

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ, ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

**ՀԱՅ-ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ.
ՍԱՆԿՏ ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳ
(XIX դար - XX դարի սկիզբ)**

ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2015

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АРАРАТ АГАСЯН, АННА АСАТРЯН

**ИЗ ИСТОРИИ АРМЯНО-РУССКИХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СВЯЗЕЙ:
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
(XIX век - начало XX века)**

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2015

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE
REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ARTS

ARARAT AGHASYAN, ANNA ASATRYAN

**FROM THE HISTORY OF ARMENIAN-
RUSSIAN ARTISTIC RELATIONS:
SAINT PETERSBURG**

(XIXth century - early XXth century)

YEREVAN
“GITUTYUN” PUBLISHING HOUSE OF THE NAS RA
2015

ՀՏԴ 7.03
ԳՄԴ 85
Ա 467

Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ գիտահրատարակչական
խորհրդի որոշմամբ
Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

ԱՂԱՍՅԱՆ ԱՐԱՐԱՏ, ԱՍԱՏՐՅԱՆ ԱՆՆԱ

Ա 467 Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատ-
մությունից. Սանկտ Պետերբուրգ (XIX դար - XX դարի
սկիզբ)/Ա.Աղասյան, Ա.Ասատրյան. - Եր.: ՀՀ ԳԱԱ «Գի-
տություն» հրատ., 2015. - 208 էջ:

Հեղինակներն ընթերցողին են ներկայացնում հայ-ռուսական գե-
ղարվեստական առնչությունները կերպարվեստի և երաժշտության
բնագավառում XIX դարում և XX դարի առաջին երկու տասնամյակնե-
րում: Անդրադարձ է արվել Ռուսաստանի հյուսիսային մայրաքաղաք
Սանկտ Պետերբուրգում մասնագիտական կրթություն ստացած, երկար
տարիներ այնտեղ ապրած և ստեղծագործած հայ արվեստագետների՝
նկարիչների, քանդակագործների ստեղծագործական «դիմանկարնե-
րին»: Առանձին ակնարկով ներկայացված է Պետերբուրգի կոնսերվա-
տորիայի հայ շրջանավարտ և նույն կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Հով-
հաննես Նալբանդյանի ստեղծագործական դիմանկարը: Գիրքը պարու-
նակում է բազմաթիվ նորահայտ, արխիվային նյութեր, անծանոթ փաս-
տեր և տեղեկություններ, մոռացված ստեղծագործություններ, դեմքեր
ու դեպքեր, որոնք առաջին անգամ են դրվում գիտական շրջանառու-
թյան մեջ:

Հասցեագրված է արվեստաբաններին, մշակույթի պատմաբան-
ներին, երաժշտագետներին, հայագետներին և ընթերցող լայն շրջան-
ներին:

ISBN 978-5-8080-1151-9

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015

© Աղասյան Ա., Ասատրյան Ա., 2015

Սիրով նվիրում ենք
Հայրենական մեծ պատերազմում
սովետական ժողովրդի տարած հաղթանակի
70-ամյա հոբելյանին
և
իրենց կյանքի գնով այդ հաղթանակը կռած
մարտիկների անթառամ հիշատակին

Հրատարակվում է «13-6E407» ծածկագրով
(պայմանագիր N 1-34/1)

«Հայ-ռուսական մշակութային առնչությունների
պատմությունից. կերպարվեստ և երաժշտություն» թեմայի
շրջանակներում

Հրատարակվում է ՀՀ ԿԳՆ Գիտության պետական կոմիտեի
ֆինանսավորմամբ

ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հայրենական արվեստագիտության առջև ծառացած կարևոր ու հրատապ խնդիրներից է հայ ժողովրդի՝ այլ ժողովուրդների հետ ունեցած մշակութային առնչությունների ուսումնասիրությունը: Պատահական չէ, որ ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտում տասը տարի՝ 1966-1976 թվականներին, գործել է Մշակութային կապերի ուսումնասիրության սեկտորը:

Մշակութային կապերի ուսումնասիրությունը գիտական կարևոր նշանակությունից զատ՝ ունի նաև քաղաքական ոչ պակաս կարևոր նշանակություն: Տարբեր ժողովուրդների համար ընդհանուր երևույթների և օրինաչափությունների բացահայտումը մեծապես նպաստում է նրանց հոգևոր մերձեցմանն ու նրանց միջև բարեկամության ամրապնդմանը:

Հայ ժողովրդի՝ այլ ժողովուրդների հետ ունեցած մշակութային առնչությունների ուսումնասիրության բնագավառում առավել մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հայ-ռուսական մշակութային կապերի ուսումնասիրությունը: Հայտնի է, որ 1828 թ. փետրվարի 10-ին կնքված Թուրքմենչայի հաշտության պայմանագրով, որը բախտորոշ նշանակություն ունեցավ հայ ժողովրդի համար, ավարտվեց ռուս-պարսկական պատերազմը: Արևելյան Հայաստանն ազատագրվեց պարսկական լծից և միացավ Ռուսաստանին, իսկ հայ ժողովրդի արևելյան հատվածն իր ճակատագիրը կապեց եղբայրական ռուս ժողովրդի հետ:

Այս պատմական պահից սկսած նոր ու արգասաբեր փուլ են թևակոխում դարերի խորքից եկող հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունները՝ մասնավորապես կերպարվեստի ու երաժշտության ասպարեզներում:

2013 թվականին ՀՀ գիտական և գիտատեխնիկական գործունեության պայմանագրային (թեմատիկ) ֆինանսավորման նպատակով գիտական թեմաների հայտերի ընտրության մրցույթին մասնակցեց նաև «Հայ-ռուսական մշակութային առնչությունների պատմությունից. կերպարվեստ և երաժշտություն» վերնա-

գրով նախագիծը (ղեկավար՝ Արարատ Աղասյան), որն էլ հաղթող ճանաչվեց:

Այդ թեմայի շրջանակներում կատարված երկամյա հետազոտության արդյունքում շարադրվեց և այժմ ընթերցողների սեղանին է դրվում Պետերբուրգին նվիրված գիրքը, որը բաղկացած է երկու բաժնից: Առաջինում անդրադարձ է արվել Ռուսաստանի հյուսիսային մայրաքաղաք Սանկտ Պետերբուրգում մասնագիտական կրթություն ստացած, այնտեղ ապրած և գործած հայ արվեստագետների՝ նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործական դիմանկարներին: Երկրորդ բաժնում ներկայացված է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ շրջանավարտ և նույն կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Զովհաննես Նալբանդյանի մասին պատմող կենսագրական ակնարկը: Գիրքը պարունակում է բազմաթիվ նորահայտ, արխիվային նյութեր, անծանոթ փաստեր և տեղեկություններ, մոռացված ստեղծագործություններ, դեմքեր ու դեպքեր, որոնք առաջին անգամ են դրվում գիտական շրջանառության մեջ:

Օգտվելով առիթից՝ ուզում ենք մեր խորին շնորհակալությունը հայտնել ՀՀ ԿԳՆ Գիտության պետական կոմիտեի նախագահ, պրոֆեսոր Սամվել Գառնիկի Զարությունյանին՝ հայ արվեստագիտության հանդեպ մշտապես ցուցաբերած ուշադիր և հոգատար վերաբերմունքի համար:

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ

ՍԱՆԿՏ ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳՈՒՄ ԿՐԹՎԱԾ ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐԸ

XIX դարի առաջին երեք տասնամյակներում Հարավային Կովկասը, այդ թվում նաև Արևելյան Հայաստանի հիմնական մասը, միացավ Ռուսական կայսրությանը: Մտնելով տնտեսական և մշակութային վերելք ապրող քրիստոնեական հզոր տերության մեջ, հայ ժողովրդի արևելյան հատվածը հնարավորություն ստացավ ավելի բարենպաստ պայմաններում դրսևորելու իր ներքին՝ հոգևոր, մտավոր և գեղարվեստական կարողությունները: Սակայն ցարական Ռուսաստանի վարած ազգային խտրական քաղաքականության հետևանքով ոչ Երևանը, ոչ Ալեքսանդրապոլը (ներկայիս Գյումրին), ոչ Հայկական մարզի և ապա Երևանի նահանգի մյուս քաղաքներն այդպես էլ չդարձան մշակութային զարգացած կենտրոններ: Նույնը կարելի է ասել նաև Ռուսաստանում մինչ այդ գոյություն ունեցող հայկական գաղթավայրերի՝ Ղրիմի, Նոր Նախիջևանի, Աստրախանի մասին: Ինչ վերաբերում է հայաշատ Բաքվին, ապա XIX դարի ամբողջ ընթացքում այն բեմ չհանեց հայազգի գեթ մեկ նկարչի կամ արձանագործի:

Այդ տեսակետից համեմատաբար ավելի արտոնյալ վիճակում էր միայն Թիֆլիսը՝ ռուսահայ գաղթօջախներից ոչ միայն ամենից հայաշատը, այլև ամենից «հայկականը»: Թիֆլիսում ապրող հայության մասն էին կազմում ինչպես Հայկական մարզի, այնպես էլ Կարինի, Վանի, Տրապիզոնի, Թավրիզի կամ Նոր Զուղայի նախկին բնակիչները: Այստեղ գործում էին հայկական դպրոցներ, հրատարակվում հայերեն գրքեր, հանդեսներ, լրագրեր, կար հայկական թատրոն:

1801-ին Ռուսաստանի կազմում Վրաստանի ընդգրկվելուց հետո Թիֆլիսն աստիճանաբար կառուցապատվեց, եվրոպական տեսք ստացավ ու դարձավ Անդրկովկասի ոչ միայն վարչական,

այլև մշակութային կենտրոնը: Հասարակական կյանքի աշխու-
ժացման հետ մեկտեղ աշխուժացավ նաև գեղարվեստական
կյանքը¹: Ճիշտ է, մինչև XIX դարի վերջին քառորդը թիֆլիսում
չկային մշտապես գործող պատկերասրահներ կամ պարբերա-
բար բացվող ցուցահանդեսներ, սակայն կերպարվեստի հանդեպ
աճող հետաքրքրությունը, ժողովրդին գեղարվեստի միջոցով
դաստիարակելու, կրթելու անհրաժեշտությունը նկատվել ու գի-
տակցվել են արդեն 1830-ականներին: Դա հատկապես հուզել է
ռուս դեմոկրատական մտավորականության օրինակին հետևող
անդրկովկասյան ժողովուրդների առաջադեմ ներկայացուցիչնե-
րին, այդ թվում՝ մեծ լուսավորիչ, հայ մոր գրականության հիմնա-
դիր Խաչատուր Աբովյանին: 1835-ին բանաստեղծ Վասիլի Ժու-
կովսկուն, ապա Դորպատի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ
Պարրոտին հղած իր նամակներում նա նշում է, որ հայ ժողովուր-
դը կարող է իսկապես կրթվել ու լուսավորվել միայն գեղարվես-
տական գրականության և արվեստի շնորհիվ: Մեկ այլ նամակում
նա ցանկություն և պատրաստակամություն է հայտնում մասնա-
գիտական կրթություն ստանալու նպատակով Պետերբուրգ
ուղարկել այդ բնագավառներում իրենց դրսևորած հայ երիտա-
սարդներին²:

Այդ տարիներին թիֆլիսում չկար գեղարվեստական ոչ
միայն բարձրագույն կամ միջնակարգ, այլև տարրական դպրոց:
Դա լրջորեն մտահոգել է ինչպես հայ և վրացի գեղարվեստասեր
հասարակությանը, այնպես էլ ռուսական մշակույթի առանձին
ներկայացուցիչներին: Այսպես, XIX դարի կեսերին թիֆլիսում
ապրած նկարիչ, հետագայում Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվես-
տի կայսերական ակադեմիայի փոխարեզդիենտ Գրիգորի Գագա-
րինը դեռ 1849-ին ուզում էր այստեղ գեղարվեստական դպրոց

¹ Թիֆլիսի գեղարվեստական կյանքին վերաբերող՝ առայժմ միակ գիտական
ուսումնասիրությունը Ն. Ա. Էլիզբարաշվիլու թեկնածուական ատենախոսու-
թյունն է (տես. **Н. А. Элизбарашвили. Художественная жизнь Тбилиси в конце
XIX – начале XX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения. Ленинград, 1982**):

² Տես. **Երվանդ Շահազիզ, Դիվան Խաչատուր Աբովյանի, հատոր 2, Երևան,
1948, էջ 34-35**:

հիմնադրել: Սակայն ակադեմիան մերժել է նրա նախաձեռնությունը, ինչպես մի քանի տարի անց՝ 1853-ին, մերժել է նաև Հովհաննես Այվազովսկու՝ թեոդոսիայում, սեփական արվեստանոցին կից, գեղարվեստական ուսումնարան կազմավորելու առաջարկը:

Միայն XIX դարի 70-ական թվականներից թիֆլիսում, վերջապես, նկարչական վաճառատներ և, պարբերաբար, անհատական ու խմբակային ցուցահանդեսներ են բացվել, պայմաններ են ստեղծվել շնորհալի պատանիներին ու աղջիկներին տեղում գեղարվեստական տարրական և միջնակարգ կրթություն տալու համար: Այդ գործում կարևոր դերն է կատարել 1873-ին հիմնադրված թիֆլիսյան գեղարվեստական ընկերության (1877-ից՝ Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերություն) նկարչության դպրոցը (գործել է 1874-ից), որի առաջին տնօրենն էր 1848-ից Ռուսաստանում աշխատած իտալացի վարպետ, ճանաչված ակվարելիստ Լուիջի Պրենացցին և որտեղ երկար տարիներ նկարչություն է դասավանդել Եղիշե Թադևոսյանը: Մասնագիտական առավել լուրջ կրթարան էր 1901-ից թիֆլիսում գործած Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիային ենթակա գեղանկարչության և քանդակագործության միջնակարգ՝ վեցամյա ուսումնարանը³, որի առաջին ղեկավարը Պետերբուրգից ժամանած նկարիչ, ռուսական ուշ ակադեմիզմի դիրքերում կանգնած Անտոն Կանդաուրովն էր և որտեղ հեռանկարի դասեր է տվել Հարություն Շամշինյանը: Այստեղ սովորած պատանի նկարիչներից ու քանդակագործներից շատերը հետագայում իրենց ուսումը շարունակել են Պետերբուրգի, Մոսկվայի, Փարիզի, Մյունխենի և

³ Մոսկվայի օրինակով թիֆլիսում ևս նկարչության, քանդակագործության ու ճարտարապետության միջնակարգ դպրոց կամ ուսումնարան հիմնելու առաջարկությամբ դեռ 1897-ին բաց մամակով հանդես է եկել ռուս մեծանուն նկարիչ Իլյա Ռեպինը, որը գեղարվեստական ապագա այդ կրթարանի տնօրեն էր տեսնում իր կողմից բարձր գնահատված Վարդես Սուրենյանցին (տես. **И. Репин.** Нужна ли школа искусств в Тифлисе? – “Кавказ”, Тифлис, 1897, 9 января): Ի. Ե. Ռեպինի առաջարկին արձագանքել և այն ողջունել է նկարիչ Հարություն Շամշինյանը (տես. **А. Шамшинян.** По поводу статьи И. Е. Репина – “Кавказ”, Тифлис, 1897, 17 января):

եվրոպական այլ քաղաքների գեղարվեստական կրթարաններում, այդ թվում նաև Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայում, որն իր ստեղծման պահից՝ 1757-ից, հանդիսացել է Ռուսաստանում գեղարվեստական բարձրագույն կրթության խոշորագույն, թեև XIX դարի կեսերից պահպանողական դիրքեր գրաված պաշտոնական կենտրոնը:

Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և դրան ենթակա գեղարվեստական այլ կրթօջախները, բնականաբար, խթանել են նաև Ռուսաստանում ապրող հայերի մշակութային կյանքը: Բավական է ասել, որ այդ շրջանում այստեղ են սովորել մի քանի տասնյակ հայ երիտասարդներ, որոնցից առաջիններն ակադեմիայում են հայտնվել դեռ XVIII դարում: Խոսքը հայկական ծագում ունեցող ռուս նկարիչներ Բելսկիների, ինչպես նաև Կալուստովի ու Լալանի մասին է, որոնք, սակայն, չեն մասնակցել ազգային նոր կերպարվեստի ձևավորմանը: Դա վիճակվել է տասնամյակներ անց՝ 1830–1840-ական թվականներին, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած, այն ավարտած կամ ակադեմիայի խորհրդի կողմից նկարչի կոչման արժանացած Զակոբ և Աղաթոն Զովնաթանյաններին, Ստեփանոս Ներսիսյանին, Զովհաննես Այվազովսկուն, Զովհաննես Քաթանյանին և այլոց, որոնց մեծ մասը ծնվել, ապրել և ստեղծագործել է Թիֆլիսում:

Նոր շրջանի հայ աշխարհիկ կերպարվեստի հիմնադիրներից մեկն է Զովնաթանյանների նկարչական տոհմի առավել օժտված և ամենից ինքնատիպ ներկայացուցիչ Զակոբ Զովնաթանյանը (1806–1881)⁴: Նկարչի կենսագրությունն իրադարձություններով հարուստ չի եղել: Նա ծնվել է Թիֆլիսում, գեղարվեստական տարրական կրթություն է ստացել հոր՝ Սկրտուն Զովնաթանյանի մոտ և արդեն մանուկ հասակից յուրացրել ուշ միջնադար-

⁴ Արվեստաբան Մինաս Սարգսյանը Զակոբ Զովնաթանյանի ծննդյան տարեթիվը համարում է 1809 թվականը (տե՛ս. Մ. Սարգսյան, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները, Երևան, 1979, էջ 16 և 18), այնինչ ապացուցված է, որ նկարիչը ծնվել է 1806-ին (տե՛ս. Մ. Մ. Ղազարյան, Զակոբ Զովնաթանյանի նորահայտ կտավները – «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1962, № 3, էջ 213-215):

յան հայ նկարչության, ինչպես նաև Սեֆյանների շրջանի պարսկական մանրանկարի ու այսպես կոչված «ղաջարների արվեստի» դեկորատիվ լեզուն: 1829-ին քսաներեքամյա Հակոբ Հովնաթանյանը Գեղարվեստի ակադեմիա ընդունվելու մտադրությամբ մեկնել է Պետերբուրգ, սակայն ակադեմիական կանոնադրությամբ նախատեսված տարիքային ցենզը նրան զրկել է մասնագիտական բարձրագույն կրթություն ստանալու հնարավորությունից⁵: Հիմքեր կան ենթադրելու, որ նկարիչը հետագայում ևս եղել է Ռուսաստանի մայրաքաղաքում, ուր էրմիտաժի սրահներում ծանոթացել է ինչպես ռուսական, այնպես էլ արևմտաեվրոպական դասական և արդի կերպարվեստի հետ: 1841-ին՝ հաշվի առնելով դիմանկարչության մեջ Հակոբ Հովնաթանյանի հաջողությունները, ակադեմիայի խորհուրդը որոշել է նրան «պորտրետային ոչ դասային նկարչի» կոչում շնորհել: Հակոբ Հովնաթանյանը զբաղվել է միայն գեղանկարչությամբ⁶, ընդ որում աշխատել է բացառապես դիմանկարի ժանրում: Նրա պատվիրատուներն ու բնորդներն էին Թիֆլիսյան տոհմիկ ազնվականության, միջին խավի, բարձրաստիճան ու ցածրաստիճան չինովնիկների, հարուստ վաճառականների, ունևոր արհեստավորների

⁵ Իր հոդվածներից մեկում ռուս արվեստաբան Իզաբելլա (Բելլա) Գինզբուրգը սխալմամբ պնդում է, թե 1836-ին Հակոբ Հովնաթանյանն ընդունվել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիա՝ «ազատ այցելուի» կարգավիճակով (տե՛ս. **Б. В. Гинзбург.** Роль Всесоюзной Академии художеств в воспитании армянских художников-архитекторов – Дружба. Статьи, воспоминания, очерки об армяно-русских культурных связях. Ереван, 1956, с. 191): Ճիշտ է, երկու տարի անց՝ 1958-ին հրատարակված մեկ այլ հոդվածում նույն հեղինակը խոստովանել է, որ այդ տեղեկությունը չի համապատասխանում իրականությանը (տե՛ս. **И. В. Гинзбург.** Армянские художники первой половины XIX века – “Историко-филологический журнал”, Ереван, 1958, № 3, с. 111):

⁶ Տարիներ առաջ մամուլում հաղորդում եղավ այն մասին, որ արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանը Լոս-Անջելեսում հանդիպել է Հակոբ Հովնաթանյանի ժառանգներից մեկին՝ Սառա Մարտին-Սեդիսանյանին, որի մոտ հայտնաբերվել են Պարսկաստանում նկարչի կատարած, մասնագետներին մինչ այդ անծանոթ մի քանի տասնյակ գծանկարներ, որոնցից տասը Ս. Մարտին-Սեդիսանյանը նվիրել է Հայաստանի ազգային պատկերասրահին (տե՛ս. Рисунок мастера вернулись на родину – “Урарту”, Ереван, 1997, № 14, с. 3): Սակայն գրաֆիկական այդ պատկերների իսկությունը կասկածելի է:

ներկայացուցիչները և նրանց ընտանիքների անդամները: Նկարչի գեղարվեստական ինքնատիպ ոճը և ուրույն լեզուն ընդհանուր առմամբ ձևավորվել ու մշակվել են 1830-ականներին կատարված աշխատանքներում («Եփրեմ կաթողիկոսի դիմանկարը», «Շուշանիկ Գուրգենբեկյանի դիմանկարը», «Աստվածատուր Սարգսյանի դիմանկարը», 1934 և այլն) ու հետագայում կտրուկ փոփոխությունների չեն ենթարկվել, թեև անընդհատ կատարելագործվել, ավելի նրբաճաշակ են դարձել: Դա ցայտուն կերպով դրսևորվել է Զակոբ Զովմաթանյանի արվեստի ծաղկման շրջանում՝ 1840–1850-ական թվականներին, երբ նա ստեղծել է Նատալյա Թեոմյանի, Նազելի Օրբելյանի, Մելիքյանների, Գևորգ Քարաջյանի, Մովսես Լիլիպարյանի, Անանյանի, Նկարչի կնոջ՝ Սալոմե Զովմաթանյանի և այլոց դիմանկարները: Զակոբ Զովմաթանյանի յուզաներկով կատարված փոքրադիր աշխատանքներում մարդիկ սովորաբար ներկայանում են մինչև ծնկները կամ գոտկատեղը՝ երեք քառորդով դեպի մեզ շրջված ու հայացքները դիտողին ուղղած: Նրանց ֆիգուրները հստակորեն ուրվագծվում են չեզոք գույներով երանգավորած հենքերի վրա: Կամայք հաճախ են պատկերվում բազկաթռռի մեջ՝ ձեռքում թաշկինակ կամ համրիչ բռնած: Մեծագույն բարեխղճությամբ ու վարպետությամբ է Նկարիչը վերարտադրում նրանց թավշյա մուգ զգեստների գունագեղ դրվագումները, արծաթաթելով ասեղնագործված մեղ երիզները, ատլասե բարակ, երկար գոտիները, մարգարիտներով կամ գնդասեղներով զարդարված գլխամոցները, շղարշե թեթև, թափանցիկ քողերը և ոսկյա ականջօղերի, մատանիների կամ ակնեղենի թանկարժեք փայլը: Իսկ տղամարդիկ ներկայանում են կանգնած վիճակում, «արժանապատիվ» կեցվածք ընդունած: Նրանք պատկերված են սև արխալուղներով կամ սերթուկներով, ճերմակ շապիկներով ու փողկապներով, գինվորականի կամ գիմնագիստի համազգեստներով:

Արտաքին «նմանության» խնդիրը Զակոբ Զովմաթանյանի դիմանկարներում կարևորվել է, բայց երբեք չի դարձել ինքնանապատակ: Նկարչին խորթ էր մատուրալիզմի անկենդան լեզուն: Նրա լավագույն աշխատանքներն աչքի են ընկնում բանաստեղ-

ծական տրամադրությամբ, պատկերված մարդկանց դիմագծերի ու հայացքների մեջ տպավորված՝ դեռ նոր արթնացող, դեռ չգիտակցված զգացմունքների ու ապրումների բնականությամբ: Մարդու կերպարը նորովի ընկալելու, մարդկանց ներաշխարհի մեջ թափանցելու, այն բացահայտելու առումով Հակոբ Հովնաթանյանի կտավները կարելի է համեմատել ինչպես Վաղ Վերածննդի, այնպես էլ XIX դարի առաջին կեսի եվրոպական և ռուսական ռոմանտիզմի առանձին վարպետների կտավների հետ: Բազմիցս է նշվել, մասնավորապես, 1830–1850-ական թվականներին Հակոբ Հովնաթանյանի ստեղծած պատանի Ալիմյանի, Պլատոն Գուրգենբեկյանի, Թիֆլիս աքսորված լեհ հեղափոխական Գրիգորի Միշևսկու կենդանագրերի կամ Շուշանիկ Նադիրյանի հետմահու դիմանկարի և Օրեստ Կիպրենսկու գեղանկարչական ու գրաֆիկական դիմանկարների միջև մոտիկությունը⁷:

Արևելահայ դիմանկարչության և, առհասարակ, նոր կերպարվեստի զարգացման գործում շոշափելի ավանդ է մուծել Հակոբ Հովնաթանյանի սերնդակից Ստեփանոս Ներսիսյանը (1815–1884): Նա ծնվել է Երևանում⁸, նախնական կրթություն ստացել Էջմիածնում, ապա հաճախել Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը, որն ավարտելուց հետո, 1835-ին, մեկնել Պետերբուրգ՝ Գեղարվեստի

⁷ Տե՛ս, օրինակ. **И. В. Гинзбург.** Армянские художники первой половины XIX века..., **В. Раздольская.** О некоторых особенностях образной концепции портретов Акопа Овнатяна. Ереван, 1978, **Н. Степанян.** Концепция портретов Акопа Овнатяна. Тбилиси, 1983, **Н. А. Хачатрян.** Акоп Овнатян и ранний армянский живописный портрет. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013:

⁸ Արվեստաբան Ե. Մարտիրոսյանն անհիմն պնդում է, որ Ս. Ներսիսյանը ծնվել է Էրզրումում (տե՛ս. Ե. Մարտիրոսյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա, Երևան, 1971, էջ 210), սակայն այդ հարցում մենք առավել վստահելի աղբյուր ենք համարում իր իսկ՝ նկարչի վկայությունը (տե՛ս. Մ. Ղազարյան, Ստեփանոս Ներսիսյան - «Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր: Հասարակական գիտություններ», Երևան, 1962, № 1, էջ 35): Ի դեպ, Ե. Մարտիրոսյանի գրքում (ինչպես և Ի. Վ. Գինզբուրգի վերոհիշյալ հոդվածում) ճիշտ չէ նաև Ս. Ներսիսյանի ծննդյան տարեթիվը. 1815-ի փոխարեն նշված է 1807 թվականը (տե՛ս. Ե. Մարտիրոսյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա..., էջ 175 և **И. В. Гинзбург.** Армянские художники первой половины XIX века..., с.125):

ակադեմիայում սովորելու նպատակով: Ակադեմիա ընդունվելու նրա առաջին փորձերն անհաջողության են մատնվել, և Ս. Ներսիսյանը բավարարվել է նրանով, որ մի քանի տարի այցելել է գեղարվեստական այդ բարձրագույն կրթարանին առընթեր երեկոյան դասընթացները:

1838-ին նկարչին, վերջապես, հաջողվել է ընդունվել Գեղարվեստի ակադեմիա, որտեղ նա հաճախել է պրոֆեսորներ Ա. Գ. Վարնեկի և Ա. Ի. Զաուերվեյդի դեկավարած՝ դիմանկարի և ռազմական պատմանկարի դասարանները: 1840-ին՝ ուսումնավարտելուց և «ոչ դասային նկարչի» կոչում ստանալուց հետո, Ս. Ներսիսյանը որոշ ժամանակ մնացել է Ռուսաստանի մայրաքաղաքում՝ բնակվել Թեոդոսիա մեկնած Զովիաննես Այվազովսկու բնակարանում ու շարունակել հաճախել ակադեմիայի մասնագիտական դասընթացները:

1846-ին Ս. Ներսիսյանը վերադարձել է Թիֆլիս և շուտով, որպես նկարչության ու վայելչագրության (գեղագրության) ուսուցիչ, աշխատանքի անցել Ներսիսյան դպրոցում:

Այսօր հայտնի է Ս. Ներսիսյանին վերագրվող շուրջ 20 աշխատանք, որոնցից մեկը կենցաղային պատկեր է, իսկ մյուսները՝ դիմանկարներ⁹: Իր կենդանագրերում նա նախընտրել է պատկերել այնպիսի մարդկանց, որոնք սեփական կյանքով և գործով են վաստակել «այժմայս և ապագա սերնդոց սրտի ու մտքի մեջ» տպավորվելու իրավունքը: Դրանց շարքում են ոչ միայն հայոց գրերի կերտողներ Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը, այլև Ս. Ներսիսյանի ժամանակակիցները՝ Ամենայն հայոց կաթողիկոս

⁹ Որոշ աղբյուրների հավաստմամբ՝ Ստեփանոս Ներսիսյանը նաև մի քանի պատմանկարներ է ստեղծել: Այսպես, Գևորգ Բաշինջադյանի հիշողություններում գրված է, որ երբ 1883-ին իր աներոջ՝ Զովիաննես Քաթանյանի հետ նա այցելել է արդեն ծերացած Ներսիսյանի արվեստանոցը, այնտեղ տեսել է Կովկասի ապստամբ լեռնականների առաջնորդ Շամիլի «պատերազմական արկածներից մեկը» պատկերող մի խոշոր կտավ (տես. Գ. Բաշինջադյան, Երկեր, Երևան, 1966, էջ 178): Տես նաև. Մ. Ղազարյան, Ստեփանոս Ներսիսյան..., էջ 41 և Գ. Շարբաբյան, Ստեփանոս Ներսիսյան - «Արվեստ», Երևան, 1927, № 7-8, էջ 3-4:

Ներսես Աշտարակեցին, որի որդեգիրն էր նկարիչը, ռուսական բանակի հայազգի զեներալների Արշակ Տեր-Ղուկասյանը, Բարսեղ Բեհրությանը, անվանի դերասանուհի Սոֆյա Մելիք-Նազարյանը և նրա ամուսինը՝ իրավաբան, հասարակական-մշակութային գործիչ, Թիֆլիսի քաղաքագլուխ Գրիգոր Իզմիրյանը, հրատարակիչ Համբարձում Էնֆիաճյանը և ուրիշներ: Երբեմն նկարիչը պատկերել է նաև մասնավոր անձանց՝ «Անհայտ ուսանողի դիմանկարը» («Երիտասարդը Լազարյան ճեմարանից», 1845), «Անհայտ կնոջ դիմանկարը» (1849), «Գ. Ակիմյանի դիմանկարը» և այլն: Այդ ստեղծագործությունների շարքում հանդիպում են ինչպես ակադեմիական կանոններով լուծված, խիստ պաշտոնական, հանդիսավոր կտավներ («Բարսեղ Բեհրությանի դիմանկարը», 1857, «Կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցու դիմանկարը», 1853–1856), այնպես էլ հոգեբանական որոշ խորությամբ օժտված կամերային աշխատանքներ՝ «Սոֆյա Մելիք-Նազարյանի դիմանկարը» (1865), «Գրիգոր Իզմիրյանի դիմանկարը» (1865) և այլն: Փոքր-ինչ թախծոտ տրամադրությամբ, լուռ և ինքնամփոփ խոհականությամբ է տոգորված Ս. Ներսիսյանի լավագույն աշխատանքներից մեկը՝ «Գ. Ակիմյանի դիմանկարը»: Նկարչի ստեղծած կենդանագրերից աչքի են ընկնում նաև մեծահարուստ վաճառական Ավետիք Թամամշյանի և փաստաբան Մելիք-Ադամյանի դիմանկարները, որոնցում գեղարվեստական կերպարներն ստացել են սոցիալական սուր մեկնաբանություն: Լայն ժողովրդականություն են վայելել Ս. Ներսիսյանի մեզ հայտնի յուղաներկ վերջին աշխատանքները՝ Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի մեծադիր դիմանկարները (1882): Ելիզավետպոլից (Գանձակ) ոչ հեռու ընկած Ս. Թարգմանչաց վանքի համար կատարված այդ դիմանկարները ժողովրդի մեջ տարածելու նպատակով Ս. Ներսիսյանը վիճաբանական քարի միջոցով բազմացրել է դրանց փոքրաչափ պատճենները:

Հայ նոր շրջանի կերպարվեստում կենցաղային ժանրի առաջին նմուշներից է Ս. Ներսիսյանի «Խնջույք Քռի ափին» անթվակիր թեմատիկ պատկերը: Որոշ նմանություն կա այս ստեղծագործության ու ռուս բանաստեղծ, ինքնուս նկարիչ Միխայիլ

Լերմոնտովի «Վրացուհիների պարը» (1837), ինչպես նաև Գրիգորի Գազարինի «Լեզգինկա» (1840) և «Պարող վրացուհիներ» (1849) գործերի միջև: Բայց հայ վարպետը հիմնովին վերանայել է կտավի կոմպոզիցիոն կառուցվածքը: Ընտրելով ավելի ցածր ու հեռավոր դիտակետ՝ նա ընդարձակել է բնապատկերը, դրան առավել մեծ տեղ հատկացրել: Բացի այդ, Ներսիսյանը երգիծական երանգ է տվել նկարի միջին պլանում ծավալվող սյուժետային պատումին: Անհոգ քեֆ անող թիֆլիսցի հարուստ մոքալաքներին ու խանումներին նա հակադրել է սպասավոր մարդկանց: Իր սոցիալական բովանդակությամբ ու երգիծական երանգով արվեստագետի այս աշխատանքն աղերսվում է ռուսական նկարչության մեջ քննադատական ռեալիզմի հիմնադիր, Ս. Ներսիսյանի ուսանողական ընկեր Պավել Ֆեդոտովի կտավներին¹⁰:

Թեպետ նկարչի կյանքը հիմնականում ընթացել է թիֆլիսում, սակայն նրա կենսագրության մեջ կարևոր նշանակություն են ունեցել նաև Շուշիում անցկացրած տարիները, որոնց մասին տեղեկությունները, ցավոք, սակավաթիվ են և հակասական: Այսպես, 1927-ին Երևանում լույս տեսնող «Արվեստ» հանդեսի էջերում գեղանկարիչ Գիգո (Գրիգոր) Շարբաբջյանի գետնդած հոդվածում ասվում է, թե Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան ավարտելուց հետո և 1846-ին թիֆլիս մեկնելուց առաջ Ս. Ներսիսյանը որոշ ժամանակ ապրել է Շուշիում¹¹: Հենվելով Գ. Շարբաբջյանի այս վկայության վրա՝ նույնն է կրկնում նաև Իգարելլա Գինգբուրգը¹²: Սակայն արվեստաբան Մինաս Սարգսյանի հետագա պրպտումները ցույց տվեցին, որ նկարիչն առաջին անգամ Շուշի է եկել 1848-ին, իսկ 1857-1865 թվականներին՝ շուրջ ութ տարի, ապրել ու ստեղծագործել է այստեղ¹³: Մեկ այլ հեղի-

¹⁰ Այդ հանգամանքի վրա առաջինը ուշադրություն է դարձրել քանդակագործ Սուրեն Ստեփանյանը (տես. **С. С. Степанян.** Дореволюционное искусство Армении – Очерки по истории искусства Армении. Сборник статей. Москва-Ленинград, Искусство, 1939, с. 62):

¹¹ Տես. **Գ. Շարբաբջյան,** Ստեփանոս Ներսիսյան..., էջ 3-4:

¹² Տես. **И. В. Гинзбург.** Армянские художники первой половины XIX века..., с. 126:

¹³ **Մ. Սարգսյան,** Ստեփանոս Ներսիսյան, Երևան, 1985, էջ 43-47:

նակ՝ արվեստաբան Մանյա Ղազարյանը, իր հերթին նշում է, որ «հավանաբար, Ս. Ներսիսյանը հետազայում ևս (1870-ական թվականներին – Ա. Ա.)... վերադարձել է Շուշի, քանի որ Կովկասի գլխավոր կառավարչի քաղաքացիական գործերի ֆոնդում պահպանվել է մի գրություն, որով խնդրում են պետական հարկից ազատել Շուշիում բնակվող Ստեփանոս Ներսիսյանին»¹⁴:

Նկարչի վաղ շրջանի հաջողված գործերից են այժմ Վրաստանի գեղարվեստական թանգարանում պահվող «Լեռնցի» («Տղամարդը ծխամորժով») մեծադիր պատկերը, ինչպես նաև կաթողիկոս Զվսեփ Արղությանի եղբոր թոռան՝ 1829-ին Զայկական մարզի պետ նշանակված գեներալ Մովսես Արղության-Երկայնաբազուկի փոքրաչափ դիմանկարը՝ Զայաստանի ազգային պատկերասրահից, որոնք Ս. Ներսիսյանը վրձնել է 1848 և 1849 թվականներին՝ Շուշի կատարած իր առաջին կարճատև այցելության ժամանակ:

Ծխամորժով անծանոթ տղամարդը պատկերված է լեռնային բնության գրկում՝ գետնին նստած, հայացքը դեպի աջ ուղղած: Նրա արևելյան հագուստը, որը նման է Ղարաբաղի մելքեների ազգային տարազին, ուսին հենած հրացանը, գոտկատեղում երևացող թուրն ու ատրճանակը ներկայացնում են առնական դիմագծերով քաջառողջ տղամարդու, որը, հավանաբար, ժամանակին հանրահայտ գործիչ է եղել: Այդ է հաստատում ոչ միայն նրա մելիքական զգեստը, այլև դեմքի խելացի արտահայտությունը, կենտրոնացած խոկուն հայացքը, ազատ, անկաշկանդ, վստահ կեցվածքը: Թերևս հենց այդ հատկանիշները շեշտելու նպատակն է հետապնդել նկարիչը՝ լուսավորելով բնորդի դեմքն ու ձեռքերը, որոնք անմիջապես գրավում են դիտողի ուշադրությունը:

Մովսես Արղության-Երկայնաբազուկի դիմանկարում նշանավոր զորավարը պատկերված է գեներալական հագուստով, գլխաբաց, կիսադեմ և գոտկատեղից: Սա ռուսական կերպարվեստում լայն տարածում գտած հանդիսավոր դիմանկարի բնո-

¹⁴ Մ. Ղազարյան, Ստեփանոս Ներսիսյան..., էջ 40:

րոշ օրինակ է, ուր չափից ավելի տեղ է հատկացված շքանշաններին, ժապավեններին, ոսկեթել ուսադիրներին, բայց այդ ամենի հետ մեկտեղ արտահայտված են նաև կերպարի բնավորության ու անձնական խառնվածքի հիմնագծերը՝ վճռականությունը և կամային ուժը: Նկարիչը Մ. Արղության-Երկայնաբազուկին պատկերել է, երբ վերջինս արդեն նշանակված էր Մերձկասպյան երկրամասի զորքերի հրամանատար և քաղաքացիական նահանգապետ: Ամենայն հավանականությամբ, Ս. Ներսիսյանը գեներալին հանդիպել ու նրա կենդանագրի վրա սկսել է աշխատել դեռ 1848-ին, Շուշի քաղաքում, որն այդ ժամանակ գտնվում էր նահանգապետի իշխանության տակ: Դիմանկարի կոմպոզիցիան նկատելիորեն տարբերվում է Հակոբ Հովնաթանյանի պորտրետային աշխատանքներում մինչ այդ մշակված՝ փոքր-ինչ սխեմատիկ պատկերաձևից: Չնայած գինվորական արտահագուստի և գեներալական տարբերանշանների մանրակրկիտ պատկերմանը, նկարչին հաջողվել է լուծել ոչ միայն արտաքին նմանության խնդիրը, այլև բնական դիրք տալ ֆիգուրին, օժտել կերպարը հոգեբանական որոշ խորությամբ:

Ավելի շատ տեղեկություններ ունենք նկարչի՝ Շուշի կատարած երկրորդ, առավել տևական այցելության մասին: Հայտնի է, որ 1857-ին Ստեփանոս Ներսիսյանը հրավիրվում է Ղարաբաղ, որպես Շուշիի հայոց թեմական դպրոցի նկարչության ուսուցիչ: Նա անմիջապես ընդունում է հրավերը և անհապաղ մեկնում Շուշի, քանի որ Թիֆլիսում անգործության էր մատնվել և ընկել նյութական ծանր կացության մեջ: Հենց այդ տարիներին Ներսիսյան դպրոցի հոգաբարձուները նկարչին, ինչպես և նույն վարժարանում երկրաչափություն դասավանդած Գաբրիել Սունդուկյանին ազատել էին աշխատանքից՝ պատճառաբանելով, որ նրանց դասավանդած առարկաները չեն համապատասխանում հոգևոր դպրոցի նպատակներին¹⁵:

1857-ին Ս. Ներսիսյանը գալիս է Շուշի և հյուրընկալվում քաղաքի հասարակական կյանքի կենտրոնական դեմքերից մեկի՝

¹⁵ Տե՛ս. Գ. Արով, Գաբրիել Սունդուկյան, Երևան, 1953, էջ 51:

Համբարձուն Հախումյանի տանը, որտեղ հաճախ հավաքվող մտավորականները գրուցում էին հասարակությանը հուզող հարցերի, մասնավորապես՝ կրթության, գրականության և արվեստի մասին:

Շուշին այդ ժամանակ հայ մշակույթի կարևոր օջախներից էր: Այստեղ ապրում ու ստեղծագործում էին գրող Պերճ Պռոշյանը, մանկավարժ Պետրոս Շանշյանը, բանասեր Գարեգին Մուրադյանը (հետագայում՝ Մելիքսեդեկ արքեպիսկոպոս) և ուրիշներ: Այստեղ են խմորվել քաղաքի թեմական դպրոցը վերականգնելու, ուսումնական ծրագրերը և դասավանդման ձևերը վերանայելու ու նորոգելու առաջադիմական գաղափարները, որոնց կենսագործմանն ակտիվ մասնակցել է նաև Ս. Ներսիսյանը: Խորապես համոզված, որ «ազգի երջանկության առավոտը ծագել է և չպիտի մայր մտնի», նա հանդես է եկել Թիֆլիսում լույս տեսնող «Կռունկ Հայոց աշխարհին» պարբերականում, որտեղ հրապարակած իր «բաց նամակում» շեշտել է ժողովրդի լայն խավերի մեջ լուսավորական աշխատանք տանելու անհրաժեշտությունը¹⁶:

1858-ին Շուշիի գրասերների շրջանում միտք է հղացել Կ. Պոլսի օրինակով քաղաքում հիմնել «Թանգարան վերածնության» հանրային գրադարան-ընթերցարանը, որի դռները շուտով բացվել են հանրության առաջ: Այն միաժամանակ ծառայել է որպես հասարակական հավաքույթների, ժողովների և զեկուցումների վայր, որտեղ, «ամենայն հարագատությամբ քարոզվել են ժամանակվա մեր առաջավոր գործիչներ Նազարյանի, Նալբանդյանի, Շանշյանի գաղափարները»¹⁷: Նոր սերնդի կրթության և դաստիարակության հարցերը դառնում են մշակութային այդ օջախի առաջնակարգ խնդիրները: «Ժամանակի գիտակից տարրերը ճիգ էին թափում ամրացնելու ազգային դպրոցների դրությունը, որպեսզի հայ երիտասարդներն այստեղ դաստիարակ-

¹⁶ Տե՛ս. «Կռունկ Հայոց աշխարհին», Թիֆլիս, 1861, էջ 298-301:

¹⁷ Լեո, Պատմություն Ղարաբաղի հայոց թեմական դպրոցի, Թիֆլիս, 1914, էջ 247:

վեն»¹⁸ և, ինչպես գրում է Ստեփանոս Ներսիսյանը, «գնան այնուհետև լուսավոր տերությունների համալսարաններում ու արհեստանոցներում ստանան բարձր գիտություններ և արհեստներ, որ վերադարձած իրենց հայրենիք՝ լցնեն և ամբարեն... հայրենյաց շտեմարանները, ինչպես մեր սուրբ նախնիները՝ Աթենքից վերադարձած»¹⁹:

Հայ առաջադեմ գործիչների այդ ջանքերը՝ նրանց համառու հետևողական պայքարը, տալիս են իրենց դրական արդյունքը: 1860 թվականի սեպտեմբերին Շուշիի թեմական դպրոցը վերջնականապես հանձնվում է հոգաբարձական խորհրդին, և կոնսիստորիան՝ եկեղեցու հոգևոր իշխանությունը, զրկվում է դպրոցը ղեկավարելու մենաշնորհից: Կազմվում և հաստատվում է Շուշիի հայոց հոգևոր դպրոցի նոր կանոնադրությունը, որի նպատակն էր «պատրաստել գլխավորապես հայաստանյաց եկեղեցու արժանավոր պաշտոնյաներ և առհասարակ հայոց հասարակության համար լուսավորյալ և ուսյալ անդամներ»²⁰: Ուշագրավ է, որ վեցամյա այդ դպրոցում նկարչությունը դասավանդվել է բոլոր դասարաններում, բացի առաջինից: Վճռական դեր է խաղացել Ստեփանոս Ներսիսյանի մասնակցությունը կանոնադրության մշակման գործին: Հենց նա է եղել թեմական դպրոցի նկարչության ուսուցիչը:

Հասարակական և մանկավարժական աշխատանքով կլանված Ներսիսյանը ժամանակ չի գտել ստեղծագործելու համար: Շուշիում շուրջ ութ տարի ապրած արվեստագետը վրձնել է ընդամենը մի քանի դիմանկարներ: «Շատերը, - պատմում է Պերճ Պռոշյանը, - Ներսիսյանին դատապարտում էին իբրև ծույլ նկարիչ, բայց նա անուշադիր էր չհասկացողների բամբասանքների հանդեպ և միայն մեղ շրջանների մեջ էր բացում իր սիրտը: Նա նկարչությունից վեր էր համարում համեստ, օգտակար գործի իր դերը»²¹:

¹⁸ Նույն տեղում:

¹⁹ Տե՛ս. «Կռունկ Հայոց աշխարհին»..., էջ 298:

²⁰ Լեո, Պատմություն Ղարաբաղի հայոց թեմական դպրոցի..., էջ 253:

²¹ Պ. Պռոշյան, Սոռաքված գերեզման - «Տարազ», Թիֆլիս, 1902, №12, էջ 21:

Թերևս երկար կշարունակվեր Ս. Ներսիսյանի հասարակական-մանկավարժական գործունեությունը Շուշիում, սակայն 1860-ականների կեսերին պաշտոնից ազատվում ու քաղաքից հեռանում է թեմական դպրոցի տնօրեն Պետրոս Շանշյանը, որին շուտով հետևում է նկարչի մտերիմ ընկեր Պերճ Պռոշյանը: Ներսիսյանն իրեն միայնակ է զգում: Հախումյանների առանձնատանը կազմակերպվող ճաշերույթներն այլևս չէին հրապուրում նրան: Նա ուզում էր հանրօգուտ աշխատանք կատարել, բայց այդպիսին հետզհետե պակասում էր Շուշիում: «Ղարաբաղի դպրոցական վարչությունը փոխվելուց հետո, - գրում է Պ. Պռոշյանը, - Ներսիսյանն ավելորդ համարեց մնալ Շուշիում և 1865-ին տեղափոխվեց Թիֆլիս»²²: Այստեղ էլ նա վախճանվեց 1884-ին՝ ծայրաստիճան աղքատության մեջ: Թաղվել է Խոջիվանքի հայկական գերեզմանոցում՝ բարեկամների համեստ ծախսերով²³:

Իր ստեղծագործական կյանքը գրեթե ամբողջությամբ վիճագրական արվեստին է նվիրել Հովնաթանյանների ընտանիքի վերջին և մասնագիտական բարձրագույն կրթություն ստացած միակ ներկայացուցիչ Աղաթոն Հովնաթանյանը (1816–1893)²⁴:

Նա ծնվել է Թիֆլիսում, նկարչական որոշ հմտություններ ձեռք բերել հոր՝ Մկրտումի և ավագ եղբոր՝ Հակոբի հսկողու-

²² Նույն տեղում:

²³ Բանասեր և արվեստաբան Արամ Երեմյանի 1937-ին հրատարակած «Թիֆլիսի հայկական պանթեոններում» հոդվածաշարում կարդում ենք հետևյալ տխուր տողերը. «Խոջիվանքի գերեզմանատանը կա մոռացված և անհայտ մի հողակույտ, որի վրա ոչ քար կա, ոչ էլ որևէ արձանագրություն: Դա նկարիչ Ներսիսյանի շիրիմն է: 90-ական թվականներին Պերճ Պռոշյանը «Տարազ»-ի միջոցով կոչ արեց հայ նկարիչներին, մատենագիրներին և գեղագետներին տապանաքար դնել նկարչի դամբարանի վրա, բայց, դժբախտաբար, նրա կոչը չգտավ արձագանք» (տե՛ս. Արամ Երեմյան, Թիֆլիսի հայկական պանթեոններում. Խոջիվանքի գերեզմանատանը - «Հանդես ամսօրյա», Վիեննա, 1937, № 6-8, հունիս-օգոստոս, էջ 375):

²⁴ Ըստ Մ. Սարգսյանի՝ Աղաթոն Հովնաթանյանի ծննդյան և մահվան տարեթվերն են 1815 և 1894 թվականները (տե՛ս. Մ. Սարգսյան, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները..., էջ 54): Մինչդեռ հայտնի է, որ նկարիչը ծնվել է 1816-ին (տե՛ս. Մանյա Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XVII–XVIII դարերում. Գեղանկարչություն, Երևան, 1974, էջ 241) և մահացել 1893-ին (տե՛ս. **И. В. Гинзбург.** Армянские художники первой половины XIX века..., с. 121):

թյամբ, իսկ 1836-ին, որպես «ազատ այցելու», ընդունվել Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիա, հաճախել Կառլ Բրյուլովի դեկավարած՝ բնանկարի, դիմանկարի և պատմական նկարչության միավորյալ արվեստանոցը: Թեև Ա. Յովնաթանյանը դեռ պատանի հասակից հետաքրքրություն է ցուցաբերել բնանկարչության հանդեպ, սակայն ուսանողական տարիներին աչքի է ընկել իբրև «խոստումներ տվող» դիմանկարիչ: Պատահական չէ, որ արդեն 1840-ին ակադեմիայի ռեկտոր Վ. Կ. Շերուևը նրան հանձնարարել է Ռուսաստանի կայսր Նիկոլայ Առաջինի դիմանկարը: Այդ յուղաներկ աշխատանքը չի պահպանվել, սակայն դրա մասին որոշ պատկերացում ենք ստանում՝ ծանոթանալով Ա. Յովնաթանյանի ավելի ուշ ստեղծած «Ալեքսանդր Երկրորդի դիմանկարին» (1864), որն այժմ պահվում է Չայաստանի ազգային պատկերասրահում²⁵: Դա ժամանակի պաշտոնական՝ հանդիսավոր դիմանկարի օրինակ է: Կայսեր իդեալականացված և հերոսականացված կերպարը բացարձակապես զուրկ է հուզական և հոգեբանական շեշտադրումներից, դեմքի բնական արտահայտությունից: Սա ոչ թե կոնկրետ մարդու, սովորական մահկանացուի, այլ պետության խորհրդանիշը դարձած տիրակալի, «աստծո ընտրյալի»՝ ակադեմիական չոր, արձանագրային ոճով կատարված դիմապատկեր է:

Ակադեմիայի 1842-ի տարեկան ցուցահանդեսում Ա. Յովնաթանյանը ներկայացրել է «Յափնջիով չերքեզի դիմանկարը»: Այս կտավի, գուցե և «Գերցի դիմանկարի» ու բնականից արված մի շարք մատիտանկարների հիման վրա ակադեմիայի ընդհանուր ժողովը 1843-ին նրան շնորհել է «ոչ դասային նկարչի» կոչում: Մեկ տարի անց Ա. Յովնաթանյանը մեկնել է Թիֆլիս՝ տեղի դպրոցներից մեկում նկարչություն դասավանդելու նպատակով: Սակայն նկարչության ուսուցչի թափուր տեղ չլինելու պատճա-

²⁵ Խոսելով Ա. Յովնաթանյանի այդ աշխատանքների մասին, Ե. Մարտիկյանը Նիկոլայ Առաջինին պատկերող դիմանկարն սխալմամբ նույնացրել է նրա ավագ որդու՝ 1855-ից Ռուսաստանում գահակալած Ալեքսանդր Երկրորդի դիմանկարի հետ (տե՛ս. Ե. Մարտիկյան, Չայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա..., էջ 171-172):

ռով նա իր մտադրությունը չի իրագործել: Թիֆլիսում որոշ ժամանակ մնալուց հետո, 1845-ին, նկարիչն ստիպված վերադարձել է Պետերբուրգ, ուր աշխատանքի է անցել Ջիաբուծական պետական վարչությունում:

Որոշ արվեստաբանների կարծիքով՝ Թիֆլիսում գտնվելու ընթացքում Ա. Յովնաթանյանը նկարչական մի քանի պատվերներ է ստացել: Նրան են վերագրում, մասնավորապես, վաճառականներ Պողոս Աղզամանյանի և Պ. Գ. Պետրոսյանի դիմանկարները²⁶: Եթե դա իրոք այդպես է, ապա պետք է խոստովանել, որ հանձին Ա. Յովնաթանյանի XIX դարակեսի հայ կերպարվեստն ունեցել է ևս մի խոշոր դիմանկարիչ, քանզի յուղաներկով արված միջին չափերի այդ կտավները թե՛ գծանկարման հմուտ վարպետությամբ, թե՛ լուսաստվերային ճիշտ փոխանցումներով, թե՛ հաճելի գունեղանքների ջերմ տոնայնությամբ և թե՛ գեղարվեստական կերպարի ռեալիստական համոզիչ մեկնաբանությամբ ոչնչով չեն զիջում Ս. Ներսիսյանի դիմանկարային նույնիսկ հաջողված աշխատանքներին:

Հատկապես արտահայտիչ է «Պողոս Աղզամանյանի դիմանկարը»: Ձեռքը գոտուն դրած, հպարտ ու ծիգ կեցվածք ընդունած ամրակազմ տղամարդու դեմքը մեղմացնող թեթև ժպիտը և խորաթափանց, խելացի հայացքը վկայում են, որ Պ. Աղզամանյանը կյանքում իր տեղը գտած, կյանքի վայելքները ճաշակած, բայց և սթափ դատողությունը երբեք չկորցնող, սեփական «հաշիվները» լավ իմացող, ինքնավստահ անձնավորություն էր:

Պետերբուրգում հաստատվելուց հետո Ա. Յովնաթանյանը, ըստ էության, այլևս չի զբաղվել ստեղծագործական ինքնուրույն աշխատանքով՝ սահմանափակվելով ինչպես ավագ եղբոր, այն-

²⁶ Նշված դիմանկարները դեռ 1939-ին Ադաթոն Յովնաթանյանին է վերագրել Ս. Ստեփանյանը (տե՛ս. С. С. Степанян. Дореволюционное искусство Армении..., с. 60–61), իսկ ավելի ուշ նույն կարծիքն է հայտնել նաև Ե. Մարտիրոսյանը (տե՛ս. Ե. Մարտիրոսյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա..., էջ 172), որն Ադաթոնին է վերագրել նաև «Սղնախի մոտ գտնվող Բողբեյի Ս. Նինայի վանքի որմնանկարները» (նույն տեղում, էջ 171):

պես էլ ռուս նկարիչների հեղինակած կտավների, գծանկարների կամ պարզապես լուսանկարների վիմատիպ վերարտադրությամբ: Դեռ 1836-ին նա վիմագրական քարին է հանձնել Հակոբ Յովնաթանյանի «Գեներալ Գրիգորի Ջասի դիմանկարը», իսկ հետագայում վիմագրել նաև նրա կատարած այլ աշխատանքները՝ գեներալ Եվգենի Գոլովինի (1841) և իշխան Միխայիլ Վորոնցովի (1849) հանդիսավոր դիմանկարները, որոնք երբեմն լրացրել է պեյզաժային մանրամասներով: Ուրիշների բնագրերից ու լուսանկարներից նույն եղանակով վերարտադրված պատկերներից են Սանկտ Պետերբուրգի Յոզևոր ակադեմիայի պրոֆեսոր, փիլիսոփա Վասիլի Կարպովի (1867), Ռուսաստանի արտաքին գործոց նախարար, պետական կանցլեր, իշխան Ալեքսանդր Գորչակովի (1869), թավջութակահար և կոմպոզիտոր, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ռեկտոր Կառլ Դավիդովի (1880) դիմանկարները: 1840–1850-ական թվականներին Ա. Յովնաթանյանը վիմագրության միջոցով բազմացրել է Իոսիֆ Շառլեմանի և այլոց ստեղծած՝ անգլիական և ռուսական գտարյուն ծիերի պատկերները, իսկ 1870-ին արտանկարել ու արտատպել իր ակադեմիական դասընկեր Միխայիլ Բաշիլովի՝ ռուս երգիծաբան Մ. Ե. Սալտիկով-Շչեդրինի «Նահանգային ակնարկները» նկարազարդող թերթերից մեկը:

Ա. Յովնաթանյանի գրաֆիկական բնագիր աշխատանքներից հայտնի են միայն 1866-1868 թվականներին մատիտով արված փոքրաչափ հատուկեմո դիմանկարներ, բնանկարներ ու կենցաղային տեսարաններ՝ «Ջրաղաց» (1867), «Անտառում» (1867), «Աղջկա դիմանկար» (1868) ևն, որոնք ժամանակին գտնվում էին մոսկվացի Լ. Ա. Մարգուլիսի մոտ²⁷:

Տարիներ շարունակ Ա. Յովնաթանյանը վարել է Պետերբուրգի հայկական եկեղեցուն պատկանող տների կառավարչի

²⁷ Տե՛ս. Մանյա Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XVII–XVIII դարերում..., էջ 244 և 268: Նկարչական ալբոմից քաղված այս թերթերի վրա կա Սդաբոն Յովնաթանյանի ստորագրությունը, նշված է ոչ միայն դրանց ստեղծման տարեթիվը, այլև ստույգ օրը:

պաշտոնը: Այդ պաշտոնում նկարչի անձնվեր աշխատանքի համար եկեղեցական խորհուրդը 1887-ին նրան կենսաթոշակ է նշանակել: Դրանից վեց տարի անց Ա. Յովնաթանյանը մահացել է և թաղվել Պետերբուրգի Սնոլենսկի գերեզմանոցում:

Իր նկարներում հայկական թեմաների ու մոտիվների առկայությամբ, ինչպես և մանկավարժական գործունեությամբ ազգային նոր կերպարվեստի ձևավորմանն է նպաստել նաև ծովանկարիչ Յովհաննես Այվազովսկին (1817–1900): Վաղ հասակից նկարչական վառ ընդունակություններ դրսևորելով, տասնվեցամյա պատանին 1833-ին ընդունվել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիա, որտեղ սովորել է բնանկարիչ Մ. Ն. Վորոբյովի և մարտանկարիչ Ա. Ի. Ջաուերվեյդի մոտ: «Ֆիննական ծովածոցի անդորրը» կտավի համար Յ. Այվազովսկուն 1937-ին շնորհվել է մեծ ոսկե մեդալ, իսկ երկու տարի անց նա ստացել է «դասային նկարչի» կոչում և արտասահմանում կատարելագործվելու իրավունք: 1840-ին Յ. Այվազովսկին ուղևորվել է Իտալիա: Վենետիկում նա այցելել է Ս. Ղազար կղզու հայ վանականներին, որոնց թվում էր նաև նրա ավագ եղբայր Գաբրիել Այվազովսկին: Իտալիայից բացի, նկարիչը եղել է Իսպանիայում, Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Նիդեռլանդներում և այլուր, որտեղ անհատական ցուցահանդեսներ է բացել: Նրա գործերը ձեռք են բերել Եվրոպայի արքայական տներն ու Վատիկանը: 1844-ին Յ. Այվազովսկին վերադարձել է Ռուսաստան և անմիջապես ընտրվել Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամ: Մեկ տարի անց նա մեկնել է Դրիմ և վերջնականորեն հաստատվել իր ծննդավայր Թեոդոսիայում:

Յ. Այվազովսկին ստեղծել է հազարավոր աշխատանքներ, որոնց ճնշող մեծամասնությունը ծովային տեսարաններ են: Նկարիչը ծովը պատկերել է տարվա տարբեր եղանակներին, օրվա տարբեր ժամերին, տարբեր վիճակներում: Հատկապես մեծ ներշնչանքով է նա ներկայացրել հուզված, փոթորկված, «ափերից ելած», խենթացած ծովի խռով կերպարը և ալիքների մեջ սուզվող, խորտակվող, հուժկու տարերքին մի կերպ դիմադրող, ուժասպառ մարդկանց մաքառումները («Իններորդ ալիք», 1850, «Փո-

թորիկն օվկիանոսում», 1864, «Փոթորկված ծով», 1872, «Նավաբեկություն», 1876, «Ալիքների մեջ», 1898): Այվազովսկին նաև մարտանկարի փայլուն վարպետ էր: Նա բազմիցս պատկերել է ռուսական նավատորմի հաղթանակները փառաբանող՝ հիմնականում ռուս-թուրքական պատերազմներին վերաբերող տեսարաններ («Չեսմենյան ճակատամարտը», 1848, «Սինոպի ճակատամարտը», 1853, «Սևաստոպոլի պաշարումը», 1859 և այլն):

Սովորաբար նկարիչն աշխատել է ոչ թե բնության մեջ, բացօդյա պայմաններում (պլեներ), այլ արվեստանոցում՝ ամբողջությամբ վստահելով իր տեսողական սուր հիշողությանը և գեղարվեստական վառ երևակայությանը: Աշխատել է արագ, գրեթե առանց «սրբագրումների» և նույնիսկ իր մեծադիր կտավներից շատերն ավարտել մի քանի ժամում: Թեև Յ. Այվազովսկու ստեղծագործական մեթոդի հիմքում ընկած են ակադեմիզմի սկզբունքները, սակայն մարդկային կենդանի հույզերով ու զգացմունքներով լեցուն նրա լավագույն աշխատանքները ռոմանտիկական մտածողության դրսևորումներ են:

Յ. Այվազովսկին նկատելի ազդեցություն է թողել ոչ միայն ռուսական, այլև հայկական ծովանկարչության և, առհասարակ, բնանկարի զարգացման վրա: Նրա հետ անմիջականորեն շփվել, նրա մոտ ուսանել, նրա քաջալերիչ խոսքով, կարծիքով ու խրատներով են ոգեշնչվել արևելահայ և արևմտահայ ծովանկարիչներ Մկրտիչ Գիվանյանը, Էմմանուել Մահտեսյանը, Արսեն Շաբանյանը, Վարդան Մախոխյանը, Տորք Ձաքարյանը, հայ ազգային բնանկարի և պատմանկարի հիմնադիրներ Գևորգ Բաշինջադյանը և Վարդգես Սուրենյանցը, նկարչությամբ տարված դերասան Պետրոս Ադամյանը, բանաստեղծ Տիրան Չրաքյանը (Ինտրա) և ուրիշներ:

Յ. Այվազովսկին երբեք չի եղել Հայաստանում²⁸, սակայն մշտապես սերտ կապի մեջ էր հայ հասարակական և պատմա-

²⁸ Լուրջ հիմքեր չունի ճանաչված նկարիչ և արվեստաբան Ռաֆայել Շիշմանյանի կարծիքն այն մասին, թե Յ. Այվազովսկին բնականից՝ «Հայաստանի հողի վրա է նկարել Արարատի տեսարանները» (տե՛ս. Ռ. Շիշմանյան, Բնանկարն ու հայ նկարիչները, Երևան, 1958, էջ 50):

մշակութային իրականության հետ: Լինելով Կ. Պոլսում և Ջնյու-նհայում, նա ջերմ ընդունելության է արժանացել տեղի հայության կողմից²⁹, իսկ 1868-ին մեկնել է Թիֆլիս, որտեղ անհատական ցուցահանդես է բացել³⁰ և քաղաքում գործող Կովկասյան թանգարանին նվիրաբերել իր նկարներից երկուսը («Պետերբուրգի տեսարան» և «Գունիք»): Այդ ցուցահանդեսում նա ներկայացրել է կենցաղային տարրերով համեմված «Թիֆլիսի տեսարանը», ինչպես նաև հայ մոր շրջանի կերպարվեստում ազգային բնապատկերի առաջին օրինակները՝ «Արարատ» և «Սևան» աշխատանքները: Գ. Այվազովսկին հետագայում ևս անդրադարձել է բիբլիական լեռան վեհաշուք կերպարին («Արարատի հովիտը», 1882, «Արարատը կեսօրին», 1887, «Նոյն իջնում է Արարատից», 1887), իսկ կյանքի վերջում ստեղծել նաև հայոց հին ու մոր պատմությանը վերաբերող կտավներ՝ «Հայ ժողովրդի մկրտությունը» (1892) և «Բայրոնի այցը մխիթարյաններին Ս. Ղազար կղզում» (1898):

Աշխարհահռչակ ծովանկարիչը 1890-ականներին Արևմտյան Հայաստանում, Կոստանդնուպոլսում և Օսմանյան կայսրության հայաշատ այլ քաղաքներում տեղի ունեցած համիդյան ջարդերի, հայերի զանգվածային կոտորածների, հայկական հոգևոր կենտրոնների ու մշակութային օջախների ավերման, հրդեհման և սրբապղծման զարհուրելի երևույթներին արձագանքած առաջին հայ արվեստագետներից էր: Նկարչին նվիրված մասնագիտական գրականության մեջ բազմիցս է հիշատակվել, որ 1896 թվականի օգոստոսին Ամենայն հայոց կաթողիկոս Սկրտիչ Խրիմյանը Այվազովսկուն նամակ է հղել, ուր՝ տեղեկացնելով նրան այդ ամենի մասին, նկարչին հորդորել է թուրքերի բռնությունները դատապարտող մի կտավ վրձնել³¹: Սեպ-

²⁹ Տե՛ս, օրինակ. Մինաս Սարգսյան, Մեծ ծովանկարչի կյանքը, Երևան, 1990, էջ 112-117, 184-186, 252-260, 338-341 և Ս. Թոփչյան, Նկարչի և բանաստեղծի Սև ծովը - «Սովետական արվեստ», Երևան, 1982, № 9, էջ 53-58:

³⁰ Սա Թիֆլիսում երբևիցե կայացած անհատական առաջին պատկերահանդեսն էր: Դրան վերաբերող մանրամասները տե՛ս. Մինաս Սարգսյան, Մեծ ծովանկարչի կյանք..., էջ 219-227:

³¹ Նույն տեղում, էջ 386:

տեմբերին գրված հետադարձ նամակում Այվազովսկին պատասխանել է. «Վեհափառ տեր, խորին ցավով վշտացած է սիրտս անբախտ հայոց չլսված, չտեսնված կոտորածով: Ձեր վեհափառությունը այդտեղ, մենք այստեղ և ամենքն իրենց տեղերում կուլանք և կողբանք մեր թշվառ, կորստյան մատնված հայոց վրա և կխնդրենք աստվածային գթություն...»³²: Դառնալով կաթողիկոսի առաջարկությանը՝ Այվազովսկին շարունակել է. «Ձեր օծությունը շատ զգայուն և գեղեցիկ առաջարկություն կանեք ինձ նկարել կարմիր գույնով հայոց կոտորածի պատկեր, արյան դաշտեր և լեռներ և վշտահար հայոց Հայրիկին ավերակաց վրա: Եթե Տերը կհաճի ինձ դեռևս կյանք պարգևել, կգա օր, որ կկատարեն այդ սրտաշարժ առաջարկությունը...»³³: Այվազովսկուն այդպես էլ չի վիճակվել իրականացնել խրիմյանի պատվերը: Համենայն դեպս, մեզ չի հասել նման բովանդակությամբ ծովանկարչի ստորագրած որևէ նկար: Բայց փոխարենը նա կյանքի վերջում ստեղծել է համիդյան ջարդերին վերաբերող մի շարք յուզաներկ կտավներ ու գրչանկարներ, որոնցից մի քանիսը պահպանվել են, իսկ մյուսները հայտնի են լուսանկարներով: Իր հոգեկան ապրումները նկարիչն արտահայտել է «Հայերի ջարդը Տրապիզոնում 1895 թվականին» մեծադիր կտավում (1896, տեղն անհայտ է), ինչպես նաև մեկ տարի անց՝ 1897-ին ավարտված «Գիշեր: Ողբերգություն Մարմարա ծովում» (Բեյրութ, Հայկական դպրոց), «Խաղաղ գիշեր: Հայերին նետում են ծովը» (Մոսկվա, մասնավոր հավաքածու)³⁴, «Նավերի բեռնումը» և «Թուրքերը հայերին խորտակում են Մարմարա ծովում» աշխատանքներում: Վերջին երկու ստեղծագործությունների էսքիզները զետեղվել են նույն թվականին հրապարակախոս, գրական և հասարակական գործիչ Գրիգոր Ջանշյանի նախածեռնությամբ Մոսկվայում լույս տեսած “Братская помощь пострадавшим в Турции армянам” («Եղ-

³² Նույն տեղում, էջ 387:

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Վերոհիշյալ երկու կտավների գունավոր պատկերները ներկայացված են արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանի կազմած և առաջաբանած պատկերագրքում (տե՛ս. Ցավի գույնը, Երևան, 2010, էջ 29 և 31):

բայրական օգնություն թուրքիայում տուժած հայերին») մեծահատոր ժողովածուի էջերում³⁵, որի գեղարվեստական ձևավորման և պատկերազարդման աշխատանքներին մասնակցել են Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած նկարիչներ Վարդգես Սուրենյանցը, Գրիգոր Գաբրիելյանը և Պոլ Ասատուրը (Պողոս Տեր-Ասատրյանց): Հատորում ընդգրկված՝ Հովհաննես Այվազովսկու կենսագրական համառոտ, անստորագիր ակնարկից տեղեկանում ենք, որ այդ գծանկարները ծովանկարիչը կատարել է խմբագրության պատվերով և Մոսկվա ուղարկել Նիսից (Ֆրանսիա)³⁶:

Այվազովսկու հետ գրեթե միևնույն ժամանակ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում է սովորել Մովսես Մելիքովը (Մելիքյանց, 1818–1898-ից հետո), որի կյանքի և ստեղծագործության մասին պատկերացում տվող միակ հավաստի աղբյուրը նկարչի կիսավարտ, սակայն փաստերով հարուստ ինքնակենսագրությունն է³⁷:

Մ. Մելիքովը ծնվել է Աստրախանում, ազնվականի ընտանիքում: Նրա վաղ մանկության տարիներն անցել են Բաքվում, իսկ 1826-ին ուղարկվել է Մոսկվա, հորեղբոր՝ Բորոդինոյի հերոս,

³⁵ Տե՛ս. Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. Литературно-научный сборник. Москва, 1897, с. 74-75, 80-81 (второй отдел):

³⁶ Նույն տեղում, էջ 500 (առաջին բաժին):

³⁷ **М. Меликов.** Заметки и воспоминания художника-живописца – “Русская старина”, Санкт-Петербург, 1896, книга VI, июнь, с. 643-674: Հետազայում նկարչի սույն գրառումները հատվածաբար հրատարակվել են Մ. Լերմոնտովին նվիրված հիշողությունների ժողովածուում (տե՛ս. **М. Е. Меликов.** Заметки и воспоминания художника-живописца – М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Москва, 1964, с. 72-75), ինչպես նաև անվանի գրող-գրականագետ Իրակլի Անդրոնիկովի առանձին հոդվածներում (տե՛ս. **И. Л. Андроников.** Встречи и люди – “Литературная Армения”, Ереван, 1964, № 10, с. 63-65; **И. Л. Андроников.** Образ Лермонтова – Лермонтовская энциклопедия. Москва, 1981, с. 12-22; **И. Л. Андроников.** Образ поэта – М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений в четырех томах. Том I, Москва, 1983, с. 5-18): Մ. Մելիքովին վերաբերող կենսագրական հակիրճ տվյալներ է հաղորդում իր տեսակի մեջ եզակի «Լերմոնտովյան հանրագիտարանը» (տե՛ս Լермонтовская энциклопедия. Москва, 1981, с. 276):

ռուսական բանակի գեներալ-մայոր, անվանի բարեգործ Պավել Մելիքովի (Պողոս Մելիքյանց) խնամքի տակ: Մոսկվայում Նիկոլայ Բորգարտի հայտնի գիշերօթիկ դպրոցը հաճախելուց հետո նա ուսանել է Լազարյան ճեմարանում, որտեղ նրա դասընկերներն էին Ռուսաստանի ժողովրդական լուսավորության ապագա նախարար Իվան Դելյանովը (Հովհաննես Դալլաքյան) և ակադեմիկոս Բանասեր ու պատմաբան Մկրտիչ Էմինը: Մովսես Մելիքովի այդ տարիների մոսկովյան ընկերներից էր նաև Մելիքովների հարևանությամբ՝ Հայկական նրբանցքում ապրող ռուս բանաստեղծ Միխայիլ Լերմոնտովը:

1837-ի աշնանը՝ Լազարյան ճեմարանն ավարտելուց և կարճ ժամանակով Պետերբուրգի հրետանային ուսումնարան հաճախելուց հետո, Մ. Մելիքովն ընդունվել է Գեղարվեստի ակադեմիա, մեկ տարի սովորել Ֆեոդոր Բրուճնիի դասարանում, ապա տեղափոխվել հռչակավոր նկարիչ Կառլ Բրյուլովի արվեստանոցը: Ուսանողական տարիներին Մ. Մելիքովը ծանոթացել է Հովհաննես Այվազովսկու հետ: Այդ շրջանի իր աշխատանքներից նկարիչը հիշատակում է Պետերբուրգի մերձակայքում բնականից արված պեյզաժային էտյուդները («Իմատրա ջրվեժը», «Ցարսկոսելսկի պարտեզը», «Ծառեր»), ինչպես և «Թղթագալարը ձեռքին ծերունու գլուխը» (1843) յուղանկարը, որն արժանացել է Կ. Բրյուլովի դրվատանքին և գնվել ուսանողական ցուցահանդեսից: Այս աշխատանքի համար Մ. Մելիքովին շնորհվել է արծաթե մեդալ և «ոչ դասային նկարչի» կոչում: Ոգեշնչվելով իր առաջին հաջողությամբ, նա այդ նույն տարում վրձնել է նաև հորեղբոր՝ Պավել Մելիքովի մեծադիր դիմանկարը³⁸, որի մասին Կ. Բրյուլովը նույնպիսի բարձր կարծիք է հայտնել՝ հատկապես նշելով լուսաստվերային ու տոնային մոդելավորման, ծավալների ծեփման, պլաստիկական շեշտադրման մեջ իր սանի հասուն վարպետությունը: Այս աշխատանքը Մ. Մելիքովին որոշակի ճանաչում է բերել: 1840-ական թվականների կեսերին նա

³⁸ Մինաս Սարգսյանն այս ստեղծագործությունը սխալմամբ համարում է նկարչի ոչ թե հորեղբոր, այլ քեռու դիմանկարը (տե՛ս. Մ. Սարգսյան, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները..., էջ 68):

մասնավոր պատվերներով դիմանկարներ է ստեղծել ու Պետերբուրգի «պատվական տներում» նկարչություն դասավանդել: Միննույն ժամանակ Մ. Մելիքովը շարունակել է կատարելագործվել Կ. Բրյուլովի արվեստանոցում՝ նպատակ ունենալով մասնակցելու ակադեմիական ծրագրով նախատեսված մրցույթին, որը հաղթահարելու դեպքում շրջանավարտներին տրվում էր մեծ ոսկե մեդալ, «դասային նկարչի» կոչում և պետության հաշվին արտասահմանում ստեղծագործելու հնարավորություն: Սակայն Մ. Մելիքովին չի հաջողվել հասնել այդ նպատակին, և 1846-ին նա հեռացել է ակադեմիայից:

Հաջորդ տարվա սկզբին Հ. Այվազովսկու միջնորդությամբ նա որպես նկարիչ ընդգրկվել է սևծովյան նավատորմի պետ, ծովակալ Մ. Պ. Լազարևի նախաձեռնությամբ Նիկոլաև քաղաքում կազմակերպված քարտեզագրական հատուկ արշավախմբի մեջ և սեպտեմբերին մեկնել Կոստանդնուպոլիս, որտեղ անհրաժեշտ կապեր և ծանոթություններ հաստատելու համար Այվազովսկին իր հայրենակցին երաշխավորող, հանձնարարական նամակներ է տվել: Արշավախմբի մոտ երկու տարվա գործունեության ընթացքում Մ. Մելիքովը, Սև և Մարմարա ծովերի առափնյա տեսարանները վավերագրելուց բացի, իր նկարչական ալբոմում պատկերել է նաև գեղարվեստական ինքնուրույն արժեք ներկայացնող գրաֆիկական բազում բնանկարներ, դիմանկարներ, կենցաղագրական և ազգագրական բնույթի գործեր: Ծովափնյա գյուղերում իջևանելիս նա այցելել է հայ գեղջուկների տները, ծանոթացել նրանց կենցաղին ու նիստուկացին, գծանկարել նրանց ազգային բնորոշ տիպերը, տարազը, աշխատանքային սովորույթները, տոնական ու հարսանեկան ծեսերը ևն: Սկյուտարի բարձունքներից բացվող Կ. Պոլսի ընդհանուր տեսարանները նույնպես գրավել են Մ. Մելիքովի ուշադրությունը: Պոլսահայ ծանոթ ընտանիքների պատվերներով նա ստեղծել է նաև ջրաներկ մի շարք դիմանկարներ³⁹:

³⁹ Մինաս Սարգսյանն իր աշխատության մեջ քարտեզագրական այս արշավախումբն անվանում է «ջրաչափական», իսկ արշավախմբի գործունեությունը «հետաձգում» մինչև 1853 թվականը (տե՛ս Մ. Սարգսյան, Պետերբուրգի Գե-

1848-ի աշնանը արշավախումբը վերադարձել է Նիկոլան, որտեղ նկարիչն աշխատանքի է անցել իր իսկ հիմնադրած՝ վիճագրության և փորագրության մասնագետներ պատրաստող Ջրագրական դպրոցում: Դրա հետ մեկտեղ նա եղել է նաև փոխծովակալ Վ. Ա. Կոռնիլովի տիկնոջ կազմակերպած սիրողական թատրոնի գեղարվեստական մասի ղեկավարը: Մ. Մելիքովի ինքնակենսագրական նոթերն ավարտվում են 1853-ի իրադարձություններով: Նրա կյանքի և ստեղծագործության հետագա ընթացքի մասին ոչինչ հայտնի չէ: Կ. Բոյուլովին նվիրված մենագրություններից մեկում վկայված է միայն, որ 1890-ականներին Մ. Մելիքովը դեռ ողջ ու առողջ էր և բնակվում էր Վիլնո (ներկայումս՝ Վիլնյուս) քաղաքում⁴⁰: Նկարչի անունը, ի միջի այլոց, հիշատակվում է նրան մոտիկից ճանաչած ռուս անվանի իրավաբան, նաև բանաստեղծ ու գրող, երկար տարիներ Վիլնյոյի զինվորական օկրուգում իբրև դատավոր ծառայած Ալեքսանդր Ժիրկևիչի հուշագրության մեջ, որտեղ խոսվում է 1892-ի աշնանը Լև Տոլստոյի հետ իր ունեցած հանդիպման մասին⁴¹: Այժմ Սանկտ Պետերբուրգի Ռուսական թանգարանում պահվող, ժամանակին Մ. Մելիքովին պատկանող և նրա կողմից Ա. Ժիրկևիչին ընծայված՝ Կ. Բոյուլովի գրաֆիկական մի քանի թերթերի վրա կան հայ

դարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները...», էջ 71): Ավելին, նկարչի ինքնակենսագրության մեջ բերված, հայ կերպարվեստի պատմության համար առանձնակի հետաքրքրություն ներկայացնող այն տեղեկությունները, որոնք վերաբերում են Մ. Մելիքովի վերոհիշյալ՝ հայկական թեմաներ շոշափող գրաֆիկական թերթերին, պարզապես վրիպել են Մ. Սարգսյանի ուշադրությունից:

⁴⁰ Տե՛ս. Э. Н. Ацаркина. Брюллов. Москва, 1963, с. 387, 401, 407, 442:

⁴¹ Ահավասիկ Ա. Վ. Ժիրկևիչի հուշագրության մեջ հետաքրքրող պարբերությունը. «Սկսեցինք խոսել նկարիչ Գեի «Քրիստոսի խաչելությունը» կտավի մասին (Գեի մոտ Քրիստոսը խաչված է առանձնահատուկ՝ կարճ խաչի վրա, ոտնամատներով հենվում է հողին): Լև Նիկոլևիչը նկատեց, որ իրականում այդպես էլ պետք է լիներ: Ես Տոլստոյին պատմեցի, թե ինչպես վարվեց Բոյուլով իր բնորդի հետ, երբ նկարում էր խաչելության տեսարանը: Բոյուլովին աշակերտած նկարիչ Մ. Ե. Մելիքովից են լսել, որ իր ուսուցիչը մերկ բնորդին պարաններով խաչին էր կապում, ինչը տառապանք էր պատճառում վերջինիս, բայց փոխարենը՝ լավ վարձատրում էր նրան: Պատմությունը զայրացրեց Տոլստոյին» (տե՛ս. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Том 2, Москва, 1978, с. 15):

նկարչի ձեռքով արված մակագրություններ⁴², որոնք էլ մեզ հիմք են տալիս ճշտելու Մովսես Մելիքովի մահվան մոտավոր տարեթիվը:

Իրենց ուժերի ներածին չափով հայկական գրաֆիկայի ձևավորմանն են նպաստել Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած **Յովհաննես Պատկանյանը** (1826–1896) և **Յովհաննես Քաթանյանը** (1827–1894):

Առավել մեծ թիվ են կազմում Յովհաննես Պատկանյանից մեզ հասած ստեղծագործությունները: Նկարիչը ծնվել է Աստրախանում⁴³, սովորել Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում, որն ավարտելուց հետո հաճախել է տեղի Գեղանկարչության և քանդակագործության ուսումնարանը: Հետագայում նա կրթվել է նաև Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում՝ մասնագիտանալով վիմագրության և փորագրության մեջ: 1857-ին Յ. Պատկանյանը Պետերբուրգում մասնավոր վիմագրատուն է բացել: Կյանքի վերջին շրջանում՝ 1880–1890-ական թվականներին, նա իր դստեր՝ **Եղիսաբեթ Պատկանյանի** (1862–1942)⁴⁴ հետ նկարազարդել է Վարչավայի, ապա Գորիի հայկական եկեղեցիները:

Յ. Պատկանյանը մոր շրջանի հայ կերպարվեստում տպա-

⁴² Стѣн. Отдел рукописей Государственного русского музея, Санкт-Петербург, ф. 22 и 31:

⁴³ Յովհաննես Պատկանյանի ծննդյան տարեթիվի ու նրա ծննդավայրի վերաբերյալ գոյություն ունեն տարբեր կարծիքներ: Այսպես, Դ. Դզնունին և Գ. Ստեփանյանը նշում են, որ նկարիչը ծնվել է 1828-ին Նոր Նախիջևանում (տե՛ս. Դանիել Դզնունի, Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան), Երևան, 1977, էջ 397 և Գ. Ստեփանյան, Կենսագրական բառարան (Հայ մշակույթի գործիչներ), հատոր Գ, գիրք I (Մել-Ռ), Երևան, 1990, էջ 243), մինչդեռ Մ. Սարգսյանի տվյալներով դա տեղի է ունեցել Աստրախանում՝ 1826-ին (տե՛ս. Մ. Սարգսյան, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները..., էջ 79): Վերջին տեսակետն առավել վստահելի է, քանի որ նույն փաստն արձանագրված է Յ. Պատկանյանի հոր՝ գրող, մանկավարժ, հոգևորական Գաբրիել Պատկանյանի ինքնակենսագրության մեջ, ինչպես և նրա դամբանականում (տե՛ս Գաբրիել ավագ քահանա Պատկանյան. ինքնակենսագրություն - «Արաքս», Սանկտ Պետերբուրգ, 1889, գիրք Ա, հունիս, էջ 95 և Թ. Զաքարյան, Դամբանական Գաբրիել քահանայի վրա - նույն տեղում, էջ 107):

⁴⁴ Եղիսաբեթ Պատկանյանը նաև դիմանկարների և նատյուրմորտների («Վարդեր», 1914) հեղինակ է, ունի գրքային ձևավորումներ:

գիր գրքի գրաֆիկական ձևավորմամբ զբաղված արհեստավարժ առաջին վարպետներից է: Հիմնականում նա վիմատիպ նկարներով է զարդարել կրտսեր եղբոր՝ անվանի գրող Ռաֆայել Պատկանյանի (Գամառ Քաթիպա) ստեղծագործությունները, ինչպես և նրա թարգմանությամբ Պետերբուրգում լույս տեսած գրքերն ու ժողովածուները: Հատկապես ուշագրավ են Դանիել Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզոյի» (1857) և Եզոպոսի «Առակների» (1859) հայերեն թարգմանությունները նկարազարդող փոքրադիր պատկերները, որոնցում Հ. Պատկանյանը ցուցաբերել է ոչ միայն տեխնիկական ու կատարողական վարպետություն, այլև գեղարվեստական ճաշակ, ոճի զգացողություն, գրական երկի տառը և ոգին ճիշտ ընկալելու և վերարտադրելու ընդունակություն: Գեղարվեստական առումով թույլ ու անմշակ են Հ. Պատկանյանի՝ «Գամառ Քաթիպայի արծակ և չափաբերական աշխատությունների» (1856) առանձին տետրերի շապկանկարներն ու դրանցում զետեղված մանրապատկերները: Նույնքան անհաջող է Ռաֆայել Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյան» (1863) պոեմը նկարազարդող թերթերից մեկը՝ «Ղևոնդ Երեցը և Վարդան Մամիկոնյանը հայոց զորքի առաջ» բազմաֆիգուր հորինվածքը, որտեղ խախտված են մարդկանց ֆիգուրների համամասնությունները, տարածական պլանների իրական հարաբերությունները, գծային հեռանկարի օրինաչափությունները: Պատկերը չոր է, անկենդան, մանրամասներով ծանրաբեռնված: Ավելի բարենպաստ տպավորություն են թողնում նույն պոեմը ներկայացնող Վասակ Սյունիի և, հատկապես, Վարդան Մամիկոնյանի կիսադեմ պատկերները: Հայոց սպարապետի արտաքնապես զուսպ, բայց ներքին ուժով ու զորեղ կամքով, ռոմանտիկական ավյունով լեցուն խրոխտ կերպարը հստակորեն ուրվագծված ու պլաստիկորեն լավ մշակված է: Դիմանկարն աչքի է ընկնում արտահայտչական լակոնիկ լեզվով և կոմպոզիցիոն կուռ կառուցվածքով: Սա Հ. Պատկանյանի, թերևս, առավել հաջողված ստեղծագործությունն է:

Գրքի գեղարվեստական ձևավորումներից բացի, հայտնի են նաև Հ. Պատկանյանի՝ վիմագրական քարի և պղնձե տախ-

տակի վրա արված դիմանկարները: Տպագիր գրաֆիկայի այդ եղանակներով են ստեղծվել Մատթեոս Ա կաթողիկոսի (1859), մանկավարժ Գևորգ Քանանյանի և այլոց կենդանագրերը, որոնցից շատերն անհետ կորել են: Մեզ հասած գործերից է Ռաֆայել Պատկանյանի օվալաձև փոքրադիր դիմանկարը (1852):

Հովհաննես Պատկանյանի տարեկից Հովհաննես Քաթանյանը ծնվել է Թիֆլիսում, որտեղ և ստացել է իր նախնական կրթությունը: 1848-ից մինչև 1856 թվականը նա սովորել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում՝ պրոֆեսորներ Ն. Ի. Ուտկինի և Ֆ. Ի. Իորդանի մոտ: Ակադեմիան արժաթե մեդալով ավարտելուց և «ազատ նկարչի» կոչման արժանանալուց հետո Հ. Քաթանյանը վերադարձել է Թիֆլիս և անցել մանկավարժական աշխատանքի: Տարիներ ի վեր նա նկարչության և վայելչագրության դասեր է տվել Ներսիսյան դպրոցում, Թիֆլիսի առաջին և երկրորդ վարժարաններում, իսկ մի կարճ ժամանակ՝ նաև Ստավրոպոլի նահանգային գիմնազիայում: Նրա «ձեռքի տակով» են անցել հետագայում ճանաչված հայ արվեստագետներից շատերը:

Հ. Քաթանյանը հազվադեպ է հանդես եկել որպես ստեղծագործող արվեստագետ: Շուրջ 40 տարում նրա կատարած փոքրաթիվ աշխատանքները ժամանակին ցաթուցրիվ են եղել և առայժմ չեն հայտնաբերվել: Հայաստանի ազգային պատկերասրահում են պահվում միայն նկարչի ուսանողական շրջանի աշխատանքները՝ անտիկ քանդակների նմանակումներ («Ձևսի գլուխը», «Հերկուլես», «Սկավառակ նետողը»), մերկ բնորոշերին շարժման մեջ ներկայացնող գծանկարներ, պղնձե տախտակներից այս ու այն նկարչի բնագրերն ընդօրինակող առանձնատիպեր («Քրիստոսի փորձությունը» ըստ Տիցիանի, 1855, «Ուգոլինոյի մահը»՝ ըստ Լախտինի, 1855): Պահպանվել է նաև 1849-ին Հ. Քաթանյանի «Եկայք առ իս ամենայն վաստակեալք...» ջրանկարը: Հասկանալի է, որ սկսնակ նկարչի ակադեմիական այս վարժանքները չեն կարող դիտվել որպես ինքնուրույն և գեղարվեստական բարձրարվեստ աշխատանքներ:

Հայտնի է, որ Հ. Քաթանյանը եղել է Թիֆլիսի Երևանյան

հրապարակում 1847-1851 թվականներին Գաբրիել Թամամձյանի միջոցներով կառուցված և Գրիգորի Գագարինի «գծանկարներով, անմիջական ցուցումով ու աջալուրջ հսկողությամբ» հարդարված թատրոնի գեղարվեստական մասի ղեկավարը⁴⁵։ Երևանում և Էջմիածնում այդ նույն ժամանակ աշխատած ինքնուսուկարիչներ՝ Ներսիսյան դպրոցի թվաբանության նախկին ուսուցիչ Սողոմոն Աբամելիքյանի և Մկրտիչ Հովհաննիսյանի հետ մեկտեղ Հովհաննես Քաթանյանը համդիսանում է արևելահայ բեմանկարչության հիմնադիրը⁴⁶։

Նոր շրջանի արևելահայ գրաֆիկայի պատմության մեջ հիշատակվում են նաև Հ. Պատկանյանի ու Հ. Քաթանյանի սերնդակիցներ Հովհաննես Աֆանդյանցի և բանաստեղծ Գևորգ Դողդիսյանի (1830–1908) անունները։

Հովհաննես Աֆանդյանցի մասին տեղեկությունները չափազանց սուղ են։ Զգիտենք նույնիսկ նրա ծննդյան և մահվան տարեթվերը։ Հայտնի է միայն, որ 1830-ական թվականներին նա սովորել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում, մի քանի տարի ապրել և ստեղծագործել է Մոսկվայում, որտեղից 1837-ին եկել է Հայաստան և աշխատանքի անցել Էջմիածնի տպարանում որպես վիմագրող։ Մեզ հասած նրա միակ աշխատանքը նույն թվականին Մոսկվայում տպված «Գրիգոր Լուսավորիչը և հայ հոգևոր ու աշխարհիկ գործիչները» վիմագրությունն է, որն իր կոմպոզիցիոն կառուցվածքով և ռճական առանձնահատկու-

⁴⁵ Տե՛ս. Մ. Սարգսյան, Հայկական և ռուսական կերպարվեստի կապերը XIX–XX դարերում, Երևան, 1953, էջ 32 և 34։

⁴⁶ XIX դարի հայ թատրոնի պատմությանը նվիրված աշխատության հեղինակ Հ. Հովհաննիսյանը Սողոմոն Աբամելիքյանին համարում է «առաջին բեմանկարիչը հայ իրականության մեջ» (տե՛ս. Հ. Հովհաննիսյան, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դար, Երևան, 1996, էջ 420)։ Դա ճշմարիտ է, եթե խոսքը միայն արևելահայ իրականության մասին է և եթե Ս. Աբամելիքյանի կողքին դնում ենք նաև Հ. Քաթանյանին։ Ինչ վերաբերում է արևմտահայ իրականությանը, ապա այստեղ, Ս. Աբամելիքյանից և Հ. Քաթանյանից առաջ՝ դեռ 1840-ական թվականներին, հայ բեմանկարչության հիմքերն են դրել Հարություն Պաղտատյանը և Հարություն Հեքիմյանը (տե՛ս. Դանիել Դգնունի, Հայ կերպարվեստագետներ..., էջ 264 և 395, Ռ. Շիշմանյան, Բնանկարն ու հայ նկարիչները..., էջ 236-237, Գ. Ստեփանյան, Կենսագրական բառարան..., էջ 237)։

թյուններով հիշեցնում է դեռևս XVIII դարում Հովնաթան Հովնաթանյանի ստեղծած մամսօրինակ պատկերները:

Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում 1848–1851 թվականներին սովորած, սակայն ուսումը կիսատ թողած Գևորգ Դոդոխյանը լրջորեն չի զբաղվել կերպարվեստով: Նրա բանաստեղծական առանձին ձեռագրերի լուսանցքներում երևացող գծանկարները գեղարվեստական առումով թույլ և անկատար են:

Մի քանի տարի առաջ Դոնի Ռոստովում լույս տեսավ տեղի Կերպարվեստի մարզային թանգարանի ավագ գիտաշխատակից, արվեստաբան Վալերի Ռյազանովի աշխատությունը⁴⁷, որը հեղինակի երկարամյա պրպտումների արդյունքն է: Ինչպես նշված է գրքի ծանոթության մեջ՝ «սա Դոնի հայերի ինքնատիպ մշակութային ժառանգության ուսումնասիրման և ամբողջացման առաջին փորձն է: Հեղինակի նախընտրած՝ արվեստաբանական դոգմաներից ազատ շարադրանքի եղանակը նրան թույլ է տվել Դոնի՝ ծագումով հայ նկարիչների մասին պատմությունների, նրանց արվեստի վերլուծության հետ մեկտեղ, կատարել նաև պատմական անդրադարձներ, անձնական գնահատական տալ այս կամ այն իրադարձությանը: Դա ոչ միայն լրացուցիչ ջերմություն է հաղորդել գրքին, այլև այն առավել մատչելի դարձրել ընթերցողների լայն շրջանների համար: Վ. Ռյազանովի գիրքն առիթ է տալիս մտորելու այն մասին, թե ինչպես է Դոնում հայերի տևական..., բացառապես համերաշխ ու բարեվետ կեցությունը հարստացրել երկու ժողովուրդների՝ ռուսների և հայերի մշակույթը»:

Գրքում ներկայացված են 1779-ից՝ Դոնի ափերին հայկական գաղթօջախի գոյացման պահից ցայսօր Նոր Նախիջևանում և Դոնի Ռոստովում ապրած և ապրող, հայկական այդ միջավայրի հետ սերտորեն կապված կամ երբևէ առնչակցված հայազգի տասնյակ՝ բոլորին հայտնի, ինչպես նաև անձանոթ ու տակավին անհայտ, մոռացված նկարիչների և քանդակագործների ստեղծագործական ամփոփ դիմանկարները: Մեր ուշադրությունը

⁴⁷Տե՛ս. **Валерий Рязанов**. От первого приюта до наших дней. Из истории изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону. Ростов-на-Дону, 2011:

հատկապես գրավեց Նոր Նախիջևանում ծնված և այնտեղ մահացած, երկար տարիներ Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայում ուսանած նկարիչ ու ճարտարապետ **Քրիստափոր (Խաչատուր) Յուսիկյանցի (1840–1910)** համառոտ կենսագրությունը⁴⁸։ Հատկապես գրավեց այն պատճառով, որ ժամանակին՝ աշխատելով արխիվներում և թերթելով հին մամուլի էջերը, մենք բավական հետաքրքիր տեղեկություններ ենք գտել այդ արվեստագետի մասին ու մասամբ դրանք օգտագործել XIX–XX դարերի հայ կերպարվեստին նվիրված մեր աշխատության մեջ⁴⁹։ Մեզ զարմացրել է, որ դեռևս XIX դարի կեսերին Ռուսաստանի գեղարվեստական բարձրագույն միակ կրթարանում ուսանած հայազգի սակավաթիվ ներկայացուցիչներից մեկի՝ Քրիստափոր Յուսիկյանցի անունը բացակայում է հայերեն լեզվով երբևէ հրատարակված հանրագիտարաններում և կենսագրական բառարաններում, իսկ նրա արվեստը գոնե մի քանի տողով չի լուսաբանվել ոչ միայն նոր շրջանի հայ կերպարվեստի և ճարտարապետության ընդհանուր պատմությունը շարադրող գրքերում, այլև XIX դարում Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում սովորած հայ արվեստագետներին ներկայացնող աշխատություններում⁵⁰։

Եթե չհաշվենք Յուսիկյանցի կենդանության օրոք և հետագայում Պետերբուրգում՝ Ֆեոդոր Բուլգակովի և Նիկոլայ Կոնդա-

⁴⁸ Տե՛ս. **Валерий Рязанов**. От первого приюта до наших дней..., с. 18-21: Գրականության մեջ Քրիստափոր (Խաչատուր) Յուսիկյանցի անուն-ազգանունը հանդիպում է ռուսերեն և հայերեն հետևյալ գրածներով. Гусиков Христофор, Гусикьянц Христофор (Хачадур), Гусикьянц Христофор (Хачатур), Յուսիկյանց Քրիստափոր, Յուսիկյան Քրիստափոր, Կուսիկյան Քրիստափոր, Գուսիկով Քրիստափոր, Յուսիկյանց Խաչատուր, Կուսիկյան Խաչատուր, Գուսիկյան Խաչատուր: Դատելով Քրիստափոր Յուսիկյանցի կենսագրությունից՝ նա ազգակցական կապ չի ունեցել ռուսական Արմավիրից սերող գրականագետ Կարապետ Կուսիկյանի, լեզվաբան Հովսեփ Կուսիկյանի կամ ռուսագիր բանաստեղծ Ալեքսանդր Կուսիկովի հետ։

⁴⁹ Տե՛ս. Արարատ Աղայան, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX–XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 255։

⁵⁰ Տե՛ս, օրինակ. Մ. Սարգսյան, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները...։

կովի, իսկ Լայպցիգում՝ Ուլրիխ Թիմեի և Ֆելիքս Բեքերի հրատարակած, ինչպես նաև խորհրդային տարիներին Մոսկվայում լույս տեսած՝ ԽՍՀՄ ժողովուրդների նկարիչներին և քանդակագործներին նվիրված հանրագիտարաններում, կենսամատենագիտական բառարաններում ու տեղեկատուներում հայ արվեստագետին վերաբերող սուղ տվյալները⁵¹, որոնք չեն ճշտում նույնիսկ նրա ծննդյան և մահվան տարեթվերը, ապա Վ. Ռյազանովի գրքում զետեղված կենսագրական ակնարկը Քրիստափոր Յուսիկյանցի կյանքի և ստեղծագործության մասին քիչ թե շատ ամբողջական պատկերացում տվող առաջին փորձն է։ Ռուս արվեստաբանի ուսումնասիրության շնորհիվ պարզվել է, որ Նոր Նախիջևանում 1841-ին (մեր տվյալներով՝ 1840-ին – Ա. Ա.) ծնված Քրիստափոր Յուսիկյանցը, ավարտելով Մոսկվայի Արևելյան Լեզուների Լազարյան ինստիտուտի վարժարանը, ինստիտուտի խնամատար Խաչատուր Լազարյանի խնդրագրով, որպես «բարեկիրթ և աշխատասեր պատանի», ընդունվել է Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիա, որտեղ ընդմիջումներով սովորել է 27 տարի⁵²։ Ապրուստի համար դրամ վաստակելու նպատակով (հենց դրանով են բացատրվում նրա ակադեմիական հաճախակի արձակուրդներն ու տարկետումները) նա պարբերաբար ստանձնել է Փոթի քաղաքի ճարտարապետի պարտականությունները⁵³։

⁵¹ Стів. Ф. И. Булгаков. Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры) на академических выставках последнего 25-летия. Том второй, Санкт-Петербург, 1890, с. 286; Юбилейный справочник императорской Академии художеств: 1764-1914. Составитель С. Н. Кондаков. Часть вторая – Список русских художников, Петроград, 1914, с. 56; Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd. 15, Leipzig, 1922, S. 351; Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. Том третий, Москва, 1976, с. 251:

⁵² Որպես «ազատ ունևորի» կամ «ազատ այցելու» նա սովորել է Գեղարվեստի ակադեմիայի ճարտարապետության (1859-1868 թթ.), ապա գեղանկարչության (1866-1886 թթ., այլ տվյալներով՝ 1873-1886 թթ.) բաժիններում (տե՛ս. Юбилейный справочник императорской Академии художеств..., с. 56, Художники народов СССР. Том третий..., с. 251):

⁵³ Այսուհանդերձ, Քրիստափոր Յուսիկյանցի ազգանունը բացակայում է Էդմոնդ Տիգրանյանի «Հայ ճարտարապետների գործունեությունը Անդրկովկասում. XIX

Ակադեմիայում նա մտերմացել է Իլյա Ռեպինի հետ⁵⁴: 1867-ին (իսկ առավել ստույգ՝ 1867-ի փետրվարի 13-ին – Ա. Ա.) Ռեպինը Գեղարվեստի ակադեմիայի սաների ընկերական երեկույթներից մեկի ժամանակ ստեղծել է Յուսիկյանցի գրաֆիկական դիմանկարը: Ութսուն տարի անց՝ 1947-ին, երբ այդ գծանկարը դեռ գտնվում էր արտասահմանյան մասնավոր հավաքածուներից մեկում, արվեստաբան Ալեքսանդր Չամոշկինը «Իլյա Ռեպինի չիրատարակված գծանկարներն ու նախանկարները» վերտառությամբ հողվածում նշել է, որ «Գուսիկովի (Յուսիկյանցի – Ա. Ա.) արտաքինը հետագայում Ռեպինի համար նյութ ծառայեց «Պրոպագանդիստի ձերբակալումը» (1880-1892, Մոսկվա, Տրետյակովյան պատկերասրահ) կտավում հեղափոխականի կերպարն ստեղծելու համար»⁵⁵: 1980-ականներին Յուսիկյանցի այս դիմանկարը, ի թիվս Իլյա Ռեպինի գրաֆիկական մի շարք այլ աշխատանքների, գնել է Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահը⁵⁶:

1886-ի հունվարի 28-ին Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայի խորհրդի կողմից «ոչ դասային նկարչի» կոչում ստանալուց հետո Յուսիկյանցը մանկավարժական գործունեության է անցել Նոր Նախիջևանում⁵⁷:

դարի վերջ - XX դարի սկիզբ» (Երևան, 2003) աշխատության մեջ:

⁵⁴ Համացանցային կայքերից մեկում տեղակայված՝ ֆիլոքարտիստ (բացիկներ հավաքող) Անդրեյ Դյաչենկոյի հողվածներից մեկում սխալմամբ նշված է, թե Քրիստափոր Յուսիկյանցը եղել է Ռեպինի «առավել սիրված աշակերտներից մեկը» (տե՛ս. **Андрей Дьяченко**. Открытки рассказывают о Репине – <http://my.mail.ru/community/otkritka>): Դա չի համապատասխանում իրականությանը, քանի որ Իլյա Ռեպինը տարիքով փոքր էր Յուսիկյանցից, Գեղարվեստի ակադեմիա է ընդունվել նրանից հինգ տարի հետո՝ միայն 1864-ին, և այնտեղ դասավանդել սկսած 1894-ից, երբ Յուսիկյանցն արդեն ավարտել էր ուսումն ու մեկնել Նոր Նախիջևան:

⁵⁵ Տե՛ս. **Валерий Рязанов**. От первого приюта до наших дней..., с. 19:

⁵⁶ Ռեպինից հետո, չորս տասնամյակ անց՝ 1908-ին, Քրիստափոր Յուսիկյանցի կերպարին է անդրադարձել նաև հայ տաղանդավոր գեղանկարիչ, Նոր Նախիջևանում և Դոնի Ռոստովում երկար տարիներ ապրած և ստեղծագործած Ստեփան Աղաջանյանը: Ներկայումս Յուսիկյանցին պատկերող միջին չափսերի այդ յուղանկարը գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

⁵⁷ Իրականում Քրիստափոր Յուսիկյանցը մանկավարժական գործունեության է

Անդրադառնալով Հուսիկյանցի ստեղծագործական ժառանգությանը՝ նրա ճարտարապետական նախագծերին ու նկարչական աշխատանքներին, Վալերի Ռյազանովը կանգ է առնում Լև Տոլստոյի պատմվածքներից մեկի («Աստված տեսնում է ճշմարտությունը, բայց սպասում է») ձեռագիր տողերի ստվերագծման եղանակով կատարված՝ ռուս հանճարեղ գրողին պատկերող դիմանկարի վրա, որը վերջինս իր ծննդյան 80-ամյակի առիթով նվեր է ստացել Հուսիկյանցից⁵⁸։ Նշվում է նաև Դոնի Ռոստովի երկրամասային թանգարանում գտնվող՝ Ռաֆայել Պատկանյանի դիմանկարը (1906), որը նույնպես լուծված է վերջինիս «Երևան» ձեռագրի առանձին հատվածները գրիչով շեշտելու և այդպիսով գրողի կերպարը տողերի տակից «երևակելու» ինքնատիպ հնարքով։ Դրանցից բացի, Վ. Ռյազանովը թվարկում է Հուսիկյանցի՝ վիմագրության տեխնիկայով կատարված՝ Իվան

անցել 1891-ին, երբ վկայագիր է ձեռք բերել և միջնակարգ ուսումնական հաստատություններում դասավանդելու իրավունք ստացել (տե՛ս. Художники народов СССР. Том третий..., с. 251)։ Աշխատել է Նոր Նախիջևանի թեմական և իզական օրհորդաց դպրոցներում որպես նկարչության և գեղագրության ուսուցիչ (տե՛ս. Գառնիկ Ստեփանյան, Սիքայել Նալբանդյանի «Ազատություն» բանաստեղծության հարյուրամյա կյանքը – «Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր։ Հասարակական գիտություններ», Երևան, 1954, № 11, էջ 64, Аркадий Айрумян, Любовь Волошинова. Городской архитектор Нахичевани-на-Дону Николай Никитич Дурбах – Альманах “Донской временник”, Ростов-на-Дону, 1999. Электронная версия – http://www.donvrem.dspl.ru /Files/article/m19/2/art.aspx?art_id=368; А. И. Кузьмин. Лев Толстой и русские художники – Литература и живопись. Сборник статей. Ленинград, 1982, с. 177)։

⁵⁸ Ազգությամբ սլովակ գրող, թարգմանիչ ու հասարակական գործիչ, 1904-1910 թվականներին Լև Տոլստոյի անձնական բժիշկ Դուշան Սակովիցկու «Լև Տոլստոյի մոտ. 1904-1910» հայտնի գրառումների չորս հատորանոց հրատարակության, ինչպես նաև դրան առանձին գրքով հավելված ընդարձակ տեղեկատուի էջերում, որտեղ հիշատակվում է Քրիստափոր Հուսիկյանցի այդ «ձեռագիր դիմանկարը», հայ արվեստագետը թյուրիմացաբար ներկայացված է իբրև «վրացի նկարիչ» (տե՛ս. У Толстого: 1904-1910. “Яснополянские записки” Д. П. Маковицкого. Книга третья: 1908-1909, январь-июнь – Литературное наследство. Том 90-й, Москва, 1979, с. 178, 478; У Толстого: 1904—1910. “Яснополянские записки” Д. П. Маковицкого. Указатели к книгам 1-4. Литературное наследство. Том 90-й, Москва, 1981, с. 53)։ Դժբախտաբար, բազմաթիվ լուսանկարներով համալրված այդ հատորներից ոչ մեկում չգտանք Հուսիկյանցի հեղինակած դիմանկարի վերատպույունը։

Տուրգենևի, Ֆեոդոր Դոստոևսկու և Տարաս Շևչենկոյի դիմանկարները⁵⁹, ինչպես նաև Էրմիտաժի ֆոնդերում պահվող «Իմ-տերիներ» (1870) ջրանկարը: Խոսելով հայ արվեստագետի ճարտարապետական աշխատանքների մասին՝ Վ. Ռյազանովը գրում է. «Պահպանվել է նաև հյուրանոցային նրա նախագիծը՝ համարներով, խանութներով և սրճարաններով՝ արտաքին մասերի դեկորատիվ ներդաշնակ ձևերով եռահարկ մի շինություն, որտեղ կիսաշրջան պատուհանների լուծումների մեջ նկատելի են հայկական ճարտարապետության ավանդական տարրերը: Դոնի Ռոստովի երկրամասային թանգարանի ֆոնդերում կարելի է տեսնել Քրիստափոր Յուսիկյանցի այլ աշխատանքներ ևս՝ շատ գեղեցիկ և բարդ բուսական զարդանախշերով գերեզմանային ցանկապատերի նախագծեր»⁶⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, Վալերի Ռյազանովը հայ մոռացված արվեստագետի ստեղծագործական կյանքը լուսաբանող բավականաչափ փաստեր ու տեղեկություններ է գտել, որոնք զալիս են լրացնելու ոչ միայն Դոնի Նախիջևանի հայ գաղթօջախի, այլև նոր շրջանի ազգային կերպարվեստի պատմության մեջ եղած բացերից մեկը:

Սակայն Վ. Ռյազանովի գրքում Քրիստափոր Յուսիկյանցի մասին կենսագրական ակնարկը թերի է, այն ոչ միայն փաստական ճշտումների, այլև կարևոր հավելումների ու լրացումների կարիք ունի: Արվեստաբանի ուշադրությունից, մասնավորաբար, դուրս են մնացել հայկական և ռուսական հին ու նոր մանուկի էջերում, առանձին գրքերում ու ժողովածուներում զետեղված հրապարակումներից մի քանիսը և զլխավորը՝ Յայաստանի և Ռուսաստանի արխիվներում, թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում գտնվող՝ Քրիստափոր Յուսիկյանցի ձեռքով կատարված գծանկարները, վիմագիր և ջրաներկ աշխատանքները:

Մեր հայտնաբերած այդ նոր փաստերի, տեղեկությունների

⁵⁹ Իվան Տուրգենևի դիմանկարը պահվում է Սարատովի պետական գեղարվեստական թանգարանում (տե՛ս. Художники народов СССР. Том третий ..., с. 251):

⁶⁰ Валерий Рязанов. От первого приюта до наших дней..., с. 20.

ու ստեղծագործությունների մասին շարադրանքը սկսենք Հուսիկյանցի ուսանողական տարիներից: Վկայություններ կան այն մասին, որ Մոսկվայից դեպի հյուսիս, Յարոսլավլից ոչ հեռու, Վոլգայի ափին գտնվող Ռիբինսկ քաղաքի թատրոնի շենքը նախագծելու համար 1874-ին նա Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի խորհրդի որոշմամբ արժանացել է արծաթե փոքր խրախուսական մեդալի⁶¹:

Վ. Ոյազանովի գրքում հիշատակված՝ Ֆեոդոր Դոստոևսկու և Տարաս Շևչենկոյի դիմանկարների վերաբերյալ հավելենք հետևյալը: Դոստոևսկու հետմահու դիմանկարն ստեղծվել է 1883-ի հոկտեմբերի 30-ին՝ ռուս մեծ գրողի լուսանկարներից մեկի հիման վրա, ինչպես Հուսիկյանցը սովորաբար վարվում էր կյանքից հեռացած անվանի մարդկանց վիմագիր պատկերների վրա աշխատելիս: Այս աշխատանքը հայ նկարիչը նվիրաբերել է Դոստոևսկու այրուն՝ Աննա Գրիգորևնա Դոստոևսկայա-Սնիտկինային՝ վերջինիս ջանքերով այդ տարիներին ստեղծվող՝ Մոսկվայի Պետական պատմական թանգարանին առընթեր, Ֆեոդոր Դոստոևսկու հիշատակը հավերժացնող թանգարանի համար⁶²:

Ուկրաինացի մեծ բանաստեղծ և նկարիչ Տարաս Շևչենկոյի կենդանագիրը ստեղծվել է 1884-ին՝ նրա մահից 23 տարի անց: Այստեղ Հուսիկյանցն օգտվել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի շրջանավարտ, Սանկտ Պետերբուրգում աշխատած շվեյցարացի լուսանկարիչ Հայնրիխ Դենյերի⁶³, 1859-ին Պետերբուրգում կատարված, հետագայում շատ տարածված և բազմիցս արտատպված լուսանկարից: Բացառված չէ, որ Հուսիկյանցը տվյալ դեպքում նաև վստահել է սեփական հիշողությանը, քա-

⁶¹ Стн. Юбилейный справочник императорской Академии художеств..., с. 56, Художники народов СССР. Том третий..., с. 251: Ցավոք, մեզ չհաջողվեց պարզել՝ արդյո՞ք իրագործվել է այդ թատրոնի նախագիծը, թե ոչ:

⁶² Стн. А. Г. Достоевская. Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского: 1846-1903. Санкт-Петербург, 1906, с. 249; А. Г. Достоевская. Каталог Музея Ф. М. Достоевского в Москве – Российская государственная библиотека (Москва), Ф. 93, раздел II, картотека 3, единица хранения 3, отдел VIII, лист 54, № 73:

⁶³ Ուսաստանում հայտնի էր որպես Անդրեյ Իվանովիչ Դենյեր:

նի որ 1859–1861 թվականներին, իր ուսանողության վաղ շրջանում, երբ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի խորհրդի կողմից փորագրության բնագավառում ակադեմիկոսի կոչման արժանացած, արդեն մեծահամբավ Շևչենկոն բնակվում էր ակադեմիայի շենքում, Յուսիկյանցը նրան տեսնելու, գուցե և անձամբ ծանոթանալու առիթներ է ունեցել: Ցավոք, մեզ չհաջողվեց պարզել Յուսիկյանցի այս վիճագրության հետագա ճակատագիրն ու գտնվելու վայրը:

Մեր պրպտումների արդյունքում Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հայկական գրաֆիկայի բաժնում հայտնաբերվեց Յուսիկյանցի ուսանողական շրջանի այսօր հայտնի ամենավաղ, այն էլ բնօրինակ ստեղծագործություններից մեկը՝ «Ավերակ վանք» փոքրադիր ջրանկարը, որն արվեստագետի միակ աշխատանքն է պատկերասրահում: Դարչնագույն խամրած գույներով լուծված ճարտարապետական այս բնանկարի աջ կողմում, ստեղծման տարեթվից բացի, նկարչի ձեռքով կատարված ևս մի կրճատ մակագրություն կա՝ «Քրիստ. Թուրք.», որը պատկերված հուշարձանի ճարտարապետական առանձնահատուկ՝ ազգային շեշտված ձևերի հետ մեկտեղ ենթադրել է տալիս, թե ներկայացված ավերակ վանքը Արևմտյան Հայաստանի մեր միջնադարյան շինություններից է: Բայց նույնիսկ մասնագետների հետ խորհրդակցելուց հետո էլ չհաջողվեց պարզել, թե կոնկրետ որ վանքն է պատկերված Յուսիկյանցի նկարում: Եվ եթե հետագայում մեր ենթադրությունը հաստատվի, ապա կարող ենք համոզված ասել, որ վերջինս այդ տարիներին եղել է Արևմտյան Հայաստանում, քանզի ակնհայտ է, որ էտյուդային թարմ, անմիջական տպավորություն թողնող այս պատկերը կատարված է ոչ թե լուսանկարից, այլ տեղում, բացօդյա միջավայրում, այլապես հեղինակը չէր նշի կատարման ոչ միայն տարին, ամիսը և օրը (13 հոկտեմբեր, 1868), այլև ստույգ ժամը, ինչն առկա է Յուսիկյանցի ջրանկարում: Մեր ենթադրությունն է՝ ավելի լուրջ հիմքեր է ստանում այն պատճառով, որ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հայկական գրաֆիկայի բաժնում առիթ ունեցանք ծանոթանալու Յուսիկյանցի՝ նույն թվականին ստեղծված ևս 8 ջրաներկ

աշխատանքների սև-սպիտակ փոքրաչափ լուսանկարների հետ: Պարզվեց, որ Արշակ Ֆեթվաճյանի՝ Անիի ճարտարապետության հուշարձանները վերարտադրող հանրահայտ ջրանկարներից շատ ավելի վաղ՝ շուրջ չորս տասնամյակ առաջ, Հուսիկյանցը վրձնել է նմանատիպ մի շարք տեսարաններ. «Էջմիածնի վանքը», «Էջմիածնի լիճը և վանքը», «Գեղարդի վանքը», «Օշականի եկեղեցին», «Ս. Հռիփսիմե եկեղեցին», «Աշտարակի Կարմրավոր եկեղեցին», «Մուղնու Ս. Գևորգ եկեղեցին», «Խոր Վիրապի վանքը»: Պարզեցինք նաև, որ Հուսիկյանցի այդ ջրանկարները Հայաստանի պետական պատկերասրահ են բերվել 1969-ին Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի պահոցներից: Պատկերասրահի հայկական գրաֆիկայի բաժնում տարիներ շարունակ հանգրվանելուց հետո՝ արդեն 1980-ական թվականներին, դրանք ի պահ են տրվել Սարգսրապատի ազգագրության թանգարանին⁶⁴:

Հուսիկյանցի ուսանողական տարիներին է վերաբերում նաև հայ մեծ դերասան Պետրոս Ադամյանի՝ լուսանկարից արված վիմագիր պատկերը, որն այժմ պահվում է Եղիշե Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում: Նկարի ստեղծման տարեթվից ու վայրից, ինչպես նաև հեղինակային ստորագրությունից բացի, պատկերի վրա Հուսիկյանցը թողել է ռուսերեն հետևյալ մակագրությունը. «Доброму другу Адамяну» («Բարի ընկեր Ադամյանին»): Նման ջերմ, մտերմիկ մակագրությունը կարծել է տալիս, որ Հուսիկյանցը բավական սերտ հարաբերություններ է ունեցել Պետրոս Ադամյանի հետ: Նկարը ստեղծվել է 1884-ի փետրվարի 24-ին Պետերբուրգում, որտեղ դերասանը հյուրախաղերի էր եկել Մոսկվայից: Ակադեմիկոս Ռուբեն Զարյանն իր «Ադամյան. կյանքը» հիմնարար աշխատության մեջ՝ նշելով Պետերբուրգում դերասանի գտնվելու ստույգ ժամ-

⁶⁴ Հուսիկյանցի «Ավերակ վանք» ջրանկարի և ճարտարապետական մյուս տեսարանների հետ ծանոթանալու, դրանք լուսանկարելու թույլտվության, ինչպես նաև դրանց մասին կարևոր տեղեկություններ ստանալու համար շնորհակալություն ենք հայտնում Հայաստանի ազգային պատկերասրահի նախկին տնօրեն Փարավոն Միրզոյանին, պատկերասրահի հայկական գրաֆիկայի բաժնի վարիչ Մարինա Հակոբյանին և նույն բաժնի ֆոնդապահ Սեդա Խանջյանին:

կետները (1884-ի հունվարի 9-ից մինչև մայիսի 9-ը)⁶⁵, գրում է. «Պետերբուրգ հասած Ադամյանին անմիջապես շրջապատում են Կուսիկյանը, մախիջկանցի բժիշկ Աստվածատրյանը, փաստաբան Միանսարյանը...»⁶⁶: Ջարյանը չի տալիս Կուսիկյանի անունը և չի ճշտում նրա ով լինելը, սակայն հաշվի առնելով, որ այդ ժամանակ մեզ հայտնի Կուսիկյաններից առաջինը՝ Կարապետ Կուսիկյանը, ընդամենը քսան տարեկան էր և սովորում էր Մոսկվայի պետական համալսարանում, իսկ նրա որդին՝ Յովսեփ Կուսիկյանը, դեռ չէր էլ ծնվել, կարելի է ենթադրել, որ տվյալ դեպքում խոսքը հենց Պետրոս Ադամյանի վերոհիշյալ դիմանկարի հեղինակ Քրիստափոր Յուսիկյանցի մասին է, թեև Ջարյանի գրքում այդ դիմանկարն ընդհանրապես չի հիշատակվում: Մնում է ենթադրել նաև, որ Յուսիկյանցը ծանոթացել և մտերմացել է Ադամյանի հետ ոչ թե վերջինիս պետերբուրգյան հյուրախաղերի ժամանակ, այլ ավելի վաղ՝ 1870-ին կամ 1882-ին, երբ դերասանը հյուրախաղեր է ունեցել Նոր Նախիջևանում⁶⁷:

Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, Պետրոս Ադամյանի դիմանկարից բացի, հայտնաբերվեցին Յուսիկյանցի ձեռքով՝ լուսանկարներից տարբեր եղանակներով ու տեխնիկաներով կատարված ևս մի քանի գրաֆիկական դիմանկարներ: Դրանք են 1890–1900-ական թվականներին Պետերբուրգում, Դոնի Ռոստովում և Նոր Նախիջևանում կատարված՝ կաթողիկոս Մկրտիչ Խրիմյանի (1893, վիմագրություն), գրողներ և բանաստեղծներ Միքայել Նալբանդյանի (1904, ստվարաթուղթ, ջրաներկ), Ռաֆայել Պատկանյանի (1906, վիմագրություն)⁶⁸ և Րաֆֆու (1906, թուղթ, տուշ) կենդանագրերը⁶⁹: Միքայել Նալբանդյանի օվալաձև, դափնե պսակով եզեր-

⁶⁵ Ռուբեն Ջարյան, Ադամյան. կյանքը, Երևան, 1961, էջ 227:

⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 230:

⁶⁷ Նույն տեղում, էջ 46 և 179:

⁶⁸ Ռաֆայել Պատկանյանի՝ Նոր Նախիջևանում «գեղագրական եղանակով» կատարված այս վիմագրությունը Դոնի Ռոստովի երկրամասային թանգարանում պահվող, Վ. Ռյազանովի գրքում վերատպված դիմանկարի առանձնատիպն է:

⁶⁹ Յուսիկյանցի վերոհիշյալ դիմանկարներին ծանոթանալու, դրանք լուսանկարելու հնարավորության համար շնորհակալություն ենք հայտնում Եղիշե

ված դիմանկարի ներքևում, բանաստեղծի ստորագրությունից զատ, կարդում ենք նրա «Ազատություն» բանաստեղծության առաջին ութնյակը: Իր հոդվածներից մեկում, անդրադառնալով Զուսիկյանցի այս աշխատանքին, գրականագետ և թատերագետ Գառնիկ Ստեփանյանն ավելացնում է, որ դրանից երկու տարի առաջ՝ 1902-ին, նկարիչը «հրատարակել է Նալբանդյանի կենսագրությունը՝ ձեռքով այնպես գրված, որ նայողը տեքստի ֆոնի վրա նկատում է Նալբանդյանի նկարի սիլուետը»⁷⁰:

Հետաքրքիր նոր հանգամանքներ ու մանրամասներ իմացանք Վ. Ռյազանովի գրքում ակնարկված՝ Տուլայի մոտ, Լև Տոլստոյի «Յասնայա Պոլյանա» տուն-թանգարանում գտնվող ռուս գրողի վերոհիշյալ դիմանկարի առնչությամբ: Դիմելով Զուսիկյանցի՝ «գեղագրական եղանակով» կատարված այդ աշխատանքին, արվեստաբան Ա. Կուզմինը գրում է. «Ուժգնացնելով և թուլացնելով գրչի սեղմումը՝ նկարիչն այն տպավորությանն է հասել, կարծես ձեռագրի բարակ ցանցի տակից երևում է գրողի դիմանկարը... Ներքևի ձախ անկյունում մի փոքրիկ գծանկար կա՝ Լև Տոլստոյը ճերմակ կարտուզը գլխին և մուգ զգեստով քայլում է արորի ետևից, որին մի սպիտակ փոքրիկ ձիուկ է լծված: Նրա ետևից՝ ցաքանին լծված ևս մի նման ձիուկ է գնում: Ռուսական տիպիկ բնապատկեր է՝ անծայրածիր դաշտ ու տեղ-տեղ թեթև ամպերով ծածկված երկինք...»⁷¹: Դատելով բերված նկարագրությունից՝ Տոլստոյի դիմանկարի մեջ «ընդելուզված» այս գծանկարում Զուսիկյանցը պարզապես ընդօրինակել է Իլյա Ռեպինի «Հողագործը: Լև Տոլստոյը Յասնայա Պոլյանայի արտում» (1887) հայտնի կտավը և դրա գրաֆիկական նախանկարը:

Գրականագետ Բորիս Ռեիզովի հոդվածներից մեկում կարդում ենք, որ Տոլստոյի այդ «գեղագրական» վիմատիպ դիմա-

Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի տնօրեն Կարո Վարդանյանին և նույն թանգարանի հուշային բաժնի ֆոնդապահ Կարինե Գրիգորյանին:

⁷⁰ Գառնիկ Ստեփանյան, Սիբայել Նալբանդյանի «Ազատություն» բանաստեղծության հարյուրամյա կյանքը..., էջ 64: Ցավոք, մեզ չհաջողվեց պարզել Գ. Ստեփանյանի հիշատակած այդ վերջին նկարի ճակատագիրը:

⁷¹ А. И. Кузьмин. Лев Толстой и русские художники..., с. 178.

նկարից բացի, Հուսիկյանցը միաժամանակ ստեղծել և Տոլստոյի կնոջը՝ Կոնսուլի Սոֆյա Անդրեևնային է ուղարկել ռուս գրողի մեկ այլ՝ մանրադիր, ընդամենը մեկ քառակուսի սամտիմետր մակերես ունեցող, տափակ գետնաքարի վրա կատարված, մուժիկի տրեխ ու դափնու տերև հիշեցնող ոսկե շրջանակով և փետրավոր ճարմանդով մետաղազարդ դիմանկար, որն ստանալուն պես շնորհակալ Կոնսուլին Հուսիկյանցին հղել է հետևյալ նամակը. «Ողորմած տեր Խաչատուր Կյուրեղի, անչափ շնորհակալ եմ Ձեզանից գեղեցիկ նվերի համար, որն ամաչում եմ ընդունել, քանի որ ոչնչով դրան չեմ արժանացել: Լև Նիկոլևսկիչը և ես, երկուսս էլ շատ ենք զարմանում դիմանկարի նուրբ աշխատանքով, որը ստեղծված է հեռակա կարգով, առանց բնորդի, բավական նման և հրաշալի կատարված: Դուք ինքներդ ձեր մասին գրում եք. «Ինձ՝ ծերուկիս», ու դժվար է հավատալ, որ այդ մանրադիր գեղարվեստական աշխատանքը կատարված է տարեց մարդու ձեռքով: Ձեր մետաղազարդը կրելու եմ շնորհակալությամբ և հիշելու եմ Ձեզ: Ընդունեք իմ հարգանքի և լավագույն մաղթանքների հավաստիքը: Կոնսուլի Սոֆյա Տոլստայա»⁷²: Լև Տոլստոյը ևս հատուկ շնորհակալություն է հայտնել հայ արվեստագետին՝ հրապարակելով այն Մոսկվայի և Պետերբուրգի թերթերում 1908 թվականի հոկտեմբերի 8-ին⁷³:

Հիմքեր կան կարծելու, որ Քրիստափոր Հուսիկյանցը, Պետրոս Ադամյանից բացի, մտերիմ էր նաև Հովհաննես Այվազովսկու հետ: Դրա մասին են ակնարկում թեկուզ հետևյալ հանգամանքները: 1888-ի մայիսին Սանկտ Պետերբուրգում Սիմեոն Գուլամիրյանի հրատարակած «Արաքս» հանդեսը ծավալուն հոդված է նվիրել աշխարհահռչակ ծովանկարչին, որտեղ հանգամանորեն նկարագրել է 1887-ի սեպտեմբերի 26-ին վերջինիս ծննդյան 70-ամյա և ստեղծագործության 50-ամյա հոբելյանների առիթով Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի ընդարձակ սրահում կա-

⁷² Տե՛ս. **Борис Рейзов**. Об одном юбилейном подарке Л. Н. Толстому – “Русская литература”, Ленинград, 1964, № 2, с. 172:

⁷³ Նույն տեղում:

յացած հանդիսությունը⁷⁴: Անանուն հողվածագիրը, թվարկելով Պետերբուրգի հայ ծխականներին ներկայացնող, հայերեն և ռուսերեն լեզուներով իրենց ուղերձը կարդացած, ապա Այվագովսկուն նվերներ («մի ընտիր մուշտաբել՝ նկարչի ձեռնափայտ... և արծաթյա գեղեցիկ ներկապնակ, որի վրա նկարված էին... Արարատ լեռը և Պետերբուրգի հայոց եկեղեցին») հանձնած պատվիրակներին, տալիս է նաև «նկարիչ Յուսիկյանցի» անունը⁷⁵: Այդ հանդիսությունից երեք տարի անց՝ 1890-ի դեկտեմբերին, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի սրահներում Յովհաննես Այվագովսկու անհատական ցուցահանդեսի բացման կապակցությամբ, օգտվելով ծովանկարչի 1888 թվականի լուսանկարից, Յուսիկյանցն ստեղծում է վերջինիս վիմատիպ դիմանկարը: Վիմագրությունը շուտով արտատպվում է Թիֆլիսում հրատարակվող «Արծագանք» շաբաթաթերթի համարներից մեկում⁷⁶:

Քրիստափոր Յուսիկյանցի ստեղծագործական կենսագրությանը վերաբերող նոր մանրամասներ գտանք Սանկտ Պետերբուրգի Պետական Ռուսական թանգարանի գիտաշխատակից Յուրի Եպատկոյի հոդվածներից մեկում⁷⁷: Պատմելով ներկայումս Տվերի մարզի մեջ մտնող Վիշնի Վոլոչյոկ քաղաքից ոչ հեռու, Մստա գետի ափին 1884-ին Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի ուսանողության համար կառուցված Ակադեմիական ամառանոցի, դրա բնակիչների և այցելուների մասին, հող-

⁷⁴ Տե՛ս. Ս. Յ., Համբավավոր հայազգի նկարիչ Յովհաննես Այվագովսկի – «Արաքս», Սանկտ Պետերբուրգ, 1888, գիրք Բ, մայիս, էջ 98-105:

⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 104: Անդրադառնալով Այվագովսկու հոբելյանական այդ հանդիսությանը՝ Յուսիկյանցի անունն է տալիս նաև ծովանկարչի կյանքին նվիրված մենագրության հեղինակ Սինաս Սարգսյանը (տե՛ս. Սինաս Սարգսյան, Մեծ ծովանկարչի կյանքը..., էջ 316):

⁷⁶ Տե՛ս. «Արծագանք», Թիֆլիս, 10 մարտի, 1891, № 1, էջ 9: Նույն պարբերաթերթի նույն համարի առաջին էջում արտատպված է Յուսիկյանցի՝ Յովսեփ Շիշմանյանին (Շերենց) պատկերող վիմագրությունը, որը նույնպես կատարվել է լուսանկարից հայ վիպասանի մահվան երրորդ տարելիցի առթիվ:

⁷⁷ Տե՛ս. Юрий Епатко. Художники на Академической даче и в имении Волковых-Манзей в Березках – “ВИКА” (“Вышневолоцкий историко-краеведческий альманах”), Вышний Волочек, 1999, № 3, с. 3-13:

վածագիրը տալիս է նաև «սակավաճանաչ նկարիչ Քրիստափոր (Խաչադուր) Գուսկովի» անունն ու նշում, որ 1884-ի և 1885-ի ամռան ամիսները վերջինս անցկացրել է ռուսանողական այդ հանգստավայրում: Հենց այնտեղ էլ Հուսիկյանցն ստեղծել է ցարական պալատի որսապետ Միխայիլ Վոլկովին և գնդապետ Նիկոլայ Մանգեյին պատկերող մեծադիր դիմանկարները, որոնք մինչև 1917-ի Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը գտնվել են Մանգեյների Բորովնո կոչված տոհմական կալվածատանը: Դրանցից առաջինն օվալաձև է, թղթի վրա իտալական մատիտով կատարված և ներկայումս պահվում է Վիշնի Վոլոչյոկի երկրամասային թանգարանում⁷⁸, իսկ յուզաներկ երկրորդ կտավը, որի միագույն վերատապությունը կցված է Յուրի Եպատկոյի հողվածին, նրա անձնական սեփականությունն է և գտնվում է Պետերբուրգում⁷⁹:

Այդ դիմանկարներից բացի, հողվածագիրը հիշատակում է նաև «Տիկին Մոկուռի դիմանկարը», որը 1879-ին Հուսիկյանցը ներկայացրել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում բացված ցուցահանդեսում:

1880-ական թվականներին Հուսիկյանցի կատարած այլ աշխատանքներից հայտնի են իշխան Վլադիմիր Բարյատինսկու դիմանկարը և ֆրանսիացի դերասան ու թատրոնի տեսաբան Բենուա-Կոնստան Կոկլենի՝ Կոկլեն-ավագի կենդանագիրը, որը կերտվել է 1889-ին, երբ վերջինս հյուրախաղերով հանդես է եկել Ռուսաստանում:

Անդրեյ Դյաչենկոն իր վերոհիշյալ հողվածում գրում է, որ ժամանակին Հուսիկյանցն ստեղծել է Ռուսաստանի պետական կանոնավոր փոստի նշանավոր գործիչների դիմանկարների մի ամբողջ շարք⁸⁰, որը բազմիցս տպագրվել է ինչպես ցարական Ռուսաստանում, այնպես էլ Խորհրդային Միությունում թողարկված բացիկների ու նամականիշերի վրա: Մեզ հաջողվեց գտնել

⁷⁸ Միխայիլ Վոլկովի դիմանկարի վրա աշխատելիս Քրիստափոր Հուսիկյանցն օգտվել է Պետերբուրգում ապրած ծագումով իտալացի լուսանկարիչ Կառլ Բերգամասկոյի լուսանկարից:

⁷⁹ Յուրի Եպատկոն չի բացառում, որ Նիկոլայ Մանգեյի դիմանկարը ևս արված է լուսանկարից:

⁸⁰ Стів. Андрей Дьяченко. Открытки рассказывают о Репине....:

այդ աշխատանքներից երկուսի լուսանկարները, որտեղ պատկերված է Ռուսաստանի պետական կանոնավոր փոստի կազմակերպիչներից մեկը՝ Աֆանասի Օրդին-Նաշչոկինը: Առաջին աշխատանքի մասին պատկերացում է տալիս ռուսական մամականիշի 100-ամյակի կապակցությամբ 1958-ին թողարկված նմուշներից մեկը, իսկ երկրորդ աշխատանքը սովորական գծանկար է, որի գտնվելու վայրն այդպես էլ չհաջողվեց պարզել:

Վալերի Ռյազանովի գրքում մատնանշված հյուրանոցային եռահարկ շինության և Ռիբինսկի քաղաքային թատրոնի նախագծերից բացի, վկայություններ կան Նոր Նախիջևանում 1893-ին քաղաքի գլխավոր ճարտարապետ՝ հայազգի Նիկոլայ Դուռբախի (Դուռբախյան) նախագծով կառուցված Եկատերինյան օրիորդաց դպրոցի վերակառուցման մրցույթում Զուսիկյանցի գործուն մասնակցության մասին: Արկադի Զայրուժյանի և Լյուբով Վոլոշինովայի՝ Նիկոլայ Դուռբախին նվիրված հոդվածից տեղեկանում ենք, որ անցած դարասկզբին Նոր Նախիջևանի քաղաքային դումայի հայտարարած մրցույթն ընդամենը երկու մասնակից է ունեցել, որոնցից մեկն ինքը՝ Դուռբախն էր, իսկ մյուսը՝ այդ դպրոցի նկարչության ուսուցիչ Քրիստափոր Զուսիկյանցը⁸¹: Դուման առավել հաջողված համարեց վերջինիս նախագիծը, որն ընդգրկում էր արդեն գոյություն ունեցող առանձնաշենքի վերակառույցը և երկհարկանի կցակառույց շինությունը՝ թաղամասային այգու կողմից: Զետաքրքիր է, որ Նիկոլայ Դուռբախը համաձայնվեց դումայի այդ ընտրության հետ և վերահսկեց շինարարական աշխատանքները, որոնք ավարտվեցին 1910-ին: Նույն թվականին Քրիստափոր Զուսիկյանցը հեռացավ կյանքից⁸²:

Փարիզում՝ Ռոդոլֆ Ժուլիանի մասնավոր ակադեմիայում, Բենժամեն Կոնստանի դասարանում է մասնագիտական կրթու-

⁸¹ Стб. Аркадий Айрумян, Любовь Волошинова. Городской архитектор Нахичевани-на-Дону Николай Никитич Дурбах...:

⁸² Զուսիկյանցի մահվան տարեթիվը պարզել ենք հետևյալ աղբյուրից. Реестр профессиональных художников Российской империи, СССР, “русского зарубежья”, Российской Федерации и республик бывшего Советского Союза (XVIII–XXI вв.) на сайте Профессионального союза художников России – <http://painters.artunion.ru>: Гусиков (Гусикьянц) Христофор (Хачатур) Кириллович (1840-1910):

թյուն ձեռք բերել Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանն ավարտած Ղազարոս Արտազյանը (1857–1924): Նկարչի ստեղծագործական կյանքն անցել է Պետերբուրգում, ապա Թիֆլիսում և ավարտվել Փարիզում: 1888-ից մինչև 1917 թվականը նրա կտավները («Գրասեղանի մոտ», «Պապը թռչան հետ», «Ձիարշավ», «Էրզրումցի հայը», «Դրագուն», «NN-ի դիմանկարը», «Համաձայնության հրապարակը: Փարիզ», «Համերգից առաջ», «Աշխատելիս», «Լվացք», «Ջրոսանքից հետո», «Քողավորված տիկինը», «Ծովափին», «Հանգիստ», «Դաշնակահարուհին», «Արճարան Փարիզում», «Ցանցաճոճի մեջ», մերկ կանանց ֆիգուրներ և այլն) պարբերաբար երևացել են Նկարիչների պետերբուրգյան ընկերության, Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերության և Հայ արվեստագետների միության ցուցահանդեսներում: 1895-ին Թիֆլիսում բացվել է Արտազյանի անհատական ցուցահանդեսը, որտեղ հատկապես աչքի են ընկել Փարիզի առօրյա կյանքը պատկերող փոքրադիր կտավները: Տեսողությունն աստիճանաբար կորցրած նկարիչը 1920-ին մեկնել է Փարիզ, որտեղ և շուտով մահացել է: Ժամանակին Արտազյանի գործերի մասին խիստ բացասական կարծիք է հայտնել Երվանդ Լալայանը՝ նրան անվանելով «ճշտության դեմ մեղանշող quazi-նկարիչ», իսկ նրա արվեստը բնութագրելով որպես ազգային հատկանիշներից զուրկ՝ իմպրեսիոնիզմի, մատուրալիզմի և «տարփերգության» անկատար խառնուրդ⁸³:

Թիֆլիսի Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերության նկարչական դպրոցն ավարտելուց հետո Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայում՝ բնանկարիչ Մ. Կ. Կլոդտի արվեստանոցում է սովորել հայ ազգային բնանկարի հիմնադիր Գևորգ Բաշինջաղյանը (1857–1925): Ռուսական ուշ ակադեմիզմին բնորոշ գծերն իրենց արտացոլումն են գտել նրա վաղ շրջանի աշխատանքներում («Լեռնային բնա-

⁸³ Տե՛ս. Երվանդ Լալայան, Ջանկովսկու պատկերահանդեսը - «Արծազանք», Թիֆլիս, 1891, № 10, էջ 146, Ե. Լ. [Երվանդ Լալայան], Նկարչական պատկերահանդես - «Արծազանք», Թիֆլիս, 1897, № 123, էջ 3-4:

նկար», 1882, «Կեչիների պուրակը», 1883, «Կեչիներ», 1886 և այլն): Դա դրսևորվել է, մասնավորապես, «Քանգարանային» մուգ կոլորիտի, գծանկարի որոշ չորության, գունաշերտի հարթ, լաքապատված մակերևույթի և բնապատկերի մի տեսակ սառած, հուզականությունից զուրկ կերպավորման մեջ: Սակայն նույն շրջանում, ինչպես և 1890-ական թվականներին ստեղծված մի շարք գործերում, Հովհաննես Այվազովսկու և վերջինիս աշակերտ՝ դաշտանկարիչ Արխիպ Կուինջիի ազդեցության տակ Գ. Բաշինջաղյանը հագեցրել է իր գունապնակը: Վաղորդյան մթնշաղային, ցերեկային մառախլապատ ու, հատկապես, գիշերային լուսնկա տեսարաններում («Սևանը գիշերով», 1884, «Վաղ առավոտյան», 1896, «Գիշեր: Ծովափ», 1897, «Ամպամած եղանակ», 1897, «Անձրևոտ օր», 1899, «Գիշերն Օրթաճալայում», 1899 և այլն) գունաբծերի ու լուսաստվերների շարժում խաղերի ու ազդեցիկ էֆեկտների շնորհիվ նա այդ բնանկարներին հաղորդել է բանաստեղծական շունչ և ռոմանտիկական խորհրդավորություն:

1886-ին Գ. Բաշինջաղյանի վրձնած և նույն թվականի աշնանը Թիֆլիսի «Կովկաս» հյուրանոցի շենքում ցուցադրված «Հայերի գաղթը Պարսկաստանից դեպի Ռուսաստան 1828 թվականին» մեծակտավ, շուրջ երկու մետր լայնությամբ և մեկուկես մետր բարձրությամբ թեմատիկ բազմաֆիգուր պատկերը նոր շրջանի հայ կերպարվեստում պատմանկարի առաջին օրինակներից էր: Աշխատանքը մեզ չի հասել, բայց բարեբախտաբար հայտնի է անվանի հրապարակախոս, հասարակագետ, գրական գործիչ Գրիգոր Արծրունու՝ Թիֆլիսի «Մշակ» օրաթերթում ժամանակին գետնեղած «Բաշինջաղյանի պատկերահանդեսը» կոչվող հոդվածը, որտեղ խոսվում է նկարչի նաև այդ կտավի մասին⁸⁴:

Գ. Բաշինջաղյանի ստեղծագործության հետագա զարգացման համար կարևոր նշանակություն է ունեցել նկարչի Ֆրանսիա կատարած ուղևորությունը (1899–1901 թթ.), որի ընթացքում նա լրջորեն ուսումնասիրել է ֆրանսիական «բարբիզոնյան դպրո-

⁸⁴ Տե՛ս. Գրիգոր Արծրունի, Գրականություն, արվեստ, գեղագիտություն: Հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2009, էջ 321-326:

ցի», ինչպես և իմպրեսիոնիստների ստեղծագործական մեթոդները: Դրա շնորհիվ արվեստագետը, վերջապես, ազատվել է ակադեմիական չոր գծանկարից, իր կտավները հարստացրել մաքուր գույներով ու գուններանգների նուրբ անցումներով, որոնք նրա բնանկարները («Բորժոմի շրջակայքը», 1902, «Զանգեզուր», 1904, «Դեպի Արագած տանող ճանապարհը», 1911, «Արարատ», 1912 և այլն) թարմացրել և օժտել են օղային թափանցիկությամբ:

Գ. Բաշինջադյանը նաև բիբլիական սյուժեներ արծարծող կոմպոզիցիոն պատկերների հեղինակ է («Գեթսեմանի», 1912, «Գողգոթա», 1913, «Հուդա», 1923): Հետևելով ռուս պերեդվիժնիկներ Իվան Կրամսկոյի և Նիկոլայ Գեի ստեղծագործական փորձին, նա ավետարանական այս թեմաները մեկնաբանել է բարոյագիտության ու քրիստոնեական մարդասիրության դիրքերից, սակայն դրանց տվել հասարակական սուր, այժմեական հնչողություն:

Բաշինջադյանին խորապես հուզել է Արևմտյան Հայաստանում թուրքական լծի տակ տառապող հայրենակիցների ճակատագիրը: Հայոց եղեռնին արձագանքող նրա թեմատիկ պատկերներից են «Փախստականների ճանապարհը» (1915), «Արևմտյան Հայաստանում» (1915), «Հրդեհ հայկական գյուղում» (1919) և «Հայ ժողովրդի փախուստն Էրզրումից» (1920) կտավները: Ներքին տագնապով, լարված գույների անհամագիստ խաղով է բնութագրվում արվեստագետի «Մայրամուտ. Անի» անթվակիր յուղանկարը:

Սորական կողմից ազգական Հովհաննես Այվազովսկու ստեղծագործության խոր և անմիջական ազդեցությունն է կրել Էմմանուել Մահտեսյանը (1857–1908), որը ծնվել է Ղրիմում հայերի հիմնած Արմյանսկ քաղաքում, իսկ 1878–1885 թվականներին կրթություն ստացել Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում: Հետագայում նա հանդիսատեսին է ներկայացել ինչպես բնության գրկում կատարված էտյուդներով, այնպես էլ արվեստանոցում ավարտված մեծադիր կտավներով, որոնցից են «Ծովն ու լեռները իրիկնամուտին» (1886), «Ալեկոծումը» (1887),

«Փրկություն սպասողները» (1888), «Առագաստանավը ալեկոծ ծովում» (1898) և այլն: Նկարիչը վարպետորեն է վերարտադրում ջրի թափանցիկությունը, կոհակների փրփրոտ եզրագծերը, մթնոլորտում թանձրացած խոնավությունը («Սև ծով», 1898, «Սև ծովը նոյենբերին», 1902, «Ծովը գիշերով», 1904, «Փոթորկից առաջ», 1907, «Ծովափին: Լեռներ», 1907 և այլն): Սակայն, ի տարբերություն Յ. Այվազովսկու, նրա կոլորիտն աչքի չի ընկնում գուներանգների ու կիսատոների բազմազանությամբ, ավելի մուգ ու միապաղաղ է: Է. Մահտեսյանի «ցամաքային» եզակի գործերից է «Հայկական եկեղեցու տեսարանը Արարատի ֆոնին» (1904) բնանկարը, որը նա ստեղծել է 1901-ին Հայաստան կատարած այցելության տպավորությամբ⁸⁵:

Առավելապես կենցաղագրական բնույթ են կրում Թիֆլիսում ծնված նկարիչ Հարություն Շամշինյանի (1856–1914) աշխատանքները: Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում Վ. Պ. Վերեչագինի վարած պատմանկարի արվեստանոցում ուսումնառման ընթացքում (1877–1883) նա ուղևորվել է արտասահման՝ եղել Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Ավստրիայում: Մյունխենում ծանոթացել է հունգարահայ նկարիչ Շիմոն Հոլլոշիի հետ, որը 1883-ին վրձնել է նրա յուղաներկ փոքրադիր դիմանկարը⁸⁶: Շուտով Յ. Շամշինյանը վերադարձել է Թիֆլիս, որտեղ զբաղվել է ոչ միայն գեղանկարչությամբ ու գրաֆիկայով, այլև մանկավարժությամբ: Նրա համառոտ ինքնակենսագրականից տեղեկանում ենք, որ 1904-ին նա կազմել և ռուսերենով լույս է ընծայել “Элементарный курс черчения и перспектив, приспособленный для обучающихся рисованию в средней общеобразо-

⁸⁵ Սովարաթքի վրա յուղաներկով արված այս աշխատանքը գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում: Նկարի գունավոր վերատպությունը զետեղված է Է. Մահտեսյանին նվիրված մենագրության մեջ (տես. Լ. Մ. Магдесян. Эммануил (Манук) Магдесян. Ереван, 1982):

⁸⁶ 1883-ին, դեռ Պետերբուրգում, Յ. Շամշինյանի դիմանկարն է ստեղծել նաև Գեղարվեստի ակադեմիայի նրա դասընկեր Սիխայիլ Վրուբելը: Բնականից արված, Շամշինյանին լեռնու հանդերձանքով (փափախով և այծենակաճով) պատկերող գրաֆիկական այդ աշխատանքը պահվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

вательной школе” («Գծագրության և հեռանկարների տարրական դասընթաց՝ հարմարեցված միջնակարգ հանրակրթական դպրոցում նկարչություն սովորողների համար») դպրոցական դասագիրքը, որը հաստատել է Ռուսաստանի Ժողովրդական լուսավորության նախարարությանն առընթեր Գիտական կոմիտեն: Շարունակելով խոսել իր մանկավարժական աշխատանքի մասին Զ. Շամշինյանն ավելացնում է, որ Թիֆլիսի 3-րդ և 5-րդ արական գիմնազիաների կողմից մա 1912-ին գործուղվել է Պետերբուրգ, որտեղ Կովկասյան օկրուգի ուսումնական հաստատություններում նկարչության դասավանդման դրության հարցով զեկուցում է կարդացել Նկարիչների համառուսաստանյան երրորդ համագումարում⁸⁷: Նրա ստեղծագործական կյանքում հատկապես բեղմնավոր էին 1880–1890-ական թվականները: Զենց այդ շրջանում է մա կատարել կենցաղային ժանրի իր լավագույն կտավները՝ «Փողոց Մայդանում» (1883), «Շայթան-բազար» (1890), «Ղեյնոբա» (1893) և այլն: Զիմնականում Ժողովրդական կամ եկեղեցական տոներ, դիմակավորված հանդիսախաղեր, հարսանյաց թափորներ կամ ուխտավորական երթեր պատկերող բազմամարդ, աղմկոտ այդ տեսարաններում նկարիչը ձգտել է շեշտել ամբոխը կազմող մարդկանց անհատական կերպարանքը, նրանց ազգային տիպաժն ու սոցիալական կարգավիճակը: Զ. Շամշինյանը օֆորտի ու փայտագրության հմուտ վարպետ էր: Պողպատե գրոցներով մա պղնձե թիթեղների ու փայտե տախտակների վրա պատկերել է Խաչատուր Աբովյանի (1882), Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի իր ուսուցիչներ Պ. Պ. Զիստյակովի, Վ. Ի. Յակոբիի և այլոց կերպարները: Աշխատակցելով Թիֆլիսում լույս տեսնող հայկական թերթերին և ամսագրերին, մա զարկ է տվել դրանց գրաֆիկական ձևավորման արվեստին:

XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայ կերպարվեստի պատմության մեջ պատվավոր տեղ է գրավում Վարդգես Սուրենյանցը (1860–1921): Դժվար է հիշել նրա սերնդակից մեկ այլ

⁸⁷ Զարություն Շամշինյանի ցուցահանդեսի կատալոգ (մահվան 40-ամյակի առթիվ), Երևան, 1954, էջ 9-12:

արվեստագետի, որն այդչափ օժտված լիներ ոչ միայն գեղարվեստական բացառիկ, ստեղծագործական համապարփակ տաղանդով, այլև այդքան լայն ու խոր գիտելիքներ ունենար ընդհանուր պատմության, լեզվի, գրականության, գեղագիտության, արվեստի պատմության ու տեսության բնագավառներում:

Ծանրակշիռ է Սուրենյանցի ներդրումն ինչպես հաստոցային ու մոնումենտալ-դեկորատիվ նկարչության, այնպես էլ բեմանկարչության, գծանկարի, գրքի գեղարվեստական ձևավորման ասպարեզներում: Նա զբաղվել է քանդակով և ճարտարապետությամբ, հանդես եկել որպես կերպարվեստի ու ճարտարապետության պատմաբան՝ նպաստելով հայ արվեստաբանության, տեսական-քննադատական մտքի կայացմանը, հայտնի է իբրև թարգմանիչ:

Թեպետ Սուրենյանցը չի ուսանել Սանկտ Պետերբուրգի գեղարվեստական կրթարաններում, սակայն նա սերտորեն կապված էր այդ քաղաքի հետ, որտեղ տարիներ շարունակ ապրել և ստեղծագործել է:

Նկարիչը ծնվել է 1860 թվականի մարտի 10-ին Ախալցխայում, հոգևորականի՝ Զակոբ քահանա Սուրենյանցի ընտանիքում: 1870–1875 թվականներին սովորել է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում, որտեղ հայրը կրոնի պատմություն էր դասավանդում: 1876-ին Սուրենյանցը տեղափոխվում է Մոսկվայի Գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանի ճարտարապետության բաժին, իսկ երեք տարի անց մեկնում Գերմանիա՝ հաճախելով Մյունխենի Գեղարվեստի ակադեմիայի ճարտարապետության, ապա գեղանկարչության դասընթացները: Այստեղ նկարչության նրա ուսուցիչներն էին գերմանական ուշ ակադեմիզմի ներկայացուցիչներ Ֆրիդրիխ (Ֆրից) Կաուլբախը և Օտտո Ջետցը:

Զարկ է նշել, որ այդ տարիներին Մյունխենի Գեղարվեստի ակադեմիայում գերիշխող ստեղծագործական մեթոդներն էին սալոնային ակադեմիզմն ու մատուրալիզմը, մասն էլ կլեկտիկ ոճով, հաճախ ծանրաշարժ այլաբանական լեզվով արտահայտվող մոր ռոմանտիզմը և իդեալիզմը, որոնք առանձնակի հե-

տաքրքրություն էին տածում ազգային պատմության նկատմամբ: Դա, հավանաբար, իր դերն է խաղացել Վ. Սուրենյանցի գեղագիտական հայացքների ձևավորման, նրա ստեղծագործական նախասիրությունների կանխորոշման համար:

1885-ին Մոսկվա վերադառնալուց հետո արևելագիտական հատուկ արշավախմբի կազմում Սուրենյանցը երկու տարով գործուղվում է Իրան: Ուղևորության ընթացքում նրան առաջին անգամ բախտ է վիճակվում տեսնելու Հայաստանը, ծանոթանալու հայրենի բնաշխարհի ու ճարտարապետական կոթողների հետ: Կիսավեր Հին Ջուղայում և Պարսկաստանի տարբեր վայրերում շրջագայելու ժամանակ երիտասարդ նկարիչը վրձնում է մի քանի տասնյակ էտյուդներ՝ ուշադրությունը սևեռելով արևելյան տարաշխարհիկ մոտիվների, կենցաղավարական մանրամասների, նաև պարսկական ճարտարապետությանը բնորոշ զարդային պերճագեղ տարրերի վրա: Այդ էտյուդները և դրանց հիման վրա կերտած նկարաշարը («Պարսկական տան ճակատ. Ջուղա», 1885, «Դուռ շքաքարով», 1885, «Պարսկական շուկա», 1885, «Սրբի գերեզմանը», 1886, «Սպահան. մեդրեսեի ներքին տեսարանը», 1886, «Առևանգում», 1887, «Հարեմում», 1887, «Շահի հանգիստը», 1887, «Սերենադ», 1888 և այլն) թե՛ նկարչի արծարծած տարաշխարհիկ կամ սիրային սենտիմենտալ, քաղցրասուն թեմաներով և թե՛ կատարման ձևաձևական սկզբունքներով մոտ են մի կողմից եվրոպական, այդ թվում նաև գերմանական ակադեմիական ու սալոնային նկարչության մեջ տարածված օրիենտալիստական (արևելապաշտ) ուղղությանը, իսկ մյուս կողմից՝ հայ արվեստագետի վրա մեծ տպավորություն թողած, Արևելքի կյանքն ու կենցաղը վավերական ճշտությամբ վերարտադրող, ռուս շրջիկ նկարիչներին՝ ռեալիզմի դիրքերում կանգնած պերեդվիժնիկներին հարող Վասիլի Վերեշչագինի առանձին աշխատանքներին: Դեռ ուսանողական շրջանից սկսած Սուրենյանցն ինքն էլ սերտորեն առնչվել է պերեդվիժնիկների, առավել հաճախ՝ Իլյա Ռեպինի հետ, պարբերաբար մասնակցել նրանց ցուցահանդեսներին, իսկ 1910-ից անդամագրվել գեղարվեստական այդ խմբավորմանը:

Խոսելով Վ. Սուրենյանցի արվեստի գաղափարական-գեղագիտական հիմքերի մասին՝ հավելենք, որ 1890-ական և հատկապես 1900-ական թվականների նրա աշխատանքներում ռեալիստական միտումները երբեմն ընդմիջվել են սիմվոլիստական մտածողության ու «մոդեռն» ոճի արձագանքներով՝ կերպարային-բովանդակային բազմիմաստ շերտերով ու երանգներով, գունագծային ոճավոր՝ դեկորատիվ-զարդային գեղաճաշակ տարրերով: Հիշենք, որ Սուրենյանցն ակտիվորեն գործակցել է 1903–1904 թվականներին Սանկտ Պետերբուրգում Նիկոլայոս Ադոնցի խմբագրած «Բանբեր գրականության և արվեստի» հանդեսին, որն ուներ դեկադենտական-սիմվոլիստական շեշտված ծրագիր: Հանդեսի գեղարվեստական բաժնում ևս քարոզվում էին ռեալիզմին հակադրվող մի շարք հոսանքների՝ անգլիական նախառաֆայելական շարժման, ֆրանսիական, ռուսական և առավելապես գերմանական սիմվոլիզմի ու «մոդեռն» ոճի ներկայացուցիչներ Դանթե Գաբրիել Բոսետիի, Էժեն Կարիերի, Առնոլդ Բյոկլինի, Ֆրանց ֆոն Շտուկի, Հանս Թոմայի, Լեոն Բակստի և այլոց աշխատանքները: Պատկերների ընտրության ու դրանց վերաբերող անստորագիր կարճ ծանուցումների հեղինակը, ամենայն հավանականությամբ, Վարդգես Սուրենյանցն էր:

1890-ական թվականները շրջադարձային նշանակություն ունեցան Սուրենյանցի ստեղծագործության հետագա ընթացքի համար: 1889-ի սեպտեմբերին Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Սարկար Ա Թեղուտցին Գևորգյան ճեմարանի ռուսաց լեզվի և ընդհանուր մատենագրության պատմության դասատու, բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանի միջնորդությամբ ճեմարանում նկարչություն և արվեստի պատմություն դասավանդելու նպատակով Վ. Սուրենյանցին հրավիրում է Ս. Էջմիածին: Նկարիչը սիրով ընդունում է կաթողիկոսի հրավերը: Այստեղ նա մտերմանում է Գևորգյան ճեմարանի երիտասարդ ուսուցիչների և աշակերտների՝ հայագետներ Կարապետ Կոստանյանի, Ստեփան Լիսիցյանի, Գարեգին Հովսեփյանի, ինչպես նաև Լևոն Սեդրոսյանի (Լևոն Շանթ), Սողոմոն Սողոմոնյանի (Կոմիտաս), Նիկո-

ղայոս Ադոնցի, տակավին պատանի Ավետիք Իսահակյանի և ուրիշների հետ:

1890-ի փետրվարին Գևորգյան ճեմարանի ուսուցչական խորհրդի հաստատմանը նրա ներկայացրած «Քրիստոնեական արվեստի պատմության» ծրագիրն աչքի է ընկնում ոչ միայն դասավանդվող առարկայի խոր իմացությամբ, այլև գեղագիտական մտքին առնչվող լուրջ ու կարևոր հարցադրումներով: Էջմիածնում Սուրենյանցն ընդունում է նաև Մայր Տաճարի ներսում Յովնաթանյանների կատարած որմնանկարներն ընդօրինակելու Մակար Ա կաթողիկոսի առաջարկը: Ցավոք, 130 թերթ պարունակող մեծարժեք այդ աշխատանքներից հայտնի են միայն մի քանիսը, որոնք ներկայումս պահվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

Վանքի հարուստ գրադարանում Սուրենյանցն ուսումնասիրում է հայ միջնադարյան ձեռագիր մատյանները, ընդօրինակում դրանց մանրանկարները: Նմանահանված այդ պատկերները նա 1898-ին ներկայացնում է Մոսկվայում՝ Պատմական նկարիչների ընկերության ցուցահանդեսում:

Վ. Սուրենյանցին հանձնարարվում է նաև վանքի խցերի և ապագա վեհարանի նախագծումը, սակայն այդ գործը, ինչպես և Մայր Տաճարի ընդհանուր վերանորոգման աշխատանքները, որոնք Մակար Ա Թեղուտցու հրահանգով սկիզբ էին առել դեռ 1886-ին, ի վերջո, հանձնարարվում են Թիֆլիսից եկած ճարտարապետ Պավել Շտեռնին: Հայկական մամուլում հրատարակված ու անտիպ իր հոդվածներում («Ս. Էջմիածնի վերաշինության մասին», «Դարձյալ Ս. Էջմիածնի վերաշինության մասին», 1909), ինչպես նաև կաթողիկոս Մատթեոս Բ Իզմիրլյանին հղած զեկուցագրում («Յաղագս վերանորոգութեան Տաճարին Ս. Էջմիածնոյ», 1910) նկարիչը խիստ քննադատության է ենթարկել Շտեռնի նախագիծը, որն իրագործելու դեպքում, ըստ Սուրենյանցի, խաթարվելու էր հայ ժողովրդի գլխավոր սրբարանը հանդիսացող այդ ճարտարապետական կոթողի՝ դարերով ձևավորված «ներդաշնակ ամբողջությունը»:

Բազմալեզու Սուրենյանցն Էջմիածնում նաև թարգմանչի

ղեր է կատարել. 1890-ի ապրիլին Երևանի թեմի փոխանորդ Սուքիաս Եպիսկոպոսի հետ նա մեկնել է Սևան՝ Հայաստան ժամանած Նեապոլի իշխան (1900-1946 թվականներին Իտալիայի վերջին թագավորն էր) Վիկտոր Էմանուելին դիմավորելու և հայոց կաթողիկոսի ողջույնի խոսքն իտալերեն հրապարակելու համար: Էջմիածնի Մայր Տաճարի, թանգարանի և մատենադարանի հետ թագաժառանգին ծանոթացնելու ժամանակ նրան կրկին ուղեկցել ու բացատրություններ է տվել Վ. Սուրենյանցը:

1891-ի ամռանը նկարիչը հեռանում է Էջմիածնից: Շուտով նա այցելում է Անի, որտեղ Նիկողայոս Մառի ղեկավարությամբ ճարտարապետական-հնագիտական պեղումներ էին կատարվում: Հետագայում Սուրենյանցը մի քանի անգամ ևս լինում է Հայաստանում: Մոտիկից տեսնելով իր ժողովրդի ավանդական միստոկացը, ուսումնասիրելով հայոց պատմությունը, գրականությունն ու արվեստը, ճարտարապետական կոթողները, շփվելով հայ մտավորականների, մշակութային գործիչների հետ՝ նկարիչը լրջորեն վերանայում է իր ստեղծագործության թեմատիկ ցանկը, այսուհետ մեջտեղ բերելով հայկական նյութը: Միաժամանակ նա իր առջև նպատակ է դնում խորապես քննելու ու հստակորեն սահմանազատելու հայ և հարևան ազգերի գեղարվեստական մտածողության, ինքնարտահայտման կերպի ու ոճի յուրահատկությունները, բացահայտել դրանց միջև եղած տարբերությունը:

Այդ տեսակետից առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Վ. Սուրենյանցի՝ հայ ճարտարապետությանը վերաբերող, Թիֆլիսի հայկական մամուլում պարբերաբար հրատարակված հոդվածները («Մի քանի խոսք հայկական ճարտարապետության մասին», 1883, «Հայկական ճարտարապետության տեղը գեղարվեստի պատմության մեջ», 1901, «Գեղարվեստի նորագույն հոսանքները և հայկական ճարտարապետությունը», 1903), որոնցում նկարիչը, հակադրվելով որոշ հեղինակներին, հաստատում է հայկական ճարտարապետության ինքնուրույնությունը՝ չժխտելով պատմական երկարատև զարգացման ընթացքում հունա-հռոմեական, բյուզանդական կամ արաբական ճար-

տարապետության հետ եղած փոխադարձ կապը:

1897-ին նկարիչն ուղևորվում է Եվրոպա, շրջում Ֆրանսիայում և Իսպանիայում, իսկ 1900-ից՝ հաստատվում Պետերբուրգում, որտեղ իր, ինչպես նաև Աշխարհբեկ Քալանթարի, Նիկողայոս Ադոնցի ու Տարագրոսի (Տարագրոս Տեր-Վարդանյան) նախաձեռնությամբ 1908-ին ստեղծվում է «Գեղեցիկ արվեստների հայկական ընկերությունը» («Санкт-Петербургское армянское общество изящных искусств»), որի հիմնական նպատակներից էր պատմամշակութային և գեղարվեստական արժեք ունեցող ազգային հնությունների հավաքումը:

1916-ին Թիֆլիսում նկարիչը ներկա է գտնվում Հայ արվեստագետների միության հիմնադիր ժողովին և, որպես ավագ սերնդի պատվիրակ, ճառ արտասանում: Մեկ տարի անց նա մեկնում է Յալթա՝ տեղի հայկական եկեղեցին պատկերագրողելու նպատակով: Սակայն եկեղեցու գեղարվեստական հարդարման հետ կապված աշխատանքներն անավարտ են մնում՝ Ղրիմում բռնկված քաղաքացիական կռիվների, նկարչի հիվանդության ու վաղահաս մահվան պատճառով:

Վարդգես Սուրենյանցի ստեղծագործությունը կարևոր նշանակություն է ունեցել ազգային նոր նկարչության մեջ թեմատիկ ժանրերի՝ կենցաղային պատկերի ու հատկապես պատմանկարի ձևավորման և զարգացման համար: Ըստ էության, XIX դարի և XX դարասկզբի հայ կերպարվեստում նա ոչ միայն պատմանկարի հիմնադիրն է, այլև միակ խոշոր ներկայացուցիչը:

Նկարչի՝ կենցաղային ժանրին պատկանող առաջին գործերից են Սպահանի փողոցային տեսարանները (1886–1887), «Կաթնավաճառի կրպակը Թեհրանում» (1893), «Գորգերի վերանորոգումը Մազանդարանում» (1893) փոքրադիր կտավները, որոնք իրական կյանքն արտացոլող ռեալիստական պատկերներ են: Շեշտված կենցաղային բնույթ ունեն նաև 1895-ին ստեղծված «Խաչվերաց թափորը Ս. Էջմիածնում» բազմաֆիգուր կտավն ու «Իսպանական շարքի» յուղաներկ գործերից մի քանիսը («Ալ-համբրայի դռնապանը», 1898, «Իսպանացի պարուհին», 1901, «Իսպանուհի», 1901 և այլն):

Հայտնի է, որ XIX դարի 90-ական թվականներին Վարդգես Սուրենյանցի վրձնած մի քանի կտավներում, ինչպես և նրա ազգական Հովհաննես Այվազովսկու՝ նույն տարիներին ստեղծած առանձին կտավներում ու գծանկարներում, հայ կերպարվեստում առաջին անգամ արծազանք են գտել սուլթանական թուրքիայում տեղի ունեցած հայերի զանգվածային ջարդերը: Սուրենյանցի այդ աշխատանքներից մեզ են հասել «Լքյալը» («Անտերը», 1894), «Ուռնահարված սրբություն» (1895), «Ջարդից հետո» («Կույսերի կոտորածը», 1899) և «Անարգվածը» («Երկրպագություն», 1899) հայտնի կտավները, որոնց շարքին է դասվում ևս մի նկար՝ 1894-ին ավարտված «Եկայք առ իս ամենայն վաստակեալք...» փոքրաչափ տեմպերան, որն արվեստագետը հետագայում ուզում էր մեծացնել, վերածել խճանկարի կամ որմնանկարի, և որտեղ Մատթեոս ավետարանչի վկայած Քրիստոսի խոսքերը հայաշունչ հրատապ, սուր ու դրամատիկ հնչողություն են ստացել: Պատահական չէ, որ Հայաստանի ազգային պատկերասրահում պահվող այդ աշխատանքի վիմագիր սև-սպիտակ, փոքր-ինչ վերամշակված տարբերակը (վիմագրիչ՝ Օտտո Ռեմար) արտատպվել է “Братская помощь пострадавшим в Турции армянам” գրական-գիտական հոդվածների ժողովածուում⁸⁸:

Վարդգես Սուրենյանցի մասին մասնագիտական գրականության մեջ, նկարչին վերաբերող արխիվային նյութերում ու վավերագրերում, նրա կենդանության օրոք հայկական մամուլում հրատարակված հոդվածներում, վերը նշված աշխատանքներից բացի, հիշատակվում են այդ նույն թեմայով Սուրենյանցի կերտած ևս մի քանի յուղանկարներ, այդ թվում՝ «Հառաչանք առ երկինս» (կամ «Աղերսանք առ երկինք») և «1896 թվական» խոշոր կտավները, որոնց ճակատագիրն այսօր անհայտ է: Արվեստաբան Վահան Հարությունյանը դրանցից առաջինը ենթադրաբար նույնացնում է նկարչի «Եկայք առ իս ամենայն վաստակեալք» վերոհիշյալ տեմպերայի հետ՝ համարելով այն վերջինիս «մեծադիր տարբերակը (կամ կրկնությունը)», իսկ «1896 թվականը»

⁸⁸ Տե՛ս. Братская помощь пострадавшим в Турции армянам..., с. III (первый отдел):

ներկայացնում որպես առանձին ստեղծագործություն⁸⁹։ Ինչ վերաբերում է Սուրենյանցի կյանքն ու արվեստը լուսաբանող մեկ այլ մենագրության հեղինակ Մանյա Ղազարյանին, ապա իր գրքում նա չի անդրադառնում այդ կտավներին, հիշատակելով դրանք որպես անհայտ տարիների կորուսյալ գործեր⁹⁰։ Մեզ հետաքրքրող նկարների մասին չի խոսվում նաև Մարտին Միքայելյանի նախաբանած՝ «Վարդգես Սուրենյանց» պատկերագրքում⁹¹։

Թերթելով XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայկական մամուլը, մենք այդ հարցի շուրջ նոր վկայություններ գտանք։ Նկատի ունենք 1901 թվականի մայիսի 2-ին Թիֆլիսում լույս տեսնող «Մշակ» թերթում նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանի կրտսեր եղբոր՝ Պետերբուրգում կրթված կենսաբան, գինեգործ Սարգիս Բաշինջաղյանի Բաքվից ուղարկված «բաց նամակը»⁹² և ավելի վաղ՝ 1897 թվականի փետրվարի 9-ին, կրկին Թիֆլիսում հրատարակվող «Արծազանք» թերթին Մոսկվայից հղված՝ Վարդգես Սուրենյանցի «Հառաչանք առ երկինս» կտավի մասին ընթերցողներին պատմող, սակայն նկարչի կենսագիրների աչքից վրիպած թղթակցությունը⁹³, որի 3. և 2. սկզբնատառերի տակ թաքնված հեղինակը, ինչպես պարզվեց, Հարություն Չմշկյանն էր, ով տարիներ անց՝ 1919-ին, պետք է ստանձներ Հայաստանի Առաջին Հանրապետության արդարադատության նախարարի պաշտոնը։

Սարգիս Բաշինջաղյանի նամակը գրվել է 1901 թվականի ապրիլի 19-ին Բաքվի Հասարակական Ժողովարանի դահլիճներից մեկում Վարդգես Սուրենյանցի բացած անհատական առաջին և իր կենդանության օրոք միակ ցուցահանդեսի առիթով։ Նկատենք, որ Վ. Սուրենյանցից առաջ նույն ժողովարանի դահ-

⁸⁹ Տե՛ս. Վահան Հարությունյան, Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, 1960, էջ 42-43 և 75։

⁹⁰ Տե՛ս. Մանյա Ղազարյան, Վարդգես Սուրենյանց, Երևան, 1960, էջ 9։

⁹¹ Տե՛ս. Վարդգես Սուրենյանց (հեղինակ և կազմող՝ Մարտին Միքայելյան), Երևան, 2003։

⁹² Տե՛ս. Ս[արգիս] Բաշինջաղյան, Նամակ Բաքվից – «Մշակ», Թիֆլիս, 1901, մայիսի 2, № 93, էջ 2։

⁹³ 3. 2. [Հարություն Չմշկյան], Նկարիչ Վարդգես Սուրենյանի նոր պատկերը – «Արծազանք», Թիֆլիս, 1897, փետրվարի 9 (21), № 16, էջ 3։

լիճներում անհատական ցուցահանդեսներ են բացել հայ անվանի ևս երկու արվեստագետներ՝ Գևորգ Բաշինջադյանը (1894 թ.) և Հովհաննես Այվազովսկին (1898 թ.): Սարգիս Բաշինջադյանի գրությունը հայկական մամուլում Սուրենյանցի ցուցահանդեսը լուսաբանող, դրան արձագանքող բացառիկ հոդված է: Ի տարբերություն Չմշկյանի հոդվածի, այն չի վրիպել Սուրենյանցի կենսագիրների ուշադրությունից: Անդրադառնալով այդ մամուլին, Վահան Հարությունյանը արժևորում է այն հանգամանքը, որ թղթակցության մեջ «ծանոթ գործերի կողքին հանդիպում ենք այնպիսի վերնագրերի, որոնք մեզ դեռևս մնում են անհայտ»⁹⁴: Թվարկելով «անհայտ մնացած» այդ նկարները, նա առաջին հերթին հիշատակում է «1896 թվական» յուղանկարն ու փակագծերում նշում. «ըստ երևույթին, սա նկարչի ամենամեծ կտավն էր, որտեղ ավերված գյուղի ֆոնին պատկերված էր կոտորածից ազատված գյուղացիների մի խումբ»⁹⁵: Մինչդեռ Ս. Բաշինջադյանի մամակում նույն կտավի մասին ավելի մանրամասն և ստույգ տեղեկություններ կան: Օրինակ՝ ասվում է, որ կտավի վրա «նկարիչը, ինչպես երևում է, շատ աշխատանք է գործ դրել», որ կոտորածից ազատված գյուղացիները ներկայացված են «ընդհանուր աղոթքի ժամանակ» և որ նկարի առաջին պլանում պատկերված է «ճամփեզրին ընկած աղջկա դիակ»⁹⁶: Բնապատկերի, պեյզաժային միջավայրի մասին Սարգիս Բաշինջադյանը հակասական տեղեկություններ է տալիս. մի կողմից նա պնդում է, թե բնությունը «կանաչով է ծածկված», իսկ մյուս կողմից՝ խոսում «ծյան հետքերի մասին»⁹⁷: Ինչպես երևում է, գործողությունը կատարվում է կամ գարնանային վաղ, կամ աշնանային ուշ միջոցներին:

Ինչ վերաբերում է Հարություն Չմշկյանի հոդվածին, ապա դրա առաջին իսկ պարբերության մեջ հետաքրքիր մի շարք տեղեկություններ կան: Ահա, թե ինչ է գրում հեղինակը. «Մեր նկա-

⁹⁴ Վահան Հարությունյան, Վարդգես Սուրենյանց..., էջ 75:

⁹⁵ Նույն տեղում:

⁹⁶ Ս[արգիս] Բաշինջադյան, Նամակ Բաքվից..., էջ 2:

⁹⁷ Նույն տեղում:

րիչ Վարդգես Սուրենյանցը աշխատում է մի նոր պատկերի վրա, որ տաճկահայերի կյանքից է: Այդ պատկերը արդեն համարյա ավարտված է, ահագին մեծությամբ ունի և հավանական է, որ անունը «Հառաչանք առ երկինս» դրվի»⁹⁸: Տրված են նկարի չափերը՝ արշիններով, եթե դրանք վերածենք սանտիմետրերի, ապա կստանանք հետևյալ թվերը. 231-ը 184-ի վրա: Հետո հողվածագիրն անցնում է նկարի բովանդակությանը. «Տխուր, սիրտ մաշող աշնանային օր է..., խոնավ ցուրտը թափանցում է ամբողջ մարմինը: Դուք զգում եք հողմի շշոցը, որին ձայնակցում է մարդկանց ցավագին աղաղակը... Բայց ո՞վ են այդ մարդիք և ո՞ր են գնում, ինչո՞ւ նրանց մեջ այդքան վիրավորներ ու հիվանդներ կան: Նրանք փախչում են դժոխքից, իրենց դահիճների ձեռքից... Բայց ճանապարհին՝ տեսնելով անմեղ մանկանց, սրբապղծված քույրերի, կանանց, զինագուրկ եղբայրների անթաղ դիակները, հուսահատ կանգ են առնում ու սրտառուչ գոչում, դեպի երկինքը հառաչում ծնկաչոք...»⁹⁹:

Ինչպես տեսնում ենք, Սարգիս Բաշինջաղյանի և Հարություն Չմշկյանի նկարագրած կտավների միջև բավական ընդհանրություններ կան. նկատի ունենք թե՛ դրանց արտաքին՝ անմիջապես աչքի ընկնող, աննախադեպ խոշոր չափերը, թե՛ թեմատիկ-կերպարային ու գաղափարական բովանդակությունը, թե՛ պատկերագրական համակարգը: Ըստ Չմշկյանի՝ «Հառաչանք առ երկինս» հավանական վերնագիրը կրող յուզանկարն արվեստագետը գրեթե ավարտել էր 1897-ի փետրվարին: Եվ քանի որ այն վերաբերում էր Թուրքիայում դրանից մեկ տարի առաջ հատկապես մեծ թափ ու ծավալ ստացած, առավել դաժան ձևեր ընդունած հայոց ջարդերին, ապա չենք բացառում, որ նկարն ավարտելուն պես Սուրենյանցն ինքն է որոշել փոխել դրա վերնագիրը՝ ավելի կոնկրետ ու միաժամանակ վիճական հակիրճ, բայց համապարփակ անվանում տալով իր աշխատանքին:

Մենք գրեթե համոզված ենք, որ Հարություն Չմշկյանի և

⁹⁸ 3. 2. [Հարություն Չմշկյան], Նկարիչ Վարդգես Սուրենյանի նոր պատկերը..., էջ 3:

⁹⁹ Նույն տեղում:

Սարգիս Բաշինջաղյանի՝ չորս տարվա տարբերությամբ գրված հոդվածներում խոսվում է Վարդգես Սուրենյանցի վրձնած միևնույն կտավի մասին: Այսուհանդերձ, զգուշանում ենք վերջնական կտրուկ եզրահանգումից, նկատի առնելով Հ. Չմշկյանի հոդվածի վերջում բերված, սակայն Ս. Բաշինջաղյանի կողմից անտեսված հետևյալ փաստը. «Պատկերի չորս կողմը, շրջանակի վրա վիստում են վելոսիպեդներ, էլեկտրական մեքենաներ և այն բոլորը, ինչով այդքան պարծենում է XIX դարավերջի լուսավորված եվրոպան»¹⁰⁰: Սա չափազանց ուշագրավ և միանգամայն անսպասելի նորություն է, եթե հաշվի առնենք, որ Վ. Սուրենյանցն առավել քան անտարբեր էր «տեխնիկական առաջընթացի» հանդեպ և իր կտավներում մշտապես խուսափում էր ուրբանիստական կամ տեխնիցիստական թեկուզ աննշան մոտիվներից: Նկատենք, որ XIX դարավերջում այդ մոտիվները դեռևս չէր յուրացրել նույնիսկ եվրոպական առաջադեմ կերպարվեստը: Միայն մեկ-երկու տասնամյակ հետո դրանք դրվեցին գեղարվեստական շրջանառության մեջ, իսկ ապագայապաշտ ֆուտուրիստների արվեստում բացառիկ արժեք ու նշանակություն ստացան: Հասկանալի է, որ ընդհանուր առմամբ ավանդապաշտ, պատմական հետա-հայաց կտավների հայ հեղինակը Հ. Չմշկյանի նկարագրած աշխատանքում նման հնարքների էր դիմել այլ նպատակներով: Ցեղասպանության, բռնությունների դեմ ուղղված իր այս կտավին նա պարզապես ցանկացել էր տալ հրապարակախոսական առոգանություն, պլակատային շեշտակի հնչում: Դրանով նա փորձել էր ամոթահարել արևմտյան քաղաքակիրթ հանրությանը՝ վելոսիպեդների և էլեկտրական մեքենաների գյուտարարներին, որոնց անտարբեր հայացքի ներքո սուլեան Համիդը մի ամբողջ ազգ էր բնաջնջում: Արտահայտիչ միջոցներով ու այլաբանական եղանակով, կոնտրաստային սուր հակադրությամբ լուծված, ազգային հրատապ խնդիրներ դնող, մարդկության խղճին դիմող նման ստեղծագործություններ այդ շրջանի արևմտյան կերպարվեստում դժվար է հիշել: Դրանք ևս ուշ են երևան գալիս, իրենց

¹⁰⁰ Նույն տեղում:

ծայրահեղ դրսևորումը գտնելով միայն Առաջին աշխարհամարտի տարիներին գերմանական էքսպրեսիոնիստների կերտած, պատերազմի արհավիրքները պատկերող ու պատերազմի դեմ բողոքող աշխատանքներում:

Դժբախտաբար, Վ. Սուրենյանցի այս մեծադիր, իր ժամանակից առաջ ընկած, հայ կերպարվեստում եզակի ստեղծագործության ճակատագիրը ցայսօր անհայտ է: Բաքվում կայացած ցուցահանդեսից հինգ ամիս հետո՝ 1901 թվականի սեպտեմբերին Թիֆլիսում բացված, Ռուսաստանի հետ վրաց թագավորության միանալու 100-ամյա հորելյանին նվիրված Կովկասյան գյուղատնտեսական և արդյունաբերական տոնավաճառի գեղարվեստական բաժնում նկարչի ցուցադրած մեծաթիվ պատկերների մեջ բացակայում էին թե՛ «Հառաչանք առ երկինս» և թե՛ «1896 թվական» կտավները¹⁰¹: Մնում է ենթադրել, որ Հարություն Չմշկյանի նկարագրած աշխատանքը, ամենայն հավանականությամբ, վաճառվել է Բաքվի ցուցահանդեսում: Ու թեպետ դրանից մեկ տարի անց՝ 1902-ի հունվարին, Մոսկվայում ապրող բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանին Պետերբուրգից հղած նամակում Սուրենյանցը զանգատվում է, որ Բաքվում իր նկարները վատ են վաճառվել և «ընդամենը հինգ հարյուր ռուբլի են բերել»¹⁰², սակայն հնարավոր է, որ ցուցահանդեսից զնված սակավաթիվ պատկերներից էր նաև նկարչի մեզ հետաքրքրող աշխատանքը:

Վարդգես Սուրենյանցն անդրադարձել է ոչ միայն նորահեպ, այլև հեռավոր անցյալի հայոց պատմությանը: Պատմական ժանրում նրա գլուխգործոցներից է «Շամիրամն Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» (1899) մեծադիր կտավը, որի սյուժեն նկարիչը վերցրել է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունից»: Ասորեստանի միապետուհին խոր մտորումների մեջ նստած է իր սերը մերժած, կնոջն ու ազգին հավատարիմ մնացած և հայրենիքի

¹⁰¹ Տե՛ս. Ե. Թ. [Եղիշե Թադևոսյան], Ցուցահանդեսը – «Մշակ», Թիֆլիս, 1901, սեպտեմբերի 8, № 199, էջ 1:

¹⁰² Տե՛ս. Վահան Հարությունյան, Վարդգես Սուրենյանց..., էջ 77:

համար կյանքը զոհաբերած հայոց արքայի դիակի առջև: Թեև Շամիրամի և Արայի կերպարներն ստեղծելիս Վ. Սուրենյանցն օգտվել է բնորոշների ծառայությունից, սակայն դրանք ստացել են ոչ թե պորտրետային որոշակի, այլ բարոյական վերացարկված մեկնաբանություն՝ ընկալվելով իբրև բարու և չարի, վեհի և ստորի մարմնավորումներ: Ասորական շքասրահում տիրում է խուլ լռություն ու քար անշարժություն, բայց կոմպոզիցիոն բարդ կառուցվածքի, տարածական պլանների անհամաչափ դասավորության, դիտակետի ընտրության, պաղ գունաշարի ու թրթռացող լուսաստվերների ճիշտ տեղաբաշխման շնորհիվ տեսարանը լի է ներքին դրամատիզմով և հուզականությամբ:

Պատմական ժանրում Վ. Սուրենյանցի հաջողված գործերից են նաև «Կանանց ելքը Անիի եկեղեցուց» (1905), «Ասպետ կինը» (1909) և «Ձաբել թագուհու վերադարձը գահին» (1909) յուղաներկ կտավները: Պատմանկարչության հետ է առնչվում Սուրենյանցի մյուս գլուխգործոցը՝ «Հռիփսիմեի վանքը Ս. Էջմիածնի մոտ» (1897) բնապատկերը: Առաջին հայացքից թվում է, թե սա սոսկ ճարտարապետական տեսարան է, սակայն ստեղծագործության ավելի տևական ու խոր զննումից հետո բացահայտվում են դրանում առկա պատմական ասպեկտները: Կտավում տիրում են լուսնյակի աղոտ, ծորացող լույսով մշուշապատված դեղնադարչնագույն ու կապտամոխրավուն՝ սառը և մռայլ կիսատոները: Ուշ աշնանային մերկ ու խստաշունչ բնապատկերի ուղիղ կենտրոնում, փոքր-ինչ խորքում ամուր, անսասան կանգնած է քարե հրաշակերտը: Սուրենյանցի մեկնաբանությամբ սա ոչ միայն հայ վաղ միջնադարյան ճարտարապետության գոհարներից է, այլև պատմության հորձանուտներով անցած ժողովրդի տոկունության, ոգու ամրության, շինարար կամքի խորհրդանիշը:

Վարդգես Սուրենյանցը նաև Աստվածաշնչով ու Արևելքի գրականությամբ ներշնչված թեմատիկ պատկերների հեղինակ է: Դրանցից են «Հաֆեզի երգը» (1893, տեղն անհայտ է), «Պատանի Հաֆեզը Մոսուլի վարդերն է գովերգում երիտասարդ շիրագուհիներին» (1895, տեղն անհայտ է), անգլիացի գրող Օսկար

Ուսայլդի հանրահայտ դրամայի տպավորությամբ կատարված «Սալոմեն» (1907) և «Ֆիրդուսին իր «Շահնամեն» է կարդում Մահմուդ Ղազնևին» (1913) նկարները: Վերջին երկուսում Սուրենյանցն աշխատել է վրձնի կետադրող մանր բծերով և իր կտավներն աշխուժացրել դեկորատիվ-օրնամենտալ ոճավոր ռիթմով: Նա եվրոպական «մոդեռնը» կարծես ընտելացրել ու դրան արևելյան սուր և բարկահամ երանգ է տվել: 1912-ին Սուրենյանցի «Սալոմեն» ներկայացվել է Մյունխենի Գեղարվեստի ակադեմիայի հիմնադրման 100-ամյա հոբելյանին նվիրված ցուցահանդեսում, իսկ երկու տարի անց՝ Վենետիկի միջազգային երկամյա ցուցահանդեսում:

«Սալոմեից» բացի, հայտնի են նաև եկեղեցու կամ մասնավոր անձանց կողմից Սուրենյանցին պատվիրված, պատմա-կրոնական բովանդակություն ունեցող մի շարք նկարներ ու սրբապատկերներ, որոնցից են «Ավետումը», «Քրիստոսը», «Քրիստոսը Գեթսեմանի այգում», «Խաչելությունը» (բոլորը՝ 1900), «Տիրամայրը գահի վրա», «Գրիգոր Լուսավորիչը» (1916), IV դարի եկեղեցական գործիչներ Մծբնա Ս. Հակոբ հայրապետի և Ներսես Ա Մեծի զուգապատկերները (1917) և այլն: Նկարչի պորտրետային սակավաթիվ աշխատանքներից են «Կաթողիկոս Մակար Ա Թեղուտցու դիմանկարը» (1890), «Կաթողիկոս Սկրտիչ Խրիմյանի դիմանկարը» (1906), «Ա. Իդելսոնի դիմանկարը» (1913):

Իր կյանքի վերջում Վարդգես Սուրենյանցն զբաղված էր Յալթայի հայկական եկեղեցու (1905–1909, ճարտարապետ՝ Գաբրիել Տեր-Միքելյան) հարդարման գործով: Եկեղեցու՝ 12 պատուհաններից լուսավորվող գմբեթի ողջ մակերեսը նկարիչը ծածկել է ազգային-արևելյան ճաշակին հարիր բուսական ու կենդանական նրբախյուս ձևերով: Բաց կանաչ ֆոնին պատկերված ճերմակ ու կապույտ ծաղիկների և նոճիների հետ են շաղկապվում անմահության գաղափարը խորհրդանշող դրախտային թռչունների՝ սիրամարգերի ոճավոր, ուրվագծային թեթև ֆիգուրները:

1918-ին Վ. Սուրենյանցը ծանր հիվանդանում է և գանվում անկողնում: Նկարչի էսքիզներով եկեղեցու պատկերազարդման

աշխատանքները շարունակում են Տարագրոսը և Սերգեյ Մերկուրովը, որոնցից առաջինը Սուրենյանցին օգնել է եկեղեցու գմբեթի նախշանկարման գործում, իսկ երկրորդը կերտել է եկեղեցու ավագ սեղանի, ներքին և արտաքին որմերի ու ճակատների զարդաքանդակները:

Վարդգես Սուրենյանցը վախճանվել է 1921 թվականի ապրիլի 6-ին և թաղվել հայկական եկեղեցու բակում: Նկարչի մահին ու քաղաքական վերուվար ցնցումները վերջ են դրել եկեղեցու հարդարման աշխատանքներին, անավարտ է մնացել Սուրենյանցի մշակած ամբողջական ծրագիրը¹⁰³: Տարիների ընթացքում ստեղծված բազմաթիվ էքսիզներից մասամբ պահպանվել են միայն վերջնական՝ ճարտարապետ Գ. Տեր-Միքելյանի նախընտրած տարբերակները (Հայաստանի ազգային պատկերասրահ), որոնցից առավել ուշագրավ են չորս ավետարանիչներին, ինչպես նաև գահակալ Քրիստոսին ու նրան դիմող Տիրամորը և Հովհաննես Մկրտչին ներկայացնող պատկերները: Դատելով այդ էքսիզներից, Սուրենյանցը մտադիր էր դրանք իրականացնել մոնումենտալ նկարչության տարբեր տեխնիկաների ու եղանակների, տվյալ դեպքում՝ որմնանկարի և խճանկարի համակցությամբ:

Գեղարվեստական նշանակալից երևույթներ են նաև Սուրենյանցի բեմանկարչական աշխատանքները: 1890-ական թվականներից ի վեր արվեստագետը բազմաթիվ բեմական դեկորներ և «կենդանի պատկերներ» է ստեղծել Մոսկվայում և Սանկտ Պետերբուրգում՝ Լազարյան ճեմարանի ուսանողական ներկայացումների և հայկական բարեգործական երեկույթների համար: Այսպես, 1907 թվականի փետրվարի 18-ին Պետերբուրգի Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում կայացած՝ սովյալ հայերի օգտին կազմակերպված համերգ-բալետի ծրագրից տեղեկանում ենք, որ Վարդգես Սուրենյանցը հանդիսականներին երկու «կենդանի պատկեր» է ներկայացրել՝ «Տեսարան շատրվանի մոտ» և

¹⁰³ 2007-ին, հիմք ընդունելով Վարդգես Սուրենյանցի պահպանված էքսիզները, նկարիչ Աշոտ Ներսեսյանն ավարտել է եկեղեցու ներքնամասի՝ գմբեթի և որմերի պատկերազարդման աշխատանքը:

«Ասք Արտաշեսի ու Սաթենիկի մասին»¹⁰⁴: 1900–1901 թվականներին Պետերբուրգի Մարիինյան թատրոնում նա ձևավորել է Ադոլֆ Ադանի «Ծովահեն» բալետը, Ռիխարդ Վագների «Զիգֆրիդ» և Անտոն Ռուբինշտեյնի «Պա» օպերաները:

Հատկապես հաջող աշխատանքներ էին բեզգիացի սիմֆոլիստ Մորիս Մետերլինկի փոքրիկ պիեսների՝ «Կույրերը» (ռեժիսոր՝ Կ. Ստանիսլավսկի), «Անկոչը» (ռեժիսոր՝ Ն. Ալեքսանդրով) և «Այնտեղ, ներսում» (ռեժիսոր՝ Գ. Բուրջալյան) մեկ գործողությամբ թատերգությունների բեմականացման համար 1904-ին Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնում Կ. Ստանիսլավսկու առաջարկությամբ Վ. Սուրենյանցի կատարած ձևավորումները: Այժմ Մոսկվայի Գեղարվեստական ակադեմիական թատրոնի թանգարանում գտնվող նրա մակետներից առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում «Կույրերին» վերաբերող երեք տարբերակները, որոնք աչքի են ընկնում պայմանական-սիմֆոլիկ և ռեալիստական պարզ ու խիստ ձևերի արտասովոր համադրությամբ, դրամատիկ երկի տրտմագին, մռայլ տրամադրության և իմաստային ենթաշերտերի սուր ընկալումով:

Շարունակելով համագործակցել Կ. Ստանիսլավսկու հետ՝ Վ. Սուրենյանցը Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի բեմում առավել ավանդապաշտ ոճով ձևավորել է ևս երկու ներկայացում՝ Պյոտր Յարցևի «Վանքի մոտ» դրաման (1904) և Անտոն Չեխովի «Ճայը» (1905): Քիչ ավելի ուշ, արդեն Պետերբուրգում, Վ. Կոմիսարժևսկայայի հիմնադրած Դրամատիկական թատրոնում Վ. Սուրենյանցը ձևավորել է նորվեգացի թատերգու Գունար Հեյբերգի՝ նատուրալիզմի և սիմվոլիզմի շաղախով գրված «Սիրո ողբերգությունը» (1907, ռեժիսոր՝ Վ. Մեյերխոլդ):

Ստեղծած հարաբերություններ ունենալով Ա. Սպենդիարյանի հետ՝ նկարիչը դեռ 1907–1908 թվականներին կոմպոզիտորին հուշել է «Ալմաստ» օպերայի գաղափարը: Նա իր կրտսեր ընկերոջը համառորեն հորդորել է Հ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի նյութով հայ հին պատմության փառահեղ էջերից մե-

¹⁰⁴ Տե՛ս. ԳԱԹ (Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան), Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, Ծրագիր, № 238:

կին նվիրված օպերա գրել: Ա. Սպենդիարյանին ոգևորելու նպատակով Վ. Սուրենյանցը դեռ չգրված այդ երաժշտական ստեղծագործության համար վրձնել է բեմական դեկորների և տարազների էսքիզներ: Ցավոք, Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերան լույս աշխարհ եկավ միայն 1928-ին, երբ նկարիչն արդեն հեռացել էր կյանքից: Երևանի նորաստեղծ՝ 1933-ից գործող Օպերայի պետական թատրոնի անդրանիկ ներկայացումը դարձած «Ալմաստը» (ռեժիսոր՝ Ա. Բուրջալյան) հայ հանդիսականին մատուցվեց Մարտիրոս Սարյանի և Միքայել Արուտչյանի նկարչական ձևավորումով: Ա. Սպենդիարյանը ևս բախտ չունեցավ տեսնելու «Ալմաստի» այդ և ապագա բեմականացումները:

Մեծաքանակ և արժեքավոր է Վարդգես Սուրենյանցի գրաֆիկական ժառանգությունը: Որպես գրաֆիկ նա առաջին անգամ հանդես է եկել դեռ Մյունխենի Գեղարվեստի ակադեմիայում սովորելու տարիներին, երբ “*Fliegende Blätter*” («Թռչող թերթիկներ») երգիծաթերթի էջերում տպագրվել են նրա ծաղրանկարները: Վ. Սուրենյանցի վաղ շրջանի գրաֆիկական գործերից են դերասան Պետրոս Ադամյանին կյանքում, ինչպես նաև շեքսպիրյան առաջնային դերերում պատկերող փոքրաչափ գծանկարները (1888):

Որպես գրքի գեղարվեստական ձևավորող Վ. Սուրենյանցը ճանաչվել է 1899-ին, երբ Ի. Կներբելի մոսկովյան հայտնի հրատարակչատան պատվերով նկարազարդել է Ալեքսանդր Պուշկինի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ առանձին գրքով լույս տեսած «Բախչիսարայի շատրվանը»: Պատվերն ստանալուն պես նկարիչը մեկնել է Ղրիմ (1897), ծանոթացել պոեմում նկարագրված բնությանը, ճարտարապետությանը և կենցաղային միջավայրին: Արդյունքում նա ստեղծել է մի քանի տասնյակ (շուրջ 80) միագույն պատկերներ ու զարդանկարներ, որոնք առատորեն պատել են հորեկյանական հրատարակության մեծադիր էջերը: Գրքում զետեղված ընծայագրում Սուրենյանցը հարգանքի ջերմ խոսք է հղել Յովհաննես Այվազովսկուն:

Վերարտադրելով պոեմի կարևոր դիպվածները, երբեմն դրանք չափից ավելի մանրամասնելով կամ պերճացնելով, Սուրենյանցն ընդհանուր առմամբ հավատարիմ է մնացել բանաս-

տեղծական տառնիւն և ոգուն: Դա հատկապէս վերաբերում է այն պատկերներին, որտեղ ներկայացված են պոեմի գլխավոր հերոսուհիներ Զարեմայի ու Մարիայի հոգեկան ապրումները: Գրաֆիկական բարձր ճաշակով, չափի ու ձևի զգացողությամբ է լուծված գրքի տիտղոսաթերթը, որտեղ արևելյան զարդաքանդակով եզերված Բախչիսարայի «արտասվող» շատրվանի մոտ պատկերված է գլխիկոր նստած, թախծադեմ Մարիան: Այս նկարում Վ. Սուրենյանցը հաղորդել է պուշկինյան պոեմի հուզական մթնոլորտը, որսացել բանաստեղծության ներքին մեղեդին ու եղերգական տրամադրությունը: Հորելյանական նույն տարեթվին «Բախչիսարայի շատրվանի» համար Վ. Սուրենյանցի ստեղծած գծապատկերները ներկայացվել են Մոսկվայում՝ Ռուս գրասերների ընկերության Պուշկինյան ցուցահանդեսում:

Սիանգամայն այլ՝ զուսպ ու լակոնիկ, բայց գրաֆիկական սուր, արտահայտիչ ոճով են կատարված Վ. Սաբլինի մոսկովյան հրատարակչությունում 1904-ին լույս տեսած Մ. Մետերլինկի «Կույրերը», «Այնտեղ, ներսում» և «Անկոչը» դրամատիկական մանրապատումների նկարազարդումները, որոնք իրենց պարզ, ուրվագծային հղկված ձևերով հիշեցնում են անգլիական նախառաֆայելականների և ռուսական «մոդեռնի», մասնավորապէս “Мир искусства” («Արվեստի աշխարհ») ստեղծագործական միավորման նկարիչների աշխատանքները:

Գրքի գեղարվեստական ձևավորման մեկ այլ հաջողված օրինակ է նույն հրատարակչության կողմից Սուրենյանցին պատվիրված՝ Օսկար Ուայլդի «Երիտասարդ արքան» և «Արքայադստեր ծննդյան օրը» իմաստասիրական հեքիաթների գրաֆիկական պատկերաշարը (1909): Խորապէս ըմբռնելով անգլիացի գրողի երկերում արտացոլված բարոյախոսական գաղափարներն ու սոցիալական մոտիվները՝ հայ նկարիչը դրանց տվել է ռեալիստական համոզիչ կերպավորում:

Համագործակցելով հայ բանաստեղծներ Սմբատ Շահագիզի, Ալեքսանդր Ծատուրյանի, Երաժիշտներ Ալեքսանդր Սպենդիարյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի և այլոց հետ՝ Վ. Սուրենյանցը հաճախ հանդես է եկել որպէս նրանց գրքերի ու նոտագիր

տետրերի գրաֆիկական ձևավորման հեղինակ: Նրա նկարներն ու դեկորատիվ-օրնամենտալ հորինվածքները բազմիցս զարդարել են հայկական տարբեր ժողովածուների և հանդեսների («Տարազ», «Բանբեր գրականության և արվեստի», «Վտակ», «Սոխակ Հայաստանի» և այլն) կազմերն ու էջերը: Վ. Սուրենյանցը մասնակցել է նաև Հ. Այվազովսկու հիշատակին նվիրված գեղարվեստական ալբոմի (Սանկտ Պետերբուրգ, 1903), Մոսկվայում 1916-ին Վալերի Բրյուսովի խմբագրությամբ լույս տեսած “Поэзия Армении” («Հայաստանի պոեզիան») անթոլոգիայի նկարազարդման աշխատանքներին, ձևավորել հայկական համերգների, բարեգործական ցերեկույթների ու երեկույթների ծրագրերը և հայտագրերը: Գրաֆիկական այդ գործերից շատերում, իր իսկ խոսքերով, նա ձգտել է «մոդեռնացնել ազգային-արխաիկ ոճը», նորովի հնչեցնել հայկական հին ճարտարապետության ու կերպարվեստի բնորոշ լեզուն:

Վարդգես Սուրենյանցի գրաֆիկական աշխատանքներից անհրաժեշտ է նշել նաև հայկական հեքիաթների մոտիվներով կատարված նկարները («Գառնիկ ախպեր», «Արևհատ և Օձամանուկ», «Օխ, վա՛յ», «Իմաստուն օձը» և այլն), որոնցում արտացոլվել են հայ ժողովրդի ավանդական նիստուկացը և ազգային բնավորությունը:

1915-ին Սուրենյանցը եկել է Էջմիածին, շուրջ կես տարի մնացել այնտեղ, տեսել եղեռնից փրկված վանեցի գաղթականների թշվառ վիճակը, հիացել նրանց ազգային տարազներով: Վրձնել է նաև բնության ու ճարտարապետական տեսարաններ: Էջմիածնում նրա կատարած գծանկարները, գուաշներն ու տեմպերաները 1916-ի աշնանը ցուցադրվել են Պետրոգրադում: Մոսկվայում լույս տեսնող “Армянский вестник” («Հայկական բանբեր») շաբաթական պատկերազարդ հանդեսում այդ մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է տալիս Կարա-Պարվիշը¹⁰⁵: Հանդեսի նույն և հետևյալ համարներում վերատպված են Սուրենյանցի «Հերթ կանգնած փախտականները» և «Մի խումբ հայ

¹⁰⁵ Տե՛ս. **Կարա-Դարվիշ**. Вардгес Суренянц – “Армянский вестник”, Москва, 1916, № 20, с. 23-24:

փախստականներ» մատիտանկարները¹⁰⁶: Վերոհիշյալ գործերի մեծ մասը ցուցահանդեսից գնել ու Պետրոգրադի հայությանն է նվիրել բաքվեցի խոշոր նավթարդյունաբերող, ծնունդով շուշեցի Առաքել Ծատուրյանը¹⁰⁷: Սուրենյանցի գրաֆիկական աշխատանքների շարքում առանձնանում են 1915-ին կատարված «Պետրոգրադը՝ հայերին» հայրենաշունչ պլակատը, ինչպես նաև տարբեր առիթներով ստեղծված գրքանիշները (ex libris), որոնք տվյալ շրջանի հայ կերպարվեստում գրաֆիկական այդ տեսակների ու ժանրերի եզակի նմուշներից են:

Սուրենյանցի կերտած առաջին քանդակներից էր հոր՝ 1884-ին կյանքից հեռացած Հակոբ Սուրենյանցի կիսանդրին: Պլաստիկորեն մշակված, մոնումենտալ ձևերով օժտված, բնական չափսերը մեկ ու կես անգամ գերազանցող այդ մահարձանը հանգուցյալի շիրմին է դրվել 1889-ին, Մոսկվայի Վազանկովյան գերեզմանոցում: Վ. Սուրենյանցը կերտել է նաև Հովհաննես Այվազովսկու գիպսե կիսանդրին (1902, հայտնի է լուսանկարով):

Արվեստագետի ճարտարապետական նախագծերից են Անանովի և Միանսարովայի շիրմաքարերը: Հայկական մատուռի ձևեր ունեցող, քանդակագարդ այդ հուշարձանները ևս գտնվում են Մոսկվայի Վազանկովյան գերեզմանոցում:

Սուրենյանցը Նկարիչների համառուսաստանյան առաջին և երկրորդ համագումարների (1894 և 1909 թթ.) կազմակերպիչներից ու մասնակիցներից էր¹⁰⁸:

Իր ամբողջ կյանքում, սկսած ուսանողական շրջանից, Վարդգես Սուրենյանցն զբաղվել է թարգմանչական աշխատանքով: Լեզուների իմացությունը (հայերենից և ռուսերենից զատ, նկարիչը լավ գիտեր նաև անգլերեն, իտալերեն, իսպաներեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, պարսկերեն և թուրքերեն) նա դրսևո-

¹⁰⁶ Տե՛ս. “Армянский вестник”, Москва, 1916, № 20, с. 11, № 21, շափկի վրա:

¹⁰⁷ Տե՛ս. Этюды художника Суреньяна – “Армянский вестник”, Москва, 1917, № 1, с. 21:

¹⁰⁸ Տե՛ս. Մանյա Ղազարյան, Նյութեր 1870-1920 թթ. հայ կերպարվեստի տարեգրության համար, Երևան (անթվակիր), առանց էջակարգման - ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվ, Ղանիել Ղզնունի, Հայ կերպարվեստագետներ..., էջ 464:

րել է Շեքսպիրի, Գյոթեի, Զայնեի, Ուայլդի, իսպանացի դրամատուրգ, Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Խոսե Էչեգարայի գրական երկերի թարգմանության մեջ: Սուրենյանցին հատկապես գրավել է Շեքսպիրը, որի ողբերգություններից ու կատակերգություններից շատերը՝ «Ռիչարդ Երրորդ», «Լիր արքա», «Հուլիոս Կեսար», «Օթելլո», «Վինձորի ուրախ կանայք», «Միջամառնային գիշերվա երազ», ինչպես և սոնետներից մի քանիսը նա ընտիր հայերենի է վերածել:

Կենցաղային նկարչության մեջ իր ավանդը մուծած արվեստագետներից է Թիֆլիսում ծնված Գրիգոր Գաբրիելյանը (1862–1898), որը մասնագիտական կրթությունն է ստացել Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիային առընթեր Բարձրագույն գեղարվեստական ուսումնարանում: 1893-ին նկարիչը մեկնել է Վարշավա, որտեղ և անցել է նրա ստեղծագործական կարճատև կյանքը: Գ. Գաբրիելյանի աչքի ընկնող կտավներից են հայ գյուղացիների և քաղաքաբնակ մշակների աշխատանքային առօրյան ներկայացնող «Տաճկահայ բանվորը», «Բեռնակիրը», ինչպես նաև «Գյուղացիների վարը Արագածի ստորոտում» (1893) թեմատիկ պատկերը: Ամռան ամիսներին Զայաստանում ստեղծած այս վերջին նկարում Գ. Գաբրիելյանը ոչ միայն ռեալիստորեն վերարտադրել է մարդկանց և լծված եզների ֆիգուրները, այլև դրանք օրգանապես կապել պեյզաժային ֆոնի, շրջապատի հետ: 1887–1898 թվականներին Պետերբուրգում լույս տեսած «Արաքս» հանդեսի, ինչպես նաև “Братская помощь пострадавшим в Турции армянам” ժողովածուի էջերում զետեղվել են Գ. Գաբրիելյանի գրաֆիկական մանրադիր բնանկարները և կենցաղային կամ ազգագրական մոտիվներով արված գծապատկերները («Կովկասյան տեսարան», 1893, «Անիի պարիսպը լուսնյակ գիշերով», 1894, «Հայկական սայլ», 1895 և այլն):

Իրապաշտական հունով է ընթացել նաև Վանի հերոսամարտի ղեկավարներից մեկի՝ Փանոս Թերլեմեզյանի (1865–1941) արվեստը: Նա ծնվել է Վանում, պատանի հասակից նվիրվել ազգային-ազատագրական շարժմանը, հետապնդվել ու հեռակա կարգով մահապատժի դատապարտվել օսմանյան իշխա-

նությունների կողմից, գաղթել Պարսկաստան, հայտնվել Թիֆլիսում, որտեղից էլ մեկնել է Պետերբուրգ ու երկու տարի (1895–1897) հաճախել տեղի Գեղարվեստը խրախուսող ընկերության նկարչական դպրոցը: Փ. Թերլեմեզյանը մտադիր էր ուսումը շարունակել Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայում, սակայն քաղաքական մոտիվներով ձերբակալվել ու վտարվել է Ռուսաստանից: Հետագայում նա հաճախ է ուղևորվել դեպի Արևելյան Հայաստան, որտեղ վրձնել է մի շարք բնանկարներ՝ «Էջմիածնի Մայր տաճարը» (1903), «Սանահին գյուղը» (1904), «Սանահինի լեռները» (1905), «Արագածն աշնանը» (1907), «Ուխտավորները Սևանում» (1907) և այլն: 1900-ական թվականներին ստեղծված նրա բնանկարներում դեռ որոշակի չորություն է նկատվում, բայց արդեն Փարիզում կատարված քաղաքային տեսարաններում («Շատրվան: Փարիզ», 1909, «Փարիզի Տիրամոր տաճարը», 1910, «Փարիզը գիշերով», 1910) Փ. Թերլեմեզյանը դիմում է պատկերման ինպրեսիոնիստական եղանակին՝ նրբորեն վերարտադրելով ջրի մեջ ընկած արևի ճառագայթների վետվետումները, արհեստական լուսավորությամբ հրավառված գիշերային փողոցները և այլն: 1910-ական թվականների նրա աշխատանքներից են «Վան լիճը և Սիփան սարը Կտուց կղզուց» (1915) բնանկարը և «Կոմիտաս» (1913) թեմատիկ դիմանկարը, որի մեջ կարևոր տեղ է հատկացված երգահան-բանահավաքի սևազգեստ ֆիգուրն ընդգծող գունագեղ բնանկարին: Փ. Թերլեմեզյանի այդ տարիների ստեղծագործությունների շարքում հանդիպում են նաև ծովային տեսարաններ՝ «Ծովեզր: Բաթում» (1916), «Բոսֆորի ափերն անձրևից հետո» (1919), «Բրետանի ափերը» (1921), «Լա-Մանշ» (1921) և այլն:

Նկարչի՝ համիդյան ջարդերին և հայոց ցեղասպանությանը վերաբերող կտավներից են «Գաղթականը» (1901), «Պատերազմի արհավիրքները» (1916 և 1929), «Հայ գաղթականները ողբում են իրենց հայրենիքը» (անթվակիր), «Մայրը դիակների մեջ որոնում է որդուն» (անթվակիր) յուղաներկ աշխատանքները¹⁰⁹: Հա-

¹⁰⁹ Նկարչի նշված գործերից բացի, հայտնի է նաև «Հայերի ջարդը» (կամ «Հայկական կոտորած», 1916) յուղանկարը, որը մեզ չի հասել:

յաստանի ազգային պատկերասրահում պահվող այդ ստեղծագործությունները հիմնականում լուծված են կարմրա-դարչնագույն մռայլ գույներով ու թողնում են մղձավանջային ճնշող տպավորություն: Թերլենեզյանի՝ հայոց ցեղասպանության հետ առնչվող գործերից են Սողոմոն Թեխերյանի (1923) և զորավար Անդրանիկի (1925) կավճաներկ դիմանկարները¹¹⁰:

Թիֆլիսում ծնված և հիմնականում Սանկտ Պետերբուրգում ստեղծագործած Պոլ Ասատուրի (Պողոս Տեր-Ասատրյանց, 1866–1916) գրաֆիկական մանրանկարները 1890-ական թվականներից ի վեր երևացել են թիֆլիսյան մի շարք թերթերի ու ամսագրերի՝ «Աղբյուրի», «Արծազանքի», «Տարազի», “Братская помощь пострадавшим в Турции армянам” ժողովածուի, Պետերբուրգում հրատարակվող «Արաքս» հայագիր հանդեսի, Հովհաննես Այվազովսկու հիշատակին նվիրված գեղարվեստական ալբոմի և այլ գրքերի ու պատկերագրքերի էջերում: Պ. Ասատուրն է նկարագարողել Րաֆֆու «Մինն այսպես, մյուսն այնպես» վիպակը: Նրա երփնագիր գործերից հայտնի է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում գտնվող «Բրետոնուհի աղջիկ» յուղաներկ անթվակիր էտյուդը: Հայ արվեստագետի վրձնին է պատկանում Ռուսաստանի առաջին կինոազդագիրը՝ “Стенька Разин” գեղարվեստական ֆիլմի գովազդային պաստառը, որը լուծված է ռուսական *лубок*-ի՝ պրիմիտիվ, պարզաճաշակ տախտականկարի ոճով: Հայտնի է, որ Պ. Ասատուրը ևս մի քանի կինոազդագրերի հեղինակ է: Ռուսական առաջին հեղափոխության տարիներին՝ 1905–1907 թվականներին, նրա ծաղրանկարները երևացել են Պետերբուրգի երգիծական մամուլում¹¹¹:

Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայի շրջանավարտ, իր ստեղծագործական կյանքը Մոսկվայում անցկացրած Կարապետ Բեդրոսովի (Պետրոսյանց, 1866–1938)

¹¹⁰ Թերլենեզյանի այս աշխատանքները մանրամասնորեն նկարագրված ու վերլուծված են Մերի Կիրակոսյանի մենագրության մեջ (տե՛ս. Մերի Կիրակոսյան, Փանոս Թերլենեզյանի կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 2014):

¹¹¹ Տե՛ս. **Нина Бабурина**. Плакат немого кино. Россия: 1900-1930. Москва, 2001, с. 9:

աշխատանքներից են ռուսական բնությամբ ներշնչված բանկարները՝ «Չմեռ» (1898), «Սառցահոսանք» (1901), «Աշմանային օր» (1902), «Անձրևից հետո» (1904), «Լուսաբաց» (1905), «Երեկո» (1908), «Եղյամ» (1909) և այլն¹¹²։ Նկարիչը սերտ հարաբերություններ է ունեցել ռուս պերեդվիժնիկների հետ, մասնակցել նրանց ցուցահանդեսներին։ Ռուս մեծանուն պատմանկարիչ Վասիլի Սուրիկովի գրաֆիկական ժառանգության մեջ իր տեղն է գտել նաև «Կարապետ Բեդրոսովի դիմանկարը» (մատիտ, 1903), որը ժամանակին պահվել է Սանկտ Պետերբուրգում՝ նկարահավաք Գլադկովի մոտ¹¹³։ 1916-ին «Армянский вестник» շաբաթահանդեսի դեկտեմբերյան վերջին համարի շապիկի վրա վերատպվել է Կ. Բեդրոսովի «Հայուհու երազը» այլաբանական պատկերը՝ Օսմանյան կայսրությունը պայմանաճշող կիսալուսինը ճանկերում սեղմած, այն կտցահարող երկզխսանի արծվի՝ Ռուսաստանի խորհրդանիշով, հեռվում երևացող Արարատի գագաթներով, հայկական հինավուրց տաճարով և հուշաքարով¹¹⁴։ Կնշանակի, որ այդ տարիներին Կ. Բեդրոսովը չի մեկուսացել հայ հասարակական-քաղաքական ու մշակութային կյանքից։

Տրապիզոնում ծնված Արշակ Ֆեթվաճյանի (1866–1947) ստեղծագործական կյանքում կարևոր նշանակություն են ունեցել Սանկտ Պետերբուրգում անցկացրած տարիները։ 1896-ին՝ Ղրիմում Հովհաննես Այվազովսկուն այցելելուց հետո, նա վերջինիս խորհրդով մեկնել է Պետերբուրգ, որտեղ ապրել և ստեղծագործել է մինչև 1903 թվականը։ Այստեղ նա սերտ կապեր է հաստատել ռուս նկարիչների՝ հատկապես Այվազովսկու առաջին աշակերտներից մեկի՝ ծովանկարիչ Լև Լազորիոյի հետ։ Հավանաբար, այստեղ է կայացել նաև Արշակ Ֆեթվաճյանի ծանոթությունն իր հայրենակցի՝ Փանոս Թերլեմեզյանի հետ։ Ռուսաստանի մայրաքաղաքում հայ երիտասարդ նկարիչն ապրել է

¹¹² Տե՛ս. Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. Том первый, Москва, 1970, с. 320:

¹¹³ Տե՛ս. Василий Иванович Суриков (1848–1916). Каталог выставки. Москва-Ленинград, 1937, с. 74:

¹¹⁴ Տե՛ս. «Армянский вестник», Москва, 1916, № 48:

ստեղծագործական ակտիվ կյանքով: Կարճ ժամանակում ընտրվելով Ռուս ջրանկարիչների ընկերության անդամ, նա մասնակցել է ոչ միայն գեղարվեստական այդ միավորման, այլև Պետերբուրգի անկախ նկարիչների և Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայի տարեկան ցուցահանդեսներին, որտեղ ներկայացրել է իր նորաստեղծ նկարները՝ «Իզաբելա Բերբերովայի դիմանկարը» (1897), «Սանկտ Պետերբուրգ: Ամառային այգում» (1897), «Արևամուտ» (1898), «Երազ» (1898), «Կարոլինա Պոպովայի դիմանկարը» (1899), «Իշխան Կոնստանտին Ռոմանովի դիմանկարը» (1900) և այլն:

Արշակ Ֆեթվաճյանի անձնական կյանքում ու նրա ստեղծագործության մեջ շրջադարձային բախտորոշ դեր են կատարել 1900-ականներին Հայաստան կատարած ուղևորությունները, որոնց ընթացքում նա ծանոթացել է հայրենի բնության, ինչպես նաև Անիի և հարակից շրջանների ճարտարապետական հուշարձանների հետ: Արդյունքում ստեղծվել են ոչ միայն գեղարվեստական, այլև պատմամշակութային մեծ արժեք ունեցող մի քանի տասնյակ ջրանկարներ և հարյուրավոր մատիտանկարներ («Ս. Փրկչի եկեղեցին: Անի», 1901, «Տեկորի Ս. Երրորդություն եկեղեցին», 1906, «Հովհաննես Մկրտչի եկեղեցին: Անի», 1907 և այլն): Ինչպես նշում է նկարչին նվիրված պատկերագրքի հեղինակ Լևոն Զուգասզյանը, «Ժամանակի հոլովույթի հետ բազմապատկվում է Ա. Ֆեթվաճյանի փաստանկարների արժեքը: Այդ երկերն անգին են ոչ միայն այն պատճառով, որ նրա պատկերած կոթողներից շատերն անցյալում լուսանկարված չեն եղել կամ գտնվում են Հայաստանի Հանրապետությունից դուրս, այլև որովհետև դրանց մեծ մասն այսօր արդեն գոյություն չունի...»¹¹⁵:

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև Ա. Ֆեթվաճյանի՝ հայրենասիրական զգացումներով, ռոմանտիկական ու հերոսական ոգով համակված «Սասունցի հայ կինը» («Մանուկ Հայաստան», 1903) ջրանկարը¹¹⁶, որը վկայում է ոչ

¹¹⁵ Արշակ Ֆեթվաճյան (աշխատասիրությամբ Լ. Զուգասզյանի), Երևան, 2011, էջ 49 և 63:

¹¹⁶ Վերատպությունը տե՛ս Հայկական հարց: Հանրագիտարան, Երևան, 1996, էջ

միայն հայ տղամարդկանց, այլև հայ կանանց ազգանվեր պայքարի ու անձնագոհության մասին: Իր կերպարային բովանդակությամբ և ընդհանուր պատկերագրությամբ Ա. Ֆեթվաճյանի այս ստեղծագործությունը հիշեցնում է նույն թվականին Վենետիկում հրատարակվող «Գեղունի» պատկերազարդ հայաթերթի համարներից մեկում վերատպված՝ իտալահայ լուսանկարիչ, գծանկարիչ ու փորագրիչ Սիմոն Նահապետի (Նահապետյան) «Սասունցի հերոսուհին գահավիժում է» անթվակիր ջրանկարը¹¹⁷, որտեղ պատկերված տեսարանը վերաբերում է 1894-ին Թուրքիայում սկսված հայոց ջարդերին:

Արշակ Ֆեթվաճյանն է հեղինակել 1915-ին Թիֆլիսում հրատարակված «Զիթենի» գրական ժողովածուի շապկանկարը՝ ռազմի դաշտում ընկած հայ զինվորի մահը ողբացող կնոջ պատկերով, և ձևավորել մեկ տարի անց Թիֆլիսում լույս տեսած «Հայ կամավորներ. 1914–1916» վերտառությամբ պատկերագրքի կազմը՝ հալածվող, հայրենագրկվող, սակայն չընկճվող ու զենքը ձեռքին պայքարի ելած հայ ժողովրդի հավաքական կերպարով:

Պետերբուրգի Գեղարվեստը խրախուսող ընկերության նկարչական դպրոցում, Իլյա Ռեպինի ղեկավարած «Տենիշկյան արվեստանոցում», ապա Գեղարվեստի ակադեմիայում է սովորել Խաչատուր Տեր-Սիմապյանը (1870–1906), որը հայ կերպարվեստի պատմության մեջ է մտել 1903-ին ստեղծված, Հայաստանի ազգային պատկերասրահին պատկանող «Նախիր» կտավով: Ռուսական բնության գրկում պատկերված նախրապանի և կենդանիների ֆիգուրները վկայում են, որ երիտասարդ նկարիչը ոչ միայն լավ է յուրացրել Ռեպինի իրապաշտական մեթոդը, այլև ծանոթ էր եվրոպական դասական և ռեալիստական նոր նկարչության ավանդույթներին: Պատահական չէ, որ նրա այս ստեղծագործությունը ժամանակին համեմատվել է XIX դարի ֆրանսիացի

467 և Արշակ Ֆեթվաճյան..., էջ 68:

¹¹⁷ Վերատպությունը տես. «Գեղունի», Վենետիկ, 1903, № 1-10, էջ 9: Հայաթերթի նույն համարից տեղեկանում ենք (էջ 5), որ Սիմոն Նահապետի վերոհիշյալ՝ մեզ չհասած ջրանկարը ժամանակին «Գեղունու» խմբագրությանն է նվիրել Թավրիզի բնակիչ Մ. Խան Երեմյանը:

անվանի նկարիչ, «բարբիզոնյան դպրոցի» ներկայացուցիչ Կոնստան Տրոյոնի աշխատանքների հետ: Իր կարճատև կյանքի վերջում Խ. Տեր-Մինասյանը նկարչություն է դասավանդել Պենզայի քաղաքային գիմնազիայում: Նկարչի անժամանակ մահից մեկ տարի անց՝ 1907-ին, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում բացվել է նրա անհատական ցուցահանդեսը, որտեղ «Նախիրից» բացի, ներկայացվել են նաև նկարչի անիմալիստական՝ կենդանիներ պատկերող ևս մի քանի աշխատանքներ՝ «Բծերով սպիտակ կովը», «Սպիտակ կովը», «Լծված ծին» (բոլորը՝ 1903) և այլն¹¹⁸: Խաչատուր Տեր-Մինասյանի՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահում գտնվող գործերից է յուզաներկ անթվակիր «Նատյուրմորտը»:

Իլյա Ռեպինի հայ աշակերտներից էին 1900-ական թվականներին Պետերբուրգում գեղարվեստական կրթություն ստացած նկարիչներ Վրթանես Ախիկյանը (1872–1936), Դավիթ Օքոյանցը (1873–1943) և Կարապետ Չիրախյանը (1877–1913):

Վրթանես Ախիկյանը հաճախել է նաև մարտանկարիչ Ֆրանց Ռուբոյի արվեստանոցը և օժանդակ մասնակցություն ունեցել վերջինիս «Սևաստոպոլի պաշտպանությունը» (1904) նշանավոր շրջապատկերի ստեղծման աշխատանքներին: 1906-ին Պետերբուրգում հրատարակվող “Искусство” («Խեղկատակ») զավեշտական ամսաթերթում տպագրվել են նրա քաղաքական ծաղրանկարները: Օսմանյան Թուրքիայում հայկական ջարդերին, ինչպես նաև Բաքվում հայ-թաթարական ընդհարումներին վերաբերող մի շարք գծանկարներով Ախիկյանը հանդես է եկել 1907-ին Պետերբուրգում լույս տեսած «Արցունքներ» գրական-գեղարվեստական ժողովածուի էջերում: 1910-ին հայ արվեստագետը Լոնդոնում մասնակցել է ռուս արդի նկարչության ցուցահանդեսին: Հետագայում նա աչքի է ընկել որպես գեղանկարիչ, նատյուրմորտի և

¹¹⁸ Կենդանական ժանրում Խ. Տեր-Մինասյանի կատարած, ներկայումս Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի գիտահետազոտական թանգարանին պատկանող վերոհիշյալ նկարների վերատպումները տես. Ե. Մարտիկյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Բ, Երևան, 1975, պատկերներ № 13-15:

պեյզաժի վարպետ:

Ազգային նոր կերպարվեստում պատմական ժանրի ձևավորմանն են նպաստել Դավիթ Օքրոյանցը և Կարապետ Չիրախյանը: Նկատի ունենք Դ. Օքրոյանցի՝ հայ միջնադարյան պատմությանը վերաբերող «Սահակ կաթողիկոսի վերջին կամքը» (1909) և Կ. Չիրախյանի՝ հին հռոմեական պատմությանը նվիրված «Օգոստոս կայսեր վերադարձը Եգիպտոսից» (1907) խոշոր կտավները, թեև դրանք ոչ թե ստեղծագործական ազատ որոնումների, գեղարվեստական ինքնաբուխ հղացումների արգասիք են, այլ ընդամենը՝ ակադեմիայի ուսանողներին պարտադրվող, նրանց մասնագիտական հմտությունները հաստատող դիպլոմային առաջադրանքներ:

Դավիթ Օքրոյանցի խմբագրությամբ և հեղինակությամբ 1906–1908 թվականներին Պետերբուրգում լույս է տեսել «Սափրիչ» գրական-երգիծական ամսագիրը՝ ռուսական ցարիզմի երկդիմի քաղաքականությունը, համիդյան Թուրքիայի ռազմածովային, ինչպես նաև կոմկասյան մեղմիտ ու ստրկահաճ չինովնիկներին, իրենց ազգային նկարագրի հետ նաև սեփական խիղճը կորցրած մեծահարուստ հայերին դատապարտող հողվածներով և բազմաթիվ ծաղրանկարներով: Նույն տարիներին, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանելու հետ մեկտեղ, Դ. Օքրոյանցը որպես նկարիչ աշխատակցել է տեղի ռուսական “Ива” («Անդաստան») հանդեսին: Դ. Օքրոյանցի և Սանկտ Պետերբուրգի կոմսերվատորիայի ուսանող, ապագա կոմպոզիտոր և խմբավար Եղիշե Բաղդասարյանցի նախածնունդով 1903-ին Պետերբուրգում լույս է տեսել Հովհաննես Այվազովսկու հիշատակին նվիրված պատկերագիրքը¹¹⁹, ուր տեղ են գտել պատմաբան Լեոյի և բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանի՝ մեծ ծովանկարչի մասին պատմող, նրա կենսագրությունը լուսաբանող հողվածները, Հովհաննես Թումանյանի «Այվազովսկու նկարի առջև» և Ալեքսանդր Ծատուրյանի «Ալեկոծ ծովին» բանաստեղծությունները, Եղիշե Բաղդասարյանցի «Երգը և

¹¹⁹ Տե՛ս. Գեղարվեստական ալբոմ Հ. Կ. Այվազովսկու հիշատակին, Սանկտ Պետերբուրգ, 1903:

ռոմանսը XIX դարում» համառոտ ակնարկը, Ղ. քահանա Յովսեփյանի՝ հայկական երգեցողությանը վերաբերող «հուշիկները» և Դավիթ Օքրոյանցի՝ XIX դարի ռուս և ռուսահայ նկարիչներին ներկայացնող պատմական ակնարկը: Գիրքը բացվում է Յովհաննես Այվազովսկու լուսանկարից արված գրաֆիկական դիմանկարով, որի հեղինակը նույնպես Դ. Օքրոյանցն է: Նրա նախագահությամբ է 1908-ին Պետերբուրգում կազմավորվել պերեդվիժնիկների Շարժական ցուցահանդեսների մոր միավորումը: Իր ջրաներկ աշխատանքներով հայ նկարիչը, Վ. Ախիկյանի պես, մասնակցել է 1910-ին Լոնդոնում բացված, ինչպես նաև 1913-ին Ամստերդամում կայացած՝ ռուս արդի նկարչության ցուցահանդեսներին, իսկ 1914-ին «Աթոլված զգացմունք» և «Շղարշի տակ» նկարներով ներկայացել է Ռուս ջրանկարիչների ընկերության ստուգատեսին: Հայկական մշակույթի հետ ռուս հանրությանը ծանոթացնելու նպատակով Դավիթ Օքրոյանցը Սանկտ Պետերբուրգի կայսերական օպերայի խմբավար, կոմպոզիտոր Գրիգորի Կազաչենկոյի հետ 1911-ին հիմնել է «Հայ գեղարվեստական ընկերությունը» («Армянское художественное общество»), որը երեկույթներ և դասախոսություններ է կազմակերպել ու մրցանակներ սահմանել: Այստեղ հայ մշակույթի մասին զեկուցումներ է կարդացել անվանի հայագետ և արվեստաբան, Սանկտ Պետերբուրգի կայսերական հնագիտական ընկերության անդամ Գարեգին Յովսեփյանը¹²⁰: «Սահակ կաթողիկոսի վերջին կամքը» վերոհիշյալ կտավից բացի, Հայաստանի ազգային պատկերասրահում են գտնվում նաև Դ. Օքրոյանցի երփնագիր ու գրաֆիկական շուրջ երկու տասնյակ դիմանկարներ և բնանկարներ («Դերասան և թատերագիր Լեոնիդ Սաղոմսիկով-Ռոստովսկու դիմանկարը», 1909, «Ինքնանկար», 1912, «Կոմպոզիտոր Ռոմանոս Մելիքյանի դիմանկարը», 1913, «Կոմպոզիտոր Ստեփան Դեմուրյանի դիմանկարը», «Գարեգին Լևոնյանի դիմանկարը», «Զմեռ: Բնանկար» և այլն):

¹²⁰ Տե՛ս. Վլադիմիր Բարխուդարյան, Մոսկվայի և Պետերբուրգի հայկական գաղութների պատմություն. XVIII դարի կես - XX դարի սկիզբ, Երևան, 2010, էջ 330:

Սակավաթիվ ու հակասական են Կարապետ Չիրախյանի կենսագրությանը և ստեղծագործական կյանքին վերաբերող տեղեկությունները: Հայ արվեստագետի մասին միակ քիչ թե շատ հավաստի աղբյուրը 1954-ին Միլանում հրատարակված պատկերազիրքն է՝ իտալացի արվեստաբան Լեոնարդո Բորգեզի առաջաբանով¹²¹: Նկարիչը ծնվել է Նոր Նախիջևանում (այլ տվյալներով՝ Սիմֆերոպոլում), երկրորդ գիլդիայի վաճառականի ընտանիքում: Սովորել է Օդեսայի Գեղարվեստը խրախուսող ընկերության նկարչական դպրոցում, որն արժաթե մեդալով ավարտել է 1898-ին: Նույն թվականին դարձել է Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիային կից Բարձրագույն գեղարվեստական ուսումնարանի սանը, որտեղ ընդմիջումներով կրթվել է մինչև 1907 թվականը՝ հաճախելով Իլյա Ռեպինի արվեստանոցը: «Օգոստոս կայսեր վերադարձը Եգիպտոսից» դիպլոմային վերոհիշյալ աշխատանքի համար արժանացել է «ոչ դասային նկարչի» կոչման և անցել մանկավարժական աշխատանքի:

Դեռ ուսանողական տարիներին՝ 1902-ից սկսած, Կ. Չիրախյանն էքզիզներ է կատարել Մարիինյան թատրոնի ներկայացումների, ինչպես նաև արվեստի գործիչների մասնակցությամբ ավանդաբար կազմակերպվող պարահանդեսների համար: 1902–1903 թվականներին սեփական վարպետությունը կատարելագործելու նպատակով Գեղարվեստի ակադեմիայի աջակցությամբ եղել է Իսպանիայում, Գերմանիայում և Իտալիայում: 1903-ին այցելել է Փարիզ, ծանոթացել Էդգար Դեգայի և Օգյուստ Ռոդենի հետ: Նույն թվականին արվեստանոց է բացել Փարիզում: Ստեղծել է իմպրեսիոնիստական եղանակով կատարված բնանկարներ, դիմանկարներ և կենցաղային պատկերներ: Նրա առավել հայտնի գործերից են միջին չափսերի և փոքրաչափ «Հանգիստ պարտեզում», «Զրույց Մոնսո պուրակում», «Տիկնայք Տյուիլրի պարտեզում», «Հանդիպում Բուլոնում», «Խաղաղ անկյուն զբոսայգում», «Լյուքսեմբուրգյան պարտեզ», «Լճափ», «Հրաժեշտ», «Կանայք

¹²¹ Տե՛ս. **L. Borghese**. Karpo Tchirakhoff. Milan, Ariel, 1954.

երեխաներով», «Իշխանուհու դիմանկարը», «Ռոզայի դիմանկարը», «Փարիզուհին» անթվակիր կտավները, ինչպես նաև «Կախարդական երկիր» (1906) մեծադիր նկարը:

Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, «Օգոստոս կայսեր վերադարձը Եգիպտոսից» վերոհիշյալ պատմանկարից բացի, պահվում է նաև Կ. Չիրախյանի «Մի անկյուն սենյակում» («Ինտերիեր: Նատյուրմորտ», 1909) յուղանկարը: Տարիներ առաջ նրա ստեղծագործություններից մի քանիսը («Ծովափնյա վանքը մայրամուտին», «Գիշերը ծովի վրա», «Փոթորիկ նավամատույցի մոտ» և այլն) գտնվում էին Լենինգրադում, նկարչի եղբոր բնակարանում, բայց Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին, քաղաքի պաշարման ժամանակ, դրանք անհայտ կորել են: Արվեստագետի աշխատանքները պահվում են ոչ միայն Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, այլև Ռուսաստանի, Իտալիայի և Ֆրանսիայի թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում: Կ. Չիրախյանի նկարները ցուցադրվել են տարբեր երկրներում և այսօր էլ պարբերաբար ցուցադրվում ու վաճառքի են հանվում թե՛ ռուսաստանյան, թե՛ արտասահմանյան հեղինակավոր գեղարվեստական աճուրդներում¹²²:

Դ. Օբրոյանցի և Կ. Չիրախյանի հետ միաժամանակ Իլյա Ռեպինի արվեստանոցն է հաճախել նաև Ջուրաբյան ազգանունով մի երիտասարդ, որի մասին առայժմ միակ տեղեկությունը գտնում ենք Պետերբուրգում հրատարակված «Արաքս» հանդեսի էջերում: Նշելով քաղաքի գեղարվեստական սրահներում 1896-ին ցուցադրված հայ նկարիչներ Վարդգես Սուրենյանցի, Էմմանուել Մահտեսյանի ու Եղիշե Թադևոսյանի անունները, անհայտ թղթակիցն ավելացնում է. «Տեղի Գեղարվեստի ճեմարանի սան ա. Ջուրաբյանը Ռեպինի էսքիզների ցուցահանդիսում ուներ դրած երկու փոքրիկ, բայց ընտիր գործ»¹²³: Հնարավոր է, որ «Արաքսի» թղթակիցն սխալվում է, և իրականում մենք գործ

¹²² Տե՛ս, օրինակ. Russian Art Paintings. Аукцион Русского Изобразительного Искусства. London 10 June 2008. Sotheby's Catalogue. London, 2008, p. 302:

¹²³ Տե՛ս. «Արաքս», Սանկտ Պետերբուրգ, 1897[1894–1895], գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14:

ունենք ոչ թե ակադեմիական կրթություն ստացած, բայց հետագայում խսպառ մոռացված հայ երիտասարդ նկարչի, այլ նույն տարիներին՝ 1893–1898 թվականներին, Սանկտ Պետերբուրգի քաղաքացիական ճարտարագետների ինստիտուտում ուսանած, ծնունդով շուշեցի ճարտարապետ ու շնորհալի նկարիչ, պատանի նկարիչների համառուսաստանյան մրցույթներից մեկում մրցանակ շահած Պողոս Ջուրաբյանի (1874–1942) հետ, որի կառուցած հայտնի շենքերից են Թիֆլիսի Ներսիսյան մոր դպրոցը, Արամյանցի և Ջուբալովի հիվանդանոցները, Երևանի քաղաքային հիվանդանոցը, Էջմիածնի մոր վեհարանն ու մատենադարանը¹²⁴:

«Արաքսի» վերոնշյալ թղթակցության մեջ հիշատակվում են Պետերբուրգի պետական և մասնավոր կրթարաններում այդ ժամանակ նկարչություն սովորած հայազգի ևս մի քանի պատանիներ և աղջիկներ (Մ. Խանթարճյանց, Կարապետյան, Վ. Չմշկյան, Պ. Թարխանյան, Լ. Մռավյան, Մ. Սերգեևա), որոնց մասին այսօր ստույգ տեղեկություններ չունենք: Գիտենք միայն, որ Մարիամ Խանթարճյանցն առժամանակ զբաղվել է հախճապակյա իրերի նախշազարդման աշխատանքներով, իսկ աստրախանցի Մ. Սերգեևան, հավանաբար 1899–1901 թվականներին, հաճախել է Շիմոն Յուլլոշիի մյունխենյան և հունգարական Նադ Բանյա (այժմ՝ ռումինական Բայա-Մարե) քաղաքի գեղարվեստական մասնավոր դպրոցները¹²⁵:

1896-ին, մի կարճ ժամանակ, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում է սովորել հայ մոր շրջանի կերպարվեստում կոթողային առաջին քանդակի՝ Խաչատուր Աբովյանի երևանյան հուշարձանի (1915) հեղինակ, ծնունդով երևանցի Անդրեաս Տեր-Մարությանը (1871–1919), որը հետագայում մասնագիտական կրթություն է ստացել, ապրել և ստեղծագործել Փարիզում¹²⁶:

¹²⁴ Տե՛ս. Էդմոնդ Տիգրանյան, Հայ ճարտարապետների գործունեությունը Անդրկովկասում..., էջ 157-182:

¹²⁵ Տե՛ս. М. В. Добужинский. Воспоминания. Москва, 1987, с. 161:

¹²⁶ Երևանի պուրակներից մեկում Խաչատուր Աբովյանի հուշարձանը տեղադրելու որոշումը ժամանակին կայացրել է Բաքվի Հայոց կուլտուրական միությունը: 1908–1909 թվականներին մամուլում այդ մասին հայտարարություններ

Մանր պլաստիկայի ասպարեզում է աշխատել քանդակագործ Միքայել Միքայելյանը (1879–1943), որը 1897-ին մեկնել է Պետերբուրգ, ուր սկզբում հաճախել է բարոն Ալեքսանդր Շտիգլիցի Տեխնիկական գծագրության կենտրոնական ուսումնարանը, ապա երկու տարի՝ 1898–1900 թվականներին, «ազատ այցելուի» կարգավիճակով սովորել Գեղարվեստի ակադեմիայում: Այդ տարիներին նրան հովանավորել և նյութապես օժանդակել է Զ. Ալվազովսկին: 1898-ին շնորհակալ երիտասարդը ծեփել է վերջինիս հասակով մեկ պատկերող կավե արձանիկը և այն ընծայել ծովանկարչին: 1902-ին, Զռնուն որոշ ժամանակ անցկացնելուց հետո, Մ. Միքայելյանը վերադարձել է Թիֆլիս, որտեղ պարբերաբար մասնակցել է Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերության և Զայ արվեստագետների միության ցուցահանդեսներին:

Մ. Միքայելյանի քանդակները հիմնականում ժանրային փոքրադիր հորինվածքներ են: Գիպսե կամ բրոնզից ծուլված այդ աշխատանքները («Ժամհար Սաքան», 1903, «Ասեղ թելող կինը», 1906, «Կուժը կտորած աղջիկը», 1907 և այլն) աչքի են ընկնում կոմպոզիցիոն պարզ լուծումներով, պատկերված մարդկանց բնականությամբ, հոգեբանական որոշ խորությամբ, զգացմունքների զուսպ, բայց կենդանի դրսևորումներով: Այդ տեսակետից հատկապես համոզիչ է անհայտ կնոջ դիմաքանդակը (1909)¹²⁷: Զաճելի տպավորություն է թողնում մանկական անկեղծ ապրում-

են արվել, իսկ 1910-ին ստեղծվել է հատուկ հանձնաժողով, որը մասնավոր մամակներ է հղել տարբեր երկրներում բնակվող հայ քանդակագործներ Զակար Արապյանին (Կ. Պոլիս), Անդրեաս Տեր-Մարությանին (Փարիզ), Զայկ Բադիկյանին (Սան Ֆրանցիսկո), Միքայել Միքայելյանին (Թիֆլիս), Զակար Գյուրջյանին (Փարիզ) և Ռուզան Սուրացանին (Բեռլին)՝ նրանց հրավիրելով գեղարվեստական նրցույթի: Հանձնաժողովին իրենց նախագծերը ներկայացրած արվեստագետներից հաղթող է ճանաչվել Մ. Տեր-Մարությանը, որի առաջարկը, համաձայն ընդունված կարգի, հաստատել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան:

¹²⁷ Մ. Սարգսյանը և Ե. Մարտիկյանը կարծում են, որ սա հայ մեծանուն դերասանուհի Սիրանուշի դիմաքանդակն է (տես. Մ. Սարգսյան, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները..., էջ 174 և Ե. Մարտիկյան, Զայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Գ, Երևան, 1983, էջ 215):

ներով և կենսուրախ տրամադրությամբ համակված «Ծիծաղող աղջիկը» (1915):

1898–1902 թվականներին Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում փորագրիչ Վասիլի Մատեի մոտ է սովորել հայ արվեստաբանության և գեղարվեստական քննադատության հիմնադիրներից մեկը՝ Գարեգին Լևոնյանը (1872–1947), որի խմբագրությամբ Թիֆլիսում հրատարակված «Գեղարվեստ» հանդեսը (1908–1921, ընդհատումներով) նշանակալից դեր է խաղացել ազգային կերպարվեստի ուսումնասիրման գործում:

Ինչ վերաբերում է Պետերբուրգի գեղարվեստական կրթա-րաններում մինչխորհրդային շրջանում ուսանած Սիմեոն Աբամելիքին (1815–1888)¹²⁸, Նիկոլայ Վահանովին (Նիկողոս Վահանյան, 1829–°), Առաքել Սագինյանին (1844–1927), Ստեփան Ներսեսովին (Ներսեսյան, 1859–°), Տրդատ Լիսիցյանին (1861–1886), Արշակ Բրուսյանին (1864–1936), Վասիլի Փիրադովին (Բարսեղ Փիրադյան, 1865–1918), Ալեքսանդր Միրզոյանին (1868–1928) և այլոց, ապա ազգային նոր կերպարվեստում նրանց ներդրումը համեստ է եղել, իսկ Տարագրոսի (Տարագրոս Տեր-Վարդանյան, 1878–1953), Գարեգին Երիցյանի (1879–1966), Վաղարշակ Մելիք-Յակոբյանի (1882–1955), Սարգիս Յովհաննիսյանի (1884–1940), Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանի (1891–1966) և Սուրեն Ստեփանյանի (1895–1971) արվեստը ձևավորվել կամ առավել չափով բացահայտվել է արդեն խորհրդային ժամանակներում:

¹²⁸ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի կողմից 1865-ին «ոչ դասային նկարչի» կոչման արժանացած գեներալ-մայոր, իշխան Սիմեոն Աբամելիքը, ինչպես և Ռուսաստանի ժողովրդական լուսավորության նախարար, կոմս Իվան Դեյանովը (Յովհաննես Դալլաթյան), Մոսկվայի Արևելյան լեզուների Լազարյան ինստիտուտի պատվավոր հոգաբարձու Խաչատուր Լազարյանի փեսաներն էին՝ նրա դուստրերի ամուսինները (տե՛ս. Վլադիմիր Բարխուդարյան, Մոսկվայի և Պետերբուրգի հայկական գաղութների պատմություն..., էջ 240):

**ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳԻ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱՅԻ ՀԱՅ ՍԱՆՐԵ ԵՎ
ՊՐՈՖԵՍՈՐԸ. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ**

Ականավոր դաշնակահար, կոմպոզիտոր և հասարակական գործիչ **Անտոն Ռուբինշտեյնի** (1829-1894) նախաձեռնությամբ Ռուսական երաժշտական ընկերությունը («Русское музыкальное общество», այսուհետ՝ РМО) Պետերբուրգում 1862 թվականի սեպտեմբերի 20-ին հիմնադրում է Սանկտ-Պետերբուրգի պետական կոնսերվատորիան՝ Ռուսաստանում առաջին երաժշտական բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը: Առաջին տարում ընդունվում են 179 սան:

Ռուսաստանում առաջին կոնսերվատորիայի բացումը դարձավ ռուսական երաժշտական մշակույթի կարևորագույն իրադարձություններից մեկը և սկիզբ դրեց բարձրագույն պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթության բուռն վերելքին:

Նորաբաց կոնսերվատորիայի առաջին դիրեկտոր դարձավ Ա.Ռուբինշտեյնը՝ դառնալով նաև դաշնամուրի դասարանի պրոֆեսոր: Կոնսերվատորիայի պրոֆեսորներն էին Եվրոպայի դաշնամուրի խոշորագույն մանկավարժներից մեկը, համաշխարհային հայտնի պիանիստական դպրոցի ստեղծող, լեհ դաշնակահար, մանկավարժ, կոմպոզիտոր **Թեոդոր Լեշետիցկին** (1830-1915), 19-րդ դարի խոշորագույն ջութակահար-վիրտուոզ, լեհ մանկավարժ և կոմպոզիտոր **Յենրիկ Վենյավսկին** (1835-1880), ազգությամբ գերմանացի՝ ռուս թավջութակահար, դիրիժոր, կոմպոզիտոր և մանկավարժ **Կարլ Շուբերտը** (1811-1863), ռուս թավջութակահար, կոմպոզիտոր, դիրիժոր և մանկավարժ, 1862-1887թթ. Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, իսկ 1876-1887թթ.՝ նաև դիրեկտոր, 19-րդ դարի երկրորդ կեսի ռուսական դասական թավջութակի կատարողական դպրոցի առաջատար **Կարլ Դավիդովը** (1838-1889), ազգությամբ գերմանացի՝ ռուս տավղահար, կոմպոզիտոր և մանկավարժ **Ալբերտ Ցաբելը** (1834-

1910), ականավոր այլ երաժիշտներ: Կոմսերվատորիայի կոմպոզիցիայի դասարանի առաջին շրջանավարտը ռուս կոմպոզիտոր, դիրիժոր, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ **Պյոտր Իլիչ Չայկովսկին** էր (1840-1893), ով ավարտեց այն 1865 թվականին արժաթե մեծ մեդալով (Ա.Ռուբինշտեյնի կոմպոզիցիայի դասարանը): Պետերբուրգի կոմսերվատորիայի շրջանավարտներից շատերի անունները մտան և մնացին համաշխարհային երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ:

1871թ. պրոֆեսորի պաշտոնում հրավիրվում է ռուս կոմպոզիտոր, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ, դիրիժոր **Նիկոլայ Անդրեևիչ Ռինսկի-Կորսակովը** (1844-1908), ում գործունեությունը դարձավ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական ու տեսական կրթության ձևավորման նոր փուլի սկիզբ: Մինչև մահը՝ 1908-ը, իր դասարանում նա կրթեց տարբեր մասնագիտությունների (ոչ միայն կոմպոզիտորների ու տեսաբանների, այլև կատարողների) ավելի քան 200 սաների՝ ականավոր շատ երաժիշտների: Եվ պատահական չէ, որ հետագայում կոմսերվատորիան անվանակոչվեց հենց Ռինսկի-Կորսակովի անունով:

Բնականաբար, Պետերբուրգի կոմսերվատորիան մեծ նշանակություն ունեցավ ռուսական երաժշտարվեստի ներկայացուցիչների ձևավորման ու կայացման գործում: Այս կրթօջախում են իրենց ուսումնառել ռուս կոմպոզիտոր, դիրիժոր, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ **Անատոլի Կոնստանտինովիչ Լյադովը** (1855-1914, ավարտել է 1878-ին, Ն.Ա.Ռինսկի-Կորսակովի դասարանը), սովետական կոմպոզիտոր, դիրիժոր, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ **Միխայիլ Միխայլովիչ Իպոլիտով-Իվանովը** (1859-1935, ավարտել է 1882-ին, Ն.Ա.Ռինսկի-Կորսակովի դասարանը), ռուս կոմպոզիտոր, դաշնակահար, դիրիժոր և մանկավարժ **Անտոն Ստեպանովիչ Արենսկին** (1861-1906, ավարտել է 1882-ին, Ն.Ա.Ռինսկի-Կորսակովի դասարանը), սովետական կոմպոզիտոր, դաշնակահար և դիրիժոր **Սերգեյ Սերգեևիչ Պրոկոֆևը** (1891-1953, 1909-ին ավարտել է Ա.Կ.Լյադովի կոմպոզիցիայի դասարանը, իսկ 1914-ին՝ Ա.Ն.Եսիպովայի դաշնամուրային դասարանը), սովետական

կոմպոզիտոր, մանկավարժ, երաժշտական քննադատ, երաժշտական-հասարակական գործիչ, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, արվեստագիտության դոկտոր, սովետական խոշորագույն սիմֆոնիստներից մեկը՝ **Նիկոլայ Յակովլևիչ Մյասկովսկին** (1881-1950, 1911-ին ավարտել է Ա.Կ.Լյադովի կոմպոզիցիայի դասարանը) և շատ ուրիշներ:

Պետերբուրգի կոմսերվատորիան կարևոր դեր խաղաց նաև այլ ժողովուրդների ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում: Կոմսերվատորիայում են կրթվել նաև տարբեր ազգերի բազմաթիվ կոմպոզիտորներ, այդ թվում ուկրաինական ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր, կոմպոզիտոր, դաշնակահար, ֆուլկլորագետ, հասարակական գործիչ, մանկավարժ **Նիկոլայ Լիսենկոն** (1842-1912), ում աշխատությունները դարձան ուկրաինական երաժշտական ֆուլկլորագիտության զարգացման մեջ կարևոր փուլ և ում անունով հետագայում անվանակոչվեցին Խարկովի օպերայի և բալետի թատրոնը, Լվովի կոմսերվատորիան, Կիևի ֆիլհարմոնիայի սյունաքար դահլիճը և այլն, լատիշական պրոֆեսիոնալ երաժշտության հիմնադիրներից մեկը, Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սան, լատիշական խմբերգի խոշորագույն վարպետ **Յազեպս Վիտոլը** (1863-1948), լատիշական երաժշտության մեջ գործիքային կոնցերտի հիմնադիր, լատիշական երաժշտական ֆուլկլորագիտության հիմնադիր, Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սան **Անդրեյ Յուրյանսը** (1856-1922), կոմպոզիտոր և երաժիշտ-ֆուլկլորագետ, Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սան, Լատիշական ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ **Էմիլիս Մելնգայլիսը** (1874-1954), լատիշ կոմպոզիտոր, երաժշտական քննադատ, Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սան, լատիշական առաջին խմբերգերի և մեներգերի հեղինակ, ականավոր երաժշտական քննադատ-լուսավորիչ **Էմիլ Դարզինշը** (1875-1910), Էստոնական կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիրներից մեկը՝ Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սան, Էստոնական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, կոմպոզիտոր, դիրիժոր, երգեհոնահար և մանկավարժ **Արթուր Կապպը** (1878-1952), լիտվական ազգային օպերայի և օպերետի սկզբնավորող, կոմպոզիտոր, երգիչ, երաժշտական-հասարակա-

կան գործիչ, Ս.Ի.Գաբելի (երգեցողություն) աշակերտ **Սիկաս Պետրաուսկասը** (1873-1937) և նրա կրտսեր եղբայրը՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, լիրիկո-դրամատիկ տենոր, Գաբելի աշակերտ, Կառնասում առաջին լիտվական ազգային օպերային թատրոնի (հետագայում՝ Լիտվական օպերա) հիմնադիրներից մեկը, ով երկար տարիներ այդ թատրոնի մենեդժիչն էր, ՍՍՀՄ պետական մրցանակի դափնեկիր **Կիպրաս Պետրաուսկասը** (1885-1968), վրացական պրոֆեսիոնալ երաժշտության հիմնադիրներից մեկը՝ Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սան, Վրացական ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ **Մելիտոն Բալանչիվաձեն** (1862/63-1937), Ադրբեջանում պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստի և երաժշտական կրթության հիմնադիր, ազգային երաժշտական թատրոնի և կատարողական մի շարք կոլեկտիվների, այդ թվում՝ ադրբեջանական բազմաձայն երգչախմբի ստեղծող, ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, Ադրբեջանական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի ակադեմիկոս, ադրբեջանական կոմսերվատորիայի ռեկտոր, ում անունով հետագայում անվանակոչվեց կոմսերվատորիան, ԽՍՀՄ պետական մրցանակի դափնեկիր **Ուզեիր Չաջիբեկովը** (1885-1948) և էլի շատ ուրիշներ:

Անուրանալի է Պետերբուրգի կոմսերվատորիայի դերը հայ երաժշտության զարգացման գործում: Այստեղ են կրթվել և որպես երաժիշտներ ձևավորվել կոմպոզիտորներ **Մակար Եկմալյանը** (1856-1905), **Գրիգոր Սյունին** (1876-1939) և **Ռոմանոս Մելիքյանը** (1883-1935), երգիչներ՝ «Վերդիի և Չայկովսկու սոխակ», սոպրանո **Նադեժդա Պապայանը** (1868-1906), քնարական տենոր, Մ.Եկմալյանի սան **Տիգրան Նալբանդյանը** (1878-1954), տենոր **Ներսես Շահլամյանը** (1860-1904) և ուրիշներ, ովքեր հետագայում իրենց գործունեությամբ նպաստեցին մի կողմից՝ հայ երաժշտության բուռն վերելքին, իսկ մյուս կողմից՝ իրենց կարևոր ավանդը բերեցին Ռուսաստանի երաժշտական կյանքում:

* * *

Պետերբուրգի կոմսերվատորիայի հայ շրջանավարտների շարքում իր բացառիկ տեղն է գրավում հայ ջութակահար և ման-

կավարժ, ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (1937) **Հովհաննես Առաքելի Նալբանդյանը** (15 սեպտեմբերի, 1871, Սիմֆերոպոլ – 23 փետրվարի 1942, Տաշքենդ), ով կոմսերվատորիայում ուսումնառությունն ավարտելուց հետո 47 տարի դասավանդեց հարազատ կրթօջախում:

Զուբակահար մանկավարժի կյանքն ընդմիշտ կապվեց իր երկրորդ հայրենիքը դարձած Պետերբուրգի հետ: Այստեղ նա ծավալեց իր ակտիվ համերգային և մանկավարժական գործունեությունը: Երբ սկսվեց Հայրենական մեծ պատերազմը, ճիշտ երկու ամիս անց՝ 1941թ. օգոստոսի 22-ի գիշերը կոմսերվատորիայի կոլեկտիվը էվակուացվեց Տաշքենդ, որտեղ էլ ընդամենն ամիսներ անց՝ 1942 թվականի փետրվարի 23-ի երեկոյան, հարազատների, աշակերտների և ընկերների համար անսպասելի հանկարծամահ եղավ Նալբանդյանը 70 տարեկան հասակում: Ինչն էր պատճառը՝ մնաց անհայտ: Գուցե իր սիրելի Լենինգրադի համար մշտական տագնապը, անհանգստություններն ու ապրումները պատերազմի արհավիրքների դեմ մաքառող լենինգրադցիների համար: Կամ էլ՝ հիասթափությունը ֆաշիստական Գերմանիայից. չէ՞ որ նրա նվագաջանկի անբաժան մասն էին գերմանացի կոմպոզիտորների՝ Բախի, Բեթհովենի, Յեննիեի, Շուբերտի, Շումանի, Մենդելսոնի, Բրամսի, Մաքս Ռեգերի, Մաքս Բրուխի, Լյուդվիգ Շպորի, Յոզեֆ Ռաֆֆի ստեղծագործությունները, ինչպես նաև Մոցարտի և Ռամոնի գործերի՝ գերմանացի ջութակահար Վիլլի Բուրմեստերի տրամսկրիպցիաները: Չէ՞ որ նրա կատարողական արվեստի մի շատ կարևոր էջը հենց 1911-ի և 1914-ի համերգային երկու շրջագայություններն էին Գերմանիայում, որի ընթացքում փայլուն ելույթներ ունեցավ Բեռլինում, Լայպցիգում, Դրեզդենում, Քյոլնում, Մայնի Ֆրանկֆուրտում, Դյուսելդորֆում, Բոննում, Կոբլենցում և այլ քաղաքներում: Փայլուն ելույթներ, որոնք ջերմ գրախոսականներով արձագանքեց գերմանական մամուլը: Համերգներ, որոնց ականատեսն էր գերմանացի ունկնդիրը: Չէ՞ որ հիշողությունից չէին կարող ջնջվել 20-րդ դարասկզբի իր կիսյան համերգները՝ գերմանացի դիրիժոր Ռուդոլֆ Բուլլերիանի ղեկավարությամբ: Չէ՞ որ հենց Բեռլինն էր

այն քաղաքը, որտեղ տեղի ունեցավ նրա ճակատագրական հանդիպումն աշխարհահռչակ ջութակահար Իոախիմի հետ...

Ինչ իմանար Նալբանդյանը, որ ֆաշիստներն այրելու են Պավլովսկի կայարանի համերգային դահլիճը¹, որտեղ 1894-ի հունիսին, Պետերբուրգի կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապես հետո տեղի էր ունեցել իր դեբյուտը, և սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ առաջին իսկ ելույթից հետո երկու ամիսների ընթացքում հաջողությամբ հավատարմորեն ուղեկցել էր իրեն...

Ու դժվար, շատ դժվար էր համակերպվել այն մտքի հետ, որ գերմանացիներն այժմ ավերում ու ոչնչացնում են իր շատ սիրելի Լենինգրադը:

Այդպես էլ հեռացավ կյանքից Նալբանդյանը՝ չտեսնելով ազատագրված Լենինգրադը:

Եվ պատահական չէ, որ ջութակահարի մահից 20 տարի անց, 1962-ին Երևանում լույս տեսած Գուրգեն Գևորգյանի «Հովհաննես Նալբանդյան» գրքույկը նվիրվեց հենց «Լենինգրադի կոնսերվատորիայի հիմնադրման 100-ամյակին»²:

¹ Պավլովսկի կայարանը համերգային դահլիճ էր Պավլովսկում՝ Պետերբուրգի արվարձանում, որտեղ 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբին ամռան ամիսներին կենտրոնացնում էր Պետերբուրգի երաժշտական կյանքը: Բացվել է 1838-ին: Առաջին 40 տարիներին երաժշտական երեկոները հիմնականում կրում էին զվարճանքի բնույթ, հետագայում ստացան ավելի լուրջ բնույթ: 1880-ականների սկզբից գործում էր Պավլովսկի կայարանի մշտական նվագախումբը, որը 1890-ականներից կազմված էր գլխավորապես ռուս երաժիշտներից: 1900-ականների սկզբներին Պավլովսկի կայարանի համերգները ղեկավարել են Ա.Կ.Գլազունովը, Ս.Մ.Իպոլիտով-Իվանովը և ուրիշներ: 1917-ին միավորվեցին Պավլովսկի նվագախումբը և պետական սիմֆոնիկ նվագախումբը (1921-ից՝ Լենինգրադի ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախումբ): Պավլովսկի կայարանի շենքն այրեցին ֆաշիստական զավթիչները Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին:

² **Գևորգյան Գուրգեն**, Հովհաննես Նալբանդյան. կենսագրական ակնարկ, Երևան, Հայաստանի պետական հրատարակչություն, 1962, էջ 1: Հովհաննես Նալբանդյանի մասին տես **Սուրադյան Մաթևոս**, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1970, էջ 376-380: **Թադևոսյան Ալեքսանդր**, Էջեր հայ-ռուսական երաժշտական կապերի պատմությունից (XIX դարի 2-րդ կես - XX դարի սկիզբ), Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1977, էջ 124-131: **Բարխուդարյան Վլադիմիր**, Մոսկվայի և Պետերբուրգի հայկական գաղութների պատմություն

Հովհաննես Առաքելի (Ռոմանի) Նալբանդյանը ծնվել է 1871թ. սեպտեմբերի 15-ին, Ղրիմում՝ Սիմֆերոպոլ քաղաքում, երաժշտասերների ընտանջքում, և պատահական չէ, որ նրա մանկական բոլոր վառ տպավորությունները կապված էին երաժշտության հետ: «Հայրս հայ գրող էր: Ծնողներս երաժշտություն էին սիրում: Հայրս ֆլեյտա էր նվագում, իսկ մայրս՝ ռոյալ»³:

Դեռևս մանկությունից նրա մեջ տպավորվեցին մոր օրորոցային երգերը, որոնք նա երգում էր՝ քնեցնելով երեխային. «Քեևս արդեն 4-5 տարեկան էի,- հետագայում կգրի երաժիշտն իր ինքնակենսագրության մեջ,- սակայն առանց այդ երգերի ես հազվադեպ էի քնում և միշտ դրանք ինձ վրա ազդում էին իրենց թախծոտ, լիակատար անելանելիության մոտիվով»⁴: Իսկ երբ երեկոյան, իր ցերեկային գործերից հետո հայրը նվագում էր ֆլեյտա, փոքրիկը սուսուփուս գնում էր այդ սենյակն ու ունկնդրում հոր նվագը: Սիրում էր նա նաև մոր նվագը ռոյալի վրա, որի հնչյունները միշտ գերում էին նրան:

Հայրը՝ Առաքել (Ռոման) Նալբանդյանը, «չատ տաղանդավոր մարդ էր, հասարակական գործչի մատուրայով այնքան հեռու էր առևտրական գործերից, որոնք ճակատագիրը նախանշել էր որպես իր զբաղմունք, նա ամենևին պատրաստված չէր դրան:

Լինելով հայ-կաթոլիկ ծխական եկեղեցու հոգաբարձու, հայրս խանդով էր վերաբերվում և մեր համայնքի գործերին: Նրա բաղձալի երազանքն էր երկու հայկական համայնքների՝ գրիգորյանական և կաթոլիկ, միավորումն ու նրանց միջև գոյություն ունեցող անբարյացակամության վերացումը: Այդ գաղափարին էր նա նվիրում իր լավագույն ուժերն ու եռանդը: Հայրս ներշնչում

(XVIII դարի կես - XX դարի սկիզբ), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2010, էջ 325-326: **Цицикян Анаит**, Армянское смычковое искусство, Ереван, 2004, стр. 125-135. **Налбандян Софи**, Памяти Иоаннеса Романовича Налбандяна. К 70-летию победы, Малоизвестные страницы истории консерватории, Выпуск XV, Санкт-Петербург, стр. 69-73.

³ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (դ), Ինքնակենսագրականներ, մեքենագիր (1913, 1932, 39, 40), ընդ. 14 ք.:

⁴ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., 21 ք. (ինքն.), մեք. 17 ք., էջ 1:

էր մեր հասարակությանը, որ մենք հայեր ենք, այլ ոչ թէ կաթոլիկներ, որ կրօնը ոչ մի կապ չունի ազգության հետ և որ և՛ գրիգորյանականը, և՛ կաթոլիկը, և՛ բողոքականը, բոլորը միայն հայեր են, նրանք ունեն մույն արյունը, մույն հոգին ու մույն սիրտը:

Եվ եթե հորս այդ հայացքները չընդունվեցին մեր հասարակության կողմից, ապա մեր՝ նրա զավակների, դաստիարակության համար հսկայական նշանակություն ունեցան. մանկուց այդ հարցերի նկատմամբ մենք ունեինք սթափ և ճիշտ հայացքներ»⁵:

9 տարեկանում Հ.Նալբանդյանը սկսում է հաճախել հայկական կաթոլիկ դպրոցը. սովորում էր վատ, սակայն շատ էր սիրում երգչախմբային երգեցողության դասերը, և, մասնավորապես, սիրում էր կիրակի օրերին եկեղեցում երգել երգեհոնի նվագակցությամբ: «Воскресные богослужения армянско-католической церкви производили на мою нервную впечатлительную натуру волшебное действие своей красотой, что до сих пор мне ясно помнится. Эти чудные, яркие солнечные воскресные дни, радостный звон колоколов, церковь – убранная цветами, запах ладана, звуки органа, пение, все это приводило меня в повышенное радостное настроение, которое затем целый день царило в душе моей. Сколько глубокой красоты и скажу очарования в религии и как грустно, когда с годами это очарование теряется и человек эти высокие чувства может переживать, отчасти, только в воспоминаниях»⁶:

Զուրթակ նվագել Նալբանդյանը սկսում է պատահաբար: Ինչպես հայտնի է, 1879 թվականին տեղի ունեցան «ջութակի Շոպեն» Հենրիկ Վենյավսկու հյուրախաղերը Ռուսաստանում, որոնք դարձան նրա համերգային գործունեության վերջին ակորդը: Հյուրախաղերի ընթացքում նա ծանր հիվանդանում է և չնայած մանրակրկիտ բուժմանը՝ Մոսկվայում վախճանվում 1880թ. հունիսի 12-ին՝ այդպես էլ չբուժորելով 45-ամյակը: Նրա սիրտը պայթել էր ուժից վեր համերգային աշխատանքի պատճառով:

Իր վերջին հյուրախաղերի ընթացքում Վենյավսկին այցելում է նաև Սիմֆերոպոլ:

⁵ Նույն տեղում, էջ 5:

⁶ Նույն տեղում, էջ 1:

Ի դեպ՝ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ջութակի դասա-
րանի առաջին պրոֆեսոր (1862-1868) Վենյավսկին, Պետերբուր-
գի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Ա.Ռուբինշտեյնի գնահատ-
մամբ՝ պատկանում էր այն վիրտուոզների թվին, ովքեր առաջ են
մղում արվեստը:

Համերգը ճակատագրական է դառնում Նալբանդյանի
կյանքում: Այդ համերգին ներկա Նալբանդյանի մայրը՝ Աննա
Նալբանդյանը, հիացած Վենյավսկու նվագով, սիրահարվում է
ջութակին և որոշում, որ իր ավագ որդին պիտի ջութակ նվագի:
Մոր խոսքերով՝ Վենյավսկին իր նվագով այնպես էր հափշտա-
կում ունկնդիրներին, որ իր «Լեզենդի» կատարման ժամանակ
նրանցից շատերն արտասվում էին և երբ Վենյավսկին նվագում
էր իր պոլոնեզներն ու մազուրկաները՝ առաջ էր բերում հիաց-
մունքի փոթորիկ: «Վենյավսկուն ես համարում էի ջութակահար-
արտիստի իդեալ»⁷: Ի դեպ՝ Սարասատեի մասին իր հուշագրու-
թյան մեջ հետագայում Նալբանդյանը կգրի, որ «առաջին ակա-
նավոր ջութակահարները, ում անունները ես լսել եմ իմ մանկա-
կան տարիներին, Պագանինին էր ու Վենյավսկին»⁸:

Այդ ժամանակ Նալբանդյանը 10 տարեկան էր: Նրա համար
գնում են ջութակ, և որդու հետ պարապելու նպատակով հայրը
հրավիրում է իր ընկերոջը՝ սիրող-ջութակահար Մալյանին: «Ես
շատ սիրեցի ջութակն ու իմ ուսուցչին և ջերմեռանդորեն պարա-
պում էի և մի քանի ամսվա ընթացքում, Մալյանի խոսքերով, այն-
քան առաջադիմեցի, որ նա խնդրեց մեկ այլ, ավելի տեղյակ
ուսուցիչ գտնել: Մենք փոխեցինք մի քանի ուսուցիչների, մինչև
որ գտանք տաղանդավոր ջութակահար Ֆիերկովսկուն»⁹:

Նրանց պարապմունքները օրիգինալ էին. ուսուցիչը գրեթե
ոչինչ չէր հարցնում Նալբանդյանին, այլ ամբողջ ժամանակ նվա-
գում էր ինքը, իսկ աշակերտը բավականությամբ ունկնդրում էր

⁷ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N2 (ա), Հուլիսի Սարասատեի մասին,
գլուխ 1, էջ 1:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն,
1913թ., էջ 2:

նրան և նրան նմանակելով՝ ձգտում փոխառել այն, ինչ կարող էր...

Նալբանդյանի հրապարակային անդրանիկ ելույթը Սիմֆերոպոլում տեղի է ունենում բարեգործական համերգի ժամանակ՝ տասնմեկ տարեկանում և անցնում մեծ հաջողությամբ: Հաջորդում են ևս մի քանի ելույթները Սիմֆերոպոլում, իսկ ամռանը նա մեկնում է Թեոդոսիա: «Թեոդոսիայում շուտով տեղեկացան, որ ես ջութակ եմ նվագում և հրավիրեցին մասնակցել բարեգործական համերգին, որտեղ մեծ հաջողություն ունեցա: Այդ համերգին ներկա էր Այվազովսկին»¹⁰: Տեղի է ունենում նրանց հանդիպումը, և իր կյանքում առաջին անգամ Նալբանդյանը տեսնում է կտավներ. դրանք Այվազովսկու կտավներն էին Թեոդոսիայի նրա պատկերասրահում: Նրանք հոր հետ երկար մնում են այդտեղ և հեռանում վառ տպավորություններով:

Հաջորդ ծանալը Նալբանդյանը Սևաստոպոլում ելույթներ է ունենում մի քանի համերգներում և այստեղ էլ տպագրվում է նրա մասին առաջին ռեցենզիան:

1883-ին Նալբանդյանի մայրը բուժվելու նպատակով մեկնում է Խարկով: Այնտեղից վերադառնալով իր հետ բերում է Պաբլո դե Սարասատեի լուսանկարն ու հայտագիրը: Որդու հարցին, թե ինչպես է նվագում Սարատասեն և արդյո՞ք նրա նվագը նման է Վենյավսկու նվագին, թե՞ նրա նվագում կա ինչ-որ արտասովոր, դիվային բան, ինչպես Պազանինիի նվագում, մայրը պատասխանում է. «Ոչ, նա չի նվագում Վենյավսկու նման: Սարասատեի նվագի մեջ կան ինչ-որ երկնային, զարմանալիորեն գեղեցիկ, թեթև հնչյուններ, որոնք, ասես, հրեշտակային երգեցողություն լինեն: Իսկ Սարասատեն նվագում է, ասես, ոչ թե ջութակ, այլ ինչ-որ անհայտ գործիք»¹¹:

Ամեն անգամ Սարասատեի մասին մոր պատմությունները լսելուց հետո փոքրիկն աստիճանաբար նեղանում էր ջութակահարից՝ ջութակի փոխարեն. «Ես՝ տասնմեկամյա տղաս, պաշ-

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N2 (ա), Հուլիս Սարասատեի մասին, գլուխ 1:

տում էի իմ ջութակն ու այն համարում աշխարհի լավագույն գործիքը»¹²:

Նալբանդյանի կյանքում հաջորդ բախտորոշ իրադարձությունը տեղի է ունենում 1885-ին: Համերգներով հանդես է գալիս ռուս թավջութակահար, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի նախկին շրջանավարտ, իսկ 1885-ից՝ նույն կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ալեքսանդր Վերժբիլովիչը (1849-1911): «Սա առաջին մեծ արտիստն էր, ում ես լսել եմ: Տպավորությունը հսկայական էր»: Նալբանդյանին ցույց են տալիս Վերժբիլովիչին՝ նա նվագում է: Վերժբիլովիչը մեծ ապագա է գուշակում և համոզում Նալբանդյանի հորը, որպեսզի տղային ուղարկի Պետերբուրգ՝ սովորելու:

Ի դեպ՝ 1886 թվականի փետրվարի 12-ի համարում “Севастопольский справочный листок”-ը գրեց. “Из числа исполнителей обратил на себя внимание г. Налбандов, юноша лет около 15, который с большею отчетливостью и пониманием выполнил *andante* из 7-го концерта Берио для скрипки. Г-н Налбандов одарен несомненно музыкальным дарованием, которое он успел развить до известной степени, благодаря такому талантливому скрипачу, как Ап. М. Фиерковский, хорошо известный всем ценителям музыки в Севастополе. Но окончательное развитие этого дарования требует еще много времени и трудов – не только последовательного технического упражнения, но теоретического музыкального образования, знакомства с произведением великих композиторов и пр. Все эти условия может дать только большой цивилизованный центр. Вот почему г. Налбандов желает определиться в одну из наших консерваторий, для каковой цели предполагается в непродолжительном времени устройство концерта в его пользу”¹³:

1886-ի օգոստոսի վերջին Նալբանդյանը հոր հետ արդեն Պետերբուրգում էին: «Պետերբուրգում մենք ոչ ոքի չէինք ճանաչում: Հորս մոտ միտք հղացավ՝ ծանոթացնել ինձ հայկական-գրիգորյանական եկեղեցու հոգևորական Օ.Խանտարջյանի հետ: Մենք գնացինք նրա մոտ, նա մեզ ընդունեց սիրալիր, ջերմ և

¹² Նույն տեղում:

¹³ “Севастопольский справочный листок”, N19, среда, 12 февраля, 1886.

խորհուրդ տվեց տեղավորվել հայկական եկեղեցու տանը, որտեղ բակում, բնակարաններից մեկում մի սենյակ վարձով էր տրվում: Հենց այդ նույն օրը ես տեղափոխվեցի նոր բնակարան»¹⁴:

Մեկնելուց առաջ հայրը որդուն տանում է հայկական գրիգորյան եկեղեցի և ասում. «Ահա՛ քո եկեղեցին, ե՛կ այստեղ և եղի՛ր հայ»¹⁵:

Նալբանդյանը հաճախ է այցելում հոգևորականի տուն. «Նա և նրա ընտանիքն ինձ վերաբերվում էին վերին աստիճանի սիրալիր և ես մինչ օրս իմ հոգում պահպանում եմ ամենաջերմ երախտագիտությունը իմ՝ այն ժամանակ անհայտ, միայնակ պատանու հանդեպ նրանց ցուցաբերած այդ քնքշանքի և բարության համար»¹⁶:

Նալբանդյանը քննություն է հանձնում և գրանցվում Կոնստանդնուպոլսի ավագ դասախոս, ռուս ջութակահար, դիրիժոր և մանկավարժ Նիկոլայ Վլադիմիրովիչ Գալկինի (1856-1906) դասարանում¹⁷:

1886-87 ուսումնական տարեվերջի բնութագրում Ն.Գալկինը գրեց. «Մեծ տաղանդ է, դրա հետ մեկտեղ՝ սիրում է աշխատել: Տարվա ընթացքում փայլուն առաջադիմություն է ցույց տվել: Կարելի է հուսալ, որ նրան շատ լավ ապագա է սպասում»¹⁸: Իսկ մեկ տարի անց Գալկինը բնութագրում նշեց. «Խոշոր, աչքի ընկնող տաղանդ է, հիանալի և լուրջ վերաբերմունք ունի դեպի ար-

¹⁴ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 3:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Նույն տեղում:

¹⁷ Ն.Գալկինը Լ.Աուերի աշակերտն էր, ով պարապել է նաև Իռախիմի և Վենյամինովի մոտ: 1877-94-ին եղել է Սարիինյան թատրոնի մենակատար: Հանդես է եկել համերգներով, ՔՄՕ-ի Պետերբուրգի բաժանմունքի լարային կվարտետի մասնակից էր՝ ակտահարը: 1888-ից Գալկինը Պետերբուրգի Կոնստանդնուպոլսի պրոֆեսոր էր (ջութակ): Հեղինակ է ջութակի ու դաշնամուրի պիեսների, ռոմանսների:

¹⁸ **Գևորգյան Գուրգեն**, Հովհաննես Նալբանդյան. կենսագրական ակնարկ, էջ 17:

վեստը»¹⁹:

1887-ի գարնանը Նալբանդյանը պատրաստվում է քննությանը, որից կախված էր նրա ողջ ապագան: Հոր գործերը վատացել էին, և նա այլևս չէր կարող վճարել կոնսերվատորիայում սովորելու համար որդու ուսման վարձը: Գալիս է քննության օրը. «Ես սարսափելի հուզվում էի, բայց երբ բեմ դուրս եկա, տեսա սփռոցով ծածկված սեղանն ու կենտրոնում մեծ Ռուբինշտեյնի հզոր, առյուծային, ուժով և վեհագեղությամբ լի գլուխը, և ասես թռա անդունդը, բայց կամքի սարսափելի ուժով ինձ հավաքեցի և սկսեցի նվագել: Ամեն ինչ, ասես, երազում լիներ: Ինձ այդ վիճակից հանկարծ արթնացրեց ձայնը. «Բռավո, բռավո», - դա Ռուբինշտեյնի ձայնն էր»²⁰:

Բեմից իջնում է Նալբանդյանը, և նրան շրջապատում է աշակերտների բազմությունն իր շնորհավորանքներով, մոտենում է Նալբանդյանի ուսուցիչը և անցունքն աչքերին գրկում, ապա մոտենում է պրոֆեսոր Աուերը, մեկնում ձեռքն ու շնորհավորում: Այդ ամենից հետո հայտարարում են, որ դիրեկտորը Նալբանդյանին դարձրել է կոթաթոշակառու և բացի այդ՝ նշանակել ամսական 10 ռուբլի աջակցություն:

«Ես այնքան ուրախ էի այդ օրը իմ հանդեպ Ռուբինշտեյնի ցուցաբերած մեծ ուշադրության համար, որ նա ինձ առանձնացրեց քննություն հանձնող ուսանողների մեջ և հնարավորություն տվեց շարունակելու իմ երաժշտական կրթությունը կոնսերվատորիայում: Այդ օրվանից ես տեղ գրավեցի մեր Կոնսերվատորիայի լավագույն ուսանողների շարքում»²¹:

Գալկինի մոտ ուսումնառության երկու տարիներին Նալբանդյանն աճում է անճանաչելիորեն՝ իր վրա հրավիրելով կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Ա.Ռուբինշտեյնի և պրոֆեսոր Լեոպոլդ Աուերի ուշադրությունը: Իր փայլուն հաջողությունների համար 1888 թվականին Նալբանդյանը տեղափոխվում է վիրտուոզ-

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 18:

²⁰ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 3:

²¹ Նույն տեղում, էջ 4:

ջութակահար, խոշոր մանկավարժ, դիրիժոր Լեոպոլդ Աուերի²² (1845-1930) դասարան:

Դեռևս ուսանողական տարիներին պրոֆեսոր Աուերը միշտ զարմանալի լավ էր վերաբերվում Նալբանդյանին, մեծ ուշադրությամբ ու հոգատարությամբ նա բնագոյաբար զգում էր այն պահերը, երբ Նալբանդյանը հոգեպես ընկճվում էր և երբ նրա համար շատ ծանր էր, ու ամեն կերպ աջակցում էր:

Հաճախ հրավիրում էր իր տուն. նրա ընտանիքը Նալբանդյանին սիրում էր: Իսկ երբ արդեն Նալբանդյանը դասախոս էր ու նրա օգնականը՝ պրոֆեսորի և աշակերտի միջև գոյություն ունեցող սահմանը վերացավ, և նրանք դարձան մեծ բարեկամներ: «Ես պիտի այդ բոլոր տարիների ընթացքում, 17 տարիների ընթացքում, շաբաթը երկու անգամ ճաշեի նրա մոտ, իսկ հետո երեկոները մենք նվիրում էինք երաժշտության մասին զրույցներին: Հաճախ և գրեթե միշտ ինձ հաջողվում էր խնդրել նրան ջութակ նվագել և լսելով նրան, հանգիստ նստած խաղաղ իրադրության մեջ ես շատ բան սովորեցի այդ խոշոր ջութակահար-արվեստագետից և նրանով, որ ինձ հնարավորություն ընձեռեց, որպես իր օգնականի, պարապել իր դասարանում, նա ինձ հսկայական օգուտ տվեց, սովորեցնելով ուրիշներին՝ ես շատ բան սովորեցի: Ե՛վ որպես արտիստ, և՛ որպես պրոֆեսոր-մանկավարժ և շատ բանով եմ պարտական Աուերին, և իմ ուսուցչի հանդեպ ջերմ երախտագիտությունը միշտ կապրի իմ մեջ», - հետագայում կխոստովանի Նալբանդյանը²³:

Նալբանդյանի արխիվում են գտնվում իր ուսուցչի՝ իրեն հասցեագրված ռուսերեն ու գերմաներեն նամակներն ու բացիկ-

²² Աուերը հաճախ էր համերգներով հանդես գալիս և պրոպագանդում ռուսական երաժշտությունը: 1868-1906թթ. ղեկավարել է PMO-ի Պետերբուրգի բաժանմունքի լարային կվարտետը, 1883-1895-ին ընդմիջումներով եղել է PMO-ի սիմֆոնիկ հավաքների դիրիժորը: 1868-1917-ին եղել է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր: Աուերին են նվիրված Չայկովսկու «Մեկնախուլիկ սերենադը» ջութակի և նվագախմբի համար, Գլազունովի ջութակի և նվագախմբի կոնցերտը, Արենսկու ջութակի և նվագախմբի կոնցերտը, Տանենկի «Կոնցերտային սյուիտը» ջութակի և նվագախմբի համար և այլն:

²³ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 16:

ները, որոնք ուղարկվել են 1897-ից մինչև 1923 թվականը Կիևից, Փարիզից, Յալթայից, Մյունխենից, Դյուսելդորֆից, Բյոնիգսբերգից, Բեռլինից, Լոնդոնից, Դրեզդենից, Նյու-Յորքից...²⁴:

Նալբանդյանը Աուերի ամենասիրելի աշակերտն էր ու օգնականը: Որպես օգնական՝ Նալբանդյանը Աուերի դասարանի համար նախապատրաստեց ամերիկյան ջութակահար Միշա Էլմանին (1891-1967), ամերիկյան ջութակահար, կոմպոզիտոր և մանկավարժ Եֆրեմ Յիմբալիստին (1889-1985), Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի առաջին արտասահմանցի սան, հետագայում կանադացի ջութակահար Կետլին Պարլոուին (1890-1963), ամերիկյան ջութակահար, կոմպոզիտոր և մանկավարժ Իոսիֆ Ախրոնին (1886-1943) և այլոց: Իսկ 1903-ից Նալբանդյանի դասարանում են իրենց ուսումնառությունը սկսել ամերիկյան ջութակահար, մանկավարժ, 20-րդ դարի խոշորագույն ջութակահարներից մեկը՝ Յաշա Խեյֆեցը (1901-1987), Մ.Պիաստրոն: Նալբանդյանի սաներից անհրաժեշտ է հիշատակել նաև Ա.Պրանգին և Տ.Շվարցին, ովքեր կոնսերվատորիան ավարտեցին Ա.Ռուբինշտեյնի մրցանակով:

Հենց Նալբանդյանի միջոցով հետագայում նշանակալիորեն իրականացավ աուերյան դպրոցի և սովետական ջութակի դպրոցի միջև կապը: Նալբանդյանի սովետական շրջանի ուսանողներից հիշատակության են արժանի սովետական ջութակահար, մանկավարժ, ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Իլյա Լուկաշևսկին (1892-1967, հետագայում՝ իր իսկ ստեղծած՝ Ա.Կ.Գլազունովի անվան հանրահայտ կվարտետի ղեկավար), սովետական ջութակահար, մանկավարժ, Կիևի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Յակով Մազազինները (1889-1941), Լենինգրադի Ս.Ս.Կիրովի անվան թատրոնի նվագախմբի կոնցերտմայստեր Ե.Ս.Խանտան, Լենինգրադի ֆիլհարմոնիայի կոնցերտմայստեր Ի.Ա.Շախլիբերգը:

1889 թվականը, ջութակահարի բնորոշմամբ, անցնում է անհետաքրքիր: Նալբանդյանը եռանդուն պարապում է, միաժա-

²⁴ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N13-79:

մանակ զբաղվում ընթերցանությամբ, հատկապես հրապուրվում Տոլստոյի, Տուրգենևի, Գոգոլի և Դոստոևսկու ստեղծագործություններով:

1889 թվականի գարնանը Նալբանդյանը տուն է մեկնում սովորականից շուտ. հիվանդության պատճառով չէր հանձնել ջութակից քննությունը և նրան թույլ էին տվել մեկնել ժամանակից շուտ: «Ինչպիսի ուրախությամբ ես մեկնեցի տուն և ինչքան երջանիկ էի առաջին օրերին՝ ջերմորեն սիրող ընտանիքում: Ցավոք, այդ երջանիկ տրամադրությունը շուտով իր տեղը զիջեց ծնշող զգացումին, ինչը հորս առևտրական գործերի մասին տխուր պատմությունների հետևանք էր»²⁵:

1889-ին նրանց մոտ հյուրախաղերով հանդես է գալիս Պետրոս Ադամյանը, ում խաղով հիանում է Նալբանդյանը. «Տպավորություն նա թողեց հսկայական՝ իր տեմպերամենտով, կրքով, արտիստիկ նյարդայնությամբ և այն ազնվությամբ ու չափի զգացումով լի խաղով, որը հատուկ է միայն գեղարվեստական մեծ անհատականություններին: Դա վիթխարի տաղանդ էր: Շատ տարիներ են անցել, բայց նրա խաղի ազդեցությունը դեռևս կենդանի է իմ հիշողության մեջ, և ինքնաբերաբար ծագում էր համեմատությունը Ադամյանի հետ, երբ տեսնում էի մեծ ողբերգակների, ինչպիսիք էին Ռոսսին, Սալվինին, Պոսարտը և այլք: Այդ համեմատությունից Ադամյանը չէր տուժում: Նա մեր ժողովրդի ծնած խոշորագույն տաղանդներից է»²⁶:

1890թ. աշնանը Նալբանդյանը ծանոթանում է մի քանի հայ ուսանողների հետ, որոնցից առանձնանում էր Գրիգորի Եվանգուլովը՝ հայկական ուսանողական երեկոյի կազմակերպիչներից մեկը: Նա պնդում է, որպեսզի Նալբանդյանը մասնակցի այդ երեկոյին. դա Նալբանդյանի անդրանիկ հանրային ելույթն էր կոնսերվատորիայի պատերից դուրս:

Այստեղ ավելորդ չէ նշել, որ մինչ այդ հայկական երեկոն ջութակահարը կրում էր Նալբանդով ազգանունը: Ուսանող ըն-

²⁵ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 4:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 5:

կերները նրան համոզում են ազգանվան «ով»-ը փոխարինել «յան»-ով, որպեսզի բոլորն իմանան, որ նա հայ է: Դիրեկտոր Ռուբինշտեյնը հավանություն է տալիս այդ մտադրությանը և կարգադրում, որպեսզի փոխեն Նալբանդյանի բոլոր փաստաթղթերը:

«Ես ֆրակ չունեի, համերգից առաջ ուսանողներն ինձ համար գտան ֆրակ, ես հագա և ի սարսափ ինձ՝ նկատեցի, որ այթքին ծակ կա, և ընդհանուր խորհրդակցությունից հետո որոշեցինք թանաքով ներկել իմ վերնաշապկի՝ երևացող ճերմակ մասը: Ես մեծ հաջողություն ունեցա: Այդ երեկոյի ընթացքում ես ծանոթացա Գ.Ա.Էզովի հետ, ով ինձ վերաբերվեց շատ ջերմ և սրտագին: Նա խորապես սիրում էր իր ժողովրդին. նրան հիացնում էր որևէ հայի մոտ տաղանդի ցանկացած դրսևորում և նա ունակ էր այնպիսի քնքշության և հոգատարության, ինչն ամենահին ներդաշնակ չէր նրա դեմքի խիստ արտահայտությանը: Ինչքան շատ էի ճանաչում ես Գ.Ա.Էզովին, այնքան ավելի էի համոզվում նրա ազնիվ հայրենասիրության և բարձր արժանիքների մեջ: Օրերից մի օր Գ.Ա.Էզովն ինձ ուրախությամբ տեղեկացրեց, որ Այվազովսկու մոտ է եղել Ռուբինշտեյնը և շատ լավ բաներ ասել իմ մասին, և Էզովի ներկայությամբ Այվազովսկին Ռուբինշտեյնին խոստացել է ինձ նկար նվիրել, որպեսզի ես վաճառեմ այն և ինձ համար ջութակ գնեմ: Գ.Ա.Էզովի և իմ վաղաժամ ուրախությունն անտեղի էր՝ նկարը ես չստացա...»²⁷:

Հայկական երեկոյից հետո Նալբանդյանը հրապարակային ելույթներ շատ է ունենում, ընդ որում՝ մեծ հաջողությամբ: «Երկար տարիների փորձառությունից հետո ես եկա այն եզրակացության, որ էստրադան մեծ ուսուցիչ է, երբեք մարդը տանը չի կարող նկատել այն թերությունները, որոնք հուզմունքի արդյունքում ի հայտ են գալիս բեմում»²⁸:

Գալիս է ջութակի գարնանային քննության ժամանակը: Աուերը հանձնարարում է Էռնստի դժվարագույն ֆանտազիան, որը Նալբանդյանը պետք է պատրաստեր 12 օրվա ընթացքում:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 6:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 7:

«Մենք՝ աշակերտներս, լսել էինք, որ մեր դիրեկտորը հեռանում է մեր կոնսերվատորիայից, բոլորս սարսափելի տխրել էինք: Այդ քննությունը Ռուբինշտեյնի օրոք վերջինն էր, և քննության ժամանակ մենք հատկապես ոգևորված էինք՝ ուզում էինք մեզնից հեռացող դիրեկտորի մոտ մեր մասին լավ հիշողություն թողնել: Քննությունն անցավ փայլուն: Ես նվագեցի վերջինը: Քննությունից հետո Ռուբինշտեյնն ինձ կանչեց իր մոտ կաբինետ, շատ լավ բաներ ասաց և խնդրեց Այվազովսկուն հիշեցնել նկարի վերաբերյալ խոստման մասին, ինչպես նաև իր անունից հորս փոխանցել, որ նա կարող է ուրախանալ իր որդու հաջողություններով: Տեղեկանալով իմ ֆինանսական դժվարությունների մասին, Ռուբինշտեյնն ու Աուերը ինձ փող տվեցին ճանապարհի համար: Երջանիկ՝ ես մեկնեցի տուն»²⁹:

Ամռանը Նալբանդյանին է այցելում ուսանող, հետագայում՝ խոշորագույն կոմպոզիտոր, հայ սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիր Ալեքսանդր Սպենդիարյանը (1871-1928): Միևնույն քաղաքի բնակիչներ լինելով՝ նրանք իրար ճանաչում էին հեռվից հեռու, մոտիկից ծանոթ չէին: Երաժշտության հողի վրա նրանք շուտով ծանոթանում են և մտերմանում:

«Սաշան ինձ մոտ եկավ ուսանողական համազգեստով, տարիներ հետո պատմում էր Հովհաննես Ռոմանովիչը: Նա ինձ անմիջապես դուր եկավ. ոսկեգույն հրաշալի մազեր, երկնագույն լավ աչքեր, նուրբ, ձվաձև դեմք: Այն ժամանակ նա արդեն պենսնե էր կրում:

Ես Սիմֆերոպոլում հայտնի էի որպես ջութակահար: Այդ տարիներին Պետերբուրգից գալիս էի և ելույթներ ունենում: Հավանական է, այդ պատճառով էլ նա եկավ ինձ հետ ծանոթանալու:

Ներկայանալով, նա նստեց դաշնամուրի մոտ և սկսեց հանդարտ, հանպատրաստից նվագել ու ինձ պատմել մոսկովյան երաժշտական կյանքից, այն մասին, որ ինքը ջութակի դասեր է առնում Պեկարսկուց: Հետո նա նստեց ավելի հարմար և նվագեց

²⁹ Նույն տեղում:

իր ռոմանսները, երգելով ցածր, «կոմպոզիտորական» ձայնով: Երբ վերջացրեց, ես նետվեցի դեպի նա, ամուր գրկեցի և ասացի, որ նա անպայման կոմպոզիտոր դառնա: Իսկ նա համեստորեն հարցրեց. «Արժե՞, արդյոք»³⁰:

Անդրադառնալով իրենց հանդիպմանը՝ Նալբանդյանն իր «Ինքնակենսագրության» մեջ կիսատովանի, որ Սպենդիարյանի «ռոմանսներն ինձ շատ դուր եկան և ես նրանցում զգացի տաղանդ ու հանդգեցի նրան լրջորեն զբաղվել երաժշտությամբ: Սպենդիարովի ստեղծագործություններն այն ժամանակ արդեն առանձնանում էին երաժշտականությամբ, նրբագեղությամբ և ազնվությամբ: Հետագայում մենք նրա հետ շատ ընկերացանք, լինում էինք իրար մոտ, և մեր ողջ ժամանակը նվիրում երաժշտությանը, շատ նվագում էինք, նա ինձ բազմիցս նվագակցում էր ռոյալի վրա՝ Սիմֆերոպոլում, Եվպատորիայում մեր համերգային ելույթների ժամանակ: Այդ ժամանակ էլ նա ինձ համար գրեց ջութակի համար շատ գեղեցիկ ռոմանս, որը ես նվագում էին հափշտակվածությամբ: Շատ ափսոս, որ այդ սիրուն ստեղծագործությունը հետագայում կորսվեց»³¹:

Մի քանի տարի անց Սպենդիարովը գրում և Նալբանդյանին է նվիրում «Կանցոնետը», որը ջութակահարն առաջին անգամ նվագում է իր համերգներից մեկում:

Ճակատագրական էր Նալբանդյանի դերը Սպենդիարյանի ստեղծագործական կյանքում: Հենց նա էլ Պետերբուրգում Սպենդիարյանին ծանոթացնում է ռուս ականավոր կոմպոզիտոր, կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի հետ, որի ղեկավարությամբ Սպենդիարյանը շարունակում է կատարելագործվել կոմպոզիցիայի գծով: «Պետերբուրգ գալով, Սպենդիարյանն անմիջապես այցելում է Նալբանդյանին և խնդրում ամեն կերպ աջակցել իրեն՝ Ռիմսկի-Կորսակովի հետ տեսակցություն ունե-

³⁰ **Սպենդիարովա Մարինա**, Սպենդիարով, Երևան, «Հայաստան», 1966, էջ 32:

³¹ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 8:

նալու»³²:

Հետագայում Նալբանդյանը կհիշի. «Նա (Սպենդիարյանը - Ա.Ա.) ինձ մոտ եկավ առանց նախազգուշացման: Հիշում եմ, սաստիկ հուզված էր: Նա հարցրեց ինձ. «Ծանո՞թ ես, արդյոք, Ռիմսկի-Կորսակովին»:- Ինչպես կարող էի ծանոթ չլինել, երբ այն ժամանակ արդեն դասավանդում էի կոմսերվատորիայում: - «Չե՞ս կարող, արդյոք, իմանալ... Աղաչում եմ քեզ, խոսիր նրա հետ... Ուզում եմ մոտը սովորել»:

Ես Ռիմսկի-Կորսակովին հանդիպեցի հենց հաջորդ օրը, կոմսերվատորիայում, երրորդ հարկում: Սովորաբար Ռիմսկի-Կորսակովը, Լյադովը, Լավրովսկին և Գլազունովը ընդմիջումներին թեյում էին կոմսերվատորիայի տեսուչ Աբրամիչևի առանձնասենյակում:

Ես Նիկոլայ Անդրեևիչին հաղորդեցի Սաշայի խնդրանքը: «Մի շատ շնորհալի պատանի է եկել,- ասացի ես: - Նա շատ է ուզում, որ դուք իրեն լսեք, շատ է ցանկանում ձեզնից դասեր վերցնել»: Ռիմսկի-Կորսակովը իմ խոսքերն ունկնդրեց բարյացակամորեն:

Նա նշանակեց ժամադրության օրն ու ժամը, և մենք գնացինք: Հիշում եմ, ցերեկ էր: Նիկոլայ Անդրեևիչը մեզ դիմավորեց նախասենյակում: Պետք էր տեսնել Սաշայի դեմքը, երբ նա մոտեցավ նրան: Որպիսի՜ հիացմունք: Ես հիանում էի, որ նա այդպես զգայուն է»³³:

Շնորհիվ Նալբանդյանի՝ իրականանում է Սպենդիարյանի երազանքը՝ 1896թ. ապրիլին նա իր աշխատանքները ներկայացնում է Ռիմսկի-Կորսակովին:

«Կոմպոզիտորը նրան (Սպենդիարյանին - Ա.Ա.) տարավ հյուրասենյակ, որտեղ սովորաբար պարապում էր աշակերտների հետ: Սենյակում տարածված էր վերջերս նրան ընծայած դափնեպսակների և Նիկոլայ Անդրեևիչի սիրած ծաղկի՝ յասամանի բուրմունքը: Դաշնամուրի վերևում, որի մոտ նրանք նստեցին, կախ-

³² **Գևորգյան Գուրգեն**, Հովհաննես Նալբանդյան. կենսագրական ակնարկ, էջ 27:

³³ **Սպենդիարովա Մարինա**, Սպենդիարով, էջ 59-60:

ված էին Գլինկայի, Չայկովսկու և Բեթհովենի դիմանկարները...

Ռիմսկի-Կորսակովի՝ ալեխառն մորուքով, գունատ այտուսկերով և ակնոցի ապակիների տակից հազիվ նշմարվող աչքերով դեմքը խիստ էր ու անթափանց: Համբերությամբ լսելով երիտասարդ Սպենդիարովի պոռթկուն խոսքերը, նա առաջարկեց ստեղծագործությունները թողնել՝ ծանոթանալու համար»³⁴:

Պայմանավորվածության համաձայն՝ մայիսի 10-ին Սպենդիարյանը ստանում է կոմպոզիտորի պատասխանը առ այն, որ նա պետք է պարապի կոմպոզիցիայով և համաձայն է լինել նրա ուսուցիչը:

Նալբանդյանը «հիացած էր Սպենդիարյանի ստեղծագործական տաղանդով և գտնում էր, որ ժամանակակից կոմպոզիտորներից դեռևս ոչ մեկին չի հաջողվել արևելքը պատկերել այնպիսի հարազատությամբ, վառ գույներով ու կոլորիտով, ինչպես նրան: Նալբանդյանը նկատի ուներ «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերը և «Ղրիմի էսքիզների» երկու սերիաները: Երկու հայրենակիցների բարեկամական ջերմ փոխհարաբերությունները կտևեին դեռևս երկար տարիներ, եթե վրա չհասներ Սպենդիարյանի անժամանակ մահը»³⁵:

Կոմսերվատորիայում ուսումնառության վաղ շրջանում Նալբանդյանը ծանոթանում է կոմպոզիտոր, խմբավար, մանկավարժ, հայ երաժշտության մեջ օրատորիա-կանտատի («Պատարագ») ժանրի հիմնադիր Մակար Եկմալյանի (1856-1905) հետ՝ նա արդեն ավարտում էր կոմսերվատորիան: Նա շատ ջերմ վերաբերմունք է ունեցել իր կրտսեր ընկերոջ՝ Նալբանդյանի հանդեպ և ռոյալի վրա որոշ հատվածներ նվագել իր «Պատարագից», որի վրա աշխատում էր այդ տարիներին:

Խմբավար, կոմպոզիտոր, երաժշտական հասարակական գործիչ Քրիստափոր Կարա-Մուրզան (1853-1902) Նալբանդյանի հորական տատի քրոջ կամ եղբոր որդին էր և մանկական հիշողությունները կապված են նրա հետ: Նա հաճախ էր այցելում

³⁴ Նույն տեղում, էջ 60:

³⁵ **Գևորգյան Գուրգեն**, Հովհաննես Նալբանդյան. կենսագրական ակնարկ, էջ 28:

Նալբանդյաններին, սիրում էր զբաղվել նրա հետ. «ես շատ էի սիրում նրան և միշտ սպասում էին նրա գալուն»³⁶:

«Մշակն» իր 1891թ. հոկտեմբերի 19-ի համարում գրեց. «Պետերբուրգից մեզ հաղորդում են. «Երաժշտական աշխարհի ապագայ աստղերից մինն էլ լինելու է Պետերբուրգի բարձրագույն երաժշտական դպրոցի (консерватория) ուսանող, ջութակահար Յովհաննես Նալբանդեանց (ղրիմցի հայ-կաթոլիկ), որը մեծ աջողութիւն ունեցաւ իր խաղով անցեալ տարի Պետերբուրգի ուսանողներից տրված կովկասեան երեկոյթին: Նաև վերջին քննութեան ժամանակ արժանացաւ աշխարահռչակ Րուբինշտեյնի կողմից գովասանքների: Նրա ուսուցչի՝ պրոֆեսոր Աուերի ու նրա տաղանդը յարգող շատ ուրիշ երաժիշտների ասելով՝ Նալբանդեանց արտագոյ կարգի տաղանդ է, որն ապագայում ունենալու է մեծ հռակ: Անցեալ ամառ Նալբանդեանց տուեց երկու նուագահանդէս Սեվաստոպոլում ու Թեոօսիայում՝ հռչակաւոր նկարիչ Այվազովսկու տանը: Նրան Նալբանդեանցի մասին պատմել էր ինքը Րուբինշտեյն, երբ սա այցելեց Այվազովսկուն Կովկասից վերադառնալիս: Այվազովսկու տանը տրված նուագահանդէսին, ուր ի միջի այլոց ներկայ էին Սուվորին և Խերսոնի նահանգապետը, մեծ աջողութիւն ունեցաւ Նալբանդեանց: Նա էրնստի յայտնի էլեգիան այնպիսի զգացմունքով ու կատարելութեամբ ածեց, որ ունկնդիրների վրա շատ խոր տպաւորութիւն թողեց. ինքը Նալբանդեանց, լինելով ջղային ու սաստիկ զգայուն բնաւորութեամբ, էլեգիան վերջացնելուց յետոյ ուշաթափ եղաւ, իսկ ներկա եղող տիկիներէից մի քանիսի հետ պատահեց խտերիկա: Նալբանդեանց այժմ տասն ու ինն տարեկան է: Մի տարուց յետոյ կաւարտի դասընթացը կօնսերվատօրիայում, կը տայ մի քանի նուագահանդէսներ Ռուսաստանի այլ և այլ քաղաքներում, և ապա կուղևորվի արտասահման, տէրութեան հաշւով կատարելագործվելու համար: Նալբանդեանց խոստացաւ նաև լինել մեզ մօտ Կովկասում 1892 թւի ապրիլին կամ սեպտեմբե-

³⁶ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 9:

րին: Կը սպասենք երիտասարդ հիւրին»³⁷:

Հ.Լալբանդյանը 1892-ի փետրվարի 26-ին մասնակցում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի սովորողների համերգին. «По классу скрипичной игры проф. Ауэра выступил ученик Налбандьян с восьмым концертом – Gesangscene Шпора. Игра г. Налбандьяна доставила нам большое удовольствие: сильный, красивый и ровный тон, замечательная выразительность и выпуклость музыкальных фраз в певучей, средней части концерта и беглая, уверенная игра в быстрых пассажах последней – все это указывает на то, что в лице г-на Налбандьяна мы имеем крупное дарование, которому можно и должно работать для дальнейшего усовершенствования. При некоторых технических недостатках (нечистые октавы, жидкий, невыровненный тон на квинте) в игре г-на Налбандьяна есть священный огонь, без которого немыслим истинный артист-художник. От души желаем талантливому скрипачу дальнейших успехов, мыслимых лишь при условии серьезной и упорной работы»³⁸.

1892թ. հունիսի 14-ին Սիմֆերոպոլի ակումբի դահլիճում կայանալիք երիտասարդ ջութակահար Հ.Լալբանդյանի առաջիկա համերգին ընդառաջ հոդվածներ են տպագրվում տեղական մամուլում: Սի դեպքում. «В воскресенье, 14-го числа, имеет быть в Симферополе концерт скрипача Налбандова; это еще недавний ученик проф. Ауэра, с большим успехом дебютировавший в этом году в концертах в Москве. Крупное дарование г. Налбандова хорошо известно в Севастополе, где он, будучи учеником московской консерватории, давал почти каждый год в каникулярное время концерты, по которым воочию было видно, как с каждым годом совершенствуется его выдающийся музыкальный талант»³⁹. Իսկ մեկ այլ դեպքում՝ խոսելով ձմռանը Պետերբուրգում կազմակերպված հա-

³⁷ «Մշակ», Թիֆլիս, N118, շաբաթ, 19 հոկտեմբերի 1891: «Մշակի» այս հոդվածը տպագրվել է ռուսերեն. տե՛ս «Тифлисский листок», N234, 22 октября, 1891. «Крым», N135, Симферополь, 15 ноября, 1891.

³⁸ Театр и музыка. Концерт учащихся в С.-Петербургской консерватории, «Гражданин», N60, 29 февраля, 1892. Այս համերգի մասին տե՛ս նաև «Петербургская газета», N57, 28 февраля, 1892. «Новости и биржевая газета», N58, 28 февраля, 1892.

³⁹ «Крымский вестник», N126, 13 июня, 1892.

մերգներին երիտասարդ արտիստի մասնակցության մասին, մեք-բերում են պետերբուրգյան մամուլում հրապարակված կարծիքներն ու ավարտում հոդվածը, թե “Симферопольское общество чрезвычайно интересуется предстоящим концертом, так как г. Налбандов местный уроженец, и многие помнят его еще мальчиком, проявлявшим недюжинные музыкальные способности”⁴⁰.

Ահավասիկ 1892թ. հունիսի 14-ին Սիմֆերոպոլի ակումբի դահլիճում տեղի է ունենում երիտասարդ ջութակահարի համերգը: Գիշտ տասը տարի առաջ էր նա ելույթ ունեցել սիմֆերոպոլյան ունկնդրի առջև, և այն ժամանակ արդեն նրա մանկական նվագը իր վրա բևեռեց համընդհանուր ուշադրություն: Այժմ արդեն դա ոչ թե երկչոտ երեխա էր, այլ համարձակ, անկասկած տաղանդավոր արտիստ, որին շատ լավ ապագա էր սպասում: “Что особенно в игре г. Налбандова обращает на себя внимание, это глубокий, сильный тон, которому могут позавидовать очень многие из наших артистов. Вещи, требующие от исполнителя не какой-либо особенной техники и искусства, а задушевности и глубины чувства, удаются г. Налбандову бесподобно. Исполненное им Trauere in Шумана и особенно великолепное пиано в ней не оставляет желать ничего лучшего. Из других номеров, особенно удавшихся артисту, мы можем указать на “Каватину” Раффа и трудную фантазию Эрнста “Отелло”. Не нужно забывать, что г. Налбандов совсем еще молодой человек, которому есть время много и много учиться, и если он с пользой употребит это время, мы уверены, что из него выйдет первоклассный артист, который займет место наряду с лучшими виртуозами”⁴¹. Ունկնդիրները ջերմորեն ողջունում են արտիստին և նրան պարգևատրում բուռն ծափահարություններով: Ունկնդիրների պահանջով համերգի ավարտին ջութակահարը հրաշալի կատարում է եռնստի էլեգիան: Հոդվածի վերջում՝ հոդվածագիրը ջութակահարին մաղթում է նոր ջութակ:

Նույն թվականի ամռանը Նալբանդյանի համերգն է եվպատորիայում. “Артист своей дивной, чарующей игрой, вызывал бурю

⁴⁰ “Крым”, 10 июня, 1892.

⁴¹ “Крым”, 17 июня, 1892.

аплодисментов после каждого номера, и крикам “бис” не было конца. От души желаем молодому артисту дальнейших успехов”⁴².

1892թ. սեպտեմբերի 1-ին Սիմֆերոպոլի ակումբում տեղի է ունենում սիրողների համերգը՝ հայ-կաթոլիկ եկեղեցու դպրոցի օգտին: Երկու բաժնից բաղկացած համերգի ծրագրում տեղ էին գտել հայտնի ռուս կոմպոզիտորների խմբերգային ստեղծագործությունները: Փայլուն հաջողությամբ հանդես է գալիս Նալբանդյանը. “Об игре г. Налбандова уже не приходится говорить, как о любительской игре: это артист-художник в полном смысле этого слова, вдохновляющий своей тонкой и задушевной игрой, хорошо уже известной симферопольской публике”⁴³.

Իսկ 1892թ. սեպտեմբերի 27-ին Սիմֆերոպոլի ակումբի դահլիճում Նալբանդյանի համերգն է Գովորովի, Սերբերյակովի և Սոկոլովսկու մասնակցությամբ⁴⁴: “Мы уже имели случай говорить об игре этого бесспорно талантливом, очень много обещающего артиста; теперь он пока ученик, но такой, быть учителем которого пожелал бы всякий профессор. У него есть все, что нужно настоящему артисту: задушевность, нервность, глубокий, очень сильный тон, артистическое чутье, тонкое понимание исполняемых вещей и вполне художественная передача. Будущее у него еще впереди и это будущее, если г. Налбандов воспользуется данными ему средствами, будет очень хорошее”⁴⁵.

1892 թվականի աշնանը պրոֆեսոր Աուերի մոտ տեղի ունեցած երեկոյի ժամանակ նա առաջին անգամ կատարում է Չայկովսկու կոնցերտը, որը կոմպոզիտորը նվիրել էր իրեն, ինչպես նաև Չայկովսկու կվարտետն ու լարային սեքստետը: Երեկոյին ներկա էր Չայկովսկին: Հրավիրված հայտնի երաժիշտների կողքին ներկա էին նաև Աուերի աշակերտներից մի քանիսը: «Արժե արդյոք խոսել այն մասին, թե մենք ինչպիսի հիացմունքով էինք

⁴² “Крым”, 30 августа, 1892.

⁴³ Театр и музыка, “Крымский вестник”, N191, 4 сентября, 1892.

⁴⁴ Սպասվող համերգի մասին տե՛ս “Крым”, N113, 26 сентября, 1892.

⁴⁵ Концерт И.Р.Налбандова. Ռեցենզիաներ 1886-1914, ՊԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N346:

նայում Չայկովսկուն, որն այդ ժամանակ գտնվում էր փառքի գագաթին: Չայկովսկու ստեղծագործությունները, նրանց հետ առաջին իսկ ծանոթությունից, գրավեցին ինձ և սարսափելի ազդեցին իմ պատանեկան էության վրա իրենց անբավարարվածությամբ և տանջալի կրքոտությամբ: Հատկապես ես սիրում էի նրա «Ֆրանչեսկա դա Ռիմինին», «Ռումեո և Ջուլիետը», մի քիչ ավելի պակաս՝ «Եվգենի Օնեգինը»: Այդ երեկո ես քիչ էի լսում և հասկանում՝ իմ ողջ ուշադրությունը կլանել էր Չայկովսկին, իմ աչքերում նա հրաշագործ էր, ով կարողանում էր ստեղծել այդպիսի երաժշտություն: Ընթրիքից հետո արդեն շատ ուշ էր, ներկաներից ինչ-որ մեկը նրա ուշադրությունը հրավիրեց ինձ վրա, որին հետևեց նրա խնդրանքը՝ ջութակի վրա նվագել ինչ-որ բան: Ես շատ շփոթվեցի նրա անսպասելի ուշադրությունից և մերժեցի, բայց մեզ մոտեցած իմ պրոֆեսորը կարգադրեց նվագել: Ես նվագեցի իմ մշակած դրիմյան մոտիվը, նրան շատ դուր եկավ, ապա նա խնդրեց նվագել ինչ-որ եվրոպական բան, ինչպես ինքն արտահայտվեց: Վերջում նա ինձ ասաց շատ լավ բաներ և հատկապես ուշադրություն դարձրեց իմ հնչյունի և կատարման ջերմության վրա: Պե՞տք է արդյոք ասել, թե ինչքան երջանիկ էի Չայկովսկու ուշադրությունից»⁴⁶:

Պետերբուրգում Նալբանդյանը ծանոթանում է ռուս բանաստեղծներ Վ.Ի.Մայկովի և Յա.Պ.Պոլոնսկու, ինչպես նաև հայ երգիչ Ներսես Շահլամյանի հետ, ով իր զարմանալի գեղեցկությամբ և ուժով ծայնով, իր հայկական երգերի կատարմամբ միշտ հիացնում էր Նալբանդյանին: Ծանոթանում է նաև նկարիչ Գևորգ Բաշինջադյանի հետ:

1893թ. ամռանը, հոր պնդմամբ, Նալբանդյանը կատարում է անդրանիկ համերգային շրջագայությունը Թիֆլիս:

«Տարազն» իր 1893թ. ապրիլի 25-ի կիրակնօրյա համարում զետեղում է «Երիտասարդ ջութակահար Յովհաննես Նալբանդեան» հոդվածը, որտեղ ներկայացնելով 21-ամյա երաժշտի համառոտ կենսագրականը, նշում է, որ նա «մտադիր է մայիս ամսին

⁴⁶ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 9:

գալ Թիֆլիս. յուսով ենք, որ Թիֆլիսի հասարակությունը կը քաջալերէ երիտասարդ արտիստին ըստ արժանւոյն»⁴⁷:

Նալբանդյանի թիֆլիսյան դերյուտը տեղի ունեցավ մայիսի 31-ին Թիֆլիսի արքունական թատրոնում և «ընդհանրապէս շատ ախորժելի տպաւորութիւն թողեց հանդիսականների վրա»⁴⁸: Ունկնդիրների պահանջով՝ ջութակահարը մի քանի անգամ նվագում է քիւ⁴⁹:

Ծրագրում տեղ էին գտել Սենդելսոնի ջութակի կոնցերտի ֆինալը, Վենյավսկու «Սագունկան», Բրամսի «Պարերը» և այլն: Մամուլն շտապում է արձագանքել. «Игра Налбандьяна не поражает своим блеском, не ошеломляет слушателя виртуозностью, но она носит на себе печать изящного вкуса, неподдельного вдохновения и тонкой художественной отделки. Г.Налбандьян, несомненно, подготовлен к широкой карьере»⁵⁰. Կամ՝ «Широкий, вольный смычок артиста, густой волной разливающиеся звуки, часто страстность в исполнении – все это в связи с хорошей, порою блистательной техникой, служит залогом того, что из молодого концертанта в непродолжительном будущем выработается недюжинный скрипач. Нельзя умолчать и о том, что в исполнении каждой пьесы г-н Налбандьян вносит свой собственный весьма оригинальный характер, придающий его игре какую-то особенную прелесть»⁵¹.

Ջութակահարի ծրագրում գերակշռում են քնարական և էլեգիական պիեսներ. «исполнение же всех пьес подтвердило склонность г. Налбандьяна к певчим, страстным и мечтательным кантиленам; в репертуаре его мало видно шумных, оглушающих и ослепляющих безделушек, излюбленных современными виртуозами; молодой скрипач не ищет внешнего эффекта, он старается “жечь серд-

⁴⁷ Երիտասարդ ջութակահար Դովհաննէս Նալբանդեան, «Տարազ», Թիֆլիս, N17, կիրակի, 25 ապրիլի, 1893

⁴⁸ Յ.Լ. Պ. Նալբանդեանցի նուագահանդէսը, «Արձագանք», N62, 2 հունիսի, 1893:

⁴⁹ «Новое обозрение», N3239, суббота, 29 мая, 1893.

⁵⁰ «Новое обозрение», N3244, четверг, 3 июня, 1893.

⁵¹ «Тифлисский листок», N125, 2 июня, 1893.

ца людей” и это ему отчасти удается: в нежной колыбельной песне из «Жоселен» Годара, в оригинальном переложении «Ночи» Рубинштейна, в «Reverie» Вьетана и в лирических эпизодах из «Фауста» Гуно-Венявского концертант обнаружил крупное дарование, прекрасную школу, вкус, увлечение, музыкальность; то он страстно пел на баске, то старательно выводил двойные ноты, то замирал под сурдиной, то свистел на флажолете⁵².

Համերգից հասարակությունը «ցուեց այն համոզմունքով, որ պ. Նալբանդեան (որ այժմ 21 տարեկան է) տարեց տարի կ'առաջադիմի, և այն քաղցր զգացմունքով, որ պատահում է մարդուս, երբ նա տեսնում է իր առաջ որևէ դեռ մշակուող, սակայն անկասկած տաղանդ»⁵³:

Միաժամանակ մամուլն ավստոսանքով նկատում է. “К сожалению, концертант обладает далеко не первостепенным инструментом, что значительно умаляет впечатление, производимое его игрой”⁵⁴.

Թիֆլիսում Նալբանդյանի երկրորդ համերգը տեղի է ունենում հունիսի 5-ին, շաբաթ օրը, Արքունական թատրոնում. «Երիտասարդ Նալբանդեանի կոնցերտից շատ գոհ էին թատրոնի փոքրաթիվ հանդիսականները, որոնք և յաճախ կրկնուող ծափահարություններով իրենց գոհությունն էին արտայայտում»⁵⁵:

Հունիսի 17-ին Թիֆլիսի ժողովարանի այգում տեղի է ունենում «մեր երիտասարդ ջութակահար Յ.Նալբանդեանի երրորդ նուագահանդեսը: Այս անգամ մեծ բազմություն էր հաւաքւել: Մարդ քանի լսում է պ. Նալբանդեանին՝ այնքան համոզւում է, որ մեծ տաղանդ պիտի լինի նա ապագայում: Նրա ամեն մի նուագած կտորը, ինչքան էլ որ հասարակ լինի դա, բանաստեղծական քաղցրահնչիւն թելերով է ոլորած – յատկութիւն, որ շատ սակաւ երաժիշտներին է պարգևած: Նրա ջութակը չէ նուագում, նա իր առաջ նստած՝ յուզւած բազմութեան հետ խոսում է, հին հելլե-

⁵² В.К. Концерт г. Налбандьяна, “Кавказ”, N143, 2 июня, 1893.

⁵³ «Տարազ», N23, 6 հունիսի, 1893:

⁵⁴ “Каспий”, N118, 4 июня, 1893.

⁵⁵ «Նոր դար», N97, 10 հունիսի, 1893:

նական բանաստեղծ-երգչի նման նա մերթ հերոսների քաջագործութիւններն կարծես պատմելիս լինի և այստեղ ջութակը այնպիսի հնչիւններ է հանում, որ մարդ ականայ ներկայացնում է այդ հերոսներին ճակատամարտի դաշտում - բայց ահա՝ ընկաւ հսկան – իսկ հեռու՝ նրա այրին օրօրք է ասում իր տղային և արտասուալի աչքերով մեղմահնչիւն երգում. «Քուն եղիր, պալաս, որ մեծանաս, վերցնես հօրդ զրահները, և նրա նման հերոս դառնաս». լռում են հնչիւնները - և այստեղ միայն սթափւում է մարդ և տեսնում որ ջութակն էր այդպիսի երգեր երգում:

Պետերբուրգում զուր չեն ասում, որ Նալբանդեանը իր ջութակով երգում է»⁵⁶:

Երկու բաժնից բաղկացած համերգի ծրագրում տեղ էին գտել Վիյոտանի, Բրամսի, Իոսիսիմի, Վենյավսկու և այլոց պիեսները⁵⁷:

«Այդ համերգները՝ Թիֆլիսում իմ առաջին համերգներն, անհաջող էին, ամառ էր, քաղաքում մարդիկ շատ քիչ էին, իսկ նրանք, ովքեր որ կային, ինձ վերաբերվեցին շատ սառը և իմ համերգները վատ լուսաբանվեցին», - հետագայում դառնությամբ կհիշի Նալբանդյանը⁵⁸:

“Игра Налбандьяна, идущая от сердца и не только ласкающая слух, но и проникающая в сердце, не нашла себе должного отклика у нас. В будущем, когда г. Налбандьян будет именоваться не “начинающим, падающим надежды” скрипачем, а первоклассным артистом, публика города Тифлиса найдет неудобным не наводнить театра, если только г. Налбандьян захочет сделать нам честь своим посещением”⁵⁹.

Համերգի հասույթը նախատեսված էր տրամադրել Թիֆլիսում նորերս բացված և աղքատների համար նախատեսված

⁵⁶ «Տարազ», N25, 20 հունիսի, 1893:

⁵⁷ Համերգի մասին տե՛ս Концерт с благотворительною целью, “Кавказ”, N160, 19 июня, 1893.

⁵⁸ ՊԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 11:

⁵⁹ В.Л. Под впечатлением концерта г. Налбандьяна, “Новое обозрение”, N3252, 11 июня, 1893.

էժան ճաշարանին, որտեղ կարիքավորներն անվճար պիտի սնվեին⁶⁰:

Սկսած 1890 թվականից՝ հայկական ուսանողական երեկոյին առաջին մասնակցությունից, Նալբանդյանը բազմիցս ելույթներ է ունենում բարեգործական համերգներին, ինչով էլ բացատրվում էր այն հանրահայտությունը, որը ձեռք բերեց ջութակահարը, լինելով դեռևս Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի աշակերտ: Այն ժամանակ բարեգործական երեկոները շատ հետաքրքիր էին, նրանցում ելույթ էին ունենում օպերայի և դրամայի լավագույն ուժերը: Ելույթ ունենալ այդպիսի արտիստների հետ, ինչպիսիք են Ֆիգները, Դոլինան, Յակովլևը, Վառլամովը, Դավիդովը, շատ գայթակղիչ էր և շոյիչ կոնսերվատորիայի ուսանողի համար, նաև իհարկե, շատ օգտակար, քանի որ սովորում էր բեմին:

1893թ. ձմռանը Կայսերական ռուսական երաժշտական ընկերության պրեզիդենտ, մեծ իշխանուհի Ալեքսանդրա Իոսիֆովնան կազմակերպում է կոնսերվատորիայի լավագույն աշակերտների փորձություն Մարմարյա դահլիճում: Նալբանդյանին հանձնարարում են նվագել Մենդելսոնի կոնցերտի անդանտեն ու ֆինալը՝ նվագախմբի նվագակցությամբ: Անտրակտում, Մեծ իշխանուհու ցանկությամբ, Նալբանդյանին ներկայացնում են նրան: Նա մեծ գովեստով է արտահայտվում Նալբանդյանի տաղանդի մասին և ասում, որ իր խառնվածքով շատ հիշեցնում է Վենյավսկուն և որ իրեն սպասում է մեծ ապագա: «Լավ եմ հիշում այդ հրաշագեղ, հսկա դահլիճը, այդ շքեղ իրադրությունը՝ լի հանդիսավորությամբ և փառահեղությամբ, Մեծ իշխանուհու գեղեցիկ ֆիգուրը: Թեև ես շատ հուզվում էին, բայց այդ ամբողջ իրադրությունը ստեղծեց առանձնահատուկ բարձր և ուրախ տրամադրություն»⁶¹:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում արդեն ձևավորվել էր ավանդույթ, որի համաձայն Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի

⁶⁰ St'u Концерт с благотворительною целью, "Кавказ", N158, 17 июня, 1893.

⁶¹ ՊԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 11-12:

հիմնադիր Անտոն Գրիգորևիչ Ռուբինշտեյնի ծննդյան օրվա կապակցությամբ կոնսերվատորիայում կազմակերպվում էր երաժշտական երեկո: Բացառապես Ռուբինշտեյնի ստեղծագործություններից կազմված այդ համերգներին ներգրավվում էին լավագույն աշակերտ-սովիստները: 1893թ. նոյեմբերի 18-ին Նալբանդյանը մասնակցում է այդ երեկոյին, որի ծրագրում տեղ էին գտել Ռուբինշտեյնի տարբեր երկերը՝ նվագախմբային, երգչախմբային և մենակատար պիեսներ, ինչպես գործիքային, այնպես էլ՝ վոկալ: Բացի նվագախմբից՝ Գալկինի ղեկավարությամբ, համերգին մասնակցելու թույլտվություն էին ստացել առավել տաղանդավոր աշակերտները: Նրանցից ամենից աչքի ընկավ Նալբանդյանը, ով գերազանց տեխնիկայով, բացառիկ մաքրությամբ և ամենահին էլ ոչ աշակերտական մակարդակով նվագեց Սոլ մաժոր կոնցերտի առաջին մասը՝ նվագախմբի ուղեկցությամբ⁶²:

Նալբանդյանի կյանքում նշանակալից էր 1894 թվականը: Այդ տարվա գարնանը նա ավարտում է կոնսերվատորիան և աշակերտներից առաջինն արժանանում կոնսերվատորիայի պատերի ներսում Չայկովսկու կոնցերտը կատարելու պատվին: Կոնցերտի առաջին մասը նվագում է հրապարակային քննության ժամանակ, ինչպես նաև նվագախմբի նվագակցությամբ: Ավարտում է Նալբանդյանը առաջինը, այսինքն՝ ստանում ամենաբարձր գնահատականը:

Ապրիլի 27-ին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում տեղի ունեցած Եվգենյա Շումանի համերգին⁶³ ելույթ է ունենում «պ. Աուերի տաղանդավորագույն աշակերտներից մեկը՝ ջութակահար Նալբանդյանը»⁶⁴, ով փայլուն կատարելով “Andante”-ն Վենյամյավսկու կոնցերտից, Գոդարի “Berceuse”-ը և որպես բիս՝ Վենյավսկու «Մազուրկան»⁶⁵, «հիացնում է ունկնդիրներին գերազանց

⁶² Ст'ю “Новости”, N 320, 20 ноября, 1893. Веймарн П. Консерваторский вечер в честь А.Г.Рубинштейна, “Гражданин”, N320, 20 ноября, 1893. П.В. Музыкальный вечер в честь А.Г.Рубинштейна, “Сын отечества”, N320, 20 ноября, 1893.

⁶³ “Петербургская газета”, 29 апреля, 1894.

⁶⁴ Фа, “Новости”, N116, 29 апреля, 1894.

⁶⁵ Ладов В. Концерт Евгении Шуман, “Петербургский листок”, 29 апреля, 1894.

տեխնիկայով և հյութեղ, հնչեղ տոնով»⁶⁶։ Ակնհայտ է, որ Նալբանդյանին «սպասում է մենակատար-ջութակահարի փայլուն կարիերա»⁶⁷։

Իր նախկին պրոֆեսոր Ն.Վ.Գալկինը, ով 1892-1903 թվականներին Պավլովսկի Ամառային սիմֆոնիկ համերգների դիրիժորն էր, որոնցում պրոպագանդում էր «Նոր ռուսական երաժշտական դպրոցի» կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, հրավիրում է Նալբանդյանին որպես Պավլովսկի կայարանի սիմֆոնիկ համերգների մենակատար։ Պավլովսկում տեղի է ունենում Նալբանդյանի դեբյուտը որպես սկսնակ, երիտասարդ արտիստ։ Սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ հենց առաջին ելույթից երջանկությունը ժպտում է նրան, և նա մեծ հաջողություն է ունենում, որը հետագայում ուղեկցում է նրան երկու ամսվա ընթացքում իր յուրաքանչյուր բեմելին։ «Հասարակությունն ինձ սիրեց և շատ էր երես տալիս, մամուլի վերաբերմունքն էլ շատ կարեկցական էր։ Էզովը, ով թեև երբեք չի եղել երաժշտության սիրահար, բաց չէր թողնում այն համերգները, որտեղ ես ելույթ էի ունենում և ավելի շատ ուրախանալ, քան ուրախանում էր նա իմ հաջողությունների համար՝ անհնար էր, ասես իմ հաջողությունն իր հաջողությունն էր, այդպես ջերմորեն էր վերաբերում յուրայիններին այդ իսկական հայրը»⁶⁸։

1894թ. հունիսի 3-ին Պավլովսկի Երրորդ սիմֆոնիկ երեկոյին Նալբանդյանը կատարում է Մենդելսոնի ջութակի կոնցերտը՝ փայլուն տեխնիկայով⁶⁹։

Հունիսի 22-ին Իվանովսկում տեղի է ունենում Գալկինի նվագախմբի բենեֆիսը, որին մասնակցում են նաև մենակատարներ, այդ թվում Բոյունելի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Էդուարդ Ժակոբսը։ Մեծ հաջողություն է ունենում «Երիտասարդ ջութակահար-մենակատար պ. Նալբանդյանը, որի նվագը առանձնանում է

⁶⁶ **Բա**, «Новости», N116, 29 апреля, 1894.

⁶⁷ «Новое время», 1 мая, 1894.

⁶⁸ **ԳԱԹ**, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 12։

⁶⁹ **Տե՛ս** «Новости», N153, 5 июня, 1894. **Վ.Յ.** «Петербургская газета», N158, 12 июня, 1894. «Новое время», N6519, 24 июня, 1894.

նրբագեղությամբ և աղեղի երգեցիկությամբ»⁷⁰: Համերգին մասնակցում է նաև հայ տենոր Ներսես Շահլամյանը. ի դեպ՝ հետագայում բազմաթիվ համերգների հայտագրերում կոտեսներք երկու հայորդիների՝ Հ.Նալբանդյանի և Ն.Շահլամյանի անունները և համատեղ ելույթները:

Հուլիսի 1-ին տեղի ունեցած Յոթերորդ սիմֆոնիկ երեկոն, որը Պավլովսկի կայարան է բերում բազմաքանակ ունկնդիրների, անցնում է մեծ աշխուժությամբ: Համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Շպորի 8-րդ կոնցերտը և Ռիսի ոչ մեծ պիեսներից մեկը⁷¹: «В короткое время этот молодой и одаренный скрипач сделался настоящим любимцем Павловской публики, щедро награждающей его и аплодисментами, и вызовами. Успех г. Налбандьяна вполне, впрочем, им заслужен»⁷².

Հուլիսի 13-ին կազմակերպված վոկալ-գործիքային երաժրշտության համերգին ի թիվս մեծ քանակությամբ մենակատարների, ելույթ է ունենում Նալբանդյանը և կատարում Բրուկսի երկրորդ կոնցերտի առաջին մասը⁷³, իսկ հուլիսի 20-ին Պավլովսկում տեղի ունեցած երեկոյին՝ մասնակցությամբ Ֆիգներ ամուսինների, պրոֆեսոր Ժակոբսի և Հ.Նալբանդյանի, ինչպես նաև նվագախմբի՝ Գալկինի ղեկավարությամբ, նվագում է Վիյոտանի «Rêverie»-ը և թիս՝ փոքրիկ պիես⁷⁴:

Օգոստոսի 19-ին Պավլովսկի 13-րդ սիմֆոնիկ երեկոյին

⁷⁰ **П.В.** Павловский вокзал. Бенефис оркестра, «Сын отечества», N169, 24 июня, 1894.

⁷¹ **В.** Павловский вокзал. Симфонический концерт, «Гражданин», N180, 3 июля, 1894. **В.Б.** «Петербургская газета», N179, 3 июля, 1894. **П.В.** Павловский вокзал. Симфонический концерт, «Сын отечества», N178, 3 июля, 1894. «Новое время», N6589, 4 июля, 1894.

⁷² **Ладов В.** Павловский вокзал, «Петербургский листок», N179, 3 июля, 1894.

⁷³ **Stu В.** Павловский вокзал. Экстренный музыкальный вечер, «Гражданин», N192, 15 июля, 1894. **Ладов В.** Павловский вокзал, «Петербургский листок», N191, 15 июля, 1894. **П.В.** Павловский вокзал. Четвертый платный вечер, «Сын отечества», N190, 15 июля, 1894.

⁷⁴ «Новое время», N6607, 22 июля, 1894. Павловский вокзал, «Новости», N199, 22 июля, 1894. **В.** Павловский вокзал, «Гражданин», N199, 22 июля, 1894. Павловский вокзал, «Петербургский листок», N198, 22 июля, 1894. Павловский вокзал. Второй бенефис г-на Галкина, «Сын отечества», N197, 22 июля, 1894.

Գալկինը դիրիժորական վահանակը զիջում է Ս.Իվանովին, ով առաջին անգամ հանդես է գալիս որպես դիրիժոր: Համերգի ծրագրում տեղ էին գտել վերջինիս ստեղծագործությունները⁷⁵: Իվանովի կոնցերտի երկու մասերի կատարմամբ հանդես եկած Նալբանդյանը նվագում է հիանալի: “У г. Налбандьяна есть будущность; у него очень хороший тон, довольно сильный и достаточно певучий смычок. Ему конечно пришлось играть на bis и он сыграл Gondelied Риса. Публика любит этого скрипача и по заслугам”⁷⁶.

Օգոստոսի 26-ին Պավլովսկի վերջին սիմֆոնիկ երեկոն, որը եզրափակեց սիմֆոնիկ համերգների շարքը, նվիրված էր Չայկովսկու հիշատակին և բաղկացած էր բացառապես Չայկովսկու ստեղծագործություններից: Մենակատարը՝ Նալբանդյանը, նվագում է Չայկովսկու կոնցերտը⁷⁷:

1894 թվականի աշնանը Կայսերական թատրոնների դիրեկցիան հետագա կատարելագործման նպատակով Նալբանդյանին գործուղում է արտասահման: Այդ ուղևորության միջոցները՝ 2500 ռուբլի, հատկացնում է Նորին մեծություն կայսեր կաբինետը: Պրոֆեսոր Աուերը տալիս է երաշխավորություն-նամակներ՝ ուղղված երկու մեծ ջութակահարների՝ ջութակահարների պատրիարք, հունգար ջութակահար, մանկավարժ, կոմպոզիտոր և դիրիժոր, նշանավոր Յոզեֆ Իոախիմին (1831-1907), ինչպես նաև իսպանացի ջութակահար, խոշորագույն վիրտուոզ Պաբլո դե Սարասատեին (1844-1908):

Ի դեպ՝ Նալբանդյանի ուսուցիչը՝ Լ.Աուերը 1863-1864թթ. Հանովերում աշակերտել էր Իոախիմին: Ու չնայած այդ պարամունքների համեմատաբար կարճատևությանը, դրանք վճռորոշ դեր կատարեցին Աուերի ստեղծագործական ու կատարողական հետագա կյանքում: “Он явился настоящим откровением для меня, - хетագայում կիիշի Աուերը, - раскрыв перед моими глазами такие горизонты высшего искусства, о которых я и не догадывался до тех

⁷⁵ **С.** “Новое время”, N6638, 22 августа, 1894.

⁷⁶ **В.Б.** “Петербургская газета”, N228, 21 августа, 1894.

⁷⁷ “Петербургская газета”, N235, 28 августа, 1894. Павловский вокзал, “Тражданин”, N237, 29 августа, 1894.

пор. При нем я работал не только руками, но и головой, изучая партитуру композиторов и стараясь проникнуть в самую глубину их замыслов. Мы играли с товарищами много камерной музыки и взаимно прослушивали сольные номера, разбирая и исправляя друг у друга ошибки. Кроме того, мы принимали участие в симфонических концертах под дирижерством Иоахима, чем сильно гордились...»⁷⁸.

Ի տարբերություն իրեն ժամանակակից ջութակի մյուս մանկավարժների, Իոախիմի համար գլխավորն իր սաների գեղարվեստական մտածողության, այլ ոչ թե գործիքային վիրտուոզության դաստիարակումն էր: Այն տարիներին, երբ նրան աշակերտում էր Աուերը, ամենուր տարածված էր հրապուրանքն արտաքին վիրտուոզությամբ, ինչին կտրուկ հակադրվում էին Իոախիմի ոչ միայն սեփական վարպետությունը, այլև նրա մանկավարժական մեթոդները: «Крупнейший исполнитель-художник, Иоахим стремился воспитать в учениках непримиримое отношение к внешней виртуозности, что в полной мере и воспринял от него Ауэр. Эти заветы своего учителя Ауэр сохранял всю жизнь»⁷⁹.

Ժամանելով Բեռլին՝ Նալբանդյանն ուղևորվում է Իոախիմի մոտ, որն այդ ժամանակ Արքայական կոնսերվատորիայի դիրեկտորն էր, նրան հանձնում իր պրոֆեսորի՝ նրա նախկին աշակերտ Աուերի նամակը: Իոախիմը Նալբանդյանին թույլ է տալիս ներկա գտնվել իր դասերին: Շաբաթական չորս օր, առավոտյան ժամը 10-ից մինչև 14-ը, նա մասնակցում է Իոախիմի պարապմունքներին: Իոախիմի դասարանը շատ հետաքրքիր էր, քանի որ բաղկացած էր տարբեր տեղերից նրա մոտ սովորելու եկած երիտասարդ արտիստներից: Նա դասեր, ըստ էության, չէր տալիս, այլ ունենդրում էր արդեն պատրաստի կոնցերտը, անում իր դիրտողությունները, այնուհետև իր Ստրադիվարիուսի վրա նվագում տվյալ կոնցերտը: «Այդ 67-ամյա ծերուկը դասարանում ցույց էր տալիս ամենատարբեր կոնցերտներ, տարբեր ոճերով, և ինչպե՛ս էր նվագում: Այն ամենը, ինչ ես լսեցի մեծ Իոախիմի կատարմամբ, մինչ օրս կենդանի է իմ հիշողության մեջ: Մի քանի անգամ

⁷⁸ **Рябен Л.** Леопольд Семенович Ауэр, Ленинград, 1962, стр. 10.

⁷⁹ Նույն տեղում, էջ 11:

ես պատիվ ունեցա նվագել նրա մոտ և արժանացա գովասանական գրավոր կարծիքի, որի պատճենը պիտի ուղարկեի Պետերբուրգ՝ թատրոնների դիրեկցիա, իսկ բնօրինակը⁸⁰ պահպանում եմ ինձ մոտ որպես մասունք»⁸¹:

Այդ երկտողում Իռախիմը գրեց. «Ես լսեցի Նալբանդյանին և գտա, որ նա ունի ջութակահարի շատ լավ հատկություններ, որ խոստանում են մեծ զարգացում. նա արդեն շատ լավ է նվագում»⁸²:

Հետագայում Նալբանդյանը գրեց իր հուշերը Իռախիմի մասին, որոնք մինչ օրս անտիպ են և գտնվում են Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում գտնվող ջութակահարի արխիվում⁸³:

Լ.Աուերը, բավարարված Նալբանդյանի Բեռլին այցելության արդյունքներով և իր աշակերտի հանդեպ Իռախիմի ցուցաբերած ուշադրությունից, խորհուրդ է տալիս նրան մայիսին մեկնել Լոնդոն՝ այնտեղ համերգներով հանդես եկող Սարասատեին լսելու և նրան ներկայանալու նպատակով: Իր հզորությամբ Լոնդոնը ցնցում է Նալբանդյանին. քանի որ անգլերեն չգիտեր, սկզբնական շրջանում շատ դժվար էր: Նա ներկա է գտնվում Սարասատեի համերգին. Սարասատեի նվագը նրա վրա թողնում է ոչ մի բանի հետ անհամեմատելի տպավորություն: «Հնչյունի ոչ երկրային զարմանալի գեղեցկություն, այնպիսի նրբագեղություն և այնպիսի տեխնիկական կատարելություն, ասես ես լսում էի ոչ թե ջութակ, որը լավ գիտեի, այլ ինձ համար բոլորովին նոր գործիք: Համերգից հետո ես եղա նրա մոտ արտիստական սենյակում, մենք ժամոթացանք և նա նշանակեց օր, որպեսզի ինձ լսի: Նա շատ ուշադիր և սիրալիր էր իմ հանդեպ, ըստ երևույթին՝

⁸⁰ Իռախիմի կարծիքը Հ.Նալբանդյանի մասին (ինքն.) 1թ. (կից թարգմանությունը), ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N348:

⁸¹ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 13:

⁸² Իռախիմի կարծիքը Հ.Նալբանդյանի մասին (ինքն.) 1թ. (կից թարգմանությունը), ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N348:

⁸³ Տե՛ս Հուշեր Իռախիմի մասին, ինքն., սևագիր, տետր, 27 թ., կից մեքենագիր օր., ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N107:

իմ նվագը նրան շատ դուր եկավ, քանի որ իմ մասին տվեց փայլուն կարծիք, որի պատճենը նույնպես ես ուղարկեցի Պետերբուրգ՝ թատրոնների դիրեկցիա, իսկ բնօրինակը պահում եմ ինձ մոտ»⁸⁴:

Սարասատեն գրեց. «Ես մեծ հաճույք ունեմ լսելու Լեոպոլդ Աուերի շատ հայտնի ուսանող Յովհաննես Ռոմանովիչ Նալբանդյանին, որը ջութակահարի մեծ տաղանդ ունի»⁸⁵:

Յետագայում Նալբանդյանը առիթներ ունեցավ կրկին հանդիպելու Սարասատեի հետ՝ Ռուսաստանում նրա հյուրախաղերի ընթացքում: Այդ հանդիպումների տպավորությունների տակ ծընվեց Նալբանդյանի ստվարածավալ հուշագրությունը Սարասատեի մասին, որն ավարտեց հեղինակը Լենինգրադում, մահից ընդամենը ամիսներ առաջ: Ինչպես նշված է ձեռագրում՝ «2-4-41»⁸⁶:

Լոնդոնում և Բեռլինում գտնվելիս Նալբանդյանը հաճախում է սիմֆոնիկ և մենակատարային բոլոր համերգները, ինչպես նաև օպերային ներկայացումներն ու կվարտետային հավաքույթները: Բեռլինում ծանոթանում է Վագների բոլոր օպերաներին, բացառությամբ՝ «Պարսիֆալի», Իոսիֆմի կվարտետներին, Լոնդոնում լսում ժամանակի խոշոր դաշնակահարներից մեկին՝ ռոմանտիկական ոճի ներկայացուցիչ, նշանավոր լեհ դաշնակահար, կոմպոզիտոր և հասարակական գործիչ, Իգնացի Յան Պադերսկուն⁸⁷, Նիկիշ Ռիխտերին և շատ ուրիշ մեծ արտիստների:

Ի դեպ՝ Սարասատեն տեղեկանալով, որ Նալբանդյանը աշնանը պիտի վերադառնա Պետերբուրգ, նրան խորհուրդ է տալիս

⁸⁴ ՊԱԹ, Յովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., էջ 13-14:

⁸⁵ Սարասատեի կարծիքը Յ.Նալբանդյանի մասին (ինքն.) 1թ., 1թ. թարգմ., ՊԱԹ, Յովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N350:

⁸⁶ Սարասատեի մասին Նալբանդյանի հուշագրությունը ձեռագիր գտնվում է ՊԱԹ նրա արխիվում և կարող է հրատարակման:

⁸⁷ Պադերսկին (1860-1941) նաև հասարակական-քաղաքական գործիչ էր՝ Լեհաստանի պրեմիեր-մինիստրն ու արտաքին գործերի մինիստրը: Նրա նվագացանկի հիմքը Շոպենի և Լիստի ստեղծագործություններն էին և պատահական չէ, որ Շոպենի ստեղծագործությունների խմբագիրն էր: Բազմիցս հանդես է եկել հյուրախաղերով, այդ թվում՝ նաև Ռուսաստանում:

մնալ արտասահմանում և համերգներով հանդես գալ. իհարկե, սկզբնական շրջանում դա դժվար կլինի, սակայն հետո ամեն ինչ լավ կլինի: «Սարասատեի այս խոսքերը հետագայում ես շատ անգամ եմ հիշել իմ կյանքում,- հետագայում կգրի Նալբանդյանը,- և շատ ափսոսում էի, որ չհետևեցի նրա խորհրդին»⁸⁸:

Արտասահմանյան այս ուղևորությունը և ծանոթությունը երաժշտական կյանքի նշանակալի երևույթների հետ զարգացրեց Նալբանդյանին հոգեպես և ազդեց նրա երաժշտական աշխարհայացքի վրա:

1895թ. աշմանը Նալբանդյանը վերադառնում է Պետերբուրգ և առաջին իսկ օրն այցելում Աուերին ու մանրամասն զեկուցում իր լոնդոնյան երաժշտական տպավորությունների մասին: «Իմ զեկույցը տևեց շատ երկար, բայց Աուերը լսում էր շատ ուշադիր, երբեմն՝ հարցեր տալիս, իսկ երբ ավարտեցի, Աուերն ասաց. “Вот видите, Наль, какую пользу принесла Вам заграничная поездка: в Берлине Вы слышали высшие образцы исполнения классических произведений великим музыкантом-художником, а Лондон дал Вам возможность слышать Сарасате – высшее виртуозное совершенство, феноменальное явление скрипичной игры”»⁸⁹:

Պրոֆեսոր Աուերը Նալբանդյանին առաջարկում է դառնալ իր օգնականը կոնսերվատորիայում: Այդ պահից սկիզբ է առնում նաև Նալբանդյանի մանկավարժական կարիերան, որին նա տրվեց իր երիտասարդ ոգու ողջ ուժով:

Արտասահմանից վերադառնալով՝ ամբողջ տարին՝ մինչև 1896-ի վերջը նա ջերմեռանդորեն պարապում է, քանի որ 1897թ. հունվարի 4-ին նախատեսվում էր ելույթ ունենալ Կայսերական ռուսական երաժշտական ընկերության Սանկտ-Պետերբուրգի մասնաճյուղի Վեցերորդ սիմֆոնիկ համերգին: Սա Նալբանդյանի առաջին ելույթն էր Ռուսական երաժշտական ընկերության սիմ-

⁸⁸ Նալբանդյանի հուշերը Պ.Սարասատեի մասին, ինքն., սևագիր, 3 տետր, կից՝ մեքենագիր օրինակը, 1941, ա), 40 ք., ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N2:

⁸⁹ Նույն տեղում:

ֆոնիկ համերգում, որն ունեցավ հսկայական հաջողություն⁹⁰: Նվագախումբը ղեկավարում էր գերմանացի դիրիժոր Մաքս Էրդմանսդորֆերը, ով այդ տարիներին (1895-97) Պետերբուրգում РМО-ի սիմֆոնիկ համերգների դիրիժորն էր: Համերգին որպես մենակատար հանդես եկած Նալբանդյանը կատարում է ռոմանտիկական ուղղության խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկի, ով հաստատեց բելգիական ազգային ջութակի դպրոցի համաշխարհային նշանակությունը, բելգիացի ջութակահար, կոմպոզիտոր և մանկավարժ Անրի Վիյոտանի (1820-1881) Ջութակի և նվագախմբի չորրորդ՝ d-moll (op. 31) բարդագույն կոնցերտը⁹¹: Ի դեպ՝ Վիյոտանի՝ ջութակի համար գրած 7 կոնցերտներից հատկապես առանձնանում է այս մեկը՝ ստեղծված Ռուսաստանում, որտեղ աշխատել է կոմպոզիտորը 1838-1840-ին և 1845-1852-ին, իսկ 1838-ին և 1860-ին հյուրախաղերով հանդես եկել Մոսկվայում և Պետերբուրգում: Նալբանդյանը կատարման ընթացքում ցուցադրում է «հիանալի տեխնիկա, վիրտուոզություն, հյութեղ, գեղեցիկ, երգեցիկ տոն, գերազանց ֆրազավորում, ջերմություն, նրբագեղություն և արտիստիկ ճաշակ»⁹²: Հ.Նալբանդյանը «պ. Աուերի հիանալի դպրոցի նոր ապացույցն է. վերջինս կարող էր հպարտորեն ներկա գտնվել երեկ իր սանի տրիումֆին և իր հաշվին ընդունել ծափահարությունների զգալի մասը»⁹³:

Ունկնդիրների աղմկոտ ծափահարություններից հետո, որպես բիս՝ ծրագրից դուրս Նալբանդյանը նվագում է Չայկովսկու «Մեղեդին»: Ի դեպ՝ «Նալբանդյանի հաջողությունն այնքան մեծ էր, որ նա որպես bis կարող էր նվագել մի քանի համարներ, և ոչ թե սահմանափակվեր Չայկովսկու ռոմանսի կատարմամբ, որը, ի

⁹⁰ **Տե՛ս** Шестое симфоническое собрание, “Петербургские ведомости”, N5, 6 января, 1897. “Новое время”, N7493, 6 января, 1897. **П.В.** Шестое музыкальное собрание Русского музыкального общества, “Сын отечества”, N5, 6 января, 1897. “Новости”, N6, 6 января, 1897.

⁹¹ **Տե՛ս** Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N141:

⁹² **Ладов В.** “Петербургский листок”, N5, 6 января, 1897.

⁹³ **В.Б.** Из симфонического собрания, “Петербургская газета”, N4, 5 января, 1897.

դեպ, նվագեց սքանչելիորեն»⁹⁴:

Այսպիսով՝ Պետերբուրգի երաժշտասեր հանրության առջև Հ.Նալբանդյանի առաջին ելույթն ունեցավ մեծ հաջողություն: «Բոլոր լրագիրները լի էին գովեստներով, գուշակելով պ. Նալբանդեանին փառավոր ապագա»⁹⁵:

1897 թվականի հունվարի 31-ին Պետերբուրգում տեղի է ունենում Նալբանդյանի առաջին ինքնուրույն համերգը, որն ունենում է մեծ հաջողություն⁹⁶: Համերգին մասնակցում են բարիտոն Ս.Վ.Լունաչարսկին և դաշնակահար Ա.Ս.Միկլաշևսկին:

Համերգի ընթացքում Նալբանդյանը կատարում է իտալացի ջութակահար, կոմպոզիտոր, երաժիշտ-տեսաբան և մանկավարժ Ջուզեպե Տարտինիի (1692-1770) ջութակի g-moll Սոնատը, Մենդելսոնի Ջութակի կոնցերտը, Աուերի «Rêverie»-ն, Սարասատի «Zigeunerweisen»-ը, ինպես նաև ջութակի համար գրված սեփական ստեղծագործությունները՝ G-dur Ռոմանսը և A-dur էտյուդը⁹⁷:

“Молодой скрипач г. Налбандьян, выступивший в пятницу, 31-го января, в собственном концерте в зале Кредитного общества, проявил в исполнении обширной и разнообразной программы такую сумму артистических достоинств, что сразу стал на видное место среди скрипачей-виртуозов, выпущенных за последние годы нашей консерваторией. Игра г. Налбандьяна отличается не только технической законченностью, но и зрелым пониманием стиля исполняемых сочинений; в последнем отношении он выказал замечательную выдержку и чувство меры в передаче субъективного настроения”⁹⁸.

Ուշագրավ է, որի իր առաջին համերգին Նալբանդյանը հանդես է գալիս ոչ միայն որպես վիրտուոզ, այլև որպես կոմպո-

⁹⁴ Соловьев Н. Шестое симфоническое собрание императорского музыкального общества, “Биржевые ведомости”, №6, 6 января, 1897.

⁹⁵ Ռ.Յ., «Արձագանք», N16, փետրվարի, 1897:

⁹⁶ “Петербургский листок”, N32, 2 февраля, 1897. Концерт г. Иоанеса Налбандьяна, “Петербургские ведомости”, N32, 2 февраля, 1897. Концерт Налбандьяна, “Петербургская газета”, N32, 2 февраля, 1897. Веймарн П. Концерт скрипача г. Налбандьяна, “Сын отечества”, N31, 2 февраля, 1897. “Новости”, N33, 2 февраля, 1897.

⁹⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N143:

⁹⁸ “Новое время”, N7520, 2 февраля, 1897.

զիտոր՝ կատարելով սեփական երկու պիեսներ, որոնցով սկսեց համերգի երկրորդ բաժինը:

Համերգին ներկա էին մեծ քանակությամբ հայեր և նրանք չեն հանգստանում, մինչև որ Նալբանդյանն առանց նվագակցության կատարում է «Հայերի արցունքները» վերնագրով մեղեդին: “Эта широко раскинувшая мелодия глубоко печальна, весьма характерна и чрезвычайно обаятельна в своем выражении безграничной грусти. Всякий, следящий за ходом событий, знает, какие ужасные минуты переживают в настоящее время армяне в Турции и в какой ужасающей нищете находятся бежавшие из ее пределов. Мелодия эта, сыгранная г. Налбандьяном, глубоко сердечна и с чисто народным пошибом, вызвала единодушный взрыв одобрения, в избытке которого чувствовалось, что-то болезненно-восторженное. Каждый армянин, видимо, вспоминает о своих братьях, и чудно сыгранная мелодия еще больше растравила его душевную рану”⁹⁹.

Համերգը վկայեց, որ երիտասարդ ջութակահարը, «ով պատկանում է ջութակի նվագի սակավաթիվ տաղանդավոր ներկայացուցիչների թվին, իրեն նվիրում է վիրտուոզ համերգային գործունեությանը և վերջին վեց-յոթ տարիներին հանդիսանում է պրոֆեսոր Աուերի միակ նշանավոր աշակերտը»¹⁰⁰:

Համերգից օրեր առաջ՝ 1897թ. հունվարի 23-ին, Նալբանդյանը մասնակցում է Մ.Գենջյանի համերգին՝ կատարելով Չայկովսկու «Մեղեդին» և Վենյավսկու «Obertas» Մազուրկան¹⁰¹:

1897թ. հունվարի 24-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում 3-րդ գիմնազիայի կարիքավոր աշակերտների օգնության ընկերության կազմակերպած գրական-երաժշտական երեկոյին, որն անցնում է մեծ հաջողությամբ և աշխուժությամբ, մասնակցում է նաև Նալբանդյանը¹⁰²:

1897թ. փետրվարի 5-ին քաղաքային դումայի դահլիճում

⁹⁹ Н.С. Концерт г. Налбандьяна, “Биржевые ведомости”, N32, 2 февраля, 1897.

¹⁰⁰ В. Концерт скрипача г. Налбандьяна, “Мировые отголоски”, N32, 2 февраля, 1897.

¹⁰¹ Տես Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N142:

¹⁰² “Новое время”, N7812, 25 января, 1897.

տեղի է ունենում սուպրանո Սոֆյա Դնեստրովսկայայի և տենոր Յա.Առնոյի համերգը, որին մասնակցում է Նալբանդյանը, համերգի առաջին բաժնում նվագելով Վենյավսկու «Լեգենդը» և «Սազուրկան», իսկ երկրորդ բաժնում՝ ջութակի սոլոն¹⁰³:

Հաջորդ օրը՝ 1897թ. փետրվարի 6-ին, Պետերբուրգի քաղաքային վարկային ընկերության (Городское кредитное общество) դահլիճում ռուսական օպերայի հայտնի տենոր, արտիստ Ալինսկու արտիստական գործունեության տասնամյակի կապակցությամբ տեղի ունեցած համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը հանդես է գալիս ջութակի սոլոյով¹⁰⁴:

1897թ. փետրվարի 19-ին հոգուտ Պետերբուրգում սովորող սիբիրցիների աջակցության ընկերության գրական-երաժշտական երեկոյի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է ջութակի սոլոն¹⁰⁵, որը նվագում է նաև փետրվարի 20-ին Պետրովյան ուսումնարանի դահլիճում տեղի ունեցած բարեգործական համերգի երկրորդ բաժնում¹⁰⁶:

1897թ. փետրվարի 22-ին Պետերբուրգի քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Ս.Մ.Գուշչինայի բարեգործական համերգը, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Չայկովսկու «Մեղեդին» և Վենյավսկու «Սազուրկան», իսկ երկրորդ բաժնում՝ Սարասատեի «Zigeunerweisen»-ը¹⁰⁷:

1897թ. փետրվարի 28-ին գերմանական եկեղեցում կազմակերպվում է հոգևոր համերգ՝ կարիքավոր հայերի օգտին, որի ընթացքում Նալբանդյանը կատարում է Ալեսանդրո Ստրադելլայի «Արիան» մենակատար ջութակի համար¹⁰⁸: “Г.Налбандьян был на этот раз особенно в ударе, вероятно наэлектризованный необычной, но величественной обстановкой церкви и мыслью о несчастном армянском народе – скрипач буквально прорыдал арию Страделлы; что г. Налбандьян совершенствуется – это никогда не устанешь

¹⁰³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N143:

¹⁰⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N145:

¹⁰⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N148:

¹⁰⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N149:

¹⁰⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N150:

¹⁰⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N151:

повторять»¹⁰⁹.

1897թ. մարտի 3-ին «Коммерческое собрание»-ի դահլիճում տեղի ունեցած համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Սարասատեի «Zigeunerweisen»-ը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ ջութակի սոլոն¹¹⁰:

1897թ. ապրիլի 22-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո Էմիլ Անյեի ղեկավարությամբ՝ Նալբանդյանի և մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Վիյոտանի ջութակի a-moll կոնցերտը¹¹¹:

1897թ. ապրիլի 24-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ Ն.Վ.Գալկինի և Էմիլ Անյեի ղեկավարությամբ՝ Նալբանդյանի և մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Տարտինիի ջութակի g-moll սոնատը¹¹²:

1897թ. մայիսի 2-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ Ն.Վ.Գալկինի և Էմիլ Անյեի ղեկավարությամբ, Նալբանդյանի և սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է զերմանացի կոմպոզիտոր, դիրիժոր Մաքս Բրուխի Ջութակի d-moll կոնցերտը¹¹³:

1897թ. մայիսի 4-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ Ն.Վ.Գալկինի և Էմիլ Անյեի ղեկավարությամբ, Նալբանդյանի և սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Սարասատեի «Urgarische Zigeunerweisen»-ը՝ ջութակի և նվագախմբի համար¹¹⁴:

1897թ. մայիսի 9-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ Ն.Վ.Գալկինի և Էմիլ Անյեի ղեկավարությամբ,

¹⁰⁹ Коптяев А. «Русь», N43, 2 марта, 1897.

¹¹⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N152:

¹¹¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N153:

¹¹² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N154:

¹¹³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N155:

¹¹⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N156:

Նալբանդյանի, տավղահար Ալբերտշտետերի և սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է իր հեղինակած էտյուդը՝ մենակատար ջութակի համար¹¹⁵:

1897թ. մայիսի 13-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ Ն.Վ.Գալկինի ղեկավարությամբ, Նալբանդյանի և սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Չայկովսկու «Մելանխոլիկ սերենադը» ջութակի և նվագախմբի համար¹¹⁶:

1897թ. մայիսի 17-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ Ն.Վ.Գալկինի և Էմիլ Անյեի ղեկավարությամբ, Նալբանդյանի և սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Վենյավսկու Ֆանտազիան՝ «Ֆաուստ» օպերայի թեմաներով¹¹⁷:

1897թ. հունիսի 3-ին Պավլովսկում տեղի է ունենում երաժշտական երեկո՝ Ն.Վ. Գալկինի ղեկավարությամբ, Նալբանդյանի և սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի մասնակցությամբ: Համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Աուերի “Rêverie”-ը¹¹⁸:

1897թ. նոյեմբերի 23-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում բարեգործական գրական-երաժշտական երեկոյի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է ջութակի սոլոն¹¹⁹:

1897թ. դեկտեմբերի 2-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում բարեգործական գրական-երաժշտական երեկո՝ պարերով, որի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է հունգարացի ջութակահար և կոմպոզիտոր Տիվադոր Նաշեի (1859-1930) «Գնչուական պարերը»¹²⁰: “В инструментальной части вечера солистом выступил известный скрипач Налбандьян, один из лучших учеников профессора г. Ауэра; он с присущим ему

¹¹⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N157:

¹¹⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N158:

¹¹⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N159:

¹¹⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N160:

¹¹⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N164:

¹²⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N162:

огнем сыграл цыганские танцы – Наше”¹²¹.

Ավելին՝ “Прекрасно играл г. Налбандьян, совершенно основательно считающийся лучшим учеником г. Ауэра за последнее время”¹²².

1897թ. դեկտեմբերի 5-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում ամենամյա բարեգործական «Հայկական երեկոն»¹²³: “Зал был переполнен публикою, преимущественно учащейся молодежью из армян. Всем артистам пришлось исполнять номера без конца. Из вчерашнего концерта по количеству музыки можно было бы составить по крайней мере четыре “армянских вечера”. Громадный успех имел армянский хор, певший под управлением г. Казаченко, и бурю восторгов у молодежи вызвал скрипач г. Налбандьян: смычок у этого артиста буквально танцует на скрипке – смело, весело, изящно, а сама скрипка то стонет, то поет, то заливается соловьем”¹²⁴. Ի դեպ՝ “Талантливому скрипачу-виртуозу г-ну Налбандьяну устроили, между прочим, бурную овацию за его блестящее и горячее исполнение целого ряда пьес, в числе которых были и его собственные сочинения”¹²⁵.

1897թ. դեկտեմբերի 14-ին Պետերբուրգի քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում բարեգործական համերգ, որի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Վենյավսկու «Լեգենդը»¹²⁶: “Прекрасно, как всегда, играл г. Налбандьян (Легенду Венявского он исполнил с присущей его смычку задушевностью и страстностью)”¹²⁷.

1898թ. հունվարի 3-ին «Ս. Պետերբուրգի նվագախմբային նվագի սիրողների խմբակը», Շտեյնսի դեկավարությամբ տալիս է իր համերգը քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում: “Из ряда выступивших солистов особенно шумный успех выпал по

¹²¹ “Петербургские ведомости”, N332, 4 декабря, 1897.

¹²² В.Б. “Петербургская газета”, N333, 4 декабря, 1897.

¹²³ Տե՛ս Երմանկյանի խոսքը, “Петербургские ведомости”, N 335, 7 декабря, 1897.

¹²⁴ “Петербургская газета”, N335, 6 декабря, 1897.

¹²⁵ “Новое время”, N7824, 7 декабря, 1897.

¹²⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N163:

¹²⁷ “Петербургские ведомости”, N344, 16 декабря, 1897.

адресу скрипача г. Налбандьяна, который сыграл с присущим ему талантом и огнем “Венгерские танцы” – Наше, “Мазурку” – Венявского и другие пьесы”¹²⁸. Ի դեպ՝ “С прекрасной нюансировкой, красиво, с большой страстностью играл скрипач г. Налбандьян”¹²⁹.

1898թ. փետրվարի 14-ին հայկական ժողովարանի դահլիճում բարեգործական երաժշտապարային երեկոյին մասնակցում է նաև Նալբանդյանը, առաջին բաժնում նվագելով Սարաիատեի «Zigeunerweisen»-ը¹³⁰: “Нельзя не отметить г. Налбандьяна (скрипка), игра которого поражает вас не только замечательной техникой, но и необыкновенною задушевностью исполнения; его смычок и поет, и плачет, и смеется”¹³¹. “Очень хорошо играл. Налбандьян, бесспорно, даровитый и интересный скрипач”¹³².

1898թ. փետրվարի 23-ին Պավլովայի դահլիճում «Գելիկոն» երաժշտական ընկերության ընտանեկան-երաժշտական երեկոյի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Աուերի “Rêverie”-ը և Տիվադոր Նաշեի «Գնչուական պարերը»¹³³:

1898թ. փետրվարի 27-ին Ու.Ա.Կուսկովա-Ստանիսլավսկայան “Коммерческое собрание”-ի դահլիճում կազմակերպում է «Գեղարվեստական երեկո», որն անցնում է մեծ հաջողությամբ և որին մասնակցում է Նալբանդյանը. “Даровитый скрипач г. Налбандьян проявил и замечательную виртуозность, и певучесть при исполнении фантазии Венявского на мотивы из оп. “Фауст” Гуно, цыганского танца Наше и мн. других вещей. Между прочим, исполнена была им “Berceuse” г. Миклашевского, с большим талантом аккомпанировавшего г-ну Налбандьяну. Публика наградила и композитора, и исполнителя грациозной пьески восторженными аплодисментами и заставила повторить ее”¹³⁴.

1898թ. մարտի 10-ին քաղաքային վարկային ընկերության

¹²⁸ “Петербургские ведомости”, N4, 5 января, 1898.

¹²⁹ “Биржевые ведомости”, N5, 5 января, 1898.

¹³⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N166:

¹³¹ В зале Дворянского собрания, “Петербургский листок”, N45, 15 февраля, 1898.

¹³² “Петербургская газета”, N46, 17 февраля, 1898.

¹³³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N167:

¹³⁴ “Кронштадтский вестник”, 1 марта, 1898.

դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի մենահամերգը՝ երգչուհի, սոպրանո Ա.Կ.Ռուսկեի մասնակցությամբ¹³⁵:

Համերգն սկսվում է նշանակված ժամից բավական ուշացումով՝ ծրագրում հայտարարված դաշնակահար Ա.Մ.Միկլաշևսկու հանկարծակի հիվանդության պատճառով, ով պիտի նվագեր սոլո և նվագակցեր: Ըստ երևույթին՝ Միկլաշևսկին բավական ուշ էր տեղեկացրել իր հիվանդության մասին, որի պատճառով ջութակահարին դրել էր դժվարին կացության մեջ, քանի որ նա մնացել էր առանց նվագակցողի: Դրությունը փրկում է համերգին ներկա գտնվող տիկին Կուսկովան, ով սիրահոժար համաձայնվում է փոխարինել Միկլաշևսկուն և՛ որպես մենակատար, և՛ որպես նվագակցող¹³⁶:

«Ինչպես միշտ, այս անգամ էլ նրան պիտի նուազակցեր իր անբաժան ակամպանիատոր, պիանիստ Ա.Միկլաշևսկի: Կոնցերտի սկիզբը պիտի լիներ ժամը ուղիղ 8-ին: Անցել է 0,5 ժամ և դեռ չէին սկսում: Յանկարծ սենեակի դուռը բացվեց և հանդիսականների առաջ յայտնվելով սպասաւորներից մէկը՝ յայտարարեց, որ Միկլաշևսկի, հիւանդութեան պատճառով, չէ կարող մասնակցել կոնցերտին, այլ նրան կը փոխարինէ պիանիստուհի Կուսկովան՝ առանց նախօրոք պատրաստութեանն ու փորձի: Այսպիսի մի անակնկալ հանգամանք չէր կարող վատ չազդել երիտասարդ ջութակահարի վրա: Սպասաւորի անհետանալուց երկու րոպէ յետոյ բեմ բարձրացաւ Կուսկովան և ապա, տխուր ու տրտում, բոլորուին գունատված, տաղանդաւոր վիրտուոզ-ջութակահարը: Թնդացին երկարատև ծափահարութիւններ: Ակօմպանիմենտ անողը սկսել է, արդէն նուագում է, բայց դեռ ժողովուրդը իր ծափահարութիւններին վերջ չէ տալիս: Կոնցերտանտը, կարծէք վիշտն ու թախիծը ճակատին դրոշմած, մի քանի անգամ գլուխ խոնարհեցրեց ողջունելով իր տաղանդը յար-

¹³⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N168: Համերգի մասին տե՛ս “С.Петербургские ведомости”, N69, 12 марта, 1898. “Биржевые ведомости”, N69, 12 марта, 1898:

¹³⁶ Տե՛ս “Новости”, N70, 12 марта, 1898. “Петербургская газета”, N69, 12 марта, 1898:

գող հանդիսականներին, և աչքերը գետնին գցած, ընկաւ խոր մտածմունքի մէջ: Կնդկնդոցի բարձրացնելը, որ նշան էր, թէ պիտի սկսի նուագել, բոլորին լռեցրեց: Նուագեց նա Բեթհովենի «Կոնցերտը»: Սկզբում նա կարծէք կաշկանդուած էր, դողդողում էր, չէր իմանում, թէ ում հետ է նուագում, բայց կամաց-կամաց, կարծէք, թէ հիացած, գրաված իր քաղցրահնչիւն ջութակի լարերից բղխող կադենցիայի գեղեցկութիւնից, մոռացաւ թէ իրան, թէ նուագակցողին և թէ հանդիսականներին»¹³⁷:

Առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Բեթհովենի Ջութակի կոնցերտի առաջին մասը՝ Աուերի կադենցիայով և Յ.Կյուլիի «Կավատինան»: Երկրորդ բաժնում՝ Վենյամսկու «Ֆաուստը» և իր սեփական երկու ստեղծագործութիւնները՝ “Le Tourment” և «Արևելյան կապրիսը»¹³⁸: “Помимо технических качеств, обнаруженных артистом в исполнении программы, г. Налбандьян выказал немало музыкальных достоинств, свидетельствующих о похвальном стремлении его достигнуть возможного совершенства в своем искусстве. Передача первой части бетховенского концерта и фантазии Венявского отличались технической законченностью и стилем”¹³⁹.

“Программа концерта состояла из виртуозных вещей, где артист мог блеснуть своей техникой... Концертанта много раз вызывали, и по требованию публики он сыграл на bis “Orientale” г. Кюи и мелодию Чайковского”¹⁴⁰.

Ընդմիջման ժամանակ արտիստական սենյակում հավաքված տաղանդավոր ջութակահարի արվեստի երկրպագուները հայտնում են իրենց հիացմունքն ու երախտագիտությունը: Համբուրելով նրան, Այվազովսկին ասում է՝ «Ով իմ մանուկ՝ հանճարեղ Յովհաննէս, այսօր դու ինձ դիւթեցիր, ինչպէս կամ ինչով յայտնեն քեզ այսօրվա իմ ստացած հոգեկան բաւականու-

¹³⁷ **Զադե**, «Մշակ», N44, 19 մարտի, 1898:

¹³⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննէս Նալբանդյանի ֆոնդ, N168:

¹³⁹ “Новое время”, N7916, 12 марта, 1898.

¹⁴⁰ **Н.К.** Концерт г. Налбандьяна, “Петербургский листок”, N 68, 11 марта, 1898.

թիւնը»¹⁴¹:

Նկատենք, որ 1898-ին ականավոր ծովանկարիչը պատանի ջութակահարին է նվիրում իր լուսանկարը՝ “Гениальному Ивану Романовичу Налбандяну от Айвазовского. 1898” ընծայագրով¹⁴²:

Ինչպես նշվեց՝ համերգին Նալբանդյանը հանդես է գալիս նաև իր ստեղծագործությունների կատարմամբ: «Պէտք է ասել, որ պ. Նալբանդեան վերջին տարում տուել է բաւական հեղինակութիւններ, մեծ մասամբ ասիական ճաշակով: “Le Tourment” անցաւ շատ լաւ, իսկ “Caprice” այնպիսի ֆուրոր արաւ, որ հասարակութիւնը անվերջ ծափահարութեամբ կրկնել տուեց երկու անգամ. այդ բաւական չէ, *bis* կանչելով՝ ստիպեց ածել, բացի երկրորդ և երրորդ անգամ “Caprice” կրկնելուց և “Nachez”, վեմգերական պար, Berceuse-Codard-ի Չայկովսկու “Eugène Onéguine”-Messer-ի, «Հայի արտասուքը», իր սեփական հեղինակութիւն: Հասարակութիւնը վերջ չէր ուզում տալ իր ծափահարութիւնների: Վերջապէս երրորդ և վերջին անգամ նուագեց իր “Caprice Oriental”: Միայն լարի կտրվելն էր, որ յոգնած, տանջված խեղճին ազատեց անխիղճ կերպով նուագել պահանջողներից»¹⁴³:

Ի դեպ՝ Նալբանդյանը կատարում է Սպենդիարյանի «Կանցոնետը», որը նույնպես մեծ հաջողություն է ունենում՝ նվագակցում է հենց ինքը՝ հեղինակը:

1898թ. մարտի 18-ին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նիկողայոս Տիգրանյանի երաժշտական երեկոն՝ նվիրված նրա մշակած՝ Արևելքի ստեղծագործություններին, որին մասնակցում են Թերեզա Լեշետիցկայան և Հ.Նալբանդյանը¹⁴⁴: Համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանն ու Տիգրանյանը կատարում են «Շահնազը»՝ ջութակի և դաշնամուրի համար, իսկ երկրորդ բաժնում՝ «Բինգյուլը» և «Վերվերին»՝ ջութակի և դաշնամուրի համար¹⁴⁵:

¹⁴¹ **Զադե**, «Մշակ», N44, 19 մարտի, 1898:

¹⁴² ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N526:

¹⁴³ Նույն տեղում:

¹⁴⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N169:

¹⁴⁵ Համերգի մասին տե՛ս Музыкальный вечер г. Тиграняна, “Петербургские ведомости”, N77, 20 марта, 1898. Концерт слепого пианиста г. Тигранова, “Петер-

1898թ. մարտի 20-ին Պետրովսկու դպրոցի դահլիճում Ռոնկոնիին նվիրված երաժշտական երեկոյի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է ջութակի սոլոն¹⁴⁶:

1898թ. մարտի 21-ին Գատչինա քաղաքում բարեգործական համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Նաշեի «Գնչուական պարերը», իսկ երկրորդ բաժնում՝ իր սեփական "Le Tourment"-ը և «Արևելյան կապրիսը»¹⁴⁷:

1898թ. մարտի 22-ին Պետրովյան առևտրական ուսումնարանի դահլիճում տեղի ունեցած Աննա Ֆոն-Աուրիխի համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Տարտինիի g-moll սոնատը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ ջութակի սոլոն, ինչպես նաև Գունոյի "Repentir"-ը Ա.Ֆոն-Աուրիխի, Վ.Կուսնովայի և Ա.Տասկինի հետ¹⁴⁸:

1898թ. մարտի 25-ին Օրանիենբաում քաղաքում տեղի է ունենում Սամարայի 147-րդ հետևակային գնդի սպայական հավաքի երաժշտական երեկոն, որտեղ Նալբանդյանն առաջին բաժնում նվագում է Նաշեի «Գնչուական պարերը», իսկ երկրորդ բաժնում՝ իր սեփական "Le Tourment"-ը և «Արևելյան կապրիսը»¹⁴⁹:

1898թ. մարտի 26-ին կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Կայսերական ռուսական երաժշտական ընկերության՝ Անտոնիո Կոտոնիի համերգը՝ հոգուտ Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի կարիքավոր սովորողների, որին մասնակցում է Նալբանդյանը՝ առաջին բաժնում կատարելով Ց.Կյուլիի «Կավատինան» և Նաշեի «Գնչուական պարերը»¹⁵⁰:

1898թ. ապրիլի 16-ին Պետրովյան առևտրական ուսումնարանի դահլիճում Մոլլի Շուլցի համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Ցեզար Կյուլիի «Կավատինան», իսկ երկ-

буржеский листок", N77, 20 марта, 1898:

¹⁴⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N170:

¹⁴⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N171:

¹⁴⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N172:

¹⁴⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N174:

¹⁵⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N175:

որորում՝ սեփական «Le Tourment»-ը և «Արևելյան կապրիսը»¹⁵¹:

1898թ. ապրիլի 18-ին քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում եվգենյա էրտելի համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը տիկին էրտելի հետ նվագում է Դուետը ջութակի և դաշնամուրի համար, իսկ երկրորդ բաժնում՝ ջութակի սոլոն¹⁵²: «Бесконечный успех сопровождал выход г. Налбандьяна, которого просто не отпускали; уже он сыграл раз на bis, второй раз, третий; публика все не унимается. Попал, значит, этот талантливый скрипач в любимцы публики»¹⁵³.

1898թ. ապրիլի 26-ին Քաղաքային դումայի դահլիճում տեղի է ունենում Ս.Գ.Ռիբակովի բարեգործական համերգը. «Русская народная песня среди инородцев и ее влияние на творчество последних»: Առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Թաթարների գործիքային մեղեդիներ, իսկ երկրորդ բաժնում՝ «մկրտված թաթարների երաժշտություն» անվանակարգում նվագում է նրանց օրիգինալ հին մեղեդիները¹⁵⁴: «Среди участников восторженного приема удостоился талантливый скрипач г. Налбандьян, который должен был бисировать свои номера и даже сыграл совсем уже сверх программы армянскую национальную песню под названием “Алгелинь”»¹⁵⁵.

Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում 1898թ. նոյեմբերի 7-ին բարեգործական համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Սարասատի «Zigeunerweisen»-ը¹⁵⁶, իսկ նոյեմբերի 14-ին տեղի ունեցած բարեգործական համերգի երկրորդ բաժնում՝ Նաշեի «Գնչուական պարերը»¹⁵⁷:

1898թ. նոյեմբերի 15-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում կովկասյան լեռնական ուսանողների

¹⁵¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N176:

¹⁵² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N177:

¹⁵³ В.Б. «Петербургская газета», N106, 20 апреля, 1898.

¹⁵⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N178:

¹⁵⁵ «Сын Отечества», N113, 28 апреля, 1898. Տե՛ս «Биржевые ведомости», N114, 28 апреля, 1898.

¹⁵⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N179:

¹⁵⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N180:

երեկո՝ մասնակցությամբ հայտնի արտիստների և արտիստուհիների: Նալբանդյանն առաջին բաժնում նվագում է Կյուիի “Oriental”-ը¹⁵⁸:

1898թ. նոյեմբերի 15-ին Ազնվականների ժողովի դահլիճում տեղի է ունենում Վելիկոռուսական նվագախմբի առաջին համերգը՝ Վ.Վ.Անդրեևի ղեկավարությամբ, որի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Սարասատիի “Zigeunerweisen”-ը¹⁵⁹:

1898թ. նոյեմբերի 26-ին Սպայական ժողովարանի շքեղ դահլիճում տեղի է ունենում ութնամյա դաշնակահար Վոլոդյա Ռուժիցկու երրորդ և վերջին համերգը, որին մասնակցում է Նալբանդյանը՝ առաջին բաժնում նվագելով Տարտինիի g-moll Սոնատը ջութակի համար, իսկ երկրորդ բաժնում՝ Սարասատիի «Անդալուսյան ռոմանսը» և Վենյավսկու «Մագուրկան»¹⁶⁰:

1898թ. նոյեմբերի 28-ին բարեգործական գրական-երաժշտական երեկոյին Նալբանդյանը նվագում է իր սեփական “Le Tourment”-ը և «Արևելյան կապրիսը»¹⁶¹, որոնց կատարմամբ հանդես է գալիս նաև 1898թ. դեկտեմբերի 1-ին վարկային ընկերության դահլիճում տեղի ունեցած բարեգործական գրական-երաժշտական երեկոյի երկրորդ բաժնում¹⁶²:

1899թ. հունվարի 12-ին ծովային ժողովի 6-րդ երաժշտական-գրական երեկոյի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Վենյավսկու «Ռոմանսը» և «Մագուրկան»¹⁶³:

1899թ. հունվարի 30-ին Վիլնոյում տեղի է ունենում Ռուսական երաժշտական ընկերության Վիլնոյի բաժանմունքի երկրորդ սիմֆոնիկ համերգը, որին մասնակցում են Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դասախոս Ի.Ռ.Նալբանդյանը, Արքունական նվագախմբի մենակատար Գ.Ֆլիգեն և նվագախումբը՝ Մ.Տրեսկինի ղեկավարությամբ¹⁶⁴: Համերգի առաջին բաժնում Նալբանդ-

¹⁵⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N181:

¹⁵⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N182:

¹⁶⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N183:

¹⁶¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N184:

¹⁶² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N185:

¹⁶³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N186:

¹⁶⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N188:

յանը կատարում է Վիյոտանի Ջութակի d-moll կոնցերտը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ Սարասատեի «Անդալուսյան ռոմանսը» և սեփական “Caprice orientale”-ը¹⁶⁵: “Особенный успех выпал на долю г. Налбандьяна, буквально пленившего публику в концерте 30 января обширным тоном, задушевностью и глубоко художественной передачей исполняемых пьес”¹⁶⁶.

1899թ. փետրվարի 7-ին քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում երաժշտական-գրական Առավոտին մասնակցում է Նալբանդյանը՝ երկրորդ բաժնում կատարելով Սարասատեի «Անդալուսյան ռոմանսը» և սեփական “Caprice orientale”-ը¹⁶⁷:

1899թ. փետրվարի 26-ին Բանակի և նավատորմի սպայական ակումբի դահլիճում Լ.Բ.Յավորսկայան՝ մասնակցությամբ Ֆիգներների կազմակերպում է գրական-երաժշտական երեկո, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Ս.Իվանովի Ջութակի կոնցերտից Andante-ն¹⁶⁸:

1899թ. մարտի 12-ին Ռուսական երաժշտական ընկերության մոսկովյան բաժանմունքը կազմակերպում է Ութերորդ սիմֆոնիկ հավաքը՝ Վ.Ի.Սաֆոնովի ղեկավարությամբ, որը եզրափակում է Նալբանդյանը՝ Վիյոտանի Ջութակի չորրորդ՝ d-moll կոնցերտի կատարմամբ¹⁶⁹:

1899թ. մարտի 29-ին քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում մենակատար ջութակահար Յովհաննես Նալբանդյանի ամենամյա հերթական համերգը՝ Ա.Ս.Միկլաշևսկու և Ի.Ի.Նիկիտինի մասնակցությամբ, որն «անցնում է փայլուն հաջողությամբ»¹⁷⁰: Լավ ջութակահարի հեղինակություն վայելող, ամենատարբեր բարեգործական երեկոների բավական ցանկալի մասնակիցը, ինչպես և սպասելի էր, հավաքում է իր

¹⁶⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N188:

¹⁶⁶ Праздник искусства, “Виленский вестник”, N31, 4 февраля, 1899.

¹⁶⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N189:

¹⁶⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N190:

¹⁶⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N191:

¹⁷⁰ В.Б. “Петербургская газета”, N90, 2 апреля, 1899.

տաղանդի երկրպագուների և երկրպագուհիների մեծ լսարան¹⁷¹: Առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Բրուխի ջութակի d-moll կոնցերտը, Կյուիի ստեղծագործություններից՝ “Appassionato” և “Lettre d’amour”: Բրուխի կոնցերտից հետո “была устроена г. Налбандьяну целая овация с поднесением венка. Публика вообще очень сочувственно относилась к нему, покрыв аплодисментами и исполнение двух миниатюр г. Кюи, очень изящных, из которых с особенным увлечением было передано “Appassionato”¹⁷². Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Էդուարդ Նապրավնիկի Ջութակի սոնատից Էլեգիան և Սկերցոն, Վենյամսկու “Dudziarz” մագուրկան: Համերգն ավարտում է իր սեփական “Caprice oriental”-ով, որին նախորդում են իր G-dur Պրելյուդի և G-dur Էտյուդի պրեմիերաները¹⁷³: “Концертант имел большой успех, ему был подан лавровый венок”¹⁷⁴.

“Отличительной чертой игры г. Налбандьяна является его горячая и порою даже страстная, но строго музыкальная фразировка, полная изящества и артистического спокойствия, не идущего за пределы дозволенного с точки зрения музыкальной эстетики. Вдобавок к этим качествам г. Налбандьян придает каждой вещи отпечаток своей индивидуальности”¹⁷⁵.

Այսպիսով՝ Պետերբուրգի հանրությանը որպես ֆլաուելտների և օկտավանների մաքրությամբ աչքի ընկնող մեծ տեխնիկա ունեցող հրաշալի ջութակահար հայտնի Նալբանդյանի համերգն անցնում է հաջող: “Г. Налбандьян был награжден шумными аплодисментами и большим лавровым венком с надписью на лентах: “От почитателей его таланта”¹⁷⁶.

1899թ. մարտի 31-ին Պետրովսկի դպրոցի դահլիճում տեղի է ունենում Երաժշտական երեկո՝ նվիրված Ա.Ռոմկոնիին, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Ռիսի «Ռոմանսն»

¹⁷¹ Տե՛ս “Новости”, N89, 31 марта, 1899:

¹⁷² Концерт г. Налбандьяна, “С.Петербургские ведомости”, N87, 31 марта, 1899.

¹⁷³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N192, 193:

¹⁷⁴ “Биржевые ведомости”, N88, 30 марта, 1899.

¹⁷⁵ “Новое время”, N8234, 31 марта, 1899.

¹⁷⁶ Н.К. Концерт г. Налбандьяна, “С.Петербургский листок”, 31 марта, 1899.

ու Իռախիմի «Մագուրկան», իսկ երկրորդ բաժնում՝ Վենյավսկու «Ֆաուստը»¹⁷⁷:

1899թ. մայիսի 2-ին Սանկտ Պետերբուրգի վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Իտալիայից ժամանած հայտնի տենոր Առնոյի համերգը, որին մասնակցում են Փարիզի օպերայի նախկին արտիստուհի Ե.Դե-Բալաժին, Յանովայան և Նալբանդյանը: Նալբանդյանն առաջին բաժնում կատարում է իր ստեղծագործությունները՝ G-dur «Պրելյուդը», G-dur «Էտյուդը» և «Caprice orientale»-ը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ Կյուլիի «Appassionato»-ն և «Lettre d'amour»-ը, ինչպես նաև Վենյավսկու «Dudziarz» մագուրկան¹⁷⁸:

1899թ. նոյեմբերի 14-ին Պավլովայի դահլիճում Կովկասյան լեռնական ուսանողների Երեկոյի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է իր «Caprice orientale»-ը¹⁷⁹: Նույն օրը՝ նոյեմբերի 14-ին, Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում բարեգործական համերգ: «Из артистов бурю восторгов вызвал молодой артист г. Налбандьян, исполнивший на скрипке испанские танцы Nachet»¹⁸⁰:

Կայսերական ռուսական երաժշտական ընկերության Ռիգայի մասնաճյուղը 1899թ. նոյեմբերի 24-ին կազմակերպում է Առաջին սիմֆոնիկ համերգը՝ պրոֆեսոր Լ.Աուերի ղեկավարությամբ, որին մասնակցում են 64 արտիստներից կազմված նվագախումբն ու մենակատարները՝ բարիտոն Ս.Վ.Բրիկինը և ջութակահար Ի.Ռ.Նալբանդյանը: Նալբանդյանը հանդես է գալիս Ա.Վիյոտանի Ջութակի N 4 d-moll կոնցերտի կատարմամբ¹⁸¹: «Техника артиста стоит на высоте самых высших требований, игра отличается поэтичностью и индивидуальностью и выказывает настоящего артиста. Г. Налбандьян имел вполне заслуженный, громадный успех»¹⁸²:

¹⁷⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N194:

¹⁷⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N195:

¹⁷⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N196:

¹⁸⁰ «Петербургская газета», 15 ноября, 1899.

¹⁸¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N197:

¹⁸² Якобс А. «Рижский вестник», N259, 26 ноября, 1899.

1899թ. նոյեմբերի 27-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում Ս.Պետերբուրգի կայսերական համալսարանի ուսանողների օգնության ընկերության կոմիտեի կազմակերպած բարեգործական համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է իր “Caprice orientale”-ը¹⁸³:

1899թ. դեկտեմբերի 2-ին բարեգործական Հայկական երեկոյի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Ա.Վիյոտանի Ջութակի N 4 d-moll կոնցերտը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ իր “Caprice orientale”-ը¹⁸⁴:

1899թ. դեկտեմբերի 19-ին Ե.Ա.Ֆոն-Գակեի համերգի երկրորդ բաժինն սկսվում է Նալբանդյանի կատարմամբ Վենյամսկու «Լեգենդով» ու «Մագուրկայով», իսկ եզրափակվում է Պետերբուրգի հանրամատչելի սիմֆոնիկ համերգների կազմակերպիչներից մեկի՝ Պետերբուրգի ֆիլհարմոնիկ ընկերության համերգների դիրիժոր, ռուս կոմպոզիտոր և դիրիժոր Յուլի Իվանովիչ Բլեյխմանի (1868-1909) «Սերենադով», որը կատարում են Յուրևան, Բլեյխմանը, Դյուսսևին, Նալբանդյանը և Մորոզովը¹⁸⁵:

1900թ. հունվարի 27-ին Պետրոպյան ուսումնարանի դահլիճում տեղի ունեցած Մուլլի Շուլցի համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Տարտինիի g-moll սոնատը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ Տ.Նաշեի «Գնչուական պարերը»¹⁸⁶:

1900թ. փետրվարի 18-ին Քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում Ս.Պետերբուրգի էստոնական բարեգործական ընկերության կազմակերպած Երաժշտական երեկոյին Նալբանդյանը նվագում է ջութակի սուլոն¹⁸⁷, որը նվագում է նաև 1900թ. մարտի 5-ին՝ բարեգործական Գրական-երաժշտական երեկոյի ժամանակ¹⁸⁸:

1900թ. մարտի 12-ին Երաժշտական երեկոյի առաջին բաժ-

¹⁸³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N198:

¹⁸⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N199:

¹⁸⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N200:

¹⁸⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N201:

¹⁸⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N202:

¹⁸⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N203:

նում Նալբանդյանը կատարում է Նաշեի “Zigeunerweisen”-ը¹⁸⁹:

1900թ. ապրիլի 15-ին Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում տեղի է ունենում Հ.Նալբանդյանի մենահամերգը՝ մասնակցությամբ Օ.Գ.Ֆոն-Բրենդենի և Մ.Վ.Տերմինսկայայի¹⁹⁰: Առաջին բաժնում Նալբանդյանի և Տերմինսկայայի կատարմամբ հնչում է Գրիգի c-moll Սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար, Չայկովսկու ջութակի կոնցերտի առաջին մասը, իսկ երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Վիյոտանի “Air varié”-ն, Ա.Միկլաշևսկու “Berceuse”-ը, Բրամսի «Հունգարական պարը», ինչպես նաև երկու պրեմիերաներ՝ Ա.Սպենդիարյանի “Canzonetta”-ն և սեփական «Հեքիաթը» մենակատար ջութակի համար¹⁹¹: ““Сказка” эта хорошо звучит и без сомнения войдет в репертуар товарищей г. Налбандьяна по инструменту, так как в ней есть где показать технику. Все назначенные в программе пьесы, а также и сыгранные концертантом сверх программы, были исполнены виртуозно и с увлечением. Г. Налбандьян имел очень хороший успех и получил несколько подарков”¹⁹².

Ի դեպ՝ “Г. Налбандьян сделал большие успехи; его смычок доставляет большое удовольствие”¹⁹³.

1900թ. մայիսի 15-ին Կիևում տեղի է ունենում Առաջին սիմֆոնիկ համերգը՝ գերմանացի դիրիժոր և ջութակահար, Իոսիփինի աշակերտ, «Ամառային սիմֆոնիկ համերգների» դիրիժոր (1897-ից) և Ստ.Մ.Բլումենֆելդի անվան մասնավոր երաժշտական դպրոցի դիրեկտոր Ռուդոլֆ Բուլլերիանի¹⁹⁴ ղեկավարությամբ, որի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Ա.Վիյոտանի Ջութակի d-moll կոնցերտը¹⁹⁵: “Солистом вечера выступил кон-

¹⁸⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N204:

¹⁹⁰ Համերգի մասին տե՛ս “Петербургский листок”, N103, 16 апреля, 1900. Концерт г. Налбандьяна, “Петербургские ведомости”, N103, 17 апреля, 1900. “Россия”, N350, 17 апреля, 1900. “Биржевые ведомости”, N103, 17 апреля, 1900. “Новости”, N105, 17 апреля, 1900:

¹⁹¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N205:

¹⁹² “Новое время”, N8669, 17 апреля, 1900.

¹⁹³ В.Б. “Петербургская газета”, 16 апреля, 1900.

¹⁹⁴ Ռուդոլֆ Բուլլերիանը (1856-1911) 1890-ից ապրել է Ռուսաստանում:

¹⁹⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N206:

цертмейстер капеллы – первый скрипач г. Налбандьян. В его игре сразу виден ученик г. Ауэра, от которого г. Налбандьян позаимствовал много качеств. Его исполнение весьма осмысленное и музыкальное»¹⁹⁶.

1900թ. մայիսի 20-ին Կիևում տեղի է ունենում Մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգը՝ Ռուդոլֆ Բուլլերիանի ղեկավարությամբ: Առաջին բաժնում հնչում է Սեն-Սանսի «Մահվան պարը». մենակատոր՝ Նալբանդյան¹⁹⁷:

1900թ. հունիսի 6-ին Կիևում տեղի է ունենում Մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգը՝ Ռուդոլֆ Բուլլերիանի ղեկավարությամբ: Մենակատար՝ Նալբանդյան: Համերգին Նալբանդյանը կատարում է սեփական «Քայլերգը» և “Capriccio orientale”-ը¹⁹⁸:

1900թ. հունիսի 10-ին Կիևում տեղի է ունենում Մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգը՝ Ռուդոլֆ Բուլլերիանի ղեկավարությամբ: Մենակատար՝ Նալբանդյան: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում են Միկլաշևսկու «Օրորոցային երգը» և Վենյամսկու “Obertas” մազուրկան¹⁹⁹:

1900թ. հունիսի 12-ին Կիևում տեղի է ունենում Մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգը՝ Ռուդոլֆ Բուլլերիանի ղեկավարությամբ: Մենակատար՝ Նալբանդյան: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Շպորի ջութակի N 8 կոնցերտը²⁰⁰: “Концерт Шпора слушался с большим интересом и удовольствием именно благодаря его контрасту с позднейшими манерами композиции для скрипки-соло; этот интерес и удовольствие еще увеличивались благодаря в высшей степени корректной и отчетливой игре г. Налбандьяна, обладающего даже на открытой эстраде громадным тоном и вполне совершенной техникой, которая даже поражала точностью интонации в труднейших полифонических эпизодах. По требованию повторения артист преподнес каватину Раффа...”²⁰¹.

¹⁹⁶ “Киевская газета”, N155, 18 мая, 1900.

¹⁹⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N207:

¹⁹⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N208:

¹⁹⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N209:

²⁰⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N210:

²⁰¹ Тон, “Киевлянин”, N163, 14 июня, 1900.

1900թ. հունիսի 13-ին Կիևում տեղի է ունենում Մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգը՝ Ռուդոլֆ Բուլլերիանի ղեկավարությամբ: Համերգի երկրորդ բաժնում հնչում է Գունոյի “Hymne Sainte Cécile”, որտեղ ջութակի սոլոն կատարում է նվագախմբի կոնցերտմայստեր Նալբանդյանը, իսկ տավղի սոլոն՝ Բրաբանտը²⁰²:

1900թ. հունիսի 13-ին Կիևում տեղի է ունենում Նվագախմբի գլխավոր կոնցերտմայստեր Նալբանդյանի Համերգ-բենեֆիսը²⁰³: Առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Չայկովսկու Ջութակի կոնցերտի առաջին մասը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ Վիյոտանի Ջութակի N 4 d-moll կոնցերտից «Աղաջիոն» և Վենյավսկու «Սագուրկան»²⁰⁴: Արտիստը մեծ հաջողություն է ունենում. “составлявшаяся в громадном количестве публика громко выражала свою благодарность по адресу солиста, который и играл много вещей на bis, и получил несколько ценных подарков. У г. Налбандьяна – взрослая, строго выдержанная игра, главными достоинствами которой служат: красивая экспрессия, хорошо сформировавшаяся техника вообще и некоторые ее элементы в частности, и наконец сильный, но естественный огонь, граничащий с аффектацией”²⁰⁵.

1900թ. օգոստոսի 8-ին Կիևում, հոգուտ Կարմիր խաչի, տեղի է ունենում Մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգը՝ Ռուդոլֆ Բուլլերիանի ղեկավարությամբ: Մենակատար՝ Նալբանդյան: Առաջին բաժնում հնչում է Հենդելի «Լարգոն», որտեղ ջութակի սոլոն կատարում է Նալբանդյանը: Իսկ երկրորդ բաժնում Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում է Վենյավսկու «Լեգենդը» ջութակի համար²⁰⁶:

1900թ. դեկտեմբերի 6-ին Ս.Պետերբուրգի վարկային ընկերության դահլիճում Կայսերական թատրոնների արտիստ Սոդեստ Իվանովիչ Պիսարևի կազմակերպած բարեգործական երեկոյի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է սեփական

²⁰² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N211:

²⁰³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N212:

²⁰⁴ Տե՛ս П.Л. Бенефис г. Налбандьяна, “Киевское слово”, N4497, 16 июля, 1900:

²⁰⁵ Նույն տեղում:

²⁰⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N213:

“Caprice orientale”-ը²⁰⁷:

1900թ. դեկտեմբերի 9-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում Հայկական երեկոյի համերգային բաժնում Նալբանդյանը նվագում է սեփական “Caprice orientale”-ը²⁰⁸:

1900թ. դեկտեմբերի 17-ին քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Ն.Օ. և Ֆ.Վ. Լեժենների համերգը: Համերգն սկսվում է Ա.Ռուբինշտեյնի B-dur տրիոյով, որի առաջին մասը կատարում են Նալբանդյանը, Ն.Դյագիլևը և Ֆ.Լեժենը: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Կյուլիի «Կավատինան» ջութակի սյուիտից²⁰⁹:

1900թ. դեկտեմբերի 31-ին Կանոնովի դահլիճում բարեգործական Հանրամատչելի 43-րդ սիմֆոնիկ համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանի և Ա.Ս.Միկլաշևսկու կատարմամբ հնչում է Գրիգի c-moll Սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար²¹⁰:

1900-ին Նալբանդյանը կոնսերվատորիայում ստանում է ջութակի ինքնուրույն դասարան: 1895 մինչև 1905 թվականները Նալբանդյանը կոնսերվատորիայի դասախոս էր, 1905-ին գեղարվեստական խորհրդի որոշմամբ ստանում է ավագ դասախոսի կոչում, իսկ 1908-ին, հաշվի առնելով նրա մանկավարժական գործունեությունն ու արտիստական ծառայությունները, գեղարվեստական խորհուրդը միաձայն նրան շնորհում է երկրորդ աստիճանի պրոֆեսորի կոչում, իսկ 1916-ին՝ առաջին աստիճանի պրոֆեսորի կոչում²¹¹:

1901թ. փետրվարի 2-ին քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում Վ.Ֆ.Կոմմիսարժևսկայայի կազմակերպած բարեգործական Գրական-երաժշտական երեկոյի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Չայկովսկու «Մեղեդին» և Բրամսի «Հունգարական պարը»²¹²:

²⁰⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N214:

²⁰⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N215:

²⁰⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N216:

²¹⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N217:

²¹¹ Տե՛ս ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (բ), Ինքնակենսագրություն, անավարտ. ինքն. անթվակիր (գրված 1937 թ. հետո), 5 թ.:

²¹² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N219:

1901թ. փետրվարի 4-ին Մարիինյան իգական գիմնազիայի դահլիճում տեղի է ունենում բարեգործական գրական-երաժշտական երեկո, որի առաջին բաժնում Ա.Մ.Միկլաշևսկու և Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում է Գրիգի Սոնատը, իսկ երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է ջութակի սոլոն²¹³:

1901թ. փետրվարի 6-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում Լեռնային ինստիտուտի ուսանողների համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է ջութակի սոլոն²¹⁴:

1901թ. փետրվարի 20-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում իսպանացի դաշնակահարուհի Պուրա դե Կաստելարոյի համերգը²¹⁵, որին մասնակցում են Նալբանդյանը և «Ռուսական օպերայի պրիմադորնա տիկին Մարկովիչը»²¹⁶: Նալբանդյանը նվագում է Գրիգի Սոնատը, ինչպես նաև Վիյոտանի չորրորդ (ռե մինոր) կոնցերտի երկու մասերը, սեփական «Հեքիաթը» և Սարասատեի «Անդալուսյան ռոմանսը»²¹⁷: Նալբանդյանի ելույթն ունենում է մեծ հաջողություն²¹⁸:

1901թ. փետրվարի 23-ին Ս.Պետերբուրգի երաժշտական դպրոցում տեղի է ունենում Յա.Պ.Պոլոնսկու անվան գրական-գեղարվեստական խմբակի հերթական հավաքը, որն սկսվում է Ալ.Ի.Միկլոշևսկու և Նալբանդյանի կատարմամբ Գրիգի c-moll սոնատով, ապա Նալբանդյանը նվագում է ջութակի սոլոն²¹⁹:

1901թ. փետրվարի 23-ին Սուրբ Պետրոսի և Պողոսի ուսումնարանի դահլիճում տեղի է ունենում բարեգործական համերգ, որի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է իր «Հեքիաթը» և Բրամսի «Հունգարական պարերը»²²⁰:

1901թ. փետրվարի 25-ին Ս.Պետերբուրգի քաղաքային

²¹³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N220:

²¹⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N221:

²¹⁵ Տե՛ս Концерт г-жи де-Кастеларо, “С.Петербургские ведомости”, N51, 22 февраля, 1901:

²¹⁶ Տե՛ս “Петербургская газета”, N51, 22 февраля, 1901:

²¹⁷ Տե՛ս “Петербургский листок”, N50, 21 февраля, 1901.

²¹⁸ Տե՛ս “Биржевые ведомости”, N51, 28 февраля, 1901.

²¹⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N222:

²²⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N223:

վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Կայսերական ռուսական օպերայի արտիստներ Ա.Կ.Ռունգե-Սեմյոնովայի և Յա.Ա.Ֆրեյի համերգը, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Տարտինիի Սոնատը (g-moll)²²¹, իսկ ծրագրից դուրս՝ Ամբրոզիոյի «Կանցոնետտան» և Սարասատեի «Իսպանական պարերը»²²²: «Инструментальным исполнителем явился талантливый скрипач г. Налбандьян, отлично передавший своим певучим смычком сонату (g-moll) Тартини и один из испанских танцев Сарасате»²²³.

Նալբանդյանը, «ով արդեն դարձել է հասարակության սիրելին, մեկ ստեղծագործության փոխարեն նվագեց երեքը»²²⁴:

1901թ. փետրվարի 28-ին Պետրովյան ուսումնարանի դահլիճում տեղի է ունենում տենոր Անոյի համերգը, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է ջութակի սոլոն²²⁵:

1901թ. մարտի 2-ին քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Ներսես Շահլամյանի համերգը, որին մասնակցում է Նալբանդյանը՝ առաջին բաժնում կատարելով սեփական «Caprice orientale»-ը և Սոչկովսկու «Danse espagnole»-ը²²⁶:

1901թ. մարտի 13-ին Բանակի և նավատորմի սպայական ժողովի դահլիճում տեղի է ունենում Փոխօգնության ընկերակցության գրական-երաժշտական երեկոն, որի առաջին մասը եզրափակվում է Նալբանդյանի կատարմամբ ջութակի սոլոյով, իսկ երկրորդ մասն սկսվում է Ֆորեի «Sancta Maria» տրիոյով՝ սոպրանոյի, տաղվի և ջութակի համար, որը կատարում են Ա.Կ.Ռունգեն, Ե.Ա.Կյունեն-Վալտերը և Նալբանդյանը²²⁷:

1901թ. մարտի 19-ին քաղաքային վարկային ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի ամենամյա հերթա-

²²¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N224:

²²² Տե՛ս **А.К.** Концерт г-жи Рунге и г. Фрея, «С.Петербургские ведомости», N56, 27 февраля, 1901. «Россия», N662, 28 февраля, 1901.

²²³ «Петербургский листок», N55, 26 февраля, 1901.

²²⁴ «Петербургская газета», N55, 26 февраля, 1901.

²²⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N225:

²²⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N226:

²²⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N227:

կան համերգը՝ մասնակցությամբ Մ.Յա.Բուտկեհիչի և Ա.Մ.Միկլաշևսկու։ Առաջին մասում Միկլաշևսկու և Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում է Բեթհովենի D-dur Սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար, բաժինը եզրափակում է Նալբանդյանը՝ Վիյոտանի ջութակի a-moll Կոնցերտի կատարմամբ։ Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Բեթհովենի G-dur «Ռոմանսը» ջութակի համար, Բախի «Գավոտը» և Վենյավսկու «Ռոմանսը և Ռոնդոն»²²⁸։ Ծրագրից դուրս կատարած մի շարք ստեղծագործությունների շարքում նվագում է իր սեփական «Հեքիաթը»։ «Публика, переполнившая залу, сопровождала каждую сыгранную г. Налбандьяном вещь долго не смолкавшими рукоплесканиями, заставляя играть без конца сверх приграммы. За высоко-художественное наслаждение, доставленное концертантом, ему было поднесено несколько лавровых венков, портрет самого г. Налбандьяна “от почитателей таланта”, венок-лира от учащейся молодежи с надписью “Артисту-человеку”, сонаты Бетховена в роскошном переплете – от учеников класса г. Налбандьяна в консерватории”²²⁹.

Մամուլը ջերմորեն արձագանքում է. «Талантливый скрипач и преподаватель нашей консерватории г. Налбандьян с большим успехом дал свой концерт в зале Кредитного общества, показав передачею своей программы, что он не перестает прилежно работать и развивать художественные качества игры. Действительно, она приобрела у него за последние годы много новых черт, говорящих в пользу ощутительного развития его тона, певучести смычка и блеска техники»²³⁰.

Կամ՝ «Концерт скрипача г. Налбандьяна, данный вчера, 19-го марта, в зале Кредитного Общества, с участием певицы г-жи Будкевич и пианиста г. Миклашевского, вызвал шумные овации по адресу талантливого артиста-концертанта. Сочувственный прием был вполне заслужен, так как Налбандьян, очевидно, принадлежит к числу артистов, не перестающих развивать художественную сторону

²²⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N228:

²²⁹ «Биржевые ведомости», N78, 21 марта, 1901.

²³⁰ «Россия», N684, 22 марта, 1901.

своей игры. Действительно, за последние годы он последовательно совершенствовал свое виртуозное искусство и довел его до значительной высоты. Приятно отметить при этом, что он не прибегает в своей передаче к внешним эффектам, например, к чувствительным portamento или к излишней сентиментальности, но играет просто и естественно, а вместе с тем с тонким музыкальным вкусом и превосходно отделанной техникой”²³¹.

Համերգին Նալբանդյանը ներկայանում է նոր ծրագրով, ինչը վկայում է այն մասին, որ նա չի սահմանափակվում արդեն կատարած երաժշտությամբ: “Он тепло играет и этим подкупает своих слушателей, у которых пользуется большим успехом. Успех г. Налбандьян имел и вчера огромный, сказавшийся в требованиях повторений (их было очень много) и в ценных подношениях. Между прочим, он получил в подарок свой портрет и лиру от учащейся молодежи, в концертах которой он неоднократно участвовал. В итоге – вечер весьма удачный во всех отношениях”²³². Բնարին արված էր հետևյալ մակագրությունը. “артисту, человеку от признательной молодежи”²³³.

“Публика, собравшаяся в большом количестве, шумно приветствовала концертанта, который был награжден лаврами (венки и лира). Кроме этого, он получил свой портрет, написанный пастелью, в роскошной раме, и скрипичные сонаты Бетховена”²³⁴.

“Г. Иоаннес Налбандьян, один из наиболее даровитых молодых скрипачей, пользующихся широкой репутацией прекрасного скрипача, имел случай снова показать в своем концерте всю незаурядность своего дарования, симпатичного, разнообразного. Игра его – горячая, яркая, совершенствуется постоянно. И теперь уже исполнение г. Налбандьяна представляется очень рельефным и отличается изысканным музыкальным вкусом, тонкой фразировкой, выразительностью, теплотой, виртуозным блеском. Не мудрено, что

²³¹ Концерт г. Налбандьяна, “Петербургский листок”, N77, 20 марта, 1901.

²³² В.Б. “С.Петербургские ведомости”, N78, 21 марта, 1901.

²³³ Концерт г. Налбандьяна, “Петербургский листок”, N77, 20 марта, 1901.

²³⁴ “Петербургская газета”, N78, 21 марта, 1901.

публика, всегда тепло относящаяся к этому артисту, и тут не скупилась на выражения своих горячих одобрений, требуя от него игры сверх программы, удовлетворенной г. Налбандьяном много раз»²³⁵.

1901թ. նոյեմբերի 28-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Ս.Պետերբուրգի կայսերական համալսարանի ուսանողներին օգնության ընկերության կոմիտեի կազմակերպած 28-րդ համերգը, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է սեփական «Հեքիաթը» մենակատար ջութակի համար և Բրամս-Իոսիփի «Հունգարական պարերը»²³⁶:

1902թ. ապրիլի 4-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում Նալբանդյանը տալիս է իր ամենամյա հերթական համերգը՝ մասնակցությամբ ռուս դաշնակահարուհի, մանկավարժ, Վիեննայի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դասախոս (1907-ից), ապա՝ պրոֆեսոր (1913-21) Իզաբելլա Վենգերովայի (1877-1956) և 1898-ից Սարիինյան թատրոնի մենակատար Վլադիմիր Կաստորսկու (1870-1948): Նալբանդյանը ներկայացնում է մեծ և լուրջ ծրագիր: Առաջին բաժնում Վենգերովայի և Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում է Բրամսի սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար և Շպորի ջութակի a-moll կոնցերտը՝ Նալբանդյանի կատարմամբ: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Աուերի “Deuxième Réverie”, Սարասատի «Հաբաներան», Ս.Իվանովի “Réverie de la “Suite Orientale”” և Վենյավսկու “Souvenir de Moscou”: Նվագակցում է Ս.Դուլովը²³⁷: “На бис ему пришлось много играть, даже слишком много. Удачно прошла у него бравурная Habanera Сарасате, требующая большой техники”²³⁸.

Ուշագրավ էր Բրամսի Սոնատի կատարումը, քանի որ Բրամսի ստեղծագործություններն այդ տարիներին շատ քիչ էին կատարվում Ռուսաստանում և սա վկայեց ջութակահարի ճաշակի մասին: “Хорошо, что артист не потакает не всегда безупречным

²³⁵ “Новости” и “Биржевая газета”, N80, 22 марта, 1901.

²³⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N229:

²³⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N230:

²³⁸ В.Б. “Петербургская газета”, N94, 6 апреля, 1902.

вкусам большой публики, но исполняет нелюбимого почему-то у нас Брамса, на что нужна известная доля гражданского мужества. Целый вечер он был центром оваций и получил подношения, среди которых отметим красивый альбом от студентов-армян. Аудитория вообще относилась ко всему восторженно – не даром она состояла большей частью из южан»²³⁹.

“Концерт a-moll Шпора, известный более под обозначением Gesangsscene, г. Налбандьян сыграл безукоризненно, пластично, с широким смычком, большим певучим тоном и, вообще, артист старался вдохнуть в него дух живой”²⁴⁰.

Մի խոսքով՝ “Артист имел огромный успех, играл много на bis, получил лавры и ценный подарок”²⁴¹.

1903թ. մարտի 17-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ Վենգերովայի մասնակցությամբ: «Վերջին շրջանում պարոն Նալբանդյանը մեծ ուշադրություն է դարձրել իր նվագի կատարելագործմանը: Եվ իսկապես, որոշ պիեսներում պ. Նալբանդյանը իրեն դրսևորեց ոչ միայն որպես լավ ջութակահար, այլև վիրտուոզ, ինչպես, օրինակ Բախի «Չակոնայում» և Սարասատեի «Կապրիս» սյուիտում»²⁴²: Համերգի ընթացքում Վենգերովայի հետ Նալբանդյանը կատարում է Շումանի սոնատը և Մենդելսոնի Կոնցերտի առաջին մասը, ինչպես նաև մանրանվագներ: Ռուս կոմպոզիտոր, երաժշտական տեսաբան և մանկավարժ, Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սան, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դասախոս (1896-ից), այնուհետև՝ պրոֆեսոր (1908-ից) Նիկոլայ Սոկոլովի (1859-1922) «Էլեգիան», Վիտոլի «Մեդեդին», Կյուիի՝ քնարական բնույթի “Lettre d'amour” պիեսը և «Անընդհատ շարժումը» նվագելիս «Նալբանդյանը փայլեց տեխնիկական տեսակետից հիանալի ստակատոներով: Այդ հնարքը, որը սակավ են կիրառում կոմպոզիտորները՝

²³⁹ **Ա.Կ.** Концерт г. Налбандиана, “С.Петербургские ведомости”, N93, 6 апреля, 1902.

²⁴⁰ **Մ.Գ.** Концерт г. Налбандьяна, “Биржевые ведомости”, N94, 7 апреля, 1902.

²⁴¹ Նույն տեղում:

²⁴² **Ի.Տ.** Концерт г. Налбандьяна, “Биржевые ведомости”, N140, 19 марта, 1903.

դրա չափազանց բարդության պատճառով, առավել քան հաջողվեց Նալբանդյանին»²⁴³։ Ըստ էության՝ Նալբանդյանը ծրագրում Մենդելսոնի և Սարասատի հանրահայտ ստեղծագործությունների կողքին ընդգրկում է Շումանի սակավ կատարվող լյա մինոր Սոնատը և մի շարք ավելի նոր գործեր՝ Կյուլիի՝ «Lettre d'amour» պիեսը և «Անընդհատ շարժումը», Սոկոլովի «Էլեգիան», Վիտոլի «Մեղեդին»։ «Նալբանդյանին առավել հաջողվեց ժամանակակից երաժշտությունը։ Նա հասուն, ձևավորած արտիստ է, ով լիարժեք տիրապետում է իր գործիքի տեխնիկային։ Նա մեծ հաջողություն ունեցավ ունկնդիրների շրջանում»²⁴⁴։

Արտիստը ստանում է գեղեցիկ քնար և որպես բիս նվագում Մենդելսոնի Կոնցերտից Andante-ն։ «В довольно большом числе собравшаяся публика шумно поощряла талантливую игру г. Налбандьяна, бисировавшего свои номера»²⁴⁵։ Ունկնդիրների խնդրանքով Վիտոլի «Մեղեդին» կրկնում է ևս մեկ անգամ²⁴⁶։

1904թ. նոյեմբերի 8-ին Ս.Պետերբուրգի երաժշտական դպրոցում տեղի է ունենում ժամանակակից երաժշտության երեկո. Նալբանդյանի կվարտետի կատարմամբ հնչում է Կլոդ Դեբյուսիի Կվարտետը (օր. 10)²⁴⁷, ինչին արձագանքում է մամուլը²⁴⁸։

1905թ. մարտի 9-ին Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Հ.Նալբանդյանի՝ արդեն վաղուց Պետերբուրգի հանրության համակրանքը վայելող ջութակահարի, ամենամյա համերգը՝ մասնակցությամբ Իվ.Իվ.Նիկիտի-

²⁴³ Նույն տեղում։

²⁴⁴ Концерт г. Налбандьяна, «Петербургские ведомости», N76, 19 марта, 1903.

²⁴⁵ Նույն տեղում։

²⁴⁶ Տես «Петербургская газета», N77, 20 марта, 1903.

²⁴⁷ Տես Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N 231: Համերգի մասին տես Концерт И.Р. Налбандьяна, «Слово», N91, 11 марта, 1905. Концерт г. Налбандьяна, «Петербургские ведомости», N60, 11 марта, 1905. «Новости», N62, 11 марта, 1905. Концерт г. Налбандьяна, «Петербургский листок», N61, 11 марта, 1905. «Русь», N63, 12 марта, 1905. «Новое время», N 10423, 11 марта, 1905. Концерт Иоаннеса Налбандьяна, «Биржевые ведомости», N8715, 12 марта, 1905. Концерт г. Налбандьяна, «Театральная Россия», N11, 12 марта, 1905.

²⁴⁸ Տես «Петербургские ведомости», N309, 10 ноября, 1904. «Новое время», N10310, 12 ноября, 1904.

նի: Առաջին բաժնի սկզբում Նալբանդյանի և Ռեենտովիչի կատարմամբ հնչում է Բախի d-moll կոնցերտը երկու ջութակի համար, իսկ վերջում Նալբանդյանը նվագում է Վիյոտանի a-moll կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Պագանինիի «Էտյուդը», Վիտոլի «Ռոմանսը» և Միկլաշևսկու «Մագուրկան»: Համերգին Նալբանդյանը հանդես է գալիս երկու արեմիերաներով՝ առաջին անգամ նա կատարում է շվեդ ջութակահար, դիրիժոր, կոմպոզիտոր և երաժշտական գործիչ Տոր Աուլի-նի (1866-1914) «Արիան» և Սոկոլովի «Օրորոցային երգը»: Նվագակցում է Ս.Դուլովը²⁴⁹:

“Каждой раннею весною – вот уже 8 лет – скрипач И.Налбандьян устраивает публичное испытание своей ежегодной работы над самосовершенствованием и неизменно выходит победителем. Не довольствуясь лаврами, которые легко принес ему горячий музыкальный темперамент с первых шагов его виртуозного поприща, Налбандьян стал работать над собою в смысле достижения своей страстной натуры, нередко увлекавшей его за пределы строгой музыкальности и более глубокого проникновения в стиль и содержание исполняемого. Любовь к искусству и честное артистическое отношение к нему привели к желанной цели, и перед нами теперь большой артист, отличающийся чудной красотой тона, уверенной и гибкою техникою, блеском и поэтичностью исполнения. Программы концертов Налбандьяна отступают от шаблона скрипачей. Наряду с чисто виртуозными вещами, в них всегда найдется приятная пища для музыканта – произведения камерного стиля, новости скрипичной литературы”²⁵⁰.

“Триумфом красоты кантилены была исполненная сверх программы пьеска в итальянском складе Р.Дриго. Наконец, даже безнадежные флегматики не в силах были противостоят огненному по увлекательности исполнению “Татарской песни и пляски”, премилого сочинения самого Налбандьяна, в обработке А.Спендиарова. Из новинок вечера достойны быть отмеченными романс И.Витоля –

²⁴⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N232:

²⁵⁰ Концерт И.Р. Налбандьяна, “Слово”, N91, 11 марта, 1905.

колортирная вещь, прекрасно и со вкусом сделанная, и ария Тор-Аулина, также не лишенная колорита, но со скудно развитым сопровождением»²⁵¹.

1905թ. դեկտեմբերի 7-ին Եկատերինյան դահլիճում Ս.Պետերբուրգի կայսերական ռուսական օպերայի արտիստ-երգիչ Յա.Ա. Ֆրեյի համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Տոր Աուլինի «Berceuse»-ը և «Գավոտը»²⁵²:

Ի դեպ՝ 1905-1910 թվականներին Նալբանդյանը եղել է «Ժամանակակից երաժշտության ընկերության» անդամ, որտեղ որպես մենակատար և կվարտետիստ Պետերբուրգում առաջին անգամ կատարել է ռուս և արտասահմանյան մի շարք կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ²⁵³:

1906թ. մարտի 15-ին կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ մասնակցությամբ Ի.Ա.Վենգերովայի և նվագախմբի՝ Ա.Կ.Գլազունովի ղեկավարությամբ: Առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Սոցարտի Ջութակի և նվագախմբի N 6 Es-dur կոնցերտը, ապա՝ Ա.Կ.Գլազունովի Ջութակի և նվագախմբի a-moll օր. 82 կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում նվագում է Չայկովսկու «Մեկանիստիկ սերենադը» և Վենյավսկու «Պոլոնեզը»: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը հանդես է գալիս պրեմիերայով. առաջին անգամ կատարում է իր «Նոկտյուրնը»: Նվագակցում է Ե.Ի.Կրասնակայան²⁵⁴: «Исполненный впервые г. Налбандьяном Nocturne, его собственного сочинения, обнаруживает симпатичное композиторское дарование автора. Nocturne только очень труден»²⁵⁵.

“Концерт г. Налбандьяна привлек в Малый зал Консерватории

²⁵¹ Концерт И.Р. Налбандьяна, “Слово”, N91, 11 марта, 1905.

²⁵² Տես Օրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N234:

²⁵³ Տես ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (դ), Ինքնակենսագրականներ, մեքենագիր (1913, 1932, 1939, 1940), ընդ. 14 թ.:

²⁵⁴ Տես Օրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N235: Համերգի մասին տես **В.Б.** “Петербургская газета”, 17 марта, 1906. “Новое время”, 18 марта, 1906. “Страна”, 17 марта, 1906. Концерт И.Налбандиана, “Русское государство”, 17 марта, 1906. Концерт г. Налбандиана, “С.Петербургские ведомости”, 17 марта, 1906:

²⁵⁵ “Страна”, 17 марта, 1906.

такую массу публики, что все проходы (не только места) были заняты: «гвоздем» вечера, кроме концертанта, был скрипичный концерт с оркестром г. Глазунова, который г. Налбандьян сыграл под управлением автора, директора консерватории»²⁵⁶.

Ի դեպ՝ դեռևս ամիսներ առաջ՝ 1905 թվականի հուլիսի 2-ին Նալբանդյանին ուղղած նամակում Ա.Գլազունովն իր գոհունակությունն էր հայտնել 1905-1906 սեզոնի համար իր Ջութակի կոնցերտը սովորելու ջութակահարի որոշման վերաբերյալ²⁵⁷: Նույն տարվա դեկտեմբերի 29-ին կոմպոզիտորը ջութակահարին է ուղարկում կոնցերտի ջութակի պարտիան²⁵⁸:

Համերգին առաջին անգամ կատարում է Գլազունովի կոնցերտը: Դրանից առաջ կոնցերտը կատարել էր Աուերը սիմֆոնիկ համերգում: Փաստորեն՝ Գլազունովի կոնցերտի երկրորդ կատարողը Նալբանդյանն է:

Ի դեպ՝ Գլազունովի՝ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր դառնալու առաջին իսկ օրերից նրանց միջև հաստատվում են բարեկամական և սրտագին հարաբերություններ, որոնք հետագայում վեր են ածվում ամուր բարեկամության:

Այդ մասին են վկայում Նալբանդյանին հասցեագրված Գլազունովի նամակները, նրան նվիրած լուսանկարներն ու դրանց մակագրությունները: 1904-ին նվիրած լուսանկարին կոմպոզիտորի հետևյալ ընծայագիրն էր. «Иоаннесу Романовичу Налбандяну в знак дружбы и преданности. А.Глазунов»²⁵⁹: Իսկ Ռիզայում 1911թ. փետրվարի 11-ին նվիրած լուսանկարին Գլազունովը կգրի՝ «Талантливому артисту, дорогому другу, Иоаннесу Романовичу Налбандяну на память от А.Глаз.»²⁶⁰:

«Иоаннес Налбандьян принадлежит к числу тех виртуозов, чье имя чуть-ли не каждую неделю можно встретить на одной из кон-

²⁵⁶ В.Б. «Петербургская газета», 17 марта, 1906.

²⁵⁷ Տե՛ս Հ.Նալբանդյանին ուղղված Ա.Գլազունովի նամակը, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N81:

²⁵⁸ Տե՛ս Հ.Նալբանդյանին ուղղված Ա.Գլազունովի նամակը, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N82:

²⁵⁹ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N539:

²⁶⁰ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N540:

цертных афиш. Обширный репертуар артиста полон разнообразия и едва ли кто из русских скрипачей способен конкурировать с ним по части исполнения новостей скрипичной литературы. Каждым своим ежегодным концертом И.Налбандиан дает неоспоримое доказательство того значения, которое имеет в жизни артиста непрерывный настойчивый труд. Как художественная сторона его игры, так и техническая – совершенствуются с каждым годом, задачи музыканта становятся значительнее и виртуозные цели серьезнее»²⁶¹.

“На bis он сыграл прелестный гавот Тор-Аулина”²⁶².

1906թ. դեկտեմբերի 3-ին Ա.Պետերբուրգի երաժշտական դպրոցի դահլիճում տեղի է ունենում ժամանակակից երաժշտության երեկո՝ նվիրված գերմանացի կոմպոզիտոր, երգեհոնահար, դաշնակահար, դիրիժոր, տեսաբան և մանկավարժ Մաքս Ռեգերի (1873-1916) ստեղծագործություններին: Համերգն սկսվում է Ջոնթակի և դաշնամուրի համար *fis-moll op. 84* սոնատով, որը կատարում են Նալբանդյանն ու Ա.Դ.Մեդենը²⁶³:

1906թ. դեկտեմբերի 20-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Կայսերական թատրոնների արտիստ Բեգլար Ամիրջանյանի համերգը, որի երկրորդ բաժնի սկզբում Բ.Ամիրջանն ու Նալբանդյանը կատարում են ծագումով ֆրանսիացի, ռուս կոմպոզիտոր և դիրիժոր Անտոն Սիմոնի «Սուցիի երգը» “Песнь торжествующей любви” օպերայից, ապա Նալբանդյանը մենամական ջութակով կատարում է Կյուրիի “Oriental”-ը և Տոր Աուլինի «Գավոտը»²⁶⁴:

1907-ին Նալբանդյանը հյուրախաղերով այցելում է Կովկաս՝ դաշնակահար Վաս.Վաս.Պոկրովսկու հետ: Մեծ հաջողությամբ են անցնում հինգ համերգները Թիֆլիսում, Երկուսը՝ Բաքվում, Երկուսը՝ Երևանում, Երկուսը՝ Ալեքսանդրապոլում: Այդ ուղևորությունից նա տանում է լավ հիշողություններ:

1907թ. փետրվարի 18-ին Ազնվականների ժողովարանի

²⁶¹ Концерт И.Налбандиана, “Русское государство”, 17 марта, 1906.

²⁶² Концерт г. Налбандиана, “С.Петербургские ведомости”, 17 марта, 1906.

²⁶³ Տես Օրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N236:

²⁶⁴ Տես Օրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N237:

դահլիճում հայ սովյալների օգտին Համերգ-բալետի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Վիյոտանի «Rêverie»-ն և Սարասատեի «Հաբաներան»²⁶⁵:

1907թ. մարտի 2-ին ունկնդիրների խնդրանքով տեղի է ունենում Նալբանդյանի և դաշնակահար Վ.Վ.Պոկրովսկու երկրորդ համերգը Բաքվում²⁶⁶, որն ունենում է փայլուն հաջողություն՝ ծափահարություններին ու բիսերին վերջ չկար²⁶⁷: Ծրագրում տեղ էին գտել շվեյցարացի կոմպոզիտոր և դիրիժոր, հետագայում՝ Ցյուրիխի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Անդրե Ֆոլկմարի (1879-1962) Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար, Շպորի Կոնցերտը, Նալբանդյանի «Հեքիաթը» և դրիմյան մոտիվներից հյուսված «Արևելյանը» և «Ֆանտազիան», որը սկզբից թեթևակի հիշեցնում է հայկական ժողովրդական «Կռունկ» երգը, երիտասարդ կոմպոզիտոր Պոգոժևի Նոկտյուրնը, Աուլինի «Գավոտը» և այլն²⁶⁸:

Նալբանդյանը Բաքվից ուղևորվում է Թիֆլիս:

Համերգին ընդառաջ՝ «Մշակը» տպագրում է «Ջութակահար Յ.Նալբանդյան» հոդվածը, որտեղ նշվում է. «Թիֆլիս է եկել ջութակահար Յ.Նալբանդյան: «Մշակի» մեջ զանազան ժամանակներում տպված տեղեկություններից մեր ընթերցողները գաղափար ունեն տաղանդաւոր ջութակահարի մասին: Պետերբուրգի մեր թղթակիցները յաճախ առիթներ են ունեցել խօսելու Յ.Նալբանդյանի նւագածութեան մասին:

Թիֆլիսցիներին յայտնի է Նալբանդյան իր գործունեութեան սկզբնական շրջանում, երբ ութ տարի սրանից առաջ նա հիւր էր եկել մեր քաղաքը:

Այժմ նա հասուն և կատարելագործված երաժիշտ է մեծ երրոպական թեպերտուլարով և սեփական ստեղծագործութիւններով:

²⁶⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N238:

²⁶⁶ Բաքվում տեղի ունեցած առաջին համերգի մասին տե՛ս Концерт Налбандьяна, “Баку”, 2 марта, 1907 :

²⁶⁷ Համերգի մասին տե՛ս Второй концерт Налбандиана, “Баку”, 6 марта, 1907. 2-ой концерт гг. Налбандиана и Покровского, “Каспий”, 7 марта, 1907:

²⁶⁸ Второй концерт Налбандиана, “Баку”, 6 марта, 1907.

Առաջիկա երեքշաբթի օր Յ.Նալբանդեան տալիս է կոնցերտ երաժշտական ընկերության դահլիճում: Անշուշտ մեր հասարակությունը կը շտապէ ներկայ լինել կոնցերտին»²⁶⁹:

1907թ. մարտի 13-ին Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանի դահլիճում տեղի է ունենում «հայտնի մենակատար-ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի համերգը՝ Վ.Վ.Պոկրոնսկու մասնակցությամբ: Համերգի ծրագրում ընդգրկվել էին՝ Տարտինիի Սոլ մինոր Սոնատը, Վիյոտանի լյա մինոր Կոնցերտը, Վիտոլի «Սեդեդին», Սեն Լյուբենի «Լյուչիա» ֆանտազիան, ռոմանս, Նալբանդյանի “Mélancolic”-ը և “Orinetal”-ը»²⁷⁰:

“Тифлисский листок”-ը գրեց. “Г.Налбандьян – это вполне законченный артист, обладающий очень большими достоинствами. У него солидная, фундаментальная техника; не скажу, чтобы эта техника поражала особой легкостью, но артист очень хорошо и эффектно справился с технически-трудными и сложными пассажами в 5-м Вьетановском концерте, в известной фантазии «Лючия» и в других технических пьесах. Сильная сторона дарования г. Налбандьяна однако не в технике, а в его полном, сочном, могучем тоне, в его богатом, артистическом темпераменте, в искренности передачи. Артист играет с большим огнем и увлекает слушателей»²⁷¹.

Այնուհետև անդրադառնում է Նալբանդյան-կոմպոզիտորին. “Г.Налбандьян выступил и в качестве композитора, его Romanse и Mélancolic – очень трудны для скрипки, красиво звучат, но едва ли представляют особый вклад в скрипичную литературу; зато Orinetal – фантазия на восточные темы – очень оригинальная, колоритная вещица, написанная с отличным пониманием особенностей инструмента. Все свои произведения г. Налбандьян играет прямо великолепно. Артист очень любезно удовлетворял безконечным требованиям бисов нашей крайне несдержанной на этот счет публики»²⁷².

«Պ. Նալբանդեան այն հազազիւտ երաժիշտներից է,- գրեց

²⁶⁹ Զութակահար Յ.Նալբանդեան, «Մշակ», 11 մարտի, 1907:

²⁷⁰ “Закавказье”, 16 марта, 1907.

²⁷¹ Концерт Налбандьяна, “Тифлисский листок”, 15 марта, 1907.

²⁷² Նույն տեղում:

«Մշակը» մարտի 16-ի իր համարում,- որ միացնում է բուռն տեմպերամենտը նուրբ երաժշտականութեան, մշակւած տեխնիկայի և կատարելու գեղեցիկ ձևի հետ. այդ պատճառով էլ նա մի դուրեկան բացառութիւն է կազմում այնպիսի աշխարհահռչակ ջութակահարների մէջ, ինչպէս, օրինակ, Սարասատէ, որ գուրգուրում է մարդու լսողութիւնը ձայների ադամանդեայ շատրւանով, ոչինչ չասելով սակայն սրտին, կամ Կուբելիկ՝ իր ֆիլիգրան տեխնիկայով: Եւ թէպէտ սրանք իրենց նուագածութեան այս կամ այն կողմով (գլխաւորապէս տեխնիկայով) գերազանցում են պ. Նալբանդեանին, սակայն վերջինն աւելի մեծ տպաւորութիւն է թողնում վերոյիշեալ բոլոր տարրերի ներդաշնակ ամբողջութեամբ»²⁷³:

«Մշակը» նկատեց նաև, որ «ամսի 13-ին նուագած պիեսներից պ. Նալբանդեանին առանձնապէս աջողեցին Վիտտանի a-moll կօնցերտը, մանաւանդ երրորդ մասը, Սէն-Լիւբէնի «Լիւչիա» ֆանտազիան, իր հեղինակութիւններից՝ “Orinetal”-ը, որի միւթը, եթէ չենք սխալոււմ՝ վերցւած է Խրիմի ժողովրդական պարերգներից: Շատ աջող էին այն բազմաթիւ՝ գլխաւորապէս իր սեփական երկերը, որ նուագեց երաժիշտը, զիջելով հանդիսականների բուռն և վերջում օվաքիանների փոխառող ծափահարութիւններին»²⁷⁴:

Առաջին համերգից հետո Նալբանդյանն ուղևորվում է Ալեքսանդրապոլ, որտեղ համերգը նշանակված էր մարտի 15-ին: Սակայն Ալեքսանդրապոլում այնքան մեծ էր տաղանդավոր ջութակահարին ունկնդրել ցանկացողների թիվը, որ նա երկու օրվա ընթացքում տալիս է երեք համերգ: Առաջինը՝ առաջին օրվա ցերեկը, ուսանողների համար, երկրորդը՝ երեկոյան, հասարակության համար: Հաջորդ օրն այն անձինք, ովքեր չէին կարողացել ներկա գտնվել համերգին, հիմնականում արհեստավորներ և վաճառականներ, խնդրում են ուրբաթ օրը ցերեկն իրենց համար համերգ նվագել: «Երեք կօնցերտներն էլ եղել են բազմամարդ: Հասարակութիւնը ջերմագին ողջունել է ջութակահարին, իսկ մի

²⁷³ Ն., 3. Նալբանդեանի կօնցերտը, «Մշակ», 20 մարտի, 1907:

²⁷⁴ Նույն տեղում:

օրիորդ մատուցել է ոտանաւոր: Նոյն օրը երեկոյեան Նալբանդեան ճանապարհով է դէպի Թիֆլիս»²⁷⁵:

1907թ. մարտի 18-ին Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության (դպրոցի) դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի և Պոկրովսկու երկրորդ համերգը, որն «ավելի մեծ հաջողություն ունեցավ, քան առաջինը»²⁷⁶:

“Тифлисский листок”-ը գրեց. “зал музыкального общества был почти полон и публика восторженно “принимала” исполнителей. А экспансивная молодежь буквально засыпала цветами и скрипача, и пианиста. Капитальными номерами г. Налбандьяна были соната Фолькмара Андре для скрипки и фортепиано и 8-ой концерт Шпора, считающийся классическим в скрипичной литературе. Широкий, мощный тон г. Налбандьяна с большой выразительностью передал красоту этого концерта”²⁷⁷.

«Հասարակութիւնը մեծ բաւականութիւն ստացաւ այդ օրվայ կոնցերտից: Բոլորն ծափահարութիւնների հետ միասին նա մատուցեց մի շքեղ ծաղկից քնար, որի վրա կապած ժապավենը յայտնում էր, թէ քնարը տրվում է յարգողներից՝ մարտի 18-ի յիշատակին»²⁷⁸:

Մամուլը միասնական է իր գնահատականներում: «Պարոնի երաժշտական կարողութեան և բնաւորութեան մասին այլևս ասելիք չունենք. երկրորդ կօնցերտը եկաւ աւելի ևս հաստատելու մեր անցեալ անգամ յայտնած կարծիքը»²⁷⁹:

Համերգի ընթացքում Շպորի N 8 կոնցերտով, «որ լի է տեխնիքական դժարութիւններով, ջութակահարը հմայեց լսողներին: «Bis»-երին վերջ չը կար. հանդիսականներն ընդունում էին պ. Նալբանդեանին էնտուզիազմով»²⁸⁰: Նալբանդյանը Պոկրովսկու

²⁷⁵ Սիրող, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, 1907:

²⁷⁶ “Закавказье”, 21 марта, 1907.

²⁷⁷ Второй концерт гг. Налбандьяна и Покровского, “Тифлисский листок”, 20 марта, 1907.

²⁷⁸ Սիրող, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, 1907:

²⁷⁹ Յ. Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

²⁸⁰ Նույն տեղում:

նվագակցությամբ կատարում է Անդրե Ֆոլկմարի սոնատի երկրորդ մասը²⁸¹:

1907թ. նոյեմբերի 4-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Սիբիրյան երեկոն՝ Ս.Պետերբուրգում սովորող սիբիրցիների աջակցության ընկերության օգտին, որի երրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Շոպենի «Նոկտյուրնը» և Վենյամսկու «Պոլոնեզը»²⁸²:

1907թ. նոյեմբերի 19-ին Ռուսական երաժշտական ընկերությունը կազմակերպում է Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսորներ Լ.Ժերեբցովայի, Նալբանդյանի և Էլեոնորա Ռիլլոյի համերգը: Առաջին բաժնի սկզբում Նալբանդյանը կատարում է Պագանինի կոնցերտը, իսկ եզրափակում է առաջին բաժինը Պոգոժևի «Նոկտյուրնով», որը նվիրված է իրեն՝ Նալբանդյանին, և Աուլինի «Գավոտով»: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է սեփական “Melancolie”-ն և Սարասատեի «Հաբաներան»²⁸³:

1907թ. նոյեմբերի 22-ին Լուցկ քաղաքում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ դաշնակահարուհի Մ.Ե.Մոշկովսկայայի մասնակցությամբ: Առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Պագանինի Կոնցերտը, Շոպեն-Սարասատեի «Նոկտյուրնը» և Վենյամսկու «Պոլոնեզը», իսկ երկրորդ բաժնում՝ Պոգոժևի «Նոկտյուրնը», Աուլինի «Գավոտը», ինչպես նաև Վենյամսկու «Հիշողություն Սոսկվայի մասին» ֆանտազիան (ծրագրում նշված է՝ “Красный сарафан” և “Оседлаю коня”)²⁸⁴:

1907թ. նոյեմբերի 24-ին Լուցկ քաղաքում տեղի է ունենում «հայտնի ջութակահար, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր» Նալբանդյանի համերգը՝ դաշնակահարուհի Մ.Ե.Մոշկովսկայայի մասնակցությամբ: Համերգի սկզբում Նալբանդյանը կատարում է Պագանինի Կոնցերտը, այնուհետև՝ Շուբերտ-Վիլհելմի “Ave-Maria”-ն, Շուման-Աուերի “Abendlied”-ը և Վենյամսկու

²⁸¹ Տե՛ս Յ.Նալբանդյանի II կոնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

²⁸² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N239:

²⁸³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N240:

²⁸⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N241:

«Մագուրկան»: Համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է իր սեփական ստեղծագործությունները՝ “Melancolie” և “Caprice oriental”, այնուհետև Շոպեն-Սարասատեի «Նոկտյուրնը» և Վենյավսկու «Պոլոնեզը»²⁸⁵:

1907թ. դեկտեմբերի 10-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Համերգ-պարահանդես Իգական պոլիտեխնիկական կուրսերի օգտին, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Շոպենի «Նոկտյուրնը» և Սարասատեի «Իսպանական պարը»²⁸⁶:

1908թ. փետրվարի 7-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում Պետերբուրգի կարիքավոր հայ ուսանողների օգտին տեղի է ունենում համերգ, որի առաջին բաժնում հնչում է Բլեյխմանի «Մեկամաղձոտ սերենադը»՝ սոպրանոյի, ջութակի, թավջութակի և դաշնամուրի համար Ա.Ս.Աբրահամյանի, Նալբանդյանի, Մ.Ս.Միկլաշևսկու և Դուլովի կատարմամբ, իսկ երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Սարասատեի «Հաբաներան»²⁸⁷:

1908թ. փետրվարի 22-ին Բանակի և նավատորմի սպայական ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում բարեգործական համերգ՝ Պետերբուրգի ռազմական օկրուգի զինվորականների երեխաների դպրոցի նախկին սաների փոխօգնության ընկերության օգտին, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Սարասատեի «Իսպանական պարերը»²⁸⁸:

1908թ. ապրիլի 4-ին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում երգչուհի Ս.Յա.Մագակիի (Մաղաքյան) համերգը, որի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Չայկովսկու «Մեկանիտլիկ սերենադը»: Նվագակցում է Մ.Ս.Դուլովը²⁸⁹:

1908թ. մայիսի 19-ին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝

²⁸⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N242:

²⁸⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N243:

²⁸⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N244:

²⁸⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N245:

²⁸⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N246:

Ի.Ա.Վենգերովայի մասնակցությամբ: Առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Հենդելի E-dur սոնատը և Պագանինի D-dur Կոնցերտը: Երկրորդ բաժնին սկսվում է պրեմիերայով՝ Նալբանդյանը նվագում է Վիտոլի Ֆանտազիան լատիշական երգերի թեմաներով, որին հաջորդում է մյուս պրեմիերան՝ Պոգոժևի «Նոկտյուրնը»: Համերգը եզրափակվում է Չայկովսկի-Աուերի «Վալսով»: Նվագակցում է Ս.Ե.Սոշկովսկայան²⁹⁰:

“Скрипач Иоаннес Налбандиан, один из выдающихся учеников Л.С.Ауэра, а с этого года и сам профессор Петербургской консерватории, достаточно известен нашей публике по своему участию в концертах. В собственном концерте он имел случай всесторонне показать себя”²⁹¹.

“Талантливый скрипач хотел напомнить в своем концерте о своих прекрасных качествах виртуоза и музыканта. И это ему удалось. Г. Налбандьян познакомил публику с двумя милыми новинками: фантазией на латышские песни Витоля и ноктюрном Погожева. Произведение первого, конечно, и по своему характеру солидное, и неудивительно поэтому, что присутствовавшая публика соответственно этому отнеслась к произведению и его автору, вызвав его всем залом. Концертант и его партнерша имели крупный успех. Бисы и цветы составили обычный их фон”²⁹².

Վիտոլի Ֆանտազիայի մասին Նալբանդյանը հետագայում գրեց. «Վիտոլը շատ տաղանդավոր կոմպոզիտոր է, լատիշների հպարտությունը: Նա գրեց ու ինձ նվիրեց Լատիշական ֆանտազիան ջութակի համար: Այդ ֆանտազիան առաջին անգամ կատարեցի ես իմ համերգին, այնուհետև Ռուսական Բեյալյան սիմֆոնիկ համերգին, ինչպես նաև Վիտոլի հորեղանին՝ նվագախմբի հետ, Գլազունովի ղեկավարությամբ»²⁹³: Ի դեպ՝ Վիտոլը կոմսերվատորիական իր երկու ընկերներից առաջինը համարել է «հայ

²⁹⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N247:

²⁹¹ Концерт Иоаннеса Налбандиана, “Слово”, 22 ноября, 1908.

²⁹² Г. Концерт г. Налбандьяна, “Вечер”, 20 ноября, 1908.

²⁹³ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913թ., 21 ք. /ինքն./, մեք. 17 ք., էջ 16:

Եկմալյանին»²⁹⁴:

Մամուլը, ինչպես միշտ, ջերմորեն արձագանքեց համերգին:

“В числе наших молодых скрипачей, исключительное положение занимает г. Налбандиан, недавно сделанный профессором здешней консерватории. Безукоризненная техника, выдающаяся музыкальность, масса вкуса делают игру этого превосходного артиста всегда интересной, всегда приковывающей к себе внимание. Вчера, 19-го ноября, г. Налбандиан дал в Малом зале консерватории свой концерт, отличавшийся, как и всегда, строгой музыкальностью и в значительной степени новизною программы. Единственный упрек, который можно сделать артисту, заключается в вопросе, почему он не поставил на программу хотя одного собственного своего произведения. У г. Налбандиана – очень симпатичный композиторский талант, который отнюдь не следует “зарывать в землю”. Новинками концерта явились: “фантазия на латышские песни” г. Витоля и ноктюрн г. Погожева. Обе пьесы хорошо звучат и написаны с полным знанием дела. Фантазия г. Витоля состоит из трех частей и лучшей из них надо признать вторую (Andante). В ней, как и вообще в фантазии, скрипачу есть на чем показать свою виртуозную технику. Как техника левой руки (беглость игры), так равно правой (тон) развиты у г. Налбандиана в одинаковом совершенстве. К тому же игра г. Налбандиана полна увлечения, огня. Г. Налбандиан имел громадный успех. Эстрада к концу концерта обратилась в благоуханный цветник”²⁹⁵.

“Концертанту, кроме цветов, поднесли также серебро”²⁹⁶.

“Концерт скрипача И.Налбандиана с участием пианистки И.Венгеровой привлек такое количество публики, что Малый зал консерватории оказался недостаточным для того, чтобы вместить всех желающих. Талантливый скрипач имел огромный успех: гром-

²⁹⁴ **Արայան Ռոբերտ**, Մակար Եկմալյան, Մակար Եկմալյան (վավերագրեր, նամակներ, հուշեր, հոդվածներ), Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2006, էջ 116:

²⁹⁵ Концерт И. Налбандиана, “Биржевые ведомости”, 20 ноября, 1908.

²⁹⁶ “Новое время”, 21 ноября, 1908.

кие аплодисменты, лавровые венки, ценные подношения вполне могли определить размеры симпатий, которыми он пользуется среди петербургской публики. Ценными качествами игры г. Налбандиана являются отличный, сильный и красивый тон, солидная техника, хорошо разработанные штрихи. Г. Налбандиан принадлежит к школе Л. Ауэра, но его игре недостает той филигранности отделки, которой блещет исполнение как самого Л. Ауэра, так и большинства его учеников. Сильный темперамент, увлечение и размах, которые так сильно проявляются в игре артиста, отклоняют его от детальной разработки в сторону широкой передачи произведения, в которой отделка мелочей отступает на второй план. Хотя г. Налбандиан с артистической уверенностью преодолевает все технические трудности, но внимание слушателя охотнее привлекается его кантиленой, нежели его виртуозностью. Из двух новинок, исполненных в первый раз г. Налбандианом, - “Фантазии на латышские песни” Витоля и ноктюрна В. Погожева, - наиболее интересной оказалась первая. Г. Налбандиан прекрасно сыграл фантазию, которая имела большой успех. Автор был вызван. Очень хорошо звучала скрипка г. Налбандиана в ноктюрне молодого композитора В. Погожева²⁹⁷.

1908թ. դեկտեմբերի 17-ին բարեգործական համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը նվագում է ջութակի սոլոն²⁹⁸, իսկ դեկտեմբերի 26-ի համերգի առաջին բաժնում՝ Շուբերտ-Վիլհելմիի “Ave-Maria”-ն և Սարասատի «Իսպանական պարերը»²⁹⁹:

1909թ. հունվարի 22-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Վրացական երեկոն՝ Ս. Պետերբուրգի համալսարանի կարիքավոր վրացի ուսանողների օգտին, որի ավարտին Նալբանդյանը կատարում է Սարասատի «Իսպանական պարերը»³⁰⁰:

1909թ. հունվարի 24-ին Ռիգայի երաժշտական ուսումնարանը կազմակերպում է Կամերային երաժշտության երկրորդ հա-

²⁹⁷ Концерт г. Налбандиана, “Слово”, 22 ноября, 1908.

²⁹⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N249:

²⁹⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N250:

³⁰⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N251:

մերօր, որի ընթացքում հնչում է Հայրնի լարային N 41 d-moll կվարտետը (կատ.՝ Նալբանդյան, Յու.Բրողեցկի, Ա.Գ.Գիթիցկի և Վ.Գեդրոգ), Հենդելի E-dur Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար (կատ.՝ Նալբանդյան և Ս.Լենբա-Լիխաչովա), Հենդել-Բուրմեստերի «Արիօզոն» և «Պրեյլուդիան», Մոցարտ-Բուրմեստերի «Մենուետը», Ռամո-Բուրմեստերի «Ռիգոդոնը», Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան» և Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը» ջութակի համար՝ դաշնամուրի նվագակցությամբ, որոնք կատարում են Նալբանդյանն ու Ս.Լենբա-Լիխաչովան: Համերգն ավարտվում է Արենսկու օր. 32, d-moll Տրիոյով՝ ռոյալի, ջութակի և թավջութակի համար, որի ջութակի նվագամասը կատարում է Նալբանդյանը³⁰¹:

1909թ. հունվարի 28-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Հայկական երեկոն՝ ի նպաստ կարիքավոր հայ ուսանողների: Համերգային բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Սարասատեի «Հաբաներան»³⁰²:

1909թ. փետրվարի 22-ին Կրոնշտադտում մեծ հանրամատչելի բարեգործական հոգևոր համերգին Նալբանդյանը կատարում է Տարտինիի Սոնատը և Շուբերտ-Վիլհելմիի “Ave-Maria”-ն³⁰³:

1909թ. մայիսի 18-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ Ի.Ա.Վենգերովայի մասնակցությամբ: Համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Տարտինիի g-moll սոնատը և Վիյոտանի a-moll կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Հենդել-Բուրմեստերի «Արիօզոն» և «Պրեյլուդիան», Մոցարտ-Բուրմեստերի «Մենուետը», Ռամո-Բուրմեստերի «Ռիգոդոնը», Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան» և Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը»: Համերգի ավարտին հնչում են Կյուլի «Կավատինան» և Նալբանդյանի “Orientale”-ը: Նվագակցում է տիկին Մ.Ե.Սոշկովսկայան³⁰⁴:

1909թ. մարտի 18-ին Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի

³⁰¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N252:

³⁰² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N253:

³⁰³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N254:

³⁰⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N255:

փոքր դահլիճում տեղի է ունենում դաշնակահարուհի Ի.Ա.Վենգերովայի համերգը՝ Նալբանդյանի մասնակցությամբ: Համերգն սկսվում է Սեզար Ֆրանկի Ջութակի և դաշնամուրի սոնատով, որը կատարում են Վենգերովան և Նալբանդյանը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում է Վիտոլի Ֆանտազիան՝ լատիշական երգերով: Նվագակցում է Մ.Ե.Սոշկովսկայան³⁰⁵:

1909թ. հոկտեմբերի 15-ին Ռիգայում տեղի է ունենում Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Հ.Նալբանդյանի և նույն կոնսերվատորիայի ավագ դասախոս, դաշնակահարուհի Ի.Ա.Վենգերովայի համերգը, որի մասին “Рижские новости”-ն գրեց. “И.Р.Налбандиан нашей публике не чужой. Он принадлежит к числу самых выдающихся русских скрипачей, и слава его вполне упрочилась не только в России, но и за границей. И.Р. Налбандьян не поражает поразительной техникой, как Кубелик и Ондражишек, но зато действует на слушателей, главным образом, своим прекрасным, полным тоном, художественно осмысленной игрой и в высшей степени чисто выработанным стилем передаваемых им сочинений. Игра его столь жизненна, столь богата по экспрессии, что слушателя невольно он увлекает в тот волшебный мир эстетических наслаждений, который так далек от серой будничной жизни. Шумные рукоплескания и многократные вызовы показали профессору, как высоко ценит наша публика его великолепную, захватывающую душу игру”³⁰⁶.

Համերգի ընթացքում Վենգերովայի հետ միասին Նալբանդյանը վարպետորեն կատարում է Տարտինիի g-moll Սոնատը, Շոբերտ-Վիլհելմի «Ավե Մարիան», Աուերի «Իրիկնային երգը», իսկ Վիյոտանի a-moll Կոնցերտը ունկնդիրներին հմայեց բացառապես ջութակահարի փայլուն կատարման շնորհիվ:

“Блестящая, оригинальная, в высшей степени ценная фантазия на латышские песни известного латышского композитора, профессора Витоля, является одним из самых фундаментальных произведений скрипичной литературы. Чудно пела вчера скрипка эти

³⁰⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N256:

³⁰⁶ “Рижские новости”, 16 октября, 1909.

самобытные мелодии; интересно выдвинул г. Налбандиан отдельные фразы этой Витолевской работы!»³⁰⁷.

1909թ. հոկտեմբերի 19-ին Ռիգայում տեղի է ունենում «վիրտուոզ ջութակահար, Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Իոհաննես Նալբանդյանի և դաշնակահարուհի, Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ավագ դասախոս Ի.Ա.Վենգերովայի երկրորդ և վերջին համերգը»³⁰⁸: Առաջին մասի սկզբում Նալբանդյանի և Վենգերովայի կատարմամբ հնչում է Սեզար Ֆրանկի Սոնատը ջութակի և ռոյալի համար, այնուհետև Նալբանդյանը կատարում է Գլազունովի կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Հենդել-Բուրմեստերի «Արիան», Մոցարտ-Բուրմեստերի «Մենուետը», Շումանի «Անուրջները» և Հենդել-Բուրմեստերի «Պրելյուդը», իսկ համերգի ավարտին՝ ֆին կոնպոզիտոր և մանկավարժ, Հելսինկիի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր (1909-ից), ապա՝ ռեկտոր (1911-1936) Էրկկի Մելարտինի (1875-1937) «Ռոմանսը», Կուցլայի «Օրորոցային երգը» և իր սեփական «Orientale»-ը³⁰⁹:

1919թ. հոկտեմբերի 21-ին Յուրիկի էստոնական Բյուրգերմյուսե ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի նվագահանդեսը: «Առաջին անգամ էր թեև, որ տաղանդալոր երաժշտագետը այցելում էր գրեթե բոլորից մոռացված՝ Իւրիեվը,- գրում է «Մշակը», - սակայն, չը մայած այդ հանգամանքին և խիստ անձրևային եղանակին, դահլիճը գրեթե լիքն էր գերմանական, էստոնական և հայ ուսանողութեան հասարակութեամբ: Տաղանդալոր երաժշտագետը իր գեղեցիկ և հմայիչ նուագածութեամբ զարմացրեց գրեթե ամբողջ հասարակութեանը: Նրա չափազանց վարպետութեամբ կատարած մի քանի պիեսները կատարելապես կախարդիչ ազդեցութիւն ունեցան բոլոր ներկաների վրա: Հասարակութեան ոգևորութիւնը անսահման էր, ծափահարութիւններն անվերջ էին»³¹⁰:

³⁰⁷ Նույն տեղում:

³⁰⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N258:

³⁰⁹ Նույն տեղում:

³¹⁰ Ա., Իւրիեվ, 22 հոկտեմբերի, «Մշակ», 4 նոյեմբերի, 1909:

1909թ. նոյեմբերի 18-ին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի ամենամյա համերգը: Չսահմանափակվելով կոնսերվատորիայի պրոֆեսորի մանկավարժական գործունեությամբ, Նալբանդյանը միաժամանակ չի դադարում աշխատել իր վիրտուոզ տաղանդի կատարելագործման ուղղությամբ: Դրա վկայությունն են դառնում նրա համերգները, որոնք տաեցտարի ներգրավում են ունկնդիրների բազմաքանակ լսարան: Այդ համերգներին ջութակահարը միշտ հանդես է գալիս հետաքրքիր ու բազմազան ծրագրով, որը տարբերվում է նախորդից: Այս անգամ համերգի ծրագրում նա ընդգրկում է երկու խոշոր ստեղծագործություններ՝ Տարտինիի g-moll Սոնատը և Վիյոտանի a-moll Կոնցերտը, որոնցից հետո նվագում ոչ ծավալուն պիեսների շարք՝ Յեննեի «Արիոզոյի» և «Պրելյուդի», Մոցարտի «Սենուետի» և Ռամոնի «Ռիգոդոնի»՝ Բուրմեստերի տրանսկրիպցիաները, ինչպես նաև Բախի «Սիցիլիանայի» և Մոցարտի «Գավոտի»՝ Աուերի կատարած հրաշալի փոխադրումները: Ի դեպ՝ Աուերը դահլիճում էր և տեսավ իր փոխադրումների հաջողությունը՝ «Գավոտը» կրկնվեց: “Свою мастерскую технику и свой горячий темперамент виртуоз выказал в концерте Вьетана. Его успех был выдающийся и заслуженный”³¹¹.

Համերգին անմիջապես արձագանքում է մամուլը: “Г. Налбандиан имел шумный успех, был награжден несколькими венками и корзинами цветов и биссировал много раз”³¹².

Կամ՝ “Концерт известного скрипача г. Налбандиана свидетельствовал о том, что для такого сбора не всегда требуются заманчивые программные номера. Иногда вполне достаточно обладать лишь соответствующей артистической репутацией. Г. Налбандиан принадлежит к числу этих счастливых, и, несмотря на то, что его программа была составлена для широкой публики довольно неинтересно, он все-таки имел прекрасный материальный успех. Не менее ему повезло в другом отношении, т. е. в смысле успеха у слушателей. Вряд ли можно сомневаться в том, что собравшуюся публику

³¹¹ Концерт г. Налбандиана, “Биржевые ведомости”, 19 ноября, 1909.

³¹² Концерт г. Налбандиана, “Петербургский листок”, 19 ноября, 1909.

нисколько не трогали ни Тартини, ни Вьетан, что она была весьма равнодушна к Генделю, Моцарту, Рамо, Баху хотя бы в аранжировках Бурместера и Ауэра, но она не была равнодушна к концертанту, и этим вполне объясняется выпавший на его долю громадный успех, сопровождавшийся большим количеством драгоценных подношений, не говоря уже о десятках венков»³¹³.

“Каждый концерт известного скрипача и профессора нашей высшей музыкальной школы И.Налбандиана привлекает исключительное число посетителей. У него, можно сказать, своя публика и она является, несмотря на разнородный ее состав, как бы одним восторженным поклонником концерта”³¹⁴.

“Г. Налбандиан закончил свою программу исполнением каватины Кюи и произведением собственного творчества («Orientale»)³¹⁵.

1910թ. հունվարի 27-ին «Բյուրգերմուսսե» ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում վիրտուոզ ջութակահար Նալբանդյանի և դաշնակահարուհի Ս.Ս.Պոլոցկայա-Եմցովայի համերգը, որի առաջին համարը Յենդելի E-dur Սոնատն է՝ Նալբանդյանի կատարմամբ: Ապա Նալբանդյանը կատարում է Շպորի a-moll կոնցերտը, Յենդել-Բուրմեստերի «Արիոզոն» և «Պրելյուդը», Մոցարտ-Բուրմեստերի «Մենուետը», Ռամո-Բուրմեստերի «Ռիգոդոնը», Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը»: Համերգի ավարտին ջութակահարը նվագում է սեփական ստեղծագործությունները՝ «Հեքիաթը» մենակատար ջութակի համար, “Melancolie” և “Orientale”³¹⁶:

1910թ. փետրվարի 12-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Ավանդական լեռնային պարահանդեսը՝ համերգային բաժնով՝ ի նպաստ Լեռնային ինստիտուտի կարիքավոր ուսանողների: Նալբանդյանը կատարում է Շոպենի D-dur «Նոկտյուրնը» և Վենյավսկու «Մազուրկան»³¹⁷:

³¹³ “Вечерний Петербург”, 19 ноября, 1909.

³¹⁴ “Петербургская газета”, 20 ноября, 1909.

³¹⁵ Նույն տեղում:

³¹⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N260:

³¹⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N261:

1910թ. մարտի 13-ին Ազնվականների ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Ռուսական երրորդ և վերջին սիմֆոնիկ համերգը՝ Ն.Ն.Չերեպանինի ղեկավարությամբ, որտեղ Նալբանդյանը նվագում է Վիտոլի Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով՝ ջութակի և նվագախմբի համար³¹⁸, իսկ որպես բիս՝ նույն հեղինակի «Մեղեդի», երկուսն էլ՝ մեծ հաջողությամբ³¹⁹:

1910թ. ապրիլի 4-ին Ռիգայում տեղի է ունենում Կամերային երաժշտության երրորդ համերգը՝ Ռուսական երեկոն, որտեղ դաշնակահար, կոմպոզիտոր և մանկավարժ, հետագայում՝ արվեստագիտության դոկտոր, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դասախոս (1912-ից՝ պրոֆեսոր) Լեոնիդ Նիկոլաևի (1878-1942)³²⁰ ց-moll Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար կատարում են Նալբանդյանն ու Ֆ.Գ.Լենբան, իսկ Չայկովսկու Լարային կվարտետը (op. 11)՝ Նալբանդյանը, Յու.Օ.Բրոդեցկին, Ա.Գ.Գիժիցկին և Վ.Կ.Գերցոգը³²¹:

1910թ. ապրիլի 25-ին «Մայակ» ընկերության երաժշտական հանձնաժողովը կազմակերպում է Մեծ սիմֆոնիկ համերգ, որտեղ Նալբանդյանը կատարում է Սոցարտ-Բուրմեստերի «Մենուետը», Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան» և Սոցարտ-Աուերի «Գավոտը»³²²:

1910թ. հոկտեմբերի 10-ին Ռիգայում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ մասնակցությամբ վիրտուոզ-դաշնակահար Ֆեոդոր Լենբայի: Նվագակցում է Ա.Բայը: Համերգի սկզբում Նալբանդյանի և Լենբայի կատարմամբ հնչում է Անդրե Ֆոլկմարի Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար, այնուհետև Նալբանդյանը կատարում է Բրուխի «Շոտլանդական ֆանտազիան», Բախ-Վիլհելմի «Արիան» և Հայդնի «Սերենադը» Ի.Բրոդեցկու

³¹⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N259:

³¹⁹ Համերգի մասին տե՛ս Берн Н. Зал дворянского собрания, “Петербургская газета”, 14 марта, 1910. “Петербургский листок”, 14 марта, 1910. “СПБ ведомости”, 16 марта, 1910. “Новое время”, 18 марта, 1910:

³²⁰ Ի դեպ՝ Լ.Վ.Նիկոլաևը մահացավ Նալբանդյանի մահից մի քանի ամիս անց՝ 1942թ. հոկտեմբերի 11-ին, կրկին Տաշքենդում:

³²¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N263:

³²² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N264:

(ջութակ), Ա.Ֆ.Գիժիցկիի (ալտ) և Վ.Յերցոգի (թավջութակ) նվագակցությամբ, Միլանդր-Բուրմեստերի «Մենուետը», Մոցարտի «Գերմանական պարը», Ֆրանսիական երգ 18-րդ դարից, ֆրանսիացի կոմպոզիտոր և մանկավարժ Ֆրանսուա ժոզեֆ Գոսեկի (1734-1829) «Գավոտը», Մելարտիինի «Ռոմանսը», Չայկովսկու «Սկերցոն», Սարասատի «Մալագուներ» և սեփական «Արևելյանը»³²³:

“Профессор Налбандиан принадлежит к разряду наших талантливейших скрипачей. Обладая прекрасною техникою, он главное внимание обращает на художественную отделку и глубину музыкальной мысли. Это в полном смысле художник, не виртуоз, чему можно от всей души порадоваться. Прекрасно вчера была сыграна Шотландская фантазия Бруха, а также мелкие классические вещи второго отделения. Менее удачной, как по выбору сочинения, вычурно-монотонного, так и по исполнению, была соната для скрипки и рояля Фолькмара Андре, исполненная профессором и г. Лемба. Ария Баха-Вильгельми и серенада Гайдна в исполнении гг. Налбандиана, Гижицкого, Бродецкого и Герцога, успевших уже составить себе репутацию прекрасного квартета, были безукоризненны. Очень умело и хорошо аккомпанировал проф. Налбандиану г. А.Бай”³²⁴.

1910թ. դեկտեմբերի 8-ին կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ Պետրոգրադի կոնսերվատորիայի դասախոս, դաշնակահար, կոմպոզիտոր և մանկավարժ Սամուիլ Մայկապարի (1867-1938) մասնակցությամբ: Համերգի սկզբում Նալբանդյանի և Մայկապարի կատարմամբ հնչում է Անդրե Ֆոլկմարի Սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար (D-dur), ապա Նալբանդյանը կատարում է Մաքս Բրուկսի Ֆանտազիան (Շոտլանդական): Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Հենդել-Հուբայի³²⁵ «Լարգետտոն», Միլանդր-

³²³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N265:

³²⁴ А. Д.-ль. Концерт Иоаннеса Налбандиана, “Рижский вестник”, 25 октября, 1910.

³²⁵ Հուբայ Ենյո (1858-1937) – հունգարացի ջութակահար, կոմպոզիտոր, մանկավարժ: Բախի և Պադանինիի ստեղծագործությունների խմբագիր, Լիստի

Բուրմեստերի «Մենուետտոն», Մոցարտ-Բուրմեստերի “Deutscher Tanz”-ը, Վիլլի Բուրմեստերի “Französisches Lied”-ը, Գոսեկի «Գավտը», իսկ համերգի ավարտին՝ Է.Սելարտինի «Ռոմանսը», Չայկովսկու «Սկերցոն» և Սարասատեի «Իսպանական պարերից» «Մալագուենան» և «Հաբաներան»։ Նվագակցում է Բայը³²⁶։

1910-ին վախճանվում է Նալբանդյանի հայրը, ինչը նրա կյանքում ամենամեծ դժբախտությունն էր մինչ այդ։

1911թ. հունվարին Նալբանդյանը երկու համերգ է տալիս Բեռլինում, որոնցից առաջինը նվագախմբի նվագակցությամբ, ինչպես նաև հյուրախաղերով հանդես գալիս Բեռլինում, Քյոլնում, Դյուսելդորֆում, Բոննում, Կոբլանցում, Մայնի Ֆրանկֆուրտում, ինչպես նաև Արևելյան Պրուսիայի մի քանի քաղաքներում։ Հասարակության շրջանում և մամուլում հաջողությունները գոհացնող էին։ Բեռլինում Նալբանդյանը մտերմանում է Արքայական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, նշանավոր ջութակահար Մարտոյի հետ. հաճախ այցելում նրան, Մարտոն Նալբանդյանին է նվիրում իր էտյուդների տետրը՝ տպագրված։ Նրա տանն էլ Նալբանդյանը ծանոթանում է կոմպոզիտոր Ջինդինգի և այլ ականավոր պրոֆեսորների ու երաժիշտների հետ։

1911թ. հունվարի 13-ին Բեռլինում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի ընկերակցությամբ՝ Էռնստ Կունվալդի ղեկավարությամբ։ Ծրագրում՝ Վիյոտանի a-moll N 5 կոնցերտը (օր. 37), Մ.Բրուկսի «Շոտլանդական ֆանտազիան», Կյուլի «Կավատինան» և Վիտոլի «Լատիշական ֆանտազիան»³²⁷։

1911թ. հունվարի 23-ին սոպրանո Նինա Օրմելի³²⁸, ջութակահար պրոֆեսոր Նալբանդյանի և դաշնակահար Սիմեոն Մայկապարի համերգին Նալբանդյանը կատարում է Հենդելի ջութ-

դաշնամուրային պիեսների տրանսկրիպցիաների հեղինակ։ Գրել է չորս կոնցերտ Ջութակի և նվագախմբի համար, պիեսներ ջութակի և դաշնամուրի համար, պիեսներ մենակատար ջութակի համար։

³²⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N266:

³²⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N268:

³²⁸ Նինա Օրմելի՝ օպերային և կամերային երգչուհի Սոֆյա Էդուարդի Մայկապարի (1883-1956) արտիստական անունը։

թակի E-dur սոնատը, Վիտոլի «Լատիշական ֆանտազիան»³²⁹:

1911թ. հունվարի 25-ին սոպրանո Նինա Օրմելիի, ջութակահար Նալբանդյանի և դաշնակահար Սիմեոն Մայկապարի համերգի ընթացքում հնչում է Վիտոլի «Լատիշական ֆանտազիան» ջութակի և նվագախմբի համար: Համերգի ավարտին Նալբանդյանը նվագում է Կյուլի «Կավատինան», Չայկովսկու «Սկերցոն» և սեփական «Orientale»³³⁰:

«Մշակը» իր 1911թ. փետրվարի 11-ի համարում գետեղված «Նամակ Գերմանիայից. հայկական երեկոյթը Բերլինում. – Պրոֆ. Նալբանդյանի նուագահանդեսները Գերմանիայում» հոդվածում գրեց. «Յունվարի 25-ին այստեղի լաւ դահլիճներից մէկում տեղի ունեցաւ հայկական երեկոյթ, նախաձեռնութեամբ Բերլինի հայ ուսանողական «Արմէնիա» ընկերութեան և աջակցութեամբ տեղիս փոքրաթիւ հայ գաղութի: Կարելի է գոհունակութեամբ յիշատակել, որ Բերլինի հայկական երեկոյթները՝ քանի տարիներից ի վեր իւրաքանչիւր ձմեռ կրկնվելով՝ ստացել են Գերմանիայի մայրաքաղաքում որոշ քաղաքացիական իրաւունք:

Պետերբուրգի կայսերական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր յայտնի ջութակահար Յովհ. Նալբանդեանը անցեալ աշնանը Ռիգա քաղաքում մեծ աջողութեամբ կոնցերտներ տալուց յետոյ այս վերջերում նուագեց մի շարք գերմանական քաղաքներում, Բերլինում՝ երկու անգամ: Ի նկատի ունենալով երաժշտական ճոխ զարգացումը Գերմանիայում և այն արտաքոյ կարգի խիստ քննադատութիւնը և վերաբերմունքը (մանաւանդ Բերլինում) դէպի առաջին անգամ Գերմանիայում նուագող՝ առաւել օտար՝ երաժիշտները, կարելի է Նալբանդեանին շնորհաւորել այն նպաստաւոր ընդունելութեան համար, որ իր երաժշտական վարպետութիւնը գտաւ այստեղ:

Պրոֆ. Նալբանդեանի երաժշտական կարողութեան մի էական կէտում համարեա բոլոր քննադատները համակարծիք են, այն է՝ նրա նուագման առանձնայատկութեան մասին, որ լի է խոր ու մաքուր զգացողութեամբ, հարուստ ու կրակոտ տեմպերա-

³²⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N269:

³³⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N270:

մենտով, քրքրվող և անզուսպ կրքոտութեամբ և տխուր ու մեղամաղձոտ տենչանքով: Գեղարուեստը նրա համար բնութիւն է, զգացումների հաւատարիմ արտայայտութիւն: Նա բնութեան հանճար է, գրում է մի նշանաւոր թերթ:

Տարբերվում են քննադատների կարծիքները յայտնի ջութակահարի տեխնիկական կարողութեան նկատմամբ, սակայն այս կէտումն էլ նշանաւոր թերթերի մեծամասնութիւնը (օրինակ “Vossische Zeitung”, “Frankfurter Zeitung”, “Allgemeine Musikzeitung” և այլն) գովասանքով է վերաբերվում և խօսում նրա «մեծ», «զարգացած» և «սքանչելի» տեխնիկայի մասին»³³¹:

1911թ. հունվարի 26-ին սոպրանո Նինա Օրմելիի, ջութակահար Նալբանդյանի և դաշնակահար Սիմեոն Մայկապարի համերգի ընթացքում Նալբանդյանը կատարում է Զենդելի E-dur Սոնատը, Վիտոլի «Լատիշական ֆանտազիան»³³²:

1911թ. հունվարի 28-ին սոպրանո Նինա Օրմելիի, ջութակահար Նալբանդյանի և դաշնակահար Սիմեոն Մայկապարի համերգի ընթացքում Նալբանդյանը կատարում է Վիտոլի «Լատիշական ֆանտազիան», իսկ համերգի ավարտին՝ Զենդել-Յուբայի “Larghetto”-ն, Մոցարտ-Բուրմեստերի «Մենուետը», Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան» և Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը»³³³:

1911թ. հունվարի 30-ին սոպրանո Նինա Օրմելիի, ջութակահար Նալբանդյանի և դաշնակահար Սիմեոն Մայկապարի համերգի ընթացքում Նալբանդյանը կատարում է Վիտոլի «Լատիշական ֆանտազիան», իսկ համերգի ավարտին՝ Ցեզար Կյուիի «Գավոտը», Չայկովսկու «Սկերցոն» և սեփական “Orientale”³³⁴:

1911թ. փետրվարի 6-ին Բեռլինի Բեթհովեն դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը, որի ընթացքում կատարում է Անդրե Ֆոլկմարի D-dur Սոնատը Զութակի և դաշնամուրի համար, Զենդելի E-dur Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար,

³³¹ Նամակ Գերմանիայից. հայկական երեկոյթը Բերլինում.- Պրոֆ. Նալբանդյանի նուագահանդեսները Գերմանիայում, «Մշակ», 11 փետրվարի, 1911:

³³² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N271:

³³³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N272:

³³⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N273:

Հենդել-Յուբայի “Larghetto”-ն, Մոցարտի «Մենուետը», Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան», Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը», Վիտոլի «Մեդեդին», Չայկովսկու «Սկերցոն», սեփական “Orientale” և Սա-րասատեի «Իսպանական պարերից» «Մալագենիան» և «Հա-բաներան»³³⁵:

1911թ. մարտի 31-ին Պետերբուրգի Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում երգչուհի Մագակիի (Մադաքյան) համերգին մասնակցում են «տիկին Դոլինան, դաշնակահար Ա.Լենման և ջութակահար Հ.Նալբանդյանը»³³⁶:

1911թ. նոյեմբերի 5-ին Ռուսական երաժշտական ընկերության Ս.Պետերբուրգի բաժանմունքը Կոնսերվատորիայի մեծ դահլիճում կազմակերպում է «Արտակարգ համերգ»՝ նվիրված Վիտոլի ստեղծագործություններին, նրա երաժշտական գործունեության 25-ամյակի կապակցությամբ, Ա.Կ.Գլազունովի և Պ.Ս.Իոզուուսի ղեկավարությամբ, որտեղ Նալբանդյանը կատարում է Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով» ջութակի և նվագախմբի համար՝ Գլազունովի ղեկավարությամբ³³⁷: “На бис им же исполнен «Mélodie» юбиляра”³³⁸:

Հնչեցին հորեյարի ընտրյալ ստեղծագործությունները՝ Ռուսական երաժշտական ընկերության նվագախմբի կատարմամբ, որը ղեկավարում էր Գլազունովը, և Սանկտ-Պետերբուրգի լատիշական ընկերությունների միացյալ երգչախմբի կատարմամբ, որը ղեկավարում էր Պ.Ս.Իոզուուսը³³⁹:

1911թ. նոյեմբերի 13-ին Պետրոպյան առևտրական ուսումնարանի համերգային դահլիճում Երաժշտական-վոկալ երեկոյի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Շոպեն-Սարասատեի «Նոկտյուրնը» և լեհ ջութակահար, կոմպոզիտոր, դիրիժոր և հասարակական գործիչ Ապոլինարի Կոնտսկու (1825-1879) «Մազուրկան»³⁴⁰:

³³⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N274:

³³⁶ В.Л. Концерт Сюзанны Магаки, “Петербургский листок”, 11 апреля, 1911.

³³⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N275:

³³⁸ Юбилей Витоля, “Биржевые ведомости”, 7 ноября, 1911.

³³⁹ “С.Петербургские Ведомости”, 6 ноября, 1911.

³⁴⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N277:

1911թ. նոյեմբերի 15-ն Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը, որտեղ նա կատարում է Շպորի a-moll կոնցերտը, Բախի «Չակոնան», իսկ երկրորդ բաժնում՝ ծագումով ֆրանսիացի, ռուս ջութակահար, մանկավարժ և կոմպոզիտոր Յուլիյ Կոնյուսի (1869-1942) e-moll կոնցերտը, ավստրիացի ջութակահար և կոմպոզիտոր Ֆրից Կրայսլերի (1875-1962) գործերից՝ “Caprice Viennois”, “Alt Wiener-Tanzweisen”-ից “Liebesleid” և “Liebesfreude”³⁴¹:

“Г. Налбандиан, выступивший вчера в собственном концерте в Малом зале консерватории, принадлежит к числу тех скрипачей, которые изящно и очень заботливо обращаются со своим инструментом, извлекая из него красивые и сочные звуки. Техника у него - очень хорошая, фразировка - изящная, и в общем этот профессор нашей музыкальной академии своею игрою доставляет большое удовольствие.

Вчера, как и всегда, г. Налбандиан имел шумный успех.

Наибольшее внимание вызвала его глубокая интерпретация классика Баха («Сiассона» и др.), которая могла послужить образцом для многочисленных учеников-скрипачей, присутствовавших на концерте. Прекрасно был передан один из лучших концертов Шпопера. Свежие и милые по замыслу и изложению «Caprice Viennois» и «Alt Wiener-Tanzweisen» Крейсlera понравились слушателям.

Концертанта принимали очень тепло и радушно. Ему поднесли цветы и подарки”³⁴².

1912թ. մարտի 4-ին բարիտոն Օբուխովի համերգին մասնակցում է պրոֆեսոր Յ.Նալբանդյանը՝ կատարելով, «ավելի շուտ՝ իր ջութակի վրա երգելով Մասնեի «Մեղեդին»»³⁴³:

1912թ. մարտի 13-ին Սուրբ Պետրոսի ուսումնարանի դահլիճում տեղի է ունենում Վ.Ի.Պավլովսկայայի համերգը՝ պրոֆեսոր Նալբանդյանի և տիկին Շ.Ֆ.Վազների մասնակցությամբ, դաշնամուրի նվագամասը՝ Ա.Վուլֆիուսի: Առաջին բաժնում Նալ-

³⁴¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N278:

³⁴² Концерт г. Налбандиана, “Биржевые ведомости”, 16 ноября, 1911.

³⁴³ Зал Петровского училища, “Русские ведомости”, 6 марта, 1912.

բանդյանը կատարում է Հենդելի “Larghetto”-ն, Սելանդեր-Հուբայի «Մենուետը», Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան» և Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը», իսկ երկրորդ բաժնում՝ սեփական “Orientale”³⁴⁴:

1912թ. դեկտեմբերի 7-ին Պետրովյան ուսումնարանի դահլիճում Յա.Պ.Պոլոնսկու անվան գրական-գեղարվեստական խրմբակի հերթական հավաքին Տարտինիի “Le trille du Diable” ստեղծագործության կատարմամբ հանդես է գալիս խմբակի հիմնադիր անդամ Նալբանդյանը³⁴⁵:

1912թ. դեկտեմբերի 16-ին մեկնարկում են Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հիմնադրման կեսդարյա հոբելյանին նվիրված միջոցառումները: Այս առիթով կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Ա.Գլազունովը կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ն.Ա.Սոկոլովի խոսքերով գրում է հոբելյանական «Պրեյլուդ-կանտատը», որտեղ կոմպոզիտորն օգտագործել էր կոնսերվատորիայի հիմնադիր Ա.Ռուբինշտեյնի ռե մինոր կոնցերտից մի թեմա՝ իր հարգանքի տուրքը մատուցելով նրան: Գլազունովի ղեկավարությամբ «Պրեյլուդ-կանտատի» կատարմանը մասնակցող նվագախմբի և երգչախմբի կազմում ընդգրկվել էին ոչ միայն կոնսերվատորիայի ուսանողները, այլև նախկին ուսանողներն ու ներկայիս պրոֆեսորները, այդ թվում՝ Նալբանդյանը³⁴⁶:

1912-ին Նալբանդյանն ամուսնանում է ինժեներ Ստեփան Սերբերյակովի դստեր՝ Աննայի հետ. պսակադրությունը տեղի է ունենում Սոսկվայում, հայկական-գրիգորյանական եկեղեցում: Իրականանում է Նալբանդյանի ծնողների նվիրական երազանքներից ևս մեկը՝ իրենց որդին ամուսնանում է հայուհու հետ: Մայ-

³⁴⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N280:

³⁴⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N281:

³⁴⁶ Տե՛ս “Петербургский листок”, 16 декабря, 1912. “Петербургская газета”, 16 декабря, 1912. “Речь”, 16 декабря, 1912. “Обозрение театров”, 16 декабря, 1912. “Петербургский листок”, 17 декабря, 1912. У рампы. Пятидесятилетие петербургской консерватории, “Биржевые ведомости”, 17 декабря, 1912. К. Пятидесятилетие Петербургской консерватории, “Биржевые ведомости”, 18 декабря, 1912. Юбилей Консерватории, “Обозрение театров”, 18 декабря, 1912. Бернштейн Н. Театр и музыка. Консерваторский юбилей, “С.-Петербургские ведомости”, 19 декабря, 1912:

որ երջանիկ էր, իսկ հայրը, ցավոք, չապրեց մինչ այդ երջանիկ օրը:

1913թ. հունվարի 20-ին Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը: Առաջին բաժնում կատարում է Կոմյուսի Կոնցերտը, Պունյանի³⁴⁷-Կրայսլերի “Preludium und allegro”-ն, Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան», Սոցարտ-Աուերի «Գավոտը», իսկ երկրորդ բաժնում՝ Տարտինի-Կրայսլերի “Le trille du Diable”, Կրայսլերի “Alt Wiener-Tanzweisen”-ից “Liebesleid” և “Liebesfredud”, Յուխան Սվենսենի³⁴⁸ «Ռոմանսը» և Սարասատի «Հաբաներան»: Նվագակցելու էր Ն.Ա.Գրիկուրովան³⁴⁹:

«Երաժշտագետ Ադ. Սպենդիարեանից յետոյ պրոֆեսոր Յով. Նալբանդեանը Ռուսաստանի երաժշտական աշխարհում հայերից երկրորդ դեմքն է, որին ոչ միայն ճանաչում, այլև որպես արտիստի մեծ գնահատութիւն է տալիս Ռուսաստանի երաժշտասէր հասարակութիւնը:

Նրա այդ հեղինակութիւնն է պատճառը, որ կիրակի, յունվարի 20-ին, Թիֆլիսի երաժշտասէր հասարակութիւնը լցւել էր Արտիստական ընկերութեան դահլիճը:

... Համերգից յետոյ հասարակութիւնը երկար միջոց չէր հեռանում դահլիճից, պահանջելով արտիստից կրկին նւագել: Պ. Նալբանդեանը մեծ եռանդով նւագեց Ալ.Սպենդիարեանի Ղրիմի եսթիզները»³⁵⁰:

Նալբանդեանի համերգը «գրաւել էր մեծ բազմութիւն դէպի

³⁴⁷ Պունյանի Գաետանո (1731-1798) - իտալացի ջութակահար, կոմպոզիտոր, դիրիժոր և մանկավարժ:

³⁴⁸ Սվենսեն Յուխան (1840-1911) - նորվեգացի կոմպոզիտոր, ջութակահար, դիրիժոր: Նորվեգական ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիրներից է, նորվեգական սիմֆոնիայի ստեղծողը, ով նշանակալի ազդեցություն է ունեցել սկանդինավյան երկրների (ամենից առաջ՝ Նորվեգիայի ու Դանիայի) երաժշտական կյանքի զարգացման վրա: Ջութակի համար Ռոմանսը գրել է 1881-ին:

³⁴⁹ Տէս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N282ա: Համերգի մասին տես Կոնցերտ Կոմպոզիտոր Նալբանդիան, “Закавказская речь”, 22 января, 1913:

³⁵⁰ Գ.Մ., Յով. Նալբանդեանի կոնցերտը, «Կովկասի լրաբեր», 22 հունվարի, 1913:

Արտիստական ընկերության դահլիճը, շատերը կանգնել էին դահլիճի թէ ետևի մասում և թէ կողքերին: Հասարակությունը ողջունեց Նալբանդեանին ջերմագին ծափահարություններով:

Նալբանդեանի ջութակը երգում է, տալով նուագածության և երաժշտականության գեղեցիկ արտայայտություններ»³⁵¹:

«Հասարակության խնդրով Նալբանդեան կատարեց Կրիմի մոտիվների ինքնուրույն գեղակերտուածքը և «Կռունկի» նմանողությունը: Այդ կտորները գործեցին շատ մեծ տպաւորութիւն՝ առաջ բերելով ծափահարութիւնների դղրդիւն:

Նալբանդեանը ստացաւ մի ծաղկեայ պսակ:

Հանդիսականներից շատերը ցանկութիւն յայտնեցին, որ Նալբանդեանը տայ դարձեալ մի համերգ: Հաւանական է, որ այդ երկրորդ համերգը կայանայ Բագուի համերգից յետոյ, որը արդեն նշանակուած է:

Ներդաշնակում էր տիկին Գրիգորեան մեծ հմտութեամբ և ուշիմութեամբ»³⁵²:

«Աթոռները, բոլոր դատարկ տեղերը, անցքերն անգամ բռնւած էին հանդիսականներով: Եւ արտիստ Նալբանդեանը միանգամայն արդարացրեց հասարակութեան սպասելիքները: Արուեստագէտների ընդունած սովորութեամբ Նալբանդեան իր կօնցերտն սկսեց մի նօմերով – Կօնիւսի կօնցերտով, որտեղ սրտի վրայ ազդելուց աւելի հասարակութեան հիացմունքը շարժեց իր վարպետութեամբ, տեխնիկայի կատարելութեամբ: Որքան կօնցերտը առաջ էր գնում, այնքան աւելի հասարակութիւնն ենթարկւում էր երաժշտութեան հմայքին, այնքան աւելի տրամադրութիւնը բարձրանում էր հասարակութեան մէջ և սա այնքան ավելի մեծ ոգևորութեամբ էր արտայայտում իր հիացմունքն անլանի վարպետին:

Կօնցերտը վերջանալուց յետոյ էլ հասարակութիւնը երկար չէր հեռանում դահլիճից և Նալբանդեանն ստիպւած էր կրկնել մի քանի նօմերներ, որոնց մէջ նաև «Կռունկը» իր մշակութեամբ:

³⁵¹ Սիրող, Նալբանդեանի համերգ, «Մշակ», 22 հունվարի, 1913:

³⁵² Նույն տեղում:

Կրկնած նոտերների մեջ առանձնապես տպաւորիչ էր «Արեւելեան ֆանտազիան»»³⁵³:

1913թ. հունվարի 25-ին Բաքվի հասարարական ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը, որի առաջին բաժնում կատարում է Վիյոտանի Կոնցերտը, Պունյանի-Կրայսլերի “Preludium und allegro”-ն, Բախ-Սուերի «Սիցիլիանան» և Մոցարտ-Սուերի «Գավոտը», իսկ երկրորդ բաժնում՝ Տարտինի-Կրայսլերի “Le trille du Diable”, Կրայսլերի “Alt Wiener-Tanzweisen”-ից “Liebeslied” և “Liebesfredud”, Սվենսենի «Ռոմանսը» և Սարասատեի «Հաբաներան»։ Նվագակցում է Մ.Գ.Անդրոնիկովա-Ցիցիանովան³⁵⁴:

«Յովհ.Նալբանդեանը Ռուսաստանի ջութակահարների մեջ Աուերից յետոյ, թերևս, առաջինը պիտի համարել:

Երբ բեմի վրայ երևաց Նալբանդեանը, հասարակութիւնը բոլորն ծափերով ողջունեց նրան:

Եւ գեղազէտ արտիստը անշուշտ արդարացրեց իր վրայ դրած յոյսերը:

Նա ապացուցեց, որ ինքը մէկն է այն գեղարուեստագետներից, որոնք գիտեն մաքուր զգացումների շղթաներով գերել լսողի ուշքն ու սիրտը: Նալբանդեանի տաղանդաւոր նատուրան դրեց իր կնիքը բոլոր իր նւագած աշխատանքների վրայ: Նրա նուագը կենսունակ է, արտայայտիչ և պարունակում է իր մէջ ռիթմիկական խիստ ճշտութիւն. նրա ջութակի հնչյունները այնքան փաղաքշական են, որ ականայ ապրում են նրանց հմայքի մէջ:

Նա ազատ տիրապետում է սմիչոկին և ունի մաքուր ու պարզ ինտոնացիա, որով և խօսեցնում է ջութակին. այդ է պատճառը, որ նրա ջութակը ոչ թէ նւագում է, այլ երգում»³⁵⁵:

«Համերգից յետոյ հասարակութիւնը մի ամբողջ ժամ բեմի առաջ օվացիայով – կեցցէներով կրկնել տւեց էլի մի քանի համարներ:

³⁵³ Ջութակահար Յովհ.Նալբանդեանի կոնցերտը, «Հորիզոն», 22 հունվարի, 1913:

³⁵⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N283:

³⁵⁵ Անտ. Մայիլեան, Յ.Նալբանդեանի համերգը, «Բազուի ծայն», 27 հունվարի, 1913:

Ծրագրից դուրս մա նազեց Դրիգոյի Սերենադան, և իր հեղինակութիւններից երեք-չորսը, որոնք բոլորն էլ արևելեան բնոյթ են կրում – Դրիմի մեղեդիներից:

Տաղանդաւոր ջութակահարը արևելեան եղանակները նազեց արևելցուն յատուկ կրակոտ ու տաք տեմպերամենտով:

Դահլիճը լիքն էր հասարակութեամբ»³⁵⁶:

1913թ. հունվարի 27-ին Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի երկրորդ և վերջին՝ հրաժեշտի համերգը, որի առաջին բաժնում հնչում է Վիյոտանի ռե մինոր Կոնցերտը և Բախի «Չակոնան», իսկ երկրորդ բաժնում՝ Դենդել-Յուբայի “Larghetto”-ն, Մոցարտ-Բուրմեստերի “Deutscher-tanz”-ը, Բուրմեստերի “Französisches lied”-ը, Գոսեկ-Բուրմեստերի «Գավոտը», Շոպեն-Աուերի մի մինոր «Նոկտյուրնը», անգլիական երաժշտական ռոմանտիզմի և այսպես կոչված՝ անգլիական երաժշտական վերածնության խոշորագույն ներկայացուցիչ էդուարդ Էլզարի (1857-1934) “La capricieuse”-ը, Նալբանդյան-Սպենդիարովի “Orientale”-ը և Վենյամսկու “Souvenir de Moscou”-ն: Նվագակցում է Մ.Գ.Անդրոնիկովա-Ցիցիանովան³⁵⁷:

«Ծրագիրը հետաքրքրական էր և բազմազան, ամփոփելով իր մէջ և խոշոր ստեղծագործութիւններ, և մանր երաժշտական գոհարներ:

Համերգը սկսվեց Վիետանի հրաշագեղ կոնցերտով, որի ամեն մի հազներգութիւնը մի կատարելութիւն է: Նալբանդեանի ջութակի առաջին նօտաները գեղեցիկ և տպաւորիչ էին, իսկ ընդհանրապէս մենք աւելի հիացանք կոնցերտի երկրորդ հոգներգութիւնից, որտեղ Նալբանդեանը ցոյց տուեց մեծ վարպետի հմտութիւն, տալով վերապրումների և զգացմունքների սքանչելի երաժշտական ելէջներ, լի արտայայտութեամբ և կենսունակ հո-

³⁵⁶ Նույն տեղում:

³⁵⁷ Տես Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N284: Համերգի մասին տես Սիրոդ, Նալբանդեանի համերգը, «Մշակ», 29 հունվարի, 1913: Ա., Յ.Նալբանդեանի II կոնցերտը, «Լրաբեր», 29 հունվարի, 1913: Концерт Иоаннеса Налбандиана, “Курьер”, 31 января, 1913. **Fis.**, Второй концерт профессора Петербургской консерватории И.Налбандиана, “Тифлисский листок”, 29 января, 1913.

գերանութեամբ»³⁵⁸:

«Գեղեցիկ էր նամանաւանդ Շոպեն-Աուերի Mi-min նոկտիւրնը, ուր մարդկային հոգու վիշտն ու թախիծն է երևան հանում, և Նալբանդեանը կարողացաւ իր նուագով հարազատօրէն տալ այդ: Այնուհետև միւս նւագածութիւնների մէջ աւելի հետաքրքրութիւն չարժեց Նալբանդեան, Սպենդիարովի “Oriental”-ը - արևելեան այդ երաժշտութիւնը, որի համար արժանացաւ բոլորն ծափահարութեան»³⁵⁹:

«Այս անգամ էլ պ. Նալբանդեանը հիացնում էր դժարին խաղերի իր նուրբ ու վարպետ կատարումով և մելօդիկ տեղերի ազդու նւագումով»³⁶⁰:

1913թ հունվարի 31-ին Պետրովյան ուսումնարանի դահլիճում տեղի է ունենում Յա.Պ.Պոլոնսկու անվան գրական-գեղարվեստական խմբակի հերթական հավաքը, որտեղ Նալբանդյանը նվագում է Շոպեն-Վիլիելմի «Նոկտյուրնը», Կոպտյակի «Ռոմանսը»³⁶¹ և Բրամսի «Հունգարական պարը»³⁶²:

1913թ. մարտի 23-ին Պետերբուրգում տեղի ունեցած համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Շուբերտ-Վիլիելմի «Ave Maria»-ն, Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան» և Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը»³⁶³:

1913թ. նոյեմբերի 25-ին կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի ամենամյա համերգը՝ Վենզերովայի նվագակցությամբ:

“Артистические данные профессора Петербургской консерватории И.Налбандиана – полный, сильный тон, блестящая, разнообразная техника, рельефная фразировка, цельность передачи, всегда интересно задуманной, темперамент – достаточно известны. О них

³⁵⁸ Սիրող, Նալբանդեանի համերգը, «Մշակ», 29 հունվարի, 1913:

³⁵⁹ Ս., Յ. Նալբանդեանի II կոնցերտը, «Լրաբեր», 29 հունվարի, 1913:

³⁶⁰ Յ. Նալբանդեանի կոնցերտը, Ռեցենզիաներ 1886-1914, ՊԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N 346:

³⁶¹ Մեր կարծիքով՝ խոսքը Ալեքսանդր Պետրովիչ Կոպտյակի (1868-1941) ռոմանսներից մեկի Նալբանդյանի տրանսկրիպցիայի մասին է:

³⁶² Տե՛ս Ծրագիր, ՊԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N285:

³⁶³ Տե՛ս Ծրագիր, ՊԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N286:

он напомнил в своем концерте, капитальными номерами которого были прелестный скрипичный концерт Глазунова, соната (E-dur) Генделя и соната (g-moll) для скрипки и фортепиано Л.Николаева³⁶⁴.

“Концерт привлек полный зал слушателей и прошел со всеми атрибутами большого успеха: много вызовов, аплодисментов, требований повторений, целый ряд различных подношений...”³⁶⁵.

Հատկապես առանձնանում է Գլազունովի ջութակի կոնցերտի մեկնաբանությունը: “Центром программы был концерт А.К.Глазунова, технически очень трудный. Вчерашнее исполнение И.Р.Налбандиана было вообще одним из лучших нами слышанных исполнений этого произведения, быстро вошедшего в репертуар русских и зарубежных скрипачей. Остальную часть очень содержательной программы вчера составляли две сонаты Л.В.Николаева и Генделя и ряд пьес Шопена, Бетховена, Моцарта и Брамса. К их числу г. Налбандиан добавил не указанную в программе собственную, очень удачную транскрипцию известного романса А.П.Коптяева: «В безбрежности». Артист имел шумный успех перед переполненным залом, получил много цветов и других подношений”³⁶⁶.

“На bis, между прочим, сыграна новая эффектная транскрипция г. Налбандиана из романса Коптяева”³⁶⁷.

1913թ. դեկտեմբերի 5-ին Գրական-երաժշտական ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում երրորդ համերգը՝ նվիրված ռուս կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին, որին մասնակցում են Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Նալբանդյանը (ջութակ), Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ի.Ա.Վենգերովան (դաշնամուր) և Գ.Է.Վիկերը (թավջութակ): Առաջին բաժնում հնչում է Լեոնիդ Նիկոլաևի Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար՝ g-moll, op. 11, Նալբանդյանի և Վենգերո-

³⁶⁴ Գ.Տ. Концерт Иоаннеса Налбандиана, Ուեցենգիաներ 1886-1914, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N346

³⁶⁵ В.Ю. Концерт г. Налбандиана, “Биржевые ведомости”, 25 ноября, 1913.

³⁶⁶ “Новое время”, 25 ноября, 1913.

³⁶⁷ В.Ю. Концерт г. Налбандиана, “Биржевые ведомости”, 25 ноября, 1913.

վայի կատարմամբ, Անտոն Արենսկու Տրիոն դաշնամուրի, ջութակի և թավջութակի համար՝ d-moll, op. 32, Վենգերովայի, Նալբանդյանի և Վիկերի կատարմամբ: Երրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Ալեքսանդր Գլազունովի Ջութակի կոնցերտը, որը գրվել է 1894-ին և նվիրված է Աուերին: Համերգի ավարտին հնչում է Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով» ջութակի համար, որը նվիրված է Նալբանդյանին: Կատարում է Նալբանդյանը, նվագակցում է Վենգերովան³⁶⁸:

1913թ. դեկտեմբերի 29-ին Արտիստական ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում «Ա.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, հայտնի ջութակահար» Նալբանդյանի համերգը: Առաջին բաժնում հնչում է Լեոնիդ Նիկոլսկի g-moll Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար՝ Նալբանդյանի և Է.Բայի կատարմամբ, ապա Գլազունովի Ջութակի կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով», Շոպեն-Վիլհելմի «Նոկտյուրնը», Բեթհովեն-Բուրմեստերի «Սենուետը», Մոցարտ-Բուրմեստերի “Deutscher-Tanz”-ը, Կոպտյակ-Նալբանդյանի «Ռոմանսը» և Բրամս-Իռախիմի «Հունգարական h-moll պարը»³⁶⁹:

«Այս համերգը եկաւ ապացուցելու, որպ. Նալբանդեանը որպէս ջութակահար արժանի է միանգամայն այն գովեստներին, որոնց արժանացել է մայրաքաղաքների թերթերում: Անշուշտ մեծ արեստագէտ է պ. Նալբանդեանը: Նրա նւագի պասսաժները սահուն են, մաքուր, ֆրագները գեղեցիկ և արտայայտիչ, ջութակի ձայները մաքուր ու անխառն: Առանձնապէս ազդու է պ. Նալբանդեանի նւագը մեղմ ու մելանխոլիկ կտորների մէջ, որոնց կատարման ժամանակ ինքը՝ ջութակահարը համակուում է համապատասխան զգացումով: Համերգը գրաւել էր մեծ հասարակութիւն»³⁷⁰:

“Г. Налбандиан не гонится за техническими эффектами и не

³⁶⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N287:

³⁶⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N288:

³⁷⁰ Ա., Յ. Նալբանդեանի համերգը, «Հորիզոն», 1 հունվարի, 1914:

ставит себе целью ошеломить публику «сногшибательными» флажолеттами и прочими «орудиями» современной техники. По-видимому, это не лежит в его даровании еще и вследствие некоторой природной тяжеловатости его правой руки. Вот почему, слушая игру г. Налбандиана, ищешь в ней глубину чувства, теплоту и искренность ощущения, которые так подкупающе действуют на слушателя. Нужно ли говорить о том внешнем успехе, который сопровождал выступление г. Налбандиана? Довольно многочисленная аудитория долго не отпускала артиста с эстрады, и только после целого ряда bis'ов, артист был отпущен с миром»³⁷¹.

1914թ. հունվարի 2-ին Նալբանդյանի համերգի առաջին մասում հնչում է Հենդելի Սոնատը դաշնամուրի համար և Կոնյուսի Կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Շոպեն-Վիլհելմի «Նոկտյուրնը», Բեթհովեն-Բուրմեստերի «Սենտուտը», Սոցարտ-Բուրմեստերի «Deutscher-Tanz»-ը, Կրայսլերի «Liebes lied» և «Liebes fredud» վալսերը, Կոպտյակ-Նալբանդյանի «Ռոմանսը» և Սպենդիարով-Նալբանդյանի «Orientale»-ը: Նվագակցում է Էմանուել Բայը³⁷²:

1914թ. հունվարի 9-ին Բաքվի հասարակական ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Բաքվի հանրությանը հանրաժանոք ջութակահար Նալբանդյանի համերգը: Առաջին բաժնում նվագում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Նիկոլակի Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար և Գլազունովի ջութակի կոնցերտը:

Ի դեպ՝ Գլազունովի ջութակի կոնցերտը Կովկասում առաջին անգամ հնչել է հենց Նալբանդյանի կատարմամբ³⁷³:

Նալբանդյանը համերգային մեծ շրջագայություն է կատարում Կովկասում՝ այցելելով Թիֆլիս, Բաքու, Էրիվան, Ալեքսանդրապոլ, Ելիզավետպոլ, Վլադիկավկազ, Արմավիր, Եկատերինոդար և այլն: Ամենուր նրա համերգներն անցնում են մեծ հաջո-

³⁷¹ **Fis.**, Концерт Иоаннеса Налбандиана, «Тифлисский листок», 3 января, 1914.

³⁷² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N289:

³⁷³ Տե՛ս Концертное турне проф. Налбандьяна, Ռեցենզիաներ 1907-1914, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N347:

ղությամբ: Իսկ փետրվարի սկզբին նախատեսվում է նրա այցելությունը արտասահման՝ Գերմանիա, որտեղ նախատեսվում է երկու համերգ Բեռլինում, մեկական համերգ՝ Դրեզդենում և Լայպցիգում: Համերգների ընթացքում պիտի կատարեր բացառապես ռուս կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները³⁷⁴:

1914թ. մարտի 2-ին Լայպցիգում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ Էմանուիլ Բայի մասնակցությամբ: Հնչում են Լ.Նիկոլաևի g-moll Սոնատը, Ա.Գլազունովի a-moll կոնցերտը, Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով» և Նալբանդյան-Սպենդիարովի «Orientale»-ը³⁷⁵:

1914թ. մարտի 4-ին տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ Էմանուիլ Բայի մասնակցությամբ: Հնչում են Լ.Նիկոլաևի g-moll Սոնատը, Ա.Գլազունովի a-moll կոնցերտը, Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով», Բորոդինի «Նոկտյուրնը» D-dur լարային կվարտետից և Նալբանդյան-Սպենդիարովի «Orientale»-ը³⁷⁶:

1914թ. փետրվարի 28-ին Գրացում Նալբանդյանը համերգի ընթացքում կատարում է Շպորի N 8 a-moll կոնցերտը ջութակի և նվագախմբի համար, Ա.Գլազունովի a-moll op. 82 կոնցերտը ջութակի և նվագախմբի համար, Բորոդինի «Նոկտյուրնը» լարային D-dur կվարտետից և Նալբանդյան-Սպենդիարովի «Orientale»-ը ջութակի և նվագախմբի համար³⁷⁷:

1914թ. մարտի 7-ին Գրացում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը, որի ընթացքում նա կատարում է Նիկոլաևի g-moll Սոնատը, Կոնյուսի e-moll Կոնցերտը, Հենդելի E-dur Սոնատը, Կոպտև-Նալբանդյանի «Ռոմանսը» և Բրամս-Իռախիմի «Հունգարական N 4 պարը»³⁷⁸:

“Профессор И.Р.Налбандиан только что окончил свое заграничное концертное турне. Во всей Германии его блестящая виртуоз-

³⁷⁴ Տե՛ս “Обозрение театров”, 1 февраля, 1914. “День”, 1 февраля, 1914. “Вечернее время”, 1 февраля, 1914:

³⁷⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N290:

³⁷⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N291:

³⁷⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N292:

³⁷⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N292:

ная игра имела выдающийся успех. Немецкая пресса называет его “великим русским артистом”, хвалит “благородство его игры” и “колоссальную технику”. Нельзя не порадоваться тому, что профессор Налбандиан, который, благодаря своей педагогической и концертной деятельности при рижском музыкальном училище Гжицкого, может считаться полурижанином, показал германской публике и прессе, что Россия имеет не только Ауэра, Эльмана, Цимбалиста, но и такого выдающегося виртуоза-скрипача, как И.Р.Налбандиан”³⁷⁹.

“Он выступил в Берлине, Дрездене и Лейпциге с сочинениями русских авторов, – скрипичный концерт Глазунова, мелодия Спендиарова, ноктюрн из квартета Бородина и др. – везде с выдающимся успехом”³⁸⁰.

“Все его концерты сопровождались громадным артистическим успехом. Шумные овации со стороны публики и сочувственные рецензии во всех городах служат доказательством, что профессор Налбандиан завоевал себе в Германии столь же почетное имя в артистическом мире, каким пользуются и другие даровитые русские скрипачи, как проф. Ауэр, Эльман и Цимбалист”³⁸¹.

1914թ. փետրվարի 10-ին Ռուսական ազնվականների ժողովարանի մեծ դահլիճում Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնի արտիստ Օլգա Վլադիմիրովնա Գզովսկայան կազմակերպում է համերգ՝ ի նպաստ փախստականների և Կովկասյան թատերաբեմում ռազմական գործողություններից տուժածների, որին մասնակցում է նաև Նալբանդյանը³⁸²:

1915թ. ապրիլի 11-ին Քաղաքային դումայի Ալեքսանդրովյան դահլիճում տեղի է ունենում Գեղեցիկ արվեստների Պետրոգրադի հայկական ընկերության համերգը, որի հասույթը տրվելու էր Թուրքիայի դեմ պատերազմից տուժած հայ փախստականներին: Նալբանդյանը կատարում է Ա.Սպենդիարովի

³⁷⁹ Ռեցենզիաներ 1907-1914, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N347:

³⁸⁰ Ռեցենզիաներ 1907-1914, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N347:

“Современное слово”, 4 марта, 1914:

³⁸¹ Ռեցենզիաներ 1907-1914, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N347:

³⁸² Տես Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N293:

“Orientale”-ը մենամական ջութակի համար³⁸³:

Կոմսերվատորիայի փոքր դահլիճում 1915թ. ապրիլի 12-ին Պետրոգրադի լատիշական երգեցիկ ընկերության կազմակերպած համերգի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով»³⁸⁴:

Մարտիշկինո գյուղում 1915թ. հուլիսի 26-ին պատանեկության ֆիզիկական զարգացման խմբակի կազմակերպած համերգի առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Պունյանիի «Պրելյուդիան և ալեգրոն» ու Կոնյուսի Կոնցերտը, իսկ երկրորդ բաժնում՝ Շոպեն-Սարասատեի «Նոկտյուրնը», Վենյավսկու “Souvenir de Moscou”-ն, Կոպտյան-Նալբանդյանի «Ռոմանսը», Վենյավսկու «Պոլոնեզը» և «Կառնավալը»³⁸⁵:

1915թ. հոկտեմբերի 3-ին ժողովրդական տան օպերային թատրոնում Ա.Գլազունովը կազմակերպում է Ազգային համերգ՝ ի նպաստ «Պետրոգրադ-փախստականներ» կոմիտեի: Համերգի «Հայկական ազգություն» բաժնում հնչում է Իպոլիտով-Իվանովի «Հայկական ռապսոդիան»՝ նվագախմբի կատարմամբ, որտեղ ջութակի սոլոն կատարում է Նալբանդյանը³⁸⁶:

1915թ. նոյեմբերի 1-ին Կոմսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում սովորողների համար Վ.Յաշնսկի «Պատմական համերգների» 11-րդ համերգը, աբոնեմենտային երկրորդ համերգը՝ կազմված Ա.Գլազունովի ստեղծագործություններից: Առաջին բաժնում հնչում է Հինգերորդ լարային ռե մինոր կվարտետը, որը կոմպոզիտորը գրել է 1899-ին և նվիրել Լ.Աուերին: Կվարտետը կատարում են Նալբանդյանը, Մ.Շ.Կալատուխինը, Ի.Ի.Լուկաշևսկին և Ռ.Օ.Բեկեն³⁸⁷:

1915թ. նոյեմբերի 24-ի համերգն սկսվում է Գրիգի Դաշնամուրի և ջութակի c-moll Սոնատով, որը կատարում են Նալբանդյանն ու Լուսինա Ռոբովսկան, իսկ երկրորդ բաժնում Նալբանդ-

³⁸³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N295:

³⁸⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N296:

³⁸⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N297:

³⁸⁶ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N298:

³⁸⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N299:

յանը կատարում է Շոպեն-Սարասատեի «Նոկտյուրնը», Կոնտսկիի «Մագուրեկը»³⁸⁸:

1915թ. դեկտեմբերի 13-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում սովորողների համար Վ.Յաշնևի «Պատմական համերգների» 14-րդ համերգը՝ կազմված Պ.Չայկովսկու ստեղծագործություններից: Համերգն սկսվում է Սեքստետով՝ երկու ջութակի, երկու ալտի և երկու թավջութակի համար, որը կատարում են Նալբանդյանը, Մ.Շ.Կալատուխինը, Ի.Ի.Լուկաշևսկին, Ա.Ֆ.Պալցևը, Ռ.Օ.Բեկեն և Ն.Ֆ.Լիտվինենկոն: Երկրորդ բաժնի սկզբում հնչում է Տրիոն դաշնամուրի, ջութակի և թավջութակի համար, որը կատարում են Է.Ս.Բայը, Նալբանդյանը և Ռ.Օ.Բեկեն³⁸⁹:

1916թ. հունվարի 18-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ մասնակցությամբ Յա.Յա.Գանդիշինի (երգեհոն) և Է.Ս.Բայի (դաշնամուր): Համերգի ողջ հասույթը տրամադրվում է հայ փախստականներին: Առաջին բաժնում երգեհոնի նվագակցությամբ Նալբանդյանը կատարում է Բախի Սի մինոր սոնատը, Բախ-Վիլհելմի «Արիան», Բախ-Աուերի «Սիցիլիանան» և Վիտալիի «Չակոնան», իսկ երկրորդ բաժնում՝ Կոնյուսի Կոնցերտը, Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական ժողովրդական թեմաներով», Նալբանդյանի «Արևելյան մեղեդին» և Նալբանդյան-Սպենդիարովի «Orientale»-ը³⁹⁰:

1916թ. հուլիսի 17-ին Պետրովյան թատրոնում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ դաշնակահարուհի Լ.Ս.Տիխոմիրովայի մասնակցությամբ: Առաջին բաժնում հնչում է Գրիգի Սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար, որը կատարում են Լ.Ս.Տիխոմիրովան և Նալբանդյանը, ապա Նալբանդյանը նվագում է Վիտալիի «Չակոնան»: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Շոպեն-Սարասատեի «Նոկտյուրնը», Վենյավսկու “Красный сарафан” վարիացիաները, Սարասատեի «Իսպանական պա-

³⁸⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N300:

³⁸⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N301:

³⁹⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N303:

րերից» «Հաբաներան» և Վենյավսկու «Ռուսական կառնավալը»³⁹¹:

1916թ. նոյեմբերի 12-ին Կայսերական մեծ թատրոնի և Համառուսաստանյան լատիշական գրական-գեղարվեստական ընկերության կազմակերպած «Լատիշական երաժշտության երեկոյի» առաջին բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Վիտոլի «Ֆանտազիան լատիշական թեմաներով»՝ Կայսերական մեծ թատրոնի նվագախմբի ուղեկցությամբ, հեղինակի ղեկավարությամբ³⁹²:

1916թ. նոյեմբերի 22-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի համերգը՝ Ի.Ա.Վենգերովայի մասնակցությամբ: Համերգի ողջ հասույթը տրամադրվելու էր «պատերազմին մասնակցած հայ չքավոր ընտանիքներին օգնության ընկերությանը և ռազմական գործողություններից տուժած և աղքատության մեջ գտնվող հայ ազգաբնակչությանը»³⁹³: Առաջին բաժնում Վենգերովայի և Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում է Գրիգի F-dur Սոնատը, որին հաջորդում է պրեմիերա՝ առաջին անգամ Նալբանդյանի կատարմամբ հնչում է ռուս կոմպոզիտոր, դաշնակահար և դիրիժոր, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր (դաշնամուրի դասարան) Սերգեյ Լյապունովի (1859-1924) Ջութակի և նվագախմբի կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը կատարում է Շուբերտ-Վիլհելմիի “Ave Maria”-ն, Բեթհովեն-Բուրմեստերի «Սենուլետը», Մոցարտ-Աուերի «Գավոտը» և Վենյավսկու “Adagio”-ն, “Elegiaque”-ն ու «Ռուսական կառնավալը»: Նվագակցում է Լ.Ս.Տիխոմիրովան³⁹⁴:

Ի դեպ՝ Նալբանդյանը 1916-ին ակտիվորեն մասնակցել է Ս.Լյապունովի Ջութակի ռե մինոր կոնցերտի (օր.61) ջութակի պարտիայի և հատկապես նրա կադենցիայի ստեղծմանն ու խմբագրմանը: «Կոմպոզիտորը 1916թ. հուլիսի 13-ի նամակում գրում է. «Սեծարգո Հովհաննես Ռոմանովիչ, ինձ շատ ուրախացրեց Ձեր հաղորդումը կոնցերտի մասին: Ես մի փոքր վերանայել

³⁹¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N304:

³⁹² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N304ա:

³⁹³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N305:

³⁹⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N305:

են պարտիտուրան, սակայն մինչև որ ձեռքի տակ չունենամ Ձեր կողմից խմբագրված ջութակի պարտիան, չեմ կարող ձեռնամուխ լինել գործիքավորման փոփոխումներին»։ Նալբանդյանն անմիջապես պատասխանել է Լյապունովին, նշելով իր գործնական դիտողությունները։ Դա երևում է նույն թվականի օգոստոսի 17-ի Լյապունովի պատասխան մամակից, ուր կարդում ենք. «Թանկագին Յովհաննես Ռոմանովիչ, օգոստոսի 2-ի Ձեր գրած մամակն ստացա։ Համաձայն եմ Ձեր դիտողություններին ու հիմամբ հետաքրքրությամբ սպասում եմ մեր հանդիպմանը՝ Պետրոգրադում, որպեսզի վերջնականապես խմբագրեն ստեղծագործությունը։ Խորապես շնորհակալ եմ Ձեր բարի խոսքի համար»³⁹⁵։

Ս.Լյապունովն իր կոնցերտը մվիրեց Նալբանդյանին և այդ ստեղծագործությունն առաջին անգամ հնչեց Նալբանդյանի կատարմամբ, 1916 թվականի նոյեմբերի 22-ին Պետրոգրադում, ջերմորեն ընդունվեց երաժշտասերների կողմից։ «Կոնցերտը շատ ծափերի արժանացավ, և Նալբանդյանը այն կատարեց իրեն հատուկ տաղանդով», - գրեց «Բիրժեվիե վեդոմոստի»-ն իր 1916թ. նոյեմբերի 24-ի համարում, իսկ «Զրիտել»-ը 1916թ. նոյեմբերի 24-ի համարում նկատեց, որ «Նալբանդյանը արժանավայել կերպով հասարակության քննարկմանը ներկայացրեց Լյապունովի իսկապես համակրելի մուսայի արգասիքը»³⁹⁶։

1917թ. հունվարի 25-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Վ.Յաշնևի Համերգաշարի «Պ.Ի.Չայկովսկու շարքի առաջին համերգը», որի ընթացքում հնչում են N 1 (D-dur) և N 2 (F-dur) Կվարտետները, որոնք կատարում է լարային քառյակը հետևյալ կազմով՝ Նալբանդյան (ջութակ), Ա.Ա.Կուցին (ջութակ), Ի.Ի.Լուկաշևսկի (ալտ) և Ռ.Օ.Բեկե (թավջութակ)³⁹⁷։

1917թ. փետրվարի 9-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճ-

³⁹⁵ **Գևորգյան Գուրգեն**, Յովհաննես Նալբանդյան. կենսագրական ակնարկ, էջ 87։

³⁹⁶ Նույն տեղում, էջ 89։

³⁹⁷ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Յովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N306։

ճում Վ.Յաշնկի Համերգաշարի «Պ.Ի.Չայկովսկու շարքի երկրորդ համերգը» սկսվում է N 3 (e-moll) կվարտետով, որը կատարում է լարային քառյակը հետևյալ կազմով՝ Նալբանդյան (ջութակ), Ա.Ա.Կուցին (ջութակ), Ի.Ի.Լուկաշևսկի (ալտ) և Ռ.Օ.Բեկե (թավջութակ), և ավարտվում “Souvenir de Florence” Սեքստետով երկու ջութակի, երկու ալտի և երկու թավջութակի համար, որը կատարում է Սեքստետը հետևյալ կազմով՝ Նալբանդյան (ջութակ), Ա.Ա.Կուցին (ջութակ), Ի.Ի.Լուկաշևսկի (ալտ), Ն.Ն.Պալցև (ալտ), Ռ.Օ.Բեկե (թավջութակ) և Ն.Ն.Լիտվինենկո (թավջութակ)³⁹⁸:

1917թ. մարտի 25-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Վ.Յաշնկի Համերգաշարի «Պ.Ի.Չայկովսկու շարքի երրորդ և վերջին համերգը», որը եզրափակում է Դաշնամուրի, ջութակի և թավջութակի Տրիոն (op.50). կատարում են Ի.Ա.Վենգերովան, Նալբանդյանը և Ռ.Օ.Բեկեն³⁹⁹:

1918թ. հունվարի 28-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում Բախի Երրորդ երեկոյի երկրորդ բաժնում Նալբանդյանն ու Է.Կոյուզերը կատարում են d-moll Կոնցերտը երկու ջութակի և նվագախմբի համար⁴⁰⁰:

1918թ. փետրվարի 24-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում Բախի հինգերորդ երեկոն սկսվում է Նվագախմբի համար N 2 կոնցերտի կատարմամբ, որտեղ ջութակի կոնցերտային նվագամասը կատարում է Նալբանդյանը⁴⁰¹:

1918թ. ապրիլի 21-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում Պետրոգրադի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Ալ.Գլազունովի կազմակերպած համերգը. երկրորդ բաժինն սկսվում է Բախ-Գունոյի “Ave Maria”-ով, որտեղ ջութակի նվագամասը կատարում է Նալբանդյանը⁴⁰²:

1918թ. մայիսի 25-ին Երաժշտական ինստիտուտի դահլիճում տեղի է ունենում համերգ՝ նվիրված Պետրոգրադի երաժշտ-

³⁹⁸ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N307:

³⁹⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N308:

⁴⁰⁰ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N310:

⁴⁰¹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N311:

⁴⁰² Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N312:

տական ինստիտուտի գործունեության ընդլայնմանը, որի առաջին բաժնում Գրիգի c-mol Սոնատը կատարում են Ս.Վ.Սլոբոդովան և Նալբանդյանը: Երկրորդ բաժնում Նալբանդյանը նվագում է Սվենսենի «Ռոմանսը» և Բրամսի «Հունգարական պարերը»⁴⁰³:

1919թ. հուլիսի 30-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի է ունենում 32-րդ կամերային երեկոն, որին մասնակցում են Աննա Մեյչիկը, Նալբանդյանը, Յա.Գանդշինը և Ե.Ռեյխեն⁴⁰⁴:

1919թ. նոյեմբերի 29-ին Լենինի անվան աշխատավորական ակումբում տեղի է ունենում հինգերորդ պատմական համերգ-դասախոսությունը՝ նվիրված Պ.Ի.Չայկովսկու ստեղծագործությանը, որին մասնակցում է Նալբանդյանը⁴⁰⁵...

* * *

Այսպիսով՝ տաղանդավոր ջութակահար և հմուտ մանկավարժ Հ.Նալբանդյանի գործունեությունը 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին ընթացավ երկու ճանապարհով՝ կատարողական և մանկավարժական՝ երկուսում էլ արձանագրելով ակնառու նվաճումներ:

Նալբանդյանի մանկավարժական գործունեության շնորհիվ կապ ստեղծվեց ջութակի կատարողական աուերյան և սովետական դպրոցների միջև: Նալբանդյանը, իր սաների վկայությամբ, բարյացակամ, զգայուն և ուշադիր ուսուցիչ էր: Լինելով Աուերի վաղ շրջանի սաներից մեկը, նա ուսանողների մեջ ձևավորում էր անհատականություն՝ իր ուշադրությունը սեռելով նրանց անհատական որակների և ընդունակությունների վրա⁴⁰⁶: Տասնամյակների ընթացքում նա կրթեց մեծակատար ջութակահարների, անսամբլիստների, նվագախմբային արտիստների և մանկավարժների մի քանի սերունդներ:

Նալբանդյանի ստեղծագործական կյանքի կարևոր բաղադ-

⁴⁰³ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N314:

⁴⁰⁴ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N316:

⁴⁰⁵ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N315:

⁴⁰⁶ Տե՛ս **Налбандян Софи**, Памяти Иоаннеса Романовича Налбандяна, стр. 72:

րիչն էր կատարողական գործունեությունը: Ժամանակակից ջութակահարներից քչերը կարող էին Նալբանդյանին հավասարվել համերգային ինտենսիվ գործունեության ասպարեզում: Ժամանակակիցիների վկայությամբ՝ նա այն վիրտուոզներից էր, ում ազգանվանն ամեն շաբաթ կարելի էր հանդիպել համերգային հայտագրերի վրա: Երաժշտասերները նրան շատ լավ ճանաչում էին ինչպես Պետերբուրգում, այնպես էլ Կիևում, Վիլնոյում, Ռիգայում, Բեռլինում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Երևանում և այլուր:

Նալբանդյանն իր մշտական ունկնդիրը, իր ուրույն լսարանն ունեցող եզակի արտիստներից էր: Նրա համերգներին գնում էին հենց իրեն ունկնդրելու և ոչ թե նրա կատարմամբ տվյալ ստեղծագործությունները լսելու նպատակով: Վիրտուոզ ստեղծագործությունների կողքին ջութակահարը միշտ նվագում էր կամերային գործեր, ջութակի գրականության նորույթներ. նա մրցակիցներ չունեւ ջութակի գրականության նորությունների ներկայացման ասպարեզում ևս:

Նալբանդյանի նվագն առանձնանում էր տոնի հրաշալի գեղեցկությամբ, վստահ և ճկուն տեխնիկայով, կատարման փայլով ու բազմազան տեխնիկայով, ցայտուն ֆրազավորմամբ: Ընդ որում՝ աջ և ձախ ձեռքերի տեխնիկան նրա մոտ զարգացած էր հավասարապես: Ու թեև նա միշտ հաղթահարում էր տեխնիկական դժվարությունները, այնուամենայնիվ՝ նրա նվագն ունկնդրին գրավում էր ոչ այնքան վիրտուոզությամբ, որքան՝ կանտիլենայով: Նա իսկական արտիստ էր և ոչ թե լոկ վիրտուոզ:

Նալբանդյանի՝ դասական ստեղծագործությունների լավագույն մեկնաբաններից մեկի, նվագացանկում էին Բախի d-moll կոնցերտը երկու ջութակի համար, Բախի N 2 կոնցերտը, Մոցարտի Ջութակի և նվագախմբի N 6 Es-dur կոնցերտը, Մենդելսոնի, Պ.Չայկովսկու (ի դեպ՝ Չայկովսկու կոնցերտը կոնսերվատորիայի պատերի ներսում առաջինը ինքն է նվագել), Ա.Գլազունովի ջութակի կոնցերտները, Վիյոտանի ջութակի N 2, N 4 և N 5 կոնցերտները, Շպորի ջութակի 8-րդ կոնցերտը, Բրուխի երկրորդ կոնցերտը, Իվանովի կոնցերտը, Ա.Ռուբինշտեյնի ջութակի

սուլ մաժոր կոնցերտը, Պազանինիի D-dur Կոնցերտը, Յու.Կոն-յուսի e-moll կոնցերտը...

Մի առանձին սիրով է Նալբանդյանը կատարել Սարասատեի, Իոախիմի և Վենյավսկու ստեղծագործությունները:

Մյուս կողմից՝ Նալբանդյանը, տուրք չտալով ունկնդրի ճաշակին, հաճախ էր նվագում այս կամ այն սուբյեկտիվ պատ-ճառներով սակավ հնչող ստեղծագործությունները, այդ թվում՝ Բրամսի Սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար, Շումանի լյա մինոր Սոնատը և այլն:

Նա կատարում և անդուլ պրոպագանդում էր ռուս, արև-մըտանվորապական և հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործություն-ները: Նրա նվագացանկում կարևոր տեղ էր գրավում ժամանա-կակից երաժշտությունը: Մենակատար ջութակահարը հաջողու-թյամբ հանդես է եկել նաև անսամբլային և կվարտետային երա-ժշտության կատարմամբ...

Հատուկ Նալբանդյանի համար են գրվել ու նրան նվիրվել Վիտուլի «Լատիշական ֆանտազիան», Ս.Լյապունովի ջութակի և նվագախմբի կոնցերտը, Լ.Նիկոլաևի Սոնատը ջութակի և դաշ-նամուրի համար, Ա.Սպենդիարյանի Ջութակի և դաշնամուրի ռո-մանսը, «Կանցոները», Պոգոժևի «Նոկտյուրներ», որոնց առաջին կատարողը հենց ինքն էր:

Նալբանդյանը հանդես է եկել նաև որպես հմուտ անսամբ-լիստ և պրոպագանդել կվարտետային երաժշտությունը:

Հարազատ մնալով աշխարհահռչակ ջութակահար-վիր-տոուզների ավանդույթներին, Նալբանդյանը ևս ստեղծագործում էր և ջութակի համար գրած իր պիեսներով հանդես գալիս իր համերգների ընթացքում: Ցավոք, այսօր մեզ համար այդ ստեղ-ծագործությունները մատչելի չեն. դրանց նոտաները չկան ԳԱԹ Հովհաննես Նալբանդյանի արխիվում և դրանց մասին կարող ենք պատկերացում կազմել միայն ժամանակի մամուլի արձա-գանքներով: Նրա գործերից մեծ հաջողություն են ունեցել G-dur Ռոմանսը, A-dur Էտյուդը, «Արևելյան կապրիսը», “Le Tourment”-ը, G-dur Պրեյլուդը, G-dur Էտյուդը, «Հեքիաթը» մենակատար ջութա-

կի համար, «Քայլերգը», «Նոկտյուրնը», «Ֆանտազիան», “Mélancolic”-ը, “Orinetales”-ը...

Իր ողջ կյանքն ապրելով Ռուսաստանում և համարվելով Ռուսաստանի լավագույն ջութակահարներից մեկը, նա հավատարիմ էր իր հայկական արմատներին: Ջութակահարը բազմիցս մասնակցել է բարեգործական համերգներին:

Պետերբուրգում տեղի ունեցած իր անդրանիկ ինքնուրույն համերգին՝ 1897 թվականի հունվարի 31-ին, «Անվերջ bis-երից յետոյ, պ. Նալբանդեանը նուագեց «Կռունկ»-ը, որը ընդունուեց մեծ ոգևորութամբ: Չենք կարող չարձանագրել այն փաստը, որ պ. Նալբանդեանը ձրի բաժանեց մօտ 50 տոմսակ հայ ուսանողներին, հասուցանելով այդպիսով նրանց մեծ բավականություն»⁴⁰⁷: Օրեր անց՝ փետրվարի 28-ին, գերմանական եկեղեցում կարիքավոր հայերի օգտին կազմակերպված հոգևոր համերգի ժամանակ Նալբանդյանը, հայ ժողովրդի դժբախտ վիճակի մասին մտքերով տարված, Ալեսանդրո Ստրադելլայի «Արիան» մեմակատար ջութակի համար նվագում է այնպես, ասես “... скрипач буквально прорыдал арию Страделлы”⁴⁰⁸.

Տարիներ կանցնեն, և արձագանքելով Հայոց մեծ եղեռնի ողբերգական իրադարձություններին, 1916թ. հունվարի 18-ին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի ունեցած իր համերգի ողջ հասույթը ջութակահարը կտրամադրի հայ փախստականներին: «Պատերազմին մասնակցած հայ չքավոր ընտանիքներին օգնության ընկերությանը և ռազմական գործողություններից տուժած և աղքատության մեջ գտնվող հայ ազգաբնակչությանը»⁴⁰⁹ կուղղվի 1916թ. նոյեմբերի 22-ին Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում Նալբանդյանի համերգի ողջ հասույթը ևս...

7.4.

Ավարտելով համառոտ ակնարկս համաշխարհային բեմա-

⁴⁰⁷ Ռ.Յ., «Արձագանք», N16, 9 փետրվարի, 1897:

⁴⁰⁸ Коптяев А. “Русь”, N43, 2 марта, 1897.

⁴⁰⁹ Տե՛ս Ծրագիր, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N305:

հարթակ բարձրացած հայ առաջին խոշոր ջութակահար Յովհան-
նես Նալբանդյանի մասին և հետագայում նրա մասին առանձին
ուսումնասիրություն գրելու հաստատ համոզմունքով, միաժամա-
նակ պիտի ցավով նշեմ, որ

1. այսօրվա մեր սերնդին անժանոթ է դրիմահայ երաժշտու-
թյան այդ լեգենդար ներկայացուցիչը, նրա արվեստը,
2. մինչ օրս հրատարակության է սպասում ջութակահարի
հետաքրքիր և ուսանելի հուշագրությունը, որն ընդ-
գրկում է Սարասատեի և Իռախիմի մասին նրա անտիպ
հուշերը,
3. Սիմֆերոպոլում ծնված, Պետերբուրգում ապրած և իր
մանկավարժական ու կատարողական արգասաբեր գոր-
ծունեությունը ծավալած, աշխարհի տարբեր երկրնե-
րում համերգներով հանդես եկած ու իր արվեստով միշտ
հարազատ ժողովրդին ծառայած հայորդու գերեզմանն
այսօր գտնվում է հեռավոր Տաշքենդում: Եվ այսօր՝ նրա
մահից 73 տարի անց, կա՞ն, արդյո՞ք, նրա շիրմին այ-
ցելողներ ու թարմ ծաղիկներ դնողներ, նրան ու նրա ար-
վեստը հիշողներ...

P.S.

Ուզում եմ հայտնել երախտագիտությունս Ե.Չարենցի ան-
վան գրականության և արվեստի թանգարանի տնօրեն, ՀՀ ար-
վեստի վաստակավոր գործիչ, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի անդամ **Կարո Վարդանյանին** և երաժշտա-
կան բաժնի ավագ գիտաշխատող **Մարինե Մուշեղյանին**, ովքեր
հնարավորություն ստեղծեցին ծանոթանալու պրոֆեսոր Յով-
հաննես Նալբանդյանի արխիվային նյութերին:

Քովանդակություն

Հեղինակների կողմից 7

Արարատ Աղասյան

Սանկտ Պետերբուրգում կրթված հայ արվեստագետները 9

Աննա Ասատրյան

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան 93

Կազմի երեսին՝

Հովհաննես Այվազովսկի, «*Պետերբուրգի տեսարանը*»
(1888)

Կազմի դարձերեսին՝

Մատվեյ Մանիլեր, «*Ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի դիմաքանդակը*» (1920)

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ, ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ
**ՀԱՅ-ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՊԵՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ. ՍԱՆԿՏ ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳ
(XIX դար - XX դարի սկիզբ)**

ԱՐԱՐԱՏ ԱԴԱՏՅԱՆ, ԱՆՆԱ ԱՏԱՏՐՅԱՆ
**ИЗ ИСТОРИИ АРМЯНО-РУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
СВЯЗЕЙ: САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
(XIX век - начало XX века)**

ԱՐԱՐԱՏ ԱԴԱՏՅԱՆ, ԱՆՆԱ ԱՏԱՏՐՅԱՆ
**FROM THE HISTORY OF ARMENIAN-RUSSIAN ARTISTIC
RELATIONS: SAINT PETERSBURG
(XIXth century - early XXth century)**

Համակարգչային էջադրումը՝ Վերա Պապյանի
Կազմի դիզայնը՝ արվեստագիտության թեկնածու
Սարտին Հարությունյանի

Հրատ. պատվեր N 647
Ստորագրված է տպագրության՝ 25.11.2015թ.
Չափսը՝ 60 x 84¹/₁₆, տպագր. 13 մանուկ:
Տպաքանակը՝ 400 օրինակ:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն
Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24գ: