

**ԵՒՐՈՊԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹԻ ԱՐՁԱԳԱՆԳՆԵՐԸ
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱԽՈՒԽԵԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ**

ԱՐԱ ՅԱԿՈԲԵԱՆ

Վարդան Մախոխեանի համար շատ բնութագրական է լինելու «յայտնի եւ անյայտ հանճար» արտայայտութիւնը: Ի. դարի առաջին տասնամեակներին նա Եւրոպայի ամենաճանաչուած ծովանկարիչներից մէկն էր: Նրան համեմատել են արեւմտաեւրոպական մեծ նկարիչներ Ուիլեամ Թորների, Ջոն Կոնստեբլի, Էթէն Դրլակրուայի, Կլոդ Լորէնի, Գիւստաւ Կուրբէի ու Կլոդ Մոնէի հետ: Նա արժանացել է Ֆրանսիայի ու Գերմանիայի կառավարութիւնների ու մշակութային հաստատութիւնների ամենաբարձր տիտղոսներին ու պարգեւներին: Ֆրանսիացի Լուի Բլէնը գրել է. «Եթէ նոյնիսկ չսիրենք ծովը, Մախոխեանի նկարները պիտի սիրել տային: Մախոխեանը պատկերացնում է ծովը այնպիսի զօրեղ բանաստեղծութեամբ, որ ստիպում է կանգ առնել նրա կտաւների առջեւ»¹: «Գերմանացի եւ իտալացի վարպետներ Մախոխեանի մի քանի ծովային գործերը քննադատելու ատեննին ուղղակի համեմատած են հայազգի քաջահամբաւ ծովանկարիչ Ալվազովսկու հետ»²: «Եւրոպացի գեղագէտ քննադատները նրան դասել են եւրոպական հանճարների շարքում»³: «Հզօր արուեստագէտ մըն է, որ իր ցուցադրած նկարներովը ինքն իր փառքին պարծանքը կ'ըլլայ», կարդում ենք նկարիչ եւ արուեստի քննադատ Ադոլֆօ Սկարսելիի մօտ⁴ եւ այդպէս շարունակ:

Առայսօր, սակայն, Մախոխեանի մասին գոյութիւն չունի գէթ մի ամբողջական աշխատութիւն: Նկարիչ Ռաֆայէլ Շիշմանեանի *Բնանկարն Ու Հայ Նկարիչները* գրքում, ի թիւս տասնեակ այլ նկարիչների, 18 էջ է յատկացուած մեծ ծովանկարչին⁵: Արուեստաբան Եղիշէ Մարտիկեանը *Հայկական Կերպարուեստի Պատմութիւն* բազմա-հատորեակի Դ. գրքում նոյնպէս անդրադարձել է Մախոխեանին⁶: Անշուշտ, եւ՛ Շիշմանեանը, եւ՛ Մարտիկեանը հնարաւորութեան եւ անհրաժեշտութեան սահմաններում իրենց աշխատութիւններում ընդգրկել են Մախոխեանի մասին մամուլում տպուած նիւթեր: Սակայն, այդ երկերում Մախոխեանի արուեստը լիովին չի մեկնաբանուում, քանի որ դա նրանց հիմնական նպատակը չի եղել:

Վարդան Մախոխեանը ծնունել է 1869 Մայիսի 31ին Տրապիզոն ծովափնեայ քաղաքում⁷: 1875ին նա ընդունուել է տեղի ազգային դպրոցը, որը բացուել էր 1840ին: Ժամանակակիցները վկայում են, որ Տրապիզոնի ազգային դպրոցում սովորելիս, պատանի Վարդանը դրսեւորել է իր ապագայ մասնագիտութեան նախատարրերը⁸: Վարժարանի դասընթացի մէջ մտնում էր նաեւ նկարչութիւնը: Նա շարունակ նկարել է. «այդ հասակին մէջ Մախոխեանը խորապէս տպաւորուած էր իր հայրենիքին մերթ խաղաղ, մերթ ահարկու փոթորկալից ծովէն, փառահեղ արեւմուտքներէն ու միստիկ լուսնոյ ծնունդէն»⁹:

1882ին տասներեքամեայ Վարդանին եւ նրա աւագ եղբայր Քրիստափորին հայրը ուղարկում է Կարին՝ նորաբաց Սանասարեան Վարժարանում ուսանելու: Կարինում անցկացրած հինգ տարիները որոշակիօրէն ձեւաւորում են Մախոխեանին, որպէս քաղաքացի, հայ եւ արուեստագէտ: 1887ին տասնութամեայ Վարդանն աւարտելով վարժարանը վերադառնում է հայրենի Տրապիզոն, մի քանի տարի մնում այստեղ՝ պատրաստուելով իր կրթութիւնը շարունակելու Եւրոպայում: 1891ին Մախոխեանը մեկնում է Գերմանիա, ընդունուելու Բեռլինի Գեղարուեստի Ակադեմիան: Գերմանիա գնալը տրամաբանական էր, քանի որ արդէն իսկ Սանասարեան Վարժարանում նա դաստիարակուել էր գերմանական ուսուցման սխտեմով¹⁰: Բեռլինում էր գտնուում նաեւ տեղի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում սովորող իր աւագ եղբայրը՝ Պետրոսը:

Ներկայացնելով Կարինում եւ Տրապիզոնում կատարած լաւագոյն աշխատանքները եւ օրինական քննութիւն տալով, Մախոխեանն ընդունուում է Գեղարուեստի Ակադեմիա՝ բնականարի բաժին: Այստեղ նա երեք տարի շարունակ աշակերտում է ուսուցչապետեր Եւգենի Բրախտին եւ Նորվեգացի ծովանկարիչ Հանս Ֆրեդերիկ Գադէին¹¹: Ըստ ամենայնի, Գադէն էլ իր որոշիչ ազդեցութիւնն է ունենում երիտասարդ նկարչի գեղագիտական նախասիրութիւնների վրայ: Մախոխեանն այնպիսի արագութեամբ է տիրապետում ծովանկարչութեան գաղտնիքներին, որ ամենակարող Գադէն ստիպուած է լինում ասել. «այլեւս սովորեցնելու բան չունեմ քեզ»: Ընդհանրապէս, Մախոխեանի աշխատասիրութիւնը, կազմակերպուածութիւնը, անսովոր ունակութիւնները գրաւել էին ակադեմիայի դասախօսա-ուսուցչապետական կազմի ուշադրութիւնը:

Դեռ ակադեմիայի աւարտական կուրսի ուսանող, Մախոխեանին թոյլատրուում է զբաղուել բնանկարի ազատ ընտրութեամբ, մասնաւորապէս պատկերելով արուարձանային ու ձմեռային տեսարաններ: Այդ շրջանում, երբեւի վերջին կուրսում կամ աւարտելուց անմիջապէս յետոյ, Գադէի խորհրդով Մախոխեանը ճամբորդում է Հիւսիս՝ Բալթի-

կայի ափերը, Դանիա, Շուէդիա, ծովային տարերքին մօտիկից հաղորդուելու համար։ Նա հրապուրւում եւ պատկերում է Բէօռնհոլմ կղզու ժայռոտ եզերքները։

Ինքնամոռաց նուիրուել, սովորել եւ աշխատել գիշեր ու ցերեկ, առանց հանգստի ու քնի՝ ահա ինչն էր բնորոշ երիտասարդ Մախոխեանին։ Պատմում են, որ մէկ անգամ ձմրանը Բեռլինի շրջակայքում բացօթեայ աշխատանք կատարելիս այնքան է տարւում, որ չի զգում սառնամանիքը եւ ցրտահարւում է անզգայութեան աստիճան։ Պատահական անցորդներ տեսնելով երիտասարդի ուշագնաց վիճակը, նրան տանում են հիւանդանոց, որտեղ էլ փրկւում է նկարչի կեանքը։

1894ին Մախոխեանը փայլուն առաջադիմութեամբ աւարտում է Բեռլինի Գեղարուեստի Ակադեմիան։ Բեռլինեան միջավայրում ձեռք բերած համբաւն ու ակադեմիայի դասախօսների եւ ուսանողութեան ջերմ վերաբերմունքը, առիթ են դառնում երիտասարդ նկարչի՝ Բեռլինում մնալու։ Սկսւում է տաղանդաւոր նկարչի ստեղծագործական բուռն գործունէութիւնը։ Առաջին աշխարհամարտից յետոյ նա մշտական բնակութիւն է հաստատում Նիցցայում (Ֆրանսիա), որտեղ էլ վախճանւում է 1937ին¹²։

Եթէ սկզբնական շրջանում Մախոխեանի մօտ նկատելի է աշխարհահռչակ ծովանկարիչ Յովհաննէս Այվազովսկու (1817-1900) արուեստի բարերար ազդեցութիւնը՝ պատկերի կառուցման մեթոդը, յօրինուածքների կազմակերպման եւ ծովի իւրայատկութիւնները կերպաւորելու եղանակները, տեղանքի եւ օրուայ պահերի տրամադրութեան արտայայտումը (իհարկէ, չհասցուած Այվազովսկու երեւակայութեան չափերին), ապա որոշ ժամանակ անց՝ այլ բան ենք տեսնում։ Մախոխեանը աստիճանաբար կիրառւում է բնութեան ուսումնասիրման սեփական փորձը, տարրերը համադրելու իր մեթոդներն ու ճաշակը։ Այդ տարիների գործերն իրենց ներքին ընկալմամբ, նաեւ մակերեսների մշակումով տարբերւում են հանճարեղ Այվազովսկու գործերից։ Մախոխեանի աշխատանքներն աչքի են ընկնում գունաշարի որոշակի զսպուածութեամբ, ներկերի հիւթեղ (պաստոզային) քսուածքով եւ ամուր, ինքնատիպ վրձնահարուածներով։ Այդ ամուր մակերեսներն ու պատկերային ինքնատիպ մեկնաբանութիւններն առիթ են տուել արուեստագէտներին, ոչ միայն Մախոխեանի արուեստը բնութագրել որպէս ուրոյն երեւոյթ ծովանկարչութեան մէջ, այլեւ եւրոպական ժ.թ. դարի արուեստի առաջաւոր դրսեւորումների անհատականացուած արձագանքները տեսնել դրանցում։

Սկարսելլին գրել է. «Այս նշանաւոր արուեստագէտը, մեզ չի ներկայացնել սոսկ ծովը, այլ մեզ կը տեսլականացնէ գայն իր խրոխտ

ժայռերով՝ որ մեզ կը յիշեցնեն նկարիչներէն ամենէ ճարտար, ամենէ արտասովոր, ամենէ ինքնահնար եւ ամենէ բանաստեղծը՝ ուսկից շատ ժամանակ չէ որ գրկուեցաւ, ո՛չ միայն արուեստը, իր աստուածին արուեստը՝ այլ ամբողջ աշխարհի հիացումը, այն է Պէօքլին։ Եւ շատ լաւ ըրաւ Պ. Մախոխեան, քանի մը նկարներու յօրինուածքին մէջ անոր յիշատակէն ներշնչուելով»¹³։

Մախոխեանի՝ Բէօկլինեան արուեստի հետ ունեցած առնչութեանն անդրադարձել են նաեւ հայ հեղինակները, մասնաւորապէս Արշակ Զօպանեանը¹⁴ եւ Սերգէյ Կարա Մուրզան¹⁵։ Եւ դա պատահական չէր։ Բէօկլինեան տպաւորութիւնների միջոցով, մենք, ըստ էութեան, մօտենում ենք այն հանգոյցին, որը բնայի է դառնալու հասկանալու Մախոխեանի արուեստի նպատակը՝ «արարչութեան մէջէն բարձրանալ դէպի Արարիչը», գտնելու նրա խորհրդաւորութեան եւ նրա խռովայոյզ, մոգական երեւակայութեան նախահիմքերը։

Այս երեւոյթը ճիշտ պատկերացնելու համար նախ մի քանի խօսք՝ շուէյցարացի նկարիչ Առնոլդ Բէօկլինի (1828-1901) եւ նրա գեղագիտական դաւանանքի մասին։

Բէօկլինը ԺԹ. դարի երկրորդ կէսի եւրոպական գեղանկարչութեան ամենապայծառ անհատականութիւններից մէկն էր¹⁶։ Խուսափելով իրականութեան պարզունակ նմանակման մեթոդից, նա նախընտրում էր դժուարին պրպտումների ուղին՝ իր ուրոյն, թէկուզ եւ մտացածին, բայց տպաւորիչ աշխարհը ստեղծելու համար։ Բէօկլինի աշխատանքները լի են երեւակայական տարրերով, անսովոր լուծումներով, մուգ տոներով (tone), որոնք հաղորդում են խորհրդաւորութիւն, երբեմն այն հասցնելով փիլիսոփայական ընդհանրացումների։ Որոշ դրուագներում մեծատաղանդ նկարիչը երեւակայական խորհրդանշական տարրերը համակցում է իրական-հաւաստի մանրամասների պատկերաւորումների հետ¹⁷։ Կարծում ենք, ինչ-որ տեղ եւրոպական գերիրապաշտութեան աւանդոյթները մօտենում են Բէօկլինի ստեղծագործական ձեռքբերումներին։ Չնայած գերիրապաշտութեան հռչակագիրը հրատարակուեց 1924ին, սակայն այդ ուղղութեան նշանակալի շատ գործիչներ՝ Պիտէր Թուան, Անդրէ Մասսոնը, Իվ Տանգին, Սալվադոր Դալին, Ռենէ Մագրիտը, ստեղծագործել են ԺԹ. դարի երկրորդ կէսին եւ Ի. դարի առաջին կէսին։ Բէօկլինի ծովապատկերների կապակցութեամբ ասւում է, որ նա հեռանալով Այվագովսկուց, բաց արեց նոր հորիզոն այդ ժանրի մէջ՝ վիպային խորհրդաւորութեան, մի տեսակ հեթանոսական ժամանակների շունչը ներարկելով իր պատկերներին։

Բէօկլինի մօտ ստեղծագործական գլխաւոր արժանիքներից մէկը, այն էլ շատ կարեւորը, համարւում է բներանգը, որը գերծ չէր որոշ

էքսցենտրիկութիւնից: Վերջինս դրսեւորւում է ինչպէս գոյների ընտրութեան, այնպէս էլ նկարի կառուցուածքի մէջ: Բէօկլինի մօտ բացարձակ երեւոյթ է ծովը մուգ երանգներով պատկերելը, եւ չնայած դրան, այն բոլորովին չի խաթարում ջրի բնոյթը, նրա գանգուածային տպաւորութիւնը, երբեմն էլ նոյնիսկ թափանցիկութեան շահեկանութիւնը: Արդէն բէօկլինեան արուեստի այս մի քանի գծերը՝ խիստ տպաւորիչ աշխարհի ստեղծումը, անսովոր լուծումներն ու փիլիսոփայական ընդհանրացումները՝ խորհրդաւորութիւն, հեթանոսական շունչ, մուգ, յագեցուած տոներ, գուսպ գունաշար, ցոյց են տալիս համոզմունքի եւ նախասիրութիւնների ընդհանուր եզրերի առկայութիւնը երկու վարպետների միջեւ:

Բէօկլինի հետ կապը առաւել ակնյայտ դրսեւորւում է Մախոխեանի 1910ականներին կատարած «Այցելութիւն Ճգնաւորին» խորհրդաւոր ու տխուր կտաւում: Ի տարբերութիւն համաշխարհային պրակտիկայում ընդունուած նման թեմաների, երբ որպէս յօրինուածքի կազմակերպման ու հոգեբանական հիմնական հանգոյց շեշտւում է ճգնաւորի կամ միայնակեացի կերպարը, Մախոխեանը դա կատարում է առանց գլխաւոր հերոսի պատկերման: Տեղանքի ու անհրաժեշտ էանիշերի միջոցով նա դիտողի ուշադրութիւնը սեւեռում է թեմայի գաղափարական կողմի վրայ՝ կեանքից ու աշխարհից հիասթափուած, մարդկանցից հեռացած, ծովափնեայ լերկ ժայռաբեկորների մէջ ճգնող ասկետի գոյութեանը: Մառը քամին տարուբերում է ծառերի ճիւղերը: Ամայութեան ու լուութեան անդորրը խախտում են մի քանի արջեր, որոնք քարակոյտերի վրայով մօտենում են ճգնաւորի ժայռին: Ակամայից մտաբերում ես հայ բանաստեղծ Վահան Տէրեանի «Աշունը».

Դալուկ դաշտեր, մերկ անտառ...

- Մահացողի տըխուր կեանք,

Անձրեւ, քամի, սեւ կամար...

Սրտակտուր հեկեկանք¹⁸:

Ի դէպ, Մարտիկեանը եւս այդ նկարի կապակցութեամբ յիշատակում է Բէօկլինին. «պատկերն, - գրում է նա, - ակամայ գուգորդւում է գերմանացի նշանաւոր սիմվոլիստ նկարիչ Առնոլդ Բէօկլինի «Մեռելների Կղզին» գործի հետ, որը գուցէ եւ Մախոխեանի համար մտայղացման առիթ է տուել, անշուշտ գերծ մնալով նրա սիմվոլիկ միտումից»¹⁹:

Այստեղ արդէն մենք համամիտ չենք հմուտ արուեստարանի հետ: Կարծում ենք «Այցելութիւն Ճգնաւորին»ը սովորական կենցաղային տեսարան է: Եւ կամ մի՞թէ խորհրդապաշտական գաղափարները

պէտք է արտայայտուեն կաղապարային միակերպ միջոցներով: Բոլորովին ո՛չ: Համարձակուամ ենք ասել, որ ինչ-որ չափով շրջապատից դժգոհ, հեռու-հեռաւոր անմարդաբնակ վայրում ապաստանող ճգնաւորի գաղափարը հոգեմօտ է եղել Մախոխեանի ապրումներին, նրա տրամադրութեանը: Խորհրդապաշտական միտումները նա արտայայտել է իրապաշտութեան խտացուած տարրերով, իրական-հաւաստի մանրամասների պատկերմամբ: Ըստ էութեան, մենք մօտենում ենք այն կէտին, որտեղից յստակօրէն տեսանելի է դառնալու Մախոխեանի վերաբերմունքը համաշխարհային արուեստի արժէքներին:

Մեր խորին համոզմամբ՝ Մախոխեանն իր մտքերը, յոյգերը, գեղագիտական դաւանանքը լիակատար ձեւով բացայայտելու համար օգտուել է խորհրդապաշտութեան կերպաւորումներից, միայն թէ՛ այդ ամէնը մշակելով ու համապատասխանեցնելով իր անհատական պատկերացումներին: Հենց դա է առիթ տուել արուեստի քննադատներին Մախոխեանի առիթով յիշելու Բէօկլինին:

Ի. դարի առաջին երկու տասնամեակների քաղաքական իրադարձութիւնները, ներառեալ Առաջին Համաշխարհային Պատերազմի արհաւիրքներն ու հայկական կոտորածները, մոդեռնիզմի, ֆովիզմի, խորանարդապաշտութեան, ապագայապաշտութեան, արտայայտչապաշտութեան, դադայիզմի եւ գերիւրապաշտութեան նման գրական-գեղարուեստական նոր հոսանքների յայտնուելը, որոնց յատուկ էր իրապաշտական կերպարի նախկին աւանդոյթներից կապի խզումն ու նոր արտայայտչամիջոցների որոնումները, եւ ընդհանրապէս հասարակական-գեղարուեստական կեանքի խառնակ-հակասական բնոյթը Մախոխեանի նման բարդ ու անհանգիստ անձնաւորութեանը պէտք է մղէին արտայայտման ոչ սովորական (ստանդարտ) միջոցների: Եւ իրօք, արդէն Բէօկլինով հետաքրքրուելը, նրան համակրելն ազդանշան էր, որ Մախոխեանն ինչ-որ մի պահ, ինչ-որ մի տեղ հակուել է ժամանակի լայն ու ազդեցիկ հոսանքներից մէկին: Խուսափելով ձեւապաշտական ձեւերից, գերադասելով արուեստի դասական աւանդոյթները, բայց եւ միաժամանակ լինելով փնտռողի մէջ, Մախոխեանը ձգտում էր ինքնարտայայտման դիպուկ ու շեշտուած ձեւերի եւ այդ ոլորտում իրեն աւելի հոգեմօտ էր համարում խորհրդապաշտութեան գաղափարային դրոյթները:

Ընդհանրապէս, ետ-վիպապաշտութեան շրջանում հանդէս եկած խորհրդապաշտութիւնն արտայայտման ձեւի առումով եղաւ ծայրայեղ տարաբնոյթ: Արուեստում այն չունեցաւ ոճական միասնութիւն: Վաղ շրջանում մերձեցաւ աշխարհի պատկերացման պլատոնական եւ քրիստոնէական խորհրդապաշտական սկզբունքներին: Աւելի ուշ ձեւաւորուեցին տարատեսակ մօտեցումներ, որտեղ հականը ձգտումն

էր աշխարհը ներկայացնել անցողիկ, ժամանակից դուրս՝ յաւիտենական կայունութեան ու խորհրդաւոր գեղեցկութեան մէջ: Վերջին հաշուով խորհրդապաշտները երեւոյթի հիմքում դնում էին դրա խորհրդաբանական իմաստը, այն՝ որպէս իդէալականի եւ զգայականի համադրութիւն, որտեղ երեւոյթները դրսեւորւում են առաւել խոր իմաստով: Խորհրդապաշտ արուեստագէտներին բնորոշ է եղել նաեւ վիպապաշտ հակումները զուգորդել միատիկական այլաբանութիւնների, ֆանտաստիկայի, բնական ձեւերի ու անիրական տեսիլքների հետ: Երբեմն էլ խորհրդանիշն արտայայտուել է ոչ այնքան դիպաշարով, որքան կերպաւորման պատկերային ձեւերով²⁰:

Մախոխեանի սիմվոլիստական հակումների էութիւնը թերեւս այն էր, որ նա ընդունում էր խորհրդապաշտական, մարդկային վեհ գաղափարները՝ յաւերժութեան գաղտնի կապերով: Դրա համար էլ Մախոխեանի կտաւներում բացակայում են կենցաղային մանրութները, աւելին, նոյնիսկ մահկանացու մարդ արարածը: Այդ մտայնութեամբ չպէտք է բացատրել խորհրդապաշտութեանը յատուկ միատիկայի, այլաբանութեան, սիրոյ, մահուան, տառապանքի, սպասումի ու ճակատագրի խոհական զգացումները Մախոխեան արուեստագէտի մօտ: Կարծում ենք, դրանով չպէտք է բացատրել նաեւ Մախոխեանի մի շարք կտաւներում արտաքուստ պարզ ու հասարակ թուացող տեսարանների խորքում թաքնուած խորհրդաւորութիւնը: Նոյնիսկ ոճական առումով Մախոխեանի աշխատանքների մեծ մասը կատարուած են մուգ տոներով, յագեցուած վրձնահարուածներով, այսպէս ասած «մարմնական կամ նատուրալիստական չօշափելիութեամբ», որը նոյնպէս ընդունուած էր խորհրդապաշտների մօտ:

Մախոխեանի արուեստում խորհրդապաշտութեանը բնորոշ յատկանիշերի առկայութեամբ հանդերձ, այդ հոսանքը նրա համար չդարձաւ անվերապահ ընդունելի փիլիսոփայական եւ գեղագիտական կատեգորիա: Մախոխեանի արուեստի որոշ արտայայտչաձեւեր հակամէտ էին խորհրդապաշտութեան, բայց որոշ վերապահութեամբ, որովհետեւ նա գիտէր, որ վերջինս 1920ականներից աստիճանաբար կրկնում էր իրեն, եւ որ եւրոպական նշանաւոր շատ արուեստագէտներ արդէն փորձում էին յաղթահարել այն:

Մախոխեանի համար դա միջոց էր՝ իրապաշտութեան ու խորհրդապաշտութեան իւրօրինակ համադրութեամբ նոր որակ ստեղծելու, դրա արդիւնքում հասկանալով իրապաշտական տիպականացման բարձրագոյն աստիճանը, երբ պատկերը իւրայատուկ շեշտադրումների շնորհիւ արտայայտում է յաւերժականութեան գաղափարը: Թերեւս դա է պատճառը, երբ Ֆիլիպ Բերգէզը Մախոխեանի արուեստը բնութագրելիս օգտագործում է «տեւական»²¹ բառը:

Մախոխեանի խորհրդապաշտական հակումների մասին խօսելիս արդէն ասացինք, որ նրա կտաւներում բացակայում են կենցաղային մոտիւլները, նոյնիսկ մահկանացու մարդ արարածը: Այստեղից սակայն չպէտք է հետեւեցնել, որ եթէ բնանկարում բացակայում է մարդը, ուրեմն այն ունի խորհրդապաշտական բնոյթ: Շատ բնանկարիչներ իրենց կտաւներում անտեսել են մարդուն: Հայ իրականութեան մէջ այդպիսին է Գէորգ Բաշինջաղեանը (1857-1925), որի ստեղծագործութիւններն այդ նկատառումներով տարբեր մարդկանց մօտ տարբեր մեկնաբանութեան են արժանացել²²: Մեծ դերասան Պետրոս Աղամեանը դա համարել է Բաշինջաղեանի արուեստի պակասը. «եթէ նկարիչը պճնէր իր գործերը մարդկանց կամ կենդանոնց ներկայութեամբ, որոնք շատ աւելի կենդանութիւն կտային այդ նկարաց, եւ որոնց բացակայութիւնը կարող էր զգալի լինել ապագայում, մի տեսակ միակերպութեան երեւոյթ տալով իր գործերին»²³: Գրող Ալեքսանդր Շիրվանզադէն այլ կերպ է մօտենում խնդրին. «նրա նկարների մէջ բնութիւնը մեծ մասամբ ներկայանում է, այսպէս ասած, մերկ, առանց շնչաւոր առարկաների... նրա դաշտերում եւ մարգերում, նրա լեռների եւ ձորերի մէջ երբեք չէք տեսնի մարդ կամ կենդանի, նրա գիւղերը մեծ մասամբ ամալի են...: Գուցէ դա թերութիւն է, բայց ինձ թւում է, թէ առնուազն միամտութիւն է մի արտիստից պահանջել ստեղծագործել այն, ինչ որ ինքը չի կամենում»²⁴:

Մրանք ընդամէնն արուեստասէրների կարծիքներ են: Իրականում Բաշինջաղեանը եւ Մախոխեանը բնութեան նկատմամբ դրսեւորում են միանգամայն տարբեր լմբռնումներ: Բաշինջաղեանի առիթով ճշմարիտ է լինելու յիշատակել Կարլ Ռոթի եւ Անդրանիկ Պառաւեանի խօսքերը, որ նկարիչը ոչ միայն զգում է բնութիւնը, այլ նոյնութեամբ ցուցադրում իր պատկերների մէջ, այնպէս որ իր գործերը տեսնելիս, կարծես թէ բնութիւնն ենք տեսնում եւ զգում եւ որ նա պարզ եւ աննախապաշար կերպով նկատում է եւ նոյն պայմաններով (նոյն կերպ) նայածը ջանում դրոշմել կտաւի վրայ²⁵: Մենք այս բոլորին կ'աւելացնէինք նաեւ՝ գեղեցկացնելով:

Մախոխեանը միանգամայն այլ է: Թեմայի մեկնաբանման նրա նպատակն ուրիշ է: Նրա աշխատանքներում խորհրդաւոր ու խռովայոյզ տրամադրութիւնը ստեղծուած է հնարաւորին չափ պարզ միջոցներով՝ գոյների զուսպ քանակ՝ հիմնականում կաթնագեղնաւունը, կանաչը, թոյլ նարնջագոյնը՝ շահեկանօրէն զուգորդուած դարչնագոյնի եւ շագանակագոյնի երանգների հետ: Այդ մտայղացմամբ ու այդ միջոցներով է նկարիչը ցոյց տալիս բնութեան նորաստեղծ մաքրութիւնը, նրա էպիկական անդորրը:

Մախոխեան գունանկարչի բնութագրական կողմերից մէկը, ինչպէս ասացինք, նախասիրութիւնն է մուգ, յագեցուած տոների նկատմամբ: Արդէն իսկ ամպամած եղանակի, երեկոյի կամ գիշերային տեսարանների պարագայում լոյսի տիեզերական չափաւոր ոյժի «տեղափոխումը» կտաւի վրայ, դրանց բարդ յարաբերութեան պահպանումը, ինքնըստինքեան, բերում է մուգ տոների եւ ազդեցիկ տպաւորութեան: Որքան էլ զարմանալի է, դրան ինչ-որ չափով նպաստում է կենդանի շնչի պակասը:

Քչով ստեղծել շատ բան, նուազ ջանքերով եւ համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում հասնել բացարձակ արտայայտչականութեան. ահա այն որակները, որով տաղանդաւոր վարպետը տարբերում է շարքային նկարչից: Մախոխեանի մօտ կատարողական հնարածեւերը հասցուած են այնպիսի վարպետութեան, որի շնորհիւ, ինչպէս նկատում են քննադատները, անշարժ արուեստի մէջ մտցւում է «յաւիտենական շարժում»: Անբռնազբօսիկ ու վստահ վրձնահարուածներով արուած նրա ցամաքային բնանկարներում նոյնիսկ սովորական առօրեայ մոտիւր ներկայացւում է ներքին լարուածութեամբ: «Ինք մեծ եւ զարմանալի վարպետութեամբ մը կը դասաւորէ միշտ իր նկարներու առարկաները եւ իր վրձինը անսովոր եւ անխուսափելի յաջողութիւնով մը կ'ստեղծէ ամէն անգամ գոյներու որոշ տպաւորութիւնը», գրում է Պառաւեանը²⁸:

Ակնարկել ենք, որ թէ՛ օտար եւ թէ՛ հայ քննադատները Մախոխեանի մասին խօսելիս զուգորդութեան կարգով յիշել են Այվազովսկուն, Մոնէին, Բէօկլինին, Կուրբէին, նոյնիսկ՝ վաղ շրջանի հանճարներին, որը, կարծում ենք, մասամբ ոգեւորութեան արդիւնք է: Կուրբէի (1819-1877) անունը շատ հարեւանցի է նշւում, ի թիւս մէկ-երկու վարպետների: Մեր խորին համոզմամբ, սակայն, Մախոխեանի աշխատածեւը, նրա ոճական առանձնայատկութիւնները թոյլ են տալիս անմիջական զուգորդութիւններ անցկացնել Կուրբէի հետ, մի բան, որը, թւում է, առայսօր չի նկատուած:

ԺԹ. դարի կէսերից սկսած բնանկարը դառնում է Ֆրանսիացի նկարիչների սիրելի ժանրը: Կուրբէն, սակայն, Ֆրանսիական եւ ընդհանրապէս եւրոպական բնանկարում մտցրեց մի նոր բան: Դա մասշտաբայնութեան զգացումն էր, վիթխարիութիւնը, բնութեան երեւոյթի ոյժն ու էներգիան: Կուրբէն միայն ծովերով չի հրապուրուել: Կարեւորը, սակայն, դա չէ, այլ՝ կտաւի մակերեսի մշակման առանձնայատկութիւններն ու մեթոդը²⁹: Ֆրանսիացի մեծ նկարիչը եւս իրական կեանքի պատկերման ջատագովն էր, միայն թէ, ինչպէս ինքն էր խոստովանում, նրա իրապաշտութիւնը պոզիտիւ բնոյթ էր կրում, դրականօրէն ընդգծում էր իրական կեանքը, հաստատում նրա

հաւաստութիւնը: Նա սիրում էր ընդհուպ մօտենալ բնութեանը: Նրա աշխատանքները կարծես գունային խտացուած տեստերից ծեփուած լինէին՝ հիւթեղ եւ յագեցուած: Կուրբէն եւս նախապատուութիւն էր տալիս մուգ կամ ոչ պայծառ երանգներին՝ հողականաչր, դեղնաշագանակագոյնը, կապտամանուշակագոյնը... Թերեւս նա առաջինն էր, որ ներկայացրեց աշխարհի նիւթականութիւնը, շեշտելով վերջինիս առարկայական բնոյթը եւ այդ բոլորը դիտուած երեւոյթի փիլիսոփայական ընդհանրացման ոսպնեակով: Կուրբէի պոզիտիւութիւնը հակադրւում է գաղափարապաշտութեանը, վիպապաշտութեանը ու ակադեմիական կլասիցիզմին: Նա եւս, ինչպէս Մախոխեանը, կեանքը ներկայացնում էր իր ընթացքի մէջ, հաստատում աշխարհի նիւթական նշանակութիւնը:

Կուրբէն դեռեւս 1860ականներից աշխատում էր բնութեան գրկում եւ բնութեան տեսարաններն ու առարկաները ներկայացնում յագեցուած գոյներով, առարկայական յստակութեամբ ու դիտողականութեամբ: Իհարկէ, Կուրբէի մօտ աւելի վաղ էր գերակայուել գծանկարի ու գունային յատկանիշերի ոյժն ու ամբողջութիւնը, ծաւալների գանգուածային խտութիւնն ու շօշափելիութիւնը: Ծաւալային-գանգուածային հատուածներն արտայայտւում են անսովոր ակնառութեամբ, որտեղ կարեւորւում է նկարչի յուզական էներգիայի փոխանցումը կտաւին: Ակնյայտ է գոյնի անսովոր ճշմարտութիւն, ամբողջութիւն ու յագեցուածութիւն:

Մախոխեանի կտաւները եւս նոյն յատկանիշերով են շնչում: Բերգէզի՝ Մախոխեանի կապակցութեամբ ասուած «հոմերական բան մը», «գոյների ամբողջական երեւոյթը» Կուրբէին չեն յիշեցնում: Զուգորդութեան անսպասելի օրինակներ կան Կուրբէի ծովային պատկերներում: Օրինակ, նրա «Ալիք» նկարը²⁸ թէ՛ յօրինուածքով եւ թէ՛ գունաշարով յիշեցնում է ճիշտ եւ ճիշտ մախոխեանական աշխատանքներից մեզ ծանօթ նմոյշները, օրինակ «Ուվկիանոսի Առջեւ», «Մակընթացութիւն», «Ալեկոծութիւն» եւլն.: Նոյն կաթնամոխրագոյն «փակ» երկրնքում արեւի կամ լուսի որեւէ աղբիւր չի նկատւում: Ապա Կուրբէի «էտրեստայի Առափնեայ Ժայռերը»²⁹, թէ՛ կատարման ոճով, բնորանգով ու կոմպոզիցիոն կառուցուածքով ասես ելակէտ դարձած լինի Մախոխեանի մի շարք քարափնեայ տեսարանների համար՝ պղնձաշագանակագոյն ալրուած ժայռեր, խտացուած երանգներ, մռայլ երկինք, յստակ ուրուագծեր, առաջին պլանում դատարկ նաւակներ: Դրանցից յիշատակենք «Ծովափ Նաւակներով», «Ալեկոծութիւն. Ժայռապատ Ծովափին», «Ժայռը Ծովի Ափին», «Երեկոյ Ծովի Վրայ» եւլն.: Նոյնը կարելի է ասել Կուրբէի «Զրկէժ Կանչէում»³⁰ նկարի կապակցութեամբ՝ նոյն ժայռերն ու ջուրը...

Ի դէպ, Կուրբէի եւ Մախոխեանի արուեստների ակնարկուած աղերսները որոշ չափով կարելի է տեղափոխել նրանց անձնական կեանքի ոլորտը: Երկուսի մօտ էլ նկատուել է փոքր-ինչ ծանր եւ ըմբոստ բնաւորութիւն, իրենց ասածի նկատմամբ եւ իրենց դաւանանքում հաստատակամութիւն: Այդ յատկանիշերի հետ մէկտեղ, սակայն, առկայ է միայնութիւն եւ ինքնամփոփուածութիւն, անբաւարարութեամբ ճակատագրից, որից եւ անձնական ապրումների, յոյզերի ու տրամադրութեան ընդհանրութիւնը: Ասենք, որ վերջիններս անվերապահօրէն կարեւոր դեր են խաղում ամէն մի ստեղծագործողի կեանքում, նրա գեղագիտական դաւանանքի, բնաւորութեան եւ յոյզերի ձեւաւորման գործում:

Աւելի շատ քան Կուրբէի մօտ, անվերադարձ անցեալի ու կարօտի զգացումը, միայն անարատ բնութեան հետ լինելու ցանկութիւնը գերակշռող է Մախոխեանի կտաւներում եւ, թւում է, թէ Մախոխեանն աւելի մենակեաց է: Վերցնենք թէկուզ նրա «Աքսի Դղեակը Գաթանիայի մօտ» բնապատկերը: Խռովայոյզ ծովափին բարձրացող ժայռի վրայ երբեմնի հզօր տիրակալի կառուցած ամրոցի փլատակները նկարչին յիշեցնում են իրենց նախկին փառքն ու վեհութիւնը կորցրած, այժմ անխնամ, որեւէ մէկի ուշադրութիւնը չգրաւող հանգչող կեանքը: Մռայլ երկինքը՝ կաթնամոխրաւուն ու թոյլ մանուշակագոյն նուրբ երանգների ամպերով, պղնձաշագանակագոյն ժայռերը՝ ծովի արծաթաւուն փայլատակումների հետ դղեակի մուգ ուրուագծերն, իրօք, ստեղծում են մենութեան տխուր ու խորհրդաւոր պահը:

Յիշենք Մախոխեանի «Բնանկար» աշխատանքը, ուր ծովափի փարթամ խոտերի մէջ, աշնանային արեւի շողերի տակ, ասես տապից խանձուած խաչքարն է՝ մենաւոր մի հայ մարդու գերեզմանը: Համոզուած ենք, որ նկարիչը խորհում է չլուծուած այն հակամարտութեան մասին, որն առկայ է միշտ կենդանի բնութեան վեհ ու գեղեցիկ ոյժերի եւ մարդկային տխուր ճակատագրի միջեւ, որ, տուեալ դէպքում, նկարիչը մարմնաւորում է մոռացութեան մատնուած գերեզմանաքարով յաւերժ հանգստի գաղափարով:

Թւում է Մախոխեանին խորապէս յուզել է այդ թեման: Նոյնիսկ ծովախորշային բացատի որոշ տեսարաններում, օրինակ՝ Արա Մարանգոգեանի (ԱՄՆ) հաւաքածուի «Զիւնը Կռեպուսկուլում» կտաւում, որտեղ պատկերուած տեղանքը մի ժամանակ մարդկային գործունէութեան վայր է եղել, այժմ սառցաջրերի մէջ ձկնորսների քարացած նաւակներն են: Թւում է՝ կեանքը լքուած է այստեղ: Մարդը չի վերադառնալու: Համատարած խոնաւութիւն ու ամայութիւն է: Հեռւում, բացատի վերջում, անտառի ձիւնածածկ շերտից վեր, արեւմուտքի շողերի վրայ կաթնամոխրագոյն ամպերն են կուտակւում:

Թւում է՝ այս տրամադրութիւնը համահունչ է Մախոխեանի՝ մեզ հասած մի բանաստեղծութեանը: Յաւօք մեզ յայտնի չէ թէ երբ եւ որտե՞ղ է հրատարակուել այն: Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի արխիւային բաժնում են պահպանւում թերթից կտրուած մի կտորի վրայ տպագրուած այս տողերը:

Աստուած մը մեծ

Անհունին մէջ, անհունէն վեր
Էակ մը կայ, Աստուած մը մեծ,
Լոյս մ'է ինք քինջ եւ անըստուեր,
Մարմիններէ եւ նիւթ գերծ:

Արեւը եւ բոլոր աստղեր,
Եկող գացող գիսատրոներ,
Ովկիանոս ջուրք անյատակ,
Հսկայ լեռներ բարձրաւանդակ,
Գարունը եւ իր ծաղիկներ,
Մարդն եւ իր բոլոր անասուններ,
Նըշաններն են ըստեղծողին.
Ամենագէտ հրաշագործին ...

Մենութեան ու թախծի նոյն տրամադրութիւնն ինչ-որ չափով զգացւում է նաեւ «Ռուսական Գիւղը Զմրանը», «Ռուսական Զմեռ», «Գիւղական Տնակները», «Տափաստան. Բնականը», «Զմեռ Անտառում», «Մովսիսորչ», «Զմեռային Երեկոյ Բեռլինի Շրջակայքից», «Բոհեմեան Գիւղ», «Շուէդական Ափեր» եւ այլ կտաւներում: Ուշադրութիւն ենք դարձրել մի փաստի վրայ եւս. դրանք հիմնականում ձմեռային տեսարաններ են, տարուայ տխուր ու ցուրտ եղանակը, կեանքի եռուզեռից հեռու, քաղաքներից հեռու: Եւ եթէ հանդիպում են գիւղական տնակներ, ապա բացակայում է շարժուող մարդը: Նկարչի այդ տրամադրութիւնը՝ կեանքից փախչելու ձգտման վառ արտայայտութիւնը նախապէս յիշատակուած «Այցելութիւն Ճգնաւորին» հիանալի կտաւն է, որտեղ արծարծուած է անհուսկեան թեման, ճգնաւոր դարձած մարդու՝ մարդկանցից հեռու մնալու, Աստծու հետ խորհրդաժեպելու թեման:

Խորապէս համոզուած ենք, որ Մախոխեանի համար նման թեմաների ընտրութիւնը պատահական չէր: Երեւի թէ դա մի շրջան էր նրա կեանքում, որը ցաւօք երկար տեւեց: Ի. դարի սկիզբը բեկումնային էր եւրոպական մշակոյթի համար: Հասարակական-տնտեսական կեանքի

տարընթացութիւնները, առաջադիմական պոռթկումներն ու տեղատուութիւնները, բարդ եւ հակասական իրադարձութիւններն անմիջական ներգործութիւն էին թողնում այդ պայմաններում ապրող անհատի տրամադրութեան վրայ: Գրականութեան եւ արուեստի շատ ստեղծագործողներ իրենց ապրած ժամանակը համարում էին ճգնաժամի ու սպասումի շրջան: Արուեստագէտներից ոմանք իրականութիւնից ու մարդկանցից հեռանալու, միայնութեան մէջ հոգիները բաց անելու ձգտում էին ցուցաբերում: Իրենց դրամատիկ ապրումներով ու դեգերումներով բնութագրական օրինակներ կան հայ գրականութեան մէջ՝ Վահան Տէրեան (1885-1920), Աւետիք Իսահակեան (1875-1957) եւն: «Մենակութիւնը մարդուս ամենաանտանելի վիշտն է», գրում է Տէրեանը³¹:

Ըստ էութեան, ամէնից աւելի Տէրեանին էր վիճակուած յաճախ զգալու այդ «ամենաանտանելի վիշտը»: Գրականագէտ էդուարդ Զորբաշեանը գրում է. «այդ քնարական կերպարի տրամադրութիւններում մենք ամէնից առաջ տեսնում ենք, իհարկէ, հենց իր՝ հեղինակի դրամատիկ ապրումների եւ ողբերգական դեգերումների, վառ երազների ու ծանր յուսախաբութիւնների արտացոլումը: Բաւական է համեմատել Տէրեանի բանաստեղծութիւնները նրա նամակների հետ, որպէսզի համոզուենք, թէ ինչպիսի՜ ուղղակի կապ կայ քնարերգութեան եւ առօրեայ կենսական ապրումների միջեւ»³²:

Թւում է՝ այս խօսքերը նոյնութեամբ կարելի է վերագրել Մախոխեանին, մտաբերելով իր մտերիմ ընկերոջը՝ Գուրգէն Տէր-Սարգսեանին յղած նրա յուզախուով նամակները, որոնք պահւում են Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի արխիւային բաժնում, Մախոխեանի ֆոնդում (թիւ 18864): Յիրաւի, Մախոխեանի նամակներում եւ կտաւներում, ինչպէս Տէրեանի մօտ, մարմնաւորւում է զգայուն եւ ըմբոստ անհատի հոգեկան անհանգիստ աշխարհը:

Տէրեանն այդ պահին փախչում էր իր շրջապատից, նրա ստեղծագործութիւններում տիրապետող էին դառնում անընային, անիրական, առարկայական կոնկրետ յատկանիշերից զուրկ պատկերներ:

Հողմն է հեկեկում անունց վիհերում,
Օ՛, անհուն գիշեր, քեզ ո՞վ է փռել.
Ինչո՞ւ է շուրջըս աշխարհը լոռւմ,
Ո՞վ է իմ հոգու լոյսերը մարել...³³:

Տէրեանի գործերում յաճախ էին դրսեւորւում թախիծի պահերը, մի բան, որն արուեստագէտները նկատել են Մախոխեանի մօտ: Գրականագէտները Տէրեանի թախիծը չեն դիտում որպէս անյոյս յուստե-

սութիւն, աշխարհի նկատմամբ միայն մռայլ հայեացքի արտայայտութիւն: Այդ պահերին մարդն ասես միաձուլուած էր տիեզերական ներդաշնակութեան հետ:

Իսկ Մախոխեանի արուեստը յաճախ են նմանեցրել եւ համեմատել բանաստեղծութեան հետ: Դա հպանցիկ կատարել են գրեթէ բոլոր քննադատները: Մենք փորձել ենք փոքր-ինչ կոնկրետացնել նիւթը՝ որպէս համեմատութեան օրինակ յիշատակելով Տէրեանին: Եւ իրօք, որքա՛ն ընդհանուր բան կայ դրանց մօտ՝ ապրումների, տխրութեան եւ յոյսի: Մախոխեանն էլ կարծես փախչում է, բայց ոչ աշխարհից: Նա մի պահ հեռանում է մարդկանցից, բայց գնում է դէպի անարատ ու աստուածաստեղծ բնութիւնը, հաստատում բնութեան յաւերժութիւնը եւ դրանով ոգեւորւում: Արուեստագէտի համար դա կենսափիլիսոփայութեան դրսեւորման եղանակ է: Դա յոռետեսական մեկուսացման ու ներանձնացման յաւերժական համակարգ չէ, այլ որոշ տարիների ու պահերի տրամադրութեան դրսեւորում:

Նման տրամադրութիւնները մի որոշ շրջան համընկել են նաեւ հայ պօէզիայի միւս խոշոր ներկայացուցիչին՝ Խսահակեանին: Դեռեւս 1897ին լոյս տեսած *Երգեր Ու Վէրքերում* հնչում են կորցրած սիրոյ ու կարօտի մոտիւնները, կեանքի անցողիկութեան թախիծն ու աշխարհի յաւիտենականութեան հաստատումը («Դարդս լացէք, սարի սմբուլ», «Ամէն գիշեր իմ պարտէզում», «էս ճամբէն օլոր մոլոր», «Զուլում Աշխարհ»³⁴): Խսահակեանի մօտ էլ, ինչպէս Մախոխեանի, ստեղծագործողի ոգեղէն միտումներն առնչւում են դարաշրջանի բարդ ու ողբերգական տեղաշարժերի՝ աւարի ու թալանի, հայկական կոտորածների հալածող յուշերը...: Կարծես մի անճանաչ էակ նկարչին մշտապէս տանում է տիեզերական հեռուներ, էպիկական ընկալումների ոլորտը (տե՛ս՝ Խսահակեանի «Աբու-Լալա Մահարի» պօէմը³⁵): Մասնագէտներն ականարկել են Մախոխեանի խառնուածքի եւ էութեան միայնութիւնը, նրա հոգեբանական դեգերումները: «Ողբերգականը Մախոխեանի ստեղծագործութիւնների մէջ նկարագրային տարր է, որ նա կարծես մեկուսանում է, պատկերին արտայայտում եւ վերաբերւում վեհութեամբ ու խանդով»³⁶:

Համառօտակի, այդպիսին էին Մախոխեանի մօտ, թերեւս նաեւ հայ գեղանկարչութեան մէջ, այն թարմն ու ինքնատիպը, որոնք արդիւնք էին ԺԹ՝ դարի եւրոպական արուեստի նոր արժէքների ստեղծագործական իւրացման ու տպաւորութեան:

Մեր խօսքը եզրափակենք Ֆրանսիացի բանաստեղծ Ա. Սենթ Անժ Պլէի (A. Saint Ange Plet)՝ Մախոխեանին նուիրած բանաստեղծութեան տողերով.

Ո՛հ, նկարիչ Մախոխեան, արուեստագէտ անմահ,
Կախարդական վրձինիդ սեւեռելով անկշռելին,
Կռակներուդ գրոհները ժայռին վրայ կը փշրուին
Այնքան իրական կարծես սիրտը կրէր բախինը:

Քու գունակալը հրագոյն ներշնչուած կը թուի,
Չայնով ազդեցիկ գոր կ'ընծայեն ՆԵՐԷՈՍԻՆ,
Երբ ովկիանոսը կը սրմնջէ զգուանքներու հովում
Որպէս զայն պաշտէր երգի մը մէջ ջերմեռանդ:

Մարդոց պաշտպանութեան վրիպած հոգիները
Կը դնես ճշմարտապէս ներքեւ անմահ ալիքներուն
Եւ քու վաւերութիւնը կը ստեղծէ վետիտումը շարժում:

Գոյներու կախարդիչ, կը դնես վրան կտաւներուդ
Ճառագայթներ Արեւի եւ շողիւնք աստղերու,
Ո՛հ ծովանկարիչ, Ոգին՝ ապրող ջուրներուն³⁷:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹Գուրգէն Տէր Սարգսեան, «Հայ Հանճարեղ Մովանկարիչ Վարդան Մախոխեան», *Վե-
րածնունդ (Թեհրան)*, թիւ 215, 17 Յունիս 1933, էջ 28:

²Ալօ, «Նկարիչ Վարդան Մախոխեան», *Գեղարուեստ (Թիֆլիս)*, առաջին տարի, թիւ 1,
Մարտ 1908, էջ 42:

³Տէր Սարգսեան, էջ 28:

⁴Ատոլֆ Սքառսէլի, «Կարծիքներ Վարդան Մախոխեանի մասին», *Շանթ (Կ.Պոլիս)*, Ա.
տարի, թիւ 22, 1/14 Մայիս 1912, էջ 355:

⁵Ռաֆայէլ Շիշմանեան, *Բնանկարն Ու Հայ Նկարիչները. Սկզբից Մինչեւ Մովեստական
Շրջանը*, Երեւան, Հայպետհրատ, 1958, էջ 289-304:

⁶Եղիշէ Մարտիկեան, *Հայ Կերպարուեստի Պատմութիւն*, Գիրք Դ. Հայկական Կերպ-
արուեստը Արտասահմանեան Երկրներում. Ֆրանսիա, Երեւան, «Մովեստական
Գրող», 1987, էջ 7-38:

⁷Ռաֆայէլ Շիշմանեան, «Նկարիչ Վ. Մախոխեան», *Անահիտ (Փարիզ)*, նոր շրջան,
ութերորդ տարի, թիւ 3-4, Ապրիլ-Յունիս 1937, էջ 70: Մախոխեանի ծննդեան
տարեթիւը տարբեր հեղինակների մօտ տարբեր է նշուել՝ 1870, 1871, 1872: Սակայն,
նրա տապանաքարի վրայ գրուած է 1869:

⁸Ալօ, էջ 42:

⁹Հ. Անդրէասեան, «Նկարիչ Մախոխեան», *Ժուշարար (Թիֆլիս)*, թիւ 5, 1908, էջ 73:

¹⁰Ընդհանրապէս, Ժ. դարի երկրորդ կէտում Հայ դիտական ու մանկավարժական
միտքը կողմնորոշուած էր դէպի գերմանական ուսումնական հաստատութիւններ:

- ըրէ Նշանաւոր շատ հայադէտներ գերմանացիներ էին՝ Եռզէֆ Մարկվարտ (1864-1930), Հայնրիխ Հիւբշման (1848-1908), Եռզէֆ Կարստ (1871-1942) եւ այլք: Գերմանիայում են իրենց մասնագիտական կրթութիւնը ստացել նաեւ հայ գեղարուեստագէտներ Վարդգէս Սուրէնեանցն (1860-1921) ու Յակոբ Կոջոյեանը (1883-1959):
- ¹¹ Գաղէն համբաւ ունեցող ծովանկարիչ էր եւ 1886ին հրաւիրուել էր դասաւանդելու Բեռլինի Գեղարուեստի Ակադեմիայում:
- ¹² Մախտիսեանի կենսագրութեան հիմնական աղբիւրներն են՝ Անդրանիկ Պառաւեան, «Հայ նկարիչներ. Վ. Մախտիսեան», Եանթ, Ա. տարի, թիւ 22, 1/14 Մայիս 1912, էջ 345-350. Տիգրան Նազարեան, «Անգուղական Ծովանկարիչ Վարդան Մախտիսեան», Հայաստանի Կոչնակ, ԻԴ. տարի, թիւ 41, 14 Հոկտեմբեր 1924, էջ 1287-1289. Հ. Վ. Խ., «Վարդան Մախտիսեան եւ Ծովանկարչութիւնը», Գեղունի (Վենետիկ), 1927, էջ 73-79. Արշակ Զօպանեան, «Մեկնողները. Վարդան Մախտիսեան», Անահիտ, նոր շրջան, ութերորդ տարի, թիւ 1-2, Յունուար-Մարտ 1937, էջ 101-105. Շիշմանեան, էջ 283-304:
- ¹³ Ատուր Բաբարսեղի, «Մախտիսեանի Ծուցահանդէսը», Գեղունի, Ա. տարի, թիւ 4, 5, 6, 1 Յունիս 1902, էջ 35:
- ¹⁴ [Արշակ Զօպանեան], «Մեր Պատկերները», Գեղարուեստ (Թիֆլիս), Դ. դիրք, 1911, էջ 244:
- ¹⁵ S. Kara-Murza, 'Armiane v iskusstve' [Հայերն Արուեստում], տե՛ս՝ Armianskii sbornik [Հայկական Ժողովածու], Մոսկուա, 1911, էջ 213-214:
- ¹⁶ A. Schmidt, Böcklin heute [Բէօկլինն Այսօր], Basel, 1951; Fritz von Ostini, Böcklin, Bielefeld and Leipzig, 1925; Gustav Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin [Տասը Տարի Բէօկլինի Հետ], Berlin, 1933; Iskustvo zarubezhnikh stran [Արտասահմանեան Երկրների Արուեստը], հ. 3, Մոսկուա, 1964, էջ 278:
- ¹⁷ Գերիրապաշտութեանը հակուող այս մօտեցումը կամ մեթոդը որպէս աշխատելակերպի ու արտայայտման եղանակ, առաջ է քաշել ոգնահարցման երազատեսութիւնը՝ ներշնչուած հոգեւոր մղումներից, խորհրդաւոր եւ պատահական զուգորդումներով. տե՛ս՝ L. G. Andreev, Surrealism [Գերիրապաշտութիւն], Մոսկուա, 1972. I. S. Kulikova, Surrealism v iskusstve [Գերիրապաշտութիւնն Արուեստում], Մոսկուա, 1970. Simon Wilson, Surrealist Painting (London, 1975):
- ¹⁸ Վահան Տէրեան, Երկրի Ժողովածու, կազմեց եւ ծանօթագրեց Վ. Պարտիզունի, հատոր առաջին, Երեւան, Հայպետհրատ, 1960, էջ 13:
- ¹⁹ Մարտիկեան, էջ 28:
- ²⁰ Ի դէպ, խորհրդապաշտութեան գեղագիտական մօտեցումները բնորոշ դարձաւ Ի. դարի արուեստի յետագայ բազմազան ուղղութիւններին. տե՛ս՝ A. F. Losev, Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [Խորհրդանշի խնդիրները եւ Իրապաշտական Արուեստը], Մոսկուա, 1978. J. Revald, Postimpressionism [Թեա-Իրապաշտութիւն], Մոսկուա-Լենինգրադ, 1962. Vseobshchaia istoriia iskusstv [Արուեստների Ընդհանուր Պատմութիւն], հ. 5-6, դիրք 1-2, Մոսկուա, 1964-66:
- ²¹ Յիլիբ Պերկէզ, «Վարդան Մախտիսեան», Եանթ, Ա. տարի, թիւ 22, 1/14 Մայիս 1912, էջ 351: Բէօկլինեան ու խորհրդապաշտական տրամադրութիւնների շարքը կարելի է դասել Մախտիսեանի ցամաքային որոշ պատկերներ՝ «Ծովախորշ», «Լեռնային Տեսարան Զմրան Մէջ», «Հին Կաղնիների Մօտ» եւ այլն:
- ²² Մինաս Սարգսեան, Գէորգ Բաշինջաղեան. Կեանքը եւ Գործունէութիւնը, Երեւան, Հայկական ՍՍԻԴ-Ա Հրատարակչութիւն, 1957:
- ²³ Տե՛ս՝ Աղամեանի նամակը Բաքուի Նոր Դար թերթին, թիւ 3, 1885:

- ²⁴Գէորգ Բաշինջադեան, *Նկարչի կեանքից*, Երևան, 1950, էջ 159-160. Շիրմանեան, էջ 117. Ի դէպ, մի առիթով Բաշինջադեանը գրել է. «Ինձ դուր էի գալիս բնութեան խոնավութիւնը, նա չի հիացնում, այլ միայն վրդովում է մարդու հոգին»։ տե՛ս՝ Բաշինջադեան, էջ 38.
- ²⁵Տե՛ս՝ Բաշինջադեան, էջ 178.
- ²⁶Պառաւեան, էջ 350.
- ²⁷Giustav Kurbe [Գիւստաւ Կուրբէ], *Մոսկուա*, 1959; A. Tikhomirov, *Giustav Kurbe [Գիւստաւ Կուրբէ], Մոսկուա*, 1965; Giustav Kurbe, *Pisma, dokumenti, vospominaniia sovremennikov* [Նամակներ, Փաստաթղթեր, Ժամանակակիցների Յիշողութիւններ], *Մոսկուա*, 1970.
- ²⁸Տե՛ս՝ Giustav Kurbe (1959), նկ. 25.
- ²⁹Տե՛ս՝ N. Kalitina, *Frantsuzskaia peizazhnaia zhivopis* [Ֆրանսիական Բնանկարը], *Լենինգրադ*, 1972, էջ 14.
- ³⁰Տե՛ս՝ Giustav Kurbe (1959), նկ. 23.
- ³¹Տե՛ս՝ Վահան Տէրեան, *Երկեր*, Երևան, 1989, էջ 3-30 (Էդուարդ Ջրբաչեանի առաջաբանը).
- ³²Նոյն, էջ 8.
- ³³Տէրեան, *Երկերի Ժողովածու*, հատոր առաջին, էջ 98.
- ³⁴Աւետիք Իսահակեան, *Երկեր*, Երևան, 1955, էջ 22. Նոյն, *Երկերի Ժողովածու*, հատոր առաջին, Երևան, «Հայաստան», 1973, էջ 4, 35-36.
- ³⁵Իսահակեան, *Երկերի Ժողովածու*, հատոր երկրորդ, էջ 53-78.
- ³⁶H. de Guardia, 'Wardan Mahokian', *Rives d'Azur*, No. 304, 1932, p. 9.
- ³⁷[Ա. Սենթ Անտ Պլէ] «Վարդան Բ. Մախոխեան», *Թարգմ. Մինաս Զիւանեան, Հայաստանի Կոչնակ*, 65րդ տարի, թիւ 7, Յուլիս 1965, էջ 212.

THE ECHOES OF EUROPEAN CULTURE
IN THE PAINTINGS OF WARDAN MAHOKIAN
(Summary)

ARA HAKOBIAN

The author analyses the influence that various famous European painters had on the art of the Armenian painter Wardan Mahokian (1869-1937), who was born in Trabzon in the Ottoman Empire, educated in Berlin and spent the latter part of his life in France. The influence of Ivan Aivazovskii is very evident in the early part of Mahokian's career. It later gives way, however, to the influences of the Swiss painter Arnold Böcklin and the Frenchman Gustave Courbet. Mahokian was inclined toward the Symbolist school in painting but was never overwhelmed by the latter; he never forfeited certain elements of Realism. The influence of Courbet's positive realism is particularly noticeable in Mahokian's attempt to depict life in motion, his solitude, the urge to escape to nature's fold and his dissatisfaction with his own fate. This trend is in accordance with themes developed separately by two famous Armenian poets of the period, Avetik Isahakian and Vahan Terian.