

III

« ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԸ
ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ»
ԱՆԹՈԼՈԳԻԱՆ ՀԱՄԱԼՐՈՂ ՆՅՈՒԹԵՐ

МАТЕРИАЛЫ, ПОПОЛНЯЮЩИЕ
АНТОЛОГИЮ «ДЕЯТЕЛИ
АРМЯНСКОГО ИСКУССТВА
ОБ ИСКУССТЕ»

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՆԿԱՐԻՉ
ԷԴՈՒՄՐԴ ԻՍԼԱԲԵԿՅԱՆ,
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**

ՄԵՐ ՊՂՆՁԵ ՀԵՃՅԱԼԸ

(Խոհեր Դավթի արձանի առաջ)

Աշխարհի շատ քաղաքներում պատվանդան ելած հեծյալներ կան, որ խոսում են հայտնի ամուսների՝ առավելապես իշխանների կամ էլ նույնիսկ արյունկալկ նվաճողների, և հազվադեպ՝ ժողովրդական ու մեծագործ հերոսների կյանքի մասին: Բայց կա՞ն արդյոք հեծյալներ, որ ռեալ կյանքում ապրած լինելով, պատվանդան են գտել ու պղինձ հագել՝ խորհրդանշելու համար ոչ թե պատմական երևույթը կամ ժամանակը, այլ մի ամբողջ ժողովրդի՝ ազատ կյանքով ապրելու դարավոր տենչանքը: Եթե չկան, գուցե առաջինը մեր անմահ Սասունցի Դավիթն է, կանգնած այսօր Երևանում, իբրև կարծես անիրական մի երազ, որ եկել է խլտնվելու իր ժողովրդի արդեն իրականացած մյուս երազներին...

Եվ ինչի՞ մասին է խոսում պղնձաձուլ այդ հեծյալը: Դարձյալ այն մասին, ինչ ժողովուրդն է ասել իր էպոսում՝ որ ամենագորեղ ուժն աշխարհում արդարի ուժն է, որ «Թուր-Կեծակին» միշտ կպատվարի խաղաղ ու ազնիվ կյանքը, կճայքի չարի գլխին, կպատժի անարդարին: Մեր հեծյալը խոսում է վերածնված իր ժողովրդի հեքիաթային աշխատասիրության, աննկուն ոգու և խաղաղ ապրելու խոր փափագի մասին: Այսպես ես ընկալում տաղանդավոր արձանագործ Երվանդ Քոչարի ստեղծած նոր կոթողը:

Հայ ժողովրդի հերոսավեպում իր քանդակի համար մոտիվներ փնտրելիս, արվեստագետը չի կտրվել այսօրվա մեր աշխարհից, չի մոռացել, որ ապրում է մարդկային երջանկության համար տարվող մեծ պայքարի ժամանակում, գիտակցել է, որ ամեն ավանդույթյուն կենդանի կապ ունի իրական կյանքի հետ և որ պատվանդանի վրա պիտի դնել այն, ինչը համահնչյուն է մեր օրերի բովանդակությանը: Հասկացել է այս բոլորը և կարողացել է ընտրել Սասունցի Դավիթ հերոսապատումի ամենահուզիչ դրվագը. երբ արդեն լցվել է ժողովրդի համբի-

րության քասը, և խաղաղասեր Դավիթն այլևս չի կարող զսպել Քուռկիկ Ջալալուն...

Միսալ կլինե՞ր կարծել, թե արձանագործը միայնակ է կատարել իր այդ որոշումները: Մեր գրականությունը հսկայական ավանդ ունի էպոսը վերլուծելու, հայ գուսանների հյուսած մարգարտաշարը հատիկ առ հատիկ վերծանելու և հերոսավեպի բուն գաղափարին ճշմարիտ մեկնություն տալու գործում: Յավոթ, անհամեմատ ավելի քիչ են գրադվել էպոսով մեր նկարիչներն ու քանդակագործները: Ասպարեզում կան մի շարք նկարագարողություններ և հատ ու կենտ գեղարվեստական կտավներ: Կերպարվեստագիտությունը այդ գործերին կարևորություն չի տվել, եթե անդրադարձել է, ապա շատ թուղիկ, առանց տեսական լուրջ քննության, իսկ երբեմն էլ սխալ եզրահանգումներ է կատարել: Տողերիս գրողը այս հարցի մասին մի առանձին խոսք ունի, որ կասի քիչ հետո, երբ կսպառի Նրվանդ Քոչարի ստեղծագործության շուրջ իր կոնկրետ ասելիքը:

Արձանագործը երկար տարիներ համառորեն աշխատել է էպոսի մոտիվների և հատկապես Դավթի կերպարի վրա: Մեր հիշողության մեջ տպավորվել են բարձրաքանդակի ոճով արված «Սասունցի Դավթի»՝ նրա հետաքրքրական, օրիգինալ նկարագործումները ՍՍՀՄ Գիտությունների ակադեմիայի լենինգրադյան հրատարակության համար, մանավանդ էպոսի հազարամյակի տոնակատարության օրերին Նրևանի մույն կայարանամերձ հրապարակում նրա կանգնեցրած Դավթի արձանը, որը սակայն կարճ ապրեց (և ոչ միայն գիպսից քանդակված լինելու պատճառով):

Տարիների աշխատանքը պսակվեց Դավթի այս քրոնգակոփ խմբաքանդակի ստեղծումով, որ կարծում ենք կդիմանա ժամանակի փորձությանը:

Նրկու մոնումենտների տարբերությունը մեծ է և սկզբունքային թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ կոմպոզիցիոն կառուցվածքով: Առաջին արձանախումբը շատ կոնկրետ ու մասնավոր սյուժե ուներ, որ չէր ընդհանրացնում Դավթի կերպարը և էպոսի հիմնական գաղափարը: Դա այն պահն էր, երբ Դավիթը կռվում է Մսրա գործի դեմ: Նրա և Ջալալու ոտքերի տակ գալարվում էին թշնամիները, որոնց մեջ առանձնանում էր աղերսող արաբ ծերունու ֆիգուրը: Այդպիսի լուծումը սոսկ իլյուստրացնում էր հերոսի քազում սխրանքներից մեկը, բայց չէր ըն-

կալվում իբրև Դավթի սիմվոլացած կերպար: Ներկայիս արձանախումբը ազատ է սյուժետային այդ «կապանքներից»: Դավթի «հեռակետն» իսկ այլևս սովորական պատվանդան չէ, այլ հայրենի լեռնաշխարհը, որտեղից նա, ինչպես պոկված ու բալի առած մի ժայռաքեկոր, ծառս է լինում Մշո դաշտ խուժած «աստղերի համրանքով» բանակի դեմ: Խմբաքանդակը ուղղահայաց ու մեխված չէ իր պատվանդանին, ինչպես մեր տեսած շատ ուրիշ արձաններում. նա զուգահեռ է հեռաբանին և մղվում է դուրս, ծավալելով իր անկաշկանդ շարժումը: Դավիթն իր սուրը չի բարձրացրել, այլ երկու ձեռքով հորիզոնական պահած, ասես գերանդի, «հունձի» է պատրաստվել: Քուռիկի Ջալալին շեշտված է, ամենի ու ամսանձ, սովորական ձի չէ, այլ «խոսող» ու հասկացող: Չէ որ, երբ Դավիթը մի պահ վարանում է Մսրա անքիվ գորքը տեսնելիս, Ջալալին է նրան սիրտ տալիս, ասում, որ իր հուժկու պոչով, սմբակներով, փորով ինքը Դավթից քիչ գործ չի տեսնելու: «Թուր-կեծակին» էլ սովորական սուր չէ, այլ համբերությունը հատած ժողովրդի զորավոր մի զենք, որ պիտի կայծակի քիրտ բշտամու գլխին: Մրսնք բոլորն էլ սիմվոլիկ պատկերներ են, քաղված էպոսի հեքիաթային աշխարհից: Սակայն ինքը՝ Դավիթն այստեղ բոլորովին ուրիշ է. բարակիրան մի լեռնցի, նման Աշնակի այն պատանիներին, որ զուռնա-նաղարայով եկել էին արձանի բացման տոնին: Դավիթը պրկված է, զայրացած, նա սուր է վերցրել խրատելու համար բոլոր նրանց, ովքեր, բողած արտ ու գութան, ավարի են եկել Սասուն: Բայց գերմարդ չէ Քոչարի ստեղծած այս նոր Դավիթը: Եվ դա, ինչպես մեզ է բվում, ավանդությունը ռեալիստորեն մեկնաբանելու ճշմարիտ փորձ է, որի մասին առանձին կխոսենք:

Ջալալու ոտքերի տակ չրջվել է համբերության քասը. իմաստո՞ւն դետալ, իսկակա՞ն գյուտ, որով հենց և՛ ճշտվում է, և՛ սիմվոլանում է Դավթի կերպարը, բացահայտվում էպոսի մեջ նրա կրած գաղափարական խոնկցիան:

Երվանդ Քոչարի այս գործը առաջին իսկ հայացքից նվաճում է դիտողի ուշադրությունը, ընկալվում ոչ քն իր մանրամասներով, այլ ամբողջության մեջ: Եվ դա, ինչպես մեզ է բվում, նրա գլխավոր արժանիքներից մեկն է: Երբ արվեստի ստեղծագործությունը միանգամից է գրավում քեզ, ասում այն, ինչ որ արվեստագետն է ուզեցել արտահայտել, չես էլ փորձում ուշ

դարձնել ձևական խնդիրների լուծման եղանակին: Փորձեր, օրինակ, մեկից վերլուծել Վելասկեզի ստեղծած «Ինդկենտիոսս պապի պորտրեն», նրա կատարման առանձնահատկությունները, գունային խաղերի ու կոմպոզիցիոն հնարների ողջ գամման: Ամենավորձված դիտողն իսկ քարանում է Ինդկենտիոսի աչքերի զարմանալի խոստում ու կենդանի հայացքի առաջ ու տեսնում մարդուն, ճիշտ է, անծանոթի, քայց մինչև վերջ ու խորապես բացահայտված, էությամբ ու խարակտերով: Հետո միայն, երբ տասնյակ անգամներ դիտում ես այդ պորտրեն, սկսում ես տեսնել ու հասկանալ, թե ինչպես է աշխատել Վելասկեզը: Համեմատություններ անելու համար չէ, որ հիշեցիմք Վելասկեզին, ուզում ենք ասել, որ «Մասունցի Դավիթ» ներկա արձանը, իր կերպարային ցայտուն արտահայտությամբ, խիստ շահեկան, նույնիսկ անսպասելի տպավորություն է գործում: Չես կարողանում «անմիջապես հետախուզել» ու տեսնել հեղինակի գործադրած բոլոր արտահայտչամիջոցները: Սակայն, ի վերջո, իհարկե նկատում ես այդ գործի պրոֆեսիոնալ առանձնահատկությունները, տեսնում ես նրա բոլոր սիրուեությունները, պլաստիկ ձևերը և հասկանում, որ «Մասունցի Դավիթը» արված է կլոր քանդակի սկզբունքով՝ բոլոր կետերից դիտվող և տպավորիչ է:

Արձանախմբի պլաստիկական լուծումը և մշակումը լայնաշունչ են, ընդգծված, իր դեկորատիվային ընդհանրացումներով լույսի ու ստվերի խաղերին ենթակա: Արձանախմբի առանձին սիրուեությունները ուժեղ հակադրվում են մեր արևի տակ: Քանդակային ձևերը պիրկ են, ուռուցիկ, միաձույլ: Լավագույն իմաստով՝ արտահայտչական էֆեկտներն այստեղ քիչ չեն. հիշենք Ջալալու հոյակապ բաշը, պոչի հուժկու ոլորումը, գլուխը պսակող խոիվ գանգուրները, որ Դավթի քիկնոցի ռիթմիկ ծալքերի հետ ընդգծում են արձանախմբի դինամիկ շարժումը: Մոնումենտը խոշոր է, քայց թեթև ու շարժուն, կոփածո բրոնզը նրա մակերեսն ավելի նյութական ու շոշափելի է դարձրել:

Արձանախմբում, իհարկե, թերություններ էլ ունի. օրինակ, ձիու փորի անհարկի շեշտված կլորությունն ու դրանից՝ առջևի ոտքերի երերուն վիճակը, պատվանդանի փոքրությունը (որի տպավորությունը ստեղծվում է գուցե մամր քարերի միացումից) և այլն: Սրանց մասին ռմանք, սակայն, ավելի են խոսում, քան պետք է, եթե նկատի ունենանք արձանախմբի գեղարվեստական արժանիքները և ընդհանուր հաջող կերտվածքը:

Իսկ նրա արժանիքներից ամենակարևորը, կարծում ենք, ավանդական կերպարի ռեալորված, բայց էությունը ռեալիստական մարմնավորումն է: Այս հանգամանքն արժև չեչոնել, որովհետև մեզանում, ուրիշ առիթներով, հաճախ շատ բյուր կարծիքներ են արտահայտվել էպոսի բեմաները կերպարվեստում մարմնավորելու սկզբունքների ու եղանակի մասին:

Այս հարցերից են խոսել, օրինակ, քննադատ Ռ.Հովհաննիսյանը և քանդակագործ Ս.Ստեփանյանը «Մովսեսական արվեստ» ամսագրում տարբեր առիթներով հրապարակած իրենց հոդվածներում: Նրանց կարծիքով, եթե էպոսի հերոսները գերմարդկային սխրագործություններ են կատարում, ապա այդ հերոսների արտաքինն էլ «առասպելական կերպարանագծեր» պիտի ունենա, մարմնաձևերը «հաղթ» պիտի լինեն, «հախուռն» շարժումներ արտահայտեն, և որ «Դավթի կերպարի մի այլ մեկնաբանություն ոչ մի կերպ չի մատում հայ մարդու գիտակցության մեջ»:

Ինչ վերաբերում է Դավթի առասպելական հատկանիշներին, ապա հանրահայտ օրինաչափությունները բացատրելու փոխարեն, կուգեմայինք պատմել գվարճալի մի պատմության, որ լսել ենք Նովանդ Քոչարից: Մի օր, երբ Քոչարն այցի է գնացել իր ստեղծած Դավթին և սկսել է ակամօ դնել արձանի շուրջ տարվող զրույցին, լսել է հետևյալը. տաքսամեքենայի մի վարորդ պատմելիս է եղել, որ երբ արձանը կանգնեցնելու ժամանակ Դավթի սուրը վայր է ընկնում, արձանի հեղինակը, առանց վարանելու, վերցնում ու տեղն է դնում ահռելի այդ ծանրությունը: Վարորդը հավատացնում է, որ ներկա լինելով այդ պատահարին, տեսել է, թե ի՞նչ պարբև հասակ ունի Քոչարը, և որ նրան պարանոցը՝ «ըն՝ը» (ասում է ու ձեռքի մատներով գծում Քոչարի հսկայական պարանոցը):

Ի՞նչ կասեիք... Ավտովարորդի պատկերացրած Քոչարն ինչո՞վ մնան չէ առասպելական մի հերոսի... Բարեբախտաբար, առասպելի մեջ միայն առասպել փնտրողները չեն խոսել այն մասին, թե ինչպիսի «կերպարանագծեր» պիտի ունենա, ասենք, Մովսեսը խաբունը, որ Սանատարի ու Բաղդասարի պես երկու հսկաներ է լույս աշխարհ բերել: Բայց չէ՞ որ Ս.Ստեփանյանի տարիներ առաջ քանդակած Մովսեսարը հսկայամոր գծեր չունի, սովորական մերկ մոդել էր, որ չորած՝ աղբյուրից ջուր է խմում: Ժամանակին մենք ուրախացանք, որ արձանա-

գործը, գուցե ոչ այնքան հաջող, բայց հետաքրքրական փորձ է կատարել արտահայտելու էպոսի (մե՛ր էպոսի) կերպարային առանձնահատկությունը, հերոսների մարդկայինը, «հողեղենը»... Էպոսը գոնե մեկ անգամ ուշադիր կարդալիս, անհնար է չնկատել մի այնպիսի բան, ինչպիսին Դավթի և Մսրա Մելիքի նշանավոր այն հանդիպումն է, երբ Դավիթը, մույնիսկ «վտիտ» մի պատանի, խրոխտ կանգնում է հսկա Մելիքի առաջ: Մելիքը մնում է զարմացած Դավթի սովորական տեսքից, փչում է, որ մի շնչով բոցնի հանդուգն այդ սասունցուն:

Չէ՞ որ էպոսը կերտողները Դավթին և առհասարակ դրական բոլոր հերոսներին, զարմանալի իմաստությամբ պատկերացրել են իբրև սովորական մարդիկ, որպեսզի նրանց սխրագործությունը ավելի մեծ թվա, զարմացնող, բայց և իմաստալի: Չէ՞ որ Թումանյանը և Չարենցը, էպոսը մշակելիս, հենց մույնն են ընդգծել: Եվ ինչպիսի՞ն կլինեին քիթիական Դավթի, հսկա Գողիաթին պարսատիկով հաղթողի «կերպարանագծերը»: Հակառակ դեպքում ի՞նչ արտակարգ բան արած կլիներ այդ Դավիթը, եթե Գողիաթի դեմ դուրս գար, ինքն էլ նրա նման մի հսկա լինելով:

Ահա թե ինչ է գրում Հ.Օրբելին «Սասունցի Դավթի» լեռնիզորայյան հրատարակության իր առաջաբանում. «Էպոսի հերոսները, թեև ծագումով, իրենց տարած սխրանքներով կապված են բնության և նրա ուժերի մասին հնագույն մարդու պատկերացումների հետ, մարդու, որ չէր կարող իրեն ենթարկել այդ ուժերի գեթ մի մասը, — խորապես մարդկային ու կենսալից կերպարներ են, սխրանքների ընդունակ, բարձր արժանիքների, սակայն և մարդկային թերությունների տեր, որ նրանց ուրիշ հատկանիշների հետ միասին արտացոլվել են այդ հերոսների երկրային կյանքը պատմող ավանդություններում»:

Արդյոք այս սպառնիչ բնութագրումը չի՞ կարող ելակետ ծառայել էպոսային հերոսներին կերպարվեստի երկերում ռեալիստորեն մեկնաբանելու համար: Մի՞թե այդպիսի եղանակով, ասենք, Դավթին պատկերելիս, նկարիչը կամ քանդակագործը կխախտի ժողովրդի պատկերացումները: Հո մե՞նք չենք մշակել առասպելական թեմաներ արվեստում մարմնավորելու սկզբունքները:

Ահա նաև այս մասին է, որ խորհել է տալիս Նրվանդ Քոչարի կերտած Մասունցի Դավիթը: Եվ լավ է, որ նա մի այդպիսի արժանիք էլ ունի:

1960 թ.

ԲՐՈՆԶԱՉՈՒՅԼ ՀԵՃԱԼՆԵՐԻ ԱՍՊԵՏԸ

Այն, ինչ բախտ վիճակվեց ստեղծելու արվեստագետ, նկարիչ-արձանագործ Նրվանդ Քոչարին, ինքը՝ Նրվանդ Քոչարը միայն կարող էր ստեղծել, Քոչարը և ուրիշ ոչ ոք: Արվեստագետ՝ խոր գիտելիքներով և տաղանդով շռայլորեն օժտված, Վերածնության վարպետների խառնվածքով, որին հավատարապես ենթարկվել են կերպարվեստի բոլոր ժանրերը՝ և՛ արձանագործությունը, և՛ գրաֆիկական արվեստը: Բոլոր ժանրերում նա ստեղծել է գործեր, որոնք դարի արվեստին եղել են համահունչ, ամեն անգամ ասել է իր խոսքը մտածված, ծանրակշիռ, ընդերքով խորը, հարուստ իր ասելիքի մեջ՝ չկրկնելով ոչ իրեն, ոչ ուրիշներին, ամեն անգամ գտնելով նոր երանգներ, նոր ձևեր՝ գույնի, գծի, պլաստիկայի բանկագին արժեքներ: Զներին է հաջողվել իրենց կյանքում ստեղծել երկու մոմոմենտ՝ «բրոնզաձույլ հեծյալներ» և այն էլ կանգնած միևնույն քաղաքում: Այստեղ փորձությունն ավելի գորեղ է, քան ստեղծագործության արժեքավորման գործոնը: Մարդիկ հակված են, մեծ մասամբ, ամեն ինչ համեմատակաճորեն ընդունելու-գնահատելու: Եվ այստեղ է, որ պիտի զգուշանալ այդ «գայթակղությունից», իսկ գայթակղություններ կլինեն, բայց դժվար քի հնարավոր լինի գտնել չափ ու կշիռ-կշեռ, որի վրա փորձենք ծանր ու քերք ուրշել: Համեմատությունը կարող է լինել իմաստի նմանության և տարբերության զուգահեռների մեջ, և այդ առումով նրանք գրեթե հավասարագոր կերպարներ են պատմությունից մեզ հասած:

Տարիներ առաջ մենք հիացանք Դավթով, տարիներ առաջ ես էլ իմ անկեղծ հիացմունքը խառնեցի շատերի դրվաստանքին, ոգևորված այդ մեծագործության հմայքից ու հզորությունից: Հայ ժողովուրդը տեսավ դարերի երազանքի մարմնավորումը՝ դարերով տևնչած խաղաղության իր ասպետին, որը սուրբ բարձրացնում է այն ժամանակ, երբ համբերության քաժակը (քասը) այլևս չի կարող տանել մարդկային անարդարությունը:

Իսկ Վարդանը. Վարդանը և՛ ուրիշ է, և՛ ինչ-որ մի տեղ
Դավթին հաստատող, հայրենասիրական գաղափարի երկրորդ
էջը, ավելի շուտ՝ նույն մետաղի երկրորդ երեսը: Եթե Դավիթը
կերպար էր՝ դարերով գտված, բյուրեղացված տենչանքի սիմ-
վոլ, ապա Վարդանը պատմական անձնավորություն է՝ ծնունդ,
բայց վախճան չունեցող: Վարդանը Հայոց սպարապետն էր՝
հայ ժողովրդի զինված ուժերի հրամանատարը, նրա ուժի ու
գործքյան տնօրենը, նրա սուրն ու վահանը, որը երբեք պատ-
յան չի մտնում, քանի որ այն հեռավոր դրամատիկ ժամանակ-
ներում «քշնամու պակաս» երբեք չունեցավ Հայաստանի հողը:
Սա մտահղացման ու կոմպոզիցիոն դրսևորման առաջին
գլուխն է, իմաստավորված Վարդանի ողջ էությունը, նրա
սխրանքի եզակիությունը հաստատող: Վարպետի երկրորդ
«բրոնզաձույլ հեծյալը» թերևս եզակի է իր նմանների մեջ, այն
առումով, որ պատվանդանին չի կանգնած, միակ հենման կետը
քառատրոփ արշավող նժույգի սմբակների համած փոշու
օղակներն են, որոնք իրենց գալարով շեշտում են սրընթաց ար-
շավը հեծյալի, որը պիտի մխրճվի քշնամու գորբերի մեջ...

Տեսարանը խիստ ազդեցիկ է, և թվում է, թե հերոսի սլաց-
քին դիմադրող, նրա թափը կասեցնող ուժ դժվար թե գտնվի,
մանավանդ, երբ գիտես (արձանը ինքը ստիպում է, որ մտովի
պատկերացնես), որ նրա ետևից արշավում են քաջ վարդա-
նանք, որոնց մասունք դարձած անուններն այդպես էլ սիմվոլա-
ցան որպես «Վարդանանք» և անմահացան:

Վարդանի դեմքը սովորական ընդունված դիմանկարի
չբացանակի մեջ չի տեղավորվում, նա ամբողջովին ցատում է ար-
տահայտում: Եթե անգամ հրաշքով մեզ հասած լինեք Վարդա-
նի դիմանկարը, միևնույն է, նա պետք է որ վարպետի կերտ-
վածքի մեջ դառնար անճանաչելի, նա ավելի շուտ թևերը բա-
ցած՝ մոլեգնած արծվի է նման, քան մահկանացուի: Եվ սա էլ
կերպարի հոգեբանական ճշմարտացի լուծման համոզիչ գոր-
ծոնն է, որը վարպետի խորաթափանց մտքից չի վրիպել:
Մարմնավորված ցասման պատկերը լրացնում է Վարդանի
նժույգը, որը, սանձարձակ, նետի սլացքով մխրճվում է մարտա-
դաշտ:

Արվեստի կատարյալ գործ դիտելիս ամենաերջանիկ պահը
լինում է այն, երբ նա քեզ մոռանալ է տալիս ամեն ինչ՝ ժամանակ,
տարածություն, նյութ, թեմա, և դու տեսնում ես ու հիանում,

ըմբռնում կերտվածքի ձևերի գեղեցկությունը, առանց որի չի կարող լինել արվեստի ճշմարիտ ստեղծագործություն: Նրվանդ Քոչարի՝ մեր սիրելի վարպետի, «Վարդանը» այդպիսին է. նա առաջին իսկ բույաներին ստիպում է քեզ քարսնալ, «մեխվել» տեղում, միևնույն է, քե որ կողմից ես հիսնում նրանով:

Դարեր են անցել, բայց, երե ուզենանք, մտովի այսօր էլ կարող ենք լսել և անգամ «տեսնել» Ավարայրի դաշտում բախվող զորքերի ահեղ դղիլոքը, զարկվող սրերի ու վահանների շառաչը, նետերի ու նիզակների սուլոցը, ձիերի խրխինջը, հարբած փղերի դուփյունը, վիրավոր քաջերի հառաչանքը: Կլսենք, լսողներ եղել են: Լսել էր «Վարդանանքի» կախարդ երգիչը՝ Դ.Դեմիրճյանը, լսել է վարպետ Նրվանդ Քոչարը:

1976 թ.

[Ակսել Բակունցի մասին]

...Կես դարից ավելի է անցել այդ օրերից, բայց նրա հմայքը անջնջելի դաջվել է հոգուս և սրտիս վրա: Այդ ժամանակ մենք արդեն կարդացել էինք նրա «Մրնամորը», «Սև ցեղերի սերմնացանը» և այն ամենը, ինչ տպագրվում էր քերթերում ու ամսագրերում: Նրա հմայքը մեր մեջ լցվել էր առաջին հերթին իր գրվածքներից, իսկ մնացածը հրաշալի լեզունդ էր, հասկանալի, բայց և անբացատրելի: Ուրիշ հնարավորություն էլ կար նրան ոչ միայն տեսնելու, այլև հետը մի անկյունում նստելու, ուրբաք օրերին «Խորհրդայինի» խմբագրությունը քննարկում էր տպված կամ տպվելիք կարևոր նյութերը, և մեզ՝ «Պիոներ կանչի» և «Ավանգարդի» պատանի աշխատողներին էլ մարդատեղ էին դնում ու հրավիրում: Եվ լսում էինք նրա կատակով արված դիտողությունները, որից լուռ փշաքաղվում էր նա, ում վերաբերում էին, և զարմանալի ելույթները, որ ամեն անգամ ցնցում, ապշեցնում էին ոչ միայն մեզ՝ պատանիներիս: Ինչ ընդգրկումներ, հարցերի, պրոբլեմների ինչպիսի բազմառատություն ու խորություն՝ պատմություն, գրականություն, ծիաբություն, որդան կարմիր, վարդի յուղ, մանրամակարչություն, խոտաբույսեր... Հիշում եմ, երբ մի անգամ խոսեց Հայաստանում ծիաբությունը վերականգնելու մասին, և մենք, միամիտներս, իմացանք, որ եղել են Ղարաբաղի ոսկեգույն ցեղի

նժույգներ, որ արտահանվել են հազարներով, որ պարսկական քանակի բաժինը միայն եղել է 25.000 մտրուկ, որ Ղարաբաղի նժույգից է սերվել հանրահայտ արաբական սև նժույգը, և որ Զանգեզուրի հեռավոր գյուղերում հատուկենտ մնացել են դրանք և հարկավոր է գոնե եղածը փրկել կորստից: Մի ժամվա պատմական դասընթաց բվերով, փաստերով: Առաջարկվեց Կոտայքի «Չագ» կոչվող ցեղաբուծական ֆերմայում ստեղծել ձիաբուծություն, որը կարծես ստեղծվեց. դա 1932-1933 թվականներին էր: Հետո միայն հասկացա, որ մեզ պարզապես բախտավոր երջանկություն էր վիճակվել, կարող էինք բացել օրվա թերթերը, ամսագրերը և, տպագրական ներկի հոտը վրան, կարդալ Չարենցի հերթական «ստիխը», Բակունցի, Թորոպենցի, Մահարու պատմվածքը, ակնարկը, ֆելիետոնը, ինչպես այսօրվա պատանի ընթերցողներն են բացում թերթը և հանդիպում սիրած անունների:

...Արվեստագետի, հատկապես գրողի համար կա մի ճշմարտություն՝ դա բաց աչքերով ճշմարտությունը տեսնելու խիզախությունն է: Բակունցը չէր փակում աչքերը դարավոր խավարում խարխափող Մթնաձորում հայ մարդու տառապանքով սկսվող նոր կյանքի առաջ, և առաջին անգամ գրականության կենդանի հերոսներ դարձրեց հնձվորներին, այգեպաններին, սերմնացաններին, բրուտներին, փոստատարներին և հովիվներին: Դա էր ճշմարիտ հայրենասիրությունը:

Բակունցի ստեղծագործությունների ծով հանրագիտարանից ես ինձ համար առանձնացրել եմ երեք հրաշալիք: Առաջինը հայրենասիրությունն է, որի մասին մա դեկլարացիա չունի բողած, բայց որով մա կարող է ամենատարբեր հոգու տեր հայի մեջ հունդ գցել և արմատավորել սերը դեպի իր խանձված, քարքարոտ երկիրը, իսկ հայրենասերին դարձնել անճնվեր ասպետ, բայց առանց ցուցամոլության:

...Մյուսը Բակունցի գրական ոճի նկարչականությունն է, գեղանկարչությանը, որը մեր այսօրվա արձակին էլ և միշտ էլ բնորոշ է եղել: Նկարիչ է իր ստեղծագործությունների կոմպոզիցիոն կառուցվածքի կոնստրուկտիվ հստակությամբ և խստությամբ: Բնանկարիչ՝ իմպրեսիոնիստի անխառն, զրնգուն գույների ներկապնակով, Կլոդ Մոնեի, Պիսսարոյի թրթում գույների կոլորիտով: Հիշենք Լառ Մարգարին. «Երբ բարձրացնում է բահը, արևը լուսավորում է բահը և թվում է, թե ջրվորի

ուսին բռնկված ֆահ է...»: Անհամար են մնան պատկերները: Իսկ դիմանկարում ռեալիստ է, ռեալիզմի խորը, հոգեկան, ֆակտուրային հզոր դրսևորումներով, որ միայն ճշմարիտ ռեալիստ նկարչին է հասկանալի:

«Կյորենսի» դիմանկարների պատկերահանդեսը ևս մտավին համեմատում են Հակոբ Հովնաթանյանի բիֆիսյան դիմանկարաչարի հետ, որտեղ մույնպես պատմական մի ամբողջ կոնկրետ հասարակություն է՝ սկսած գեներալներից մինչև ամենաստորին «չինը», պատվարժան մորալաբներն ու տիկնայք, ներկա է անգամ Կաթողիկոսն Ամենայն Հայոց:

Առանց մազաչափ կասկած ունենալու մրանց մեծ արժանիքների հանդեպ, կարելի է ասել սակայն, որ Հովնաթանյանը շատ է օրյեկտիվ, բարեսիրտ, յուրատեսակ ռոմանտիկ: Գուցե ավելի մոտ է իր մեծ հայրենակցին՝ Ստեփան Աղաջանյանին, եթե վերցնենք մրա հոր՝ դարգի (դերձակ) Մելիքսեբին, որը հսկայական բուրք խրած արժաթե քյամարի արանքը, կանգնած է խոժոռ, դիտողից չբարցնելով իր արհամարհանքը:

Սակայն առանց երկմտելու «Կյորենս», իր նկարչական մտածելակերպով, կարելի է համեմատել Գյուլտալ Կուրբեի «Թաղումը Օրնամում» մեծ կտավի հետ, ուր նկարիչը, քաղման պատրվակով, մի տեղ է հավաքել իր ծննդավայրի ողջ հասարակությանը, չմոռանալով շանն անգամ, որի մասին կյորենցի Խոջա Մկրտիչը երևի կասեր. «Փառքդ շատ, Ատոված... էլ կասի, որ շուն է ու շան ազգից...»:

Եվ վերջապես, Բակունցի հումորը: Պարզ, հասարակ, «չհմարած», այնքան մուրք է, մարդկային, լացի միջից, դառն, սիրելով, ամիսոսալով: Այդպիսի հումորը բնավորության հետ է լինում, ինչպես լինում են բարի, մախանձ, համեստ կամ անհրես մարդիկ: Նա ոչ Պարոնյան էր, ոչ էլ Սունդուկյան կամ Շչեդրին: Թերևս համեմատվի միայն չխուլյան, չապլինյան սրտացավ հումորի հետ: Չէ՞ որ կան քնականից մահ ուրախ, կատակասեր մարդիկ, որոնք համ ու հոտ են մտցնում մեր առօրյա տխրության մեջ: Ես այդ դառը, սրտացավ հումորը տեսնում եմ անգամ մրա «ամենագոր», «պրատակուլային» պատմվածքի՝ «Տիգրանուհու» մեջ, «Երազահանի» մյուս էջերում գրված մորեղորո օրագրում. «Տիգրանուհին մահացավ, առանց կարծիքի, տեղոց-տեղ, լավ բաղեցինք. եղավ ծախսը ուր մանեք փողով...»: «Լավ բաղեցինք», ոչ զայրույթ է գալիս, ոչ

բարկությունը, տխուր զավեշտ է այդ դաժան թվաբանությունը, տխուր ժպիտ՝ արցունքի միջից:

Ուրիշ բան է «Կյոբսը», ծայրեփծայր «քբած» զավեշտով ու հումորով՝ «ալանի չրի նման» կամ խորիզով գաթայի, որտեղ ոչ մի տողը չես անցնում առանց ծիծաղի, որտեղ շներն անգամ հաշում են իրենց տերերի՝ «քեյերի» արժանապատվության չափով ու ինտոնացիայով: Դրանով է ինձ համար նաև անսահման սիրելի Վիլյամ Սարոյանը, մեր «բարի հսկան», որի 70 տարին տոնեցին Բակունցի ջրվորների, այգեպանների, հովիվների որդիները, որոնք հիմա տոնում են Բակունցի ծննդյան 80 տարին: Եվ չէ՞ որ ինքն էլ կարող էր ներկա լինել իր մեծարման տոնին...

1979 թ.

ԶԱՐՄԱՆԱՀՐԱՇ ՎԱՐՊԵՏԸ. ՀԱԿՈՐ ԿՈՋՈՅԱՆ

...Ի՞նչ ժամանակներ էին այդ 30-ականները: Չարենցը հրատարակության բաժնի վարիչն էր, իսկ Բակունցը՝ «Խորհրդային Հայաստան» թերթի գյուղատնտեսության բաժնի վարիչը... Հանճարների, տաղանդների մի այդպիսի բազմություն՝ մի փոքրիկ, նախկին գավառական քաղաքում: Եվ իրար չէին խանգարում, աշխատում էին:

Թամանյանը ժող. տունն էր կառուցում, Սպենդիարյանը մշակում էր «Ալմաստը» և ղեկավարում Կոնսերվատորիան, Թորոփենցը տպագրում էր հատվածներ իր «Բագու» և «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վեպերից... Բակունցը պիտի հրատարակեր «Սև ցելերի սերմնացանը» ժողովածուն, իսկ Հակոբ Կոջոյանը գիշերները կքած սեղանին արարում էր Չարենցի պատվերները:

Հեղինակներին անուններն իսկ, որոնց գրքերը այն թվերին նկարագարողում էր վարպետ Կոջոյանը, կարող են ապշեցնել մարդուն՝ նկարչի դիապագոնի անսահմանությամբ՝ Ջոնաթան Սվիֆթ, Սայաթ-Նովա, Այգեկցի, Իսահակյան, Չարենց, Բակունց, Ստեփան Ջորյան, Պետրոս Դուրյան, Միսաք Մեծարենց, Մկրտիչ Արմեն, Ա.Վշտունի, Մ.Գորկի և էլի ուրիշներ: Ու զարմանալին այն չէր, որ գրքի ձևավորման, սովորական համարվող բաղադրիչները՝ սուպերշապիկը, կազմը, ֆորզագը,

անվանաբերքը, գլխազարդը, գլխատառը «լեզու առան», դարձան արվեստի լիահնչուն արժեքներ, որոնք հիմա թանգարաններում ցուցադրվում են որպես դասական արվեստի նմուշներ: Չարմանալին գրական այդ հսկայական նյութի ընկալումն, արժեքավորումն էր, նկարիչ մտավորականի խորաթափանցությունը, հեղինակի էությունը «պեղելու» կարողությունը... Ժամանակը չէր հերիքում վարպետին: Սակայն Հայպետհրատի տպագրական սահմանափակ հնարավորությունները չխանգարեցին, որ մարգարտաշարով մեկը մյուսին հաջորդեին միութենական, եվրոպական բարձր ճաշակի գրքային ձևավորումներ, որ այսօր էլ մնում են որպես այդպիսին: Այդ «գիրք-կորոզների» մեջ մեկ զմրուխտին էր տալիս Խառակյանի գոհարեղեն լիրիկայի երազային անուրջները, մեկ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» խոհափիլիսոփայական, ռացիոնալ ներքին պոռքկումներով լեցուն, խորհրդանշանային էջերը, բակունցյան լեռնաշխարհի խորհրդավոր, իրականի ու խղետականի տահմաններ չունեցող աշխարհը, լեռների, մարդկանց ու արծիվների դարավոր ինքնազննումը, ազգագրական մանրութներից մինչև քևավոր ռոմանտիկա: Ցավոք, այդ գործերը մենք միայն գրքերում տեսանք և մեկ էլ մի ցուցահանդեսում ընդամենը՝ չհասան այս օրերին:

Վարպետ Կոջոյանը, բառիս ճշմարիտ առումով, նոր խոսք առող էր արվեստի մեջ, այսօրվա գործածական (փարկե, անհարկի) լեզվով ասած՝ նորարար: Երբ նա ստեղծեց իր «Սասունցի Դավիթը», պարզ դարձավ, որ իր հետ ապրող նկարիչների մեջ, որոնց մենք այսօր հպարտությամբ «հայ դասականներ» ենք հորջորջում, միայն նրան հաջողվեց հասնել մեր էպոսի անհասանելի բարձրությանը... եթե հիշենք նաև 1939 թվի ցուցահանդեսը, որ նվիրված էր էպոսի տոնակատարության 1000-ամյակին, որտեղ բազմաթիվ գործերից շատ քչերը մնացին որպես թանգարանային արժեք:

Բավական էր, որ վարպետը ձեռքը վերցնեի փորագրության (սամշխտի) տախտակը, որ տոհմական ոսկերիչ «ուստա Կարապետի» արժանավոր աշակերտը հիշեր հոր խստաբարո պահանջները՝ «խնամքով, ակնածանքով և զգուշությամբ վերաբերվել փտառիված տախտակին»: Եվ ստեղծվեցին «Հունձը», «Կարմիրների մուտքը Կարճնան», «Չորագյուղը», ու հիմք դրվեց խորհրդահայ կերպարվեստում հաստոցային գրա-

Ֆիկական արվեստին: Այդպես սկիզբ դրվեց նաև գրքի նկարագարողման կոջոյանական դայրոցին:

Ոչ որ մեր կերպարվեստում իր արմատներով այնպես խորը մխրճված չէր հայ միջնադարյան որմնանկարչության և մանրանկարչության ակունքների մեջ, ինչպես մեծ վարպետը: Վարպետ Կոջոյանն էր, որ ներքին կոահումով խորաթափանց եղավ, կարողացավ ժամանակների կորուստը նորից օրգանական շարունակություն, միասնություն դարձնել, վերականգնելով՝ նոր իմաստ ու արժեք տալ ընդհատված ավանդույթներին:

1998 թ.

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ ՄՇՈՒՇԻ ՄԻՋԻՑ

Արդեն քանի-քանի տարի է, որ ներքին չմարող մղումով ուզում եմ գրել մի նկարչի մասին, որին հոգու թելադրանքով սիրել եմ տեսած չլինելով, ծանոթ չլինելով, բայց զգալով այնքան մոտ, այնքան հարազատ, որ երբեմն ինձ թվում է, թե և՛ ծանոթ եմ եղել, և՛ ընկեր...

Խոսքս նկարիչ Կորյուն Սիմոնյանի մասին է, որը այսօր կարող էր 86 տարեկան լինել, բայց գոհվեց Հայրենականի արհավիրքի օրերին՝ իրեն հիշելու համար թողնելով ընդամենը մի տասնյակ մեծ ու փոքր նկարներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մի գոհար է, իսկական գեղանկարչի կերտվածք, և իր ինքնանկարը:

Տարիներ առաջ էր: Ես Հայաստանի ազգային պատկերասրահի տնօրենն էի: Այդ օրը գիտական խորհրդի նիստի օր էր: Դեռ քավական ժամանակ կար, ու ես շրջում էի, ըստ սովորության մենակ, դատարկ սրահներում (հրաշալի, անբացատրելի հաճույք է մենակ լինել սրահներում և դիտել քեզ սիրելի կտավները) և քարացել-մնացել էի մի նկարի առաջ:

Կորյուն Սիմոնյանի ինքնանկարն էր: Այն, այդ ինքնանկարը... Տեր Աստված, ինչպիսի՜ լրջություն, ի՜նչ հուսալի, վստահ ինքնադրսևորում, ներքին ուժ ու հանգստություն, ոչ թե հանգիստ ապրելու առումով, այլ պարզապես լուրջ, իր տարիքին ոչ այնքան էլ սազական:

Նա գիտի ինչ է նկարում:

Ինքնանկարներ շատ կան մեր ազգային թանգարանում: Բոլորը լուրջ, տարիքն առած նկարիչների գործեր, մեր դասական արվեստը ստեղծողներ, ճանաչված, սիրված, հարգված:

Թաղևոսյան, Աղաջանյան, Բաժրեուկ-Մելիքյան, Սարյան, Կոջոյան, իսկ Կորյունը ընդամենը 25-26 տարեկան էր, երբ ստեղծեց իր «Ինքնադիմանկարը»։ Ուշադիր գնմունք էի այդ աշխատանքը, շարունակ մոտենում-հեռանում էի կտավից, երբ լսեցի զգույշ ոտնաձայներ։ Տիանոթյամբ չբռնելով տեսա Ռուբեն Գրիգորի 'Դրամբյանին' պատկերասրահի մախկին տնօրենին, Հայաստանի ազգային պատկերասրահը ստեղծողին։ Տիանոթյունս միանգամից ցնդեց։ Նա մույնպես շուտ էր եկել ժողովին, և ինքն էլ, երևի, իր հին սովորության համաձայն, բարձրացել էր մենակ չբռնելու իր ստեղծած մախկին տիրույթներում։ Շատ ուրախացա։ Ճիշտ տեղին էր հանդիպումը, քանի որ համակած մտածությունները ավելի լավ բացատրող էր լինելու։

– Ի՞նչ էիր մայում այդպես կլանված, – հարցրեց նա։

Ես անխոս, գլխի շարժումով ցույց եմ տալիս Կորյունի ինքնանկարը։

– Եվ ի՞նչ, եթե գաղտնիք չէ, – խորամանկ ժպիտով ինձ է մայում 'Դրամբյանը։

Ես ուներս վերուվար եմ անում իրենից պատասխան հայցելով։

– Այդպես է, ես էլ դեռ մայում եմ և պատասխան չունեմ։ Բայց ամեն առիթով մայում եմ ու մայում, – ժպիտով ասաց նա։ – Հիանալի ինքնանկար է, իմ տեսած ամենամար ինքնանկարների մեջ զարմանալի լավը։ Պատճառը՝ Պատճառը կապ չունի ինչ-որ պրոֆեսիոնալ վարպետության կամ ուրիշ բարդ բաների հետ։ Հայացքն է, այդ երիտասարդի քեզ մայող անբացատրելի մաքուր, զուլալ հայացքը, – շարունակեց նա։

Ուրախությանս չափ չկար։ Իմ մտորումները համընկել էին ոչ ավել, ոչ պակաս Ռուբեն 'Դրամբյանի' կարծիքին, որը արվեստի, նկարչության մասին գրելուց առաջ պարզապես սիրահարված է եղել գեղանկարչությանը և, մասնավորապես, հայ գեղանկարչությանը։ Այդպես է, բոլոր ճշմարիտ արվեստաբանները արվեստն են սիրել իրենց մեջ և ոչ թե իրենց՝ արվեստի մեջ։ Եվ այսօր, և՛ վաղը արվեստաբան լինելու առաջին պայմանը եղել է և կմնա մաքուր խղճով և նվիրվածությամբ սերը դեպի արվեստը և ոչ թե նրա շահարկությունը, սեփական նկրտումները արվեստի մեջ։

Այս ինքնանկարի մասին խոսելիս հիշում եմ մի ուրիշ ինքնանկար, որ տարիներ առաջ դիտելիս ապրել եմ մույն զգացումը։

Գործով Լենինգրադում էի: Էրմիտաժում պետք է տնտղել նրանց պահոցները և, այսպես ասած, Բորիս Պիոտրովսկու հյուրն էի, որի հետ ծանոթներ էինք դեռ Կարմիր բլուրի պեղումներից: Նա ինձ հրավիրեց դիտելու Ամերիկայից բերված նկարների մի հավաքածու, որի կազմում կային իմացածս մի շարք մեծերի մեկական-երկուական գործեր. Ռեմբրանդտից, Գոյայից սկսած մինչև իմպրեսիոնիստներ՝ Մոնե, Մանե, Պիսսարո և այլն:

Մեծ սրահում միայն մենք էինք, և կարելի էր դիտել անշտապ, մեկ առ մեկ զննել գործերը, միաժամանակ լսելով Բորիս Բորիսովիչի ժլատ մեկնաբանությունները: Կանգնած էի էլ Գրեկոյի դիմանկարի առաջ և չէի կարողանում հայացքս կտրել նրանից, երբ հանկարծ կարծես մեկը ինձ ետ հրեց: Ես քիչ հեռացա նկարից: Պիոտրովսկին մայեց ինձ, ժպտաց: Ես ուսերս վերովար արեցի:

— Երբ կախեցին նկարները, ես էլ, չհասկանալով թե ինչու, մայելիս ետ քաշվեցի: Էլ Գրեկոյի վերջին դիմանկարն է... կարծես հոգեբուժարանում արված լինի, — ասաց նա:

Ես դեռ Տոլեդոյում, էլ Գրեկոյի տուն-թանգարան-արվեստանոցում, իմացել էի, որ նա իր բոլոր սրբերի պատկերների համար տիպաժները ընտրել է հոգեբուժարանի «հանգիստ» հիվանդանոցից: Եվ այն տարօրինակությունը, որ նա նկարել էր սրբերի դեմքերին, զարմանալի արտահայտիչ էին դեֆորմացիոն ընդգծումներով: Այսպես՝ մեկի գլուխը, ճակատն էր շեշտված, մյուսի դեմքը երկարուկ էր, դեղնագույն: Բոլորի ձեռքերը անուժ, փոքր, դեղին, երկար մատներով, փաստորեն անգործածելի բաներ՝ ձեռքերի փոխարեն:

Զարմանքս ցրելու համար մոտենում եմ Ռեմբրանդտի, Գոյայի կտավներին, հետո նորից վերադառնում, մոտիկից եմ նայում էլ Գրեկոյին: Բարեխիղճ, մանրամասն նկարված էին դիմագծերը, դուրս պրծած ականջները, աչքերը կլոր բացած, խաժ քիբերով: Դեմքը նայողին սևեռած, անթարթ աչքերով, այտերին՝ թույլ վարդագույն, այտոսկրերը՝ շեշտված, բարակ, անգույն շուրթերը սեղմած, դեմքի ծավալները ստվերված էին թանաքագույն կապույտով, որը առավել շեշտում էր գունատ, դեղնավուն, անարյուն երեսը: Այն, կարծես, սրբի էր նման: Բորիս Բորիսովիչը մեղմ ժպտալով թևանցուկ է անում ինձ ու ասում.

— Գնանք, Էդվարդ, այս դիմանկարին երկար նայել չի լինի, անհնարին բան է:

Գնում ենք: Գնացինք, սակայն այդ դիմանկարը մինչև օրս հետապնդում է ինձ:

Այո, զարմանալու բան չկա: Կյանքում լինում են բազմապիսի դեպքեր, նմանություններ, պարզապես ժամանակը մոռացնում է: Այն առաջին դեպքում Պիտտորուսկու փոխարենն Ռուբեն Դրամբյանն էր, էլ Գրեկոյի դիմանկարի փոխարեն՝ Կորյուն Սիմոնյանի ինքնանկարը:

Կորյուն Սիմոնյանը ծնվել է 1911 կամ 1912 թվականին, Արդահանում, Ստեփան Սիմոնյանի շեն տանը: Ժամանակից շուտ է որբացել, ապա կրթություն է ստացել Լենինգրադի հզոր Ակադեմիայում, մի քանի տարի դասավանդել է Նրևանի գեղարվեստի ուսումնարանում: Այսօր էլ կան նրա սաներից, ովքեր Կորյունին հիշելիս գլուխները կախում են ու խոնավացած աչքերով պատմում, որ հողագործի կերտվածք ուներ, դասարան էր մտնում լուռ, անժպիտ և աշակերտների սիրահարված հայացքների ուղղությամբ մոտենում, գրուցում էր յուրաքանչյուրի հետ կամ մի քանի զուսպ դիտողություններով օգնում տեսնելու, զգալու նկարելիքը: Քչախոս էր, բայց ասելիքն ասում էր վստահ, զարմանալի պարզ ու հասկանալի:

Սկսվեց Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը: Իր նման որբ տղաների՝ Վանիկ Կարապետյանի, Լևոն Տոնականյանի, Հմայակ Ավետիսյանի հետ ռազմաճակատ մեկնեց նաև Կորյուն Սիմոնյանը: Նա վրձնի փոխարենն իր ձեռքը վերցրեց հրացանը, կովեց և զոհվեց 1943-ին Տուապսեում:

Ուժեղ մարդ էր Կորյունը, հողագործի նման, հողի ուժը երակներում, մարդ էր մեծատառով, հրաշալի նկարիչ, փայլուն, բոցկլտացող տաղանդ, որ ասուպի նման փայլատակեց հայ նկարչության երկնակամարում ու հանգավ:

Հարուստ չէ Կորյուն Սիմոնյանի թողած ստեղծագործական ժառանգությունը: Նա ստեղծել է մեկ տասնյակից մի քիչ ավելի գործեր: Դրանք հիմնականում էսքիզներ են, մի քանի քնանկարներ, որոնց մեջ գեղանկարչական գոհարներ կան, մի կոմպոզիցիա՝ մարտանկարի կառուցվածքով և իր ինքնանկարը:

Քիչ է, շատ քիչ է...

1936-ից մինչև 1941-ը Կորյուն Սիմոնյանը ապրել և ստեղծագործել է Նրևանում, ցուցադրվել Հայաստանի նկարիչների միության բոլոր ցուցահանդեսներում, մասնակցել շրջիկ արվեստանոցի շրջագայություններին, նկարել, նկարել, նկարել,

սակայն... գործերը չկան: Այդ հինգ տարիների գործերը առ այսօր անհետ կորած են: Անցել է չորս տասնյակ տարի, և ոչ մի հետք չկա:

Որքի դաժան ճակատագիր: Ժառանգություն չմնաց նաև Լևոն Տոնականյանից, Վանիկ Կարապետյանից: Կարծես այդ նկարիչները չեն էլ եղել:

Իսկ Կորյունից մնացածը թեև շատ չէ, բայց ժառանգություն է, որի գեղարվեստական արժեքը բավական մեծ է: Այդ գործերի մեջ հատկապես ուշադրության արժանի է մեկը, որը կատարվել և ցուցադրվել է «Մասնա ծոեր» էպոսի 1000-ամյակի օրերին: Այն առաջին մարտանկարն է հայ կերպարվեստի պատմության մեջ և իր արժանի տեղն է գրավել Հայաստանի ազգային պատկերասրահի մշտական ցուցադրությունում:

Հին Իտալիայում, Չիմաբուեի, Ջոտտոյի ժամանակներում, բոլոր տեսակի արհեստների համքարություններում ընդունված կարգ, օրենք է եղել, որ վարպետացուն (լինի կոշկակար, դերձակ, ոսկերիչ թե նկարիչ), վարպետի կոչման պիտի հավակներ սովորելուց հետո և պիտի ստեղծեր մի գործ, որը պիտի լիներ գլուխգործոց, այսպես ասած շեղեվր, և այդ դեպքում էր միայն համքարների խորհուրդը նրան վարպետի կոչում շնորհում:

Ահա այդպիսի մի շեղեվր է Կորյունի ստեղծած մարտանկարը՝ «Յուսուֆի սպանությունը» կտավը, որը արաբ ոստիկան Յուսուֆի պարտությունն է պատկերում: Այդ աշխատանքը մի զարմանալի և հրաշալի խառնուրդ է ռուսական ակադեմիական «տոնային» նկարչության ու ֆրանսիական ռոմանտիկ դպրոցի, և հատկապես Դելակրուայի գունային շաղախի, ինչն այդ գործին տալիս է կայծկլտացող մակերես՝ գոհարային արժեք վալյոր:

Սա Կորյուն Սիմոնյանի գլուխգործոցն է, իր դիպլոմային աշխատանքից հետո նկարչի բարձր կոչումը մեկ անգամ ևս հաստատող կտավը, ինչն, ավա՞ղ, շարունակություն չունեցավ...

Շատ կուզեի խոսքս Կորյուն Սիմոնյանի՝ այդ հրաշալի երիտասարդի և արվեստագետի մասին ավարտել լույսի, արևի շողի քերմության գոնե մի պատառիկով, բայց չտեսա, չգտա, չճարվեց... Այսպես էլ է լինում, աշխարհը լիքն է դժբախտություններով ու տառապանքներով: Եվ սակայն անբնական է ու

անարդար, երբ մեկին բաժին է ընկնում դառնության լի բաժակը մինչև վերջին կաթիլը դատարկելու ճակատագիրը...

Միակ լուսավորը Հայաստանի ազգային պատկերասրահի այն պատն է՝ հայ նկարիչների Պանթեոնի նվիրական պատը, որտեղից մեզ ու սերունդներին է մշտապես նայելու Կորյունը, ազնիվ հողագործի անվրդով, պայծառ հայացքով:

1998 թ.

ՏԱ ԱՍՏՎԼԸ, ՈՐ ԱՅԳՊԵՍ ԼԻՆԻ...

Կես դար առաջ՝ 30-ական թվականներին, Խորհրդային Հայաստանի Հանրապետության մարաքաղաք Երևանում հրատարակվող թերթերի քանակը մի ձեռքի վրա եղած մատների քանակից չէր անցնում: Թուրքն ու նյութական դժվարությունները չէին քիչ լինելու պատճառը, ավելին պետք էլ չէր երևի... Այդ քչի մեջ էր տեղավորվել նաև պիոներ-դպրոցականների չորս էջանոց թերթը: Հրատարակվող բոլոր թերթերը իրենց կարդացողներն ունեին, «անհասցե» թերթ չկար: «Պիոներ կանչը»՝ պիոներների համայն, «Ավանգարդը»՝ կոմերիտականների, «Մանկալը»՝ գյուղացիների և այլն: Հենց այնպես՝ բառադի թերթ չկար: Բոլորը «տեր» ունեին, այսինքն՝ բաժանորդ, որը հիմա չկա, չի ճարվում: Մարդիկ փող պիտի ունենան, որ թերթ առնեն, և շատ թերթերի վաճառվածն այսօր ավելի քիչ է լինում, քան չվաճառվածը: Մի քանի «կարդացվող» թերթեր էլ կան, որոնց տպաքանակը Աստված տպաքանակ համարի...

Իսկ «Պիոներ կանչը» ուներ հարյուր հազար բաժանորդ՝ շատ ավելին, քան կենտրոնական թերթերը: Կարելի է զարմանալ, սակայն զարմանալին քանակը չէր, զարմանալին այդ թերթը ստեղծողներն էին՝ սկսած դպրոցական ուսուցիչներից, ծնողներից, վերջացրած համալսարանի դասախոսներով, երևելի մտավորականներով, գրողներով, երաժիշտներով, նկարիչներով, մի խոսքով՝ ժամանակի ընտրյալ մտավորականությամբ:

Գալիս էին «ակումբ» օրվա կեսից հետո, և մենք՝ խմբագրության երիտասարդ, նոր երկար շալվար հագած աշխատողներս, պիտի ոտքի վրա լինեինք, ոչ միայն արողների քչության պատճառով: Մենք ինչպե՞ս նստած մնայինք, երբ հայտնվում

էին մեկ երաժիշտները՝ Ռոմանոս Մելիքյանը, Ազատ Մանուկյանը, Մելիք Վրթանեսյանը և էլի մի քանի հոգի, մեկ գրողները՝ Զապել Նսայանը, Թորոփենցը, Մահարին, Խնկո Ապերը, Ալազանը, Նորենցը, Զորյանը: Այնտեղ էր նաև մանկագիր Հայրապետ Հայրապետյանը, որը թերթի ռճաբանն էր: Եվ գալիս էին մտավորականները՝ բոլորից գործնականները իրենց նոր նյութերով, ծրագրերով, առաջարկություններով... Պրոֆեսոր Շավարշյանը, Բեդեկյանը, Մարութե Դուրգարյանը, Անուշավան Պողոսյանը, կենսաբաններ, ֆիզիկոսներ, քիմիկոսներ...

Զրուցասեր չէր կարելի համարել մեր թերթի խմբագրին՝ Սերոբ Սարգսյանին: Ինքը լուսկյաց էր, քայց գիտեր «խոսեցնել»: Իսկ մենք, եթե երկու կողմ երկու գույգ ականջներ էլ ունենայինք՝ չէր հերթի լսելու: Եվ, վերջապես, գալիս էին աշակերտական տետրերը «ուրրած» քանաստեղծները, որոնք բոլորն էլ քն առան ու թռան այդ զարմանալի թերթի էջերից, որ հետո դառնան ճշմարիտ սերնդափոխներ՝ Չարենցի, Բակունցի, Թորոփենցի, Մահարու... Այո, մեր զարմանալի թերթում «մկրտվեցին» բոլոր նրանք, ովքեր հետո դարձան մեր պոեզիայի և գրականության նորագույն հզոր խումբը, որոնց անունները քնածեցին միմյև մեր օրերը և հետո էլ կմնան որպես արդեն դասական՝ բոլոր եկող սերունդների համար...

Այդ օրերից մեկն էր, որ ներս մտավ պիոներական վզկապով, աշակերտական տետրով «բանաստեղծը» (հերթով, իրարից թաքուն էին գալիս), և տեսնելով ինձ, որ իր տարիքին մոտ էի, լուռ սեղանին դրեց իր ուրրած տետրը, ես վերցրի այն, մի լավ շտկեցի՝ բարկացած իրեն նայելով և սկսեցի կարդալ: Պարզ, գեղեցիկ, ուլունքի պես ձեռագիր էր: Բախտը բերել էր, որ ինձ էր հանդիպել, եթե մեր ռճաբանին տար տետրը, կլսեր. «Թող մնա, կկարդանք, հետո կգաս, կիմանաս...»: Կարճ ոտանավորներ էին, մի քանիսն արագ կարդացի... իրեն նստեցրի իմ տեղը, իսկ ես մոտեցա խմբագրին: Նա նույնպես «խորատուզվեց» ընթերցանության մեջ, հետո դարձավ իմ աթոռի կողմը և առանց նայելու ասաց. «Մի էստեղ արի, տեսնեմ...»: Իսկ դա նշանակում էր, որ հավանել է, հակառակ դեպքում, առանց իմ աթոռի կողմը շրջվելու, կասեր. «Տո՛ւր Հայրապետյանին»:

Հետո ես այդ տետրից չորս-հինգ ոտանավորներ կընտրեմ, ընտիր թղթի վրա մեքենագրել կտամ, և շրջանակի մեջ դնելով մյուս նյութերի հետ միասին կցուցադրեմ մեր խմբագրության-

նում ամեն տարի աշնանը կազմակերպվող ցուցահանդեսում: Իսկ մինչ այդ բոլոր ուսանավորները կտպագրենք «Գրական էջ»-ում, ոչ թե լուսանկարով, այլ, որպես բացառություն, իմ նկարած դիմանկարով: Եվ որպես բացառություն էլ կցուցադրենք գործերը մեր ցուցահանդեսում ու կսպասենք այցելուներին, որ միշտ լինում էին, և հաճախ էլ՝ «անկանխատեսելի»:

Այստեղ ուզում եմ մի փոքրիկ դրված հիշել, որն այնքան վառ է տպավորվել իմ հիշողության մեջ, կարծես երեկ եղած լինի... Երբ նստեցրի դիմանկարն անելու, հարցրի.

– Գրական անուն ունե՞ս... Հիմի բոլոր ջահելներդ նախ կեղծանուն եք ընտրում, հետո նոր՝ գրում:

– Ունեմ,– հետևեց անսպասելի հնչեց պատասխանը: – Հրաչյա Ամազուն:

– Յա՛հ, – ես էլ անակնկալի եկա: – Այ տղա, էսքան անունների մեջ «Ամազո՞նը» որտեղից գտար: Ի՞նչ գործ ունես աշխարհի ծայրի այդ գետի հետ: Իսկական ազգանունդ ինչպե՞ս է...

– Հովհաննիսյան, – արդեն պակաս համարձակ ասաց պատանին ու կիսահարցական նայեց ինձ:

– Հրաչյաի ազգանուն է, էլ մի փոխիր, քեզ գրական կեղծանուն պետք էլ չէ: Կարգին «Հրաչյա Հովհաննիսյանը» բողած՝ ընկել ես սարուժոր:

Ահա այդպես, հենց «մկրտության ավագանում», ես փրկեցի Հրաչյա Հովհաննիսյանի անունը, անուն, որը հետագայում դարձավ այնքան հնչեղ ու նշանավոր: Կատակով եմ ասում, իհարկե, բայց էլ ի՞նչ կատակ, որի կեսը լուրջ չլինի:

Եվ մի օր էլ մեր ցուցահանդեսը դիտելու եկավ Կենտկոմի առաջին քարտուղարը՝ Աղասի Խանջյանը, որին բոլորը զիտեին որպես գիր ու գրականություն, արվեստ սիրող մարդ, գնահատող, ոգևորող մարդ: Ուղեկցողներն էլ մի քանի գրողներ էին, իսկ ցուցահանդեսը կազմակերպողը՝ ես: Անհանգիստ էի: Խանջյանը բոլոր նյութերը բարեխղճորեն զննում էր, կարդում, ինչ-որ բան էր ասում խմբագրին, իսկ երբ մոտեցավ իմ ուզած տեղին, սկզբնցի, քանի որ տեսա, որ «խորատուզվեց» ընթերցանության մեջ, ապա լսեցի ռուսերեն մի բառ, «Դա...»: Իսկ հետո հարցրեց.

– Ո՞վ է, ինչ-որ չեմ պատահել ձեր թերթում... Հրաչյա Հովհաննիսյան...

Հետո, իմ գլխի վրայից Ալազանին դիմելով, ասաց.

– Ափսոս, Գուրգենը չկա, որ էստեղ լիներ, կասեր. «Սա հո պովե՛տ է»:

«Պովետ» էլ ասաց: Այդպես ինքը՝ Չարենցն էր ասում, և Մահարին: Ճիշտ այդպես, պոետ էր ծնվել Հրաչյա Հովհաննիսյանը: Թեև ուզում էր, որ թերթում իր անունը էլի «Ամազոն» գրեինք, բայց երբ տեսավ իմ թթված դեմքը, համեստորեն գլուխը կախեց՝ համաձայնելով, որ կմոռանա այդ անհեթեթությունը: Իսկ հետո, ահեղ պատերազմի դաշտում, արդեն դարձավ «գվարդիայի սերժանտ Հովհաննիսյան», ինչպես ինքն էր հպարտորեն գրել իր հրաշալի բանաստեղծություններից մեկում:

Մինչև օրս էլ կարդում եմ իմ սիրելի ընկերոջը՝ բանաստեղծին, և մթնում է գլխիս աշնանային արև օրը: Ուղիղ մի տարի առաջ էր, Աշտարակում էինք նկարիչ Վահան Խորենյանի տանը, սեղանակիցներն էլ նույնն էին՝ Կարո Չալաբյանը, Միմոնը, Արտաշես Մաթևոսյանը... Իսկ Հրաչիկը երգում էր... Գինին մոր քաշած, հողաբույր, հողահամ, և Սայաթ-Նովա... Սեղանի մոտ պետք չէ, որ «մի առանձին» ձայն ունենաս, բավական է, որ երգը՝ հոգուց է գալիս, իսկ Հրաչիկը այլ կերպ երգել չգիտեր, երգածը հոգուց էր գալիս: Հետո ինձ վրա կբարկանա, որ չեմ կարդում իրեն, հետո կհիշի, որ հիմա ոչինչ չեմ կարդում և կասի.

– Տեր Աստված, լավ, լավ, մոռացել էի, դե հիմա մի քանիսն ասեմ, որ դեռ չես կարդացել...

Ո՞ւմ է պետք սեղանը, հացը, գինին, եթե չլսես բանաստեղծություն, երգ ու գրույց, իրար «հասկացողների» երգ, որոնց համար ամենահամեստ սեղանն էլ տոն է, ցնծություն ընկերների հետ: Առանց՝ ընկերոջ՝ ո՞ւմ է պետք սեղանը... Եվ հիշում եմ Հրաչիկի հոր՝ ուստա Կարապետի խոսքերը, որ իրենց «ինժեների բաղնիքի» ծուռուծուռ փողոցի տանը քեֆի ժամանակ ասաց. «Յեղվարդ (այդպես, Յ-ով էր ասում), լսիր ու ականջիդ օղ արա, որ ընկերոջից քաղցր մեկ էլ ընկերն է մորից»:

Եվ Հրաչիկը կերգի ուստա Կարոյի սիրած երգերից.

– Բայց ես դարձյալ ծիծաղում եմ, չեմ լալիս...

Աշուն է մորից, ամենահրաշալի ամիսը՝ նոյեմբերը: Կա՞ր արդյոք աշխարհում Հայաստանի աշնան նման հրաշք... Բայց ի՞նչ անեմ ինձ հետ, այս սրտիս հետ, որ մխում է թաց ցախի պես... Ես մորից Աշտարակ կգնամ, կլինեն տղաները, սեղանը, սակայն չի լինի նա՝ Հրաչիկը, մեր սեղանի աղն ու հացը, համն ու հոտը: Ախր ինչո՞ւ գնացիր, սիրելիս, չէ՞ որ «գնալուցդ» երկու

օր առաջ էր, քի ասացի՝ Աշտարակ ենք հրավիրված, ինչո՞ւ «գնացիր»... քո ասած խոսքը ասեմ. «Պե՞տք էր քեզ»։ Հիմա ի՞նչ կհրամայես, ի՞նչ անենք, առանց քեզ նստե՞նք, իսկ քո բա՞սը, դնե՞նք սեղանին, ինչպես Դավիթ որդիդ արեց քո յոթին, քառասունքին և հիմա էլ՝ տարուն։ Թառջ սեղանին կդնենք, իսկ քո փոխարեն քո սիրած երգերը կերգի Գլախուն։ Կխմենք կենացո՞ղ որպես ոչ բացակայի, այլ ներկայի, ամեն տարի աշ-
մանը, մինչև իմ բասի հերթը գա...

Երևի քե քչերը գիտեմ, որ շատ բան պետք չէ մարդուն, որ իրեն մարդ զգա, գոհանա ունեցածով... Դոյակներով, դուարներով փուլ ու դատարկ մեջները չի լցվի։ Իսկ ինչ էս բողոնելու... Գուցե հենց այդ է ծնվելու իմաստը, բանի որ ոչինչ չես տանելու... Ասենք իմաստունի խոսքերով. «Ախ, երանի՜ ով մարդ կգա ու մարդ կերթա անարատ»։ Քո բողածն էլ, սիրելի իմ Հրաչյա. «Բանն էր», որ ի սկզբանե էր... Մեծն Սայաթն ասում է. «Փիղ պիտի լինի, որ էս դավթարը տանի»։ Գիտեր, որ «Բանն» ամենաժանր ունեցածն է մարդու։ Քո ստեղծածն էլ, սիրելիս, բանաստեղծությունն էր, որ երբեք հային պակաս չի եղել։ Քո ստեղծածը մինչև նոր ջրհեղեղը լինելու է։ Քո ստեղծածին ավելացրել է քո որդին՝ Դավիթը, որով դու հպարտանում էիր։ Խմում եմ կենացո՞ղ մոկտալով, նաև քո լուսավոր, մաքուր, շողշողուն խոսքիդ համար և Դավթի ասածով.

«Ես այս ձմեռ մտա արյունոտված սրտով,
արյունոտված սրտով դուրս եմ գալիս գարուն,
երեք ու կես ամսում չգրեցի մի տող,
իմ բանաքը եղավ – Քրիստոսի արյուն,
և իմ խմած օղին եղավ ողորմաբաս,
և իմ կերած հացը – լոկ հոգեհաց եղավ,
և նստեցի անգամ երբ խնջույքի սեղան,
միշտ իմ աչքի առջև հառնեց մի սուրբ մատաղ»։

Այո, լուսավոր տողերդ մռայլվեցին, որի պատճառը ժամանակն էր երևի, երբ «երգի դիցուհին» չէր մարդկանց հմայողը։ Ժամանակն էր, որ դարձավ անխոհեմ, անխմաստ, ծամածո-
ված, բանի որ լուսավոր պոեզիան մնաց անհատանելի։ Բանաստեղծությունը անտարբեր սրտերի համար չի ստեղծվել։ Կանցնե՞ն արդյոք այս ընչաքաղցուրյան ամպերը, կլուսավորի՞ արևը սիրածդ երկիրը, քե՞ մռայլ ամպերը դեռ կկուտակվեն... Գարունն էլ չի օգնի... Յասումի, նողկանքի խոսք էիր ուզում

ասել, բայց քո պալիտրայում չկային այդ գույները: Քոնը կապույտ երկինքն էր, լուսավոր հեռուն ու մոտիկը, սերը մարդու նկատմամբ...

Չտեսար այդ լուսավորը, և դեռ չկա այն, կլինի՞ արդյոք, «նորից գարուն կգա»... Ո՞վ գիտի... Դու խնդրում էիր երգերիդ դիցուհիներին՝ չծերանալ, մնալ միշտ ջահել, հմայիչ... Արարչին կարելի բան էիր ուզում մարդկանց, գյուղացիների համար, որոնք դալկացել էին հոգսերի մեջ: Դժվարացել էր նկարելն էլ, գրելն էլ, երգելն էլ...

Օ, ի՞նչ ավերիչ ուժ ունի այս արծաթապաշտությունը... Արվեստներից ոչ մեկը չի կարող սթափեցնել մարդուն, միայն հզոր բանաստեղծությունը, խոսքը կարող է ճեղքել այս մուրը...

Միրելի Հրաչյա, դու «գնացիր» այնքան անհեթեթ, անհմաստ, իրական դարձած չար երագի պես...՝ Տեր Աստված, իսկապես որ՝ «հյուր ենք կյանքում»:

Այդպես մեկիկ-մեկիկ հեռացան Սերոն, Պարույրը, Համոն, Վահագնը, որոնց ես «Морыча кучка» էի ասում: Նրանք բոլորն էլ իրարից տարբերվում էին, թեև բոլորի ասածն էլ իրենց՝ ամեն ինչից բարձր դասած Հայաստան երկրի մասին էր: Գրում էին ու գրում՝ մեկը մյուսից տարբեր, մեկը մյուսից հրաշալի: Ուզածդ ժողովուրդը կարող էր նախանձել այդպիսի «խմբին»: Բայց հայը ինչի՞ վրա է զարմացել: Նրան միշտ թվացել է, թե կգան ու կգան, վերջ չի լինելու, և ամեն մեկն էլ փոխարինող է ունենալու, գուցե, իսկապես, այդպես է... Տա Աստված, որ այդպես լինի...

1998 թ.

*Մ.Միրայելյան «Էդվարդ Խաթեկյան»,
Ալբոմ, Նր., «Անահիտ», 2004*

* Է.Խաթեկյանը ի նկատի ունի 1997 թ. նոյեմբերի 22-ին ՀՀովհան-նիայանի ողբերգական մահը ավտոմեքենայի ակնների տակ Աբովյան և Մոսկովյան փողոցների խաչմերուկում անկարգ ավտովարորդի մեղքով:

