

ՄԵԼԲՈՆ ՔԵՊԱՊՈՔԵԱՆ

ԳՈՒՆԱԽՈՐ ԵՐԱՋՆԵՐԻ ՆԿԱՐԻՉ

1947 Թուականին Ֆրանսիայից հայրենիք դարձող հայերի կարա-
ւանը Հայաստան բերեց պատգարակին դամուած կաթուածահար մի
մարդու: Այդ անձնաւորութիւնը ակիւռքում եւ, յատկապէս Ֆրան-
սիայում, ճանաչուած նկարիչ Մելքոն Մկրտչի Քեպապճեանն էր:

Վրձնի նշանաւոր վարպետը մայր հողում ապրեց անաղմուկ եւ
լուռ, ընդամէնը երկու տարի: Դեռեւս հեռաւոր Մարտիի նաւահան-
դրատում Յակոբ եւ Սիրարիի Սերայդարեանների հայրենադարձուող
ընտանիքի խնամքին յանձնուած արուեստագէտը Հայաստան հասաւ
այդ բացառիկ մարդկանց հոգատարութեամբ եւ իր կեանքի վերջին
չրջանը անցկացրեց նրանց հիւրընկալ յարկի ներքոյ:

Մելքոն Քեպապճեանը հայրենիք վերադարձաւ, բերելով օտար
ապիերում ստեղծած իր հարիւրից աւելի աշխատանքները, որոնք ի
պահ դրուեցին Հայաստանի պետական պատկերասրահին եւ մնացին
անյայտ, մասնագէտների աչքից հեռու, պահեստասենեակների ամ-
վրդով լուռութեան մէջ:

Երկարատեւ, ծանր հիւանդութիւնից յետոյ Մելքոն Քեպապճեան
վերջեց իր մահկանացուն 1949 թ. Հոկտեմբերի 3ին եւ հողին յանձ-
նուեց Երեւանում: Նրա Թաղմանը ներկայ էին Հայաստանի պետական
պատկերասրահի ներկայացուցիչները, արուեստի աշխատողներ, Սե-
րայտարեանների ընտանիքի անդամները եւ հանդուցեալին ճանաչող
այլ անձինք:

1968 թ. «Սովետական Գրականութիւն» հանդէսի էջերում լոյս
տեսաւ արուեստաբան Վահան Յարութիւնեանի ուսումնասիրութիւնը
նուիրուած Մելքոն Քեպապճեանին ու նրա վաստակին: Այդ յօդուա-
ծում հեղինակը ներկայացնում է նկարչի փնտնքն ու գործունէութիւ-
նը, ընդորոշում եւ արժէքաւորում նրա արուեստի էական առանձնա-
յատկութիւնները:

Անցան երկար տարիներ եւ թերեւս մեր այս հաղորդումը չլինէր, եթէ Հայկական Սովետական Հանրադիտարանի արուեստի իմաստգործ թեան կողմից մեզ չյանձնարարուէր բառայօդուած դրեւ անուանի նկարչի մասին: Քեպպպօնեանին ճանաչած, վերջին պահերին նրա մօտ ներկայ մարդկանց որոնումները սկսուեցին այն պահից, երբ հանգուցեալի մահուան օրն ու ամիսը պարզելու մտահոգութեամբ դիմեցինք Զաքսի կենտրոնական արխիւ: Այս հաստատութեան աշխատողների բարեացաւամբ վերաբերմունքի եւ ջանքերի շնորհիւ հնարաւոր եղաւ դոնել արուեստագէտի մահուան վկայականը: Այդ փաստաթղթից է, որ մեզ յայտնի դարձաւ Քեպպպօնեանին խնամած Սիրարփի Սերալարեանի անունը: Այդ տիկնոջ եւ նրա հարազատների բնակութեան նոր հասցէն իմանալու համար դիմեցինք կենտրոնական հասցէների սեղան:

Հակառակ նրա աշխատողների եւ, մասնաւորապէս, պետի պատրաստակամ վերաբերմունքի, որոնումները օգուտ չտուեցին: Երեւան քաղաքում ապրող Սերալարեան ազգանունը կրող քաղաքացիների մէջ տիկին Սիրարփիի անունը չկար, ուստի ենթադրեցինք, որ նա վախճանուել է: Որոշեցինք որոնումները այս անգամ շարունակել Լենինեան շրջանում, որտեղ, մեր ձեռքի տակ եղած տուեալների համաձայն, 1949 թ. մահացել էր Մելքոն Քեպպպօնեանը: Այս շրջանի Զաքսի արխիւի աշխատակիցները սիրալոյսով մեզ տրամադրեցին տարբեր տարիներին վախճանուած եւ քաղաքի այդ մասում ապրած քաղաքացիների անուն ազգանունների հաշուառման ցուցակները: Դրանք թերթերի գտանք 1976 թ. կեանքից հետագած անձնուէր կնոջ անունը: Նրա մահուան վկայականից յաղորդեց իմանալ ամուսնու եւ որդու ներկայիս հասցէները: Պէտք է խոստովանել, որ դա վեր էր մեր սպասածից: Հանդիպումը Սերալարեանների ընտանիքի անդամների հետ խիստ սրտառուչ եղաւ: Սիրարփի եւ Յակոբ Սերալարեանները երկիւղածօրէն պահել պահպանել էին Մելքոն Քեպպպօնեանից մնացած բոլոր թղթերը, նամակները, նկարների վերատպութիւններն ու լուսանկարները, նրա մասին պատմող լրագրային եւ ամսագրային յօդուածները:

Թանգարանային արժէք ներկայացնող այդ մասունքները ուսումնասիրելիս պարզուեւ է, որ ժամանակակիցների յուշերում, սփռւած քահայ մամուլի էջերում բաւական տեղեկութիւններ են մնացել վրձնի անողուական վարպետի կենսագրութեան վերաբերեալ:

Մելքոն Քեպպպօնեանը ծնուել է 1880 թ. Յուլիսեան 15-ին, Ալեւում, կօշկակար Մկրտիչ Քեպպպօնեանի ընտանիքում: Հին-հին դարուց յիշատակ Անտոնինների, նաեւ մեր դարի գրչի նուիրեալների Սիամանթոյի, Մեծարեանցի, Արշակ Զոպանեանի, Թորոս Աղատեանի ծննդավայրը հանդիսացող բանաստեղծական այդ քաղաքում է անցել

ապագայ նկարչի մանկութիւնը: Իր նախնական կրթութիւնը նա ըստացել է տեղի Նարեկեան եւ Ներսէսեան վարժարաններում:

1892 թ. եկել է Կ. Պոլիս, աշխատանքի անցել մանրավարձաւ հօրեղբոր խանութում: Բայց շուտով հօրեղբայրը քաղաքական դորձու՜նեկութեան համար ձերբակալւում եւ աքսորւում է: Պատանի Մելքոնը մնում է հօրեղբոր ընկերների խնամքի ներքոյ:

Օրերից մի օր, կողովի մէջ ռումբեր փոխադրելու պահին, նա բռնւում է: Հարցաքննողները դատան ծեծի եւ խոտանդումների են ենթարկում նրան: Բայց այդ չարչարանքները չեն կարողանում ընկ՜նել մանուկ հերոսին, ստիպել նրան խօսել: Մի ամբողջ տարի Մելքոն մնում է բանտում:

Ի վերջոյ նրան դուրս են նետում բանտից եւ սկսւում է մանկան փողոցային կեանքը:

Թափառական անտունիին իր յարկի տակ է առնում մի հայ ընտանիք: Նկատելով տղայի նկարչական հակումները, աշկերտութեան են նրան տալիս մի վարպետի: Վեց ամիս յետոյ, իրեն ուսուցչի իսկ խոտտովանութեամբ, պատանի Մելքոն իւրացնում է այն ամէնը, ինչ որ այդտեղ կարելի էր սովորել: Շուրջ մէկ տարի սովորելով մի ուրիշ վարպետի մօտ, նա նկատելի առաջընթաց է ունենում:

Քեպապճեան իր մասնադիտական դործունէութիւնը սկսում է որպէս դերձականոցի նկարիչ:

Սերայտեաններ ընտանիքում պահպանուած քեպապճեանի ամուսնական վեպականից պարզւում է, որ Կ. Պոլսում 1908 թ. Նոյեմբերին նա ամուսնանում է Երանուհի Պօղոտի Պօղոսեանի հետ: Փոքր-ինչ անց անձնական դործ է հիմնում, զարդանկարելով զգեստներ ու զանազան կտորներ:

Նկարիչ եւ արուեստաբան Օնիկ Աւետիսեանը գրում է, որ Քեպապճեանը մի որոշ չրջան աշխատում է Ալինում, որպէս դործուածքեղէնի ձեւաւորող:

Ինքնակրթութեամբ, առանց մասնագիտական դպրոցների, վարժարանների յաճախելու, միայն սեփական յամառութեան ջնդհիւ, նրան յաջողւում է վարպետանալ մանրանկարչութեան մէջ: Նա ակնառու ձեռք բերումներ է ունենում այդ քնազաւուում: Նրա դիւթադեղ զարդանկարները սկսում են արտահանուել Անգլիա, Ամերիկա, արժանանալով դնորդների ուշադրութեանը: Այս աշխատանքները ձեռք բերող անգլիական հաստատութիւններից մէկը նշանակալի եւ կամուսներ է ստանում դրանց վաճառքից:

1908 թ. օտանեան, այսպէս կոչուած, սահմանադրութեան հրուչակումից անմիջապէս յետոյ՝ Մելքոն Քեպապճեանը մեկնում է ԱՄՆ:

Ասեղնագործութեան եւ ձեռագործի Հոշաֆեան ընկերութեան պահպանուած գրութիւններից մէկը ցոյց է տալիս, որ նոր աշխար-

հում հայ նկարիչը վատարում է այդ հիմնարկութեան պատուէրները : Մի քանի ամիս յետոյ՝ վերադառնում է Կ. Պոլիս, հակառակ իր աշխատանքների ու իր նկատմամբ ուկրաինոսից այն կողմ ցոյց տրուած խանդավառութեան : Այս շրջանում նա զբաղւում է նորաձեւութեան եւ ասեղնագործութեան ընկերութիւնների համար դանաղան նկարչական պատուէրներ վատարելով :

Արուեստագէտի արիւնում մնացած պատուիրաթերթիկներէց մէկը վկայում է, որ Կ. Պոլսում Բերա թաղամասի Հաջոպուլոյ նըրբանցքում մեր դարի 20ական թուականների սկզբին գործել է «Մ. Ա. Քեպասպճեան եղբայրներ» ընկերութեան «Գեղարուեստական դժագործութիւնների եւ ասեղնագործութիւնների տունը», որի գոյութիւնը երկար չի տեւել :

1923 թ. Դեկտեմբերին նկարիչը Կ. Պոլսից մեկնում է Փարիզ : Այստեղ նա աշխատում է կտորեղէնի գործատուներում, ձեւաւորում աֆիշներ, նորաձեւութեան տների համար կատարում նկարադարձումներ : Փաստաթղթերը վկայում են, որ 1925 թ. Ապրիլից մինչեւ 1927 թ. Յունիսը նա պատուէրներ է կատարում Պոլ Մարեսկոյի ժաննակների եւ ասեղնագործութեան ընկերութեան : Նոյն հաստատութեան յանձնարարութիւնները նա իրականացրել է նաեւ յետագայ տարիներին եւ վերջնականորէն հեռացել այդ հիմնարկից 1936 թ. Յունուարին : 1929, 1930, 1932 թուականներին նկարիչը աշխատակցել է նաեւ «Շիւք ու որդիներ» ասեղնագործութեան ընկերութեանը :

Նշանաւոր գրող, բանասէր եւ փմբազիր Թէոդիկի Փարիզ դարուց յետոյ, շատ շուտով Քեպասպճեանը դառնում է վերջինիս ամենամօտ եւ սիրելի բարեկամը : 1928 թ. Թէոդիկի «Ամէնուն Տարեցոյց»ում լոյս են տեսնում նկարչի «Մտածումները» : Աֆորիզմների այդ շարքում արտայայտուած են արուեստագէտի դառն ապրումները, հիասթափութիւններն ու հանապազօրեայ հացի համար մղած գոյապայքարի ծնունդն հանդիսացող տխուր խորհրդածութիւնները : Ահա մի քանի նմոյշ այդ նշխարներից :

«Անձնութիւնները վստմութիւն չէ, այլ քայլ մը միայն՝ մարդէ մարդ» :

«Մարդկային կեանքը ճառագայթ մըն է, որ խորշէ մը կ'ելլէ ու խորշ մը կը մտնէ : Կը ծնի անմեղ, կը կորսուի մեղաւոր» :

«Մարդկային բոլոր առաքինութիւնները կ'ուզենք ամբողջ անօթիներու ուսին բռնցնել ու բռնութեամբ հրամայել, որ անոնք կրեն բոկոտն այդ նուիրական ծանրութիւնները» :

«Մարդկային կեանքը դառն սահմանադիւծ մը տնի, որուն չըրջանակին մէջ ապստոս որ երջանկութեան իղձեր կան» :

«Դժբախտութեան սարսուռը որոտումն է հոգիին, մելամաղձու-

թիւնն ալ անոր յաջորդող անձրեւը, հող է, որ կը բերեղանան ար-
ժէքները»:

«Կեանքն իր գնացքին մէջ երջանկութեան արբշիւ երազն ունի՝
որուն ետեւէն ի զուր կը վաղենք եւ յուսախար կը հասնինք ունայ-
նութեան ու մեռնիլ կ'ուզենք»:

«Ամէն մեծութիւն՝ ակնածանք ու փառք է, ափսոս որ հոգիի
մեծութիւնը միայն թշուառ է»:

Ասես Շեքսպիրեան գրչով արձանագրուած այս մտքերը վկայում
են, ոչ միայն արուեստագէտի քանաստեղծական ձիրքի մասին, այլեւ
ցոյց տալիս, թէ որքան համահնչուն է նրա նկարչութիւնն ու փիլի-
սոփայութիւնը:

Թէոդիկի եւ Քեպապճեանի բարեկամութիւնը վերածուած է հա-
մագործակցութեան: Վրձնի նրբին վարպետը գեղարուեստական մի-
անգամայն նոր որակով ձեւաւորում է 1929 թ. «Ամէնուն Տարեցոյցը»:
Հայ միջնադարեան ձեռագրերի պատկերադարձման դադանիքները
պեղած նկարիչը իր տաղանդի ուժով իւրատեսակ յեղաշրջում է մըտ-
ցընում հայ դրբի պատմութեան մէջ: Ձենթարկուելով հին ոսկեձե-
ռիկ ծաղիկողների ոճին, բայց միաժամանակ համահնչուն մնալով
նրանց աւանդներին, նա նկարադարձման բացատիկ, անօրինակ նը-
մոյշներ է պարգեւում ընթերցողներին, նոր որակ, արժէք հաղոր-
դելով Տարեցոյցի մէջ ամփոփուած յօդուածներին:

1929 թ. Տարեցոյցից քիչ առաջ նա ձեւաւորում է Նշան Պէշիկ-
թաշեանի րանաստեղծական ժողովածուն՝ «Սիւտնան» - որին հե-
տեւում է Վաղդէն Շուշանեանի «Գարնանային» հատորի պատկերա-
դարձումը: Այդ աշխատանքները միանգամից մեծ ճանաչում են բե-
րում հեղինակին:

«Քեպապճեանն անունը պայթեցաւ ուումբի մը պէս հայ գեղար-
ուեստական աշխարհին մէջ եւ այսօր համակիրներ հեւիհեւ կը հե-
տեւին իր ստեղծագործական վերելքներուն», - գրում է «Զուարթ-
նոց» հանդէսի խմբագիր Հրանդ Բալուեան մի քանի տարի անց: «Այս
արդիական զարդանկարիչը, ինչպէս կը կոչեն զինք, դեռ անծանօթ
մի քանի տարի մը առաջ, այսօր աննման յայտնութիւն մըն է արդէն,
համագլխին հիացումի առարկայ», - գրում է պոլսահայ յայտնի
գրող Վահրամ Ծովակը:

1929 թ. լոյս է տեսնում սփիւռքահայ գրականութեան նշանաւոր
դէմքերից Համաստեղի պատմութեան թողովածուն, գրեթէ նոյն ժամանակ նաեւ Կ. Պոլսի Պեղճեան մայր վարժարանի
հարկւրամեայ յոբելեանի յիշատակարան հատորը Քեպապճեանի ձե-
ւաւորումներով: 1930 թ. հրատարակում է անուանի պոլսահայ գրող,
քանասէր, հասարակական գործիչ Թորոս Աղաւեսանի «Քառասնեակը»
ժողովածուն եւ հայ մշակութի մեծ երախտաւոր Արշակ Զոպանեանի

«Անահիտ» հանդէսի 2, 3 թիւերը, որոնք նոյնպէս զարդարուած էին նկարչի ստեղծագործութիւններով:

Ընթերցողներին յատկապէս հմայում են «Քառասնեակի» ձեւաւորումները: Վահրամ Մովսէկ ելնելով դրանցից, Քեպպպանին բնութոյում է այսպէս.

«Որաթափանց սեսողութեան հետ համադրող հուժկու երեւակայութիւն մը, որ իրեն յանձնուած նիւթերը տարօրինակ կերպով ոգեղինելու գաղտնիքը ունի»: Վահրամ Մովսէկ գտնում է, որ «Քառասնեակի» մէջ Քեպպպանի նկարները նրբահիւս պատմականներ են, դոր պէտք է հաղուեցնել վտորմներուն, այն ատեն միջոյրորտը հոգեցունց քաղցրութիւն մը կ'առնէ, իրերը կը պայծառաւորելուին եւ հոգիները մեղեդի կը դառնան»:

Քեպպպանի այս ստեղծագործութիւնների մոտքը առաջինը ողջունում է Փրանսահայ նշանաւոր գրող Շահան Շահնուր: Նա նշում է, որ «գմայլիլի» «մեծ եւ խորունկ» արուեստագէտը նկարիչների միջավայրում չապրելով, բարձրագոյն մասնագիտական վարժարաններ չաւարտելով հանդերձ գեղարուեստական մեծուսացման մէջ կարողացել է հետեւել նորագոյն ուղղութիւններին, ըմբռնել եւ, իւրացնելով դրանց բերած նոր արտայայտչամիջոցներն ու մտածողութիւնը, ինքնատիպ ձեւով վերարտադրել դրանք: Շահնուր գրում է, որ Քեպպպանի աշխատանքները գծի, հեռանկարի, սիմետրիայի անօրինակ խաղեր են: Նրա կարծիքով արուեստագէտը «բաց դուռ է թողնում դիտողի երեւակայութեանը, երազանքին»: Շահնուր նկատում է, որ «Սիդոնայի» մէջ նկարը փոխում է խորհրդապաշտ բանաստեղծութեան: Անուանի գրողը ցոյց է տալիս, որ Քեպպպանը սիրահար է հեռանկարի, խորութեան եւ պատկերները, թղթի վրայ տարածուելով, ասես, աւելի խորն են գնում, «կարծես էջին ետեւն ալ կը շարունակուին»:

Ըստ Շահնուրի, գրքերի նկարազարդման բնագաւառում Քեպպպանն յատնութիւն եղաւ, կատարելութեամբ իրականացնելով իր գործը: Նա գրում է.

«Ինչպէս որ Մալարմէի մը տասնհինգ բառերով վազմած երկու տող բանաստեղծութիւնը արձակի վերածելու համար պէտք էր ունենանք հարիւր յիսուն բառի, Քեպպպանի ալ նկարը նոյն համեմատութեամբ պէտք է մեծցնել, անոր արձակ, այսինքն դասական պատկերացումը տենենալու համար»:

Սփիւռքահայ մամուլում նկարչի մոտքը ողջունեցին նաեւ Արշակ Զոպանեան, Թորոս Աղատեան, Թարգմանիչ, երաժշտագէտ, արուեստաբան Գեղամ Խանամիրեան, անուանի գրող Զիֆթէ-Սառաֆ եւ շատ ուրիշներ:

Գեղամ խանամիրեան նկատում էր, որ արտաքին աշխարհի տե-
սադանները Քեպպապճեանի հոգում ստեղծում են նոր երեսոյթներ,
խթանում նոր պատկերների առաջացմանը, որոնք անսահման երաժշ-
տական են: խանամիրեանի կարծիքով, հոգու երաժշտական ռիթմե-
րին ձև ու մարմին տալով, նկարիչը վերապատրում է խիստ ներանձ-
նական, խորախորհուրդ դադանի զգացողութիւններ: Արուեստաբանը
նշում է, որ Քեպպապճեան Փռտուրիստական դպրոցից է վերցրել ան-
ցեալը, ներկան ու արագան համատեղ հաղորդելու բարդ դադապարը:
Խանամիրեան գրում է, «Ստամբուլ ու դժնէ բան մը, երբեմն արեան
տեսիլքն իսկ, կայ Քեպպապճեանի գործերուն մէջ, ժպիտը, հեշտան-
քը, փափկութիւնն ու շնորհը տեղի տուած են խոկումին ու մարդ-
կայնական արծուային ու պատմատենչիկ ճախրելու, ասով արուես-
տադէտը ցոյց կու տայ իր հոգին, հուժկու, բայց մույլ՝ մերձաւոր
մեր երաժշտութեան: Շատ առնական բան մը վայ իր զծաղրութեանց
մէջ...»: Անուանի գեղադէտը արձանագրում է, որ հոգեկան եւ տե-
սողական խոր եւ երկարատեւ փորձառութեան համադրումներ են
նկարչի ստեղծագործութիւնները, բազմիմաստ են եւ դրանք տարբեր
կերպ կարելի է մեկնել: Խանամիրեան ցոյց է տալիս, որ Քեպպապ-
ճեանի գծերը ձայն, երգ, ւերանդ ունեն եւ նրա որպէս փորագործիչի
մեծագոյն վարպետութեան մասին է փկայումս եւ ու սպիտակ աշխա-
տանքներում գոյնեթի թրթիռն ու գրաւչութիւնը արթնացնելը:

1930 թ. Յունիսի 3ին փարիզում, անուանի քարտեզագէտ եւ աշ-
խարհագէտ, յետադայում Հայաստանի Գիտութիւնների Ակադեմիայի
արտասահմանեան անդամ Ջատիկ խանգաղեանի աշխատասենեակնե-
րում բացւում է Մելքոն Քեպպապճեանի առաջին անհատական ցուցա-
հանդէսը: Փարիզեան Սէն Միշել քարափի շէնքերից մէկում ներկա-
յացւում են քաղմաթիւ գործեր, որոնց շարքում իրենց քնարականու-
թեամբ աչքի են ընկնում Համաստեղի «Անձրեալ» ժողովածուի,
«Զուարթնոց» պարբերաթերթի, «Անահիտ» հանդէսի եւ ուրիշ պար-
բերականների նկարազարդումները, հայկական զարդատառերը, աս-
տեղնագործութեան նմոշների զծաղրութիւններն եւ այլն: Սփիւռքա-
հայ, ինչպէս նաեւ Փրանսիական մամուլը լայնօրէն լուսաբանում են
այդ պատկերահանդէսը եւ բարձր գնահատում նկարչի վարպետու-
թիւնը: Յուշահանդէսի վատաբերի առաջաբանը գրում է Փրանսիացի
նշանաւոր բանաստեղծ եւ արուեստի, գրականութեան քննադատ,
սիմվոլիզմի հիմնադիրներից եւ տեսաբաններից Գուստաւ Բան: Ահա
մի քանի հատուած նրա առաջաբանից:

«Մեծ հաճոյք զգացի դիտելով Մելքոն Քեպպապճեանի պատկերներն
ու զծաղրութիւնները, որոնք գոյներու ներդաշնակ հնչականութիւն-
ներ ու արաբենիներու վայելչագեղութիւն ունին եւ որոնց մէջ զարդ-
արուեստական ինքնատիպութիւն և երազի անձնադրոշմութիւն գտայ»:

Քեպպպոնեն՝ Գուստա Բանի համոզմամբ, մոգուլթեան անհատական գաղտնիքներ ունի: Նրա գեղանկարչական առեղծոածները հնարաւոր չէ լոբոնել Հայաստանի ճակատագիրն եւ պատմութիւնը անտեսելով:

«Եթէ գրենք, թէ երկու մանկամարդ կիներու մարմիններ, կանացի աչքեր ու մազեր, վշտահար դէմք մը կը ձեւացնեն, թէ սեւ արցունքներ կը հոսին ողբերգական Նիոբէի մը ահաւոր դիմակին շուրջ, բան մը հատկացուցած չեն ըլլար, բայց պատկերին առջեւ որ կը ներկայացնէ հայ մօր մը ու նոյն ինքն Հայաստանին մեծ ցաւը, մարդ առաջին անգամին կը հասկնայ եւ իմացականութեան մինչեւ խորը կ'ազդուի: Ոգում կայ հոգ: Ոգումի այդ մեթոդներով է, որ արուեստագէտը կը թարգմանէ ուրուականը, ծովը, տիեզերական ոյժը, ծառաւը, որ հողը կը բարձրացնէ մինչեւ ամպերը, անհուն միջոցը, ու նաեւ ծիծողուն տեսիլներ, դարուն մը որ ծիծեռնակներու գալըստեան մէջ կ'արթննայ: Ան վըր յաջողի նաեւ քաղաքներ բնորոշել՝ իրենց ուրախութիւնով, իրենց ժամերէն ոմանց ցնծութեան ոգիով, ինչպէս սա պայծառ նաւերով Վենետիկը՝ այնքան կենսախայտ ու այնքան նորատեսիլ»:

Մէկ այլ յօդուածագիր Փրանսիական «Կոմէդիա» օրաթերթում գրում է.

«... Նուրբ, փայլալիչ արուեստ է Քեպպպոնենի ներարներում յայտնում, համակ արեւելեան մեծփայլելութեամբ լի եւ խորհրդանշաններու եւ առեղծոածներու հակամտութիւնը յայտնաբերող»:

Բարեբախտաբար այսօր Հայաստանի պետական պատկերասրահում է պահուած Փրանսիացի քննադատների ուշադրութիւնը դրաւած «Վենետիկ» կոչուող պատկերը: Այստեղ տրուած է ոչ թէ քաղաքի իրական մի տեսարանը, այլ նրա տեսիլը: Արուեստի, քանդակագործութեան, ճարտարապետական գանձերի քաղաքը մեզ է ներկայացնում իր առաջատանաւաններով, ջրի շիթերով, առափնեայ ալիքների շարքերով, չքնաղ շէնքերի վամարակապ անցումներով, դրամէթներով եւ աշտարակներով: Նկարի ներքեւում հեղինակը տեղադրել է բրգերի շարքեր, որոնց գագաթներին ծխում են վերոնները: Այսպէս արուեստի քաղաքի պաշտամունքն է խնդրելով նկարիչը, դովերդում նրա յանձնարարական փառքը:

Վահրամ Մովսիկի վկայութեամբ վրձնի փայլուն վարպետը Փրանսերէն քիչ է իմացել եւ շատ քիչ յարաբերութիւններ ունեցել Փրանսիացի հեղինակների եւ հրատարակիչների հետ, «այլապէս նրա արուեստը մեծապէս պիտի գնահատուէր փարիսեան ամենախոստապահանջ քննադատներէն»: Շահան Շահնուր հաւատարմ է, որ Քեպպպոնենը արտակարգ համեստօրէն է ցուցադրել իր աշխատանքները անգամ բարեկամներին:

Ժամանակակիցների այսօրինակ տպաւորութիւնները կրկնապատկուում են հայ եւ օտար գեղազէտների կողմից նկարչի երկերին տուած գնահատականների վարեւորութիւնը:

Աէն Միշէլի ցուցահանդէսի առիթով ջերմատալից յօդուածներով հանդէս են գալիս Ֆրանսահայ անուանի մտաւորականներ՝ Բանաստեղծ, Թատերադիր, մանկավարժ Վահրամ Թաթուլ, Բանասէր, լեզուաբան, Թարգմանիչ Մարտիրոս Դաւիթ Բեկ, Հրանտ Բալուեան եւ ուրիշներ:

Քեպապճեանի փարիզեան տարիները ուղեկցւում են դժուարութիւններով, որբերական պահերով, որոնք սրել են նրա մեկուսանալու ձգտումները: Այդ մասին կարելի է կուսնել ոչ միայն նկարների բովանդակութիւնից, այլեւ անգամ վերնադրերից: Այդ մասին է աւրարկում «Իմ ապաստարան» պատկերը, որտեղ ծառի վեղեկը ստուարաթղթի վրայ ամրացնելով, հեղինակը ներկայացրել է սրածայր, անմատչելի մի սար: Խօսուն են նաեւ արուեստագէտի արխիւում պահպանուած լուսանկարները: Դրանցից մէկը՝ ամուսնական զոյգը ներկայացնող լուսանկարը կտրուած է, ակնարկելով նկարչին բաժին ընկած անձնական դրամայի մասին:

Քեպապճեանի երկերը վերլուծող յօդուածադիրներին մէկը նկատում է, որ նրա «Երազած աշխարհը շատ նուրբ է, իսկ իրականութիւնը յաճախ դաժան եւ անարդարացի: Քեպապճեանը զգում է այդ եւ բողբոջում իր վրձնով: Այս անգամ նա դառնում է մեղադրող, ըմբոստ»: Սոցիալական անհասարակութեան թեմային են նուիրուած մի շարք նկարներ: Դրանցից են «Կեանքի լայն ճանապարհը», «Անարդար բաժանում» պատկերները: Մի շարք աշխատանքներում Քեպապճեան ներկայացնում է հսկական Մեծ Եղեռնի թեման: Այդ նկարներից յիշարժան են «Խաւարից լոյսը», «Աւերակներու բուն», «Հայ անթաղ նահատակներու յիշատակարան» եւ ուրիշ գործեր:

Հետաքրքիր է, յատկապէս, այս վերջին պատկերի տարբերակներից մէկը: Այստեղ նկարի ներքեւում ներկայացուած Կ. Պոլսի մըլղկիթների եւ միանալների չարագուշակ ուրուսպատկերը ասեալու է, թէ որտեղից պիտի սկսել նկարի ընթերցումը: Մի ողջ ժողովրդի վերացման ոճիրը յղացած քաղաքի խորհրդանշանն է դա: Նրա գլխավորեւում բարձրացող արնաներկ հորիզոնը դեռողին նախապատրաստում է ստեղծագործութեան վերին հատուածը ընկալելու համար:

Որպէս յաւերժ մեղադրանք եւ ամօթ, քաղաքի գլխին են տարածուած բազմահալար անմեղ զոհերի անյայտ, անսնուն զոյութիւն չունեցող տապալանարարերը խաչերի տեսքով: Դրանցից մէկի վրայ կենտրոնում վառւում է անչէջ կրակը: Դա արուեստագէտի վանգեռցրած յուշարձանն է իր ժողովրդի նահատակներին: Անսահման խոր-

հրդեհանշարկան է նաեւ այս հատուածի դոյնը, նուրբ եթերային վարդապետը աշխտեղ ակնարկում և մարտիրոսացած մարդկանց անմեղութիւնը: Մեծ Եղեռնի թեման մարմնաւորել են նաեւ ուրիշ հայ նկարիչներ, բայց, թերեւս, դժուար է դոնել որեւէ այլ հեղինակի, որի ստեղծագործութիւնը աշխտան պարզ, հնչեղ եւ կոթողային լինի:

30ական թուականներին Բեպապանեան պատկերադարձում է Հաճնի հերոսամարտին նուիրուած յուշահատորը, Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միութեան Ոսկեմատենանը, «Կալուստ» երգիծաթերթի, «Առողջ կեանք» ամսագրի թիւերը եւ ուրիշ գրքեր:

Այդ շրջանում է, որ Աղզերի լիզայի փարիզեան ներկայացուցչութիւնը գնում է նկարչից գոնաւոր մի պատկեր: Վերջինս այնքան է հետաքրքրուած եւ հիացնում ստեղծագործութիւնը զնոյ յանձնախումբին, որ արուեստագէտը իրար ետեւից մօտ քսան պատուէր է տաւ նում Աղզերի Լիզայից: Նա սկսում է ձեւաւորել այդ վաղմալերպութեան հրատարակելիք գրքերը եւ փարիզեան ներկայացուցչութիւնը նոյնիսկ որոշում է մեծ ցուցահանդէս կազմակերպել «Հանրութեան ներկայացնելու համար այս բացառիկ տաղանդը»:

Սերայտարեանների պահպանած փաստաթղթերից մէկը Վլայում է, որ 1943 թ. Բեպապանեանը աշխատել է ձեւաւորումներին ժորժ Սառաֆեանի ընկերութեան մէջ:

1944 թ. Յուլիսի 27ին Փարիզի Սէն Դենի արուարձանի արուեստանոցներից մէկում բացւում է Մեկըն Բեպապանեանի երկրորդ անհատական ցուցահանդէսը: Այն տեւում է մինչեւ Օգոստոսի 31ը: Այստեղ նախորդ շրջանի ստեղծագործութիւնների կողքին ներկայացւում են նաեւ նորերը: Պատկերահանդէսի կատալոգի առաջաբանը դրում է Փրանսիացի անուանի արուեստարան ժորժ Թիւրպէնը: Վերջինս փոքր եւ մեծ յօդուածներով հանդէս է դալիս նաեւ «Պրանս-Եւրոպ» եւ այլ թերթերում, վերլուծելով եւ բարձր գնահատելով Բեպապանեանի աշխատանքները:

Նոր ցուցադրութեան կազմում արուեստասէրների ուշադրութեանն են յանձնուած այնպիսի սքանչելի դրոժեր, ինչպիսիք են «Վարդի հոգեվարքը», «Երգ եւ արձագանդ», «Հայրենարարձութիւն», «Օր եւ դիւեր», Ա. Իսահակեանի «Աբու Լալա Մահարի» թեմայով կատարուած «Պալատից դէպի անապատը», հայկական մանրանկարների քաղաքականական ձեւափոխութիւնները, գրքերի նկարադարձումները եւ այլն:

Այդ ստեղծագործութիւններից, յատկապէս, կոտորեղէնի դարձաձեւերը դիտելիս ակամայից մտածում ես, թէ դրանք անգամ այսօր կարելի է մեծ յաջողութեամբ օգտագործել նախադարձ հազուատեղէնի արտադրութեան համար:

Հայկական մանրանկարչութեան թեմաներով, մոտիւններով՝ Քեպրայճեանի իրատարած ձեւաւորումները քննելիս համոզուած եմ, որ նկարիչը հանճարեղ կերպով կուսնէ և, դրանց մէջ առաջին հայեացքից թաքուն, ծաւալային հնարաւորութիւնները եւ բացայայտել դժուար է նաեւ արտեւստատէլներին համար: Կարելի է ասել, որ Քեպրայճեանի աշօրինակ երկերը օգնում են դնահատել հայ դրօշադրեւատը մի նոր, միանգամայն անսպասելի հայեցակէտից: Աննամ են եւ միջնադարեան ծաղկողների լաւագոյն յղացումների հետ կարող են մրցել Քեպրայճեանի յօրինած զարդազրեքը:

Մէն Դենտի ցուցահանդէսի հոյակապ երկերից է «Լուսին» պատկերը: Կարծես թաղեցողական միջավայրից առնուած մի դրուակ լինի այն: Բեմի վարդաշորը յիշեցնող պատառի վրայ ցուցադրուած են միաճուրում, մի մարմին դարձած երկու դեռատի կին:

Սերայտարեանները դեռեւս յիշում են այդ նկարի րաւիթով նըկարչի տուած բացատրութիւնները: Ըստ Քեպրայճեանի, այդ կանանց միացնողը, մի մարդ դարձնողը սէրն է նոյն անձի հանդէպ: Նրանցից մէկը արտայայտում է իր զգացմունքը, իսկ միւսը լուռ:

Կանանցից առաջինը տենչալից չարժումով ուղղել է դէմքը դէպի աստղադարձ երկնակամարը, իսկ երկրորդը ցած հակել գլուխը, ցած խոնարհել երկար, մինչեւ դետին համոզուած սեւ վարսերը: Նրանցից մէկի երազային բաղձանքին խառնուած է միւսի խորհրդաւոր ինքնամփոփուածութիւնը: Արտակարգ գեղեցիկ, անսահման երաժշտական են այս կանանց զգեստները իրենց աստիճանական գունային անցումներով: Պատկերը հիացնում է դիտողին բացառիկ քնարականութեամբ:

Նոյն ցուցահանդէսի այցելուները դիտելով «Ճրգ եւ արձագանգ» նկարը, ասես յայտնուած էին լուսնդէն հնչիւնների ոլորտում:

Արձագանդի աղբիւրը այստեղ ճարտարապետական հատուող կամարներն են: Թւում է, թէ արուեստագէտը բացայայտում է կառոյցի այդ մանրամասնի երաժշտականութիւնը: Նրդի ցրումը պատկերի մէջ հաղորդուած է շրջանների աստիճանական լայնացման միջոցով: Նկարի մեղեդայնութիւնը աւելանում է արտակարգ թափանցիկ ջրաներկով հաղորդուած մակերեսների, գունային մաքրութեան, երանգների եթերայնութեան շնորհիւ:

Այսպիսի պատկերները աղբիւրներ են անուանի նկարիչ եւ արուեստաբան Զարեհ Մուսաֆեանը Քեպրայճեանի մասին գրել է.

«Իրապաշտ թուութիւնը կը փոխադրուի Քեպրայճեանի հոգիին աղղայնութեան մէջ, ուր կը ստեղծուի համադրութիւն մը, տեսողական երաժշտութիւն մը, քնարական միջավայր մը:

Իր դիժն ունի տպաւորութեան ոյժ, այլ մանաւանդ խորհուրդ,

յատկանիշ որով վրէ տիրապետէ իր բոլոր գործերուն, որոնք քնարերգութիւններ են երազասպաշտ միջնորդութիւն մը մէջ յղացուած:

Բայց ինչ որ անշնչացիւ է՝ իր դանաղամտութիւնն է, վերջապէս մարդ կրնայ օր մը սպառել ձեւերու եւ մտածումներու դիւտերուն մէջ, եթէ իրապէս հանճարեղ մէկը չէ, որովհետեւ իր արուեստը առարկայական արտայայտութիւնը չէ ու չէ նաեւ երեւոյթին մը իրապաշտ նկարագրականը, այլ երեւոյթացած ըմբռնում մը, ձեւ ըստացած զգալու կերպ մը, թանձրացած դաղափար մը, միշտ դիժերուն մէջ, շատ անգամ Բերկրաչափական ու ճարտարապետական եւ առանց ձեւակերպի, աւելի զգացուած, քան մտածուած: Բայց գլխին է միշտ, որուն մէջ կը մտածէ եւ որուն մէջ կը ծորայ ամբողջ Գեպարդեանը իր ինքնայատուկ վայելչութեամբ»:

Մէն Դենիի նկարահանութեամբ ցուցադրուած «Հայրենաբաղձութիւն» պատկերը ներկայացնում է արուեստագէտի կարօտախտի արդիւնը: Այս երկրի բաղադրիչ մասերը տրուած են մի քանի հարթութիւնների վրայ: Նկարի խորքում պատուհանից ելեւացող ծովն է եւ հայութեանը հայրենիք տանող նաւը: Կարծառով այդ նաւը ըստ պատշտ արուեստագէտը նկարակալը տեղադրել է լուսամուտի առջեւ եւ թղթի վրայ արձանագրել դրսից երեւացող տեսարանը: Նկարակալի առաջ գետնտուած ձկնով ջրամանը խորհրդանշում է փակ տարածութիւն, անհարգատեղեւորութեամբ ապաստանած անհայրենիք մարդու վիճակը: Պատկերի գունարին մաքրութիւնը շնչում է լուսաւոր ըղձացման՝ հայրենաբաղձութեան տրամադրութիւնը: Այդ մաքրութիւնը ձեռք է բերուած Թափանցիկ երանդների եւ խոր ստուերների հակադրութեան միջոցով:

Այս ստեղծագործութեան մէջ արտայայտուած մտայնութիւնն է ստիպում Գեպարդեանին վախճանեթ տարեկան հասակում, կաթնուածանար վիճակում թողնել իր ժառանգներին, հարադատներին եւ ճանապարհուն ղեպի հայրենիք:

Յայտնի է, որ հայրենադարձութեան առաջ նա ձեւատրում է Ֆրանսիական դիմադրութեան շարժման հերոս, Ֆրանսիական ձեռքով նահատակուած Միսաք Մանուչեանի բանաստեղծութիւնների ժողովածուն, որ տպագրութեան էր պատրաստել Ֆրանսահայ հասարակական գործիչ, 1947 թ. երեւանաբնակ Շահէ Տատուրեանը:

Գեպարդեանի վաստակը 20րդ դարի գեղարուեստական իրականութեան մէջ հայ ժողովրդի յաղթանակներից մէկն է, հանճարեղ արուեստագէտի շուրջ հոգու հարստութիւնը նուիրաբերուած իր ժողովրդին:

Résumé**MELKON KEBABDJIAN****Le peintre des rêves coloriés****LEVON TCHOUKASZIAN**

Par cet article, l'auteur nous présente la vie du fameux peintre arménien, Melkon Kebabdjian, nous donnant une analyse de son œuvre

Kebabdjian est né le 15 Janvier 1880 à Akn. En 1892, à l'âge de 12 ans, on le trouve à Constantinople où se révèle son intérêt et la passion envers la peinture. C'est un vrai autodidacte, car sa formation professionnelle n'a pas été académique. Dès le début, ses tableaux se vendaient en Angleterre et aux Etats Unis. Après un court séjour aux Etats Unis, en 1908, il retourne à Constantinople où il crée une association: «la maison de dessins et de broderies artistiques», qui ne dura pas longtemps.

1923 à 1936, il travaille dans un établissement de production d'étoffes dessinées, comme dessinateur et créateur. Sous l'aspect patriotique, il collabora avec enthousiasme à l'illustration des éditions littéraires des illustres écrivains arméniens contemporains.

En 1930, il organise une exposition de ses propres œuvre et le public ainsi que la critique française lui montre intérêt et estime. Par contre il fut malheureux et malchanceux sur le plan économique et l'on retrouve le reflêt de son état d'âme tourmenté en toute son œuvre naturellement, l'on trouve toujours la mémoire du génocide arménien de 1915.

La deuxième exposition de l'œuvre de Kebabdjian a lieu en 1944, trouvant encore un écho favorable dans la presse. L'auteur nous donne une analyse des divers tableaux de cette deuxième exposition, tâchant nous montrer le talent et les sentiments intérieurs du peintre.

Melkon Kebabdjian quitte la France définitivement en 1947 pour rentrer dans son pays d'origine, l'Arménie, où il meurt en 1949.