

Владимир Владимирович







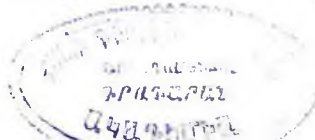
Մ Ա Ր Տ Ի Ր Ո Ս
Ս Ա Ր Յ Ա Ն

А ^П 39659

Գրադատեր
Բրույններ

Գ Ի Ր Բ Ա Ռ Ա Զ Ի Ն

«ԱՅԱՍՏԱՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
Է Ր Կ Մ Ե 1 9 6 6



75 Աք
Ա—27

Նվիրում եմ որդուս՝
ՍԱՐԻԿԻ
(ՍԱՐԳԻՍ ՍԱՐՅՍՆ)
պայծառ հիշատակին

Мартiros Сергеевич Сарьян
ЗАПИСКИ ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ
(На армянском языке)
Издательство «Айастан», Ереван, 1966

Ս Ա Ր Յ Ա Ն Ը Ի Ր Գ Ր Ա Ռ ՈՒ Մ Ն Ե Ր ՈՒ Մ

«Ինչ մարդն ու նրա գործերն են,
այն էլ նրա պատմությունն է»
ՄՈՂՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ

«Վաղուց եմ սխալ գրել,— 1959 թվի գարնանը մի առիթով սասց Վարպետը.— դեռ 1910-ականներից՝ մտորումների, հուշերի, նամկոդղական նոթերի ձևով: Հենց այնպես, ինձ համար: Գմբախտաբար, տարիներ առաջ գրածներս հրաշքով անհայտացան: Տունը տակնուվրա արինե՛ր՝ շցտանե՛: Մեծում էր այլևս շանդրաչառնալ՝ ինչպե՛ս կարող ես վերելիչլ այս տարիքում: Բայց, աստուհայական խաղ՝ բոլորովին անսրտելի տևտեւս երևացին... արվեստագիտի անկյունում բնկած հին սեղովում: Որոշեցի կիսատ շրոդնել ու պատրաստել հրատարակությանը»:

Եվ այդպես, հայ մեմուարային գրականությունը հարտացավ մի նոր երկով:

«Գրառումներում» խրեողոցիական ու փաստական հավատարի նշգրտությանը շարադրված է նկարչի կենսագրությունը՝ վաղ մանկությունից մինչև 1928 թիվը: Ինքնին հասկանալի է, որ սյուբանով, արդեն, գիրքը մեծ արժեք է ներկայացնում: Բայց մեմուարը «կողմնակի» հարուստ նյութ է պարունակում նաև՝ պատմա-հասարակական, պատմա-գեղարվեստական անցուդարձերի նկարագրեր, նկարիչ-սկանատիսի այլևայլ դիտարկումներ, տպավորություններ:

Սյնունեան: Հայ արվեստագետներից ոչ մեկի մասին այնքան շատ և այնքան եռանդով չի գրվել, որքան գրվել է Սարյանի մասին: Չպետք է անտեսել, իհարկե, սարյանագիտության դրական կողմերը: Բայց պատմական չէ նույնպես, որ Բնադրության նկատմամբ այնքան ներողամիտ Վարպետը հանախ նշում է. «Ինձ նվիրված գրքերում ու հոդվածներում ավելի շատ խտավում է կենդանիների, տների, ծառերի, լեռների ու դաշտերի, ինչ-որ սյունների, պատմությունների, քան իմ պատկերացումների, իմ ստեղծագործության մասին»:

«Գրառումները» Սարյանի արվեստի իրեն գիտական հետազոտության հիմք կդառնան:

Ճիշտ է, այս երկը տրակտատ չէ գիտական-փիլիսոփայական առումով: Սակայն հեղինակը նետևողականորեն փիլիսոփայում է կյանքի, բնության, մարդու, արվեստի մասին: Գրքում, հանախ երկու-երեք շտրիխով, նկարիչը ակնառու է դարձնում իր այս կամ այն գործի առաջացման էսքեչիսական, հոգեբանական, գեղանկարչական նախադրյալները: Սարյան փայտացու, մտածողի, արվեստագետի բազմաթիվ բնդհանուր սեսակետները մեմուարում դրսևորված են ցայտուն որոշակիությամբ ու ավարտուն ձևակերպումներով:

Բայց և կան այնպիսի, այն էլ խիստ կարևորները, որոնք բնկված են շարադրանքի խորը ներատեստում հագիվ նշմարելի կամ գեթեք անկատակի: «Գրառումներում» առիտ են րվացող հակասություններ նույնպես:

Դրանց պարզաբանման համար էլ զբխին կցվում է սույն առաջարկները: Ըստ որում, ավելի բան նյաւատակահարմար էր արձարձով խնդիրներին շուրջը գրուցել ևսնց Վարպետի հետ և նոր միայն տալ դրանց մեկնաբանությունը:

* * *

Ընթերցողը կենկաւի, որ Սարյանը «Գրառումներում» արտակարգ շքեմությամբ ու սիրով է պատմում իր կյանքի վաղ տարիներին մասին:

Սակայն դա մտադու՝ իր մանկութիւնը վերհուշելին տրվելու արտահայտությունը չէ, որ բացօթե անուշը ներհնդում է ավստսանքի մտախնդրին.

*Մանկութեան օրերը, երգիչի հման
Սնցար, գնացիք, այլ շէր դառնալու...*

Սարյանի մտ, ընդհակառակը, մի որոշակի աշխարհայացքի դրսևորում է, որ հատուկ է մեր ժամանակի խոշոր անհատներից շատերին: «Նա գալիս էր իմ մանկութեան աշխարհից»,— ասում է Անտուան դը Սենթ Էլզուպերին: «Աշխարհին պետ է հաշի երեխայի աշխարհը»,— ճատատում է Հանրի Մարիսը: Ման մեկը յուրովի, նույն հավատամքն ունեն՝ էյնշտեյնը, Չայկովսկի, Վիլյամ Սարյանը...

Այստեղ, արդէն, գործ ունենն ճախապաշարումներից կտրվելու, բնությանը անարտա հայացով մտնելու և այդ նախապարհով դարի առաջադրած խնդիրները լուծելու ձգտման հետ: Իսկ սա լույս է տալով «Գրառումներին» և նկարչի արվեստի մի շարք նախան ասպեկտների վրա: Սրինակ, Սարյանը գրում է, որ շանախութեամբ կատարել է գեղարվեստական ուսումնարանում տրված հանձնարարությունները, յուրացրել առաջաւիճող մերողը, արտահայտաձևներ և այլն: Բայց դրան զուգընթաց հանախ նշում է, որ չի հետևել իր այնքան սիրած ուսուցիչների արվեստին, չի առնչորդվել նրանց ավանդած էսթետիկայով և տխրեցիկալով:

Ո՞րն է պատճառը. «Իրև մտքը և արվեստագետ ձևավորվելու պրոցեսում,— ասում է Վարպետը,— հսկայական, ուղղակի որոշիչ դեր են կատարել մանկութեան տարիները»: Իրոք, «Գրառումները» ցույց են տալիս, որ Սարյան-արվեստագետը, ըստ էության, սկսվում է այն օրերից, երբ նոր էր կանգնել աշխարհին դեմ-հանդիման և մանկան հազվագյուտ ինտուիցիայով զգում էր բնության իր բազմերանց գեղեցկութեան ու կուսական մաքրութեան մեջ: Տարիներին հետ, Սարյանի և մեզ համար նախապահ էր իրենից բերումով, մանկական հայացքը շնորհից, տպավորությունները հուշ շարձան: Անընդհատ ասպեկտն ու հետզհետ սխերեզվեցին անհրկնելի հուշը-ընդհանրացման, սկսվել ու անկաշխարհ էրևակայութեան մեջ: «Աշխարհի նման տեսողությունը,— նշում է Սարյանը,— միշտ մեջ կար և դարձել էր մի համաշխարհային, ձյանքի մի փիլիսոփայություն»: Ու երբ երիտասարդ նկարիչը համոզվեց, որ ուսումնարանում ընթացում տվորածը բոլոր չի տալիս կտավի վրա իրացնելու իր այդ տեսողությունը՝ 1903—1904 թվերին խզեց կապերը անցած զպրոցի հետ և կարն ժամանակում ի հայտ բերեց իր՝ սարյանական լեզուն, իր էսթետիկան: Այստեղ նկարչի մղումները ներդաշնակվեցին ժամանակի պահանջին, և նա հանդես եկավ որպէս 20-րդ դարի սկզբի համաշխարհային գեղանկարչութեան ավանգարդային տեղեկեցներից մեկի՝ ֆանտաստիկ արվեստի՝ վալյուն ներկայացուցիչ:

Իր ֆանտաստիկ գործերը Վարպետը անվանում է «Հևլարներ» և «Երգներ» ու «Իր-

¹ Տե՛ս L. Venturi, *Painting and painters*, New York - London, 1946, p. 198 և հետո:

ուսմեւում» մանրամասն անդրազտում դրանցից մի ֆանիսին: Նկարչի բացատրությունները խիստ կարևոր են, որովհետև այդ ստեղծագործությունները երբևէ յաջշ չեն կենարկվել կամ լավագույն դեպքում, համարվել են գուտ կլգոտիկ հետաքրքրյաան, գեղանկարչական որոնումների, անցման էտապի արդյունք: Մինչդեռ դրանք գլուխգործոցներ են և բացահայտում են Սարյանի աշխարհայացքի մի ֆանի կական գծերը:

«Հեխարներ» վերատառայումը կարող է ընթերցողին այն միտքը քելադրել, քե այդ գործերը Արեւիկի հեխարայի կուպուարչի կոնկրետ մոտիվների վերատառայումներն են: Բայց դրանք ազատ վարիացիաներ են և ոչ քե որոշակի տեխտերի իլլոստրացիաներ: Նկարչի մոտիվները բացարձակապես շունեն սյուժետային-պատմական արձեւ, այլ նախադիքներ են, որոնց ներկայացմամբ Սարյանը աշխարհի իր բմրուեումը բյուրեղացնում է մանկական հայացքի մեշ իրեւ Երագ-իւրականորյուն: Նվ այս Երագ-իւրականորյունը ոչ քե հեխար է որ-պես ժանր, այլ «հեխարային» է: «Հեխարները» և «երագները» ներիին ինքնադիտման (ինտրոսպեկիա) արդյունք են, որոնցում Երեւիայարար անդրապարձված են բնորյան տարբեր գլուստումների միասնորյան գիտակցումը, հողի և մտածող կալի մերձորյան, անվերջ լինելիարյան գեղախարք: Այդ Երկերը, ինչպես Երևում է «Թրտումներում», նեւտում են «համատիկերական» պատկերացումներ: «Եմ կյանքի բոլոր ժամերին,— առում է Սարյանը,— ոնեցել եմ այն գգացումը, ինչը կարելի է անվանել տիեզերի գգացում. ապրել եմ տիեզերի մասին մտորումներով: «Հեխարներում» և «երագներում» ես դա առտանայուել եմ տեպիլների, բնորյան տարերի ֆանտատիկ կոմբինացիաների մեջ: Հիշիր մեր բանհյուստորյունը ինչ- ֆան տիկերական, անհուն և միաժամանակ պարզ է, մանկան Երեւիայուրյանը ներծծված»: Ահա այս գլխակցորյանը է պայմանախորված, հաս, հայ ժողովրդական ստեղծագործորյան հետ սարյանական արվեստի օրգանական կապը.

*Երկներ Երկին, Երկներ Երկիր,
Երկիր և ծովն ձիւրանի.
Երկն ի ծովուն ունէր և զկարմրիկն Եղեգնիկ.
Ընդ Եղեգան փող ծովն Ելանէր,
Ընդ Եղեգան փող բոց Ելանէր.
Նւ ի բոցոյն վազըր խարտեաշ պտտանէկի՛,
Նա հուր հեր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
Նւ աշխուժն Լին արեգակունը:*

Աս մի տեսիլ է, հողի, ըրի, օլի, բույտի, կրակի և դրանցից ծնվող մարդու միաժամանակյա ներկայացում: Այդ բոլորը օծոված են առանձնակի հատկանշներով, բայց և կազմում են տիեզերական մի համաստիսություն՝ արվեստային կյանքի մի հարտան պրոցեսում: «Երտումներ իմ կյանքից» գրում նկարչի «Երագործք», «Բագլը» ստեղծագործությունների նկարագրորյունն ու վերյումորյունըր հաստատում են «Վառագնք» (տոհասարակ հայ ժողովրդական ստեղծագործորյան) և Սարյանի մտածելակերպի միշև առկա խոր ընդհանրորյունըր. Երկու դեպքում էլ իմաստուն-պարզունակ կենսափիլիսոփայուրյունըր, Երչանկորյան հաղթանակի համոզմունքը մարմնավորվում են ընդհանուր-կերպարային Երեւիայումների մեջ: Ըստ որում այդ ընդհանրորյունըր հատուկ է ոչ միայն «Երագներին» և «Հեխարներին», այլև Սարյանի ողջ ստեղծագործորյանըր, որ փորձառու վարպետի հետ միասին ապրում է փոքրիկ Մարտիրոսը: Մի զարագեմ ու կայտառ Երկող, որ գարմանով ու հեքվանով նայում է Արեւին, նրա հառագայրների ներու բուրբովող աշխարհին՝ իր շողշողուն ու սպչծառ գույներով...

Անցյալ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ ժողովրդի պատմության սև տարիներն ողբերգությունը ծանր ապրեց մեր ողջ մտավորականությունը: Պատահական չէ, որ այդ ժամանակաշրջանի գեղարվեստական ստեղծագործության հոգեբանական լեյամտախիղճը ներծծված է գառն կսկիծով ու հասխա անհուսալի մտորումներով:

Իսկ Սարյանը նկարում էր ծաղիկներ, մրգեր: Պայծառ, հրեշտակից գեղումներով փրքուն ծաղիկներ ու մրգեր՝ առյուծանիղ կոտորածների այդ տարիներին:

Տարօրինակ է:

Վաղուց գիտենք, որ Սարյանը հայ գաղղրականներին օգնող Մոսկվայի կոմիտեի ամենակապիտիվ անդամ-գործիչներից էր: Հենց իմեր «Գեառումներում» պատմում է, որ 1915 թվին էկել էր Արարատյան դաշտ ու մոլորեցող համաճարակի պայմաններում պայաբանում էր բուրգաձան սրից հալածական փախստականներին կործանումից փրկելու համար: Ռեբրեցողին հայտնի է դառնում, որ հայրենի օջախում խտացած մահվան սուր ազդեցության տակ նկարիչը հոգեկան ցեցման ուժեղ պոս է ապրել:

Բնական է, որ մեր ժողովրդի տարաբախտ նակատագրի այդ տարին անասարսուտ պատգեներեղով է ներկայացված Սարյանի մտնուտում: Երկու-երեք էջում նկարագրված է դժոխսային մի տեսիլք, որ սիմվոլացնում է Մեծ Եղեռնը և միաժամանակ՝ հեղինակի անսահման վիշտը:

Բայց երբ կից էջերում (և առհասարակ) խոսք է բացում արվեստի մասին՝ տրամադրությունը հիմնովին փոխվում է: Մտերք, հույզերը ստանում են այլ երանգներ՝ պայծառ ու հրեշտակից այնպես, ինչպես իր էնտուրմոտներում: Ինչի՞՝ առդյուն է այս տարօրինակությունը: Ինչո՞ւ այդ դաժան իրականությունը անդրադարձում չունեցավ նրա արվեստում: Ձէ՞՛ որ նրան տարեկից հայ գրողներ, նկարիչներ, երաժիշտների երկերում այս կամ այն կերպ ակնհասու շեն նույն իրականության արձագանքները:

Սարյանի արվեստը, արվեստի նրա տեսությունը՝ գո՞րկ են հասարակական-բաժայական միտումներին, կտրված են հայրենի հողից ու ծխից: Ընդհակառակը. «Ամեն մի խնկական արվեստագետ.— նշում է Վարդեսը.— մեծ է այնքանով, որքանով կապված է իր ժողովրդին, որքանով արտահայտում է նրա պատմությունն ու ոգին: Ավելին, բարձր արվեստը, վերջիվերջո, ժողովուրդն է ստեղծում՝ իր զավակներից ոմանց, կոնկրետ արվեստագետների ձեռնով»:

Գուցե Սարյանի այդ տարիներին խրախնակից կտավները պատիվ դիմադրության կամ ցավատեղ հոգու ինքնասպառնակ արտահայտություններ էին: Սա նույնպես հնուտ է նշմարուչությունից և սեկտիմենտալ արվեստագիտության եղբերն է շոշափում:

Երբ ծանոթանում ենք արվեստի բարոյական, հասարակական խունկցյալի նրա բմրոնմանը, խնդիրը պարզ է դառնում:

Ըստ Վարդեսի անսակտի, արվեստը իր բարոյական և հասարակական խունկցյալով առաջին ներքին պայմանավորված է ի սկզբանե ժողովրդին և նրա միավորին՝ մարդուն, հասուկ անմահանալու հավերժական ձգտումով: «Մարդը.— նշում է Սարյանը,— քափանցում է տիեզերքի անհունը, գիտակցում նրա անվերջությունը: Սվ քանի որ ինքն իրեն անընդհատ հաստատում է տիեզերքի, կյանքի, բնության մեջ, սպա հասկանալի է, քե որտեղից է գալիս անմահության նրա իղեղը: Այս իղեղը մարդը դրսևտում է, ինարկե, իր գործունեության տարաքեր ոլորտներում: Բայց ոչ մի ասպարեզ այնպես անմիջական հենարավորություն չի տալիս քնագրի, զգացումի, բանականության միասնությանը կերպավորելու անմահության իղեղը (ավելին՝ անմահության իսկ սպրումը), ինչպես արվեստը: Արվեստը մարդկային ոգու անմահ

հուրյան պտուղն ու սնունդն է: Միշտ էլ հիշիր՝ արվեստը ինքնագիտակցման-ինքնամեծարման զսփնեպատկն է, որ մարդկությունը հյուսել ու հյուսում է իր համար»:

Այս փիլիսոփայությունն է ընկած «Գրատուններ իմ կյանքից» գրքի խորհրդածությունների նիսմում:

Մեմուարը ընթերցելիս խոզարկու ուշադրությամբ նետեցեք, օրինակ, եզրպատկան արվեստի մասին սալյանական դատողություններին: Վարպետը այդ արվեստի բարոյական-հասարակական բովանդակության մեջ ընդգծում է երկու մտնետ: Նշում է, նախ, նրա կոնկրետ-պատմական կողմը: Սոցիալտիկ հուշարձանները ներկայացնում են ժողովրդի կենցաղային, աշխատանքային առօրյան, հավատալիքները, նրա մարդարանական գծերը և այլն: Եվ, ապա, որ Սառյանի համար կարևորն է, այդ արվեստում բոցավառվում է հենց մահը բացասելու կամքը, անմահության հավերժ կենդանի իղևալը՝ չնայած որ եզրպատկան, կարծես, ձեռնարկուց հետո անընդհատ մտածում է հանդերձալ աշխարհի մասին: «Հանդերձալ աշխարհի մասին մտածելով.— սառն է Սառյանը,— իրականում մտածում էր անմահանալու մասին»:

«Գրատուններ իմ կյանքից»-ը կարգավիս բազմիցս կարելի է համոզվել, որ զեղարվեստական երկը պետք է մարդուն ներշնչի պայմարի կամք, ժխտի շարիժն ու անկումը, հաստատի երջանկությունը և ազատության ձգտումը՝ անպայման ելակետ ունենալով բնության անսահմանության և ժողովրդի անմահության գաղափարը:

Ուրեմն, ի տարբերություն զո արվեստագետների, որոնք իրենց իղևալները մարմնավորում են տվյալ ժամանակաշրջանի պատմություն կոնկրետ ընթացքի, դեպքերի ու եղևությունների կանվալի վրա, Սառյանը քն իր երկերի մոտիվներով, քն իր պատկերացումներով կանգնած է միշտ հավերժական,՝ սուրունեում: «Արվեստը հենց այդ ոլորտներից է, որ պետ է ազդեցություն գործի մարդու վրա, բարձրացնի, ուժ տա և ոչ քն ընկել նրան: Արվեստը մարդուն պետք է կյանքի, պայմարի կոչի համամարդկային, համաժամանակային հուսատու մոտիվների և ոչ քն ինքնին քնարափ անող սյունների, ցավալի դեպքերի ներկայացման միջոցով»,— նկատում է Վարպետը:

Վերը շարադրածից հետևում է, որ պատմահասարակական ընթացիկ իրադարձություններ և արվեստ զուգահեռները, այս դեպքում, ավելի ու ավելի նեղավոր կետում են խաչմերկում իրար, բայց և նման արվեստի կոնկրետ բարոյա-հասարակական բովանդակությունը ավելի ազատ է հնացող գծերից և միշտ անմիջական է, միշտ ազդու: «Ձէ՝ որ իսկական արվեստը պատմության խորնիկան, առօրյա կյանքի իլյուստրացիան չէ, այլ մարդկային հոգու ազատության անեչանքն ու իրագործումը՝ անկախ բոլոր հանգամանքներից»,— սառն է նկարիչը:

* * *

«Գրատունների» ողջ հյուսվածքը ներհուտ հագեցած է բնապաշտությանը: Խոսքը այսուեղ ոչ բնամոնիստական, ոչ ֆիլիսոփոնիստական և ոչ էլ այլ բնույթի բնապաշտության (ըրբև գրատա-փիլիսոփայական տրադիցիոն ուսումնեքի) մասին է: Տվյալ դեպքում բնապաշտություն հասկացությունը պետք է օգտագործել արվեստի մեջ բնության և մարդու հարաբերության այն պատկերացումը նշելու համար, որը սկիզբ է առնում Ջիորջեանից:

Բնության և մարդու սալյանական ըմբռնման մեջ մարդը դիտվում է իբրև բնության ամենահաշալի ստեղծագործությունը մի և բնության ինքնանաճալումը՝ մյուս կողմից: «Միայն մարդու միջոցով է բնությունը նաճում իրեն»,— սառն է նա: Սա չի նշանակում, քն մարդ-

¹ L. Venturi, Four steps toward modern art, Hew York, 1956, p. 6.

կային բանակաճորտներ բնօրյուն չէ: Բանակաճորտներ, ըստ Սարյանի, բնօրյան ինճնանանաճման միջոց է այնճնաճ, որճնաճ ինճը նույնպէս բնօրյունէ է, բնօրյան ինճնաճըսուուուր:

Մյուս կողմից. «Ինճ,— նշում է Վարպետը,— բնօրյունը ներկայանում է իր կենդանի շնչով ու բնավորությամբ (այո՛, բնավորությամբ), մայրական իր շերմությամբ ու ծպտտով: Արարիչը հենց ինճը բնօրյունէ է՝ միշտ պարզ ու միշտ խորհրդավոր»:

Մարդը, այսպիսով, իրականանում է բնօրյան, բնօրյունը՝ մարդու մեջ: Կյանքը բնօրյան, որպէս միասնական ամբողջության, անկերչ պարցնէ է: «Բնօրյան մեջ,— ընդգծում է Վարպետը,— ամենուր քաղալորում է կյանքի ուժը: Իմ կարծիքով, ամեն մի արվեստագետ պետք է ապրի այդ ուժի գոյությունը և արտանայտի իր նկարներում: Այն, իհարկէ, սուօրյա միշտվալուում չի երևում, շրջապատում տեսնում ենք միայն սովորական բար, ծառ և այլն: Իսկ այդ ուժը բնօրյան ներկին շարժման, ներկին շնչատուրյան մեջ է, որին կարելի է հասնել կոնկրետ իեւի արտաբն տարբերություններից մտովի վերանալով և երանց հիմնում ընկած ընդհանրություններին շփվելով»: Կարևորագույն մի սկզբունք է սա, որ պետք է անգայման նկատի առնել «Իրառուներ իմ կյանքից» գիրքը ընթերցելիս: Օրինակ, Սարյանի այն պահանջը, քե ամեն մի իրական ձև պետք է կռապում դրսևորվի իբրև մարդկայնացված արճն, իբրև բնօրյան ոգու գիտակցման մարմնացում և հավերժացում՝ մեծապէս պայմանավորված է երա բնօրյալիլիստիպայտրյամբ: Դրա ակնառու ապացույցը կարող է լինել հենց իր, դեռ 1909 թվին նկարած, «Ջագելը»: Այս գործը, ինչպէս պարզում են «Իրառուներ», երիտասարդ արվեստագետը ստեղծել է և՛ որպէս իր բնապաշտուրյան «տեսական մանիբիւսա», և՛ որպէս արա կերպավորման ապացույց: Այստեղ «Մայր բնօրյուն» ինճին վերացական արտանայտուրյունը Սարյանը վերաածել է տեսանելի կոնկրետ փաստի: «Ջագելում» մարդը, շուրը, երկիճնը, բուսականությունը, լեռները, կենդանական աշխարհը ներկուրված են միմյանց, փոխադարձաբար պայմանավորում են մեկը մյուսի գոյությունը այնպէս. ինչպէս «Ահագնում»: Զգայական սուօրյա փորձի տեսակետից արտասոց, բայց նկարի մեջ համոզիչ մի ներկայացում:

Պատահական չէ, որ «Ջագելում» իբրև կլակետ ընտրված է «Մայր բնօրյուն» ժողովրդական պոետական-փիլիստիպայական բնօրյունը: Ինչպէս իր աշխարհայացքի շատ կողմերով, այնպէս էլ բնապաշտուրյամբ Սարյանը կլնում է հագարամյակների ընթացքում ժողովրդի կուտակած հոգևոր փորճից, երա պարզ և իմաստուն պատկերացումներից: «Մայր բնօրյուն» գաղափարի մարմնավորման նպատակով, ժողովրդական ստեղծագործուրյանը հատուկ երկալայտրյամբ, նկարիչը իր պատկերի կլնտրոնում տեղադրել է հոյին մեծված կլնչ մի փրգուր, որի շուրջն էլ հենց դրսևորվում են մյուս գոյանները:

Այդպիսով, Սարյանը միանույլ է դիտում մարդն ու բնօրյունը, շեշտում բանականուրյան ու բնօրյան ներդաշնակուրյունը: Այդ պատնասուով էլ նիշտ չէ երան հանալս կրկնվող իմաստով «բնօրյան երգիչ» համարելը: Բնօրյունը երա համար հիլացմունքի սուարկա կամ ապրելու միշտվալու չէ սուկ, այլ մարդկային իսկ կերտվածքի, հոգու և մարմնի փոխադարճ կոպի արտանայտուրյուն. «Մարդը բնօրյունն է, բնօրյունը՝ մարդը»,— հաստատում է Վարպետը:



Երեկվ, արևմտաբ, տարբեր երկրներ, ազգեր. կայսաներ՝ մակուրպլին տարբեր, հանալս իրարից շատ նեոու, երբևմ էլ հակադիր դպրոցներ: Սերելով միանգամայն որոշակի ավաններից, ունենալով տակալին կոնկրետ գեղանկարչական նեոարբնօրյուններ, Սարյանը ուղղակի պատմաբանի «սառնուրյուն» և օրլկկոփուրյուն է ցուցաբերում դրանց նկատու 8

մամբ: Չլսուենք այն հարցի շուրջ, քե որ՛հան ին՛հնատիպ և ուսանելի են տարբեր ոճերի նրա մեկնությունները: Բայց հարկ է ընդգծել, որ օրյեկափոփոյունը արդյունք է ամեն մի արվեստի մեջ հազվեթականը, համամարդկայինը և իր տեսակի մեջ կատարալը տեսնելու նրա եզակի ունակոյոյան:

Միայն երկու դեպքում Սարչանը հետնում է իր այդ կախկոտից:

Կահիրէի բանգարաններում նկարիչը ծանորանում է եգիպտական և մուսուլմանական արվեստի մուշնէրի: Խոտ է յի խնայում եգիպտական բարձրացնելու համար: Իսկ մուսուլմանականը՝ «Մահիբեսայի և, մանր: Մի տեսակ քաղցր-մեղեղ է: Չգրավեց, չնուզեց... արհեստավորական է».— նշում է Վարպետը:

Իհարկե, նախասիրությունները այստեղ դեր կատարում են: Սարչանի՛ն մոտ լինել չէր կարող մուսուլմանական արվեստի նեղ-գորդարանային, նեղ-կիրառական բնույթը: Իսկ եգիպտականի մտնումնապարտունը, ոճի ստեղծող կոփովածք այս կամ այն կերպ աճեցնելու էր քե իր նայեռնի մշակոյոյրի, քե իր իսկ ստեղծագործական սկզբունքների նկատ: «Իմ ժողովրդի արվեստը.— բնդգծում է նկարիչը,— իր լուների պես հզոր է ու մոնումենտալ, իր բարոյական կերտովածքի պես ազնիվ ու պարզ»: Հիւսովի, նազարանայակներից էկող հայ հոգևոր մշակոյոյրի ամենահատկանշական գծերից մեկը մտնումնապարտուն է, քստ որում է՛հսպրեխվի, «էպոսային» մտնումնապարտունը: Սա օրինաչափ է և ունի իր պատմական նիւմքը: Անհրեւակայեթի կենտունակոյոյամբ օծտված, քիով էիչ մի ազգ, որ իր գոյոյոյան ողջ ընթացքում պայքարել է ազատոյոյան և անկախոյոյան համար, պետք է որ ստեղծեր այդ կարգի արվեստ: Աշխարհակալ ստեղծունէրին և ամենակող հրոսակների լավային դիմակայելու անհրաժեշտոյոյունը անընդհատ կոսմիկական ուժեր է ձնել ժողովրդի մեջ և մղել տխուսական ակտիւոյոյան: Այս վեհոյոյունն ու զեղբարուով, ին՛հնից, մտնումնապարտուն է և է՛հսպրեխա են հայտարոյոյ հայ ստեղծագործ հոսնորից: Սարչանը գիտակցեց այդ, յուրացրեց և զարգացրեց իր ժամանակի էսթետիկական պահանջներին համեմատ: Ահա քե ինչու նա նատուկ սեր ունի արվեստի մտնումնապարտունի նկատմամբ ահաստարակ:

Մյուս կողմից: Խոտելիս լինի զեղարվեստական ընդհանրացման, տիպականոյոյան, քե նկարչոյոյան նեղ-տեխնիկական հարցերի շուրջ, միևնույն է, Վարպետը շափանիչ է ընդունում նաև է՛հսպրեխվոյոյունը: Բայց անա քե ինչ է ասում նա. «Առիք եղավ Գերմանիայում ծանոթանալու բազմաթիվ է՛հսպրեխիտնիստների գործերին և զայու տխուս մի էգրակացոյոյան: Գրանկ կապ չունենի արվեստի նեւ՛ պարոդոգան արվեստո՛ւմ: Արվեստը պետք է հրեզվանք պատնասողի մարդուն, երչանկացնի նրան և ոչ քե նիվանդագին մտներ, վանող զգացումներ ներարկի»:

Մյուս բոյուր դեպքերում Սարչանը այն համոզմունքին է, որ չկան բարձր ու ցածր ոճեր, այնպես, ինչպես չկան բարձր ու ցածր ժանրեր: Ամեն մի սնով էլ ստեղծվել են և՛ արվեստի գլոյվագործոցներ, և՛ արհեստավարական առտագրանք: Չգիտես ինչու, դեռես կան բննադատներ, որոնք նախապատւոյոյուն են տալիս այս կամ այն քաղաքակրոյոյանը, արվեստի պատմոյոյան այս կամ այն էկոլիային: Ալիլին, մի նկարչի մերոյոյոյ համարելով կատարչալ, փարսարում են մյուսի վրին: «Սա անկազն ծիծաղելի է և ակադեմիստական նաշակ է ձնում: Իսկպպես, ակադեմիզմն ուրիշ բան չէ. էրե ոչ որևէ ոճի բացարձակում, սիւնամների անընդհատ կրկնոյոյուն».— ասում է նկարիչը:

Անհրաժեշտ է նկատել, որ ղնական կոնկրետ պայմանականոյոյունների և որոշակի կոնտենէրի մասին խոսելիս Վարպետը «Գրառումներում» զգուշացնում է սխալ շնասկանալ իրեն, որովհետև առանց նման կոնտենէրի ու պայմանականոյոյունների սիւնամի հնարավոր չէ արվեստի ստեղծումը: Նայած որ այդ սխալմամբ ինչպես է կիրառվում: «Ֆերույունը և արվեստը.— ասում է նա,— չեն սիրում, երբ նրանք մտնում են իրենցից դուրս շափանիչելով: Ասում ենք. որ,

արվեստը պայմանականորեն է, և դա բացարձակ նշմարտություն է: Բայց ամեն մի ոճի պայմանականորենները նշտ են իր, սխալ՝ այլ ոճի համար: Չի կարելի, օրինակ, շինական արվեստին մոտենալ հունական արվեստի տեսակետից կամ իտալական Ռենեսանսը դիտել նույն իտալական միջնադարի նկարչության սկզբունքներից ելնելով: Այս բանը պետք է դաս լինի և՛ կերպրի, և՛ ֆենագատի, և՛ արվեստաեստի համար»¹:

* * *

Վերը դիտարկված սկզբունքների արմատական-ընդհանուր էլակետը անմիջաբար բնորոշան հանդեպ վերաբերմունքի և արվեստի ինքնակա արժեքի տարյանական ըմբռնումն է:

Նկարչի գունապատկերական հնարների ձևավորման պրոցեսում վարպետը ընդգծում է բնության կենդանի զգացողությունը: Միայն այդ նաևապահին է, Սարյանի կարծիքով, որը արվեստագետին էլ է տալիս նախապաշարունակներից ազատվելու և ստիական ոճը մշակելու համար: «Բնությունը,— ասում է նկարիչը,— այնքան հարուստ, խոր և բազմազան է, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործող կարող է այնտեղ գտնել իրեն հետաբերող խնդրի յուժման բանալին»:

Դիմենք, օրինակ, գույնի՝ որպես ստեղծագործական միջոցի հարցին: «Գույնը,— նշում է վարպետը,— իսկական հրաշք է: Նկարիչը գույնով ստեղծում է մի սմբողջ աշխարհ: Գույնի զգացումը մարդու բարձրագույն հրեղմաններից է: Դա երջանկություն է: Զարմանալի չէ՞, որ բնությունը այնքան գունեղ է, իսկ մոտ մի դար առաջ նկարիչները կտավին հստակ էին մեծ մասամբ մութ խառնուրդներ: Բայց եկան իմպրեսիոնիստները և բաց արին մարդկության՝ վաղուց ի վեր մտաբեր գույնի հանդեպ, փակ աշխարհ: Եվ ինքը՝ Սարյանը, սովորեց հենց միայն իմպրեսիոնիստներից: Ո՛չ: Մտաբեր, հնչեղ, բազմազան գույնների սերը,— ասում է նկարիչը,— ինձ մոտ ծնունդ է առել դարձյալ մանկությանս տառիներին: Գեռ երեխ-չուրս տարեկան, երբ վազվզում էի մեր տան շրջապատի դաշտերում, հրեղում էի բազմապիսի ծաղիկների, բիրեանների, բզեզների գույներով: Արևի ճառագայթների ներքո նրանք շողշողում էին մարգարիտների նման: Հեքիաթային այդ գույները հոգիս յցնում էին մի անասելի խանդավառությամբ: Դրանցից ստացած ապավորությունը այնքան ուժեղ էր, որ ողջ աշխարհը, բոլոր աստիակները, բոլոր երևույթները, անգամ «ամենանզույն» իրերը տեսնում էի բուրբուն գունախարսերություններով: Նկարչի իմ պալիտրան ծնվել է, փաստորեն, այդ տարիներին»:

Գույնի այդ պատկերացումը, ինչպես նշված է մեծուարում, պատանի Սարյանին ստիպեց լսզել կապերը ուսումնարանում տրվող գունակարչական սկզբունքների հետ և դիմել ուսուցիչներին նույն ուսուցչին՝ բնությանը, դասեր անելով, ինտրին, նաև կողակարչության պատմության հոգեհարազատ ավանդներից: «Գրառումներում» մանրամասն կարագրված են 1901 թվից սկսած իր քափառումների Հայաստանում: Եվ ակնհայտ է, որ հայրենի բնության և մշակույթի ուսումնասիրությունը նրա համար բախտաբուխ էր: «Գեռ այդ ժամանակ ես գիտակցում էի,— ասում է վարպետը,— որ մեր հին հայրենիքը, մեր հանճարեղ արվեստը նկարչի առչև կարող էն բացել գույնի ամենախորունկ գաղտնիքները: Առանց ազգային ավանդների բարձր արվեստ էրբեք չի ստեղծվել և չի էլ կարող ստեղծվել: Բնությունից, ազգային արվեստի հողից կտրված, կարելի է հասնել ինտելիգենտիկական պրոֆեսիոնալիզմի, բայց սա արվեստ չէ»:

Գույնի մասին Սարյանի բոլոր դիտողությունները և նրա արվեստի գունագրությունը, իրոք, իրենց հիմքն ունեն միջնադարյան հայ արվեստում: Դա կերպարի տեսողական-գունագեղ

¹ Հատկապես՝ Լ. Вентури, От Мане до Лотрека, М., 1958, стр. 5.

մղացումն է, որի պատճառները պետք է փնտրել քե երկրի աշխարհագրական միջավայրի, քե ժողովրդի ազգային բնավորության, քե նրա պատմության մեջ: Ավելին, գունագեղության այդ տրադիցիոնալ գալիքն է հազարամյակների խորհից: Նրե գույնի տեսանկյունով ընթերցենք-դիտենք ճույն «Վանագիի ծնունդը»: ապա կտեսնենք, քե այն ինչպես է արդարացրում Սարյանի նեոէպոխ տեսակետը. «Բացի բնդնանուրի նեո ներդաշնակվելուց, ամեն մի գույն պետք է ունենա որոշակիություն, պետք է ներգործի ուղղակիորեն՝ բնդդձուն իր սահմաններով ու հյութեղությունը: Գույները կամպլեքսի մեջ պետք է կազմեն համահնչեղություն, բայց է չկորցնեն իրենց ինքնիքն արմերը: Գույնը չպետք է խամրի իր միջավայրում, այլ պետք է ուժ ստանա նրանից»: «Վանագիում» գույնը գրեթեբոլորով է հենց այդպես: Երկնում են ծովը (ծիրանի), եղեգների (կարմիր) է այլն: Բոլորն էլ արված են այնպիսի պարզ հարսերություն մեջ, ինչպիսիք են մեր կարպետի կամ գորգի գունահարսերությունները: Լրացնող են իրար, հակադիր, քե ոչ՝ ամեն էլ ինքնակա, սամանագաստված որոշակիություն ունեն, հազեցած են ու հյութեղ:

Ձխտելով, արդեն, հայ մանրանկարչության մասին, մտաբերենք Գրիգոր Նարեկացու տաղերը: Դժվար չէ նկատել, որ Նարեկացու մոտ պատմականորեն յուրովի շարունակվում է «Վանագիի» գունագրության տեսակետը: Երա մոտ նույնպես գույները հեշեղ է յուսարձակող են իրենց ներդաշնակության մեջ: Նարեկացու պատկեր պատկան է ինքնակա արժեքների «նկարադաշտն է»՝ մրեմուրտի պարուրող է հայուն շղարշից գտնու:

Սարյանը զարգացնում է ազգային հենց այդ ավանդը:

Այսպիսով, էլենլով տեխնիկական ինտուիցիայի քելադրանքից, բնույթունից սուպած սպաժուրություններից է ազգային արվեստի փորձից, Սարյանը տալիս է գույնի իր տեսությունը, ուր յոխտ կակամ է համարում հեռակայը. «Նրե նկարվող պելզածի որէ է առարկայի բնական գույնը, էներադրենք, կապույտ է, իսկ նկարի գունային ողջ համակարգը քելադրում է, որ այդ ուղյն առարկան պետք է կտավի վրա կարմիր (կամ այլ գույնի) լինի, ուրեմն հարկավոր է կարմիրի վերածել»: Սա էս անգրագործումն է այն մտածելակերպի, որ գալիս է «Վանագից»: Չիշենք՝ պատասնելիցը «Յուր ներ ունեք», «բոց ունեք մտու», «պշուներն էին արեպակունք»:

Գույնի մասին այս դատողության մեջ երևակվում է «Երառումներում» Սարյանի արտահայտած այն բոլոր մտքերի հիմքը, որը վերաբերում է արվեստի՝ որպես հագեւոր էրեւոյքի սպեցիֆիկ էւրոյանը: Նկարը հեղինակի ինքնատանայությունն է, որ օժտված է արվեստային ինքնատան էւրեւոյքով: Պետ է իմպուլսներ ստանալ բնույթունից, նրա ձեւերից ու գույններից: Պատկերը պետք է լինի բնության զգացողությամբ հագեցած, բնության պես ներդաշնակ, բայց ոչ էրենք բնության կրկնությունը: «Արվեստը բնության զուգանուն է՝ է ոչ քե նրա շարունակությունը»,—ասում է Սարյանը: Ըստ ուրում, բնության կենդանի զգացողությունից անցումը դէպի գեղարվեստական կերպարը իրագործվում է երևակայելու ու վերացարկելու ուժով: «Առանց վերացարկման, առանց ակտիվ էրեակայության,— հշում է հա,— մարդը շատ քույլ էակ կլինէ: Նա չէր կարող ոչ գիտություն, ոչ էլ արվեստ ստեղծել: Սա, կարծում եմ, վիճելի բանն է: Բայց մի օրինակ բերեմ: Ուզում էս նատյուրմորտ նկարել է ազատության, կամ որ նույն է՝ բանության ժխտման, իղեարդ արտահայտել: Ե՛նչ տես: Ուրիան էլ լավ, բնական նկարես, միևնույն է, տանը, յանձուր, կնունը, ծաղիկը կմեան տանն, յանձուր, կնուն, ծաղիկ— ո՛չ ավելին: Ուրեմն այդ առարկաներից զու պետք է վերացարկես, կտավի վրա էրեակայաբար դնես գծեր, գույներ, ձեւեր, պիմեր, հարսերություններ, օրոնք ներշնչել դիտողին ուզածը

¹ Համեմատի՛ր Л. Вентури, Импрессионизм, разрыв с традицией, „Вестник истории мировой культуры“, 1958, № 4, стр. 72.

իղեալը: Այդ զծերը, զույները, ձևերը, ռիթմերը, հարաբերությունները, արդեն, կլինեն, և ուր-
գու, ինտելեկտի պտուղները, կլինեն ինֆնարտահայտման փնդիղներ, երեակայումներ և ոչ թե-
բնութիան սուրբգատ: Գրանք կլինեն և եսով իմաստավորված ձևերն ու զույները, կլինեն ար-
վեստի իրականությունը՝ և ոչ թե սոսկ բնական իրերի ներկայացումը»:

Ահա սա է «Գրառումներում» Սարյանի զարգացրած պոետիկալի նիմքը:

Վ. Հ. ՄԱՌԵՎՈՍՅԱՆ.

¹ *La difesa dell'arte*, G. C. Argan, Salvezza e caduta nell'arte moderna, 2 vol., Milano, 1964, p. 99—101 և հետո:

ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆՍ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ԾՈՅՈՒՄ

Բնության ամենահրաշալի ստեղծագործությունը մարդն է:

Մարդն ինքը բնությունն է: Միայն մարդու միջոցով է բնությունը ճանաչում իրեն:

Ղա մարդու մեծագույն երջանկությունն է: Հսկայական, անվերջ բնություն և փոքրիկ մի արարած, որ իր մեջ կրում է այդ անսահման մեծությունը:

Բնությունը ծնել է մարդուն, առանց խնայելու տվել նրան ամեն, ամեն փնչ... Մայր է տվել: Տվել է բանականություն, որը երբեմն քեզ տանում է այն մտքին, թե հավանական էր նաև՝ չլինելիր...

Գոյություն չունելիր և ահա, բնության հրաշքով, «ոչնչից» վերածվում ես մարդու: Գիտակցում ես քո եսը, բնությունը, հայրենիքը, տեսնում ես արևը: Զղում ես կյանքը, իսկ կյանքի զգացումը երջանկության զգացումն է:

Կյանքն էլ ունի իր պատմությունը՝ ինչքան սովորական ու հասկանալի, նույնքան և ավելին՝ զարմանալի ու առեղծվածային: Հատիկը ծլում է հողում, փարթամորեն աճում, իր ժամանակին ծաղկում, նորից հատիկ տալիս և... չի մեռնում: Մարդն էլ այդպես է, չի մեռնում, որովհետև մարդը բնությունն է: Այս բանի իմացումը հարատևության իմացումն է, որ թե է տալիս մարդուն:

Այդ հավատով անցկացրել եմ մի կյանք, որը, ինչպես ամեն մարդունը, իմ անձի պատմության շտեմարանն է՝ լի զանազան ապրումներով, ձգտումներով, դատաւարություններով, ուրախություններով ու հաղթանակներով: Եվ որպես նրա միակ իրավասու տերն ու պահապանը, ես հաճախ եմ առիթ ունեն-

նում պեղումներ անելու այնտեղ: Փորփրում եմ, դիտում: Շատ բան արդեն անհետ կորել է մոռացութեան մեջ, շատ բան մշտապատվել: Իսկ կյանքն այնքա՞ն է փոխվել...

Դժվար է հիշել անգամ նշանակալի անցքերը, էլ չեմ ասում դետալների մասին: Բայց երբեմն համառորեն ուզում ես հիշել, ուզում ես կյանքիդ այսօրը մոռացութեան տալ... Դառնանում ես հաճախ ու դարձյալ մոտորում, անվերջ մոտորում...

Բնությունն ամենամեծ հանճարն է, բնությունն ամենամեծ փիլիսոփան է: Իմաստութեան դաս է տալիս, նորից ու նորից վառում հոգուդ մեջ կյանքի կրակը: Եվ հետզհետե մարում են անցած ճանապարհի ցավոտ երանգները: Ավելի ու ավելի պայծառանում են կամքն ու հրճվանքը...

Երկու դեպքում էլ մտքերս սուզվում են կյանքիս վաղ անցյալի մեջ: Նրանք տանում են դեպի հեռավոր մանկութեան տարիները, և ինձ հաճելի է վերհիշել այն ժամանակը, երբ աշխարհը բացվեց դիմացս իր հրաշքներով: Երբեք չի ձանձրացնում: Դա մեծ, շատ մեծ սփոփանք է...

Երեխայի կյանքը հեքիաթ է: Շրջապատում ամեն ինչ հետաքրքրում է, զարմացնում: Թվում է, թե ընկալվելուց և քոնը լինելուց հետո այդ ամենը դառնում է առօրյա, սովորական՝ կորցնելով իր նախնական հմայքը: Բայց մանկան երջանկությունն ամենախիսկական երջանկությունն է և մանկան ապրումները խոր, անչնչելի հետք են թողնում մարդու ողջ կյանքում...



Մերձադրվյան տափաստանում, եղեգնապատ Սամբել գետակի ափից մի փոքր հեռու, բլրակի վրա հայրս ջրհոր էր փորել, հում աղյուսներից տնակ կառուցել և ծածկել եղեգնով: Մեր մեծ ընտանիքն ապրում էր այդտեղ, ինչպես պալատում...

Երեք-չորս տարեկան էի, երջանիկ, անհոգ: Վաղվզելու համար տարածություն ինչքա՞ն ուղես: Մոտակայքում ոչ մի տուն չկար: Չորս կողմը հորիզոն էր, անծայրածիր տափաստանը՝ դեղեցիկ իր ամալի ու խիստ բնությամբ: Հեռվում, թմբերի վրա, ուրվադժվում էին երկու հողմաղացներ՝ մեկը արևմուտքում, ուսական Ստավրինոյում, մյուսը՝ արևելքում, ուկրաինական Կուլմիևկայում: Իսկ որքա՞ն շատ էին նրանք՝ հայկական Չայթր գյուղում: Դեպի հյուսիս, գետակից այն կողմ, բարձրանում էր մի ալյ, ավելի մեծ թումբ և այնքան դիք, որ երբ նրա լանջին արածում էին անասունները, թվում էր, թե մեկը մյուսի վրա են կանգնած...

Բայց ինչպե՞ս էինք մենք հայտնվել այդ տափաստանում:

Դեռ մանկութեանս օրերին հայրս և մայրս սիրով ու կարոտով մեզ՝ երե-

խաներիս պատմում էին, որ մենք ունենք մեր հայրենիքը՝ Հայաստանը, պատմում էին մեր լեռների ու ձորերի, գետերի ու անտառների, պտղաբեր այգիների ու դաշտերի մասին: Պատմում էին ամեն ինչի մասին և ասում, որ երբ մեծանանք, անպայման գնանք հայրենիք:

Ընդհանրապես Դոնի-Նախիջևանի հայության նախնիները եկել էին Անիից, արշավանքներից ու երկրաշարժներից կործանված մի հեքիաթային քաղաքից՝ օճորք փնտրելու օտար երկնքի տակ:

17—18-րդ դարերում բազմաթիվ հայեր հիմնվում են Ղրիմի արևելյան մասերում: Իրենց այդ նոր բնակատեղին նրանք անվանում են Սուրխաթ և մրցության մեջ մտնում նույնպես եկվոր թաթարների հետ: Կարծես ճակատագրի բերումով նորից հանդիպում են տարբեր հավատքի, սովորույթների, կուլտուրական մակարդակի այդ երկու ժողովուրդները: Մեկը քրիստոնյա, մյուսը՝ մահմեդական, որը Բյուզանդիայի անկման ժամանակ և դրանից հետո կործանարար զեր է կատարում հայերի կյանքում: Բայց այստեղ՝ օտար հողի վրա, այդ երկու ժողովուրդների ներկայացուցիչները ապրում են հաշտ ու խաղաղ: Շուտով հայերն առևտրական հարաբերություններ են սկսում դրսի աշխարհի հետ, որի բնակիչները Ղրիմն անվանում են «Արմենիա Մարիտիմա»: Այդուհանդերձ թաթարները դառնում են տեղի տնօրենը, որովհետև կար թուրքիան, որը և Ղրիմը դարձրեց իր գավառներից մեկը:

18-րդ դարի վերջին, Ռուսաստանի հարավ շարժվելու հետ միասին, վատթարանում է Ղրիմի հայերի և հույների դրությունը: Իբրև քրիստոնեաներ, նրանք կանգնում են ոչնչացման վտանգի առաջ: Թուրքերն արդեն սկսում են ատամներ ցույց տալ նրանց նկատմամբ: Ռուսաստանը պաշտպան է կանգնում քրիստոնեաներին՝ առաջարկելով սրանց տեղափոխվել Ազովի ափերը, որ այն ժամանակ անմարդաբնակ տափաստաններ էին: 1775 թվականից սկսած հայերը և հույները թողնում են թերակղզին և շարժվում դեպի այդ վայրերը: Հայերին տրամադրված էր մի մեծ շրջան Դոնի մոտերքում: Նրանք հիմնում են գյուղեր, որոնց տալիս են իրենց թողած նախկին գյուղերի անունները, և Նոր-Նախիջևան քաղաքը: Իր պատմական տրադիցիային համապատասխան, ժողովուրդը բուռն կերպով զարգացնում է թե՛ գյուղատնտեսությունը և թե՛ քաղաքային կուլտուրան: Ստեղծվում է առևտրական մի խոշոր կենտրոն:

Պայլիս պապերը՝ երկու եղբայրներ, հող են ստանում Սամբեկ գետակի ափին, որն ընկած է Նախիջևանի հյուսիս-արևմտյան կողմում: Նրանց հարկադրում են այդտեղ դբաղվել անասնապահությամբ: Եղբայրները չեն ցանկանում մնալ այդ անմարդաբնակ վայրերում և որոշում են անպայման տեղափոխվել Կոստանդնուպոլիս: Սկզբում փորձ է կատարում նրանցից մեկը: Ճանապարհ-

վում է առաջատանավում, բայց դեռ անզ չհասած հիվանդանում է վարակիչ հիվանդութՅամբ: Ուղևորներն այդ խեղճ մարդուն տախտակների վրա դնելով իջեցնում են բաց ծով: Պարզ է, որ ձկների կերակուր է դառնում:

Մյուս եղբայրը, շխատվելով, նույնպիսի փորձի է դիմում: Հաջողվում է հասնել Կոստանդնուպոլիս, բայց վերադարձին հազիվ է փրկվում կրթանու- մից: Ափերից ոչ հեռու նավը փոթորկի բերանն է ընկնում ու ջարդուվշուր լինում: Բոլոր ուղևորները կոտորվում են, բացի նրանից, որ հրաշալի լողորդ լինելով, մոտենում է ափին: Այիքները նրան դուրս են նետում ցամաք, ուր երկար ժամանակ մնում է կիսամեռ ընկած: Միայն հետախուզական ինչ-որ նավից նկատում են ու փրկում:

Այլևս հանդարտվելով, նա որոշում է զբաղվել հողի մշակութՅամբ: Հաշտ- վում է տափաստանի հետ ու քրտնաթոր աշխատանք թափում նրա վրա: Ըն- տանիք է կազմում, երեխաներ ունենում:

Սրա մահից հետո երկու որդիները՝ Վարդանը և Սարգիսը, մնում են իրենց հոր՝ Մկրտչի, տանը: Վարդանը յոթ-ութ տարեկան իր կրտսեր եղբո- րը՝ Սաբդսին, տանում է քաղաք, արհեստի տալու: Բարեբախտաբար, երկար թափառումներից, աչստեղ-աչստեղ այս կամ այն գործով զբաղվելուց հե- տո նա ընկնում է վարդացիներ կառուցող մի հյուսն վարպետի մոտ: Ընդու- նակ ու աշխատասեր Սարգիսը տիրապետում է արհեստին և դառնում վար- պետի օգնականը: Երկար տարիներ աշխատում է նրա հետ ու կառուցում բազմաթիվ հողմազացիներ Ռուսաստանի տարբեր մասերում: Երեսուն տարե- կանում վերազառնում է Նախիջևան: Աչստեղ ծանոթանում է Բաղդասար Չի- լինգարչանին, որն աշխատում էր Կուշնարցուվի ծխախոտի ֆաբրիկայում և լավ վարպետի համբավ ուներ: Սարգիսն ամուսնանում է նրա գեղեցիկ աղջ- կա հետ ու դնում Սամբեկ՝ եղբոր մոտ: Եղբայրը շատ վատ է վերաբերվում, բայց Սարգիսը որոշում է հողից չկտրվել: Ապրում է դոմի ծայրին առանձ- նացրած մի փոքրիկ անկյունում, աշխատում, շարշարվում՝ որպես կզոր բառրակը: Ունենում է ինը երեխա: Այդ հանգամանքը ես գառնում է եղբոր ու նրա կնոջ նախանձի առարկան, որովհետև իրենք ունենում են միայն մե- կը: ԳծտութՅունը հասնում է նրան, որ Սարգիսը՝ հաչքս, հետանում է եղբո- րից և կառուցում վերը հիշածս եղեղնածածկ տունը:

Այդ նոր տան կառուցումը ես հիշում եմ աչսորվա ոյես: Երեք տարեկան էի: Մինչև այդ գիշերում էինք ցուրտ տափաստանում, բաց երկնքի տակ: Վախենում էինք գալլերից, որոնք այդ կողմերում շատ էին ու գիշերները վիտում էին շրջակայքում: Հրաշալի շուն ունեինք՝ Պոլիանը, որ մեր պահա- պանն ու ընկերն էր: Այդ սեկեղուչն զամփոք սարսափ էր տարածում իր շուր- ջը, բայց և բարի ու հասկացող էր:



Թուրքիա — 1909 թ.



Կարված էինք մարդկանցից ու ընկած մերկ տափաստանում, բայց մեր հրաշալի ընտանիքը սկսեց աշխատել, կառուցել ու նոր կյանք ստեղծել: Երեխաներս օգնում էինք հայրիկին ու մայրիկին: Հայրիկի ղեկավարությամբ ջրհոր փորեցինք: Դա 1883 թվականն էր: Հորս աչ թեք մեծ եղբայրս էր՝ Մաթևոսը: Առնական, ջրպահնդ ու գեղեցիկ եղբորս մենք առհասարակ շատ բանով ենք սպարտակաս: Երբ փորում էինք ջրհորը, Մաթևոսն աշխատում էր մեծ մարդու պես: Պինդ հողը հետզհետե տեղի էր տալիս նրա թլունգի հզոր հարվածներին: Քացվեցին հողի խոնավ շերտերը, և հանկարծ այստեղից-այնտեղից դուրս ցատեցին շատրվանները: Ուրախացանք, Զուրն ապահովված էր: Հայրիկս ու Մաթևոսը մեր աչքին հերոսներ էին թվում:

Իժվար էր քարերի տեղափոխումը, որոնք անհրաժեշտ էին ջրհորի կառուցման համար: Բոլորս իրար հետեից շարված քար էինք կրում, հայրս շարում էր:

Դրանից հետո հայրս մի քանի օրով անհաստացավ (ինչպես հետո իմացա, գնացել էր Տագանրոդ): Տխրում էինք առանց հայրիկի: Իզուր չէր գնացել: Մի օր հանկարծ նկատեցինք, որ տափաստանով դեպի մեզ է գալիս մի ինչ-որ բան: Սկսվում էր հանդիսավոր կանգնեց ջրհորի մոտ: Հայրս ոտնավաճառում գնել էր տնտեսական ամբար, ակեր գցել տակը, լծել եղներին ու բերել: Այդ տնակ-ամբարը տեղադրեցինք չորս մեծ քարերի վրա: Նրա տակը դատարկ տարածություն մնաց, ուր մենք սողոսկում էինք տապկնոցի խաղալիս: Որպես աստիճաններ, հայրս դասավորեց քարեր, որոնք մեզ բարձրացնում էին անմիջապես դեպի մուտքը:

Խնարկե, բոլորս չէինք կարող տեղավորվել այդ փոքրիկ տարածության մեջ, բայց մենք՝ երեխաներս, մի կերպ չլա էինք դնում:

Այդ տարին մեզ համար երջանիկ տարի էր: Ամեն մի փոքրիկ հաջողություն մեզ թե էր տալիս: Հայրս ամեն ինչ անում էր իր ընտանիքի կյանքը ապահովելու համար: Վերջապես ինքնուրույնություն էր ձեռք բերել և այրում էր՝ շրջապատված դավաճների բանակով: Աշխատում էր, դատում և գոհ էր դրանից: Կյանքի ծանր պայմանները, հարազատ եղբոր տմարդի վերաբերմունքը չէին շարացրել նրան: Դեռ վաղ մանկությունս տարիներին հասկացա, որ հայրս, աշխատասեր լինելուց բացի, բարի և խելոք մարդ է: Բոլորը սիրում էին նրան, լսում նրա խորհուրդները: Չիշում եմ, որ հայրս վճար չէր վերցնում աղքատ մարդկանցից, երբ նրանց համար սպասարաստում էր այս կամ այն իրը:

Պատասպանվելով Տագանրոդից բերած այդ ծածկի տակ, ամառվա ընթացքում հասցրինք կառուցել տուն, վառարան դնել, ծխնեղույզ անցկացնել, որն սկսեց ծխալ...



Մայրս հերոսական աշխատանքով ու համբերությամբ հունի մեջ դրեց մեր օջախը:

Աշնանը, երբ սկսեց ցրտել ու անձրևել, երբ իջավ խոնավ մառախուղը, ամեն ինչ համարյա պատրաստ էր: Վառելանյութ ունեինք, ուտելիք կար: Տան մոտ, եղեգնից ու փայտերից կառուցել էինք մի փոքրիկ գոմ մեր կովի ու հորթի համար:

Մամբեկի ափին, այդպիսով, ստեղծվեց մի հայի տուն՝ մի բնակավայր կս...

* * *

Արևոտ օր էր, շոգ-շոգ... Տափաստանը ծաղկաշատ զորգ լիներ ասես: Բայց ամենից հրաշալին թիթեռներն էին՝ կարմիր, դեղին, նարնջագույն, կապույտ, ճերմակ, խոշոր, մանր: Հմայված վազում էի նրանց ետևից հեռու՝ հեռու՝ և կորչում բարձր խոտերի մեջ: Աշխատանքով տարված, մերտնք չէին նկատում փախուստս: Օրվա վերջին սկսում էին որոնումները: Մարդահասակ մոլախոտերի մեջ երկար փնտրելուց հետո վերջապես գտնում էին ինձ հովվի քողտիկում կամ պարզապես դաշտում, բաց երկնքի տակ քնած: Երբեմն, շգտնելով, հուսահատ որոշում էին, որ խեղդվել եմ, և երկաթյա կեներ էին իջեցնում ջրհորի մեջ ինձ գտնելու համար: Իսկ ես այդ պահին քնից կշտացած վերադառնում էի ու հայտնվում ի ուրախություն բոլորի: Տաղանայն անցնում էր:

* * *

Մի տոթ օր եղբորս հետ կալատեղում խաղում էինք: Ձին կապը կտրեց ու սլացավ դեպի մեզ: Մաստիկ վախեցած վազեցինք դեպի տնակի հաշտը և պատսպարվեցինք բաց դռան փեղկի հետևում: Բայց թվաց, թե նա շարունակում է հետապնդել մեզ: Սկսեցինք բարձրաձայն օգնություն կանչել: Կսելով մեր ճիչերը, հայրս զուրս եկավ սենյակից, տարավ ձիուն իր տեղը, իսկ մենք, վտանգից փրկված, նորից տարվեցինք ընդհատված խաղով: Ձին մեր մասին չէր էլ մտածել: Աներես ճանճերից ու այլուղ արևից հալածված, նա կտրել էր կապը և սլացել դեպի միակ տնակը՝ հովանի գտնելու:

Վախի զգացումը իմ մեջ առաջին անգամ արթնացրած այդ դեպքը տպավորվել է հիշողությանս մեջ այնպես, ինչպես և մի այլ դեպք, երբ ինձ՝ մի մատնաշափ երեխայի, վրա հարձակվեց մեր կովը: Սա թվացումն չէր, այլ իսկական վտանգ: Բարեբախտաբար ուժ գտա մեջս ճիպտտով հասցնել կովի սողերի մեջտեղը և շմմեցնել նրան, մինչև որ օգնություն հասավ մայրս...

* * *

Արևի հսկայական, նարնջակարմիր գունդը անհայտացավ հորիզոնից: Իրիկնային դովը գետակից սկսեց բարձրանալ դեպի մեր փոքրիկ ագարակը: Իջավ մթնշաղը, բայց մենք քնել չէինք ուղում: Լուսինը, դուրս սահելով ամպերից, փայլում է երկնքից ամբողջ ուժով, իսկ մենք, տարված փախչող լուսնով, վազում էինք նրա ետևից բռնելու: Իզուր... Ի վերջո ուժասպառ փովում էինք գետինն ու քնում: Երազում ինձ հաջողվում է բռնել լուսնին, թաքցնել թևիս տակ և կամ լուսավորել, ինչպես հայելիով...

* * *

Մեզ համար ամենահետաքրքիր մարդը հովիվն էր: Հովիվները մեծ մասամբ տարիքով մարդիկ էին, հիսունը, երբեմն էլ վաթսունն անց:

Հովիվն իր գործի մասնագետն է: Նա ձեռքին ունի մի երկար մահաղձայրին կեռիկ, հարկ եղած դեպքում բռնում է ոչխարի ետևի ոտքից այդ կեռիկով: Նա այդ անում է, երբ նկատում է, որ ոչխարը վերք ունի: Հարկավոր է մախորկա ցանել կամ կպրածույթ քսել:

Հովիվը գոտիատեղում դանակ է պահում, ունելի և կուպրով շիշ՝ բերանը սագի փետուր խցկած, իսկ կռնակին մթերքներով լի պայուսակ, որի մեջ միշտ կարելի է գտնել մի կտոր տարեկանի համեղ հաց, ալխտած աղի ձուլ կամ ճարպ և վերջապես ջրով լի կավե փարջ: Մենք հաճախ էինք հովվի հետ գնում հոտի ետևից: Հովվի կերպարանքը՝ բարձր պահած գլխով, դեպի հեռուն ուղղված հայացքով, մեզ պատկերանում էր որպես մի կոթող: Ոտքերին, մինչև ծնկները, հագած ունի բրդյա գուլպաներ: Չարոխներից բարձրանում են բարակ կաշեփոկեր, միահյուսվելով սրունքների շուրջը՝ կիպ պահելով բրդյա գուլպաները:

Հովիվն իր շուրջը տարածում է հողի, կուպրի, մախորկայի, աղի ձկան, ոչխարի հոտի միախառնված անուշ բուրմունքը:

Հովվին միշտ ուղեկցում էր գամփոք՝ նրա անդամաճան ուղեկիցը և օգնականը: Փամփոք ծանոթ էր իր տիրոջ սովորություններին և կատարում էր նրա բոլոր հանձնարարությունները:

Բարձրահասակ, թուխ, կալմիկի դիմագծերով հովիվ Տիմոշկային մենք շատ էինք սիրում և միշտ ուրախանում նրան տեսնելիս: Մոլախտերից վեր բարձրացող, մահակին հենված նրա հաղթանդամ պատկերը ցույց էր տալիս, թե որտեղ է արածում հոտը: Իսկ երեկոները սյան նման բարձրացող փողոց մենք իմանում էինք հոտի վերադարձի մասին: Մեր այժը հանդիսավոր քայլում էր առջևից՝ օրորելով մեծ, գեղեցիկ կոտոշներով գլուխը:

Հովիվը միշտ գնում էր հոտի ետևից, քշելով ետ մնացող ոչխարներին, երբեմն էլ ուսերի վրա կրելով ուժասպառ և կաղ մի ոչխար կամ դաշտում ծնված գառնուկ...

Արևի հրե գունդը կախվել էր հորիզոնի վրա, երկինքը շառագունել: Ծրուշակա բլուրների արեմտյան լանջերը ներկվել էին ոսկեկարմիր գունով, որն ուժեղ հակադրվում էր ստվերոտ մասերի մուգ կապտամանուշակագույնին: Քրիկնային մոխրակաթնալույն մշուշը մի յուրահատուկ ներդաշնակությամբ էր կազմում շարժվող հոտի խուլ հրմշտոցի հետ: Հետզհետե թանձրանում էր մշուշը, մուգ կապույտն էր թագավորում՝ սկզբում աստիճանաբար, իսկ ապա միանգամից: Ամեն ինչ հավրում էր նրա կլանող պարուրում: Բարձրահասակ հովվի սիլուետը նույնպես կամաց-կամաց դառնում էր գրեթե աննշմարելի: Ահա հորիզոնի վրա մայր մտնող արևի մի փոքրիկ երկն էլ ցուլցլաց հովվի գլխին, և ամեն ինչ մարեց: Հոտը տուն հասավ: Սկսվեց արմուկը՝ մայուն, ժխոր: Աշխատանքային օրվա եռուկերի ավարտի ուժեղ ակորդներն են սրանք...



Երեսաներս ունեինք և ուրիշ լավ բարեկամներ: Դրանք շներն էին: Ժամանակ շունենալու պատճառով, հացի կամ ապխտած ձկան մի կտոր էինք վերցնում հետներս և զուրս վազում մեր վլարձալի խաղերը և վազվտուտքը շարունակելու: Ծները հետևում էին մեզ ու ստանում իրենց բաժինը: Հավասար խաղընկերներ էին մեզ հետ:

Աղի նախաճաշից հետո վազում էինք մեր հաշտը, փոքրիկ տակառից պղնձե գավաթով սառը ջուր խմելու: Այդ պղնձե գավաթները իրենց հետ բերել էին մեր նախահայրերը 18-րդ դարի վերջերին, Դրիմից Հարավային Ռուսաստան՝ մերձագողվ վերաբնակվելու ժամանակ:



Տոթ էր, վաղուց անձրև չէր եկել: Արևի տակ աշխատելը բոլորովին անհնար էր, բայց, շնայած այդ ամենին, դաշտային աշխատանքը հարկավոր էր ավարտել իր ժամանակին: Խոտհնձի բուռն ժամանակ էր մարդագետիններում: Ամենուրեք լավում էր գերանդինների ղրնգոցը: Բարձր, հյուսիսի սիզախոտը երկար շարքերով ու հաստ շերտով պտուկում էր հնձվորների ձախ կողմում, հագեցնելով օդը կանաչի բուրմունքով:

Այդ տարի սպասվում էր առաա բերք: Շուրջը, բլրակների, ձորակների, դաշտերի վրա, փոված էր ցորենի և զարու կանաչ ծովը: Եվ մի լավ անձրև ու Տագանրոգում կամ Ռոստովում հնարավոր կլինեն գնել այն ամենը,

ինչ անհրաժեշտ էր գյուղացու անտեսութեանը, իսկ մեզ՝ երեխաներիս համար խաշխաշով վարդադուլն բլիթներ, ալիստած երշիկ և ոսկեղօծ ու գուլ-նըզգուլն թղթերի մէջ փաթաթված քաղցրեղեններ:

Յոլորս անհամբեր սպասում էինք անձրեկին: Եվ մի օր հարավ-արեւմուտքից՝ ծովի կողմից, երկինքը ծածկվեց ամպերով: Ես շատ էի սիրում դիտել երկինքը, մասնավորապէս մրրկաբեր ամպերը՝ վերից լուսավոր, իսկ վարից՝ կարմրա-հարնջադուլն, որոնցից կախված էին անձրեկի ուղղաձիգ, մուգ շերտերը:

Ահա լավեց ավելի և ավելի ուժեղացող հեռավոր որոտի զրդյունը: Անձրեկաբեր ամպերը մոտենում էին մեզ: Նկատելով այդ, հովիւները սկսեցին ոչխարների հոտերն ավելի մոտ քշել բնակելի վայրերին, հնձվորներն իրենց գործիքները ուսած շտապեցին տուն:

Հարավ-արեւմուտքում ամպերն այնքան բարձրացան, որ ծածկեցին ողջ երկինքը: Դրդյուններով ուղեկցվող կայծակների կեռամանները, ամպերի կապույտ ֆոնին, ցնցող պատկեր էին ներկայացնում: Որոտի ճայթչունները, կայծակների հարվածները, որոնցից դողում էր երկինքը, գնալով սաստկանում էին: Վերջապէս խավար հորիզոնում ընկղմվեց այն բլուրը, որի վրա կանգնած էր Ստավրինոյի հողմաղացը: Մտախուզն աստիճանաբար շարժվում էր դեպի մեզ՝ առատ անձրեկի վերածվելով և շղարշելով նույնիսկ ամենամերձավոր շինութիւնները և առարկաները: Առատորեն տեղացող տաք անձրեկի շիթերը հոսեցին դեպի վար՝ մարգագետինները, և զետեղել վերածվեց հորդացող մի համատարած հոսանքի: Մեզ՝ երեխաներիս համար, երանութուն էր թրջվել մինչև ոսկորները, ստաբոբիկ վազել անձրեկ տակ, առատորեն հոսող ջրերի հեղեղատներով:

Վերջապէս անձրեկն սկսեց մեղմանալ, ամպերը հեռացան դեպի հյուսիս-արեւելք, իսկ արեւը, իջնելով ավելի մոտ հորիզոնին, նետեց իր շողերը հեռացող, որոտացող ամպերին և փթթեց ծիածանների մի քանի շարքերով: Ի՞նչը երեխաների համար կարող էր լինել ավելի հուզիչ, քան բնութեան այդ հրաշքը: Դա ամբողջ օրվա ընթացքում տեղատարափ անձրեկի, ամպորոպի հետ կապված մեր տպավորութիւնների և սպասումների պատկն էր:

* * *

Ակալեց հունձը: Շուրջը ոսկեղօծվում են ցորենի արտերը: Բարակ ցորունները կորացել են խոշոր հատիկներով լի, կախ ընկած հասկերի ծանրութունից: Լսվում է ձուլոտների, բզեզների, ծղրիղների աղմուկը... Ինչպիսի հափշտակութեամբ էի ես նրանց բռնում և պահում տուփի մէջ: Բոլորը գեղեցիկ էին, խալտաբղետ. «Այ, կտանեմ տուն, կպահեմ», — մտածում էի ես:

Քայց որքան մեծ էր լինում իմ հիասթափությունը, երբ տուն վերադառնալով տեսնում էի նրանց կոտրված ոտիկները, ջարդված թևերը...

Ավագ Լզբալոյս՝ Մաթևոսը և Գրիգորը, լծեցին եղները սալլին, վերցրին իրենց հետ նաև մեղ, ուղևորվեցին դեպի դաշտ: Եզները դանդաղ առաջ էին գնում համաշափ քայլերով՝ պոչով քշելով ճանճեկրին: Սալլի վրա մեզ երջանիկ էինք զգում: Նայում էինք թփերին, ղեզերին և ղեղին, ղեռ չհնձած ցորենի արտերին, որոնք բարձրանում էին ճանապարհի երկու կողմից պատի նման և եզերված էին մոլախոտերով: Սալլերի յուրահատուկ ազմուլը, եզների համաշափ քայլը, իրենց հետևից երկար ժապավենի նման հետք թողնող անիվների թխկթխկոցը օրորում էին մեզ:

Վերջապես գծագրվեցին խաչաձև դարաված ցորենի ու գարու խրձերի սխլուետները: Սալլերը մոտեցան զրանց և կանգ առան: Մաթևոսը մի, իսկ Գրիգորը մյուս կողմից, կարծես մրցելով, սկսեցին խուրձերը եղաններով նետել սալլերի մեջ: Ամենից հետաքրքիրը վերջին խրձերն էին, որովհետև նրանց տակից դուրս էին վազում դաշտային մկները: Քայց մենք էլ ճարպիկ էինք ու դաժան: Բռնեցինք նրանց և անողոր կերպով ոչնչացրինք, սր ձմեռն ամբարը մտնելով շիժուեին հացի մեր պաշարը:

Սալլերը մեծացան տների շափ: Խուրձերի վերին շարքերն արգեն հարկավոր էր դարսել կանոնավոր, որպեսզի ճանապարհին չթափվեին: Այդ ժամանակ մենք էինք բարձրանում սալլերի վրա և ներքևից տրվող ցուցումների համաձայն դասավորում նրանց:

Աշխատանքն ավարտելուց հետո մնում էր ղեղի վերածված սալլը կապկրպել պարաններով և վերադառնալ: Մենք մնում էինք ղեզերի վրա և դիտում, թե ինչ է կատարվում մեր շուրջը: Մեր սերախոթյունը սահման չուներ...



Հասնում էին սեխը և ձմերուկը: Լուսնյակ զիշերներին կարելի էր մտնել բոստան, բանջարեղենը լցնել տուպակների մեջ և տիրոջը միայն ցողունները թողնել: Հայրս գիշերները գնում էր բոստան՝ պահակութայն: Մի անգամ խնդրեցի նրան, որ ինձ էլ հետք տանի: Նա իսկույն համաձայնեց: Վերցրի իմ քրքրված վերարկուն և հետևեցի եղանով զինված հորս: Մենք մոտեցանք բոստանին, որ շրջապատված էր բարձր կեղպատցորենով և արևածաղիկով: Մեջտեղում փոված էին լուսնի տակ փայլող ձմերուկի և սեխի մարգերը: Գիշերելու և բոստանը պահպանելու համար տեղ բնորեցինք, իբրև անկողին գետնին փռեցինք մեր շուրերը և տեղավորվեցինք: Տաք գիշեր էր: Զով քամին

օրորում էր տերևները և խշխշում արևածաղիի ու եգիպտացորենի թփերում:

Հայրս, ցերեկային աշխատանքից հոգնած, եղանք կողքին դնելով իսկույն քնեց, իսկ ես մեջքի վրա պռոկած դիտում էի երկինքը, որը երբեմն այս ու այն կողմից հատվում էր վայր ընկնող աստղերով:

Ինձ համար անսովոր այդ պայմաններում երկար ժամանակ շէի կարողանում քնել: Արցունս, ինչպես երևում է, շատ դուր եկավ արշավանքի ելած լվերին: Երբեմն ինձ պատում էր վախը, թվում էր, թե գաղտագողի ինչ-որ մարդիկ էին մտնում բուստանը, բայց երբ ավելի էի սրում հայացքս, տեսնում էի, որ դրանք թփերն են:

Լուսինն արագ իջնում էր դեպի հորիզոնը՝ աստիճանաբար մեծանալով և ստանալով ոսկու գույն: Երկինքը խավարում էր, աստղերն ավելի վառ էին լուսավորվում:

Տափաստանի տաք, խաղաղ գիշերները, հզոր երկնակամարի ներքո, հիրավի հուպակալ տեսարան էին ներկայացնում: Գիշերային լուսթյունը երբեմն խախտվում էր գետածայերի և մարգահավերի ճիշերից, իսկ լուսաբացն ուղեկցվում էր լորերի երգով և բալմապիսի թռչունների ճուղղյունով:

Աստղերը դունառակեցին և մարեցին, լուսինը վաղուց արդեն սուղվել էր հորիզոնից այն կողմ: Արևելքում երկինքը ներկվեց ոսկեգույնով: Մնվում էր հզոր լուսատուն՝ Արևը:

Սկսվում էր աշխատանքային օրը:



Երեսնամյա ուժերը ներածի շափ օգնում էինք մեծերին: Մեզ համար ամենագրավիչը ձիերին մարգագետիններից տուն բերելն էր: Երանք արածում էին ոտնակապերով, որպեսզի չմտնեն հարձականների հողամասերը:

Բայց եղավ այնպես, որ իմ այդ հաճույքից՝ ձիավարումից, ես ստիպված եղա երկար ժամանակով հրաժարվել:

Երեկոյան, երբ կալում ավարտվեց աշխատանքը, մենք, իրարից առաջ անցնելով, վաղեցիներ ձիերի հետևից՝ Մարգագետնով և գետակի երկայնքով փովել էր մշուշը: Մեզնից յուրաքանչյուրը մոտենում էր իր ձիուն, արձակում նրա կապերը, հեծնում ու բաշից կպչելով, քառատրոփ սլանում դեպի տուն, աշխատելով հասնել առաջինը... Բայց այս անգամ, երբ ես հեծա ձիս և հարվածելով նրա կողերին առաջ սլացա, հանկարծ նկատեցի կողքիցս ընթացող մի այլ ձիու: Զգիտես ինչու ձիերի միջև զվոտոց սկսվեց... Ահարկու խըր-խընջոցով արագի սվեց իմ ձին և ես նրա գլխի վրայով թռչելով փովեցի գետնին...

Ուշքի եկա Գրիգորի գրկում: Շփոթութունից և հուզմունքից լաց եղա: Նա ինձ հանգստացնում էր, համոզելով, որ ես ոչ մի վնասվածք չեմ ստացել: Գիշերը լավ քնելուց հետո լրիվ ուշքի եկա, բայց այդ դեպքից հետո հրաժարվեցի մեր սովորական ձիարշավներին:



Հիշում եմ մի ուրիշ դեպք:

Մոտենալով մեր հնդկահավերի երամին, այլեցի աչքերիս առջև բացված արտասովոր տեսարանից: Հնդկահավերը շրջան կազմած, բարձր պահած գրլուխներով, ծվոցով պատվում էին օդակաձև կծկված մի ահռելի թռնավոր օձի շուրջը: Բոլոր կողմերից գրոհված օձը գլուխը տնկել, ֆշշացնում էր: Մենք՝ աղանքս, իհարկե անվեհեր ժողովուրդ էինք: Այնքան մկներ էինք ու չընշացրել, այնքան մողեսների պոչեր պոկել, այնքան զետնասկյուռներ որսացել, սրանց բները ջուր լցնելով... Բայց օձերից վախենում էինք: Այդ ահրաստիկացրել էին զանազան պատմություններ: Ասում էին, օրինակ, թե դաշտում քնած գյուղացու բերանը օձ էր մտել և խեղդել: Սեփական աչքերովս տեսել էի մեր կովի ոտքի հսկայական ուռուցքը և վերքը, որ առաջացել էր օձի խայթոցից:

Օձին տեսնելու առաջին պահին մարմնովս դող անցավ: Բայց զինակիցներիս թիվը մեծ էր, և ես գլուխս չկորցրի: Արիացած մոտեցա և մի մեծ քարով ջախջախեցի նրա գլուխը:

Օձի հետ կապված հիշում եմ նաև մի այլ սարսափելի դեպք: Մի անգամ, ագուռ, դեռ չէի հասցրել պառկել խոտերի վրա, լսեցի ինչ-որ խշշոց: Անմիջապես վեր թռա և այն տեղից, ուր պատրաստվում էի գլուխս դնել, սուղաց ու անցավ մի ահռելի օձ...:

Կալումն ընթանում է հաջող: Մեծահասակները և երեխաները կալսած և ծղոտից առանձնացրած հացահատիկի հսկայական շեղջը կիտում են հարթեցված գետնին:

Հաց և թթու վարունգի հետ խաշած կարտոֆիլ էինք կերել ու սառը ջուր խմել կաղնուց պատրաստած կլոր տափաշշից:

Կալում տիրում է զվարթ և աշխույժ աղմուկ: Կիլիչ տոթից հետո իջել է գով երեկո: Սեպածև շեղջը բարձրացել է կալի մեջտեղում:

Մաթևոսը և Գրիգորին արտից ցորեն էին բերում և դարսում դեղի վրա: Հայրս աշխատում էր կալում: Մայրս ամբողջ օրն զբաղված էր տնտեսութամբ, կթում էր կովերին, խնոցի էր հարում, հաց էր թխում, կերակուր էր պատրաստում, կուտ էր տալիս թռչուններին: Զուր էր լցնում տակառը, սրա



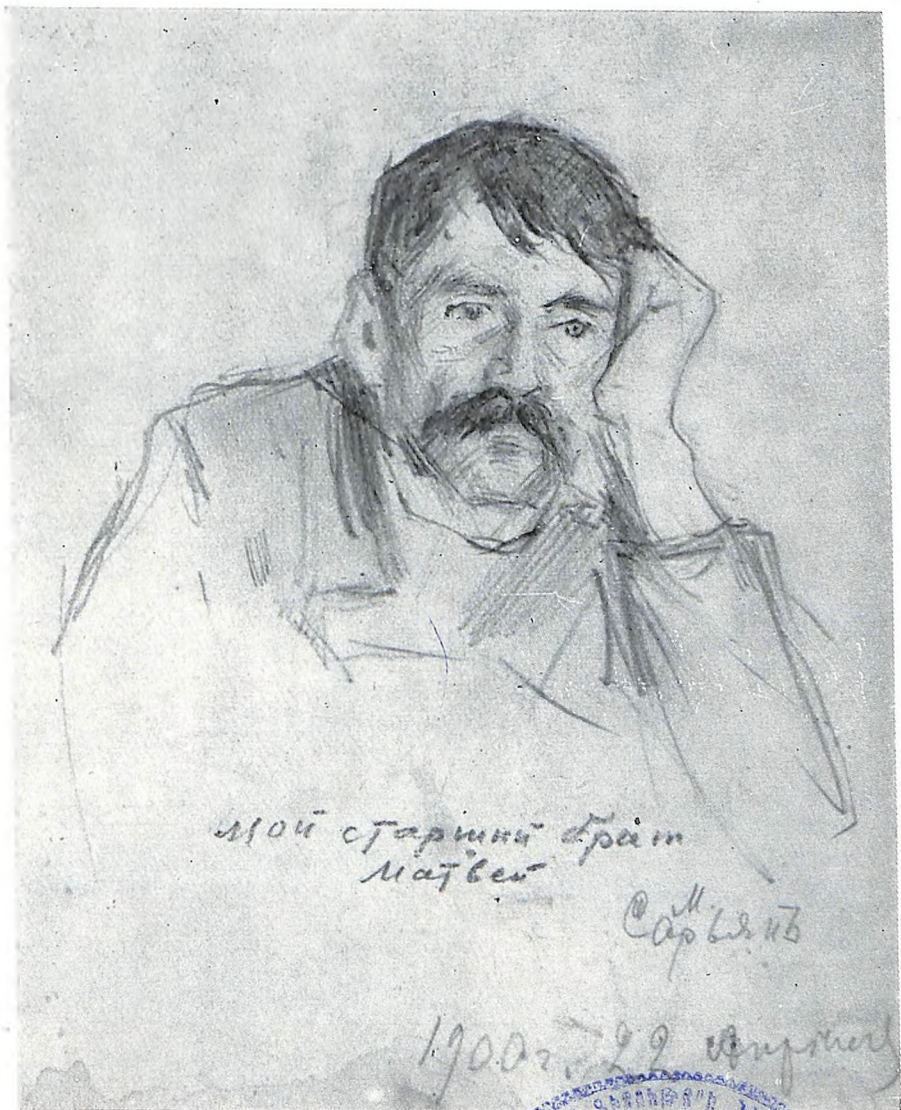
Նկարի ընտանիքը, 1897:

Զախից աջ՝ Թագունին (քույրը), Սերոբը (եղբայրը), Սահակը (եղբայրը),
Կատարինեն (քույրը), Ուտինեն (մայրը), Մարտիրոս Սարյանը:





Զախից աջ՝ նկարիչ եղբայրը՝ Հովհաննես Սարգսն, Մարտիրոս Սարգսն, նկարիչ
Հնայակ Արծաթբանյան, 1888:



мой старший брат
Матвей

Сарьянц

1900 г. 22 февраля

Մարի ամա երայրը՝ Մարկոս, 1900:





Ինքնանկար, 1902:

մէջ՝ տարեկանի շորացած հացի պատառներ, և մի քանի օրից հետո պատրաստ էր կվասը: Մի ալլ տակառի մէջ աղաջուր էր անում և բերնեբերան լցնում՝ թարմ վարունգ, վերից տախտակ դնում, իսկ տախտակի վրա քար: Մի քանի֊օր՝ և մենք արդեն կիսաթթու վարունգ էինք ուտում:

* * *

Մանր տարի էր: Շրջակա բոլոր գյուղերում մոլեգնում էր ժանտախտը՝ Մեծ քանակութեամբ անասուն էր ոչնչացել: Կոտորվել էին նաև մեր եղները, կովերը, բացի մի ստերջ կովից: Ինչպես միշտ՝ հայրս շկորցրեց իրեն:

Ժանտախտից հետո կովը Տագանրոգի տոնավաճառ քէեց և փոխեց կթան կովով ու հորթով:

Մայրիկիս կարծիքով ալլ կովը երջանկութուն բերեց մեր ընտանիքին: Չալիկը, ինչպես մենք կոչում էինք նրան, բացի կաթից ամեն տարի աճ էր տալիս:

Մենք՝ երեխաներս, մեծանում էինք հորթերի հետ միասին: Ես հիշում էմ Մարուսայային, Միշային, Դունյային և մեր մյուս չորքոտանի տարեկիցներին...

* * *

Ավագ եղբորս՝ Հովհաննեսին, օգնում էր մորաքույրս, որն աշխատում էր քաղաքում, ունեւոր մարդկանց մոտ: Իր խնայած միջոցներից նա գումար էր հատկացնում Հովհաննեսին քաղաքում կրթութուն տալու համար: Բնականից ընդունակ և աշխատասեր Հովհաննեսը քաղաքային ուսումնարանն ավարտեց փայլուն գնահատականներով և 17 տարեկան հասակում ծառայութեան մտնելով, իր վրա վերցրեց մեր դաստիարակութեան հոգսը: Ես 7, իսկ ինձնից մեծը՝ Սերոբը, 9 տարեկան էր: Դպրոց զնալու ժամանակն էր: Մի գեղեցիկ օր, բեռնելով ձիասայլը խոտով և գանազան մթերքներով, հայրս որոշեց մեզ տանել քաղաք: Հաջորդ առավոտյան մեզ արթնացրեց մայրիկը: Արագ վեր թռանք անկողիններից, հագնվեցինք, լվացվեցինք, նախաճաշեցինք և բարձրացանք ձիասայլը:

Հայրս սանձերը և մտրակը ձեռքին քայլում էր ձիասայլի կողքով: Առաջին անգամ նկատեցի, որ պայտած էին մեր ձիու միայն առջևի ոտքերը: Իմ այն հարցին, թե ինչու մեր ձիու ետևի սմբակները պայտած չեն, հայրս պատասխանեց.

— Ա՛յ, դուք քաղաք կգնաք, կսովորեք, մարդ կդառնաք, փող կաշխատեք, այն ժամանակ ես մեր ձիու ետևի ոտքերի համար էլ պայտեր կգնեմ:

Ես բավարարվեցի նրա պատասխանով: Շատ ուրախ էի, որ մենք գնում

ենք քաղաք սովորելու: Նստած ձիասայլին, ամուր կլլած թաղիքի կտուրին, ես երազում էի քաղաքի նոր կյանքի մասին:

Շուրջս մանկական հուշերով լի տեղեր էին: Ահա այդին, ուր մենք մըտնում էինք բալ ուտելու: Սամբեկի հոսանքն ի վեր երևում էին Կուզմբնկան, Վալուեր և մյուս ագարակները:

Մեր ձիասայլը դուրս եկավ դեպի Նախիջևանը տանող ճանապարհը: Շուրջը դեղին խողան էր, ուր երևում էին հատ ու կենտ արածող ոչխարներ: Ես նորից շուռ եկա, որպեսզի տեսնեմ երևո՞ւմ է արդյոք մեր տնակը տափաստանում: Բայց դեղնավուն-գորշ հևուվում կորած տնակը արդեն դժվար էր նկատել: Միայն մարգագետինների կանաչ ժապավեններով կարելի էր ուրողել, որ ա՞յ, այնտեղ...

Մի տեղ, ջրի մոտ կանգ առանք հանգստանալու: Ձին դատարկեց կրեք լիքը դույլ: Մենք զարմանքով նայում էինք նրա փորին, որտե՞ղ էր այգրանը տեղավորվելու: Մեզ «ջրելուց» հետո հայրիկը վերջրեց սանձը, ու շարունակեցինք ճանապարհը: Սայլի անիվները զարկվում էին դաշառային շորացած գետակի հունի գուղձերին: Գետակի երկու կողմերին աճում էին ծղոտ, բոշխ, սոխանման խոտեր: Մոտիկից լսվում էր ճայերի ձայնը, հարևան ճահճների բնակիչների ծանոթ կոկոտքը: Սկսվեց Դոնի Չուլեկի վերելքը: Դա բավական մեծ վերելք էր, բայց մեր ձին առաջ էր դնում: Հայրիկը երբեմն քաջալերում էր նրան, որպեսզի նա շքնի դնչին կապված կերի տուրակի մեջ:

Ամբակների դուփյունը, անիվների աղմուկը և միրածային հեռաստաններով ու բաղմամբով դերեղմանտթմբերով տափոտտանի հմայիչ տեսարանը օրորեցին ինձ, և ես գունդ եկած մինչև լեռնանցքը քաղցր քնեցի: Հասնելով բլրագագաթին, հայրիկը կանգնեցրեց ձիասայլը և նստեց մեզ հետ, որպեսզի վարէջքը կատարի աղավարի: Շտապ ոտքի կանգնեցի: Իմ առջև փռված էր Դոնի Չուլեկի (կամ Քարոտ) ձորակը: Վայրէջքը բավական թեք էր, հայրս պահում էր ձիուն, որ նա ամբողջ թափով շվազեր, և բուրբուս ցած շղորվեինք: Ծանրության ճնշման տակ ձին սկսեց ավելի արագ քայլել, բայց վաղելու մտադրություն չունեւր: Բեչին խամութի և ակղրի հետ միասին վեր բարձրացավ: Կանչափոկերը ձգվեցին՝ սեղմելով ձիուն ետևից, պոչի տակից: Ձին աշխատում էր արգելակել բնթացքը, և թվում էր, թե նա կախված է օդում և թափահարում էր առջևի ոտքերը: Այդ վիճակից դուրս գալու համար նա պետք է վազեր ամբողջ թափով և ձորակի ամենաթեք մասում սլանար դեպի վար: Բայց, շնայած իր ծանր վիճակին, խելացի կենդանին քայլում էր դանդաղ: Հայրս շհամբերեց: Նա վար թռավ ձիասայլից, բռնեց սանձից և ետ պահեց նրան: Մենք բարեհաջող անցանք դառիթափուր: Մեզանից ձախ,

գեանից դուրս էին ցցվել բաց-դեղնավուն քարեր, իսկ աջից, հեռվում, խոր ձորահունձ երևում էր Դոնի կապույտ երիզը:

Ջրի մոտ խմբվել էին սալերը, որոնց վրա զեղեցիկ դարսված էին Չալ-թըրջան ցորենի ոսկյա խրճերը: Չալթըրջան և զրիմյան հայերը հայտնի էին որդես լավ հողագործներ: Նրանց ցորենը (գարնովկա) իր որակով հայտնի էր նույնիսկ փարիզյան հացավաճառներին: Սրանք իրենց արենդներն ու շո-ղենավերն էին ուղարկում Տագանրոգ՝ հայկական ցորեն գնելու համար:

Հայ գյուղացին ջրի հատուկ սեր ունի: Նրա մոտ մեծ համբավ ունի հասարակական օգտագործման ջրհորներ կառուցողը: Ճամփորդը՝ իր ծարավը հագեցնելով այդ ջրհորների ջրով, օրհնում է կառուցողին...

Մեզ մնացել էր հաղթահարել երրորդ լեռնանցքը՝ ամենաթեքը՝ և դրանից հետո կանգ առնել Չալթըրում, գիշերել հորս հին ընկերոջ՝ Պողոս աղայի տանը:

Արեն արդեն անցել էր իր ցերեկվա ճանապարհի երկու երրորդը և թեք-վել արևմուտք: Ավելի հաճախ էին հանդիպում բուրբ կողմերից գյուղ մըտնող, ցորենով բեռնավորված սալերը: Իսկ գյուղից արտերն էին վերադառնում դատարկ սալերը: Կիսաբուն պռուկած սալվորները զշում էին սև աչքերով և սև մոռլթներով, աջ ու ձախ ծոված կոտողներով շերիասյան մեծ, զեղեցիկ կղներին, որոնք քայլում էին համաշափ, գլուխները ծուլորեն օրորելով:

Հայ գյուղացիները շատ էին սիրում դարդարել իրենց եղների գլուխները և պարանոցները՝ Հայաստանի հեռավոր Մուշ գավառի Սուրբ Կարապետ վանքից ուխտավորների բերած բոժոժներով և դանդուլակներով...

Վերջապես բարձրացանք բլրակը, անցնելով դանձ որոնողների փորած երկու մեծ զերեզմանաթմբերի կողքով: Այդ արհեստական թմբերը իմ մեջ ցանկություն էին առաջացնում՝ վազել, բարձրանալ դրանց զագաթները և տեսնել, թե ինչ կա հեռուներում...

Արդեն ինչնում ենք ղեպի Չալթըր, որը փոված է իր անունը կրող գետակի երկու թեք ավերին: Երևում են մեծ բակերով անակներ, ընդարձակ կալեր՝ ցորենի զեղերով: Տնակները սլաղված են ղեղին կավով և օխրալով, իսկ տանիքները ծածկված են կղմինդրով կամ խուզված եղեգնով, ինչպես կազակներն են անում: Փողովուրդը սնահավատ է: Այստեղ, օրինակ, երբեք դատարկ զուլով անցորդի ճանապարհը չեն կտրի:

Բակերում լավում էին ձեռնասալակների տակ ամրացված կախող, ատամնավոր քարե զլանակների ճոխնչն ու խզողցը: Ձեռնասալակները քաշում էին կալի շուրջը պտտվող ձիերը, իսկ ձիերին զշում էին խաշտաբղետ շալվարներով հայտնիներ: Բավական լայն փողոցներով անցնելով, մտանք Պո-

դոս աղայի բակը: Ընդառաջ եկավ Պողոս աղայի կինը՝ Վարուշջան: Ազգային տարազով մի հաղթանդամ և գեղեցիկ կին էր. հագել էր կարմիր և գեղին մանր ծաղիկներով կապտականաչ սարաֆան, որի տակից իջնում էր ներքեվում՝ մերկ ոտների կոճերի մոտ, հավաքված մուգ նարնջագույն շերտերով լայն շավվարը: Նրա բարի, ժպտացող, խոշոր դիմագծերով թուխ դեմքը մեղ հմայեց: Խնամքով սանրված սև մազերը կապված էին սոկեզույնի տվող մուգ-շագանակագույն փուշիով մետաքսյա գլխաշորով: Փուշի տակից Վարուշջայի կոնակին իջնում էր սև ծամը: Միտաբաց Վարուշջան գուրգուրեց մեղ հարազատ դավակների պես՝ հարցնելով մայրիկի մասին: Իջնելով ձիասայլից, շկարողանալով շարժել մեր թմրած ոտքերը, նայում էինք շուրջը, ամոթխածութունից չիմանալով, թե ուր խցկվել:

Վարուշջան մի քանի խոսք փոխանակելով հորս հետ, ասաց, որ շուտով դաշտից կվերադառնա ամուսինը, և զբաղվեց ինքնանեով: Հայրիկը արձակեց ձիուն և տարավ կեր տալու:

Իրիկնանում էր, գլուղի օջախները ծխացին:

Գիտեցինք բակը և հիացանք Վարուշջայի ստեղծած կարգով: Ահա հաց թխելու վառարանը՝ ամռանը այն հիշեցնում է զլխիվայր շուռ տված կաթսա. ահա հավանոցները, ահա մոխրի և աղբի կավե կարասները: Բոլորն էլ մաքուր են և ներկված օխրացով:

Քիչ անց Պողոս աղան իր սայլի աղմուկով բակ մտավ և ուղղվեց դեպի կալը: Սա էլ վիթխարի տեսք և չափազանց բարի հողի ունեւր: Ափսոս դավակ չունենք: Նա նույնպես ուրախացավ մեզ տեսնելով: Գլուխներս շոյեց, կատակելով հարցեր տվեց, որոնց մենք պատասխանում էինք հուզմունքից բոլորովին գլուխներս կորցրած:

Պողոս աղան ուներ երկար, փայտյա ծխամորճ և մախորկայով քսակ: Գլխին՝ լայնեզր կարտուզ, որը փոքր-ինչ իջեցրած էր ճակատին: Ուներին՝ երկար փեշերով չուխա: Բեզկերը և մորուքը սև էին: Խոսում էր ծոր տալով, փոքր-ինչ ներս ընկած ձայնով:

Վարուշջան մեղ հրավիրեց ցածր, կլոր ճաշասեղանի մոտ, որը դրված էր դեմնին փոված թաղիքի վրա: Մալապատիկ նստոտեցինք սեղանի շուրջը: Ամեն ինչ կար՝ հաց, յուղ, ձու, ոլորած հայկական սլանիկ և այլն: Անդանի դարդը ինքնաեռն էր՝ մեծ, պղնձյա, ձեռքերը կանխած: Ինքնաեռի անցքից սուլոցով դուրս եկավ գոլորշին, աղմուկով, առատ շիթով ծորակից թափվեց եռացրած ջուրը՝ հսկայական, չթե նախշերով ուսական բաժակների մեջ: Սկզբում մենք ամաշում էինք, կուշ գալիս, սակայն շատ արագ սիրտ առնելով, սկսեցինք ամեն ինչ ազահաբար ունչացնել:

Ընթրիքից հետո Վարուշջան մեղ հրավիրեց խրճիթ: Խրճիթի ներսը խր-

Նամքբով հավաքված և լավ կահավորված էր: Պատի երկայնքով լայն, թաղիքներով ծածկված, նստարաններ էին դրված: Զախ անկյունում ապակեպատ պահարանն էր, որի մեջ շարված էին գույնզգույն դավաթներ, բաժակներ, թեյնիկներ, արտասահմանյան դեղին կավե շշեր և ուրիշ առարկաներ: Պահարանից կախ էին արված ցորենի հասկեր և ասեղնագործված քաթանե սրբբիշներ: Աջ անկյունում հսկայական վառարան էր տեղավորված, որը ձմեռը տաքացվում էր հաշտի կողմից, ծղոտով և աթարով: Հանդիպակաց անկյունում դրված էր լայն մահճակալը, որի վրա մինչև առաստաղը բարձրանում էին շթե և կումաշե բարձերը: Պատին Աստվածամոր պատկերն էր՝ մանուկ Հիսուսը գրկին: Պատուհանների միջև հայելի էր կախված, իսկ հայելուց՝ գեղեցիկ նախշերով երեսաբբիչ:

Խրճիթի հատակը ողորկ սվազված էր դեղին կավով: Վարուշչան մեզ ցույց տվեց հատակին փռված շագանակագույն թաղիքը, որի վրա դասավորված էին բարձերը, վերմակները և սավանները: Հանվեցինք, մտանք ծաղիկներով զարդարված վերմակների տակ՝ կարծես թաղվելով ծաղիկների մեջ: Մեզ զգացինք ինչպես դրախտում: Երջանիկ պահը շատ արագ անցավ: Ես չհասցրի անգամ մտածել, թե որքան բարի և լավ կին է Վարուշչան, երբ վրա հասավ քունը...

Մեզ արթնացրին վաղ առավոտյան: Արագ վեր թռանք, հագնվեցինք, չվացվեցինք: Վարուշչան ոտքի վրա էր՝ հոգացել էր նախաճաշի մասին:

Հայրիկն արդեն լծել էր ձին: Վերջինս ծուլորեն նայեց մեզ, ուղղեց պառանոցը, թափահարեց զուլսը, ետ տարավ ականջները, մեզ իմաց տալով, որ արդեն պատրաստ է: Հրածեշտ տվինք հյուրասեր տանտերերին, դրավեցինք մեր սովորական տեղերը: Հայրս թափահարեց սանձերը, և մենք շարժվեցինք:

Տեմերնիկի վերելքն անցնելիս հեռվում երևացին Նոր-Նախիջևանը և մոտստվը: Ես հուզված էի:

Հարուստ տպավորություններից հոգնած, արդեն սկսեցինք կարոտել մեր մանկության խաղաղ անկյունը, Սամբեկի ափին, հեռու տափաստանում կորած մեր ազարակը...

Անցանք Տեմերնիկի գետակը և մոտեցանք երկաթգծի ուղեփակոցին: Քիչ անց երևաց շոգեկառքի ծուխը: «Ահավոր դադանը» մեծանալով արագ մոտենում էր: Սրընթաց անցավ մեր կողքով և հեռացավ, փոքրացավ հեռվում ու վերջապես՝ վերածվելով մի սև կետի, անհայտացավ:

Շրջապատը զգալիորեն փոխվեց քաղաքի մոտ: Հաճախ կառքեր էին հանդիպում, որոնք, բոտ երևույթին, քաղաքացիներին տանում էին ամառանոց: Գետինը կարծես խանձված լիներ: Միայն ցածրավայրերում կանաչում էին բանջարանոցներ, որոնք այստեղ մշակում էին բուլղարները:

Ավելի մոտենալով քաղաքին, մենք ճանապարհի եզրին հանդիպեցինք ուր մարդու, որը դիմում էր ուղևորներին հետևյալ բառերով. «Ողորմություն տվեք ի սեր Քրիստոսին»: Ես շատ ուրախացա, երբ հայրիկը կանգնեցրեց ձիուն, պարկից հացի մի կտոր հանեց և տվեց նրան: Նա հորս ասաց. «Քրիստոսը ձեզ պահպանե»: Ես ցնցված էի: Նա կույր էր: Երկար ժամանակ նստում էի նրա կողմը, հարցնելով հորս, թե ինչպես պետք է նա քաչլի, թե ինչից է նա կուրացել: Հայրս միայն շոյեց զլուխս ու ոչինչ չպատասխանեց...

Երեկոյան դեմ մոտեցանք Նոր-Նախիջևանին, այն քաղաքին, ուր ևս 7 տարի առաջ ծնվել էի, ու որտեղից մի քանի ամիս հետո ինձ մորս հետ միասին տարել էին տափաստան:

Երբ քաղաք մտանք, ինձ ամեն ինչ նեղ թվաց: Տները շատ էին իրար մոտ դասավորված: Ցերեկվա շոգից հետո քաղաքացիները դուրս էին թափվել փողոց և դիտում էին անցնող-դարձողներին: Ճանապարհին մենք լավ փոշտովել էինք, և այդ առանձնապես աչքի էր զարնում:

Վերջապես մոտեցանք դարպասին, հայրս բացեց այն, և մտանք բակը: Մեզ ընդառաջ եկան Եկատերինա մորաքույրը և քույրս՝ Անյուտան:

Ք Ա Ղ Ա Ք

Փոքրիկ, վայրենի գաղանները բռնված և փակված են քաղաքի վանդակում: Նրանց հարկավոր է դարձնել ընտանի, որ մարդ դառնան, օգտակար մարդ...

Հետևյալ օրը հրաժեշտ տվինք հայրիկին, ու նա վերադարձավ ազարակ: Կայնարձակ տալիստանից հետո մեզ համար շատ նեղ էր փայտե ցանկապատով շրջափակված փոքրիկ բակը:

Ես համեմատաբար արագ հաշտվեցի իմ ճակատագրի հետ, բայց Սերոբը լաց էր լինում՝ բողոքելով քաղաքի դեմ: Մեր ամենաավագ եղբայր Հովհաննեսը, որ իր վրա էր վերցրել մեզ դաստիարակելու հոգսը, պատժեց նրան: Մեր դաստիարակը շատ դժժան էր: Նրանից վախենում էինք, ինչպես ամպրոպից:

Սկսեցինք հայերենի և ռուսերենի այբբենարանների ուսումնասիրությունից: Սովորեցինք կարդալ, գրել, անցանք տարրական թվաբանությունը, այնպես որ մի տարի հետո մենք կարողացանք մտնել քաղաքային ուսումնարանի նախապատրաստական դասարանը:

Այդ դպրոցում սովորում էին մեծ մասամբ քաղաքի չքավոր ընտանիքների զավակները: Աշակերտները թոկից փախած շար տղաների մի խառնամբոխ էին ներկայացնում, որոնց անհնար էր սանձահարելը: Կային երեխաների պատժի զանազան միջոցներ:

Սպորտի սիրած ձևը դասարանների միջև տեղի ունեցող բռնցքամարտն էր: Ընդմիջման ժամանակ հայհոյանքները, տուրուզմիոցը և կոիվները սովորական էին:

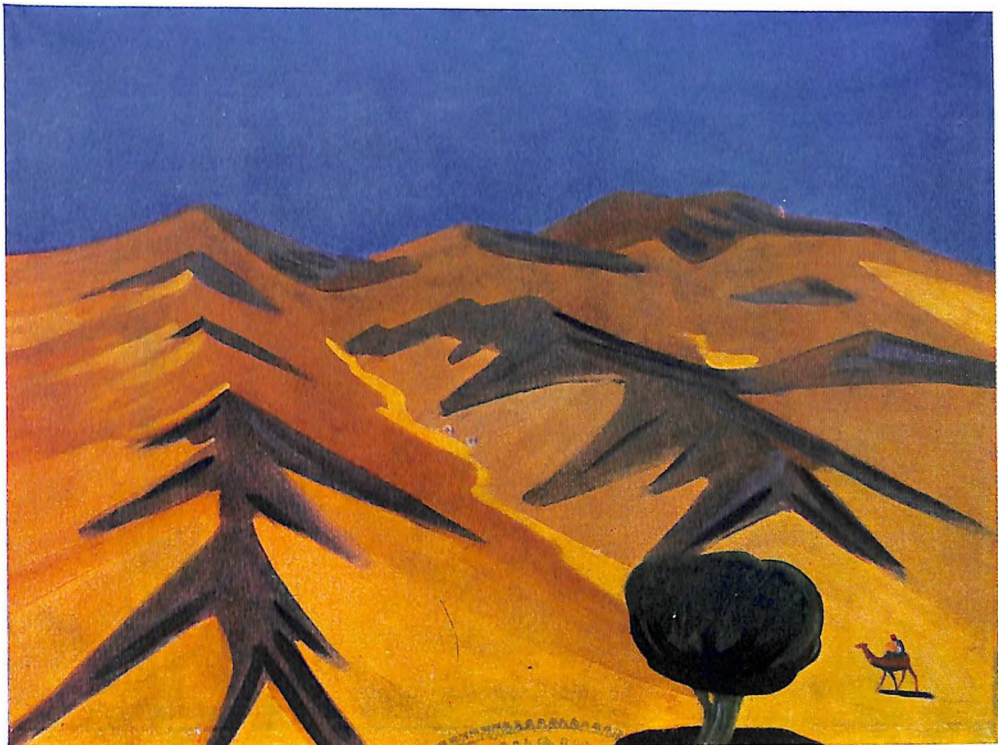
Դպրոցի տեսուչը՝ այժի մորուքով, նիհար, բարձրահասակ Զայցևը, սպորում էր դպրոցի բակում, ցանկապատված մի ֆլիգելում, որի շուրջը պար-

տեղ կար: Նրա՝ պենսնեով, գեր մարմնով և կճատ քթով կինը իզական զիմ-նագիտալի ուսուցչուհի էր: Դասատուներից հիշում եմ թվաբանություն՝ Չեռ-նյակին, աշխարհագրություն և պատմություն՝ Միրոշկինին, ուսաց լեզու՝ Գուբարին, հայոց լեզու՝ Խաչատրյանցին, կրոն՝ Չուլախյանցին: Գծագրու-թյան և նկարչության դասատուն էր Անդրեյ Իվանովիչ Բախմուտսկին: Քա-ղաքի կենդանագրության և ցուցանակների լավագույն արճեստանոցը պատ-կանում էր նրան: Մի հմայիչ մարդ էր և հրաշալի դասատու: Համենյան դե-պրս, ես նրա առարկաներից միշտ հինգեր էի ստանում, իսկ տարելերջին՝ գովասանագրեր: Բախմուտսկին միջահասակ էր, իրեն պահում էր ձգված, հագնում էր սյուրթուկ, որի տակից փայլում էր ճերմակ օձիքով շապիկը: Զախ ձեռքը միշտ պահում էր մեջքին, գոտկատեղում: Նա հասարակ ուս-մարդ էր, իր ժողովրդին բնորոշ լավագույն հատկություններով: Անդրեյ Իվա-նովիչը մեղ ծիծաղելի էր թվում: Նրա երկար, խարտյաշ մազերը սանրված էին խնամքով, մորուքը և բեղերը համարյա ծածկում էին ամբողջ կուրծքը, քթին պենսնե ուներ, որից երբեք չէր բաժանվում: Հոգով արվեստագետ էր, ըստ երևույթին կյանքի դժվարություններին համակերպված և բավարար-ված ամենաքշով:

Աշխարհագրության դասատու Միրոշկինը սիրում էր ինձ, որովհետև նրա ժամերին ջրաներկով ներկված քարտեզ էի բերում: Նա միաժամանակ ընդ-հանուր պատմության ուսուցիչն էր: Մի անգամ հարկավոր էր կիտվալի պատ-մությունից սովորել լիտվական իշխանների բարդ անունները: Գիտենալով, որ մինչև վաղը աշակերտներից ոչ ոք դասը չի իմանալու, ես բերանացի արի ամենաանհասարակ անունները: Իմ գուշակությունը ճիշտ էր: Դասը ոչ սք չգի-տեր, և ես պատասխանում էի բոլորի փոխարեն: Միրոշկինը հիացած էր և զրեց՝ հինգ ու խաչ: Նա շատ ջղալին մարդ էր: Երբ բարկանում էր առանձ-նակի հաճույքով արտասանում էր «ժիդյատինա», «արմյաշկա»: Հաճախ այդ արտահայտություններն ուղեկցվում էին շառաչուն ապտակով: Այդպիսի օ-պերացիայից հետո ապուշի տեսք ընդունած աշակերտը երկար ժամանակ զամված նստում էր տեղում: Անկյունում կանգնեցնելը, ծնկալոք նստեցնե-լը, սրիկա, անպետք, հայվան, գարշանք խոսքերով դասարանից վռնողը սովորական բաներ էին: Ամենից սարսափելի պատիժը դասերից հետո գպրո-ցում պահակի հսկողության տակ թողնելն էր:

Դասերն սկսվում էին առավոտյան ժամը 8-ին և ավարտվում ցերեկվա ժամը 3-ին, 4-ին:

Վաղ առավոտյան, արագ թեյ խմելուց, մի քիչ հաց ուտելուց հետո և բուլկինների համար 1 կուպեկ վերցնելով, հազիվհազ հասցնում էինք առաջին դանգին: Դասատուները ձևաքին, հանդիսավոր մտնում էր ուսուցիչը, և բո-



Մեհայան. Նեղիպոս—1911 թ.





Շներ. Կոստանդնուպոլիս—1910 թ.



լորս ոտքի էինք կանգնում: Վտլիովը կարգում էր Հայրմբը, որից հետո աղմուկով նստում էինք տեղներս...

Ամառային արձակուրդներն անց էինք կացնում ազարակում, օգնելով դաշտում տարվող աշխատանքներին: Աշխատանքի ժամանակ հնչում էին ուկրաինական և ռուսական երգերը: Բնությունը և մարդիկ լրացնում էին իրար: Գյուղերի երիտասարդությունը՝ տղաները և աղջիկները, հավաքվում էին վեչերնիցաների, գարմոշկայի նվագակցությամբ, երգ ու պարով ժամանակ անցկացնելու: Արձակուրդներին սովորելով այդ ազատ կյանքին և փոքրինչ վայրենանալով, մենք արդեն այնքան էլ հաճույքով չէինք վերագառնում բաղաք, ուր մեզ սպասում էր «ստրկական» վիճակը:



1891 թվականին, արհավիրքների մի շար տարի, երբ ամենուրեք մոլեգնում էր խոլերայի համաճարակը, հիվանդացավ հայրիկը:

Երկարատև հիվանդությունը բոլորովին հյուծեց նրան: Աշխատանքի ետևում ժամանակին էր: Հարկավոր էր հնձել խոտը, ցորենը և սկսել կալսումը, որպեսզի մինչև աշնանային անձրևները ամեն ինչ ավարտված լիներ: Այնուհետև պետք էր հերկել հողը աշնանացանի և գարնանացանի համար: Չնայած իր լուրջ հիվանդությանը, հայրս շարունակում էր աշխատել և հոգնելով պատկում էր դեղերի ստվերում հանգստանալու: Վերջապես բոլորովին ուժասույառ, նա պառկեց և այլևս երբեք ոտքի չկանգնեց...

Հայրս աշխատասեր, բարեսիրտ և անչափ համբերատար մարդ էր: Նա մեկ նույնիսկ նկատողություն չէր անում: Լավ հյուսն էր, լավ հողագործ, օրինակելի ամուսին և ընտանիքի հայր: Նրա ամբողջ կյանքն անցավ ամենօրյա պայքարում: Բարեբախտաբար, նա իր աչքերով տեսավ, որ զավակները արդեն սկսել են հարթել իրենց ճանապարհը:



Անցավ շոգ ամառը, եկավ սառը, անձրևային աշունը: Առանձնապես գուրեկան էր նստել տաք սենյակներում և ցավակցությամբ նայել դուրսը, ցեխաջրի մեջ շրմփացող անցորդներին...

Չգիտեմ ինչպես պատահեց, ես հիվանդացա որովայնային տիֆով: Ամբողջ ժամանակ դառանդում էի: Հաճախ վեր էի թռչում անկողնուց ու փախչում: Ինձ բռնում և նորից պառկեցնում էին: Մի ամիս տանջվելուց հետո կաղզուրվեցի և սկսեցի դպրոց հաճախել: Դասերից ետ մնալով, մնացի նույն դասարանում երկրորդ տարին: Ինձ հետ միասին մնաց նաև Սերոբը:

Մի անգամ թվաբանության դասատուն սխալմամբ իմ երեքը նշանակեց

նրան, իսկ նրա շորսը՝ ինձ: Մաթեմատիկայից Սերոբբը շատ լավ էր և դաշրացած այդ անարդարությունից, նա ինձ՝ անմեղիս, լավ դաս տվեց: Մենք Հաճախ էինք կռվում, բայց, իհարկե, դա եղբայրների սովորական կռիվ էր: Ես էլ, իմ հերթին, պահում էի հնազանդ ինձնից երեք տարով փոքր Սահակ եղբորս: Ես չարածճճի երեխա էի, սիրում էի ձև առնել և անհասկոտացնել ուրիշներին, որի համար և հաճախ արժանի հակահարված էի ստանում:

Քաղաքում մենք գտանք նոր ընկերներ, որոնց հետ վեզ էինք խաղում և օդապարիկ թռցնում...:

Մեր դիմաց ապրում էր կազ ուսուցիչ Սախաջանը, որը տանն էլ աշակերտներ ուներ: Ես լավ մարդու համարում ուներ, և քաղաքի հասարակութունը նրան սիրում էր:

Մեր փողոցի անկյունում, մեկուկեսհարկանի աղյուսե շենքում, ապրում էր մի հետաքրքիր ընտանիք: Խնուրթյան ամուսինը ծնունդ էր կնոջը, փակում խավար սենյակում: Մի անգամ կինը, վրեժխնդիր լինելու նպատակով, որոշում է նրան խանութ ճաշ ուղարկել՝ ամանի մեջ ճաշի փոխարեն ուրիշ բան լցնելով: Կատաղած ամուսինը մի լավ ջարդ տվեց նրան և երկար ժամանակով «բանտարկեց»: Անընդհատ լավում էր կնոջ հիստերիկ աղաղակը...

Այդպիսիք էին մեր հարևանները:

Քաղաքի ուսումնարանն ուներ 2 նախապատրաստական բաժին և 4 հիմնական դասարան: Ես դրանք ավարտեցի 1895 թվականին:

Երկու տարի հետո մենք տեղափոխվեցինք 24-րդ զմի վրա գտնվող մի այլ բնակարան: Տունն ուներ փոքրիկ բակ և պարտեզ: Փողոցը սպառնալի ված շէր և դրա պատճառով զարնանը, ձնհալից և ամռանը անձրևներից հետո վեր էր ածվում անանցանելի ճահճի, ուր խրվում էին նույնիսկ կառքերը՝ ձիերի հետ միասին: Յանկապատերի կողքով անցնող մարդիկ կորցնում էին կրկնակողշիկները: Բնակիչները, ցեխի դեմ պայքարելու նպատակով, փողոցի երկայնքով տախտակներից կամրջակներ էին պատրաստում:

Գրոցց գնալիս ես միշտ անցնում էի շուկայով, կրպակների մոտով, ուր վաճառվում էին նաև վառ գույնի կազմերով զրբույկներ: Մի զրբույկ, որի վրա զրված էր «Ռորինդոն Կրուզո», ինձ առանձնապես զուր և կավ: Հինգ կողակով գնեցի ու մի շնչով կարդացի: Գրքի կրպակը միշտ գտավում էր իմ ուշադրությունը, և ես հաճախ դնում էի գունեղ և պատկերազարդ զրբույկներ, մեծ մասամբ հերթաթիվներ: Բայց իմ ամենից սիրած զրբը երկար ժամանակ մնում էր «Ռորինդոն Կրուզո»-ն:

Փողոցը և շրջապատող հարևանների կյանքը մեր հիմնական զպրոցն էր: Տեսածի և զիտածի հիման վրա ստեղծվում էր մեր պատկերացումը կյանք-

քի մասին: Նոր փողոցում գտանք ուսումնասիրության նոր օրջեկաներ: Մեր գիմազ, անկյունում, բարձրանում էր ճերմակ ներկված մի տուն: Պետք է ասել, որ հայերը, անգամ հայքենի հողից հեռու, շատ են սիրում կառուցել, և կառուցել հիմնովին ու զեղեցիկ, ակացիաներ և թթենիներ տնկելով իրենց բակերում: Գեռ այն ժամանակ դիտելի, որ շերամապահաճության կուլտուրան հայերն են ներմուծել Ռուսաստան: Գիտեի, որ հնագույն ժամանակներից, նախքան Ռուսաստանի հետ կապի մեջ մտնելը, բացառիկ է եղել հայերի կատարած դերը Արևմուտքի և Արևելքի միջև եղած կուլտուրական և առևտրական հարաբերությունների զարգացման գործում:

Ճերմակ դուչնով ներկած միհարկանի տան առջև, բակի կողմից, աճում էր մի հրաշալի ակացիա: Գարնանը օդը հազկնում էր նրա ծաղիկների բուրմունքով: Մենք շէինք հեռանում պատից դուրս, փողոցի կողմը կախված նրա ճյուղերից: Պոկում էինք ծաղիկները և ուսում:

Տան տերը, հասակն առած մի մարդ, տառապում էր ինչ-որ հիվանդությամբ: Ազգականները երբևից նրան դուրս էին բերում բակ, և լսվում էր կարծես օգնության կանչող նրա տանջահար ձայնը: Շրջապատի բոլոր մարդիկ սրտացավ էին վերաբերվում նրան:

Մի անգամ հիվանդի տան մոտ, ակացիայի վրա, նկատեցի մի կատվանման սարսափելի թռչուն: Վախեցած վազեցի Տիրուհի մորաբորջ մոտ, որք տեսնելով թռչունին գոռաց՝ «Բո՛ւ է, բարի շի բերի»: Երեխաները բռնեցին բուխն, և նա անհետացավ հարևան շենքերի հետևում: Մի քանի օր հետո ծեր հիվանդը վախճանվեց՝ արդարացնելով անտիպապաշտ մորաբորջս կանխատեսումը:

Մեզ հարևան էր նաև մի հրեա բնասանիք: Երանց մոտ հաճախ գնում էր քույրիկս՝ Կատյան, իր քնկերուհու՝ Ռեկեկույի հետ խաղալու: Այնտեղ նրան հշուրտսիրում էին հրեական համեղ մացալով: Ռեկեկույի հայրը մագաղթ էր, նրան թռչուններ էին բերում մորթելու: Թռչուններ մորթելու արարողությունը կատարվում էր մեր ցանկապատի ետևում, և մենք ցանկապատի ճեղքից դիտում էինք: Մագաղթը սև բեղերով և մորուքով, ոլորած պեշաբերով, ճերմակ թասակով, ճերմակ և մաքուր խալաթով, գեղեցիկ հրեա էր: Մեզ վրա թռչունների մորթաղերձման տեսարանը ծանր տպավորություն էր թողնում: Բայց երբ ուսում էինք նրանց մոտից Կատյայի բերած համեղ մացան և հիշում Ռեկեկույին, բոլոր տպավորությունները վայրկենաբար ցրվում էին:

Մեր բակում, ֆլիգելում ապրում էր դեմքը սղուղիներով ծածկված կաղ մի մարդ, որը շատ խանդոտ էր: Տնից ծառայության գնալով, նա ամբողջ օրով կողպում էր դուռը իր երիտասարդ, շատ զեղեցիկ կնոջ վրա...

Մանկական վաղանցուկ տարիներին ամբողջ շրջապատը կայծակի արա-

գուժյամբ վերագնահատվում էր մեր կողմից, համապատասխանաբար փոխվում էր նաև մեր վերաբերմունքը ամեն ինչի հանդեպ:

Մանուկների կյանքում խաղերն առաջին տեղն են դրափում: Խաղից հետո միայն, երեկոներին, նալթի լամպի լույսի տակ կամ վաղ առավոտյան պարապմունքներից առաջ, անցնում էինք դասերը պատրաստելուն...



1799 թվականին Ղրիմից վերաբնակված և Դոնի այս ամալի ավերին հաստատված հայերը Հարավային Ռուսաստանի զարգացման գործում մեծ գեր խաղացին: Նոր-Նախիջևանը վերածվեց առևտրական խոշոր կենտրոնի: Դրան նպաստում էր նաև քաղաքի աշխարհագրական դիրքը՝ այն գտնվում էր Ռուսաստանի և Կովկասի դարպասների մոտ:

Հայ առևտրականների ապրանքներն էին՝ բուրգը, ճարպը, ցորենը, կաշին և ուրիշ շատ բաներ, որոնք ուղարկվում էին արտասահման:

Քաղաքը կայծակնային արագությամբ աճում և փոխում էր դեմքը: Քաղաքի «հայրերը», տաղնապետները խորթ տարրերի հեղեղից, շճամաձայնվեցին Նոր-Նախիջևանը դարձնել երկաթգծի խոշոր հանգուցակետ, որը կմիացներ Ռուսաստանը և Կովկասը: Նրանք սխալվեցին: Երկաթգծի մագիստրալը անցավ Տեմերինիի ձորակի միջով, այն ժամանակ փոքրիկ Ռոստովի վրայով՝ գլխիվայր շուռ տալով այդ երկու քաղաքների սնունստությունը և ողջ կյանքը: Ամբողջ առևտուրը, որն առաջ կենտրոնացված էր Նոր-Նախիջևանում, անցավ Ռոստով: Բոլոր խոշոր առևտրականները տեղափոխվեցին Ռոստով: Նոր-Նախիջևանն սկսեց ամառանոցային քաղաքի տեսք ընդունել...

Քաղաքը շատ կանոնավոր հատակագիծ ուներ: Տները կառուցված էին բակով և պարտեզով՝ մենատների սկզբունքով: Փողոցները ծառապատված էին ակացիաներով, արծաթագույն բարդիներով և այլ ծառերով:

Նոր-Նախիջևանում կար յոթ հայ լուսավորչական և երկու ուղղափառ եկեղեցի: Դրանցից ամենազեղեցիկը Աստվածածնի և Գրիգոր Լուսավորչի՝ ուսական ամպիրի ոճով կառուցված եկեղեցիներն էին: Քաղաքից յոթ կիլոմետր հեռու, Դոնի բարձր ափին, կանգնած էր Սուրբ-Խաչ վանքը, որի տակից աղբյուրի սառը ջուր էր վաղում:

Ձորափի շուրջը տարածված էին հրաշալի այգիներ: Ամռան ամիսներին շոգից զեպի այդ այգիներն էին փախչում Նոր-Նախիջևանի և Ռոստովի բնակիչները:

Այն բանից հետո, երբ երկու քաղաքները վերածվեցին առևտրական փենտրոնների, կապիտալն սկսեց ամեն ինչ տնօրինել: Մարդիկ զնահատվում

էին ըստ նրանց գրպանում եղած դրամի: Ոմանք ավելի հարստացան, ոմանք աղքատացան: Կյանքն այնքան դժվարացավ, որ շատերն սկսեցին հեռանալ բաղաբից աշխատանք փնտրելու՝ երկար ժամանակով կտրվելով իրենց ընտանիքներից:

Քաղաքում բացվեցին դիմնտներ, պանդոլներ և ամեն տեսակ ճաշարաններ ու զվարճավայրեր: Փողոցային կռիվներով ուղեկցվող հարբեցողությունը և պոռնիկությունը դարձավ սովորական երևույթ, որոնց դեմ չէր կարողանում պայքարել ցարական ոստիկանությունը: Նոր-Նախիջեանում իշխում էին չուրահատուկ սովորություններ: Հայերի մոտ ընդունված էր տարեկան մեկ անգամ, ընտանիքի ավագ անդամների տոներին, երեկո-պարահանդեսներ կազմակերպել: Հավաքվում էին ծանոթները և աղագականները: Հյուրերը մուրաբայով և թխվածքներով թեչ էին խմում: Համեղ էին խմորեղենները՝ խուրաբջա, բաղամ-մեղե և այլն: Բայց ամենազլխավոր հյուրասիրությունը շաքարափուշով և բոված նշով կալաչն էր: Այդ կալաչով էլ կարելի էր դատել տանտիկնոջ խոհարարական ունակությունների մասին: Հյուրերը երբեմն նստում էին մինչև լուսաբաց: Հարբած ժողովուրդը ցրվում էր տուն վաղ առավոտյան՝ երկու-երեք հոգուց բաղկացած երաժշտախմբի նվագակցությամբ սալի:

Առևտրական հաջողությունների ղեկավարում վաճառականները խնջույքներ էին կազմակերպում: Խրախճանքով տարված մեծատունը, իր ընկերների հետ կառքերը նստած, զուտնաչինների հետ միասին, շրջում էր ողջ քաղաքը: Այդ շրջագայությունների ժամանակ կառապանների, երաժիշտների և սպասավորների վաստակն առատ էր լինում: Այդ օրը քաղաքով մեկ ասում էին, թե քեֆ է անում Կրասիլնիկովը կամ էլեկովը...

Նոր-Նախիջեանում սկսեց աճել՝ ուսական և ուլրախնական աղգաբնակչությունը: Մի քանի ընտանիքներ երկար ժամանակ քաղաքում ապրելով, աղգակցական կապ էին հաստատել հայերի հետ: Օտարագրիներին շատերը հրաշալի տիրապետում էին հայերենին:

Սովորելով միասնական կյանքին, հայերը, ուսաները և ուլրախնացիները շատ բան էին ընդօրինակում իրարից:

Մի հայ խոտալական փոքր երգեհոնի փոխարեն հորինել էր տեղականը, որը համապատասխանում էր քաղաքի բնակչության ոգուն: Խոտալական երգեհոնների նման, այդ գործիքը ևս կարելի էր կրել մեջքին: Բայց սրա ներքին կառուցվածքն այնպիսին էր, որ կարելի էր նվագել նաև քայլելիս: Կատարվող երգերը ուսական էին, ուլրախնական և հայկական, թվով վեց: Նվագողները շրջում էին բակից բակ: Նրանք հարսանեկան թափօրներին անբաժանելի ուղեկիցներն էին: Երգերից առանձնապես սիրված էին ուսա-

կան «Քարինյան» և «Կամարինսկայան»: Այդ երգեհոնները շատ դուր եկան ժողովրդին: Գլուտարարը ֆաբրիկա բացեց Նոր-Նախիջևանում: Մի ժամանակ ամբողջ հարավում նրանք մեծ տարածում գտան՝ կարուսելներում, տոնավաճառներում, պանդոկներում:

Ուկրաինա-ռուսական հարսանիքը ներկայացնում էր հետևյալ տեսարանը: Փողոցով անցնում էր տոնականորեն զարդարված թափորը: Կանաչը խմբերով երգել էին երգում նվիրված փեսային և հարսին: Ձեռքներին տանում էին հարսի նվերները և օծիտը՝ հայելիներ, ինքնաեռ, բարձեր, խոկ ծանր իրերը՝ մաշճակալները, պահարանները, սեղանը, աթոռները ձիասալի վրա: Ձիու բաշը և աղեղը կապված էին զույնըզույն թաշկինակներով: Ամուսնական թափորն ուղեկցում էին երգեհոն նվագողը, զուռնաչին և թմբակահարը: Նրանց խմբերգներից հետո սկսվում էր բուռն պար, որի ժամանակ, «Քարինյայի» նվագակցության տակ, վեր էին նետվում օծիտի առարկաները: Հետաքրքիր էր, որ «Քարինյան» միևնույն ժամանակ նվագում էին և՛ զուռնաչիները, և՛ երգեհոնահարները:

Անց համար ամենագրավիչը հայկական բարեկենդանի հանդեսն էր: Թափորը նույն գործիքների նվագակցությամբ պտտվում էր քաղաքի շուրջը, երբեմն կանգ առնելով և պար բռնելով: Հարս ու փեսայով հարսանիք էին «խաղում». բոտ որում՝ հարսի ղեկը աղամարդ էր կատարում: Հիացմունք էր պատճառում «հեծելախումբը»՝ մարդիկ միևնույն ժամանակ ներկայացնում էին և՛ հեծյալներին, և՛ ձիուն:

Գարնանը հայերի մոտ տարածված տոները երկուսն էին՝ կանաչ և կարմիր կիրակիները, երբ քաղաքի համարյա ամբողջ բնակչությունը՝ վոտրից մինչև մեծը, զուրս էր զայիս կանաչ դաշտ ժամանակ անցկացնելու:

Ամենաժողովրդական տոնը հղրեկելն էր՝ Սուրբ Գևորգի օրը, սուրբի 23-ը: Սուրբ Գևորգի հրապարակում, որը գանվում էր Նոր-Նախիջևանի և Ռոստովի միջև, մի հսկայական տոնավաճառ էր բացվում: Տոնավաճառը տևում էր մի շաբաթ: Այստեղ հավաքվում էին երկու քաղաքների, ինչպես և հարևան հազ զյուզերի բնակիչները: Գալիս էին նաև կազակների ստանիցայից: Վառ, ազգային զգեստներով զյուզացիները տոնավաճառին առանձնահատուկ կոշորիս էին տալիս: Ծուրջը խլրտում էր տիրում՝ ամբոխի աղմուկից, մրգավաճառների զուշտնից, քաղցրավենիք, ջուր, խաղալիք և նման բաներ վաճառողներից... տարվում էինք ֆանտաստիկ, ապակյա ուլունքներով զարդարված կարուսելներով: Կլանված զիտում էինք, թե ինչպես են նախշված ձիերի վրա պտտվում մեծահասակ մարդիկ և երեխաները, երգեհոնների նվագակցությամբ: Կրկեսի մուտքի մոտ խմբվում էին ծաղրածուները և ղերասանները՝ հասարակություն հրավիրելով: Ընդամենը 20 կուպեկ

գրպաններում, մենք ամբողջ օրը լիրև էինք գալիս տոնավաճառում՝ անհոգ ու երջանիկ: Այդ փողով ասնում էինք հալվա, նաբինջ, սուսական կվաս: Տուն էինք դառնում միայն ուշ գիշերին:



15 տարեկանում ավարտեցի քաղաքային ուսումնարանը: 1895 թվականի ամռանը աշխատանքի ընդունվեցի թերթերի և ամսագրերի բաժանորդագրության մի գրասենյակում: Այդ հիմնարկում ես ծառայեցի կարճ, ընդամենը 7 ամիս: Բայց այդտեղ կարող էի մնալ կյանքիս ողջ ընթացքում... Ամենադժվարը, ինձ համար, փոստային բոլոր առաքումների՝ նամակների և լրագրերի, ծանր կապոցները օրական երկու անգամ փոստից գրասենյակ բերելն էր: Գործս առանձնապես դժվարացավ, երբ եկավ աշունը և այնուհետև՝ ցրտաշունչ բամբիներով ոստոտվյալն զաժան ձմեռը:

Գրասենյակում ազատ ժամերին տրվում էի լրագրերի և ամսագրերի ընթերցանություն, դիտում պատկերազարդումները: Դա ինձ հաջողվում էր անել, իհարկե, տնօրենի բացակայության պահերին, երբ նա, ասենք, զբաղված էր լինում ծանրոցներ ուղարկելով:

Գրասենյակի հանձնարողների մեջ երբեմն պատահում էին հետաքրքիր տիպոսներ: Նստում էի գրասենյակի խորքում, ձախ անկյունի գրասեղանի մոտ և ուրվանկարում նրանց ղեմքերը՝ իհարկե աջնպես, որ իրենք ոչինչ չընկատեն: Արդեն այդպիսի շատ ուրվանկարներ էի արել, երբ մի օր բռնվեցի:

Հաճախորդները, նկատելով իմ նոր զբաղմունքը, խնդրեցին, որ ցույց տամ նկարածներս: Ես շմբեմեցի: Ուրվանկարները նրանց դուր եկան: Հաճախորդների մեջ էր նաև ավագ եղբորս՝ Հովհաննեսի ընկերը՝ Լադարյան ճեմարանն ավարտած Ամբարդանովը: Վերջինս առանձին հետաքրքրություն էր դիտեց զիմանկարները և այնուհետև առիթ չէր թողնում պահանջելու, որ ցույց տամ նորերը:

Ահա թև սրտեղից սկսվեց իմ նկարչական «կարիերան»: Ինձ համար անսպասելիորեն հայտնվեց մի նախանձախնդիր մեկենաս, որը սրտին շատ մոտ ընդունեց առաջին քայլերս:

Տնօրենս չէր խրախուսում իմ նոր զբաղմունքը: Նա ինձ հաճախ հանդիմանում էր՝ կարգադրելով գործով զբաղվել և ոչ թև դատարև բաներով: Սա կայուն բնավորության տեք մարդ էր և ուզում էր ինձ իր գործին օգտակար աշխատակից դարձնել: Իսկ ես, խրախուսված Ամբարդանովի նման բանիմաց մարդու խորհուրդներով, ամբողջովին տրվել էի նկարչության:

Մի անգամ, հարմար բոլորից օգտվելով, ես գաղտագողի նկարեցի գրասենյակի աշխատողներից մեկին, մի մորուքավոր ձերուկ կաղախի, և այն-

քան հաջող, որ այն արժանացավ իմ բոլոր հաճախորդների գովասանքին: Ծերուկին, ըստ երևույթին, դա այնքան էլ դուր չէր եկել: Նա լուռ նստել և կարծես տխրել էր: Հաջորդ օրը նա լուրջ հիվանդացավ: Նրա համար պարզ էր, որ իր հիվանդության պատճառը ևս ևմ: Առողջանալուց հետո ծերուկը գանգատվեց տնօրենին, որք, վաղուց արդեն իմ «նկարչական գործունեության» դեմ վատ տրամադրված, հարձակվեց վրաս, պահանջեց դիմանկարը և ձերուկի ներկայությամբ սլատառտեսց: Նա պահանջեց, որ մեկ անգամ ընդմիջտ վերջ տամ այդ «հիմարություններին»: (Ի՞նչ իմանայի այն ժամանակ, որ ողջ կյանքումս իմ արվեստը մշտապես արժանանալու է այդպիսի՝ երկու միանգամայն իրար մերժող զնահատականների):

Այդ միջադեպի լուրը հասավ եղբորս՝ Հովհաննեսին: Նա Ամբարդանովի խորհրդով վճռեց ուղարկել ինձ Մոսկվա՝ նկարչություն սովորելու:

Այդ գործում օժանդակեց ինձ Մոսկվայի համալսարանի ուսանող, հետագայում հայտնի վիրաբույժ Համաբարձում Քեչեկը: Վերջինս խորհուրդ տվեց նախապատրաստվել մեր համաքաղաքացի Հմայակ Արծաթբանյանի մոտ, որն այն ժամանակ Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանի առաջագեմ ուսանողներից էր:



Նկարչի մոր դիմանկարը, 1904:





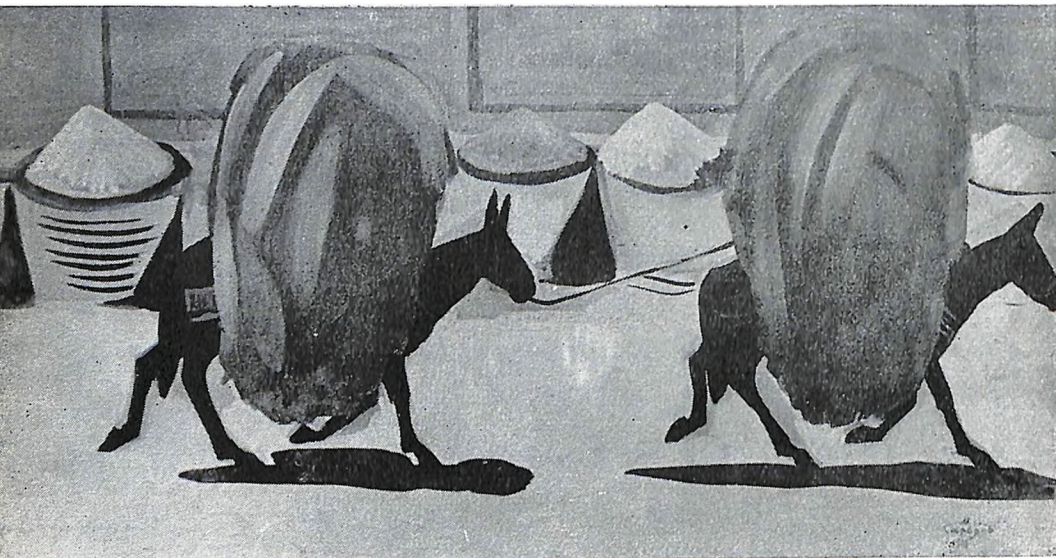
Մի խումբ ընկերների հետ, 1904:

Զախից աջ՝ Պյոտր Ուսուկին, Վլադիմիր Պոլովնիկին, Մարտիրոս Սարյան,
Պավել Կուլանեցով, Միխայիլ Կուլանեցով:



Ալեքսանդր Մյասնիկյանի դիմանկարը, 1909:

ՀԱՅ ԳԵՅՈՐԳՈՐԵԱՆՆԵՐ
ԳՈՒՆԱՄԵՆՆԵՐ
ԴԵ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ



Իշուկներ, 1910:

Մ Ո Ս Կ Վ Ա

Կյանքիս 16 տարիներն անցել էին բնության գրկում ու հարավի քաղաքներում: Եվ ահա մեծ, անծանոթ Մոսկվայում էի: Ապրում էի Ուլանսկի նրբանցքում, կահավորված մի բնակարանում, մտորումներին ու հոգսերին հետ: Մի օր էլ, մայթով անցնելիս, դիմացի տան լուսամուտի փեղկերը թափով բացվեցին և ամբողջ իրանով դեպի դուրս նետվեց սևաչյա, թխահեր մի աղջիկ ու հուզված ձայնով բացականշեց՝ «Ինչքան գեղեցիկ ես, դու ինձ դուր ես գալիս»: Շփոթվելով աղջկա այդ անսպասելի խոստովանությունից, արագացրի քայլերս: Մտածում եմ՝ ի՞նչն այդպես հանկարծակի աղջկան մղեց նման խոստովանության: Հիշողությանս մեջ պարզ երազի նման վերակենդանացավ մի դեպք: Դեռ շատ պատանի, ջրհորի մոտ հանդիպեցի փոքրիկ մի ուկրաինուհու, որ մոտենում էր ջուր խմելու: Անմիջապես իջեցրի ջրհորի կողակը, լցրի փայտյա դուլը և մեկնեցի նրան: Միծաղեց իր ողջ հմայքով, գեղեցիկ թաթիկներով բռնեց դուլը և սկսեց խմել՝ թրջելով քիթն ու թշիկները: Հետո շնորհակալություն հայտնեց ու վաղբույժ հեռացավ...

Ինչպես զարնանային քամու թեթև շունչը, այդ անմեղ էպիզոդները շրջընջում էին հոգուս մեջ՝ երևակայությունս լցնելով հույսերով: Կյանքը գեղեցիկ էր դառնում, ցրվում էր նոր միջավայրի խորթությունը:

Կամաց-կամաց սկսեցի ուսումնասիրել քաղաքը: Արծաթբանյանի հիվանդության պատճառով մնացել էի ինքս ինձ հետ: Ծանոթներ շունեի և ըստիպված էի մենակս ճնշվածել» նրանց՝ որ-օրի վրա մեծացնելով զբոսանք-

ներիս շտապփոքր: Յուրտ ձմեռ էր: Չնայած զարունը մոտենում էր, ձյունը նստած էր, երկիրքն անընդհատ պատած մոխրագույն ամպերով: Փողոցում ձյունը ղեղնավուն գույն էր ստացել, կեղտոտվելով ձիաղբից, ավազից ու մոխրից, որ մայթերի վրա շաղ էին տալիս զոնապաններն ու հավաքարարները: Փողոցների մեջտեղում առաջացել էին հսկայական փոսեր, բայց, շնայած դրան, Սրեանեկա, Լուբյանեկա, Մյասնիցլի փողոցներում չէր զաղարում սահանակներով եռուղեք: Թեթև սահանակներն ընկնում էին խոտոչների մեջ, բայց հեշտութեամբ դուրս թռչում՝ տեղափոխելով տաք մուշտակ հաղած սղկորներին: Սառցապատ մայթերով զգուշորեն քայլում էին կիսամուշտակներ ու վալենկաներ հագած կանաչք ու սղամարդիկ՝ երկարաձիա կոշիկներով և ձմեռային ընտիր տարազով շքեղորեն ղգեստավորված, իրենց հարուստ համաքաղաքացիների հետ միասին: Խտաղեմ ոստիկանը հետևում էր կարգապահութեանը՝ «պորտուալից» փողոց քշելով ծանրութունը ձեռքներին մարդկանց, ինչպես և զինվորականներին, որոնք մայթով քայլելու իրավունք չունեին:

Ամեն քայլափոխում հանդիպում էին մուրացիկներ, թշվառներ, հաշմանդամներ, որ անվերջ զիմում էին անցորդներին, ողորմութուն հայցում:

Իվերյան դարբասի մոտ անցորդները խոնարհաբար գլուխ էին տալիս և խաչակնքում, աղոթում սրբամոր ոսկե շրջանակով պատկերի առաջ: Անցնելով Իվերյան նեղ զարբասով, ընկա Կարմիր հրապարակ և հիացա Վասիլի Երանելու բազմազմբեթ և զունագեղ տաճարով: Չախ կողմում կանգնած էր Մինինի և Պոժարսկու արձանը, որի մասին մենք լսել էինք դպրոցում: Սպասսիի աշտարակի վրա խփեց ժամը 12-ը: Հետևելով մարդկանց օրինակին, ես վերցրի զլխարկս ու մտա Կրեմլ: Կրեմլյան ոսկեգլուխ ցմբեթներն ինձ վրա թողեցին զարմանահրաշ տպավորություն: Մեծ հեռաքրքրությամբ դիտեցի Յար Պուշկան, Յար Կյոլկոլը և 12 թվականի պատերազմում ֆրանսիացիներից զրաված ուղմական ավարները:

Հետևյալ օրը զտա Տրեսյակովյան պատկերասրահը, ուր այնուհետև սկսեցի հաճախել համարչա ամեն օր: Այդ ժամանակ ինձ վրա ուժեղ ներգործում էին հատկապես էքսպրեսիվ թեմատիկայով գործերը՝ Յուլիցկու «Իշխանուհի Տարականովան», Պուլենովի «Հիվանդ կինը», Ռեպինի «Զին սպասում» կտավը, Սուրիկովի «Ստրելեցիների մահապատիժը» և «Բույարուհի Մորոզովան»:

Վերջապես սկսվեց գարունը: Փողոցների փոսերը լցվեցին ջրերով, երթևեկությունը դժվարացավ: Ձնհալից հետո ազմեկելով անցնում էին մարդատար և բեռնատար երկանիվ ձիակառքերը:

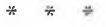
Այդ ամբողջ շրջանում չկարողացա պարապել, բայց բավականին ծանոթացա քաղաքի կյանքին: Արծաթբանյանն առողջացավ, դուրս գրվեց հիվանդանոցից, և վերադարձանք հարավ: Մոսկվայից հետո տարել էի ներկեր և որոշ պիտուլյքներ՝ նկարելու համար: Ամառվա մի մասն անցկացրինք Կամենսկայա ստանիցայում: Դա Դոնեցի հյուսիսային ափին փոված կաղապական մեծ ստանիցա էր: Երկաթուղուց ոչ հեռու, մենք էպուդներ էինք անում: Հիշում եմ, նկարեցի մի փոքր նավակ, արտացոլված ջրում: Արծաթբանյանը հարմար տեղ չէր գտնում: Շուրջը հավաքվել էին ղետափին խաղացող երեխաները: Փակ սենյակում աշխատելու սովոր Արծաթբանյանը ուսանողական էտյուդներից հետո որոշեց նկարել նրանցից մեկին՝ բացօթյա պայմաններում: Պլեներում աշխատելը նրան շատ էր դուր եկել և նկարում էր մեծ ներշնչանքով: Բայց դա երկար շտեկեց: Շուտով հավաքվեց կազակ տղամարդկանց ու կանանց մի ամբոխ, որը զժկամորեն հետևում էր, թե ինչ է կատարվում: Նրանց երևի զարմացրել էին մեր սևամորթ ղեմքերը: Առաջին հարցը, որ նման ղեպքում ազետ մարդկանց զլխում ծագում է, հետևյալն է՝ ինչի՞ համար է դա արվում, ովքե՞ր են սրանք, գնչունե՞ր են, կախարհո՞ւմ են և նման հիմարություններ... Ամբոխը հեռվհետե մեծանում էր, յուրաքանչյուր մոտեցող տալիս էր մի տխմար հարց: Կասկածը մեր նկատմամբ, հասկանալի է, մեծանում էր: Զայրացած Արծաթբանյանին, որ մի կերպ զբաղում էր իրեն և նկարում տղային, լավ բան չէր սպասում: Պլեների ժամանակ չէր այլես, պետք էր մի կերպ ծլկել: Դեռ զործա չավարտած, կանչեցի Հմայակին՝ «Ես վերջացրի, դո՛ւ ինչպես...»: Ուսուցիչս անմիջապես հասկացավ ինձ: Արագությունը հավաքեցինք ամեն ինչ ու փաստփոսաներս քաշեցինք՝ ամբոխի շար հայացքի ուղեկցությամբ: Ազատվեցինք զնդատոցից ու ջուրը նետվելուց: Զէինք փախչում, բայց քայլում էինք այնքան արագ, որ վազելուց ավելին էր: Ահազին ճամփա անցնելուց հետո, երբ շուտ եկա, զարմանքով տեսա, որ ամբոխը շարժվում էր մեր հետևից: Հետո նկատեցինք, որ ղեպի մեկ վազքով գալիս են ոստիկանները՝ սրերը թափահարելով: Կանգ առանք: Ոստիկանները բռնեցին մեզ: Բարեբախտաբար Արծաթբանյանի մոտ կար մի ստիկանք, հենց ոստիկանությանը ներկայացնելու համար, ուր գեղանկարչության ուսումնարանի ղերեկցիան խնդրում էր օգնել ուսանողներին աշխատելու ժամանակ (նկատի էին առնվում այդպիսի պատահարները): Համոզվելով, որ նկարիչներ ենք, ոստիկաններն ազատ արձակեցին մեզ: Իհարկե, ամբոխին հանգստացնելու համար նրանք մի փոքր խուզարկեցին, բացեցին ներկայանակները և բացատրություններ տվին: Հասանք տուն: Բայց բանը դրանով չվերջացավ: Որոշ ժամանակ անց ներս մտավ ծնողներից

ծծոված, արյունլվա կազակ տղան՝ Արծաթբանյանի պլենների զոհը: Նա ողբաձայն խնդրում էր իրեն տալ կամ ոչնչացնել դիմանկարը: Արծաթբանյանի համար դժվար չէր շորի կտորով մաքրել կտավը: Տղան դիտում և մատով ցույց տալով ասում էր. «Այ, էլի կա»: Այդ տրագիկոմիկական, տհաճ պատմությամբ թունավորվեց մեր էտյուդային ամառը:



Վերադարձանք Մոսկվա: Վարձեցինք հայկական եկեղեցու քահանա Ասրիյանի բնակարանը Զլատոուստյան փոքր նրբանցքում: Ես նախապատրաստվում էի՝ հաջորդ տարին «Մոսկվայի ղեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարան» ընդունվելու համար: Երբ ուսուցիչս՝ Արծաթբանյանը, զնում էր դասի, ես աշխատում էի տանը՝ նրա հանձնարարությամբ զծանկարելով դիմակներից: Գրվեցի գրադարանում և ազատ ժամերիս վերընթեցրում էի ռուս գրողներին: Վերադառնալով տուն, Արծաթբանյանը նայում էր նկարներս և գիտողություններ անում: Ճիշտն ասած, ինձ համար բավականին ձանձրալի էր նման զծանկարներ անելը, բայց ամենայն համբերությամբ անում էի այն, ինչը պահանջում էր Հմայակը:

Ճիշտ է, մեր նրբանցքում կյանքը բավական տխուր էր անցնում, բայց երբեմն հետաքրքիր դիպվածներ լինում էին: Հարեանական, ընտանեկան կոիվները գոնե անսպասելի էին, հատկապես տերտերի և իր կնոջ ընդհարումները: Տերտերի ֆինանսական գործերը, ըստ երևույթին, վատ չէին և նա կարողանում էր սիրուհի էլ պահել: Դա տուրուզմփոցի պատճառ էր դառնում՝ սկանդալ, հիստերիա... Նրանք վատ մարդիկ չէին, ղեպի մեզ լավ էին տրամադրված: Մենք նրանց մոտ ապրեցինք մինչև ամառ: Իսկ ամառը զնացինք նորից հարավ՝ էտյուդներ անելու:



Աշնանը մասնակցեցի «Մոսկվայի ղեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանի» ընդունելության քննություններին: 1897 թվականին, այդպիսով, կոնկուրսով անցած 17 մարդկանց ցուցակում կարգացի իմ ազգանունը: Ընդունվելով Ռուսաստանի ամենալավ հաստատություններից մեկը, ես նոր կյանք մտա:

Առաջին ուսանողը, որի հետ ծանոթացա և ընկերացա, Վլադիմիր Պոլովինկինն էր, որ եկել էր Ռուս Մեղվեդիցկայա բուսանիցայից: Նա, ինչպես ասում են, սրտաբաց տղա էր, արագ ծանոթություն էր հաստատում մարդ-

Վանց հետ և դառնում շրջապատի սիրելին: Մինչ ինքնամոռացում տարվում էր ամեն լավ բանով, իղեպալականացնում մարդկանց: Բայց հենց այս պատճառով էլ շուտ հիասթափվում էր, թեև թափ լինում՝ դառնալով շրջապատի, իր իսկ ընկերների խղճահարուստ և ծիծաղի առարկան: Խիստ պոետիկ անձնավորություն էր: Ինձ դուր էր գալիս նրա անմիջականությունը, և ես նրան սիրեցի բոլորից շատ: Թույլ կամք ուներ: Տատանվում էր հաճախ, չէր վստահում իր ուժերին: Նրա ժեստերը և պոզաները որոշ չափով թատերական էին, որ հաճախ ծիծաղելի էին թվում: Սիրում էր աքլորանալ, բայց շուտ հանձնվում էր ուժեղ հակառակորդին: Իբրև զեղանկարիչ թույլ էր, շուներ գույնի զգացողություն և բնությունը տեսնում էր չոր, գրաֆիկական:

Գժբախտաբար, իմ բարի ընկերը կյանքում անհաջողակ էր: Նա, ինչպես ուսանողներից շատերը, ուսումնարանն ավարտելուց հետո վերագործավ հայրենիք, դարձավ իզական գիմնազիայի նկարչության դասատու՝ խրվելով ստանիցայի կործանարար ճահճի մեջ: Խաղաղ այդ միջավայրում, ինչպես լսեցի ընկերներից, նա հետագայում տարվել էր պոեզիայով ու նկարել գրաֆիկ գործեր:

Մեռավ նա իր հայրենիքում, քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ՝ գոհ դառնալով տիֆի համաճարակին:

Ուսումնարանում առաջին դասարանը համարվում էր «օրգինալ»: Ցերեկը լսում էինք հանրակրթական առարկաները, իսկ երեկոյան զբաղվում գրծանկարով: Նկարում էինք բացառապես գիպսե կլասիկ գիմակներ: Գասատուն Գորսկին էր, որ շատ էր սիրում ուղղումներ անել ուսանողների աշխատանքների վրա: Զգիտես ինչու, տղաները չէին վստահում նրա ուղղումներին: Գուցե այն բանի համար, որ նա ուղղումները կատարում էր ձախ ձեռքով...

Հաճախ, ձրի տոմսերով, գնում էինք թատրոն: Հնարավորություն ունեինք տեսնելու, լսելու ուսական բեմի կորիֆեյներ Շալյապինին, Նրմոլովային: Ազատ ժամերիս հաճախում էի «Տուրգենևյան ընթերցասրահը», որ Ուլանսկի նրբանցքում էր:

Տարվա վերջին ինձ փոխադրեցին «Գլխի դասարան»: Առավոտյան 9-ից մինչև 12-ը սրբովում էինք զեղանկարչությամբ՝ էտյուդներ անելով բնորդների և բնորդուհիների գլուխներից: Նույն մոդելը նստում էր մի ամբողջ ամիս: Սկզբում կտավի վրա մանրակրկիտ գծանկարում էին սոճուխով, սուլա ամրակալում այն և շարունակում նկարել յուղաներկով: 12-ից հետո, երկուերեք ժամ լսում էինք հանրակրթական դասախոսություններ, իսկ ժամը 5-ից մինչև 7-ը անց էին կացվում գծանկարի երեկոյան դասերը: Այստեղ արդեն զբոսում էին կլասիկ կավե կիսանդրիներ, որոնք նույնպես տեղադրվում էին մի ամիս: Նկարում էինք ստուսով:

Ամսվա վերջին, ուսուցիչները դիտում էին մեր աշխատանքները և իբրև գնահատական նշանակում կարգեր՝ առաջին, երկրորդ, երրորդ: Բարձր կարգը առաջինն էր: Բսկ տարվա վերջին ըստ այդ կարգերի ուսանողը փոխադրվում էր հաջորդ դասարան: Ուսուցչական քննական հանձնաժողովի գործը թեթևացնելու նպատակով տվյալ դասարանի ուսուցիչը նախապես, ըստ իր ճաշակի, մետաղալարի վրա կախում էր բոլոր նկարները: Հանձնաժողովը, անցնելով լարերի կողքով, հաճախ մեխանիկորեն կարգեր էր տալիս մեր գործերին: Մի անգամ, պահակից թաքուն, ներս մտա դասասենյակ, տեղափոխեցի կախված նկարները և դուրս եկա: Հանձնաժողովը ճիշտ համարեց իմ դասավորությունը: Ես զարմացա, թե ուսուցիչը ինչպես շէր նկատել այդ: Որքա՞ն հիասթափություններ և հուզումներ էին պատճառում այդ կարգերն աշակերտներին:

Գեղանկարչության ուսուցիչը Ա. Մ. Կորինն էր՝ «Հիվանդ նկարիչը» գործի հեղինակը: Մենք նրան սիրում էինք՝ լավ նկարիչ էր և համալիչ մարդ:

«Ֆիզուրի դասարանում» դաս էին տալիս Ն. Ա. Կասատկինը և Միլոբադովիչը, իսկ «նատուրալի դասարանում»՝ Լ. Օ. Պաստեռնակը և Ա. Լ. Արխիպովը: «Ֆիզուրի դասարանում» նորություններ էին մտցնում: Անտիկ ֆիզուրները նկարում էինք ոչ թե սոսուով, այլ ածուխով: Գեղանկարչության բնորոշները մինչ գոտկատեղը մերկ էին: Նրանց նկարում էինք առափոտյան և երեկոյան ժամերին:



Ուսանողների բնակատեղին Սրետենկա փողոցի նրբանցքներն էին: Մի մասն ապրում էր հանրակացարանում՝ Լյապինկայի վրա: Սենյակներ էին վարձում երկու-երեք հոգով, և ծախսը էժան էր նստում: Վարձակալումը նըշանակում էր՝ թեչ առափոտյան և երեկոյան, ջնուցում, կահույք: Թեչին ուտում էինք Ֆրանսիական բուլկի, երշիկ և ալյն (ինքնանոր հիմնական դեր ունեն մեր կյանքում): Գա տվելի լավ էր, քան ճաշարաններում տրվող կեղտոտները:

Ուսումնարանը ճաշարան ուներ, ուր մատուցվում էին ոչ համեղ ճաշեր, բայց կուշտ կարող էիր ուտել: Ճաշարանի անհանգիստ տիրուհին՝ կարճատես Մոխսեկան, բաժինների հարցում առատաձեռն էր, իսկ սև հացը կարելի էր ուտել, ինչքան ուզեք: Ճաշարանը զանվում էր ուսումնարանի բակում, կիսանկուղի կամարածև շենքում: Նեղիկի, տոթ, ծխով լի ճաշարահը միշտ լեցուն էր մարդկանցով, որոնք խժոժում էին՝ ինչ մատուցվում էր:

Ուսանողների տարիբային կազմը բազմապես էր: Այստեղ կային մորու-

բով մարդկանցից մինչ պատանիները, աղջիկներից մինչ տիկնայք: Սովորողներն մի մասը հաճախում էր որպէս ազատ ունկնդիր՝ հետագայում քրնստոթյուն բռնելու հույսով:



1900 թվականներին ուսումնարանում սեֆորմներ արվեցին: Ընդգրկվեցին նոր ուսուցիչներ, որոնց թվում նաև Վ. Ա. Սերովը: Բացվեցին հատուկ արվեստանոցներ: Դիմանկարի արվեստանոցը ղեկավարում էին Վ. Ա. Սերովը և Կ. Ա. Կորովինը, բնանկարի արվեստանոցը՝ Ի. Ի. Լեխտանը և Ա. Վասնեցովը: Կենդանիների ուսումնասիրման արվեստանոցում աշխատանքը ղեկավարում էր Սահարանովը: Փաստորեն ուսումնարան էին հրավիրվել Մոսկվայի լավագույն նկարիչները:

Դասավանդման մեթոդներն զգալիորեն փոխվեցին: Ուսանողների նկատմամբ պահանջները մեծացան: «Նատուրալի դասարանը» վերջինն էր, որն ավարտելուց հետո կարելի էր ուսումը շարունակել այդ հատուկ արվեստանոցներից որևէ մեկում:

Ինչպես ասացի, «նատուրալի դասարանում» դասավանդում էին Ա. Արխիպովը և Պաստեռնակը: Արխիպովին մենք գիտեինք իբրև լավ ղեզանկարչի, իսկ երկրորդը հիանալի զծանկարիչ էր, որ վերջին ժամանակները ցուցադրել էր Լև Տոլստոյի «Հարսից» վեպի իր փայլուն ձևավորումները: Այդ երկու նկարիչներն էլ ուշադրութամբ ու մեծ հոգատարութամբ հետևում էին մեր ուսման ընթացքին, ուրախանում ձեռք բերած հաջողություններով: Այդ դասարանում իմ ժամանակի համարյա բոլոր սովորողներին պահում էին երեք տարի՝ երկուսը ղեզանկարչության, մեկը՝ զծանկարչության ուսուցման համար: Դասարանն ավարտելուց հետո ես մտա Սերովի և Կորովինի դիմանկարչության արվեստանոցը: Սերովի սոտ անցավ նաև Պոլովինկինը, որ վարմանալի հաջողութամբ ընդօրինակեց ուսուցչի աշխատանքի մեթոդը:



Ուսանողներից շատերի հետ ես մտերմացել էի: Սապունովի հետ ծանոթացա Արծաթբանչանի միջոցով: Երկուսն էլ իրենց դասարանի լավագույն ուսանողներն էին և լավ ընկերներ: Նրանց աշխատանքները ողջ ուսումնարանում աչքի էին ընկնում կատարման վարպետութամբ, հաճելի կոլորիտով: Պոլովինկինը ծանոթացրեց ինձ Պավել Կուզնեցովի, Պյոտր Ուտկինի և Պետրով-Վոդկինի հետ: Պետք է ասել, որ ինչպես նրանց, այնպես էլ մեզ բոլորիս տանտերերը վերաբերում էին բարեկամարար: Նրանք հիմնականում

կարիքավոր մարդիկ էին՝ ցածր կարգի պաշտոնյաներ, ծառայողներ, դեր-
ձակներ, ղեկորատուներ, ուսուցիչներ: Երբեմն ուսանողներս այնքան էինք
կապվում մեր տնատերերի հետ, որ արձակուրդներին տուն գնալիս դժվա-
րությամբ էինք բաժանվում նրանցից:

Ձմռան երկար դիշերներին ես լինում էի Պոլովինկինի մոտ, որն ալ-
րում էր Պետրով-Վոդկինի և Պավել Կուզնեցովի հետ նույն սենյակում: Զրու-
ցում էինք արվեստի հարցերի, նկարիչների մասին, վիճում էինք տարբեր
խնդիրների շուրջ: Հաճախ վեճերը վերածվում էին ծաղրի՝ Պոլովինկինի նը-
կատմամբ, որն աշխատում էր պաշտպանվել Կուզնեցովի և Ուտկինի հար-
ձակումներից: Վերջապես Վոլոդյան վիրավորված հեռանում էր, ձեռքերը
կրծքին խաչելով լուռ կանգնում սենյակի մի անկյունում: Զգալով, որ իրենց
ընկերը վիրավորված է, նրանք լրջանում էին:

Կուզնեցովը դեռ ուսումնարանում հաջողություններ ուներ: Վոլգայի տե-
սարաններից նկարած նրա աշխատանքները ցուցադրվել էին: Ուտկինը ետ
չէր մնում ընկերոջից: Լինելով բոլորովին տարբեր բնավորության տեր մար-
դիկ՝ նրանք մեզ հիացնում էին իրենց անբաժանելի ընկերություններ:

Պետրով-Վոդկինի հետ ես ծանոթացել էի մի քիչ ավելի ուշ: Միրում էր
փիլիսոփայել, խոսում էր հետաքրքիր և լավ ընկեր էր: Հրապուրված էր գրա-
կանություններով և հատկապես այդ ժամանակ տարածված՝ Լեոնիդ Անդրեևի գըր-
քերով: Ինքը նույնպես գրում էր: Նստում էր ամբողջ գիշերներ իր գրամայի
վրա, որի հերոսներն էին շրջապատի մարդիկ, ընկերները: Նախքան ամսա-
կան էսքիզները նկարելը, նա երկար խոսում էր իր մտաճգացման և ձգտում-
ների մասին ու աշխատանքի էր անցնում միայն այն ժամանակ, երբ ամեն
ինչ մտքի ու երևակայության մեջ պարզ պատկերացնում էր: Նրա էսքիզները
միշտ էլ գովաբանվում և բարձր կարգի էին արժանանում:



Ամեն ձմեռ, ծննդյան արձակուրդներին, ուսումնարանում կազմակերպ-
վում էր ուսանողների արտադասարանական աշխատանքների ցուցահանդես:
Այդ ցուցահանդեսին ես սկսեցի մասնակցել 1900 թվականից, բացառապես
էստյուղներով, որոնք անում էի ամռանը, տալիսստանում: Ուսանողների ժո-
ղովի կողմից ես մի շարք անգամներ առաջադրվեցի այդ ցուցահանդեսները
կազմակերպող խմբի անդամ: Շատ հաճախ ըստ այդ ցուցահանդեսների
Նախորդվում էր նկարիչ-ուսանողների հետագա ուղին և հաջողությունը: Այդ
ցուցահանդեսներն էին նաև, որ ցույց էին տալիս ուսանողների համակրանքը
ոչ միայն առանձին նկարիչների, այլև ուղղությունների հանդեսով: Ես հեռու
էի այս կամ այն նկարչին, թեև ուղև նշանավոր, քնդերինսկելուց: Զգտում էի



Երկու տղամարդիկ — 1912 թ.





Մարտիրոս Սարգսն, 1911:

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԿՐԹԱԿԱՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ



Բալլոդ եզիպատուհին, 1911:



Եգիպտական դիմաներ—1911 թ.

Հ. ԱՂԱՅԱՆ
ԵՂՎԱԿՆԵՐ

տիրապետել զծանկարի և զեղանկարչության տեխնիկային, սովորել վրձինով համարձակորեն գունանկարել և զծանկարել միաժամանակ: Ընդունակ մարդու համար վրձինն տիրապետելը ամենագլխավորն է: Կարողանալ տիրապետել տեխնիկային, տեսածիդ, զգացածիդ բարդ կոմպլեքսը հաղորդելու համար, հեշտ դործ չէ: Բայց այդ տեխնիկան պետք է ունենալ վարպետ դասնալու համար: Գույնը, լույսը, ձևը, իրար հետ առնչվող առարկաների և նըրանց տարբեր մասերի փոխհարաբերությունները, նկարիչը պիտի տա հեշտությամբ: Սովորել՝ նշանակում է հեշտությամբ կարենալ՝ այլ ճանապարհ չկա իսկական արվեստագետ դառնալու համար: Դա այն ղփվարին հեշտությունն է, որը բոլոր ժամանակների խոշոր վարպետների ստեղծագործությունն հատկանշական գիծն է:



Ի՞նչ էր ուսուցվում նաստրայի դասարանում: Մոդելները, ինչպես գծանկարի, այնպես էլ գունանկարի համար, մերկ տղամարդկանց ֆիգուրներ էին: Բնորդները մեր իսկ ուսումնարանի դուստրանները, պահակները, հավաքարարներն էին: Նրանք կանգնում կամ պատվանդանի վրա նստում էին դասասրահի կենտրոնում: Մեծ մասամբ նեղվածք էր լինում և շատ հաճախ ուսանողների միջև վեճեր էին առաջանում տեղի համար: Անկավարությունը աշխատում էր վճռել այդ հարցը հետեյալ կերպ: Առաջինը դասարան էին թողնվում այն ուսանողները, որոնք անցյալ ամսում ստացել էին բարձր թրվանշաններ: Միևնույժ է, մինչ դասարանի բացումը դուրս առաջ հավաքվում էր ուսանողների մեծ ամբոխը: Զանձրույթը ցրելու համար կատակում, աղմբկում, կրքում էին: Իսկ երբ զոնապանը բացում էր դասարանը, հրմշտոցով, աղմուկ-աղաղակով ներս էինք խցկվում և տեղեր գրավում:

Նկարում էինք մեծ կտավների վրա, բնորդների բնական չափով: Նախաշերտը մեծ մասամբ անում էինք գիպսով և ժելատինով՝ ավելացնելով մի քիչ գլիցերին: Նկարում էինք լայն ու երկարաշունչ վրձնաքսվածքներով, օգտագործելով զլիավորապես կեֆրանի ղեկորատիվ ներկերը, որոնք առատորեն վաճառվում էին ուսումնարանի խանութում:

1903 թվականին ստացա ավարտական դիպլոմ, երկու փոքր արծաթե մեդալ, որից հետո աշխատեցի Սերովի և Կորովինի արվեստանոցում: Դրանով հիմնականում ավարտեցի ուսումս:



Պերեդվիժնիկները, որ մեծապես նպաստել էին ուսական արվեստի զարգացմանը, մոդայից դուրս էին եկել: Երիտասարդությունն սկսել էր տարվել նորարարներով՝ վերջիններիս համարելով ավելի առաջադեմ և հետաքրք-

բիր: Ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի ազդեցութիւնը, որ թափանցում էր Ռուսաստան, ավելի ու ավելի էր ներգործում մոսկովյան նկարիչներին վրա: Իմպրեսիոնիզմը հենց իր՝ արվեստի, զարգացման սպեցիֆիկայից էր բխում: Այն մի նոր, թարմ հոսանք բերեց ասպարեզ, և նկարիչներին նոր սերնդի առաջ բացեց մեծ հեռանկարներ: Նորի ազդեցութիւնն զգացվում էր ուս հիւնալի նկարիչ Վ. Ի. Սուրիկովի և ավելի շատ ու հիմնադրով՝ Լեիտանի, Կորովի, Սերովի, Արխիպովի, Սերգեյ Իվանովի և այլոց գործերում: Բնական է, որ առաջադեմ երիտասարդութիւնը լրջութեամբ հետևում էր այն ամենին, ինչ անում էին նրանք:

Մոսկվան՝ հին ուսական մայրաքաղաքը, Պետերբուրգի ծաղկման շրջանում մնացել էր, ինչպէս պետերբուրգցիներն էին արհամարհանքով ասում, «մեծ գլուղ»: Բայց ոսկեզուլս և սպիտակաքար Մոսկվան իր վարքութեամբ ավելի մոտ էր ուս ժողովրդին: Մոսկվացին չէր էլ մտածում մրցման մեջ մտնել եվրոպականացած Պետերբուրգի հետ, որ հիմնադրել էր մեծ մոսկվացին՝ Պետրոս Առաջինը: Մոսկվայում կյանքն ավելի խալտաբեւտ, հետաքրքիր ու բուռն էր, մարդկանց շրջանն ավելի գործարար ու նախաձեռնող: Պետերբուրգյան մեռնող բարձրաշխարհիկ կյանքը տեղը զիջում էր ուղեւորչինցիներին: Ողջ Ռուսաստանի հողատեր ազնւականները գրոհից: Պետերբուրգն ուներ այն ամենը, ինչ ստեղծել էր ցարական միապետութիւնը, այդ թվում և Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիան: Իսկ Մոսկվայում ամեն ինչ գրեթե ձեռնարկվում էր հասարակական նախաձեռնութեամբ: Այդ կերպ էր հենց ստեղծվել «Մոսկվայի գեղանկարչութեան, քանդակագործութեան և ճարտարապետութեան ուսումնարանը», որը թափ հաղորդեց ողջ Ռուսաստանի գեղարվեստական կյանքին: Բնական է, որ հենց Մոսկվայում հանդես եկան մեկենասներ և կոլեկցիոներներ, որոնց թվումն էին նաև համաշխարհային համբավի հասած Պավել և Միխայիլ Տրետյակովները, Բախրուշինը, Բոտկինը, Շչուկինը: Մոսկվան ընթանում էր ճիշտ ճանապարհով, և արվեստի աշխարհում այն միտքն էր իշխում, թե պետք է անցնել եվրոպայից: «Մեծ գլուղը» գտնվում էր նկարչական կյանքի առաջադեմ գծում, իսկ պետերբուրգյան ակադեմիայի հնոտին նիրհում էր իր բարձրագոյ զափնիներին վրա: Մոսկովյան տրամադրութիւնները խոր հետքեր էին թողնում երիտասարդներին վրա և մղում դեպի այն ամենի պահպանումն ու զարգացումը, ինչը պնդվ էր ու խորթ՝ ակադեմիայի նեխող կապանքներին:

ԴԵՊԻ ՀԱՅՐԵՆԻՔ

1900-ին առաջին անգամ մեր ուսումնարանի ճարտարապետության բաժնի ուսանող Գևորգ Միանսարյանի առաջարկով միասին ուղևորվեցինք դեպի հարավ՝ Կովկաս: Գևորգն ընդունակություններ ուներ նկարչության ասպարեզում, բայց ընտրել էր ճարտարապետությունը և ապրում էր ապագա գործունեության վառ հեռանկարով: Բայց նրա երազանքը չիրականացավ մի հիմար պատճառով: Ընդհարվելով ուսուցիչներից մեկի հետ, թողեց դպրոցը և սկսեց զբաղվել իրավաբանությամբ: Հրաշալի մարդ էր և անվտանգական ընկեր: Զարգացած էր, խելոք: Ինչևէ, նրա հետ ճամփորդելը հաճելի էր:

1901-ին հասանք Հայաստան, օտարերկրյա լծի տակ զարերով տառապած, տնտեսապես քայքայված, անօգնական, հոշոտված մեր երկիրը:

Հազարամյակների կուլտուրա ունեցող մի ժողովուրդ, խաղաղասեր ու ստեղծագործ: Երբեք ուրիշին չի հալածել, ուրիշին չի թալանել, բայց միշտ էլ հայածվել ու թալանվել է: Միշտ էլ, այդ ժանր պայմաններում, ժամանակ է ունեցել կերտելու, կառուցելու, մտածելու: Միշտ էլ եղել է պատմության զարգացման առաջին գծում՝ տալով փիլիսոփաների, պատմիչների, բանաստեղծների, գիտնականների, քաղաքաշինարարների մի մեծ համաստեղություն: Միշտ էլ իր ինքնուրույնությունը ձեռք է բերել ազնիվ պայքարի, խելքի ու հանճարի ուժով, աշխատանքի պտղի ուժով:

Ապշեցուցիչ էր զարերի խորքից եկող ճարտարապետությունը, որի մնացորդները պահպանվել էին անզնպախոր ձորերի կիրճերում, լեռներում ու հո-

վիտնեբրում: Շատ բան բարբարոսաբար ոչնչացված էր հավելաւ: Կանգուն մընացած կոթողների մեծ մասն էլ կիսաքանդ էր, անտեր: Ոչ ոք չէր հետաքրքրւում նրանցով: Ի՞նչ աներ խեղճ, ծեծված, աղքատութեան մեջ ապրող ժողովուրդը:

Նոր միայն՝ 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին, այդ հուշարձանները դարձել էին ուսումնասիրութեան օբյեկտ:

Հիասքանչ է ոչ միայն ինքը՝ կոթողը, որի ճարտարապետական ձևերի զարմանալի ինքնատիպ ու նրբազեղ պլաստիկան մոնումենտալ է այնքան: Թե՛ հեթանոսական, թե՛ քրիստոնէական քարակերտ ճարտարապետութեանը զարմանալիորեն միահյուսված է պեյզաժի հետ՝ դառնալով, կարծես, բնութեան մի անբախտելի մասը: Այդ հրաշալի արվեստի հետադոտութեան հիմքը դրեց մեծ գիտնական Մառը: Նրա անունը հավետ կմնա մեր ժողովրդի պատմութեան էջերում:

Իր հետադոտութեանները Մառն սկսել էր 1892 թվականին, Անիից: Այդ հետաքրքիր աշխատանքի կատարմանը նա ներգրավել էր հիանալի մասնագետներ, որոնց թվում էր Թորոս Թորամանյանը: Նրա հավաքած նյութերը հիմք դարձան «Հայկական ճարտարապետութեան» կապիտալ աշխատութեան: Դժբախտաբար, նրա ծրագրերը լրիվ չիրականացան: Խտնդարեց առաջին համաշխարհային պատերազմը: Մառի էնտոլոգիստ աշակերտներից էր և Օրբելին, որի հայրենանվեր գործը դարձավ պատմաբանների և հնէաբանների մի մեծ դպրոցի հիմքը:

Մառի՝ Անիի պեղման արդյունքը եղավ մի հրաշալի թանգարանի ստեղծումը, որը, սակայն, կործանվեց ու ոչնչացավ թուրք բարբարոսների արշավանքների հետևանքով, 1918 թվականին:

Ավելի ցավալի է, որ Թորքիայի հետ կնքված դաշինքից հետո Ղարսի նահանգի բոլոր հուշարձանները մնացին սահմանի այն կողմում, և Մառի սկսած գործը այդպես էլ ընդհատվեց:

Է՛լ ավելի ցավալի է, որ զմպար է ասել, թե երբ հնարավորութեան կըստեղծվի Մառի մեծ գործը շարունակելու համար:



Անիում առաջին անգամ եղա 1902 թվականի ամռանը: Միանոսարչանի հետ միասին ճանապարհակցինք Երևանից, ուր իջևանել էինք նրա ազգականների տանը:

Չմոռանամ ասել, որ առաջին անգամ Երևանում եղածս ժամանակ վրա եղա ցավալի մի պատմութեան: Հանդիպեցի Փարիզից նոր վերադարձած քանդակագործ Անդրեաս Տեր-Մարությանին: Եկել էր հայրենիք այն հուշով, որ

իր ստացած կրթութիւնը, իր արվեստը ի սպաս կղնի ժողովրդի կուտուրահան դաստիարակմանը: Բայց քաղքենին ընդունակ չէր գնահատելու իսկահան արվեստն ու արվեստագետին:

Տեր-Մարությանի փարիզյան տեսքը, շարժումն էր, արվեստագետի հպարտ կեցվածքը դուր չէր եկել ցածրաճաշակ ու հետամնաց մարդկանց:

Հազիվ քսանհինգ հազար հայ է թուրք բնակիչ ունեցող այդ գավառաքաղաքը որպէս բամբասանքի հրապարակ ընտրել էր կենտրոնական այգին: Որոշ մարդիկ հավաքվում էին և բացում ասեկոսեկների կծիկը: Երբ Տեր-Մարությանը երևացել էր քաղաքում, բամբասանքն ստացել էր ավելի կեղտոտ, ստոր և արհամարհելի երանգներ: Այգու հիմնական հաճախորդներն էին գործարար մարդիկ, առտուրականները, շինովնիկները, կասկածելի «մտավորականները»՝ քաղաքի տերերը: Սկզբում նրանք Տեր-Մարությանին կեղծավորաբար ցույց էին տվել, թե իբր շատ ուրախ են, որ երեկվա իրենց համաքաղաքացին կրթված մարդ է դարձել ու վերադարձել հայրենիք և այլն: Սկսել էին հարցեր տալ եվրոպայի մասին, որոնց խեղճ քանդակագործը պատասխանել էր մեծ ոգևորութեամբ՝ կարծելով, թե բարի գործ է կատարում: Սակայն ամեն անգամ, նրա հեռանալուց հետո, իսկ ասպ առերես, այդ նույն մարդիկ ցինիկաբար սկսել էին ծաղրածանակը, քրքիջն ու բամբասանքը:

Գավառաքաղաքի տղրուկների և նրանց համհարզների համար քանդակագործը դարձել էր կեղտոտ ժամանցի առարկա:

Այգում տեսա այդ մարդկանցից մի քանիսին: Աչքի ընկնողներից էր կարճահասակ, անճոռնի մի «վարժապետ»: Բեղի մի կողմն էր միայն վեր սղալած, իսկ մյուս կողմը կախված էր գեպի մորուքը: Գլուխը վեր տնկած, ոտքերն իրարից հեռու դրած կանգնում էր ամբոխի մեշտեղում և աջ ու ձախ նայելով, ոգևորված պատմում տափակ ու գուհիկ անեկդոտներ: Բոլորը հռոհրոտ էին, իսկ ինքը փքվում էր հնգուհասվի պես, աչքին հուպ տալիս և միշտ նույն բեղն ուրորում: Ինչպէս իմացա, այդ ողբացյալը լավ ընտանիքի գավակ էր եղել: Ծնողները նրան ուղարկել էին Գերմանիա՝ կրթութուն ստանալու: Գերմանիայում եղել էր, թե ոչ՝ մի քանի տարուց հետո վերադարձել էր Երևան և ուսուցիչ նշանակվել բամբասանի անց խելոք մարդիկ վունդել էին նրան աշխատանքից: Այնուհետև նա ստանձնել էր այգու մշտական հաճախորդներից մեկի դերը և ինքը ծաղրանքի արժանի՝ համարձակվում էր ուրիշներին ծաղրել:

Մի այլանդակ կերպար էր նաև տեղի «նկարիչը»: Ետ չէր մնում «վարժապետից» և այգու նշանավոր անձնավորութիւններից էր համարվում: Հակառակի պես անունն էլ Մարտիրոս էր: Չամուսնացած մարդ էր, ապրում էր մոր հետ: Բավականին մեծ բակով տուն ուներ: Այդ «ապարանքի» մոտով

անցնելիս կարելի էր տեսնել ամենացածր ճաշակի բաղմամբով ցուցանակ-խզբզանքներ և «նկարներ»: Դրանք ծիծաղ կարող էին շարժել միայն: Բայց «նկարիչը» պատվերներ էր ստանում և հոնորար կորզում: Իսկ զլխավոր մասնագիտությունը նույնն էր, ինչ «Գերմանիայից եկած վարժապետինը»:

Նման արարածներն էին ահա, որ ծաղրում էին՝ Անդրեաս Տեր-Մարուբ-յանին:

Երևանի խավար հասարակության աչքին Փարիզից եկած քանդակագործի արտաքինը շատ ծիծաղելի էր թվում: Տեր-Մարուբյանի մոդաիկ զլ-խարիը շատ էր սաղում տիպիկ հայկական բեղերով և «Իսպանյուլ ալա Ռուբենս» մորուսով նրա գեղեցիկ դեմքին: Մարմնին շատ ազատորեն ներգաշնակում էին սև կոստյումը, բարձր օձիքով, օսլայած վերնաշապիկն ու մեծ փողկապ-բանտը: Եվ կատարելապես արտիստիկ ու քաղաքակիրթ այդ մարդը ծակում էր «վարժապետների», «նկարիչների» աչքը: Ինչ հիմարություններ ասես, որ չէր խոսվում քանդակագործի մասին...

Մի օր էլ այգու «ստեղծագործական» միտքը Տեր-Մարուբյանին վիրավորելու «օրիգինալ» ձև է հղանում: Ինչ-որ մեկը երիտասարդ քանդակագործին հայտնում է, թե մարդ պետք է գա նրան պատվեր տալու: Անդրեասն ուրախանում և անհամբերությամբ սպասում է պատվիրատունին: Ժամանակ անց, վերջապես հայտնվում է և ո՞վ... «նկարիչ-ցուցանակագիրը»: Այդ թեթև սուրիկը հագած է լինում Տեր-Մարուբյանի կոստյումին նման կոստյում և նրա ստրժունները, դիմախաղը, խոսեղածեր ծաղրանքով կրկնելով՝ առաջարկում է կերտել իր գիմաքանդակը: Անմիջապես հասկանալով, թե ինչումն է բանը, Անդրեասը տնից դուրս է վռնդում նրան և վերջնականապես որոշում թողնել ծննդավայրը՝ ավստոսալով, որ չհասկացան իրեն, որ չկարողացավ իրականացնել կոլտուր-լուսավորական իր ծրագիրը:

Ի՞նչ աներ: Վերադարձավ Փարիզ՝ հոգեպես և ստեղծագործական կյանքով շկտրվելով հայրենի ժողովրդից ու մշակույթից: Նյութական ծանր զբր-կանքներ կրելով, հիվանդ, հայ առաջին քանդակագործը կերտեց մեր անմահ լուսավորչի՝ «Վերբի» հեղինակի, հրաշալի արձանը, որը մի ժամանակ կանդանած էր Երևանի «Մոսկվա» կինոթատրոնի հրապարակում...

Դառնանք ճամփորդություն: Դուրս գալով Երևանից, երեկոյան հասանք Անի կայարան: Բուղղաշեն մոտիկ գյուղից ձիեր վերցրինք և ուղևորվեցինք գեպի Խարկով գյուղը, որից ոչ հեռու նիրհում էին պատմական մայրաքաղաքի փլատակները: Յուրտ գիշերն արդեն վրա էր հասել, երբ ուղեկցի հետ միասին ճամփա ընկանք քարածածկ կածաններով դեպի ավերակները: Գեվորգը, հիշեցնելով Դոն Քիշոտին, առաջ էր ընկնում, քշելով իր լզարիկ ձիուն: Իսկ հազիվ էի հասնում նրա ետևից: Զիուս թամբը աչ ու ձախ էր թեքվում:

Պարզ, լուսնկա գիշեր էր: Իսկ այդ վայրերում նման գիշերները ուղղակի հեքիաթային են: Ասիտոս, որ ցուրտն ու անհարմար ուղեորությունը խանգարում էին մեզ հիանալու գիշերվա կախարդիչ գեղեցկությանը: Վերջապես, երկու ժամվա ճամփորդությունից հոգնած, մտանք նարկով գյուղի տերտերի տուն: Հոգեվարականը, Գևորգի այնդամաք, համաձայնեց գիշերով անցկացնել մեզ Ախուրյանի մյուս ափը: Վճարեցինք մեր ուղեկցին, որն շտապով ետ դարձավ, իսկ մենք երեքով իջանք Ախուրյանի խոր ձորը: Տեսարանն է՛լ ավելի հրաշալի էր: Արդեն բարձրացած լուսինը արծաթավուն փայլով լուսավորել էր մռայլ ու խոր, բազալտե զառթափ պատերով ձորը և աղմկալից, օձազալար գետը:

Ուտըզ գեալը, ճիշտն ասած, ավելի հարմար էր, և քիչ-քիչ սկսեցինք տաքանալ: Ամեն կողմից մեզ շրջապատող ժայռերը տեսարանին տալիս էին ֆանտաստիկ կերպարանք: Ամենահետաքրքիրը գետի մյուս ափով վեր բարձրանալը և ավերակներին մոտենալու անրնդհատ սպասումն էր:

Տեսարանը սարսափելի էր դառնում: Երբ մոտեցանք պատերին և աշտարակներին, որոնք վերևից կախված էին կիրճի վրա, թվաց, թե նրանք հենց հիմի փլվելու են մեզ վրա: Պարսպի պատի անցքերից մեկով ներս մըտանք քաղաք՝ փլատակների այդ սոսկալի աշխարհը: Մարդկային ձայներ լսեցինք: Հեռվից հաչում էր մի շուն...

Ռափայել Պատկանյանի կառուցած տան մեջ ապրում էր վարդապետը: Նա ընդունեց մեզ սիրով: Բավական անհրապույր, բայց տաք սենյակում լավ զգացինք: Վարդապետը հյուրասիրեց, և մենք ախորժակով կերանք թարմ վառունդներ, կարագ, լավաշ, պանիր:

Տան անկյունում, սեղանի մոտ, լամպի լուսավորության տակ աշխատում էր մի մարդ: Դա Թորոս Թորամանյանն էր: Ուսումնասիրում էր Անիի ճարտարապետությունը՝ գծագրերի, թղթերի աճագին կուլտի մեջ խրված: Ծանոթացանք: Մի փոքր զրուցելուց հետո, դաժան տպավորություններից հոգնած, քնեցինք...

Երբ արթնացանք, Թորամանյանը դեռ աշխատում էր:

Շրջապատի հուշարձանների նման նա ինքն էլ մի մոնումենտալ կոթող էր, պարզ ու չուրովի գեղեցիկ մի կերտվածք: Շատ տարիներ հետո, երբ ես նկարում էի Թորամանյանի դիմանկարը, վերակենդանացավ մեջս այդ առաջին տպավորությունը՝ հզոր, աննկուն, կատարյալ ու աղնիվ...

Իմ առջև նստած էր արդեն ծերացած, ասթմալից տանջահար մի մարդ, որ մեռնում էր ֆիզիկապես: Բայց միաժամանակ, մեռնող մարդը շեր Թորամանյանը: Այդ դաժան ճշմարտության խորքում բոցավառվում էր մի այլ, կական ճշմարտություն, որն ինձ ծանոթ էր մեր առաջին հանդիպումից: Աչ-

քերիս առաջ պայքարի մեջ էին մտել մարմնի փլուզումն ու հոգևոր վեհու-
թյունը՝ ստեղծագործական հանճարը...

Եվ ահա այդ երկու ճշմարտությունների վեճի բովում ծնվեց Քուրաման-
յանի կերպարը: Կյանքի անասելի ծանր պայմանների, հիվանդությունների
ու ցավերի հանդեպ ճակատ առ ճակատ պայքարել էր Քուրամանյանը և մնա-
նական ջանքերի, մտքի ու զգացմունքների լարման գնով, համաշխարհային
և հայ կուլտուրայի իմացության հսկից ելնելով, նա թափանցել էր ժամա-
նակի խորքերը և բյուրեղյա մաքրությամբ դուրս հանել այն մարգարիտները,
որոնք դուռ ազգային են: Ողջ աշխարհին ապացուցեց հայկականը...

Գծվար էր շնչում, հոգնած էր: Դեմքը մի տեսակ ուռել էր: Ցավերից դի-
մագծերը ջղային էին, լարված: Բայց ապրելու, աշխատելու ծաբավն ու ներ-
քին մեծ ուժը երևում էր այդ հիվանդու գիմագծերում: Խոշոր, լայն բացված
աչքերը արտացոլում էին ինտելեկտուալ անհունություն: Անխում ահեղի մի
քարաժայռ էր հիշեցնում նա, և թվում էր, թե հողարամյակներից է գալիս
ու դեռ այդքան էլ ապրելու է: Ու ապրելու է իսկապես...

Դժբախտ մարդ էր, բայց վերջիվերջո երջանիկ՝ հատուցել էր մայր ժո-
ղովրդին իր պարտքը, հատուցել մի, տասը, հարյուր մարդու ուժերից վեր
իր հանճարեզ աշխատանքով:

Այդպիսին է Քուրամանյանը իմ պատկերացման մեջ և այդպիսին էլ աշ-
խատել եմ դրողմել նրան կտավի վրա:

...Իսկ Անիի մասին գրելն անհնար է. Անին պետք է տեսնել...

* * *

Իմ ճամփորդությունները Հայաստանում սովորույթի դարձան: 1903 թը-
վականի ամռանը Միտնսարյանի հետ նորից եկանք հայրենիք:

Նզանք Ալեքսանդրայուրում, բացարձակապես կանաչից դուրիկ, կարմիր և
սև տուֆից կառուցված այգ քաղաքում: Այստեղ էլ ծանոթացա Ավ. Իսահակ-
յանի հետ: Հանդիպումը թոուցիկ էր: Քսան տարի հետո մենք նորից հանդի-
պեցինք՝ այս անգամ վենետիկում: Այդտեղից էլ սկսվեց մեր բնկերությունը
Մինչև նրա մահը...

Նորից այցելեցինք Անի, ուսկից էլ որոշեցինք ոտքով հասնել Ավին կա-
յարանը: Օրվա երկուրդ կեսին, Լեր շոգը մի քիչ կտրվել էր, ճամփա բնկանք:
Հինգ հոգի էինք, երկուսը ազգիկներ: Դուրս եկանք Անիի գլխավոր մուտքից
և ուղղվեցինք դեպի կիսաքանդ աշտարակները: Չախ կողմում Անիի լեռներն
էին, որ նայում էին դեպի քառազագաթ Արագածը:

Ճանապարհին դիտեցինք Խոշավաճիքը: Գմբեթի վրայի խաղաղի բարեկ-

յեֆնները մեծ վարպետութեամբ միահօյուսված էին ողջ անսամբլի հետ: Ներստում, պատին կախված էր մետաքսի մի հին կտոր, որի վրա պատկերված ֆրիզները իսկապես փայլուն էին կատարված:

Ապա իջանք Ախուրջանի ձորը և գետն ի վեր շարունակեցինք մեր ուղին՝ երկու կողմերից ժայռերի շարքի մեջտեղով: Այդ տեղում գետն ավելի աղմուկոտ էր: Հոսում էր գրանիտե սալերի վրայով և արձագանքում փփերի մեջ: Արդեն մթնում էր: Քարքարոտ ճանապարհը, որ ցերեկը այնքան դժվարանցանելի էր, դարձավ է՛լ ավելի դժվար, բայց երիտասարդական ուժը և հետաքրքրասիրութիւնը մեզ տանում էր առաջ: Նախքան լուսնի երևալը մութը և կտուրի նման պատեց մեզ: Ստիպված էինք դադար տալ: Նստեցինք քարերին: Բնության ձայնն իր նյութանսներով, մթնշաղով պարուրված ժայռերի սխրուտաները, կառուցված, կարծես, անհայտ մի ճարտարապետի կողմից, մեզ տրամագրում էին ումանտիկորեն: Բնությունը կարողանում է երբեմն աշնպես միահօյուսել, աշնպես մոտեցնել իրեն մարդուն, ինչպես մայրն իր երեխային է սեղմում կրծքին:

Մեր պոետիկ նիրհը ընդհատեց լուսինը, որի արծաթե շողերը լուսավորեցին փփ ժայռերի կատարները, որոնք ցոլքերով անդրադարձվեցին գետի հայելու մեջ: Թանձր մթությունը դեռ պարուրում էր հակառակ փփը: Կիրճում անմիջապես դիտում էինք լուսավորվող և թրթռացող շողերի պայքարը մթության դեմ, որը հետզհետե տեղի էր տալիս: Այդ թափանցիկ մութի նուրբ քողը հալվում էր, հալվում ուժեղացող լույսից:

...Կարծես քնից վարթնելով, արագ վեր կացանք ու շարունակեցինք ճանապարհը: Մոտերքում, ինչպես ասել էին մեզ, պետք է գետն անցնելու տեղ լիներ: Հեռվում երևում էին ինչ-որ կառուցվածքների ստվերներ, որոնք կամաց-կամաց ընդգծվում էին մեր աչքի առաջ: Վերջապես պարզ երևաց՝ հին ջրաղաց էր: Նրա տերերը հրաշալի մարդիկ էին: Խորհուրդ տվին հանգստանալ իրենց մոտ, խոստանալով անց կացնել մյուս փփը նավակով: Մեզ ներս տարան: Սենյակը շատ հարմարավետ էր Պատերին կախված էին նկարներ: Տեղավորվեցինք զորգերով ծածկված թախտերի վրա: Տանտերերը ուրախացել էին մեզ՝ երիտասարդներին հյուրասիրելով: Մենք այնպես հիացած էինք նրանցով:

Հանկարծ հայտնագործեցի, որ մեր հողմած ու սևաչա ուղեկցուհիները, լամպի աղոտ լույսի տակ, խելացնող գեղեցկութուն ունեն: Համեստ ու հոգատար մեր աղջիկների թշիկները ամենափոքր հաճոյախոսութիւնից այրվում էին՝ ինչպես խարույկը գիշերին: Չեմ կարող չխոստովանել, որ այդ ճամփորդութիւնը մեզ այնքան էր մտերմացրել, որ տղաներս սիրահարվել

էինք մեր հիանալի Աշխենին ու Սաթենիկին: Նրանց սև, մեծ աչքերը ավելի գեղեցիկացել էին, դարձել խորունկ ու հմայիչ, ինչպես ամառային մուլթ գիշերը: Համիշտակությամբ հետևում էի նրանց դիմագծերի ընթացքին, ուսումնասիրելով քթի, շրթունքների ձևերը, հրաշալի հայկական կիսադեմը, որ ավելի էր ընդգծվում մարգարիտի նման սև, ուսերին իջնող վարսերի խորվ շողացումից: Գլխի, կզակի շարժումը, բնական մաքրությամբ սեթևեթանքը, ստեղծում էին նոր ներդաշնակումներ: Տարված այդ աննկարագրելի գեղեցիկությամբ, էս, որ քաղցած էի գայլի պես, երկար ժամանակ չէի նկատել, որ տանտերերը սեղանին էին դրել լավաշ, բանջարեղեն, մածոն ու պանիր:

Տանտերերը տիպիկ հայեր էին: Ամուսինը բարձրահասակ էր, սև բեղերով, առնական: Հագել էր արխալուղ, կապել արծաթե գոտի: Կինը՝ կարմրաթուշ: Գլխին կոպի ուներ, որի կանաչ ֆոնի վրա ընդգծվում էին պայծառ գույներով ծաղիկները, իսկ ներքևից երիզված էր ոսկե դրամների փայլուն շարժով: Գեմքի երկու կողմից, կոպիի տակից, ներքև էին իջնում ոլորված փոքրիկ հյուսերը:

Վերջապես մեր նոր բարեկամները մեզ անցկացրին գետի մյուս ափը, և մենք շարունակեցինք ճանապարհը դեպի երկաթուղին: Տպավորությունները հիշելով, աշխուժորեն հասանք Աղին կայարանը: Բոլորը քնած էին: Գնացքը գալու էր առավոտյան շուտ, երկու ժամ հետո: Հոգնած նստոտեցինք և բոլորս էլ քնեցինք այնքան խոր, որ առավոտյան դժվարությամբ արթնացրին մեզ: Գնացքը փնջալով մոտենում էր՝ իր հետևից քարշ տալով վազոնների շարանը: Կանգ առավ և հինգ րոպե հետո շարժվեց: Ախուրջանից բարձրացող մառախուղը նստել էր Շիրակի հարթավայրը շրջապատող լեռների վրա...

Վերադարձանք Ղարաբլիսս՝ մի այլ երթուղի մշակելու համար: Այստեղ ծանոթացա Պերճ Պոռշյանի ընտանիքին: Կարելի էր հանդիպել հայ ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչների, որոնք հանգստանալու էին եկել Բաքվից, Թիֆլիսից, Երևանից:

Հանգստացողները ուղում էին գնալ Հաղպատ և Սանահին: Պոռշյանի ընտանիքն այդ ծրագրի հեղինակն ու կազմակերպիչն էր: Միանասրյանի հետ միացանք նրանց և գնացք նստեցինք: Որոշեցինք իջնել Ալավերդում և բարձրանալ Սանահինի վանքը: Բայց վազոնավարը փակեց դռները և թույլ չտվեց իջնել: Սանահինից Ալավերդի տոմս չէինք գնել: Ստիպված էինք ճանապարհը շարունակել մինչ Ախթալա՝ վճարելով կրկնակի ճանապարհածախս: Ախթալայում սալ վարձեցինք, իրերը բարձեցինք, իսկ մենք ոտքով գնացինք

ղեպի Հաղպատ: Ճանապարհը բավական դիք էր և երկար, բայց բնության գեղեցկություններն այնքան հրապուրիչ էին, որ շէիր զգում դժվարությունը:

Արդեն իրիկնամուտ էր, երբ անտառի կանաչ ֆոնի վրա սկսեց հուրհրալ արևի վերջին ճառագայթներով լուսավորված Հաղպատը: Կարծես ինքն իրեն, առանց մարդու միջամտության, բուսել էր այդ հարմարավետ տեղում: Ապշեցուցիչ են դժային ութմերը և պարզագույն ձևերը: Անսովոր աչքի, էսթետիկական ցածր ճաշակ ունեցողի համար այդ ձևերը կարող են հետաքրքրություն չներկայացնել: Ինչպես Հաղպատը, այնպես էլ առհասարակ հայկական ճարտարապետական հուշարձանները դիտողից պահանջում են խորաթափանց հայացք և ճաշակի բարձր տակտ՝ միայնակ, լեռներում ծնված ու ծվարած, անսահմանորեն համեստ, բայց հանճարեղ այդ կոթողների իմաստը հասկանալու համար: Պահպանված էին որմանկարների պատառներ ու խաչքար՝ իր դարմանահրաշ նախահայուս մոտիվներով: Զոհասեղանի վերելում, աստված գիտե, թե ինչ հրաշքով, կախված էր Մուրիլիոյի «Տիրամոր» պատճենը:

Տեղ-տեղ քանդված այդ հուշարձանը վկայում էր մեր հազարամյա կուլտուրայի վեհությունը և միաժամանակ խոսում այն ողբերգական պատմության մասին, որ կրել էր ժողովուրդը իր դարերի ընթացքում:

Սանահինում հանդիպեցի Գարեգին Լևոնյանին, որ հետազոտում էր ճարտարապետությունը:

Այդ հանդիպումն ինձ ուրախացրեց: Հույս ունեի նրան տեսնել Ալեքսանդրապոլում և երբ այնտեղ շնորհա, շատ ավստոսացի: Նա իմ լավագույն բարեկամներից էր: Ինքն էլ շատ ուրախացավ: Ողջագուրվեցինք, հարցուփորձ արինք և այլն, հիշեցինք նաև մեր առաջին հանդիպումը:

Լևոնյանին առաջին անգամ տեսել եմ 1897 թվականի աշնանը, երբ երկուսով միասին քննություն էինք հանձնում «Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարան» ընդունվելու համար: Գարեգինը հրաշալի ընկեր էր: Հետագայում, ի դեմս նրա, ես Հայաստանում ունեի մի ազնիվ բարեկամ:

Սանահինի այդ հանդիպումից հետո, դեպքերի բերումով, երկար ժամանակ շտեպանք իրար: Նա որոշել էր մասնագիտանալ գրաֆիկ արվեստի ասպարեզում և նպատակահարմար էր գտել Մոսկվայից տեղափոխվել Պետերբուրգ ու սովորել Մաթեյի մոտ: Այդպես էլ արել էր և մեր կապերը խզվել էին: Հետագայում միայն, 1912 թվականին, նորից հանդիպեցինք Քիֆ-Լիտում: Նկարեցի Գարեգինի դիմանկարը, որը համարում եմ իմ լավագույն

դիմանկարներից մեկը: Աշխատանքի պրոցեսում նրա դեմքին անդրադարձվում էր լավ մարդու, աղնիվ, անշահախնդիր ընկերոջ, արվեստին նվիրված, բարձր կուլտուրայով օժտված մի կերպար:

Գրանից հետո մեր կապերն ավելի ամրացան: Երբ լինում էր Մոսկվայում, անմիջապես գալիս էր մոտս ու հայտնում, որ պատրաստվում է արտասահմանյան ճամփորդության և որոշել է հատկապես երկար մնալ Վենետիկում: Մխիթարյանների մոտ: Կամ նման մի կարևոր բան: Դա այն շրջանն էր, երբ նա տարված էր հրատարակչական գործունեությամբ ու անվերջ զբաղված էր լինում: Ինչպե՞ս զբաղված չլիներ:

«Գեղարվեստ» հանդեսի հրատարակումը հերոսական մի գործ էր՝ ժամանակի հայ մշակույթի ամենանշանակալից երևույթներից մեկը: Ինչքա՞ն ջանք ու ճիգ էր թափում, ինչքա՞ն շարձարվում: Եվ դո՞հ էր իր արածից: Երա կյանքի ողջ նպատակն էր ժողովրդի մեջ սեր արթնացնել դեպի արվեստը, բարձրացնել մարդկանց ճաշակը, կապող օղակ լինել հայ արվեստագետների, կուլտուրայի գործիչների համար: Երազում էր տեսնել արվեստի պրոֆեսիոնալ քննադատություն, նոր սերնդի մեջ հետաքրքրություն առաջացնել այդ ասպարեզի հանդեպ:

Գարեգինը իրենից ներկայացնում էր մի ամբողջ խմբագրություն-հրատարակչություն: Ինքը գրում էր, ուրիշներին պատվիրում, ընտրում, թարգմանում, կազմակերպում, խմբագրում, հոգում էր հրատարակչական գործը՝ նյութական շատ սուղ միջոցների պայմաններում:

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո շատերի հետ միասին նա էլ հաստատվեց Երևանում ու նվիրվեց գիտական, մանկավարժական գործին: Հայ կուլտուրայի տարբեր բնագավառների վերաբերյալ շատ հետաքրքիր նյութեր հավաքեց, մշակեց ու հրատարակեց: Ամեն ինչ անում էր սրտով, հասարակական պարտքի մեծ գիտակցումով ու էնտուզիազմով: Վաշկելում էր մարդկանց հարգանքը և նոր ուժով նվիրվում սիրած գործին: Մինչ կյանքի վերջը Գարեգինը մնաց այդպիսին:

Այժմ էլ աչքերիս առաջ է նրա վիթխարի արտաքինը, որի մեջ ապրում էր զարգացած մտավորականը, վերին աստիճանի բարի ու համեստ, աղնիվ մարդը...

Սանահինի պեյզաժը, ձևերով խիստ չլորահատուկ, ինձ մոռալ էր թվում իր փշատերև անտառներով, որ ծածկում էին շրջապատի լեռները: Համենայն դեպս, փորձեցի էտյուդ անել կանաչ դաշտերից, որ ձգվում էին ներքևվում, գյուղի շրջակայքում:

Սանահինի անսամբլը, որ մի ժամանակ նշանավոր համալսարան էր եղել, իսկ այժմ վարդապետի նստատեղին էր, պահպանվել էր բավականին

լավ: Վանքին կպած էր դասարանների, գրադարանի ու ճեմարանի շենքը, ուր գասավանդվում էին աստվածաբանություն, պատմություն և այլ առարկաներ: Պատերին որմնանկարներ շկային:

* * *

Ղարաքիլիսայում անձրևային օրեր էին: Դա ինձ շէր խանգարում գնալ էտյուդի քաղաքի շրջակայքում: Վանաձորի կիրճում եղա շատ անդամներ: Ոլորապտուլտ գետը, վեր խոյացող անտառապատ սարերը ինձ՝ տափաստանում ծնված նկարչիս համար, ներկայացնում էին մի նոր աշխարհ:

* * *

Բնությունից, բնության ծոցում աշխատող մարդկանցից ստացած իմ ստալոբուրուցյուններին հակադրվում էր Կովկասում ուժգնացած ցարական կառավարության ուսուցիչի քաղաքականությունը: Հայերի մղած ազատագրական պայքարն ընդդեմ թուրքերի ակտիվորեն հետապնդվում և դատապարտվում էր տեղի իշխանությունների կողմից, որոնք ցուցումներ էին ստանում, իհարկե, վերևից: Ցարական սատրապները սահմանի վրա կազմակերպում էին հայ հայրուկների ջարդ՝ դրանով իսկ արտահայտելով իրենց բարեկամական վերաբերմունքը թուրքական կառավարության հանդեպ:

Մի գեղեցիկ դիշեր հանկարծակի արթնանում եմ՝ գլխավերև տեսնելով ցարական ժանդարմների: Նրանք եկել էին խուզարկելու Միանսարյանին: Քրքրեցին ամեն ինչ: Խուզարկեցին նաև ինձ: Կասկածանքի տակ էր առնվում ամեն մի հայ մտավորական:

Այդ շրջանում ժողովրդական երգերի հիմնական բովանդակությունը ազատագրական գաղափարներն էին: Խուզարկության նախորդ օրը ծանոթ աղջիկներից մեկը ինձ ավել էր այդ երգերից մեկի տեքստը: Թուղթն անմիջապես դրավեց ժանդարմների թարգմանիչ թուրքի ուշադրությունը, որը հիանալի խոսում և հասկանում էր հայերեն: Նա կարողացավ և նրա ազատասիրական բովանդակությունը պատմեց ժանդարմներին: Ես նրանց բացատրեցի, որ դա իմ հնարած տեքստը չէ, այլ երգ է, որ ամենուր երգում են: Գրքուպանիցս հանեցի նաև Մոսկվայի ուսումնարանի տեղեկանքը, որի մեջ խընդրվում էր, ինչպես մի առիթով արդեն ասել եմ, ոստիկանությանը՝ օգնել նկարչին աշխատանքի ժամանակ: Հիշեցի Արծաթբանյանի հետ կատարված միջադեպը:

Բացատրությունները շօգնեցին: Ժանդարմները մեղ քարշ տվին դատախազություն: Նայելով ուսումնարանի տեղեկանքին, դատախազը խոժոռ հայացքով ստաց. «Ահա թե ինչ բաների համար եք օգտագործում կառավարու-

թշան կողմից տրված իրավունքները», միաժամանակ ցույց տալով երգի տեքստը՝ ինչևէ, ազատ արձակեցին՝ շնայած այն բանին, որ թարգմանիչը կաշվից դուրս գալով նորից ու նորից խոսում էր երգի վտանգավոր բովանդակության մասին:

Նուզարկուժյան պատճառը հետո պարզվեց: Մի ուսանող ելիզավետուլից զամբյուղով խաղող էր ուղարկել, որի մեջ դրել էր նաև ատրճաճանակ: Ոստիկանության կողմից այդ ուսանողը բռնվել էր: Նրա մոտ պատահաբար գտել էին Միանսարյանի հասցեն: Հենց դա էլ ոստիկանությանը բերել էր մեր կացարանը:



Նույն ամառը ես ճամփորդեցի Վրաստանով՝ Թիֆլիսից մինչև Բաթումի: Մի քանի օր Բաթումիում մնալուց հետո ավտոմեքենայով գնացի Բորչխա և, ճորոխով, լաստով բարձրացա մինչև Արդվին: Հասնելով վարում էին երիտասարդ, գեղեցիկ աչարցիներ: Հասնելով Արդվինի կամուրջը, մի երիտասարդ ինժեների հետ մնացի ճանապարհաշինական վարպետի մոտ: Վարպետն ասլորում էր անապատային, օձերով ու կարիճներով լի մի վայրում: Քաղաքում ծանոթներ չունենալով, մի քանի այցելություններից հետո գնացի Արդանուշ՝ ունենալով հանձնելիք նամակ տեղացի Քյարբջյանին: Արդանուշում ինձ շատ լավ ընդունեցին: Ասլորում էի դպրոցի շենքում, գնում էի էտյուդի:

Ջառիթափ ժայռերի գլխին, հին բերդի մնացուկների վրա ծվարած Արդանուշ քաղաքը զեղանկարչական մեծ հետաքրքրություն էր ներկայացնում: Ներքևում գետակների խոր ձորերն էին: Ջախ կողմում բարձրանում էր զդակաձև, տեղ-տեղ անտառով ծածկված Բացան: Աջից տեսանելի էր լեռնապարը՝ Կուրդեան գագաթով: Մոտ տասը էտյուդ անելով այդ հրաշալի պատկերներից, դուրս եկա Արդանուշից քաղաքագլուխ Ղազարյանի տված ձիով և ուղեկցի հետ միասին ճանապարհվեցի դեպի Արդահան: Պետք է անցնեի Յալաուղի լեռնանցքը, այս դուրս գալի հայկական բարձրավանդակը՝ Ղարսի նահանգ: Նստել էի ձիու վրա և գլխիս բացել Լեֆրանի նկարչական հովանոցը՝ արևի կիրիչ ճառագայթներից պաշտպանվելու համար:

Ճանապարհի երկու կողմերում խոյանում էին լեռները: Որքան բարձրանում էինք դեպի վեր, այնքան պեչղաժը դառնում էր հրաշալի: Ծանապարհը կարճ կտրելու նպատակով ուղեկիցս ինձ հաճախ դուրս էր բերում անտառի կածանները:

Լեռնանցքում, ժայռերի զանգվածներին մոտենում էին զեղեցիկ ու խիտ ամպեր: Դանդաղորեն բարձրանում էինք վեր, դեպի ամպերը: Արդեն գուժ էր: Հավաքեցի հովանոցս՝ օգտվելով ամպերի թանձր ու խոնավ ստվերից: Իսկ

արևը, որ երբեմն դուրս էր գալիս ամպերի տակից, այնքան հաճելի էր ինչպես աշնանը, երբ չի այրում, այլ դուրեկան ջերմություն է տալիս:

Ճամփորդությունը լեռներով, հատկապես այդքան գեղեցիկ լեռներով, ինչպիսին Բաթումիի շրջաններում է, մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում: Շոգ, մերձարևադարձային կլիմայից միանգամից բարձրանում ես հովասուն, օդոռատ լեռները:

Նրկինքը լրիվ ծածկվեց ամպերով, դարձավ մութ, կարծես ուշ աշուն լիներ: Նրեկոն վրա էր հասնում: Այլևս հնարավոր չէր առաջ շարժվել: Որոշեցինք ճանապարհաշինության վարպետի մոտ գիշերել: Նա սենյակ ուներ ճամփորդներին տեղավորելու համար: Սննյակը բավական հարմարավետ էր: Թեյ տվեցին, քնեցինք: Առավոտյան երկինքն ավելի մռայլ էր, բայց ճամփա բնկանք: Թանձր մշուշը խտանում էր անընդհատ: Սկսեց բարակ անձրև մազել: Ստիպված նորից դիմեցի հովանոցիս: Ճիշտ է, ամառային հագուստներով էի, բայց ցուրտ չէի զգում: Ճանապարհն, այնուամենայնիվ, այնքան էլ հաճելի չէր արդեն: Անընդհատ մտածում էի տեղ հասնելու և քնելու մասին:

Նրկինքը հանկարծ բացվեց, մենք դուրս էինք եկել ամպի խոփված կողից: Տրամադրությունս նույնպես բացվեց: Ետ նայեցի: Ամպերի երկարածիգ ժայպվենք, որից մենք արդեն անցել էինք, գեղեցիկ նազանքով ձգվում էր երկա՞ր, երկար: Գլխավերևում մաքուր, կապո՞ւյտ, կապույտ երկինքն էր: Արևի տակ փայլում էին խոնավ գետնին տեղ-տեղ հավաքված անձրևաջրի փոքրիկ լճակները: Լեռնանցքի վրա սրածայր գագաթները բոլորված էին սպիտակ ամպի ժայպվեններով:

Ճանապարհին հանդիպեցինք մեծ փափախներով և զրզրված յափնջիներով հովիվների, որոնք հոտն արոտ էին բերել: Անմիջապես հիշեցի մանկությունս: Շրջապատում ամեն ինչ հարազատ էր ինձ, հեքիաթային ու հմայիչ: Ճիշտ է, բնությունն այնտեղ այլ տեսք ուներ: Անսահման հորիզոններ, տեղ-տեղ մերկ բլուրներով, մետաքսյա տափաստաններ, իսկ այստեղ խստաշունչ, ներբևից վեր, դեպի ամպերը խոչացող անտառոտ սարեր և քարաքերձերով լեռնային զանգվածներ...

Շուտով մեր խճուղին աննկատելիորեն անհայտացավ, և փոխարենը եկավ հազիվ նշմարելի մի կածան: Սա էլ կորավ: Անցնում էինք կանաչ խոտերի մարդագետիններով, չնկատելով նույնիսկ, թե ինչպես հանկարծակի պարուրվեցինք սպիտակ ամպի քուլաներով, որոնք քիչ հետո քամու ուղղությամբ սլացան դեպի լեռնալանջերը:

Եվ այդպես, անսպասելի փոփոխությունները, կարծես մեզ զարմացնելու նպատակով, ուղեկցում էին ողջ ճանապարհին:

Հանկարծ մեղ գտանք ձյան հաստ շերտի վրա, որ շուտափույթ ծածկել էր մարդագետինը և գիմացի սարերը: Քիչ անց տեղատարափ անձրևի արագությամբ սկսեց ձյուն գալ: Նորից Լեֆրանի հովանոցը պետք եկավ: Բարեբախտաբար, քամին փշում էր հետևից, և մենք կարողանում էինք առաջ գնալ: Շուտով երևաց մոտակա պահակակետը: Բայց բուքը դնալով կատաղի էր դառնում և ուղղակի քշում մեզ: Հիմար վիճակ էր: Մտքովս անգամ չէր անցնի, որ հուլիս ամսին մարդ կարող էր ձմաբքի բերանն ընկնել: Կուրորեն այս ու այն կողմ ընկնելով, վերջապես գտանք խրճիթը: Մտանք ներս: Բուքը շարունակվում էր կատաղորեն և դժվար էր կռահել, թե երբ կդադարի: Տաք թեյ խմեցինք: Անկյունում տաքությունից սկսել էի նիբճել, երբ ուղեկիցս ասաց, թե կարելի է ճանապարհը շարունակել: Ձեի կարծում: Գուրս եկա և աչքերիս չհավատացի: Պարզ երկինք, իսկ ձյունը պեծպեծին է տալիս արևի ճառագայթներից: Պետք էր շտապել, դոնե երեկոյան Շաղեան հասնելու համար, որը գտնվում էր Քոի ակունքից ոչ հեռու:

Ահռելի բարձրություն վրա էինք: Շուրջը լեռներ էին, անդնդախոր ձորեր: Օդը մաքուր էր, երկինքը կապույտ ու հաշվուտ պես պարզ:

Զվարթ տրամադրությամբ ճամփա ընկանք և երեկոյան դեմ իսկապես հասանք Շաղեան: Դա թուրքական մի փոքրիկ գյուղ էր, ուր բնակիչների հիմնական զբաղմունքը անասնապահությունն էր: Տեղավորվեցինք մի մեծ սենյակում: Ձախ պատի ամբողջ բարձրությամբ քնելու տեղեր էին սարքված ճամփորդների համար: Աչ կողմում դրված էր մի փոքր սեղան և երկու աթոռ: Սեղանի վերևում կախված էր նավթի լամպը: Հայ և թուրք ճամփորդներով, բոլորս միաժամանակ, պառկեցինք ու անմիջապես քնեցինք:

...Քուռն իր ակունքի մոտ հոսում էր տափաստանային զետի նման, բայց զեպի Արդահանը շարժվելով ավելի ու ավելի էր արագացնում վազը:

Արդահանը հնամենի, ատամնաշար պարսպով քաղաք էր: Ղարսի տերիտորիան ուռանների կողմից զբաղվելուց հետո կառուցվել էր նոր Արդահանը՝ ուղիղ, կանոնավոր փողոցներով: Բավական հարմարավետ հյուրանոց կար:

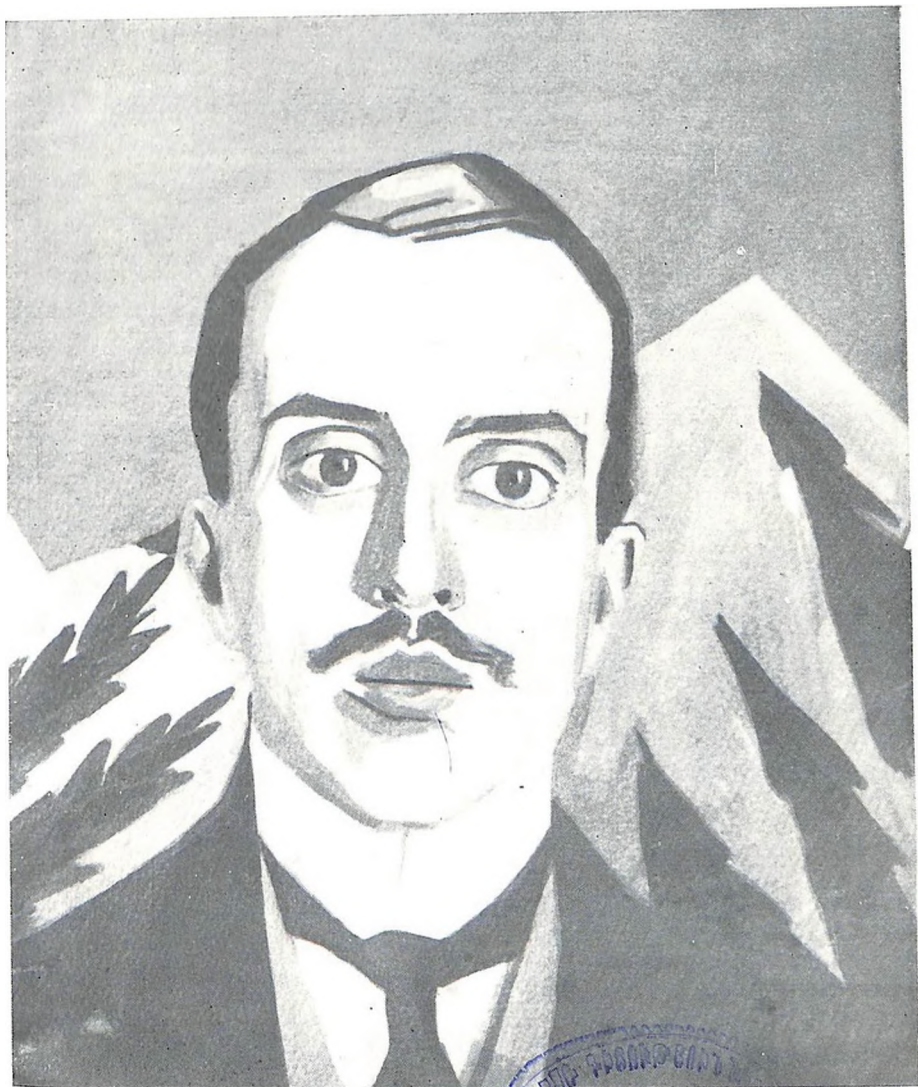
Այդ քաղաքում նույնպես երկար շմնացի և շարժվեցի զեպի Ախալքալաք: Ծանապարհը բլրապատ էր: Գնում էի այն հաշվով, որ կանգ առնեի Զուրդան փոստային կայանում: Միտք ունեի անպայման տեսնել բարձրալեռ Զալթըր լիճը: Զուրդանում ծանոթացա մի հայ գարբնի հետ, որը խոստացավ հաջորդ օրը ֆուրգոնով ինձ տանել լիճ:

Շատ անհանդիսա զիշերեցի: Կվերը կյանք չտվին: Բարձրաբերձ շրջաններում էլ միջատները սարսափելի մեծ են լինում և ավելի արնախում: Երևի կլիմայական պայմաններն են նրանց այդպես փարթամորեն աճեցնում: Ըստ երևույթին, քիչ դեր չի խաղում այն, որ այդ շրջանները տնտեսապահական



Բայլոյ կինը—1911 թ.

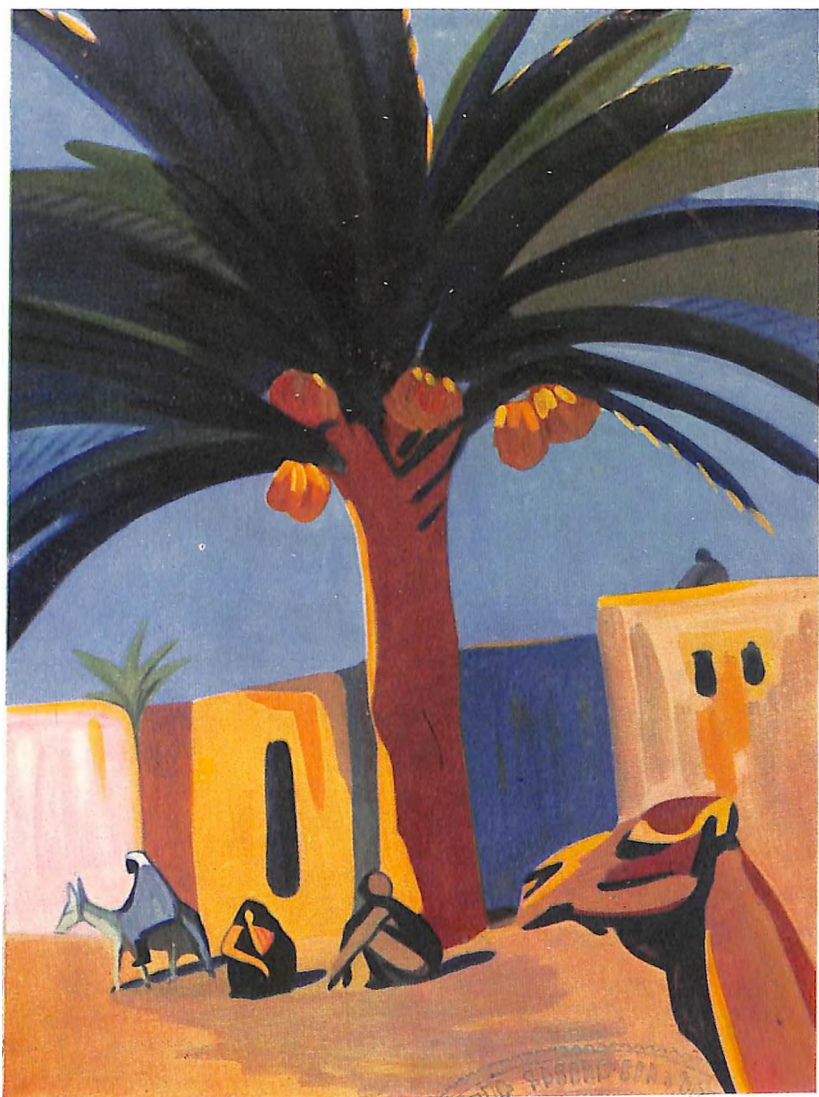




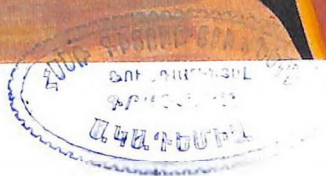
Բ. Ս. Եղուկիս, 1911:



Պարսկական նատյուրմորտ, 1913:



Փյունիկյան արմավենի—1911 թ.



են և առատ կեր են հանդիսանում նաև պարազիտների համար: Առհասարակ Զուրգանում ապրելը շատ ծանր է: Կլիման էլ ցամաքային է: Ցերեկվա անտանելի շոգին հետևում է երեկոյան տհաճ ցուրտը: Արևը հենց դուրս է գալիս, սկսում է այրել, իսկ հենց մայր է մտնում՝ ցուրտը սաստկանում է անմիջապես:

Մի կերպ լուսացրի: Առավոտյան դարբինը եկավ իր խոստումը կատարելու: Եվ մենք զրդոցոցով ու օրորվելով շարժվեցինք դեպի լիճը: Նախքան լիճ հասնելը մոտ մի կիլոմետր երկարությամբ բամբուկի խիտ անտառ էր: Լիճը շրջափակված է բաց կապտականաչավուն լեռներով: Երկարաձգվում է դեպի հարավ: Ինչպես վեր բարձրացրած մի թաս, լճի թափանցիկ հայելին թեթևորեն փայլում է առավոտյան արևի շողերից և իր գեղեցկությամբ ու նրբագեղ տոներով գերազանցում բոլոր այն ծովերին ու լճերին, որոնք տեսել էի ճամփորդության ժամանակ: Դարբինը ինձ պատմեց լճի մասին ժողովրդի մեջ տարածված մի լեգենդ: Բարձր լեռներով շրջապատված հովտում, վառիթափ լեռան կրճերին դուրս է ժայթքել սառնորակ ջուրը: Մոտիկ գյուղի բնակիչները, վախենալով, որ ջուրը կարող է լցվել հովիտը և քել գյուղը, ամեն անգամ ջուր վերցնելուց հետո փակել են անցքը:

Մի անգամ գյուղի պատանիներից մեկը թողնում է ձեր մորը և քրոջը ու հեռանում: Երկար տարիներ չի վերադառնում: Ընտանիքը տխրում է, ողբում՝ որոշելով, որ նա մեռել է: Օրերից մի օր քույրը գնում է ջուր բերելու և հանկարծ լսում՝ «Վազիր տուն, վերադարձել է եղբայրդ»: Ուրախությունից վերցնում է կուժը և դռնում տուն: Եզբորը հանդիպելուց հետո հանկարծ հիշում է, որ բաց է թողել ակունքը: Վազում է դեպի աղբյուրը: Բայց ուշ էր: Զուրն արդեն լցվել և լիճ էր կազմել հովտում ու դանդաղորեն մոտենում էր գյուղին: Վերջապես ծածկվում է և գյուղը: Ասում են, թե այսօր էլ, պարզ օրերին, թափանցիկ ջրերի տակ կարելի է տեսնել հին գյուղի պատկերը...

Ցերեկը մարգարիտի պես գեղեցիկ այդ լիճը ծփում է արևի ոսկեշող գույներով, իսկ դիշերը՝ լուսնի արծաթավուն փայլով: Երբ լուսինը դուրս է գալիս, այնքան է մոտենում լճի մակերեսին և այնպես թեքվում, որ կարծես նայում է հայելու մեջ, իր դեմքը տեսնելու համար...

Մարդկանցից մոռացված այդ գեղեցկուհին, ծնված եզբոր հանդեպ բոլջ ունեցած սիրուց և ուրախությունից, մինչ այժմ հիշողությունս մեջ մնացել է որպես լուսավոր երազ:

Երբ վերադառնում էի փոստակայան, ալիբավոր բլուրների վրայով անցնելով փոքրիկ նոզապին լճակի մոտով, անընդհատ հիշում էի Զալթրը: Ափսոս, որ մեր բանաստեղծներից ոչ մեկը չի տեսել ու չի երգել այդ գեղեցկու-

հուն: Միայն հովիվներն են, որ անընդհատ հիանում են բնության այդ շքեղ և ստեղծագործությամբ:

Այդտեղից գնացի ուղիղ Ախալքալաբ:

Ախալքալաբը հազկական փոքր քաղաք էր մերի բնության մեջ և առանձին հետաքրքրություն չէր ներկայացնում: Միայն երկզագաթ զեղին Արուլն էր, որ տեղ-տեղ ծածկված էր կապտականաչ անտառուններով և զարդարում էր պեյզաժը:

Բայց Ախալքալաբը առիթ եղավ, որ գնացի Բակուրիանի՝ Յիսարո կիրճով: Ինձ հետ էր վրացի մի իշխան, որ Ախալքալաբում ինչ-որ բարձր պաշտոն էր վարում: 60-ամյա մարդ էր: Զրուցեցինք շատ հարցերի մասին: Եվ հիշում եմ, որ անընդհատ շեշտում էր, թե ամենագեղեցիկ կանաչք Ախալքալաբի հայուհիներն են: Մեղ հետ էր նաև մի հայուհի, որն այնքան էլ զեղեցիկ չէր, բայց ուներ մեծ, սև աչքեր: Ճանապարհը ծանաղալի չէր: Իշխանն իր սրամիտ պատմություններով բարձր էր պահում մեր տրամադրությունը:

Մերի վայրերով անցնող ճանապարհը հետևում էր մնացել, երբ բարձրացանք կիրճն ի վեր: Այստեղից երևում էր Բակուրիանիի հովիտը՝ ծածկված եղևինների անտառներով...

1907 թվականին, Դոնի-Նախիջևանում հրատարակվող հայկական «Նոր կյանք» թերթի համար գրեցի մի հոդված իմ կատարած ճամփորդության մասին: Ռուսերենից հայերեն թարգմանելու համար կանչվեց ուսանող Ալեքսանդրը Մյասնիկյանը: Դա առիթ եղավ մեր ծանոթության, իսկ այս մտերիմ ընկերության: Այդ ժամանակ մտահղացել էի նկարել «Երկրագործը» մեծ պատկերը: Ցանկանում էի ցույց տալ աշխատանքի մարդուն բնության զորկում: Երկար որոնումներից հետո անմիջապես գտա, որ իմ նոր բարեկամի դեմքը խիստ հարմար է այագա կտավիս հերոսի տիպը նկարելու համար և փոքր մի ճեպանկար արի նրանից: Հետագայում, Մյասնիկյանի միջոցով Մոսկվայում ծանոթացա հայ երիտասարդների մի խմբի՝ Վահան Տերյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Յուլիա Խանդազյանի, Պողոս Մակինցյանի և ուրիշների հետ: Մենք հաճախ հանդիպում էինք Լազարյան ճեմարանի ուսուցիչ Կարապետ Կուսիկյանի տանը:

1910 թվականին այդ խմբի ջանքերով Մոսկվայում լույս տեսավ «Գարուն» գրական արձանագիր, որի շապիկը նկարեցի ևս: Արձանագիր ընդգրկում էր գրական-բնագրատական նյութեր: Խմբի բոլոր անդամների վրա առկա էր ուսական առաջադեմ կոլտուրայի բարերար ազդեցությունը, իսկ Մոսկվան այդ շրջանում գրական, գեղարվեստական բուռն կյանքով էր ապրում: Յուցահանդեսներին տոն էին տալիս Վ. Սերովի, Կ. Կորովինի, Մ. Վրուբլի, Մալյավիինի, Կ. Սոմովի աշխատանքները: Կազմակերպվում էին նոր թատրոն-

էներ՝ առաջադեմ մեկենասների նյութական աջակցութեամբ: Պետք է ասել, որ նրանց դերը ռուսական արվեստի զարգացման ասպարեզում հսկայական էր:

Յարական կառավարութեան հովանավորութեան տակ իր գոյութիւնը բարձ տվող կեղծ կլասիցիստական ու ակադեմիստական կուլտուրայի կողմէին Մոսկվայում նոր, առաջադիմական խնդիրներ էին դրվում, նոր որոնումների դիմում արվեստի բոլոր ճյուղերում: Խառն այդ ժամանակներում լինում էին նաև անհաջողութուններ: Երազների խորտակումն ու հիասթափութիւնը սովորական էին: Չեմ խոսի այստեղ այդ բոլորի մասին: Ուզում եմ պատմել միայն մի դեպք՝ կապված այսպես կոչված «Ազատ թատրոնի» հետ, որը ղեկավարում էր Մարջանովը: Թատրոնը որոշել էր զննել Ռիմսկի-Կորսակովի «Անտար» սիմֆոնիկ պոեմի ինսցենիրովկան և իբրև ղեկորատոր հրավիրել ինձ: Մարջանովը և Սանինը այնքան հետաքրքիր խոսեցին, որ ինձ գլխահան արին իրենց մտահղացմամբ: Կարևորն այն էր, որ նրանք խոստացան ինձ ուղարկել Պարսկաստան, նյութեր ժողովելու:

Մարջանովին ու Սանինին՝ ձեռներեց ու տաղանդավոր այդ մարդկանց, նկատել էր ինչ-որ մեկենաս և առատ նյութական միջոցներ խոստացել:

Գարուն էր, իսկ ես Մոսկվայից միշտ էլ դուրս էի գալիս գարնանը: Բայց Մարջանովի գայթակղիչ առաջարկն այս անգամ պահեց ինձ: Պարսկաստան ճամփորդելու հեռանկարը կար, մի բան, որ շատ էի երազել: Մի ամիս անհամբերությամբ սպասելուց հետո նկատեցի ընկերների շփոթվածութիւնը և ինչ-որ անորոշ մի բան: Ինքս որոշեցի դուրս գալ Մոսկվայից՝ նրանց անհարմար դրութիւնից հանելու համար: Հասկանալի է, որ եթե պետք լինէր, կգտնեին: Բայց ի՞նչ ստացվեց: Ռիմսկի-Կորսակովի այրին հրաժարվել էր տալ «Անտար» ինսցենիրովկայի: Մարջանովը և Սանինը ծանր կացութեան մեջ էին ու տխուր:

Քաղաքից դուրս եկա...



Մոսկվայում անընդատ մեծանում էր մեկենասների թիվը: Հրատարակում էին գրքեր, ֆինանսավորում թատրոններ, հավաքում նկարներ և այլն: Հասարակութեան մեջ մի առանձին շեշտով մոռա էր դարձել արվեստի մասին խոսելը, նոր արվեստագետների գործերն արժեքավորելը և գնահատելը: «Ազատ էսթետիկա» ընկերութիւնը իրեն էր ձգում նոր հովեր ունեցող արվեստագետներին ու արվեստասերներին: Ընկերութեան երեկութիւններին ելույթ էին ունենում գրողներ ու գրականագետներ, կոմպոզիտորներ, նկարիչներ: Կուրսագործում էին իրենց գործերը: Կյանքը ետում էր: Վեճերին ու դասախոսութիւններին վերջ չկար: Իր լավ կողմերի հետ, այդ բոլորը, իմ կարծիքով,

ուներ ինչ-որ հիվանդոտ մի բան: Ընկերության ոլորտներում կարելի էր հանգիստի արվեստի աշխարհի մարդկանց, որոնք որոնումների մեջ էին: Դա, իհարկե, լավ էր, բայց ընկերությունը կտրված էր կյանքից: Այդ կտրվածությունը նրան տալիս էր ջերմոցային բնույթ:

Ընկերության գլխավոր ոգևորողը ղեկեցիուհի Հենրիետա Լեոպոլդովնա Գիրշմանն էր, որին սիրահարված էին գրեթե բոլորը՝ և՛ պոետները, և՛ նկարիչները: Վ. Ա. Սերովը նկարել էր նրա դիմանկարների մի շարք, որ փայլում էր իր վարպետությամբ ու հմայքով: Դրանցից ամենահաջողը «Գիրշմանը արդուլարդի սեղանի մոտ» գործն է, որը պետք է դնել «Աղջիկը դեղձերով» և «Արևի շողերով ողողված աղջիկը» երկերի կողքին:

Նկարչի համար խիստ կարևոր է շափի զգացումը, այսինքն՝ կանգ առնել այն պահին, երբ անհրաժեշտ է: Նկարելու պրոցեսը ունի իր սկիզբը, ստեղծագործական ուժերի լրիվ լարումն ու վերջը: Եթե այդ սահմաններում գործը չի հաջողվում, սկսվում է տաղտկալի, երկար աշխատանքը և նույն բանի կրկնողությունը կամ գտնվածի, բայց արդեն կտրվածի փնտրումը: Աշխատանքը նման դեպքերում դառնում է ջղալի, նկարիչը կորցնում է իրեն, իսկ քնորդը՝ անտարբեր, արհեստական պողա է քնդունում, բռնությամբ փաթեթավելով նկարչի վզին: Մնում է այդ պողան: Կորչում են բնորդի ողջ կյանքում կազմակերպված, նրա ներաշխարհը բացահայտող անկրկնելի հատկանիշները: Ահա թե ինչ է հարկավոր նկատի առնել դիմանկարչին իր աշխատանքում: Սերովը այդ տեսակետից հրաշալի նկարիչ էր: Այն, ինչ հատկանշական է տվյալ մարդուն, ինչը սովորական է դարձել նրա մոտ, այսինքն՝ այն բանով, ինչով նա բոլորի առաջ բնականորեն ներկայացնում է իրեն, իր յուրահատուկ կեցվածքը, շարժումը, գեմքի արտահայտությունը, գլխի թեքվածքը, ժեստը, ձեռքերի, մարմնի ձևերը և այլն, — այդ ամենը Սերովն զգում ու կարգում էր դարմանալի բնազդով ու մտքի ուժով: Զէ՞ որ այդ բոլորը հենց բնորդի բովանդակության և նրա ապրած կյանքի արտաքին դրսևորումներն են: Բայց Վալենտին Ալեքսանդրովիչը այդ դրսևորումների սոսկ վերաբրտագրող չէր:

Նրա դիմանկարները պերճախոս կերպով ցույցանում են մոդելների նկատմամբ նկարչի ունեցած վերաբերմունքը: Վրձիտով, գրիչով, մատիտով վարպետորեն կատարված նրա բազմաթիվ գործերը բոլոր տեսակետներից բազմազան ու բազմաբնույթ են: Վալենտին Ալեքսանդրովիչի՝ խոսքի մեջ ժլատ այդ մարդու մեջ, նստած էր կրքոտ ու ոգևորվող, իսկապես տաղանդավոր դիմանկարիչ վարպետը: Դժբախտաբար այդ հրաշալի մարդն ստիպված էր գործ ունենալ նաև ոչ հաճելի պատվիրատուների հետ, որոնց ճաշակին, ճիշտ է, նա երբեք տեղի չէր տալիս, բայց ամեն անգամ դալքանում էր, ջղեր քայ-

բայում: Դիտեցեք նրա զիմանկարները: Դրանք սոցիալ-հոգեբանական կերպարներ են: Պետք է ասել, որ նրա համար ահաճ էր նաև գործ ունենալ մեկնասաների հետ: Նրանց մեջ կային, իհարկև, հասկացող և լավ մարդիկ էլ:

Հիշում եմ, օրինակ, Լեզիկների հիանալի ընտանիքը՝ Ալեքսանդրա Ալեքսանդրովնային և Պյոտր Անդրեևիչին, որոնք ապրում էին Յուշկովի նրբանցքում: Նրանց մոտ հաճախ էին լինում նկարիչներ, որոնց թվում ժուկովսկին, Ալաջալովը, Պետրովիչը, Տուրմանսկին և ուրիշներ: Ամսվա որոշակի օրերի մենք երեկոյան հավաքվում էինք հարմարավետ բնակարանում, որի պատերին կախված էին ուս նկարիչների բազմաթիվ գործեր: Լեզիկը կրթոտ կուկեցիտներ շէր: Նրա հավաքածուն համեստ էր, համեմատած ուրիշների հետ: Միշտ գնում էր թույլ գործեր:

Հավաքվում էինք նաև մի հմայիչ կնոջ՝ Լոսևայի բնակարանում, Նովինսկի բուլվարում: Նրա առանձնատանը հավաքվում էին հատկապես երիտասարդ նկարիչները, որոնք արդեն «Мир искусства»-ի և «Союз русских художников»-ի ցուցահանդեսներում ելույթներ էին ունեցել: Նրանք կրթոտ զրույցներ էին ունենում նկարչության, նկարիչների և նկարչության սիրահարների մասին: Երբեմն զրույցներն անհարմար ձև էին ընդունում: Մի անգամ, օրինակ, Կոիմովի և Լարիոնովի վեճը հասցրեց աուրուղմփոցի:

Ս. Ի. Շչուկինը, որ ուներ Ֆրանսիական նկարչության, գլխավորապես իմպրեսիոնիստների գործերի, հարուստ հավաքածու, իր առանձնատանը կազմակերպում էր երեկույթներ, ուր ելույթներ էին ունենում լավագույն երաժիշտները՝ կատարելով Սկրյաբինի, Մետների և Ռախմանինովի գործերը: Սերգեյ Իվանովիչի մոտ մեծագույն հետաքրքրությամբ դիտում էինք Ռենուարի, Միսլերի, Մոնեյի, Մանեթի, Վան-Գոգի, Գոգենի և ավելի նոր նկարիչներին երկերը:

Ե. Պ. և Ն. Ն. Նոսովները ճարտարապետ ժուլտովսկու վերակառուցած իրենց առանձնատանը նույնպես կազմակերպում էին երեկույթներ: Նրանց այդ տանը բեմադրվեցին Ալ. Տոլստոյի և Միխայիլ Կուլմիինի պիեսները, ընկերության անդամ տղամարդկանց և կանանց ուժերով:

Մոսկովյան աուտորականները և արդյունաբերողները վաղուց արդեն հետին պլան էին մղել ազնվական արիստոկրատիային: Արվեստի կյանքին առն էին տալիս մարդիկ, որոնք ավելի գործարար և հասկացող էին՝ Ռյաբուշինսկիները, Բախրուշինը, Տրետյակովը, Մամոնտովը և ուրիշներ:

* * *

Իմ ճամփորդությունը Ռազմավիրական ճանապարհով դեպի Անդրկովկաս՝ Թիֆլիս, Լոռի, Երևան անջնջելի հետք թողեց կյանքիս հետագա ըն-

Ֆացրում: Առաջին անգամ Հյուսիսային Կովկասում եղել էի մեծ եղբորս՝
Հովհաննեսի հետ միասին: Նա գործով եկել էր Միներալնիե Վոդի, իսկ ես
ապրում էի Պյատիգորսկում: Ճիշտն ասած, լեռնային բնակարի նկատմամբ
իմ հետաքրքրությունն սկսվում է Պյատիգորսկից: Մանկությունից վարժված
էի հարթ տափաստաններին: Պյատիգորսկն իր գեղեցկությամբ ուժ ունեցավ
միանգամից մեջս սեր արթնացնելու նաև մանկական տպավորություններիս
հակառակ բնակլիմայական պայմանների հանդեպ: Հանքաջրերի, լեռների
խումբը, իհարկե, ուներ իր հետաքրքրությունը...

Մերձազովյան տափաստանները, տեղի բնակիչները՝ ուսներ, հայեր,
ուկրաինացիներ, հարավային քաղաքները, հուլյերով լի Մոսկվան, զեղար-
վեստի ուսումնարանը, կովկասյան ճամփորդությունը՝ մի ամբողջ կյանք,
տպավորությունների, ապրումների, դեմքերի ու դեպքերի մի ահռելի բազ-
մազանություն, որի կենտրոնն էր, արդեն, հնամենի Հայաստանը...

Ձյունագագաթ, փայլատալող լեռներ, պողպատյա ժայռեր, արագահոս
գետերով ձորեր և խորխորատներ, կանաչազարդ բլուրներ, որոնք մեկը մյուսի
հետևից շարժվում են դեպի կապտին տվող լեռնապարերը և հալվում եր-
կրնքի կաթնավունի մեջ, ցածրահարթ հովիտներում արածող անասուններ,
ուղտերի քարավաններ, որ շարժվում են ղեղնա-վարդագույն փոշոտ հարթու-
թյուններում, ինձ վրա թողնում էին հսկայական տպավորություն, և որոնց
նկարչական կերպավորման համար ուսման տարիներին ստացած գիտելիքե-
րը ոչինչ անել չէին կարող: Դրանք պահանջում էին նոր լեզու, նոր հնարանք-
ներ:

Իսկապես մոխրավուն գունային միջոցները շատ աղքատ էին այդ հա-
րրատությունները կտավին հանձնելու համար: Դպրոցն ինձ տվել էր զրադի-
տություն, բայց պետք էր ունենալ սեփական լեզուն: Նոր դեմքեր հայթայ-
թելը այնքան էլ հեշտ չէր: Բայց ներքին մղումը հանգիստ չէր տալիս, ստի-
պում էր փնտրել, քիչ է ասել փնտրել, այլ գտնել, անսպասման գտնել: Այդ
մեծ ճանապարհ՝ ամենից կարևոր ուղենիշն ու կալանը, իհարկե, իմ Հայաս-
տանն էր:

Ես ընտրեցի այդ ճանապարհը: Այլ ճանապարհ ինձ չէր գրավում...

ԱՇԽԱՏԱՆՔ ԴԻՄԱՆԿԱՐՁԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՑՈՒՄ

Ուսումնարանում, ինչպես ասել եմ, բացվեցին արվեստանոցներ: Պեյզաժի արվեստանոցը ղեկավարում էր Ի. Ի. Լևիտանը:

Պեյզաժ նկարելու փորձ չունեի: Իմ պալիտրան ծիածանային և տաք գույներով հարուստ չէր: Այն գույներն էին գերակշռում, որոնցով անընդհատ նրկարում էի մերկ ֆիգուրներ: Բայց սիրում էի պեյզաժը և շատերի հետ միասին սրուշեցի աշխատել Լևիտանի մոտ: Փոքր կտավ վերցրի ու գնացի: Հարմար տեղ ընտրեցի և սկսեցի նկարել Լևիտանի դրած նատյուրմորտը (ծաղիկներ), ուր հիմնականը կանաչն էր իր բազմաթիվ ելեէջներով, սկսած ղեղնավունից մինչև վարդակապտավուն երանգները: Այդ բոլորն ստանալու համար ինձ մոտ, ըստ սովորության, կաշին միայն օխրաներ, - հողագույններ: Կանաչ ներկեր չունեի, չարչարվում էի:

Լևիտանը շրջում էր, նայում, դիտողություններ անում: Մոտենալով ինձ, ցուցում տվեց. «Օխրաներով նատյուրմորտ հնարավոր չէ նկարել, նրանցով մարմիններ կնկարեք»: Դիտողությունը ճիշտ էր: Ինքս էլ էի հասկանում, որ աշխատանքն այսպես շարունակել հնարավոր չէ, բայց ինքնասիրությունս, չզիտես ինչու, վիրավորվեց դիտողությունից:

Այլևս Լևիտանի արվեստանոցը ոտք չդրի: Բայց նրա դիտողությունը նրկատի առա:

Լևիտանը ուսական պեյզաժի խոշոր վարպետ էր: Նրա գեղանկարչական լեզուն ժամանակին առաջադիմական էր և դարգացման հնարավորություններ էր տալիս: Երիտասարդ նկարիչը շատ բան ուներ սովորելու նրանից: Դժբախ-

տաբար, նա ուսումնարանում երկար շաշխատեց: Նրա վաղաժամ մահից հետո պեյզաժի արվեստանոցը ղեկավարում էր Ա. Վասնեցովը: Վերջինս այլ բնույթի նկարիչ էր և, իհարկե, կեիտան շէր: Կեիտանը բարձր ճաշակի, վարպետութեան տէր և նրբանկատ արվեստագետ էր: Սքանչելի զգում էր ուսական պեյզաժը: Նրա աշխատանքի մեթոդը, հյութեղ և զգայուն զեղանկարը նրան որոշ առումով մոտեցնում էին ֆրանսիական բարբիլոնցիներին:

Վասնեցովի ղեկավարութեան ժամանակ ևս փորձեցի նկարել: Բարձրահասակ, շոր, դուսպ ղեկավարը շէր ոգևորում ուսանողին այնպես, ինչպես, իմ կարծիքով, շէին ոգևորում նրա մոսկովյան մտացածին սլատմական պեյզաժները:

Վասնեցովի մոտ նկարած իմ էտյուդը բավական հաջող ստացվեց: Նա գովեց ինձ և խորհուրդ տվեց մշտապես աշխատել իր արվեստանոցում: Բայց ես շարեցի այդ:

Աղատ ժամերին հաճախում էի նաև Ստեպանովի արվեստանոցը: Դա անիմալիստների արվեստանոցն էր: Բնորոշներն էին մանկութունից ինձ շատ լավ ծանոթ ձիերը, կովերը և այլ կենդանիներ: Այդ արվեստանոցի ամենավատիվ հաճախորդն էր Լ. Տուրթանսկին, այնպես ինչպես պեյզաժի արվեստանոցինը՝ Պետրովիչն էր:

«Թափառելով» արվեստանոցից արվեստանոց և, իհարկե, օգուտ քաղելով, ես գտա, որ իմ ուսուցիչները պետք է լինեն Սերովը և Կորովինը:



Սերովը բարեխղճուրեն միշտ գալիս էր արվեստանոց և լուր հետևում աշակերտների աշխատանքին: Խառնվում էր միայն բացառիկ զեպքերում, երբ խիստ անհրաժեշտ էր համարում: Սուր և տեղին դիտողություններով աշակերտին օգնում էր զգալու սխալները: Նրա մշտական ներկայությունը մեզ վարժեցնում էր կարգապահութեան և հետաքրքրություն սերմանում աշխատանքի նկատմամբ: Երբեմն պատահում էր, որ աշխատում էինք նշված ժամերից ավելի, մինչ ուշ գիշեր՝ նկարելով պաստելով: Մեր այդ ոգևորությունը ուսուցիչն ընդունում էր գոհունակությամբ:

Պատեխը պատրաստում էինք շոր ներկերի և կալիճի խառնուրդից: Նկարում էինք շվեդական կոպիտ մոխրավուն ստվարաթղթի վրա, որը լավ էր բռնում նյութը: Գծանկարներն այդ թղթի վրա ստացվում էին շատ հաճելի. թավշյա մակերեսով՝ փոքր-ինչ սպիտակավուն տոնով: Մի անգամ, հսկայական գովասանքներից հետո, ըստ երևույթին խրախուսելու և կամ նյութական օգնություն ցույց տալու նպատակով, Կ. Կորովինը առաջարկեց իրեն վաճառել իմ արած գծանկարներից մեկը: Ես շփոթվեցի: Անսահման շոյված

էի այդ առաջարկից ու սիրով նվիրելու փոխադարձ առաջարկ արի: Նա ոչ մի կերպ չհամաձայնվեց: Իրենն էր պնդում: Ստիպված եղա իմ առաջին մեկենասից, կյանքումս առաջին անգամ, ստանալ 10 ուրբլիանոցը: Հետո նա ասաց. «Այժմ նկարը իմն է»:

Կոստանտին Ալեքսեևիչը շատ էր սիրում ուսանողներին պրակտիկ խորհուրդներ տալ: Խոսում էր անշափ հետաքրքիր և մեծ ոգևորութեամբ: Խոսում էր հատկապես զեղանկարչութեան մասին, որը հրաշալի զգում էր և զիտեր:

Մեկ էլ, հրապուրվելով սպիտակամաշկ զեղեցիկ բնորոշու մարմնով և տեսնելով, թե ուսանողն ինչքան վատ է նկարում այն, Կորովինը վերցնում էր սլաշիարան և վրձինները՝ ոգևորութեամբ զոչնելով. «Կա՞թ, կա՞թ...»: Վրձիներ թափով խփում էր կտավին: Մեկը մյուսի մոտ շարվում էին կարճ վրձնահարվածները: Գույները կենդանանում էին: Հայուզն այլ բնույթ էր ստանում: Կոստանտին Ալեքսեևիչը նկարում էր յուրովի, Կորովինին հատուկ շքեղութեամբ: Ուսանողի համար նրա աշխատանքը շարունակելը դառնում էր անհնարին: Հենց առաջին քավածքով կարելի էր ամեն ինչ փշացնել:

Ռուս հրաշալի իմպրեսիոնիստին աշխատելիս տեսնելը ուսանողներին համար ոչ միայն շափազանց հետաքրքիր էր, այլև խիստ օգտակար: Կորովինի աշակերտների համար շատ կարևոր էր այն, թե ինչ որակով է նկարված գործը: Մեզ անհրաժեշտ էր հենց զեղանկարչականին հասնելը, զծանկարը գույնին կենթարկելը, գույնի տեսակետով նկարելը:

Սերովը և Կորովինը տարբեր բնավորութեան մարդիկ էին: Առաջինը խիստ լուսկյաց, ինչպես ասում են, ուրբաթախոս էր: Իսկ Կորովինը շատ էր սիրում խոսել: Բայց երկուսի միջև դիսոնանս չկար: Նրանք կարծես լրացնում էին միմյանց: Սիրում էին իրար և մեզ՝ ուսանողներին:

Սերովի և Կորովինի մոտ աշխատեցի մեկ և կես տարի: Հետագայում ես, բավարարվելով քշով, մի բան, որին սովոր էի՝ մանկավարժության, սկսեցի ապրել արվեստագետի ազատ կյանքով: Եկամտի ոչ մի աղբյուր չունեի: Մըշտապես ապրում էի եղբորս՝ Հովհաննեսի խնամքի տակ: Բարեբախտաբար նրա գործերը լավ էին գնում:

Ինձ արված այդ սովորությունը հնարավորություն ընձեռեց լիովին նվիրվելու իսկական արվեստին:

Նորից ու նորից ինձ պաշարում էր այն միտքը, որ իմ ունեցած նկարչական հնարքները հնարավորություն չեն տալիս արտահայտելու այն, ինչ անընդհատ ապրում էր երևակայության մեջ: Պետք էր շատ բան ձեռք բերել, շատից էլ ձեռք քաշել, աղատագրվել: Այդ նպատակն իրագործելու համար սկսեցի մտովի, երևակայորեն ջրաներկով նկարել Ֆանտաստիկ նկարներ: Այդ շրջանի աշխատանքները ես անվանել եմ «Երազներ» և «Հեքիաթներ»:

1907 թվականին «Золотое руно» ամսագրի խմբագրի՝ Ռյաբուշինսկու օգնութեամբ կազմակերպվեց երիտասարդների մի խմբի նվարների ցուցահանդես՝ «Голубая роза» անվամբ: Ցուցահանդեսը գունապայծառ-դեկորատիվ բնույթ ուներ: Ես ցուցադրեցի իմ «Հեթիաթները» և «Երազները», որոնք վատարված էին տեմպերայով ու յուղաներկով: Ցուցահանդեսը հաջողություն ունեցավ մարզկանց շատ նեղ շրջանում: Փակվելուց անմիջապես հետո մասնակիցները ցրվեցին իրենց ղեկավարվեստական միութունները: Դա շատ հետաքրքիր երևույթ էր: Ցուցադրվողներն այլևս չէին հիշում «Голубая роза»-ն, իսկ արվեստաբանները և՛ այն ժամանակ, և՛ այժմ նրա մասին գրում էին ու գրում են շատ մշուշապատ ու անորոշ:

Բացի աշակերտական ցուցահանդեսներից, ես մասնակցում էի նաև «Մոսկովյան ընկերութեան» ցուցահանդեսներին: 1908 թվականին ընկերութեանը ներկայացրած գործերից ընդունվեց միայն մեկը՝ «Գաղելը»:

«Գաղելը» իր էսթետիկական ընդհանուր սկզբունքներով մոտ է այդ շրջանում կերտված իմ բազմաթիվ աշխատանքներին: Ավելին, իր մեջ սինթեզում է այդ աշխատանքներում զրսևորված խնդիրները: «Գաղելը» մտածված է որպես հավաքական կերպար այն պատկերացման, որ ես ունեի արարչագործ բնութեան մասին: Հետ որում, այս դեպքում էլ, ինչպես միշտ, ստեղծագործութեան հոգեբանական ողջ մոտիվը պայծառ է, լավատեսական: Դա ևս արտահայտություն է այն բանի, որ արվեստը, իմ կարծիքով, պետք է երջանիկ դարձնի մարդուն, նրա մեջ արթնացնի ու ամրապնդի կենսահաստատ իդեալներ, ուժ ներարկի նրան՝ պայքարելու շարիքի ու մահվան դեմ:

«Գաղելում» սիմվոլիկ ձևով մտահղացել եմ բնութունը ներկայացնել իբրև կենդանի էակ, իբրև հեթիաթ՝ անարատ իր ամբողջություն մեջ: Պատկերը ներկայացնում է հզոր մի բնանկար: Երկնքից սկիզբ առած լեռնային բարձունքները զառիթափ իջնում են ներքև՝ վերածվելով կնոջ կերպարանքի, որը ծնվել է հողից: Տեսարանն ընդգրկում է այլ ատրիբուտներ ևս, որոնք դիտված են իբրև բնութեան բազմազանութեան արտահայտություններ: Նրանցից ամեն մեկը սիմվոլացնում է որևէ ուժ, վերաբերմունք և այլն:

Ինքնին հասկանալի է, որ նման մտածողությունը հնարավոր չէր մարմնավորել սովորական պատկերացումների սահմաններում: Դրոս համար էլ բոլոր ձևերի պլաստիկական հարաբերությունները տրված են հանուն հեթիաթայինի, սիմվոլի գրսերման, արտասովոր են իրենց սիմվոլիզմով ու զծային շարժումներով: Իսկ նկարի գունային կոլորիտը հիմնականում պահված է ոսկեգույնի ու կապտականաչ երանգների զուգորդումների սահմաններում: Դա, ըստ իս, ներքին դինամիկա ու կենդանի խաղ է տալիս բոլոր մարմնաձևերին և միաժամանակ իր հերթին օգնում շունչ տալու մտահղացման հե-

քիաթային բնույթին: Պատկերի ողջ մակերեսի զունային տարածություններն ու քալածքները տրված են այնպիսի հաջորդականություններով ու հնչեղության ելեկշումներով, որ, ինչպես կասեր Ավետիքը, դիտողին հարուցեն զառվառ, բարբախտն սպալտորություններ:

Ինչպես արդեն ասել եմ, բնությունը, ինչքան էլ հասկանալի ու առօրեական, ամեն անգամ զարմացնում է իր գրսևորումներով, իր հարատև պրոցեսով, իր դիսվաճմաներով և ձևերով:

Զարմանքը հասարակ բան չէ: Զարմանալու ընդունակությունը բնության կողմից մարդուն տրված մեծագույն պարզներից է: Որքան այն պակասում է մտրդու մոտ, այնքան աղքատ է նա իր հոգով և այնքան ավելի է նրա մեջ բար անտարբերությունը: Իսկ անտարբերությունը բթություն կամ բթացման առաջին և ամենահիմնական պայմանն է: Զարմանքի պրոցեսում լարվում է մարդու ուշագրությունը, զրգովում հետաքրքրությունը, զարմանքը տանում է դեպի զգացմունքների, մտքի ակտիվացում: Այդ բոլորն ազդական են, որ մղում են մտածող, կենդանի մարդուն դեպի կյանքի խորքերը, զաղտնիքների ճանաչումը: Երբեմն մի փոքրիկ դետալ, երևույթ, առարկա զարմանք է պատճառում և երևակայությունը մեջ ծնում հրճվանքի հեքիաթ-իրականություն մի ամբողջ աշխարհ: Դա երջանիկ ապրում է: Օրինակ, ես այդ առումով լիապես երջանիկ մարդ եմ համարում Վիլյամ Սարոյանին: Անընդհատ զարմանալու ընդունակությամբ է օժտված այդ մարդը: Զարմանքն ամենից ավելի ուժեղ ու հատկանշական է երեխաների մոտ՝ մաքուր, ազնիվ, անսահմանորեն զեղեցիկ: Երջանիկ են այն մարդիկ, որ տարիքն առնելու հետ չեն կորցնում զարմանալու ընդունակությունը: Սարոյանը հենց այդ մարդկանցից է, ուղղակի մեծ երեխա և այն էլ հանճարեղ: Զարմանքով գրում է բաների մասին, որոնք, թվում է, այնքան հասարակ են, պարզ, սովորական, որ հետաքրքրություն չեն ներկայացնում: Բայց դրանց խորքում այնքան պայծառ իմաստություն, փիլիսոփայական վեհություն, զգացմունքների, սպալտորությունների այնքան բազմազանություն և մեծ արվեստ, հրճվանք կա: Էլ ո՞նց շատես, որ զարմանքը տանում է դեպի անզարմանալին, տանում է դեպի ճշմարտության հայտնադործումը: Իմ կարծիքով արվեստի ամեն մի գործ պետք է ունենա զարմանք-հրճվանքը, ինչը և ես աշխատել եմ արտահայտել «Գազելում» ևս:

1907—1909 թվականների ընթացքում նկարիչների մի խմբի կողմից կազմակերպվում էին «Золотое руно»-ի ցուցահանդեսները, որոնց ներգրավվում էին նաև ֆրանսիական նկարիչներ: Ռուս նկարիչներից մասնակցում էին Պ. Կուզնեցովը, Պ. Ուստինը, Ն. Ուլյանովը, Մ. Լարիոնովը, Ն. Գոնչարովան, Պ. Կոնչալովսկին, Կ. Պետրով-Վոդկինը, Ի. Մաշկովը, Վ. Միլ-

լոտին, Ես և ուրիշներ: 1908 թվականի ցուցահանդեսին փայլուն կերպով ներկայացված էին ֆրանսիացիներ Վան-Գոգը, Սեզանը, Մաթիսը, Բրաքքը, Լեֆոկոնչեն, Դերենը, Ֆրիեզը, Օդիլոն Ռեդոնը, Ռուսոն, Վան Դոնդենը, Վալլատոնը, Ռուսոն, Ռոդենը, Մալոլը, Բուրդելը և այլք: Այդ ցուցահանդեսից Շչուկինը գնեց Վան-Գոգի նշանավոր «Գիշերային սրճարանը»:

Այդ հրաշալի ցուցահանդեսներն այլևս դադարեցին կրկնվելուց այն պատճառով, որ նյութական օգուտ չէին բերում: Մեկնասաներն այնքան էլ լավ հարաբերությունների մեջ չէին կազմակերպվել՝ Ռյաբուշինսկու հետ՝ սա էլ դեր էր խաղում: Ռյաբուշինսկին իրեն բավական անհամեստ էր պահում՝ մեծ պոետի ու միաժամանակ մեծ նկարչի հավակնոտ համոզմամբ: Իր ամսագրում տպում էր սեփական անտաղանդ ոտանավորները, ցուցահանդեսներում կախում տիպիկ դիլետանտական գործեր: Հասարակությունը բոլորտ էր անում ցուցահանդեսները, որոնց կազմակերպման համար, պետք է անկեղծ լինել, Ռյաբուշինսկին փող չէր խնայում: Նրանից Երես դարձնելով, մեկնասաները գնումներ չէին անում, իսկ Տրետյակովչյան պատկերասրահի գնման հանձնաժողովի անդամների մեջ տարաձայնություններ կային նոր արվեստի հարցերում: Եվ տուժում էինք նկարիչներս:

* * *

Յուցահանդեսի բացմանը միշտ էլ ներկա էր լինում Սերովը: Ամեն անգամ, ցուցահանդեսը շրջելուց հետո, Սերովը մոտենում էր ինձ և խորհուրդ տալիս չվաճառել նկարներս՝ հույս ունենալով, որ Տրետյակովչյան պատկերասրահի հանձնաժողովի անդամներին կհամոզի գնել զրանք: Եվ ամեն անգամ, ըստ երևույթին, հանձնաժողովի մյուս անդամները համաձայնության չէին գալիս Վալենտին Ալեքսանդրովիչի հետ: Դա շարունակվեց մինչև 1910 թվականը: Իհարկե, շատ մեծ բան էր, որ Սերովն իմ գործերի հանդեպ այդքան լավ վերաբերմունք ուներ: Սերովին սիրում էի որպես լավ մարդու, խոշոր նկարչի և իմ լավագույն ուսուցիչներից մեկի: Նա առաջադեմ նկարիչ էր և ակտիվ վերաբերմունք ուներ այն ամենի նկատմամբ, ինչը նոր էր ու հետաքրքիր:

1904 թվականից սկսած իմ գործերը, ինչպես ասացի, ունեին ֆանտաստիկ բնույթ: Ինչ որ նկարում էի, ռեալության և երևակայության միաձուսումն էր, ռեալ, որքան որ այն կատարում էի տեսածի տպավորությամբ, ֆանտաստիկ՝ որքանով այն սինթեզում էի երևակայական տեսիլքի մեջ: Տեսածս փոխում էի: Պետք էր լինում հասնել ուժեղ արտահայտչականության՝ գույների և նրանց հարաբերության ինտենսիվացմամբ, որպեսզի մարմնավորեմ իմ ապրումները, զգացմունքները, խոհերը:

Սերովը լիապես հասկանում էր այդ և գնահատում: Ճիշտ է, ցուցահան-
դեաներն ինձ նյութական օգուտ չէին բերում, բայց բարոյական մեծ բավա-
քարվածություն էի զգում և դաս էի առնում: Քարկոծումների հետ միասին
լսում էի նաև բարեկամական խորհուրդներ, բարձր գնահատականներ ինչպես
նկարիչների, այնպես էլ արվեստին մոտ կանգնած մարդկանց կողմից:



1909 թվականին «Золотое руно»-ի ցուցահանդեսում ես ներկայացված
էի մեծադիր «Երկրագործը» աշխատանքով, մի շարք այլ գործերով, ինչպես
նաև իմ «Ինքնանկար» առաջին տարբերակով:

«Երկրագործը» երկարատև մտորումների արդյունք էր: Նրա մտահղաց-
ման արմատները նույնպես եկել էին մանկությանն ասպիտություններից,
հետզհետե հասունացել, ձևավորվել ժամանակի հասարակական կյանքի նը-
կատմամբ իմ վերաբերմունքի հասունացման հետ: «Մոսկվայի ղեղանկարչու-
թյան, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանում» իշ-
խող առաջադեմ գաղափարների որդեգրումը, ռևոլյուցիոն տրամադրված երի-
տասարդության հետ իմ շփումը է՛լ ավելի էին ինձ մղում դեպի աշխատանքի
մարդը: Դեպի աշխատավորն ունեցած համակրանքը զգալիորեն սնվում էր
կյանքի անարդարացի պայմանների հանդեպ քննադատական վերաբերմուն-
քից: Իսկ քննադատական ջիղը, այն ժամանակ, ընդդեմ անհավասարության,
քնդդեմ հետադիմական ուժերի, ընդդեմ քաղքենի արվեստի, ընդդեմ քարա-
ցած ակադեմիզմի, ընդդեմ նատուրալիզմի անընդհատ ուժեղանում էր ազ-
նիվ արվեստագետների շրջաններում: Մեզ՝ երիտասարդներին օրինակ էին
ծառայում մեր ուսուցիչները: Բավական է հիշել միայն Սերովին, որը համար-
ձակորեն ձեռնոց էր նետում տիրող կարգերին, ըստ որում՝ ճակատ առ ճա-
կատ, հրապարակավ:

Խմորումների նման պայմաններում առաջադեմ երիտասարդությունն
անցյալի ժառանգությունից կլանում էր այն ամենը, ինչ պաշտպանում էր
աշխատավոր ժողովրդի շահերը: Այդ տարիներին շատ կտավներ ստեղծվե-
ցին այն կամ այն մտածողի, հասարակական գործչի կամ արվեստագետի
արտահայտած մտքերի ու իդեալների ազդեցությամբ: «Երկրագործի» ծնուն-
դը կապված է նաև իմ հայրենակից Միքայել Նալբանդյանի ուսմունքի հետ:
Ստեղծել հղոր, գեղեցիկ, հոգևոր ամենաբարձր հատկանիշներով օժտված մի
կերպար, արդար աշխատանքով բարիքներ ստեղծող մարդու՝ երկրագործի
կերպարը. դա էր իմ նպատակը: Հայ աշխատավորին ես ճանաչում էի, եթե
կարելի է ասել, օրորոցից: Հայրս միայն բավական էր, որ հստակ պատկե-
րացնեի նրա հոգևոր ու ֆիզիկական կերտվածքը: Գիտեի նրա վարքուբարքը,

խոհերը, ձգտումները, գիտելի նրա ուժը, իմաստովթյունը, բնության հետ ան-
զազար կռիվ տալու նրա կամքը և հմտությունը: Քիչ է ասել գիտելի: Այդ բու-
լորն ապրել էի ներքուստ՝ սրտով:

Ի դեպ, արվեստագետներին կյանքին ավելի մոտեցնելու նպատակով ան-
ընդհատ առաջարկում են մոտիկից շփվել բանվորի, գյուղացու, ինտելիգենտի
հետ՝ նրա աշխատանքի պրոցեսում: Ասում են, որ պետք է դիտել, ուսումնա-
սիրել և այլն: Դա, անկասկած, օգտակար և անհրաժեշտ խորհուրդ է, բայց
դեռ բոլորը չէ: Օրինակ, գյուղի աշխատավորն իր մեջ ամփոփում է հազա-
րամյակների ընթացքում կուտակված մի փորձ, մի իմաստովթյուն: Հողի
մշակումը, իրոք մեծ գիտություն, մեծ արվեստ է: Պետք է խորապես ըմբռնել
այդ մեծ գիտություն պատմական նշանակությունը, դիտել այն իր բազմա-
կողմանիության՝ ավյալ ժողովրդի անցած ճանապարհի, պատմական ճակա-
տագրի, ստեղծած ողջ կուլտուրայի և ապրած աշխարհագրական միջավայրի
մեջ:

Ձեմ ասում, թե անհրաժեշտ է անգիր անել մշակի գյուղատնտեսական
գիտելիքները և կարողանալ կիրառել պրակտիկայում (չնայած չի խանդարի,
որ նկարիչը գյուղատնտեսական գիտելիքներ էլ ունենա): Բայց առանց մինչ
ուղն ու ծուծը զգալու և զնահատելու աշխատող մարդու պատմական, հոգե-
բանական արժեքը, առանց ապրելու այդ արժեքը, հնարավոր չէ ճշմարտացի
կերպար ստեղծել: Գյուղացու աշխատանքի գրվազները ինտելիգենտիկաբար
գիտելը և դրանց՝ թղթի վրա նկարագրելը կամ կտավի վրա դրոշմելը ցանկա-
լի արդյունք չի կարող տալ: Թեև ող մի գրվազ ներկայացնելու համար էլ
պետք է մեջդ կրես գյուղացու ողջ էությունը, նրա փիլիսոփայական-հոգե-
բանական ողջ բովանդակությունը: Որպեսզի կարողանաս ստեղծել գյուղացի
աշխատավորի սինթետիկ կերպարը, պետք է կարողանաս նրա նման մերվել
բնությանը, զգալ քեզ բնության մեջ ինչպես տանը, հասկանալ բնության լե-
զուն, կիսել բնության հետ քո վշտերը և ուրախությունը, քո իրգեալները:
Պետք է կյանքը, հողը, աշխատանքը զգաս եսիդ մեջ: Կարճ ասած, պետք է
կարողանաս հարազատորեն, բոլոր ջղերով դրսևորվել բնության մեջ և բնու-
թյունն էլ դրսևորել քո մեջ: Իմ հաստատ համոզմամբ հենց դա է արվեստա-
գետի սուբյեկտիվ ակտիվության հիմքը: Ձե՞ որ բացի վերոհիշյալը, ամեն
օբյեկտ նկարելիս նկարում ես և ինքդ քեզ, բայց եթե չկա այդ մեկի և քո
էություն ներքին սերտ կապը՝ արվեստ չի կարող ստեղծվել: Կա, իհարկե, քո
վերաբերմունքի հարցն էլ նրա նկատմամբ: Միևնույն է՝ պետք է կարողա-
նաս ինքդ քեզ տեսնել նրա մեջ, և հակառակը, ավելի ճիշտ, ինքդ ապրես,
և՛ որպես նա, և՛ նա՝ որպես ինքդ: Շեքսպիրն ստեղծել է և՛ Օթելլոյին, և՛ Յա-
գոյին, և՛ Համլետին, և՛ Լիրին և... տարբեր վերաբերմունք ունենալով նրանց

Հանդես, բայց բոլոր դեպքերում էլ ստեղծագործական պրոցեսն անցել է այդ երկու կողմերի փոխադարձ ներթափանցման ու ներծծման անընդհատ գործողության մեջ: Եթե նկարում ես կունկրես մարդ՝ գիտնականի, ապա պիտի ինքդ սպրեւս և՛ որպէս նկարիչ-արվեստագետ, և՛ որպէս գիտնական՝ անսպասան հմտութիւն ունենալով բացելու (ես կասեի՝ ողջ նրբերանգներով մերկացնելու) նրան քեզ համար և բո Վերաբերմունքն էլ, քեզ էլ դիտելու նրա ֆէջ: Նույն այդ օրէնքը պետք է, եթէ դու նկարում ես Մասիսը, Զվարթնոցի ավերակները, Հոփոսիմեն, Սեանք, Արագածը, Արարատյան հովիտը կամ որեւէ պեյզա՞՛:

Իհարկէ չափազանց դժվար է ամբողջութեամբ ներկայացնել ու ձևակերպել կերպարանափոխման, հայտնագործման, վերակերպարանափոխման այդ անընդհատ պրոցեսը, և շարագրելիս ամեն ինչ խիստ կոպիտ է ստացվում. որովհետև ստեղծագործական ներշնչանքի պահին գործում են ստեղծագործողի՝ և՛ բնազդը, և՛ միտքը, և՛ տրամադրութիւնը, և՛ վերաբերմունքը օբյեկտի նկատմամբ, — իբ հերթին՝ լուրջ կոմիկական, լիրիկական, ծաղրական, սղբերգական և այլն, — և՛ նրա շրջապատի տվյալ պայմանները, և՛ նրա սենսուուն կենտրոնացումը, և՛ բաղմազան աստցիացիաներ... Ոչ թէ դժվար, այլ անհնարին է գոնէ մոտավորապէս ճշմարիտ գրել այդ նուրբ հարցերի մասին: Բայց պարզ է, որ առանց վերը նշած հիմունքի չի ստեղծվում ո՞չ գրական, ո՞չ բացասական, ո՞չ հերոսական, ո՞չ սատիրական և ոչ էլ այլ կարգի գեղարվեստական կերպար:

Ընդդժված օրէնքը, Իհարկէ, մի դոկտրինա չէ, որ յուրացնես ու գործը վերջացած համարես: Ոչ էլ այն կարելի է բռնի կերպով սրսկել որեւէ մեկին, որքան էլ սրսկողը հմուտ լինի: Գեղը չի կարող ներգործել, եթէ ընդունողը շունի նկարիվելու բնատուր ընդունակութիւնն: Հաճախ (այն էլ որքան) օրէնքների անխոցելիորեն ճշգրիտ կիրառմամբ վեպ կամ նկար են ստեղծում, բայց դրանք ոչ մի առնչութիւն չեն ունենում արվեստի հետ: Արվեստի օրէնքները աշխատանքի, փորձի ընթացքում պետք է տրվեն նկարչին, գրողին, աննկատելիորեն, բնական մի բլուրեղյա անբռնազբոսութեամբ: Եթէ չի տրվում, ուրեմն չի տրվում: Զոռով (ուղղակի անփոխարինելի խոսք է) ոչինչ անել չի կարելի:

Այս վերջին ասածներից ելնելով չպետք է եղրակացնել, թէ Սարյանը դեմ է ուսմանը, դեմ է քրտնաջան, գիտակցված աշխատանքի միջոցով օրնքների ուսումնասիրմանն ու յուրացմանը: Բայց պետք է զգացմունքը դյուրութեամբ ընդունի օրէնքը, որպէսզի կարողանաս դատողութեամբ խորացնես ու կիրառես այն: Առանց երաժշտական լսողութեան, երաժշտութեան ըզգացման հո չի կարելի սիմֆոնիա կամ օպերա ստեղծել...

Ինչևէ, կարելի է անվերջ խոսել, դառնանք «Նրկրագործին»:

Ինչպես արդեն ասել եմ, որպես պատկերիս տիպաժ վերցրել եմ Ալ-Մյաննիկյանի դեմքը, իհարկե ոչ պորտրետային լուծմամբ: Նրա տիպիկ հայկական դիմագիծը, պլաստիկական արտահայտիչ կառուցվածքը, սևեռուն, ինտելեկտուալ ներքին հարստությամբ շողացող հայացքը, առնական, առողջ տեսքը շատ ընդհանուր գծեր ունենին երևակայությանս մեջ պատկերացրած կերպարի գծերին:

Իբրև նկարիս պեյզաժի նյութ օգտագործել եմ Գելլենջիկի սեծովյան ամփերից 1908-ին արած մի շարք յուղանկար և ջրանկար էտյուդներ: Իհարկե, այդ պեյզաժը ես նկարի մեջ օգտագործել եմ ավելի մոնումենտալ մեկնաբանմամբ, գունային և գծագրական կոնտրաստների ավելի ընդգծմամբ:

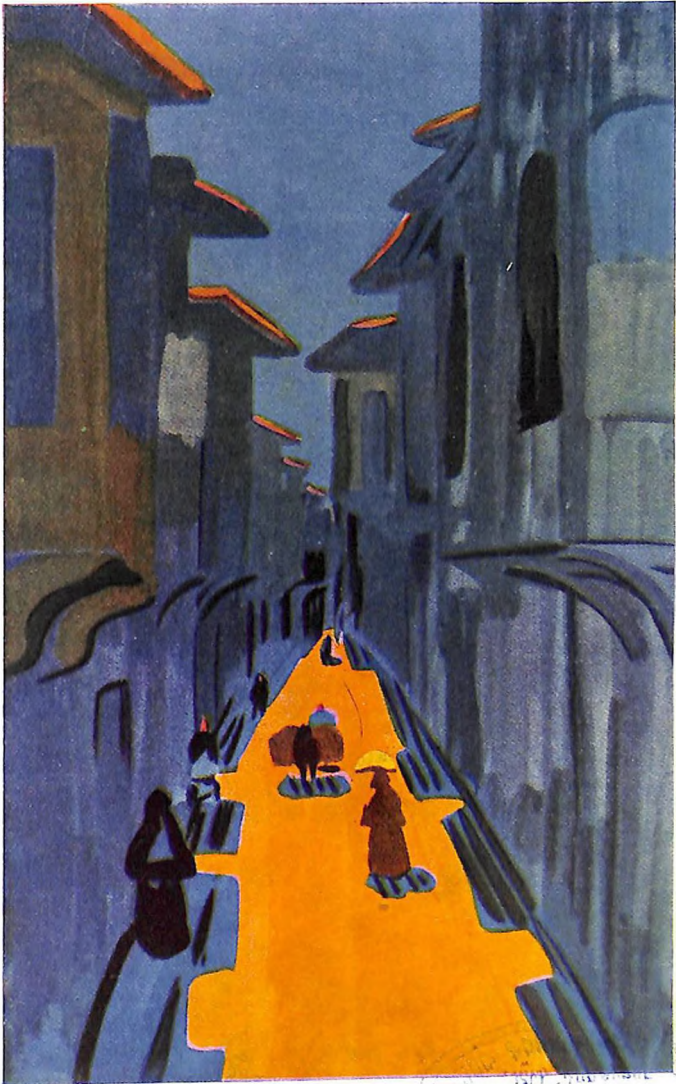
Մտահղացումս խիստ ընդհանրացմամբ ներկայացնելու նպատակով ձևաքիս տակ եղած ողջ նյութը ենթարկել եմ պայմանական-սխմվորիկ մի մտապատկերի՝ աշխատելով որքան հնարավոր է հասնել էսականի, տ՝պականի սուր բնութագրման:

Բավական մեծ նկարի գրեթե ողջ մակերեսը զբաղում էր երկրագործի գլուխը՝ ներհյուսված պեյզաժին: Նրա գեմքը կնճռապատ էր: Կնճիռների միջոցով ձգտել էի արտահայտել և՛ նրա ծանր, երկար աշխատանքի իգեան, և՛ քնավորության գծերը, և՛ ինտելեկտուալ փորձառու խորությունը: Կնճիռները նկարի մեջ հիշեցնում էին նաև երկրի մակերեսը՝ լեռների ու ձորերի իր խոր-գործորդություններով, որոնք բնական ռիթմով իրար են հաջորդում հարթությունների ու հովիտների վրա: Նկարի ներքևի մասում պատկերված էին ծանրաբայլ շարժվող եղների ֆիգուրներ՝ այն ժամանակվա գյուղացու աշխատանքի բնկերները:

Նկարի այդ բոլոր կոմպոնենտները դիտված էին մի ընդհանուր հայացքի մեջ, մեկը մյուսին զոդված ու միահյուսված ձևով: Դա ճիշտ մոտեցում էր՝ արտահայտելու համար աշխատանքի մարդու և բնության միասնության գաղափարը, բնության պես վեհ՝ ու գեղեցիկ գյուղացու նկատմամբ իմ տածած սերը, ամենազոր աշխատանքի հանդեպ ինչպես հերոսիս, այնպես էլ իմ պաշտամունքը:

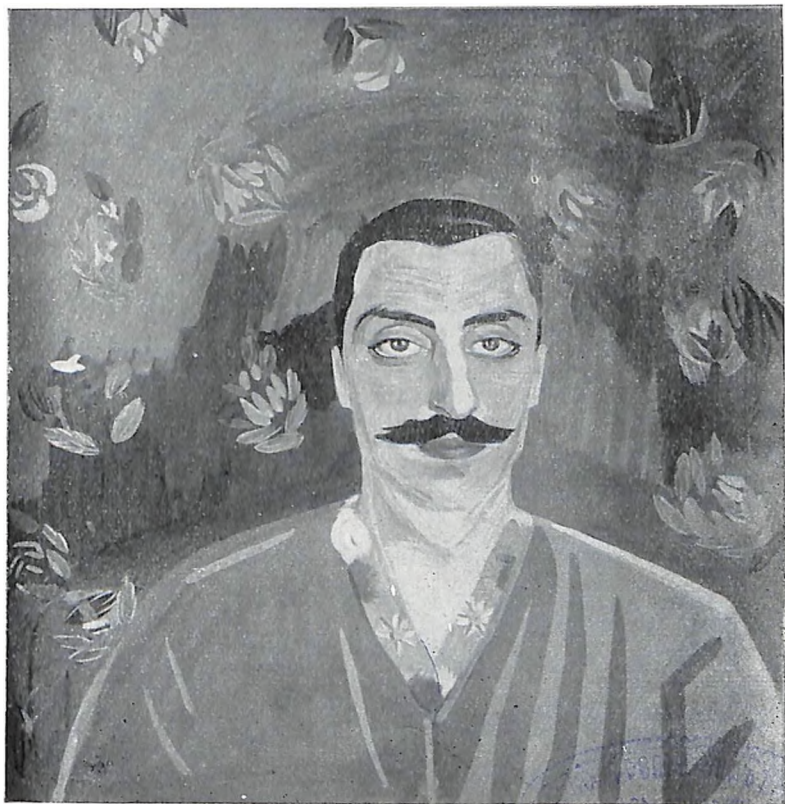
Ցավում եմ, որ ինչպես այլ գործեր, «Երկրագործը» չի պահպանվել իմ անփութության պատճառով: Մնացել են մի երկու նախնական ճևպանկար-էսքիզներ, որոնք, բնականաբար, չեն կարող տալ նկարի տպավորությունը: Բայց ես անհրաժեշտ գտա երկար խոսել «Երկրագործի» մասին, որովհետև այն զրսերորոմ-ամփոփում էր ժամանակի իմ հասարակական, գեղանկարչական որոշ ըմբռնումները միասնաբար:

«Ինքնանկարը» մոտ է «Երկրագործին»: Մարդը բնության, լեռների և հովիտների միջև քայլելիս, արևի տակ, արևի ոսկե շրգերով լուսավորված:



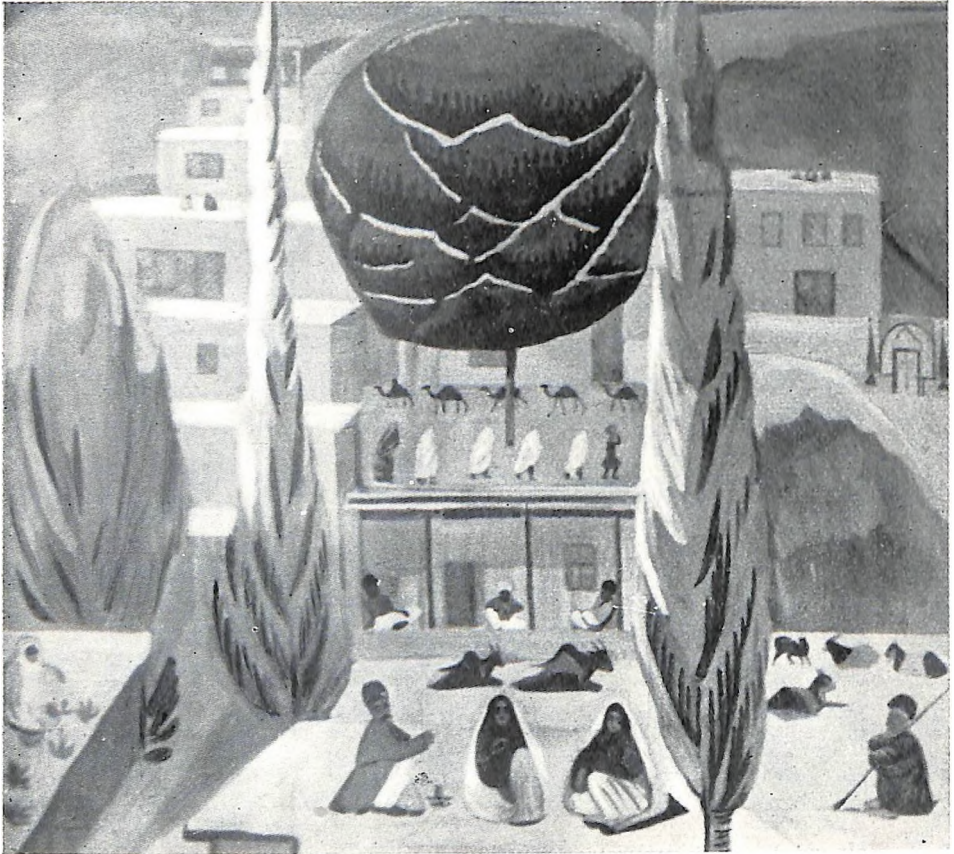
Հովհաննէս Մխիթարյան. փողոց, Լեւօր—1910 թ.





Հովսեփ Մանթաշովի դիմանկարը, 1915:





Ագուլիս, 1915:

Վեմքի լուսավոր կողմը արված է դեղնա-ոսկեգույն, ոսկեգույն-կարմիր, իսկ ստվերոտ կողմը՝ կապույտ գույներով: Մազերը և բեղերը վերցված են մաքուր սևով ստվերում և բաց-կապույտ՝ լուսավոր տեղերում: Փոսի վրա երկու կողմից բարձրադիր լեններ են, իսկ կենտրոնում՝ կանաչակապտագույն սարբեր և երկինք: Ինձ թվում էր, որ այդ պարզ միջոցներով ինչ-որ շահով հասել էի այն բանին, ինչին ձգտում էի:

«Ինքնագիմանակարը» ցուցահանդեսում մերժվեց շատ այցելուների կողմից: Իմանալով հեղինակին, նրանք, ոչ այնքան բարեկամաբար, մոտենում էին ինձ բացատրություններ պահանջելու: Իմ «դասախոսությունները» ցրում էին մթնոլորտը և, պետք է ասել, նրանք ինձնից բաժանվում էին արդեն որպես բարեկամների և սեղմում ձեռքս:

Ըստ երևույթի, իմ գործերը ունեին ստեղծագործական ինչ-որ ուժ, որովհետև նրանց կողքով մարդիկ անտարբերությամբ չէին անցնում: Վիրավորված քաղքենին մտածում էր, թե նկարիչը ծաղրում է մարդուն՝ իրեն: Դեպքեր էին լինում, որ ցուցահանդեսը փակվելու ժամին որոշ այցելուներ պահանջում էին տոմսին տված իրենց 40 կոպեկը, մատնացույց անելով իմ «վիրավորական» նկարները: Կամ կատալոգը շարտում էին խեղճ տոմսավաճառի երեսին՝ չմոռանալով նաև հայհոյանքներ թափել:

Ցուցահանդեսի բացումից մի քանի օր անց մի խմբի հետ այցելեց Քրանսիական նկարչության սիրահար Շչուկինը: Կուզնեցովի հետ ուղեկցում էինք նրան: Մոտենալով իմ «նշանավոր» «Ինքնագիմանակարին» Սերգեյ Իվանովիչը ուղղվեց, ընդունեց արտիստական պողպ և կահագեցելով սկսեց գովաբանել այն՝ ասելով, թե գործը «հրաշալի է, դուք հիանալի գիմանկարիչ եք» և այլն: Հենց այդտեղ էլ նա խնդրեց ինձ նկարել իր որդու և դստեր գիմանկարները: Ես շշմել էի դրանից... Շչուկինը, այն Շչուկինը, որ Եվրոպայում նկարչության մեծ գիտակի համբավ ուներ, ինձ պատվեր էր տալիս: Պատմում էին, որ երբ նա գնում էր Փարիզ նկարներ առնելու, բոլոր նկարիչները ծակ ու ծով էին կոխում իրենց լավ գործերը, որովհետև Շչուկինը, ունենալով հրաշալի աչք, մատնացույց էր անում լավագույններից լավագույնը: Դրա շնորհիվ է մեծապես, որ Սովետական Միության թանգարաններում Քրանսիական իմպրեսիոնիզմը և պոստիմպրեսիոնիզմը ներկայացված են ամենափայլուն ձևով: Բոլոր գործերն էլ առաջին կարգի են և հնարավոր չէ ինչպես հարկն է ներկայացնել Ռենուարին, Մոնեին, Սեզանին, Վան-Գոգին, Գոգենին և այլոց՝ առանց նրանց երկերի մոսկովյան ու լենինգրադյան հավաքածուներն ուսումնասիրելու:

Անասելի դժվարություն առաջ էի կանգնած: Ինչպես նկարել այդ գիմանկարները, որ չլրկենն առաջինը և բարձր որակի լինեն: Գործ ունես Շչուկի-

նի հետ: Մանավանդ նրա գովասանքներն ինձ պարտավորեցնում էին: Ինձ մխիթարում և հույս էր տալիս ընկերս՝ Պավել Կուդնեցովը, ասելով. «Դա հրաշալի է, բախտդ բերեց...»:

Վերջապես որոշեցի: Ի. Ս. Շչուկինին պետք է նկարել ոչ այնպես, ինչպես «Ինքնագիմանկարը», այլ մաքուր դեկորատիվ մեթոդով: Նկարում էի տեմպերայով, ոգևորված: Այն ցուցադրեցի 1911 թվականին «Мир искусства»-ի ցուցահանդեսում, գրական խմբակի դահլիճում: Այստեղ հանդիպեցի Սերովին, որ կանգնած էր իմ գործերի դիմաց: Մոտեցա, բարեկցի: Նա չպատասխանեց: Շուտ եկավ դեպի Շչուկինի դիմանկարը և մատով ցույց տալով գոչեց՝ «Թնդանո՞թ, երկու թնդանոթնե՛ր...»: Դիմանկարի լայն բացված և սեւվեռուն աչքերի մասին էր: Այդպիսին էր Վալենտին Ալեքսանդրովիչը՝ միշտ ժլատ, առանց ավելորդության, բայց դիպուկ: Հիացմունքից շողում էր նրա հայացքը, իմ ուրախությանը չափ չկար:



Երիտասարդ նկարիչների անմիաբանության և «Золотое руно»-ի ֆինանսավորումը դադարեցնելու պատճառով ցուցահանդեսները փակվեցին: Ստեղծվեցին նոր խմբավորումներ՝ հաճախ ճշացող, հիմար ցուցանակներով և անվանումներով: Մոսկվայում և Պետերբուրգում հիմնական ցուցահանդեսներից նորից առաջատարներն էին «Мир искусства»-ինը և «Союз русских художников»-ինը: Ես հրավիրվեցի այդ ընկերությունների կողմից: Անդամ էի նաև մոսկովյան նկարիչների ընկերության: Եվ, կարծես, կապող օղակ էի հանդիսանում երկու կենտրոնների, իրադ հանդեպ անբարյացակամ նկարիչների միջև: Դա ինձ դուր էր գալիս՝ կամ նկարիչները ցուցադրվում էին և՛ այստեղ, և՛ այնտեղ՝ ներկայացնելով հաճախ էսթետիկական ներհակ սկզբունքներով ստեղծված երկեր:

Ճաշակի հետ կապված սկզբունքային վիճելի հարցերի մասին առհասարակ չեմ սիրում խոսել: Մի բան պարզ է, որ մարդկանց ճաշակները տարբեր են բազմաթիվ պատճառներով: Արվեստի վարպետի պարաքն է շիջեցնել իր ճաշակը: Մյուս կողմից, մեծագույն երջանկություն է կարողանալ տեսնել և զգալ արվեստի գործը, կարողանալ խորանալ մեծ վարպետների ստեղծագործության մեջ:

Դրա հետ մեկտեղ մի բան էլ պարզից պարզ է: Որքան էլ տարբեր, էսթետիկական բոլոր սկզբունքներն էլ իրենց հիմքում պիտի ունենան բարձր պրոֆեսիոնալիզմը, որը, իմ կարծիքով, այսպես կոչված գեղարվեստական համողականության հիմքն է: Բոլոր պարագաներում էլ, լույսը, գույնը, տոնը, օդը, ձևը, հեռանկարը, պլաստիկան նկարչության հիմքն են կազմում:

Պետք է քրտնաջան ու համբերատար աշխատանքով տիրապետել արվեստի տեխնիկային: Պետք է լավ դպրոց անցնել:

Բայց դա նույնպես քիչ է: Իսկական նկարիչ լինելու համար անհրաժեշտ է, ամեննից առաջ, լինել իր հայրենիքի ազնիվ քաղաքացին, լինել իր ժամանակի առաջավոր գաղափարների կրողը: Պետք է արտահայտել հասարակական այն ուժերի իդեալները, որոնք առաջ են մղում մարդկությանը, բարձրացնում նրա լավագույն դժերը և ուժ հաղորդում մարդկանց՝ պայքարելու հետադիմականի դեմ:

Մարդիկ, որ ամբողջության մեջ մի միասնություն՝ հասարակություն են կազմում, առանձին-առանձին վերցրած տարբեր են իրենց ընդունակություններով և տարիքային, հասարակական վտրքագծով: Բայց ունեն և բնդհանուր կողմեր: Դա կոլեկտիվ կյանքի հիմնական հատկանիշներից մեկն է: Շատ կարևոր հիմքեր են նաև էպոխան ու ազգային յուրահատկությունները: Բնույթամական պայմանները, որ ազգային սպեցիֆիկայի հիմքն են կազմում, բարեբախտաբար բազմաթիվ են: Ինչի՞ նման կլինեն, եթե երկրագնդի վրա ստեղծվեն միայն ու միայն մի տիպի քաղաքակրթություն, մի ձևի նկարչություն: Արվեստը բազմազանություն է սիրում ինչպես պատմական, այնպես էլ ազգային տեսակետներից: Մարդկության պատմության դինամիկան իր բազմազանության մեջ՝ ահա համաշխարհային արվեստի բովանդակությունն ու դեմքը: Անզնահատելի մի հարստություն: Ուրեմն ամեն մի արվեստագետ բացի տեխնիկայի գրագիտությամբ զինվելուց, պետք է ուսումնասիրի, սեփականը դարձնի իր ազգի կուլտուրան, շնչի այդ կուլտուրայի պատմական զարգացման օգը: Իհարկե կղզիացումը մահ է, բայց յուրացումը, շփումը պետք է լինի ազգային հողի վրա: Զկա կոսմոպոլիտ արվեստ, կա ազգային-համամարդկային արվեստ:

Ի դեպ, ազգային ասելով չպետք է հասկանալ անցյալի տրագիցիաների կուլք պահպանումը կամ նոր բովանդակությունը հին ձևերի կաղտպարների մեջ լցնելը: Իմիջիայուց, երբեմն ազգայինի տեղ են դնում հենց այդպիսի գործերը: Բայց դա խաբկանք է: Ազգայինը պետք է դառնա: ստեղծագործողի ներքին սեփականությունը, նրա ներքին մտածելաձևը իր զարգացման մեջ և ոչ թե մնա որպես նրանից դուրս գտնվող օրինակելի օբյեկտ: Իբրև ազգայինի փայլուն օրինակ, հիշենք միայն մեկը՝ Այ. Քամանյանի «ժողովուրդ» (պետ-օպերայի շենքը): Թողնելով ճարտարապետության պատմաբաններին ու տեսաբաններին մանրամասների գիտական վերլուծությունը, նշեմ, որ «ժողովուրդն» իսկապես Հոփսիմեի, Զվարթնոցի շարունակությունն է, տրագիցիոն-հայկական մի կոթող: Բայց և այնքա՞ն ժամանակակից է: Տիպիկ 20-րդ դարի գործ է և իր մեջ խտացնում է ողջ հայ կուլտուրայի պատմությունը՝ առանց

այս կամ այն հուշարձանի ընդօրինակման կամ մի քանի կոթողների էկլեկտիկ գումարման: Դա գուտ ճարտարապետ-մասնագետի ստեղծագործությունն չէ, այլ մի մարդու ոգու արտահայտությունը, մա.րդու, որի եսը ներծծված էր Մեսրոպյան տառերով, 451 թվականով, «նարեկով», նրարատով, մեր ժողովրդի ամբողջ պատմությամբ:

Աղգայինը հենց դա է:

ԿՈՍՏԱՆԴՆՈՒՊՈԼԻՍ

1910 թվականի փետրվարի 26-ին Սևաստոպոլից դուրս եկա Ղեպի Կոստանդնուպոլիս: Եղանակը մառախլապատ էր, ծովը հուզված: Չնայած որոշ ժամանակ անց երկինքը պարզեց, բարձրացավ արևը և ժպտում էր մեզ, այնուամենայնիվ օրը սառն էր: Արևելքից քամին փչում էր ամբողջ ուժով: Ահռելի ալիքները փրփրակալած բաշերով հաջորդում էին միմյանց, շառաշյունով զարկվում իրար, փշրվում՝ վերածվելով ապակու պես շողացող կտորտանքների:

«Օլեդ» շոգենավի վրա ես միակ մարդն էի, որ գնում էի Կոստանդնուպոլիս: Դա իմ կյանքում առաջին ճամփորդությունն էր ծովով, այն էլ փոթորկի ժամանակ: Ամեն տեսակ ծովային հիվանդությունների մասին լսած պատմությունները մի տեսակ անհանգստացրել էին ինձ, բայց ծովային վթարի, խորտակման և նման մտքերից հեռու էի:

Մովսիսի ճամփորդություններին սովոր մարդիկ խորհուրդներ էին տալիս, թե ինչպես պետք է խուսափել հիվանդություններից: Լսում էի այդ խորհուրդները և, չզիտես ինչու, հիշում նավով ճանապարհվելու առաջին պահերի մանրամասները: Բազմաթիվ կապոցներով ու արկղներով բեռնավորված «Օլեգը» թմրածի պես կանգնած էր նավահանգստում: Բոլորս բարձրացանք: Առավոտյան ժամը մոտ 11-ն էր, երբ մեր նավը լացակումած խոպոտ սուլոցով շարժվեց: Ինձ, ցամաքի կայունության սովոր մարդուս, թվաց, թե Մեվաստոպոլը ետ է նահանջում մեզից, բայց շուտով չբացավ այդ պատրանքը, երբ նավը դուրս եկավ բաց ծով: Ամեն ինչ սկսեց ճոճվել, և՛ ամպի քուլա-

ներով երկինքը, և՛ Սևաստուպոլը, և՛ հորիզոնը Այդ ճոճման տհաճությունը գնալով ավելի ու ավելի ուժեղանում էր: Վիճակս լավ չէր: Առաջարկեցին իջնել ներքև և անմիջապես պառկել: Եվ, ոչինչ, վատ չէր: Բայց երբ ուզում էի ոտքի կանգնել, գլուխս պտտվում էր: Վճռեցի այլևս վեր չկենալ:

Ճաշի ժամն էր: Մի կերպ հավաքեցի ինձ և գնացի ճաշարան: Աղմուկաղաղակով և հայհոյելով՝ սեղանների շուրջը նստոտում էին նավաստիները, նրանց հետ նաև ուղևորները:

Ախորժակ բոլորովին շունեի: Բավարարվեցի միայն մրգերով:

Ի վերջո սովորեցի օրորոցին: Գիշերը մի լավ քնեցի, բայց առավոտյան վաղ արթնացա նավի խիստ ուժեղ ճոճումներից: Նավը ճոճուում էր և թալըրտում: Բուֆետի ամանեղենը թափվում էր հատուկին: Նավում գտնվող՝ ծովալսին հիվանդությունից տառապող, խեղճ կովերը բառաչում էին բարձրաձայն:

Դրուսթյունը մխիթարական չէր: Հիվանդության նշաններն ինձ մոտ արգեն պարզ երևում էին: Բայց ինչ կարող ես անել, ստիպված ես դիմանալ:

Վերջապես նավը դադարեցրեց իր անմիտ պարը: Դիտելով կլոր լուսամտոներից, տեսա Բոսֆորի հրաշագեղ ափերը: Արագ վեր թռչելով տեղիցս, բարձրացա վերև՝ դիտելու պանորաման: Նավի հետ մրցելով սլանում էին ղելֆիները, երբեմն ջրից զուրս թռչելով: Զառիթափ իջնող ցամաքի ափերը ծածկված էին գեղեցիկ այգիներով: Երևում էին տարբեր պետությունների դեպպանությունների ամառանոցները:



Վերջապես նավահանգստում էինք: Անմիջապես նավ էին բարձրացել տեղացիներ: Իրենց ծառայությունն առաջարկող մտկերներն էին, բոլորն էլ հույներ: Մեկի հետ ծանոթացա, և իջանք քաղաք: Թուրքական մաքսատնում ինձնից միայն անձնագիր հարցրին: Իրերս շատ քիչ էին և շտուգվեցին:

Նավահանգստից ուղիղ Ղալաթիա գնացինք: Փողոցով շարժվում էր մարդկանց հոծ մասսան: Դիմացից գալիս էր ձիաքարշը, որի առջևից վազում և ճանապարհ էր բացում փողհարը: Բայց ամենից զարմանալիքն, որ առաջին իսկ պահից գրավեց ուշադրությունս, փողոցով մեկ վխտացող շների անհաշվելի թիվն էր: Դրան միահայտնվում էր փողոցի աղմուկ-աղաղակը, արագ եռուվեռը:

Քայլում էինք Յուկսեկ Կալդիրիմ փողոցով, ուր գտնվում էր «Իսմիթ օթելի»-ն: Դժվարութամբ էինք ձեղքում կարմիր թասակներով աղամարդկանց ու չաղրաներով կանանց հոսանքով խեղդված նեղլիկ փողոցները: «Ոսկև ափից» եկող նավերի սուլոցները մի յուրահատուկ տոն էին տալիս փողոցի հրճառոցին: Եվ ահա, վերջապես, ճիւղելով թեքվեցինք աջ և վեր բարձ-

րացանք փոքրիկ աստիճաններով նրբանցքով: Օթելի մուտքն անցնում էր կաֆեի միջով: Հյուրանոցի տերը շատ սիրով ընդունեց ինձ: Կարծես վաղուց ի վեր աղ ու հաց էինք ուտում իրար հետ: Չորրորդ հարկում սենյակ հատկացրեց, որի պատուհաններից ներս էր թափանցում փողոցի հոգնեցնող աղմուկը:

Բարեհոգի տերը հյուրասեր ու իր քաղաքավարութունն անընդհատ ցուցադրող մի մարդ էր: Խոսել շատ էր սիրում: Հայերեն վատ չգիտեր: Անընդհատ ասում էր, թե Կոստանդնուպոլսում հայերը թվով երրորդն են թուրքերից և հույներից հետո:

Կոստանդնուպոլիսը դեռ բյուզանդական շրջանում խոշոր կենտրոն էր, ուր ձգտում էին նաև բազմաթիվ հայեր: Ըստ էության, քաղաքը Արևմտյան Հայաստանի կենտրոնն էր, ուր և ստեղծվել էր հայկական մեծ կուլտուրա: Պոլիսը տվեց Չոբաշյան, Կոմիտաս, Աղամյան, Սիրանուշ, Պարոնյան, Զոհրապ, Երուխան, Օտյան, Վարուժան, Դուրյան, Սիամանթո, Մեծարենց և ուրիշ մեծութուններ: Պոլսի հայ կուլտուրան զարգանում էր Եվրոպայի և հատկապես ֆրանսիական առաջադեմ կուլտուրայի ազդեցությամբ, բայց ֆրանսիականը յուրացնում էին ազգային հիմքի վրա:

* * *

Գիշերը մի լավ քնելուց հետո հաջորդ օրը ուղեցույցի օգնությամբ արդեն թափառում էի Բյուզանդիայի հնամենի մայրաքաղաքում: Իհարկե, ստիպված էի վստահել ուղեկցիս ճաշակին՝ իմ շրջագայութունների տեսարժան վայրերն ընտրելիս: Ընդհանուր տպավորությամբ, քաղաքի հետաքրքիր մասը Ստամբուլն էր: Այստեղ էին կենտրոնական մեծ շուկան, Այա-Սոֆիան՝ տուրիստների սիրած վայրը: Բայց ամենից հետաքրքիրը, գուցե տուրիստներից միայն ինձ համար, հենց կոստանդնուպոլսյան փողոցն էր՝ նեղ, մարդաշատ ու շներով լի...

Ես նամակ ունեի հանձնելու մեկին: Հեշտությամբ գտա: Ապրում էր Ստամբուլում և «Թալիկ բաղարում» առևտուր էր անում: Ներսիսյան ազգանվամբ այդ իմ նոր ծանոթը իսկապես հրաշալի մարդ էր և ինձ մեծ ծառայութուններ մատուցեց: Ամենից առաջ օգնեց ինձ փոխել դրամը: Պերայում ինձ տեղավորեց մի հիանալի հայ ընտանիքում:

Պրդեն շատ լավ էի զգում: Թափառում էի ինձ համար, ճեպանկարներ անում՝ հիշելու համար, կամ վերագրանալով տուն աշխատում ըստ ստացած տպավորութունների, գծագրում այն, ինչ մնացել էր հիշողությանս մեջ: Պետք է ասել, որ աշխատանքի այդ մեթոդը (անմիջապես նատուրայից չնկարելը) և այն, որ ինձ մոտ թեքում կար դեպի սիմվոլիկան և ֆանտաստիկան,

ինձ շատ էր օգնում: Ես պատկերում էի ստացած տպավորության ամենազրլ-խափոր ու կարևոր կողմերը, տիպականը՝ առանց մանրուքների: Սիրում էի հատկապես արևը, շոգը, ամենից ավելի չէի սիրում քամին, որ փռչի էր բարձրացնում ու խանգարում աշխատանքիս:

Նկարչության համար ամեն ինչ կարևոր է: Բայց ամենակարևորներից է գույնը և գույների զուգորդումը: Երբ նկարիչը շի օգտվում գույների ազատ ու անկաշկանդ օգտագործման հնարավորությունից, ապա զրկում է իրեն ամենաէականից՝ հրճվանքից: Արվեստի հարուցած հրճվանքը մշտական է, նա միշտ ընկերակցում է մարդուն, դարձնում նրան ավելի հզոր և ընդունակ: Կինեմով մարդկային հոգու ամենաբարձր գրսևորումներից մեկը, արվեստը վերածվում է կայուն անհրաժեշտության, որը մենք անվանում ենք կուլտուրա: Գույնը առհասարակ մարդկային գործունեության և մասնավորապես կուլտուրայի առարկան, նրա գրսևորման հիմնական մոմենտներից մեկն է, որ բնութքյան կողմից տրվում է մարդուն: Բայց մարդը կարող է պատկերել գույնը միայն պայմանական մտածողությամբ: Գծագրությունը և գույնը նկարչության մեջ պայմանականություններ են, որ դառնում են բնօրինակից ավելի ուժեղ միայն այն պատճառով, որ այդ պայմանականություններն անցնում են զգացումների, մտորումների, դատողության միջով ու դառնում կենդանի, հոգևոր առումով կենդանի ու անսահմանորեն խոր: Այդ պատճառով էլ արվեստը կյանքի շունչն ու զարկերակն է, իսկ կյանքը՝ մարդու սիրտը և ուղեղը, հոգը և արեը՝ ողջ աշխարհը, ողջ բնությունն է: Բայց գուցե հնարավոր է ապրել առանց արվեստի: Չէ՞ որ կենդանիներն ապրում են առանց նրան: Քի՞չ են մարդիկ, որոնք ուտում են, խմում և ապրում են արվեստից հոտ անզամ շանելով: Նման մարդիկ կիսատ են ապրում: Կա մի բան՝ աշխատանքը, որ կատարում են բոլոր մարդիկ հանուն իրենց գոյության, կյանքի պահպանման: Բայց արվեստը, եթե չհաշվենք նրա մյուս ֆունկցիաները, դարդարում է կյանքը: Արվեստը մարդու անմահության ձգտման, հավերժ ապրելու կամքի անփոխարինելի ղենքն է: Կան մարդիկ, անկասկած, որ իրենց լուսանկարը և կամ հայելու մեջ իրենց արտացոլումը գերադասում են իրենց նկարչական դիմանկարից: Կան նաև այնպիսիները, որ այս կամ այն կերպ շփվում են արվեստի հետ, անգամ սիրում են այն, բայց չեն քաջում կյանքի հետ ու չեն ընդունում իրենց ժամանակի արվեստը՝ խոսքը առաջադեմ արվեստի մասին է): Առաջիններն ուղղակի զբախտ են, իսկ երկրորդները՝ հետամնաց: Առաջիններն արվեստ չեն զղում, չեն հասկանում, իսկ այն, ինչ չեն հասկանում, համարում են հիմարություն: Դժբախտաբար չգիտեն, որ նկարչությունը հասկանալու համար պիտի ունենալ տեսնելու գրագիտություն: Երկրորդներն արվեստը չեն դիտում իր պատմության

մեջ, այրում են առանց իրենց ժամանակը լավ հասկանալու: Օրինակ՝ իմ-
պրեսիոնիստները իրենց ժամանակին հայհոյվել և մինչև այժմ հայհոյվում՝
են սոգեստ մարդկանցից: Բայց իմպրեսիոնիստներն իրենց առջև ժամանակին
դրել են արվեստի զուրդացմամբ թելադրված խնդիրներ՝ աշխատելով ստեղ-
ծել նոր մի հետաքրքրություն, որ բավարարի ժամանակի պահանջներին: Իմ-
պրեսիոնիստներն իսկական արվեստագետներ են, ինչպես նախորդ դարա-
շրջանների բոլոր մեծ արվեստագետները, որոնք աշխատել են որպես նո-
րարարներ և մինչ այժմ էլ հիացնում ու պեսք է հիացնեն մարդկանց: Իմպրե-
սիոնիստները ելնում էին մի շատ հասարակ բանից, արևային լույսից և
առարկաների վրա ունեցած նրանց ազդեցությունից: Նրանցից առաջ արվես-
տագետները նկարում էին արվեստանոցի պայմանական լուսավորության մի-
ջավայրում, շագանակագույն և ստվերային գույներով: Այդ եղանակով նրանք
ստեղծել են գլուխգործոցներ: Իմպրեսիոնիստները ևս ստեղծեցին իրենց գը-
լուխգործոցները, բայց մի այլ ճանապարհով: Արևային լույսը նրանք դիտե-
ցին իրրև հրճվանքի ու մարդու գեղեցիկ զգացումների արտահայտման մի
հնարավոր միջոց: Այդ հայտնագործությամբ համաշխարհային արվեստը մի
մեծ քայլ կատարեց դեպի առաջ: Երևան եկավ նկարի մեջ բացօթյա պայման-
ների լույսը և բազմադան, պայծառ, լուսառատ գույնը: Իմպրեսիոնիստներն
իսկական գեղանկարիչներ էին և հիանալի օգտագործում էին գույնը՝ շխախ-
տելով հենց իր՝ գեղանկարչականի սպեցիֆիկան: Նրանք մեծ ճաշակով, որը
առհասարակ հատուկ է ֆրանսիական նկարիչներին, ստեղծեցին հիանալի
գործեր:

Իմպրեսիոնիզմը տիպիկ ֆրանսիական արվեստ է, որ աճել է ազգային
հողի վրա: Այդ պատճառով էլ, երբ իմպրեսիոնիզմը բազմաթիվ նկարիչների
կողմից մեխանիկորեն փոխադրվեց այլ երկրներ, վերածվեց մեռյալ փաս-
տի: Բայց իմպրեսիոնիզմը նպաստեց համաշխարհային արվեստի զարգաց-
մանը, խելամիտ նկարիչներին օգնեց տեսնելու իրենց բնությունը, իրենց
էրկրի կուլտուրայի և ազգային տրադիցիայի տրդիական գծերը, օգնեց ստեղ-
ծելու իրենց իմպրեսիոնիզմը:



Կենդանիների ուսումնասիրության առատ նյութ կար: Շնորք տեղավոր-
վում էին հստակ, սովորի ճիշտ, բնտանիքներով, որոշակի տեղերում և վա-
րում էին հստակյաց կյանք: Ամբողջ քաղաքում տեղ, անկյուն չկար, ուր շուն
չլիներ: Նրանց կողքով, հանգիստ օրորվելով, յուրահատուկ ութմով քայլում
էին լաչն շալվարներով և կարմիր ֆեսերով տղամարդիկ, փայտե քստիկնե-
րով, շաղրաններով, սև կամ շագանակագույն գուլպաներ հագած սևաչ թրբու-

հիներ, երեխաներ: Շներին ոչ ոք ձեռք չէր տալիս: Նրանց մոտ շունը համարվում էր սուրբ կենդանի: Բազմամարդ ամբոխը մեծագույն հմտությամբ հոսում էր փողոցով, որպես կղզյակներ թողնելով շների խմբերին...

Շուկաներում և առևտրական վաճառքներում ճաշարաններ ու կաֆեներ շատ կային: Անգործ մարդիկ առավոտից երեկո նստում էին ու նարդի շրխկացնում...

* * *

Իմ Կոստանդնուպոլիս գնալուց մեկ տարի առաջ տեղի էր ունեցել երկտասարդ թուրքերի հեղաշրջումը: Արնախում սուլթան Համիդին փոխարինում էր ուրիշը: Հետամնաց Թուրքիայի բռնատիրությունը հենվում էր սեփական ժողովրդի տգիտության և աշխարհի ուժեղների՝ մեծ տերությունների միջև եղած հակասությունների վրա:

* * *

Աշխարհագրական նպաստավոր պայմանները Կոստանդնուպոլիսը վաղուց արդեն դարձրել էին առևտրական աշխույժ քաղաք: Այստեղ մրցում էին բյուզանդական աշխարհի հնագույն առևտրականների հետևորդները՝ հույները, հայերը, հրեաները:

Բյուզանդիայի փարթամ, ծաղկուն քրիստոնեական մայրաքաղաքը մի գեղեցիկ օր, 1453 թվականին, ոտնատակ արվեց մուսուլման ցեղի կողմից: Դա մահմեդականների ևս մի փայլուն հաղթանակն էր քրիստոնեաների նրկատմամբ՝ խաչակիրների արևելյան ճգնաժամից հետո: Այդ ցեղի ուժեղացումով ոտքի ելավ ողջ արևելքի մահմեդական ուժը՝ վտանգ սպառնալով Եվրոպային: Տեր դառնալով հարուստ ժառանգության, թուրքերն սկսեցին իրենց կրոնին, վարքուբարքին հարմարեցնել ամեն ինչ: Այժա-Սոֆիայի տաճարը վերածեցին մեջդի: Տաճարի ներսի հանճարեղ խճանկարները ծածկել էին, տեղը զբեղավ դուրանի տեքստերից հատվածներ: Մուլաները տեր ու տիրական էին դարձել:

Բյուզանդական կուլտուրան սնում էին գլխավորապես Փոքր Ասիայի և Բալկանյան թերակղզու ժողովուրդները: Այդ արվեստը սինթետիկ էր, որ միահյուսեւ էր Արեւմուտքի և Արևելքի տրագիգիաները:

Հզոր ու քաղաքակիրթ Բյուզանդիայի անկումից հետո նրա նոր բնակիչները՝ բարբարոս թուրքերը, ավերել էին ամեն ինչ: Ոչ սինթետիկ արվեստ կար արդեն, ոչ էլ ոչ-սինթետիկ: Գոնեն անցյալից ժառանգած, ուրիշի ստեղծած կուլտուրայի նմուշները պահեին: Ասենք այժմ թուրք պատմաբանները

ամեն կերպ ուզում են, չգիտես ում և ինչպես, հավատացնել, թե թուրքերը տեղի ամենահին բնակիչներն են, թե ստեղծել են մեծ կուլտուրա, թե ոչ մի ազդ այնքան մեծ ծառայություն չունի մատուցած համաշխարհային քաղաքակրթության զարգացմանը, որքան մատուցել են թուրքերը, թե ուրարտացիները թուրքերի նախահայրերն են և այլն և այլն...

* * *

Սենյակիս լուսամուտը բացվում էր մի մեծ տան բակի վրա: Գլխացի պատերով բարձրանում էր փաթաթվող մի ծառ, որը որոշ ժամանակ անց ծածկվեց յասամանի նման հրաշալի, փարթամ ծաղիկներով: Գլխցիներն էր:

Արևի ճառագայթների տակ շողացող այդ պատը գեղեցկագույն նկար էր հիշեցնում: Նրա դեղնավուն ընդհանուր հարթությունն ամենուր ծածկված էր բնական արտասուվոր մի ծաղկանախշով, որը մանուշակագույն, վարդագույն, երկնագույն իր երանգների գերակշռությամբ, բազմաթիվ սառը և տաք կիսաստվերների ներդաշնակությամբ, հեքիաթային գունանկարի սպավորություն էր ստեղծում: Շարունակ հիանալով այդ գունապատկերով, մի օր էլ ցանկություն ունեցա հաղորդելու, վերագրողմելու զգացածս ստվարաթղթի վրա, տեմպերայով:

Այդ աշխատանքին բախտ վիճակվեց լինել իմ այն գործերի շարքում, որոնք, առաջին անգամը կյանքումս, այդ նույն 1910 թվականին գնվեցին Տրետյակովյան պատկերասրահի կողմից...

Այդ քաղաքում տղամարդիկ և կանայք դեմ-դիմաց նայող պատուհաններին համր միջոցներով խոսակցում ու պայմանավորվում էին իրար հետ: Տարիների ընթացքում պայմանական նշաններ էին մշակվել, որոնց օգնությամբ հաղորդակցվում էին և՛ սիրահարները, և՛ սիրաբանողները: Հետաքրքիր էր ամեն օր քաղաք դուրս գալուց առաջ դիտել կոմիկական այդ ժայպավենը և ապա սկսել հերթական թափառումը:

Վերադարձիս հաճախ տուն էի բերում բանաններ, նարինջներ, ծաղիկներ, կծեր, կճուճներ, փոքրիկ գորգեր, դասավորում և նկարում էի նատյուր-մորտեր:

Մի անգամ էլ իմ նոր ընկերոջ՝ Ստեփան Ներսիսյանի հետ ուղևորվեցի զբոսանքի դեպի Չամլըլան: Շոգենավով անցանք նեղուցը և իջանք ասիական ափին՝ Սկյուտարում: Այցելեցինք հայկական եկեղեցին և դպրոցը: Ինչպես քաղաքի այդ մասը, այնպես էլ Ստամբուլի Գում-Գափուն հայաբնակ է եղել հնագույն ժամանակներից: Գում-Գափունում էր գտնվում հայ պատրիարքի աթոռանիստը, որը տաճկահայերի կյանքում քաղաքական մեծ դեր էր կատա-

րում: Հայերը Տաճկահայաստանում ունեին սահմանադրութիւն, ըստ որի տեղի հայերից պատգամավորներ էին ընտրվում: Դա, իհարկե, զրուցարան էր դարձել, որից ժողովրդին ոչ մի օգուտ չկար, ինչպէս իրավացիորեն ասում էր բարեկամս՝ Ներսիսյանը...

Մենք բարձրացանք Չամլըչա: Դա մի փոքրիկ սար էր՝ ծածկված ծաղիկներով ու խոտերով:

Ես շատ ծաղիկներ հավաքեցի և տուն դառնալով նկարեցի դրանք՝ անվանելով «Չամլըչայի ծաղիկներ»:

Պոլսում ապրեցի համարյա երկու ամիս և այդ ընթացքում բավական աշխատեցի: Գլխավորապէս նկարում էի ճերմակ, լավ ստվարաթղթի վրա, որը գնում էի տեղի խանութներից:

Տեմպերան լավ էր քսվում ստվարաթղթին և շատ արագ դրոշմում նրավրա տպավորութիւնները՝ վառ ու գունեղ, տաք երանգներով հագեցած:

Երբեմն, երբ ինձ չէր հաջողվում այդ, կրկին գնում էի նույն վայրը ինքնաստուգման համար, ստանում էի նոր տպավորութիւններ, նոր խմուչու: Բացի թեմատիկ, մոտիվային, կենցաղային, պեյզաժային, ժողովրդի նիստուկացի և այլ խնդիրներից, իմ այդ շրջանի գործերում զբաղված էն արևի լուսի, կոնտրաստովող գույնի, շոգի հաղորդման, ամեն ինչ հնարավոր շարժում պարզ և լակոնիկ դրսևորելու պրոբլեմները:



Մտտենում էր վերադարձիս ժամանակը: Գրամս էլ վերջանում էր:

Հրաժեշտ տվի Ստեփանյանին, որ եկել էր ինձ ճանապարհելու: Այդ՝ բարոյեցամբ և պատրաստակամութեամբ լի մարդու կերպարն ամբիշտ մնաց իմ հոգում:

Վերադարձա Տրապիզոն—Բաթում—Նովոռոսիյսկ երթուղով:

Այդ ճանապարհը կտրեցի Ֆրանսիական «Պակե» ընկերութեան «Իոնիե» շոգենավով: «Իոնիե» խլացնող շլակից, Ֆրանսիական նավաստիների տրագիցիոն բազմապիսի արարողութիւններից հետո շոգենավը ծանրորեն շարժվեց: Սև ծովի հարավով, Փոքր Ասիայի լեռնոտ ամբիշտ ընթացող ծովային ճանապարհը մեծ հետաքրքրութիւն էր ներկայացնում:

Եղանակը բարենպաստ էր, ծովը խաղաղ: Յրիվ գալով ծովի մակերևութին, արևի ճառագայթները խաղում էին նուրբ ոսկե-կապույտ փիրուզյա ջրերում: Շոգենավին ուղեկցում էին դելֆինների խմբերը, իսկ օդում՝ ճախրում էին ճայերը:

Հանդարտ եղանակին ծովազնացութեան հետ ոչինչ չի կարող համեմատ-

վել: Ես սիրում էի կանգնել նավի ցոռերի մոտ և դիտել, թե ինչպես կտրելով
թանձր կապտա-կանաչ հեղուկը, նավը առաջ էր ընթանում, իր ետևից փրր-
փրրացող ջրի երկար հետք թողնելով: Զախից տեսարան էր բացվում դեպի
ծովի անափ հարթությունը՝ նրա մեջ արտացոլված երկնակամարով: Այն-
պիսի տպավորություն էր ստացվում, թե մեր շոգենավը, կտրվելով ծովից,
խոչում էր օդում: Աջից ամբողջ ժամանակ երևում էին Փոքր Ասիայի անտա-
ռասպատ ավերքը:

Երկու ամիս առաջ ինձ այնքան ցասկոտ ընդունած Սև ծովը հիմա գուր-
գուրում էր անխռով հանդարտություն:

ԴԱՐՁՅԱԼ ՄՈՍԿՎԱՅՈՒՄ

Արվե՛ստ: Ո՞րն է արվեստի դերը: Ի՞նչ ավանդ է հարկավոր մարդկանց: Ի վերջո՝ ի՞նչ է այն արվեստը, որին ես նվիրվել եմ: Ահա հարցեր, որ հաճախ ծագում էին ինձ և ուրիշների մոտ՝ դառնալով խոսակցությունների, երբեմն էլ տաք վեճերի նյութ:

Նկարչի համար անհրաժեշտ է իր արվեստի տեխնիկային տիրապետելը, որպեսզի կարողանա ստեղծագործական պրոցեսում հաղթահարել խոչընդոտները:

Լավագույն աշխատանքը միշտ և ամենուրեք կատարվում է վարպետների՝ իսկական մասնագետների ձեռքով: Ոչ մի բան այնքան վնասակար չէ, որքան դիլետանտիզմը:

Դպրոց ասելով ես միայն ուսումնական հաստատությունը չէ, որ նկատի ունեմ: Մարդ պետք է անընդհատ սովորի: Ընկերական միջավայրը շատ է օգնում, որպեսզի մարդու մեջ ձևակերպվի մարդը:

Ուսումնարանը նկարել սովորեցրեց:

Դա ֆիչ է:

Նախ և սուաջ հարկավոր է իր հանդեպ դաստիարակել ծայրահեղ խրատապահասնջություն: Առանց դրա նկարիչ դառնալ չի կարելի...

Հարկավոր է զգալ, հասնել ստեղծագործական էքստազի: Անկարողությւնը ոչ մի դպրոց, ոչ մի ղեղաժամ չի օգնի: Եթե բնությունը մարդուն զբրկել է այդ շնորհքից, ապա անսպասանորեն շնորհել է մի այլ բնդունակու-

թյուն, որը բացահայտելով նա կարող է շատ օգտակար լինել հասարակութ-
թյանը...

Ճշմարտությունը և գեղեցկությունը իսկական արվեստի մեջ արտահայտ-
վում են ճշմարիտ բովանդակության և գեղեցիկ ձևի օրգանական համաձու-
ման միջոցով: Ձգտելով այդ նպատակին, նկարիչը, ինքն էլ այդ շնկատելով,
կատարում է իսկական սխրագործություն՝ նվաճում է գեղեցիկ բովանդակու-
թյունը և ճշմարիտ ձևը...

Ուսումնարանն ավարտելուց հետո ես իսկույն զգացի, որ սկսվում է
կյանքի ամենադժվար շրջանը: Հարկավոր էր, որ հարթեի իմ սեփական ճա-
նապարհը և գտնեի ինքս ինձ:

Ես սովորել էի թոթովախոսել, ինչպես երեխան, նախքան խոսել սովո-
րելը:

Ես պետք է տիրապետեի այն միակ լեզվին, որն օգներ ինձ արտահայ-
տելու իմ ապրումները, իմ ձգտումները, իմ մտքերը: Այն լեզվին, որը շունչ
տար իմ մանկական տալավորություններին, իմ՝ որպես տիեզերքի, երկրա-
պնակի, մարդկության, հարազատ երկրի կենդանի մասնիկի, պատկերացում-
ներին:

Ուսումնարանն ավարտելուց հետո ես նկարներ էի արել, որոնց մեջ
բնությունը, կենդանիները, մարդիկ հանդես էին գալիս հեքիաթային կեր-
պարանափոխությամբ:

Տարիների հետ իմ ուշադրությունը սկսել էր սեևովել դեպի հարավ, իմ
մանկության անմոռանալի վայրերը, այնուհետև դեպի Կովկաս, Անդրկով-
կաս և, վերջապես, Հայաստանի բնությունը և կյանքը: Մի երկիր, որի ժողո-
վուրդը խոսում էր իմ հոր և մոր՝ լեզվով:

Շատ դժվար էր գտնել այն լեզուն, որն իմ հին ժողովրդի հոգուն նույն-
քան հարազատ լիներ, ինչքան իր իսկ լեզուն, արվեստի այն լեզուն, որը
մյուս քաղաքակիրթ ժողովրդների սրտին նույնքան մոտ լիներ, ինչքան իմ
ժողովրդի հոգուն...

* * *

Առաջին ցուցահանդեսը, որին ես մասնակցեցի Պոլսից վերադառնալուց
հետո, «նկարիչների մոսկովյան ընկերության» ցուցահանդեսն էր: Բախտը
երես չէր տալիս այդ ընկերության նկարիչներին: Մեծ մասամբ իրենց գոր-
ծը սիրող նկարիչներ էին նրանք և ամեն տարի կազմակերպում էին ցուցա-
հանդեսներ: Երբեմն այդ ցուցահանդեսներին մասնակցում էին խոշոր նը-
կարիչները, օրինակ՝ Մ. Վրուբելը, Բորիսով-Մուսատովը և ուրիշներ:

Յուլյան հանդեսի դռները մեծ սիրալիրությամբ բացվում էին երիտասարդ նկարիչներին համար, նախքան մյուս՝ մեծ ցուցահանդեսներին մասնակցելը: Ընդհանրապես ցուցահանդեսները լավ չէին հաճախում: Հաճախողների թիվը մի ամսվա ընթացքում հասնում էր երեք-չորս հազարի:

«Նկարիչների մոսկովյան ընկերության» ցուցահանդեսին մասնակցեցի ութ նկարով: Մի անգամ պատահաբար մտա ցուցասրահ և հանդիպեցի ընկերության եռանդուն անդամներից մեկին, նկարիչ Ֆ. Ի. Ռեբերգին: Մոտեցավ, գրկեց, համբուրեց և խանդավառված բացականչեց. «Շնորհավորում եմ ձեզ, Տրետյակովյան պատկերասրահի հանձնաժողովը զննել է Ձեր երկու աշխատանքը: Դա առաջին դեպքն է, երբ վերջապես զննվում են երիտասարդ նկարչի գործերը»: Ճիշտն ասած այդ ուրախալի լուրը սաստիկ հուզեց ինձ: Անհարմար էի զգում, որ ընտրել են միայն իմ գործերը և այն էլ երկու հատ: Դա երջանկովյուն էր: Նշանակում էր, որ ինձ ճանաչում էին իբրև իսկական արվեստագետ:

Այն հանձնաժողովը, որը, հաշվի չնստելով Սերովի կարծիքի հետ, մի քանի տարի շարունակ չէր գնում իմ գործերը, վերջապես տեղի տվեց, այն էլ Սերովի բացակայությամբ: Վաչենտին Ալեքսանդրովիչը Պետերբուրգում էր: Գնված էին «Գլիցինիա» և «Մրգավաճառանոցը»: «Գլիցինիան» կախվեց պատկերասրահում, իսկ «Մրգավաճառանոցը» Օստրոուխովը վերցրեց իր հավաքածուում:

* * *

1911 թվականի ձմռանը Բուլշայա Դմիտրովկայի վրա (այժմ Պուշկինի փողոց) գրական-գեղարվեստական խմբակի սրահներում բացվեց մի ցուցահանդես: Ես ցուցադրեցի մոտ տասը կտավ՝ Պոլսի աշխատանքներին երկրորդ խումբը, որի կենտրոնում «Պոլսի շներն» էին: Այդ ցուցահանդեսից Սերովը Տրետյակովյան պատկերասրահի համար գնեց Սալունովի «Ծաղիկներ» և իմ «Կեսօր: Փողոց: Պոլիս» գործերը:

Նույն շրջանում բացվեց մի ուրիշ ցուցահանդես՝ «Ռուս նկարիչների միության ցուցահանդեսը», ուր ցուցադրեցի աշխատանքներին երրորդ խումբը: Յուլյան հանդեսում հանդիպեցի Վ. Ի. Սուբիկովին, որն ուշադրությամբ դիտում էր իմ գործերը և գովասանքով արտահայտվում, հատկապես հետաքրքրվելով աշխատանքների տեխնիկայով: Բոլոր գործերը կատարված էին տեմպերայով:

1910—1911 թվականների ձմեռը իմ հաջողությունների և իսկական ճանաչման առաջին էտապն էր:



Նապլումոս, լուսափո գամա—1913 թ.



Մարտիրոս Սարյան, Էջմիածին, 1915:





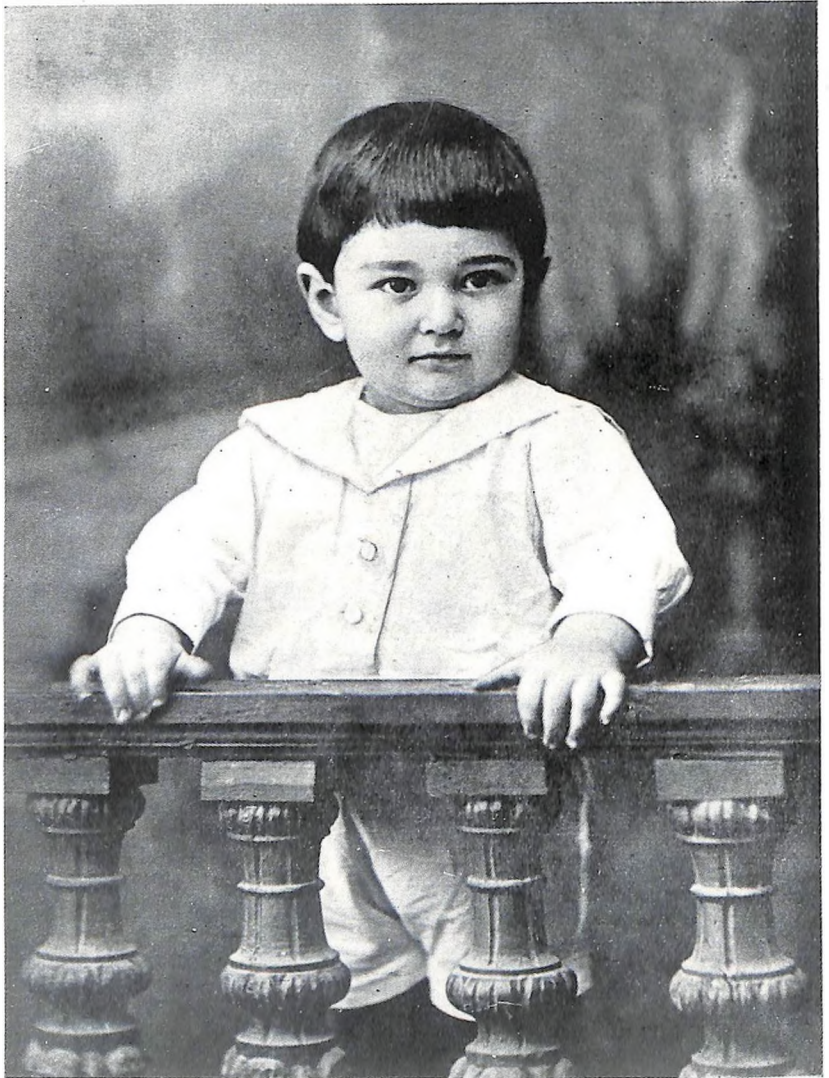
Եղբայրների հետ, 1916:

Չախից աջ՝ Սերոբ, Սահակ, Մարտիրոս, Հովհաննես:



Վրացուհի, 1917:





Սարիկ (Մարգիս), Սարյան, 1919:

Ես պարտականութիւններ ունեի իմ մեծ եղբոր՝ Հովհաննեսի հանդեպ: Ես ինձ միշտ օգնում էր, իսկ հիմա դրամի կարիք էր զգում: Ստացածը ուղարկում էի նրան ի երախտիք իմ հանդեպ ցույց տված մեծ հոգատարութեան:

* * *

Մտտենում էր դարունը: Ես ուղևորվեցի հարավ՝ վճռելով այդ ամառն անցկացնել Ստավրինոյում, մի հրաշալի դաստակերտում, որ ընկած էր Տազանրոզից երեսուն վերստ հեռավորութեան վրա:

Նախքան Տրեստիակովայի գնումները, ես ստիպված էի բավարարվել ամասկան բլուշեով: Կյանքումս առաջին անգամ չորս հարյուր ռուբլի ստանալով, ես նկարչի համար անհրաժեշտ երկու բանի վրաժեք իրավունք ստացա՝ ճանապարհորդութուն, իսկ առանձնապէս ինձ հետաքրքրում էր Արեւելքը, և խիզախութիւն՝ նորի համառ որոնումների և նրա գեղարվեստական իմաստավորման տեսակետից:

Իհարկէ նույն դրամական հնարավորութիւնները կարող էին մեծ շարիքների աղբյուր դառնալ: Բայց ծնողներիս առողջ դաստիարակութիւնը մեծ տափաստանում և այն, որ ես տեսնում էի, թէ ինչպիսի շարքաշ աշխատանքով են նրանք ձեռք բերում ասլոուստի միջոցները, ըստ երևութիւնի, իմ մեջ կոպիւլ էին բարոյական հատկութիւններ, որոնք չէին ենթարկվում զանապան դայթակղութիւններին:

Ուղևորվեցի հարավ՝ Ստավրինո: Մայիսի սկիզբն էր, տարվա լավ ժամանակը, և մեծ բավականութեամբ ինձ նետեցի տափաստանները:

Սինյավսկայա կայարանում նստեցի ձիաբարձ: Թեք ճանապարհով բարձրացանք Սինյավսկայա կաղակային ստանիցան:

Ստանիցայի փողոցները կտրելով՝ կառապանը թեքվեց ձախ, և մենք դուրս եկանք ցորենի կանաչ արտերի միջով անցնող ճանապարհ: Բարձրում զբոսնում էր արտույտների երգը: Նրանք, ելքեմն կարծես քարանալով օդում իրենց թևերի վրա, արձիճի պէս ընկնում էին ցած, իրենց ձագերի մոտ՝ սուղվելով խոտերի կանաչ ծովի մեջ:

Երկամյա ճանապարհից հետո ետևում թողինք ծովային ձորակը և բարձրացանք Չուլենի ու Սամբենի միջև գտնվող բլուր: Մեր առջև բացվեց Սամբենի բարձր, գեղեցիկ ափին տեղավորված Ստավրինոն իր դաստակերտներով: Քիչ հետո անցանք Խալբովի այգու մոտով, ապա ծանծաղուտ գետը և բարձրացանք Ստավրինո: Վերջապէս հասանք ձերմակ, ամպիր ռճով կառուցված շէնքին: Նրա տերը՝ Ստավրո Վալյանոն, խոշոր կալվածատեր էր և գեղազետ: Այդ մասին էր վկայում թեկուզ սենյակների ճաշակով կահավորումը:

Կլոր սյուններով շրջապատված տերրասայից հրաշալի տեսարան էր բացվում դեպի այգին, դեպի արևելք: Օգը հագեցած էր յասամանի բուրմունքով, որի ծաղիկոզ թփերը փարթամորեն զարդարում էին գաստակերտի շուրս բուլսրը, սպասարկող շենքերը, ծառուղիները:

Ես գոհ էի՝ հանդիպելով իմ հորեղբոր որդի Ֆյոդորին, որը ժամանակավորապես վարձել էր այդ տունը և մի փոքրիկ հողամաս: Ամուրի լինելով, նա այստեղ ապրում էր մենակ, ճգնավորի նման, քաղաքի ժխորից հեռու:

...Հայացքս Սամբելի և նրա ափին տեղավորված իմ հոր փոքրիկ ագարակի վրայով գնում և կորչում էր հորիպոնի կապտականաչ հեռաստանում:

Հետևում՝ լճակի շուրջը, փուլել էր դարավոր ծառերի՝ կաղնու, թխլիների, հացենիների, բարդիների մեծ անտառը: Բարդիների երկնասլաց ճյուղերին բուն էին դրել մանրաբազենները, որոնք ճուլոզյունով պտտվում էին ծառերի շուրջը:

Թփուտներում երգում էին սոխակները՝ փառաբանելով, ասես, ծաղկուղ մայիսը...

* * *

Երկար անջատումից հետո մենք նորից միասին էինք, ես և մայրիկս: Լուռ նստել ու նայում էինք հեռուն: Կարծես ոչինչ շունեինք խոսելու:

Իմ առջև երազի նման անցնում էր մանկությունս: Ահա ծանոթ վայրերը, գետակը, եղեգունաները, մարգագետինները, ուր ես վազվզել եմ ոտաբոբիկ: Հիշում եմ, թե ինչպես վախենալով, ոտքերս զգուշաբար դնելով, որ չկտրեմ, մտնում էի եղեգների մեջ, որոնք աղմկում և ճթճթում էին, երբ ես նրանց մի կողմ էի հրում ճանապարհ բանալու համար: Երբ հասնում էի գետակի կեսերին, արգեն մինչև ծնկներս խրվում էի ցեխի և ջրի մեջ, ու ինձ թվում էր, թե բոլոր կողմերից վրաս նայում են գայլերը... Եղբայրներիս հետ ուղանում էի գետակում, ձուկ որսում: Արևի այրող ճառագայթների տակ ոտքերիս կաշին ճաքճքում էր, արցունքոտվում և սեանում լւրծուն ցեխից: Արցունքներն աչքերիս վազում էի մայրիկիս մոտ, նրանից օգնություն խնդրում: Նրա բրձրշիվթյունը պարզ էր. իսկուչն ոտքերիս կարող էր բռնում, և ամեն ինչ անցնում էր: Երազումս, փայտի վրա նստած բարձրանում էի երկրից, թռչում երկնքում թռչունների հետ միասին: Ցերեկը շփոթում էի երազները և իրականությունը...

Իսկ հիմա արդեն երիտասարդ, թափառում էի դաշտերով ու մարգագետիններով, ծաղիկներ էի հավաքում և նկարում: Հիանում էի հեղեղատով, թփուտներով ծածկված դառիթափով, ծաղիկոզ ծառերով, բարձր խոտով: Զրուցում էի քաղաքից եկած ազգականուհիներին՝ Նինայի և Մարուսայի

հետ արվեստի, կյանքի, բնության մասին... Նրանց գալուց հետո կյանքը դաստակերտում ավելի ուրախ էր դարձել: Զանձրացող աղջիկները շատ հաճախ մոտենում էին ինձ, նույնիսկ աշխատանքի պահերին և սկսում կիսակատակ խոսակցություն: Հիշում եմ՝ մի անգամ Մարուսյայի հետ զրոսանքի իջանք այգի: Իրիկնային մթնշաղը անաղինկալ վրա հասավ, երբ մենք շրջում էինք այգու հեռավոր, ստվերախիտ ծառուղիներում: Մթնեց: Իրիկնային զովից ծառուղիները ծածկվեցին ցողով: Մի տապալված ծառ նկատեցինք, որը մեզ մի հսկայական նստարան թվաց: Հարմարվելով նրա վրա, ծառերի սաղարթների արանքից դիտում էինք աստղազարդ երկինքը: Մարուսյա՞, ա՞,— լսվեց վերևից: Մենք ձայն տվինք: Արձագանքը կրկնվեց մի քանի անգամ և լռեց՝ կարծես թաքնվելով թփերում:

Վերադարձանք տուն ուղ գիշերին, բոլորովին թրջված:



Հունիսի 9-ը Նինայի ծննդյան օրն էր: Որոշեցի ծաղիկփունջ նվիրել: Իջա մարգագետին և սկսեցի ծաղիկներ հավաքել՝ բշելով նրանց վրա բզլացող վայրի մեղուներին և բզեզներին:

Ահա մանուշակա-վարդագույն, մեջտեղում բաց կիտրոնագույն բուրումնավետ, մեղրատու ծաղիկները՝ երկնականաչ տերևներով, որոնք համարյա ամբողջովին ծածկված են բուդյակի սուր փշերով: Երիցուկը՝ մեջտեղում դեղին շրջանակով, որի շուրջն այնքան գեղեցիկ դասավորված են երկար, ճերմակ ծաղկաթերթերը: Ահա երիժնակը՝ մանր՝ բաց կանաչա-կիտրոնագույն տերևներով և կարմրա-կապտագույն ծաղիկներով: Ահա փուլած և ամուր հողին կառնած մանր, երկնագույն ծաղիկներով՝ հոտավետ ուրբի թփիկները: Մի այլ թուփ՝ համարյա առանց տերևների. նրա ծաղկաթերթերին մուգ կապույտ բծեր կան, որոնց վրա ծուլորեն նստոտած մանր բզեզները կարծես այդ ծաղիկների հետ միասին էլ ծնվել են: Թույլ ցողունով կարմրա-վարդագույն սիսեռը կառչել է հարևան խոտերին: Բուլորն էլ ժողտում են իրենց կենսախինգ գույներով...

Կարելի՞ է արդյոք թվարկել բոլոր ձևերը և գույների բոլոր նրբերանգները: Միայն բնությունը՝ մեծագույն նկարիչը, կարող է ստեղծել դրանք:

Հավաքած ծաղիկփունջը նվիրեցի Նինային և խոստացա նկարել նրան այդ ծաղիկների հետ:

Հեղեղատը, Նոտեղից ևս ծաղիկներ էի հավաքել, շատ գեղեցիկ էր, և հաջորդ օրը գնացի այնտեղ էսուլոզներ անելու: Ամբողջովին ծածկված էր թփերով ու ծաղիկներով: Աչստեղ դեղին աղացիա և թանթրվենի էլ էր աճում:

Երբ արևը լուսավորեց հեղեղատը, այն վերածվեց մի հեքիաթային տե-

սարանի, մի հսկայական ծաղկանոցի: Զորահում աշխատելու ժամանակ եկա՛վ նինան, մոտս նստեց ու սկսեց հետեւել իմ աշխատանքին: Ես նկարում և խոսում էի նրա հետ բնութձյան ու մեզ շրջապատող գեղեցկության մասին...

* * *

Մի անգամ, կեսօրից հետո, փոքրիկ խմբով ուղևորվեցինք դեպի Կոզլովի այգին:

Ջրոսանքը հոշակալ էր, ճանապարհը անցնում էր եղեգնով ծածկված գետակի մփով: Հյուսիսում, հորիզոնից վեր, խառնվում էին վարդա-ոսկեգույն, նարնջագույն ամպեր՝ լուսավորված իրիկնաժամի արևով: Ճանապարհը մեզ հասցրեց գետակի կամրջակին: Անցանք, ու միանգամից սկսվեց այգին:

Կոզլովի պտղատու այգին Ստավրինոյի այգուց տարբերվում էր նրանով, որ ուներ երկու կողմից խուզած թփերով ծառուղիներ: Խնձորենիները հարուստ բերք էին խոստանում: Ծառերի արմատների շուրջը փորված էր, խոտը հնձված և հավաքված: Ամեն ինչից երևում էր, որ այգեպանը սիրում է իր գործը և իր այգին: Լայն ծառուղով անցնելով, մոտեցանք բաղեղով պատած մի լայնարձակ տաղավարի, որի մոտ շրջում էր մի հրաշագեղ սիրամարգ: Այգում ոչ ոք չկար, կարծես ընկել էինք կախարդական մի վայր:

Տաղավարից երևում էր տանտիրոջ շենքը, որտեղ մեզ ղիմավորեցին շատ սիրալիր ու նույնիսկ հյուրասիրեցին թեյով: Կավածատեր Կոզլովը վայելում էր գյուղացիների սերը, նա նրանց նվիրել էր իր հողի մի մասը, իսկ մնացածը վաճառել էժան գնով:

Մենք պետք է շտապեինք: Հևովից լսվում էր ամպրոպի որոտը: Լճակում անձրև ավետող իրենց համերաշխ կոկոսցն էին սկսել գորտերը: Բարձրանալով դարավանդը, ես առաջարկեցի մի փոքր դադար տալ: Մայր մտնող արևի շողեցով լուսավորված ամպերը հոշակալ էին: Նրանց վերին շերտերը, գանգուրենքով իրար վրա բարգված, փայլում էին ոսկե-նարնջագույն ցոլքերով և երփնեբանգ շողերով: Ամպերի՛ արդեն ստվերի մեջ սուզված ներքևի մասը թրատվում էր կայծակների բռնկումներով: Ամպրոպը արագ դեպի մեզ էր դալիս: Նոր էինք տուն հասել, երբ մոլեգնած փոթորիկը արմուկով և զրդրուշուշով սլացալ մեր տան վրայով: Կայծակները անվերջ հարվածներից դետինը դողում էր:

* * *

Ամառը տարվա լավագույն ժամանակն է: Արևը, որպես լիիրավ տիրակալ, շրջում է երկրի վրայով և նրա այդ շրջադաշնութունը կյանքի հաստատուն հաղթանակն է: Իր հմայքն ունի ցորենի և համեղ պտուղների հասու-

նացմանը նպաստող ցերեկվա շողը, որին հաջորդում են խաղաղ երեկոն և տաք գիշերը, երբ բնակարանը և վերմակը դառնում են ավելորդ:

Ամռանը մարդ ավելի շատ է զգում բնության գեղեցկությունը, բնություն, որը կյանքի է կոչել մարդուն, ամեն ինչ նվիրել և դարձրել նրան նույնքան հզոր, որքան և ինքը...

Շոգ էր, ամբողջ օրը փշոզ տաք քամին իրիկնադեմին դադարեց: Սկսվեց երկարատև իրիկնային խոնջանքը, փոխվելով դուրեկան, տաք գիշերվա: Ես վճռեցի գիշերն անցկացնել խոտով ծածկված բլրակի վրա: Ցերեկն արևից շիկացած գետինը դեռ տաք էր: Զորակից և գետի կողմից հագնվել զգալի զով էր բարձրանում: Հեռատանները սուզվում էին արծաթաշող մշուշի մեջ, իսկ փոքր անց ամեն ինչ սրարուրվեց թափանցիկ մթությամբ: Հաղթանակած իրիկնամուտն սկսեց աստիճանաբար շարժվել դեպի հյուսիս, իսկ ավելի ուշ՝ դեպի արևելք: Ամառային գիշերը կարճ է, բայց ավելի քաղցր, քան ձմեռային երկար գիշերները:

Երկնքում փայլում էր Զարնիցյան (այդպես է տեղի ժողովուրդն անվանում վեներան), ինչ-որ մեկի կողմից երկինք շարտված թանկագին քարի նման: Առավոտյան նա ավելի բոցավառվեց, կարծես արևին ողջունելու պատրաստ: Մեծ լուսատուն՝ արևը, ծնվեց ծիրանագույն, ժանյականման ամպերից, հեղեղեց երկիրը իր ճառագայթներով:

Հեռվում, ճանապարհին փոշի բարձրացնելով, թխկթխկաց դաշտ դնացող դյուղացու ձիասայլը: Աշխատանքային օրն սկսվեց: Ես էլ սկսեցի մտքորել առաջիկա անելիքներին մասին:

ՃԱՄՓՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆ ԵԳԻՊՏՈՍ

1911 թվականի օգոստոսին դուրս եկա Օդեսայից և Կոստանդնուպոլսով, Ջմյուռնիայով, Աթենքով, Կրետեով ուղևորվեցի դեպի Էգիպտական Ալեքսանդրիա նավահանգիստը:

Ծովն այլևս ինձ չէր վախեցնում: Նավում զգում էի, ինչպես տանը:

Մինչ ճամփորդությունը բավական ուսումնասիրեցի ֆրանսերենը: Մեր նավով ճամփորդող օտարերկրացիներից մեկը՝ մի սիրիացի, հրաշալի տիրապետում էր հայերենին: Նրա միջոցով մի փոքր ծանոթացա նաև արաբերենին: Երբ մտանք Եգիպտոս, մի կերպ բացատրվում էի:

Շոգենավում ծանոթացա պետերբուրգցի Սոլոմկոյի հետ, որը տեղ հասնելուց անմիջապես հետո, առաջին իսկ նավով, վերադառնալու էր հայրենիք: Նման ճամփորդությունը նա համարում էր հանգստանալու ավելի լավ ձև, քան որևէ կուրորտում նստակյաց կյանքով ապրելը: Հետագայում ևս համոզվեցի այդ բանում: Նա իրեն հրաշալի էր զգում շոգենավում, նույնիսկ Կրետեի մոտերքում, երբ արևկոծումից անտանելի ճոճվում էր մեր նավը, և ևս, հրաժարվելով ճաշից, բարձրացել էի տախտակամած մաքուր օդ շնչելու և գլխապտույտս հանգստացնելու:

Կոստանդնուպոլսով անցնելիս տեղական թերթերից իմացանք Ստոլիպինի սպանության մասին, որ կատարվել էր Կիևում: Այնպես որ Ռուսաստանի նորություններին էլ հաղորդակից էինք:

Կոստանդնուպոլսում մեր նավը երկար պիտի կանգներ, և ևս, օգտվելով ասիթից, անմիջապես այի իջա՝ հանդիպելու Ներսես Ստեփանյանին:

Չեմ ուզում երկարացնել: Մարմարա ծովով, Դարդանելով անցած ճամ-

փորձուձյան տպավորութիւնը անմոռանալի է: Հրաշագեղ էին հատկապես բազմաթիւ կղզիներն ու կղզակները, որոնք դուրս էին գալիս կապուտ-կանաչ թափանցիկ ջրերից և արևի տակ շողում գեղնա-սակեղուց իրենց գլուխներով:

Աթենքի նախահանգստում ևս շոգենալը երկար կանգ առավ: Հասցրինք դիակ Ակրոպոլը:

Այդպիսով, յոթօրյա ճամփորդութիւնից հետո մոտեցանք Աֆրիկայի գեղին ամերիկն, ուր այստեղ-այնտեղ ուրվագծւում էին կանաչ արմավենիները...

Ալեքսանդրիայի նախահանգստում մեզ մի քանի օր շթողեցին փփ իջնել, որովհետև ուսական նավերից մեկում խուլերայով հիւլանդ էր եղել, և բժշկական մանրակրիտ քննութիւնից հետո միայն թույլ տվին մտնել քաղաք:

Պատահած առաջին գնացքով ուղևորվեցի Կահիրէ:

Տեղավորվեցի մի պանսիոնում՝ «Օթել դյու Նիլ»-ում: Սովորութիւնս համաձայն սուսլոտից երեկո թափառում էի քաղաքում և արվարձաններում:

Դեռ այն ժամանակ Կահիրեն արդեն բաժանւած էր իրարից կտրուկ ձևով տարբեր երկու մասի՝ եվրոպական և աֆրիկական: Եվրոպական մասը կառուցված էր շատ լավ՝ լայն, գեղեցիկ փողոցներ, մեծ շենքեր, մայթերից բարձրացող հսկայական ֆիլիտաներ, արմավենիներ, շրոնց մենք սովոր էինք տեսնելու տան պայմաններում, ծաղկամանների մեջ: Աֆրիկական մասը մնում էր իր նախկին տեսքով, աղքատ ու հետամնաց:

Կահիրեում գեռ շատ շոգ էր: Եվրոպացի տուրիստները ընդհանրապես այնտեղ էին դալիս «ձմեռային» ամիսներին, էրբ արդեն զով էր լինում: Բայց ինձ շոգը չէր անհանդստացնում: Արևի կենարար ջերմութիւնս տակ սիրով ուսումնասիրում էի ժողովրդի նիստուկացը, բնութիւնը, արվեստի հարուստ հուշարձանները:



Այցելութիւնս սիրելի վայրերից էր Բուսկիան թանգարանը, որ ունի եգիպտական արվեստի փայլուն հավաքածու: Հագարամյակներից եկող այդ կուլտուրան ինձ համար հազվագյուտ հետաքրքրութիւն էր ներկայացնում: Աշխարհագրական դաժան միջավայրը, հնադուրյն ստրկատիրական կարգը, անդրաշխարհի կյանքը հավատը եղել են այն հիմնական պայմանները, որոնց վրա բարձրացել է այդ յուրահատուկ կուլտուրան, որ արժացուում է ժողովրդի պատմութիւնը, կյանքը, ցեղային հատկանիշները, տեղի բնակչւմայական և կենդանական աշխարհը ամենայն ճշմարտութիւնամբ ու խստապարզ, ընդգծուն ոճով:

Նգիստական արվեստը, ինչպես և ամեն մի ժողովրդի արվեստ, ունի իր ինքնատիպ սլաժանականությունները, բայց դրանք սլաժանականություններ են, որ հենց նգիստոսն են ներկայացնում: Գուրս գալով Բուլակի թանգարանից, փողոցում կարելի էր տեսնել այն մարդկանց, որոնք կարծես կղզի են թանգարանի էքսպոզիցիայի քանդակների բնորոշները: Նրանք խիստ տարբերվում էին արաբներից: Ունեին ճիշտ և ճիշտ նույն տիպը, արտահայտությունը, ժեստը, քայլվածքի ուղիղ ձևը, բարձր ուսերը՝ ինչ քանդակները: Դա մի տեսակ և զարմանալի էր, և սարսռող: Հազարամյակներից զայիս էին նրանք՝ պատմության հրապարակից ջնջված, նախկինում հզոր պետականություն ունեցող ժողովրդի հատուկնեա մնացած զավակները, իրենց նախնիների ստեղծած հուշարձանների հետ միասին: Բարեբախտաբար, ինձ հաճախ էին հանդիպում նրանք և, որ զարմանալի է, միշտ էլ թանգարանից ոչ հեռու: Հենց ելքի մոտ մեկ էլ մոտենում էր եղիստացին, սեևուս հայացքով նայում շուրջը, հետախուզում, ապա դառնորեն հագուստի տակից հանում որե՛ք քանդակի իմիտացիա-անտիկիտեն և աշխատում թանկ գնով վաճառել քեզ՝ օտարերկրացուդ: Նա մարմնի հրաշալի կառուցվածք ունի, պարզ շարժումները ոլլաստիկ են և անմիջապես նկատվում են մուսուլման ցեղի կամ եվրոպացիների բազմության մեջ: Նիստ արտահայտիչ աչքեր ունի, որոնց ծովում, ինչպես տարաբխտ ձակատագիր ունեցող բոլոր ժողովուրդների որդիների աչքերում, մի խորունկ թախիծ ու կարոտ կա, որպես ոլբերգական դառն ճշմարտության խորհրդանիշ:

Բացի արվեստի օջախներից, Կահիրեում շատ հետաքրքիր էր բուսաբանական-կենդանաբանական այգին, ուր կարելի էր ծանոթանալ ոչ միայն նգիստոսի, այլև մոտակա տերիտորիաների բուսական և կենդանական աշխարհի բազմաթիվ հազվագյուտ նմուշների: Այդում թափառելիս սիրում էի երկար կանգ առնել հատկապես լճակի մոտ՝ ծաղկուն լոտոսներ կային: Հայելու պես հարթ ու թափանցիկ ջրի վրա նրանց ապիտակ բաժակները չափազանց գեղեցիկ էին: Նույնիսկ մտածեցի պոկել (գողանալ) մեկը նկարելու համար, բայց ինչպես անելի, որ չնկատեին: Մի օր էլ գողեզող մոտեցա լճակին, կոացա, ձեռքս մեկնեցի, որ գործս տեսնեմ՝ լսեցի ահարկու մի բացականչություն: Պահական էր: Անմիջապես ետ քաշվեցի ու շապով դուրս եկա այգուց:

* * *

Կահիրեի շրջակայքի նշանակալից հուշարձաններից էին Գիզեի բուրգերի խումբը և սֆինքսը, որ տիրաբար կանգնած էին Նեղոսի ափին: Քեոպսի, Քեֆրոսի բուրգերը հզոր տիտանների նման անընդհատ սեևուլած են Կահիր-

րելի վրա: Քաղաքի բոլոր ծայրերից երևում են նրանց սիլուետները իբրև կորած և հավերժ կենդանի մի ժողովրդի հանճարի արտահայտություն: Այդ արհեստական լեռները զարմանալիորեն ներդաշնակվում են շրջապատի հետ և ուշադրություն զբաղում դեռ հեռավից՝ մեկ երեւալով արմավենիների պուրակների, մեկ քաղաքի դեղին, քառակուսի տների արանքներից, մեկ նեղոսի հայելանման ջրերի անդրադարձման մեջ:

* * *

Սֆինքսը մարդկության կողմից երբեք ստեղծված ամենահանճարեղ կոթողներից է: Անսովոր-միստիկական բովանդակությունը, խիստ ճշմարիտ երկրաչափական ձևերը և հսկայական չափը նրան տալիս են յուրահատուկ վեհություն: Դժվար է պատկերացնել, թե ինչպես և ինչու է ծնվել այդ խորհրդապլոր արարածը: Իհարկե գիտականորեն, դատողության մեջ դա հասկանալի էակ է: Քայց անմիջական հայեցողության, անմիջական տպավորության պայմաններում մի տեսակ գլխապտույտի, առեղծվածի մեջ է ձգում մարդու: Հավատք, աշխարհայացք, եգիպտոսի կյանք, պատմության էտապ, կուլտուրայի զարգացման աստիճան և այլն և այլն՝ այս բոլորը հասկանալի են: Քայց հոգեբանորեն՝ Հո շե՛ս կարող լիովին քեզ դնել այն եգիպտացու տեղը, որն ապրել է սֆինքսի կերտման ժամանակ կամ հենց ինքն է եղել հանճարեղ կերտողը:

Մի բան հաստատ է: Այդ ահուկի էակը կա երկրագնդի վրա և անթարթ հայացքով նայում է դեպի արևելք, դեպի ծագող արևը...

* * *

Եգիպտական բուրգի երկրաչափական հասարակ ձևի մեջ նիրհում է երբեք ստեղծված ճարտարապետական ձևերից ամենամուտր և համապատասխանում է բնիկ լեռների ձևերին: Դա մտքի աշխատանքի ու բնության կապի մի հանճարեղ մարմնացում է՝ հսկայական, ահուկի, հատկապես երբ տեսնում ես նրա ոտքերի տակ, նեղոսի ափին կուշ եկած գյուղակը:

Մի անգամ, լուսնյակ գիշերին, ուղեկցի հետ միասին գնացինք սֆինքսը, իսկ արևածագին՝ Սակարի դամբարանի մոտի բուրգը դիտելու:

Ուղեկցիս գյուղում էինք: Քայլում էինք նեղլիկ փողոցներով: Փոքրիկ տնակների պատերին ստվերներ էին ձգել արմավենիները: Դա մի իսկական հրաշք էր՝ գույների ու ձևերի իր նրբություններով: Հենց այդ տպավորությամբ էլ նկարել եմ «Գիշերը եգիպտոսում» աշխատանքը:

Ուղեկցիս հայրը, որ նստել էր տան մուտքի մոտ, խսիրի վրա, սիրով ընդունեց ինձ և փոքրիկ բաժակներով հյուրասիրեց սուրճ-արաբ: Սպիտակա-

մորուս ու հսկայական շարժառիթով այդ ծերունին առանց հապտղելու սկսեց սրտմեղ, թե ինչպես է աշխատել Լեւեպսի՝ Սուեզի ջրանցքը կառուցողի մոտ: Երևի վաղուց շէր վերապատմել իր անցյալի մասին և այժմ առիթը օգտագործում էր: Խոստովանում էմ, որ նրան լսում էի լարված ուշադրությամբ՝ սաշխատելով հասկանալ ամեն ինչ: Բարեբախտաբար ծերունին խոսում էր ֆրանսերենով, այն էլ շատ լավ ֆրանսերենով...

Լուսինն արդեն բավական բարձրացել էր, երբ ուղեկիցս առաջարկեց շարժվել: Ծնորճակալութուն հայտնելով և բարի դիշեր մաղթելով ծերունուն, հետևեցի նրան: Ճանապարհն անցնում էր քորաժայռերի կողքով, անընդհատ դեպի վեր, դեպի բուրգերի ստորոտները: Այսանդից-այնտեղից փախչում էին վախեցած շնագայլերը:

Հասանք սֆինքսին, որ գիշերը, լուսնի լուսի տակ, թվում էր ավելի խորհրդավոր ու ավելի տիրակալ: Դժվար էր հայացքը կտրել այդ հսկայից: Ասես ավելի էր մեծացել իր շափով և անապատի գիշերային մթնոլորտի մեջ լողացող ֆանտաստիկ նավի տպավորություն էր թողնում: Իսկ շատախոս ուղեկիցս, որ հասցրել էր արդեն լինել Փարիզում, անտարբեր էր նրա նկատմամբ և մեծ ոգևորությամբ պատմում էր ֆրանսուհիների ու նրանցից ստացած վայելքների մասին: Եվ, պետք է ասել, այդ արևելյին վատ շէր ներկայացնում Փարիզի անառակությունը:

* * *

Երբ վերադարձանք գյուղ, ինձ հատկացրին առանձին մի սենյակ, անկողին: Պառկեցի, բայց քնել չհաջողվեց: Խանդարում էին անընդհատ ճոռացող գուռը, որն այնպես էլ չկարողացա կողպել, և գլխավերևս թռչող չղջիկները...

Առավոտյան ուղեկիցս առաջարկեց ճանապարհը շարունակել ոչ թե ուղտով, այլ էշով: Ես ոչ մի կերպ չհամաձայնեցի: Իմ համառությունը անհասկանալի էր ուղեկիցիս: Նա տրամադրեց ինձ ուղտ, այլ ուղեկից տվեց՝ հրաժարվելով գնալ հետս: Ինձ համար միևնույն էր: Առիթ էր ներկայացել ուղտով ճամփորդել, այն էլ անապատում, և հանկարծ նա ինձ էշ է առաջարկում: Այնքան շատ կարողացել էի անապատի, ուղտերի, բերվիհների մասին և երազել, իսկ ա՞յժմ... Այս լակոտը, մտածում էի, որ այդքան բարձր է գնահատում կասկածելի ֆրանսուհիների բարեմասնությունը, բացարձակապես արհամարհում է պոետների կողմից գովերգված հպարտ կենդանուն՝ ուղտին:

Իմ որոշումը հաստատ էր: Պետք է ճամփորդել ուղտի՝ այդ մոռումեմտալ կենդանու և ոչ թե ինչ-որ էշի վրա, որը պիտանի է լեռնային կածաններով դնալու ժամանակ:

Պատրաստովեցի ճանապարհովել նոր ուղեկցիս հետ: Հադա արաբական զդեաստ և գլխիս շալմա փաթաթեցի: Փալանի լայնատարած դաշտի վրա կարծես թե վատ շէի հնչելու: Հպարտորեն նայում էի շտրջս:

Ուղար շարժվում էր տիրոջ հրամանով: Ըստ համապատասխան նշանի նա շտրջեց գետնին: Բարձրացա և հարմար նստեցի: Ապա կանգնեց տեղից, և ես իմ բարձրովթյունից մի արհամարհական հայացք ձգեցի նախկին ուղեկցիս, որը վիրավորված կանգնել ու դիտում էր:

* * *

Անապատային նավը, ինչպես գրում են պոետները, իսկապես որ նավ էր, որովհետև անողորաբար ճոճում էր այնպես, ինչպես նավը արեկոծ ջրերում: Երբ անցա մի որոշ ճանապարհ, նոր հասկացա, թե այն խեղճ ուղեկիցս ինչու էր հորդորում էշով ճանապարհորդել: Խզհի խայթ էի պզում, որ վիրավորել էի նրան: Բայց ինչ արած, ընկել էի, պիտի քաշելի:

Եգիպտական արևը կատակ չէր անում: Մտիպված էի հրաժարվել իմ թատերական տեսքից: Մեկ առ մեկ հանեցի շորերս՝ թողնելով միայն սպիտակ խալաթը:

Շատ ծանր էր: Առանց այն էլ դիշերը շէի քնել, իսկ ուղտի ճոճումները անտանելի էին: Գլուխս սկսեց պտտվել և շատ ուժեղ ցավել՝ ինչպես ժողովուրդն է ասում՝ ճամփորդովթյունը գլխիս հարամ անելով: Իսկ ուղտի համար ես չկայի, լսում էր միայն տիրոջը: Երբ կանգնում էր վերջինս, կանգնում էր և ինքը, շարժվում էր՝ շարժվում էր:

Այդուհանդերձ անսարանը գրավում էր ինձ: Ձախ կողմից փայլում էր Եգիպտոսի կլանքի ժապավենը՝ նեղոսը, աչ կողմում տարածված էր ոսկեգույնով հորհրացող ավազուտի անսահման ծովը, որ աննկատելիորեն հավում էր երկնքի մեջ:

Գետնի ալիքավոր մասերում իրար էին հաջորդում թանաքավուն ավազաբլուրները: Ձորակներում դաժան համրությամբ նստած էր ավազի հաստ շերտը: Իսկ կեռամաններում փայլում էր մանրագույն ավազափոշին:

Այդ բոլորը շատ հետաքրքիր էին, բայց հոգնածությունը հաճախ ստիպում էր կտրվել նրանցից: Անվերջ անիծում էի ինձ այն բանի համար, որ շտրջի ուղեկցիս և ուղտով ճանապարհովեցի: Գլխացավս գնալով սաստկանում էր և անհամբերությամբ սպասում էի, թե երբ է վերջանալու այդ տանջանքը:

Վերջապես անապատը միանգամից կտրվեց, դիմացս անմիջապես ուրվազծվեցին սանդիաձև դասավորված բուրգերը: Կործես մոզական ինչ-որ ուժով վեր քաշվեց հազարամյակների թաղանթը: Հեռվից համայող այդ հսկա-

ների տեսքը հետզհետե դառնում էր աննշան, քանի մոտենում էինք նրանց: Իսկ երբ բուրգերի փեշերի մոտ էինք, նրանք ուղղակի վերածվեցին քարերի մի անկանոն կույտի: Այստեղ ամեն ինչ տհաճ էր թվում: Շրջապատում կարծես մահն էր շնչում: Նույնիսկ արևը չէր մխիթարում այլևս: Ընդհակառակը, նրա հրակեղ ճառագայթները անողորմաբար այլում էին ինձ, կարծես որպես պատիժ իմ հիմար արարքի: Կանգ առանք: Ուշադր չըբեց առջևի ոտքերի վրա, ասպա հանգիստ նստեց: Մի կերպ իչա: Ուշտը արհամարհանքով նայեց ինձ ու սկսեց որոճալ:

Մոտեցող արար ծերունին լավ ընդունեց մեզ: Նստեցինք ստվերում հանգիստ առնելու: Նա սկսեց խոսքերի հեղեղ թափել բուրդի բարելվեֆների մասին, ձգտելով գիտելիքներ տալ օտարականիս: Այդ բոլորն ինձ արդեն ծանոթ էին Բուլակի թանգարանից: Բայց երբ նորից դիտեցի, ավելի ևս համոզվեցի, որ եզրիպտական արվեստն իր հիմքում ունի խորունկ ճշմարտություն:

Եզրիպտացիների մոտ հազարամյակների ընթացքում մշակվել է ամրակուռ ոճ: Դա հասկանալի, որոշակի և համողիչ է իր ավարտվածությունը: Այդ ոճն այնքան միասնական է, որ եզրիպտական արվեստն ինչ-որ շափով վերածել է (լավագույն առումով) արհեստի:

Եզրիպտական արվեստը ունի իր յուրահատուկ էսթետիկան, որոշակի ճաշակի և բմբռնունների արդյունք է և ստեղծվել է հանճարեղ վարպետների կողմից: Վերջիններս կարողացել են առարկաները ներկայացնել պարզ, բնորոշ դիրքով (օրինակ՝ պատկերել մարդու իրանը դիմացից, ոտքերը և զլուխը պրոֆիլով և այլն): Նրանց մոտ պայմանական «սխեմաները» ոչ թե անկարողություն ծնունդ են, ոչ թե նրանք չէին կարող մարդուն, առարկաները վերապատկերել սովորական-բնական տեսքով, այլ արդյունք են այն բանի, որ եզրիպտացի նկարչի համար գեղեցիկ էին պատկերման հենց այն համադրումներն ու ձևերը, որոնք կան նրանց գործերում: Ուրեմն դա պրիմիտիվիզմ չէ, այլ պատմական արդարացի համոզմունք, որը մարդկությունն է թողել անկրկնելի հուշարձաններ: Բնորդից հեռանալու տարբեր մոմենտները, որ նկատվում են եզրիպտական արվեստում, կատարվել են հանուն զեղարվեստական արտահայտչականության և խիստ մտածված ու տրամաբանական են:

Պետք է լուրջ մտածենալ արվեստին և կտեսնեք, որ ամեն մի ոճ ունի իր տեսական հիմունքներն ու սխեմանք: Պայմանականությունը պրիմիտիվ է թվում միայն այն մարդկանց, ովքեր մակերեսային մտածողությունը ու ցածրճաշակ ունեն: Դժբախտաբար, այդպիսիք հանդիպում են ոչ միայն ոչ մասնազետների շրջանում, այլև արվեստագետների ու արվեստաբանների մեջ: Նրանք մոռանում են, որ բնորդից հեռանալու պայմանականությունները սովյալ էպոխայի, սովյալ ժողովրդի էսթետիկական հայացքներն են արտահայտում:



Հուշարձանները դիտելուց հետո նորից տեղավորվեցի նավիս վրա, որը գեռ որոճում էր ծուլորեն: Ուղղվեցինք դեպի Հեռվում նշմարվող Նեղոսի կամուրջը: Ճանապարհին ուղեկիցս հանկարծ կտնդ առավ ու հայտարարեց, թե տեղից չի շարժվի, եթե նույն բուպերն չառավ վճարե: Ես բողբոջեցի, որ ըստ պայմանի նա պետք է ինձ տաներ մինչ Մեմֆիս և այդ ստանալ հասանելիքը, ու աշխատեցի բռնել ուղար: Վերջինս քարի պես կպել էր հողին, քանի որ տերը չէր շարժվում: Հասկանալի էր, որ այդ մարդը ցանկանում էր ինձ մենակ թողնել անապատում: Ի՞նչ անել: Կարծես այդ տաժանելի ճամփորդությանը հենց միայն դա էր պակասում: Ուղեկիցս համառ էր: Պահանջում էր անպայման հաշիվները մաքրել և իջնել ուղտից: Շատ անելանելի դրություն էր: Մեկին կարող էի բանի տեղ շղենել, բայց ի՞նչ անելի ուղտի հետ, որ դոնե մի քայլ աներ առանց սիրտջր: Բարեբախտաբար, «հանճարեղ» միտք հղացավ գլխումս: Առաջարկեցի հավելյալ վճարով հասցնել մինչ Մեմֆիս: Այդ առաջարկն ուղեկիցս ընդունեց մեծ սիրով: Ըստ երևույթի, դա սովորություն էր ուղեկիցների մոտ՝ փող կորդելու մի խորամանկ ձև: Հիշեցի, որ Կահիրեում նոր էի արամվաչից իջել և ցանկություն հայտնել հասնել բուրյերին: Ուղեկիցների մի ամբողջ խումբ հարձակվեց վրաս: Ամեն մեկն առաջարկում էր իր ծառայությունը: Քաշքշում էին իրար և ինձ, առանց հաշվի առնելու, որ պատում են հագուստս: Այդ սուրուղմիտցից աղատվելու համար ստիպված կախվել էի տերերից մեկի, ամենաուժեղի վզին, որը ինձ փետուրի պես բարձրացրել ու զրկել էր իր էջի թամբին: Իսկ այժմ այդ նույն մարդկանցից մեկը, օգտվելով առիթից, ամարդի կերպով ավելորդ դրամ էր կորզում ինձնից:

Վերջապես Նեղոսից ոչ հեռու ընկած Մեմֆիս երկաթուղային կայարանը փրկության խարխալ եղավ ինձ համար: Աղոթում էի այն հանճարեղ մարդուն, որ հնարել էր արանսպորտի ամենակատարյալ տեսակը՝ շոգեքարը: Անցյալում ևս երբեք այդպես չէի զգացել շոգեքարը ի արժեքը, չնայած բազում անգամներ օգտվել էի նրա հարմարություններից:

Կայարանում վաճառում էին անտիկիտներ: Նրանցից ուշադրություն պահանջեցի հատկապես դիմակները: Մեկը, որ արժավենու փայտից էր, ուղղակի հմայեց ինձ: Ոչ թանկ գնով գնեցի և մինչ այժմ էլ մոտս է:



Կահիրեի վերադառնալուց հետո հանդիպեցի մի պրոֆեսորին ուղեկցի, որ ծառայում էր ռուս ճամփորդներին: Նա Օղեսայից այստեղ եկած մեկն էր՝

Յուրման ազգանվամբ: Այդ իմաստուն հրեան ինձ անզնահատելի օղնություն-
ցույց տվեց՝ կազմակերպելով ճամփորդությունս զործը վերին Եգիպտոսում:

Յուրմանը մանրամասն գիտեր Եգիպտոսի պատմությունը և արվեստի
հուշարձանները: Շատ հաճախ ուղեկցելով գիտնականների, արվեստի մարդ-
կանց և սովորելով նրանցից, ինքն էլ դարձել էր մի շուրահատուկ պրոֆեսոր:
Շրջել նրա հետ Եգիպտոսում, նշանակում էր լսել եգիպտական արվեստի ամ-
բողջ դասընթացը:

Մեր հանդիպման առաջին իսկ պահից բարեկամացանք: Տուրիստական
սեզոնը դեռ էլք սկսվել և նա համաձայնեց ինձ հետ շրջել, շմտածելով ժա-
մանակի կորստի մասին: Վերին Եգիպտոսում ճամփորդելու և վերադառնալու
համար քսան օր էր պահանջվում: Ժանապարհին մենք պետք է կանգնեինք
էդֆուում, Կուքսորում և Ասուանում:

Բայց նախքան նոր բարեկամիս հետ ճանապարհվելը, մի անգամ ես եղա
Կահիրեի շրջակայքում:

Հելիոպոլիսի հուշարձաններից ինձ հմայեց արմավենու ճյուղերի արան-
քով դեպի երկինք խոչացող նրբագեղ օրելիսկը: Նրա առաջացումը, և՛ ձևի,
և՛ բովանդակության տեսակետից, ըստ երևույթիս, կասված է բուրդի հետ:
Նրա հիմքում ընկած է նույն քառակուսին, ինչը տեսնում ենք բուրգերի հիմ-
քում: Տարբերությունը միայն քառակուսու շափերի մեջ է: Բուրգ-դամբարա-
նում բուրգը բարձրանում է հենց հիմքից՝ քառակուսուց, իսկ օրելիսկը ուղիք
բարձրանում է վեր և վերջանում փոքր բուրգով...

* * *

Ինչպես Կոստանդնուպոլսում, Կահիրեում ինձ շատ էր հետաքրքրում փո-
ղոցի կյանքը: Ուշադրություն չդարձնելով շոգին, անընդհատ քայլում էի քա-
ղաքում, հալընակից մի լուսանկարչի հետ միաւելին, որը նկարահանում էր
արվեստի հուշարձանները, գեղեցիկ անկյուններն ու տեսարանները:

Շոգ ցերեկվան հաջորդում էր տաք երեկոն: Փողոցն աշխուժանում էր:

Սրճարանները լցվում էին մարդկանցով, որոնք մի բաժակ սուրճ-արութ
էին պատվիրում ու դոմինո, նարդի խաղում:

Փողոցում վխտում էին էշեր, որոնք տաքսի մեքենայի կամ կառքի դեր
էին կատարում: Կարող էիր նստել ղարդարված կենդանուն և գնալ ուղածգ
աեղը, իսկ տերը ոտքով հետևում էր քեզ կամ առաջնորդում համրաքալ:

Խանութների դռներին վերից վար էին իջնում գուլնզգույն ապակե հու-
լունքների վարագույրներ, որոնց դերք բաղմաղան էր: Դրանք կատարում էին,
և՛ ղանգի գեր, որ հաճելի կնտկնտոցով տիրոջը նշան էր անում, թե մարդ

մտավ, և՛ օղանցքի դեր, որ ճանճերի համար անթուփանցելի է, և՛, վերջապես, զարդարանքի դեր:

Հին Կահիրեի նեղիկ, կեղտոտ, յուրահատուկ տաճ հոսով փողոցներով անցողորձ էր անում արաբ ամբոխը, որի մեջ երբևից հանդիպում էին լավ հագնված, փոքր փայտերը ձեռքներին անգլիական ձիավոր զինվորներ:

Կահիրեի փողոցը շատ նմանութուն ուներ Կոստանդնուպոլսի փողոցին, բայց աչքան աղմկոտ չէր, ինչքան վերջինս: Արաբներն ավելի հանդարտ էին քայլում և քշախոս էին: Նրանք իրենց ազգային տարազների վրայից հագնում էին եվրոպական զգեստներ, իսկ որպես գլխարկ գործածում չալմալով թասակներ: Արաբականի, թուրքականի և եվրոպականի այդ խառնուրդը ծիծաղելի էր: Բալմաթիվ ալլ բաների նման, պակաս զվարճալի չէր նաև նրանց հարսանիքը: Ուղտերին հեծած հարսանքավորների թափոթի առջևից քայլում էր եվրոպական փողային նվագախումբը:

Երեկոյան իրենց կյանքն սկսում էին նաև թատրոններն ու հասարակաց տները: Թատրոններում ելույթ էին ունենում սիրիական շանսոնետները, արաբ երգչուհիները՝ իրենց օրիգինալ կոլորատուրով, և հիանալի պարուհիներ, որ կատարում էին այդ ժամանակ արաբների սիրած պարը՝ «Գանս դը վանտր»-ը: Դահլիճում լավում էին հոգոցներ, դոփշուններ՝ ուղղված ձկուն մարմիններով պարուհիներին:

Այդ նույն պահերին մոտակա ծուլումուռ փողոցի անկյուններից մեկ-մեկ զուլա էին գալիս անառակուհիները՝ ուշադրութուն հրավիրելու և հաճախորդներ գտնելու...

* * *

Կահիրեի թանգարաններում պահվում էին նաև մուսուլմանական արվեստի նմուշներ՝ պաճուճվող օրնամենտներով զարդարուն սեղաններ, աթոռներ, բրոնզե մոմակալներ, արծաթեղեն և այլն: Անհետաքրքիր, անբովանդակալից էին: Զուտ կիրառական, մակերեսային էին, զեղարվեստական արժեքով ցածր և եզրիպատական մոնոմենտալ հուշարձանների կողքին չէին դիտվում:

Եզրիպատական կոթողները մարդկության ստեղծած կուլտուրական արժեքների մեջ ունեն իրենց առաջնակարգ տեղը, որովհետև պատմական առաջադիմության արդյունք են:

Նեղոսի կենսաբեր ջրերը կյանք են հաղորդում կիվիական ավազուտներին՝ մեռած տարածութունները վերածելով բարեբեր հողերի: Կյանքի այդ կանաչ շերտը մի անպատկերացնելի գեղեցկութուն է կազմում դեղնավուն անապատի հետ: Դա գույների մի յուրօրինակ հակադրութուն է, եզրիպատական պեյզաժի հմայիչ գծերից մեկը:

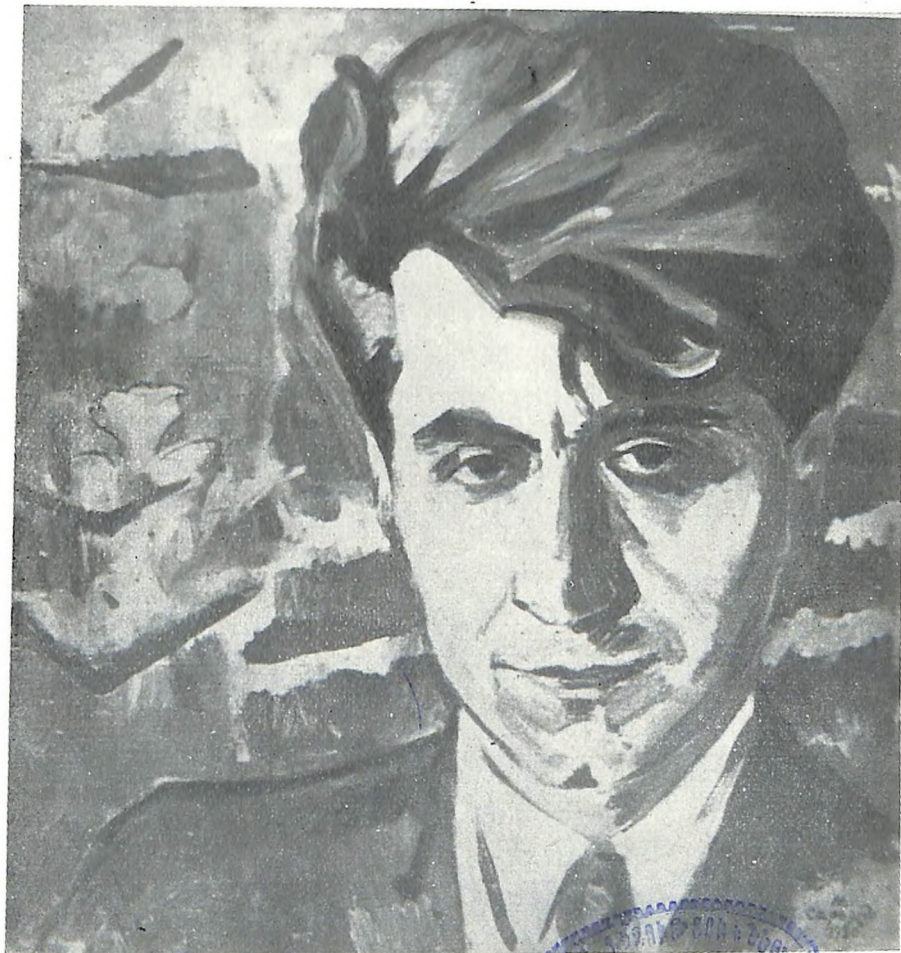
Ջուրը եզրիպատացիների համար հատուկ նշանակություն է ունեցել և պաշտամունքի առարկա եղել: Դա և առհասարակ բնությունն սպեցիֆիկ պայմանները մեծ շափով աղդել են եզրիպատական ժողովրդի հավատքի և կուլտուրայի վրա:

Հավերժական կյանքի գաղափարը այդ բոլորի հիմնական մոտիվն է, նրա գլխավոր գիծը: Եվ եզրիպատական արվեստի առօրյա խորունկ ճշմարտացիությունը բովանդակում է անմահության այդ համընդհանուր ձգտումն ու իմաստուն փիլիսոփայությունը:

Վերցնենք, օրինակ, «Փարավոնը կնոջ հետ» խմբաբանդակը: Իրար մոտ նստած, ժպտերև հայացքով, ճիշտ և սիմետրիկ ձեռքերով, ոտքերի բնական դրվածքով, ձգված դիրքով այդ ֆիգուրները այնքան պարզ, այնքան համողիչ ու սովորական են: Միաժամանակ, այդ գործն իր մեջ պարփակում է սիրտ, վեհություն, կյանքի բերկրանքի այնքան ընդհանրացված մի աշխարհ, որը մարդու մեջ ծնում է անմահության զգացումը:

Առաջին հայացքից եզրիպատական քանդակի անատոմիական համաշափուկությունների, շարժման, նստելու կամ կանգնելու ձևի, դեմքի արտահայտություն, սյուժետային մոմենտի ներկայացման եղանակը կարող է թվալ շատ պարզունակ, բռնադրոսիկ կամ պրիմիտիվ: Բայց դա միայն այն դեպքում, երբ դիտողը, կրկնում եմ, մակերեսային, զուտ հայեցական մոտեցում է ցուցաբերում: Բավական է, որ խորանաս նրա մեջ, և քո առջև բացվում է փիլիսոփայական, հոգեբանական, ոճական ու կատարողական մի ճշմարիտ աշխարհ: Եթե, իհարկե, ճշտությունը արվեստային ճշմարտությունն է և ոչ թե կեղծիքը, խորությունն է և ոչ թե արտաքինի սոսկ նկարագրությունը, ոճի առկայությունն է և ոչ թե սյուժեների սպեկուլյացիան, անհատական, յուրովի մոտեցումն է և ոչ թե ըստ դեղատոմսերի կատարված հավուր պատշաճի անգունությունը... Դա ճշմարտություն է պայմանականության մեջ և պայմանականություն՝ ճշմարտության մեջ: Դուք ձեր դիմաց տեսնում եք կատարելապես կենդանի մարդկանց՝ իրենց արտաքին և հոգեբանական հատկանիշներով: Գեղեցիկ ամուսինների կերպարները գեղարվեստական են նաև նրանով, որ արվեստագետի ստացած առաջին տպավորությունը իր ողջ թարմությանմբ և անմիջականությամբ արտահայտված է նրանց մեջ: Իսկ սուտաշին տպավորություններն ամենատեղ, Կղեցիկ տպավորություններն են, առանց որոնց բարձր արվեստ չի ստեղծվում:

Մի այլ խմբային դիմանկար («Իշխանը կնոջ հետ»), սրը նույնպես ցրնցում է ֆիգուրների անսովոր կենդանությունը: Իշխանի մեջ քանդակագործը որսացել է ուժեղ մի լարվածություն: Աչ ձեռքը դրել է կրծքին, ձախը՝ ծնկին:



Աշոտ Հովհաննիսյանի դիմանկարը, 1920:





Հախստան, 1923:



Աղջկա գլխանկար—1912 թ.





Նկարչի կինը՝ Լուսիկ Սարյանը, որդիները՝ ծախից աջ՝ Զարիկ (Ղապարոս)
Սարյան, Սարիկ (Սարգիս) Սարյան, 1923:

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱԿԱՆ ԿՐԹԱԿՈՒՆԵՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ԳԵՂԱԿԱՆ ԿՐԹԱԿՈՒՆԵՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆ



Իմ բակը Երևանում, 1923:

Բուռնցքները սեղմված են: Գրանով արվեստագետը ցույց է տալիս ամուր, հզոր և առնական մի բնավորություն:

Այնքան ճիշտ է արտացոլված բնորդի անարտապրոգիական տիպը, որ կարելի է անմիջապես նկատել նրա նուրբական ծագումը:

Քացրածակապես այլ կերպ է պատկերված կինը՝ նուրբ, թափանցիկ, կրծքին խաշած բարակ թավիկներով: Այստեղ արված է քնքշալից, լիրիկական ու խոնարհ մի կերպար՝ ղեզեցիկ սևոթի իր ողջ հմայքներով:

Այդ երկու ֆիգուրներն էլ գունավորված են: Կնոջ դեմքն ավելի բաց է և ախլաժով սիրիական, իսկ ամուսնունը՝ մուգ՝ աֆրիկական: Դժվար է պատկերացնել ավելի կենդանի այլ պորտրետներ՝ կատարված այդքան պարզ ու հեշտ: Եվ դա արված է Քրիստոսի ծննդից շուրջ հազար տարի առաջ...

Մալապուտիկ նստած «Գրագրի» ֆիգուրը, ծնկներին փռված պապիրուսով, անսահման կենդանություն ու պարզություն ներկայացնող մի այլ գույնագործոց է: Քանդակագործը չէր կարող տալ այդպես համոզիչ, ախլապական ու անկրկնելի կերպար, եթե շունենար հանճարեղ զիտոդականություն: Գրագրի գլուխը կատարված է շունենված վարպետությամբ, դեմքը՝ շրթունքների խոստուն ընդգծվածությամբ և թեթևորեն կիսցած աչքերի խոր կերպավորմամբ: Մարդու դեմքը աչդպիսի արտահայտություն է ունենում այն ժամանակ, երբ նա կենտրոնանում է և ղլխում միտք է հղանում: Աչդպիսով, քանդակագործը իրականություն է դարձրել իր մտահղացումը՝ նախօրոք կատարած զիտարկումների և հենց կոնկրետ բնորդի ուսումնասիրման հիման վրա: Հեղինակն իսկական արվեստագետ է եղել, ստեղծագործել է՝ ամբողջովին տարված իր մտքերով և զգացմունքներով, քարի մեջ ներդրել է իր էությունը, կյանքի մասը, որը և մենայլ նյութի վերածել է արվեստի ստեղծագործություն:

Ո՞ր մեկը հիշես: Աչդպիսին ևն եզրպատական արվեստի բոլոր հուշարձանները՝ խոր, քնդհանրացված, փիլիսոփայական, կոնկրետ, նուրբ ապրումներով հագեցած, մոնումենտալ:

Հենց այդ առեւճանահատկություններն են, որ բացակայում են նույն Կահիրեում ցուցադրվող՝ սոսուլման ժողովրդի արվեստի զործերում, ժողովուրդ, որ բարբարոսաբար կուլ է տվել բուն եզրպատացիներին: Պատմության քմահաճ խազն է դա, երբ ցածր կուլտուրայի տեր ցեղի թվով շատ հորդաները բիրտ ուժով և վաշխնությամբ կործանում են զարգացած ժողովրդին: Եվ ինչքա՞ն թույլ էին սոսուլման ցեղի ստեղծած նախահայտա պաճուռանքները եզրպատական հզոր արվեստի կողքին, մի արվեստ, որը ծնունդ էր առել ու զարգացել իր սեփական և ոչ թե ուրիշի հողի վրա:

Իսկապես, ցավալի էր պատկերացնել ու տեսնել, որ մի հրաշալի ժողովուրդ իր ախրոդներ կրնեի տակ կորցրել էր սեփական կուլտուրական դեմ-

քը, իրեն հատուկ ձեռով ստեղծագործելու ընդունակութիւնը և հարմարվել բոլորովին այլ մի կուլտուրայի, այլ վարքութեամբ...

* * *

Երբ կյանքը Կահիրեում ինձ համար շատ սովորական դարձավ, որոշեցի խորանալ նեղոսյան երկրի մեջ:

Նվ ահա սեպտեմբերի վերջին Ֆուրմանի հետ ուղևորվեցինք: Անգլիական երկաթուղով սլանում էր զնացքը՝ տանելով մեզ Նեղոսի հովտով, արմավենիների ու ֆելլահական գյուղակիների մոտով:

Ֆուրմանն ինձ համար հաջողացրել էր հարմարավետ կույս, իսկ ինքը տեղավորվել ընդհանուր վագոնում և զալիս էր ինձ մոտ այն ժամանակ, երբ պետք էր լինում ճանապարհին որևէ բանի վրա ուշադրութիւն հրավիրել:

Էդֆուի կանգառում իջանք: Այստեղ էր գտնվում մի գեղեցիկ տաճար, որ մոտ ժամանակներում էր մաքրվել, հանվել ավազաբլրի տակից: Ժամանակին, թշնամու հարձակումներից տաճարը փրկելու նպատակով, հենց իրենք՝ եգիպտացիներն էին ծածկել այն: Տաճարի ներսում, պատերի վերին մասում, պահպանվել էին նրա հրաշալի բարձրաքանդակները: Իսկ զրաի կողմի բարձրաքանդակները ոչնչացվել էին ինչ-որ վանդակների կողմից: Տաճարում եղած կարմիր բարից քանդակված ֆիգուրը ևս այնպես կլամ էր:

* * *

Հաջորդ գնացքով մեկնեցինք Էդֆուից և երեկոյան արդեն Լուքսո-ում էինք:

Նեղլի փողոցներով, արմավենիների պուրակների մեջ թաղված փոքրիկ այգ բաղաբը նշանավոր էլ նրանով, որ այստեղ էր գտնվում եգիպտական ճարտարապետութան ամենագեղեցիկ և ամբողջական նմուշներից մեկը՝ Լուքսորի տաճարը: Իսկ Կառնակի հանրահայտ ավերակները, Նեղոսի մյուս ափին բնկած փարավոնների գերեզմանները...

Մասումնասիրությունն սկսեցինք վաղ առավոտյան, Լուքսորի տաճարից: Սա նույնպես թաղված էր եղել, բայց այս գեպում ամապատից բամու հետ անընդհատ ղեպի նեղոս շարժվող ավազների տակ: Հնէաբանները բոլորովին մոտ ժամանակներում էին «հայտնագործել»: Տաճարի մի մասը զեռ գտնվում էր հողի տակ, որի վրա էլ, հակառակ պես, փայլած էր ֆելլահական գյուղը: Պեղումների ծախսման հետևանքով գյուղի տարածությունը բարձրված մադի էր վերածվել:

Եգիպտական կառույցները այնքան հակառակ և ամուր են, ու երբ նրանց փլատակներն ևս տեսնում, կաւարելապէս ապշահար ևս լինում:

Կառնակի փլատակները է՛լ ավելի ազդեցիկ են ու սարսփչ: Կառնակն արդեն փլատակների թանգարան է: Նրա մուտքն սկսվում է երկու կողմերից սֆինքսների խիստ շարքերով: Նրանց միջև ձգվող ճանապարհը զեղեցիկ հիբրուլիֆներով ծածկված պիլոնով տանում է դեպի տաճարների մնացորդները:

Տաճարները կանգնած են բազմաթիվ սյունների վրա, որոնք վերին մասում իրար են միանում քարերով: Դրանց արանքներից մեկով ճառագայթները թափանցում են ներս, որևէ սրբություն լուսավորելու համար: Դա ապշեցուցիչ տպավորություն է թողնում այժմ, իսկ այն ժամանակվա հավատացյալներին, իհարկե, կարող էր բուրբովին սլաքուրել երազի թանձր մշուշով:

Իսկ ի՞նչ էին ներկայացնում իրենցից դատարկ դամբարանները, որոնց ստրուտոֆագներն ու հարստությունը ժամանակին ուշադրություն էին գրավել և թալանվել: Մի քանի սենյակներից բազկացած այդ դամբարանների խորքերում գրվել էին փարավոնների զմուլած մարմինները: Բուրբ սենյակները լցվում էին այն ամենով, ինչով շքեղատալած էր եղել մեռյալն այս աշխարհում, կենդանության ժամանակ: Կենցաղի, սննդի հետ կապված առարկաներից մինչ պետական հասարակական նշանակություն ունեցող ատրիբուտները ժամանակին այստեղ գրավել էին իրենց պատվավոր տեղը:

Կենդանիները, բույսերը, առարկաները, ամեն, ամեն ինչ սրբազործվել ու սիմվոլացվել է քուրմերի կողմից և դարձել Եգիպտոսի հոգեբանական կյանքի էական զծերից մեկը: Ռեալ աշխարհը մարդկանց կողմից վերածվել է չուրահատուկ մի միստիկական երազի՝ դաժան, բայց և հույսերով լի: Երեվակաչական այդ հեռամահու կյանքի պատկերացման հիմքը ուսուցիչ կյանքն էր՝ իր ուրախություններով ու հոգսերով, թախիծով ու մտորումներով: Եգիպտացուցե համար այս աշխարհի կյանքը, այդպիսով, եղել է անդրշիրմյան կյանքի նախերգանքը, որի շարունակությունն իր լինելու է անսահման հարատևող, զեղեցիկ ապագան: Այդ աշխարհայացքը եգիպտական արվեստում մտքեր է կյանքի հարատևության, կյանքի անսահման սիրո և մահվան դեմ մարդու ըմբոստության արտահայտությունը:

Չարմանալի է, որ ամբողջ կյանքում այս աշխարհից հեռանալով՝ փաստաբան մեռնելու, մասին մասձող մարդը չուրովի հազթանակ է տանում մահվան դեմ՝ իր երեսկայություն սլացքի և զեղեցիկ իդեալի մեջ: Մահվան պարագայում կյանքը հարատև դարձնելու այդ հայացքը բխում է, անկասկած, այս կյանքի քաղցրությունից և վերածվում կրոնի: Մա կարծիք է, որի հետ, զույցե, մասնագետները շճամաձայնվեն և եգիպտական հավատքի, Եգիպտոսի պատմության ուսումնասիրմամբ այլ եգիպտացուցիչ հանգեն: Բայց ինչպիսի կոնկրետ պատմական պայմաններ էլ որ նշվեն եգիպտական արվեստի բացատրման համար՝ հարստություն, դիրք, իրավունք, դասային

անհավասարություն, և այլն, որոնք պարզ երևում են եղիպտական կուլտուրայում, միևնույն է, արվեստի մեջ միշտ էլ արտացոլվում են առհասարակ ժողովրդական գեղեցիկ, հուսատու, հավերժական իդեալներ ու պատկերացումներ:



Կառնակում Ֆուրմանն ինձ տարավ մի ոչ մեծ կառույցի մոտ, որ շարված էր նույն փլատակների քարերից, տսելով՝ «ներս մտեր և առանց վախենալու նստեցեր աջ կողմի քարե նստարանին»: Իհարկե, շլացուցիչ լուսավորությունից հետո ներսը ինձ թվաց շատ մութ: Բայց հետզհետե ամեն ինչ պարզվեց: Սկզբում հաղիվ նշմարվում էր ինչ-որ առարկա, իսկ մի քիչ անց մշուշի միջից երևացին նրա կոնտուրները: Քանդակ էր, որը վերջապես զարձավ տեսանելի: Այն ներկայացնում էր երկնքի աստվածուհի Սեքմեթին՝ էլ առյուծի գլխով, երկնքի բանալիները ձեռքին: Կիսախավար ստվերում տանիքի անցքից լուսավորվող այդ արձանը գիշերային երկնքում շողացող աստղ էր հիշեցնում: Տարվեցի այդ կես-կին, կես-առյուծ արարածի խորհրդավորություն՝ այն էլ արևի այդող ճառագայթներից վերծ սավերի սառնության պայմաններում: Նա իր ողջ կյանքն ու տեսքը, ազդելու ուժը ստանում էր մեծ լուսատուից, որ թափանցում էր տանիքի փոքր բացվածքից: Թանձր խավարի մեջ պայծառ լուսավորված, շողշողացող մի մարդարև, որից բաժանվելիս մտածում ես միայն մի բան՝ «ե՛րբ կվերագոսնաս, կտեսնես նորից...»: Իհարկե չէի հեռանա նրանից և չէի էլ մտածում հեռանալու մասին, եթե ամեն ինչում շափի զգացում ունեցող Ֆուրմանը զրուշորեն շփոթվեք ուսս ու շասեր՝ «դուրս գալու ժամանակն է»:

Կառնակի ավերակները դրավում են բավական մեծ տարածություն, որը ծածկված է քարափուլտերով ու քանդված պատերի անտառով, իսկ այդ միջավայրում այստեղ-այնտեղ ամուր կանգնած են քանդակները, աչքերի ու շրթունքների անխռով արտահայտությամբ: Յավուր, ջարդված են բացարձակապես բոլորի քթերը, ղեմքերը քայքայված կամ փշացված են: Լքիվ պահպանված միակ հուշարձանը Թուֆմոս երրորդի ժամանակվա մի սֆինքս էր, որ տեղափոխվել էր Կահիրեի թանգարանը:



Հաջորդ և վերջին հուշարձանները տեսնելու համար պետք է կտրելիք Նեղոսը և տեղ հասնեիք էջով: Ֆուրմանն ամենուրեք իրեն տեր ու տիրական էր զգում: Բոլորը գիտեին նրան և հարգում էին: Ուրիշ ժամանակ հեշտություններ կազմակերպում էր գործը:

Արդեն շարժվում էինք նեկոսի մյուս ուժով: Անտանելի շոգ էր, մարդիկ աշխատում էին մերկ մարմնով, որովհետև ամեն մի փալասի կտոր տանջանք կարտաճառեր: Միշտ այգուկս է եղել և ոչ միայն աշխատանքի ժամին: Եզիպտական կոթողներում նույնիսկ փարավոնները մերկ են: Նրանց գտակատեղից մինչև ծնկներն է իջնում բարակ կտորից հագուստը, որ զուտ էթիոպիական ֆունկցիա է կատարում:

Ալվադից անդրադարձած արևի ճառագայթները բաց տարածության մեջ կտրաչուցիչ էին այնպես, ինչպես մեզ մոտ ձմռան պարզ, ցուրտ օրերին է լինում, երբ նայում ես ձյան սպիտակ հարթությանը:

Որոշ տարածություն կարելուց հետո անսպասելի հանկարծ վերածվեց փարավոնների դամբարանների մի ամբողջ գերեզմանոցի: Տեղանքը, որ գուրկ է խոնավությունից, մեռած թագավորների համար ծառայել է որպես ստորգետնյա ննջարան: Այդ դամբարաններից շատերը թալանվել էին վաղուց: Բայց գոգոթյունը շարունակվում էր, որովհետև ամբողջ Եգիպտոսի տերիտորիան հնությունների մի անսպառ հանք է: Իրենց կյանքը վառնալի ենթարկելով, կողոպտիչները թափանցում էին դամբարանների խորշերը, փարավոնների հետ թաղված գանձերին արտահալու համար: Դրանք եղակի մարդիկ չէին: Հնություն ասետուր էին անում գրեթե բոլորը: Հնությունների պահանջը հակայական էր: Եվրոպացի հազարավոր մարդիկ, թանգարանները գումար չէին խնայում այդ վարմանահրաշ անցյալի կուլտուրայի նմուշները ձեռք բերելու համար:

Այստեղի դամբարան-կոտուցյեները լավ էին պահպանվել և անտեր չէին: Ներսում էլեկտրական լուսավորություն էր անցկացված: Նրանց վրա պահակներ էին կարգված:

Դամբարանների պատերը վարդարված էին գունավորված բարձրաքանդակներով, որոնք նկարագրում էին ավելի փարավոնի կյանքը կամ պատկերում կենցաղային տեսարաններ: Նրանցից մեկում ես նկատեցի, թե ինչ պրոցեսով է անցել բարձրարանգակի ստեղծումը: Պատի փափուկ քարի հարթ մակերեսի վրա երեսում էին տպագա ֆիգուրի նախնական կոնտուրները: Բայց ի՞նչ զծագրություններ էին՝ կատարված իսկական վարպետի մտահճ ձևերով, պարզ, ամուր, ղեղեկիկ: Մյուս պատի աշխատանքները կիսավարտ էր ավերացված էին: Ստեղծված էր պատկերների մի ամբողջ ցիկլ:

Այդ ամենի ուսումնասիրությունը պարզում էր, թե ինչպես է աշխատել եգիպտացի վարպետը՝ 1) զծագրում, 2) քանդակում, 3) գունավորում: Դա երևի համընդհանուր օրենք է եղել երկրի բոլոր արվեստագետների համար և հազարամյակների ընթացքում սերնդից-սերունդ անցել:

Նեղոսի այդ ափի բուսոր դամբարանները դիտել հնարավոր չէր, որովհետև նրանցից շատերը կիսով չափ զեանի մեջ էին խրված: Բայց, բարեբախտաբար, հողից և ավազից մաքրված էին ամենից ավելի նշանավորներն ու հետաքրքիրները: Դամբարաններից մեկի ներսի պատերը զարդարված էին հանճարեղ որմանկարներով, որոնք սրտորդի կյանքն էին ներկայացնում: Մի տեղ սրտորդը խփում է թռչող վայրի սաղերին, մի այլ տեղ պատկերված է սրտորդի ընտանիքի ճաշկերույթը: Ուտում են սրսի միսը: Սևզանի տակ կատուն լափում է տերերից ստացած իր բաժինը: Կենցաղային այդ տեսարանը տրված էր մի հաճելի միամտությամբ և կյանքի սովորական գիտողականությամբ: Սակայն ինչքան հույզ, անկեղծություն կար նրանց մեջ:

Մեմնոնի «հսկաները» դիտելուց հետո ոչինչ չէր մնում անելու Լուքսորում: Հաջորդ օրը ճանապարհովեցինք դեպի Ասուան՝ մեր երթուղու վերջին կետը:

Ասուանից ոչ հեռու գտնվում է Իգիդայի հոշակավոր տաճարը: Դա ամենահետաքրքիր հուշարձաններից մեկն էր, որ ես տեսել էի Եգիպտոսում: Անգլիացիների կառուցած ջրամբարի ջուրը սղողել էր տաճարը: Հեռվից թվում էր, թե այն ինչ-որ հրաշքով բարձրացել է ջրի հայելու վրա և հետագործ դժագրությունը պարզորեն արտացոլվել ներքևում: Հետաքրքիր է, որ ըստ եգիպտացիների հավատքի իբր այդ տաճարում է եղել Նեղոսի ջրերի բանալին... Եգիպտացիները շատ մեծ ջերմությամբ են սպաշտել Իգիդա աստվածուհուն, այդ պատճառով էլ նրան նվիրված տաճարի կառուցումը հանձնարարել են ժամանակի ամենալավ վարպետներին:

Պետք է ասել, որ տաճարի և ջրամբարի ընդհանակցությունը այն հստակագույն զեպտոս դեպքերից է, երբ վաղ անցյալի կուլտուրան և ժամանակակից տեխնիկան այդքան համապատասխանում են իրար: Բախվել են երկու հակադիր քաղաքակրթությունների պատույնը և, դարմանալիորեն, շեն խանգարել միմյանց, այլ, ընդհակառակը, խաչավորվել են՝ ստեղծելով ֆանտաստիկ զեպտոսիության մի կատարյալ սիմվոլ: Աստվածայինի, գուտ իգեալականի և ստիլիտարի օրգանական միահյուսում է դա, որ պատիվ կարող է բերել ուրաժք կառուցողին:

Նեղոսի ջրերում փոքրիկ նավակով լողալու վտանգավոր տրյուկով վերջացավ իմ ճանապարհորդությունը Եգիպտոսում: Հառուկ մի հմայք ունի այն համարձակությունը, որով յժոված են Նեղոսի թիավարները: Լարված հետևում են հմուտ թիավարի շարժումներին և զարմանում, թե ինչպես է նա ձեռնածուի նման արագորեն ուղղու՝ նավակը ըստ ջրի ընթացքի և թարմված ժալտախութների նկույիկ արանքներով...



Նորից Կահիրեում էի: Հարազատ դարձած, հյուրընկալ մարդկանց նկատմամբ չի էի ջերմ գգացումներով, այն մարդկանց, որոնց հանդիպել էի քանդակների մեջ՝ ժպտերես ու զեղեցիկ: Այդ ժպիտը, որ խաղում է կրկնապատանի քանդակներից շատերի գեմքին, հուսատու մի խարխիս է բոլոր այն օտարականների համար, ովքեր ծանր պայմաններում ճամփորդում են հնամենի այդ երկրում: Գա հրճվածների ու կյանքում անվերջ ապրելու մտտիվն է՝ մարուր և սնտահամարեն ջերմ: Մոնումենտալության, տանական հզորության հետ միաժամանակ կրկնապատկան արվեստը ունի, ահա, և այդպիսի նրբագեղ մի ժպիտ, մի քնքուշ լիբիկա...



Մոտենում էր հայրենիք վերադառնալու ժամանակը: Գնացի Մեմֆիս՝ հրաժեշտ ապուր Ռամզեսին: Գեղնավուն ավազուտից վեր խոչացող նրա անդրով մարմինը զարմանալիորեն իր մեջ մարմնավորում էր և ժողովրդի անցյալի հզորությունը, և հանդես էր գալիս որպես այդ հզորության անկման կենդանի վկա: Ռամզեսի հակառակն զլուխը պոկված, ընկած էր գետնին: Այն շրջափակված էր բարձր պարսպով, որի վրայից ներքև նայելու համար մի հարթ սեղ էր սարքված: Գլուխն ընկած էր գեմքով զեպի վեր: Հայացքն ուղղված էր զեպի երկինք՝ շրթունքների անկյուններում հազիվ նկատելի ժպիտով, անխոտվ և ազնիվ արտահայտությամբ...

Նորից տեսնելով այդ ժպիտը, մի տնդամ ևս անմիջականորեն վերապրեցի կրկնապատկան ժողովրդի ողջ կյանքը, հավերժության նրա իդեալը:



Ռամզեսին հրաժեշտ ապուր, ճանապարհվեցի զեպի հայրենիք: Ալեքսանդրիայում նոստեցի ուստական նալը և երկու ժամ աֆրիկյան արևով լողողուց հետո մտա Միջերկրականի ջրերը: Եղանակը հրաշալի էր, վերադարձա՝ հանդիստ: Բարեկամացա ծովայինների հետ, և ուսումնասիրում էի նրանց կյանքը, լսում նրանց հեռավոր ճամփորդությունների հետաքրքիր պատմությունները:

Անևկատելիորեն արդեն ետևում էինք թողել Գարգանելը, Բոսֆորը ու մտել Սև ծով, որը, ծովաբքաների ասելով, ամենավտանգավոր ջրերից է: Ան ծովը մեզ հանդիստ բնդունեց, բայց նախապատրաստել էր ահարկու մի սլուրպրիդ, որի նմանը ևս երբեք չէի պատկերացրել:

Սեպտեմբերի վերջն էր: Ցուրտը հյուսիսից աստիճանաբար թափան-

ցում էր հարավ: Տախտակամածի վրա խմբված հանդիստ խոսում էինք տարվա եղանակների, ձմռան մասին, Էրբ հանկարծ նավաստիներից մեկը գեպի հչուտիս մեկնելով ձևորք՝ դռնեց. «մառախու՛ղ»: Բուրբս մի ակնթարթում հայացքներս ուղղեցինք գեպի հորիզոնը և նկատեցինք թանձր, սպիտակավուն ամպի մի շերտ: Ինձ՝ նկարչիս համար զա շատ հետաքրքիր էր, և ես կլանված ուշադրությամբ սկսեցի դիտել այն: Բայց երկու-երեք րոպե անց նկատեցի, որ ծովայինների արամագրությունը խիստ տազնապալից է:

— Իսկ ի՞նչ կա այնտեղ վատ,— հարցրի ես:

— Շատ դժանդավոր է,— ջղաշին հայացքը հորիզոնից շկտրելով սպտասիանեց «մառախու՛ղ» գոչող նավաստին:

Երկար չսպասեցի վտանգն զգալու համար:

Նավը և մառախուղը հետզհետե մոտենում էին իրար: Մշուշը անտարբերությամբ սկսեց պատել մեկ: Շոգենավը զանդաղեցրեց ընթացքը, ստեպստեպ շշակելով՝ զիմացից եկող նավին բախվելու վտանդից խուսափելու համար: Մտանք մառախուղի թանձր ու խոնավ շերտի մեջ: Շշակումը շարունակվում էր: Հագիվ էինք ակնում իրար, կարծես գիշեր լիներ:

Մոտ կէս ժամ կլինեք, ինչ կատարում էինք այդ դժոխային ընթացքը, երբ զիմացից լավեցին ուրիշ շոգենավի սուղոցներ: Մեր նավը կանգնեց:

Վերջապես շոգենավերը նկատեցին իրար: Փրկված էինք:

Դուրս եկանք մառախուղից: Հորիզոնում հագիվ նշմարվում էր ցամաքը, մոտենում էինք Օղեսային: Քակարգից փրկված թուշունի նման մեր շոգենավը զվարթորեն արագացրեց ընթացքը: Արդեն բոլոր կանգնած էին տախտակամածին և մեկը մչուտին ցույց էին տալիս պարզ երևացող ափը...

Երբ շոգենավից իջանք, ցուրտ էր: Հարավի կիլիզ արևը այժմ միայն լուսավորում էր երկիրը...



Մոսկվայում ցուցադրեցի Լգիպտական թեմաներով նկարներս, որոնք բուռն հետաքրքրություն առաջացրին:

Ինչպես ասել եմ, առաջին իսկ ցուցադրումներից սկսած, իմ գործերը միանգամայն հակադարձ կարծիքների տեղիք էին տվել: Կամ բացարձակ ժխտում, կամ լիակատար բնորոշում: Միջինը չկար: Բայց հետզհետե առաջինն սկսեց կուպրումիսների գալ: Եթե 1900-ականներին, բոլորովին անտեղ-յակությամբ զիրբերից, իմ ստեղծագործությանը վերաբերվում էին, սատանան զիտե, թե ինչ սկզբունքեր, ապա 1910-ականներին փորձեր էին արվում շոշափելու այն խնդիրները, որոնք կազմում էին հենց իմ արվեստի ելակետը:

Սակայն պետք է նշել, որ նկարների շարքը եղած քննադատական պայ-
քարը գեոսես ամուր հիմքերից զտրվի էր: Զուտ ճաշակի վրա հենված վիճա-
րանություններ էին՝ մտակերտացին, հեղհեղուկ: Իսկ Վ. Սերովի և Կ. Կորովի-
նի նման մարդիկ հետո էին որպես քննադատ հանդես գալուց և իմ արվեստի
հանդուկ իրենց դրական վերաբերմունքն արտահայտում էին, եթե կարելի է
ասել, պրակտիկ ստուծով՝ միջամտել, օրինակ, որ իմ գործերից զննին թան-
գարանները և այլն:

Ինչնէ, այդ պայքարը ինձ համար կարևոր էր: Ուրեմն, մտածում էի,
նկարածս արժեք ունի: Անգամ հայհոյանքները ստեղծագործելու ազդակ էին
ծառայում...

Քննադատության դրական թևը հետզհետե սկսեց ուժ ստանալ և ազդե-
ցություն գործել հասարակության վրա: Գրվեցին բազմաթիվ նյութեր, որոն-
ցից ամենակարևորը, իր թերություններով հանդերձ, Մարսիմիլիան Վուլշինի
«Մ. Ս. Սարգյան» («АПОЛЛОН», 1913, № 9) հոդվածն է: Պետք է ասեմ, որ
այդ հոդվածը հետաքրքիր է ոչ միայն իր ժամանակի մեջ վերցրած: Եթե իմ
արվեստի մասին լույս են տեսել մեկ-երկու հաջող աշխատանք առհասարակ,
ապա դրանցից մեկը, անպայման, Վուլշինի գրածն է:

Վուլշինը արտիստիկ, բազմակողմանի գարգացած մարդ էր, առաջադեմ
մտքերի տեր մի մարդ, որին այնքան կենդանի ու համոզիչ շարխիսներով
պատկերել է իմ լավ բարեկամ Իլյա Գրիգորևիչ էրենբուրգն իր փայլուն հու-
շերում:

Նախքան «АПОЛЛОН»-ի պատվերը կատարելը, Վուլշինը եկավ ինձ մոտ,
մանրամասն ուսումնասիրեց արվեստանոցի գոտները, խորհրդակցեց հետս
մի շարք էական հարցերի շուրջը: Ես նրան ավի տետրս, որոնցում, տար-
բեր առիթներով, շարադրել էի արվեստի ընդհանուր պրոբլեմների վերաբեր-
յալ իմ հայացքները, դույնի, գծանկարի տրագիցիայի ու նորարարության
մասին մտորումները և այլն: Նա մեծ ուրախությամբ վերցրեց տետրերը և
ուղևորված աշխատանքի անցավ:

Շրտպարակ գալուց հետո նրա հոդվածն ուշադրություն գրավեց ու լայն
տարածում գտավ: Փաստ է, որ մինչ այժմ էլ այդ հոդվածի կազրով քննա-
դատները շեն կարողանում անցնել, երբ գրում են իմ մասին:

Իր բարձրացրած խնդիրները Վուլշինը ձգտել է լայն կանվալի վրա
դիտել և էքսկուրսների մեջ ներկայացնել: Այդ առումով նրա մոտ կան և՛ հե-
տաքրքիր պարբերություններ, հարցադրումներ, և՛ վիճելի կամ սխալ եզրա-
կացություններ, համեմատություններ և այլն:

Հոդվածն սկսված է այսպես կոչված «Օրինետալիզմի» մասին ընդհա-

Նոր դատողություններով: Դա այն ժամանակ խիստ բնական էր: Ուլ ծանոթ է 1900—1910-ական թվականների կուլտուրային, կարող է վիճել, որ Ռուսաստանում մեծ էր հետաքրքրությունը հանդեպ Արևելքի հին արվեստը: Արևելքի տարբեր ժողովուրդների ստեղծած ոճական հատկանիշները այս կամ այն կերպ սկզբունքների ուժ էին ստացել հատկապես երիտասարդ արվեստագետների, քննադատների, բանաստեղծների, երաժիշտների համար: Էլ չեմ ասում արևելյան թեմաների, սյուժեների, բանահյուսությունն ուսում օգտագործման մասին:

Այդ օրինատալիստական, եթե կարելի է ասել, շարժմանը հող էր հանդիսանում ոչ միայն Արևելքի, այլև ժամանակի եվրոպայի կուլտուրայի հետեչած շփումը: Իսկ եվրոպան Արևելքի արվեստին սկսել էր ծանոթանալ դեռ XI-X դարի կեսերից:

Եվրոպական և արևելյան մտածելակերպերի, աշխարհայացքների, հավատքների, եվրոպացու և արևելցու մարդկային-հոգևորանական հատկանիշների և տարբերությունների մասին խիստ բանաստեղծական, սենտիմենտալ, մեծ մասամբ ոչ-գիտական դատողություններ անելով հանդերձ, Վոլոշինը մի բանում բացարձակապես ճիշտ է: Դա այն է, որ, իրոք, «օրինատալիստներին» ճշուղ մեծամասնությունը Արևելքին նայում էր օտարի աչքերով: Իսկապես, նրանք ինտելիգենտիկական դիրքերից էին մոտենում Արևելքին: Արևելյան ժողովուրդների կյանքին, կենցաղին, արվեստին նրանք շրփվում էին գրքերի միջոցով, զուտ էկզոտիկայի, զուտ-անսովորության, զուտ-խալտարգետնության տեսակետից: Արևելքի կյանքի, նրա արվեստի բուն էությունն իսր, պարզ, օրգանական զգացումը, ապրումը, գիտակցումը բացակայում էր:

Ելնելով այդ իրադրությունից, Վոլոշինը ինձ օրինատալիստ չի համարում: Եվ դա ճիշտ է: Հողվածում ասված այն միտքը, թե չնայած Սարգանը պատկերում է Արևելքը, բայց օրինատալիստ չէ, թե նա Արևելքը դիտում է որդիական զգացումով, թե նրա արվեստում չկա օրինատալիստներին հատուկ ճանապարհորդի հետաքրքրասիրությունը և կուլիցիտների մոտեցումը, թե նա չի արտահայտում Արևելքի օրնամենտը և ազգայրական մտերամասնությունները՝ միանգամայն համապատասխանում է իրականությունը: Մանկության օրերից, ինչպես ասում են մոր կաթի հետ, ես ներծծել եմ Արևելքը, հարավը, հայկականը և միշտ էլ ձգտել ամեն կերպ տրտահայտել այն կտավի, թվթի վրա:

Հողվածում ճիշտ մտքեր կան նաև իմ տեխնիկայի մասին: Իբրև կարևոր հատկանիշ, նրա մոտ նշված է իմ գործերի լակոնիզմը, առարկաների պարզ, մանրութներից զերծ ներկայացումը, ձևերի հստակ, ժլատ միջոցներով մեկ-

նաբանումը: Իսկայկես, քիչ միջոցներով շատ բան ասելու տենդենցը արվեստի էական կողմերից մեկն էր ինձ համար: Վոլոշինը հիմքեր ուներ ասելու, որ «որքան քիչ են բառերը, այնքանով ուժեղ է արտահայտությունը, որքան քիչ են գծերը, այնքան արտահայտիչ է գծանկարը: Որքանով սպառը են գույների համադրումները, այնքանով նրանք ավելին կարող են ասել» կամ՝ «շքեղությունն ու պարզությունը համարյա հոմանիշներ են...»:

Իրավացի է Վոլոշինը, երբ գտնում է, թե Սարյանի տեխնիկայում ուղղություն ավող թվ է ինչպես գույնի, այնպես էլ գծի պարզեցումը: Եվրոպացին, զրույց է նա, նույն բանն անելիս կրեկներ պլակատայնություն մեջ, իսկ Սարյանի արեևյան բնույթը թեև պարզ է, թե ինչպես կարելի է ոչնչացնել բոլոր դետալները և գույնով սիուսետի գիծը լրացնել:

Այդ ճիշտ գիտությունների հետ մեկտեղ, Վոլոշինը այն միտքն է հայտնում, թե հիշյալ սկզբունքները հնարավոր է կիրառել միայն տեմպերայի միջոցով, իսկ յուղաներկերը, իբր, դրա հնարավորությունը չեն տալիս: Խնդիրն այստեղ, հսկանակ Վոլոշինի պատկերացման, նյութի մեջ չէ, այլ դրան արհամարհելու և սեփական կամքիդ ենթարկելու մեջ: Նույն սկզբունքները, ոչ պակաս հաջողությամբ, ես իրացրել եմ յուղաներկով, հետագայի բազմաթիվ գործերում: Ուղղակի բանը նրանումն է, որ 1910-ական թվականներին ես սիրում էի ավելի շատ նկարել տեմպերայով:

Վոլոշինի հողվածում ճիշտ է նկատված, որ իմ գունանկարչության մեջ վրձնի հարվածը միաժամանակ տալիս է և՛ գիծը, և՛ գույնը: Դա մի գեղարվեստական հատկանիշ է, որին ես հասել եմ երկար պրպտումների ու մեծ քանքերի գնով:

Դրա կողքին, Վոլոշինը ճիշտ չէ, երբ զրույց է, թե ամենաավարտունը Սարյանի մոտ նատյուրմորտն է: Իրողությունն այն է, որ ես նույնարժեք գործեր եմ ստեղծել բոլոր ժանրերի ասպարեզներում:

Սակայն այդ և նման թերի կողմերը չեն նսեմացնում Վոլոշինի՝ կրթով, ջերմությամբ, համոզմունքով ու հավատով գրված հողվածի քնդհանուր արժեքը: Նորից եմ կրկնում, այդ հողվածն իմ մասին մինչ այժմ տպված հետաքրքիր նյութերից է, եթե ոչ ամենահետաքրքիրը:

Այժմ, զարմանալիորեն, Վոլոշինի հողվածի հրատարակումից այգրան տարիներ հետո, շատերը իմ գործերի և առհասարակ արվեստի մասին գրելիս կննում են զեռ Վոլոշինի ժամանակ հնացած, պատմության գիրկն անցած էսթետիկական գիրքերից: Իսկ եթե, դրան գումարած, նկատի ունենք, որ Վոլոշինը մասնագիտությունը կերպարվեստագետ չէր, այլա ամեն ինչ հասկանալի կդատնա: Եվ այդ, որ դիսպլորն է, չեմ կարող մեծ հարգանքով

չվերաբերվել այնպիսի մի մարդու գործի նկատմամբ, որը զիտեր այնքան նվիրվածությունը սիրելի արվեստը, այնքան անկեղծությամբ խոսել արվեստի մասին և այնքան ղերծ լինել կանխակալ, ինչ-որ մի տեղից եկող հետադեմ պատկերացումներից:

Հաջողությունները հաջողություններ, զովասանքները զովասանքներ, բայց պետք էր նոր տպավորություններ ստանալ:

ՃԱՄՓՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆ ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆ

1913 թվականի ապրիլի վերջին Բարվում էի:

Աշխարհի շորս կողմերից իրենց կապիտալներով նավթի քաղաք էին հոսում գործարար մարդիկ և բանավորական հսկայական ուժ՝ լայնատարած մուսսոստանից, Կովկասից, այլ շրջաններից:

Միլիոնատերերը Ապշերոնյան թերակղզու անապատի վրա անընդհատ մեծացնում էին քաղաքը ոսկու պսպղան ուժով:

Հեռվից Բարվին մոտենալիս երևում էր սև ու գորշ ծխի մեջ կորած նավթահանների անձայրածիր մի անտառ: Մտնում էիր ներս՝ կապիտալիստական արդյունաբերական քաղաքն է, եվրոպական և ասիական յուրահատուկ խառնուրդով: Կողբ-կողբի այստեղ ապրում էին գյուղական սովորույթն ու մշակական նիստուկացը, բուրժուական ամենավերջին մոդաներով շարված խախճանքները, խտրեություններն ու սրուխարիատը...



Օրեր անց նավով Բարվից դուրս եկա ղեպի Կրասնովոդսկ: Շատ հանդիսա էի: Գիշերը կտրեցինք Կասպիցը և առավոտյան Կրասնովոդսկից կատարով ուղևորվեցինք Մեշեդիսեր:

Մայրամուտի ոսկե երկինքը հսկայական Արևի սկավառակով փարվեց նախշի նման հյուսված ու խալաթցող ալիքներին և այս թաքնվեց հորիզոնի ետևում:

Բարձրացավ Արևի ամոթխած քույրը և իր մեղմ կաթնագույնը տարածեց ծովի մակերեսին: Ծովի մեղմօրոր ծփանքը անուշ քուն բերեց մեր աչքերին...

Հաջորդ առափոտյան լողում էինք ղեպի Մազանդարան: Արդեն տեսանելի էր բարձրաբերձ, կոնաձև Դեմավենդ գագաթով լեռնաշղթան, որ անցնում էր Կասպիցի ողջ հարավային ափերով: Ծովն ափի մոտ հուզված էր, երբ մենք հասանք Մեշեղիսեր: Խարիսխ ձգեցինք ափից բավական ճեռու մոտեցավ պարսկական մի բարկաս և մեզ ցամաք հանեց:



Մեշեղիսերը հետաքրքիր ոչինչ չուներ:

Փանջանների ընտանիքը հյուրընկալությամբ ընդունեց ինձ՝ առանձին սենյակ հատկացնելով իր բնակարանում: Մոտ մի շաբաթ ապրեցի:

Լուրեր էին տարածվել, թե ապստամբել է շահի ազգականներից մեկը՝ Սալլար-ուզ-Դոուլեն, և գրավել մոտակա շրջաններից մեկը՝ Սարի բաղարով: Ապստամբին սպասում էին նաև այստեղ: Դա կարող էր խանգարել իմ ճամփորդությանը:

Փանջանների պատշգամբից երևում էին ոռու կազակների վրտնները, որ պաշտպանում էին Լիանդովյան տերիտորիաները: Դա ինձ սրտ չափով հանգստացնում էր: Մտածում էի, որ պարսիկների միջև տարուզմիտցի ղեպրում կազակները կպաշտպանեին իրենց համաբաղաբացուն: Կազակական յասաուլը, որ հաճախ էր լինում և առատորեն հյուրընկալվում Փանջանների տանը, շատ հանդիստ էր: «Ոչինչ չի լինի»,— ասում էր նա...

Չնայած տազնապալի դրությանը, այստեղից Բարֆրուշ էին գնացել ձիավորներ և ասում էին, թե ճանապարհը տասից ավելի կիրմետր երկարությամբ վտանգավոր չէ: Առանց հապաղելու գնացի Բարֆրուշ: Իջևանցի հաշկական մի քարվանսարայում: Պիտի ասել, որ իմ հայրենակիցները այստեղ ևս լավ ընդունեցին ինձ: Նորից առանձին բնակարան, լավ հարմարություններ: Նամակ ունեի տեղի բանկի գիրեկտոր Կուլակին: Նա բարեհամբույր մարդ էր և մի քիչ էլ զբաղվում էր նկարչությամբ: Պարսկական ֆայանսի լավ հավաքածու ունեւր: Կուլակը մոտ էր խտնի ճեռ, որը մանրանկարների նմուշներ ունեւր: Մի օր գնացինք նրա մոտ և տեսանք Արեւելքի չլզ սքանչելի նկարիչների հազվագյուտ գործերը:

Բարֆրուշը Հյուսիսային Պարսկաստանի ամենաբերրի վայրերից էր: Այստեղից բամբակ ու բրինձ էին տանում Առուսաստան և փոխարենը ստանում հսկայական քանակությամբ շաբար: Ամեն օր քարվանսարա էին մրտնում բեռնավորված ուղտերը՝ շափրագարների ուղեկցությամբ: Առևտրական գործը վաղուց ի վեր Բարֆրուշում վարում էին հայերը:

Հենց բաղարում ազգիներ կաշին, որ նարինջի և կիտրոնի տոսա բերք էին տալիս: Ծալքամասերում բամբակի և բրնձի պլանտացիաներ էին փրու-

ված: Շրջապատի սարերի ալպիական արոտավայրերում թիվ շկար ուխարի հասերին...

Լեռներից զեպի հարթավայր էին վազում սառնորակ գետակներ, որոնք առատորեն ջրում էին դաշտերը՝ բերքի հետ միասին արտակարգ գեղեցիկություներ տալով տեղանքին:

Մի բան վատ էր՝ ջերմը, որ տեղացիներին և հատկապես եկվորների մեծագույն իշխամին էր: Սարսափով եմ հիշում երեկոները, երբ մոծակների անհամար բանակները բավում էին ղեզին Երկնքի ֆոնի վրա: Ողջ գիշերը նրանք անխնա ծծում էին խեղճ անասունների և մարդկանց արյունը, տարածելով ջերմախտի սուր համաճարակներ: Բժիշկների խորհրդով հաճախակի խիհին էի ընդունում սրպես նախապաշտպանական միջոց: Էստ Երևույթին, ինձ օգնում էր ոչ աչնբան խիհինը, ինչքան այդ արնախումների խայթոցներին սովոր լինելը: Մանկութանս տարիներին մերձազույցան տափաստանում արդեն երեխ ձևսք էի բերել հակաթուչնը՝ ընդունեաժ լինելով համերկրացի մոծակները սրսկումները:

Քաղաքի ամենահեռաքրքրի տեղը, իհարկե, շուկան էր՝ ժրաջան ու խայտարղետ: Այստեղ, սպրանքների կույտերի միջև, կարելի էր հանդիպել ծաչապատիկ նստոտաժ պարսիկ վաճառականների, որոնք ծուլորեն նարրի էին խաղում կամ ղեկյան քաշում: Դիտելով նրանց ֆելգմատիկ և անտարբեր ղեմբերը, շէր հավատում, որ այստեղ առետրական դերծով են դրաղված: Կարծես թև այդ սպրանքները, որ միշտ բարձր ճաշակով դասավորվաժ էին լինում, ոչ թև ծախելու, այլ ցուցադրելու համար են քարշ ավել հեռուներից:

Նրանցից բիշ հեռու, քառակուսի տաղավարում, հավաքվում էին հաշիշ ծխողները: Նուչն շարքում տեղավորվաժ էր գարբնոցը: Հետաքրքրի հակադրութչուն՝ կամավոր մահն ու կենդանի աշխատանքը կողք-կողքի...

Շուկայով մեկ վրտում էին ղերվիշները, որոնք հաճախ մրցութչյան մեջ էին մանում իրար հետ՝ շուրջը մեժ բաղմութչյուն հավաքելով:

Մի խոսքով, նկարագրելն անհնարին է, շուկան իր մեջ խտացնում էր բաղարի ամենատիպական ղժերը: Առհասարակ, շուկան արևելյան կյանքի հայելին է, որ պարզ անդրադարձնում է նրտ ամենապոյժառ ու արգահատելի կողմերը:



Մի օր քաղաք ներխուժեցին Մալլա-ուղ-Գոտլեի ավաղակները: Ավաղակապետը տեղափորվել էր իմ ծանոթ խանի տանը: Նա իր մոտ «ժողովի» էր կոնշել բոլոր վաճառականներին: «Նախապահ՜ը» նշել էր, որ վերջիններս պէտք է հավաքելին և իրեն տաչին մի մեժ գումար: Կամ դաժան դատաստան,

վում վճարում. խեղճ վաճառականներն ընտրել էին դրանցից երկրորդը: Ականատես եղա այսպիսի մի պատկերի: Երկու ավազակ մերկացրած սրերով բերում էին մի վաճառականի: Նա պետք է վճարեր և ազատվեր: Գիշերը, լամպի աղոտ լուսավորության տակ, հաշվում էին արծաթե դրամները: Պսպղացող աչքերով ավազակները հետևում էին հաշվողներին: Դրամները լցնում էին տոպրակների մեջ և շարում կողք-կողքի: Երբ հաշվեցին եղած-չեղածը, ավազակները դողացող վաճառականին հարցրին. «Դա Սալլարին, բա մե՞զ»: Մարդը ստիպված էր էլի տալ, կյանքի հարց էր:

Մի գողը թալանում էր մյուս գողին՝ ավազակը վաճառականին: Տարբերությունը միայն այն էր, որ ավազակը այդ ակտը կատարում էր կուպիտ, իսկ վաճառականը՝ նուրբ, անտեսանելի ու խորամանկ ձևերով:

Ի վերջո բաց թողեցին վաճառականին, իսկ իրենք, ճկոճկով շալակած պարկերի տակ, կորան զիշերային մշուշի մեջ:

Այդ, քաղաքակիրթ լեզվով ասած, տևողը տևեց մի քանի օր: Սալլարի ձիավորները անընդհատ վխտում էին քաղաքում՝ տեր ու տիրականի նման հրամաններ արձակելով ու պահանջներ ներկայացնելով:

Պետք է խոստովանեմ, որ, շնչած իմ ատելությունը, տարվում էի այդ ձիավորների գեղեցիկությանը, որոնք կարծես դուրս էին թռել պարսկական մանրանկարներից:

Քաղաքի բնակչությունը սարսափից դուրս չէր գալիս փողոց: Ես նույնպես փակվեցի բարվանասարայի իմ սենյակում և պատուհանից դիտում էի փողոցի անցուղարձը: Դետալ սու դետալ արդեն ուսումնասիրել էի լաչն բա-կը, շենքերի կտորները, հետևում վեր տնկված մեջիցի աշտարակը: Մեկ էլ քաղաքի վախեցած նիրճը խանդարում էին ավազակները: Հանկարծ փողի ձայնից էին լսվում՝ անցնում էին Սալլարի ձիավորները: Բոլորը ծաղկածուկ էին մտնում, փողոցը դատարկվում էր:

Վերջապես Սալլարը թողեց քաղաքը: Բարձրուշք նորից արթնացավ, հանգիստ հողոց քաշեց: Կյանքը մտավ իր ետուպետի մեջ: Կուր ստացվեց, որ ճանապարհին Սալլարը ծուղակի մեջ էր բնկել, ջախջախվել, մի կերպ ինքը սաղապուրծ եղել ու անհետ կորնու...
* * *

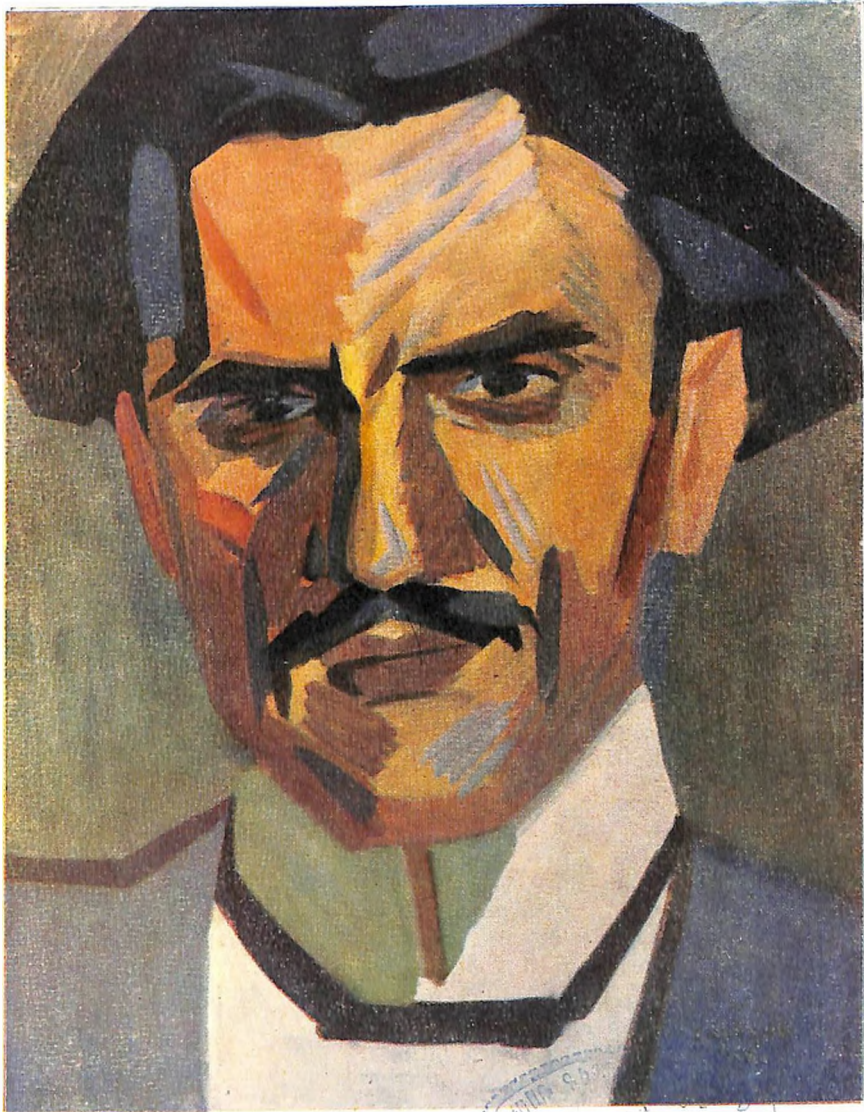
Արդեն Քեհրան գնալու հնարավորություն ստեղծվեց: Իհարկե, ճանապարհն այնքան էլ անվտանգ չէր: Բայց ելք չկար: Բարեբախտաբար, քարավանի ուղևորների մեջ կային նաև հայեր: Մեզ հետ էին, օրինակ, Բարձրուշքի գեղազուրծ-թժիշկը իր կնոջ և քենու՝ Փառանձեմի հետ, մի հայ երիտասարդ, որ Քեհրան էր գնում՝ հարսնացուի մոտ: Վերջինս մատուցեց ունեք և բոս էտ-



Եղիշե Չառեկ, 1923:



Լուսիկ Սարյան, 1924:

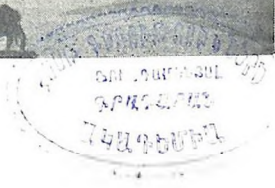


Գարեգին Առնյան—1912 թ.





Գեղանա սարերը, 1924:





Վահրան Փափազյան, 1924:

թյան քարավանի պահապանն ու հույսն էր: Նրա գեղեցիկ տեսքը, ձիավորի հմտությունն ու ինքնավստահ շարժումները արտակարգ աշխուժություն էին հաղորդում դանդաղաբալ ու ծուլ քարավանի ընթացքին:

Գյարբիները կրակապաշտներ են: Դրանք շմուռվանացված պարսիկների մնացորդներ էին և համարվում էին Պարսկաստանի առաջագեմ մարդիկ: Մյն քարավանում կային գյարբիներ և ինձ համար շատ հետաքրքիր էր ծանոթանալ նրանց կյանքին ու հավատքին, որի արմատները գալիս էին վաղ հեթանոսությունից...

Քարավանի մի մասը մեզնից շուտ էր դուրս եկել քաղաքից և պետք է որ արդեն հասած լիներ նախօրոք պայմանավորված վայրը ու սպասեր մեկ հետ գիշերելու...

Մեր ճամփորդության տասնորդը կազմված էր բեռնատար ու հեծնելու ձիերից: Նրանց մեջքերին փափուկ փալաններ էին դրված, որ շատ հարմար էին նստելու և երկար ճանապարհ գնալու համար: Միայն իմ վիճակն էր, որ այնքան էլ մխիթարական չէր: Նստել էի մի մոխրագույն ձի, որը հաճախ սայթաքում էր: Այդ բանն իմացա արդեն ճանապարհին, երբ ոչինչ անել հնարավոր չէր: Պետք է համբերեի: Իսկ վեց-յոթ օրվա ճանապարհը, այն էլ աննպաստ պայմաններում, դեռ առջևում էր: Մի կերպ հարմարվեցի ձիուս որակին: Նրկու անգամ ձիու սայթաքման ժամանակ նրա դլխի վրայով թռչելուց և գետնին փռվելուց հետո ինքնապաշտպանության ելքը գտա: Քանի որ ընկնելու ձեռք միշտ նույնն էր, որոշեցի ուղղակի ինձ կապել փալանին: Այդպես էլ արեցի: Ամեն անգամ, երբ մոխրագույնը սայթաքում էր, ես էլ նրա հետ իջնում էի ու բարձրանում փառավոր կերպով: Իմ գլուտարարությունը շատ օգտակար եղավ: Ուղեկիցներիս հետ ապահով կտրում էի ոչ միայն հարթ ճանապարհը, այլ հանդիպող լեռնային, քարաշատ գետերը: Իհարկե ջուրն անցնելիս սայթաքումները ավելի հաճախակի էին դառնում և ես թըրջվում էի, բայց ոչինչ, սառնելի էր: Բարեբախտությունն այն էր, որ ձին կողքի վրա հրեք չէր ընկնում:

Քաղաքից դուրս էինք եկել վաղ առավոտյան, որպեսզի լրիվ օգտագործենք մայիսյան երկար օրը: Մի օրվա ընթացքում կարելի էր բավական ճամփա կտրել:

Գնում էինք հարթ ճանապարհով, բերրի սևահողերի դաշտերի մոտով: Շուրջը տարածվում էին բրնձի կանաչ-կանաչ պլանտացիաները:

Ջրատար խոր առուներն անցնելիս հրեմն թաղվում էինք ցեխաջրի մեջ: Հանկարծ ճանապարհը վերջանում էր: Քարավանը դեմ էր առնում բլուրների, և մեր շարանը դանդաղ ութմով էր շարժվում:

Եվ այդպես, հասանք մեր առաջին կանգառը՝ Ամուլ քաղաքը:

Ամուլը լուռումունջ քնած էր: Մեր մուտքը որոշ աշխուժություն բերեց նրան: Այս ու այն կողմից պատշգամբ էին դուրս դալիս և նայում պարսկուհիները: Բայց երբ փոխադարձաբար մենք էլ էինք նայում, նրանք ակնթարթորեն անհետանում էին, քաշվում իրենց «հարևմները» ստիպմամբ ենթարկվելով շարիաթի հիմար օրենքին: Սարսափելի էր մտածել, որ նրանք ապրում են շոքս պատերի արանքում կամ թեկուզ բակի շտտրվանի, վարդի թփերի շուրջը մուրր քայլերով՝ բույսն թռչունը վանդակում:

Մեր քարավանը տեղավորվեց մի տան բակում: Տերը կերակրեց շեղ: Գատրասավեցինք քնելու Իրանի սասուլալից Լրկինի տակ: Բացեցի ճամփորդական մահճակալ և մեկնվեցի փառավորապես: Չնայած մոծակների կատուղի հարձակմանը և տհաճ բզդոցին, հոգնածությունը տարավ ինձ զեպի խորքուն: Մեկ-մեկ արթնանում էի տանտիրոջ ոտնածայներից, որը հսկում էր մեզ ըստ իր խոստման: Առավոտյան վաղ հանկարծակի արթնացա ազմուկից ու հարաճրոցից: Մեր Գուրգենը՝ հարսնացուի մոտ զնացող երիտասարդը, հայհոյանքներ թափելով ու գոռոգոռալով մտրակով ձեռնում էր տանտիրոջը: Վերջինս մի կերպ դուրս պրծավ նրա ձեռքից ու փախավ: Պարզվեց, որ գիշերը տանտերը թողրել էր Գուրգենի անդրավարտիքը: Հարևանները, նույնպես դաշրացած, հաստատեցին, որ նա միշտ էլ մի բան գողանում է իր մոտ գիշերողներից: Գուրգենի համար այդ նոր վարտիքը շատ արժեքավոր էր: Նա պետք է ներկայանար հարսնացուին: Երեկոյան նա խուրջիսից հանել, պատրաստել էր այն, որ իր ողջ հմայքով մտներ Թեհրան: Պետք էր տեսնել Գուրգենին այդ կատաղած պահին: Ինչպես դադաղած վագրը վանդակում, նա որոշեց շարժվել տեղից, քանի զեռ չի գտել գողտցվածը: Վերջապես տանտերը մարդ ուղարկեց, որ կվերադարձնի շալվարը: Այդպես էլ եղավ: Գուրգենի ահավոր դեմքը խաղաղվեց: Նա հաճելի ժպտում էր:



Ոչ մի գրոշ չտալով տանտիրոջը, ճանապարհ ընկանք:

Հարթավայրը Երկար շարունակվեց: Շուտով երևացին մեծ բլուրներ: Դրանց հետևեցին անտառապատ սարերը, որոնց ֆոնի վրա, ճանապարհի եզրերին, հանդիպում էին ճյուղատարած հսկայական ծառեր: Հեռուները դիմավորում էին մեզ, ավելի ու ավելի ազատվելով մշուշոտ կապույտի քողից: Եվ ահա մենք անցնում ենք կիրճով, արագահոս գետի ձայնին ու լեռների սրձագանքին ունկնդիր: Նախալեռնային անտառի շերտում ենք: Շատ զեղե-

ցիկ է, շրջապատի ձայնին միահյուսվում են նաև մեր քայլքի ու թիմն ու զանգակների ղողանջը: Բնության զարմանալի սիմֆոնիան մեծ բավականություն է պատճառում, երբ, մանավանդ, նստած ես ձիու վրա, փափուկ փալանների մեջ խրված:

Մտանք քառակուսի, տափակ կտուրներով լեռնային այն գյուղը, ուր մեզ սպասում էին չավրաղարենքը՝ մեր կապոցներով: Հերթական կանդառ արհնք և սրուշեցիք գիշերել: Նեղ կիրճը վերևից փակվել էր թանձր մառախուղով: Տեղավորվեցինք անբրից մեկի կտուրին: Ճանապարհից հոգնած, ես պինդ քնեցի, առավոտյան վաղ ափսոսալով, որ լուսացել էր: Մառախուղը ցրվել էր, նորից ժպտում էր մաքուր, թափանցիկ կապույտը:

Շարունակեցինք ճանապարհը: Ոչ ոք, զուցե, այդ հին ճանապարհի մասին չէր էլ մտածում: Հազարավոր տարիներ մարդիկ անցել են այդ նույն տեղերով: Անցել գնացել են, իսկ ինքը դեռ կա ու կլինի: Ինչպես ծովը, լեռները, անտառը, ճանապարհը նույնպես բնության հավերժության, կյանքի ու մահվան խորհրդածությունների տեղիք է տալիս: Մի տեսակ անվերջության զգացումը, այնուամենայնիվ, իշխողն է: Տեղ-տեղ այդ զգացումը ընդհատվում էր հնագույն կամուրջներով, որոնց վրա ինչ-որ ժամանակ աշխատել էր մարդկային ձեռքը: Ամեն անգամ սիրտդ կծկվում էր, երբ անցնում էիր ժամանակից քայքայված ու կիսաքանդ, հազիվ մի մեծուր լայնությունը կամուրջների մնացորդների վրայով: Ինձ համար, հատկապես, սարսափելի էր: Ձիս կարող էր սայթաքել, Իսկ ներքևում անդնդախոր հրեշն է: Բայց ձիս խելոք դտնվեց՝ և իմ, և իր վիճակը լավ պատկերացնելով: Միայն նրա զգուշության պատճառով ես էինք մնում քարավանից և ստիպված էի լինում նրան հիշեցնել, որ գայլեր էլ կան աշխարհում: Բայց ի՞նչ աներ խեղճը: Նրբեմն նեղլիկ ճանապարհը անցնում էր ուղղակի անդունդի եզրով: Գոնե հարթ լիներ: Ծանապարհի վրա առաջացել էին փոսեր ու խորզուրուրդություններ: Տեղ-տեղ, լեռնային թևք լանջերով վեր բարձրանալիս, մեր ոտքերի տակ խճաքարի պես փոքր քարերի մասսան վերևից մինչ ձորերը խշշալով իջնում էր ցած, իր հեռ ներքև քշելով նաև քարավանը: Բայց ձիերը երևի վարժվել էին այդ հոսքին և հաղթահարում էին: Նման դեպքերում, ըստ երևույթի, ձիերին պիտի տալ լրիվ աղատություն, և ինքնապաշտպանություն բնազդը, զուցե, կտեսնի յր գործը:

Անընդհատ սարսափի մեջ, մի կերպ անցանք ճանապարհը: Անտառը վերջացավ: Բացվեցին բարձրալեռնային ալպիական մարդագետիսները: Այ կոչվում հղոր Գեմավենդն էր ուրվագծվում այնքան մոտ ու այնքան պարզ և կարծես սևեռուն հայացքով հետևում էր մեզ: Զախ կողմը թավշյա կանաչն էր, պուտ-պուտ զարդարված լեռնային կակաչների հսկայական զուսխներով:

Զարմանալի ներդաշնակ ուրիշով նրանք շարժվում էին լեռնային քամուց: Մարդագետնի միշտով, մեզնից ոչ այնքան հեռու, հոսում էր կապտավուն գետը...

* * *

Հոգնել էինք: Բարձրաբերձ խոտերի մեջ մի հարմար տեղ ընտրեցինք, որպեսզի անցկացնենք մեր ճամփորդության հաջորդ գիշերը՝ ձյունադագաթ Դեմավենդի հսկա ուսին: Ամեն ինչ պարզ երևում էր նրա վրա: Զորերը, ժայռաքերձերը, ձյան ավարտն ու կանաչի սկիզբը: Թանկագին քարերով դարդարուն թագը շողշողում էր անգամ գիշերը: Հյուրասեր տանտիրոջ նման, բնությունը մեզ ներկայացրել էր բոլոր հարմարությունները: Կախարդանքի այդ թագավորության մեջ ինձ ամեն ինչ հեքիաթ, երազ էր թվում, մանկությանս հիշողությունների ու ապրումների նման քաղցր և կենսաթրթիւ:

Մեր չավրագորները բռնաթափել էին ձիերին, որոնք կուշտ ջուր էին քամել և արածում էին: Հրաշալի ընթերցիներ նաև մենք: Խորոված կերանք, խմեցինք լեռնային սառը ջուրը, պառկեցինք: Ես սկսեցի երգել ամենասովորական երգեր՝ իբրև լսողի նկատի լսանելով գեղեցիկուհի Փառանձեմին, որին հարազատները Փառի էին կոչում: Երգես շատ դուր եկավ բոլորին, որը, իհարկե, արդյունք էր նրանց պոետիկ տրամադրություն: Փառանձեմը բարեհամբույր և քնքուշ հայացքով նայում էր ինձ՝ այստրաստ սիրահարվելու հեռավոր, աղմուկալից Մոսկվայից ուղիղ Դեմավենդի կուսական բարձունքին շարված երիտասարդիս: Դա ավելի ու ավելի էր ինձ բաշում բնության հրաշքի մեջ: Իրիկնամուտի սառը մշուշում, 19-ամյա Փառանձեմը՝ եղեգնի նման սլացիկ ու ճկուն մարմնով, սև, նշաձև աչքերով այդ հայուհին, ճառագայթում էր ինչպես արևը: Ներհյուսվել էր բնությանը, շքեղորեն զարդարել նրան:

Մութը հանկարծակի վրա հասավ:

Մեծ բարձրության վրա, այդ կտրուկ անցումը հատկապես զգալի էր: Երկնքում ևրևաց լուսինը՝ սառը ցուրթերով ողողելով Դեմավենդի թագը:

Ցուրտն ստիպեց շուտափույթ սոզոսկել անկողին...

Առավոտյան վաղ արթնացանք: Անկողինները տհաճ խոնավ էին: Ոտքի էլանք, անհամբեր սպասելով արևին: Դեմավենդը նորից մոտեցավ՝ պայծառ գազաթը շողացնելով: Արևը դուրս եկավ:

* * *

Գնում էի բոլորի վերջից: Փառանձեմն աստիճանաբար ետ մնաց ու հավասարվեց: Սիրալիր ծաղրում էր ինձ և ձիուս: Իսկ ես նրան ամազոնուհի էի անվանում: Նրա ձին շատ լավն էր, ինքն էլ փույլուն ձիավոր...

Լեոնանցքի մոտ պեյզաժն այլ տեսք ստացալով: Ավելի հաճախ էինք հանդիպում ահռելի ժայռաքերժերի, որոնք վեր էին խոյանում իրենց հիմքի կանաչ թփերով ծածկված բնէրից և նրկնքի ֆոնին սուրվադժվում արդեն կարմրավուն տոներով:

Շատերը սիրում են ծովի հզոր տարերքը, նրա անսահման հայելին կամ փոթորկալից հուզումը: Բայց լեոնային այլքների թուխքը, երկնքի ֆոնին հպարտորեն բարձրացած լեռի ժայռերը աննկարագրելի: Թափ ու հղորուխուն ունեն իրենց մեջ և ավելի մոտ են ինձ: Գնում էք աննման Փառանձեմի հետ և մտորում ծովի, տափաստանի, լեոների մասին: Լեոնային բնության բազմազան գույներն ու ձևերը, որոնց հեքիաթային տեսք էր տալիս ամենակարող լուսատուն՝ արևը, լցնում էր սիրտս հավատով հանդեպ մայր բնությունը՝ նկարչի ամենամեծ ու անզավաճան բարեկամը...

Այդ մտորումները տարել էին հեռո՞ւ, հեռո՞ւ, դեպի մանկության օրերը, երբ հանկարծ մեկը ձայն տվեց. «Ախպալի շումա շիտովրաս» (ինչպես եք զգում)՝ պարսկերեն հարցնում է մեր ուղեկից վտճառականը: Վարժված նրա այդ հաճախակի հարցումին, ես մեխանիկորեն պատասխանում եմ՝ «Ենչլի խուբ» (չառ լավ): Առհասարակ զրանով էլ վերջանում էր մեր դիալոգը, որովհետև պարսկերենի իմ իմացությունը հենց այդքանով էլ սահմանափակվում էր:

Հեադհետե ետ էր գնում 'Իեմավենդը, բայց հայացքը չէր կտրում մեզնից ու տխրությամբ բարի ճանապարհ էր մաղթում:

Ուղին արդեն ընթանում էր մերկ, արևի կիզիչ ճառագայթների տակ հուրհրացող հարթավայրով: Անցնում էինք միակերպ, փոքր գյուղերի մոտով: Ճանապարհի եզրին տեղ-տեղ հանդիպում էին հսկայական շինարներ, որոնց խիտ ու թանձր ստվերի տակ կանգ էինք առնում- շունչ քաշելու:

Վերջապես հեռվում, դեղնա-վարդագույն փոշու ամպի մեջ, երևաց մշուշոտ, կապտավուն մի շերտ: Թեհրանն էր: Ճանապարհը փոքր թեքությամբ ցած էր իջնում: Ուղեկիցներս թափ տվին սանձերը: Ետ շմնալու համար իմ Ռոսինանտեն էլ, առանց զգուշացնելու, արագացրեց վազը: Հիշեցի մանկությունս և մի լավ հույ տվի նրա կողքին: Անսպասելիորեն մեծ արագություն վերցրեց: Քիչ անց մեծ զարմանքով ինձ տեսա բարավանի հենց առջևում: Փառանձեմն ամեն կերպ փորձում էր հասնել ինձ: Ոչինչ շտապվեց: Դեպքը խկապես հետաքրքիր էր ու զարմանալի: Պարանի նման ձգված քարավանը ցրվեց: Ամեն մեկը ձգտում էր անցնել ինձնից, բայց ձիս թույլ չէր տալիս: Արդեն այնքան էր կտրվել նրանցից և առաջ անցել, որ ստիպված էի ձգել սանձը: Նրանք, ովքեր միշտ առջևից էին գնում, այժմ, այդ տարերային մրցության ժամանակ, ետ էին մնացել:

Քաղաքից դիմաւորելու էին եկել Փառանձեմի բարեկամները, հետները բերել զովացուցիչ խմիչքներ: Գուրգենը վաղուց մեզ հետ չէր: Առավոտյան շուտ նա հագել էր իր նոր կոստյումը և մնաս բարով մաղթելով շտապել հարսնացուի մոտ:

Կես ժամվա ճանապարհից հետո մտանք Թեհրան:

* * *

Պարսկաստանի մայրաքաղաքն առանձնապես ղեղեցիկ չէր: Շրջապատված էր հողաթմբով և խոր փոսով: Ներս մտնել հնարավոր էր միայն դարբասներով: Այդ դարբասները ինձ գուր եկան իրենց գունավոր շարվածքով, ուր գերակշռում էին ղեղին և փիրուզյա գույները:

Քաղաքի բոլոր փողոցները ծածկված էին փոշու հաստ շերտով: Երբ անցնում էր անդլիսկան մեքենան, բարձրացած փոշին երկար ժամանակ չէր նրստում՝ երկնքին տալով ղեղնա-մոխրավուն երանգ:

Թեհրանում շտեյս այն բազմազան սմբոխը, ինչ կար Կոստանդնուպոլսում և Կահիրեում: Թե՛ տղամարդիկ, թե՛ կանայք հուզնված էին սեռով: Կարծես ողջ քաղաքը սգի մեջ լիներ: Չէի կարողանում բացատրել պարսիկների այդ սնրը սե գույնի նկատմամբ: Գուցենրն ասես զխոմամբ վեղղված էին փողոցներից: Զարմանալի և անհավատալի էր: Իսկ նրանց մանրանկարները, այնքա՛ն բաղմագույն...

* * *

Շնդկաստանի և Չինաստանի մշակույթի ազդեցութունը խիստ զգալի է պարսկականի վրա. Ամեն ինչ, որ ղեղեցիկ է, պարսկական հարեմում է: Իսկ Պարսկաստանը մի մեծ հարեմ է: Ինչպէս Տաճկաստանում, այստեղ էլ ամեն տուն բանտ է կնոջ համար: Սե, ցանցավոր շադրան, որի արանքից կինը ողբալի հայացքով նայում է փողոցի ետուզեռին, նրա բանտային կյանքի տիպիկ խորհրդանիշն է: Ըստ մուսուլմանական բարբարոս օրենքի, պարսավանքի էր ենթարկվում այն կինը, ով կհամարձակվեր ետ տանել ղեմքից այդ մահացու խորհրդանիշը: Դա ամբաստինգ էր իր ստոր հավերժության մեջ ավելի, քան ամեն տիպի քաղաքական բանտի հաստ պատերն ու երկաթե դռները: Դեռատի, ընկնելով հարեմի մղձաւանջի մեջ, պարսկուհին եւր շի ունենում այլևս: Միակ փրկությունը մահն է:

Դա մասնավոր մի մոտիվ չէր պարսկական կյանքում և կնիք էր դրել երկրի կոլորիտի վրա:

Պարսկական կյանքի էկզոտիկան պայտաներում էր: Ամեն մեկը՝ ինչպէս անտիկ բերդ: Անշուք փողոցից ընկնում էիր սավերոս պարանգ: Մեծ ճա-

շակով է արված ամեն ինչ: Կարժես կտրված աշխարհից, նրա հետաքրքրու-
թյունից, տան տերը երևակայության ողջ պտուղները և էսթետիկական կարո-
ղությունը առատորեն ներդնում է սեփական ունեցվածքի սահմաններում:
Ամեն ինչ ստեղծված է բավականություն ստանալու համար, ամեն ինչ ներ-
ծծված է մահմեդական դրախտին համեմուտի դեպքով: Սկսած կնոջից, որի
հիմնական դերը տղամարդու կամքի անխոս կատարումն ու նրա զգացմունք-
ներին հագուստը տալն էր, և վերջացրած ծաղիկներով, դորգերով, ամենասո-
վորական առարկաներով՝ դրա խոստուն վկայությունն են:

Պարսկուհու աչքերը շրջադժված են սուրմայով, ծիծեռնակի թևերի նման
սլացիկ հոնքերը միացված սև ներկով: Կոնքերին հազիվհազ մնում է կարճ,
ներքև իջնող ծալքերով զգեստը: Մարմինը ճկուն է խեժի նման: Փորը և ոտ-
քերը մերկ են...

* * *

Պարսիկները կյանքում ամենազվելին կրոնական ֆանատիզմն էր: Շու-
կայում ականատես եմ եղել, օրինակ, նման մի դեպքի: Հեռվից ինչ-որ թա-
փուր էր դալիս: Զրուշացրին, որ կողքի քաշվեմ, թե չէ ամբոխը ինձ կարող
է ոտնատակ տալ: Ենթարկվեցի և սարսափով սկսեցի դիտել: Մոտեցավ լսյն:
շավարներով, իրաններով մերկ տղամարդկանց ծեսը: Առջևից քայլում էր
շեյխը՝ մեկը «իմաստուններից»: Նա ինչ-որ բարբառեց, իսկ քայլող «զորքը»
սկսեց դաժանորեն խարաղանել իր մերկ մարմինը՝ գնալով ավելի ու ավելի
փութաշան, ավելի ու ավելի կատաղի: Եվ այդ վանդալիզմը կատարվում էր
հանուն ինչ-որ սրբի, ավելի ճիշտ, հանուն հազարավոր սեյդիների, մոլլաների
բարեկեցության: Նրանք ապրում էին որպես սրբեր՝ օգտվելով կյանքի բոլոր
բարիքներից՝ հիմարացնելով խեղճ ժողովրդին:

* * *

Ապրում էի հչուրանոցում: Սենյակս բախի խորքում էր: Ամեն օր դուրս
էի գալիս թափառելու:

Ուղեկիցներին հետ կապը բոլորովին խզվեց: Միայն մի անգամ պատա-
հաբար հանդիպեցի Փառանձեմին, իսկ հետո կորցրի նրան բոլորովին և
ընդմիշտ...

Այդ անտանելի քողարքում մենակության զգացումը հեղձուցիչ էր: Համե-
նայն ղեպս, պետք էր գոհն խելքը գլխին նայել քաղաքը: Բարեբախտաբար, մի
օր տեղի հայ երիտասարդներից մի քանիսը, իմանալով ուղեկիցներիցս իմ
դալստյան մասին, ներկայացան և առաջարկեցին իրենց օգնությունը:

Մոսկվայից, գունավոր շքի ֆարբիկայի տեր Ռարեննկից նամակ էի բերել Թեհրանի իր ներկայացուցչին: Երկու անգամ եղա վերջինիս մոտ, բայց ոչ մի օգնություն չստացա: Եվ այդ երիտասարդները ուղղակի հայտնություն էին: Նրանք սիրով ինձ ցույց տվին քաղաքի տեսարժան վայրերը՝ Աբուշոր ջրվեժը, որ գտնվում է Թեհրանի մատույցում:

Թեհրանից մինչ ջրվեժը երկու օրվա ճանապարհ էր: Էշերով զնացինք մոտակա գյուղը, դիշերեցինք, իսկ հաջորդ օրը ռոքով բարձրացանք լեռնային կածանով:

Տպավորությունը հսկայական էր: Լեռների բարձունքից դղրոցով վար թափվող ջուրը արևի ճառագայթների սակ զարդարվում էր հեքիաթային ծիածաններով: Ապա անցնում էր ավազանից ավազան ու իջնում դեպի կիրճը: Հասցրի երկու փոքր էտյուդ անել ջրվեժից: Դրանք ինձ հարազատ գործեր են և դիտելիս ջերմ հիշողություններ են արթնացնում մեզս:

Իհարկե կարճատև ճամփորդությունները անօդուտ շեն նկարչի համար: Ճիշտ է, շատ դեպքերում վերադառնում ես տուն դատարկաձեռն, բայց ներքին հագեցվածությունը մղում է աշխատանքի՝ արվեստանոցի հանդիստ պայմաններում:

Ամեն անգամ որևէ տեղ զնալուց առաջ, այնուամենայնիվ, պիտույքների մեծ պաշար ես վերցնում հետո և ղժվարությունների հանդիպելով տեղում քիչ բան կատարում: Բայց ամեն անգամ կրկնում ես նույնը: Դա էլ իր հուզումներն ու հետաքրքրություններն ունի:

* * *

Թեհրանի շուկայում ծանոթացա մի հնավաճառի հետ, որի մոտ մանրանկարազարդ պարսկերեն բաղամթիվ գրքեր կային: Գները սարսափելի թանկ էին: Վերջրի երկու կողմից նկարազարդ մի թերթ միայն:

Շուկայում կային բաղամթիվ նկարիչներ, որոնք ակնթարթային արագությամբ ու մեծ հմտությամբ պատճեններ էին անում զասական մանրանկարներից:

* * *

Թեհրանից դուրս եկա ոչ այնքան գոհ: Այլ կին Ստամբուլն ու Կահիրեն: Այդքան փառահեղ կուլտուրա ունեցող երկրի մայրաքաղաքում չկար գոնե մի թանգարան, ուր կարողանայիր ծանոթանալ տեղի արվեստին:

Ետ դարձա Ռուսաստան Ռեշտի վրայով: Թեհրանից մինչ Ռեշա ճանապարհը բավական երկար է: Գիշեր-ցերեկ, առանց դադար առնելու մի հասարակ ձիակառքով տեղ հասա: Ամեն կանգառում՝ մեկ կամուրջ անցնելու,

մեկ այս, մեկ այն առիթով փող էիր ծախսում ճանապարհի համար: Ուղեկիցներս մայր ու աղջիկ էին, լուռումունջ, հոգնատանջ:

Անվերջ ճանապարհը, անքուն գիշերները վերջնականապես հալից գցե: էին մեզ: Բայց ուղեկցուհիներս, շգիտես ինչու, չէին համաձայնում որևէ տեղ գիշերել կամ երկարատև հանգիստ առնել: Ես էլ ստիպված ենթարկվում էի նրանց կամակորոթյանը: Ճանապարհի միակ մխիթարանքն ու հետաքրքրությունը մնում էին ուղտերի քարավանները, որոնց այնքան հրաշալի երգել է Ավետիքը:

Տարբեր չափի և տարբեր հնչեղություն ուղտերի ռիթմիկ ընթացքը ստեղծում էր զարմանալի նուրբ և մելոդիկ մի երաժշտություն, որը, երբ մոտենում էր քարավանը, վերածվում էր հզուր սիմֆոնիայի: Ոչնչի հետ չհամեմատելի պղնձե զանգակների այդ երաժշտությունը, որ սարերայնորեն սփռվում էր շրջապատում, միախառնվում էր քաղցր երազիդ՝ լուսաբացին հարուցելով լիրիկական աննկարագրելի զգացումներ: Կիսաքուն վիճակիդ թմբիրը ստանում էր մոգական, հեքիաթային երանգ: Ոչ հողեղեն այդ ձայները բեզ ուղղակի վերածում էին ինչ-որ կոսմիկական գործիքի: Հետզհետե արթնանում էիր, վաղ լուսաբացի մշուշի մեջ նշմարելով իրար հետևից քայլող ուղտերի սիլուետները, որոնք լույսի ուժեղացման հետ հետզհետե ավելի ու ավելի պարզ կոնտուրներ էին ստանում: Յրվում էր մշուշը, երկինքը պարզվում՝ ցրվում էին հեքիաթն ու երևակայությունը: Բայց նորից քայլում էին ուղտերը՝ բեռնավորված, հպարտ գլուխները դեպի վեր, դեպի արևը...

Ամեն կանգառում փոխում ենք ձիերը, վճարելով զրնգուն արծաթե ռուբլիներ: Նորից ճանապարհ: Հեքիաթի հետ միաձուլվում է և չոր իրականությունը: Ճամփեղեղքին թափված են ոսկորներ, հին ու նոր, և սառը փայլում են կիսաանապատի դեղնավուն ֆոնի վրա:

Ղազվինն անցել և իջել էինք Ռեշտ պուրակների միջով, ուր երգում էին ծղրիղները՝ երկինքը լցնելով ականջ խլացնող ձայներով:

Ճանապարհը վերջանում էր: Ռեշտ, էնդելի՛, և, բաժանվելով ուղեկցուհիներից, նավ նստեցի ու գնացի Բաբու, այնտեղից էլ Մոսկվա:

* * *

Նորից ընկերներիս ու ծանոթներիս շրջանում, նորից իմ արվեստանոցում էի, Պերցյուկների տանը: Լուսամուտից դիտում էի աշնանային մշուշով պատած ոսկեզմբեթ Կրեմլը, Մոսկվա գետը: Աչքերիս առաջ, ինչպես կալեյդոսկոպում, անցնում էին իմ ճամփորդական տպավորությունները: Ե՛վ գե-

դեցիկ պեղածը, և՛ կյանքը, և՛ փոշեծածկ Թեհրանը, և՛ փառահեղ Դեմավենդը: Այդ բոլորը երևակայությանս մեջ պարզ կներպարանք ստացան և նկարեցի դրանց սինթեզը՝ «Պարսկաստան» պաննոն:

* * *

Մոսկվայում կյանքը նույնն էր: Կուզնեցկի կամրջի անցուղիների եռուղեով մեջ կարելի էր հաճախ տեսնել ֆուտուրիստներին՝ վ. Մայակովսկու գլխավորությամբ: Մի օր, նրա համառ խնդրանքով, միասին անցանք Կուզնեցկի կամրջով, ինձ համար անհասկանալի նպատակով: Մեր ֆուտուրիստներն արդեն վաղուց տվել անցել էին Մարինետին, որը մոսկովյան իր համախոհներին անվանել էր վայրենիներ:

ԱՆԴՐԿՈՎՎԱՍ — ՄՈՍԿՎԱ — ԵՐԵՎԱՆ

Մրագրում էի գալիք ճամփորդություններիս պլանը՝ Հնդկաստան, Չինաստան, Ճապոնիա: Այդ ժողովուրդների արվեստը մոգական ուժով ձգում էր ինձ: Ամեն ինչ ուզում էի տեսնել սեփական աչքերով:

1913 թվականի աշնանը նամակ ստացա Եղիշե Թադևոսյանից, որով նա հաղորդում էր, թե էջմիածնի տաճարը վերակառուցման է ենթարկվում տղետների ձեռքով: Անմիջապես նամակ-թղթակցություն ուղարկեցի «Մշակին», դատապարտելով հ.սնձնաժողովի այդ թեթևամիտ վերաբերմունքը: Թղթակցությունը բանավեճային պատասխանի առիթ տվեց Գ. Բաշինջաղյանին: Բայց նամակս դրական ազդեցություն ունեցավ հայ մտավորականության շրջանում, և տաճարի վերակառուցումը սկսվեց գործին գիտակ մարդկանց ղեկավարությամբ:

Նկատի առնելով հայ ճարտարապետական հուշարձանների վատ վիճակը, ես Ռուսաստանի հայկական դադուձնեհրում պրոպագանդա սկսեցի՝ դրանց վերակառուցման աշխատանքները ձեռնարկելու համար: Իմ առաջարկը սիրով քննդռնվեց: Գտնվեցին մարդիկ, որոնք խոստացան նյութական օգնություն ցույց տալ: 1913—1914 թվականների ձմեռը Մոսկվայում ծրագիր հաստատվեց այդ մասին՝ Ալ. Մյասնիկյանի անմիջական մասնակցությամբ:

Ընկերությունը աշխատանքը պետք է սկսեր 1914 թվականի աշնանից, և ես շտապեցի Թիֆլիս:



Հովհաննես և Մոֆյա Գևորգյանների հետ միասին հանդիպեցի նրա Հայկական ազգագրական ընկերության նախագահ: Երվանդ Լալայանին: Հանդիպման նպատակն էր մշակել որոշակի միջոցառումներ՝ ճարտարապետա-

կան հուշարձանները տեղերում հսկելու համար: Լալայանը համաձայնվեց ղեկավարել առաջիկայում մեր ծրագրած աշխատանքը:

Գործերս Թիֆլիսում վերջացնելով, դնացի Երևան՝ իջևանելով Գևորգյանների տանը:

Այստեղ, մայր հողի վրա շրջագայելիս, բնությունից ստացա ինձ երկար ժամանակ հուզող մի շարք այնպիսի խնդիրների պարզ պատասխանները, որոնք շեք գտնի ոչ էսթետիկական տրակտամաներում, ոչ էլ թանգարաններում:

Ինձ հետաքրքրող հարցերից մեկը, օրինակ, տարբեր պլանների վրա, օդային հեռանկարի մեջ, բոլոր առարկաների հավասար արժեքավորման խնդիրն էր: Եվ ահա, Երևանում էտյուդներ անելիս նկատեցի, որ հեռվի առարկաները երևում են գրեթե նույնքան պարզ ու ընդգծված, ինչքան առաջին պլանի առարկաները: Պա մի մոմենտ է, բայց էսթետիկական խիստ կարևոր նշանակություն ունեցող մոմենտ:

Վեհափառ Արարատն ուղղակի կախված էր երկնքում՝ Երևանի գլխին, չնայած գտնվում էր քաղաքից այդքան հեռու: Պարզ օրերին տեսանելի էին ոչ միայն նրա ձյունածածկ զագաթը, այլև փեշերի ձորերը, խորդուբորդություններն ու փոքր լեռները՝ փարված նրա ոտքերին: Մասիսը մի հրաշակերտ բնական մոնումենտ է, որի ծնունդը, տարածվող հովտից, ամեն անգամ կարող է տեսնել հետամուտ դիտողը:

* * *

Գևորգյանների հետ միասին դնացի Ագուլիս, ուր նրանք մտադրվել էին անցկացնել ամբողջ ամառը:

Դեպի Զուլֆա տանող ճանապարհին, Ղամարլու կայարանում, մոտիկից տեսա ժպտացող Արարատի լանջերին ակոսված կիրճերը:

Մոտենում էր Փոքր Արարատը՝ կիսարաց հովանոցի նման ուղղահայաց ծալքերով իջնում է հիմքին: Կասված է իր մեծ քրոջը՝ հավերժական ու անքակտելի կապով: Փոքր Արարատի շարժման հետ ավելի ու ավելի համոզվում էի, որ նրանց կապը իսկապես օրգանական, ղեղեցիկ ու ներդաշնակ է հնարավոր բոլոր դիտակետերից: Երևի մեզ համար անտեսանելի երեսից նույնպես...

Զուլֆայում նայեցինք հին Զուլայի հանճարեղ խաչքարերը: Եվ խաչքարերի այդ անտառի միջով անցնում էր երկաթուղին...

Խաչքարերն ինձ ապշեցրին իրենց անկրկնելի գեղարվեստական արժեքով, մոտիվների զարմանահարաշ բազմազանությունը ու ուրիշով: Միաժամ-

մանուկ ցնցված էի՝ տեսնելով, որ նրանց մեծ մասը ոչնչացվել էր երկաթուղին անցկացնելու ժամանակ:

Այլ տեսակետից Զուլֆան առանձին հետաքրքրություն չուներ, բացի այն, որ տրանզիտային կես էր Պարսկաստանի և Ռուսաստանի միջև: Առաջին անգամ տեսա Արաբսը, որի արցունքները դառած ջրերը հոսում էին անվերջ՝ հանդարտ ու տխուր...

Արագավազ ձիերի զանգակների երգի տակ Զուլֆայից սլանում էինք հրաշագեղ լեռների միջով դեպի Ագուլիս: Զախ կողմում բարձրանում էին Իլլանդաղի ժայռերը, իսկ աջ կողմում՝ դեպի Պարսկաստան, կանաչապատ Կամկին, որի լանջերին դեռևս տեղ-տեղ սպիտակին էր տալիս ձյունը: Անցնելով լեռնային Դասպագա, Աղի գետերը և մոտումենտալ եկեղեցիներով Գեշա գյուղը, մոտեցանք կիրճին, որի պռնկին նկատելի էր մինիատյուր գեղեցկուհին՝ Ագուլիսը: Դա Փոքր Կովկասի կիրճերից մեկն է, որն իջնում է դեպի Արաբսը և իր լանջի հարմար տեղերից մեկի վրա էլ պահում քաղաքը: Գետակը ջրառատ շէր, բայց դրա փոխարեն այստեղ կային շատ աղբյուրներ, որոնց ճարտարապետական ձևավորումները քաղաքացիք պահպանում էին մեծ հոգատարությունը: Քաղաքի կենտրոնում Սուրբ Թովմասի եկեղեցին էր՝ հրաշալի որմնակարներով՝ կատարված Հովնաթանյանների կողմից: Ագուլիսում մի ամբողջ շարք փոքր եկեղեցիներ կան: Նրանք խիստ ներդաշնակում են յուրաքանչյուր աստիճանների նմանո՞ղ տեղանքի վրա կառուցված քաղաքի ընդհանուր պատկերին:

Ագուլիսը ինչ-որ ժամանակ եղել է Հայաստանի կուլտուրական կենտրոններից մեկը և սովել մի շարք նշանավոր մարդիկ:

Իսկ 1914 թվականին Ագուլիսը ոչ ավել, ոչ պակաս մի գյուղաքաղաք էր՝ բնակեցված կիսով չափ զոհերով, կիսով չափ տաճիկներով: Ամառանոցի դեր էր կատարում իր վաղեմի բնակիչների և նրանց սերունդների համար, որոնք ցրվել էին հայրենի տնից:

* * *

1914 թվականի ումառը, այսպիսով, անցկացրի Գողթանում՝ շնորհիվ Գեորգյան բարեկամներիս: Ագուլիսում մնացի մի քանի օր միայն: Գեորգյանների ընտանիքի հետ որոշեցինք գնալ Քալաքի գյուղը: Գյուղ հասնելու համար պետք է լեռներով բարձրանայինք վեր: Տրանսպորտի միակ հնարավոր ձևը էլն էր: Ճանապարհվեցինք:

Առջևի բարձունքն անցնելուց հետո մտանք մի այլ կիրճի մեջ, որի երկարությունը հոսում էր կատաղի մի գետակ: Նրա ափերին փոված էին մի շարք հայկական և թուրքական գյուղեր:

Թուրքական գուղերում ևս կային հալկական եկեղեցիների մնացորդներ՝ որպես բռնությամբ Պարսկաստան գաղթեցված հայ ժողովրդի ողբերգության և կենդանի վկաներ...

Հասանք Քալաքի: Տեղավորվեցի դարոցի սենյակներից մեկում: Դա հիանալի էր թե հանգստի, թե աշխատանքի համար: Հետո բավական կտավ, ներկեր ունեի: Կռները բարձրանալու համար ձեռք բերեցի տրեխներ և բրդե գուլպաներ, որոնք անփոխարինելի են նման թափառումների համար: Գեղեցիկ էին մեծագույն նկարչի՝ բնության ձեռքի հզոր թափով կերտված լուծանյին բարձունքներն ու վեր խոյացող մերկ, բազմագույն զանգվածները, սարերի փիրուզյան կանաչն ու փթթուն ծաղիկները, թփերով ու անտառներով ծածկված նրանց լանջերը: Ամեն քայլափոխի նոր տեսարան էր ծնվում՝ նախորդից հմայիչ ու կախարդական: Բնությունը կարծես պեղագածների կենդանի նկարահանո՞ղես լիներ: Ես երջանիկ էի և երախտապարտ բարեկամներիս ու հատկապես Նինա Սերդեյի Գեորգյանին, որ ուներ հայ կնոջ լավագույն հատկանիշները: Գիտեր մարդուն շրջապատել մեծագույն հոգատարությամբ և անսահման սիրով: Նա բազմաթիվ երեխաների՝ ուսանողների, մայր էր: Ես նույնպես նրա հովանու տակ զգում էի ինչպես տանը, հարազատների մոտ:

* * *

Նկարում էի մեծ ոգևորությամբ՝ բնությունից սուլորելով, թե ինչպես պե՞տ է կատուցել պեղաժք և գունավորել այն: Իսկ արևը իր ճառագայթներով այնպես էր լուսավորում, որ նույնիսկ ստվերի մեջ ընկղմված տուրկաները շողում էին: Դեմ առ դեմ կանգնած էի բնության հանդեպ, որն ինձ համար սիրելի է ինչպես հարազատ մայրս, ինչպես լավագույն ուսուցիչը:

Ժայռաբերձերի արանքներում ընկած փոքրիկ, կանաչապատ հարթություններում ծաղկում էին հեքիաթային ծաղիկներ, որոնցից փնջեր էի կազմում ու նկարում «Քալաքի ծաղիկները» շաբբը:

Դժվար էր այնտեղ ապրելը մարդու համար: Մշակելի հողը քիչ էր, եղածն էլ բարձրաբերձ լեռների դժվարամատչելի փեշերին ու գոգերին: Բայց մարդը հաղթահարում էր: Հողը բարեբախտաբար բերքատու էր և ինչ որ տալիս էր, շատ համեղ էր:

* * *

Մի անգամ Արուսյակի հետ որոշեցինք բարձրանալ դիմացի լեռը, որ ուղիղ կախված էր մեր պատշգամբի գլխին: Գնացինք: Տարածությունը բայական երկար էր: Արդեն մթնում էր, բայց դեռ դադաթին շէինք հասել: Վրճ-

ուեցինք արագ տուն դառնալ: Բայց մութը վրա հասավ: Լեռնալանջով ինչեկիս-
ես հովհարով կուլրի նման շոշափում էի դիմացս:

Հեռվում շարժվող լույսեր տեսանք: Տնեցիք անհանդսասացել և լապտեր-
ներով գալիս էին Ջեզ փնտրելու:



Մի օր էլ նինա Սերգեևնան խնջույք սարքեց: Սեղանները ձգվել էին բակի
եղևարուձյամբ: Հյուրերի մի մասը բարձրացել էր կտուրներին և լսում էր
զուռնայի վիլ երգը՝ թմբուկի ու ռիթմիկ զարկերի տակ:

Շատ ուրախ էինք: Երգ, պար, բաժակաճառեր: Խմում էինք, քեֆ անում
այնպես, ինչպես կարողանում են ուրախանալ առանց հարբելու միայն Կով-
կասում:

Հոգնած այդ հաճելի կերուխումից, մի անկյուն քաշվեցի ու քնեցի:
Առանց այն էլ մինչ լուսաբաց շարունակվող խնջույքը արդեն կորցնում էր իր
սրամատուցունն ու աշխտժովյունը: Շատերը հետևեցին ինձ:

Բարեկամս՝ Հովհաննես Գևորգյանը, հաճելի սլուրյուրիղ էր նախասալա-
բաստել: Կից սենյակում, գորգերի վրա, տեղափոխել էր զուռնաչիններին,
որոնք լուսաբացին սկսեցին արևածագի հիմնը՝ «Սահարին»:

Սահարին, կարծես, լուսաբացից առաջ թռչունների երգի կրկնօրինա-
կումը լինի՝ այնքան բնական է ու գեղեցիկ: Թռչուններն իրենց երգը սկսում
են մեղմ ու հանդարտ և հետզհետե բարձրացնելով վերածում ուժեղ խմբեր-
գի: Այդպես էլ զուռնա նվագողները: Պետք է ասել, որ զուռնան առհասա-
րակ հրաշալի գործիք է բարդ երաժշտական մեղեդիներ արտաբերելու հա-
մար, իսկ «Սահարու» նման մեղեդի կատարելու համար ուղղակի անփոխա-
րինելի է: Ըստ երևույթին շատերն են ունեցել երաժշտության հնչյունների,
թռչունների, սոխակի երգի, զանգակների ղողանջի տակ արթնանալու զգա-
լումը: Դեռ լրիվ չարթնացած, աննկատելիորեն ընկալում էս մեղեդին, որը
արևածագի նման զանդաղորեն բացվելով, երազայինը վերածում է նորից
կրազի:

Նկարագրել զուռնայի առավոտյան նվազը՝ անհնարին է: Սկսում էս արթ-
նանալ երաժշտության հետ և լրիվ արթնանում այն ժամանակ, երբ կատա-
րումը հասնում է կուլմինացիային, մինչև մատարը. որ ուղեկցվում է թմբուկի
զարկերով՝ նշանավորելով արևածագը... Օրն սկսվում է իր հոգսերով ու անե-
լիքներով: Ուզում էս նորից վերագառնալ արևածագին, բայց արգեն ան-
ցած է...

Լեռների զրկում զգում էի նրա հետ ձուլված: Հոգնել չկար, չէի ուզում
բաժանվել բնությունից:

Հետաքրքիր էր կիրճով դեպի վեր, դեպի սարերը էջերով կատարած մեր ճամփորդութիւնը: Ամեն անգամ, երբ առիթ էր լինում օգտւել այդ համբերատար և շխատասեր կենդանիների ծառայութունից, մտածում էի, թե ինչու էլ անունը հանդիսանում է հիմարութեան, կամակորուստի և նման այլ բաների համանիշը: Իսկապես, այդ հրաշալի կենդանին դուրացու անփոխարինելի օգնականն է, մանավանդ լեռնային շրջաններում: Ճիշտ է, մարդկանց այլ կենդանիների ատուններ (օձ, խոզ և այլն) տալը նույնպես վիրավորական է, բայց, չգիտես ինչու, էշն առաջին տեղն է բռնում: Չես հասկանում, մարդը մարդուն «մեծարում է» կենդանիների և մասնավորապես էշի անվամբ, բայց այդ անվան մեջ դնում զուտ մարդկային բացասական հատկանիշներ...

Մեր հեծելախումբը բարձրանում էր վեր ու վեր: Վաղուց անցել էինք Սուրբ-Սարգիս եկեղեցին, որ կառուցված է վարդապուտն քարից, ինչպիսին են նրա վրա թառած ապառաժները: Դա բնութեան և մարդու վարպետութեան մի հազվագույտ զուգորդում էր:

Մեր առջև էին Փոքր Կովկասի լեռնապարի փեշերը, որ անցնում են հյուսիս-արևմուտքից հարավ-արևելք, դեպի Պարսկաստան: Այդ բարձունքներից խալտալով ցած են իջնում լեռնային արագահոս գետակներն ու խառնվում Արաքսի ջրերին:

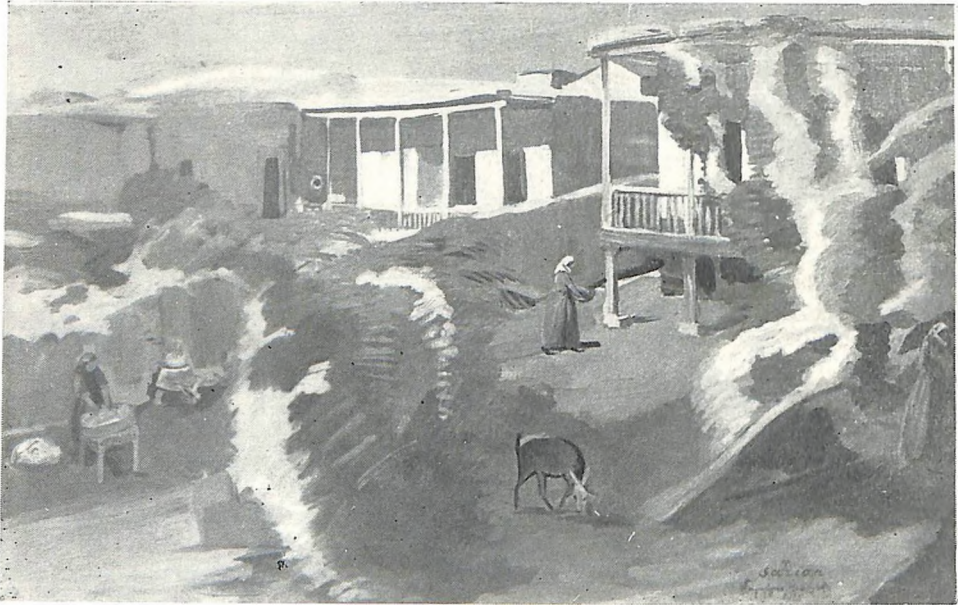


Բայց Ազուլիսի—Ցիգնա—Դեշտ ճանապարհը ամենաֆանտաստիկն ու զարմանալիին էր: Տարբեր ձևի, բարձրութեան բլուրներն ու սարերը, որ կարծես զասավորված էին հմուտ մի ձեռքով, կազմում էին մի ինքնատիպ խորհրդ: Ցիգնան ու Դեշտը ասես ծնվել ու մեծացել էին բնութեան հետ միասին՝ ներկայացնելով նրա անքակտելի մասը: Դրանք հնամենի, տիպիկ հայկական գլուղեր էին, որոնց կենտրոնում մոնումենտալ եկեղեցիներն էին: Այդտեղ հողն այնքան էլ բերրի չէր, ջուրն էլ քիչ էր: Եւ տեղանքը անապատային էր թվում: Բայց այնտեղ, ուր շուտփեւ էր հայ մշակի ձեռքը, անապատը կենդանացել էր, ծածկվել փարթեմ այգիներով ու բանջարանոցներով: Թթի ծառերը շերամապահութեան, համեղ օղու և այլ բարիքների աղբյուր էին: Ցիգնայում նույնիսկ մետաքսագործական ֆաբրիկա: կար, որ պատկանում էր ինչ-որ Սարգսյանների:

Չեմ ուզում շարունակել այլևս: Երախտագիտութեան մեծ զգացումով լրժամանվեցի այդ նկարչագեղ երկրից, հայկական այդ հին շրջաններից մեկից, որ Գողթան է կոչվում:



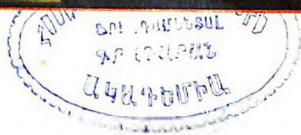
Արուստակունյան, 1924:



Երևանյան քաղ, 1925:



Գիճակով կիներ (Ս. Ի. Գիճից) — 1913 թ.



* * *

Օգոստոսի սկզբներին Մոսկվայում էի: Տպավորություններս անսահման էին: Դեռ վախելում էի դրանց քաղցրությունը, երբ պայթեց առաջին համաշխարհային պատերազմը:

Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, որ ժամանակավորապես ապրում էր իմ արվեստանոցում, բացակայում էր բազաբից: Բանակ էր կանչվել՝ թողնելով ինձ մի նամակ, որի ծրարի վրա գրված էր. «Կբացես միայն այն ժամանակ, երբ կմեռնեմ»: Դա անասելի տխրություն պատճառեց ինձ:

Պատերազմը սրուշ մարդկանց համար գոյություն չունեւր: Նրանց կյանքն ընթանում էր հին ճանապարհով, և նույնիսկ շատ լավ էին զգում: Առհասարակ չկար ճգնաժամի զգացման ոչ մի նշույլ այդ մարդկանց մոտ: Կարծես Ռուսաստանին ոչ վտանգ էր սպառնում, ոչ էլ նույնիսկ պատերազմի մեջ էր երկիրը:

Բայց հին պաշտամունքները կորցնում էին իրենց արժեքը: Ամեն ինչ խարխլվում էր: Կյանքն իր գոյությունը քարշ էր տալիս զուտ իներցիայով: Պատերազմի ծանրության հիմնական կրողները՝ բանվորներն ու գյուղացիները, դժգոհ էին կառավարությունից ու տիրող իրադրությունից: Եվ, դրա հետ մեկտեղ, հենց նրանք էին, որ իսկական հայրենասերներ էին, մտածում էին հայրենի հողի ու ժողովրդի մասին:

* * *

«Мир икусства»-ի ցուցահանդեսը բացվեց իր սովորական ժամկետին՝ աշնանը, պատերազմի այդ փոթորիկալի օրերին: Ես նույնպես մասնակցում էի: Ցուցադրել էի բազմաթիվ պեյզաժներ, դիմանկարներ և նատյուրմորտեր: Դրանց կենտրոնում էր մի մեծ պաննո, որ իմ ճամփորդական տպավորությունների սինթեզն էր:

Աշխատանքներս լավ ընդունվեցին, չնայած, ինչպես միշտ, կային նաև դժգոհներ:

* * *

Մոսկովյա սորիզոնում երևացին Բարվի հարուստները, որոնց թվում և Մանիպաշով եղբայրները: Ունենալով նյութական շատ մեծ հնարավորություններ և ոգևորվելով ձիասպորտով, նրանք ոչնչի հավասարեցրին մինչ այդ ձիարսուծությանը զբաղվող կազարներին, կյուրբոմիսկիների հպարտությունը: Ե. Պ. Նոսովայի տանը, ուր հաճախ լինում էի մանրանկարների նրա հրաշալի հավաքածուն դիտելու համար, մի անգամ հանդիպեցի նաև Հ. Ման-

թաշուվին: նա ինձ առաջարկեց նկարել իր դիմանկարը: Բնորդը հետաքրքիր էր: Ես համաձայնեցի: Պայմանավորված օրը զնացի նրա մոտ աշխատանքն սկսելու: (Մի քանի սեանն էր պետք դիմանկարն ավարտելու համար): Բայց իմ բնորդը ճշտապահ չէր: Երբ ծառան ինձ տարավ նկար, նա ղեռ քնած էր:

Մուչ ու անգործ՝ վերադարձել էր գիշերասյին այցելութունից, վերադարձել էր վաղ սոսովոտյան ու քուն մտել: Աբթնացայլ մեծ զմվարությամբ, բնկոտ դեմքով, հորանջեց ու ոտքի կանգնեց: Հազավ իր խայտարղետ խալաթը՝ ստանալով հնդկական մազարաջի սեսք: Օրեր շարունակ ինձ մտատանջող հարցը մի ակնթարթում պարզվեց՝ վճռեցի, որ հենց այդ ինսքով էլ պետք է նկարել: Համուզվեցի, որ խալաթն ավելի է սաղում նրան, քան եվրոպական կոստյումը: Այնքան ուժեղ էր տավալորությունը, կերտարն այնքան սուր մեխվեց զլիսումս, որ ես կարող էի նկարել առանց նբա ներկայության: Դա շատ լավ էր, մանավանդ հուշս չունեի, թե նա համբերություն կունենա մնալու բնորդի դերի մեջ:

Երբ վերջացրի աշխատանքը, Մանթաշուլը հարցրեց.

— Կա՞մ է ստացվել դիմանկարը (չհասկանալով արվեստից, ամենայն անկեղծությամբ վստահում էր ինձ):

— Ոչի՛նչ, վատ չէ՛:

Նա անմիջապես համաձայնեց: Եվ որոշեց ինձ ավելին վճարել, քան մենք նախօրոք պայմանավորվել էինք: Ես հրաժարվեցի կտրականապես:

Ընկնելով Մոսկվա և շփվելով կուլտուրական ունեւորների հետ, Մանթաշուլը որոշել էր ինքն էլ նկարների հավաքածու ունենալ:

Մանթաշուլը սովոր էր, որ իրեն դիմեին իբրև փողի տուրքակի: Դրամ խնդրողների հանդեպ բարերար էր, երբեմն էլ դաշտանում էր, հայճոյում, նույնիսկ վճռում: Նրան շրջապատողները հնազանդ ծառաների նման էին պահում իրենց, փեղ պոկելու հույսով:

Շատ հետաքրքիր և միաժամանակ խղճալի էր: Մի հարուստ մարդ՝ շքուղտապատված պորտաբուծներով: Մի հարուստ մարդ՝ քծնանքի ու կեղծավորության սովոր: Այդ տաժանելի միջավայրում նա ըստ էության մենակ էր՝ անգործ ու ձանձրացկոտ, թեթև հաճույքների սիրահար: Ոչ մի մասնագիտություն չուներ: Այնինչ գրող, արվեստագետ կամ գիտնական դառնալու համար ուներ նյութական անապատ միջոցներ: Ամեն ինչ արտաքին էր նրա համար: Կորցրել էր կյանքի սուր զգացողութունը, ոչ մի արժեք ու նպատակ չէին գրավում նրան այլևս: Մարդկային առօրյան անհետաքրքիր էր այդ մարդուն:

Գրադարան էր կազմում, որովհետև ուրիշներն ունեին: Գնում էր նկարների՝ բացարձակապես շտրեթով նկարչության: Բայց բարձրները պատվիրում էին: Ամենահարուստ և ամենատղքատ մարդկանցից էր աշխարհում: Փողը

սե հրեշի նման կանգնել էր նրա ճանապարհին: Փողը նրան թույլ չէր տալիս մարդ դառնալ: Տարերային էր, բոլորովին անակտիվ ու անսկզբունք: Այն ամենը, ինչ շնորհիվ փողի հեշտությամբ տրվում էր նրան, նրա ներքին պահանջի արդյունքը չէր, ինչպես առհասարակ մարդուն է տրված:

Պետերբուրգյան խճուղու վրա, իր բնակարանում, երեկույթ էր կազմակերպում՝ ծախսելով 3000 ոսկի՝ վաստակելով, վերջիվերջո, ձանձրույթի ու դատարկության մի ահռելի բեռ էր: Երեկոյան հրավիրված վաճառականները, լիառատ սեղանների շուրջը սովորական կերտվտամից հետո, ստանում էին այն բավականությունը, ինչ կարող էին ստանալ քաղաքի՝ անբարոյականությունք ներծծված զիշերային ճաշարաններում և Եթևկներում:

Այդպիսի երեկոներին, որպես դեսերտ, տանտերն իր հյուրերին ցույց էր առաջարկում Մանթաշովների հանքահորերի դեղձամենտուլ Ֆիլմը:

Ահա բոլորը, ինչ կազմում էին մոսկովյան նման երեկոների էությունը՝ Էրեկոներ, որոնք կազմակերպվում էին քաղաքական, գրական, գիտական այլ երեկոների կողքին, այն երեկոների, որոնք ժամանակի առաջադիմական խմորումների իսկական օջախներ էին:

Հիշում եմ, դատափետեցի նրան անտեղի փող ծախսելու համար, առաջարկելով օգտագործել այն հասարակական օգտակար նպատակներ: Իբրև պատասխան, մեծ հպարտությամբ ասաց, թե ելլուր հետ որոշել է իրենց ծննդավայրում՝ Ախթալայում, կառուցել և ֆինանսավորել 30 գյուղական դպրոց: Այդ բուսկներին ևս զրուցում էի, որ նրան խորթ չեն մարդկային լալլ գծերը: Բայց ոսկին և իր շրջապատը այլ կերտվածք էին տվել նրան...



Մոսկովյան գեղարվեստական կյանքը նորից նույնն էր: Նորից տարեկան ցուցահանդեսներ՝ իրենց աղմկալի եռուղեռով: Նկարիչներն ապրում էին ամեն մի գիտողությամբ, հրճվում հաջողություններով: Հանդիպում էին միմյանց, վիճում, մեծարում, սեպնում: Իսկ նյութակա՞նք: Նկարների շրջանակներին փակցված էին հայտարարություններ՝ «Վաճառված է», «Գնված է»: Դրանցից շատերը դեռ արվեստաոնոցում էին դառնում ուրիշ սեփականությունը: Հեղինակների հաջողության ամենամեծ խորհրդանիշներն էին այդ փղթի կտորները: Իսկ այն նկարները, որոնք շունեին գրանցից, մի տեսակ որբի տեսք ունեին: Կատալոգներում նրանց անվան դիմաց գրված չէին՝ «այսինչի սեփականությունը» բառերը:

Ամեն տարին հաջողություն էր բերում ինձ, բայց հոգիս անընդհատ խուտվքի մեջ էր: Նորանոր մտքեր էին պտտվում գլխումս: Միշտ թվում էր,

թե կարելի է նկարել ավելի լավ, ինչ-որ նոր բան: Նորարարական ձգտումներ բոլորն էլ ունենին: Ամենից ավելի՝ ֆուտուրիստները: Բայց աղմուկը շատ էր, արդյունքը՝ ոչինչ: Հասարակությունը զայրանում էր: Նրանք զբաղվում էին ամեն ինչով, բացի իսկական արվեստով, իսկական որոնումներով զբաղվելուց: Ողջ ուժը ծախսում էին իրենց ռեկլամելու և աղմուկ-աղաղակ ստեղծելու վրա: Եվ մեջները կային այնպիսիք, որ ռեկորդներ էին սահմանում այդ ասպարեզում: Ինձ թվում էր, թե նրանք ուղղակի արվեստի մասին արդեն մոռացել են:

Ֆուտուրիստների շրջանում կային և՛ տաղանդավորներ, և՛ պոչատ անշնորհներ: Առաջինները սխալ սկզբունքների հետեւելու, երկրորդներն ուղղակի անտաղանդությամբ խղճահարություն էին առաջացնում ցուցահանդեսները (սցեկաժ իրենց «գլուխգործոցներով»): Բայց ինքնահանդատացման միջոցը գտել էին: Այն, ինչը ավելի շատ էր հայհույլում, հանճարեղ էր համարվում: Այդ դատարկ լողունգի տակ խմբված ինքնահավան «նկարիչների» և «ուրուտները» առանց այն էլ աճուխի բանակը գնալով սարսափելի մեծանում էր: Առանձին կրթով նրանց շարքերն էին մտնում նշույթապես բավարարված մարդիկ, իրենց հաշվին սուպերերով անպիտք ու ալյանդակ «երկեր»՝ հույսը դնելով սպազա «հասկացող» մարդկանց վրա: Այդ դատարկ պատրանքն ու ճրգնաժայռի, առողջ ուժերի ծաղկման հետ կողք-կողքի, փթթում էին հատկապես առաջին ուսուցիչայից մինչ 1914 թվականը: Ստեղծվել էր այնպիսի մի իրագործություն, որ մարդկանց, հաճախ նույնիսկ մասնագետների համար զժվար էր որոշել իսկականն ու կեղծը: Ստեղծվել էին խմբավորումներ ու խմբիկներ՝ իրենց քաղքենի երկրպագուներով, որոնք բզկտում էին միմյանց:

Արվեստի զարգացման հիվանդոտ մթնոլորտ էր այդ՝ անհուսալի ու մըղ-ձավանջային: Գիլետանտներն ու դիլետանտուհիները, հատկապես, այդ մղձավանջի ամենաբացասական տարրերն էին: Եվ հսկայական մեծամասնություն էին կաղմում: Կատարյալ քսոս էր...

* * *

Մի նպատակ ունեի միայն: Մի քանի տարով դուրս գալ ու հաստատվել որևէ տեղ աշխատելու: Որոշում կայացրի: Բայց տապալվեց այն պատերազմի կրնկի տակ: Մտածում էի նորից գնալ Անդրկովկաս: Դա ելքից դուրս գալու հնարավոր միակ միջոցն էր: Պետք էր անպատճառ մի բան մտածել, որովհետև էսթետիկական այն խնդիրները, որոնց մասին այդ էտապում մտածում ու ցանկանում էի լուծել, ոչ մի կերպ չէր համապատասխանում միջավայրիս զեղարվեստական կյանքի ինտելիգենտիկական քսոսին:

Պետք էր սովորել աշխատել ավելի համարձուկ, ավելի ազատ և պարզ՝ Իսկ դրա համար պետք էր ունենալ ստեղծագործողների միջավայր, ուր սիրում են մարդուն, հասկանում են նրա իսկական արժեքը, ոգեշնչում են նրան: Ձէ՞ որ արվեստի միջոցով ստեղծվում է բազմաձև դարձարդիանց հոգևոր շփումը: Արվեստի միջոցով մարդիկ հասկանում են իրենք իրենց ու միմյանց: Մեծ արվեստագետը իր մեջ ներառում է մասսաների բազմազանությունը և հարստությունը: Ահա թե ինչու մարդիկ մեծարում ու սիրում են անհատների, որոնք կարողանում են բացահայտել այն անսահմանը, որը միլիոնավոր մարդիանց մեջ է ամփոփված: Այստեղ է և մարդու երջանկության ղեկավարը, միշտ ստեղծագործող, միշտ առաջ ձգտող մարդու երջանկության ղեկավարը: Եթե շատ բան պայմանավորված է հենց ստեղծագործող անհատով, ապա շատ բան էլ պայմանավորված է նրան շրջապատող պայմաններով: Ստեղծագործական ակտիվ մտածողությունը, առանց միջավայրի առողջ սնուցման, շուտափույթ կարող է խեղճանալ ու... մեռնել:

Բայց ինչի՞ մասին ավելի խոսել: Կյանքի՞: Բնության՞: Դրանք մեր դիտակցությունը սնող մայրն են: Մեր թիկունքին միշտ կանգնած է հզոր ու փայլալույզ բնությունը: Եվ ի՞նչն էր անընդհատ հուզում, ի՞նչի էի ձգտում՝ նվիրելու ինձ արվեստին: Իսկական գեղանկարչության: Սիրում էի այն: Սիրում էի արվեստի մեծ վարպետների ստեղծագործությունները: Բայց ահա այն, ինչ անում էին շրջապատիս մարդիկ, ինչ անում էի ես, ինձ չէր բավարարում: Ընդհակառակը՝ շրջապատը նեղ էր, ինքնամփոփ, հողից կտրված: Բնությունը շկար: Պետք էր լինել ազատ, ինչպես բնությունը, մաքուր, ազնիվ, խոր, ինչպես բնությունը: Պետք էր լինել տնաբույս ինտելիգենտականությունից հեռու, որը խորթ է բնության կողմից մարդուն տրված սրտին ու մտքին: Պետք էր ստեղծել այնպիսի գործեր, որոնք դիտելիս մարդն իրեն ազատ զգա ու երջանիկ: Պետք էր ստեղծել արվեստ, որ ծնում է կյանքի հրճվալից զգացումը: Մարդուն պետք է հրամցնել արվեստ, որը կենսահաստատ է, բարձրացնում է նրա կամքը, հզորություն է տալիս նրան՝ հաղթելու արվեստները:

Իսկ ցուցահանդեսները, ինչպես ասացի, լցվում էին նեղիկ, ճշմիմ զգացումներով հագեցած գործերով: Մարդն ուղղակի շնահանգ էր լինում դրանք դիտելիս: Հազվադեպ էին իսկական արվեստի այն գործերը, որոնք և մեծ ներշնչանքներ ունեին, և թարմ էին, որոնք նոր խոսք էին բերում արվեստին: Իսկ ես միշտ էլ սարսափել եմ սեղում դոփելուց, ստեղծածը նորից կրկնելուց, միշտ նույն խնդիրների շուրջը պատկերուց: Այդ պատճառով էլ ստեղծագործական ամեն մի էտապից հետո դիմացս կանգնում էին նորանոր հարցեր և ամեն անգամ իմ հիմնական սկզբունքը աշխատում էի դիտել ու գրանցել:

այլ մի տեսակետով: Ամեն անգամ մտածում էի՝ այն, ինչ արել եմ մինչ այժմ, անբավարար է: Պետք են նոր, հզոր, ավելի կատարյալ. ավելի խոր գործեր: Պետք է սովորել բնությունից ու հաղթանակել, այո, հաղթանակել նրան՝ բնությունից ստացված տվյալը վերածելով քո մարդկային եսին, քո բանականությունը, քո կրթին: Իսկ դրանք զծեր են, որոնք հատուկ են մարդուն, միմիայն մարդուն:

Ես տեսնում եմ: Բայց դա ղեռ բռնորը չէ, եթե իմ միտքը սուր չէ, իսկ ընկալումը՝ բոց: Միայն բանականությունը և զգացմունքն են ուղի բացում դեպի արվեստը: Միտքը և զգացումը, իրենց ներդաշնակության ամենաբարձր գրասերման մեջ, անհրաժեշտ են ոչ միայն արվեստի գործ ստեղծելու, այլև այն ընկալելու համար:

Ասում են, թե գիտությունը և արվեստը տրդյունք են՝ առաջինը մտքի, երկրորդը՝ զգացմունքի: Ճիշտ չէ: Միտքը և սիրտը գործում են միասնաբար ու նույնքան անհրաժեշտորեն, ինչպես գիտություն, այնպես էլ արվեստի մեջ: Ե՛վ մեկի, և՛ մյուսի ակունքները, արմատները դանդաղում են անընդհատ կենդանի, անընդհատ շարժվող և անընդհատ ստատիկ մարդ-բնություն մեջ:

Տիեզերքը ոչինչ չի կորցնում և ոչինչ չի ստանում, ինչպիսի փոփոխություններ էլ որ կատարվում են նրա մեջ մարդու ընկալման տեսակետից: Բայց, մյուս կողմից, մարդը ամենակատարյալն ու ամենազեղեցիկն է բնության ստեղծագործություններից, և դրա համար էլ «եսը» ստանում է առաջնակարգ նշանակություն: Կյանքը դա ես եմ: Ես մտածում եմ, ես զգում եմ: Ես կառուցում եմ ինձ համար, ըստ իմ սահմանափակ հնարավորությունների: Ես արտացոլում եմ այն, ինչ տեսնում եմ: Բայց երբ դա կատարվում է առանց ակտիվ մտքի ու զգացմունքների, ապա դա արվեստ չէ: Գիտությունը և արվեստը ստեղծել է մարդը: Նրանք անհրաժեշտ են: Մեկը և մյուսը բխում են մարդկային կյանքի պահանջից: Նշանակում է նրանք օգտակար են և առանց նրանց մարդը կզրկվի ամենակարևորից՝ իմաստից ու բովանդակությունից:

Կյանքն անընդհատ պայքար է՝ հանուն լավագույնի: Կյանքը մի ուղի է, որի ընթացքում միշտ հարկ է լինում հաղթահարել արգելքներ: Այստեղ մեծ դեր է կատարում միջավայրը: Իհարկե անհատի դերը մեծ է ու անվիճելի: Մեծ է նաև արվեստում և երբ մենք դիմում ենք անցյալի կուլտուրայի պատմությունը, ապա միայն այդ անհատների միջոցով ենք զգում տվյալ էպոխայի մեծությունը կամ ոչնչությունը: Բայց այդ չի նշանակում, ինչպես և կյանքի մյուս ասպարեզներում, թե անհատը, թեկուզև հանճարեղ, նպաստող շրջապատի կարիք չունի:

ես 15 տարեկան էի, երբ սկսեցի նկարել մարդկանց և նվիրվեցի արվեստին ծառայելու զազափարին: Իմ բնական ձգտումը զեպի արվեստը խրախուսվեց այն մարդկանց (Իհարկե ոչ բոլոր) միջնակարգում, որոնց ես նկարում էի՝ շատ դիպուկ նկատելով նրանց թե բնավորությունը, թե նմանությունը: Նիկ չլինեք այդ խրախուսանքը գուցե նկարիչ էլ չդառնալիս...

Ուսումնասիրության տարիներից հետո ես լիովին համոզվեցի, որ նկարիչը պետք է լինի հասարակության առաջադեմ անդամը՝ բարոյական իր բարձր հասկանիչներով: Էժան փառքը պետք է խորթ լինի նրան: Նա պետք է նվիրվի ժողովրդին ծառայելու մեծ իղեպին և դառնա նրա սիրտն ու հոգին: Պետք է դաստիարակի իր մեջ մեծ կամք պայքարելու համար այն ամենի դեմ, ինչը միշտ կարող է շեղել հասարակությանը արվեստ հասկանալու ճիշտ ուղուց: Քիմախաբար ոչ բոլոր քննադատները և արվեստագետներն են, որ առաջ են մղում մարդկությանը և ես մղելով՝ ավելի վատ դեր են խաղում կյանքում, քան վատ քաղաքական գործիչները:

Նկարչությունը սպեցիֆիկ արվեստ է՝ տեսողական արվեստ: Այդ պատճառով էլ այն հաճախ համեմատվում է լուսանկարչությանը, որը խիստ կատարելագործվել և ալդում է շատ ու շատ մարդկանց պատկերացումների վրա՝ անդամ արվեստագետների շրջանում: Մոռանում են, որ սպարատի օբյեկտիվը տալիս է արտաքինը: Այստեղից էլ՝ իսկական նկարիչների պայքարն քնդդեմ լուսանկարչականի, պայքարը հանուն խոր, իսկական նկարչության:

Նկարիչը ոչ միայն սովորեցնում, այլև ազնվացնում է մարդուն, որը, հաճախ, հեշտությամբ եեթարկվում է ցածր ճաշակին: Ենթարկվում են նույնիսկ նկարիչներ:

Բայց որն է այն անաղք, որը նկարիչը ժառանգում է նախորդներից: Առաջին հերթին այն, որ նա ծառայում է արվեստի մեծ գործին: Ապա հույարտությունը և արժանապատվության զգացումը, որ թույլ չի տալիս զուլիս խոնարհել այն ամենի առաջ, ինչը զեպի կործանում է տանում: Ժողովուրդը սիրում է նկարիչներին և մեծ նկարչի կերպարը նրան ծառայում է որպես օրինակ: Նկարիչ և գեղարվեստական բառերը հանդիսանում են շափանիչ ոչ միայն արվեստի գործերը, այլև նյութական արժեքներ ստեղծող մարդկանց շնորհքն ու գործունեությունը զնահատելիս: Ամեն ինչ կարող է լինել բարձրակարգ՝ արվեստալիս: Մոսկվայի մի լուսանկարչի գործերը տեսնելուց հետո ես մտածեցի նույնիսկ, որ մեղանում լուսանկարիչներից շատերը դարձել են նկարիչներ, իսկ նկարիչները՝ լուսանկարիչներ: Որքան դա լավ է լուսանկարիչների համար, նույնքան վատ ու վիրավորական է նկարիչների համար: Իսկապես Ֆոտոգրոֆիդը ամենավիրավորականը և անարժեքն է բոլոր «իդ-

մերի» մեջ նկարչական արվեստի ասպարեզում: Այստեղ էլ անշնորհք մարդիկ ելքը գտնում են: Ճիշտ շահասկանալով կամ, ավելի իրավացի կլինի ասել, շուգենալով ճիշտ հասկանալ լուսանկարչության և նկարչութիան հարաբերությունը, գտնում են, թե նմանության պահպանումը լուսանկարչության գործն է, իսկ նկարչությունը այլ, նմանության հետ կապ չունեցող խնդիրների հետ գործ ունի: Ինձ թվում է, որ այստեղ խիստ էական դեր է կատարում արվեստին անշահախնդիր և անկեղծ մոտենալու հարցը: Արվեստագետի անուն ունենալը, իհարկե, շուտը բան է: Բայց պետք է գիտենալ հարդև այդ անունը: Կենդան, սիրելի ընթերցող, որ իմ օրինակն եմ բերում՝ ուղղակի ես ինձ ավելի մոտ եմ, քան մեկ ուրիշին: Սկսել եմ նկարել մարդկանց՝ առանց որեէ կանխամտածվածության՝ կատարելով ներքին ձգտումներու պահանջը: Առաջին գունավոր էտյուդը եղել է իմ կյանքում երջանիկ երևույթ: Գեղանկարչությունն իմ առջև բացել է գայթակղիչ հեռանկարներ, բայց դրանց հետ միասին դեմ-հանդիման կանգնել են նաև ահուկի դժվարություններ՝ պահպարի, լույսի, տոնի, գույնի, լուսաստվերի, պրոպորցիայի, պերսպեկտիվայի և այլ հարցեր: Այդ բոլորը հաղթահարելու համար ժամանակ էր պահանջվում: Գույները խառնելու հարցը, պետք է ասեմ, ամենից ավելի դժվարին գործն էր թվում սկզբում: Բայց զգացի, որ անասելի դժվար խնդիր է նաև նմանության հարցը: Կարող էի, չէ՞, շրջանցել այդ ճշմարտությունը, բայց առանց նմանության առհասարակ արվեստ չկա և չի կարող լինել: Անկասկած, նման նկարելը միայն ցանկություն կամ տեսականորեն գիտակցելու արդյունք չէ: Դրա համար պետք է բնատուր ձիրք ունենալ անուպայման: Բայց ամեն մի բնատուր ձիրք պահանջում է իր մշակումը, հղկումը, վարպետումը: Աշխատանք, վարպետում՝ սրանք նույնքան էական մոմենտներ են, որքան տաղանդը: Ըստ որում՝ արվեստը պահանջում է ներքին նմանության բացահայտում: Այդ գիտակցությամբ էլ սկսել նմ սովորել մասնագիտությունս հիմունքները: Առանց սրողակի, գիտակցված նպատակի աշխարհում ոչինչ, ինչպես և արվեստ չի ստեղծվում:

Իմ առաջին բնորդը մայրս էր, որի գիմանկարը մինչև այժմ կա և շատերին դուր է գալիս: Չնայած գունային պրիմիտիվությանը, նմանությունը տըրված է հիանալի: Նույն կերպ մյուս հարազատներին՝ քույրերիս, քեռիներիս, եղբայրներիս գիմանկարները:

Շատագայում թանգարանները, նկարիչները, ութ տարվա կյանքը Մոսկվայում, իմ ճամփորդությունները, իմ և հարեան ժողովուրդների կուլտուրայի ուսումնասիրությունը սովորեցրել են ինձ որքան կարելի է մոտ լինել բնությունը: Այնպես որ նմանությունը պատճենահանություն չէ, այլ արվեստի սկզբունքային հարց:



Պատերազմը պայմաններ ստեղծեց մեր ժողովրդին բնաջնջելու համար: 1915 թվի Մեծ Եղեռնին զոհ գնաց գրեթե մի ամբողջ Երկիր: Սկսվեց ողջ մնացածների փախուստը դեպի Անդրկովկաս:

Մտակվայի հայ մտավորականությունը ձեռնամուխ եղավ անօթևան գաղթականներին փրկելու իր հայրենասիրական գործին: Ստեղծվեց օգնություն կոմիտե՝ հասարակական խոշոր գործիչ Ստեփան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ: Հայ գաղտնի նշանավոր ներկայացուցիչները ներդրվեցին կոմիտեի աշխատանքին:

Ունեցած-չունեցած փակեցի արկղի մեջ ու պահ տվի ծանոթներին մեկին, թողեցի արվեստանոցս, Մոսկվան: Եկա Հայաստան՝ իմ տառապյալ ու բզկավող հայրենիքը:



Հաստատվեցի էջմիածնում: Սուրբ Հռիփսիմե տաճարի սենյակներին մեկը տրամադրեց ինձ Գարեգին Հովսեփյանը:

Գրությունը սոսկալի էր:

Շողակաթ, Հռիփսիմե, Գայանե եկեղեցիների շուրջը, հին Վաղարշապատով մեկ, մինչև Զվարթնոցի ավերակները, լցված էին մահվան ճիրանների մեջ խեղդվող հայ փախստականները: Գլխավորապես կանայք, Երեխաներ, ծերեր: Նրանց մի մասը խմբվել էր մոտակա անտառում, մյուսը՝ բաց դաշտում: Կային և սայլեր, եղներ, կովեր ունեցողներ, որոնք զանդաղ թափառում էին նրևանի խճուղում կամ Աշտարակի ճանապարհներին:

Հաղարամյակներին կուտուրա ունեցող, նստակյաց, անմեղ ժողովուրդը թուրքական սրից և մեծ տերությունների լիտի քաղաքականությունից փախել էր հյուսիս՝ փրկություն գտնելու հայրենակիցների մոտ:

Դժվար էր օգնության կազմակերպումը: Ցարական շինովնիկները խանգարում էին մթերքների, դեղորայքի արագ փոխադրմանը, որ առանց այն էլ մեծ դժվարությամբ էր ձեռք բերել Մոսկվայի մեր կոմիտեն: Ասենք ցարիզմը վարում էր իր վաղեմի քաղաքականությունը: «Հայաստան՝ առանց հայերի»:

Քաղցի ճիրաններում ժողովուրդը շնչահեղձ էր լինում: Նրևացին ամեն տեսակ վարակիչ հիվանդություններ, որոնք օրական կուլ էին տալիս հարյուրավոր մարդկանց կյանքը: Մեռածներին տեղափոխելու կամ թաղելու ոչ մի միջոց չկար:

Գիտակները թափված էին փողոցներում, պատերի տակ, դժոխքի այդ սպանդանոցում... կենդանի մարդկանց կոզքին:

Գևորգյան ճեմարանը Հովհաննես Թումանյանը դարձրել էր որբանոց: Շենքի շուրջը փռված էին հարյուրավոր երեխաների սառած դիակներ, որոնց արանքներում, այստեղ-այնտեղ, նստած կամ պառկած էին մահամերձ ու արյունահոսություններ տառապող փոքրիկներ:

Այդ հառելի պատկերի ֆոնին տեղ-տեղ ծանրորեն ճռնշում էին մեռելներով բեռնավորված սայլերը: Հաճախ չէինք կարողանում օգնել կիսակենդան, ուշագնաց մարդկանց: Ի՞նչ անեինք: Աշխատում էինք ղիշեր-ցիբիկ, անդադրում: Կոմիտեի անդամները անձնազուհ պայքարում էին մահվան դեմ, բայց մահը հաղթում էր...

Մա՛հ, մա՛հ՝ անխուսափելի և հաճվոր...

Երեկոյան դեմ տարածվում էր մահվան երզը մարդկային հսկայական ծովի վրայով մինչ ծեր Աբարատը՝ մեկ բարձրաձայն, մեկ խլանալով, մեկ հեռանալով ու կորչելով մթամած հովտի շարագույժ խութերում: Միայն զիշերվա ժամերին մի փոքր դադարում էին հառաչանքները, մեռնողների վալոցը, ցավագին ճիշերը: Իսկ լուսադեմը գերեզմանային մի զարհուրելի լուսթյուն էր բերում իր հետ: Մահը լափում էր օրվա իր հասանելիքը ու քոն մտնում...

Հոփսիսիմեի պատերի տակ ծվարել էին Պատի գյուղից փախած 111 մարդ: Ինչ-որ սրիկաներ ղիշերը թալանել էին նրանց: Առհասարակ գողությունը մեծ չափերի էր հասնում: Գողություն... Գաղթականներին: Էլ չեմ ասում, որ գուցե նույն սրիկաները շնչին զրոշներով առնում էին նրանց վերջին ունեցվածքը՝ գոգեր, իրեր, կտորեղեն, հագուստներ, անասուններ:

Գաղթականների այդ խմբի մեջ էր Ֆաե մի գեղեցիկ հայուհի, իր հինգ որդիների հետ: Ամեն անգամ նրանց մոտով անցնելիս չէի կարողանում հիացմունքս ու հուզմունքս պահել: Երեխաներից մեծը հիվանդացել էր փորքոծով: Տարա մանկական հիվանդանոց, բայց չփրկվեց... Իրար հետևից մեռան նաև նրա երեք սեաչյա եղբայրները... Մայրը ամեն մեկին պատանք էր կարել իր հագուստներից ու դիակները շարել կողբ-կողբի...

Մի երկու օր հետո այցելեցի նրանց: Մայրը պատանքում էր վերջին դավակին, հագուստի վերջին պատառիկով: Գրեթե մերկ էր: Եվ որովհետև թևը վերջացել էր, իր երկար, սաթի պես սև հյուսքերից քաղել, անցկացրել էր ստեղին ու կարում էր...

Քարացա տեղումս: Հետո երերացի: Բայց ումերի լաբումով հավաքեցի ինձ... Ի՞նչ անել... կյանքումս ինձ ազդպես խնկճ երեք չէի ղղացել՝ ոչինչ չէի կարող անել...

Քայլեցի: Աչքերս նորից մթնում էին: Գոռալ չէի կարողանում: Մշուշապողա հայացքիս առաջ մեկը մյուսի հետևից հատ-հատ երևացին տեսածս

բոլոր սարսափները: Հետո խառնվեցին իրար սեականած խաժամուժի մեջ և սկսեցին խելագար վազքով պտտվել Շողակաթի, Հռիփսիմեի, Մայր տաճարի, Զվարթնոցի շուրջը՝ դնալով ավելի դաժան մուկեղնությամբ, ավելի խառնիճաղանջ խլրտոցով...

Մի երկու օր հետո ինձ դտա Թիֆլիսում, ծանոթներից մեկի տանը: Տեսնելով, որ հոգեկան հիվանդության նշաններն ակներև են, քնկերներս ինձ շտապ հասցրել էին Թիֆլիս...



Թիֆլիսում կարծես ամեն ինչ կարգին էր:

Մելիք-Աղաբյանների տանը, Գոլովինսկի պրոսպեկտի վրա, սենյակ վարձեցի: Մի կերպ ուշքի եկա ու աշխատանքի անցա:

Շուկաները լիքն էին՝ նապուրժորտի համար ընտրություն անելու ծով: Սկսեցի մրգերից, որոնք գեղեցիկ են ինչպես ծաղիկները:

Հանդիպում էի Սուրենյանցիին, Թադևոսյանին, Շարբաբջանին, Թերլեմեզյանին և այլ նկարիչների: Թերլեմեզյանն այստեղ էր եկել հայ կամավորների և ուսական զորքերի հետ, որ թողել էին Վանը:



Արդեն վաղուց Թիֆլիսում գործում էր հայ գրողների քնկերություն Հովհաննես Թումանյանի ղլխավորությամբ:

Հայ նկարիչների շրջանում միտք հղացավ գրողների օրինակով կազմակերպել նկարիչների քնկերություն: Այդ միտքը լայն արձագանք և հավանություն գտավ:

Հրավիրվեց առաջին հավաքը: Նախագահ ընտրվեց Եղիշև Թադևոսյանը: Տեսական ղեկավարը և ոգեշնչողը Վարդգես Սուրենյանցն էր: Քննվեցին նախապատրաստական հարցեր, ծրագիր կազմվեց: Բոլորը մի մարդու պես մտան քնկերության մեջ, բացի մեկից՝ Գևորգ Բաշինջաղյանից: Փանոս Թերլեմեզյանը, որ քնկերության ակտիվ կազմակերպիչներից մեկն էր, ոչ մի կերպ չկարողացավ համոզել Բաշինջաղյանին: Վերջինս ոչ միայն հրաժարվեց անցնել քնկերության շարքերը, այլև առհասարակ դեմ էր այդ միջոցառմանը: Նա հանդես եկավ մամուլում, աշխատելով տեսական հիմնավորում ապ իր վերարևմուտքին: Գտնում էր, որ «արվեստը հայրենիք չունի», արվեստը ազգային սահմաններ չի ճանաչում և այլն և այլն:

Բաշինջաղյանի կարծիքի դեմ հրապարակով ելույթ ունեցավ Ալ. Շիրվանդադեն: Նա ցույց տվեց, որ քնկերության կազմակերպումը հայ մշա-

կույթի պատմութեան ամենակարևոր էջերից մեկն է, նկարչական արվեստի զարգացման, ժողովրդի էսթետիկական ճաշակի բարձրացման խթաններից մեկը: Շիրվանզադեն նշեց, որ առանց ազգային հողի, ազգային տրադիցիաների պահպանման և առաջնորդման համամարդկային կուլտուրա չի ստեղծվում, նշեց, որ կոմսոպուլտիզմը արվեստի առաջխաղացման թշնամին է: Գրողի այս միտքը համընդհանուր հարգանքի արժանացավ:

Ընկերութեան աշխատանքներին կարող էին մասնակցել նաև այլազգի արվեստագետներ: Եվ իսկպես, կազմակերպվող պարբերական ցուցահանդեսները ինտերնացիոնալ բնույթ ունեին և մեծ հետաքրքրություն էին առաջացնում Կովկասի հասարակայնութեան շրջաններում:

Այդ ցուցահանդեսները որոշակիորեն առաջ բերին կերպարվեստի ընդհանրատութեան անհրաժեշտութեան խնդիրը: Այս դործում Վ. Սուրենյանցի, Գ. Լևոնյանի հետ միասին անդնահատելի ծառայութեանն ունի մեզանում Ալ. Շիրվանզադեն: Կինելով բարձր ճաշակի և լայն զիտելիքների տեր, նա ակտիվորեն մամուլում հանդես էր գալիս բննադատական-բացատրական հոդվածներով, վերլուծում էր ցուցահանդեսները:

Այդ ընկերութեանը հայ ժողովրդի ինքնահաստատման երևութներից մեկն էր և պատմական խոշոր արժեք է ներկայացնում: Կենդանի մնացած ժողովուրդը հողեր միասնութեամբ ցանկանում էր փարատել իր ծանր ողբերգութեանը...

Սկսվեց իմ կյանքի նոր էտապը, որ ծնվեց ցնցող դեպքերի հրե կրակում:



Թիֆլիսում բացվեցին նոր սրճարաններ՝ բարեգործական նպատակով: Սրճարաններում հասարակական կարգով ծառայում էին հայ կանայք ու աղջիկներ: Մտավորականութեանը հավաքվում էր այդ այսպես կոչված «Մի բաժակ թեյ» սրճարաններում: Գրողներ, ժուռնալիստներ, նկարիչներ, երբեմն էլ քաղաքական գործիչներ հանդիպում էին, զրուցում:

Սրճարանի կարկառուն դեմքը Շիրվանզադեն էր, որ միշտ դալիս էր դստեր հետ: Առհասարակ «Բաժակ թեյում» երիտասարդութեանը հանդիպում էր անվանի շատ մարդկանց հետ: Հանդիպումները, զրույցները, երկուլթներն անցնում էին արտակարգ ջերմ, արտակարգ հոգատար մթնոլորտում: Թե տարեցները, թե երիտասարդները՝ բոլորն էլ ապրում էին միասնական կյանքով, հարազատների պես: Պարզ բան է: Հայ ժողովուրդը սգում էր ջարդերի ողբերգութեանը, իսկ սուղը մի տեսակ ավելի է մոտեցնում, ավելի ներսը ու ավելի հոգատար է դարձնում մարդկանց:

Երևկույթներինց մեկում ուշադրութունս գրովեց սև հագուստով մի աղ-
ջիկ, որը նստած էր դիմացի սեղանին, ևրաժշտության ուսուցչուհի նինա
Ալեքսանդրովնա Ասլամազյանի և սեփայտ Քափանայանի հետ: Հմայիչ էր՝
պողպտի աշքեր, գեղեցիկ գլուխ, հրաշակերա վիզ, հոլանի ուսեր, նբբագեղ
թաթիկներ, սլրաստիկ մարմին, պարզ, ընդգծուն դիմագիծ: Բնական աղնիվ
սեթևեթանքը միահչուովում էր նրա հնչեղ ծիծաղին: Արվեստի մի կենդանի
սանգծագործութուն, որինց կտրվելն իսկապևս դժվար էր:

Ասացին, որ Ղաղարոս Աղայանի դուստրն է:

Մանոթացրին: Առաջին իսկ հանդիպումն ինձ համոզեց, որ Լուսիկ Աղա-
յանի արտաքին հասկանիչները նրա հազվագյուտ ներաշխարհի ճառագայ-
թումներն են:

Արճարանի իմ հաճախումները, հոկտեմբերի 14-ի երկկույան Լուսիկ Աղա-
յանի հետ հանդիպելուց հետո, ստացան նոր իմաստ: Արդեն բրոշակի նպա-
տակ ունեի՝ հանդիպել նրան...

Մեր միջև շանդովեց սիրո այն սենտիմենտալ ու երկարածիդ պատմու-
թյունը, ինչ սովորաբար նկարագրում են վեպերում: Դա մի սովորական,
պարզ, շատ վաղուց իրար հարազատ մարդկանց հանդիպում էր, հարազատ-
ներ, որոնք միայն պատճառահանությամբ, կարծես ժամանակավորապես բա-
ժանվել էին միմյանցից:

Ձգում էի ինչ-որ նոր երջանկութուն: Աշխարհը նոր գույներ ու նոր բո-
վանդակութուն ստացավ:

Լուսիկ Աղայանը Հովնանյան օրիորդաց դպրոցում ուսուցչուհի էր և շատ
համեստ միջոցներով էր ապրում: Հոր մահից հետո նրա կյանքը այնքան էլ
հաջող չէր դասավորվել: Գիմնազիան ավարտելուց հետո ստիպված էր եղել
չշարունակել ուսումը, անմիջապես ծառայության մտնել՝ հետևելով եղբորը՝
Մուշեղին: Նյութական միջոցներ շունենալով, վերջինս թողել էր Պետերբուր-
գի կոնսերվատորիան և Թիֆլիսում անցել ուսուցչական աշխատանքի:

Ինչպես եղբայրը, Լուսիկն ուներ հրաշալի լսողութուն և ձայն: Աղատ
ժամերին դաշնամուրի դասեր էր առնում Ասլամազյանից, իսկ ձայնը մշա-
կում էր Թիֆլիսի չավագույն դասատուներից մեկի՝ Րյադնովի մոտ:

Լուսիկը սիրված աղջիկ էր թե՛ դպրոցում, թե՛ ընկերների շրջանում: Ուներ
մարդկանց հիացմունք պատճառելու բոլոր բարեմասնությունները: Ձգիտակ-
ցելով իր անասճման հմայքը, նա նույնքան համեստ էր, հասարակ, ինչքան
հմայիչ:

Այդ շրջանում իմ նյութական հնարավորությունները խիստ սուղ էին:

Ունեցածս գրամը եղբորս մոտ էր, իսկ նրա գործերը անհաջող էին գնում: Բացարձակապես կոպեկ չունենալով՝ գրպանումս և հույս չունենալով՝ Քիֆլիսում որևէ վաստակ ունենալ, ստիպված էի գնալ Մոսկվա՝ մասնակցելու տեղի ցուցահանդեսներին:

Մոսկվա գնալուց առաջ Լուսինն իր աշխատավարձից խնայած գումարով պատվիրեց երկու մատանի՝ թվագրված 14 հոկտեմբերի, 1915 թիվ՝ մեր հանդիպման առաջին օրը...



1916 թվականի ձմռանը կաղամկերպված ցուցահանդեսում իմ երկերն ընդունվեցին արտակարգ ջերմությամբ, նյութական գործերս կարգի ընկան:

Այդպիսով վերջին անգամ մասնակցեցի «Мир искусства»-ի ցուցահանդեսին: Իմ ցուցադրած գործերից առանձնապես հետաքրքիր էր «Ալ. Մատուրյանի դիմանկարը»: Այդ դիմանկարում ինձ հաջողվել էր ապա ոչ միայն բնորդի արտաքին սուր նմանությունը, այլև նրա մարդկային գեղեցիկ հոգին: Մատուրյանի տիպիկ հայկական դիմագիծը, մաշկի զալուկ թխավուն գույնը, լայն, սև հոնքերի տակ ընդգծվող խոր, մտածկոտ սև աչքերը, բարակ բեղերը ու կարճ կտրած մորուքը, լայն, մեծ ճակատը, որից սկիզբ էին առնում և ետ շարժվում սև գանգուրների ալիքները, պողան, նուրբ, պլաստիկ ձեռք՝ բոլորն այնքան պարզ էին արտացոլում կատարյալ արտիստ այդ մարդու ներքին էությունը:

Նա բանկում հաշվետար էր: Դա նրա եկամտի միակ աղբյուրն էր: Բանաստեղծը հաշվետար՝ հայ մտավորականի դառն ճակատագիր...

Մոսկվայում հաճախ էի հանդիպում նրան և միշտ էլ Կուզնեցկի կամրջի հին սրահարանում («Տրամբլե»), իսկ առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ՝ հայ դադթականներին օգնող կոմիտեի աշխատանքներին ակտիվորեն մասնակցելիս:

Այդ շփոթներն ինձ հնարավորություն էին տվել մանրամասն հետազոտել նրա բնավորությունը, մարդկային հատկանիշները, արտաքին դիմագիծը, և դիմոնկարը հաջող ստացվեց:

Այդ շրջանում կաղամկերպվեց մի այլ ցուցահանդես, բարեգործական նպատակով, որին մասնակցում էին շատ արվեստագետներ: Ցուցահանդեսը կոչվում էր «Մոսկվայի նկարիչները պատերազմի զոհերին»: Դա հին և ոչ այնչափ որակյալ նկարների վաճառք-ցուցահանդես էր: Ոչ մի աշխատանք չվաճառվեց:

Իսկ պատերազմը շարունակվում էր, զոհերի թիվը մեծանում, միլիոնավոր մարդիկ դժբախտանում: Իսկ որոշ մարդիկ լցնում էին գրպանները:

Մոսկվայում ինձ հշուր էի զգում: Մտքերս Թիֆլիսում էին: Զգում էր հարսի: Համարյա գործ չէի անում:

Մի օր պատահաբար հանդիպեցի Ա. Ն. Տոլստոյին: Նոր էր տեղափոխվել Պետերբուրգից և ապրում էր Նովինսկի բուլվարում, իշխան Ս. Շչեբբակովի տանը, ուր կառուցվել էր Ալ. Քամանյանի նախագծով:

Կարճ ժամանակի ընթացքում հասցրի նկարել Տոլստոյի կնոջը՝ Սոֆիա Գիմշիցին, որին նույն ժամանակ նկարում էր նաև Ն. Միլոտին և պատրաստվում էր նկարել Ս. Կուստոդիկը:

Նկարիչները մի տեսակ մրցութուն էր:

Սոֆիա Իսակովնային ևս նկարեցի բազմոցի վրա թիկնած, բնորոշ ձիծաղը դեմքին: Գիմանկարը հաջող և էքսպրեսիվ ստացվեց:

* * *

1916 թվականի ապրիլի սկզբին Մոսկվայից ճանապարհվեցի Թիֆլիս:

Ապրիլի 17-ին պսակվեցինք գյուղական եկեղեցում: Արարողութունը, մեր խնդրանքով մեծ կրճատումներով, վարեց Ղազարոս Աղաջանի հին ընկերը՝ դոկուցադնի տեսքով գյուղական քահանան, Թիֆլիսի մոտ՝ Մղնեթում:

Այդ թատերական արարողութունից հետո, վկաների՝ Գևորգ Միանսարյանի և Լուսինի մոր հետ միասին դուրսից դուրս եկանք, հասանք կանաչ մարգագետին և ուրախ ժամանակ անցկացրինք: Խմում էինք կարմիր գինի: Դա մեր կյանքի Էրջանիկ օրերից էր՝ պարզ, արևոտ մի օր: Հեռվում ձգվում էր վրաստանի լեռնային պեյզաժը՝ Կաղբեկի ձյունափառ զազաթի օրհնության ներքո...

* * *

Աշունը կյանք էր մտել և լեռների ու սարերի վրա թափել իր բազմազան գույները, որտեղ հրճահեղում էին արևի ճառագայթների տակ: Ես ծաղիկներ էի նկարում: Ի՞նչը կարող է ավելի գեղեցիկ լինել, քան մարդու կյանքը դարդարող ծաղիկը: Լեռներում, ձորերում, դաշտերում և նույնիսկ քաղաքում՝ փողոցներում, եռուզեռից հոգնած, ծաղկավաճառների մոտով անցնելիս, ծաղիկներ տանելով անմիջապես լցվում ևս ուրախ տրամադրությամբ: Ինչքան՝ գեղեցիկ են պարտեզներից քաղված ծաղկեփնջերը: Գույների այն մաքրությունը, թափանցիկությունը և խորությունը, որ մենք տեսնում ենք ծաղիկների մեջ, կարելի է տեսնել միայն գեղեցիկ թուշունները՝ փետուրների և պտուղների վրա:

Նկարչության մեջ գույնը առաջնակարգ նշանակություն ունի: Եթե արվեստագետը գույն չի զգում, ապա նրա «գեղանկարչական» գործերից տխուր-

թյուն է բուրում: Նկարիչը պետք է սիրի իր ներկերը և կարողանա օգտագործել նրանց արագ ու մեծ զգուշութեամբ՝ ըստ հնարավորին խուսափելով շատ խառնումներից:

Այն ամենը, ինչ մենք տեսնում ենք, արևից լուսավորվելով գույն է ստանում՝ միշտ որոշակի, բայց և միշտ դժվարահաս: Նկարիչն իր պալիտրան պիտի դիտի որպես մի ծաղկանոց և կարողանա հմտութեամբ, իսկական պարտիզպանի նման վերաբերվել նրանց: Կարողանալ պալիտրայից քաղել այն գույները, որոնք կտավի վրա դնելիս արտահայտեն ցանկացած ապրումը, բովանդակությունը՝ մեծ վարպետություն է: Գույնը պետք է արտահայտի մեր մեջ ապրող կյանքի բովանդակությունը: Մեր ստեղծագործական երևակայությունը մարմնավորվում է գույների ու ձևերի մեջ:

* * *

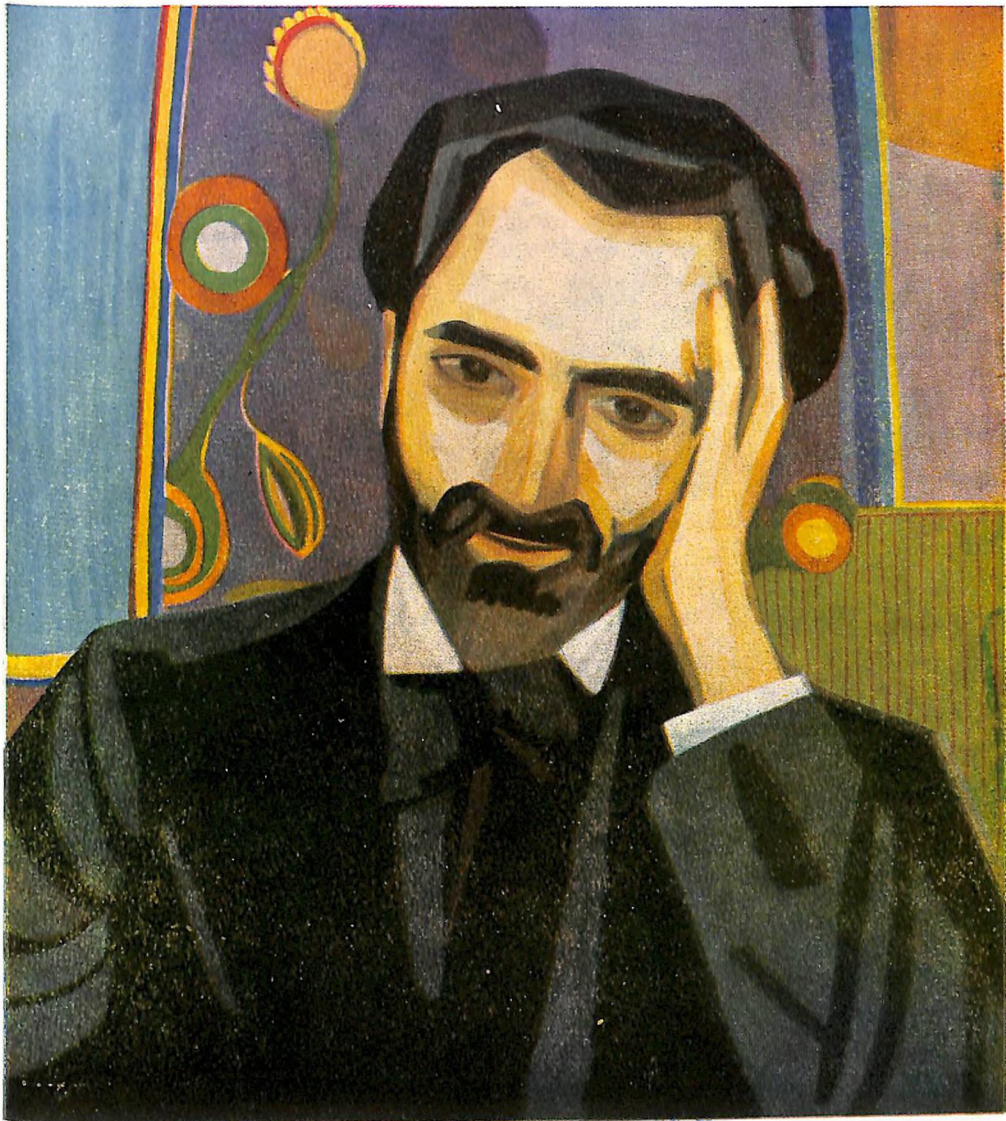
Հին Քիֆլիսը Կովկասի ամենաչուրօրինակ ու գեղեցիկ քաղաքներից մեկն է:

Քաղաքի հետաքրքիր վայրերն էին հայկական շուկայի, Սիմոնի սաճարի և Մայրանի շրջանները: Փողոցի եռուղեոն ու տիպաժը, առհասարակ Քիֆլիսյան անկրկնելի կոլորիտը՝ նկարելու այնքան բան կար: Բայց ստեղծագործական աշխատանքի պայմանները աննյալատ էին: Առօրյա հոգսերը, արտաքին հանգամանքները անընդհատ խանգարում էին:

1916 թվականին Լուսիկի հետ գնացինք Նոր-Նախիջևան և մնացինք այնտեղ ողջ ձմեռը, սրովհետև Մոսկվա մեկնելու հնարավորություն չունեինք: Հենց այստեղ էլ, 1917 թվականին, նոր տոմարով հունվարի 26-ին ծնվեց մեր անդրանիկ զավակը՝ Սարիկը (Սարգիս):

Գարնանը ստիպված վերադարձանք Քիֆլիս, արդեն երեքով: Մեծ դժվարությամբ տեղավորվեցինք այսպես կոչված «Խլբենոյ պլոշչադի» վրա, մի անհարմար բնակարանում: Լավ բնակարան չէինք կարողանում վարձել, քանի որ տանտերերը, ինչպես միշտ և ամենուր, խուսափում էին երեխայով քնատանիքից: Մի որոշ ժամանակ անց, Լուսիկը դարձյալ ստիպված վերադարձավ Նոր-Նախիջևան, իսկ ես մնացի Քիֆլիսում, ուր կիվանդովսկու գիմնազիայում նկարչության դասեր էի տալիս: Դուս էր տալիս նաև հայ նկարչության ակադեմիա վարպետ Եղիշե Թաղևոսյանը:

Եղիշե Թաղևոսյանին գիտեի դեռ 1902—1903 թվականներից, երբ Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանի ուսանող էի: Այդ սարիներին Մոսկվայում որոշ գեղարվեստական ընկերություններ մրցանակներ էին տալիս ցուցադրված որակյալ նկարների հեղինակներին: Ուսանողներին, իհարկե, շատ կը հետաքրքրում,



Ալեհանդր Մատուռյան—1915 թ.





Բաղաբիկի ծաղիկներ—1914 թ.



թե ուրեք եւ մրցանակ ստացողները: Ահա մի անգամ էլ հայտարարվեց, որ երկու նկարի համար մրցանակ է շահել իմ հայրենակիցը՝ Եղիշե Թադևոս-յանը՝ Պոլեռուի աշակերան ու բարեկամը: Նկարներից մեկը կոչվում էր «Կեսօրյա ճաշ», իսկ մյուսը՝ «Քարոզ մոլեռանդներին»: Երկուսն էլ սլովե-տալին-պատմողական գործեր էին: Ճիշտ է, նկար ստեղծելու այդ եղանակը խիստ տրադիցիոն էր, կրկնված, բայց Թադևոսյանի հմուտ կատարման շնոր-հիվ անախրոնիկ չէր թվում:

Առաջինի սլովեն հետևյալն էր: Գաղթական հայ երեխաները հերթի են կանգնած և ճաշ են ստանում: Նրանցից մեկը ճանապարհին պատահաբար ջարդել է ճաշով լի սամանը: Հավելքը հարձակվել և ուսում են ճաշը, իսկ երե-խան ընկած է գետնին և աղեկատուր լաց է լինում: Պատկերը բավականին հու-զիչ էր: Կավ հիշում եմ, նկարը կատարված էր պլեներային եղանակով, արե-վոս օրվա լավ զգացմամբ և ընդհանրապես Թադևոսյանի գունանկարչութչա-նը հատուկ նուրբ ճաշակով: Իր այդ հատկանիշներով նկարը գրավել էր ար-վեստի ամենապահանջկոտ գնահատողներին: Դա ինձ շատ էր ուրախացնում՝ հեղինակը ամբողջ հոգով կապված էր հայրենիքի հետ և ոչ միայն նկարի թեմայով, այլև կոլորիտի զգացողութչամբ հայ էր:

Երկրորդ նկարի թեման ևս կապված էր հայկական ջարդերի հետ: Լուս-նյակ գիշեր է: Ինչ-որ մի կասկածելի ճառախոս շուրջն է հավաքել մուսուլման մարդկանց, իր բարոզով ցանկանում է նրանց մեջ արթնացնել նացիոնալիս-տական-կրոնական բնազդներ: Այս գործը ևս ուժեղ ապավորութչուն էր թող-նում: Մի տարի անց ուրիշ մի հայ նկարիչ (Նահապետյան ազգանունով) նույն թեմայով կառավ ներկայացրեց, բայց վատորակ: Երևում էր, որ հեղի-նակը ներքուստ շի ապրել թեման, այլ ազդվել է Թադևոսյանից ու հորինել: Բացի այդ, որտեղից նրան թադևոսյանական նուրբ գունազգացողութչունն ու փարպետութչունը...

Նկարն այնքան անհաջող էր, որ իրեն հարգող որեէ քննադատ կամ ար-վեստասեր թույլ չէր տա խոսել նրա մասին: Բայց արի տես, որ այդպես չե-ղավ: Մեհարյուրակալին մի լրագրող մոսկովյան բուլվարային թերթերից մե-կում հանդես եկավ Նահապետյանի դեմ և, առիթն օգտագործելով, վիրավո-րական խոսքեր գրեց առհասարակ հայ ժողովրդի հասցեին: Այդպես էր՝ և՛ Վալերի Բրբուսովների կային, և՛ վելիկոուսական շովինիզմով վարակված այլանդակներ:

Թադևոսյանի նկարների տպավորութչունը մի և այդ շառատանի լիտիու-թյունը մյուս կողմից շատ ազդեցին վրաս և հայրենիքի, ժողովրդի հետ սեր-տորեն կապվելու ջիղը ավելի ուժեղացավ մեզս:

Դժբախտաբար Ե. Թաղևոսյանի այդ հաջողութիւնից հետո նրան այլևս համարյա չհանդապեցի ցուցահանդեսներում: Մոսկվայում ամուսնացել և վերադարձել էր հայրենիք՝ էջմիածին: Ստեղծագործական աշխատանքով ապրելու ոչ մի հնարավորութիւն չունենալով, նյութականն աղահուլէլու համար ուսուցչութիւն էր անում Գևորգյան ճեմարանում: Դա նկարիչ-ստեղծագործողի համար աննպաստ վիճակ էր՝ միջավայր չկար, կտրված էր կերպարվեստի կյանքից:

Առժամանակ անց Թաղևոսյանը ընտրեց շարիքներից փոքրագույնը՝ հիմնրվեց Թիֆլիսում՝ շարունակելով նկարչութիւնն ուսուցչի իր աշխատանքը: Կարճ ժամանակ անց ստիպված էր ստեղծագործել ազատ ժամերին: Բայց էլի ինչե՞ր կարող էր ստեղծել հոգով, բնավորութեամբ, աշխարհայացքով հայ, բարձր կուլտուրայի տեր այդ մարդը, եթէ ամբողջովին սիրած գործին նվիրվելու հնարավորութիւն ունենար:

Այդ ժամանակ Թիֆլիսում կային այլ նկարիչներ էլ՝ հայ, վրացի, ռուս: Բայց Կովկասում ամենից ավելի հեղինակավոր էր Գևորգ Բաշինջաղյանը, որի նկարները, հակառակ Թաղևոսյանի գործերի, նրան թույլ էին տալիս ապրել ազատ ստեղծագործողի կյանքով՝ պատվերներ ինչքան ուզես...

Բայց ինչո՞ւմ էր բանը: Թաղևոսյանի նկարները որակ չունեի՞ն: Ունեին, այն էլ շատ բարձր: Խնդիրն այն է, որ այդ երկու նկարիչներից Բաշինջաղյանի գործերը լիովին համապատասխանում էին ժամանակի Թիֆլիսյան հասարակայնութեան ճաշակին ու էսթետիկական բովանդակներին, իսկ երկրորդը պատկանում էր այն նկարիչների թվին, որոնց արվեստը նոր էր տեղի դիտողների համար և անհասկանալի: Չնայած Թաղևոսյանի՝ գույնի, նկարչական արվեստի սկզբունքների կիրառումները արվեստի ընդհանուր զարգացման տեսակետից վաղուց արդեն սովորական էին, այնուամենայնիվ դեռ բավական ժամանակ էր պահանջվում, որպէսզի դրանք ընդունելի դառնային Կովկասի նման մի վայրում:

Գուցէ հենց ստեղծագործական մեթոդների տարբերութեան էր պատճառը, որ Բաշինջաղյանը և Թաղևոսյանը առանձնապէս մոտ չէին իրար: Բաշինջաղյանն ուներ իր շրջապատը, Թաղևոսյանը՝ իր: Լավ է, որ այսօր նրանցից չուրաքանչւրբ զրավում է իր համապատասխան տեղը և երկուսն էլ մտել են հայ արվեստի պատմութեան մեջ:

Մոտ իննելով Թաղևոսյանին, ոչ մի անգամ անձամբ չեմ հանդիպել Բաշինջաղյանին: Իհարկէ դա պատահականութիւն էր, որովհետեւ բարեկամական մտերմութիւն ունեի հայ շատ նկարիչների, ասենք՝ Թերլեմեզյանի, Սուրենյանցի, Արծաթբանյանի և այլոց հետ, անկախ այն բանից, թէ էսթետիկական ինչ դիրքերի վրա էին կանգնած նրանք:

Սովետական իշխանության հաստատումից հետո էլ Քաղկոսյանը մնաց Քիֆլիխում և շարունակեց մանկավարժական աշխատանքը տեղի դեղարվեստի ակադեմիայում: Բայց գոհ էր: Նյութական կարիք այլևս չուներ: Անսահմանորեն սիրված էր ուսանողների, նկարիչների կողմից: Կարված աշխատում էր, մասնակցում ինչպես Վրաստանում, այնպես էլ Հայաստանում կազմակերպվող ցուցահանդեսներին:

Այդ տարիներին էր, որ նա ստեղծեց իր լավագույն գործերից շատերը, հրաշալի էստյուդները, որոնց մեջ արվեստի իսկական գոհարներ կան: Քաղկոսյանն ամենից ավելի գրասերվել է հենց էստյուդների մեջ՝ արտահայտելով ջերմ լիրիզմով լեցուն իր հուզաշխարհը: Գույնի նուրբ ղզացողություն ուներ և կարողացավ մերձենալ իմպրեսիոնիզմի սկզբունքներին, կարողացավ լուսային, գունային մաքուր թրթռումներով փոքր շափի էստյուդների մեջ արտացոլել հայրենի բնության գողտրիկ անկյունները՝ այնքան վճիռ ու հայկական:

Ի դեպ, էստյուդի մասին: էստյուդը վիճաբանությունների շատ առիթ է տվել Մինչև այժմ էլ կան հետամնաց մարդիկ, որ սուր են ճոճում էստյուդի հանդեպ: Ինձ էլ են շատերը մեղադրել և մեղադրում են, ինչպես իրենք են սիրում ասել, «էստյուդիզմի» (հնարովի և միանգամայն անմիտ բառ) մեջ: Կարող են մեղադրել՝ վերջապես ամեն մարդ իրավունք ունի ասելու իր կարծիքը: Հարցը բոլորովին էլ դրանում չէ: Բայց ցավալին, կասեի վստահավորը, այն է, որ նման կարծիքները վնաս են բերում ժողովրդի, հատկապես աճող երիտասարդության էսթետիկական դաստիարակման գործին: Ճիշտ է, արվեստի ընդհանուր զարգացումը միշտ էլ ընթանում է իր բնական օրինաչափությամբ և արևիլ է նետում ամեն մի տղետ, հետամնաց և սխալ կարծիք: Բայց արվեստի աստիճաններին նոր ոտք դնող ոչ բոլոր պատանիներն ու երիտասարդներն են, որ կարողանում են սևով սպիտակի վրա գրված արվեստագիտական հողվածի կամ գրքի մեջ կողմնորոշվել, վերցնել լավը կամ դեն նետել սխալը: Զե՞ ուր մարդը հավաստում է գրվածին: Այս ատումով էլ, էստյուդի մասին եղած ոչ ճիշտ տեսակետը խանգարում է նաև արվեստի երիտասարդ կադրերի պատրաստմանը: Մի՞թե պարզ չէ, որ սխալի գիտակցումը դեռ չի նշանակում նրա վերացումը և իր սխալը հասկացող արվեստագետի համար հեշտ չէ թոթափել նրա ազդեցությունը: Իսկ ժամանակը չի սպասում:

Իմ կարծիքով, էստյուդի հակառակորդների սխալը կայանում է հետևյալում: Նախ, նրանք չեն հասկանում շատ հստակ մի բան, որ երբ նկարիչը սիրում է էստյուդներ անել կամ շատ էստյուդներ նկարել, այդ չի նշանակում, թե նա դեմ է, ինչպես սմանք են սիրում ասել, «պիչկաժ-պատկերին»:

Երկրորդ, նրանք հեռու են պատմության դասից: Կառչելով հին, շատ հին պատկերացումից, ասում են, թե էտյուզը իբր միայն հում նյութ, էքսպերիմենտ, նախապատրաստական աշխատանք, անավարտ ոչ ամբողջական, ոչ լիարժեք գործ է և այլն և այլն: Ապա ո՞ւր մնաց արվեստի զարգացման, նրա տարբեր շրջանների հատկանշական գծերի, արվեստի մեջ կատարվող փոփոխությունների և նորություն հասկացողությունը: Ճիշտ է, անցյալներում էտյուզը արվել է արվեստանոցում կատարվելիք գործի համար իբրև նախապատրաստական աշխատանք (չնայած մեծ վարպետներից մնացել են էտյուզներ, որոնք չեն դիջում նրանց մեծ պատկերներին և հաճախ ավելի ուժեղ են, քան մեծ պատկերները): Բայց չէ՞ որ, ինչպես շատ ժանրեր, արվեստի տեսակներ, մեթոդներ և այլն իրենց օժանդակ երկրորդական դերից պատմության զարգացման հետ մեկտեղ աճել ու ձևեր են բերել միանգամայն ինքնուրույն արժեք: Եվ դա եղել է օրինաչափ՝ ըստ ժամանակի հասարակական, էսթետիկական պահանջի: Այդպես շատ հաճախ է լինում նաև գաղափարների, գիտական մտքի զարգացման ընթացքում:

Այդպիսի մի օրինաչափություն, 19-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած, առավելապես Ֆրանսիական նկարիչների ջանքերով, էտյուզը մտավ իր կյանքի երկրորդ էտապը՝ ստանալով նոր որակ ու արժեք: էտյուզ նկարողն այլևս իր այդ գործը չէր անում իբրև նախապատրաստական աշխատանք, այլ դիտում էր որպես վերջնական արդյունք: Փոխվեց էտյուզի ֆունկցիան և այս հողի վրա էլ ստեղծվեցին փայլուն ստեղծագործություններ, որոնք այժմ դարձարում են աշխարհի լավագույն թանգարանների սրահները: Եթե հետևենք էտյուզի հակառակորդներին, ապա պիտի այդ սրահներից հանենք Մանեի, Մոնեի, Վալենտին Սերովի, Կ. Կորովինի և այլ մեծ նկարիչների շատ գործերը: Ի՞նչ կստացվի, եթե մի օր Նրևանի պատկերասրահի էքսպոզիցիայից իջեցնենք Ս. Առաքելյանի, Ե. Թադևոսյանի էտյուզները...

էտյուզի քննադատների նոր մեղադրանքից խուսափելու համար շտապեմ ենք, որ չի վերացել էտյուզի նախնական՝ որպես նախապատրաստական աշխատանքի, ֆունկցիան: Եվ ինչո՞ւ վերանա: Այո, երևակայությամբ արվեստանոցում նկար ստեղծելու համար պետք է անել էտյուզներ՝ ուղած տիպաժը, ուղած խարակտերը, համապատասխան միջավայրը այլ կերպ դտնել հնարավոր չէ: Այս դեպքում խնդիրն ուրիշ է, այս դեպքում նկարիչը կարող է վերցնել օբյեկտից միայն ու միայն այն, ինչ հարկավոր է իր մտահղացումը իրականացնելու համար, կարող է միակողմանի մոտեցում ունենալ նկարվող օբյեկտի նկատմամբ կամ զուտ էքսպերիմենտ կատարել ուսումնասիրման նպատակով և այլն: Բայց ստեղծվում են էտյուզներ և կան նկարիչներ, որ էտյուզ են անում բոլորովին ոչ այդ նպատակով: Նրանք էտյուզ

են անում խոր մտորումները, խոր զգացումները մի շնչով, մի պոռթկումով ամփոփելու համար:

Իսկ ինչ մնում է էտյուդի անավարտ լինելու հարցին, ապա ծիծաղելի է մեր օրերում խոսել այդ մասին: Մոնեի ո՞ր էտյուդն է անավարտ: Կ. Կորովինի կամ Ե. Թադևոսյանի ո՞ր հաջողված էտյուդն է, որ մինչև վերջ ասված խոսք չի թվում կամ կիսավարտ գործի տպավորություն է թողնում: Կիսավարտ, թույլ էտյուդներ, իհարկե, կան, բայց չէ՞ որ էտյուդների, էսքիզների հիման վրա արվեստանոցում կատարված թույլ գործեր էլ կան:

Արվեստի լավ գործը մնում է լավ՝ անկախ իբ տեսակից, ժանրից, շափից ու տեխնիկայից:

* * *

Պատերազմի կովկասյան ճակատը քայքայվում էր: Լքումն ու բարոյական անկումը, ծանր պայմանները ճակատայիններից շատերին ստիպում էին ինքնակամ վերադառնալ տուն:

Կազմակերպվում էին հայկական կամավորական զնդեր՝ փոխարինելու ռազմադաշար թողած ռուսական բանակին...

Թիֆլիսում մնալն այլևս անհնար էր: Շտապեցի Նոր-Նախիջևան: 1918 թվականի փետրվարի 20-ին Ռազմավիրական ճանապարհով մեկնեցի Վլադիկավկազ: Ամբողջ ուզին կտրեցինք բեռնատար ավտոմեքենայով:

* * *

Նրբ Թիֆլիսից դուրս եկանք, մտածում էի, որ ճանապարհը հեշտ կանցնենք: Միավում էի: Քաղաքից ոչ հեռու հանդիպեցինք մարդկանցով լի ավտոմեքենաների: Նրանք հայտնեցին, որ Վլադիկավկազում ինգուշները ձերբակալում են հայերին և ռուս կազակներին: Ես միակ հայն էի մեր մեքենայում: Մյուսները վրացիներ էին: Ուղեկիցներս հույս էին տալիս՝ «Հանդիստ եղեք, ոչինչ չի լինի»: Բնականաբար շատ էի հուզվում, և այդ խոսքերն ինձ քիչ էին մխիթարում: Ի՞նչ ասես որ չէր կարող պատահել այդ խառը ժամանակներում: Մարդկային կյանքը գորշի արժեք շուներ ավազակների համար:

Ռուս սահմանապահները ճանապարհին վեցցնում էին ուղևորների մոտ եղած զենքերը: Տպավորությունն այնպիսին էր, կարծես թե մենք ընթանում էինք պատերազմական թունդ գործողությունների միջով: Մեր մեքենայի ձայնը ստեպ-ստեպ խլանում էր այստեղից-այնտեղից լավող կրակոցներից...

Ծրեկոյան հասանք Կազբեկ կայարանը, ուր պետք է դիշերեինք: Իսկ առավոտյան լինելու էինք Լարսում, որտեղից սկսվում էր ինգուշների «Իշխանությունը»: Մտածում էի՝ մնա՞լ, թե վերադառնալ: Որոշեցի վերադառնալ:

Քայց ինչպե՞ս, ինչո՞ւ: Թիֆլիս գնացող միայն մի մեքենա հանդիպեց, այն էլ այնքան լիբը, որ կանգնելու տեղ անգամ չկար: Ստիպված էի մնալ: Իսկ ուղեկիցներս անընդհատ հանգստացնում էին՝ «Ոչինչ չի լինի»: Բայց ի՞նչ, Ի՞նչ կապ կար այդ մարդկանց բարի կամեցողության և ավազակների միջև, որոնք կարող էին իջեցնել ինձ մեքենայից և առանց աչք թարթելու այն աշխարհն ուղարկել:

Տագնապի այդ ահավոր պայմաններում է՛լ ավելի էր մեծանում հարազատներիս հետ լինելու ցանկությունը:

Շունչս պահած սպասում էի, թե վերջն ինչ է լինելու: Նման էի այն լողորդին, որը մեծ ալիքի բերանն է ընկել և հնարավորություն չունի ոչ վերագառնալու, ու ոչ էլ դիմացի ափին հասնելու և սպասում է մոտալուստ մահվան...

Արագ ընթացքով մոտեցանք կարսին:

Մեզ դիմավորեցին ինգուշական ուղեկալի հրացանակիր ղեկավորները: Նրանց պետն արտաքինով ինտելիգենտ մարդ էր: Բուբրին մեկ առ մեկ սկսեց քննել: Հերթը հասավ ինձ: Մեր ավտովարորդին խնդրեցի նրան հայտնել, որ ես հայ եմ, ուսուցիչ և գնում եմ Ռուսաստան՝ քննախիթիս մոտ: Տեսնելով, ըստ երևույթին, որ շեմ թաքցնում ազգությունս, մոտեցավ, հարգալից նայեց և գլխով զրակյան նշան արեց: Ապա նստեց մեր մեքենան և շարժվեցինք: Շնորհակալություն հայտնեցի նրան, ինչպես և ուղեկիցներիս, որոնք սիրտ էին տալիս ինձ:

Մեր հետեից կազակներով չի մի մեքենա էր գալիս: Երբ հասավ ուղեկալին ու կանգնեց, ինգուշները մոտացան մեզ և մոտեցան նրանց: Թե ինչ եղավ իսեղճ կազակների հետ, չիմացանք: Շարունակեցինք ճանապարհը, բայց վտանգն ինձ համար դեռ չէր վերջացել: Ամեն ինչ առջևում էր, որովհետև ինգուշների հիմնական ուղեկալը գտնվում էր վաղիկավաղից ոչ հեռու...

Հասանք: Զիավորված խումբը կանգնեցրեց մեզ ու մի ակնթարթում շրջապատեց: Նրանց գլխավորը ուշի-ուշով սկսեց ղննել, ապա հարցրեց՝ «Հայեր չկա՞ն ձեր մեջ»: Նախորդ ուղեկալի ինգուշ պետը շուտ եկավ դեպի նա ու կտրուկ պատասխանեց՝ ո՛չ:

* * *

Փետրվարի 25-ին տանն էի: Բուրբը լավ էին: Միայն Սարիկը եռման ջրով չի թեյի բաժակը ջարդել և այրել էր ձեռքը: Այդ դեռ ոչինչ: Որոշ ժամանակ անց նա հիվանդացավ ծանր ծաղիկով, շնայած մի քանի օր առաջ երկրորդ անգամ նախապես սրակվել էր այդ հիվանդության դեմ: Բախտը չէր բերում:

Նրեխան տանջվում էր, բայց անմոռնչ տանում էր ծանր հիվանդությունը: Ամիս ու կես փակված մնաց կիսախափար սենյակում: Այդպես էլ շարունակվեց նրա կյանքը՝ անընդհատ հիվանդություններ, ցավեր: Մնված օրից զժբախտ էր խեղճ որդիս: Անզորությունից չուսիրը շատ հաճախ նստում էր մոտը և աղեկտուր լաց լինում...

* * *

Գարնան մուտքը Նոր-Նախիջևանի շրջանում ինձ համար կապված է ակացիաների ծաղկման հետ...

Բարեբախտաբար այդ տարվա գարնանը Սարիկը լավացավ, և մենք միասին դնացիք Մամբեկ հանգստանալու:

Մինչ այդ, ըստ հիշողության և հավաքած նյութերի, նկարել էի պարսկահան թեմաներով գործեր, իսկ այժմ ցանկանում էի անուայման նկարել բնօրինակից: Քաղաքում տխուր էր, և բացարձակապես հնարավոր չէր որևէ անկյուն գտնել, որը ողբշնչեր: Իսկ Սամբեկում մեծ սիրով արեցի մի շարք էտյուդներ:

Աշնանը վերադարձա Նոր-Նախիջևան: Մոսկվա գնալու մասին դեռ խոսք անգամ լինել չէր կարող: Քաղաքացիական կռիվների թունդ շրջանն էր: Ստիպված էի առայժմ տեղից շարժվել: Մարիետա Շահինյանը, շնորհիվ իր կալմակերպչական ձիրքի, այստեղ կարողացել էր բացել գեղարվեստական գրպուրոյ: Նրա ակադիմի իջամտությամբ տեղում առաջին անգամ ստեղծվեց պրոֆեսորնալ նկարիչների խումբ, կազմակերպվեցին ցուցահանդեսներ: Դա համակրանքի արժանի և լուրջ գործ էր:

1918 թվականին նկարեցի Մ. Շահինյանի «Օրիննապլիա» գործի շապիկը: Նրա բանաստեղծութայններին ծանոթացել էի դրանից առաջ: Այդ երիտասարդ աղջկա գործերը ինձ վրա թողել էին ծաղկեփնջի տպավորություն և «Օրիննապլիան» որոշեցի զարդարել համարյա երեսաչյի նման, հենց ծաղիկներով:

Մարիետտան շահեց հասարակայնության ուշադրությունը մաքուր, ումանտիկ ու դեզեցիկ իր ստեղծագործությամբ և հասարակական ակտիվ վարքագծով:

* * *

1919 թվականի վերջին բուլշևիկները նորից մտան Նոր-Նախիջևանի շրջանը: Քաղաքացիական կռիվ կարճ ժամանակամիջոցում Նոր-Նախիջևանում իշխանությունը քանիցս ձեռքից ձեռք էր անցել՝ մեկ բուլշևիկների, մեկ սպիտակգլխարկականների:

Կյանքը շատ ծանր էր, երբեմն անտանելի՝ քաղց, ցուրտ, կամայական- նություններ: Հիմար պատահականություններին թիվ չկար, և հենց այդ ժամանակ ինչ-որ բանդիտների կողմից սպանվեց նկարիչ Համայակ Արծաթբան- յանը:

Բոլշևիկների գալուց հետո ևս սկսեցի զբաղվել հայկական զավառադի- տական թանգարանի կազմակերպման աշխատանքով՝ ընդգրկելով նաև Եր- վանդ Շահազիզին:

1920 թվականի սեպտեմբերի 30-ին ծնվեց մեր երկրորդ որդին՝ Զարի- կը (Ղազարոս): Նույն թվականի վերջին մեկնեցի Մոսկվա, ուր հանդիպեցի ընկերոջս՝ Ալեքսանդր Մյասնիկյանին: Նա այդ ժամանակ դեկավարում էր «Ցեկտրանս»-ի վերականգնման աշխատանքը:

Մոսկվայում ինձ առաջարկվեց ղեկավարել «Վոլխոտեմսի» ղեկորատիվ գեղանկարչության ամբիոնը: Միրով համաձայնեցի, բայց հնարավորություն չունեցա ընտանիքս տեղափոխել և նորից վերադարձա Նոր-Նախիչևան:

1921 թվականին Մոսկվայից Հայաստան գալիս Մյասնիկյանը կանգ առավ Նոր-Նախիչևանում և այցելեց ինձ: Խնդրեցի նրան կազմակերպել նաև իմ տեղափոխությունը Երևան: Նա խոստացավ: Եվ 1921 թվականի օգոստոսի վերջին պաշտոնական նամակով հրավիրեց ինձ մասնակցելու ռեսպուբլիկա- չի կուլտուրական հիմնարկների ստեղծմանը: Հայաստանից մի վազոն նվեր- ներ էր ուղարկել կարմիր բանակին: Նույն վազոնով 1921 թվականի հոկտեմ- բերի 1-ին ճանապարհվեցիք Երևան: Հինգ հոգի էինք: Մեզ հետ էր նաև ավագ եղբայրս՝ Հովհաննեսը:

Երկու շաբաթում հասանք Երևան:

Սաստիկ ցրտեր էին: Շրջապատում ղեռ երևում էին պատերազմի հետ- քերը: Կալին մեծ թիվով աղքատներ, անտուն մարդիկ: Կիսաքաղց, մերկ որ- բերը վիստում էին ամենուր: Թուրքահայաստանից փախած զաղթականնե- րից էին:

Մեր ժողովրդի անցած բազմադարյան ուղին մի անգամ չէ, որ ընդհատ- վել է ջարդի, ոչնչացման, ամեն տեսակ հորդանների ներխուժման սև կրակով:

Այդ բոլորից հետո հայության մի մասը, Արագածի փեշերի փոքր հողա- կտորի վրա և արցունքները ղեռ շարժած, դնում էր տնտեսական, սոցիալական նոր կյանքի հիմքերը: Կուլտուրական շինարարության առաջին քայլերն էին արվում:

Նուսավորության ժողկոմն իմ բարեկամ Աշոտ Հովհաննիսյանն էր: Նա ինձ հանձնարարեց ձեռնարկել մի շարք հաստատությունների՝ հնագիտու- թյան, կերպարվեստի, պատմության, աղագրություն, թանգարանի և հնու- թյունների պահպանության կոմիտեի կազմակերպումը: Պետք էր հիմնադրել

նաև գեղարվեստական ուսումնարան ու նկարիչների ընկերություն: Կարճժամանակում աշխատանքները բուռն թափ ստացան:

Թանգարանի հիմք ծառայեցին Թիֆլիսի հայ նկարիչների ընկերության ուղարկած նկարները և Երվանդ Լալայանի հնագիտական ու ազգագրական հարուստ հավաքածուն: Ցուցանմուշները սկզբում դասավորեցինք դեռ կիսավարտ կուլտուրայի տան սենյակներից մեկում: Կերպարվեստի բաժնի վարիչ նշանակվեց նկարիչ Վրթանես Ախիկյանը: Սպասում էինք Երվանդ Լալայանին, որ պետք է գար Թիֆլիսից՝ ստանձնելու թանգարանի դիրեկտորի պաշտոնը:

Ննույթյունների պահպանման կոմիտեի աշխատանքներին ներգրավեցինք հայ կուլտուրայի պատմությամբ զբաղվող մի շարք մտորդկանց:

Գեղարվեստական ուսումնարանի համար ընտրեցինք Կոնդի շենքերից մեկը, որի պատշգամբից բացվում էր Աբարատի հրաշագեղ տեսարանը: Տան բակում պտղատու մեծ այգի կար: Շատ հարմար տեղ էր նման հաստատություն համար:

Աշխատանքի սկզբնավորման դժվարին շրջանում ես նշանակվեցի լուսժողկոմի արվեստի գործերի խորհրդատու: Դա պատվաբեր և դժվարին պարտականություն էր: Առաջին ձեռնարկումներից մեկն այն էր, որ հրավիրեցի նկարիչների, արվեստագետների: Ամեն կողմից կարճ ժամանակում հավաքվեցին հայ կուլտուրայի մշակներից շատ-շատերը:

Երկու տարի հետո ամեն ինչ հիմնադրված էր, և գործն ընթանում էր ըստ պաշտճի: Հետզհետե մի կողմ քաշվեցի կազմակերպչական-վարչական աշխատանքից և սկսեցի զբաղվել ստեղծագործական աշխատանքով:

Օգտվելով Ջաքի կատարած ամառային ճամփորդությունից, Երկար ընդմիջումից հետո տարվելով բնության գեղեցկությամբ, սկսեցի էտյուդներ նկարել: Այնուհետև բուռն հետաքրքրությամբ շարունակեցի մեր բնության ուսումնասիրությունը...

Ի Տ Ա Լ Ի Ա Յ Ո Ւ Մ

1924 թվականին հրավիրվեցի Մոսկվայից՝ մասնակցելու Վենետիկի միջազգային ցուցահանդեսին:

Հայկական կառավարութեան կողմից որպես պատգամավոր գործուղվեցի Մոսկվա:

Տարվա լավ ժամանակն էր: Գարնանային տաք օրեր էին: Երևանը և Նորքը ծածկվել էին ծիրանենիների սպիտակ, դեղձենիների վառ վարդագույն ծաղիկներով: Շրջակա սարերի ֆոնին քաղաքը թվում էր մի մեծ ծաղկեփունջ...



Ապրիլի 6-ի երեկոյան դուրս եկա Երևանից: Հաջորդ առավոտյան վաղ առթնացա և գնացքի լուսամուտից իմ առջև բացվեց կոպիտ հրաշագեղ բնութայինը՝ թանձր մշուշով պատված անտառածածկ կամ մերկ սարերով: Հաճելի էր գնացքից հայացքով հանգստանալ այնտեղ, անտառոտ լանջերին կամ բնկղմվել աղմկալից Գեբեղի մթամած կիրճում: Ոչ մի տեղ այնքան հմայվել է երկաթուղով ճամփորդելը, ինչպես այստեղ, լեռնային ձորի ափով, երբ աչքդ վայրկյան առ վայրկյան հառնում է լեռների հսկայական զանգվածներին, վայրի թռչունների նման նրանց կողերին կառչած կամ վեր խոյացող ծառերին...

Օձագալար իր ճանապարհին գնացքն ազմուկով սուրում էր թռնելից թռնել: Վայրկյանական խավար, ապա նորից լույս: Նորից Գեբեղը, նրա չրերին թեքված հսկա ժայռերը, որոնք անընդհատ հաջորդում են միմյանց, ինչպես ձգված պարախմբում:

Սաղախլուչի մտերքում լեռները ետ գնացին: Շուտով Հայաստանի քարձուկից գնացքն իջավ բերքառատ դաշտերով ծածկված Քոփ հովիտը...

Թիֆլիս: Ուղևորներն իրարանցումով շտապում էին իջնել գնացքից, ուր երեկ հրմշտոցով բարձրացել էին:

Թիֆլիսից մեր ուղին անցնում էր Քոփ նկարչագեղ ափով, որը, մոտենալով Քարվին, վերածվում էր մերկ, անծայրածիր կիսասանապատի: Աջ կողմում երևում էին Հայաստանի և Լեռնային Ղարաբաղի կապույտ լեռները: Հեռու-հեռուից անընդհատ մոտենում էին Կովկասյան լեռնաշղթայի արևից վառված փեշերը: Եվ հանկարծ՝ դեղին ավազուտները մտան Կասպից ծովի կապտականաչ ջրերը:

Սիրում եմ դեղին, մերկ հարթութունը, այստեղի ցաքուցրիվ բուսած անապատային բույսերի գետնատարած օաղիսները: Ավելի ևս հմայիչ է լինում տեսարանը, երբ տեղ-տեղ երևում են թափառող ուղտեր կամ քարավաններ: Հենց նման պեյզաժի տպավորության տակ նկարել եմ «Քարավան» պատկերը: Շատ հաճախ հիշողությանը կատարած նկարը ավելի ճիշտ է արտահայտում տիպականը, քան հենց բնօրինակից բարեխիղճ մշակածը:

Գարունը նոր էր մտել իր իրավունքների մեջ: Խաչմասի շրջանում համարյա ամենուր փռված էին կանաչ այգիները: Հողն այստեղ պտղաբեր է, ջուր կա: Գարնան անձրևների ժամանակ դուրս գալով իրենց ափերից, լեռնային գետակները տարածվում են տարբեր ուղղություններով, շրջանցում այն ամենը, ինչ փակում է իրենց ճամփան, և ձգվում դեպի Կասպից ծովը...

Հյուսիսային Կովկասի հարթավայրերը կանաչում էին արդեն: Հովիտներում արածում էին անասունների ու ոչխարների հոտերը, և այսպես մինչ Ուկրաինա ու Դոնբաս:

Երեացին անտառները, որ ուսական պեյզաժի հատկանշական կողմերից է: Նոր հերկված հողերը, իրենց կապտասևավուն շերտերի մարգերով, ձգվում էին դեպի մշուշոտ հորիզոնը: Միջին Ռուսաստանի այդ պեյզաժները գեղեցիկ են նաև իրենց գետերով: Սրանք ձգվում են հանդարտորեն՝ բլուրների փեշերով, գյուղակիների մոտերքով, սրտնց կենտրոնում բարձրանում են սպիտակ նկղեցիները:

Բնությունը ամեն տեղ գեղեցիկ է, միայն պետք է կարողանալ տեսնել և զգալ այն:

* * *

Եզանակը լավ էր: Բայց երկու օր հետո փշեց սառը քամին, երկինքը մուգվեց, անձրևախառն ձյուն եկավ՝ հյուսիսն իրեն զգալ տվեց: Մարդիկ կույշ եկան, հազան ձմեռային զգեստներ: Ես երանովյամբ հիշեցի հարավը:

Մայիսի 16-ին Պ. Ս. Կոզանի գլխավորությամբ մենք՝ Վենետիկի միջազգային ցուցահանդեսի մասնակիցներս, մեր նկարների հետ միասին, Ռիգայով, Բեռլինով ուղևորվեցինք Իտալիա:

Մոսկվայից Ռիգա ճանապարհն անցնում էր բլրապատ հեռատանների, փոքրիկ լճակների, պուրակների, կանաչ կամ հերկած կարմրամանուշակուգույն դաշտերի մոտով:

Մոտեցանք լատվիական սահմանին, հասանք վերջին կանգառը՝ Սերեժ: Սահմանագծային ստուգումից քիչ անց արտասահմանում էինք:

Հաջորդ օրը Ռիգայում էինք: Պա մեծ, գեղեցիկ քաղաք էր, բայց կյանքը կարծես դադարել էր այնտեղ: Ինչ-որ սառնություն զգացի:

Ռիգայից շարժվեցինք դեպի Բեռլին: Երբ մոտենում էինք գերմանական սահմանին, բնությունն սկսեց փոխվել: Ամեն տեղ՝ գեղեցիկ քաղաքներում, գյուղերում, դաշտերում, այգիներում երևում էր գերմանական ճշտապահությունը:

Կանգ առանք Բեռլինի կենտրոնում՝ «Ֆրիդրիխշտրասսեի» վրա: Տեղավորվեցինք կայարանից ոչ հեռու հյուրանոցներից մեկում: Մի քանի օրվա ընթացքում հասցրինք բավական մանրամասն նայել Բեռլինի թանգարանները: Պատելով ըստ թանգարանների վերջին համալրումների և ցուցահանդեսների էքսպոնատները, Բեռլինի նկարչությունը հետաքրքիր ոչինչ չունեք: Թագավորում էր էքսպրեսիոնիզմը, որ իր արտահայտած անկումային տրամագրություններով, պաթոլոգիայի հասնող հոգեբանական բովանդակությամբ շատ ծանր տպավորություն թողեց վրաս: Էքսպրեսիոնիստների մոտ ընդհատվել էր այն կենարար, գեղեցիկ, լավատեսական գիծը, որ անցնում է համաշխարհային արվեստի ողջ պատմության միջով:

Մինչ Իտալիա հասնելը կանգ առանք նաև Դրեզդենում, ուր բեռլինյան էքսպրեսիոնիզմի հակառակը տեսանք: Տեսանք Ռաֆայելի «Սիքստինյան աստվածամայրը»: Թանգարանը լեփ-լեցուն էր այցելուններով: «Սիքստինյան աստվածամորը» հատկացված էր առանձին մի սրահ: Իսկապես որ աստվածային մի գործ: Վերածննդի հանճարեղ մարդը տվել է արվեստի հենց ամենասպեցիֆիկ, հավերժական ոգին ու նպատակը...

Մյունխեն հասանք տոնական մի օր: Ժամանակի սղություն պատճառով չկարողացանք ընկնել տեղի պատկերասրահ: Տրանզիտային մեր գնացքը իրավունք չունեք երկար կանգնելու Մյունխենում: Բայց արտաքին հայացքից Մյունխենի վարքուբարքն ինձ վրա տհաճ տպավորություն թողեց: Ամենուր բարձ էին գալիս հարած մարդիկ:

Նստած էինք գարեջրատանը և փորձում էինք հանրահայտ բավարական հեղուկը: Հանկարծ մեր սեղանին մոտեցավ գերմանացի ինչ-որ երիտասարդ:

և տեղավորվեց: Անմիջապես դուրս եկանք, որովհետև նա կասկածելի մարդ էր թվում:

Հաջորդ օրը, Կուկլտեյնից սկսած, մտանք ավստրիական սահմանը, իսկ Բրեններում արդեն խալակական հողն էր մեր ոտքերի տակ:

* * *

Ծագող արևի ճառագայթներն ընկել էին կապտերկիրք բնության բարձունքներին, որպես ոսկերանգ բծեր, իսկ թարմ ու զովաշունչ առավոտը իր գորշ-կանաչ մշուշն էր փռել հովտում:

Խտալիայի լեռները շատ բարձր չեն և ծածկված են այգիներով, արտերով ու կանաչով: Այստեղ բնությունն այնպիսի խելացնորություն չի արել, ինչպես մեզ մոտ՝ Կուկլասում, որտեղ ջարդել, իրարից բաժանել և ձյան գծից վեր է շարտել հսկայական լեռնակույտերը, ստեղծել փրփրալից գետեր ու ջրվեժներ, գիսապտույտ խորխորատներ, կիրճեր ու հովիտներ:

Բնության դրկում հարմարավետ դիրքեր զբաղած քաղաքներ և գյուղեր, լավ մշակված արտեր և այգիներով ծածկված հովիտներ՝ այգալիսին է գեհանկար Իտալիան: Հարթավայրը հարուստ է ու փարթամ, քաղաքները հաջորդում են իրար՝ Վերոնա, Պադուա, Մեստրե և, վերջապես, քմահաճ բախտի ձեռքով ծովածոց նետված, մարգարտի պես գեղեցիկ Վենետիկը:

Ամեն ինչ ֆանտաստիկական է ջրին բաղմած այս քաղաքում:

Վենետիկն իրականացած հեքիաթ է: Ամեն ինչ աներևակայելի չափերով ներդաշնակ, ոճավոր և գեղեցիկ է Վենետիկում:

Կոնդուր, կարծես կենդանի թռչուն, հպարտորեն բարձրացրած պխով, սահում է ջրանցքներով և անցնում պալատների ու տների մոտից, որոնք ուղղակի ջրի հատակից են բարձրանում: Եթե շլիներ գոնդոլի գեղեցկությունը, արագությամբ ջուրը ձեղքող մոտորային նավակները վաղուց կփոխարինեին նրան: Ի դեպ, նավակներն ամենևին չեն սաղի Վենետիկին: Վենետիկը թանգարան է: Քաղաքակրթության բոլոր նորամուծությունները աններդաշնակություն կմտցնեն նրա մեջ: Վենետիկը չափե է խախտի իր ոճը, այլապես կկորցնի իր ողջ հրապույրը: Նրա ոճը միամասնակ նրա կյանքի ու իթմն է: Տարբեր ոճերը չի կարելի իրար խառնել, հակառակ դեպքում ծիծաղելի, անճաշակ և անհետաքրքրական մի բան կստացվի: Վենետիկին չի սաղի ջրային կյանքն ու արագ թափը: Նրա ութմը ծովածոցի ութմն է՝ միշտ անդորր, և մակընթացությունն ու տեղատվությունն աննկատելի: Վենետիկում չկար ոչ էլեկտրաբարձ, ոչ ավտոմեքենա, ոչ հեծանիվ, ոչ ձի ու ձիակառք, ոչ անգամ էջ: Վերջինս իր ութմով գուցե ավելի սաղեր աջս չնաշխարհիկ քաղաքին:

Այստեղ, իրոք, ամեն մի անճաշակության պատճառը այս կամ այն նորմատիվությունն էր: Օրինակ՝ ակադեմիայի դիմացի Պոնս դը Ֆերը (Երկաթե կամուրջը) միայն փշացնում էր ընդհանուր տպավորությունը: Կրկնում եմ պետք է շխախտել վենետիկի ոճն ու կյանքի ուրիշը, հակառակ դեպքում նա կկորցնի իր օրիգինալությունը: Վերայքեր գոնդոլները, Երկկոյան սերենագները, տրադիցիոն ժողովրդական զբոսանք-տոները, Պիացցա Պիացետտայի ամենօրյա սիմֆոնիկ համերգները և այլն, և վենետիկը կդառնա մի դատարկ տուփ:

Ամենահանդիսավոր և իր գեղեցկությամբ ամենայնօրինակ տեղը Սուրբ Մարկոսի հրապարակն է, որ շրջապատված է մի ամբողջ շարք ճարտարապետական գլուխգործոցներով՝ Սուրբ Մարկոսի տաճարը, գրադարան-թանգարանը, Պալացցո Դուկալեն (Դոմերի պալատ), Կամպանիլլան և Երկու կոթողներ, մեկի գլխին սբ. Գևորգի արձանը, մյուսի գլխին թեմավոր առյուծը, որ վենետիկի սիմվոլն է:

Սա վենետիկի սիրտն է: Այստեղ են քաղաքի նշանավոր սրճարաններն ու խանութները:

Երկկոյան բավական լավ սիմֆոնիկ նվագախումբ է նվագում, և հրապարակը լցվում է հազարավոր զբոսնողներով:

Ցերեկը ուշադրությունը գրավում են ազավնիների երամները, որոնք երբեմն թռչում են հրապարակի վրայով, երբ երկու բրոնզե սղամարդիկ մուրճերը ձեռքներին ժամերն են խփում Օլլոջիոյում, և Կամպանիլլայից բլրոք գանգերի կախարդիչ դանդահարությունն է հնչում:

Սբ. Մարկոսի տաճարի հիմքը դրվել է 1100 թվականին, իսկ կառուցումն ավարտվել է 15-րդ դարում: Դա բյուզանդական ոճի բացառիկ շենքերից մեկն է Խտայիայում: Ունի քանդակներ և ուրույն խճանկար: Թե՛ դրսից և թե՛ ներսից զարմանալի ամբողջական է, շնայած պատահական հավելումներին, որպիսիք են, օրինակ, տաճարի աջ անկյունի կարմրամեխակավուն քարից կերտված երկու զինվորները և քայլող բրոնզե ձիերը, որոնք տաճարի մուտքի գլխին են դրված:

Սբ. Մարկոսի տաճարի աջ թնում է Պալացցո Դուկալեն: Այս հերիաթային շենքի ճակատը մի կողմից նայում է Պիացետտային, իսկ մյուս կողմից՝ ծովածոցին: Ենթի ճակատը կազմված է երկու մասից: Առաջին և Երկրորդ հարկերը զբաղեցնում են սյունաշարեր ունեն, իսկ երրորդ հարկի ճակատն ամբողջապես մոզաիկա է և ունի անհամաչափ լայն լուսամուտներ ու երկու պատշգամբ: Ես կասեի, որ շենքի վերի մասն առհասարակ բոլորովին չի կապվում վարի մասի հետ: Այդ է Պալացցո Դուկալեի պակասությունը, բայց գուցե հենց այդ է, որ նրան հերիաթային տեսք է տալիս, մանավանդ երե-

կոչան, երբ նրա մուգ վարդագույն պատերը լուսավորվում են մայր մտնող արևի բոցալառ ճառագայթներով:

Գրադարան-թանգարանը իտալական վերածնունդի շքի ընկնող հուշարձաններից է: Իր ճարտարապետական ձևերով խիստ տրամաբանական է, ունի գեղեցիկ քանդակներ և ամբողջական տպավորություն է թողնում:

Դոմերի պալատի դահլիճներից հետո, որոնք նկարադարված են այնպիսի խիզախ վարպետների ձեռքով, որպիսիք են Տիցիանը, Տինտորետտոն և Վերոնեզեն, հաճույք ես զգում նաև ակադեմիայի պատկերասրահի նկարները զիտելիս: Այստեղ իրենց լավագույն գործերով ներկայացված են Վենետիկի դպրոցին պատկանող վարպետները՝ Ջիովաննի Բելլինին, Կարպաչչիոն, Ալվիզե Վիվարինին, Չիմա դա Կոնեզզիանոն, Պալմա Վեքքիոն, Տիցիանը, Տինտորետտոն, Վերոնեզեն և ուրիշներ:

Մի շարք փառահեղ գործեր՝ մեծ կատարելության հասցրած տեխնիկայով, գերազանց կոմպոզիցիայով, խորունկ բովանդակությամբ: Կրոնական բողի տակ տրոփում է կյանքի զգացողությունը: Ահա թե ինչու այդ նկարներն այնքան համողիչ և հրապուրող են: Արվեստագետները, ասես ոսկերիչներ, կերտել են ճարտարապետական մոտիվներով հարուստ նկարներ, որոնք ղեկորատիվ նշանակություն ունեն: Զարմանալի վարպետությամբ դասավորել են զանազան դիրքերով մարդկային կերպարանքներ՝ նստած, թռչող, վայր ընկնող, վազող, մերկ կամ կիսամերկ: Եվ բոլոր դեպքերում՝ երևում է մարդու մարմնի ճիշտ ճանաչողությունը: Մի քանի նկարիչներ իրենց նկարներն ասես թանկագին մետաղից են ձուլել՝ հաճախ իլյուզիայի հասնող վարպետությամբ տալով նյութը: Երբեմն պարզապես իսկական ոսկուն, արծաթին և գոհարեղենին են դիմել՝ գործածելով սրպես թագեր, գոտիներ, լուսապսակներ և սլլ տեսակի դարդեր:

Նույն այս ակադեմիայի թանգարանում կան նաև ավելի ուշ շրջանի նկարիչների գործեր, որոնց մեջ Տյեպոլոն փայլում է իր թեթև վիրտուոզությամբ և ղեկորայնությամբ, բայց սա էլ փոքր-ինչ մակերեսային է և հեռու իր մեծ նախորդների խորությունից:

Վենետիկի գրեթե բոլոր տաճարներն ու պալատները գեղարվեստական արժեքների պահեստներ են: Տեղ չկա, որ դուք չհանդիպեք այս կամ այն նշանավոր վարպետի գործին: Ես մի քանիսն էլ կհիշատակեմ: Մտենք, օրինակ, Դեյի Ֆրարիի տաճարը և նրա կողքին գտնվող Սան-Ռոկոն: Առաջինում՝ սքանչելի Տիցիանն ու Ջիովաննի Բելլինին են, իսկ Սան-Ռոկոյում՝ անզուսպ Տինտորետտոն՝ իր խոր մտածված, փառահեղ կատարված, բայց փոքր-ինչ մթագունած «Քրիստոսի խաչելությունը» գործով: Սան-Չաքարիում է բանաստեղծական Ջիովաննի Բելլինին իր «Մադոննան սրբերի շրջանում» նկարով:



Պեճացող պարսկուհիներ (կարմիր ձի) — 1917 թ.





Սարի լանջին, 1927:



Սանտա Մարիա Ֆորմոզայում՝ Պայվա Վեքքինն իր «Սուրբ Վարվառայով»:
Պարտքս եմ համարում հիշատակել «Կոնդոտյեր Կոլլեոնի» հռչակավոր
մոնումենտը, որ Սան-Ջիովաննի Պաոլո տաճարի հրապարակում դրել է անդ-
րիազորած Վերոկկիոնի՝ Գոնատեիլոյի աշակերտը, այն մարդու, որը Պագուա-
յում դրված Գատամելատայի նշանավոր հուշարձանի հեղինակն է:

* * *

Կերպարվեստի 14-րդ միջադարձին ցուցահանդեսը տեղավորված էր Վե-
նետիկի «Ջարդինի պուբլիկ» կանաչազգեստ այգում:

Ցուցահանդեսում՝ ինչպես և պետք էր սպասել, քանակով հիմնական
տեղը գրավում էր իտալականը: Նույն տաղավարի 42 դահլիճներից 37-ը հատ-
կացված էին Իտալիային, իսկ մնացած 5-ը՝ Ամերիկային, Ռումինիային և
Ճապոնիային: Օտարազգիներին տրամադրված սենյակներին ամենահետա-
քրքրականը ճապոնականն էր: Ճապոնացիք, իրենց հատուկ վիրտուոզու-
թյամբ ու թեթևությամբ, թռչուններ և կենդանիներ էին պատկերել՝ բացա-
ռապես դեկորատիվ մոտիվներ տալով: Ռումինական բաժինը ձանձրալի և
անհետաքրքիր էր: Այդպես էր և ամերիկյան բաժինը, որի վրա զգացվում էր
Ֆրանսիացիների ուժեղ ազդեցությունը:

Իտալացիք պատկերահանդեսի տերերն էին: Նրանք լավ «սպառազին-
ված» էին հանդես եկել:

14 սենյակներ հատկացված էին առանձին նկարիչների, որոնցից հինգը՝
մեծածնների գործերին: Այս վերջին սենյակները դիտելով, այցելուն ամբող-
ջական տպավորություն էր ստանում այն նկարիչների մասին, որոնց գործե-
րը մինչ այդ ցրված էին զանազան պատկերասրահներում կամ մասնավոր
հավաքածուներում:

Նոր նկարիչներից առանձին սենյակ ստանալու բախտ էին ունեցել Ֆե-
լիչե Կազորատտին, Ուբալդոն, Օպպին և Արմանդո Սպադինին: Առաջին եր-
կուսի մեջ շատ նմանություն կար: Նրանց նկարները խիստ ոճավոր էին, սխե-
մատիկ, գծանկարը հստակ, կինամոնագույն-դեղին երանգներով, ունեին ըս-
քանչելի կոմպոզիցիա՝ օժտված պրիմիտիվիզմի զծեղով և որոշ վերամբար-
ձություններ, որ փոխ էին առել հին վարպետներից: Միանգամայն այլ էր Սպա-
դինին՝ ֆրանսիական նկարիչների թարմ արվեստն ունեցող այս հնչել և ու-
րախ արվեստագետը: Նա խնդիր ընտանեկան կյանքի երգիչն էր: Ավելի
ուշագրավ էր մանուկներ ներկայացնող իր էտյուդներում:

Վայելուզ գործեր արտադրողների ընդհանուր մակարդակից բարձր էին
ուժեղ ոեալիստներ՝ Ալեքսանդրո Պոմին, Բալլիո Մ. Բալլին, Ջիուլաննի Ռո-
մանյուին, Վիրջիլիո Զուլիգին և ուժեղ, բայց վանող նատուրալիստ Վինչենցո



Բանդակագործ Հակոբ Գյուրջյանի դիմանկարը, 1927:

Իրողին, որ իլլուզիայի հասնող բնականությամբ նկարել էր ձկներ և ամեն տեսակի մաղսոտ ծովային կենդանիներ:

Իտալական տաղավարը, որ արտաքնապես էլ լավ էր դրված, բնդհանրապես խիստ նպաստավոր տպավորություն էր թողնում:

Ուշագորավությամբ հետևյալ բաժինը ֆրանսիականն էր, որ իր որակով իհարկև անհամեմատ բարձր էր բոլորից: Ֆրանսիական բաժնում կային մի շարք հայտնի անուններ, որոնց գործերը թանգարաններից էին բերված: Այդպիսիք էին, օրինակ, Տուլուզ-Լոտրեկը, Սինյակը, Ռոդենը, Ռենուարը, Էդգար Դեգան, Վալլոտոնը, Մորիս Դենին և ուրիշներ:

Այս նկարիչներին՝ Վենետիկ բերված գործերն իհարկև նրանց առաջնակարգ երկերը չէին: Դրանք ավելի շուտ մեկ ծանոթ ֆրանսիացի նկարիչների այցեատմսերն էին: Բայց ինչ խոսք, որ ֆրանսիացիք նույնիսկ իրենց երկրորդական աշխատանքներով աչքի էին ընկնում ողջ ցուցահանդեսում:

Ըստ ամենայնի թարմ և կայտառ տպավորություն էր թողնում բելգիական տաղավարը: Հետաքրքրական էր մանավանդ Լեոն Ֆրեդերիքսի «Քնած միանձնուհի» գործը:

Չափազանց ձանձրալի և միօրինակ էր հոլանդական տաղավարը, որ բացառապես գծանկարներից էր բաղկացած:

Իր անճաշակությամբ ասլշեցնում էր իսպանական տաղավարը, որի կենտրոնում դրված էր Էդուարդ Կիկարո նկարչի «Քուղղայի գայթակղութուն» հսկայադիր նկարը:

Մյուսներից ավելի ինքնատիպ էր հունգարական տաղավարը: Մռայլ կինամոնսագույն տոնը զերիշխում էր այս բաժնի նկարներում, բայց, շնայած դրան, հունգարացի նկարիչները ուղղակի հափշտակում էին դիտողին իրենց սնկեղծությամբ:

Բրիտանական և գերմանական տաղավարները՝ զուրկ էին աչքի ընկնող գործերից: Թեև տեղ-տեղ պատահում էին հայտնի անուններ, բայց այս տաղավարներում թագավորող անգունությունը ոչ մի նշանակալի գործով չէր խախտվում:

Սովետական տաղավարը գտնվում էր ցարական կառավարությունից ժառանգություն մնացած մի անհարմար և կարգի չբերված շենքում: Շենքը կառուցված էր սուսական սճով: Նրեում էր, որ նախագիծը Ռուսաստանում է կազմվել, աչդ իսկ պատճառով Վենետիկի կլիմայական պայմաններն ամենևին նկատի չէին առնված: Մերից բացի, բոլոր մյուս տաղավարներն օղափոխվում էին և այցելողները, բոլորովին շոգ չղգալով, հանգիստ դիտում էին նկարները: Մինչդեռ մերը կատարյալ բաղնիք էր, և մտնողը մի քանի բոպեից հետո դուրս էր թողում:

Ծենքի ճակատին թեք գծով կպած սանդուղքով լվեր բարձրանալով, մըտնում էինք մի նեղ սրահ, ապա անցնում փոքրիկ սենյակը, որտեղ կախված էին գրաֆիկան ու ջրանկարները: Այնուհետև զայիս էր մի բարձր ու ընդարձակ սենյակ, նկարների համար բավական աննպաստ լույսով, և էլի մի երրորդ սենյակ՝ ավելի փոքր չափի: Ահա այս երկու սենյակում էլ տեղադրված էր մեր գեղանկարչությունը:

Ցուցադրված էին կարմիր բանալի կլանքը ներկայացնող նկարներ, որոնցից հիշատակելի են հետևյալները. Պետրով-Վոդկին՝ «Ճակատամարտից հետո»՝ մի խումբ կարմիրբանակայիններ նստած են խոր մտածմունքի արտահայտությունը զեմքերին: Հիշում են իրենց ընկած ընկերներին: Նկարի մտահղացումը լավ էր, երանդները փափուկ-կինամոնագույն:

Հետաքրքիր էր Նիկոնովի «Կարմիր հեծելազորը զրավում է Կրասնոչարսկը» նկարը: Խիստ սառնամանիք է: Բրդոտ զգակներ ծածկած և մուշտակ հագած տեղացիները ցնծությունը են դիմավորում հեծելազորին, որ սրբնթաց վազքով մտնում է երեկոյան աղչամուղչի մեջ սուզվող քաղաքը:

Այլ սյուժեներով նկարներից համեմատաբար ուշագրավ էին Պավել Կուզնեցովի «Կարմիր հրապարակում» և Կ. Յուռնի նույն թեմայով նկարները: Առաջինը ներկայացրել էր երանդների տեսակետից գեղեցիկ էսքիզի բնույթի մի գործ, իսկ երկրորդն աշխատել էր տալ ամբոխի շարժումը: Մտահղացման տեսակետից վատ չէր Կուստոգլինի այլաբանական նկարը, որտեղ հեղափոխությունը ներկայացված էր որպես մի հսկա բանվոր, որ անցնում էր ժողովրդի խուռն բազմությունը լցված քաղաքով՝ անձայր ժայպվենի պես ծածանվող կարմիր դրոշք ձեռքին:

Ցուցադրված էին նաև գեղարվեստական նոր խնդիրներ շոշափող նկարիչների գործեր: Առաջին հերթին անհրաժեշտ է հիշատակել Պ. Կոնչալովսկուն, որի աշխատանքներում ուժեղ ու առողջ տարրեր կային: Նրան համբնթաց էին նույն խմբակի մյուս ներկայացուցիչներից Կուպրինը և Ռոժդեստովենսկին: Թույլ էին Ֆայլեր, Մարկովը և Լենուտովը:

Ռուսական կենցաղը ներկայացնող և օտարազգիների ուշադրությունը գրավող նկարիչներից էին Արխիպովն ու Կուստոգլինը: Առաջինը խիստ ուժեղ էր իր «Նբրիտասարգ տանտիկին»-ով ու պեչլաժով, իսկ երկրորդը փոքրինչ քաղցրավուն ու մտացածին՝ իր «Վաճառականի կինը» նկարով:

Ֆանտաստներից պետք է հիշատակել Կ. Բոգանսկուն:

Յուտուրիստներից առաջին տեղն էր զրավում Ա. Նկստերը, որն ուներ գեկորատիվ և կոնստրուկտիվիստական ձևեր ստեղծելու շնորհք, բայց արվեստի ընդհանուր նպատակից ու խորությունից զերծ էր:

Գրաֆիկայի բաժինը հարուստ էր հետաքրքրական գործերով, իսկ քանդակագործությունը թույլ էր:

ՍՍՍՄ այլ հանրապետություններից միայն Հայաստանն էր մասնակցում ցուցահանդեսին՝ հանձինս նկարիչներ Առաքելյանի, Թադևոսյանի, Տարապրոսի, Թերլեմեզյանի, Սարգյանի և Սուրենյանցի: Պետք է ասեմ, որ մեր նկարիչներն արժանացան դիտողների գովասանքին, բոլորն էլ նկատում էին մեր գործերի ազգային բնույթը, սեփական դեմքը և զեղանկարչական վարպետությունը:

Մասնավորապես իմ նկարների մասին գրվեցին բազմաթիվ թղթակցություններ, հոդվածներ: Ահա նրանցից մեկը.

«Հայ նկարիչ Մարտիրոս Սարգյանը,— նշում էր քննադատ Զ. Սարգսյանը,— որի Իտալիա և Հռոմ մտնելը գրեթե աննկատելի մնաց թե լայն հասարակությունը և թե մեր արվեստագետներին, արժանի է հատուկ ուշադրության:

Այս նկարիչը պատկանում է արդի արվեստի ամենացայտուն ներկայացուցիչների թվին և շատ զարմանալի կլինեք, եթե այն հուշակը, որ նա ստացել է Եվրոպայի արվեստագիտական բոլոր շրջաններում, կանգ առնեք, մի ինչ-որ անհասկանալի պատճառով, մեր սահմանի գլխին և այն կողմ շանցներ:

Մեզ մոտ նա ցուցադրել է իր գործերը երկու անգամ. առաջին անգամ Հռոմում, 1909 թվականին, երբ իր նկարներով վառ հետաքրքրություն է շարժել գլխավորապես մեր ժամանակի նկարչության որոնումների և նվաճումների տեսակետից և ներկայումս Վենետիկում, ուր նրա նկարներին հատկացված անկյունը ամենայն իրավամբ կարելի է համարել ամենահետաքրքիր կետերից մեկը ոչ միայն այդ տաղավարում, այլև ամբողջ ցուցահանդեսում:

Ցուցահանդեսի մասնակցող այնպիսի վարպետների գործեր, որպիսիք են Կուրտե և Ֆորեն՝ ֆրանսիական պալիլիոնում, Լարեմանս, Լատինիս, Վուտեր և Ենսոր՝ բելգիական տաղավարում, Շոխ Ֆենիես, Զոլնայ, Ռիպպել Ռոնայ, Վասդարի՝ հունգարական տաղավարում և վերջապես Սպադինի և Կազորատի ամենահետաքրքիր նկարիչներն՝ իտալական տաղավարում,— գալիս են: միայն մի ավելորդ անգամ հաստատելու այդ արվեստագետների հուշակը, շտաբով, այնուհանդերձ, արվեստի նոր հեռանկարներ, բացի, զուցե, Կազորատից:

Այլ է Սարգյանը: Նրա նկարները հզոր և ինքնուրույն տեմպերամենտի այնպիսի ճոխ արտահայտություն են ներկայացնում, որ չեն կարող չթողնել ամենաուժեղ տպավորություն դիտողի վրա: Թե նրա գույները և թե գծա-

նկարը չափազանց ուշագրավ էն ժամանակիս արվեստի որոնումների տեսակետից: Դժվար է նույնիսկ ասել, թե այդ երկու կողմերից որն է ավելի ուժեղ նրա նկարչության մեջ:

Կա նրա մեջ մի բան, որ հիշեցնում է արևմտյան արվեստագետներից Մաթիսին, դա օրինենտալիզմի բնորոշ գծերն են: Սակայն Սարգսնը տարբերվում է վերջինից իր բացառիկ, ավելի անմիջական և պարզաբնույթ ուժով, մի խոսքով ավելի պակաս դատողականությամբ...

Սա առաջին անգամն է, որ նա այցելում է Արևմտյան Եվրոպան և Խոտլիան, ուր նա եկել է ներկա ցուցահանդեսի պատճառով խորհրդային իշխանության կողմից, որը կամք էր հայտնել մասնակցել ցուցահանդեսին իր նկարիչների արժանիքները երևան հանելու համար:

Իմ հարցին, թե ո՞ր նկարիչների ազդեցության տակ է գտնվում նա, Սարգսնը պատասխանեց հետևյալը. «Ինչ վերաբերում է իմ դործերին, ես չեմ կարող առանձնապես մատնանշել մի որևէ դպրոցի ազդեցություն: Ես եղել եմ ազատ աշակերտ, ձգտել եմ գտնել սեփական ուղիներ և մանավանդ ցանկացել եմ տեսնել սեփական աչքերով: Եվ քանի որ արվեստագետներն էլ գործում են որոշ միջավայրում, որի ազդեցությունից զերծ մնալն անհնարին է, ես պիտի ասեմ, որ միշտ գերադասել եմ և շարունակում եմ գերադասել անցյալ դարաշրջանների արվեստը, որին ես առիթ և հնարավորություն եմ ունեցել ծանոթանալ Ռուսաստանի պատկերասրահներում: Բարձր գնահատելով այդ արվեստը, ես ահագին կարեկրություն եմ տալիս իտալական Ռենեսանսի ստեղծագործությանը: Այնուհետև, ըստ իս, մեծ նշանակություն ունեն ժամանակիս արվեստի համար Ֆրանսիական իմպրեսիոնիստները: Վերջիններիս, ինչպես և առհասարակ Արևմտյան Եվրոպայի բոլոր առաջնակարգ նկարիչների, գործերը կան բավականին մեծ քանակությամբ, Ռուսաստանում, հայտնի կուլեկցիոներների մոտ: Ինչպես ամբողջ աշխարհում, նույնպես և Ռուսաստանում, Ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների ազդեցության տակ ստեղծվել են նկարչության նոր ձևեր: Նրանց խոշոր ազդեցությունը մեր արվեստի վերածնության վրա ղեռ շարունակվում է:

— Ի՞նչ նպատակներ եք դնում դուք ձեր արվեստի առաջ:

— Ես կարծում եմ, որ նկարիչը չպիտի բավականանա իրերի արտաքին տեսքով, այլ պիտի ջանա թափանցել նրանց էությունը: Ես ձգտում եմ բնութագրել իրերը, գտնել նրանց մեջ ևղած կապը, տալ նրանց կյանք և ապա պատկերել այդ համապատասխան ձևերի և գույների միջոցով:

— Ի՞նչ կարծիք ունեք դուք իտալական նկարչության մասին:

— Մինչ գալս շատ քիչ տեղեկություններ ունեի այն մասին, թե ինչ է կատարվում այստեղ այդ բնագավառում: Այդ տեսակետից Վենետիկի ցու-

ցահանդեսն ինձ համար սյուրպրիզ էր: Իմ ուշադրությունն առանձնապես գրավեց այն հանգամանքը, որ ձեզ մոտ էլ նոր ուղիներ որոնելու փորձեր են արվում, որպիսիք չեն կարող հաջողությամբ չլսակվել:

— Ի՞նչ է ձեր կարծիքը մեր տաղավարի մասին:

— Անպայման ամենակոմպակտն է այդ պավիլիոնը՝ Վենետիկի ցուցահանդեսում: Իսկ ամենաառաջին տեղն եմ տալիս շատ նշանավոր, ըստ իս, նկարիչներին՝ Ուբալդո Օպպիին, Կապորատիին և Սպադինիին:

— Մտադի՞ր եք, արդյոք, դուր ուրիշ անգամ էլ ցուցադրել ձեր գործերն Իտալիայում:

Սարյանն ինձ պատասխանեց, որ նա բախտավոր կլիներ, եթե վիճակվեր իրեն անհատապես մասնակցել Հռոմի կամ Վենետիկի մոտակա պատկերահանդեսներին:

— Ես այն ժամանակ կբերեի ոչ միայն պորտրետներ, նատյուրմորտեր և սյեյզաժներ, այլև ժանրի բնույթ կրող խոշոր կոմպոզիցիաներ:

Ես մտքումս ցանկություն հայտնեցի, որ Վենետիկը կամ Հռոմը ձեռք բերեն դեթ մեկը Սարյանի սքանչելի նկարներից» (ԶՈՒԶԵՊՊԵ ՍՊՐՈՎԻՅԵՐԻ, Հայ նկարիչ Մարտիրոս Սարյան. «Il Mondo», 24 օգոստոսի, 1924 թիվ):

* * *

Ազատ ժամերս նվիրեցի տեղի հայերի հետ ծանոթանալուն: Առհասարակ շատ էի ուրախանում հայեր տեսնելիս:

Մի անգամ սր. Մարկոսի հրապարակում զբոսնող ամբոխի մեջ հայերեն խոսակցություն լսեցի: Ուսանողներ էին: Մինչ կհասնելի, երկուսը արագ Մերչերիյե նեղ փողոցը մտան, իսկ մեկը մնաց: Մոտեցա և մեկեն զրույցի բռնվեցի: Զրույցը երկար շտեմեց և մենք բաժանվեցինք: Հրապարակում մենակ թրեկուց հետո մտա սրճարաններից մեկը և նկատեցի շատ ծանոթ մի դեմք: Ավետիք Իսահակյանն էր: Եվ այդ օրը երկար խոսակցության հետո բաժանվելով, մենք այնուհետև ամեն օր հանդիպում էինք: Նրա շնորհիվ Վենետիկին և տեղի հայերին ծանոթանալը հեշտացավ: Հայերը այստեղ քիչ էին և գլխավորապես կենտրոնացած էին Միլանում, որը խոշոր առևտրական կենտրոն էր:

Վենետիկի հայ հասարակութունը հիմնականում բաղկացած է տեղի կրթական հաստատություններում սովորող ուսանողներից, Մուրադ-Ռափայելյան դպրոցում դասավանդող մի քանի մտավորականներից, վաճառականներից: Արժե հիշատակել հայի նաև մի տիպ, որը կա բոլոր հայ գաղութներում: Դա, ես կասեի, բարձր կարգի «խաչագողն է»: Այս պարազիտ տարրը

առաջացել և ապրում է ի հաշիվ Հայաստանից կտրված հայերի՝ հայրենիքի կարոտի զգացմունքների:

Ավետիքը գրեթե բոլորին ճանաչում էր և ինձ ծանոթացրեց նրանց հետ: Բայց բոլորից հետաքրքիրը ինքն էր՝ հանձարեղ բանաստեղծը: Եվ հենց Վենետիկում էլ սկսվեց մեր ընկերությունը: Ամեն կերպ աշխատում էր, որ լավ զգայի: Ինքն էլ լավ էր զգում ինձ հետ և, կարծես, ինձնից առնում էր հայրենիքի կարոտը: Անընդհատ հարցուփորձ էր անում Հայաստանի, Երևանի, ծանոթ մարդկանց մասին և կլանված լսում չտարաբանչուր բառը, արտահայտություններ: Ոգևորված խոսում իր ազգային կուլտուրայի դարավոր ավանդների պահպանման ու զարգացման մասին, իրեն հատուկ խոհականություն բերնդիրներ էր առջ քաշում, հուզվում, կշռադատում: Մի խոսքով, օտար երկնքի տակ էր ապրում, բայց հոգով հայրենիքում էր՝ Մանթաշի, Արագածի, Արարատի և Արաքսի, իր այնքան սիրած ժողովրդի հետ: Պիտի տեսնելք, թե ինչ հուզմունքով էր գիտում իմ նկարները և ինչպես էր խանդավառվում, երբ ներառանք դուր էին գալիս նաև օտարներին: Ուրախանում էր երեխայի պես և հըպարտանում իմաստունի նման: Եվ կիսեց իր հայրենասիրական ապրումները հայ ընթերցողի հետ իմ մեծ, հմայիչ, անչափ հմայիչ ընկերը՝ Ավոն. «...Շատ ուշադրավ են Մարտիրոս Սարգսնի նկարները: Մոսկվայից եկած ուսուցիչները կես-լուրջ, կես-կատակ ինձ ուսացին, թե՛ Ձեր հայրենակիցն է մրցանակն առնելու. և իրավ, բացման օրն իսկ հանդիսականներից շատերի ուշադրությունը կենտրոնացավ նրա նկարների վրա:

Սարգսնը Ռուսիայում վաղուց արդեն հուշիկ ունեցող նկարիչ է. նա տակավին լեցուն է ստեղծագործունեության ուժով. նա հետաքրքրական անձնավորություն է իր կյանքով ու արվեստով, որ սերտորեն դաշնակցված են իրար հետ, որ մի խորհուրդ ունին՝ ազգային, ուրույն տոհմիկ արվեստի ու մշակույթի բարգավաճած գոյությունը:

Նրա տեսությունները՝ գեղարվեստն իր բոլոր ճյուղերով գերազանցորեն ազգային է և որպես այդպիսին միայն իրավունք ունի ապրելու. ամեն ազգ իր ձևով, ոճով, իր կերպով հոգեգրստորում ունի, մարմնացում՝ իր ապրումների ու մտածումների, իր տեսիլների և իրեն հատուկ աշխարհայատկերման: Առանձին, ուրույն ոճ ու ձև չունեցող արվեստները՝ արդյունք զիմազուրիկ ազգերի, սոսկ նմանություններ են, անշահ կրկնություններ և դատապարտված մեծանկու:

Նկարիչ Սարգսնը, զիտակցաբար ու բնազդաբար, գեղարվեստի այս ըմբռնումով մոտեցել է իր գործին և տարիներ, ճիգ ու ջանքով ուսումնասիրել է Հայաստանի և Արևելքի... գույներն ու ձևերը և մասնավորապես մեր մանրանկարչությունը, դարերի այս թանկ ժառանգությունը... և այս նյութերից

ստեղծել է իր արվեստը՝ միանգամայն զուտ հայկական, ոճավորված, տոհմիկ: Եվ այսպիսով նա դիտարկանորեն հիմն է դնում մեր նկարչական արվեստին կամ ավելի ուղիղը՝ վերագարթնեցնում է ու դարգացնում հինը, սրբովհետև նրա այդ նոր արվեստի տարրերը ապրում են դարերի խորքում՝ մայր հողի վրա:

Եվ հարազատ, հինավուրց տարրերով սնված Սարգանի արվեստը, իր գպրոցով, այսուհետև ավելի պիտի ուռճանա հայկական հայրենիքում և պիտի կազմեն մեր իրական փառքերից մեկը:

Ասացի, որ Մ. Սարգանի կյանքն ու արվեստը սերտորեն շաղկապված են իրար հետ, և ուրիշ կերպ չէր կարող լինել. իսկական արվեստը իսկական արվեստագետի հոգու առարկայացումն է, նրա սիմվոլ-պատկերը:

Երբ նայում եք նրա նկարներին, մի անհուն սիրով ու կարոտով լցվում է ձեր հոգին դեպի հայ աշխարհը՝ «արևի սակ սլարզված հեքիաթ», մի խորին քնարերգություն, իր շքնաղ լեռներով ու գետերով, արտերով ու եղնիկներով, պաշտելի հայ գչուղացիով և իր նվիրական գովթանով... Եվ մտածում եք, ինչքա՞ն է սիրում հեղինակը այս երկիրն ու նրա հերկողին, ինչքան շատ, որ նույն բուխ զգացումով է վարակում ձեզ: Երբ մոտենում եք նրան, ծանոթանում եք նրա մտքերի ու զգացումների հետ, դուք տեսնում եք, որ իրավ, այդ նկարները նրա հոգուց են դուրս բխել. այդ նկարների նախատիպերը, Հայաստանը, գուրգուրված, սիրված են նրա հոգում այնքա՞ն կաթոգին, այնքա՞ն գեղեցիկ...

Նկարիչ Սարգանը արվեստով ու կյանքով նվիրված է Հայաստանի վերածննդին ու վերաշինմանը, դարերի աղետների մեջ փշրված մեր ժողովրդի ազգայնացմանն ու հայացմանը... նա սիրում է այն բոլոր մարդկանց, որոնք սրտացավ կերպով ձեռք են մեկնում մեր բախտազուրկ ժողովրդի տնտեսական ու հոգեկան կազդուրման ու բարձրացման մեծ գործին:

Սարգանի նկարներից մի քանիսը արվեստի գլուխգործոցներ են. օրինակի համար, «Հայաստան» նկարը, որ խտացումն է, համադրությունը մեր հայրենիքի. հեղվում Մասիսն է, ձյունաթագ, հետո Արագածը, երկաթաքար... ժայռեր, որոնց վրա հին վանքեր ու ամրոցներ... դալար հովիտներում արտեր, սոսնի ծառեր, կապույտ գետակը՝ ջրընկեցով, որ քերում է ապտոածների ոտքերը, դչուղը, տանիքի վրա աղջիկների կլոր-պարը:

Երկրորդ նկարը նույնպես Հայաստանի սինթեզն է, խտացումը, համայնապատկերը, վարդագույն ու մանուշակագույն լեռներ, նույն երկաթյա ժայռերը, մաշված կողերով, բարձր խոյակներով, անմեկին վանքերով, հովիտներում կապույտ սավերների մեջ գչուղը, խոտաբարձ սայլեր, սրընթաց ձիավորը արեակեղ ճանապարհի վրա:

Երրորդ նկարը՝ բնանկար արևի տակ. կապույտ երկինք, Հայաստանի երկինք և օդ, ոսկեվառ լեռներով, գույն-գույն, անխառն կուսական գույներով հանգեր, դաշտեր:

Չորրորդ նկարը՝ լճանկար. կանաչ լեռներ, բաց կապույտ, մուգ կանաչ լեռներ, որոնց լանջերում գոթան է հայ գեղջուկի, որ քաշում են եզներն ու գոմեշները, այնպես կենդանի լարուճով, շարժման բոլոր զգայությունով:

Հինգերորդ նկարը՝ միջօրեի լուսվյունը. նույն հայկական կապույտ երկինքը, սպիտակ ամպի մի հյուսվածք զագաթից վար կախված, նարնջավառ դաշտ ու բլուր, կանաչ-կարմիր արտեր, վերևում թռչկոտող եղնիկներ, ննրքեվում արածող հոտեր ոչխարների և ցանուցիք ուղտեր:

Ձրում եք, թե ինչպես արևն իր բոլոր հրով ու կրքով գրկում, գգվում ու կրկում է մեր պապերի ու մեր թոռների հողը...

Եվ երբ թողնում, հեռանում եք նրա նկարներից, օրերով արթմնի ու երազի մեջ տեսնում եք միշտ նույն պատկերները, հոգիներդ շեն բաժանվում նրանցից, սրտագին սիրում եք նրանց բոլորին, որովհետև ձերն է, հարագատ, որովհետև հեղինակը սրտով սիրել է նրանց...»: (Ա.Վ. ԻՍՍ.ՀՍ.ԿՅԱՆ, «Հայրենիք», 1924 թիվ, 5 օրոստոսի: Հոդվածը մեջ եմ բերել որոշ կրճատումներով):



Մեկ և կես ամիս վենետիկում մնալուց հետո պետք է տուն դառնալու մասին հոգայի: Բայց հանցագործություն կլինեք Ֆլորենցիա և Հում շայցելելը: Հուլիսի 20-ին Ֆլորենցիա ժամանեցի:

Այստեղ են Իտալիայի ամենամեծ պատկերասրահները, ուր կենտրոնացված են վերածնության շրջանի նկարիչների (Լեոնարդո դա Վինչի, Միքելանջելո, Ռաֆայել, Բոտիչելլի, Տիցիան) լավագույն գործերից շատերը:

Այս անդորր, հանդիսավոր արտաքինով քաղաքը, ընկած լեռնոտ մի վայրում, Առնո փոքրիկ գետի ափերին, վենետիկի իսկական հակատիպն է: Փողոցներն ավելի ընդարձակ են և օդն ավելի առողջարար, քան վենետիկում:

Իտալիան տուրիստների Երկիր է: Տուրիստների խմբերը, բեղեկերները ձեռքներին կամ ուղեցույցներն առաջները դցած, հանդիպում էին ամեն քայլափոխում: Առանձնապես աչքի էին ընկնում անգլուհիները, որ բլուկ-նոտում սառն պաշտոնականությամբ գրի էին առնում ուղեցույցների բացատրությունները՝ ամենևին ուշադրություն չդարձնելով նկարների վրա:

Թանգարանային և հուշարձանների պահպանման գործն Իտալիայում հիանալի կազմակերպված էր: Կար հատուկ միևնաբերություն, որ հուշարձանների ուսումնասիրության, պահպանման, վերականգնման, հավաքման և այլ

հարցերով էր զբաղվում, միաժամանակ հարմարություններ ստեղծելով տուրիստների համար: Չէ* որ նրանք այդ աղքատ երկրին հսկայական եկամուտ են բերում:

Ֆլորենցիան դիտելու համար իմ տրամադրությունյան տակ շորս օր կար՝ Մինչդեռ այստեղի գեղարվեստական արժեքները, կենտրոնացված Ուֆրիցիի և Պիտտիի պալատներում, հազարների են հասնում:

Մինիտրիայի հրապարակը Ֆլորենցիայի գեղեցիկ հրապարակներից մեկն է: Այն պարզարում է վերասլաց Պալացցո Վեքքինոն, որի առաջ դրված են Դոնատելլոյի, Միքելանջելոյի և ուրիշների քանդակագործական զուգործոցների ընդօրինակումները: Դրանից ոչ հեռու է գտնվում Պալացցո Ուֆրիցին, մի հսկայական շինություն, որի մի երեսը Աոնոյին է նայում: Մուտքի առաջ հերթի կանգնած այցելուներին լիֆտը մի ակնթարթում արվեստի հրաշքներով հարուստ դահլիճներն էր նետում:

Անթիվ նկարներ և քանդակներ դիտելուց հետո դուք հարցնում եք ձեզ՝ սրանց ի՞նչն է այդպես կախարհիչ: Իհարկե ոչ թեման, ոչ սյուժեն, որոնք կարևորագույնն են նկարների բոլոր տգետ գնահատողների համար, և նույնիսկ ոչ գեղեցիկ կատարումը, ոչ ապշեցուցիչ կոմպոզիցիան, ոչ սքանչելի նկարվածքը՝ մի խոսքով ոչ այն ամենը, որ անհրաժեշտ է արվեստի ստեղծման համար, այլ մի ինչ-որ խիստ էական ու հիմնական բան: Ինձ թվում է, որ դա այդ գործերի մեջ թաքնված խորունկ մարդկայնությունն է:

Նկարված մարդկանց ապրումները մեծ մարդկանց ապրումներն են: Նկարված մարդկային կերպարանքները կարծես թե ավելի են մարդ, քան ինքը մարդը: Գեղարվեստական գործը և կյանքը համեմատելով, դիտողը երբեմն շփոթված հարցնում է՝ ո՞րն է իսկականը՝ արվեստը, թե՞ կյանքը: Այդ նկարները դիտելուց հետո փողոց ելնելով և կյանքը դիտելով՝ քեզ համար պարզ է դառնում, թե ինչ հսկայական տարբերություն և նմանություն կա արվեստի և կյանքի միջև: Պարզվում է, որ արվեստը ինքը մի իրականություն է և հավիտենական արժեք ունի, հավիտենականությունն է արտահայտում: Ի դեպ, հավիտենականությունը թաքնված է և՛ եզրիստական, հունական արվեստում, և՛ հայկական, պարսկական ու հնդկական մանրանկարների, և՛ Չինաստանի, Ճապոնիայի, Իտալիայի նկարչության մեջ: Ըստ որում, տարբեր ժամանակների և տարբեր ժողովուրդների նկարիչները, որոնց գործերը հասել են մեզ, տարբեր սկզբունքներով են ստեղծագործել:

Նհա թե ինչ տեսակետից պիտի մոտենալ գեղարվեստական գործերին՝ սրանց լավ տեսնելու համար: Պրոֆանը մի բանատի ունի՝ դա լուսանկարն է, դատաստանական մի արձանագրություն, որ փաստերն է գրի առնում: Այս բանալիով նա մոտենում է արվեստի դռներին, բացում և վրդովված բացա-

կանչում. «Ես կյանքում այսպիսի բան չե՛մ տեսել»: Բայց վաղուց ի վեր հայտնի է, որ բոլոր նայողները չէ, որ տեսնում են: Հանճարեղ վարպետները, տարբեր ոճերը դիտողից պահանջում են մեծ խելք, գրագիտություն, ճաշակ ու զգացողություն՝ քարայած կանոններից ազատ, անտրատ զգացողություն...

Ֆլորենցիայի ակադեմիայի պատկերասրահում կա Միքելանջելոյի սկսած և անավարտ թողած մարմարե գործերի մի մեծ հավաքածու: Չնայած անավարտ լինելուն, այդ մարմարի կտորները ավարտուն են:

Միքելանջելոն Մեդիչիի կապելլայում ուղղակի կախարդում է իր ցերեկվա, գիշերվա, առավոտվա և իրիկվա խորիմաստ ֆիգուրներով, որոնք ունեն իսկական քանդակագործության բոլոր հատկանիշները:

Շատ լավ եմ հիշում, թե ինչպես ընկա «Մեդիչի»:

Քայլում էի Ֆլորենցիայի փողոցներից մեկով: Մեկ էլ տեսա, որ բավական աննշան քարե մի տան մտո մեծ քանակությամբ տուրիստական ավտոմեքենաներ են կանգնած, իսկ ելումուտը շատ ակտիվ է: Կամաց-կամաց առաջանալով, ես էլ ներս մտա: Դահլիճում գրված էր մի հրաշալի սարկոֆագ: Ապա թեքվեցի աջ ու բացեցի կողքի սենյակի դուռը: Տեսցվեցի: Ապշահար կանգնեցի՝ շրջապատված հանճարեղ յտալացու քանդակներով: Նրանք ինձ հետ սկսեցին խոսել արվեստի կախարդական լեզվով: Մոտեցա, սարսուտով շոշափեցի նիրհող և արթնացող այդ մարդկանց՝ մոռանալով աշխարհը և բուրրովին միահյուսվելով նրանց...

Միայն տուրիստների նոր հոսանքը սթափեցրեց ինձ, և ես բաժանվեցի Ջրանցից՝ «Մեդիչի» այնքան փոքրիկ ու համեստ սենյակներից մեկում ասորող այդ դարմանալի արարածներից...

Վենետիկի նման, այստեղ էլ բոլոր տաճարներում ու պալատներում ոչսկամ այն նշանավոր վարպետի գործերին եք հանդիպում: Այդ շենքերից անհրաժեշտ է հիշատակել Դուոմոն՝ Բենեցյո Գոցոլիի նուրբ որմնանկարներով, Սան Կրոչեն՝ հանճարեղ Զիտտոյով և այլն:

Ֆլորենցիայի ճարտարապետությունն ավելի խիստ ու ծանր է: Անգամ Դուոմոն, չնայած նրա մոզաիկային, դրվագավոր հսկայական տուփի տալվուրություն է թողնում: Տարբերությունը Վենետիկի և Ֆլորենցիայի միջև հրակայական է: Վենետիկը փայլում է իր արտաքինով, իսկ Ֆլորենցիան ներքուստ է գեղեցիկ...

* * *

Հոռոմ ժամանելուս օրնեկեթ անցազիրս զեսպանատուն տարա և դուրս եկա թեփառեկու:

Ամենից առաջ Սան Պիետրոյում եղա: Այգաղղից գնացի Վատիկան, որ

գաբիբիինթոսի է նման և եթե ելումուտը ցույց տվող տախտակները չլինեն, մաբդ կարող է կորչել նրա դահլիճում: Գահլիճներից շատերը նկարագարել է արդասավոր և հափշտակիչ Ռաֆայելը:

Բայց Հոռոմում ամենից ապշեցուցիչը Միքստինյան կապելլան է: Ճիշտ է, երբ նոր էս մտնում, մոռյլ տպավորություն է թողնում, բայց երբ որեւէ անկուսից հայացքդ ուղղում էս առաստաղին՝ խավարն աստիճանաբար ցրվում, և քո առջև կանգնում է նորից Միքելանջելոն, այս անգամ արդեն որմնանկարներով, որոնք նույնքան փառահեղ են, որքան և նրա քանդակները:

Հոռոմում ուշագրավ է հեթանոսական շրջանի արվեստը: Կապիտոլիումի աշտարակից նայելիս հին Հոռոմն ավերակների մի հրապարակ է թվում: Այդ ավերակները զորեղ տաքավորություն են գործում: Հրաշալի են Կոլիդելումը, Հադիթական դռները, տարբեր կեթոդները, կամարները և պալատների մնացորդները: Կապիտոլիումի և ազգային թանգարաններում կան Հունաստանի և Հոռոմի անտիկ գործերի սքանչելի նմուշներ:

Մանավանդ ցնցող տպավորություն է թողնում Տիբերիոսի կոթողը՝ ծածկված հարթաքանդակներով: Գետտին, նրա շուրջը, թափված են տարբեր մեծության հսկայական կերտվածքների և տարբեր շենքերի մնացորդներ:

Կոթողի և փլատակների ահավորությունն ավելանում էր բազմաթիվ կատունների ներկայությամբ, որոնք այդ մեծ փոսն ընկնելով աչլես չէին կարողացել դուրս գալ և մշտական բնակություն էին հաստատել այնտեղ:

Նրա շուրջը փոված է նոր Հոռոմը, մեծ քաղաքի բոլոր հատկանիշներն ունեցող Հոռոմն իր ավտոմեքենաներով, էլեկտրաքարշերով, գեղեցիկ կառքերով ու հրապարակները դարդարող արձաններով, շատրվաններով և եգիպտական օբելիսկներով...



Երկու ամիս Խտալիայում մնալուց հետո նորից Հայաստանի ճանապարհը բռնեցի: Որպես լուսնդեն երազ, մեր երկիրը նորից սկսեց գծագրվել իմ աչքերի առաջ՝ ետ վանելով այն տպավորությունների տարափը, որ իմ գրլխին տեղաց կլասիկ երկիրը՝ Խտալիան...

Ընտանիքս ամառանոցում էր՝ Դիլիջանում: Ես նույնպես աճապարեցի Հայաստանի այդ հրաշագեղ անկյունը: Մերոնք տեղավորվել էին քաղաքի ծայրամասում, սոճիածածկ սարի փեշին: Տունը, ուր ապրում էին, մեծ ճեղքվածքներ ունեւր, որոնք առաջացել էին վերից վար իջնող հողի շարժումից: Սկզբում խիստ անհանգստացա: Բայց տեսնելով բոլորի անհոգ տրամադրությունը, զգացի, որ սարսափելի ոչինչ չկա:

Աշնանը Երևանում ինձ ուրախ լուր հայտնեցին: Կոզանը վեհապետի կողմից հեռագրել էր Հայաստանի Ժողկոմխորհի քարտուղար Լուկաշինին՝ ցուցահանդեսի հայկական տաղավարի, առանձնապես իմ գործերի հաջողությունների մասին: Դա առիթ եղավ, որ Ժողկոմխորհը, իբրև խրախուսանք, ինձ համար արվեստանոց և բնակարան կառուցելու որոշում կայացրին:

Ապրում էինք Ազիզյանի տանը, երկու սենյակում: Գրանցից մեկը սոսկալի մուժ էր, իսկ լուսավորը ղեպի պատշգամբ էր նայում, որի լուսամուտների տակ, սեղանի շուրջ անատերերն անցկացնում էին իրենց ողջ օրը: Այդ պայմաններում ապրելը, էլ շեմ ասում ստեղծագործելը, անհնարին էր: Երեխաները մեծացել և անհանգստացնում էին թե՛ մեզ, թե՛ տան տերերին:

Իր այդ անհարմարություն հետ, տունը նկարչագեղ էր: Այգիով բակը արևմտյան կողմում սմբակած էր՝ շրջափակված մոտիկ տների հին պատըշգամբներով: Մածկված էր տուֆաքար սալահատակով, որի վրա գծագրվում էին անձրևաջրի համար փորված առունները: Այդ վարդագույն միջավայրում ծիրանի ծառեր և յասամանի թփեր կային: Դա Երևանյան տներից շատերին հաստուկ հարմարավետ բակ էր, որ հատկապես զեղեցիկ էր լինում դարնանը: Բայց ինչպե՞ս նկարեի:

Աշխատելու համար ժամանակավորապես տեղավորվեցի մի այլ տեղ, Կոնդի բարձունքի վրա, Արազյանի տանը: Այս անակը՝ վեր բարձրացող իր պատշգամբով, բակի կողմից թվում էր երկհարկանի, իսկ փողոցից՝ միհարկանի: Պատշգամբից երևում էր Արարատը՝ բակի մեծ թթենու և նոնենու արանքից: Սա ևս շատ զեղեցիկ բակ էր, բայց, ցավոք, աշխատելու համար նույնքան անհարմար էր, ինչքան և առաջինը:

1924 թվականին տեղափոխվեցինք նոր բնակարան, Ռուբենի 55 համարի տակ, ուր սկսեցի հանդիսա ապրել և նկարել: Բակի փոքրիկ պարտեզը, այգին, պատշգամբից բացվող տեսարանը զեղանկարչական մեծ հետաքրքրություն էին ներկայացնում: Գարնան օրերին շրջապատը ծաղկաստանի էր վերածվում: Գեղեցիկ էին հատկապես ղեպի պատշգամբ բարձրացող գլխիներալի ծաղիկները: Դժբախտաբար ժամանակին ևս քիչ եմ նկարել այդ ծաղիկները: Նկարածներս էլ ոչնչացան 1928 թվականին, Փարիզի ցուցահանդեսից հետո, նավի հրդեհման պատճառով:

Իսկ զեղեցկուհի գլխիներան շորացավ 1932 թվականի ձմռանը, Երևանի անսովոր 22 աստիճանի ցրտերից...

Երևանյան նկարչագեղ տներն ու բակերը սկսեցին ոչնչանալ: Խնամք չէր:

առարվում: Որբացան, ապա ավերակների վերածվեցին: Ասիստում եմ, որ քիչ եմ նկարել այդ տեսարանները:

Քանի դեռ չէր սկսվել նոր երևանի կառուցումը, քաղաքը թողնում էր քայքայված փլատակի տպավորություն: Մի տեսակ այսրություն էր իշել նրա վրա: Բայց երբ աշխույժ սիթմով մուրճները զարկեցին, երբ միտքը և շլապինդ քաղուկները գործի անցան, ամեն ինչ փոխվեց: Երևանը հետզհետե պայծառացավ:

Նոր երևանը սերտորեն կապված է Ալեքսանդր Թամանյանի անվան հետ: Մեր ժողովուրդը երջանիկ է, որ 20-րդ դարում էլ ունեցավ իր Տրդատը՝ ի դեմս Թամանյանի:

Շատ ընկերներ եմ կորցրել ես, մահն ու պատահարները իլել են նրանց փնձնից: Թամանյանը մեկն է, որի կորուստը մեծ վիշտ է ինձ համար, մեկը որին հիշում եմ անընդհատ՝ այդ համեստագույն ու հանճարեղ հայ շինաբարին:

Առաջին անգամ Թամանյանին հանդիպել եմ «Мир искусства» ցուցահանդեսներից մեկում, ուր նա, ինչպես և ես, ցուցադրել էր իր գործերը: Մանրթացանք, և այդ օրվանից էլ սկսվեց մեր բարեկամությունը:

Նախասովետական տարիներին Թամանյանը Ռուսաստանի ամենահեղինակալուր, հարգված ճարտարապետներից էր և մի քանի հրաշալի շինությունների նախագծեր էր տվել: Բայց ամեն անգամ հանդիպելիս սրտի թրր-թիռով խոսում էր իր միակ բաղձանքի մասին՝ կառուցել Հայաստանում: Խոսում էր ոգևորված, կրքոտ, խրոխտ, երբեմն էլ թախծոտ, գուցե մտածելով, թե իր իղձը իրականություն դառնալ չի կարող:

Եկավ օրը: Օտար ափերից հայրենիք վերադարձան հայ ժողովրդի լավագույն զավակները: Փոքրիկ, տխուր երևանը սկսեց ժպտալ, ապա արևի նման պայծառանալ: Մի բոպե պատկերացրեք, թե ինչի էր նմանվում այս գյուղաքաղաքը, երբ նրա նեղլիկ փողոցներով կողբ-կողքի քայլում, իրար հետ զրուցում, ծրագրեր էին կազմում ու նրա տնակներում ժրջան մեղունների պես օրավուր աշխատում Աճառյանը, Սպենդիարյանը, Մալխասյանցը, Մանանդյանը, Ղափանցյանը, Արևիզյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը, Արուս Ոսկանյանը, Փափուղյանը, Հասմիկը, Հրաչյա Ներսիսյանը, Չարենցը, Բակունցը, Կոզոյանը...

Եկավ նաև Թամանյանը, եկավ իր հանճարով, խանդավառված, ամենատես ու սեևոուն հայացքով: Եկավ ու լծվեց իր քանդված հայրենիքի վերաշինություն մեծ գործին: Չեք կարող երևակայել, թե ինչ արտահայտություն էր ստանում դեմքը, երբ ասում էր՝ «ցարական իմպերիալի նախկին գյուղակագաղութը պիտի դառնա Հայաստանի մայրաքաղաքը»: Այս գիտակցություններ

էլ գծագրեց նոր, հոյակապ քաղաքի հատակագիծը՝ գիտնականի և արվեստագետի իր հանձարով: Երևանի առաջին կառուցումները սկսվեցին ըստ այդ հատակագծի: Սոսկալի դժվար օրեր էին: Ամեն մի փոքրիկ ձեռնարկ մեծ ուրախություն էր պատճառում: Նաղաղասեր, շինարար հայ ժողովուրդը սրկսեց կարգի բերել իր վաղեմի օջախի՝ արնախումբների ձեռքից փրկված մասը: Նրա ճարտարապետ որդին աշխատում էր գիշեր-ցերեկ, առանց հանգու: Ի՞նչ արհամարհելով հիվանդութունը, շտրտնջալով: Ստեղծագործում էր իր նրազած քաղաքը, որ այսօր փոփել է Արագածի փեշին՝ դեմքը դեպի հարավ, դեպի մեծ ու փոքր Մասիսները, որոնք մեր կապույտ երկնքի, մեր օճորքի սյուներն են:

Ստեղծագործողի հազվագյուտ բնավորով ու խելքով էր օժտված Թամանյանը: Կտրուկ կերպարանափոխությունք ամպիր ռճից դարձավ դեպի բուն ազգայինը, այն էլ ինչպիսի բնականությունք և հմտությունք: Ապշեցուցիչ խորաթափանցությունք ուսումնասիրեց, զգաց, ապրեց մեր բազմադարյան ճարտարապետության կանգուն հուշարձաններն ու բեկորները: Այդ հիմքի վրա էլ բարձրացրեց կոթողներ՝ այնքան հայկական, այնքան պատմական, դարերի խորքից եկած, և այնքան ժամանակակից, այնքան առաջադիմական: Անախորհիղմի կամ կեղծ նոքարաբություն ոչ մի հետք: Համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ եզակի են նման դեպքերը: Իրոք զարմանալի մարդ էր Թամանյանը:

Իսկ շինանյութի ինչպիսի՞ զգացողություն ուներ...

Կարծում եմ վաղուց հասել է ժամանակը, որ ճարտարապետության մեր տեսարանները դեռավ առ դեռավ ուսումնասիրեն նրա գործը, վերլուծեն նրա սկզբունքները, որոնք այնքան նուրբ, դժվարահաս ինչ իրենց խնդիրներով և այնքան հետաքրքիր: Հարկավոր է, որ գիտակ, խելք մարդիկ ձեռնամուխ լինեն դրանց հետազոտմանն ու բարձրացմանը: Դա անհրաժեշտ է ոչ միայն մեծ արվեստագետի նկատմամբ արժանին հատուցելու տեսակետից, այլև մեր ազգային ճարտարապետության այսօրվա զարգացման համար: Պետք է հատորներ գրվեն Թամանյանի մասին:

Այժմ սրտի մրմուռով եմ հիշում, թե որոշ տղետներ՝ նորկուկ ճարտարապետ-տեսաբաններ, ինչպես էին հուզում այդ նվիրված, հայրենասեր մարդուն: Մի քանի կեղծ մոդեռնիստներ ինչ ասես, որ շէին բարդում նրա գլխին՝ էլ «գիթանտոմանիայով տառապող», էլ «հետամնաց», էլ «միջնադարյան կղերական հայացքներ պրոպագանդող», էլ... ո՞ր մեկը նշեմ: Բամբասանքներ, շարախոսություններ... Իհարկե նախանձն էլ կար: Բանն այնտեղ հասավ, որ օպերայի շենքի կառուցումը քանի անգամներ զաղարեցվեց:

Բայց այնքան ներողամիտ էր...

Չէր հուսահատվում, պայքարում էր: Լավ է, որ Հայաստանի կառավարութիւնը հասկանում էր նրան և ամեն կերպ օգնում: Նորից ու նորից ոգևորվում էր, աշխատում: Հիշում եմ, Սերգո Օրջոնիկիձնն եկել էր Երևան, այցելել Քամանյանի արվեստանոցը, տեսել է օպերայի շենքի մակետը, սեղմել ճարտարապետի ձեռքը և հաջողություններ մաղթել: Թև էր առել, ուրախությանը սահման չկար:

Այդքան դրադված լինելով, ժամանակ էր գտնում այլ գործեր կատարելու համար էլ: Իր շուրջը հավաքելով ազնիվ ու գործիմաց մարդկանց, ինչպիսիք էին Թորոս Թորամանյանը, Սենեքերիմ Տեր-Հակոբյանը, Աշխարեկ Քալանթարը և ուրիշներ, կազմեց հնությունների պահպանման կոմիտե: Հաղթահարելով բոլոր դժվարությունները, ղեկավարում էր հուշարձանների վերանորոգման աշխատանքը՝ միշտ ասելով, թե «գոնե եղածը պիտի պահպանել կործանումից»: Բոլորս մեծ ոգևորությամբ ու ժողովրդի հանդեպ պարտքի գիտակցությամբ օգնում էինք նրան: Պետությունը միջոցներ քիչ ուներ և չէր կարողանում բավարար քանակությամբ դրամ տրամադրել: Ծանր տարիներ էին: Երբեմն մեր մասնավոր խնայողություններն էինք օգտագործում: Օրինակ, Երեբունյեի տաճարը վերջնական քայքայումից փրկելու համար Թամանյանը ներդրել էր իր սեփական զուսմարները:

Տարվա նպաստավոր եղանակներին կոմիտեն շրջում էր հուշարձանից հուշարձան: Այդպիսի մի ուղևորության ժամանակ քիչ էր մնացել բոլորս կոտորվելինը:

Թորամանյանի և Թամանյանի գլխավորությամբ կոմիտեի անդամներս լցվեցինք մի բեռնատար մեքենայի մեջ և ուղևորվեցինք շրջան: Օշականից էջմիածին տանող ճանապարհին, վարորդի անշնորհքության պատճառով, մեքենան շրջվեց և մենք, տասնչորս հոգով, փովեցինք գետին: Ամենից ավելի վնասվեցին Թորամանյանը, որ գլխից ջարդվածք ստացավ, և Տարազրոսը, որի դեմքն արյունլիկ էր եղել: Մնացել էինք շվարած: Բարեբախտաբար քիչ հետո մի կառք հանդիպեց: Ծանր վիրավորներին նրանով, Սենեքերիմ Տեր-Հակոբյանի ուղեկցությամբ, ճանապարհեցինք էջմիածին: Մեքենան մի կերպ կանգնեցրինք: Աշխատեց...

Երբ տուժածները ստրի կանգնեցին, նորից սկսեցինք մեր շրջագայությունը:

Թամանյանը տիտանական ջանքեր թափեց օպերայի շենքի կառուցման վրա: Ամեն ինչ արվում էր ձեռքի աշխատանքով: Շինարարությունը ղեռ մեքենայացված չէր: Քարշող ուժը եղները, ձիերը, գոմեշները և էշերն էին, իսկ տեխնիկան՝ բահը, քլունգը: Մտավոր ծանր աշխատանքից պոկվելուց հետո Ալեքսանդրը անմիջապես վազում էր օրյակտ, ղեկավարում շենքի վրա տար-



Նատյուրմորտ ինքնանկարով, 1927:



վող աշխատանքը, ցուցումներ տալիս, ոգևորում: Դյուրագրգիռ էր, արագաշարժ, կտրուկ, խստապահանջ, բայց և բարի, մարդուն գնահատող: Բանավորները սիրում էին նրան, անձնվիրաբար կատարում նրա բոլոր պահանջները: Իսկ ինքը հուղվում էր դրանից ու խանդավառվում:

Իր ամբողջ կյանքում արձակուրդ չվերցրեց, չնայած դրա կարիքը շատ էր զգում: Հիվանդ էր, հոգնած: Բայց վառվում էր աշխատանքի մեջ՝ ունենալով այն մեծագույն հատկանիշը, որը կոչվում է պարտքի գիտակցություն հայրենիքի հանդեպ:

Կյանքից շուտ հեռացավ Թամանյանը: Քայքայված առողջություներ և դստեր մահը արագացրին նրա վախճանը: Դա 1936-ին էր: Ծանր կսկիծով թաղեցինք մեր անփոխարինելի ընկերոջը, մեր հանճարեղ ճարտարապետին: Չարենցը միայն իրեն հատուկ ուժով մարմնավորեց Թամանյանի վիթխարի կերպարը, բոլորովին շիմանալով, որ մի տարի հետո ինքն էլ չի լինելու...

Բայց երկուսն էլ կան: Կան իրենց գործով: Ապրում են ժողովրդի սրտի զարկերի մեջ: Իսկ ժողովուրդը անմահ է:



Ինրնանկար, Փարիզ, 1927:

Փ Ա Ր Ի Զ

Մոսկվայի «Զորս արվեստների ընկերութեան» ցուցահանդեսին մասնակցելուց հետո արտասահման ճամփորդելու հեռանկարներ բացվեցին: Յանկանում էի անպայման լինել նկարիչների քաղաքում՝ Փարիզում:

1926 թվականին Մոսկվայից մեկնեցի Լենինգրադ, այնտեղից էլ ապրանքատար նավով՝ արտասահման:

Հյուսիսային ջրերով առաջին անգամ էի ճամփորդում:

Շոգենավը տակառներով չուզ էր տեղափոխելու: Սովորական ուշացումից, բռնաւորումն ավարտելուց հետո պոկվեց տեղից, հեռացավ Լենինգրադի նավահանգստից և մտավ Ֆիննական ծոց:

Զորս ուղևոր էինք միայն: Շատ շուտ բարեկամացանք: Մի անգլիացի՝ անգլիական բանվորների պատգամավորը, որ Մոսկվայից էր վերադառնում, ինժեներ Վահանյանը Քլիֆլիսից, մոսկվացի պոետ Սանիկովը և ես: Զանձրույթը փարատելու համար անգլիացին դաշնամուրի վրա նվագում էր աշխույժ ֆոկսորտաներ՝ ինքն էլ թռչկոտում աթոռի վրա: Մաննիկովը երգում էք՝ մեծ մասամբ ռուսական երգեր: Գիտեր նաև մի քանի հայկական մեղեդիներ, որոնք սովորել էր իր հայուհի կնոջից: Հայկական երգերին ձայնակցում էի և ես: Իսկ Վահանյանը հանդիսականն էր:

Միևնույն է, ժամանակն առհասարակ տխուր էր անցնում: Մեծ մասամբ նիրհում էինք փակ սենյակներում, որովհետև տախտակամածի վրա սոսկալիցուրտ էր: Շոգենավն ընթանում էր օր ու գիշեր, միալար, առանց կանգառի՝ ճեղքելով Բալթիկայի կապույտ ալիքները: Անցանք Գոտլանդ կղզու դաժան ափերով:

Միայն Գերմանիայի և Շվեդիայի սպիերի միջև հանդիպեցինք շվեդական ինչ-որ նավի: Գալիս էր ուղիղ դեպի մեզ: Մեր միջև եղած տարածությունը կրճատվեց, ստեղծվեց «հանդիպման անկյուն»՝ բախումն ակներև էր դառնում: Լարված սպասում էինք, որ գոնև նավերից մեկը կդանդաղեցնի ընթացքը կամ կանգ կառնի մյուսին ճանապարհ տալու համար...

Վերջապես մեր կապիտանն ստիպված էր տեղի տալ սյնդաճակատ շվեդացուն, որ սուրաց մեր շոգենավին գրեթե քսվելով:

Այդ դեպքից հետո, հաջորդ առավոտյան, մոտեցանք Քիլին:

Քիլի ջրանցքով մեր շոգենավը վարեց գերմանական բոցմանը: Ծովային հորիզոններից նավը մտավ նեղլիկ ջրանցքը: Երկու կողմերից բարձրանում էին հսկայական սարեր, որոնք առաջացել էին փորման հետևանքով: Միայն ջրանցքի վերջին մասում ափերն իջան: Մտանք շլյուզները, ապա նորից դուրս եկանք ծով, այն տեղում, ուր էլքան է թափվում:

Շուտով մտանք Համբուրգի նավահանգիստը: Եղանք Եվրոպայում լավագույններից մեկը համարվող Համբուրգի կենդանաբանական այգում: Հաջորդ օրը մեկնեցինք Բեռլին, ուսկից էլ ես՝ մենակս, ուղևորվեցի Փարիզ՝ Հետս վերցրել էի ամենաանհրաժեշտը մի պարկի մեջ և էտյուզների փաթեթ: Բեռլինում Վահանյանը խնդրեց ինձ վերցնել խավչարով լի թիթեղյա մի մեծ տուփ՝ իր փարիզյան բարեկամներին հանձնելու համար: Այդ տուփը դրեցի պարկիս մեջ, բոլորովին տեղյակ շինելով, որ և՛ նկարները, և՛ խավչարը չի կարելի երկրից երկիր տանել առանց թանկ վճարի: Երբ մտանք Ֆրանսիայի սահմանը և սկսեցին սահմանային ստուգումները, ինձ թվաց, թե հարցը բուրրովին ինձ չի վերաբերում: Բայց մեկը մոտեցավ և հարցրեց՝ «Դ՞նչ է սա, ո՞ւմ է պատկանում»: Ասացի, որ նկարիչ եմ, իսկ դրանք իմ էտյուզներն են: Բանից դուրս եկավ, որ հենց այդ էլ նրան հարկավոր էր: Տարավ ինձ իրենց պետի մոտ: Սրան էլ նույն բացատրությունը տվի, բան դուրս չեկավ: Հրամայեց անմիջապես ինձ իջեցնել գնացքից: Ուղեկցի հսկողությամբ վերադարձանք վազոն իրերս վերցնելու: Հենց այն է կոպյա, ձեռքս մեկնեցի դեպի փաթեթը՝ լուսամուտն ուժեղ ծեծեցին: Շուտ եկանք: Մեկը հասկացրեց ուղեկցիս, որ ինձ թողնի: Վերջինս ժպտաց ու վազոնից իջավ:

Շուտով գնացքը մեկնեց, իսկ ես մտածում էի՝ ինչ լավ է, որ աշխարհի բոլոր անկյուններում էլ բարի մարդիկ կան...

* * *

Արևմուտքում ճանապարհները կարճ են: Ցերեկը հասանք Փարիզ մաթեմատիկայի պրոֆեսոր Սմիթնովի հետ, որը Բեռլինից միացել էր ինձ: Որոշեցինք տեղավորվել այն հյուրանոցում, ուր ապրում էին մեր հյուպատոսարանը:

նի առևտրի գծով աշխատակիցները: Երբ հյուրանոցի տիրուհին մեր փաստաթղթերը ներկայացրել էր Կրասինին, նա հրամայել էր շքնդուռնել ինձ: Մնացինք շվարած: Բայց հյուրանոցում ծառայող մի բարի կին տիրուհուն բացատրեց, որ դա սխալմունք է, որ ես նա չեմ: Տիրուհին մի լավ ծիծաղեց և երկուսիս մի սենյակ տրամադրեց: Պարզվեց, որ Զարյան ազգանվամբ մեկը իրեն լավ չէր պահել հյուրանոցում և Կրասինը կարգադրել էր այլևս շքնդուռնել նրան: Հյուրանոցի տիրուհին Սարյանը կարգացել էր Զարյան և հասկանալի է...



Փարիզ էի եկել բուլտրովին հիվանդ: Երևանում բժիշկներն ինձ վերագրել էին սրտային հիվանդությունների մի ամբողջ շարք: Նախատեսել էին անպայման դիետներ: Վերջիններիս խախտումը, ասում էին, կարող է ինձ դեպի մահ տանել: Ստիպված էի ենթարկվել: Եվ իսկապես վատ էի զգում:

Փարիզում առաջին հերթին զբաղվեցի հիվանդությունս բուժման գործով: Այստեղ էր ապրում զարբազղի պրոֆեսոր Աղաջանյանը, որին ծանոթ էի Նոր-Նախիջեանից, դեռ նախառևտրուցիտոն տարիներին: Գնացի ուղիղ նրա մոտ: Մեծ սիրով քնդունեց, ուշադրությամբ լսեց բացատրություններս և լրջորեն պահանջեց ձեռքով ցույց տալ, թե որտեղ եմ ցավ զգում: Սրտիս ցավերի էպիկենտրոնը ցույց տալու վայրկյանին մի կտրուկ գոռոցով խլացրեց ինձ՝ «Դա սիրտը չէ, Զեյր սիրտը միանգամայն առողջ է»:

Այդ հոգեբանական դրոշից հետո սկսեց բացատրել, որ խոնարհաբար լսելով բժիշկներին, օրգանիզմս քայքայման եմ հասցրել: «Սրտիդ վատ աշխատանքը, — ասաց նա, — հենց դրա արդյունք է»: Ապա շարունակեց՝ «Գնա և կե՞ր, խմի՞ր ինչ որ կարող ես, ինչ որ ուզում ես: Կեր շա՞տ և մի վախեցիր»:

Իրոք, այդ սքանչելի բժշկի խորհուրդը զարմանալի արդյունք տվեց:

Երբ առաջին անգամ մտա նրա մոտ, այն զգացումն ունեի, թե շատ քիչ է մնացել ինձ ապրելու աշխարհում: Իսկ երբ դուրս եկա, ցավ չէի զգում...

Այդ օրերին այցելում էի մոսկովյան իմ հին բարեկամներին՝ Բուդաղյաններին, որոնք ապրում էին Փարիզում, բայց պահում էին հայի, զարբազղու կրեյտ ոգին:

Բուդաղյանը ինձեներ-ճարտարապետ էր, լավ մասնագետ և խիստ բարի մարդ: Կնոջ հետ միասին նրանք ինձ քնդունեցին հարազատի պես և սկսեցին խնամել: Մի որոշ ժամանակ հետո լիովին առողջ էի:



Բարեկամներին օգնությունը արվեստանոցի վարձեցի Բրոկա փողոցի վրա: Դիմանկարներ էի անում և զուրա գալիս էայլուղներին:

Հրաշալի բան է, երբ նկարիչը կարող է քաղաքի ուղած տեղում կարողավորել իր արբուսարքը և աշխատել առանց որևէ վախի, թե կխանդարեն: Փարիզում բացարձակապես ոչ մեկը չի մոտենա քեզ աշխատելու ժամին: Այլ տեղերում, դժբախտաբար նաև մեղանում և մինչ հիմա, հավաքվում են գլխից, հարցեր տալիս, համշտվում, դիտողություններ անում:

Կաղզուրվելով, սկսեցի լավ շրջել Փարիզում, ծանոթանալ թանգարաններին, այցելել համարյա ամեն օր բացվող նոր ցուցահանդեսները, լինել նկարիչների սրճարանում՝ Գրան շումիևում, հանդիպել ուսուցիչ, հայ նկարիչներին:

Զբոսնելիս Ռուսաստանից ծանոթ շատ մարդիկ էին հանդիպում և երբեմն այնքան հաճախ, որ թվում էր, թե Մոսկվայում եմ: Գրանց մեջ կային տուրիստներ, ուսանողներ, բայց մեծ մասամբ վտարանդիներ: Վերջիններս խղճաճահարություն էին առաջացնում: Իժվար չէր կուհել, որ այնքան էլ հեշտ չէ կյանքը նրանց համար օտար երկրում: Շատերը տաքսի մեքենաների վարորդներ էին: Եղան հանգամանքներ, որ ես ղգացի նրանց ուղղակի ողորմելի վիճակը: Երբ պահանջում էիր տանել սովետական հյուպատոսարան, նրանք ցուցադրաբար մերժում էին: Մի շարք անգամներ փորձելով, ստիպված էի տալ հյուպատոսարանին մոտ այլ հոսցեններ, և ամեն ինչ կարգին էր գնում:

Է՛լ ավելի վատթար էր նախկինում հարուստ վտարանդիների կյանքը, որոնք թողել էին հայրենիքը, փախել և այտուղ էլ սնանկացել: Ցարական Ռուսաստանի տված բարիքներն ո՛ւր, կապիտալիստական բարձր զարգացած եվրոպայի բանկային, դրամական փոթորիկներով լի կյանքն ո՛ւր: Իհարկե նրանց մեջ կային նաև աշխատիք, որ դիմացել էին պայմաններին ու բավականին ակտիվ էլ գործում էին: Բայց առաջինների թիվը շատ ավելի մեծ էր:

Մի օր տուն դարձա և այսպիսի մի գրություն գտա փոստարկղում՝ «ես եկա Ձեզ մոտ, տանը չէիք: Կգամ վաղը, առավոտյան ժամը 11-ին: Հովսեփ Մանթաշով»: Իսկապես եկավ: Տիպածով իհարկե չէր փոխվել, բայց ծերացել էր: Զուներ հղոր մարդու վաղեմի սրտահայտությունը, շարժումը, կեցվածքը: Զրուցեցինք, հիշեց անցյալը, մոսկովյան կյանքը, անտեղի ծախսած իր փողերը և նման բաներ: Ասաց, որ ամուսնացել է, ունի երկու երեխա: Նախկինում բոհեմային ցոփ կյանքով ապրող մարդն այժմ՝ բնտանիք էր կազմել, բայց արդեն սնանկացել էր: Մեջը լավ բան կար, սակայն փողը և շրջապատը փչացրել էին նրան, հեռու պահել օգտակար գործով դրազլելու:

մտքից, զրկել իր համար մարդկային միջնորդում պայմաններ ստեղծելու կարողությունից: Ժամանակները փոխվել էին և այժմ նա այդ բանն զգում էր սղջ սրույթյամբ: Ի՞նչ աներ: Մեծ եղբայրը՝ Լևոնն էր նյութապես օգնում: Իր քաժին գումարները քամուն էր տվել արտասահմանում ապրելու առաջին անհոգ տարիներին:

Զրույցի ժամանակ քաշվելով խոսք բացեց լինձ հետ «կատարված» մի «եղևույթյան» մասին: Պատմեց, որ ասում են, թե իբր ես Փարիզ եմ եկել Լոնդոնից, ուր ինչ-որ պատվեր եմ կատարել և մեծ գումար ստացել: Տրամադրությունից զգացի, որ կուղենար դրամական օգնություն ստանալ: Ես, իհարկե, հերքեցի այդ անհավանական պատմությունը՝ մտքիս մեջ ափսոսալով, որ չեմ կարող օգնել նրան...

Օրերից մի օր էլ հանդիպեցի Ռոստովի իմ նախկին աշակերտներից մեկին՝ Շաքմանին: Հաստատվել էր Փարիզում՝ իբր արվեստի մեջ կատարելագործվելու և բոհեմային կյանքի քաղցրությունը վայելելու համար: Այսպես կոչված ազատ արվեստագետի հովեր ուներ, բայց երևում էր, որ հիմքը խախուտ է: Նրա նման բախտ որոնողների թիվը Փարիզում հասնում էր հազարների: Սակայն հաջողությունը, ինչպես կապույտ թռչուն, մնում է որպես հեռավոր երազանք: Ռեալ կյանքը ցույց է տալիս իր երախք, հովերը սմբում են, հպարտությունը մարում է, և բախտ որոնողը ստիպված է լինում իր գոյությունը քարշ տալու համար դիմել ամեն ինչի, տանել ամեն մի ստորացում: Այսպիսով էլ մեռնում են ծրագրերը, արվեստի ասպարեզում տեղ դրավելու բաղձանքները:

Փարիզում և՛ հեշտ, և՛ դժվար է նկարչի համբավ ձեռք բերելը: Նայած հանգամանքներին: Կարելի է հանդիպել գործարար ու կշիռ ունեցող մարշանի, որը, իր իսկ շահի տեսակետից, քեզ առաջ կմղի: Կարող է և հակառակը լինել, և կորած ես: Փող է հարկավոր թե՛ կապել: հաստատելու, թե՛ ցուցահանդեսներ կազմակերպելու, թե՛ անուն ստեղծելու համար, իհարկե եթե կա առաջին նախապայմանը՝ տաղանդը: Փող պետք է տաս, որ քո մասին քննադատը հանդես գա մամուլում՝ էլ սրանից ավելի ի՞նչը կարող է պերճախոս լինել Փարիզի գեղարվեստական բարբերը ներկայացնելու համար: Պատահական չէ, որ նույնիսկ Մոնեի նման նկարիչները, որոնք այսօր Ֆրանսիայի պարծանքն են, ժամանակին տանջվել են քաղցի ճիրաններում, իսկ շատ անշնորհներ արժանացել են շքանշանների, դիրքի, համբավի: Այդպես է Փարիզում: Վա՛յ նրան, ով փող չունի...

Փարիզյան հանդիպումներից ինձ համար շատ ուրախալի էր ուսուցչիս՝ Կ. Կորովինի հետ տեսակցությունը: Այդ հիանալի գեղանկարչին, լայնսիրտ

ոռւս մարդուն սիրել էի դեռ պատանեկությանս տարիներին: Նա էլ ինձ էք սիրում:

Հանդիպումը շատ հուզիչ էր: Կորովինը հիվանդ էր: Թանկագին ուսուցիչ ծնր ծնրացել էր, բայց պահպանել էր դյուցազնի իր առնական գեղեցկությունը: Աչքերն առկայծում էին վաղեմի պայծառությամբ: Հարցերի տարափոսեղաց Ռուսաստանի, նոր կյանքի, ծանոթ մարդկանց, արվեստի մասին: Լսեց ու մի տխուր կարոտով ասաց՝ «Միակ իղձս է վերագոռնալ հայրենիք, մայր Ռուսաստան, աչստեղ շեմ ուղում մեռնել»: Բայց ափսո՞ս, հաղար անգամ ափսոս, նրա բաղձանքը շիրականացալ: Վախճանվեց օտար երկնքի տակ՝ հետը տանելով թախժի ու երազանքի մի շերմ դգացմունք:

Կյանքի վերջին օրերը նա անց էր կացրել սրճարաններում և Փարիզի՝ անկյուններում նկարել նրբադեղ ու վիրտուոզ էստրոդներ: Վարպետ ձևերով կաավին էր դրոշմել իր հյուսիսեղ վրձնահարվածները, երբ այստեղ, այնտեղ, մթնշաղի կապույտ ֆոնին կայծկլտացել էին արեամուտի կրակները այգադմկալից քաղաքում...

* * *

Ընտելացա Փարիզի վարքուբարքին, սկսեցի ջոկել լավն ու վատը: Իր թեթև ճարտարապետությամբ և հանրահայտ այլ շինություններով (Նոտր Դամ՝ դը Պարի, էտուալ, Տուր դ'էյֆել, Մադլեն, Պլաս դը Լա Կոնկորտ, Տրոկադերոտ, Լուվր, Լյուքսեմբուրգ և ուրիշներ), որոնք բաղաբի հանդուցային կետերն են կաղմում, Փարիզը հրաշալի տպավորություն է թողնում նորեկի վրա և կլանում իր հին ու նոր հետաքրքրություններով: Թափառելու հարավորությունները անսահման են:

Փարիզը տարօրինակ քաղաք է՝ կեղտի ամենակուլ մի ճահիճ և սուրբ մաքրության մի զուլալ աղբյուր: Ամեն ինչ մարդուց է կախված: Կարող է խրվել այդ ճահճի մեջ: Իսկ որ խրվեցիր, ալլա դուրս գալ շես կարող:

Փարիզը թե՛ գեղեցիկ, թե՛ այլանդակ մոդաների օրենսդիրն է: Գրոսնով՝ Փարիզը թե՛ հիացնում է, թե՛ թունավորում: Մի կողմից, սկսած փոքր սրբաճարաններից մինչև խոշոր ունյունները, բուրում է դոստնության հոտը, իշխում է ֆանտաստիկ անբարոյականությունը:

Փարիզյան պշուհին հմայիչ է, հետաքրքիր: Իր արտաքինը և փորձը հմտությամբ օգտագործում է զգայնականի պաշտամունքը հավերժացնելու համար: Յուրահատուկ մի ձգողականությամբ է մերկանում «Մուլեն Թուստում» և «Ֆուի Բերժերում»: Մուլուցքի, անկման պահին անտեսանելի մի ուժով հարձակվում է տղամարդու վրա և պատրաստ է հոշոտելու նրան:

ձողմից աշխատում էին իրենց գոյությունը պահպանելու, իրենց արվեստը զարգացնելու համար, իսկ մյուս կողմից՝ պայքարում հետագեմ, ծախու նկարչության բարոյական և էսթետիկական նորմաների դեմ:

Ճաշակի և անճաշակության սուր պայքարը անմիջապես աչքի էր գարնում Փարիզում: Բախվում էին առաջինը արվեստի, երկրորդը՝ արհեստի, առուծախի հոգեբանության դիրքերից: Առաջինը ձգտում էր չգնալ տորքված ճանապարհներով, շվախենալով սալթաքումներից, իսկ երկրորդը համառորեն փայփայտում էր կեղտոտ պաշտոնականությունը: Մարշանները գեղարվեստի վաղուց հնացած սկզբունքներով, ցածրաճաշակ կտավների, ինչպես և անիմաստ, կեղծ-նորարարական նկարների մեծ առուծախ էին կազմակերպում Մադլենից ոչ հեռու, Ժորժ տազավարում և այլուր:

* * *

Գիտության և կուլտուրայի բոլոր ասպարեզներում, ինչպես նաև նկարչության մեջ, ֆրանսիական ժողովուրդը տվել է հանճարների՝ պատմության հավերժական ուղեկիցիների, մի մեծ բանակ, որ արտահայտել է ժողովրդի պայքարը հանուն ազատության և ստեղծագործության: Միանգամայն ճիշտ է վարվել Ֆրանսիան, որ Լուվրի կախարդական դահլիճներում, համաշխարհային արվեստի փառահեղ գործերի հետ միասին, ներկայացրել է իր խորապես ազգային ու բուրումնալից նկարչության լավագույն նմուշները:

Այդ պատճառով էլ արժև շփվել ֆրանսիական արվեստին, սովորել նրա հրաշակի գեղանկարչութունից, ինչպես և ցուցադրվել Փարիզում: Դա քննություն հանձնելու նման մի բան է:

Վենետիկի միջազգային ցուցահանդեսից հետո Փարիզում կազմակերպած իմ անհատական ցուցահանդեսը Եվրոպային արվեստս ներկայացնելու ճիշտորդ մեծ գեպըն էր, որը նույնպես հաջողություն ունեցավ:

Բավական գործ արել էի՝ մոտ 40 աշխատանք՝ նատյուրմորտեր, պեյզաժներ, դիմանկարներ, որոնք ուշադրություն գրավեցին և արվեստի ու արվեստին մուս կանգնած մարդկանց զրվատանքին արժանադան:

Ցուցահանդեսը բացվեց 1928 թվականի հունվարի 20-ին, էդուարդ 7-րդի անվան փողոցի վրա, Շառլ Օգլուստ Ժիրարի սալոնում: Լույս ընծայվեց ցուցահանդեսի մի փոքրիկ, նկարադարձ կատալոգ՝ Լուի Վոքսելի առաջաբանով:

Բացման օրը սալոնը լեփ-լեցուն էր՝ ֆրանսիացիներ, հայեր, ռուսներ, հրեաներ և այլ ազգերի ներկայացուցիչներ: Բոլորն էլ շնորհավորում էին, խրախուսում: Ինձ հետ ուրախանում էին նաև ընկերներս՝ Արշակ Չոպանյանը, Հակոբ Գյուրջյանը, Էդգար Շահինը, որոնք շատ էին օգնել ցուցահանդեսը կազմակերպելու գործին:

1928 թվականի մարտին դուրս եկա Փարիզից և Բեռլին-Մոսկվա դժով վերադարձա Երևան: Իսկ նկարներս դասավորել էի արկղների մեջ և Մարտել-Բաթում ջրային ճանապարհով ուղարկել: Երանի ուղարկած շլիննի: Ֆրանսիական «Ֆիրժի» նավը, որ բերում էր նկարներս, պետք է նուորոսիյակից ձու տաներ և այն տեղափոխելու համար փայտի թեփ էր վերցրել: Նկարների ալկղները դասավորված էին հենց այդ թեփի վրա:

Պոլսի նավահանգստում, շփտես ինչ պատահականությամբ կամ գուցե միտումնավորությամբ, նավի մեջ այդ թեփից հրդեհ էր սկսվել և... քառասուն նկարներից միայն մի փոքր պատահով էր փրկվել...

Սարսափելի լուրն ինձ հասավ Երևանում, ուր ես արդեն հանգիստ էի առել, քնտանիքիս հետ էի ու նոր ծրագրեր էի մշակում...

Այդ տրամադրությամբ սկսվեց կյանքիս երկրորդ՝ արդեն լրիվ նստակյաց շրջանը: Բայց հաղթահարեցի տխրությունս ու շարունակեցի պայքարը հաղարամյակներից եկող իմ ժողովրդի հետ, իմ ժողովրդի համար:

ՎԵՐՋ

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1. Սարյանք իր զբառումներում	3
2. Մանկություն և բնության ծոցում	13
3. Քաղաք	31
4. Մոսկվա	41
5. Դեպի հայրենիք	51
6. Աշխատանքի դիմանկարչական արվեստանոցում	71
7. Կոնստանդնուպոլիս	85
8. Դարձյալ Մոսկվայում	94
9. Ճամփորդություն Եգիպտոս	102
10. Ճամփորդություն Պարսկաստան	125
11. Անգրկովկաս—Մոսկվա—Երևան	139
12. Իտալիայում	170
13. Փարիզ	193



Մարտիրոս Սեբեղյի Սարյան

Գրառումներ իմ կյանքից

Խմբագիր՝ Վ. Հ. Մաթևոսյան
Հրատ. խմբագիր՝ Լ. Ն. Արազյան
Նկարիչ՝ Օ. Ա. Ասատրյան
Գեղ. խմբագիր՝ Ան. Վ. Գասպարյան
Տեխ. խմբագիր՝ Կ. Գ. Սարգսյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ս. Ա. Վարդանյան

Կուսակուր ներդիրները տպագրվել են
Երևանի № 1 տպարանում

Հանձնված է արտադրության 3/1X 1965 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 2/III 1966 թ.:

Թուղթ՝ կավճապատ, 70×90¹/₁₆, տպ. 12,75 մամ.,=14,91 պայմ.

մամ., հրատ. 11,2 մամ.+32 ներդիր. Գինը 1ռ. 92կ.

ՎՋ 07258

Պատվեր 2508

Տիրաժ 10000

ՀՍՍՌ Մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի
պոլիգրաֆարդյունաբերության գլխավոր վարչության
Պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տերյան 91:

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220039659

A 39683