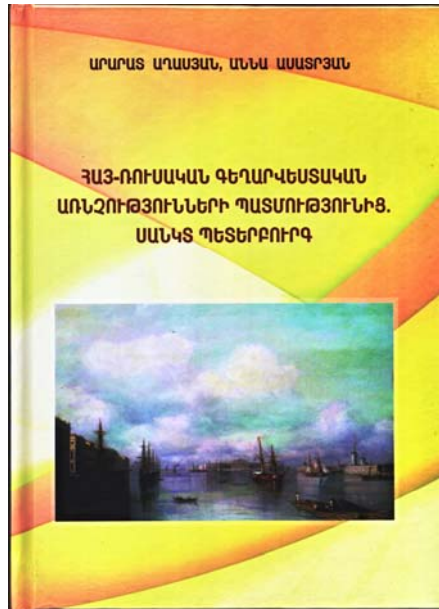


ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ, ԱՆՆԱ ԱՄԱՏՐՅԱՆ, Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Սանկտ Պետերբուրգ (XIX դար–XX դարի սկիզբ), Ե., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, 208 էջ:



Հայրենական արվեստագիտության հրատապ խնդիրներից է հայ ժողովրդի՝ այլ ժողովուրդների հետ ունեցած մշակութային առնչությունների ուսումնասիրությունը, որը, գիտականից բացի, ունի նաև քաղաքական կարևոր նշանակություն: Հայ ժողովրդի՝ այլ ժողովուրդների հետ ունեցած մշակութային առնչությունների ուսումնասիրության բնագավառում առավել մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հայ-ռուսական մշակութային կապերի ուսումնասիրությունը: 1828 թ. փետրվարի 10-ին կնքված Թուրքմենչայի հաշտության պայմանագրով, որը բախտորոշ նշանակություն ունեցավ հայ ժողովրդի համար, ավարտվեց ռուս-պարսկական պատերազմը. Արևելյան

Հայաստանը ազատագրվեց պարսկական լծից և միացավ Ռուսաստանին, իսկ հայ ժողովրդի արևելյան հատվածն իր ճակատագիրը կապեց եղբայրական ռուս ժողովրդի հետ: Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունները՝ մասնավորապես կերպարվեստի ու երաժշտության ասպարեզներում, ունեն դարավոր պատմություն:

Դրա ուսումնասիրությանն է նվիրված Արարատ Աղասյանի և Աննա Ասատրյանի «Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Սանկտ Պետերբուրգ» աշխատությունը, որը հրատարակվել է ՀՀ ԳԱԱ գիտահրատարակչական խորհրդի և ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ: Գիրքը հեղինակները նվիրել են «Հայրենական մեծ պատերազմում սովետական ժողովրդի տարած հաղթանակի 70-ամյա հոբելյանին և իրենց կյանքի գնով այդ հաղթանակը կռած մարտիկների հիշատակին»:

Աշխատությունը բաղկացած է երկու բաժնից: Առաջին՝ «Սանկտ Պետերբուրգում կրթված հայ արվեստագետները» վերտառությամբ ակնարկում ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Արարատ Աղասյանը հանգամանորեն անդրադարձել է Ռուսաստանի հյուսիսային մայրաքաղաք Սանկտ Պետերբուրգում՝ Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայում և Գեղարվեստական այլ կրթարաններում մասնագիտական կրթություն ստացած, այնտեղ ապրած և գործած հայ արվեստագետների՝ նկարիչներ ու քանդակագործներ Հակոբ և Աղաթոն Հովնաթանյանների, Հովհաննես Այվազովսկու, Ստեփանոս Ներսիսյանի, Գևորգ Բաշինջաղյանի, Վարդգես Սուրեն-

յանցի, Փանոս Թերլեմեզյանի, Արշակ Ֆեթվաճյանի, Անդրեաս Տեր-Մարտիրոսյանի և այլոց ստեղծագործական դիմանկարներին: Հեղինակը գիտական շրջանառության մեջ է դրել մի շարք մոռացված կամ կիսամոռացված անուններ, անհայտ ստեղծագործություններ, կենսագրական նորահայտ փաստեր ու վկայություններ:

Ընթերցողը ծանոթանում է հայկական գրաֆիկայի ձևավորմանը նպաստած Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած Հովհաննես Պատկանյանի, Հովհաննես Քաթանյանի, ինչպես նաև Հովհաննես Աֆանդյանցի և բանաստեղծ Գևորգ Դոդոխյանի և էլի շատերի ստեղծագործությանը ևս:

Հատկապես արժեքավոր ու կարևոր է Նոր Նախիջևանում ծնված և այնտեղ մահացած, երկար տարիներ Սանկտ Պետերբուրգի գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայում ուսանած նկարիչ ու ճարտարապետ Քրիստափոր (Խաչատուր) Հուսիկյանցի (1840-1910) կյանքի ու գործունեության ծավալուն հետազոտությունը: Քննության առնելով 2011 թվականին Դոնի Ռոստովում լույս տեսած տեղի Կերպարվեստի մարզային թանգարանի ավագ գիտաշխատող, արվեստաբան Վալերի Ռյազանովի «От первого приюта до наших дней. Из истории изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону» աշխատությունը՝ Ա. Աղասյանը նկատում է. «Վ. Ռյազանովի գրքում Քրիստափոր Հուսիկյանցի մասին կենսագրական ակնարկը թերի է, այն ոչ միայն փաստական ճշտումների, այլև կարևոր հավելումների ու լրացումների կարիք ունի: Արվեստաբանի ուշադրությունից մասնավորաբար դուրս են մնացել հայկական և ռուսական հին ու նոր մամուլի էջերում, առանձին գրքերում ու ժողովածուներում գետեղված հրապարակումներից մի քանիսը և գլխավորը՝ Հայաստանի և Ռուսաստանի արխիվներում, թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում գտնվող Քրիստափոր Հուսիկյանցի ձեռքով կատարված գծանկարները, վիմագիր և ջրաներկ աշխատանքները» (էջ 44):

Իր հայտնաբերած նոր փաստերի, տեղեկությունների ու ստեղծագործությունների մասին շարադրանքն Ա. Աղասյանը սկսում է Հուսիկյանցի ուսանողական տարիներից: «Վկայություններ կան այն մասին, որ Մոսկվա-յից դեպի հյուսիս, Յարոսլավլից ոչ հեռու, Վոլգայի ափին գտնվող Ռիբինսկ քաղաքի թատրոնի շենքը նախագծելու համար 1874-ին նա Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի խորհրդի որոշմամբ արժանացել է արժաթե փոքր խրախուսական մեդալի» (էջ 45):

Իր պրպտումների շնորհիվ Ա. Աղասյանը Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հայկական գրաֆիկայի բաժնում հայտնաբերել է Հուսիկյանցի ուսանողական շրջանի այսօր հայտնի ամենավաղ, այն էլ բնօրինակ ստեղծագործություններից մեկը՝ «Ավերակ վանք» փոքրադիր ջրանկարը, որն արվեստագետի միակ աշխատանքն է պատկերասրահում: «Դարչնագույն խամրած գույներով լուծված ճարտարապետական այս բնանկարի աջ կողմում, ստեղծման տարեթվից բացի, նկարչի ձեռքով կատարված ևս մի կրճատ մակագրություն կա՝ «Քրիստ. Թուրք.», որը պատկերված հուշարձանի ճարտարապետական առանձնահատուկ՝ ազգային շեշտված ձևերի հետ մեկտեղ ենթադրել է տալիս, թե ներկայացված ավերակ վանքը Արևմտյան Հայաստանի մեր միջնադարյան շինություններից է» (էջ 46): Հեղինակը ենթադրում է, որ

Հուսիկյանցն այդ տարիներին եղել է Արևմտյան Հայաստանում, քանզի ակնհայտ է, որ Էտյուդային թարմ, անմիջական տպավորություն թողնող այս պատկերը կատարված է ոչ թե լուսանկարից, այլ տեղում, բացօթյա միջավայրում, այլապես հեղինակը չէր նշի կատարման ոչ միայն տարին, ամիսը և օրը (13 հոկտեմբեր, 1868), այլև ստույգ ժամը, ինչն առկա է Հուսիկյանցի ջրանկարում: Ա. Աղասյանը Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հայկական գրաֆիկայի բաժնում հայտնաբերել է Հուսիկյանցի՝ նույն թվա-կանին ստեղծված ևս 8 ջրաներկ աշխատանքների սև-սպիտակ փոքրաչափ լուսանրկարներ և պարզել, որ Արշակ Ֆեթվաճյանի՝ Անիի ճարտարապետության հուշարձանները վերարտադրող հանրահայտ ջրանկարներից շատ ավելի վաղ՝ շուրջ չորս տասնամյակ առաջ, Հուսիկյանցը վրձնել է նմանատիպ մի շարք տեսարաններ. «Էջմիածնի վանքը», «Էջմիածնի լիճը և վանքը», «Գեղարդի վանքը», «Օշականի եկեղեցին», «Ս. Հովհիսիմե եկեղեցին», «Աշտարակի Կարմրավոր եկեղեցին», «Մուղնու Ս. Գևորգ եկեղեցին», «Խոր Վիրապի վանքը»: Ա. Աղասյանը պարզել է նաև, որ Հուսիկյանցի այդ ջրանկարները Հայաստանի պետական պատկերասրահ են բերվել 1969-ին Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի պահոցներից: Պատկերասրահի հայկական գրաֆիկայի բաժնում տարիներ շարունակ հանգրվանելուց հետո՝ արդեն 1980-ական թվականներին, դրանք ի պահ են տրվել Սարդարապատի ազգագրության թանգարանին:

Հուսիկյանցի ուսանողական տարիներին է վերաբերում նաև հայ մեծ դերասան Պետրոս Ադամյանի՝ լուսանկարից արված վիմագիր պատկերը, որն այժմ պահվում է Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում: Նկարի ստեղծման տարեթվից ու վայրից, ինչպես նաև հեղինակային ստորագրությունից բացի, պատկերի վրա Հուսիկյանցը թողել է ռուսերեն հետևյալ մակագրությունը. «Доброму другу Адамяну» («Բարի ընկեր Ադամյանին»): «Նման ջերմ, մտերմիկ մակագրությունը կարծել է տալիս, - գրում է հեղինակը, - որ Հուսիկյանցը բավական սերտ հարաբերություններ է ունեցել Պետրոս Ադամյանի հետ: Նկարը ստեղծվել է 1884-ի փետրվարի 24-ին, Պետերբուրգում, որտեղ դերասանը հյուրախաղերի էր եկել Մոսկվայից» (Էջ 47):

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, Պ. Ադամյանի դիմանկարից բացի, Ա. Աղասյանը հայտնաբերել և գիտական ջրջանառության մեջ է դրել Հուսիկյանցի ձեռքով՝ լուսանկարներից տարբեր եղանակներով կատարված ևս մի քանի գրաֆիկական դիմանկար: «Դրանք են 1890-1900-ականներին Պետերբուրգում, Դոնի Ռոստովում և Նոր Նախիջևանում կատարված՝ կաթողիկոս Մկրտիչ Խրիմյանի (1893, վիմագրություն), Միքայել Նալբանդյանի (1904, ստվարաթուղթ, ջրաներկ), Ռաֆայել Պատկանյանի (1906, վիմագրություն) և Բաֆֆու (1906, թուղթ, տուշ) կենդանագրերը:

Հայտնի, որ XIX դարի 90-ական թվականներին Վարդգես Մուրենյանցի վրձնած մի քանի կտավներում, ինչպես և նրա ազգական Հովհաննես Այվազովսկու՝ նույն տարիներին ստեղծած առանձին կտավներում ու գծանկարներում հայ կերպարվեստում առաջին անգամ արձագանք են գտել սուլթանական Թուրքիայում տեղի ունեցած հայերի զանգվածային ջարդերը:

Սուրենյանցի այդ աշխատանքներից մեզ են հասել «Լքյալը» («Անտերը», 1894), «Ունահարված սրբություն» (1895), «Ջարդից հետո» («Կույսերի կոտորածը», 1899) և «Անարգվածը» («Երկրպագություն», 1899) հայտնի կտավները, որոնց շարքին է դասվում ևս մի նկար՝ 1894-ին ավարտված «Եկայք առ իս ամենայն վաստակեալք...» փոքրաչափ տեմպերան, որն արվեստագետը հետագայում ուզում էր մեծացնել, վերածել խճանկարի կամ որմնանկարի, և որտեղ Մատթեոս ավետարանչի վկայած Քրիստոսի խոսքերը հայաշունչ հրատապ, սուր ու դրամատիկ հնչեղություն են ստացել: Հայաստանի ազգային պատկերասրահում պահվող այդ աշխատանքի վիմագիր սև-սպիտակ, փոքր-ինչ վերամշակված տարբերակը (վիմագրիչ՝ Օտտո Ռենար) արտատպվել է «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» գրական-գիտական հոդվածների ժողովածուում: Վ. Սուրենյանցի մասին մասնագիտական գրականության մեջ, նկարչին վերաբերող արխիվային նյութերում ու վավերագրերում, նրա կենդանության օրոք հայկական մամուլում հրատարակված հոդվածներում, վերը նշված աշխատանքներից բացի, հիշատակվում է այդ նույն թեմայով Սուրենյանցի կերտած ևս մի քանի յուղանկար, այդ թվում՝ «Հառաչանք առ երկինս» (կամ «Աղերսանք առ երկինք») և «1896 թվական» խոշոր կտավները, որոնց ճակատագիրն այսօր անհայտ է:

Թերթելով XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայկական մամուլը՝ Ա. Աղասյանն այդ հարցի շուրջ նոր վկայություններ է գտել: Հեղինակը հայտնաբերել է 1901 թ. մայիսի 2-ին Թիֆլիսում լույս տեսնող «Մշակ» թերթում նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանի կրտսեր եղբոր՝ Պետերբուրգում կրթված կենսաբան, գինեգործ Սարգիս Բաշինջաղյանի Բաքվից ուղարկված «բաց նամակը» և ավելի վաղ՝ 1897 թվականի փետրվարի 9-ին, կրկին Թիֆլիսում հրատարակվող «Արձագանք» թերթին Սոսկվայից հղված՝ Վ. Սուրենյանցի «Հառաչանք առ երկինս» կտավի մասին ընթերցողներին պատմող, սակայն նկարչի կենսագիրների աչքից վրիպած թղթակցությունը, որի 2. և 2. սկզբնատառերի տակ թաքնված հեղինակը, ինչպես պարզել է Ա. Աղասյանը, Հարություն Չմշկյանն էր, որ տարիներ անց՝ 1919-ին, պետք է ստանձներ Հայաստանի Առաջին Հանրապետության արդարադատության նախարարի պաշտոնը:

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

Այնուհետև արվեստաբանը համոզմունք է հայտնում, Հարություն Չմշկյանի և Սարգիս Բաշինջադյանի՝ չորս տարվա տարբերությամբ գրված հոդվածներում խոսվում է Վարդգես Սուրենյանցի վրձնած միևնույն կտավի մասին: Այսուհանդերձ, նա զգուշանում է վերջնական կտրուկ եզրահանգումից, նկատի առնելով Հ. Չմշկյանի հոդվածի վերջում բերված, սակայն Ս. Բաշինջադյանի կողմից անտեսված հետևյալ փաստը. «Պատկերի չորս կողմը, շրջանակի վրա վիստում են վելոսիպեդներ, էլեկտրական մեքենաներ և այն բոլորը, ինչով այդքան պարծենում է XIX դարավերջի լուսավորված Եվրոպան»: Սա «չափազանց ուշագրավ և միանգամայն անսպասելի նորություն է, եթե հաշվի առնենք, որ Վ. Սուրենյանցն առավել քան անտարբեր էր «տեխնիկական առաջընթացի» հանդեպ և իր կտավներում մշտապես խուսափում էր ուրբանիստական կամ տեխնիցիստական թեկուզ աննշան մոտիվներից: «Նկատենք, - շարունակում է Ա. Աղասյանը, - որ XIX դարավերջում այդ մոտիվները դեռևս չէր յուրացրել նույնիսկ եվրոպական առաջադեմ կերպարվեստը: Միայն մեկ-երկու տասնամյակ հետո դրանք դրվեցին գեղարվեստական շրջանառության մեջ, իսկ ֆուտուրիստների արվեստում բացառիկ արժեք ու նշանակություն ստացան: Հասկանալի է, որ ընդհանուր առմամբ ավանդապաշտ, պատմական հետա-հայաց կտավների հայ հեղինակը Հ. Չմշկյանի նկարագրած աշխատանքում նման հնարքների էր դիմել այլ նպատակներով: Ցեղասպանության, բռնությունների դեմ ուղղված իր այս կտավին նա պարզապես ցանկացել էր տալ հրապարակախոսական առոգանություն, պլակատային շեշտակի հնչում: Դրանով նա փորձել էր ամաչեցնել արևմտյան քաղաքակիրթ հանրությանը՝ վելոսիպեդների և էլեկտրական մեքենաների գյուտարարներին, որոնց անտարբեր հայացքի ներքո սուլթան Համիդը մի ամբողջ ազգ էր բնաջնջում: Արտա-հայտիչ միջոցներով ու այլաբանական եղանակով, կոնստրաստային սուր հակադրությամբ լուծված, ազգային հրատապ խնդիրներ դնող, մարդկության խղճին դիմող նման ստեղծագործություններ այդ շրջանի արևմտյան կերպար-վեստում դժվար է հիշել: Դրանք ևս ուշ են երևան գալիս, իրենց ծայրահեղ դրսևորումը գտնելով միայն Առաջին աշխարհամարտի տարիներին գերմանական էքսպրեսիոնիստների կերտած, պատերազմի արհավիրքները պատկերող ու պատերազմի դեմ բողոքող աշխատանքներում» (էջ 68-69):

Դժբախտաբար, Վ. Սուրենյանցի այս մեծադիր, իր ժամանակից առաջ ընկած, հայ կերպարվեստում եզակի ստեղծագործության ճակատագիրն այսօր անհայտ է: Բաքվում կայացած ցուցահանդեսից հինգ ամիս հետո՝ 1901 թ. սեպտեմբերին, Թիֆլիսում բացված, Ռուսաստանի հետ վրաց թագավորության միանալու 100-ամյա հոբելյանին նվիրված Կովկասյան գյուղատնտեսական և արդյունաբերական տոնավաճառի գեղարվեստական բաժնում նկարչի ցուցա-դրած մեծաթիվ պատկերների մեջ բացակայում էին թե՛ «Հառաչանք առ երկինս» և թե՛ «1896 թվական» կտավները: Ա. Աղասյանը ենթադրում է, որ Հ. Չմշկյանի նկարագրած աշխատանքը, ամենայն հավանականությամբ, վաճառ-վել է Բաքվի ցուցահանդեսում:

Ընթերցողը, ամենայն հետաքրքրությամբ ծանոթանալով գրախոսվող աշ-խատության առաջին ակնարկին, հաջորդիվ սպասում է Պետերբուրգի կոն-

սերվատորիայում կրթված հայ երաժիշտների մասին համապատասխան ուսումնասիրության: Եվ իսկապես: Ականավոր դաշնակահար, կոմպոզիտոր և հասարակական գործիչ Անտոն Ռուբինշտեյնի նախաձեռնությամբ Պետերբուրգում 1862-ին հիմնադրված Սանկտ Պետերբուրգի պետական կոնսերվատորիան Ռուսաստանում առաջին երաժշտական բարձրագույն ուսումնական հաստատությունն էր, որը դարձավ ռուսական երաժշտական մշակույթի կարևորագույն իրադարձություններից մեկը և սկիզբ դրեց բարձրագույն պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթության բուռն վերելքին:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիան մեծ նշանակություն ունեցավ ռուսական երաժշտարվեստի ներկայացուցիչների ձևավորման ու կայացման գործում: Այս կրթօջախում իրենց ուսումն են առել Անատոլի Լյադովը, Միխայիլ Բալայուդիտով-Իվանովը, Անտոն Արենսկին, Սերգեյ Պրոկոֆևը, Նիկոլայ Մյասկովսկին և շատ ուրիշներ: Պետերբուրգի կոնսերվատորիան կարևոր դեր ունեցավ նաև այլ ժողովուրդների ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում: Կոնսերվատորիայում են կրթվել տարբեր ազգերի բազմաթիվ կոմպոզիտորներ, այդ թվում՝ Նիկոլայ Լիսենկոն, Յագելս Կիտովը, Անդրեյ Յուրյանսը, Էմիլիս Մելնգայլիսը, Էմիլ Դարգինշը, Արթուր Կապպը, Միկաս Պետրաուսկասը, Կիպրաս Պետրաուսկասը, Մելիտոն Բալանչիվաձեն և էլի շատ ուրիշներ:

Անուրանալի է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դերը հայ երաժշտության զարգացման գործում: Այստեղ են կրթվել և որպես երաժիշտներ ձևավորվել կոմպոզիտորներ Մակար Եկմայանը, Գրիգոր Մյունին և Ռոմանոս Մելիքյանը, երգիչներ՝ «Վերդիի և Չայկովսկու սոխակ», սուպրանո Նադեժդա Պապայանը, քնարական տենոր Տիգրան Նալբանդյանը, տենոր Ներսես Շահլամյանը և ուրիշներ, որոնք հետագայում իրենց գործունեությամբ նպաստեցին մի կողմից՝ հայ երաժշտության բուռն վերելքին, իսկ մյուս կողմից՝ իրենց կարևոր ավանդը բերեցին Ռուսաստանի երաժշտական կյանքում:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ շրջանավարտների շարքում իր բացառիկ դերով առանձնանում է հայ ջութակահար և մանկավարժ, ՌԽՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Հովհաննես Նալբանդյանը (1871-1942), որ կոնսերվատորիայում ուսումնառությունն ավարտելուց հետո 47 տարի դասավանդեց հարազատ կրթօջախում: Նալբանդյանի մանկավարժական գործունեության շնորհիվ կապ ստեղծվեց ջութակի կատարողական աուդիոյան և խորհրդային դպրոցների միջև: Լինելով Աուերի վաղ շրջանի սաներից մեկը՝ նա ուսանողների մեջ ձևավորում էր անհատականություն՝ իր ուշադրությունը սևեռելով անհատական որակների և ընդունակությունների վրա: Տասնամյակների ընթացքում նա կրթեց մենակատար ջութակահարների, անսամբլիստների, նվագախմբային արտիստների և մանկավարժների մի քանի սերունդ:

Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Ասատրյանն իր «Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան» ակնարկում Երևանի Ե. Չալենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող Հ. Նալբանդյանի արխիվում առկա վավերագրերի, նամականու և հուշագրությունների, ինչպես նաև ժամանակի մա-մուլի

արձագանքների հիման վրա ներկայացրել է համաշխարհային բեմահարթակ բարձրացած հայ առաջին խոշոր ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի ստեղծագործական կենսագրությունը:

Նալբանդյանի ստեղծագործական կյանքի կարևոր բաղադրիչն էր կատարողական գործունեությունը: «Ժամանակակից ջութակահարներից քչերը կարող էին Նալբանդյանին հավասարվել համերգային ինտենսիվ գործունեության ասպարեզում: Ժամանակակիցիների վկայությամբ՝ նա այն վիրտուոզներից էր, որի ազգանվանն ամեն շաբաթ կարելի էր հանդիպել համերգային հայտագրերի վրա: Երաժշտասերները նրան շատ լավ ճանաչում էին ինչպես Պետերբուրգում, այնպես էլ Կիևում, Վիլնոյում, Ռիգայում, Բեռլինում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Երևանում և այլուր», - նկատում է Ա. Ասատրյանը (էջ 202):

Ա. Ասատրյանը թերթում է ջութակահարի համերգային գործունեության էջերը՝ վերստեղծելով համերգային կյանքի մթնոլորտը, անդրադառնում համերգների վերաբերյալ ժամանակակից մամուլի արձագանքներին: Եվ ընթերցողին թվում է, թե ինքն էլ է ներկա այդ համերգին, լսում է Նալբանդյանի նվագը, որն առանձնանում էր տոնի հրաշալի գեղեցկությամբ, վստահ և ճկուն տեխնիկայով, կատարման փայլով ու բազմազան տեխնիկայով, ցայտուն ֆրազավորմամբ և ունկնդրին գրավում ոչ այնքան վիրտուոզությամբ, որքան՝ կանտիլենայով: «Նա իսկական արտիստ էր և ոչ թե լոկ վիրտուոզ» (էջ 202):

Ա. Ասատրյանը եզրակացնում է, որ Նալբանդյանն իր մշտական ունկնդիրը, ուրույն լսարանն ունեցող եզակի արտիստներից էր: Նրա համերգներին գնում էին հենց իրեն ունկնդրելու և ոչ թե նրա կատարմամբ տվյալ ստեղծագործությունները լսելու նպատակով:

Ա. Ասատրյանը հիմնորեն վերլուծել է ջութակահարի նվագացանկը: Նալբանդյանի՝ դասական ստեղծագործությունների լավագույն մեկնաբաններից մեկի նվագացանկում էին Բախի d-moll կոնցերտը երկու ջութակի համար, Բախի N2 կոնցերտը, Մոցարտի ջութակի և նվագախմբի N6 Es-dur կոնցերտը, Մենդելսոնի, Պ. Չայկովսկու (ի դեպ՝ Չայկովսկու կոնցերտը կոնսերվատորիայի պատերի ներսում առաջինը ինքն է նվագել), Ա. Գլազունովի ջութակի կոնցերտները, Վիյոտանի ջութակի N2, N4 և N5 կոնցերտները, Շպորի ջութակի 8-րդ կոնցերտը, Բրուխի երկրորդ կոնցերտը, Բվանովի կոնցերտը, Ա. Ռուբինշտեյնի ջութակի սոլ մաժոր կոնցերտը, Պազանինիի D-dur կոնցերտը, Յու. Կոնյուսի e-moll կոնցերտը... Մի առանձին սիրով է Նալբանդյանը կատարել Սարասատեի, Իռախիմի և Վենյավսկու ստեղծագործությունները, վիրտուոզ ստեղծագործությունների կողքին նվագել կամերային գործեր, ջութակի գրականության նորություններ. նա մրցակիցներ չունեի ջութակի գրականության նորությունների ներկայացման ասպարեզում ևս:

Մյուս կողմից՝ Նալբանդյանը, տուրք չտալով ունկնդրի ճաշակին, հաճախ էր նվագում այս կամ այն սուբյեկտիվ պատճառներով սակավ հնչող ստեղծագործությունները, այդ թվում՝ Բրամսի Սոնատը դաշնամուրի և ջութակի համար, Շումանի լյա մինոր Սոնատը և այլն:

Հետազոտությունից տեղեկանում ենք, որ «հատուկ Նալբանդյանի համար են գրվել ու նրան նվիրվել Վիտոլի «Լատիշական ֆանտազիան», Ս. Լյապունովի

ջութակի և նվագախմբի կոնցերտը, Լ.Նիկոլանի Սոնատը ջութակի և դաշնամուրի համար, Ա. Մպենդիարյանի ջութակի և դաշնամուրի ռոմանսը, «Կանցոնետը», Պոգոժնի «Նոկտյուրնը», որոնց առաջին կատարողը հենց ինքն էր» (էջ 203):

Նալբանդյանը կատարում և պրոպագանդում էր ռուս, արևմտաեվրոպական և հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները: Նրա նվագաջանկում կարևոր տեղ էր գրավում ժամանակակից երաժշտությունը: Մենակատար ջութակահարը հաջողությամբ հանդես է եկել նաև անսամբլային և կվարտետային երաժշտության կատարմամբ:

Հարազատ մնալով աշխարհահռչակ ջութակահար-վիրտուոզների ավանդույթներին՝ Նալբանդյանը ևս ջութակի համար գրած իր պիեսներով հանդես է եկել իր համերգների ընթացքում: Ա. Ասատրյանը ցավով նկատում է, որ այսօր մեզ համար այդ ստեղծագործություններն անմատչելի են. դրանց նոտաները չկան Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում գտնվող Հովհաննես Նալբանդյանի արխիվում և դրանց մասին կարող ենք պատկերացում կազմել միայն ժամանակի մամուլի արձագանքներով: Նալբանդյանի գործերից մեծ հաջողություն են ունեցել G-dur Ռոմանսը, A-dur Էտյուդը, «Արևելյան կապրիսը», «Le Tourment»-ը, G-dur Պրելյուդը, G-dur Էտյուդը, «Հեքիաթը» մենակատար ջութակի համար, Քայլերգը, Նոկտյուրնը, «Ֆանտազիան», «Mélancolic»-ը, «Orientale»-ը:

Իր ողջ կյանքն ապրելով Ռուսաստանում և համարվելով Ռուսաստանի լավագույն ջութակահարներից մեկը՝ Նալբանդյանը հավատարիմ էր իր հայկական արմատներին: Ջութակահարը բազմիցս մասնակցել է բարեգործական համերգներին: Ա. Ասատրյանն անդրադառնում է Պետերբուրգում տեղի ունեցած նրա անդրանիկ ինքնուրույն համերգին՝ 1897 թ. հունվարի 31-ին. «Անվերջ bis-երից յետոյ, պ. Նալբանդեանը նուազեց «Կոունկ»-ը, որը ընդունուեց մեծ ոգևորությամբ: Չենք կարող չարձանագրել այն փաստը, որ պ. Նալբանդեանը ձրի բաժանեց մօտ 50 տոմսակ հայ ուսանողներին, հասուցանելով այդպիսով նրանց մեծ բավականություն» (էջ 204): Օրեր անց՝ փետրվարի 28-ին, գերմանական եկեղեցում կարիքավոր հայերի օգտին կազմակերպված հոգևոր համերգի ժամանակ Նալբանդյանը, հայ ժողովրդի դժբախտ վիճակի մասին մտքերով տարված, Ալեսանդրո Ստրադելլայի «Արիան» մենակատար ջութակի համար նվագում է այնպես, ասես «...ջութակահարը տառացիորեն հեկեկաց Ստրադելլայի արքան» (էջ 204):

Արձագանքելով Հայոց մեծ եղեռնի ողբերգական իրադարձություններին՝ 1916 թ. հունվարի 18-ին և նոյեմբերի 22-ին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի ունեցած իր համերգների ողջ հասույթը ջութակահարը տրամադրում է հայ փախստականներին:

Ավարտելով իր ակնարկը ջութակահար և մանկավարժ Հովհաննես Նալբանդյանի մասին՝ հեղինակը նշում է, որ այսօրվա մեր սերնդին անձանդ էն դրիմահայ երաժշտության այդ լեգենդար ներկայացուցիչն ու նրա արվեստը. մինչ օրս հրատարակության է սպասում ջութակահարի անտիպ հուշագրությունը: Միմֆերոպոլում ծնված, Պետերբուրգում ապրած և իր մանկավար-

Ժական ու կատարողական արգասաբեր գործունեությունը ծավալած, աշխարհի տարբեր երկրներում համերգներով հանդես եկած ու իր արվեստով միշտ հարազատ ժողովրդին ծառայած հայորդու գերեզմանը գտնվում է հեռավոր Տաշքենդում: «Եվ այսօր՝ նրա մահից 74 տարի անց, կա՞ն, արդյոք, նրա շիրմին այցելողներ ու թարմ ծաղիկներ դնողներ, նրան ու նրա արվեստը հիշողներ...», - հարց է տալիս հեղինակը:

Վերջում մեզ մնում է ցանկություն հայտնել, որ Ա. Աղասյանը շարունակի իր ուսումնասիրությունները և նմանատիպ մի հետազոտություն կատարի «Մուկրվայում կրթված հայ արվեստագետները» վերտառությամբ, իսկ Ա. Ասատրյանն անդրադառնա Հ. Նալբանդյանի գործունեությանն առանձին մենագրությամբ՝ ընդգրկելով նրա գործունեության նաև խորհրդային շրջանը: Ցանկալի կլիներ նաև, որ առաջիկայում հրատարակվեին ջութակահարի ուշագրավ հուշերը Սարասատեի և Բռախիմի մասին, որոնցից որոշ մեջբերումների հանդիպում ենք գրախոսվող գրքում:

ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Մ. Ա.

Արվեստագիտության թեկնածու

ԱՐՏԵՄՅԱՆ Լ. Ռ

Արվեստագիտության թեկնածու