

մանկարները կը փնտռէր ըսելու իրենց իսկ առինքնող պատմութիւնը: Ճիշտ է որ բնագիրները չեն որ Ամերիկա հասած են: Բայց գործածելով կամը և թուղթ, արդի նկարիչ մը՝ Սարգիս Խաչատուրեան՝ հրաշքներ գործած կ'երեւի օրինակութեան տեսակէտէն:

Անոնք որ բաղդատութիւններ ըրած են՝ մեզ կ'ապահովեն որ ասոնք խղճմտօրէն վստահելի օրինակութիւններ են: Եւ արդարեւ ապերախտ մը պիտի ըլլայ ան որ երեսեալ աշտարակնահաճոյ ճոխութեամբ, կրնայ մէկ կողմ դռնալ երկար խորհելու համար այն կասկածին վրայ թէ՛ հոս ու հոն Պրն. Խաչատուրեան կրնայ քիչ մը թարմացուցած ըլլալ գոյները: Ինչ՝ եթէ ըրած ալ է: Վերջապէս (մինչ «վերակերտութիւնները» գէշ աչքով կը դիտուին) անշուշտ հոս ամենակարեւորը, պահպանումն է բնատիպերու ոգւոյն: Եւ այդ ոգին, այնքան թանկագին և այնքան դիւրաբեկ, ոչ մէկ կապ ունի անողոր ժամանակին մոլիսին և փոշիին հետ, ոչ մէկ կապ ունի հրշէջ խումբերու, կաթկըթող տանիքներու կամ մարդուն պարսաւելի վանտաշարեան հետ:

Ընտրօրէն զարգացած նիւթերը շատ են, բայց զանոնք-խտացնելով՝ կարելի է ըսել որ անոնք կ'ամփոփուին այն շրջապատին մէջ որ ցոյց տրուած է բանաստեղծ Օմար Խայամէն, իր անմահ ծաղկեփունջին մէջ «Փարչ մը գինի, շերտ մը հաց և Դու»:

Անպաստելի «déjeuner sur l'herbe» խորհուրդը կրկին և կրկին կը պատահի: Այս անհոգ, զուարթ զգացումը խտացած է երեք նկարներու մէջ, արտատպուած մեր գրութեան հետ միասին (Տես աստ, էջ 251, թիւ 1, 2, և 3 նկարները): Անոնք որ կու գան պտուղ մատուցանել, և անոնք որ կու գան գինի մատուցակել, կը ծոեն իրենց քայլերը, եթէ կը հաճիք. աստիկա կրնայ թարգմանուիլ իբր քաղուածք մը, նոյնիսկ տեսակ մը համառօտութիւն, տօնակատարութեան ժամուն:

Իսկ գալով սիրոյ մասին, աստիկա կու գայ նիւթանալ բազմաթիւ սիրուն տաղե-

րու մէջ: Խորագիրները, այնքան կենսականօրէն պարսկական, յաճախ կ'ըսեն և գեղեցիկ ակնարկութիւններ: Հոս պարմանուի մը կը սպասէ, և կոչուած է «Սիրունութիւն»: Ամթխածօրէն «Կոկոնը» մտիկ կ'ընէ վարագոյրներուն շշուկին՝ որոնք ցոյց պիտի տան իր սիրականին մօտենալը: Երբեմն կախարդական յաջորդականութիւն մը կ'առաջնորդէ աչքը ամառնային հովուերգութեան մը շարքին մէջէն: Այսպէս «Մինչ վարդերը կը բողբոջին գետին եզերքն ի վեր», «Ա՛հ, սէր իմ, լեցուր բաժակը», «Մինչ դու կ'ապրիս, ըմպէ՛, զի մեռնելէ վերջ՝ դուն երբեք անգամ մ'ալ պիտի չվերադառնաս»:

* * *

Նախ քան այցելուին յառաջանալը, Museum of Modern Art-ի ցուցադրած նկարները քննելու երջանիկ զբաղման մէջ, այցելուն հաւանօրէն պիտի իյնայ կարգ մը բաւական առեղծուածային խորհրդաւորութեանց մէջ: Օրինակի համար «Ծաղկեպսակին» անհատներն ապահովօրէն Պարսիկներ չեն միշտ, հանդիպելով յօնքերու՝ որոնք վեհօրէն պարսկական կերպով չեն կորանար. կամ դէմքեր՝ որոնք պէտք եղածին չափ լուսնաձեւ չեն, ըստիպուած ես կանգ առնել: Սակայն պատասխանը գտնելու համար շատ հեռուները երթալու հարկ չկայ: Բոլոր միւս մեծ քաղաքակրթութեանց նման, պարսկականն ալ անկարելի գտաւ արտաքին ազդեցութեան ընդդիմանալը: Հարկ չկայ որ ինքզինքնիս զբաղեցնենք հեռաւոր Արեւելի անցեալ մշտնապատ դարերու ազդեցութիւններով: Բայց կը պատմուի որ Շահ Աբասի շրջանին տեղացի նկարիչներու աշխատութիւնները պէտք ունէին այցելու կամ հոն բնակող եւրոպացի նրկարիչներու օժանդակութեան:

Myron Bement Smith կը յանձնարարէ թէ, խնդիրները որոնք առնչութիւն ունին Եւրոպական ազդեցութեան Պարսկական գեղարուեստին մէջ՝ արժանի են

մանրագնին քննութեան: Իտալացի մը 1619ին Իսպահանէն գրելով, կը կարծէր որ եւրոպական տարազներու պարունակումը, որուն հանդիպած էր, եղած էր «ցոյց տալու համար որ Պարսիկները միակ ժողովուրդը չէին որոնք ինքզինքնին արտակարգ գինեմոլութեան տուած էին»: Թողունք որ այդ ըլլայ ինչպէս որ է, մշակութային արշաւանքները կ'երեւի որ ունեցած են վերջնական և փաստակար ազդեցութիւն: Պր. Smith կ'առաջարկէ որ «գուցէ այս տարազներուն մէջ մենք պէտք է տեսնենք նաեւ ոչ — արեւելեան դիմագիտութեան մէջ ալ — ապացոյցներ տիրուր ներմուծման Արեւմտեան արուեստին որ պատճառ եղաւ Սաֆաւիտ նկարին աւերման»:

Այսուհանդերձ, փաստող ներմուծումները յաճախ չեն աւերեր հաճոյքը որ այս սիրուն որմանկարները կը պատճառեն: Գալով գոյներուն, անոնք որ որմանկարներուն մէջ գործածուած են, բաւական տարբեր են անոնցմէ՝ որոնց սովորած ենք հանդիպիլ մանրանկարներու մէջ: Աւելի թեթեւ ու բաց են, աւելի ճարտար աստիճանաւորման մէջ, յաճախ նմանած, իր մեղմ, տաք հարստութեամբ, կաւաւ ներկին (pastel):

Զարմանալի չէ որ ֆրանսացի քննադատ մը անմիջապէս յիշեց Marie Laurencin: Գեղագրականօրէն աշխատութիւնը մեզի կը յիշեցնէ նաեւ Matisse, որ յաճախ նկատուած է իբր պարսկական աղբիւրները այցելող մը: Դուր պիտի հանդիպիք, իրապէս, մեր լաւագոյն եւ արդիական եւ նորերէն շատերուն, հոս այս նկարներուն մէջ:

Երբ այս դիմանկարները ցոյց տրուեցան Փարիզի մէջ, ի Musée Guimet, հոն խոնուած դիտողները «զգլխուած էին շնորհալի գծազարդերէն և անոնց նուրբ համաչափութիւններէն վարդագոյն, որդան, ծիրանեգոյն, ոսկեգոյն, դեղին, անփայլ ոսկեգոյն և փոշիացած կապոյտ»: Եւ մինչ այս նկարներուն մեծ թովչութիւնը կը գտնուի իրենց տարաշխարհիկ,

զրեթէ անհետացած գեղեցկութեան մէջ, այցելունները որոնք շարունակեցին գալ ի Guimet՝ գտան անոնց մէջ աւելի նշանակալից բան մը, յիշատակութիւն մը Փարիզի Դպրոցի մասին, որ այն ատեն արագօրէն կը քայքայուէր քաղաքին ցուցասրահներուն և արհեստանոցներուն մէջ: Այսպէս յայտնուեցաւ որ Փարիզի Դպրոցը, հուսկ, այլասեռ համադրութիւն մըն էր ամէն տեսակ դպրոցներու, արդի կամ ուրիշ, տեսակ մը Ազգերու Դաշնակցութիւն արդի նկարներու, որ իր քայքայման ատեն պարզապէս կ'ազատազէր իր բաղկացուցիչ տարրերը, եւ այսպէս ընելով ցոյց կու տար թէ անոնցմէ իւրաքանչիւրը ինչ նուիրաբերած էր այդ բաղադրեալ խումբին»:

Edward Alden Jewell

«The New York Times»
Sunday, October 16, 1932

ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐ

Զգլխիչ նկարներու խումբ մըն է որ կը ներկայացնէ պարսկական ձեւաւորումները Modern Art-ի Museum-ին մէջ: Հոն կայ ցուցադրութիւն մը նկարներու որոնք հոս բերուած են American Institute of Persian Art and Archeology-ի կողմէ, նկարները՝ որոնց մէջ Պր. Ս. Խաչատուրեան կը վերարտադրէ որոշ ժեզարու որմանկարներ Իսպահանի մէկ պալատէն՝ կը կոչուին «վերակազմութիւններ», որմէ պէտք է հասկնալ որ — ինչպէս նկարներն իրենք իսկ ակնյայտի կերպով ցոյց կու տան — ժամանակին ճշդումը ազդած է բնատիպերուն վրայ: Բայց ես երբեք տեսած չեմ օրինակութիւններ հին արուեստի գործերու որոնք աւելի վստահելի ըլլան քան ասոնք, որոնք կը պահանջեն երեւակայութիւնէն վերադրուիլ բնատիպերուն: Խոտորեցուցիչ է ուղղակի անոնց դիմել անհեթեթ (= Baroque) իտալականներէն, ակադեմական գաղափարներէն դէպ ի նրբօրէն ձեւաւորուած իրապաշ-



տութիւնը այս որմանկարներուն : Անոնք չեն կառավարուած ծանրութեան որոշ սկզբունքներով, ինչպէս որ մեր Արեւմտեան աշխարհին մէջ մենք գիտենք : Սովորութիւնները կ'որոշեն անոնց նկարագիրները չափով մը, նշմարելի ձեւաւորման մէջ : Սակայն եւրոպական գծագրութեան ճաշակի հակադրութեան մէջ այս նկարները ինքնարթութիւնն իսկ են : Գիտողը կրնայ տեսնել կերպաւորման որմերուն վրայէն արտաշնչել, իբր թէ հրաշքով մը : Նմանութիւնը որ կը սպառնայ ամպտեւ անոնց հետաքրքրութիւնը, հակակշռեալ է նկարիչին տաղանդով շարժումներու ակնարկութեամբ, հուսկ վերջնական հպում մը տրուած է այս կախարդիչ տե-

Թրգ. Ամզլիերէժէ՝ Յ. ՔիւրՏԵԱՆ
Wichita, Kansas. (U. S. A.)

սարանին գունատ և ընտիր գոյներու քողով մը որ նետուած է անոր վրայ : Վերնագիրներու կարգին ցուցակին մէջ, Ռուպայարէն առնուած մէկէ աւելի խորագիրներ կան : Կրկին և կրկին, միակ անձ մը արտայայտելու կերպին կամ խմբաւորումի մը յարդարման մէջ, վիպականութեան շեշտ մը կայ հոն : Բայց ոչ կեանքէն՝ ոչ ալ բանաստեղծութենէն է որ իրապէս որմանկարները խօսիլ կ'երեւին : Անոնց որակը պարզապէս շնորհալի բանի մը որակն է, հեշտալից, որ աւելի աչքին կը դիմէ քան թէ մտքին : Մարդկային շահերը հոն են, բայց որմի մը մակերեսին նկարագրաւորեալ զեղեցկութեան ստորադասեալ :

Royal Cortissoz
«New York Herald Tribune»
Sunday, October, 16, 1932

ՆԿԱՐԻՉ ՏԻԿԻՆ ԾԱՂԻԿ ԶԱՔԱՐԵԱՆ

Մեր ազնիւ ընթերցողներուն կը ներկայացնենք հայապատկան իտալուհի նկարիչ Տիկին Ծաղիկ (Fiore) Զաքարեան, ծնեալ Պրուսթին՝ վենետիկցի, որ այս տարի Միլանի մէջ ցուցադրեց հարիւրեակ մը պատկերներ՝ իւզանկար, փայտի, և գծագրութիւններ՝ բնանկար, դիմանկար, անկենդան բնութիւն, սրբազան ու բնական :

Ծաղկատի Տիկինը մեծ յաջողութիւն ունեցաւ այդ ցուցահանդէսով, և արդէն իր նկարչական տաղանդը արժանաւոր գովեստն առաւ և երթալով կը հռչակուի :

Իր մանուկ հասակէն արդէն ցոյց տուաւ ցայտուն բերում մը նկարչական արուեստին՝ որուն հետեւեցաւ անդիմադիր մղումէ մը շարժած : շուտով ինքզինք կատարելագործեց երեւելի ուսուցչականներու առաջնորդութեան տակ՝ որոնց վերջինը

Ettore Tito, անդամ իտալիոյ Ճեմարանին, որ վենետիոյ Ճեմարանին մէջ որպէս իր լաւագոյն աշակերտուհին ունեցաւ Տիկին Զաքարեանը :

Տիկին Զաքարեան երիտասարդ հասակին մէջ այնքան փայլուն կերպով աւարտեց Վենետիոյ նկարչութեան Ճեմարանը՝ որ պետութիւնը վկայականին հետ մրցանակ մ'ալ պարգեւեց անոր արտասահման երթալու — ի փարիզ — ընդհ. զարգացման դիտումով : Վերադարձին նէ շարունակեց իր աշխատութիւնը այդ ճիւղին մէջ միշտ աւելի եռանդուն և զօրեղ գործունէութեամբ, մեծագոյն բաժին մը բերելով իր գործերէն մասնաւորապէս սրբազան արուեստի, որուն կը վկայեն զանազան պատկերները զանազան եկեղեցիներու խորաններուն վրայ և զանազան վանքերու մէջ : գործեր՝ որոնք իրեն յանձնուեցան շնոր-

հիւ իր յաղթանակներուն՝ կատարուած յատուկ մրցանքներուն մէջ :

Միլանի մէջ տուած իր ցուցահանդէսին մէջ կը գտնենք շարք մը գործեր որոնք թոյլ կու տան մեզի մօտէն հետեւիլ ու տեսնել իր արուեստի զարգացումն և ցուցումը, որ «Սյգեկութեք» (Vendemmia) զուարթ և ներդաշնակ յօրինումին մէջ (չափ անգամ հրատարակուած մամուլին մէջ) որ կը զուգուի Վենետիկեան դպրոցի աւանդութեան, մինչև իր «Մանկիկա» (Il mio Bambino), որուն արուեստի և յօրինումի նրբերանգներն և ծաւրերը՝ մեծապէս յաջող յայտնապէս ինքնատիպ են :

«Ժպտուն տղայ» (Ragazzo sorridente) դիմանկարին մէջ Տիկ. Զաքարեան իր արուեստագիտական ուժեղ նկարագիրը կը ցուցնէ որուն հետ կատարելապէս և հաւասարակշիռ կը զուգընթանայ յօրինուածքը, մինչ «Ս. Ֆրանչիսկոսի յափըշտակութիւնը» (Estasi di S. Francesco) պատկերին մէջ՝ որ շքանշան ստացած է Աստիգիի միջազգային սրբազան արուեստի ցուցահանդէսին մէջ, և «Զորիի հրաշք»-ին՝ (Miracolo della Mula) կը տեսնենք զմայլանքով խորութիւնը իր կրօնական զգացումին որ կը բխի գէմբերէն և լոյսի ու գոյներու անդորրաւետ շնորհքէն :

«Ս. Մարկոսի հրապարակը» (Piazza S. Marco) գծագրութեան մէջ արուեստագէտը քանի մը սակաւաթիւ և երազ ուրուագծերու մէջ գիտցեր է ցուցադրել շարժուն և կենդանի հանդիսաւորութիւնը աշխարհիս ամէնէն չքնաղ հրապարակին, և ի վերջոյ «Իմ աշակերտուհիներս» (Le mie allieve) թափանցիկ արուճանակը՝ իր արուեստի նորագոյն ցոյցը տալէն զատ Տիկին Զաքարեան մեզի կը յիշեցնէ թէ դպրոց մը կը բանայ նկարչութեան՝ որ իսկապէս գնահատելի է :

Հոս կ'ուզէինք քանի մը տող մէջբերել իտալական ընտրելագոյն մամուլէն որ միաձայն գտնուեցաւ խանդավառօրէն ճանչնալու և գնահատելու նկարիչ Տիկինը արուեստագէտի ձիրքերը :

«Il Popolo d'Italia» 4 Յուն. 1933ին

ի միջի այլոց կը գրէր. «... Յայտնի, մեծարարաւ, և անխախտօրէն տեսական է նկարչուհիին մէջ՝ առաջադրութիւնը



Տիկին Ծաղիկ Զաքարեան. — ԱՅԳԵԿՈՒԹ
Vendemmia



Տիկին Ծաղիկ Զաքարեան. — ԺՊՏՈՒՆ ՏՂԱՅ
Ragazzo Sorridente