



**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

АРАРАТ АГАСЯН

**АРМЯНСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «АРАКС»
(Санкт-Петербург, 1887–1898)**

**ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2025**

**THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ARTS**

ARARAT AGHASYAN

**ARMENIAN FINE ARTS ON THE
«ARAKS» MAGAZINE
(Saint Petersburg, 1887–1898)**

**YEREVAN
“GITUTYUN” PUBLISHING HOUSE OF THE NAS RA
2025**

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ

**ՀԱՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԱԸ
«ԱՐԱՔՍ» ՀԱՆԴԵՍԻ ԷԶԵՐՈՒՄ
(Սանկտ Պետերբուրգ, 1887–1898)**

**ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
2025**

ՀՏԴ 070(091):7.03(479.25)

ԳՄԴ 76.0+85.103(5Հ)

Ա 467

Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Գիտական խմբագիր՝
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Աննա Ասադյան

Աղասյան Արարատ

Հայ կերպարվեստը «Արաքս» հանդեսի էջերում (Սանկտ
Ա 467 Պետերբուրգ, 1887–1898).- Եր.: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատա-
րակչություն, 2025. – 89 էջ:

Սույն աշխատության էջերում առաջին անգամ հանգամանորեն ներկայացվում են հայկական մամուլի պատմության մեջ գրական-գեղարվեստական պատկերագարդ անդրանիկ՝ «Արաքս» հանդեսում գետեղված, 19-րդ դարի հայ արվեստագետների ստեղծագործությանը նվիրված տարատեսակ նյութերը՝ հոդվածները, հրապարակումներն ու հաղորդումները, «Արաքսի» գեղարվեստական բաժնում ընդգրկված պատկերները, որոնք նշանակալից դեր ունեցան հայ ուսումնասեր հանրությանը նոր շրջանի ազգային կերպարվեստին թեկուզ ընդհանուր գծերով ծանոթացնելու գործում:

Գիրքը հասցեագրվում է ինչպես մասնագետներին՝ հայկական մամուլի, ազգային արվեստի ու մշակույթի պատմաբաններին, այնպես էլ ընթերցող լայն շրջաններին:

ISBN 978-5-8080-1585-2

DOI 10.54503/978-5-8080-1585-2

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատար., 2025

© Ա. Աղասյան, 2025

ՍԱՆԿՏ ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳԻ «ԱՐԱՔՍ» ՀԱՆՐԵՍԸ

Հայ գեղարվեստական մամուլի պատմության մեջ նշանակալից տեղ է գրավում 1887–1898 թվականներին (կարճատև ընդմիջումներով) Սանկտ Պետերբուրգում լույս տեսած «Արաքս» հայալեզու վեցամսյա հանդեսը¹, որի հրատարակիչն ու հիմնադիր-խմբագիրն էր Երևանում ծնված, Թիֆլիսի ռեալական դպրոցում սովորած, ապա «ազատ ունկնդրի» կարգավիճակով Սանկտ Պետերբուրգի համալսարանի լեզվագրական ֆակուլտետում ուսանած Սիմեոն Գուլամիրյանցը (1857–1899)²:

Հանդեսը հրատարակվում էր այդ ժամանակվա հայկական մամուլի համար բավական բարձր տպաքանակով, եթե 1887 և 1888 թվականների առաջին երկու գրքերից յուրաքանչյուրը բաղկացած էր ընդամենը 490 օրինակից և ուներ մի դեպքում՝ 86, իսկ մյուս դեպքում՝ 438 բաժանորդ³, ապա 1898 թվականի վերջին համարը տպագրվել էր 2500

¹ «Արաքսի» գոյության ընթացքում լույս է տեսել ընդհանուր առմամբ 13 գիրք: 1891 և 1896 թվականներին հանդեսը չի հրատարակվել:

² Սիմեոն Գուլամիրյանցը հաճախել է նաև քաղաքական և տնտեսական գիտությունների գծով՝ նույն համալսարանում անցկացվող դասընթացներին:

³ Տե՛ս **Սիմեոն Գուլամիրյանց**, Ծանուցում // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1888, Գիրք Բ, էջ ա: Ի գիտություն «Արաքսի» արտասահմանյան գործակալների և բաժանորդների // Արաքս, 1893, Գիրք Բ, էջ 139, 140: **Ս[իմեոն] Գուլամիրյանց**, Մի քանի խոսք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1898, Գիրք Ա, էջ 14:

օրինակով, իսկ բաժանորդների թիվը կտրուկ աճել էր: Հանդեսը տարածվում էր ոչ միայն Սանկտ Պետերբուրգում, այլև Ռուսական կայսրության՝ հայկական խոշոր համայնքներ ունեցող շուրջ երեք տասնյակ այլ քաղաքներում, այդ թվում՝ Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Վաղարշապատում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Աստրախանում, Դոնի Ռոստովում, Նոր Նախիջևանում, ինչպես նաև արտասահմանյան մի շարք հայաշատ երկրներում՝ Ֆրանսիայում, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, Բուլղարիայում, Հունաստանում, Կիպրոսում, Պարսկաստանում և այլուր⁴:

Թեև «Արաքսը» ներկայանում էր որպես «գրական և գեղարվեստական պատկերազարդ հանդես»⁵, սակայն գրական (բանասիրական, մատենագրական, մատենախոսական) և գեղարվեստական բաժիններից զատ այն բաղկացած էր նաև տեղագրական, ազգագրական, կենսագրական, ճարտարապետական և մի շարք այլ բաժիններից ու ենթաբաժիններից, որտեղ լուսաբանվում էին հայոց պատմությանը, հայ ժողովրդի հասարակական, տնտեսական, հոգևոր և մշակութային կյանքին, կրթական գործին, Հայաստանի աշխարհագրությանը, տեղագրությանն ու ազգագրությանը, ինչպես նաև հայ միջնադարյան ճարտարապե-

⁴ Օսմանյան կայսրության տարածքում «Արաքս» հանդեսը պաշտոնապես արգելված էր և տեղի հայերին էր հասնում անլեզավ ոչ օրինական, գաղտնի ճանապարհներով:

⁵ «Արաքսի»՝ 1887–1890 թվականներին հրատարակված առաջին վեց գրքերը կրում էին «պատկերազարդ հանդես» ենթախորագիրը, իսկ 1890-ին լույս տեսած պրակներում, ի տարբերություն նախորդ հատորների, արդեն առկա էր «Գեղարվեստական բաժինը», որտեղ գետեղված պատկերներն ուղեկցվում էին բացատրական սեղմ գրություններով և առանձին արվեստագետների հակիրճ կենսագրականներով:

տությամբ՝ վանական համալիրներին, տաճարներին ու եկեղեցիներին վերաբերող այլևայլ նյութեր:

Այսպես, «Արաքսի» տեղագրական բաժնում գետեղված էին Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանի, Օսմանյան կայսրության ու Պարսկաստանի հայկական բնակավայրերի և բնության տեսարանների մասին պատկերացում տվող ծավալուն հողվածներ, ճամփորդական ակնարկներ, հիշողություններ ու տպավորություններ, որոնք ուղեկցվում էին պատմական և աշխարհագրական հետաքրքրություն ներկայացնող սև ու սպիտակ բազմաթիվ լուսանկարներով:

Շույն, ինչպես նաև հանդեսին կցված ճարտարապետական բաժնում պատկերված ու ընդհանուր գծերով նկարագրված էին միջնադարում հայերի կառուցած վանական համալիրները, տաճարներն ու եկեղեցիները՝ Էջմիածնի Մայր տաճարը, Ս. Հռիփսիմե և Ս. Գայանե եկեղեցիները, Վարագավանքը, Տաթևի վանքը, Սևանավանքի եկեղեցիները, Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցին, Նարեկավանքը, Հոռոմոսի վանքը (Դոշավանք, Խոշավանք), Կեչառիսի վանական համալիրը, Գոշավանքը, Այրիվանքը (Գեղարդավանք), Հաղարծնավանքը, Մակարավանքը, ինչպես նաև Սանահինի կամուրջը, Հին Ջուղայի գերեզմանոցի խաչքարերը⁶ և այլն:

Հասարակական խնդիրներին նվիրված բաժնում հատուկ ուշադրություն էր հատկացվում թուրքահպատակ հայության անմխիթար վիճակին, 1894–1896 թվականների հա-

⁶ 1998–2005 թվականներին աղբբեջանական իշխանությունների թողտվությամբ Հին Ջուղայի հայկական գերեզմանոցն ամբողջովին ավերվեց. բարբարոսաբար ոչնչացվեց շուրջ 3000 հնաոճ խաչքար:

միոյան կոտորածներին, հայերի զանգվածային տեղահանութեանը և 1877–1878 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմից հետո միջազգային դիվանագիտութեան օրակարգ մտած Հայկական հարցին⁷:

Կենսագրական բաժնում և հանդեսի այլ էջերում ներկայացված էին Ամենայն հայոց կաթողիկոսներ Մակար Ա Թեղուտցու և Մկրտիչ Ա Վանեցու (Խրիմյան Հայրիկ), Կոստանդնուպոլսի հայոց պատրիարքներ Հարություն Վեհապետյանի և Մատթեոս Իզմիրյանի, հայազգի պետական, հասարակական-քաղաքական ու ռազմական գործիչների (այդ թվում՝ Լազարյանների գերդաստանի, Մովսէս Արղուրյան-Երկայնաբազուկի), նշանավոր հայագետների ու լեզվաբանների (Մկրտիչ Էմին, Քերովբէ Պատկանյան, Սարգիս Սարգսյանց), ինչպէս նաև արևելահայ և արևմտահայ անվանի գրողների ու բանաստեղծների, դերասանների ու նկարիչների՝ Ծերենցի (Հովսէփ Շիշմանյան), Ռափայել Պատկանյանի, Բաֆֆու (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան), Հակոբ Պարոնյանի, Սաթենիկ Չմշկյանի (Եղիաբեթ Տեր-Աբրա-

⁷ «Արաքսի» բովանդակութեան, հանդեսի տարբեր բաժիններում տպագրված նյութերի ու դրանց հեղինակների, ինչպէս նաև արտաքին տեսքի, յուրաքանչյուր գրքում գետեղված լուսանկարների ու պատկերների մասին սպառիչ տեղեկություններ և ամբողջական պատկերացում է տալիս դեռ 1990-ականների սկզբին անվանի մատենագետ Կարապետ Քացախյանի երկարամյա աշխատանքի արդյունքում պատրաստված, սակայն հանգամանքների բերումով միայն 2006-ին՝ արդեն հեղինակի մահից հետո, բանագետ և ազգագրագետ Արտաշէս Նազիկյանի խմբագրութեամբ Հայաստանի ազգային գրադարանի հրատարակած «Արաքս» հանդեսի մատենագիտութեանը (տե՛ս «Արաքս» գրական և գեղարվեստական հանդեսի (Մանկտ Պետերբուրգ, 1887–1898) մատենագիտութեան: Կազմող՝ Կարապետ Քացախյան, խմբագիր՝ Արտաշէս Նազիկյան), Երևան, «Գիրք», 2006:

համյան), Ազնիվ Հրաչյայի (Ազնիվ Մինասյան), Հովհաննես Այվազովսկու և այլոց ընդարձակ կամ ամփոփ վարքագրությունները, կենսագրություններն ու լուսանկարները:

Լինելով «գրական և գեղարվեստական» հանդես՝ «Արաքսը», բնականաբար, մեծ տեղ էր հատկացնում գրականությանը, առաջին հերթին՝ 19-րդ դարի հայ անվանի և երիտասարդ, սկսնակ բանաստեղծների ու գրողների ստեղծագործություններին: Հանդեսի տարբեր էջերում, ինչպես նաև «Արաքսի» բանասիրական և մատենագրական բաժիններում, գետեղվել են Ռափայել Պատկանյանի, Բաֆֆու, Պերճ Պոռոջանի, Ալեքսանդր Ծատուրյանի, Նար-Դոսի (Միքայել Հովհաննիսյան), Հովհաննես Թումանյանի, Ավետիք Իսահակյանի և այլոց գրվածքները:

«Արաքսի» մատենագրական բաժնում և հանդեսին կցված, առանձին համարակալված գրական հավելվածներում ներկայացված էր թարգմանական գրականությունը՝ Վիլյամ Շեքսպիրի «Լիր արքա» ողբերգությունը (թարգմանիչ՝ Ստեփան Մալխասյանց), Նիկոլայ Գոգոլի «Վաղեմի կալվածատերեր» վիպակը (թարգմանիչ՝ Հովհաննես Աթանասյանց), Միխայիլ Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպը (թարգմանիչ՝ Հովհաննես Մալխասյանց), Իվան Տուրգենևի «Այա» վիպակը (թարգմանիչ՝ Ալեքսանդր Ծատուրյան), Ֆեոդոր Դոստոևսկու «Գրառումներ Մեռյալ տնից» գրական ակնարկը (թարգմանությունը մնացել է անավարտ, թարգմանիչն անհայտ է), Լև Տոլստոյի «Աստված ճիշտը տեսնում, բայց անմիջապես չի ասում» և Վսեվոլոդ Գարշինի «Ազդանշան» պատմվածքները, որոնք թարգմանել է Ալեք-

սանդր Ծատուրյանը⁸:

Հանդեսին առանձնահատուկ փայլ և շքեղություն էին հաղորդում դրա էջերում առատորեն զետեղված բարձրորակ՝ սև ու սպիտակ բազմաթիվ լուսանկարները, փորագիր պատկերները և հայազգի, ռուս և եվրոպացի անվանի նկարիչների և քանդակագործների ստեղծագործությունների վերաստպությունները: Վերջիններս հիմնականում ընդգրկված և ամփոփված էին հանդեսի գեղարվեստական բաժնում, որի տեքստային՝ ներածական կամ բացատրական հատվածները (ծանուցումները), ինչպես նաև վերը հիշատակված գրական հավելվածները, ունեին առանձին էջակարգություն: Այդ լուսանկարներն ու փորագրությունները լույս են ընծայվել ընտիր տպագրությամբ՝ ինչպես ավտոտիպական, այնպես էլ վիմագրական և ֆոտոտիպական նորագույն միջոցներով ու եղանակներով, որոնք հնարավորություն էին տալիս պահպանելու և արտացոլելու բնօրինակների տոնային հարստությունը, լուսաստվերային փոխանցումների ու երանգների նրբությունները: Եթե ֆոտոտիպ պատկերները սովորաբար պատրաստվում էին Սանկտ Պետերբուրգում՝ շատերին հայտնի հրատարակիչներ ու գրատպիչներ Էդուարդ Գոպպեի և Վլադիմիր Շտեյնի մասնավոր

⁸ «Արաքսում» զետեղված՝ ռուս գրողների այս արձակ ստեղծագործությունները դրանց հայերեն առաջին թարգմանություններն էին: Ինչ վերաբերում է Շեքսպիրի «Լիր արքային», ապա մինչև այդ՝ դեռ 1883-ին, այն արդեն հայերեն էր թարգմանել թատերագիր Սենեքերիմ Արծրունին: Նկատենք, որ հանդեսի էջերում երևացել են նաև ռուս բանաստեղծների (օրինակ՝ Միխայիլ Լերմոնտովի և Ալեքսեյ Պլեչեևի) չափածո երկերից մի քանիսը՝ Ալեքսանդր Ծատուրյանի և Մակար Վարդիկյանի թարգմանությամբ:

տպարաններում, ապա ավտոտիպ նկարներն ու վիմագրությունները Միմեոն Գուլամիրյանցը պատվիրում էր Վիեննայում՝ տպագրական գործի հմուտ վարպետներ Կառլ Անգերերի և Ալեքսանդր Գյոշլի աշխատանոցում:

«Արաքսի» էջերում պատկերված հայ և այլազգի արվեստագետների ստեղծագործությունները, հայկական սրբավայրերն ու ուխտատեղերը, միջնադարյան ճարտարապետության կոթողները, Հայաստանի բնության տեսարանները, հայ նշանավոր անձանց ու ազգային տիպերը ներկայացնող լուսանկարներից շատերը հատ-հատ դրվում էին շրջանակների մեջ, ցուցադրվում ու վաճառքի հանվում մատչելի գնով⁹: Ավելին, 1893, 1895 և 1898 թվականներին Միմեոն Գուլամիրյանցի նախաձեռնությամբ Պետերբուրգում սահմանափակ տպաքանակով հրատարակվել են հանդեսի՝ զանազան գրքերից քաղված պատկերների ոսկեզարդ շքեղակազմ ավբոմները¹⁰:

Հանդեսի ոչ միայն բովանդակության, արծարծվող նյութի և առարկայի, լայնորեն լուսաբանված բազմազան խնդիրների, այլև տպագրական ու պոլիգրաֆիական բարձրորակ և գեղարվեստական ձևավորման պատշաճ մակարդակի մասին է վկայում հայկական մամուլի պատմության

⁹ Տե՛ս Այլ և այլք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Ա, էջ 201: Այլ և այլք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1894–1895, Գիրք Ա, էջ 239:

¹⁰ Տե՛ս Альбом Армянского литературно-художественного обозрения «Аракс», издаваемого в С.-Петербурге С.С. Гуламирянцем. С.-Петербург, 1893, 1895 и 1898: Ի գիտություն «Արաքսի» արտասահմանյան գործակալների և բաժանորդների // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Բ, էջ 139: «Արաքսի» խմբագրությունից // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, էջ 213: Այլ և այլք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1898, Գիրք Ա, էջ 176:

մեջ աննախադեպ հետևյալ հանգամանքը: 1893 թվականի մայիսի 1-ին ԱՄՇ Կոնգրեսի հովանու ներքո Չիկագոյում բացված՝ ամերիկյան մայրցամաքի հայտնագործության 400-ամյակին և Քրիստափոր Կոլումբոսի հիշատակին նվիրված Համաշխարհային ցուցահանդեսի մասնաժողովի որոշմամբ «Արաքսի» ոսկեկազմ ցուցանմուշներն արժանացան «շքադրամի [մեդալի – Ա.Ա.] և մրցագրի [մրցանակագրի – Ա.Ա.], նախ՝ մաքուր տպագրության, և երկրորդ՝ նկարները գեղարվեստորեն լավ արտահայտելու համար»¹¹:

1895 թվականին, խոսելով Սիմեոն Գուլամիրյանցի «Արաքսի» մասին, գուսան Ջիվանու (Մերոբ Լևոնյան) որդին՝ հայ անվանի գրականագետ, թատերագետ, մատենագետ, հայկական մամուլի պատմաբան, Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ռուս նշանավոր փորագրիչ Վասիլի Մատեի գրաֆիկական դասարանում սովորած գծանկարիչ ու արվեստաբան, 1908–1921 թվականներին Թիֆլիսում և Վենետիկում ընդհատումներով լույս տեսած «Գեղարվեստ» պատկերազարդ հանդեսի հիմնադիր-խմբագիր, այն ժամանակ դեռ երիտասարդ Գարեգին Լևոնյանը, գրել է. «Այսօր մեր միակ գրական-գեղարվեստական վեցամսյա պատկերազարդ հանդեսը՝ «Արաքսը» <...> սիրալիր ընդունելություն գտավ հայ հասարակության կողմից. հաջողություն ցանկացողներին, խրախուսողներին չլիք չկար: Ռուսաստանից, Թուրքիայից և այլ հայաբնակ կողմերից նորածին «Արաքսին» ստորագրվողներ եղան <...>

¹¹ Այլ և այլք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Բ, էջ 127: Մեդալի և մրցանակագրի լուսանկարները գետեղված են հանդեսի՝ 1897 [1894–1895] թվականի երկրորդ գրքի սկզբում:

«Արաքսի» պես մի ընտիր հրատարակություն <...> ամեն մարդու տան սեղանի գեղեցիկ զարդը և ընթերցանության հարմար հատոր կարող է լինել»¹²: Ճիշտ է, տարիներ անց «Գեղարվեստ» հանդեսի առաջին համարում տեղ գտած հոդվածներից մեկում նա ընդհանուր առմամբ հաստատեց «Արաքսին» տված իր գնահատականը, սակայն դա արեց հետևյալ վերապահությամբ. «Արաքսը» բարձր էր յուր նախորդներից և անպայման շքեղ տեխնիկայով, բայց գրական կազմով թույլ էր և տալիս էր ավելի շատ գեղարվեստի հետ ոչ մի առնչություն չունեցող հոդվածներ <...>»¹³: Միմենո Գուլամիրյանցի հանդեսը հակադրելով նույն Պետերբուրգում 1903–1904 թվականներին հայ նշանավոր պատմաբան և բանասեր Նիկողայոս Ադոնցի խմբագրությամբ երկու գրքով հրատարակված ու դրանով իր կարճատև կյանքն ավարտած «Բանբեր գրականության և արվեստի» կիսամյա հանդեսին, որի գաղափարական և գեղագիտական ծրագիրն ուներ դեկադենտական ու սիմվոլիստական ընդգծված բնույթ¹⁴ Գարեգին Լևոնյանը գրում է. «Բանբերը», չնայելով

¹² **Գարեգին Լևոնյանց**, Հայոց պարբերական մամուլը. պատմական տեսություն և սկզբից մինչև մեր օրերը (1794–1894) ընդարձակ ծանոթագրություններով, Ալեքսանդրապոլ, Արրահամ Մ. Մալխասյանցի տպարան, 1895, էջ 493–495:

¹³ **Գ.Լ. [Գարեգին Լևոնյան]**, Գեղարվեստական հայ մամուլը նախքան «Գեղարվեստը» (Թռուցիկ հայացք) // Գեղարվեստ, Թիֆլիս, 1908, № 1, էջ 83:

¹⁴ Տե՛ս **Մարգո Մխիթարյան**, «Բանբեր գրականության և արվեստի» հանդեսը // Պատմա-բանասիրական հանդես, 2001, № 3, էջ 107–120: **Ararat Agasyan**. Вопросы изобразительного искусства на страницах «Вестника литературы и искусства» Николая Адонца // Из истории эстетической мысли в Армении. Сборник исследований. Книга 8. Ереван, Издательство «Гитутюн» НАН РА, 2009, с. 77–85; **Ararat Aghasyan**. On

որ յուր գրական արժանիքներով անհամեմատ ավելի բարձր էր կանգնած, քան «Արաքսը», բայց նա ընդունելություն և սիրալիր վերաբերմունք չգտավ մեր ընթերցողների կողմից. նրան չհասկացան, նրա *սիմվոլիկ* ուղղությունը, նրա պատկերները անմատչելի էին միայն վանքերի ու ավերակների պատկերներ սիրող հայ ժողովրդին»¹⁵:

«Արաքսի» մասին դրվատանքի խոսքեր է ասել հայ անվանի պատմաբան, գրող, գրականագետ և հրապարակախոս Լեոն՝ Առաքել Բաբախանյանը, որը Թիֆլիսում 1912-ին լույս տեսած իր գրքերից մեկում արտահայտել է հետևյալ կարծիքը. «Մի կողմ թողնելով գրքերը, մենք կհիշատակենք այստեղ Ս. Գուլամիրյանցի «Արաքս» պատկերազարդ հանդեսը, որ թեև երկար չչարունակվեց և շատ գրքեր չտվեց, բայց այսօր մնում է մի հատիկը մեզանում իր արտաքինով և բովանդակությամբ»¹⁶:

Արևելահայ և արևմտահայ թերթերն ու հանդեսները՝ Վենետիկի «Բազմավեպը», Վիեննայի «Հանդես ամսօրյան», Թիֆլիսի «Արձագանքը», «Նոր-Դարը», «Մշակը» և այլն, նույնպես դրական կարծիքներ հայտնեցին ու ողջույնի ուղերձներ հղեցին «Արաքսին»¹⁷: Ճշմարտության դեմ չմե-

Ideological and Aesthetic Program of «Herald of Literature and Art» of Nikolay Adonts // Journal of Art Studies, Yerevan, 2022, № 1, p. 179–188:

¹⁵ **Գ.Լ. [Գարեգին Լևոնյան]**, Գեղարվեստական հայ մամուլը նախքան «Գեղարվեստը»..., էջ 84:

¹⁶ **Լեո [Առաքել Բաբախանյան]**, Հայ գրքի տոնը, Թիֆլիս, տպարան Ն. Աղանյանի, 1912, էջ 144:

¹⁷ Դրանց համառոտ քաղվածքները տե՛ս **Գարեգին Լևոնյանց**, Հայոց պարբերական մամուլը..., էջ 495, 496: **Ս[իմեոն] Գուլամիրյանց**, Երկու խոսք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, էջ 13, 14:

ղանչելու համար ասենք, որ Միմեոն Գուլամիրյանցի հանդեսի մասին հնչել են նաև քննադատական անբարյացակամ, ժխտական խոսքեր: Անդրադառնալով դրանց՝ «Արաքսի» խմբագիրը գայրությամբ գրել է. «Այն անձինք, որոնք սովորություն ունեն խծբծել մեր հանդեսը, չարությամբ այս և այն պակասությունը վերագրելով նրան, ինչպես վերջերս ի միջի այլոց իրեն թույլ էր սովել «Մոսկվայի Հանդեսը»¹⁸, այդպիսիներին պատասխանելու փոխարեն՝ բարվոք ենք համարում ներկայացնել արտասահմանյան թերթերից մեկի կարծիքը «Արաքսի» մասին»¹⁹: Այս մեջբերվել են Լոնդոնում լույս տեսնող «Echo» («Արձագանք») լրագրում 1895 թվականի փետրվարի 11-ին զետեղված խմբագրականի հետևյալ տողերը. «Արաքսը» իր բարձր տոնով [բնությամբ, ոճով – Ա.Ա.] և առաջընթաց մտքով հետ չի մնում Արևմուտքի առաջնակարգ հանդեսներից»²⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, «Արաքսը» հայ հասարակության լայն շրջաններում տարածում գտած և ընթերցողի կողմից ջերմորեն ընդունված, ազգային տարատեսակ՝ տնտեսական, կրթական-լուսավորական, հոգևոր-կրոնական, պատմամշակութային, գրական-գեղարվեստական հրատապ թեմաներ ու խնդիրներ արծարծող և լուսաբանող ուշագրավ հանդես էր: Թեև «Արաքսն» ունեցավ համեմատաբար կար-

¹⁸ Ենթադրաբար Միմեոն Գուլամիրյանցը նկատի ունի «Московские ведомости» օրաթերթը, որի մասին նա անբարենպաստ կարծիք էր հայտնել «Արաքսի»՝ 1894–1895 թվականների առաջին գրքում (տե՛ս Այլ և այլք // Արաքս, Մանկտ Պետերբուրգ, 1894–1895, Գիրք Ա, էջ 238):

¹⁹ Այլ և այլք // Արաքս, Մանկտ Պետերբուրգ, 1894–1895, Գիրք Ա, էջ 244:

²⁰ Նույն տեղում:

ճատն կյանք (ընդհատվեց խմբագրի անժամանակ մահով), սակայն հաստատուն տեղ գրավեց և նկատելի հետք թողեց 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայկական մամուլի պատմության էջերում: Հետևաբար՝ Միմեոն Գուլամիրյանցի հրատարակած սույն պարբերականը կարող է գիտական խոր ու բազմակողմանի ուսումնասիրության:

Գոհունակությամբ պետք է նշել, որ այդ ուղղությամբ արդեն արվել են առաջին արդյունավետ քայլերը: Նկատի ունենք 2004 թվականին Սանկտ Պետերբուրգում հրատարակված՝ բանասեր Ֆլորա Առաքելյանի մենագրությունը²¹, որի երրորդ՝ եզրափակիչ գլուխը (էջ 147–192) ամբողջությամբ նվիրված է «Արաքսին»: Հենվելով ինչպես հայոց և ռուսաց լեզուներով տպագրված գրքերի ու հոդվածների, այնպես էլ արխիվային նորահայտ փաստաթղթերի և անտիպ ձեռագրերի վրա՝ հեղինակը մանրամասնորեն շարադրում է հանդեսի հիմնադրման ու հետագա զարգացման պատմությունը, խոսում «Արաքսի» լեզվական առանձնահատկությունների և տերմինաբանության մասին, ընտրողա-

²¹ Տե՛ս **Флора Аракелян**. Иноэтническая пресса в России. По материалам армянской печати. Санкт-Петербург, Роза мира, 2004: Աշխատության հիմքում ընկած է նույն թվականին Սանկտ Պետերբուրգի պետական համալսարանում Ֆլորա Առաքելյանի պաշտպանած թեկնածուական ատենախոսությունը (տե՛ս **Флора Аракелян**. Иноэтническая пресса в России: генезис, регулирование, организация деятельности (по материалам армянской печати второй половины XIX века). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербургский государственный университет, 2004), որտեղ մի առանձին գլուխ (էջ 163–213) նվիրված է «Արաքս» հանդեսին: Այսուհետև մենք հղումներ ու մեջբերումներ ենք անելու՝ նկատի առնելով միայն Ֆ. Առաքելյանի մենագրությունը:

բար անդրադառնում այստեղ գետեղված լուսանկարներին, իյուստրատիվ այլազան նյութերին, իսկ վերջում կենտրոնանում հանդեսի թեմատիկ բովանդակության, Սիմեոն Գուլամիրյանցի հասարակական-քաղաքական հայացքների, ընթերցողների հետ նրա անդադար վարած «երկխոսության» եղանակների ու մեթոդների վրա:

Սակայն Ֆլորա Առաքելյանի մենագրության մեջ հեղինակի տեսադաշտից, ըստ էության, վրիպել են «Արաքսի» էջերում հրապարակված առանձին հոդվածները, հանդեսի գեղարվեստական բաժնի պատկերները նկարագրող և պարզաբանող ծանոթություններն ու բացատրագրերը: Եվ դա միանգամայն հասկանալի է, քանի որ լինելով բանասեր՝ աշխատության հեղինակն իր առջև խնդիր չի դրել խորապես ուսումնասիրելու և մանրամասնորեն լուսաբանելու «Արաքս» հանդեսի՝ կերպարվեստին վերաբերող նյութերը: Նա բավարարվել է նրանով, որ մենագրության վերջին գլխի «Իյուստրացիաներ» ենթագլխում անցողակի հիշատակել է հանդեսի գեղարվեստական բաժնում ներկայացված եվրոպացի, ռուս և հայազգի արվեստագետներից մի քանիսին ու նրանց առանձին ստեղծագործությունները²²: Ըստ որում ծագումով իտալացի, սակայն Ռուսաստանում ծնված, այնտեղ ապրած ու ստեղծագործած, կերպարվեստի ռուսական դպրոցը ներկայացնող անվանի ծովանկարիչ, Հովհաննես Այվազովսկու առաջին աշակերտ, Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի պրոֆեսոր ու պատվավոր անդամ Լև Լագորիոյի անունը նա տվել է իտալացի

²² Տե՛ս **Ֆլորա Արակելյան**. *Иноэтническая пресса в России. По материалам армянской печати...*, с. 158:

նկարիչների շարքում²³:

«Արաքս» հանդեսն ընդհանուր առմամբ բնութագրող մի քանի էջ է պարունակում բանասիրության թեկնածու Դոնարա Մկրտչյանի՝ հայոց և ռուսաց լեզուներով զուգահեռաբար շարադրված «Պետերբուրգի հայ գրական կյանքը XVIII դարի սկզբից մինչև XX դարի առաջին երեք տասնամյակները» աշխատությունը (Սանկտ Պետերբուրգ, «Научно-технические технологии», 2023, էջ 196–207), որտեղ Սիմեոն Գուլամիրյանցի հանդեսում հրատարակված՝ կերպարվեստին առնչվող խնդիրները նույնպես չեն լուսաբանվել:

²³ Նույն տեղում:

«ԱՐԱՔՍ» ՀԱՆԴԵՍԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԲԱԺԻՆԸ

Սույն հետազոտության գլխավոր նպատակն է հայ արվեստագիտության պատմության մեջ առաջին անգամ քննության առնել «Արաքսում» գետեղված գեղարվեստական նյութերը՝ առանձնապես կարևորելով 19-րդ դարի հայ կերպարվեստին վերաբերող հոդվածներն ու հաղորդումները:

Սկսենք նրանից, որ «Արաքսի» առաջին չորս գրքերը չունեին գեղարվեստական առանձին բաժին, որն ի հայտ է գալիս միայն 1890 թվականի առաջին գրքում: Այստեղ պատկերված են բացառապես ռուս նկարիչների և քանդակագործների ստեղծագործությունները՝ առանց նկարագրական կամ բացատրական տեքստերի: Այդ բաժնի ստեղծման անհրաժեշտությունը հիմնավորված է Սիմեոն Գուլամիրյանցի՝ նույն գիրքը նախաքանող անստորագիր խոսքում²⁴, իսկ առավել հանգամանորեն՝ հանդեսի էջերում երբևէ տպագրված պատմատեսական բնույթ ունեցող և գեղագիտական հարցեր շոշափող, նույնպես անստորագիր միակ հոդվածում²⁵: Սակայն նկատենք, որ դրանցից առաջ՝ դեռևս 1889 թվականին, հրատարակված հանդեսի երկրորդ գրքի ներ-

²⁴ Տե՛ս Մի երկու խոսք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Ա, էջ Ա-Բ:

²⁵ Տե՛ս Գեղարվեստը և նրա նշանակությունը // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 3–13:

դիր էջերում արդեն իսկ տեսնում ենք Հովհաննես Այվազովսկու, Լև Լազոբիոյի, Վլադիսլավ Ստախովսկու և Նիկոլայ Սերգեևի առանձին բնանկարների արտատիպերը և այդ կտավներին վերաբերող անստորագիր համառոտ ակնարկը²⁶:

«Արաքսի» գեղարվեստական բաժնում գետեղված պատկերների մեծ մասը (շուրջ 40 նկար) նվիրված էր եվրոպացի՝ առավելապես գերմանացի, ինչպես նաև իտալացի, ֆրանսիացի, ավստրիացի, անգլիացի և իսպանացի արվեստագետների աշխատանքներին²⁷: Ու թեև հանդեսի խմբա-

²⁶ Տե՛ս Պատկերների առիթով // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1889, Գիրք Բ, էջ 138–140: Հոդվածի հեղինակը, ամենայն հավանականությամբ, Հովհաննես Այվազովսկու ավագ քրոջ՝ Եկատերինայի և Թեոդոսիայի քաղաքային վարչության պարագլուխ Եգոր Մազիրովի (Գևորգ Մազիրյանց) որդին էր՝ հրապարակախոս, պատմաբան ու գեղարվեստական քննադատ Լեոնիդ Մազիրովը (Լևոն Մազիրյանց), որը նաև հանձարեղ ծովանկարչի առաջին կենսագիրներից էր, նրա օգնականը, ցուցահանդեսների կազմակերպիչը և նկարների առք ու վաճառքի գործում անփոխարինելի լիազոր միջնորդը: Դա առավել քան հավանական է, քանզի հայտնի է, որ հենց նա է մշտապես վարել «Արաքսի» գեղարվեստական բաժինը ու հեղինակել այնտեղ գետեղված պատկերներին վերաբերող ներածական տեքստերը, որոնցից շատերի տակ նշված են նրա ազգանունը կամ անվան և ազգանվան սկզբնատառերը: Այս հանգամանքը ևս վրիպել է Ֆյորա Առաքելյանի ուշադրությունից, քանի որ նա թյուրիմացաբար «Արաքսի» այդ բաժնի հնարավոր վարիչներ է կարծել կամ գրող, բանաստեղծ ու թատերագիր Լևոն Մանվելյանին, կամ հեքիաթագիր, գրող-մանկագիր և թարգմանիչ Լևոն Մելիք-Աղամյանին (տե՛ս **Флора Аракелян**. Иноэтническая пресса в России. По материалам армянской печати..., с. 157):

²⁷ Իր աշխատության մեջ Ֆյորա Առաքելյանը գրում է, որ հանդեսի այդ բաժնում ընդգրկված պատկերների շարքում ներկայացված էին «առավելապես իտալական դարոցի» վարպետները (**Флора Аракелян**. Иноэтническая пресса в России. По материалам армянской печати..., с. 158), այնինչ իրականում նախապատվությունը տրված էր գերմանացիներին (տե՛ս «Արաքս» գրական-գեղարվեստական հանդեսի վերոնշյալ մատե-

գրությունն ընթերցողներին խոստացել էր ներկայացնել եվրոպացի «նշանավոր արվեստագետների ամենալավ արտադրության պատճենները»²⁸, սակայն բավարարվել էր միայն Վերածննդի, բարոկկոյի ու կլասիցիզմի խոշոր դեմքերից մի քանիսի՝ Ռաֆայելի, Կորեջիոյի, Մուրիլիոյի և Ռեյնոլդսի հատուկենտ կտավների արտատպությամբ: Փոխարենը «Արաքսի» էջերն առատորեն հագեցած էին այսօր գրեթե իսպառ մոռացված նկարիչների՝ սենտիմենտալիզմի, ուշ ակադեմիզմի, կեղծ կլասիցիզմի կամ սալոնային արվեստի հետևորդների՝ գերմանացիներ Վիլհելմ Վոլֆի, Բերնհարդ Պլոկհորստի, Պաուլ Թումանի, Նաթանիել Զիխելի, ավստրիացի Ֆրանց Լեֆլերի, իտալացիներ Անտոնիո Կոտտիի, Ռոզինա Մանտովանի Գուտտիի, Ռոբերտո Ֆերուցցիի, ֆրանսիացիներ Ժան-Էռնեստ Օբերի, Էդուարդ Բիսսոնի և այլոց ստեղծագործությունների արտատպերով:

Հատկանշական է, որ Միմեն Գուլամիրյանցի հանդեսում բացակայում են այդ տարիներին եվրոպական երկրներում արդեն լայն տարածում գտած, կերպարվեստի առջև նոր ուղիներ հարթող և արտահայտչական թաքմ մտածելակերպ ու գեղարվեստական ինքնատիպ եղանակներ առաջարկող իմպրեսիոնիզմի, հետիմպրեսիոնիզմի, սիմվոլիզմի և այսպես կոչված «մոդեռն ոճի» հիմնադիրների ու հետևորդների անունները և նրանց ստեղծագործությունների վերատպությունները, ինչը վկայում է «Արաքսի» խմբագրի, ինչպես նաև գեղարվեստական բաժնի վարիչի կոնսերվա-

նագիտության անձնանունների ու հանդեսի գեղարվեստական բաժնում վերատպված գործերի ցանկերը, էջ 96–105 և 114–116):

²⁸ Գեղարվեստը և նրա նշանակությունը..., էջ 13:

տիվ՝ ավանդապաշտ-պահպանողական հայացքների մասին:

Ռուս արվեստագետները՝ առավելապես ակադեմիստները (օրինակ՝ Լև Լագորին, Նիկոլայ Լավրեցկին, Գենրիխ Մեմիրադսկին, Նիկոլայ Սերգենը, Վասիլի Մատեն) և նրանց գաղափարական ընդդիմակիցները՝ քննադատական ռեալիզմի դիրքերում կանգնած ու նարոդնիկության իդեալները պաշտպանող պերեդվիժնիկները՝ Շրջիկ գեղարվեստական ցուցահանդեսների ընկերության անդամները (Վասիլի Վերեշչագինը, Կոնստանտին Մակովսկին և Կոնստանտին Կրիժիցկին), «Արաքսի» գեղարվեստական բաժնում ներկայացված էին շուրջ երեք տասնյակ յուզաներկ կտավներով, գծանկարներով ու քանդակներով: Վերոհիշյալ ռուս նկարիչներից հարկ է առանձնացնել անվանի փորագրիչ, փայտագրության և օֆորտի հմուտ վարպետ, Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամ ու դրան կից գործող Գեղարվեստական բարձրագույն ուսումնարանի փորագրության դասարանի ղեկավար Վասիլի Մատենին, ինչպես նաև տաղանդավոր ջրանկարիչ, ռեալիստական բնանկարների հեղինակ Կոնստանտին Կրիժիցկուն²⁹, որոնք ակտիվ մասնակցություն են ունեցել Սիմեոն Գուլամիրյանցի հանդեսի գեղարվեստական ձևավորման ու պատկերագարողման աշխատանքներին: Հայտնի է, որ 1893 թվականից ի վեր «Արաքսի» շապիկը զարդարել է Վասիլի Մատենի փորագրանկարը, որը նույնությամբ վերարտադրում է Կոնստանտին Կրիժիցկու՝ Արարատ լեռը Արաքսի ափից,

²⁹ Ֆլորա Առաքելյանի մենագրության մեջ Կոնստանտին Կրիժիցկին (Константин Крыжицкий) սխալմամբ ներկայացված է որպես «П. Крижицкий» (տե՛ս **Флора Аракелян**. Иноэтническая пресса в России. По материалам армянской печати..., с. 156):

Խոր Վիրապ վանքի մերձավայրից պատկերող ջրանկարը, որի ստորին աջ անկյունում՝ կլոր շրջանակի մեջ, տեսնում ենք նաև ազգային տարագով հանդերձավորված երիտասարդ՝ մեզ անհայտ հայուհու կերպարը³⁰: Վասիլի Մատեի փորագրությունները զետեղվել են «Արաքսի» բոլոր գրքերում՝ աշխուժացնելով հանդեսի առանձին էջերն ու տարբեր բաժինների տիտղոսաթերթերը:

Ինչ վերաբերում է հայ արվեստագետների ստեղծագործություններին, ապա դրանց վերաստությունների թիվը նույնպես հասնում էր երեք տասնյակի, եթե նկատի առնենք նաև Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան դեռ նոր ավարտած **Գրիգոր Գաբրիելյանցի** (1862–1898) և **Պոլ Ասատուրի (Պավել Տեր-Ասատուրով, Պողոս Տեր-Ասատրյանց, 1866–1916)**՝ հիմնականում ազգագրական ու կենցաղագրական բնույթ ունեցող գրաֆիկական «մանրապատումները»՝ «Հայկական սայլ», «Հայ հովիվ», «Հայ աշուղ», «Անիի պարիսպները. լուսնյակ գիշեր», «Կովկասյան տեսարան», «Իջևան Անդրկովկասում», «Մյուռնոսփինությունը Էջմիածնում»³¹, «Մշեցի հայ երկրագործը դաշտում», «Վարդապետ նկարող հայ մանուկը», «Աղբյուրից վերադարձող հայ կինը»³² և այլն, որոնք 1892 թվականից ի վեր մշտապես զարդարել են «Արաքսի» էջերը, հանդեսի տար-

³⁰ Տե՛ս Այլ և այլք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Ա, էջ 201: Քանի որ հանդեսի նախորդ տարիների հին շապկանկարը՝ Արաքսյան դաշտավայրի նույն տեսարանով, շատ չէր տարբերվում նորից (բացակայում էին միայն Խոր Վիրապի վանքն ու հայուհու դիմապատկերը), կարծում ենք, որ շապկանկարի հին՝ անստորագիր տարբերակը ևս հեղինակել էին Կոնստանտին Կրիժիցկին և Վասիլի Մատեն:

³¹ Թվարկված գծանկարների հեղինակը Գրիգոր Գաբրիելյանցն է:

³² Թվարկված գծանկարների հեղինակը Պոլ Ասատուրն է:

բեր բաժինների տիտղոսաթերթերը, շապիկի ներքին ու վերջին երեսները, օգտագործվել որպես գլխազարդեր և վերջնազարդեր³³:

Գրիգոր Գաբրիելյանցից և Պոլ Ասատուրից բացի, Սիմեոն Գուլամիրյանցի հանդեսում ներկայացված են արևելահայ ու արևմտահայ ևս վեց արվեստագետների՝ Հովհաննես Այվազովսկու, Երվանդ Ոսկանի, Գևորգ Բաշինջաղյանի, Մանուկ (Էմմանուել) Մահտեսյանցի, Արշակ Ֆեթվաճյանի և Էդգար Շահինի (Շահինյան) յուզաներկ կտավները, գրաֆիկական աշխատանքներն ու քանդակները:

³³ Տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 7:

«ԱՐԱՔՍ» ՀԱՆԴԵՍԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿՈՒ ՄԱՍԻՆ

Հանդեսի էջերում այդ վարպետներից նախապատվությունը բացահայտորեն տրված էր **Հովհաննես Այվազովսկուն** (1817–1900), ինչը միանգամայն հասկանալի, արդար ու օբյեկտիվ մոտեցում էր, քանի որ հանճարեղ ծովանկարիչը 19-րդ դարի հայազգի միակ արվեստագետն էր, ով արդեն իսկ արժանացել էր համաշխարհային համբավի, և որի արվեստով հիանում էր ու հպարտությամբ խոսում համայն հայությունը: Այստեղ իր դերն է խաղացել նաև սուբյեկտիվ գործոնը. կրկին հիշեցնենք, որ «Արաքսի» գեղարվեստական բաժնի պատասխանատուն՝ Լևոն Մազիրյանցը, Հովհաննես Այվազովսկու զարմիկն էր ու նրա գործավարը: Թեև մենք չունենք փաստացի վկայություններ առ այն, որ ծովանկարչին անձամբ ճանաչել ու նրա հետ մտերիմ հարաբերություններ է ունեցել նաև հանդեսի խմբագիրը՝ Սիմեոն Գուլամիրյանցը, սակայն դրա հավանականությունը բավական մեծ է:

Ընդհանուր առմամբ «Արաքսի» էջերում զետեղվել են Այվազովսկու կտավները վերարտադրող տասնմեկ լուսանկար: Դրանք են՝ «Ոչխարները փոթորկից ծովն են թափ-

վում» (1861)³⁴, «Դարյալի կիրճը» (1862)³⁵, «Փոթորիկը Ազովի ծովում» (1887)³⁶, «Ալիքը» («Ահեղ ըոպեն օվկիանոսում», «Վերջին ըոպեն օվկիանոսում», 1889)³⁷, «Նոյն իջնում է Արարատից» («Զրհեղեղից հետո», 1889)³⁸, «Հրեաների անցումը Կարմիր ծովով» (1891)³⁹, «Նիագարայի ջրվեժը» (1893)⁴⁰, «Տիեզերքը» («Տիեզերքն ու մոլորակները», 1893)⁴¹, «Ատ-

³⁴ «Ոչխարները փոթորիկից ծովն են թափվում» կտավը պահվում է մասնավոր հավաքածուներից մեկում:

³⁵ «Դարյալի կիրճը» գտնվում է Սանկտ Պետերբուրգի և Լենինգրադի մարզի «Պավլովսկ» պետական թանգարան-արգելոցում:

³⁶ «Փոթորիկ Ազովի ծովում» խոշոր կտավի բնօրինակի ճակատագիրն այսօր անհայտ է: Հայտնի է միայն դրա հեղինակային տարբերակը, որը գտնվում է Բելառուսի Հանրապետության Ազգային գեղարվեստական թանգարանում: Ժամանակին կտավն ունեցել է մեկ այլ վերնագիր՝ «Последний вздох корабля» («Նավի վերջին հառաչը»), (տե՛ս И.К. Айвазовский и его произведения. Текст Н.Н. Кузьмина. Санкт-Петербург, Издание Ф.И. Булгакова, Типография А.С. Суворина, 1901, с. 113):

³⁷ «Ալիքը» գտնվում է Սանկտ Պետերբուրգի Պետական Ռուսական թանգարանում:

³⁸ «Նոյն իջնում է Արարատից» կտավը գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

³⁹ «Հրեաների անցումը Կարմիր ծովով» կտավը գտնվում է մասնավոր հավաքածուներից մեկում:

⁴⁰ «Նիագարայի ջրվեժը» գտնվում է Թեոդոսիայի Ի.Կ. Այվազովսկու անվան պատկերասրահում:

⁴¹ Հովհաննես Այվազովսկու «Տիեզերք» («Տիեզերքն ու մոլորակները») կտավի գտնվելու վայրն առայժմ անհայտ է: Գիտենք, որ 1895 թվականի հունիսի սկզբին ծովանկարիչը Թեոդոսիայի իր առանձնատանը մի քանի օրով հյուրընկալել է Ամենայն հայոց կաթողիկոս Մկրտիչ Ա Վանեցուն (Խրիմյան Հայրիկ): Ի հիշատակ այդ այցելության՝ նա «Տիեզերք» կտավը նվիրել է Վեհափառ Հայրապետի անունով Սուրբ Էջմիածնում կառուցվող թանգարանին (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 8: Айвазовский. Документы и материалы. Составители – М.С. Саргсян, Г.Г. Арутюнян и Г.М. Шатирян. Ереван, Издательство «Айастан», 1967, с. 271–273): Խորհրդային տարիներին՝ Խրիմյան թանգարանի գործունեությունը կասեցնելուց և

լանտյան օվկիանոսը» («Փոթորիկ», «Օվկիանոս», 1892)⁴², «Եղիկուլեն» («Յոթ աշտարակ») ⁴³ և «Մրրկահույզ ծովը» («Մրրկածուփ ծով») ⁴⁴: «Արաքսի»՝ 1894–1895 թվականների գրքից իմանում ենք, որ Այվազովսկու այս նկարների արտատիպերից յուրաքանչյուրը հանդեսի խմբագրությունը դրել է ոսկեգույն շրջանակների մեջ և ցուցադրել ու վաճառքի հանել 1895 թվականի փետրվարի 15-ից մինչև հունիսի 15-ը Պե-

այն լուծարելուց հետո, Հովհաննես Այվազովսկու կտավը հանձնվել է Ալեքսանդր Մյասնիկյանի անվան պետական հանրապետական գրադարանին (1990-ից՝ Հայաստանի ազգային գրադարան): «Տիեզերքի» հետագա ճակատագրից անտեղյակ արվեստաբան Մինաս Սարգսյանը ծովանկարչին նվիրված իր աշխատության մեջ թյուրիմացաբար կարծում է, որ Հովհաննես Այվազովսկու սույն ստեղծագործությունը «մեզ չի հասել» (**Մինաս Սարգսյան**, Մեծ ծովանկարչի կյանքը, Երևան, «Անահիտ», 1990, էջ 371): Դժբախտաբար, 1990 թվականի հոկտեմբերին կտավը հափշտակվել, առևանգվել է Հայաստանի ազգային գրադարանից և մինչև օրս այդպես էլ չի հայտնաբերվել (տե՛ս Այվազովսկու գողացված կտավներից մեկը // Ազդակ, Բեյրութ, 1990, 19 նոյեմբերի: **Հեղինե Մկրտչյան**, Խրիմյանը՝ Այվազովսկու կտավներում // Քրիստոնյա Հայաստան. Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի կրոնական, լրատվական երկշաբաթաթերթ, Վաղարշապատ, 2010, հոկտեմբեր Բ, թիվ 20, էջ 6, 8: **Հեղինե Մկրտչյան**, Գողացված կտավը Այվազովսկու նվերն էր Խրիմյան Հայրիկին // Հայոց աշխարհ, Երևան, 2010, թիվ 196, 30 հոկտեմբերի, էջ 6):

⁴² «Ատլանտյան օվկիանոսը» պատկանում է Արիսանգելսկի՝ «Ռուսական Հյուսիսի գեղարվեստական մշակույթը» պետական թանգարանային միավորմանը:

⁴³ «Եղիկուլեն» կտավի ստեղծման տարեթիվն ու գտնվելու վայրն անհայտ են: Հայտնի են Հովհաննես Այվազովսկու՝ 1458 թվականին՝ Օսմանյան կայսրության սուլթան Մեհմեդ Երկրորդ Նվաճողի օրոք, Բոսֆորի ափին՝ Կոստանդնուպոլսի պարիսպների վրա, կառուցված Եղիկուլեն ամրոցը նույն դիտակետից պատկերող երկու ստեղծագործություն. «Աշտարակներ Բոսֆորի մոտ» (1859, Թեոդոսիայի Ի.Կ. Այվազովսկու անվան պատկերասրահ) և «Լուսնկա գիշեր Կոստանդնուպոլսում» (1862, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ) կտավները:

⁴⁴ «Մրրկահույզ ծով» կտավի ստեղծման տարեթիվն ու գտնվելու վայրն անհայտ են:

տերբուրգում բացված Տպագրական գործի համառուսաստանյան առաջին ցուցահանդեսի (Первая всероссийская выставка печатного дела) ընթացքում⁴⁵: «Արաքսի» ներկայացրած այդ պատկերներն անմիջապես գրավել են այցելուների ուշադրությունը և «վաճառվել մեծ քանակությամբ»⁴⁶:

Հովհաննես Այվազովսկու անունն «Արաքսի» էջերում հանդիպում է բազմիցս: Ավելին, նա միակ արվեստագետն էր, որին հանդեսն անդրադարձել է ինչպես իր գեղարվեստական բաժնում, այնպես էլ ականավոր վարպետի կյանքն ու արվեստը համառոտակի լուսաբանող կենսագրական ակնարկում, որը ծովանկարչի ստեղծագործական գործունեության հիսունամյա տարեդարձի առիթով գրել է երիտասարդ բանասեր ու մանկավարժ Մեթ Հարությունյանցը, և որտեղ խոսվում է նաև այդ կապակցությամբ Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի նիստերի մեծ դահլիճում 1887 թվականի սեպտեմբերի 26-ին տեղի ունեցած հորեյանական ցերեկույթի մասին⁴⁷:

⁴⁵ Տե՛ս Այլ և այլք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1894–1895, Գիրք Ա, էջ 239:

⁴⁶ Նույն տեղում:

⁴⁷ Տե՛ս **Ս.Յ. [Մեթ Հարությունյանց]**, Համբավվոր հայագգի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1888, Գիրք Բ, էջ 98–105 (հոդվածին նախորդում է ծովանկարչի լուսանկարը): Հորեյանական այդ ցերեկույթին վերաբերող ուշագրավ մանրամասներ են հաղորդում 1869–1898 թվականներին Սանկտ Պետերբուրգում լույս տեսած «Всемирная иллюстрация» գեղարվեստական-գրական շաբաթահանդեսի անանուն թղթակիցը (տե՛ս Празднование пятидесятилетнего юбилея художественной деятельности профессора И.К. Айвазовского // Всемирная иллюстрация, Санкт-Петербург, 1887, том XXXVIII, № 979, выпуск 17, 17 октября, с. 323) և Հովհաննես Այվազովսկու մասին հետաքրքիր հուշագրության հեղինակ Նիկոլայ Կուզմինը (տե՛ս **Николай Кузьмин**. Воспоминания о профессоре И.К. Айвазовском. Санкт-Петербург,

Մեթ Հարությունյանցի հողվածն սկսվում է ծովանկարչի սեղմ կենսագրությամբ, որը շարադրելիս նա օգտվել է Սանկտ Պետերբուրգում հրատարակվող «Русская старина» ամսաթերթի՝ 1878 թվականի ապրիլյան, հուլիսյան, սեպտեմբերյան և հոկտեմբերյան համարներում շարունակաբար տպագրված՝ Հովհաննես Այվազովսկու ինքնակենսագրական բանավոր հուշերից, որոնք սղագրել, թղթին է հանձնել ռուս դերասան ու թատերագիր Պյոտր Կարատիզինը⁴⁸: «Արաքս» հանդեսի հողվածագիրն ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ ապագա ծովանկարչի հայրը՝ «իր ժամանակի

Типо-литография и нотопечатня В.В. Комарова, 1901, глава XII, с. 21–24): Չարմանալի է, որ մեծ ծովանկարչի կյանքն ու արվեստը լուսաբանող այդ երկու կարևոր աղբյուրները չեն արտացոլվել նրա ծննդյան 200-ամյակի առթիվ 2017-ին Հայաստանի ազգային գրադարանի հրատարակած «Հովհաննես Այվազովսկի (Այվազեան). 1817–1900: Կենսամատենագիտություն» (Երևան, «Գիրք» հրատարակչություն, 2017) աշխատության մեջ: Իսկ Մեթ Հարությունյանցի հողվածը չի արտացոլվել Մինաս Սարգսյանի վերոհիշյալ գրքում, որտեղ ծովանկարչի ստեղծագործական գործունեության հիսունամյա հորելյանին հատկացված է մի ամբողջ գլուխ (տե՛ս **Մինաս Սարգսյան**, Մեծ ծովանկարչի կյանքը..., էջ 312–322):

⁴⁸ Стен Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-летняя деятельность: 1836–1878 гг. // Русская старина. Ежемесячное историческое издание. Санкт-Петербург, 1878: Том XXII, апрель, с. 649–674; Том XXII, июль, с. 423–444; Том XXIII, сентябрь, с. 55–74; Том XXIII, октябрь, с. 281–306: 1879-ին՝ Պյոտր Կարատիզինի մահից հետո, Այվազովսկու ինքնակենսագրական հուշերի հրատարակումն ընդհատվեց: Դրանց շարունակությունը, որն ընդգրկում էր ծովանկարչի կյանքի և ստեղծագործության հաջորդ երեք տարիները՝ 1878–1881 թվականները, նույն ամսաթերթը տպագրեց միայն 1881-ի հուլիսյան համարում (տե՛ս Иван Константинович Айвазовский в 1878–1881 гг. // Русская старина. Ежемесячное историческое издание. Санкт-Петербург, 1881: Том XXXI, июль, с. 411–436):

համար զարգացած, լեզվագետ, եռանդուն և ժիր մի անձ»⁴⁹, Թեոդոսիա է գաղթել Գալիցիայից: Ապա նշում է, որ նրա կրտսեր որդու՝ Հովհաննեսի գեղարվեստական հակումները, ինչպես նաև սերը երաժշտության նկատմամբ⁵⁰, դրսևորվել են դեռ մանուկ հասակում: Նրա նկարչական բացառիկ տաղանդը նկատել և նրան մասնագիտական կրթություն տալու համար համապատասխան միջոցներ են տրամադրել ու անհրաժեշտ պայմաններ ստեղծել քաղաքում հայտնի ճարտարապետ Յակով Կոխը և հատկապես Թեոդոսիայի քաղաքագլուխ Ալեքսանդր Կազնաչենը⁵¹: 1829-ին նշանակվելով Տավրիկյան նահանգի կառավարիչ՝ նա պատանի Հովհաննեսին դուրս բերեց Թեոդոսիայի գավառական ուսումնարանից և տեղափոխեց Սիմֆերոպոլի վարժարան: Կազնաչենի նախաձեռնությամբ, կոմսուհի Նատալյա Նարիշկինայի միջնորդությամբ և անձամբ Ռուսաստանի կայսր Նիկոլայ Առաջինի բարձր հովանավորությամբ 1833 թվականին 16-ամյա Այվազովսկին անվճար՝ արքունի գանձարանի հաշվին, ընդունվեց Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիա:

Խոսելով Այվազովսկու առաջին ուսուցչի՝ Ֆրանսիայից

⁴⁹ **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավվոր հայագգի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 98:

⁵⁰ Հայտնի է, որ Այվազովսկին իր ողջ կյանքի ընթացքում ազատ ժամերին ջուրթակ է նվագել, հաճախ էլ այդ նվագն ուղեկցել երգեցողությամբ, թեև երաժշտական գոնե տարրական կրթություն երբեք չի ստացել:

⁵¹ Հովհաննես Այվազովսկու վրձնին պատկանող՝ Ալեքսանդր Կազնաչենի դիմանկարներից առավել հայտնի են ձվաձև փոքրադիր կտավը (1847, Թեոդոսիայի Ի.Կ. Այվազովսկու անվան պատկերասրահ) և դրանից մեկ տարի անց ստեղծված միջին չափսերի յուղանկարը (1848, Պետական Ռուսական թանգարան, Սանկտ Պետերբուրգ):

հրավիրված ծովանկարիչ Ֆիլիպ Տանների մասին՝ Սեթ Հարությունյանը կանգ է առնում իր աշակերտի հետ վերջինիս ունեցած գժտության հիմնական պատճառի վրա: Բանն այն էր, որ 1835 թվականին պատանի Այվազովսկին առանց ուսուցչի համաձայնության իր նորաստեղծ էտյուդներից մեկը՝ Ֆիննական ծովածոցի ավիը պատկերող «Օդը ծովի վրա» կտավը⁵², ներկայացրեց Գեղարվեստի ակադեմիայի աշնանային ցուցահանդեսին: Եվ քանի որ այդ նկարը մեծ հետաքրքրություն առաջացրեց և արժանացավ բարձր գնահատականների ու արժաթե մեդալի, «...նախանձոտ այլագգին՝ վիրավորված իր աշակերտի հաջողությամբ, որով ընդունվեց դեռահասակ նկարչի առաջին ինքնուրույն քայլը, գանգատվեց կայսեր Այվազովսկու ինքնական վարմունքի վրա, և կայսրը, անհնազանդություն համարելով Այվազովսկու արածը, հրամայեց հանել նկարը պատկերահանդեսից»⁵³: Դրանից վեց ամիս անց հանդավելով, որ Տանների գանգատն անարդար էր, Նիկոլայ Առաջինը ցուցահանդեսից «արտաքսված» կտավը նկարչից գնում է 1000 ռուբլով, և նրան՝ որպես իր մանկահասակ որդու՝ մեծ իշխան Կոնստանտին Նիկոլակիչի ուղեկից, ընդգրկում դեպի Ֆիննական ծովածոց ուղևորվող ծովային արշավախմբի կազմում: Տեսնելով 1836 թվականի ամռան ամիսներին ձեռնարկված այդ ծովագնացության ժամանակ Այվազովսկու ստեղծած ծո-

⁵² Էտյուդի համար բավական խոշոր այդ յուղանկարը, որը հայտնի է նաև մեկ այլ՝ «Ծովեզերքի տեսարան Պետերբուրգի մերձակայքում» անվանումով, ներկայումս գտնվում է Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահում:

⁵³ **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավվոր հայագգի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 100:

վանկարները, մասնավորապես «Կրոնշտադ ուղևորվող շոգենավը» և «Հովանդական նավը բաց ծովում» կտավները, ռուս բանաստեղծ և թատերագիր Նեստոր Կուկոլնիկը նկարչին գուշակում է մեծ ու պայծառ ապագա⁵⁴:

Անդրադառնալով Հովհաննես Այվազովսկու «Ծով: Անդորր» («Անհողմություն», 1837, տեղն անհայտ է) կտավին, որի համար Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի խորհրդի որոշմամբ 20-ամյա նկարիչն արժանացել է մեծ՝ առաջին կարգի ոսկե մեդալի⁵⁵, Սեթ Հարությունյանցը գտնում է, որ Այվազովսկու հենց այդ կտավով է սկիզբ առնում նրա ստեղծագործական հիսունամյա ինքնուրույն ուղին⁵⁶:

Այնուհետև հողվածագիրն արձանագրում է, որ ծովանկարչի անհատական ցուցահանդեսներն «...անպակաս են եղել թե՛ Ռուսիայում, թե՛ արտասահմանում, ուր նա հաճախել է շատ անգամ, և ամենուրեք այդ պատկերահանդեսներին վիճակվել է ամենասիրալիք ընդունելություն հանդիսականների ու գրագետ քննադատների կողմից»⁵⁷: Նշելով, որ համբավավոր արվեստագետի ստեղծագործությունները մեծ պահանջարկ են վայելում ոչ միայն Ռուսաստանում, այլև կայսրության սահմաններից դուրս՝ Ս. Հարությունյանցը գրում է. «Այվազովսկու ձեռքով նկարված նկարները

⁵⁴ Տե՛ս [Нестор Кукольник]. Выставки художественных произведений в 1836 году // Художественная газета, Санкт-Петербург, 1836, № 11–12, с. 184–185:

⁵⁵ Տե՛ս Айвазовский. Документы и материалы..., с. 19:

⁵⁶ Տե՛ս **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավավոր հայազգի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 101:

⁵⁷ Նույն տեղում:

գտնվում են ամենանշանավոր նկարչական սրահներում, դրանցից շատերը գնել են կայսրերը և թագավորները, ի միջի այլոց՝ նաև սուլթանը: Բազմաթիվ նկարներ ինքը՝ հեղինակն է ընծա բերել հռչակավոր հիմնադրություններին, ճեմարաններին, վանքերին, ի թիվս որոնց՝ Ս. Էջմիածնի մատենադարանին, Երուսաղեմի Ս. Հակոբի և Վենետիկի Մխիթարյան վանքերին, Պետերբուրգի հայոց եկեղեցուն»⁵⁸:

Հակիրճ, ընդհանուր գծերով բնութագրելով նկարչի ստեղծագործության գաղափարական ու կերպարային բովանդակությունը՝ հոդվածագիրը եզրակացնում է. «Երկար կլիներ տալ մի առ մի նրա բազմաթիվ նկարների սուկանունը և դժվար միանգամայն միայն լավագույնների մատնանիշ անելը: Առհասարակ՝ պատմությունից անցքեր, որոնց կատարման ասպարեզը եղել է ծովը կամ ջուրը, ինքը ծովը՝ թե՛ խաղաղ, թե՛ ալեկոծ, ամեն տեսակ փոթորիկ, լեռներ և դաշտեր նոցա պարագաներով հանդերձ, վերացական գաղափարով կնքված նկարներ, օրինակ՝ արարչագործություն, մի խոսքով՝ բնության բազմատեսակ երևույթներ՝ հանճարի կնիքով դրոշմված, ահա Այվազովսկու նկարների նյութը և բովանդակությունը»⁵⁹:

Նշելով, որ վարպետի լավագույն կտավները «միշտ և անդադար հարուցել են հանդիսականների զմայլումը և հրճվանքը, քննադատների առատ և ճոխ գովասանքները»⁶⁰, Ս. Հարությունյանցը որպես ապացույց հատվածաբար մեջբերում է 1841–1842 թվականներին Հռոմում, Նեապոլում և

⁵⁸ Նույն տեղում:

⁵⁹ Նույն տեղում:

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 101, 102:

Վենետիկում հայ երիտասարդ ծովանկարչի ունեցած, շոնդալից հաջողությամբ պսակված անհատական ցուցահանդեսներում Այվագովսկու աշխատանքների, մասնավորապես «Փոթորիկ ծովում» (1841, տեղն անհայտ է) և «Նեապոլի ծովածոցը լուսնյակ գիշերով» (1842)⁶¹ կտավների մասին 1840 թվականի աշնանը հայ նկարչի հետ Նեապոլում ծանոթացած արվեստի գիտակ, Նեապոլի մեծատուն պատրիկ, հետագայում Իտալիայի ազգային հերոս, գեներալ Ջուզեպպե Գարիբալդիի զինակիցն ու համհարզը դարձած գնդապետ Կանդիդո Աուգուստո Վեկկի⁶² հետևյալ կարծիքը. «Ոգևորված մեր երկնքի և ծովի պայծառ երանգով, նկարիչը վրձինի ամեն մի շարժումով արտահայտում է իր հրճվանքը և հիացումը: Լուսնյակի լույսը, որի շողերի մեջ նկարիչը ցանկացել է ներկայացնել Նեապոլիսը, այնպիսի ճշտությամբ և կատարելությամբ է դուրս բերված, որ նայողը, հափշտակված գույների խաբուսիկ պայծառությունով, ցերեկով իրեն գիշերվա մեջ է երևակայում: Նրա նկարներում կա մեկը, որ «Փոթորիկ» է ներկայացնում: Երկինքը այդ նկարում պատված է մռայլ ամպերով, մյուս մասում՝ լեռնակուտակ ալիքներ, նկարի խորքում երևում է մի նավ՝ կիսով ծածկված ահագին ալիքներով և ընկղմվելուն մոտ: Նկարիչն ըմբռնել է այդ վայրկյանն այնպիսի ճշտությամբ և հանճարով, որ մարդուս կրկնապատիկ սարսուռ է տիրում նավի վիճակի մա-

⁶¹ Կտավը գտնվում է Թեոդոսիայի Ի.Կ. Այվագովսկու անվան պատկերասրահում:

⁶² Մեթ Հարությունյանցի հողվածում Կանդիդո Աուգուստո Վեկկին սխալմամբ ներկայացված է որպես «իտալացի Վիչչի» (նույն տեղում, էջ 102):

սին, և կարծես անձամբ զգում է նավակոծ ավեաց ցողերը»⁶³:

Անցնելով 1840–1842 թվականներին Հռոմում բնակվող անգլիացի նշանավոր գեղանկարիչ, ռոմանտիկական բնանկարի (նաև՝ ծովանկարի) փայլուն վարպետ Ուիլյամ Թյորներին վերագրվող՝ իտալերենով գրված և Հովհաննես Այվազովսկու «Նեապոլի ծովածոցը լուսնյակ գիշերով» վերոհիշյալ կտավին նվիրված «Romanza» («Ռոմանս») բանաստեղծությանը՝ Սեթ Հարությունյանցը թարգմանաբար մեջբերում է գրական արժանիքների տեսակետից բավական անկատար այդ ոտանավորի վերջին տողը. «Քո արիեստը բարձր է և հզոր, որովհետև քեզ ոգևորում է հանճարը»⁶⁴:

⁶³ Նույն տեղում: 1841 թվականի հունվարի սկզբին Վեկկիի հողվածը տպագրվել է վենետիկյան «Il Vaglio» գիտական, գրական և գեղարվեստական շաբաթաթերթում (տե՛ս Il Paesista Giovanni Aivazovski // Il Vaglio, Venezia, 1841, 9 Gennaio, Numero 2, p. 12) և շուտով թարգմանվել հայերենով ու գրեթե ամբողջապես արտատպվել Չմյուռնիայում լույս տեսնող «Արշալույս Արարատյան» օրագրում (տե՛ս Ազատական արհեստներ // Արշալույս Արարատյան, Չմյուռնիա, 1841, 24 հունվարի, թիվ 18): Ռուսաց լեզվով այն առաջին անգամ թարգմանվել ու գետեղվել է Օդեսայում հրատարակվող «Одесский вестник» լրագրում (1841, 17 մայիսի, № 40) և անմիջապես արտատպվել Նեստոր Կուկոլնիկի «Художественная газета» երկշաբաթյա պատկերազարդ հանդեսում (տե՛ս Гайвазовский в Италии // Художественная газета, Санкт-Петербург, 1841, № 11, с. 1–3): Հետագայում Վեկկիի կարծիքն ամբողջությամբ մեջբերվել է Հովհաննես Այվազովսկու ինքնակենսագրական վերոգրյալ հուշերում (տե՛ս Русская старина. Ежемесячное историческое издание. Санкт-Петербург, 1878: Том XXII, июль, с. 430–431):

⁶⁴ Տե՛ս **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավավոր հայագի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 102: Թյորներին վերագրվող այդ բանաստեղծության իտալերեն բնագիրն առաջին անգամ հրատարակել է Վենետիկի «Il Vaglio» վերոհիշյալ շաբաթաթերթը՝ այն գետեղելով Կանդիդ Աուգուստո Վեկկիի հողվածի վերջում (տե՛ս Il Paesista Giovanni Aivazovski..., p. 12): Տասնամյակներ անց այդ բանաստեղծության բնագիրը ներկայացվել է նաև հայ ծովանկարչի ինքնակենսագրական հուշե-

Ավարտելով Հովհաննես Այվազովսկու համառոտ կենսագրությունը՝ Մեթ Հարությունյանցն ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ Ֆլորենցիայի նշանավոր Պիտտի պատկերասրահը ծովանկարչին պատվիրել և շուտով ձեռք է բերել նրա հայտնի «Ինքնադիմանկարը» (1874), որն այսօր գտնվում է Ֆլորենցիայի մեկ այլ, ոչ պակաս հայտնի Ուֆֆիցի պատկերասրահում:

Հողվածի երկրորդ՝ եզրափակիչ հատվածում մանրամասնորեն նկարագրված է ծովանկարչի գեղարվեստական գործունեության հիսունամյա տարեդարձի առթիվ Սանկտ Պետերբուրգի «Գեղարվեստից Ճեմարանի ընդարձակ բոլորակ սրահում» 1887 թվականի սեպտեմբերի 26-ին կայացած հորելյանական հանդեսը⁶⁵: Նկատենք, որ դրանից մեկուկես ամիս առաջ Թիֆլիսի «Մշակ» գրական և քաղաքական լրագրի խմբագրությանը հուլիսի 30-ին հղած իր նամակում Մեթ Հարությունյանցը նախապես տեղեկացրել էր այդ հանդիսության նախապատրաստման ընթացքի մասին⁶⁶:

Սեպտեմբերի 23-ին Սիմֆերոպոլից հատուկ վագոնով Պետերբուրգ ժամանած և «Եվրոպական» հյուրանոցում հանգրվանած 70-ամյա Այվազովսկուն այնտեղից շքեղ ձիակառքով Գեղարվեստի ակադեմիայի շքամուտքի մոտ հասցրին ակադեմիայի գեղանկարչության և քանդակագործությո-

րում՝ ոռուերեն տողացի կրճատ թարգմանության հետ (տե՛ս Русская старина. Ежемесячное историческое издание. Санкт-Петербург, 1878: Том XXII, июль, с. 431–432):

⁶⁵ Տե՛ս **Մ.Յ. [Մեթ Հարությունյանց]**, Համբավվոր հայագի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 102–105:

⁶⁶ Տե՛ս **Մ. [Մեթ] Հարությունյանց**, Նամակ Ս. Պետերբուրգից // Մշակ, Թիֆլիս, 1887, 11 օգոստոսի, № 89:

յան բաժանմունքների ռեկտոր Պյոտր Շամշինը և պրոֆեսորներ, ճարտարապետ Ալեքսանդր Կրակաուն ու մարտանկարիչ Բոգդան Վիլլեվելդեն:

Ցերեկվա ուղիղ ժամը 12-ին հանդիսավոր քայլերգի ներքո նիստերի լեփ-լեցուն դահլիճ մտավ ավեզարդ ծովանկարիչը՝ Ռուսաստանի կայսր Ալեքսանդր Երրորդի կրտսեր եղբոր՝ Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի նախագահ, մեծ իշխան Վլադիմիր Ալեքսանդրովիչի ուղեկցությամբ:

Նիստին ներկա էին ակադեմիական խորհրդի բոլոր անդամները: Պատվավոր հյուրերի շարքերում էին ժողովրդական կրթության և ճանապարհային հաղորդակցության նախարարները, բարձրաստիճան այլ պաշտոնյաներ, Գեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամներն ու պրոֆեսորները: Հանդիսականների շարքերում էին գիտության, արվեստի և գրականության նշանավոր գործիչները:

Դահլիճի կենտրոնում՝ ամբիոնի մոտ, դրված էր հոբելյարի՝ «դափնիներով և արևադարձային բույսերով պատված»⁶⁷ մարմարե կիսանդրին⁶⁸: Բազմելով նախագահի ա-

⁶⁷ **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավավոր հայագրի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 103:

⁶⁸ Ամենայն հավանականությամբ, խոսքը 1873 թվականին ռուս քանդակագործ, Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի ակադեմիկոս Մատվեյ Չիժովի հեղինակած մարմարե կիսանդրու մասին է, որն այսօր գտնվում է Պետական Ռուսական թանգարանում (Սանկտ Պետերբուրգ): Ի դեպ, նկատենք, որ Մատվեյ Չիժովը ոչ միայն ներկա է եղել հոբելյանական այդ հանդիսությանը, այլև Էրմիտաժի ավագ ֆոնդապահ, հեղինակավոր արվեստաբան, թանգարանային գործիչ և նկարահավաք Անդրեյ Սոմովի հետ համատեղ Սանկտ Պետերբուրգի կայսերական Էրմիտաժի կողմից ողջույնի նամակ է հղել Այվազովսկուն (տե՛ս Айвазовский. Документы и материалы..., с. 215): Իր վերոհիշյալ գրքում արվես-

թոռին և բացելով հանդիսավոր նիստը՝ մեծ իշխանն իր կողքին նստած Այվազովսկուն հանձնեց Վլադիմիրի 2-րդ աստիճանի շքանշանը և նրան դիմեց հետևյալ խոսքերով. «Հանձնելով Ձեզ, մեծարգո՛ Իվան Կոնստանտինովիչ, բարձրագույն պարգևը, ես իմ հաճելի պարտքն եմ համարում ակադեմիայի և ռուս նկարիչների կողմից արտահայտել Ձեզ մեր խորին երախտագիտությունը ռուսական արվեստին Ձեր երկարամյա արդյունավետ ծառայության համար»⁶⁹:

Այնուհետև ամբիոնին մոտեցավ ակադեմիայի ավագ գործավար Պյոտր Իսենը, որն ընթերցեց Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի նախագահի և ակադեմիական խորհրդի անդամների կողմից սեպտեմբերի 21-ով ստորագրված ողջույնի ուղերձը և խորհրդի որոշումը՝ ծովանկարչի պանծալի հորեյանի առթիվ թողարկել ոսկե եզակի շքանշան և Այվազովսկուն շնորհել ակադեմիայի պատվավոր անդամի կոչում⁷⁰: Հետո Իսենը «մեկ առ մեկ

տաբան Մինաս Սարգսյանը Անդրեյ Սոմովին շփոթել է նրա որդու՝ նկարիչ Կոնստանտին Սոմովի հետ (տե՛ս **Մինաս Սարգսյան**, Մեծ ծովանկարչի կյանքը..., էջ 315):

⁶⁹ **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավավոր հայագրի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 103:

⁷⁰ Ուղերձի ամբողջական տեքստը տե՛ս Айвазовский. Документы и материалы..., с. 217–219: Շքանշանը փորագրել էր ռուս անվանի քանդակագործ, Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիայի ակադեմիկոս, Սանկտ Պետերբուրգի դրամահատարանի ավագ մեղալագործ Վասիլի Ալեքսենը: Մեղալի դիմերեսի և դարձերեսի լուսանկարները տե՛ս Всемирная иллюстрация, Санкт-Петербург, 1887, том XXXVIII, № 976, выпуск 14, 26 сентября, с. 264: Հորեյանական հանդիսությունից երկու շաբաթ անց՝ 1887 թվականի հոկտեմբերի 9-ին, Հովհաննես Այվազովսկուն հղած իր գրության մեջ Պյոտր Իսենը վերջինիս տեղեկացնում է, որ ոսկե շքանշանի բրոնզե կրկնակներից 25-ը հատկացվում են ծովանկարչին (տե՛ս Айвазовский. Документы и материалы..., с. 233): Բրոնզե շքանշաններից մեկը

հրավիրեց բոլոր պատգամավորություններին, որոնք, հերթով մոտենալով նախագահական աթոռին, կարդում էին իրենց ուղերձները»⁷¹ և արծաթե դափնեպսակներ ու թանկարժեք իրեր ընծայում հորեյյարին: Պատգամավորությունների թիվը տասներկուսն էր՝ Էրմիտաժից, Սանկտ Պետերբուրգի համալսարանից, մայրաքաղաքի Գեղարվեստը խրախուսող ընկերությունից, Ռուսական աշխարհագրական ընկերությունից, Թեոդոսիայի քաղաքային դումայից և այլն: Թվով յոթերորդը Սանկտ Պետերբուրգի հայկական եկեղեցիների ծխականների պատվիրակությունն էր հետևյալ կազմով՝ գեներալ-մայոր Խոզրև Դոլուխանովը (Խոսրով Դոլուխանյան), դիվանագետ-արևելագետ, իսկական պետական խորհրդական Մատվեյ Գամազովը (Մաթևոս Ղամազյան) և նկարիչ-ճարտարապետ Քրիստափոր (Խաչատուր) Հուսիկյանցը⁷²: Ռուսաց լեզվով իրենց ուղերձը կարդալուց հետո նրանք հանճարեղ ծովանկարչին նվիրեցին սև փայտից արևելյան ճաշակով պատրաստված և արծաթյա նախշերով զարդարված մի ընտիր մուշտաբել՝ հենաձողիկ, և արծաթե գեղեցիկ ներկապնակ, «...որի վրա նկարված էին հայի

պահվում է Թեոդոսիայի Ի.Կ. Այվազովսկու անվան պատկերասրահում (տե՛ս **Николай Барсамов**. Иван Константинович Айвазовский. Москва, «Искусство», 1962, с. 184):

⁷¹ **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավվոր հայագրի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 104:

⁷² Քրիստափոր (Խաչատուր) Հուսիկյանցի և Հովհաննես Այվազովսկու հետ նրա ունեցած առնչության մասին տե՛ս **Արարատ Աղասյան**, Մոռացված անուն. նկարիչ և ճարտարապետ Քրիստափոր (Խաչատուր) Հուսիկյանց // Հայագիտությունը և արդի ժամանակաշրջանի մարտահրավերները: Հայագիտական միջազգային երկրորդ համաժողով: Ձեկուցումների ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2014, էջ 375–378:

սուրբ հիշատակը՝ Արարատ լեռը, և Պետերբուրգի հայոց եկեղեցին, իսկ սյուս երեսին՝ ուղերձը հայոց լեզվով»⁷³, որտեղ մասնավորապես գրված էր. «Այդ բոլոր հիսուն տարիների ընթացքում Ձեր ամբողջ աշխատասեր կյանքի, Ձեր հաջողությունների և համաշխարհային փառքի ընթացքում Դուք միշտ եղել եք հպարտության առարկա այն ազգի համար, որից Դուք ծագում եք <...> Դուք ընդունել եք մարմին և արյուն հայոց ազգից, ուրեմն ընդունեցեք Պետերբուրգի Ձեր հայրենակիցներից այն գեղարվեստի գործիքները, որոնցով հռչակեցիք ու փառաբանեցիք թե՛ Ձեզ և թե՛ Ձեր ազգությունը: Թող մեր համեստ պարգևը ծառայի որպես արտահայտություն մեր անկեղծ ցանկությունների, որ Աստված դեռ երկար օրեր պահպանի Ձեր կյանքը գեղարվեստի համար»⁷⁴:

Շնորհավորական ուղերձների հրապարակումից հետո ամբիոնին կրկին մոտեցավ Պյոտր Իսենը, որն ընթերցեց տարբեր արժանապատիվ անձանց և հեղինակավոր հաստատությունների, այդ թվում՝ Հռոմի և Ֆլորենցիայի Գեղարվեստի ակադեմիաներից, Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանից, Մոսկվայի Արևելյան լեզուների Լազարյան ճեմարանից, Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցից և «Մշակ» լրագրի

⁷³ **Ս.Յ. [Սեթ Հարությունյանց]**, Համբավավոր հայազգի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 104:

⁷⁴ Տե՛ս **Ս. [Սեթ] Հարությունյանց**, Նամակ Ս. Պետերբուրգից... Սանկտ Պետերբուրգի հայ եկեղեցիների ծխականների անունից Հովհաննես Այվազովսկուն հայոց լեզվով գրված հորեյանական ուղերձն ու դրա ռուսերեն թարգմանությունն ամբողջությամբ տե՛ս Айвазовский. Документы и материалы..., с. 226–228:

խմբագրությունից, հեծելագորի գեներալ կոմս Միքայել Լո-
ռիս-Մելիքովից, հայ մեծանուն դերասան Պետրոս Ադամյա-
նից, Մոսկվայի ու Բաքվի հայ հասարակություններից, Նոր
Նախիջևանի քաղաքագլուխ Գրիգորի Սալտիկովից (Գրի-
գոր Սալթիկյան) և այլոց կողմից հորեյարին հասցեագրված
բազմաթիվ նամակներն ու հեռագրերը⁷⁵:

Գեղարվեստի ակադեմիայի նիստերի սրահում Հով-
հաննես Այվազովսկու գեղարվեստական գործունեության
հիսունամյա տարեդարձը տոնելուց հետո նույն օրը՝ երեկո-
յան ժամը 6-ին, Սանկտ Պետերբուրգի նկարիչների նախկին
ակումբում տեղի ունեցավ ծովանկարչի պատվին տրված
հանդիսավոր ճաշկերույթ:

Անցավ տասը տարի, և «Արաքսի»՝ 1897 [1894–1895]
թվականի երկրորդ գրքում հրատարակվեց ևս մի հոդված՝
այս անգամ նվիրված ծովանկարչի գեղարվեստական գոր-
ծունեության վաթսունամյա տարեդարձին⁷⁶: Անստորագիր

⁷⁵ Հորեյանական հանդեսի ժամանակ կարդացված շնորհավորա-
կան նամակների ու հեռագրերի ցանկը և դրանցից մի քանիսի բովանդա-
կությունը տե՛ս Айвазовский. Документы и материалы..., с. 228–233: Հո-
րեյարին հղված հեռագրերի ու նամակների ընդհանուր թիվը հասնում էր
300-ի (տե՛ս **Մ.Յ. [Մելք Հարությունյանց]**, Համբավավոր հայագրի նկա-
րիչ Հովհաննես Այվազովսկի..., էջ 105):

⁷⁶ Տե՛ս Հովհաննես Այվազովսկի (Վաթսունամյա գործունեության
տարեդարձի առիթով) // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895],
Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 3–5: Այս հոդվածը ևս չի հիշա-
տակվում ո՛չ Նիկոլայ Բարսամովի մենագրության մեջ (տե՛ս **Николай
Барсамов. Иван Константинович Айвазовский...**), ո՛չ էլ Մինաս Սար-
գսյանի գրքում, թեև դրանում առանձին գլուխ է հատկացված ծովա-
նկարչի ծննդյան ութսունամյակի և նրա գեղարվեստական գործունեու-
թյան վաթսունամյակի կապակցությամբ Թեոդոսիայում կազմակերպ-
ված հորեյանական հանդեսներին (տե՛ս **Մինաս Սարգսյան**, Մեծ ծո-
վանկարչի կյանքը..., էջ 393–396):

հողվածի առաջին մասում կրկին ներկայացված է մեծ արվեստագետի համառոտ կենսագրությունը, իսկ եզրափակիչ ամփոփ հատվածը վերաբերում է Թեոդոսիայում նրա հերթական հորեյանի առիթով իրականացված հանդիսություններին ու կազմակերպված տոնական միջոցառումներին: Դատելով նրանից, որ Այվազովսկու կենսագրականը, ըստ էության, գրեթե բառացիորեն կրկնում է Սեթ Հարությունյանցի նախորդ հոդվածը, այդ թվում՝ դրանում տեղ գտած անճշտություններն ու վրիպակները, կարելի է ենթադրել, որ սույն հոդվածի անանուն հեղինակը կամ նույն ինքը՝ Սեթ Հարությունյանցն է, կամ վերջինիս նախորդ հոդվածը փոքր-ինչ կրճատած ու վերաշարադրած Լևոն Մազիրյանցը:

Ինչ վերաբերում է սեպտեմբերի 26-ին Թեոդոսիայում անցկացված՝ ութսունամյա ծովանկարչի հորեյանական տոնահանդեսին, նրա մեծարման արարողությանը, ապա սկզբում հոդվածագիրը շեշտում է հետևյալ հանգամանքը. «Շնորհիվ հորեյարի աչքի զարնող տաղանդի, նրա մեծ ժողովրդականության, որ ձեռք է բերած վաթսուն երկար ու ճիգ տարիների անընդհատ գործունեությամբ գեղարվեստի ասպարեզում, սույն հորեյանը արտակարգ նշանակություն ստացավ մեր ժամանակակից կյանքում»⁷⁷: Արձանագրելով, որ տվյալ հոդվածի հեղինակն այստեղ «առայժմ կհաղորդի հայազգի անվանի նկարչի կյանքից կենսագրական մի քանի հակիրճ տեղեկություններ»⁷⁸, նա ընթերցողներին խոստանում է Հովհաննես Այվազովսկու մասին «ավելի մանրա-

⁷⁷ Հովհաննես Այվազովսկի (Վաթսունամյա գործունեության տարեդարձի առիթով)..., էջ 3:

⁷⁸ Նույն տեղում:

մասն խոսել մեկ այլ անգամ, թերևս և առաջիկա գրքում»⁷⁹: Սակայն պարբերականի հաջորդ՝ 1898 թվականի առաջին գրքում, որով և, ավանդ, ավարտվեց «Արաքսի» կարճատև կյանքը, մեծ ծովանկարչին վերաբերող որևէ նոր նյութ այդպես էլ չհայտնվեց:

Հոդվածի վերջում անանուն թղթակիցը տեղեկացնում է. «Հովհաննես Այվազովսկու հոբելյանը չտեսնված շքեղությամբ կատարվել է Թեոդոսիա քաղաքում՝ Սև ծովի եզերքին, որտեղ առաջին անգամ երևան են եկել ծովերի և օվկիանոսների թագավորի տաղանդի նորածիլ բողբոջները»⁸⁰: Ծերունագարդ հանճարեղ վարպետի պանծալի տարեդարձի առթիվ Ռուսաստանի նոր՝ երիտասարդ կայսր Նիկոլայ Երկրորդն Այվազովսկուն շնորհել է երկրի բարձրագույն պարգևներից մեկը՝ Սուրբ Ալեքսանդր Նևսկու շքանշանը: Նկարչին շնորհավորելու համար Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներից, առավելապես՝ Սանկտ Պետերբուրգից, Թեոդոսիա էին ժամանել բազմաթիվ պատգամավորներ, հոբելյարին հղվել էին հարյուրավոր հեռագրեր, այդ թվում՝ Մեծ մայր կայսրուհի Մարիա Ֆեոդորովնայից: Պետերբուրգի հայերի կողմից որպես պատգամավոր Թեոդոսիա էր գործուղվել և Այվազովսկուն արծաթյա պատյանով ուղերձ էր հանձնել «Тифлисский вестник» գրական և քաղաքական լրագրի հիմնադիր և նախկին խմբագիր, Թիֆլիսի քաղաքային դումայի անդամ իշխան Կոստանդին Բեհբութովը (Բեհբության): «Արաքսի» խմբագրության անունից ծովանկարչին հասցեագրված հեռագրում ասված էր. «Վաթ-

⁷⁹ Նույն տեղում:

⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 5:

սունամյա Ձեր բեղմնավոր գործունեության առթիվ «Արաքսի» խմբագրությունը հղում է իր անկեղծ շնորհավորանքը և բաղձում է պատկառելի նկարչիդ դեռ երկար տարիներ ի փառս Ձեր փայփայած գեղարվեստի»⁸¹:

Այս երկու հոբելյանական հոդվածներից զատ, Սիմեոն Գուլամիդյանցի հանդեսը շարունակ ներկայացրել ու լուսաբանել է Հովհաննես Այվազովսկու վերը թվարկված այն ստեղծագործությունները, որոնց լուսանկարները զետեղվել են «Արաքսի» էջերում: Առաջին անգամ դրանցից երեքը՝ «Ոչխարները փոթորկից ծովն են թափվում» (1861), «Դարյալի կիրճը» (1862) և «Փոթորիկ Ազովի ծովում» (1887) կտավները՝ որպես առանձին ներդիր պատկերներ, արտատպվել են հանդեսի՝ 1889 թվականի երկրորդ գրքում⁸²: Նույն գրքում է զետեղված նաև այդ պատկերները նկարագրող և դրանց վերաբերյալ անհրաժեշտ տեղեկություններ տվող անստորագիր ծանոթագրությունը⁸³: Այստեղ բերված կարևոր ու հետաքրքրական փաստերից առանձնացնենք մի քանիսը: Պարզվում է, որ ծովանկարիչը Ղրիմի իր խոշոր կավածքներում ժամանակին պահում էր շուրջ 3000 գլուխ ոչխար: Օրերից մի օր՝ 1861 թվականի ձմռանը, այդ ամբողջ հոտը սարսափելի փոթորկից քշվում ու ծովն է թափվում: Այդ չարաղետ պատահարից ազդված, սակայն դրանից նաև խորապես ներշնչված նկարիչը նույն թվականի գարնանը մի քանի օրում վրձնեց «Ոչխարները փոթորկից ծովն են թափվում» (1861) յուղաներկ կտավը, որը շուտով ցուցադրվեց

⁸¹ Նույն տեղում:

⁸² Տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1889, Գիրք Բ, էջ 44-45, 78-79 և 112-113:

⁸³ Նույն տեղում, էջ 138, 139, 140:

Լոնդոնում, որտեղ էլ վաճառվեց շահավետ գնով:

Անդրադարձառնալով հանդեսում վերատպված «Դարյալի կիրճը» (1862) միջին չափսերի բնանկարին՝ ծանոթագրության անանուն հեղինակը թյուրիմացաբար գրում է, որ այն Այվագովսկու՝ 1868 թվականի «Կովկասյան նկարների շարքից է»⁸⁴: Ծովանկարչի այս կտավը նա շփոթում է «Կովկասյան շարքում» իսկապես ընդգրկված մեկ այլ ստեղծագործության՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահում գտնվող «Դարյալի կիրճը լուսնյակ գիշերով» (1868) յուղաներկ փոքրաչափ բնանկարի հետ:

Ծանոթագրությունից տեղեկանում ենք, որ «Փոթորիկ Ազովի ծովում» (1887) կտավի հիմքում ընկած է 1885 թվականին [իրականում՝ 1886 թվականի ապրիլին – Ա.Ա.] Ազովի ծովում տեղի ունեցած ողբերգությունը, երբ ուժեղ փոթորկի ժամանակ խորտակվեց «Ястреб» ապրանքատար շոգենավը: Նավի անձնակազմից փրկվեց միայն նավաստիներից մեկը, ով իրեն կապել էր կայմաձողին և շուրջ երեք օր դիմադրել կատաղի հողմին: Այս պատկերը գնել է Ռուսիայի թագավոր Կարոլ Առաջինը: Ծանոթագրության վերջում ասված է, որ «...չնայած իր 73-ամյա տարիքին, նկարիչը դեռևս աշխատում է պատանեկան աշխույժով <...> ու մտադիր է Փարիզում այս գարնանը ցուցահանդես բացել, որտեղ նրա աշխատանքները արդեն եղած են 1848 և 1858 թվականներին, և որոնք մեծ տպավորություն են թողել ֆրանսիացիների վրա»⁸⁵:

⁸⁴ Պատկերների առիթով // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1889, Գիրք Բ, էջ 139:

⁸⁵ Նույն տեղում: Ֆրանսիացի անվանի նկարահավաք և մեկենաս Պոլ Դյուրան-Ոյուելի՝ փարիզյան պատկերասրահում 1890 թվականի

Անցավ մեկ տարի, և «Արաքսի»՝ 1890 թվականի երկրորդ գրքի գեղարվեստական բաժնում վերատպվեց Այվազովսկու գլուխգործոցներից մեկը՝ «Նոյն իջնում է Արարատից» («Ջրհեղեղից հետո», 1889) յուզանկարը⁸⁶: Պատկերները նախաբանող, դրանք նկարագրող ու մեկնաբանող համառոտ ակնարկում, անդրադառնալով Այվազովսկու այդ ստեղծագործությանը, Լևոն Մազիրյանցը գրել է. «Այս գրքում գետեղված նկարը, որը ներկայացնում է Նոյ Նահապետին Ջրհեղեղից հետո, օրինակված է մասնավորապես մեր հանդեսի համար, տաղանդավոր ծովանկարչի համա-

ապրիլի 1-ին հանդիսավորությամբ բացված և մինչև մայիսի 15-ը տևած հայ ծովանկարչի անհատական ցուցահանդեսում հիմնականում ներկայացված էին վերջին մի քանի տարիների ընթացքում Ատլանտյան օվկիանոսի, Միջերկրական և Սև ծովերի առափնյա վայրերում նրա վրձնած ստեղծագործությունները՝ ծովային ու ծովափնյա 26 տեսարան, ձմեռային մեկ բնանկար («Սուրբ Իսահակ տանարը Սանկտ Պետերբուրգում: Սառնամանիք օր», 1890) և «Նոյն իջնում է Արարատից» («Ջրհեղեղից հետո», 1889) վերոհիշյալ կտավը (տե՛ս **Արարատ Աղասյան**, Հովհաննես Այվազովսկուն նվիրված հոդվածներն ու հրապարակումները «Բազմավեպ» հանդեսում (1874–1900) // Բազմավեպ. հայագիտական, բանասիրական, գրական հանդես, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 2018, թիվ 3–4, էջ 225):

⁸⁶ «Արաքսի»՝ 1888 թվականի երկրորդ գրքում ընթերցողները նախապես տեղեկացվել էին, որ «համբավավոր հայագրի նկարիչ Հովհաննես Այվազովսկին այս [1889 թվականի – **Ա.Ա.**] ամառը Թեոդոսիայում նկարելու է Արարատ լեռը» (Այլ և այլք // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1888, Գիրք Բ, էջ 160): Խոսքը, անշուշտ, «Նոյն իջնում է Արարատից» («Ջրհեղեղից հետո») կտավի մասին է, քանի որ նկարչի «Արարատ» («Արարատ լեռ: Քարավան», 1868, մասնավոր հավաքածու) բնանկարը (վերատպությունը տե՛ս **И.К. Айвазовский и его произведения...**, с. 65) ստեղծվել է Թիֆլիսում դրանից շուրջ քսան տարի առաջ: Ավելի վաղ է ստեղծվել նաև Այվազովսկու՝ Արարատի համայնապատկերը ներկայացնող «Արաքս գետը և Արարատ լեռը» (1875, մասնավոր հավաքածու) փորրադիր յուղանկարը (դրա գունավոր վերատպությունը տե՛ս **Chahen Khatchatourian, Marjolaine Mourot. Aivazovski (1817–1900): la poésie de la mer.** Thalia Edition, Paris, 2007, p. 10):

ճայնությամբ, նրա նոր պատկերից, որը կարելի է համարել իբրև շարունակություն սրանից քսանութ տարի առաջ Գեղարվեստի կայսերական թանգարանի համար նկարած «Ջրհեղեղի»⁸⁷: Դրան հետևում է կտավի հակիրճ նկարագրությունը:

«Արաքսի»՝ 1892 թվականի առաջին գրքում տեսնում ենք ծովանկարչի մեկ այլ ստեղծագործության՝ «Հրեաների անցումը Կարմիր ծովով» (1891)⁸⁸ կտավի վերատպությունը: Ինչպես նշում է Լևոն Մազիրյանցը, Այվազովսկու այս յուղաներկ աշխատանքը գնել է ազգությամբ հրեա խոշոր ձեռնարկատեր ու ֆինանսիստ Յակով Պոլյակովը⁸⁹: Հիշեցնելով Հին կտակարանի երկրորդ՝ Ելից գրքում նկարագրված, եգիպտական գերությունից հրեաների փրկության հայտնի

⁸⁷ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 128: Լևոն Մազիրյանցի ակնարկած «Ջրհեղեղ» («Համաշխարհային ջրհեղեղ», 1864) մեծադիր կտավը, որի լուսանկարը զետեղված է Նիկոլայ Բարսամովի մենագրության մեջ (տե՛ս **Николай Барсамов. Иван Константинович Айвазовский...**, с. 244) և դրա համեմատարար փոքր տարբերակը (լուսանկարը տե՛ս **И.К. Айвазовский и его произведения...**, с. 50) ներկայումս գտնվում են Սանկտ Պետերբուրգի Պետական Ռուսական թանգարանում: Հայտնի է նույն թեմայով Այվազովսկու վրձնած ևս մի կտավ՝ «Նոյն Արարատ լեռան վրա» («Նոյի ելքը տապանից», 1886, տեղն անհայտ է, լուսանկարը տե՛ս **И.К. Айвазовский и его произведения...**, с. 89): Լևոն Մազիրյանցի վկայությամբ՝ 1886 թվականին այդ կտավը ցուցադրվել է Բեռլինում և առաջին իսկ օրը գնվել Մեկլենբուրգի մեծ դուքս Ֆրիդրիխ Վիլհելմ Երկրորդի կողմից (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 129):

⁸⁸ Հանդեսում ճիշտ չի նշված այդ կտավի ստեղծման տարեթիվը. իրականում այն նկարվել է ոչ թե 1890 թվականին, ինչպես գրում է Լևոն Մազիրյանցը (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 3), այլ 1891-ին:

⁸⁹ Տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 3:

պատմությունը՝ հանդեսի գեղարվեստական բաժնի մեկնաբանը գրում է. «Երկինքը պատել են թուխպ, չարագուռակ ամպերը <...>, ծովի կատաղի ալիքները խոնավելով կուլ են տալիս երբայեցիներին հետևող հազարավոր եգիպտացիների»⁹⁰: Մազիդյանցին հատկապես տպավորիչ է թվում Մովսես մարգարեի «հոյակապ տիպարը», որը «բարձրագույն երևում է հրեաների ամբոխի մեջ <...> ու կարծես կոչում է ծովի ալիքներին՝ Աստծո դատաստանը կատարել եգիպտացիների գլխին»⁹¹: Վերջում ծանոթագրության հեղինակն «Արաքսի» ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ 1860-ական թվականներին Այվազովսկին վրձնել է բիբլիական նույն պատմությանը վերաբերող մեկ ուրիշ կտավ, որը «զարդարում է նկարչի սրահը Թեոդոսիայում»⁹²:

«Արաքսի»՝ 1892 թվականի երկրորդ գրքի գեղարվեստական բաժնում վերատպված «Եղիկույե» («Յոթ աշտարակ») կտավին⁹³ անցնելուց առաջ հանդեսի անանուն թղթակիցը նկատում է, որ Այվազովսկին «մի առանձնահա-

⁹⁰ Նույն տեղում:

⁹¹ Նույն տեղում:

⁹² Նույն տեղում: Ամենայն հավանականությամբ, Մազիդյանցը նկատի ունի այսօր էլ Թեոդոսիայի Ի.Կ. Այվազովսկու անվան պատկերասրահում ցուցադրվող «Հրեաների անցումը Կարմիր ծովով» համանուն խոշոր կտավը, որը, սակայն, ստեղծվել է ոչ թե 1860-ական թվականներին, այլ 1873-ին (տե՛ս **Николай Барсамов**. Иван Константинович Айвазовский..., с. 200):

⁹³ Այդ վերնագրերով կտավը ներկայացված է հանդեսի գեղարվեստական բաժնին առաջաբանող անստորագիր ակնարկում (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 2), մինչդեռ նույն ստեղծագործության վերատպության տակ դրված է մեկ այլ վերնագիր՝ «Բյուզանդիոնի աշտարակների ավերակները Մարմարա ծովի ափին»:

տուկ սիրով ու բանաստեղծական ավյունով է նկարում Բոսֆորի գեղեցկությունները, որոնք նրա դեռամատաղ հոգու վրա մեծ տպավորություն թողեցին 1844 թվականին դեպի Կ. Պոլիս կատարած առաջին ճանապարհորդության ժամանակ»⁹⁴: Մի քանի նախադասությամբ բնութագրելով նկարչի այս ծովափնյա գիշերային տեսարանը՝ հողվածագիրը եզրակացնում է. «Մեր այստեղ դրված պատկերում լուսնյակի մեղմ լույսը, անդրադառնալով ծովի անհուն երեսից, մի հրաշալի հակապատկեր է կազմում բյուզանդական մոայլ ամրոցի համեմատությամբ»⁹⁵:

Հանդեսի՝ 1893 թվականի առաջին գրքում զետեղված «Գեղարվեստական բաժնի նկարների մասին» համառոտ ակնարկում Լևոն Մազիթյանցն ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ նախորդ տարվա աշնան և ձմռան մի մասը Հովհաննես Այվազովսկին անցկացրել է Հյուսիսային Ամերիկայի խոշոր քաղաքներում, մասնավորապես Նյու Յորքում, որտեղ բացել է նորաստեղծ 12 կտավներից բաղկացած անհատական ցուցահանդես⁹⁶: Այդ կտավների շարքում էր նաև «Նիագարայի ջրվեժը» (1893), որը «խիստ մեծ տպավորություն գործեց թե՛ Ամերիկայում և թե՛ Պետերբուրգում, ուր նա

⁹⁴ Արաքս, Մանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 2:

⁹⁵ Նույն տեղում:

⁹⁶ Տե՛ս **Լ.Մ. [Լևոն Մազիթյանց]**, Գեղարվեստական բաժնի նկարների մասին // Արաքս, Մանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Ա, էջ 13–19: Վկայակոչելով Նյու Յորքում ծովանկարչի բացած ցուցահանդեսի կատալոգը՝ Մինաս Սարգսյանը գրում է, որ Այվազովսկին այնտեղ ներկայացրել է ոչ թե 12, այլ «24 պատկեր, որոնցից 14-ը բերել էր իր հետ հայրենիքից» (**Մինաս Սարգսյան**, Մեծ ծովանկարչի կյանքը..., էջ 357):

ի ցույց էր դրված ներկա տարվա հունվար ամսին»⁹⁷: Անդրադառնալով «Արաքսի» նույն գրքում արտատպված այդ ստեղծագործությանը՝ Մազիդյանցը հիացմունքով նշում է, որ «միայն Այվազովսկու նման մեծ տաղանդը կարող էր հաղթությամբ լուծել դժվարին խնդիրը՝ արտահայտել միապաղաղ ջրային քանակությունը, որը զարհուրելի ուժով թափվում է անդունդի մեջ»⁹⁸: Ակնարկի հեղինակը հատուկ կարևորում է այն փաստը, որ Նյու Յորքում կայացած իր ցուցահանդեսի ընթացքում Այվազովսկին քաղաքի թանգարանին նվիրաբերեց սեփական կտավներից մեկը, որտեղ պատկերված էր 1892 թվականին «սովյալների համար ամերիկյան հացի՝ ռուսաց գյուղը տանելու տեսարանը»⁹⁹:

Անցավ ևս մեկուկես տարի, և «Արաքսի»՝ 1893 թվականի առաջին գրքում վերատպվեց ծովանկարչի երբևէ վրձնած ամենախոշոր կտավը՝ «Ալիք» («Ահեղ թույն օվկիանոսում», «Վերջին թույն օվկիանոսում», 1889) վիթխարի ծովանկարը: Ներկայացնելով Այվազովսկու այդ ստեղծագործությունը՝ Մազիդյանցը գրում է. «Օվկիանոսի ահագին ու անձայր տարածության վրա ջրերի անդունդն է դանդաղ ընկղմվում մի մեծ եռակայան նավ, որը շրջապատող ալիքների հետ համեմատելիս չնչին խաղալիք է թվում: Նա-

⁹⁷ **Լ.Մ. [Լևոն Մազիդյանց]**, Գեղարվեստական բաժնի նկարների մասին..., էջ 17:

⁹⁸ Նույն տեղում:

⁹⁹ Նույն տեղում: Մազիդյանցը սխալվում է՝ «Մթերքի բաշխում» կոչվող այդ նկարն Այվազովսկին նվիրել է ոչ թե Նյու Յորքի քաղաքային թանգարանին, այլ Վաշինգտոնի Կորկորան պատկերասրահին (The Corcoran Gallery of Art): Նշված կտավից բացի, նա նույն պատկերասրահին է նվիրել Ռուսաստանի սովյալներին ամերիկյան օժանդակությանը վերաբերող ևս մի կտավ՝ «Օգնության նավը» (1892):

վից օվկիանոսը ձգված մարդիկ դեռ մնում են ջրի երեսին և վերջին ճիգերն են թափում՝ մաքառելով ահարկու տարերքի դեմ: Բայց ահա ահեղ ըռպեն հասնում է, և այլևս փրկություն չկա նրանց: Մահվան այս հուսահատությունը, խեղդվողների անհուսությունը՝ ահա այն զգացումները, որոնք տպավորված են նկարում»¹⁰⁰: Մազիդյանցի վկայությամբ՝ 1890 թվականին Այվազովսկու «Ալիքը» ցուցադրվել է Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի նկարահանդեսում, այնուհետև՝ ուղարկվել Փարիզ, որտեղ արժանացել է մամուլի և արվեստասերների «սքանչացմամբ լի գովասանքների»¹⁰¹:

Ատլանտյան ծովով դեպի Հյուսիսային Ամերիկա իր ուղևորության ժամանակ՝ 1892 թվականի աշնանը, Հովհաննես Այվազովսկին վրձնել է «Ատլանտյան օվկիանոս» («Փոթորիկ», «Օվկիանոս») միջին չափսերի ծովանկարը, որի լուսապատկերը վերատպվել է «Արաքս» հանդեսի՝ 1894–1895 թվականների առաջին գրքի գեղարվեստական բաժնում: Այս կտավին վերաբերող կարճ ծանոթագրության մեջ Լևոն Մազիդյանցը գրում է. «Նկարը ներկայացնում է օվկիանոսի ալիքների կատաղի շարժումը: Շոգենավի մի մասը նկարված է պատկերի ներքևի անկյունում: Տախտակամածի վրա տեսնում ենք մի խումբ մարդկանց, մեջտեղում ինքը՝ նկարիչը <...>, որի մոտ կանգնած է նրա գեղեցիկ տիկինը»¹⁰²: Ապա

¹⁰⁰ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 3, 4:

¹⁰¹ Նույն տեղում, էջ 4:

¹⁰² Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1894–1895, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 4: Մազիդյանցի մատնանշած այդ «գեղեցիկ տիկինը» Այվազովսկու երկրորդ կինն էր՝ առաջին ամուսնուն անժամանակ

ասվում է, որ ծովանկարչի այս ստեղծագործությունը ցուցադրվել է Բեռլինում և շուտով դարձել Գերմանիայում «նուսաց դեսպանի ապարանքի թանկագին զարդը»¹⁰³:

«Արաքսի» նախավերջին՝ 1897 [1894–1895] թվականի երկրորդ գրքի գեղարվեստական բաժնում տեսնում ենք ծովանկարչի «Տիեզերք» («Տիեզերքն ու մոլորակները», 1893) կտավի լուսանկարը¹⁰⁴: Դիմելով աշխարհի արարման բիբլիական թեմայով ներշնչված այդ խոշոր պատկերին, որն Այվագովսկին վրձնել է ընդամենը ինը ժամում¹⁰⁵, հանդեսի անանուն հեղինակը նկատում է, որ ծովանկարչի կյանքում «...հաճախ են եղել բարձր ոգևորության բույներ, երբ նրա ստեղծագործ ոգին, չբավականանալով իրեն շրջապատող բնության պատկերացմամբ, ճախրել է սովորական մարդու

կորցրած, Այվագովսկուց քառասուն տարով երիտասարդ Աննա Սարգիզովա-Բուռնազյանը, որի հետ նկարիչը պասկադրվել էր Թեոդոսիայի Սուրբ Սարգիս հայկական եկեղեցում 1882 թվականի հունվարին, իր նախորդ կնոջից՝ անգլուհի Յուլիա Գրևսից պաշտոնապես բաժանվելուց հինգ տարի անց:

¹⁰³ Նույն տեղում:

¹⁰⁴ 1901 թվականին՝ Հովհաննես Այվագովսկու մահից մեկ տարի հետո, այդ կտավը վերաստվել է նաև ծովանկարչի կյանքին ու ստեղծագործությանը նվիրված առաջին աշխատության մեջ (տե՛ս И.К. Айвазовский и его произведения ..., с. 49), որի հիմքում ընկած են հանճարեղ արվեստագետի ինքնակենսագրությունը, նրա գրած նամակներն ու նրա մասին եղած տպագիր նյութերը: Լուսանկարի տակ սխալմամբ դրված է «Момент мироздания» («Աշխարհի արարման պահը») վերնագիրը, որը ճշտված և ուղղված է գրքի բովանդակության ցանկում: Մխալ է նշված նաև կտավի ստեղծման տարեթիվը. իրականում այն ստեղծվել է ոչ թե 1864 թվականին, այլ շատ ավելի ուշ՝ 1893-ին (տե՛ս Айвазовский. Документы и материалы..., с. 268):

¹⁰⁵ Տե՛ս И.К. Айвазовский и его произведения ..., с. 48:

մտածողությանն անհասանելի շրջաններում»¹⁰⁶: Որպես օրինակ, ի թիվս նկարչի այլ կտավների, «Արաքսի» թղթակիցը մատնանշում է նաև վերջինիս «Տիեզերքը»¹⁰⁷:

Հանդեսի նույն գրքից տեղեկանում ենք, որ դրա էջերում նախատեսված էր տեղադրել նաև ծովանկարչի վերջին լուսանկարներից մեկը, որը նա պետք է խմբագրությանն ուղարկեր արտասահմանից, սակայն «ճանապարհին ուշանալու պատճառով» այդ ցանկությունը չիրականացավ¹⁰⁸: Այվազովսկու լուսանկարը չգետեղվեց նաև «Արաքսի» հաջորդ ու վերջին՝ 1898 թվականի կիսամյա գրքում:

«Տիեզերք» («Տիեզերքն ու մոլորակները») կտավի լուսանկարից բացի, Միմեոն Գուլամիրյանցի խմբագրած հանդեսի նախավերջին գրքի գեղարվեստական բաժնում վերատպվել է ծովանկարչի ևս մի կտավ՝ «Մրրկահույզ ծով» յուղաներկ փոքրաչափ պատկերը, «...որը ներկայացնում է մշուշով պատված ծովային տեսարան, ուր հեռվում երևում է թեթև մրրկվող ալիքներից տատանվող շոգենավը»¹⁰⁹: Լուսանկարն ուղեկցող գրությունն ու համապատասխան ծանուցումը տեղեկացնում են, որ սա «մեծահոջակ Հովհաննես Այվազովսկու՝ 1896-ին «Արաքսի» խմբագրությանը նվիրած նկարի արտատիպն է»¹¹⁰: Ուստի կարելի է ենթադրել, որ «Մրրկահույզ ծովը», ամենայն հավանականությամբ, ստեղծ-

¹⁰⁶ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 7:

¹⁰⁷ Նույն տեղում:

¹⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 15:

¹⁰⁹ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 15:

¹¹⁰ Նույն տեղում, էջ 6, 15:

վել է հենց այդ թվականին:

Ինչպես տեսնում ենք, Հովհաննես Այվազովսկու ստեղծագործությանը և նրա կյանքում տեղի ունեցած նշանակալից իրադարձություններին «Արաքս» հանդեսն իր գոյության ողջ ընթացքում անդրադարձել է բազմիցս: Սակայն բավականին մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող այդ նյութերը ցավալիորեն վրիպել են նույնիսկ ծովանկարչի արվեստը տարիներ շարունակ ուսումնասիրած ու նրա մասին հիմնարար աշխատություններ գրած արվեստաբաններ Նիկոլայ Բարսամովի և Մինաս Սարգսյանի, ինչպես նաև հայազգի ծովանկարիչներին նվիրված սովարածավալ մենագրության հեղինակ Արա Հակոբյանի ուշադրությունից¹¹¹:

¹¹¹ Տե՛ս **Николай Барсамов**. Иван Константинович Айвазовский..., **Մինաս Սարգսյան**, Մեծ ծովանկարչի կյանքը..., **Արա Հակոբյան**, Հայազգի ծովանկարիչները, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատարակչություն, 2017:

ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԸ «ԱՐԱՔՍ» ՀԱՆԴԵՍԻ ԷԶԵՐՈՒՄ

Վերևում արդեն նկատել ենք, որ Այվագովսկու ստեղծագործությունների հետ մեկտեղ «Արաքսի» գեղարվեստական բաժնում վերատպվել են նաև արևելահայ ու արևմտահայ ևս վեց արվեստագետների՝ Երվանդ Ոսկանի, Գևորգ Բաշինջաղյանի, Մանուկ Մահտեսյանցի, Գրիգոր Գաբրիելյանցի, Արշակ Ֆեթվաճյանի և Էդգար Շահինի յուզաներկ կտավները, գծանկարներն ու քանդակները: Երեքական աշխատանքով են ներկայացվել Գ. Բաշինջաղյանը, Մ. Մահտեսյանցը և Գ. Գաբրիելյանցը, երկու աշխատանքով՝ Երվանդ Ոսկանը, մեկական աշխատանքով՝ Ա. Ֆեթվաճյանը և Է. Շահինը: Ընդ որում, ի տարբերություն Հովհաննես Այվագովսկու, նրանցից ոչ մեկի արվեստին Սիմեոն Գուլամիրյանցի խմբագրած հանդեսը չի անդրադարձել առանձին հոդվածով և բավարարվել է «Արաքսի» գեղարվեստական բաժնում զետեղված կենսագրական, տեղեկատվական և նկարագրական հակիրճ ակնարկներով ու պարզաբանությամբ:

Հանդեսի՝ 1890 թվականի երկրորդ գրքում տպագրվել են **Գևորգ Բաշինջաղյանի** (1857–1925) «Դեբեդ գետը գիշերով» (1890) և «Լեռան գագաթներ» («Ձյունապատ գագաթներ», 1890) յուզաներկ կտավների լուսանկարները: Անդրադառնալով դրանց՝ Լևոն Մազիրյանցը նկատում է, որ «Արաքսի» ընթերցողներից շատերին առայժմ անձանոթ հայ

երիտասարդ նկարիչն իր այդ ուշագրավ ստեղծագործություններով «հանճարեղ Այվազովսկու նման ցույց է տալիս, որ գեղարվեստը խորթ չէ հայ ժողովրդի տաղանդին»¹¹²: Ծանոթագրության հեղինակը Բաշինջաղյանին բնութագրում է որպես միանգամայն կայացած արվեստագետի, թեև կարծում է, որ ժամանակակից նկարիչների շարքում երևելի տեղ գրավելու համար նրան դեռևս հարկավոր է առավել հանգամանորեն «ուսումնասիրել բնության բոլոր մանրամասնությունները»¹¹³: Միննույն ժամանակ Մազիրյանցը նշում է, որ ռուսական մամուլն արդեն իսկ դրվատանքով է խոսում հայ շնորհալի նկարչի մասին: Որպես ապացույց նա մեջբերում է 1891 թվականի փետրվարին Սանկտ Պետերբուրգում բացված Նկարիչների փոխօգնության ընկերության (Общество взаимного вспомоществования художников) ցուցահանդեսում Գևորգ Բաշինջաղյանի ներկայացրած «Լուսնյակ գիշերը Թիֆլիսի մերձավայրում» (1890), «Լեռան գագաթներ» («Ձյունապատ գագաթներ», 1890) և «Դեբեդ գետը գիշերով» (1890) կտավների վերաբերյալ «Մոսկովյան տեղեկագիր» («Московские ведомости») քաղաքական և գրական լրաթերթի հրապարակած հետևյալ կարծիքը. «Մեզ վաղուց է, որ չէր հաջողվել տեսնել հարավի սև, բայց տաք գիշերվա ու բարձր ամպի վրա ոսկեշող լուսնի փայլի այսպիսի բանաստեղծական և ճիշտ արտահայտություն, որպես այս նոր սկսող երկրանկարչի վրձինն է պատկերացնում: Թավշյա խավարի շլացնող գեղեցկությունը, գոհարեղեն

¹¹² Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 129:

¹¹³ Նույն տեղում:

աստղերից և լուսնի ոսկեգույն ցուլացումներից շողշողալով գետի օձապտույտներում, այնպես է արտահայտված, որ մենք չենք տեսել մինչև անգամ հնուտ նկարիչների գործերում»¹¹⁴։ Լևոն Մազիրյանցը չի նշում լրագրի ո՛չ տարեթիվն ու ամսաթիվը, ո՛չ էլ այդ կարծիքը գրառած թղթակցի անունը։ Սակայն այլ աղբյուրներից տեղեկանում ենք, որ մեջբերված կարծիքի հեղինակը մանկավարժ և թարգմանիչ Միխայիլ Սոլովյովն է՝ ռուս պատմաբան Սերգեյ Սոլովյովի որդին և փիլիսոփա, բանաստեղծ ու հրապարակախոս Վլադիմիր Սոլովյովի կրտսեր եղբայրը¹¹⁵։

Բաշինջաղյանի՝ վերևում թվարկված ստեղծագործություններից հատկապես առանձնացնելով «Դեբեդ գետը գիշերով» յուղանկարը՝ Մազիրյանցն «...ավելորդ չի համարում մեջբերել» Հովհաննես Թումանյանի «Լոռեցի Սաքուն» նորաստեղծ պոեմից քաղված «Դեբեդա գետի հետևյալ գեղեցիկ նկարագրությունը».

*Ահռելի ձոր է. այնտեղ Դեբեդը
Փրփրած վազում է։ Սրընթաց գետը
Գոռում է, ինչպես վիրավոր գազան,
Եվ աղաղակին այն երկրասասան
Խոր, լայնաբերան քարանձավները*

¹¹⁴ Նույն տեղում, էջ 129, 130: Յուզահանդետը փակվելուց հետո Բաշինջաղյանի այդ երեք նկարներն էլ անմիջապես վաճառվել են (տե՛ս **Մինաս Սարգսյան**, Գևորգ Բաշինջաղյան. Կյանքը և գործունեությունը, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1957, էջ 69):

¹¹⁵ Տե՛ս **Михаил Соловьев**. Русское искусство в 1890–91 году // Русское обозрение. Литературно-политический и научный журнал. Москва, 1891, июль, с. 160; **Մինաս Սարգսյան**, Գևորգ Բաշինջաղյան. Կյանքը և գործունեությունը..., էջ 69:

Կցում են իրանց քաջքի ձայները,
Կազմում վայրենի ներդաշնակություն.
Սարսափ է ազդում անսովոր մարդուն:
Գիշերը լուսնի երկչոտ շողերը,
Երբ որ ընկնում են այն ահեղ ձորը,
Եվ այքերի հետ խաղում դողալով,
Իսկ այիքները գետի շողալով
Հուզվում են, իրար ետևից փախչում,
Դերեղը խավար անդունդի խորքում,
Մի արծաթափայլ նեղ շերտի նման,
Պտույտներ առած ձգվում է երկայն¹¹⁶:

Անցնելով Բաշինջաղյանի՝ «Արաքս» հանդեսի նույն գրքում զետեղված մյուս ստեղծագործությանը՝ «Լեռան գագաթներ» («Ձյունապատ գագաթներ») բնանկարին, Լևոն Մազիդյանցը գրում է. «Այս նկարը ներկայացնում է Կազբեկի մեծափառ գագաթից Կովկասյան լեռնաշղթան, որը լուսավորված է մայր մտնող արեգակի ճառագայթներով: Այստեղ Բաշինջաղյանը տալիս է մի կույտ լեռների ահաբեկիչ բազմություն այնպիսի կատարելությամբ, որ հազիվ է հաջողվում կովկասյան բնությանը գիտակ նկարիչներին»¹¹⁷: Պարզվում է, որ Բաշինջաղյանի այդ կտավը նկարչի մեկ այլ՝ «Լուսնի ծագումը Կովկասում» մեծադիր բնապատկերի հետ ներկայացվել է Սանկտ Պետերբուրգի Գիտությունների

¹¹⁶ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 130: Գևորգ Բաշինջաղյանի այդ բնանկարով ներշնչված Հովհաննես Թումանյանը 1890 թվականին գրել է «Նկարիչ Գ. Բաշինջաղյանի «Զորագետը գիշերով» նկարի առջև» հայտնի բանաստեղծությունը:

¹¹⁷ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 131:

ակադեմիայի սրահում բացված ցուցահանդեսում և գնվել ռուս հնագետ, Գեղարվեստի ակադեմիայի փոխպրեզիդենտ կոնս Ալեքսեյ Բորրինսկու կողմից¹¹⁸:

Գևորգ Բաշինջաղյանի մասին իր կարճ ակնարկը Լևոն Մազիրյանցը եզրափակում է նկարչի ամփոփ կենսագրականով, ընդ որում ճիշտ չի նշում նրա ծննդյան տարեթիվը¹¹⁹: Արձանագրելով, որ 1879–1883 թվականներին նա սովորել է Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում՝ ակնարկի հեղինակը հիշատակում է այդ տարիներին Բաշինջաղյանի վրձնած առավել հաջող կտավներից մեկը՝ «Թխտենու անտառը աշնան ժամանակ» («Կեչիների պուրակը», 1883) միջին չափսերի յուղանկարը¹²⁰, որի համար երիտասարդ նկարիչն արժանացել է արծաթե մեդալի:

Հաջորդ և վերջին անգամ Գևորգ Բաշինջաղյանի արվեստին «Արաքս» հանդեսն անդրադարձել է 1892 թվականի առաջին գրքի գեղարվեստական բաժնում, որտեղ գետնդել է նրա «Ձնհալքը Կովկասում» («Վաղ գարուն», 1890) հայտնի կտավը¹²¹, որի մասին Լ. Մազիրյանցը գրել է. «Այս պատկե-

¹¹⁸ Նույն տեղում: Լևոն Մազիրյանցը հավանաբար նկատի ունի 1890 թվականի փետրվարի 11-ից մինչև մարտի 20-ը Սանկտ Պետերբուրգի Գիտությունների ակադեմիայում կայացած ռուս պերեդվիժնիկների՝ Շրջիկ գեղարվեստական ցուցահանդեսների ընկերության անդամների հերթական՝ թվով տասնութերորդ պատկերահանդեսը:

¹¹⁹ Բաշինջաղյանը ծնվել է ոչ թե «1858 թվականի սկզբներում», ինչպես նշված է Մազիրյանցի մոտ (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 131), այլ 1857 թվականի սեպտեմբերի 28-ին:

¹²⁰ «Թխտենու անտառը աշնան ժամանակ» («Կեչիների պուրակը», 1883) կտավը գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

¹²¹ «Ձնհալքը Կովկասում» («Վաղ գարուն», 1890) կտավը ևս գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

րի մեջ երիտասարդ նկարիչը գեղեցիկ կերպով միավորել է իսկական ճշմարտությունը բանաստեղծական տրամադրության հետ, – մի հատկություն, որ այնպես սովորական է նրա տաղանդին»¹²²: Շարունակելով իր միտքը՝ քննադատն ավստասանք է հայտնել առ այն, որ կտավի սև ու սպիտակ լուսանկարում, «ցավակցաբար, չի կարելի տեսնել նկարչի գույների թափանցությունը և արևի լուսավորության գեղեցկությունը»¹²³: Այսուհանդերձ, նա գտել է, որ հանդեսում «տեղավորված նկարն ընդհանուր գաղափար է տալիս Բաշինջադյանի վարպետության մասին, որին ամենայն վստահությամբ կարելի է փայլուն ապագա գուշակել»¹²⁴:

«Արաքսի» էջերում բավական մեծ տեղ է հատկացվել նաև Հովհաննես Այվազովսկու առավել շնորհալի հայ հետևորդներից մեկի՝ Ղրիմի Օրբազար (Էրմենի Բազար, Արմյանսկի Բազար, 1921-ից՝ Արմյանսկ) քաղաքում ծնված, Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում կրթված ծովանկարիչ **Մանուկ (Էմանուել) Մահտեսյանցի** (1857–1908)¹²⁵ առանձին աշխատանքներին: Հանդեսի՝ 1890 թվա-

¹²² Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 7:

¹²³ Նույն տեղում:

¹²⁴ Նույն տեղում:

¹²⁵ Լևոն Մազիրյանցի մոտ նկարչի ազգանունն աղավաղված է. *Մահտեսյանցի* փոխարեն գրված է *Մդոտեսյանց* (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 132), սակայն հանդեսի հաջորդ գրքերում այդ սխալն ուղղված է: Իսկ Ֆլորա Առաքելյանի մենագրության մեջ նկարիչը ներկայացված է *Մահտեսյան* և *Մեղդեսյանց* ազգանուններով, որոնք իրարից անջատված են ստորակետով, ինչը թյուր տպավորություն է ստեղծում, թե դրանք տարբեր արվեստագետներ են (տե՛ս **Флора Аракелян**. *Иноэтническая пресса в России. По материалам армянской печати...*, с. 158):

կանի երկրորդ, ինչպես նաև 1892 և 1893 թվականների առաջին գրքերի գեղարվեստական բաժիններում, ի թիվս այլ պատկերների, տպագրվել են նաև Մահտեսյանցի «Փրկություն սպասողները» (1888), «Գիշերը Սև ծովի վրա» («Լուսնյակ գիշերը Սև ծովի վրա», 1890) և «Փոթորկից առաջ» (1892) յուրաներկ կտավների արտատիպ օրինակները:

Խոսելով առաջին կտավի մասին՝ Լևոն Մազիրյանցը հատուկ շեշտում է, որ երիտասարդ նկարիչն իր այդ նկարը վրձնել է «հատկապես «Արաքս» հանդեսի համար»¹²⁶ և Գեղարվեստի ակադեմիայի ամենամյա ցուցահանդեսներից մեկում արժանացել արծաթե մեծ մեդալի¹²⁷: Անցնելով կտավի նկարագրությանը և դրանից ստացած անձնական տպավորություններին՝ Մազիրյանցը գրում է. «Խորտակված շոգենավից ժայռի վրա ապաստանածները հուսահատիչ համբերության մեջ նշան են անում հեռավոր հորիզոնում երևա-

¹²⁶ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 132:

¹²⁷ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 6: Լևոն Մազիրյանցը տեղեկացնում է, որ Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեկան ցուցահանդեսներին Մանուկ Մահտեսյանցը մասնակցել է սկսած 1886 թվականից՝ իր վերոհիշյալ նկարներից գատ ի տես դնելով նաև հետևյալ կտավներն ու յուրաներկ էտյուդները՝ «Ալեկոման սկիզբը» («Փոթորկի սկիզբը վերջալույսին», 1886), «Մանրալիքները երեկոյան դեմ» (1886, երկու ժամում նկարված այս էտյուդն արժանացել է Գեղարվեստի ակադեմիայի արծաթե փոքր մեդալի), «Խաղաղություն ծովի վրա» (1887), «Ալեկոմություն» (1887), «Գիշերը Սև ծովի վրա» (1890) և այլն (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 132: Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 6): Մահտեսյանցի վրձնած նկարները ոչ միայն գրավում են գեղարվեստասերների ուշադրությունը, այլև հաջողությամբ վաճառվում (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 132):

ցող շոգենավին՝ օգնության հասնելու, բայց շարունակվող ավելոծման շառայունը, ծովային տարածության անհունությու-
նը, թրջված և տանջված մարդկանց դրությունը դարձնում
են անտանելի: Այստեղ զգում ես մարդու դժվար մաքառումը
ծովային սարսափելի տարերքի դեմ»¹²⁸:

«Արաքսի»՝ 1892 թվականի առաջին գրքում տեսնում
ենք Մանուկ Մահտեսյանցի «Գիշերը Սև ծովի վրա» («Լուս-
նյակ գիշերը Սև ծովի վրա») ծովանկարը: Ըստ Մազիր-
յանցի՝ կտավը «խիստ ազդեցություն է գործում լուսնի ֆու-
ֆորային լույսի պատճառով, որով լուսավորված է ծովային
լայնատարած մակերևույթը, մինչդեռ ինքը՝ լուսինը,
թաքնվել է թուխպ ամպի ետևը»¹²⁹: Նշելով, որ պատկերն
ամբողջապես համակված է բանաստեղծական տրամա-
դրությամբ՝ Մազիրյանցը եզրակացնում է. «Մահտեսյանցը
գիտի ոչ միայն ընդօրինակել բնությունը, այլև արտացոլել
նրա գործած տպավորությունը»¹³⁰: Ծանոթագրության հեղի-
նակն ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ նույն թվականին
նկարչի այդ կտավը ներկայացվել է Ռուս նկարիչների ընկե-
րության (Товарищество русских художников) ցուցահանդե-
սում և դրական արձագանքներ ստացել մամուլում¹³¹: Պարզ-
վում է, որ Մահտեսյանցը մասնակցել է նաև «հօգուտ սովյալ-
ների հրատարակված հանդեսին՝ զետեղելով այդտեղ մի ծո-

¹²⁸ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական
բաժին, էջ 132:

¹²⁹ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Ա, Գեղարվեստական
բաժին, էջ 6:

¹³⁰ Նույն տեղում:

¹³¹ Նույն տեղում:

վանկար»¹³²:

Մեկ տարի անց հանդեսի՝ 1893 թվականի առաջին գրքում իր տեղը գտավ Մանուկ Մահտեսյանցի «Փոթորկից առաջ» յուղանկարը, որը Մազիրյանցի կարծիքով «...պետք է դասել նրա ամենավավ արտադրությունների շարքում»¹³³:

Նկարչի մասին «Արաքսի» հաղորդած վերջին տեղեկությունը գտնում ենք 1897 [1894–1895] թվականի երկրորդ գրքի գեղարվեստական բաժնի անստորագիր ծանոթագրության մեջ. «Անցյալ տարի Պետերբուրգի գեղարվեստական ցուցահանդեսներում ի ցույց էին դրված հայ նկարիչներից <...> Էմմանուել Մահտեսյանցի երկու թե երեք ծովային ընտիր տեսարաններ»¹³⁴:

Վերևում արդեն խոսեցինք «Արաքսի» հետ ակտիվ համագործակցած երիտասարդ գեղանկարիչ ու գծանկարիչ **Գրիգոր Գաբրիելյանցի** (1862–1898) գրաֆիկական մանրաչափ պատկերների մասին, որոնք զարդարել են հանդեսի էջերը, առանձին բաժինների տիտղոսաթերթերը, շապկի արտաքին ու ներքին երեսները, ծառայել որպես գլխազարդեր ու վերջնազարդեր: Սակայն «Արաքսի» գեղարվեստա-

¹³² Նույն տեղում: Հավանաբար Մազիրյանցը նկատի ունի ռուս գրողների, նկարիչների, դերասանների և հասարակական գործիչների ինքնագրերից կազմված՝ «Голодному на хлеб» («Սովային՝ հացի համար») պատկերագիրքը, որը լույս է տեսել 1892 թվականին Սանկտ Պետերբուրգի «Русская жизнь» («Ռուսական կյանք») օրաթերթի խմբագրության նախաձեռնությամբ՝ 1891–1892 թվականներին Ռուսաստանում սովից առավել տուժած Սևահողային և Միջին Մերձվոլգյան շրջանների բնակչությանն օգնելու նպատակով:

¹³³ Լ.Մ. [Լևոն Մազիրյանց], Գեղարվեստական բաժնի նկարների մասին // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Ա, էջ 18:

¹³⁴ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14:

կան բաժնի պատկերատետրում զետեղվել են նաև վաղամեռիկ շնորհալի արվեստագետի յուղաներկ կտավներից ու էտյուդներից մի քանիսը: Դրանք են Գաբրիելյանցի, թերևս, ամենահայտնի և առավել հաջող ստեղծագործությունը՝ հանդեսի՝ 1892 թվականի երկրորդ գրքում վերատպված «Հայ գյուղացու վարուցանքը Արագածի ստորոտում» («Գյուղացիք վար անելիս») «խիստ փոքրադիր նկարը»¹³⁵, որը 1893-ին «Արաքսի» խմբագրատունը վաճառքի է հանել 50 ռուբլով¹³⁶, ինչպես նաև 1893 թվականի առաջին գրքում արտատպված «Տաճկահայ բանվորը» և «Տաճկահայ բեռնակիրը» յուղաներկ էտյուդները, որոնց գտնվելու վայրը ևս անհայտ է:

Գրիգոր Գաբրիելյանցի «Հայ գյուղացու վարուցանքը Արագածի ստորոտում» («Գյուղացիք վար անելիս») անթվակիր կտավին անդրադառնալուց առաջ հանդեսի գեղարվեստական բաժնի ծանոթագրության անանուն հեղինակը տեղեկացնում է, որ Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի տաղանդավոր ուսանողը դեռ նոր է սկսում իր նկարչական գործունեությունը, և որ «նրա աշխատանքների մեծամասնությունը էտյուդներ են, այլ ոչ թե բոլորովին ա-

¹³⁵ Հայտարարություններ // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Բ, էջ 148: Արվեստաբան Եղիշե Մարտիկյանը ենթադրում է, որ Գրիգոր Գաբրիելյանցի վրձնած այդ ժանրային տեսարանն ստեղծվել է 1888 կամ 1889 թվականների «ամռան ամիսներին Անդրկովկասում» (**Եղիշե Մարտիկյան**, Հայկական կերպարվեստի պատմություն. XVII–XIX դդ. Երկու գրքով, գիրք Բ, XIX դարի երկրորդ կես, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1975, էջ 33):

¹³⁶ Տե՛ս Հայտարարություններ // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1893, Գիրք Բ, էջ 148: Կտավի հետագա ճակատագիրն այսօր անհայտ է, ինչն ավելի է արժևորում «Արաքսում» եղած դրա միագույն լուսանկարը:

վարտված պատկերներ»¹³⁷: Նա հատկապես կարևորում է այն հանգամանքը, որ Գաբրիելյանցը «հայ նկարիչներից առաջինը եղավ, որ ձեռք զարկեց մշակելու հայրենի ժանրը և մեզ ծանոթացնելու <...> մեր գյուղացի դասակարգի տիպերին, սովորություններին և բարքերին»¹³⁸: Շարունակելով իր միտքը՝ հողվածագիրը շեշտում է, որ նկարչի աշխատանքների արժեքն ավելի է բարձրանում այն պատճառով, որ նա այս բոլոր տիպերն ու տեսարաններն ուսումնասիրել է տեղում, դիտարկել սեփական աչքով: Դրա հետ մեկտեղ անանուն քննախոսը չի թաքցնում, որ սկսնակ արվեստագետի ստեղծագործություններում երբեմն «պատահում են անհարթություններ և նկարչական անճշտություններ»¹³⁹, թեև մենք ականայից անտեսում ենք դրանք՝ հաշվի առնելով նրա կտավներում առկա բնականությունը, հայ մարդու հոգուն հարազատ, հայրենակարոտ կենդանի շունչն ու անկեղծ ոգևորությունը:

Մեկ տարի անց, դառնալով «Արաքսի»՝ 1893 թվականի առաջին գրքում վերատպված «Տաճկահայ բանվորը» և «Տաճկահայ բեռնակիրը» անթվակիր էտյուդներին, Լևոն Մազիրյանցը գրում է. «Այստեղ զետեղված մեր երիտասարդ նկարիչ Գրիգոր Գաբրիելյանցի էտյուդները պատկերում են հայ բանվորի և բեռնակրի մեզ լավ ծանոթ կերպարները, որոնք իրենց արտասովոր ֆիզիկական ուժով, առողջ կազմվածքով և պարզամիտ ազնվությամբ մշտապես իրենց

¹³⁷ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 4:

¹³⁸ Նույն տեղում:

¹³⁹ Նույն տեղում:

վրա են դարձնում օտարազգիների ուշադրությունը Պոլսում
և Անդրկովկասում: Նայեք ծխող մշեցու վրա. սա ծանր աշ-
խատանքով և հարբեցողությամբ մեղկացած եվրոպացի
բանվորը չէ, այլ հանդարտաբարո և իր ուժով հպարտ բնու-
թյան պարզ որդին»¹⁴⁰:

¹⁴⁰ **Լ.Մ. [Լևոն Մազիրյանց]**, Գեղարվեստական բաժնի նկարների
մասին..., էջ 18:

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԸ «ԱՐԱՔՍ» ՀԱՆԴԵՍԻ ԷԶԵՐՈՒՄ

«Արաքսի» գեղարվեստական բաժնում տեղ են գտել ոչ միայն արևելահայ, այլև արևմտահայ նկարիչների և քանդակագործների՝ Երվանդ Ոսկանի, Արշակ Ֆեթվաճյանի և Էդգար Շահինի (Շահինյան) համառոտ կենսագրություններն ու նրանց արվեստին առավել բնորոշ աշխատանքները:

Այսպես, հանդեսի՝ 1890 թվականի երկրորդ գրքի գեղարվեստական բաժինը բացող՝ 19-րդ դարի հայ արվեստագետներին նվիրված իր անվերնագիր հոդվածում Լևոն Մազիրյանցը ներկայացնում է արևմտահայ տաղանդավոր արձանագործ, նկարիչ ու ճարտարապետ, հայկական և թուրքական նոր՝ պրոֆեսիոնալ քանդակագործության հիմնադիր, պոլսահայ բանաստեղծ, թարգման, կրթական գործիչ Հակոբ Ոսկանի զավակ **Երվանդ Ոսկանին** (1855–1914)¹⁴¹: Ընթերցողներին տեղեկացնելով, որ 1872–1877 թվականներին վերջինս մասնագիտական լուրջ կրթություն է ստացել

¹⁴¹ Տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 133: Երվանդ Ոսկանի արվեստին առիթ ենք ունեցել անդրադառնալու մեր հետևյալ հոդվածում. **Արարատ Աղայան**, Երվանդ Ոսկանն ու նրա դերը հայ և թուրքական պրոֆեսիոնալ քանդակի կայացման գործում // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 2010, № 1–2, էջ 392–402: Նույն թվականին հոդվածի անգլերեն տարբերակը ներկայացվել է Լեհաստանի Չամոչ քաղաքում տեղի ունեցած «Հայկական սփյուռքի արվեստը» միջազգային գիտաժողովում (տե՛ս Art of the Armenian Diaspora. International conference. Programme and abstracts of papers. Zamość (Poland). 2010, Avril 28–30, p. 35):

Հռոմի Գեղարվեստի թագավորական ակադեմիայում՝ Մազիդյանցը նշում է, որ իր քանդակագործական երևելի աշխատանքների համար երիտասարդ արվեստագետն արժանացել է ոսկե մեդալի: 1881 թվականին վերադառնալով Կոստանդնուպոլիս՝ Երվանդ Ոսկանը հիմնականում զբաղվել է դիմաքանդակով՝ «ծեփել հայերի, զեյբեկների, քրդերի, չերքեզների և դարադաղցիների տիպական դեմքեր»¹⁴²: Արտահայտիչ շարժումներով ու ակտիվ դիմախաղով աչքի ընկնող այդ փոքրաչափ արձանիկները և միջին չափսերի կիսանդրիները շուտով գրավել են «Պոլսի եվրոպական հասարակության մասնավոր ուշադրությունը»¹⁴³: Պատասխանելով այն հարցին, թե ինչու է քանդակագործը խուսափում խոշոր չափսերի կոթողային աշխատանքներից, Լևոն Մազիդյանցը գրում է. «Հայտնի է, որ մահմեդականները առհասարակ սատնասիրտ են դեպի գեղարվեստը, և որ համաձայն Դուրանի՝ մերժում են նաև արձանները: Սրանով է գլխավորապես բացատրվում, թե ինչու պարոն Ոսկանն իր տաղանդը չի արտահայտում ավելի մեծ քանդակների մեջ»¹⁴⁴: Խոսելով արվեստագետի մանկավարժական գործունեության մասին՝ հողվածագիրը հաստատում է, որ Կոստանդնուպոլսի Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանի կամ Գեղեցիկ արվեստների բարձրագույն ուսումնարանի բացման պահից՝ 1883 թվականից ի վեր, Երվանդ Ոսկանը վարել է իր գործուն մասնակցությամբ կյանքի կոչված գեղարվեստական այդ բարձրագույն կրթօջախի արձանագործության

¹⁴² Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 133:

¹⁴³ Նույն տեղում:

¹⁴⁴ Նույն տեղում:

պրոֆեսորի ու ներքին տեսուչի պաշտոնները¹⁴⁵: Վերջում Մազիդյանցը հանդեսի բաժանորդներին խոստանում է, որ «Արաքսի» առաջիկա գրքում կընդգրկվեն նաև «այս քանքարավոր հայ քանդակագործի» երկու ծեփածո արձանիկների արտատիպերը¹⁴⁶:

Եվ իսկապես, պարբերականի հաջորդ՝ 1892 թվականի առաջին գրքում¹⁴⁷ զետեղվել են Երվանդ Ոսկանի «Զեյբեկի պարը» և «Զեյբեկի կինը» թրծակավե փոքրածավալ քանդակները, որոնց ստեղծման տարեթիվն ու գտնվելու վայրը դեռևս անհայտ են: Բնութագրելով «մեր ազգային քանդակագործի» այս աշխատանքները՝ Մազիդյանցը գրում է. «Մանրամասնությունների մշակման ընտիր նրբությունները, դեմքերի գեղեցկությունը և կենդանի շարժվածքը նա միշտ արտահայտում է զարմանալի կատարելությամբ»¹⁴⁸: Թեև զեյբեկի և նրա կնոջ ֆիգուրներն ունեն առանձին դրոցներ (հենարաններ), սակայն ընկալվում են որպես իրար «ձայնակցող», իրար հետ կապված զուգաքանդակներ: Համեմատելով դրանք՝ հողվածի հեղինակը հանգում է հետևյալ եզրակացության. «Զեյբեկի կերպարանքն արտահայտում է <...> ասիական անձնավատահ *իզիթի* նրբաճաշակ հոգացողությունն իր հագուստի մասին, որը մշակված է առանձին խնամքով: Զեյբեկուհին շնորհագեղ է և նազանի, բայց որպես ստրուկ նա հագնված է անհոգ, անճաշակ: Արվեստա-

¹⁴⁵ Նույն տեղում:

¹⁴⁶ Նույն տեղում:

¹⁴⁷ Կրկին հիշեցնենք, որ 1891-ին «Արաքս» հանդեսը չի հրատարակվել:

¹⁴⁸ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1892, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 7:

գետը <...> արտահայտել է նրա երեսի գեղեցկությունը, ուրախ ժպիտն ու կրծքի հմայիչ նրբությունը, սակայն <...> անմշակ է թողել նրա հագուստի մանրամասները»¹⁴⁹:

«Արաքսի» էջերում բավականաչափ մանրամասնորեն ներկայացված է նաև արևմտահայ կերպարվեստի մեկ այլ շնորհաշատ արվեստագետի՝ գեղանկարիչ, քրանկարիչ ու արվեստաբան **Արշակ Ֆեթվաճյանի** (1866–1947) կենսագրության և ստեղծագործական ուղու առաջին շրջանը: Հանդեսի՝ 1897 [1894–1895] թվականի երկրորդ գրքի գեղարվեստական բաժնի ներածական ակնարկի անանուն հեղինակն առանձնացրել ու առավել մեծ տեղ է հատկացրել այդ ժամանակ դեռ երիտասարդ, բայց խոստումնալից նկարչին:

Հոդվածագիրը նշում է, որ Ֆեթվաճյանը ծնվել է Տրապիզոնում, սովորել տեղի ազգային վարժարանում, ապա մեկնել Կոստանդնուպոլիս և անմիջապես ընդունվել ուսանողների առաջ դռները հենց նոր՝ 1883 թվականի մարտի 1-ին բացած Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարան, որտեղ չորս տարի կրթվելուց հետո արժանացել է թոշակ ստանալու, այն է՝ արտասահմանում ուսումը շարունակելու, նկարչության մեջ կատարելագործվելու բացառիկ պատվին: Եվս չորս տարի՝ 1887–1891 թվականներին, նա խորացրել է իր գիտելիքները Հռոմի Գեղարվեստի թագավորական ակադեմիայի «Ազատ դպրոցում» («Scuola Libera»)՝ հաճախելով հեղինակավոր պրոֆեսորներից մեկի՝ ավանդապաշտ գեղանկարիչ ու քանդակագործ Չեզարե Մակկա-

¹⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 7, 8:

րիի մասնավոր դասընթացները¹⁵⁰: Ուսումն ավարտելուց հետո Արշակ Ֆեթվաճյանը շուրջ չորս տարի ապրել ու ստեղծագործել է Վիեննայում, ապա շրջագայել է եվրոպական տարբեր երկրներում՝ եղել Փարիզում, Դրեզդենում, Մյունխենում, Անսլվերպենում և այլուր, իսկ 1896-ին՝ հասել Ռուսաստան¹⁵¹:

Արձանագրելով, որ «Արշակ Ֆեթվաճյանը մի տարուց ավելի է, ինչ եկել է Պետերբուրգ»¹⁵², ակնարկի հեղինակը գոհունակություն է հայտնում առ այն, որ «Հնորիվ իր հաջողակ վրձնին» հայազգի տաղանդավոր նկարիչը «...կարողացավ ճանապարհ հարթել տեղական հայտնի գեղարվեստական շրջանում և ընտրվել Ջրանկարիչների ընկերության անդամ»¹⁵³: Ընդ որում նա հատուկ շեշտում է, որ այդ ընկերության բոլոր անդամներն ազգությամբ ոռու են, բացառություն է միայն Արշակ Ֆեթվաճյանը: Հողվածագրի կարծիքով ժամանակակից հայ կերպարվեստում վերջինս ջրաներկով աշխատող «լավ նկարիչներից մեկն է, եթե ոչ առաջինը»¹⁵⁴:

Անդրադառնալով երիտասարդ արվեստագետի ստեղծագործության ժանրային սահմաններին, թեմատիկ ու կերպարային բովանդակությանը՝ քննախոսը նկատում է, որ

¹⁵⁰ Իտալացի վարպետի ազգանունն «Արաքսում» աղավաղված է *Մակկարիի* փոխարեն գրված է *Մաքքարիկ* (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14):

¹⁵¹ Ռուսաստանում նկարիչը մնացել է մինչև 1903 թվականը, ապրել և ստեղծագործել է Սանկտ Պետերբուրգում:

¹⁵² Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 12:

¹⁵³ Նույն տեղում, էջ 12, 13:

¹⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 13:

Ֆեթվաճյանը ժանրային որոշակի նախասահրություն չունի և «հավասար սիրով է սիրում» նկարչության բոլոր ժանրերը՝ լինի դա շնչավոր կամ անշունչ բնության պատկեր, թե դիմանկար¹⁵⁵: Այդ են վկայում 1897 թվականին՝ ընդամենը մեկ տարվա ընթացքում, նրա վրձնած յուղաներկ ու ջրաներկ տասնյակ բնանկարները, նատյուրմորտները, կենցաղային բնույթի տեսարանները, տարբեր տարիքի և սեռի մարդկանց, հատկապես Սանկտ Պետերբուրգի վերնախավի կանանց տպավորիչ կերպարները:

Խոսելով Ռուսաստանի հյուսիսային մայրաքաղաքում կազմակերպված ցուցահանդեսներին Արշակ Ֆեթվաճյանի ակտիվ մասնակցության մասին՝ ակնարկի հեղինակը նշում է, որ նկարչի ցուցադրած յուղաներկ ու ջրաներկ աշխատանքները գրավեցին այցելուների ուշադրությունը, դրական արձագանքներ գտան մամուլում և մասամբ վաճառվեցին¹⁵⁶: Այս ստեղծագործությունների շարքում հոդվածագիրը հատկապես բարձր է գնահատում «թրքական կյանքից վերցրած» հետևյալ նկարները՝ «Արևելյան փոստ» («Թրքական փոստը Անատոլիայում», «Թրքական սուրհանդակ», «Փոս-

¹⁵⁵ Նույն տեղում:

¹⁵⁶ Վաճառված նկարներից հիշատակված են «երկու անդիմադրելի կերպով գեղեցիկ պոլսական գնչուհիների» և «Բուխարայի մուրացկան-դերվիշի» դիմանկարները (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 13): Այդ նկարներից այսօր հայտնի է միայն «Գնչու աղջիկը Կոստանդնուպոլսում» յուղաներկ անթվակիր կտավը, որը Լոս Անջելեսում բնակվող նկարահավաքներից մեկի սեփականությունն է: Կտավի գունավոր լուսանկարը գետեղված է արվեստաբան Լևոն Չուգասյանի «Արշակ Ֆեթվաճյան» եռալեզու պատկերագրքում (տե՛ս **Լևոն Չուգասյան**, Արշակ Ֆեթվաճյան, Երևան, «Փրինթինֆո», 2011, էջ 33):

տը սարերում», 1892¹⁵⁷), «Սուլթան Մեհմեդ Առաջինի դամբարանը Բրուսայում» (1894) և «Սուլթան Սուլեյման Առաջինի դամբարանը Կոստանդնուպոլսում» (1894) յուղաներկ կտավները, որոնք այժմ պահվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

Դառնալով առաջին կտավին՝ հողվածի հեղինակը գրում է. «Սա մի լեռնոտ և վայրենի գյուղանկար է օղային և գծային հեռանկարի ապշեցուցիչ զորությամբ. պատկերի մեջ զգում եք հարավային կեսօրվա տաք արևը, որի շեշտակի լուսավորումից ու փոշուց դեղնել է լեռնային խճուղին, որտեղից զինված ոստիկանի առաջնորդությամբ արագ-արագ իջնում են փոստային պայուսակներ բարձած ձիերը»¹⁵⁸:

Երկրորդ կտավը նա բնութագրում է որպես «...խղճահար մանրամասնությամբ և ներդաշնակ գույների նրբերանգներով հատկանշվող բարձր տեսակի բանաստեղծություն»¹⁵⁹: Ավելին, Արշակ Ֆեթվաճյանի «բոլորովին աննման» այս ստեղծագործությամբ չափից դուրս ոգևորված քննադատն այն համարում է «արևելյան ճարտարապետության և գեղեցկագիտական ճաշակի զարգացման վերին արտահայտություն»¹⁶⁰: Հիմնավորելով իր միտքը՝ նա շարունակում է. «Մեր երիտասարդ նկարիչը մեծ աշխատանք է թափել այս պատկերի վրա և իրավամբ ջախջախիչ դաս է տվել եվ-

¹⁵⁷ Հանդեսի՝ 1898 թվականի առաջին գրքի գեղարվեստական բաժնում սխալմամբ նշված է, որ «Արևելյան փոստը» նկարիչը վրձնել է 1891-ին (տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1898, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 6):

¹⁵⁸ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894-1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 13:

¹⁵⁹ Նույն տեղում:

¹⁶⁰ Նույն տեղում:

րոպացի մի կարգ այսպես կոչված «արևելագետ» նկարիչներին, որոնք Արևելքը և արևելցուն ճանաչում են միայն երևակայական վեպերի և ճամփորդական կցկտուր՝ կեստուտ, կեսշիտակ նկարագրություններից»¹⁶¹:

Անցնելով երրորդ կտավին՝ հանդեսի գեղարվեստական բաժնի մեկնաբանն իր հետևյալ հիացական կարծիքն է հայտնում Կոստանդնուպոլսի «հրաշագեղ մզկիթի» բակում կառուցված սուլթանական այդ դամբարանի մասին. «Սա արևելյան նրբաճաշակ ճարտարապետության կատարյալ հրաշալիք է, ուր քանդակված մարմարը, հղկված գույնզգույն պորփյուրը <...> և Արևելքին հատուկ գմայլելի ճենապակիները մի բարձր տեսակի ներդաշնակություն են կազմում՝ իրենց վրա կրելով հարավային արեգակի ոսկեգոծումը»¹⁶²:

Նախատեսված էր Արշակ Ֆեթվաճյանի այդ կտավների լուսանկարները ներկայացնել հանդեսի նույն՝ 1897 [1894–1895] թվականի երկրորդ գրքում¹⁶³, բայց «ճանապարհին ուշանալու պատճառով» դրանք այդպես էլ չհայտնվեցին սույն հատորի մեջ: Փոխարենը խմբագրությունը խոստացավ դա անել հաջորդ՝ 1898 թվականի առաջին գրքում¹⁶⁴: Սակայն «Արաքսի» կարճատև կյանքում վերջինը դարձած այդ պրակի մեջ զետեղվեց միայն «Արևելյան փոստ» կտավի լուսանկարը, որին վերաբերող կարճ բացատրագիրը բառացիորեն կրկնում է հանդեսի նախորդ գրքից մեզ արդեն ծա-

¹⁶¹ Նույն տեղում:

¹⁶² Նույն տեղում, էջ 14:

¹⁶³ Նույն տեղում, էջ 15:

¹⁶⁴ Նույն տեղում:

նոթ համապատասխան պարբերությունը¹⁶⁵:

Արշակ Ֆեթվաճյանին նվիրված կենսագրական ակնարկն ավարտվում է Սանկտ Պետերբուրգում հրատարակվող «Биржевые ведомости» («Բորսային տեղեկագիր») քաղաքական, տնտեսական և գրական օրաթերթի խմբագիր, անվանի գրող, բանաստեղծ և գրաքննադատ Հիերոնիմ Յասինսկու՝ այդ օրաթերթում Արշակ Ֆեթվաճյանի արվեստի մասին ասված գովեստի խոսքով, որտեղ Յասինսկին բարձր է գնահատում հայ արվեստագետի կավճաներկով (пастель) «ծայրագույն քնքշությամբ» կատարված մանկահասակ երեխաների սրտաշարժ դիմանկարները, ինչպես նաև Սանկտ Պետերբուրգի մեծահարուստներից մեկի առանձնատան հյուրասենյակի առաստաղը զարդարող՝ տեմպերայով կատարված որմնանկարը¹⁶⁶:

«Արաքս» հանդեսում է առաջին անգամ վերատպվել նաև Վիեննայում ծնված, Կոստանդնուպոլսի ծովահայաց արվարձաններից մեկի՝ Քաղկեդոնի (Գաղղ-գյուղի) Մխիթարյան դպրոցում, ապա Վենետիկի Մուրադ-Ռափայեյյան վարժարանում կրթված, իսկ 1893-ից Փարիզում հաստատված գեղանկարիչ ու փորագրանկարիչ **Էդգար Շահինի (Շահինյան, 1874–1947)** «Մարդկային թշվառություն» ընդհանուր խորագիրը կրող նկարաշարի առավել բնորոշ գործերից մեկը՝ «Խեղճը» («Չքավոր մուրացիկը», 1896) յուղաներկ կտավը, որի գտնվելու վայրն առայժմ անհայտ է:

¹⁶⁵ Հմմտ. Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 13 և Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1898, Գիրք Ա, Գեղարվեստական բաժին, էջ 6:

¹⁶⁶ Տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14:

Շահինի այդ ստեղծագործության, ինչպես նաև ֆրանսահայ փարիզաբնակ նկարիչներ Զաքար Զաքարյանի, Սարգիս Տիրանյանի և Արսեն Շապանյանի մասին կարճ տեղեկություններ է տալիս պոլսեցի երիտասարդ արձակագիր, հրապարակախոս ու գրաքննադատ Լևոն Բաշալյանի՝ Փարիզից «Արաքսին» ուղարկած հաղորդագրությունը¹⁶⁷, որին կցված է նաև Էդգար Շահինի «Խեղճը» կտավի լուսանկարը¹⁶⁸: Գրության հեղինակը հանդեսի ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ վերոհիշյալ արվեստագետները մասնակցել են Փարիզում 1896 թվականին բացված նկարահանդեսին¹⁶⁹ և «դարձյալ հաստատել մեր ցեղի գեղարվեստական ընդունակությունները»¹⁷⁰:

Ներկայացնելով **Զաքար Զաքարյանին** (1849–1923)՝ նա նշում է, որ վերջինս ֆրանսիացի արվեստագետների ու արվեստասերների կողմից վաղուց արդեն ճանաչված է որպես նատյուրմորտի հմուտ և փայլուն վարպետ: Պատահական չէ, որ նկարչի լավագույն գործերից մեկը գնվել է Ֆրանսիայի կառավարության կողմից ու հանձնվել Փարիզի Լյուքսեմբուրգյան թանգարանին¹⁷¹: Բաշալյանը գտնում է, որ Զաքարյանի կտավները դիտելիս անհնար է «չհիանալ նրա լու-

¹⁶⁷ Նույն տեղում, էջ 11, 12:

¹⁶⁸ Վերը թվարկված փարիզահայ մյուս արվեստագետների ստեղծագործություններն «Արաքս» հանդեսում չեն վերատպվել:

¹⁶⁹ Խոսքը փարիզյան հերթական Սալոնի, այն է՝ Ֆրանսիացի արվեստագետների ընկերության ամենամյա ցուցահանդեսի (Salon de la Société des Artistes Français) մասին է:

¹⁷⁰ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 11, 12:

¹⁷¹ 1986 թվականին այդ թանգարանի ցուցանմուշների մեծ մասը տեղափոխվել է Փարիզի նորաստեղծ Օրսե թանգարան (Musée d'Orsay):

սերանգ, փափուկ ու հյութեղ պտուղների կենդանությամբ և անշունչ առարկաների բնաստիպ իրականությամբ»¹⁷²:

Դառնալով **Սարգիս Տիրանյանին** (1854–1918) և **Արսեն Շապանյանին** (1864–1949)՝ «Արաքսի» փարիզյան թղթակիցը նշում է, որ եթե Տիրանյանն արդեն երկար տարիներ է, ինչ մասնակցում է Փարիզի նկարահանողեսներին, և որ նրա կտավներից երկուսը «դրված են գավառական թանգարաններում»¹⁷³, ապա Շապանյանը «միայն վերջերս է սկսել ցուցադրել իր ծովանկարները»¹⁷⁴:

Լևոն Բաշայանի գրությունն ավարտվում է Էդգար Շահինի վերոհիշյալ «Խեղճը» («Չքավոր մուրացիկը») կտավին վերաբերող հետևյալ տողերով. «Պարոն Շահինը, որը առաջին անգամ երևաց 1896 թվականի նկարահանուեսում, անմիջապես որոշակի տեղ գրավեց, և քննադատներից շատերն ի տես դրված հազարավոր պատկերների մեջ մատնանիշ արեցին այդ անծանոթի «Խեղճ»-ը: Իրականության ըմբռնում՝ միացած արտահայտվելու ուժեղ, կորովի կարողության հետ – ահա այն, ինչը որ անմիջապես նկատեցին քննադատները: Արդարև, նրա «Խեղճ»-ը գորավոր կտոր է՝ կյանքով թաթավուն, խեղճության ամբողջ համադրությունը բանիմաց վրձինով արտահայտած: Նրա առաջին հաջողությունը լոկ մեկ քայլ եղավ, որը, շատերի կարծիքով, հետագայում պիտի արժանացնի նրան ավելի ընդարձակ ու բարձր գնահատականի»¹⁷⁵:

¹⁷² Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 12:

¹⁷³ Նույն տեղում:

¹⁷⁴ Նույն տեղում:

¹⁷⁵ Նույն տեղում:

«Արաքսի» էջերում կարևոր, թեև սուղ տեղեկություններ կան 19-րդ դարի վերջին տասնամյակներում ասպարեզ մտած ու բավական լայն ճանաչում գտած հայազգի ևս մի քանի արվեստագետների, մասնավորապես Վարդգես Սուրենյանցի, Եղիշե Թադևոսյանի և Պավել (Պողոս) Զուրաբյանի մասին, որոնց ստեղծագործությունները չեն վերատպվել Միմեոն Գուլամիրյանցի հանդեսում:

Վարդգես Սուրենյանցի (1860–1921) մասին սուղ և կցկտուր տեղեկություններ ենք ստանում միայն «Արաքսի»՝ 1897 [1894–1895] թվականի երկրորդ գրքի անստորագիր ծանոթագրության մեջ¹⁷⁶, ինչպես նաև նույն գրքում զետեղված՝ դարձյալ անստորագիր գրախոսականում¹⁷⁷: Պարզվում է, որ 1896 թվականին Սանկտ Պետերբուրգում բացված ցուցահանդեսներից մեկում Սուրենյանցը ներկայացրել է «Գայանեի վանքը Վաղարշապատում» ճարտարապետական անթվակիր բնանկարը, որի գտնվելու վայրն այսօր անհայտ է¹⁷⁸: Հաղորդում է տրված նաև այն մասին, որ 1897 թվականի սեպտեմբերին «շարունակ Մոսկվայում ապրող մեր շնորհալի նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցը մի քանի ամսով ուղևորվեց Իսպանիա...»¹⁷⁹:

Գրախոսելով նույն թվականին հայ անվանի հրապա-

¹⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 14, 15:

¹⁷⁷ Ст'я Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, Москва. Издание Г. Джаншиева. Երրայրական օգնություն Տանկաստանում վնասված հայերին, Մոսկվա, հրատարակություն Գ. Զանշյանի // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], էջ 171:

¹⁷⁸ Ст'я Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14:

¹⁷⁹ Նույն տեղում, էջ 15:

րակախոս, հասարակական և մշակութային գործիչ Գրիգոր Ջանշյանի նախաձեռնությամբ ու խմբագրությամբ Մոսկվայում տպագրված «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» գրական-գիտական սովարածավալ ժողովածուի առաջին հրատարակությունը¹⁸⁰ և բարձր գնահատելով դրա տպագրական բացառիկ որակը՝ «Արաքսի» անանուն թղթակիցը գոհունակությամբ նշում է, որ այդ ժողովածուի էջերը զարդարող բազմաթիվ լուսանկարներից, ինչպես նաև հայ գեղանկարիչների ու գծանկարիչների երփնագիր և գրաֆիկական գործերից շատերի արտատիպերը Գրիգոր Ջանշյանին է տրամադրել հանդեսի խմբագրությունը¹⁸¹: Գրախոսության հեղինակին հատկապես հիացնում են ժողովածուի «այն խորհմաստ գլխադիրները, որոնց սովար մասն այնքան գեղարվեստորեն է նկարել Վարդգես Սուրենյանցը»¹⁸²: Գրախոսի կարծիքով դրանցից առավել տպավորիչ և իսկա-

¹⁸⁰ Տե՛ս Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. Москва, типо-литография К.Ф. Александрова, 1897: Մույն ժողովածուի լրամշակված երկրորդ հրատարակությունը լույս է տեսել ամիսներ անց՝ 1898 թվականի հունվարին (տե՛ս Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. 2-е вновь обработанное и дополненное издание. Москва, типо-литография Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1898):

¹⁸¹ Տե՛ս Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, Москва. Издание Г. Джаншиева. Երրայրական օգնություն Տանկաստանում վնասված հայերին, Մոսկվա, հրատարակություն Գ. Ջանշյանի // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], էջ 171: Հայ նկարիչների աշխատանքներից ժողովածուի մեջ վերատպվել են Հովհաննես Այվազովսկու, Էմմանուել Մահտեսյանի, Վարդգես Սուրենյանցի, Գրիգոր Գաբրիելյանցի և Պոլ Ասատուրի (Պավել Տեր-Ասատուրով, Պողոս Տեր-Ասատրյանց) գեղանկարներն ու գծանկարները:

¹⁸² Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, Москва. Издание Г. Джаншиева. Երրայրական օգնություն Տանկաստանում վնասված հայերին, Մոսկվա, հրատարակություն Գ. Ջանշյանի // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], էջ 171:

պես խորիմաստ են նկարչի այն երկու գլխազարդերը, որոնք «պսակում են» **Կ.Ք.** սկզբնատառերի տակ իր լրիվ անունն ու ազգանունը թաքցրած ռուս բանաստեղծի «Из Апокалипсиса» և «Я баловень судьбы...» չափածո գրվածքները¹⁸³։ Առաջին նկարը Վարդգես Մուրենյանցի՝ ներկայումս Հայաստանի ազգային պատկերասրահում գտնվող «Եկայք առ իս ամենայն վաստակյալք...» անթվակիր փոքրաչափ տեմպերայի արտատիպն է, իսկ երկրորդը՝ «Պոեզիայի ապոթեոզ» կոչվող այլաբանական ռճավոր հորինվածքի առանձնատիպը (բնօրինակի տեղն անհայտ է), որտեղ պատկերված է Պեգասոսին՝ առասպելական թևավոր նժույգին հեծած, քնար նվագող Պոետը, որի գլխին դափնեպսակ է դնում երկնքից իջնող Ամուրը կամ Կուպիդոնը՝ սիրո մանկահասակ, նույնպես թևավոր աստվածությունը։

Խոսելով 1896 թվականին Սանկտ Պետերբուրգի ցուցահանդեսներին մասնակցած հայ արվեստագետների մասին՝ «Արաքսի» թղթակիցը նշում է նաև **Եղիշե Թադևոսյանի** (1870–1936) և «Կայսերական Գեղարվեստից ճեմարանի սան Զուրաբյանի» անունները¹⁸⁴։ Նա ընթերցողներին

¹⁸³ Ст'я Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. Москва, типо-литография К.Ф. Александрова, 1897, с. III Введения и с. 1 Первого отдела: Կասկածից վեր է, որ այդ գրվածքների հեղինակն էր Ռուսաստանի կայսր Նիկոլայ I-ի թոռը՝ ռազմական գործիչ, Սանկտ Պետերբուրգի Գիտությունների կայսերական ակադեմիայի նախագահ, մեծ իշխան Կոնստանտին Կոնստանտինովիչ Ռոմանովը, որը նաև տաղանդավոր բանաստեղծ էր։

¹⁸⁴ Ст'я Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14: Հնարավոր է, որ հանդեսի թղթակիցը սխալվում է, և իրականում մենք գործ ունենք ոչ թե «Կայսերական Գեղարվեստից ճեմարանի նկարչական բաժնում ուսանող աստրախանցի» անհայտ նկարչի (Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք

տեղեկացնում է, որ Սանկտ Պետերբուրգում բացված նկարահանողներին մեկուսացնելու Թադևոսյանը ցուցադրել է «Բարեկամների շրջանում» («Ընկերների հետ», 1894, տեղն անհայտ է), «Գերեզմանատանը» («Ռեպի պանդխտություն», 1895, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ) և «Հոկտեմբեր» (ստեղծման տարեթիվն ու գտնվելու վայրն անհայտ են) կտավները¹⁸⁵: Ինչ վերաբերում է Զուրաբյանին, ապա պարզվում է, որ «Ռեպիի էսքիզների ցուցահանդեսում նա ուներ դրած երկու փոքրիկ, բայց ընտիր գործ»¹⁸⁶: Նկատենք, որ տվյալ դեպքում խոսքը ոչ թե հենց Իլյա Ռեպիին, այլ 1896 թվականի դեկտեմբերի 20-ին նրա նախաձեռնությամբ Սանկտ Պետերբուրգում բացված՝ ռուս և օտարերկրյա նկար-

Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 15, 16), այլ նույն տարիներին՝ 1893–1898 թվականներին, Սանկտ Պետերբուրգի քաղաքացիական ճարտարագետների ինստիտուտում կրթված, ծնունդով շուշեցի, տաղանդավոր ճարտարապետ ու շնորհալի նկարիչ, պատանի նկարիչների համառուսաստանյան մրցույթներից մեկում մրցանակ շահած **Պավել (Պողոս) Զուրաբյանի** (1874–1942) հետ, որի կառուցած շենքերից են Թիֆլիսի Ներսիսյան նոր դպրոցը, Արամյանցի և Զուրաբովի հիվանդանոցները, Երևանի քաղաքային հիվանդանոցը, Էջմիածնի նոր վեհարանն ու մատենադարանը (տե՛ս **Էդմոնդ Տիգրանյան**, Հայ ճարտարապետների գործունեությունը Անդրկովկասում. XIX դարի վերջ – XX դարի սկիզբ, Երևան, Ոսկան Երևանցի, 2003, էջ 157–182):

¹⁸⁵ Տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14: Մեզ հաջողվեց պարզել, որ Եղիշե Թադևոսյանի այդ կտավները ցուցադրվել են ռուս պերեդվիժնիկների՝ Ծրջիկ գեղարվեստական ցուցահանդեսների ընկերության հերթական՝ 24-րդ պատկերահանդեսում, որը գործել է 1896 թվականի փետրվարի 11-ից մինչև մարտի 17-ը, ապա՝ մարտի 25-ից մինչև մայիսի 21-ը, շարունակվել Մոսկվայում (տե՛ս Каталог XXIV-й передвижной выставки «Товарищество передвижных художественных выставок». Санкт-Петербург, Типография Эдуарда Гоппе, 1896, с. 6):

¹⁸⁶ Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 14:

րիչների ու նրանց աշակերտների էսքիզների ցուցահանդեսի («Выставка опытов художественного творчества русских и иностранных художников и учеников») մասին է:

«Արաքսի» էջերում հպանցիկ հիշատակվում կամ պարզապես թվարկվում են նաև Ռափայել Պատկանյանի ավագ եղբոր՝ գեղանկարիչ ու գծանկարիչ **Հովհաննես Պատկանյանի** (1826–1996)¹⁸⁷, **Ալեքսանդր Միրզոյանի** (1868–1928), **Խաչատուր Տեր-Մինասյանի** (1870–1906), **Վրթանես Ախիկյանի** (1873–1936), **Դավիթ Օրբոյանցի** (1874–1943), ինչպես և Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ու մասնագիտական այլ կրթարաններում սովորած, սակայն այսօր բոլորովին մոռացված ևս մի քանի արվեստագետներ-

¹⁸⁷ Ռափայել Պատկանյանի ավագ եղբոր՝ Մոսկվայի Գեղանկարչության և քանդակագործության ուսումնարանում, ապա Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում սովորած ու վիմագրության մեջ մասնագիտացած Հովհաննես Պատկանյանի ծննդյան տարեթվի և նրա ծննդավայրի վերաբերյալ առկա են տարբեր կարծիքներ: Այսպես, Դանիել Դգնունին և Գառնիկ Ստեփանյանը գտնում են, որ նկարիչը ծնվել է 1828 թվականին Նոր Նախիջևանում (տե՛ս **Դանիել Դգնունի**, Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան), Երևան, Լույս, 1977, էջ 397: **Գառնիկ Ստեփանյան**, Կենսագրական բառարան (Հայ մշակույթի գործիչներ), հատոր Գ, գիրք առաջին (Մել-Ռ), Երևան, Խորհրդային գրող, 1990, էջ 243), մինչդեռ Մինաս Սարգսյանի տվյալներով դա տեղի է ունեցել Աստրախանում 1826 թվականին (տե՛ս **Մինաս Սարգսյան**, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան և հայ նկարիչները, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1979, էջ 79): Վերջին տեսակետն առավել վստահելի է, քանի որ նույն փաստն արձանագրված է Հովհաննես Պատկանյանի հոր՝ բանաստեղծ, արձակագիր, պատմաբան ու մանկավարժ, ավագ քահանա Գաբրիել Պատկանյանի դամբանականում, որի հիմքում ընկած է նրա ինքնակենսագրությունը (տե՛ս Գաբրիել ավագ քահանա Պատկանյան // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1889, գիրք Ա, էջ 96):

րի, օրինակ՝ Մարիամ Խանթարճյանցի անունները¹⁸⁸: Վերջինիս մասին, թերևս, միակ, այն էլ չափազանց հակիրճ տեղեկությունը տալիս է «Արաքսի»՝ 1897 [1894–1895] թվականի երկրորդ գրքի գեղարվեստական բաժնի անստորագիր հետևյալ ծանոթագրությունը. «Պետերբուրգաբնակ սակավաթիվ հայ օրիորդների շրջանում օրիորդ Մարիամ Խանթարճյանցը, որը տարիներ ի վեր մեծ աշխուժությամբ սովորում էր տեղիս նկարչական ուսումնարանում, սույն տարվա քննություններին հաջողությամբ ավարտեց իր ուսման ընթացքը: Այս օրերին մենք տեսանք հարգելի օրիորդի մի քանի նկարները, որոնց մեջ մասնավոր ուշադրության ու գովեստի արժանի են հախճապակյա իրերի վրա նկարած սիրուն պատկերները»¹⁸⁹:

Նույն աղբյուրից տեղեկանում ենք, որ 1890-ական թվականներին հայազգի մեկ այլ օրիորդ՝ աստրախանցի Մ. Սերգենյան (անունն անհայտ է), մասնագիտական դասեր է առել Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի ակադեմիկոս, ռուս հայտնի գծանկարիչ և փորագրանկարիչ Լև Դմիտրիև-Կավկազսկու [ծանոթագրության անանուն հեղինակը վերջինիս սխալմամբ ներկայացնում է որպես Դիմիտրի Կավկազսկի – Ա.Ա.] գեղանկարի և գծանկարի մասնավոր արվեստանոցում¹⁹⁰: Մեր կողմից հավելենք, որ նույն օրիորդը հետագայում, հավանաբար 1899–1901 թվականներին, կատարելագործվել է հունգարական Նաձ-Բանյա փոքրիկ քաղաքում (այժմ՝ ռումինական Բայա-Մարե) ծագումով

¹⁸⁸ Տե՛ս Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1897 [1894–1895], Գիրք Բ, Գեղարվեստական բաժին, էջ 16:

¹⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 15:

¹⁹⁰ Նույն տեղում, էջ 16:

հայ հունգարացի նշանավոր գեղանկարիչ և հմուտ մանկավարժ Շիմոն Հոլլոշիի բացած գեղարվեստական դպրոցում¹⁹¹:

Հանդեսի՝ 1890 թվականի առաջին և երկրորդ գրքերի հայտարարությունների և գովազդների բաժնում հանդիպում ենք մեզ տակավին անծանոթ ևս մի հայ արվեստագետի՝ բաքվեցի գեղանկարիչ Անդրեաս Մուսայելովի (Մուսայելյան) անունը, որի արհեստանոցն ընդունում էր զանազան պատվերներ, այդ թվում՝ «եկեղեցական կամ պատմական յուղաներկ պատկերներ»¹⁹²:

* * *

Այսպիսով, Միսեոն Գուլամիրյանցի նախաձեռնությամբ ու խմբագրությամբ Սանկտ Պետերբուրգում հրատարակված «Արաքս» հայալեզու վեցամսյա հանդեսը հայկական պարբերական մամուլի բազմերանգ խճանկարում գրավեց իր կարևոր և առանձնահատուկ տեղը: «Արաքսն» ունեցավ կարճատև կենսագրություն. ընդմիջումներով հրատարակվեց ընդամենը 11 տարի՝ 1887–1898 թվականներին, և դադարեցրեց իր գոյությունը հիմնադիր-խմբագրի վաղաժամ մահվան պատճառով:

Հայկական մամուլի պատմության մեջ «Արաքսն» առաջին պատկերազարդ հանդեսն էր, որն ուներ առանձին գեղարվեստական բաժին, և որտեղ զետեղվել են նաև հայ

¹⁹¹ Տե՛ս **Мстислав Добужинский**. Воспоминания. Москва, Наука, 1987, с. 161:

¹⁹² Նկարիչ Անդրեաս Մուսայելյանի արհեստանոցում // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Ա, Հայտարարություններ, էջ III: Նկարիչ Անդրեաս Մուսայելյանի արհեստանոցում // Արաքս, Սանկտ Պետերբուրգ, 1890, Գիրք Բ, Հայտարարություններ, էջ 122:

նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործությունների լուսանկարները: Ռուսաստանի հյուսիսային մայրաքաղաքում հրատարակվող «Արաքսի» միջոցով հայ կերպարվեստի նորություններին հաղորդակից էին դառնում ոչ միայն Սանկտ Պետերբուրգի, այլև Ռուսական կայսրության շուրջ 30 քաղաքների, ինչպես նաև արտասահմանյան մի շարք հայաշատ երկրների ընթերցողները: Միմեռն Գուլամիդյանցի հանդեսը ճանապարհի հարթեց մոտ ապագայում հայկական նմանատիպ այլ պարբերականների, օրինակ՝ Արշակ Չոպանյանի «Անահիտ» (Փարիզ, 1898–1911 և 1911–1949), Նիկողայոս Ադոնցի «Բանբեր գրականության և արվեստի» (Սանկտ Պետերբուրգ, 1903–1904), Գարեգին Լևոնյանի «Գեղարվեստ» (Թիֆլիս և Վենետիկ, 1908–1921) հանդեսների ստեղծման համար:

Իր գոյության ընթացքում «Արաքսն» այս կամ այն չափով՝ հանգամանորեն կամ համառոտակի, անդրադարձել է 19-րդ դարում ապրած ու գործած շուրջ երկու տասնյակ ինչպես ճանաչված, այնպես էլ սկսնակ հայ արվեստագետների՝ Հովհաննես Այվազովսկու, Զաքար Զաքարյանի, Սարգիս Տիրանյանի, Երվանդ Ոսկանի, Գևորգ Բաշինջաղյանի, Մանուկ (Էմմանուել) Մահտեսյանցի, Վարդգես Սուրենյանցի, Գրիգոր Գաբրիելյանցի, Արսեն Շապանյանի, Արշակ Ֆեթվաճյանի, Եղիշե Թադևոսյանի, Էդգար Շահինի (Շահինյան) և այլոց կենսագրությանը, ընդհանուր գծերով ներկայացրել նրանց ստեղծագործական ուղին, վերատպել նրանցից մի քանիսի առավել հայտնի աշխատանքները, նկարագրել ու մեկնաբանել դրանք, հաղորդել այդ դարա-

շրջանի ազգային կերպարվեստին վերաբերող ուշագրավ փաստեր ու տեղեկություններ:

Դրա հետ մեկտեղ պետք է նկատել, որ հանդեսի էջերում տեղ չեն գտել արևելահայ և արևմտահայ շնորհաշատ վարպետների՝ Հովհաննես Պեյզատի (Ումետ Բեհգատ) (1809–1874), Աբրահամ Սաքայանի (1821–1876), Պետրոս Սրայանի (1833–1898), Մամբրե (Կարապետ) Մարկոյանի (1835–1907), Մելքոն Տիրացոյանի (Տիրատուրյան, 1837–1904), Ժակ Տամադի (Հակոբ Տամադյան, 1839–1920), Տելեմաք Էքսերճյանի (1840–1894), Մկրտիչ Ճիվանյանի (1848–1906), Լազար Արտազովի (Ղազարոս Արտազյան, 1857–1924), Էմմանուել Ալաջալովի (Մանուկ Ալաջայան, 1862–1934), Ենովք Նազարյանցի (1868–1928) և այլոց անունները:

Ցավոք, չեն հիշատակվել նույնիսկ Սանկտ Պետերբուրգի հետ սերտորեն կապված, տեղի Գեղարվեստական ակադեմիայում և գեղարվեստական այլ հաստատություններում կրթված Հակոբ Հովնաթանյանի (1806–1881)¹⁹³, Ստեփանոս Ներսիսյանի (1815–1884), Աղաթոն Հովնաթանյանի (1816–1893), Մոխսեյ Մելիքովի (Մովսես Մելիքյանց, 1818–1898-ից հետո), Հովհաննես Քաթանյանի (1827–1894), Առաքել Սագիսյանի (1844–1927), Հարություն Շամշինյանի (1856–1914),

¹⁹³ 1829-ին քսաներեքամյա Հակոբ Հովնաթանյանը, Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիա ընդունվելու նպատակով, մեկնել է Սանկտ Պետերբուրգ, սակայն ակադեմիական կանոնադրությամբ նախատեսված տարիքային ցենզը նրան զրկել է մասնագիտական բարձրագույն կրթություն ստանալու հնարավորությունից: 1841-ին, հաշվի առնելով դիմանկարչության մեջ Հակոբ Հովնաթանյանի ձեռք բերած ակնառու հաջողությունները, ակադեմիայի խորհուրդը նրան շնորհել է «ոչ դասային նկարչի» («неклассный художник») պաշտոնական վկայագիր:

Փանոս Թերլեմեզյանի (1865–1941) և Վասիլի Փիրադովի (Բարսեղ Փիրադյան, 1865–1918) անունները:

Բայց և այնպես, հայկական մամուլի պատմության մեջ գրական-գեղարվեստական պատկերազարդ այդ անդրանիկ հանդեսում հրատարակված, 19-րդ դարի հայ արվեստագետներին նվիրված տարատեսակ նյութերը՝ հողվածներն ու հրապարակումները, ինչպես նաև «Արաքսի» գեղարվեստական բաժնում ընդգրկված պատկերները նշանակալից դեր ունեցան հայ ուսումնասեր հանրությանը նոր շրջանի ազգային կերպարվեստին թեկուզ մոտավոր գծերով ծանոթացնելու գործում: Հետագայում դրանք կարևոր աղբյուրներ դարձան տվյալ դարագլխի հայկական կերպարվեստի պատմության առավել համապարփակ՝ գիտական խոր ու բազմակողմանի ուսումնասիրության համար:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Սանկտ Պետերբուրգի «Արաքս» հանդեսը	5
«Արաքս» հանդեսի գեղարվեստական բաժինը	19
«Արաքս» հանդեսը Հովհաննես Այվազովսկու մասին ..	25
Արևելահայ կերպարվեստը «Արաքս» հանդեսի էջերում	55
Արևմտահայ կերպարվեստը «Արաքս» հանդեսի էջերում	67

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ

**ՀԱՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԸ
«ԱՐԱՔՍ» ՀԱՆԴԵՍԻ ԷՋԵՐՈՒՄ
(Սանկտ Պետերբուրգ, 1887-1898)**

АРАРАТ АГАСЯН

**АРМЯНСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «АРАКС»
(Санкт-Петербург, 1887-1898)**

ARARAT AGHASYAN

**ARMENIAN FINE ARTS ON THE
«ARAKS» MAGAZINE
(Saint Petersburg, 1887-1898)**

Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Սահակյան
Համակարգչային ձևավորումը՝ Ն. Ադամյանի

Հրատ. պատվեր N 1405
Ստորագրված է տպագրության՝ 06.11.2025 թ.:
Չափսը՝ 60x84 1/16: 5.75 տպ. մամուլ:
Տպաքանակը՝ 150 օրինակ:

ՀՀ ԳԱԱ փոստային, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պ., 24