

բայ քապապն խիտ համեղ է. Թօխաթուն՝ բաշան, Հալպայ՝ մըխլան, Սարբերթու՝ չախալ հացն. փառք յօրինողին Աստուծոյ:

Նստի անդ պէկէրպէկի, որպէս Մըսր. 150 մեծ աթու է Ասորոց պատրիարքին. եւ ունին մեծ աւագ եկեղեցի, որ կոչի Մարիամ. այլ եւ Հայոց աթու է:

ԱՐՆԻՈՐԳԻՔ

Եւ Մէրտինու դռան դուրսն տեսաք կռատուն մի. ասին թէ սա Արեւորդոց աղօթատեղն է, զոր յառաջն ամէն կիրակամտից անդ 155 ժողովեալ մինչ յիրկուուն ուտէին, ըմպէին. եւ յորժամ մթնէր՝ լոյս վառէին, սակաւ մի աղօթէին, ապա դճրագն անցուցեալ անամօթ եւ լրբենի դիմօք իբրեւ զանասուն ընդ միմիանս պղծէին, հարք ընդ դասերս, եղբարք ընդ քորս եւ մայրք ընդ որդիս խառնակէին որպէս ի ժամանակս կռապաշտից: Չայս իմացեալ պէկէրպէկի մի, կոչեաց զնոսա, զի անդ է քանն Արեւորդաց, որպէս յԱրդրում բօշալք, 165 եւ պատվիրեաց մի երթալ անդ: Եւ ազդեցին թէ սոքա նամաղ չունին. ոչ հայ են, ոչ ջհուտ, ոչ հոռոմ. միայն հայնակ կու գրուցեն: Կոչեաց զնոսա դարձեալ եւ ասէ. Ձի՞նչ հաւատ ունիք դուք: Եւ նոքա ասին թէ Հայոց: Ասէ 170 ցնոսա. Ապա զնացէք նոցա ժամն, ապա թէ ոչ եկէք ի մեր մէջիմք. կամ սրով անցանեմ զձեզ: Նոքա սկսան աղաղակել եւ կաշառք տվեալ յանձն առին զնալ Հայոց եկեղեցին. ապա թոյլ ետ նոցա. եւ սաստիկ հրաման եհան, թէ ոք չգնայ, մալն թագաւորի, 175 զլուին հատցի: Եւ այն մէջիմքն պէթալ մնաց. վասն որոյ ցիր ու ցան եղան. ոմանք Պարս զնացին, այլք յԱսորիս. եւ կէսք ի Թօխաթ, Մարդուան եւ այլն: Եւ որք մնացին անդ ասէ 180 եւ յերկիւղէ վարձէին զոմն հայ, թէ ինձ համար զնա՛ յեկեղեցի. եւ ոմանք նօպաթով եւ կարգաւ զնային ժամ շարթէ շարթ, եւ զայն սկամայ, որպէս Հրեայքն Հոռոմայ եկեղեցին:

Եւ միւս դուռն գերեզմանատուն էր 185 Հայոց, յորում կային մեծագին եւ մեծ տապանք գրովք, որպէս եւ ի Լէհ. եւ քարինքն ամէն սեւ էր: Իսկ բերթն յոյժ ամուր եւ անառիկ մեծամեծ աշտարակօք եւ վիմօք շինեալ: Եւ ներքեւ պարսպին զնայ մեծ գետն 190 Յիրատէս եւ ընդ միմիանս խառնեալ յԱսոր-

151 յաւագ: — 154 յարեւորդոց: — 164 յարեւորդաց: — 182 զայն: — 183 հրէայք: եկեղեցին: — 187 ամեն:

բևտան հետ Նեղոսի¹ ի Նինիէ եւ ի Պաղտատ զնայ:

Կացի անդ երկու շարթ. եկի դարձեալ հետ Մաղաքիայ վարդապետին² ի Սեւաստ եւ ի Թօխաթ. եւ անտի Ստամպօլ: 195

(Շարունակելի:.) Հրատարակեց Հ. Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ



ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ

ԺՈՎԱՆԿԱՐԻՉ

ԻՐ ԿԵԱՆՔԻՆ ՈՒ ԳՈՐԾՈՒՆԵՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

(Շարունակելի:.)

ԻԱ.

Յ. ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ՝ ԱՐՈՒՆԵՍԱԳԷՏ

Արուեստագէ՛տը... Ան շատ հեշտ սեփականելու տիրոջ մը չէ իրականին. որքան փառայեղ, նոյնքան պահանջներ կը ծրարէ ան իր գաղափարին մէջ: Տաղանդն իսկ հարկ է ճգնի գոհացում տալու համար արդար Արուեստագէտի կոչման:

Այլազովսկի օժտուած ըլլալով բացառիկ կարողութեամբ, անխորտակելի կորովով (energie), արուեստագէտի համբաւը ձեռք բերաւ միայն անդուլ աշխատութեամբ: Իր վրայ հիացողներուն ըսած էր անիկա. «Եթէ Աստուած քիչ մը կարողութիւն տուած է ինձ, զիտցէք որ անդուլ աշխատութեամբ կրցեր եմ զարգացնել զայն»: Բնութիւնն անոր մէջ թէ՛ Ֆրիդիկան եւ թէ՛ մտաւոր այնքան նախանձելի չնորհներ սիրած էր, որ Գիւորդ Բաչինջաղեանի համեմատ «Նա էլ, Միքէլ-Անժելօյի եւ Տիցիանի նման գերեզման իջաւ, երբ

¹ Պէտք է իմանալ «հետ Տիգրիսի»: ² Մաղաքիա վարդապետ ճշգիւ 1612ին Ամիդ կը գտնուէր. իր յանձնարարութեամբ կ'օրինակէ Յովհաննէս զբէշ Ն. Շնորհաւուրց Մեկնութիւնն Մատթէի. կ'աւարտէ «յամի ՌԿԲ (1613) թուին ի Համիթ մայրաքաղաքի ի դուռն Ս. Սարգսի զաւարձարին եւ սուրբ Կիրակոսի... ի վայելս գերազանձ բարունոյն... տէր Մաղաքիա աստուածարան վարդապետին Թօխաթոցոյ, յիշատակ իւրն եւ ձօրն... Թորոսին եւ մօրն Հունարին եւ եղբորն Լուսպարոնին եւ քվերն Չմրութիւն». Ձեռ. էջմ. 1245, թղ. 269բ. հմմտ. եւ Հանդ. Ամս., 1932, էջ 454: Կը պատմէ Գր. Դարանազցի, թէ 1625ին այցելած է Վենետիկ եւ Հոռոմ (էջ 382)ին եւ 1634ին «ծածկելով զինքն եւ մերկանալով յամենայնէ» առանձնացած է վանայ կղզիներէն միոյն վրայ եւ հոն վախճանած (էջ 291): Իր նկարագրի մասին տես անդ, էջ 363—364:

ամեն ինչ լիովին կատարել էր եւ այլեւս բան չէր մնացել ասելու¹:

Նա տիրացած էր իր դժուար արուեստին, շնորհիւ իր տոկուն, աշխատասէր բնաւորութեան ու այն հովանաւորութեան, զոր դուռն Ռուսաց զոյգ կայսրներու մօտ:

Դատաստանը եւ համոզումը, զոր կազմեր էր նա տարիներու փորձառութեամբ արուեստի մասին, հետեւեալն է. թողո՛ւնք որ Արուեստագէտն ինքը խօսի.

«Բէշալիզմ — ասում է նա — անպայման հարկաւոր է այնտեղ, ուր պահանջում է պատկերի սիւսեալը. դժուար թէ նկարիչը կարողանայ իր ինքնուրուի գիտելուներ, տօնավաճառի տեսարանը, բոունցքակոխը կամ ազարակի յետեւի բակը: Բայց ցաւալի է տեսնել, երբ նկարիչը իր իրական գեղեցկութիւնը պրոպայիկ ձեւերի մէջ է դնում, այսինքն, ընտրելով պոէզիայով լի մի սիւսեալ, նկարում է նրան համարեա փողոցային ձեւով:

«Բաժայէլը Փորնարենայի պրոպայիկ գծերին տալիս էր այն իր իրական մարքութիւնը, սրբութիւնը եւ աստուածային այն հեղութիւնը, որոնք մինչեւ այժմ հիացնում են «Մագնային» նայողներին: Եւ եթէ տաղանդաւոր նկարիչը մտքում զննելով իջեցնել աստուածային գեղեցկութիւնը մինչեւ մարդը եւ ոչ թէ բարձրացնել մարդկային գեղեցկութիւնը մինչեւ աստուածութիւն, — կը նկարէ փրկիչ դէմքը, ընդօրինակելով նրան առաջին պատահած սայլապանի կամ ջրկիրի դէմքից, այն ժամանակ հաղիւ թէ մէկը ճանաչէ այդ պատկերի մէջ Աստուածամարդու դէմքը²:

Հետեւաբար Այլազովսկիի Արուեստի ըմբռնումն ա՛յս է, իր կորիզով. իրապաշտօրէն կարելի է նկարել միայն ի՛նչ որ ինքնին ատակ չէ բարձրացումի. գաղափարական գեղեցկութիւնը ներկայացնել իրապաշտ վրձիտով՝ այդ մեղանչել է արուեստի հասկացողութեան ու ինքնին գեղեցկագիտութեան դէմ: Գաղափարական նկարչութեան արուեստին մէջ իրապաշտական նիւթը կայ, վասն զի մարդկային ստեղծագործութեան հիմը միշտ իրականութիւնը կը մնայ. բայց նկարչի մէջ հարկ է այդ նիւթը գաղափարական դարձնող միտքն ու ճաշակը գործեն, եւ այսպէս ըսելու համար՝ թանձրացեալ իրականութեանէն դուրս բերել երազային, գաղափարային մէկ տե-

¹ Մշակ, 1900, Թ. 97: ² Գեղարուեստական Ալբոմ Յ. Կ. Այլազովսկու յիշատակին: Ս. Պետերբուրգ 1903:

սին, որ աշխարհի վրայ թէ՛ եղած է եւ թէ՛ չէ եղած: Ահա՛ թէ ինչո՞ւ Այլազովսկին յաւաջ է բերած Ռաֆայէլի «Մագնան» իբր գաղափարական արուեստի նմոյշ:

Ու ի՛նքն ալ, Այլազովսկին, իբր արուեստագէտ, իբր յղացող ու ստեղծող հանձար, ի՛նքն ալ իր նկարներուն մէջ լայնօրէն ունի երազային, գաղափարային մթնոլորտով տեսարաններ, որոնք մասով մը վերցուած են սոփիայ պատկերներէ: Իր «փոթորիկ»ներուն, իր ծովանփունքներու վիթխարի ցցմունքներուն՝ մէջ՝ նա հաւանաբար իրականութիւնը կը վերարտադրէ, մանաւանդ այնպիսի նկարներու պարագային, որոնք իրական, աշխարհազրական վայրերու անունը կը կրեն, ինչպիսի են, «Թէոդոսիան լուսնիկային», «Գարբին», «Նիակարան», «Արարատը» են: Բայց վարպետ-նկարիչը ստրկօրէն չի՛ սիրեր անոնք պատատի վրայ փոխադրել (իրապաշտութիւն), նա իրականութեան տուեալի վրայ գուրգուրալով՝ անկէ վարպետօրէն կը ստեղծէ նկար մը, որ թէ՛ իրական է, եւ թէ՛ մոգուած չնաշխարհիկ մէկ աշխարհամասէ: Կարող եմ հաստատել, որ իր վրձիների տակ լոյսը օրուան ո՛ր եւ է ժամանակամիջոցին — արեւմազի, արեւմարի, զիջերուան ամբողջ ընթացքին — ա՛յնքան նրբին, ա՛յնքան թափանցիկ ու հարազատ վերարտադրուած է՝ որ իրմէ յառաջուան դարը, եւ նո՛յն իսկ իր դարը չէր մտարեբաժ երբեք: Նոյնքան վարպետ է նա, երբ այդ լուսաւորութիւնը յարաբերութեան մէջ կը դնէ ջուրի հետ, հող չէ թէ հանդա՞րտ է ան, թէ ալիկո՞ծ:

Իր «Նաւը փոթորիկի մէջ», «Իններորդ սուլթան», «Ծովին յոյզը», «Փոթորիկը կը սաստկանայ» նկարներու մէջ՝ լոյսի եւ ալիքի այնպիսի խողեր, ցոլացմունքի այն աստիճան պերճութիւն ու հմայք է տուեր որ, անոնց պոնաքարաներն³ իսկ գեո գարմանք կը պատճառեն վարպետ նկարիչներուն (Պիլիկերս եւն):

Արուեստագէտին հորիզոններուն մէջ յաճախ այնպիսի հեռաւորութիւն, խորհրդաւորութիւն մը կայ, որ նայողին աչքը տեսարանի ընդհանրութեան մէջ երկար չէ՛ կարող թափառել, այլ հարկ է ալիքէ ալիք հեռանալ, մինչեւ այն տարմօրէն նշմարուող մթնոլորտը, ուր այլեւս կը հանգչին բոլոր տալա-

³ Ունեմ աչքի առաջ Ալբոմ մը 12 գունապատկերներով, որ 1912ին Թէոդոսիոյէն իր հետն էր բերած Հ. Ն. Ակիւնեան:

տրուելուները, աչքը կը հմայուի, ու միտքը խորհուրդներու մէջ կ'ընկղմի...

Իր խաղաղ աիտուներն, ուր հազիւ քանի մը տողալիքներ կ'երեւին՝ աւաղներու եզերքին վրայ արծաթեայ ճօճուն ու երկար գիծեր ձեւացնելով, առ հասարակ հարաւային ծովեզրեայ անոյշ եւ հովասուն մթնոլորտն ունին: Վարպետի արամազրութիւններն ու հոգին պահ մը կը զգան թէ «փոթորիկներու» մէջ բաւականաչափ յողնած են աշխատող ջիւղերն ու մկանները, ու պատատի վրայ կը տեսնենք որ անդորրութիւնը կը նկարուի տաք օդով, անոյշ գեփիւնով, երազող ժայռերով, թեթեւ գանգուր ամպերով՝ որոնք արուեստագէտին զուարթ արամազրութիւններուն պէս՝ անփութօրէն միջոցին բաց-կապոյտ կամարին մէջ կը յաճին:

Ժայռերու մէջ՝ հոս հոն բուսած վայրի մացառները կը մրափեն կարծես, ու ծովը, այս հեղահամբոյր տարրը, կարծես նոյնը չէ անոր հետ՝ ուր վարպետին վրձինը ծովին ուրիշ մէկ բնութիւնը կը ներկայացնէ, ուր կերքն է, ահագորդ, մոլի, վայրագ ու անխիղճ: Երկինքէն սեւ ու մութ ամպեր, զինուած շանթերով, որոնք արդէն կը փայլատակին մուրաւած նաւու մը կայմերուն վերեւ. վարէն լայներախ կոհակներ, որոնց պայթուցքն ու ժայթքումը մինչեւ երկինք կը բարձրանան ու խաւարչուտ մթնոլորտի մէջ կ'անհետանան: Արուեստագէտը լիովին կը տիրանայ ծովին, թէ՛ անոր խաղաղութեան եւ թէ՛ վայրագութեան: Իր «Յունական ծովափն» ու «Ամառնային օրը» գուցէ թէ բաւականաչափ դաղափար մը կու տան ծովի հանդարտութեան մէջ ցոյց տուած մեծ արուեստին: Կը զգաս թէ ամառնային տաք օր մըն է, արեւոտ ու լուսավառ ամպեր հորիզոնին վրայ, ծովն այնպէս ջինջ է, ու կը կրկնէ պատկերը կուտակ ամպերու, հեռաւոր կապոյտ-մանիշակ բլուրներու եւ խարսխած ու դաղար առնող նաւի: Նոյնքան գեղեցիկ է «Յունական ծովափը»՝ հոս իրիկնամուտ է, աւաղափին՝ քանի մը տեղացի կերպարանքներ. հսկայածեւ բայց գուարթութիւն եւ հմայք ներշնչող ամպերը զրաւած են գրեթէ ամբողջ հորիզոնը: Ծովին թափանցկութիւնն եւ ամպերու ջուրի մէջ ցոլացումը անհաստալի բնականութեամբ ու երկնային արուեստով է այստեղ: Երկկայմ, բաւական բարձր հին նաւ մը հանգիստ կ'առնու ծանծաղուտէն հեռու, եւ հորիզոնին մօտ

առադաստաւորներ կարծես լուսաթոյր ամպերու հետ կը շփուին:

Իր փոթորկալի տեսարանները բլլա՛ն անոնք իբր նախերգանք գալիք ամպրոպին, անդուսով ու աւերիչ դայրոյթին, եւ կամ վերջա՛նուադը մեծ համանուաղին, ուր ամէն ինչ կը շառաչէ խուլօրէն ու կը լեցնէ անհունութիւնը մինչեւ Յարգողը — կը գերազանցեն ամէնէն խիզախ ծովի վարպետներուն գործերը: Արուեստագէտին հանճարի մեծութեան մասին դաղափար մը տարու համար լաւագոյն պիտի բլլայ յառաջ բերել իր մրրկայոյզ ծովանկարներու մասին քննադատութիւններ:

«Անոր իւրաքանչիւր նկարը երգ է: Անիկա հասարակ կեանք ու ճանճրոյթ չունի: Անոր մօտ՝ կա՛մ Բնութիւնը կը կատուի, արհաւիրքներ կը գործէ, ծովը կը թնդայ ու կը հեկեկէ, եւ կամ ամէն ինչ զուարթ՝ կը հըրճուի ու կը լողայ լոյսի եւ ջերմութեան մէջ: Քաջ դիտող է: Ծովային անդունդի ափին՝ անիկա կը ձգէ անմերձեանալի ժայռեր, կը հաւաքէ ամպեր, կը բարձրացունէ լեռնակուտակ ալիքներ: Որ եւ է տեղ մը՝ կը ձգէ նաւակ մը որ ահա՛ պիտի խորտակուի — կ'ըսես — խարակներուն բախելով: Անիկա մէջի մարդիկը չիղճար ու չհեռաբրբրուի անոնց վիճակով. ատոնք պատմական մանրամասնութիւններ կը կազմեն: Ատոնուածութեան մը պէս՝ անիկա խաղաղ սիրտով կը դիտէ տարրը, եւ մարդերն անոր համար մանրամասնութիւն մըն են, ինչպէս քարերը, թռչուններն ու աւազը: Անիկա կը նկարէ լոյսի խաղը կոհակներուն մէջ, կ'ըմբռնէ արեւուն ու լուսարնկային՝ ամպերուն մէջէն թափանցող ճաճանչները. ալ ի՞նչ գործ ունի անիկա անբախտութեանը հետ՝ այն անձանց որոնք կը շարժին ու կը դողան ջուրին ու ցամաքին երեսը, հեծեծազին՝»:

Արուեստագէտի մասին ուսական մամուլի այս բարձր գնահատանքէ վերջ՝ կ'արժէ մանրամասնութեան իջնել, ուր իւրաքանչիւր նկարի մասին թէեւ խօսք պիտի չուղենք ընել, եւ սակայն հարկ է փաստացի արդարացնել իր արուեստին գերազանց յատկութիւնը:

Ահա՛ թէ ինչ կը գրէ Գարիբալդի բարեկամը՝ Վէգգի, երբ Այվազովսկիի նկարահանողութիւնը (Իտալիա) կը տեսնէ «Փոթորիկ» նկարը. «Նորա նկարի մէջ կայ միւր, պատած մոայլ ամպերով, իսկ լեռնակուտակ ա-

4 Թէպիկ 1915, էջ 255-256 (Ռուս գնահատանք):

լիքները մէջ երեւում է մի նաւ կիսով չափ ծածկուած եւ ընկղման մօտ: Նկարիչը այդ վայրկեանը ըմբռնել է այնպիսի ճշդութեամբ եւ հանճարով, որ մարդուս կրկնապատիկ սարսուռ է տիրում նաւի վիճակի մասին, եւ կարծես անձամբ զգում է (մարդ) նաւակոծ ալեաց ցողերը»:

Այվազովսկիի ամբողջ արուեստը՝ առաւելապէս Սեւ Ծովի ներկայացումներուն մէջ գերազանց է, այդ ծովն իրեն աւելի մտերիմ է, անդադանապահ «կախարդ ծերունիի» հանդէպ, արժանացաւ նա իր մասնաւոր սիրոյն ու գուրգուրանքին: Ու կարող եմ հաստատել՝ որ Սեւ Ծովն էր իր ստեղծագործութիւններուն ներշնչում ու քաջալերութիւն առթողը, ինչպէս որ շատ մը նշանաւոր մատենագիրներու քով. «Կանացի տիպերուն» իբր հիմք է ծառայած՝ հեղինակէն սիրուած որոշ մէկ կին, կամ մանկամարդ: Նա տարիներ շարունակ դիտած էր այդ ծովը, նա ակահատես էր եղած անոր մայրական գուրգուրոտ օրօրին, ինչպէս իր վեշտի դաղարուներուն, հեծեծանքին, բարկ վայրկեաններուն ու երբեմն ալ վայրագ կատաղութեան: Նա սուր աչքով ուսումնասիրած էր փոթորիկ յառաջագայութեան նշանները օդի եւ ջրի վրայ, նա հետեւած էր իւրաքանչիւր ալիքի կազմաւորումին, իր յառաջխաղաց շարժումին, իր ձուլումին ուրիշ ալիքներու հետ, ու քամիի սաստիկ շունչին տակ՝ իր թաւալումին ու սլորթկումին...: Հո՛ս է որ նա իւրացուց ջրի երակային հիւսուածքները, շարժումի իւրաքանչիւր պահը, մթնոլորտի բարդ ու ազդեցիկ գունակազմութիւնը ու նաւային կազմածի ճշդիւր ուսումը:

Այս պատճառով դարձանալի չէ, ո՛չ ալ չափազանց արտայայտութիւն, երբ նկարիչ Գ. Բաշինջաղեան Այվազովսկիի «Սեւ ծովը» նկարէն ազդուած կը գրէ. «Սեւ ծովը այնպիսի հրաշալի ստեղծագործութիւն է, որ իմ կարծիքով, եւրոպական առաջնակարգ ծովանկարիչների նախանձը պէտք է շարժէ միշտ՝»:

Նոյնքան բարձր գնահատութեան արժանացան իր Ֆինլանդական եւ Ատլանտեան ծովանկարները: Ֆինլանդիոյ մէկ ծովանկարը՝ ոսկի մետալով գնահատուեցաւ, իսկ «Ահեղ բոպէն ովկիանոսում» հիացմունք պատճառել է վերջ Ամերիկայի եւ Եւրոպայի գանազան

5 Մշակ, 1900, Թ. 97:

երկիրներու մէջ՝ «Պետերբուրգի կայսերական թանգարաններից մինի սեփականութիւնն է կազմում»:

Փրանց Շտուկի հզօր թափն ունի ան, երբ Ս. Գրիֆի մեծամեծ դէպքերը կը մարմնացնէ պատառի վրայ: Ան կը գտնէ այնպիսի «մօտիւներ»՝ որոնց մէջ մարդկային գործերու միջավայրին մէջ հնարաւոր բլլայ ցուցադրել ջուրը, անհունը, վսեմ բարձունքները, ձիւնապատ դաղաթները եւ այլն:

Իսկ դիցարանակա՛ն նկարներու մէջ ան աւելի հանճարօրէն կը գործէ քան գերման հռչակաւոր նկարիչ Արնոլդ Բէօկլին:

Մենք պիտի խօսինք այս երկու իրարմէ անջատ ուղղութիւններու մէջ Այվազովսկիի ցոյց տուած արուեստի մասին, համեմատութեան դնելով օտար վարպետներու արուեստին հետ:

Մեզ ծանօթ են Գիւստաւ Դօրէի, Շտուկ, Ռաֆայէլի, Միքէլ Անջելոյի եւ Լէոնարտօ Դաւինչիի Ս. Գրոց վերաբերած թանկագին ու հանճարեղ գործերը: Դարձեալ նկատած ենք, Վան Տիքի, Բուրքնասի, Անդրէա Դէլ Սարտոյի ստեղծագործութիւնները: Դասականի ու վերածնունդի ամէնէն խիզախ, աւստիւն ստեղծագործ գէմքերու քով Այվազովսկիի կերպարանքը չի փոքրանար երբեք: Ես տեսած եմ «Ջրհեղեղի» գանազան պատկերներ, երբեմն վարպետի վրձինով, երբեմն ալ համբակի: Բայց Այվազովսկիի «Ջրհեղեղ» այնպիսի խոշոր հանճարի կնիքն ունի իր վրայ, որ Այվազովսկիի անունն անտեղեակ Եւրոպացի մը իսկոյն պիտի գոչէ. «Հոս հանճար մը կայ, գուցէ Միքէլ Անջելօ մը»:

Նոյնպէս իր «Ջրհեղեղէն վերջը» կոչուած նկարն, ուր Նոյ Նահապետը իր որդիներուն եւ անասուններուն հետ դեռ նոր երեցող ցամաքը կ'իջնէ: Միջավայրը Հայաստանն է, նա հաւատարիմ է Ս. Գրքի տեղիքին, այս պատճառով ալ խորքին կանգնած է ձիւնապատ ու մշուշոտ Արարատը: Ջուրը հանդարտած է այլեւս ու քաշուած՝ Արարատի առջեւ սրփուած տափաստաններու մէջ:

Նկարին մէջ արուեստագէտը այնպիսի բոպէ մը կը ներկայացնէ, որ հետաքրքրական բլլալէ գտա՛ կը բովանդակէ ներկայացումի ու իմբաւորումի բացատրիկ գեղեցկութիւն, հողին տամուկ ու գոլորշիացող վիճակն ու

6 Արաքս, 1893, գեղ. բաժին:

երկինքի հանդարտութեան լաւագոյն նշմար- ները:

Հսկայ գործ է նաեւ «Իսրայէլի կարմիր ծովէն անցքը», ուր Մովսէս իր ժողովուրդով ջրէն անցած՝ միւս ափը կը կտրէ, մինչ հա- լածող թշնամին ալիքներու բացուածքին մէջ կ'ընկուզի յուսահատ:

Ամէնէն աւելի իր «Տիեզերքը» կը պան- ծացնէ արուեստագէտին վրձինը: Այս նկարն իր խոշորութեան մէջ այնքան ոյժ, արուեստ, շնորհ ու վսեմութիւն ունի, որ Ռաֆայէլի հսկայական մէկ գործը կը յիշեցնէ: Նկարին առջեւ Տիեզերքը կ'ապրի մարդ, վե՛ր հողե- րէն, օրուան հողերէն ու վիշտերէն, աստ- զերը որ կ'անցնին բոյլ բոյլ, ու հողինքու թեթեւ երամբ, որ Տիեզերակայի չուին կը հետեւի անհունութեան մէջ, օրհնեղութիւն- ներով միջոցը թնդացնելով:

Դիցարանակաւ ուղղութիւնով նա ստեղ- ծեց «Պղունտնի յաղթական գնացքը» ուր ծովն ու երկինքն այնքան խորհրդաւոր բան մ'ունին իրենց կազմաւորումին մէջ: Երեք զոյգ սեւ երկվարներ կը թոցեն յաղթականօրէն ծովի աստուածը, որուն կը հետեւին ծովհարսեր ու անթիւ կերպարանքներ օդէն ու ծովէն: Ի՛նչ ոյժ կայ այդ երկվարներու կուրծքին՝ եւ ի՛նչ հպարտութիւն անոնց արշաւին մէջ: Անոնք մինչեւ կուրծքը կը ցայտեցնեն ջուրի փրփուրն ու պղպղակը, ու անխոնջ կը սլա- նա՛ն ալիքներու լայն պատառուածքներով, հոգ չէ թէ իրենց փետեկուած վիճանման երախներէն չոյլբը վար կը կախուի ու ալիք- ներու փրփուրներուն վրայ կը թափի:

Նկարն արտակարգ վարպետութեամբ է շքաւորուած: Նա նկարած է նաեւ Աստղիկ աստուածուհիի ծնունդը փրփուրներու մէջէն:

Շտուկի այլարանական ուղղութիւնը չենք գտնել Այվազովսկիի գործերուն մէջ, դուցէ «Ռուսաստանի չորս հարստութիւնք» բացա- րիկ այլարանութիւն մըն է իր ներկայացումի ձեւին մէջ:

Սակայն այդ ուղղութեան փոխան՝ նա անհնային, ձիւնային տեսարաններ ունի՝ եւ այն բաւական մեծ թիւով: Արուեստագէտը փրկութեամբ իր հիմնական ուղղութեան մէջ է դարձեալ — ջուրը, իր ո՛ր եւ է ձեւի ստի — ու ձիւնն ալ ջուրի մէկ կերպարանա- փոխութիւնն է: Ասկէ զատ նկատելի հասա- րակաց երեւոյթ մըն է, որ ծովի տաղանդա- ւորներն առ հասարակ կը սիրեն ձիւնը նկա- րել, Ըլլա՛յ երկրներու վրայ, Ըլլա՛յ անտառի

մէջ, մենավայրերու բարձունքներուն վրայ, ուր քանի մը վայրի ծառատունկեր կը խո- կան: Գուցէ այս ուղղութեան ներքեւ անոնք կը զգան յագուրդը յաւերժական խաղաղու- թեան ու խորհուրդի...

Այվազովսկի կը սիրէր ձմեռով թափափել Տիւրքիայի ծովերն ուսումնասիրելու եւ նիւթ վերցնելու նաւահանգիստներէն, քաղաքներէն ու մրափող գիւղօրէններէն. իր վրձինը ցուր- տէն ու բուքէն կը կորսնցնէր թէպէտ. իր արագաշարժութիւնը, սակայն արտադրու- թիւններու մէջ չեն երեւար ո՛չ դժերու դող- դոջութիւն, եւ ո՛չ ալ անհամբերութեան նշմար: Արուեստի նուիրուած՝ նա կը սովորե- րուէր իստութիւններուն, փոթորիկնե- րուն, բուք-բորանին՝ ու այդպէս արիարար կուրծք տալով բոլորին՝ կը ստեղծագործէ, կը հրաշագործէ: Իր ձիւնային տեսարաննե- րուն մէջ ձիւնը Ռուսաստանին առատ ձիւնն է յաճախ, մթնոլորտին մէջ մշուշը կը մազուի, մերթ արեւին մեղմ բոսորութիւնը կը ցուցնէ ան ձիւնաբարձ ծառերու մուգ բուններու ձեղ- քերէն: Անտառամասեր, ստուած տոռներ, ծանրացած թուփեր՝ սաւաններու մէջ փա- թաթուած վետեան կուսաններու պէս խոր- հուրդներու մէջ ընկղմած՝ կը խոկա՛ն, կ'ը- րազե՛ն, նոր գարունի սպասումով:

Իր ձմեռնային տեսարաններուն մէջ՝ «Մոսկուայի ձմեռը» տեսնողը նկարէն իրա- կանութեան կը փոխադրուի ու տեսարանի ձիւնին ու ցուրտին առջեւ վախը կը զգայ հիւսիսային Ռուսաստանի մէջ ինկած Ըլլալու: Այվազովսկի լիովին կ'իշխէ իր այս ճիւղին ալ, ժամանակակից թերթերու թղթակիցնե- րու մօտ՝ իր ձմեռնային տեսարաններու ցու- ցադրութիւնները կը նկարագրուին գրեթէ իր ծովային տեսարաններու արուեստին գերա- զանցութեամբ:

Նկարչին մէջ մեծագործ է Գուգարովը: Վիպայնօրէն նրբագոյն գունանցքներու դժու- արին աստիճանաւորութեան մէջ անիկա քա- ջութիւնն ունի համադրելու ամենադժուա- րահաշտ նարոտները: Անուրանալի է իր քա- ջարտութիւնը պոթիկուներ յառաջ բերելու բոբր լոյսի՝ ամէնէն մոայլ պատառամասե- րու վրայ: Անիկա կը սիրէ համերաշխել իր գունակալին ամենախիստ ներկերը, եւ անոնց վրայ կը նետէ յաճախ այնպիսի անհիւսկէն ու թափանցիկ շղարչներ, որոնք կախարհ- ոյժն ունին զիտողին թափառիկ հայեացքը

իրենց վրայ սեւեռելու եւ միտքը երազներով հրաւառելու:

Իր մօտ նախընտրութեան արժանացած գոյնն է Պրուսիական կապոյտը (Preussisch- blau), իր բոլոր գունաստիճաններով: Յաճախ անոր կը հակադրէ՝ Նէպոլեոսական դեղինը (Neapelgelb), նարնջագոյնի հմայքոտ միա- պաղութեամբ լուսադեցութիւններ ստեղ- ծելով թէ պատառի երկնամասին եւ թէ յու- դուող ջուրի դաշտացած մէկ մակերեսին վրայ: Երբեմն երազային, կարծես աննիւթա- կան տարրերով մթնոլորտներ կը ձեւացնէ ան՝ երբ պատառի մէջ ուզէ լուսադրիւրը մեղի կոտակել տալ եւ ասով հաճոյք մը պատ- ճառել: Այս պարագային նկարը զիտողին առջեւ լուսոյ այնքան բարեխիղճ վերլուծական աստիճանաւորութիւն մը կը ցուցադրէ, որ կրնանք հետեցնել թէ լուսադրելը (լուսին կամ արեւ) այս ամպին ետեւն է, կամ այն ինչ դեղնորակ կուտակամպի (cumulus) լուսավա- ութեան մէջն է: Իր «Թէոդոսիա լուսնե- կային» պատառը այս կարգի գործերէն մին է:

Մերք ալ նկարի շրջանակէն դուրս կը քողու լուսադրիւրը: Հոս ալ անիկա վար- պետօրէն մեղի կ'առաջնորդէ իր սփռած մարդարիտ ցուրբերով դէպի անձանօթ լուս- աստղը: Հրաշք վրձինով կը կերտէ ան ան- լուրը ջրախաղեր ու ակնախտիլ լուսարահեո- ներ...

Այնպիսի նկարներուն տեսքը հասկացո- ցութիւն ունեցող սիրահարներու, նկարիչնե- րու եւ նկարչապետներու համար աւելի ձգել է: Անոնք կը նմանին վարպետներու այն հրա- շալի գրուածքներուն, որոնց մէջ խորհրդա- ծելու լայն էջեր կը բացուին, եւ ուրուագը- ծօրէն տրուած պատկերներու ներքեւ — ուր դեղեցիկութիւնները, գաղափարները եւն կի- սաւարտ թողուած են — մենք մտադրազ կ'ըլ- լանք պահ մը, ու կը հրճուինք երբ հեղինա- կին թաքուն միտքերը մեզի համար կը քո- ղազերծենք:

Երբ գայնելու գործածութեան ու բաղա- դրութեան մասին է խօսքը, մենք կենսա- գրականին մէջ առաջնոյն նկատմամբ շատ բան ենք ըսած քանի մը բառի մէջ. «Կը բաւէր իրեն քանի մը կաթիլ ներկ նետել եւ քանի մը գիծ ուրուագրել եւ ահա հրաշալիք մը երեւան կու գար, դիւթիչ, հմայիչ»:

Իր արուեստն է ո՛չ միայն գերազանցօ- րէն վիպային, ճշմարիտ ու դեղեցիկ ներ- կայացնել, այլ քիչով ստեղծել շատ բան: Ու

եթէ մենք կը տեսնենք իր պատառները նրբին վրձինի հարուածներով, թեթեւ ու կարծես եթերային նարոտներով, այդ կը բխի իր սա- կաւապետութենէն ու գոյներու գործածու- թեան իր հասունութենէն:

Նկարչութեան արուեստին մէջ մարդ որ- քան անվարժ է, սկսնակ, այնքան աւելի սպա- ուում կ'ունենայ ներկի: Այս ուղին հարկ է որ քալէ սկսնակը, բայց տաղանդաւորն ու հանճարը սովորական նկարիչներէ անով կը տարբերին այստեղ, որ անոնց քով ներկի, գոյնի գործածութիւնը նուազ ջանքով ու քիչ ժամանակամիջոցին մէջ կ'իւրացուի: Այլա- զովսկի, այս հանճարը հայ Գեղարուեստին ու առաջին միջազգային դարձած արուեստա- գէտը, մին է եղած այն բախտաւոր նկարիչ- ներէն, որոնց մօտ ներկի գործածութիւնը, գոյներու հասկացողութիւնը տանջանք չէ պատճառած:

Այվազովսկիի առաջին նկարներն արդէն բարդ էին գոյներով, նա վերելքի աստիճա- նաւորութիւն մը ցոյց է տուած իր պատանե- կութեան օրով, երբ տակաւին նոր կը հա- ստունար իր մէջ գոյնի ճշմարիտ կիրարկու- թիւնը: Հոս մենք չենք ուզեր ժխտել այն իրո- դութիւնը, որ իր տարիքին հետ նա իր գոր- ծերու մէջ սփռեց աւելի նրբութիւն, աւելի ճաշակ, լոյսի եւ ստուերի աւելի հօր շեշտ: Իր ամէնէն գունազեղ արտադրութիւնները հարաւային երկիրներու ծովային տեսարան- ներն են: Նկարչականօրէն հասկնալի մէկ երեւոյթ է սա, որ իր հիմն ունի աշխարհա- գրական այդ հողամասերու պէսպիսութիւն- ներու ու գունառատութեան մէջ: Մինչդեռ նուազ գոյներու բաղադրութեամբ են իր հիւ- սիսային երկիրներու նկարները, որոնք չեն կարող հարաւային գունավառութեամբ ներ- կայացուիլ, ու նկարողը պիտի հակասէ իրա- կանութեան, պիտի մեղանչէ բնականութեան եւ իր համբաւին դէմ, եթէ հիւսիսային երկրի մը ներկայացումին մէջ՝ հարաւը ցուցադրէ:

Ասկէ զատ՝ Այվազովսկիի մէջ առաւե- լութիւն մը կը կազմէ իր գունափոխութիւն- ները: Չունի ծովանկար մը, ուր ցոյց չտայ ալիք՝ ալիք, հեռաւորութենէ հեռաւորու- թիւն փոխանցուող գոյները, իրենց բոլոր հմայքով ու նրբութիւնով: Առազաստանաւե- րու կազմածին մէջ նա նոյնքան արուեստա- գէտ է. իր սուր աչքը թափանցել է նաւերու կազմին մինչեւ ներքնամասերը:

Ո՛չ միայն իր ժամանակակից նաւերու

կազմն է ուսումնասիրած — ըլլայ Ռուսաստան, Եւրոպա եւ Ամերիկա — այլ նաեւ բանասէրի բժախնդրութեամբ՝ նախորդ դարու առաջատանաւերու ձեւն ու կազմածը, երբ նա Կոլոմբոսի նաւագնացութիւնը պիտի նկարէր :

Ինչպէս Բէօկլին եւ Շտուկ իրենց դիցարանական ու խորհրդապաշտական գործերուն մէջ հոչակ են հանած իբր վարպետ յղացող եւ «քօլօրիսդ», նոյնը կարող ենք վերագրել Այվազովսկիին՝ որ այդ երկու վարպետներու վրայ ունի կրկնակ առաւելութիւններ. մէկը՝ իր հանրագիտութիւնն է ծովերու, իսկ միւսը՝ իր աննախընթաց կատարեալ արուեստն է :

Այվազովսկիի արուեստի մասին կարծիքները հաւաքելով՝ Հ. Աւզերեան կը գրէ. «Ոմանք գրուատեցին իր անհաւատալի երագութիւնը, որով քանի մը վայրկեաններու մէջ կը նկարէր կատարեալ տեսարաններ, գորս ներկայացնելու համար այլք օրերու, թէ ոչ նաեւ շարքերու կը կարօտէին : Ուրիշներ գովեցին իւր վառ եւ կենդանի գոյները, որոնցմով դիտողն առ վայր մի կը խարուի, չի կրնար որոշել՝ պատկեր է արդեօք տեսածն թէ իրականութիւն : Եղան եւ այլք, որ իրեն այսքան մեծ հոչակն արդիւնք համարեցան իւր զրնութիւն ամենաճիշդ օրինակելու կատարեալ յաջողութեանը : Եւ վերջապէս աւմէնէն աւելի մեծ նկարիչներ, Այվազովսկիի բովանդակ մեծութիւնը յայնմ համարեցան, որ գիտցաւ իրական տեսարանի մը դիտողաց վրայ բրած ազդեցութիւնը կատարելապէս յառաջ բերել իւր նկարները տեսնողներու վրայ 7 :

Մենք էական տարր մը անտեսուած կը գտնենք Այվազովսկիի արուեստին մեծութեան նկատմամբ, այս է՝ իր Բանաստեղծութիւնը որ նրբացած արուեստին գործը կը դարձնէ Հրաշաշխարհ :

Ու աներկբայօրէն կարող ենք հաստատել, որ անոր մօտ յաճախ ո՛չ ընտրուած յօրինանիւթը, ո՛չ փայլուն հակադրութիւնները, եւ ո՛չ ալ իր ցոյց տուած նրբութիւնը յինքեան բաւական ոյժ ունին մեր ներսն այնքան յոյժ միտք ու երազանք յառաջ բերելու. իր բանաստեղծի մեծ շնորհն է, որ այդ ամէնը կը գրեւտաւորէ պատաստին վրայ, այնպիսի իւրայատուկ, սրտագրաւ եղանակով մը, որ

7 Հ. Յ. Աւզերեան, Բազմալէզ, 1900, թ. 7 :

մեզի մասամբ մը խորհուրդ կը մնայ, եւ հո՛ն է ահա իր Հանճարին կնիքն ու դադանիքը 8 :

Նկարչին բոլոր մեծ գործերը ծնունդ առնելով բնութեան ծոցին՝ միշտ անոր դադանի խորհրդուն ստուերն ունին իրենց վրայ : Անոնք կը նմանին Շէքսպիրի կամ Գէօթէի մը վսեմ էջերուն, զորոնք թէպէտ չենք ըմբռներ իրենց խորիմացութեան պատճառաւ, բայց կը գրանք թէ հոն արտակարգ, գերմարդկային տաղանդ մը կայ :

Նկատութեան արժանի են համբաւաւոր նկարիչներու դատաստանները : Յատա՛յ կը բերեմ հոս Գ. Բաշինջաղեանի գնահատութիւնը՝ Այվազովսկիի ծովանկարչութեան արուեստի մասին. «Իբր մարիմիստ իմ կարծիքով առաջնակարգ էր, բազմատերով եւրօպական հոչակ վայելող նկարիչների հետ, իսկ իբրեւ ծովի երգիչ-բանաստեղծ՝ միակ էր 9» :

Վ. Մախոսեան Mont-Carloյն այսպէս կը գրէ ինձ 10 Այվազովսկիի նկարչական արուեստի մասին. «Իր ծովանկարներուն մէջ տեսած եմ գոյներու մեծ համերաշխութիւն, հարուստ երեւակայութիւն, եւ մանաւանդ ամնման յիշողութիւն, այս վերջինս այն աստիճան գորաւոր, որ իր նկարներէն ոմանց մէջ Perspectiveի անճշդութիւն կայ, թէեւ դանդաղութիւնը ներքի կը դարձնէ : Բնութեան մէջ չի կայ տարր մը, որ երեւութապէս այնչափ փոփոխութեանց ենթարկուի թէ՛ իբր գծադրութիւն եւ թէ՛ իբր գունաւորում՝ ինչպէս ծովը, եւ դայն նկարելու համար հարկ է ըմբռնել եւ ստեղծել : Այվազովսկին այդ հազուագիւտ ստեղծագործներէն մին էր...» :

Ի Բ.

ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻԻ ԱՐՈՒԵՍՏԻՆ ԹԵՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Նկատելի վերջ Արուեստագէտի բոլոր առաւելութիւնները յղացումի, ներկայացումի եւ գունաւորութեան, պիտի ուզենք ցոյց տալ նաեւ թերութիւններն որոնցմէ գերծ չէ Այվազովսկին : Սակայն այս թերութիւնները չունին այնքան ծանրակշիւթիւն իր համբաւն արատաւորելու, վասն զի նախ նկատելու ենք այն պարագան, որ իր մօտ վրձինը չհաւատալի արագութեամբ կը գործէր, եւ երկրորդ՝ իր սխալներն սահմանափակուած են քանի մը նկարներու վրայ :

8 A. Rodin, L'art, Paris 1911, «Tout chef-d'oeuvre a ce caractère mystérieux». 9 Անահիտ, 1900, թ. 6, 7, 8, էջ 160 : 10 Թուրք 4 Յունուար 1933 :

Թէ՛ օտար եւ թէ՛ հայ նկարիչ-քննադատներ ժամանակին անդրադարձան Այվազովսկիի տեղ տեղ հորիզոնի ըմբռումի սխալներուն, բայց քիչեր միայն համարձակութիւն ունեցան քաջ արուեստագէտի ուշադրութիւնը հրաւիրել անոնց վրայ :

Այսպիսի նկարներու մասին շատ ճիշտ է այն արտայայտութիւնը՝ որ կ'ընէ Վարդան Մախոսեան, եւ իրեն հետ Գէորգ Բաշինջաղեան :

Ահա թէ ինչ թերութիւն է, որ Մախոսեան կը քննադատէ խօսելով Այվազովսկիի մասին. «Մեր այս աշխարհահոյժ ծովանկարիչը սակայն, հակառակ իր չափէն աւելի գեղեցիկ վրձինի արտագրութիւններուն, իր մեծ անունին արատ բերող հիմնական քանի մը սխալներ գործեց : Իր նկարներէն մէկ քանիքն մէջ, օրինակի համար, կը տեսնենք հորիզոնի սխալ ըմբռում : Արեւոծ ծովուն վրայ չեղակի կանգնող նաւը մը մէջի կողմը կը ցուցնէ մեզի, մինչդեռ մենք՝ մեր աչքի հորիզոնովը չենք տեսներ անոր մէջը, եւ ընդհակառակն՝ հոն, ուր պէտք է տեսնենք, չի ցուցնէր մեզի 11» :

Ու հիմայ աւելի յառաջ երթանք, նա ինչ որ լուծ է իբր քննադատ՝ այն կը յայտարարէ նկարիչ Բաշինջաղեան, ուր անկեղծօրէն վարպետին վերադրուած պակասութիւնները մասնանիշ կ'ընէ .

«Ճշմարիտ է՝ շատ անգամ էլ իրաւացի կերպով պակասարժեք էին անյաջող եւ շտապով նկարուած պատկերներ հրապարակ հանելու մասին, սակայն չէին ուրանում, որ այդ մարդուն մէջ (Այվազովսկիի) տարօրինակ կրակ կայ 2» :

Իր 5000 նկարներու մէջէն հազիւ թէ 300ը նկարած ըլլայ նա ապստարանքի վրայ : Առհասարակ իր քով փոքրածաւալ նկարներու նուազ խնամք կայ, դուցէ նա վայրկեանական տրամադրութեան տակ՝ այնքան երկար ալ վրձինի հարուած չուայլել չէր ուզեր :

Անտեսել չենք ուզեր նաեւ իր այն թերահատարութիւնը որ կը նշմարուի իր անձնաւորութիւններու շատերուն վրայ : Հոս կրկին է մեր դիտողութիւնը. նախ՝ թէ իր քով անձնաւորութիւններն այնպէս ուժեղ, կատարեալ, մանրամասնօրէն խնամուած չեն, ինչպէս Բէօկլինի, Շտուկի, Մուրիլլոյի կամ Աե-

1 Հ. Ս. Երեմեան, Գեղեցիկը, էջ 116, սու. Ս. Ղազար, 1915 : 2 Անահիտ, 1900, թ. 6, 7, 8, էջ 160 :

դրէա Գէլ Սարտոյի մօտ : Հիմնական պատճառն այս է իմ կարծիքով՝ որ այս ճիւղն իր մօտ երկրորդական գծի վրայ էր, նա իր ամբողջ հանճարին ոյժը տուած էր ծովի եւ օդի բարդ երեւոյթներուն :

Այս տեսակէտը կը բացատրէ նաեւ այն պարագան թէ ինչու նա չի՛ սիրեր տեսարանի առաջը մարդկային կերպարանքներ խմբաւորել, ինչպէս Շնոռ, Փառէրբախ, Տիցիան, Կոռէճիօ եւն : Այս երեւոյթը բացառութիւններ ունի սակայն, որոնք արժանի են յիշուելու իբր գերազոյժ ճիւղ իր կերպարանքի ստեղծագործութեան, այսպէս, «Տիեզերք», «Ջրհեղեղ», «Ջրհեղեղէն ետքը», «Ատանայի ջարդը», «Լորդ Բայրնի Ս. Ղազար ելլելը» եւն :

Մեզի ծանօթ է արդէն թէ ի՞նչպէս յառաջ եկաւ Պուշկինի պատկերն. Այվազովսկի զիմանկարիչ-վարպետ չէ անուանուած երբեք, այլ վարպետ-ծովանկարիչ մը, հանճար արուեստագէտ մը, որուն մէջ առաւել կամ նուազ շեշտուած են նաեւ նկարչութեան գրեթէ բոլոր մասնաճիւղերը :

Իր «Կոլոմբոսի նաւագնացութեան» մէջ՝ նա պակասած է արուեստի ուրիշ մէկ կէտի մէջ : Նկարի գլխաւոր անձնաւորութիւնը կը կորսնցնէ այդտեղ իր համեմատական չափը՝ համեմատելով այն հսկայ ծաւալը որ բռնած է նկարը, նա փոքր է ինկած, կը վայելէր որ նուապետը տեսնուէր իր ամբողջ հասակով, իր զիմագծի ամէնէն նուրբ արտայայտութեամբ, ու տարազի մանրամասնութեամբ :

Այսպիսի անհամեմատականութիւն գործած են նաեւ ուրիշ խիզախ հանճարներ, ինչպէս Միքէլ Անջելօ, Ռաֆայէլ եւն : Գուցէ Այվազովսկին պիտի չուզէր այս թերութիւնը գործել, եթէ ծովի վարպետութեան չափ վարպետ ըլլար նաեւ զիմանկարչութեան մէջ :

Մենք ընդունելով հանդերձ իր սխալները, իր ա՛յս կամ այն գործի մէջ թերակատարութիւնը՝ Բաշինջաղեանի հետ կ'ըմենք. «Բոլոր կրեալիտներ միաձայն ընդունեցին նրա տաղանդի մեծութիւնն եւ ինքնուրունութիւնը 3» :

Մեծ հերոսներու մօտ ալ յաճախ կը դրանունին ստուերոտ գծեր, որովհետեւ որքան ալ անոնք բարձր, գերազանց եւ ուժեղ ծնունդներն են մարդկութեան մէջ, սակայն չեն գազարի մարդ ըլլալէ, որուն հետ կապուած է

3 Անահիտ, 1900, թ. 6, 7, 8, էջ 160 :

ո՛ր եւ է մէկ անկատարութիւն: Այլազովակին ինքն ալ դիտակ էր իր սակաւաթիւ սխալներուն: Ասոնք սակայն, 5000 նկարներու կառուցումին մէջ այնքան հազուադիւրս են, որ չէ կարելի ատողջ քննադատութեամբ ո՛ր եւ է հակակշռութիւն փորձել: Եւ երկրորդ՝ նկատելով այն տարիքը ուր անիկա հասաւ եւ արտադրեց — մինչեւ 82 տարեկան հասակը — նկարչին մեղադրել քանի մը հորիզոնային, նկարչական անձիշգ ցուցումներ՝ բնութեան հարկը չճանչնալ պիտի ըլլար:

Այլազովակի դէմք մըն է գեղարուեստի պատմութեան մէջ այնքան մեծ դերով՝ որ իր ստուերանկարն իսկ բաւական պիտի ըլլայ զինքը դադնեպսակ ներկայացնելու քսաներորդ դարուն ալ, եթէ ոչ ամէն ժամանակի:

(Շարունակելի:.) Հ. ԱՆՊՐԵՍՍ ԽԸՐԼԱԳԵԱՆ



ԹՈՐՈՍ ԹՈՐԵՄԱՆԵՆ

Տարուայ Մարտ 1ին Երեւանի մէջ վախճանեցաւ իւր 69ամեայ հասակին Թորոս Թորամանեան, հայ շինարուեստի պատմութեան մեծանուն վաստակաւորը:

Թորոս Թորամանեան ծնած է Շաբին-Գաբաշխար, 1864 Մարտ 18ին իրբեւ զաւակ հողործ ծնողաց: Տակաւին 14 տարեկան հասակին մէջ էր, երբ լացաւ ծնողաց կորուստը: Ազգականներու ձեռնտուութեամբ կ'աւարտէ նախնական կրթութեանց ընթացքը: Թեւափոխած էր արդէն քսանամեայ տարիքը, երբ կ'անցնէր Կ. Պոլիս հետամուտ ըլլալու ճարտարապետութեան: Այս տեղ նիւթական միջոցներու չզոյւթիւնը կը ստիպէ զինքը ժամանակ մը պարապելու հիւսնական եւ քարակոփական արհեստներու: Այսպէս գումար մը ինսպելով կը յաջողի յաճախել տեղւոյն բարձրագոյն դպրոցը, զոր եւ կ'աւարտէ հինգ տարիէն: 1896ին եւ յաջորդ տարիները կը գաննէք զինքը Բուլղարիա եւ Ռուսաստան, ուր կը գործէ իրբեւ ճարտարապետ:

Ճանապարհը կը հանէ զինքը Պարիս (1902). Հոս կ'ունկնդրէր սիրով գեղարուեստի պատմութեան դասախօսներուն: Այս դասախօսութիւնները կ'արթնցնեն իր մէջ փափազը՝ ուսումնասիրել հայ շինարուեստի

պատմութիւնը. իր նախկին բարեկամը Կ. Բասմաջեան կը հրահրէ իր այս մտադրութիւնը: Այնուհետեւ երկու հայրենասէրներս կը մշակեն իրարու հետ ծրագիրը՝ կատարել հնագիտական արշաւանք մը դէպի Ռուսական Հայաստան:

Երկու ուղևորները կը հասնին բարեաւ Անի եւ կը լծուին դործի: Բասմաջեան կը լուսանկարէ կարգ մը յուշակերտներ եւ արձանագրութիւններ եւ կը վերագրանայ: Թորամանեան հմայուած շինարուեստի անթիւ մնացորդներով՝ կը յամառի կուրծք տալ ամէն դժուարութեանց. ան կը մնայ Անույ պարիսպներէն ներս, հակառակ ձիւնի եւ բնութեան այլ անհարթութիւններու, հակառակ սովի եւ ծարաւի. կը կնքէ բարեկամութիւն յուշակապարիկներու հետ, այն մենաւոր առանձնութեան մէջ: Կ'ընթանայ ուսումնասիրելով յուշակերտէ յուշակերտ, կը չարիէ, կը ձեւէ դանոնք, կը հանէ անոնց յատակագիծները, կը գծադրէ դարդանկարներն եւն եւն: Միջոցով վարդապետ, Անույ աւերակներու այս «ժողովրդապետն» եւ պահպանը, իւր հացիկէն բաժին կը հանէր, իւր սրտէն արին կը կաթեցնէր, ոյժ ներշնչելու հայ քաղաքակրթութեան պատմութեան այս ինքնամոռաց ուսումնասիրողին: Չոհոզութիւններն ու չափազանց աշխատանքները լուծեցին վաստակաւորէն վրէժ: Տկարացած եւ հիւանդազին կը ստիպուի Թորամանեան ապաստանարան փնտնել Էջմիածին: Հոս Սաչիկ Վ. Դադեան, որ ձեռնարկած էր պեղել Զուարթնոցի աւերակները, կը հրաւիրէ զինքը իր մօտ՝ հանելու Զուարթնոցի յատակագիծը: Որովհետեւ տակաւին թերի էին պեղումները, Թորամանեանի ներկայութեան յառաջ կը տարուին աշխատութիւնները: Յեցած ստացուած մնացորդներու վրայ՝ կը կազմէ Թորամանեան հանգած Եկեղեցւոյն յատակագիծը. երեւան կու գայ բոլորակ եկեղեցի մը երեքյարկեան, հայկական թմբուկով եւ գմբեթով: Ժամանակակից «հմուտներու» համար անհաւատալի էր արդիւնքս. Թորամանեան ամբաստանուեցաւ իրբեւ «բանդադուչող»: Յետոյ միայն, երբ պեղուեցաւ Անիի Գազկաչէն եկեղեցին, որ ըստ աւանդութեան շինուած էր Զուարթնոցի նմանութեամբ, արժանացաւ Թորամանեան ծափահարութեան:

1905—1909 տարիներուն վերստին Անի կը գտնուէր Թորամանեան: Ն. Մառ, որ Անին կը պեղէր, անձամբ ականատես եղաւ ճար-

տարապետին դիտական եւ խղճամիտ աշխատածելին: 1908ին ներկայացուց Ն. Մառ այդ աշխատութիւններէն մաս մը Ռուս հնագիտական կոմիտէին, որ փութաց յայտնել իւր դրուատիքը եւ խոստացաւ քաջալեր ըլլալ Թորամանեանին յառաջ տանելու աշխատանքները: Այնուհետեւ գլխաւորաբար տարւոյն տար եղանակներուն կը դեգերէր Թորամանեան Անի եւ շրջակայքը. իսկ ձմեռը կ'անցնէր Աղեքսանդրապոլ, բանելու ձեռք բերուած նիւթերու վրայ:

1913ի դարնան, առած հետը գծադրական եւ լուսանկարչական ստաղծները, եկաւ Թորամանեան Վիեննա, տեսակցելու Յ. Ստրչիգովսկիի հետ: Մեծահարուստ աւարը, զոր բերած էր Թորամանեան Հայաստանէն, մուգեց ուսուցչապետին ուշադրութիւնը: Առանց երկար խորհրդակցելու կնքուեցաւ երկուքին մէջ համաձայնութիւն մը, միասնական աշխատակցութեամբ պատրաստելու կոթողական դործ մը, որ ընծայէր հայ շինարուեստի պատմութիւնն ի գիր եւ ի պատկեր: Թորամանեան վերագործաւ Հայաստան լրացնելու պակասները: Բիշ յետոյ հասաւ հոն Ստրչիգովսկի իւր խմբով: Ի միասին շրջեցան հնավայրերը. յանձնուեցաւ Թորամանեանի պատրաստել ինչ ինչ հնագոյն շինուածքներու յատակագիծերն եւ այլ մանրամասնութիւնք:

Աշխատանքները ըստ ծրագրին կը յառաջանային, երբ ծագեցաւ համաշխարհային պատերազմը: Ողբեցաւ կապը Վիեննայի եւ Աղեքսանդրապոլի միջեւ: Թորամանեան, նաեւ պատերազմի ընթացքին, շարունակեց իւր հետազոտութիւնները: Իսկ Ստրչիգովսկի շահագործեց ժամանակը պատրաստելու իւր երկհատոր գործը, որ լոյս տեսաւ 1918ին Die armenische Baukunst und Europa խորագրի տակ: Թորամանեանի գծադրութիւնները, ինչպէս նաեւ լուսանկարները կարեւոր տեղ կը բռնէին հոն: Իւր ներածութեան մէջ գրուատելով Թորամանեանի աշխատութեանց արժէքը, կը յայտնէր Ստրչիգովսկի իւր հիացմունքը անխոնջ ճարտարապետին մանրակրկիտ աշխատասիրութեանց վրայ:

Նսեմ բախտը ձախողեց ամէն ծրագիր: Թորամանեան 1918ին, Աղեքսանդրապոլէն փախտին, կը կորսնցնէ իւր վերջին տարիներու աշխատութեանց արդիւնքը, մեծաթիւ գծադրութիւններ եւ լուսանկարներ. ցրիւ կու գան նաեւ իր Վիեննա ի պահեստ ձգած իրը

900 կտոր գծադրութիւնք. անոնց մէկ փոքր մասն միայն կը հասնի իր ձեռքը 1925ին:

1924ին, երբ միւսանգամ պատահեցայ Թորամանեանին Էջմիածին, ուր հաստատուած էր ընտանեօք, շատ յուսալքեալ գտայ: Կ'աւաղէր երկար տարիներու աշխատութեանց կորուստը:

Ընտրուած էր անգամ Հայաստանի Հնութիւնների Կոմիտէի եւ Երեւանի ճարտարապետների Միութեան: Կը մատակարարէր Երեւանի նորակերտ կառուցուածքներու համար հայկական շինարուեստի ճաշակով յատակագիծեր եւն: Իրբեւ անգամ Հնութիւնների Կոմիտէի կ'այցելէր յաճախ հնավայրեր. 1926ին պատահած արկած մը նկատուեցաւ օրհասական ճարտարապետին համար: Թէպէտ ապտեցաւ Թորամանեան մահուանէ, բայց զգալի էր հարուածին հետեւանքը իր վրայ դեռ երկար ժամանակ: Ս. Հ. Լուստոզկով, որ թոշակաւորած էր Թորամանեանը, 1933ին պարգեւեց իրեն «Վաստակաւոր գիտնականի» տիտղոսը:

Թորամանեանի վերջին փափազն էր աւարտել եւ լոյս ընծայել իւր մենագրութիւնը՝ Ներսէս Գ. Շինոզ եւ իւր շինարուեստի գործերը: Չհասաւ իւր փափազին:

Թորամանեան առաջինն եղաւ Հայոց մէջ, որ իրբեւ ճարտարապետ նուիրուեցաւ հայ շինարուեստի ուսումնասիրութեան. տուաւ նախնական աշխատութիւններ, զանազանց շինարուեստի պատմութեան շրջաններ եւ բերաւ երեւան հայ արուեստի ինքնուրոյն նկարազիւրը:

Կը ներկայացնէք հոս Թորամանեանի գրուածքներու ցանկը (թերեւս ոչ լրիւ), ժամանակագրական կարգով.

1. Հայ ճարտարապետութիւնը — Զուարթնոց եկեղեցին: ՄՈՒՐՃ, 1905, Թ. 5, 183—197:
2. Անիի պեղումների առթիւ: ՅՈՒՇԱՐԱՐ (Աղեքսանդրապոլ), 1907, 120—124, 140—143, 153—155:
3. Անույ միջնաբերդի պեղումները: ՅՈՒՇԱՐԱՐ, 1908, 83—87:
4. Բաց նամակ (առ Մեքորոյ Վարդապետ): ՄՇԱԿ (Թիֆլիս), 1909, Թ. 52—54, 57—60:
5. О древнѣйшихъ формахъ Эчмиадзинскаго Храма (էջմիածնի Տաճարի հնագոյն ձեւերի մասին). Зап. Восточ. Отдел. Импер. Русск. Археол.) Общ 19 (1909), 031—052. Առ այս՝ Н. Марръ, По поводу работы архитектора Т. Тораманяна. Անդ, 052—063: Նոյնը հայերէն՝
6. Էջմիածնի Տաճարը. ճարտարապետական եւ հնագիտական հետազոտութիւն: ԱԶՊԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆԳԵՍ, Գերբ թԹ (1910), 165—188: