ԿՈՎԿԱՍԵԱՆ ՔՐՈՆԻԿ

—

ԹԻՖԼԻՍԻ ՆԿԱՐՉԱՀԱՆԴԷՍԸ

Ամէն տարուայ նման, այս տարի ալ տեղի ունեցաւ Թիֆլիսի տեղացի գեղարուեստագէտների տարեկան ցուցահանդէսը՝ «Փառքի տաճարի» սրահում։ Այժմ, երբ «Փառքի տաճար»ի դռները փակուած են այցելուների առաջ, մի ընդհանուր հայեացք գցենք արուեստի այդ ցոյցի վրայ։

Նախ, պէտք է շեշտել այն կէտի վրայ, որ մենք չենք կարող Կովկասի արուեստագէտներից պահանջել, իրանց եւրոպացի եղբայրակիցների կատարելութիւնն ու խորութիւնը, որովհետեւ, ինչպէս մագիստրոսաբար ապացուցել է Իպոլիտ Տէն, գեղարուեստական ոեւէ գործ սերտօրէն կապուած է միջավայրի, ժամանակի, ցեղական յայտնի պայմանների հետ, ի՛նչ աստիճան եւ ի՛նչ ձեւով որ զարգացել է մի ժողովրդի մէջ գեղեցիկի ճաշակը, գեղարուեստական գործերը, առհասարակ, այդ ընդհանուր ճաշակի, գեղեցիկի այդ որոշ ըմբռնողութեան «բարձրագոյն» արտայայտութիւնները միայն կարող են լինել։ Քաղաքակրթութեան ստորին սանդուղներու վրայ կանգնած երկիրներում, բացի գուցէ բանաստեղծութիւնից, որը հոգիի անկեղծ, ինքնաբուխ աղաղակն է, գեղարուեստի միւս բոլոր ճիւղերը ստիպողաբար զոհուում են իրանց մանկութեան շրջանում։ Գեղարուեստական մի ամբողջ կրթութիւն, գուցէ եւ ժառանգական խորունկ դաստիարակութիւն է հարկաւոր, որպէսզի այդ անմշակ երկրի արուեստագէտը կարողանայ անկեղծօրէն ու գեղարուեստօրէն իր մտածումն ու յուզումը արտայայտել բնութեան եւ կեանքի այլեւայլ տեսարանների միջոցով։ Եթէ Հելլէնները մի լուսաւոր, ծիծաղկոտ զմայլելի երկնքի տակ ու Միջերկրականի կապոյտ ալիքների մշտական օրօրովը դաշնակաւորուած մի հողի վրայ չապրէին, եւ մանաւանդ պլաստիկ գեղեցկութեան, մարմնական առոյգ, հզօր եւ կատարեալ ձեւերի պաշտամունքն ունեցած չլինէին, ապահովաբար Փիդիասի, Պրաքսիտէլի, Պոլիկլէտի, Ալկամէնի նման քանդակագործութեան հսկաներ չպիտի արտադրէին։ Եթէ Միջին դարը՝ մարմնի արհամարհանքը, հոգու ծայրայեղ հիւանդոտ պաշտամունքը եւ երկնքի գրեթէ նիւթականացած տարածը չլինէր, անկասկած ծնունդ չպիտի առնէր գոթական ճարտարապետութիւնը, որի երկնասլացիկ, նիհար կաթողիկէների խոյանքը, կարծես խորհրդանշում է երկիւղած, մեղապարտ հոգու պաղատագին ու յուսահատ կարկառումը դէպի լոյս, վրէժխնդիր ու անողոք երկինքը։ Եւ վերջապէս եթէ Վինչիները, Անջելոները, Ռաֆայէլները, իտալական Վերածնութեան այդ հոյակապ արեւները, հանճարի գլխուպտոյտ տուող բարձրութիւնների հասան, դրա համար էր, որ արեւադարձային տապերից յետոյ, պատառ պատառ եղած հողերի նման՝ նրանք ծծեցին, սնանեցին ու զարգացան հելլէն գեղեցկութեամբ։ Իսկ եթէ ներկայ ժամանակների գեղարուեստի մէջ, պլաստիկ, մարմնական գեղեցկութեանը, հոգիի հիւանդագին վիճակների արտայայտութեան մեծ տեղ չէ տրւում, այդ նրա համար է, որ ապրում ենք յոգնածութեան յափրացումի մի տարօրինակ սուր ու ջղային շրջանում, ուր գեղարուեստագէտի գլխաւոր մտահոգութիւնը թւում է լինել, մարմնի փարթամ փթթումից, հոգիի աղեղ չարչարանքներից աւելի՝ «մտածումի» խորութիւնն ու յուզումը սեւեռել կտաւի վրայ, կաւի մէջ, կամ խօսքի հնչուն ու ներդաշնակ ելեւէջներում։

Կուլտուրական ու քաղաքակրթական մի այնպիսի աստիճանի վրայ կանգնած ազգաբնակութիւն, ինչպիսին է Կովկասի ժողովուրդը, շատ բնական է որ անկարող լինի հասկնալու եւ քաջալերելու գեղարուեստի բարձրագոյն արտայայտութիւնները։ Այդ պատճառով էլ ցուցահանդէսը՝ ո՛չ միայն կազմակերպողների ակնկալած արդիւնքը չտուաւ, այլ եւ նրանց մեծամասնութիւնը իրենց նախնական ծախքերն անգամ չծածկեցին։ Հարուստները՝ այսինքն նրանք որ իրենց վայելած դիւրութիւններով՝ ամենից աւելի մօտիկ կարող էին լինել գեղարուեստին, գեղեցկագիտական ճաշակով այնքան զարգացած չեն, որ նկարն ու արձանը իրանց սալոնների անհրաժեշտ զարդերի մի մասը նկատեն։ Նրանք շքեղութեան եւ վայելքի տակաւին նախնական, նահապետական ըմբռնումով են առաջնորդւում։ Աւելի պատուաբեր են համարում իրանց ձեռքի վրայ ադամանդեայ մի փողփո-

digitised by A.R.A.R.@

ղուն մասունք կրել, քան իրանց առօրեայ կախուած տեսնել մի գեղեցիկ նկար։ Մի խօսքով՝ գեղարուեստը դեռեւս չէ մտած ժողովրդական խաւերի մէջ. նա, ինչպէս Եւրոպայում, մի պահանջ չէ, չքնաղութեան յայտուցիչ տարր չէ կազմում։ Պէտք է մեղադրել ժողովուրդը այդ բանի համար։ Չեմ կարծում։ Որովհետեւ ինչո՞վ է յանցաւոր այն նուէթի ռամիկը՝ որ նկարչութիւնն ու արձանագործութիւնը իրան այնչափ [illegible] չէ դրդում, որքան գեղարուեստի միւս ճիւղերը, որոնց հետ աւելի յաճախ շփւում ունի։ Ահա՛ դրութեան հանգոյցը. շփումն ունենալ։ Եթէ միջավայրը ազդում է գեղարուեստի վրայ, այս վերջինն էլ անխուսափելիօրէն ազդում է առաջինի վրայ. այնպէս որ գեղարուեստի եւ միջավայրի ազդեցութիւնը փոխադարձ է։ Եթէ Հելլէնները կամ Վերածննդի Իտալացիները գեղարուեստական բարձր կրթութեան տէր էին, եթէ նրանք սիրում ու քաջալերում էին գեղեցկի արտայայտութիւնները, այդ նրա համար էր որ, շարունակական շփումի մէջ էին գեղարուեստի հետ. նրանք իրանց իւրաքանչիւր քայլին անհատական թէ հասարակական հաստատութիւնների մէջ պատահում էին գեղեցկին՝ նկարի թէ արձանի ձեւին տակ։

Իսկ մե՞ր մէջ. տարեկան ցուցահանդէսներն են միայն որ ժողովրդին առիթ են հայթայթում նկարչութեամբ եւ արձանագործութեամբ հետաքրքրուելու։ Բայց ցուցահանդէսներն էլ՝ իրանց մասնաւոր եւ պաշտօնական հանգամանքով՝ անկարող են ժողովրդի ճաշակը կրթել եւ զարգացնել։ Պէտք է դիմել ուրիշ աւելի ազդեցիկ միջոցների։ Մենք այդ միջոցներից մին մատնանիշ արել էինք արդէն «Մշակ»ում, անցեալ տարի։ Մենք խորհուրդ էինք տուել տեղացի գեղարուեստագէտներին՝ հաստատել մի նկարչատուն (gallerie) Թիֆլիսի բանուկ փողոցներից մէկի, օրինակ Գոլովինսկիի վրայ։ Այդ միջոցով՝ դրանք ո՛չ միայն մի մշտական ցուցադրավայր ստեղծած, պիտի լինէին իրանց արտադրութիւնների համար եւ պիտի դիւրացնէին իրանց գործերի վաճառումը, այլ եւ պիտի տային հասարակութիւնը աւելի յաճախ հպում ունենալու նկարչութեան եւ արձանագործութեան հետ։ Նկարիչները մեզ յայտնեցին որ ունին եւ հաւաքատեղի՝ կլուբ եւ նկարչատուն՝ գալերիա։ Բայց այդ գալերիան Թիֆլիսի այնքան խուլ փողոցներից մէկի մէջն է թաղնուած որ միեւնոյն է թէ բոլորովին գոյութիւն ունեցած չլինէր։ Գալերիան՝ գեղարուեստի սիրողներից աւելի գեղարուեստով չհաղորդուողներին է պէտք։ Առաջինները կարող են՝ արդարեւ՝ իրանց հետաքրքրութեան բաւականութիւն տալու համար, գեղարուեստի տուն գնալ, ուր որ էլ լինի, թէկուզ քաղաքէն դուրս. գլխաւորը, էականը պարզ ժողովրդին, հասարակութեան չհաղորդակցէլն է. եթէ նա չի մտնում գեղեցիկին, պէտք է գեղեցիկը մտնենայ նրան։ Գոլովինսկիի վրայ բացուած մի նկարչատուն՝ այն առաւելութիւնը կ'ունենար որ հասարակութիւնը իր զբօսանքի, իր անհոգ թափառումների ժամանակ, անզգալաբար, բնազդաբար կը ձգէր դէպի ինքը, կը ստիպէր նրան ներս մտնել եւ կանգ առնել մի նկարի կամ արձանի առաջ։

Այս մի քանի ընդհանուր նկատողութիւններից յետոյ, մատնանիշ անենք այժմ գլխաւոր ցուցադրողներին եւ նրանց ուշագրաւ գործերը։

Գ. Գ. Բաշինջաղեանը՝ որը մեր մէջ վաղուց արդէն ծանօթ է, ցուցադրել էր քառասունեհնգի չափ նկարներ։ «Արարատի», «Սեւան»ի տաղանդաւոր նկարիչը՝ մի ռոմանթիկ է, ուզում եմ ասել զգացումների երգիչ։ Նա սիրում է երգել լեռների եւ մեռնող արեւների անսահման տխրութիւնը, կաթնաթոյր մշուշների մէջ ծնող արշալոյսների խորհուրդ, խանդաղատող հմայքը եւ լուսնակ գիշերների երկիւղած, խորհրդաւոր անդորրութիւնը մանաւանդ։ Նրա գեղեցիկ գործերից մին է «Սեւան»ի մեծադիր նկարը։ Համատարած ջրի միջից կղզին դուրս է ցցւում իր մութ զանգուածով։ Ամառային, յետկէսօրեան արեւի տօթով ծանրաբեռնուած՝ դեղնագոյն ամպի հսկայ կոյտեր՝ իրանց ծանր ստուերն են գցում լճի քնած, համարեա մեռած մակերեւոյթին վրայ, ուր մի քանի առագաստանաւեր՝ իրանց կարմիր թեւերը պարզած՝ սահում են յամրօրէն, կարծես երազի մէջ, պատռելով անշարժ, անձայն ջրի կուրծքը։ Պատկերից բղխում է մի տարտամ, անորոշ խռովք, որ գրաւում, լցնում է ձեր ամբողջ էութիւնը։ Գ. Բաշինջաղեան ունի Արարատի մեծադիր թէ փոքրադիր նկարներ։ Մեր կարծիքով փոքրադիր «Արարատն» աւելի յաջող է որովհետեւ այնտեղ նկարչի երանգապնակն աւելի ճոխ է, գոյները աւելի եթերային, գծագրութիւնն աւելի նուրբ ու հաստատ։ Տարուայ չորս եղանակները ներկայացնող նկարների

digitised by A.R.A.R.@

շարքում պէտք է յիշել «ամառ»ը, ուր հասած, խարտեաշ հասկերի արտը իր գոյների թարմութեամբ, իր յղացումի ներդաշնակութեամբ տարօրինապէս կենդանի է եւ ակնապարար։

Պ. Փ. Թէրլէմէզեան մի նոր, բայց շատ հետաքրքիր դէմք է։ Նա իր նկարչական կրթութիւնն ստացել է Պարիզում Académie Julian-ի մէջ։ Նրան յաջողուեց իր նորածին տաղանդի ուժով տեղ բաց անել «Ֆրանսիայի արուեստագէտների ընկերութեան» (Société des artistes français) 1900 թուի ցուցահանդէսում։ Միեւնոյն թւին, յիշեալ ցուցահանդէսին մասնակցող հայ արուեստագէտների մասին խօսելով «Մշակ»ում, պ. Թէրլէմէզեանի համար գրում էի հետեւեալ տողերը. «Պ. Թէրլէմէզեան արուեստագէտի խառնուածք (տէմպերամէնտ) ունի... ես նրա ապագայի վրայ մեծ յոյս ունեմ, եթէ շարունակէ ամէն բանից առաջ մտիկ անել բնութեան մեծ ձայնը»։ Կան մի շարք նկարիչներ, որոնք մի ցաւալի թիւրիմացութեամբ իրանց ներշնչումը փոխանակ բնութեան մէջ փնտռելու, փնտռում են իրանց ուղեղում։ Անկասկած դրանք հազուադէպ կերպով են յաջողում, որովհետեւ իրանց գործերը լինում են կեղծ, էֆֆէկտներով լիքն եւ անկենդան։ Բայց կան եւ այնպիսիները, որոնք բնութեան դիմելով հանդերձ, մնում են դարձեալ չոր, ձանձրալի եւ անշունչ, որովհետեւ բնութիւնն այն ժամանակ է միայն խօսում, եւ հրաշալիօրէն խօսում, երբ արուեստագէտը իմանում է նրան խօսեցնելու գաղտնիքը։ Կարելի է վստահօրէն ասել որ պ. Թէրլէմէզեան մեզ ներկայանում է իբրեւ մի արուեստագէտ, որ ո՛չ միայն խղճամիտ ուշադրութեամբ ականջ է դնում բնութեան այլազան եւ բիւրերանգ ձայնին, այլեւ գիտէ այդ ձայնից կազմել գոյների, լոյսերի, ստուերների մի ամբողջ իրաժշտութիւն, այսինքն մի նկար։ Նա այնուհետեւ մեծ ճանապարհ է կարել, մեզ տալիս է այսօր երեք պատկեր, որոնք կեանքով, յուզումով, ճշմարտութեամբ բաբախում են։ Ահա նրա «Մեր կինը»։ Այս ցուցահանդէսում շատեր ունին նկարած կենդանագիրներ, պորտրէտներ՝ բայց պ. Թէրլէմէզեանի գործն իր անկեղծութեամբ, խորութեամբ եւ կենդանութեամբ միակն է։ Որովհետեւ նա մի որեւէ պառաւ կնոջ պատկերը չէ, այլ պատկերը բոլոր նրանց՝ որոնք դեգերում են գերեզմանի եզերքը։ Տեսէ՛ք նրա մաշուած, կծկուած, հողագոյն մորթը, նրա մարած, կենդանութեան մի յետին ու դողդոջ նշոյլով առկայծող աչքերը, մանաւանդ նրա բերանի անկիւնների ցաւագին պրկումը—այդ ամէնը ձեզ կասեն թէ սա մի պառաւի պատկերը չէ, այլ պատկերը անճար, յուսահատ ցաւագին ծերութեան։ Պ. Թէրլէմէզեան ունի եւ մի «Արարատ»ի պատկեր։ Կարծէք թէ պ. Բաշինջաղեանի այնքան գեղեցիկ «Արարատ»ներից յետոյ դժուար պիտի լինէր այդ դարաւոր լեռը նկարել։ Բայց ո՛չ, պ. Թէրլէմէզեան այնքան ու այնքան խոր դիտող է, որ յաջողել է մեզ տալ բոլորովին նոր զգայութիւններ։ Մինչդեռ պ. Բաշինջաղեան «երգում է» Արարատը, երգելով է նկարում այդ հայրենի լեռը, պ. Թէրլէմէզեան նկարում է իր իրապաշտ (réaliste) վրձինով, պատկերացնում է մեր առաջ նրա ամէն մի ելեւէջը, ամէն մի խորտուբորտութիւնը, մի խօսքով իսկական Արարատը իր վեհութեան ու ամբողջ փառքին մէջ։

Պ. Ե. Թադէոսեան մի նկարիչ է, որ ամէն բանից առաջ սիրում է նոյնպէս անկեղծ լինել։ Նրա տասնեւմէկի չափ գործերից եւ ոչ մէկը չէ կրում էֆֆէկտի հետքեր. նա չունի ռամիկը շլացնելու մտադրութիւն։ Եթէ նկարիչը ձեզ գրաւում է, այդ իր անկեղծութեան ուժովն է։ Նրա ցուցադրած «պորտրէտ»ների, «ծառեր»ի եւ «նատիւրմորտ»ների թւում պէտք է յիշատակել «Հովիւը», «Երկրագործը», «Գրադարանի ծերունին»։ Թէպէտեւ ունի մի երկու «նատիւր մորտ»ներ մանաւանդ թիւ 379 պատկերը՝ խաղող, դեղձ, նուռ, որոնց գոյների զարմանալի ճշդութիւնը ու կենդանութիւնը շրջագծերի յստակութիւնը ու modelé-ի կատարելութիւնը ցոյց են տալիս մի վարժ ու ճկուն վրձին։ «Հովիւը» նկարի մէջ, արշալոյսը բացուելու վրայ է եւ արեւելքի կողմում, ամպերը՝ թեթեւ կերպով արիւնել են արդէն։ Բայց դաշտերի եւ բլրակների վրայ ծածանում է աղամամութը, որը դեռ եւս չէ հաւաքել իր թափանցիկ ստուերները։ Այդ կիսաստուերի մէջ մի ժայռի վրայ կանգնած է հովիւը՝ որի գլխագիծը՝ հեռաւոր ամպերից անդրադարձող աղօտ լոյսի մէջ հազիւ է որոշւում։ Իր հսկողութեան տակ արածող ոչխարների հօտը՝ խայտալով, իրար հրելով իջնում է դէպ ի ցած։ «Երկրագործի» մէջ, նկարիչը խանդավառուել է բնութեան այս բանաստեղծութեամբ։ Պատռուած մայրական հողի կրծքից մի այնպիսի տաք ու բարեբար շունչ է փչում, որ ձեզ խանդաղատեցնում է։

digitised by A.R.A.R.@

դուք զգում էք, որ նկարիչը՝ իր գոյների զուարթութեամբ, ջանացել է երգել հողագործի խորունկ յոյսը՝ ապագայ բերքի հունձքերի։

Պ. Արցագեանի գործերից աչքի է ընկնում «անտառային յաւերժահարսը» իր լոյսի եւ ստուերի ճարտար խաղով, իր զգուող գոյներով։ Անտառի խորհուրդին եւ մութ կանանչ խորութեան մէջ, աւազանի վրայ հառցող մինչեւ մէջքը հոլանի խարտիշահեր յաւերժահարսը մի ուրախ երեւակայութեան ծնունդ է բայց ինչ որ նկատեցի պ. Արտազեանի գործերում ընդհանրապէս, այդ՝ գոյների տաքութեան, յղացումի խորութեան պակասն է. Նրա նկարները ձեզ չեն քաշում, չեն ստիպում կանգ առնել։

Պ. Զանկովսկի՝ Կովկասին յայտնի նկարիչ է. Նա աշխատում է մեզ պատկերացնել կովկասեան լեռների ամեհի բանաստեղծութիւնը։ Պարզ է թէ պ. Զանկովսկի հմուտ է իր արուեստի տէքնիքական մասին, նա գիտէ ներկերի բաղադրութեան խոր գաղտնիքը, բայց նրա գործերում չկայ այն՝ ինչ որ յատուկ է ճշմարիտ արուեստագէտին՝ յուզումը, անկեղծութիւնը։ Սրա վրայ աւելացրէք եւ այն որ պ. Զանկովսկի միօրինակ է, աչք ծակելու աստիճան միօրինակ։ Երբ մի արուեստագէտ յղացումով աղքատ է, նմանում է այն գրողին որ գաղափարների պակասը աշխատում է ծածկել ուռուցիկ բառերի ժխորին տակ։ Պ. Զանկովսկի դիմում է նոյն հնարքին—էֆֆէկտին։ Նրա լեռները ունին միեւնոյն գոյնը, միեւնոյն սպիտակ խոյացումները, միեւնոյն մշուշի թեթեւ շղարշը։ Նրա մի պատկերը տեսնողը՝ կարող է աչքերը խուփ մատնանիշ անել մի առ մի եւ միւսները։

Պ. Զախառով՝ ունի բաւական թւով նկարներ, որոնց մէջ հետաքրքիր են մանաւանդ իր մի քանի էտիւդները, «Վերջալոյս» եւ «Արշալոյս»։ Պ. Զախառովի նկարելու եղանակի մէջ կայ մի շատ համակրելի գիծ. Նա աշխատում է կտաւի վրայ սեւեռել խուսափուկը, այն ինչ անյայտ է մնում հասարակ աչքերից։ Նրա «Վերջալոյսը» մեռնող գոյների մի ամբողջ ներդաշնակութիւն է, դուք զգում էք որ բնութիւնը պատրաստւում է հետզհետէ ինքնամփոփուելու, եւ մտնելու գիշերուայ լո՛ւռ անդորրութեան մէջ։ Իսկ նրա «Արշալոյս»ը՝ ընդհակառակը՝ իր կենդանի ու վառ երանգներով՝ կեանքի յամր զարթնումն է խորհրդանշում։ Զարթնում է զալարազարդ կանաչը, զարթնում է եւ քնող ջուրը նորածին արեգակի խտղտող, գաղտուկ զգուանքների տակ։

Պ. Զօմմեռը իր մէջ երբե՛ք խորհուրդ չի պարունակում. Նա այնքան շատ է սիրում ամբողջական լոյսերը, որ նրա բոլոր կտաւները կարծէք թէ փիմոգրաֆական արտայայտութիւններ են։ Նա այնքան բծախնդրօրէն որոշ եւ յստակ է, նրա պատկերները այնքան լզած ու պաղ են, որ նա ձեզ առաջին րոպէին իսկ մատնում է իր ամբողջ մտածումը։ Նկարիչը՝ լուսանկարիչ չէ. Նա պէտք է իր մտածումը ծածկէ խորհրդաւորութեան մի ծփուն թեթեւ քողի տակ, որպէսզի դուք նրան ձեր ջանքով, ձեր մտային աշխատութեամբ, կամաց կամաց, աստիճանաբար մերկացնէք։ Եւ գեղարուեստական հաճոյքը, ինչպէս, մտքի այդ ճիգի, գործադրութեան մէջ է կայանում։

Պ. Վերխադուրով ցուցադրել է մի քանի կենդանագիրներ, որոնց մէջ ամենայաջողուածն է «Սեւազգեստ կինը»։ Նկարիչն ունի աւիւն, կիրք, նոյն իսկ բաւական խորութիւն, բայց նա չի հասնում երբե՛ք պ. Թէրլէմէզեանի տեսիլքի (vision) ուժգնութեան։

Պ. Թօփձէ զուրկ է արուեստագէտի խառնուածքից. ինչ որ նրան պակասում է, ո՛չ թէ յղացումի ինքնատպութիւնն ու համարձակութիւնն է, այլ գծագրութեան (dessin), մի խօսքով արուեստի արտաքին մասը՝ տէքնիքն է։ Նրա պորտրէտների մէջ աչքի է խփում անդամների անհամաչափութիւնը։ Բայց, բարեբախտաբար դա մի այնպիսի թերութիւն է, որը պ. Թօփձէ կարող է հեշտութեամբ ուղղել մի քիչ բարի կամեցողութեան եւ աշխատանքի ուժով։ Հետաքրքիր է մանաւանդ նրա «Հայ կին» անունին տակ ցուցադրած «Բուրդ կնոջ» պատկերը։ Պ. Թօփձէ, ինչպէս ինձ հաւատացին, դեռեւս իր ուսանողական շրջանը չէ վերջացրել։

Ինձ մնում է մատնանիշ անել մի քանի նկարիչներ, որոնք իրանց նկարելու եղանակով եւ հետեւած ուղղութեամբ բոլորովին տարբերւում են միւսներից։ Պաշտօնական նկարչութեան ախոյեանները որանց չեն սիրում եւ հեգնութեամբ անւանում են «նոր դպրոց»ի մարդիկ. ինչ որ ուրիշ բառերով նշանակում է հերետիկոս, հերձուածող։ Եւ այդ նրա համար, որ նրանք՝ կարծես չեն ուզում ընդունել, որ իրանց ըմբռնած գեղեցկագիտական կանոննե-

digitised by A.R.A.R.@

րից դուրս կարող է գոյութիւն ունենալ նոր գեղեցկութիւն, իրանց երկրպագած մատուռից դուրս նոր ճշմարտութիւն։ Երբ ֆրանսիական նկարչութեան մէջ երեւցան տպաւորական դպրոցի (impressionnisme) վարպետները՝ Մօնէները, Մանէները, Ռընուարները, Պիսառօները, պաշտօնական նկարչութեան ճահիճը փոթորկուեց։ Հայհոյութիւններն ու բանադրանքներն անկարող եղան սակայն կասեցնելու գեղարուեստական այդ նոր շարժումը, որ գրականութեան մէջ համապատասխանում էր նատուրալիստ ուղղութեան, որի պարագլուխն էր Զոլա։ Այժմ, պաշտօնական արուեստի քրմապետները ստիպուած են կամայ ակամայ խոնարհիլ բարեշրջումի (évolution) անխուսափելի օրէնքի առաջ։ Այսօր համարեա ոչ ոք համարձակւում է Մանէի դպրոցի վրայ քար գցել եւ ժխտել նրա քաղաքական իրաւունքը։ Մենք ընդունում ենք թէ անհրաժեշտ է որոշ պատրաստութիւն հասկնալու համար գիտութեան ո եւ է մի ճիւղը։ Բայց, երբ հարցը վերաբերւում է գեղարուեստին, որը նոյնպէս մի գիտութիւն է եւ ունի իր սեփական կանոնները, մենք չենք ընդունում որ գեղարուեստական մի նոր ուղղութիւն, գեղեցկի մի նոր ձեւ ըմբռնելու եւ ճաշակելու համար, անհրաժեշտ է նոյնպէս որոշ պատրաստութիւն, որոշ ճիգ։ Եթէ այդպէս չլինէր կիսաքաղաքակիրթը պէտք էր հասկնար քաղաքակիրթի գեղեցկագիտութիւնը. արեւելցին օրինակ ըմբռնէր ու վայելէր Արեւմուտքի երաժշտութիւնը։

Ահա ինչո՞ւ համար մենք մեր մտքից անգամ չենք անցնում մեղադրել պ. Յօդէլին, Սկլիֆասովսկիին կամ Թադէոսեանին իրենց հետեւած ուղղութեան համար։ Ինչ որ պահանջում ենք նրանցից, ինչպէս առ հասարակ ամէն գեղարուեստագէտից՝ գեղեցկութիւն, յուզում է. եւ այդ գեղեցկութիւնը, յուզումը տալիս է մեզ պ. Յօդէլ, որը անկասկած երեքից ամենատաղանդաւորն է։ Պ. Յօդէլ ունի բազմաթիւ նկարներ, բայց երկուքը մանաւանդ, խորապէս տպաւորիչ են։ Մինչդեռ ցուցադրուած նկարների մեծագոյն մասը մոռացել եմ արդէն, պ. Յօդէլի «Իրիկուն» եւ «Մթնաշաղինը» դեռեւս ապրում են իմ յիշողութեանս մէջ իրանց զարթեցրած խորունկ յուզումի եւ յափշտակութեան շնորհիւ. Պ. Զօմմէրի հակապատկերն է պ. Յօդէլ. Մինչդեռ առաջինը սիրում էր լոյսերը, երկրորդը ախորժում է կիսաստուերներից։ Իր կտաւները մի այնպիսի խորունկ ու հրապուրիչ խորհրդով եւ անորոշութեամբ վարագուրուած են, որ փոխանակ ձեր ուշքը ծուլութեան մէջ ընկղմելու, արթում են նրան, լարում են ձեր տեսողութիւնը եւ ստիպում են ձեզ թափանցելու նկարչի մտածողութեան, եւ շարունակելու, երկարելու նրա երազանքը։ «Երեկոն» ներկայացնում է մի նաւահանգիստ ուր բեռնաւորուած մակերեւոյթի դիմաց մի վիթխարի շոգենաւ ցցել է իր մութ ու յաղթ մարմինը։ Վերջալոյսը՝ արիւնոտ հոգեվարքների մէջ մարում է արդէն հանդիպակաց բլուրի գլխին։ Ծովը, մոյգ կապոյտ գոյն է առել։ Նաւահանգստի մի քանի թուրք բանուորներ, որոնց դէմքը հեռուից անջատւում է խտացող մութի մէջ, հաստ պարանների վրայ ցաւագինօրէն կռացած՝ աշխատում են . . . «Մթնշաղինը» դարձեալ մի նաւահանգիստ է ներկայացնում։ Արեւն արդէն անհետացել է, բայց խաւարը չէ խմել բոլորովին մթնոլորտում դրա ցրցքնած լոյսի վերջին հեւքերը։ Գիշերուայ նուրբ ու անհուն շղարշը ջնջել է բնութեան մէջ իրերի եւ էակների շրջագիծը։ Խարիսխ գցած մի քանի առագաստանաւերի ուրուանկարն (silhouette) է ընդգծւում հեռուն, ծովի բացերում։ Ջրի մէջ երկարած նաւամատոյցի վրայ մի խումբ նաւահանգստի բանուորներ կկզած՝ դիտում են հեռուն, գուցէ սպասում են մի նաւի։ Նրանց կծիկ եղած, ամփոփուած դիրքից դուք զգում էք արդէն գիշերուայ ցուրտը ու նրանց հետը սարսռում էք։ Ու այդ տանջուող մարդերի ցուրտի տակ անձկագին սպասումը այնքան թելադրիչ ու այնքան յուզող է, որ նկարը երկար ժամանակ ձեզ պահում է իր ուժեղ ազդեցութեան, իր խորունկ հմայքի տակ։

Ցուցահանդէսին մասնակցող հայ, վրացի, գերմանացի երեք արձանագործներից ամենաընդունակն ու հետաքրքիրն է, անկասկած, պ. Միքայէլեան։

Պ. Միքայէլեան ունի երեք փոքրադիր կիսարձան (buste) եւ մի արձանիկ, որոնց մէջ «Շուշեցու ախպէր» ու ծանօթ կլոուն Դուրովի բիւստը՝ պերճախօս ապացոյցներ են արձանագործի մեծ շնորհքին։ Պ. Միքայէլեան կարողացել է Դուրովի դէմքին վրայ սեւեռել այն կէս խեղկատակի, կէս լուրջ ժպիտը՝ որ յատկանշում է այդ Ծիծաղի մարդուն. արձանա-

digitised by A.R.A.R.@

գործը ցոյց է տալիս մեծ հմտութիւն՝ գծերի նրբութեան եւ կանոնաւորութեան մէջ։

«Շուշեցու տիպը» մանաւանդ շատ պատուաբեր է պ. Միքայէլեանի համար։ Ձեր աչքի առաջ կանգնած է մի ժամկոչի փոքրադիր արձանը. Սաքօն հագել է իր գաւառին յատուկ տարազը—արխալուխ, վրայից չուխայ, իսկ գլխին դրել է գտակը։ Սաքոյի դէմքին վրայ ծածանող նուրբ ժպիտից դուք հետեւցնում էք որ կամ անպատճառ մի քիչ կոնծել է, եւ կամ մի տեղից, ո՞վ գիտէ, գուցէ մի յուղարկաւորութիւնից յետոյ, նրա դատարկ գրպանի մէջ է ընկել մի քանի աբասի։ Բայց այդ գոհունակ դիմագծութիւնը ձեզ չի խաբում, դուք նրա տակ պահուած էք գտնում մի մռայլ, ողբերգական բան։ Նրա գլխիկոր, ընկճուած դիրքը, նրա կծկուած, զարտուած, անհամարձակ կերպարանքը ձեզ ասում է, որ այդ մարդը արեւելցի է, այսինքն դարաւոր ագիտութեան ու անողոք դժբախտութեան հողի ծնունդ…

Պ. Միքայէլեան տակաւին շատ երիտասարդ է։ Եթէ դէպքերի բերմունքով՝ գեղարուեստի վրայ չստիպուի նայել, ինչպէս ծախու հանուելիք ապրանքի վրայ, պէտք է դրանից սպասել գեղեցիկ ստեղծագործութիւններ։

Թիֆլիս ՏԻԳՐԱՆ ԶԱՒԷՆ

ԱՍՏՂԻԿԻ ՀՍԿՈՒՄԸ [1]

—

Սիրեցէք վաղը, դուք որ սիրած չէք. դուք որ սիրած էք, նոյնէն սիրեցէք։

Գարունը եկած է, երաժշտութեան աղբիւրը։ Գարո՛ւն. Աշխարհը վերստին ծնած է։ Գարո՛ւն. եւ սիրողները վերստին միացած են։ Գարունի՛ն թռչունները վարուժան կ'ընտրեն, եւ անտառը իր հիւսքը կը քակէ արգասաբեր տեղատարափներուն միջոցով։ Աստուածուհին քաղցր ըղձանքի, թեւատարած ծառերուն տակ, մրտենիներու ճապուկ թելերով, խոնարհ կանանչազեղ ծածք մը կը հիւսէ։ Աստուածուհին ատեանը կ'իշխէ, բարձր գահին վրայ նստած։

Սիրեցէք վաղը, դուք որ երբեք չսիրեցիք. դուք որ սիրած էք, դարձեալ սիրեցէք։

* * *

Անեկա երկինքի արիւնէն ստեղծեց Աստղիկը, ովկիանոսի փրփուրներու ծիւերէն։ Պոսիդոնի երամակներուն մէջ, անոր բարձրացող երկվարներուն մէջ, Աստղկան շնորհալի իրանը ծովի ջուրերէն հրաշակերտեց։

Սիրեցէք վաղը, դուք որ սիրած չէք. դուք որ սիրած էք, դարձեալ սիրեցէք։

Աստղիկը ինք, ծաղիկներու գոհարներով՝ շառագունող տարին կը զարդարէ։ Նորէն, ինք անձամբ արեւմուտքի հովին մեղմ շունչովը ուռեցող կոկոնները կը փթթեցնէ։ Ինքն արդէն լուսաշող ցօղ, գիշերուան շունչը ծաղիկներու վրայ, զովացնող կաթիլներ կը ցանցնէ ամէն կողմ։ Արցունքներու հանգոյն կը շողան, կը ցոլցլան անոնք, արտասալով իրենց հաւաքուած ծանրութիւնովը. գահավիժող կաթիլներ որոնց դիւրաբեկ կորութիւնը ինքզինք անոնց անկումին դէմ կը պաշտպանէ։

Հիմա շողշողուն ծիրանագեղ ծաղիկները իրենց ոսկի սրտերը բացեր են, եւ խաղաղ աստղայեա երկինքէն ցօղի պէս վար թափող խոնաւութիւնը, վարդին կոյս կուրծքէն անոր բոցավառող վերարկուն կը քակէ առտուն կանուխ, որովհետեւ աստուածուհին հրամայած է որ վարդերը կարգուին արշալոյսին։

Աստղկան արիւնէն ստեղծուած է վարդը, քաղցր սիրոյ համբոյրներէն, փթթումներէ, գեփիւռներէ եւ արեւու լուսաշող ճառագայթներէ։ Վաղը դարձեալ խոնաւ վերարկուին տակ ծածկուած անուշ ամչկոտութիւնը, ամուսնացած թէեւ իր ընտրեալ սիրականին հետ, կուսական շիկնումը պիտի ցուցադրէ։

Սիրեցէք վաղը դուք որ սիրած չէք. դուք որ սիրած էք, նորէն սիրեցէք։

Ինք աստուածուհին կը հրամայէ որ կոյսերը մրտենիներու անտառակը երթան։ Պատանին ալ կ'երթայ կոյսերուն ընկերը, եւ սակայն ոչ ոք չի հաւատար թէ Սէր-աստուածը ան-

(1) Pervigilium Veneris, լատիներէն քերթուած մը, երրորդ կամ չորրորդ դարէն (Յ. Տ.), գարնան նկատմամբ գրուած ամենէն գեղեցիկ բանաստեղծութիւններէն մին զոր աշխարհի գրականութիւնը կը պարունակէ։

digitised by A.R.A.R.@