

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ «ԳԻՍԱՍՏՂ»

ՄԱՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ*

Մարտիրոս Սարյանի «Հեքիաթներ և երազներ» շարքը իր թեմատիկ հենքով, գեղանկարչական լեզվով և գեղագիտական հայացքներով լիովին համապատասխանում է ռուսական սիմվոլիզմի երիտասարդ սերնդի արվեստին: Նկարչի այս շրջանի ստեղծագործության մեջ հանդիպում են մի նկարից մյուսը «թափառող» կերպարներ, բազմաբնույթ մեկնությունների համար ճանապարհ բացող կրկնվող թեմաներ, խորհրդավորությամբ պարուրված նկարներ: Այսպիսին է 1907 թ. ստեղծված «Գիսաստղը»: Այս ստեղծագործության խորհրդաբանության բանալի ենք ընդունում հորինվածքում կենտրոնական տեղ զբաղեցնող վիթի և մեկաչքանի էակի կերպարների իմաստաբանական վերլուծությունը: Սարյանի գրառումները և համեմատականները ժամանակի սիմվոլիստական մտքի հետ թույլ են տալիս եզրակացնել, որ վիթը Արարիչ բնության խորհուրդն է կրում, իսկ մեկաչքանի հերոսը համապարփակ գիտելիքի տեր պոետն է:

Մարտիրոս Սարյանի «Գիսաստղի» հիմքում Բնություն-Մարդ անքակտելի կապն է, այն արտահայտում է նկարչի սերն ու ակնածանքը բնության նկատմամբ և, միաժամանակ, հավատն առ մարդ արարած:

Բանալի բաներ¹ Մարտիրոս Սարյան, «Հեքիաթներ և երազներ», «Գիսաստղ», սիմվոլիզմ, դիցաբանություն, վիթ, պոետ-թեուրգ:

Ներածություն

Մարտիրոս Սարյանի վաղ շրջանի ստեղծագործությունը (1903-1909 թթ.) սերտորեն առնչվում է XX դարասկզբին ռուսական արվեստում լայն տարածում ստացած սիմվոլիստական ուղղության հետ: Նկարիչը մասնակցեց 1904 թ. Սարատովում կազմակերպված «Ալայա ռոզա» (Ալ վարդ) ցուցահանդեսին, որը ռուսական սիմվոլիզմի այսպես կոչված «երկրորդ փլիքի»² երիտասարդ սիմվոլիստների առաջին միասնական ցուցահանդեսն էր: Թեև «Ալայա ռոզան» գեղարվեստական շրջանակներում մեծ արձագանք չունեցավ, սակայն ինքնին ուշագրավ երևույթ էր՝ որպես երիտասարդ սիմվոլիստների միասնական գեղանկարչական լեզվի մշակմանն ուղղված առաջին քայլերի առհավատյա: Այն նաև որոշակի հող նախապատրաստեց 1907 թ. Մոսկվայում կազմակերպված «Գոլուբայա ռոզա» (Երկնագույն վարդ) ցուցահանդեսի համար, որն արդեն իսկ ռուսական իրականության մեջ նշանակալի երևույթ դարձավ: «Գոլուբայա ռոզա» ցուցադրությանը մասնակցած արվեստագետների շարքում էին Անատոլի Արապովը, Պավել Կուզնեցովը,

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի սիյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, mane.mkrtyan@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 12.09.2021, գրախոսելու օրը՝ 17.09.2021, տպագրության ընդունելու օրը՝ 29.11.2021:

Ալեքսանդր Մատվեևը, Նիկոլայ և Վասիլի Միլիոտինները, Նիկոլայ Ռյաբուշինսկին, Նիկոլայ Սապունովը, Սերգեյ Սուդեյկինը և ուրիշներ: Տուցահանդեսին Մ. Սարյանը հանդես եկավ «Հեքիաթներ և երազներ» շարքը ներկայացնող 15 աշխատանքով: «Հեքիաթներ և երազներ» շարքը գեղանի աղջիկներով և երիտասարդ տղաներով, արքայադստրերով և թագավորներով, թռչուններով ու վիթերով «բնակեցված» մի երազ-աշխարհ է: Հետագայում՝ ուսումնական «նորմերից» հեռանալու և գեղարվեստական նոր արտահայտչամիջոցների փնտրտույթի այս շրջանը հիշելիս, Սարյանը կգրի. «Նորից ու նորից ինձ պաշարում էր այն միտքը, որ իմ ունեցած նկարչական հնարքները հնարավորություն չեն տալիս արտահայտելու այն, ինչ անընդհատ ապրում էր երևակայությանս մեջ: Պետք էր շատ բան ձեռք բերել, շատից էլ ձեռք քաշել, ազատագրվել: Այդ նպատակն իրագործելու համար սկսեցի մտովի, երևակայորեն ջրաներկով նկարել ֆանտաստիկ նկարներ: Այդ շրջանի աշխատանքները ես անվանել եմ «Երազներ և հեքիաթներ»¹:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Իր թեմատիկ հենքով, գեղանկարչական լեզվով և գեղագիտական հայացքներով «Հեքիաթներ և երազներ» շարքը լիովին համապատասխանում է ռուսական սիմվոլիզմի երիտասարդ սերնդի արվեստին: Մարտիրոս Սարյանի այս շրջանի ստեղծագործության մեջ հանդիպում են մի նկարից մյուսը «թափառող» կերպարներ, բազմաբնույթ մեկնությունների համար ճանապարհ բացող կրկնվող թեմաներ, խորհրդավորությամբ պարուրված նկարներ:

Այսպիսին է 1907թ. ստեղծված «Գիսաստղը»:

Կապույտի և ցորնագույնի գերակշռությամբ առանձնացող այս գործում բացակայում են ժամանակային և տարածական ճշգրտումները, հեռանկարային մշակումը: Այստեղ միաձուլված են երկինքն ու երկիրը, բուսական և կենդանական աշխարհը, նույնիսկ ճարտարապետական կառույցը ներդաշնակորեն միախառնվում է խորքում պատկերված սարերին և ծառայում որպես միասնական ֆոն: Հորինվածքի կենտրոնում մեկաչքանի վեղարավոր անձն է և նրա կողքին կանգնած վիթը: Գիսաստղը նկարի անկյունային փոքր հատված է զբաղեցնում միայն, չնայած ընդգծվում է կրկնման՝ ջրային արտացոլանքի շնորհիվ: Ինչպես նշում է Արարատ Աղասյանը «Սիմվոլիզմը և Մարտիրոս Սարյանի ստեղծագործությունը» մենագրության մեջ, գիսաստղի թեման շոշափվում է ռուս գրողների՝ Ալեքսանդր Բլոկի և Վալերի Բրյուսովի ստեղծագործություններում²: Հիրավի, գիսաստղը հաճախ է հայտնվում 1900-ականների ռուսական պոեզիայում՝ տեղ գրավելով նաև Կոնստանտին Բալմոնտի բանաստեղծություններում («Գիսաստղ», 1908), Մաքսիմիլիան Վոլոշինի սոնետների փունջ՝ «Corona Astralis» երկում (1909): Սակայն այն կոնկրետ նշանակություն ունեցող սիմվոլի չի վերածվում: Այսպես, Բլոկի գիսաստղը (1910թ.), չնայած իր գեղեցկությանը, ներկայանում է որպես ար-

¹ Մարտիրոս Սարյան, Գրառումներ իմ կյանքից, Երևան, 1980, էջ 111-112:

² Ст'я Арапат Агасян, Символизм и творчество Мартироса Сарьяна, Ереван, 2012, с. 48:

հավիրքի խորհրդանիշ՝ «Грозись, грозись над головою/Звезды ужасной красоты!/. . . Но гибель не страшна герою,/ Пока безумствует мечта!» (Սպաննա մեր գլխավերևում սարսափելի աստղի գեղեցկություն, սակայն վախճանը հերոսին չի վախեցնում, մինչ երազանքն է մոլեգնում): Իսկ ահա Բոլյուսովի «Գիսաստղից» բանաստեղծությունը (1895), ընդ որում այս շարքում այն միակն է, որ ստեղծման տարեթվով նախորդում է Սարյանի նկարին, հայացք է տիեզերքին՝ «կա արդյոք այնտեղ սեր և երազանք» հարցով: Ուշագրավ համեմատականի ենք հանդիպում Բալմոնտի «Հեղափոխական եմ ես, թե ոչ» հոդվածում. «Պոետն իր ճանապարհն ունի, իր ճակատագիրը, նա մշտապես ավելի շատ գիսաստղ է, քան մոլորակ, եթե նա իրական պոետ է, այսինքն ոչ միայն բանաստեղծություններ է գրում, այլ վերապրում է դրանք, ապրում է բանաստեղծորեն, վառվում ու շնչում է պոեզիայով»³: Այսպես հանգում ենք գիսաստղ-պոետ համեմատականին: Այնուհանդերձ, որպես Սարյանի «Գիսաստղի» խորհրդաբանության բանալի կընդունենք հորինվածքում կենտրոնական տեղ զբաղեցնող վիթի և մեկաչքանի էակի կերպարների իմաստաբանական վերլուծությունը:

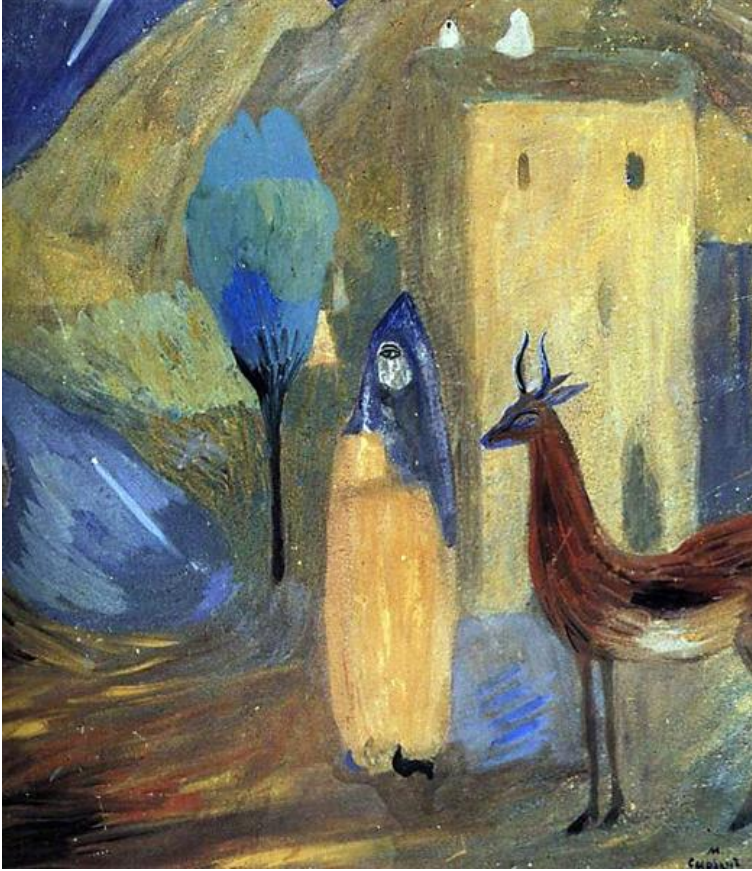
Վիթը մեկն է այն «թափառող» կերպարներից, որոնք, ինչպես նշեցինք, առկա են Սարյանի այս շրջանի գործերում: Հիշենք, «Արքան արքայադստեր հետ: Հեքիաթ» (1904), «Հեքիաթ» (1904), «Հեքիաթ: Երազ» (1904), «Աղբյուրի մոտ: Արագածի լանջերին» (1904), «Փերիների լիճը» (1905), «Ծաղկող սարեր: Ախուրյանի կիրճում» (1905), «Նռնենու վրա» (1907), «Զրիորի մոտ: Տապ օր» (1908) և մի շարք այլ աշխատանքները, ընդ որում դրանցից շատերում վիթն «ուղեկցում է» մարդուն: Բնական է, որ վիթը ներկայանում է որպես յուրատեսակ սիմվոլ: Իսկ պարզելու համար, թե կոնկրետ ինչ էր այն խորհրդանշում, դիմենք հենց նկարչի բացատրությանը: 1908 թ. «Մոսկովյան նկարիչների ընկերության» ցուցահանդեսին Սարյանի ներկայացրած գործերից ընդունվում է «Վիթը», որի առիթով նկարիչն այսպես է արտահայտվում. ««Գազելը» (խոսքը «Վիթ» նկարի մասին է – Մ.Մ.) իր էսթետիկական ընդհանուր սկզբունքներով մոտ է այդ շրջանում կերտված իմ բազմաթիվ աշխատանքներին: Ավելին, իր մեջ սինթեզում է այդ աշխատանքներում դրսևորված խնդիրները: «Գազելը» մտածված է որպես հավաքական կերպար այն պատկերացման, որ ես ունեի արարչագործ բնության մասին: Ընդ որում, այս դեպքում էլ, ինչպես միշտ, ստեղծագործության հոգեբանական ողջ մոտիվը պայծառ է, լավատեսական: Դա ևս արտահայտությունն է այն բանի, որ արվեստը, իմ կարծիքով, պետք է երջանիկ դարձնի մարդուն, նրա մեջ արթնացնի կենսահաստատ իդեալներ, ուժ ներարկի նրան՝ պայքարելու չարիքի և մահվան դեմ»⁴:

Այսպես, վիթը Արարիչ բնության խորհուրդն է կրում: Այս միտքը որպես «բանալի» ընդունելու դեպքում՝ ընթեռնելի է դառնում նաև դրա ի հայտ գալը նույնիսկ անսովոր տեսարաններում, ինչպես օրինակ «Հեքիաթ: Սեր»

³ **Бальмонт К.** Революционер я или нет, Москва, 1918, с. 14.

⁴ **Մարտիրոս Սարյան**, Գրառումներ իմ կյանքից, էջ 112-113:

նկարում, որտեղ կենտրոնական համբուրվող զույգի կողքին կրկին վիթն է, կամ ավելի անհավանական թվացող համադրության մեջ՝ «Տիկին Աֆրիկյանի դիմանկարում»:



Մարտիրոս Սարյան, Գիսաստղ, 1907, ստվարաթուղթ, տեմպերա, 34x48 սմ

Անդրադառնանք «Գիսաստղի» հաջորդ կերպարին՝ կենտրոնական դիրք գրավող խորհրդավոր անձին: Մեկաչքանի այս կերպարը զուրկ է այլ դիմագծերից, մորուքն էլ կարծես արհեստականորեն կցված լինի: Գլխին վեղար է, իսկ մարմինն ամբողջությամբ սքողված է երկարափեշ հանդերձի ներքո: Մեկ աչք ունեցող այս էակին զուգահեռներ փնտրելիս հասնում ենք դիցաբանությանը: Այսպես, այն փաստը, որ «Գիսաստղի» հերոսը զուրկ է այլ դիմագծերից, կամուրջ է ստեղծում այսպես կոչված «ամենատես աչքի» հետ, որն էր, օրինակ, եգիպտական արևի Ռա աստծո աչքը: Արարատ Աղասյանը չի բացառում, որ այն կարող է լինել սիմվոլիստական էսթետիկայում կարևոր տեղ գրավող «Համամարդկային գիտակցության» յու-

րատեսակ արտահայտությունը⁵: Միևնույն ժամանակ, մեկաչքանի էակի տարատեսակ կերպավորումներից առաջին հերթին հիշվում են ֆրանսիացի սիմվոլիստ Օդիլոն Ռեդոնի հետաքրքրությունների շրջանակում գտնվող կիկլոպները: Սակայն թե՛ հունական դիցաբանությունից հայտնի կիկլոպները, թե՛ ճապոնական բանահյուսության, այբանական, սլավոնական, հինդուիստական դիցաբանություններում հանդիպող նմանատիպ կերպարները առավելապես չար, նզովյալ կամ արատավոր բնութագիր ունեն: Այսպիսի ընկալումը, իհարկե, առավել քան խորթ էր Սարյանի հայացքներին: Իսկ ահա գերմանա-սկանդինավյան դիցաբանության գերագույն աստված Օդինը, որ հայտնի է նաև Վոտան անվամբ, ներկայանում է որպես իմաստուն, ռունագրերի և պատումների գիտակ, թագավոր-քահանա, իշխան-մոգ և, միևնույն ժամանակ, պատերազմի և հաղթանակի աստված: Հատկանշական է այն, որ Օդինը մեկաչքանի է այն պատճառով, որ իր մեկ աչքը տվել է Միմիրին՝ իմաստության աղբյուրը հսկող հսկային, այդ աղբյուրից խմելու համար: «Միևնույն ժամանակ հիշատակվում է, որ Միմիրը մեղր էր խմում այն աղբյուրից, որտեղ պահվում էր Օդինի աչքը, այսպիսով կարելի է հասկանալ, որ Օդինի աչքը ևս իր հերթին իմաստության աղբյուր էր»⁶: Օդինը հաճախ մարդկանց ներկայանում էր տարբեր կերպարներով: Ավելի հաճախ՝ կապույտ անձրևանոցով և թաղիքե գլխարկով մորուքավոր ծերունու կերպարով, Խուգին (մտածող) և Մունին (հիշող) ագռավների կամ երկու գայլերի ուղեկցությամբ, նիզակով զինված: Օդինը նաև նույնականացվում էր հռոմեական աստված Մերկուրիի հետ: Հիշենք, որ Մերկուրին, իր հերթին համարվելով Հերմեսի հետ, ոչ միայն մահացածների հոգիների առաջնորդն ու աստվածների սուրհանդակն էր, այլև արվեստի ու արհեստի հովանավորը, մոգության և աստղագիտության գիտակ: Այսպիսով, Օդինի կերպարը, որպես իմաստունի և թագավոր-քահանայի, առավելագույնն է համապատասխանում այն մտքին, որ Սարյանի «Գիսաստղի» հիմքում է: Չէ՞ որ տարիներ հետո այս կերպարը մեկնաբանելիս նկարիչը նշում է. «Երևակայական արարած է: Նա տիեզերական երևույթների վկան է, որին հայտնի են տիեզերքի գաղտնիքները: Դա պոետն է: Դա ես եմ»⁷: Նման մեկնաբանությունն ակներև զուգահեռվում է նաև Ալեքսանդր Բլոկի մշակած սիմվոլիստ-թեուրգի տեսությանը: «Ռուսական սիմվոլիզմի արդի վիճակը» անչափ պոետիկ լեզվով գրված հոդվածում (1910 թ.) Բլոկն ասում է. «Սիմվոլիստն ի սկզբանե թեուրգ է, այսինքն՝ կրողը գաղտնի գիտելիքի, որին հաջորդում է գաղտնի գործողությունը. սակայն այդ գաղտնիքը, որի համամարդկային լինելը միայն հետագայում է պարզվում, նա ընկալում է որպես ներանձնական»⁸: Մինչ այդ՝ 1903 թ., ռու-

⁵ Տե՛ս **Арагат Агасян**, Символизм и творчество Мартироса Сарьяна, с. 49.

⁶ Мифы народов мира, Энциклопедия в двух томах, второе издание, т. 2, К-Я, Москва, 1988, с. 242.

⁷ Մարտիրոս Սարյան. 1880-1972, հեղինակ-կազմող Շահեն Խաչատրյան, Երևան, 2011, էջ 32:

⁸ **Александр Блок**, Собрание сочинений в 6-ти тт., т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921, Ленинград, 1982, с. 142.

սական սիմվոլիզմի ամենավառ ներկայացուցիչներից Անդրեյ Բելին «Թեուրգիայի մասին» հողվածում արդեն իսկ որպես ժամանակակից նկարիչ-պոետի գլխավոր պարտականություն էր սահմանում վերադարձը «գեղարվեստականից» դեպի կրոնական-միստիկական գործողությունը՝ թեուրգիան: Հիշենք նաև պոետին միստիկ, վերիրական կերպարանք հաղորդելու Սարյանի օրինակը 1906 թ. «Պոետ» նկարում, որտեղ մեր առջև թռչնազուլիս կերպար է հառնում: Ուշագրավ է, որ եգիպտական դիցաբանության մեջ թռչնազուլիս էր պատկերվում Գոռը, որը Սեթի հետ պայքարում կորցնում է աչքը, ապա Սեթին հաղթելով՝ հետ է ստանում այն և տալիս մահացած հորը՝ Օսիրիսին. «իրաշալի» կոչվող աչքը կուլ տալով՝ Օսիրիսը վերակենդանանում է:

«Գիսաստղի» գլխավոր մեկաչքանի հերոսին հանդիպում ենք նաև «Ծովի մոտ: Սֆինքս» (1908 թ.) գործում: Այստեղ ամեհի լեռների ֆոնին աներեր բազմել է հսկա սֆինքսը, նրա կողքին են հովազն ու վիթը: Նկարի աջ անկյունում սֆինքսից անհամեմատ փոքր մեկաչքանի հերոսն է: Նրա դիրքն ու ձեռքի շարժումը թույլ են տալիս ենթադրել, թե նկարում ներկայացվածը իր երևակայության արդյունքն է կամ գուցեև հենց իր իսկ կերտած իրականությունը: Եվ եթե մեկաչքանի հերոսը Սարյանի համար պոետի խորհրդանիշն էր, ապա սֆինքսը հնուց ի վեր իմաստության խորհուրդն էր կրում: Ընդ որում, սֆինքսը նաև սիմվոլիստների նախընտրելի կերպարներից էր (հիշենք թեկուզ Ֆ. Կնոպֆի սֆինքսներին): Նշենք նաև, որ Սարյանի նկարում պատկերված կանացի դիմագծերով առեղծվածային սֆինքսը մինչ այդ արդեն իսկ հայտնվել էր հայ գրականության էջերում: Ժամանակին սիմվոլիզմին հարող բանաստեղծ Լեռնեցի (Ավետիս Նազարբեկյան) 1900 թ. գրված սոնետում այն ակնհայտորեն կրում է նաև *femme fatale*-ի՝ ճակատագրական կնոջ բնութագիրը:

Այսպէս, քեզ սիրում եմ, օ սֆինքս սառն ու լուռ,
Քեզ, քարէ օ մարմին, հարցումը գոյութեան,
Նայուածքով անթափանց, դըրախտի միշտ փակ դուռ,
Ով անըմբռնելի կանացի էութեան:

Եզրակացություններ

Այսպիսով, «Գիսաստղի» հիմքում Բնություն-Մարդ անքակտելի կապն է: Այն արտահայտում է Սարյանի սերն ու ակնածանքը բնության նկատմամբ և, միաժամանակ, հավատն առ մարդ արարած, որի վկայությանը հանդիպում ենք նկարչի «Գրառումներում». «Բնության ամենահրաշալի ստեղծագործությունը մարդն է: Մարդն ինքը բնությունն է: Միայն մարդու միջոցով է բնությունը ճանաչում իրեն», - գրում է Սարյանը⁹: Իսկ «Գիսաստղի» մեկաչքանի հերոսը՝ համապարփակ գիտելիքի տեր պոետը, վստահորեն կարող է կատարել այն դերը, որ արվեստագետին էր տալիս տիեզերքին, մարդուն և արվեստին անվերապահ հավատով մոտեցող Մարտիրոս Սարյանը. «Ար-

⁹ Մարտիրոս Սարյան, Գրառումներ իմ կյանքից, էջ 22:

վեստագետը պետք է տեսանելի առարկաների ու երևույթների ընկալման միջոցով, իր ողջ էությանը զգա ու արտացոլի Բնություն-Տիեզերքի ներքին շնչառությունն ու ներդաշնակությունը, կարգն ու միասնությունը: Արվեստը արտաքին աշխարհի պատկերմամբ (լինի մարդ թե սար, միրգ թե ծաղիկ, թռչուն թե ծառ) պիտի ներշնչի բնության տիեզերականությունը, նույնն է թե՛ պիտի արտացոլի օրինաչափորեն իր հավերժական դրսևորումն ապրող Ունիվերսալ Գեղեցկությունը»¹⁰:

«КОМЕТА» МАРТИРОСА САРЬЯНА

МАНЭ МКРТЧЯН

Серия Мартироса Сарьяна «Сказки и грёзы» по тематике, живописному языку и эстетическим взглядам полностью соответствует искусству молодого поколения русского символизма. Для этого периода творчества художника характерны «блуждающие» образы, повторяющиеся темы, послужившие основой для различных интерпретаций, загадочные картины. Такова «Комета», созданная в 1907 году. Ключом к символике этого произведения является семантический анализ персонажей газели и одноглазой фигуры, которые занимают центральное место в композиции. Заметки Сарьяна и параллели с символическим мышлением того времени позволяют заключить, что газель является символом Природы как Творца, а одноглазый герой олицетворяет Поэта, обладающего универсальными знаниями.

В основе «Кометы» Мартироса Сарьяна лежит неразрывная связь между Природой и Человеком, она выражает любовь и уважение художника к природе и, в то же время, веру в человека.

Ключевые слова – Мартирос Сарьян, «Сказки и грёзы», «Комета», символика, мифология, газель, поэт-теург.

MARTIROS SARYAN'S "COMET"

MANE MKRTCHYAN

Martiros Saryan's "Fairy Tales and Dreams" series, in terms of the subject matter, pictorial language and aesthetic views, fully corresponds to the art of the younger generation of Russian Symbolism. The artist's work of that period is characterized by mysterious plots, "wandering" images and recurring themes, giving rise to various interpretations. Such is "Comet", created in 1907. The key to the symbolism of this work is semantic analysis of the one-eyed figure and that

¹⁰ Վիլիելմ Մաթևոսյան, Զրույցներ Սարյանի հետ, Երևան, 2002, էջ 47:

of the gazelle, which are central to the composition. Some of Saryan's notes and the parallels with the symbolistic thinking of the time, allow us to conclude that the gazelle symbolizes Nature as the Creator, while the one-eyed figure embodies Poet with universal knowledge.

Martiros Saryan's "Comet" asserts the unbreakable bond between Nature and Man, the artist's love and respect for nature and faith in man.

Key words – Martiros Saryan, "Fairy Tales and Dreams", "Comet", Symbolism, mythology, gazelle, poet-theurgist.