

1933



# ԳԻՆԱԿԻՏԱԿՆ ԱԼԲՈՄ.

ХУДОЖЕСТВЕННО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ  
АЛЬБОМЪ  
ВЪ ПАМЯТЬ ПРОФЕССОРА  
И.Н.АЙВАЗОВСНАГО



207

75 (47,925) (092 Այվապոլսի)  
Գ-42

✓  
✓

ՀՐԱՏԱՐԱՎՈՐԹԻՒՆ «Փ Ե Զ Ի Կ» - Ի.

ԱՅՈՒՆ 1 1903 թ.

# Գ Ե Ղ Ա Ր Ո Ւ Ե Ս Տ Ա Կ Ա Ն

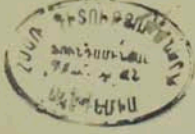
## Ա. Լ. ԲՕՄ

Յ. Կ. ԱՅՎԱԶՈՎՍԿՈՒ

ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ



ԽՐԲ. Ե. ԲԱՂՂԱՍԱՐԵԱՆՑ ԵՒ Գ. ՕՐՈՅԵԱՆՑ



Ա. ՊԵՏԵՐՈՍՅԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿՐԵՏՊ, ՑՊԵՐԵՆ

1903

7499

A 1367

Доволено цензурою. С.-Петербургъ, 24 Октября 1902 года.

„Пушкинская Скоропечатня“. С. Петербургъ, Лешгуковъ, 4.

ՀԱՅԱՋԳԻ-ՄԵՐ ԾՈՎԱՆԿԱՄԻՉ

ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ Կ. ԱՅՎԱԶՈՎՍԿՈՒ

ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

ՆՈՒԲՐՈՒՄ ԵՆ ՆՈՐԱ ՏԱՂԱՆԳԻՆ ԵՐԿՐԱԳՈՒՆԵՐԸ



Ք Ա Ն Ի Մ Ի Խ Օ Ս Ք

Անցած 19-րդ դարում, զեկտրուէտատիան աշխարհը մարդկութեանը առեկց կրեր մեծ և ուժեղ ազդանդները.—կրածաշումբեան աստուած Լուսնոյիկոս Վան Բէթհովէն, զրտեհա-նութեան մէջ՝ կեանքի մեծ վարդապետ Լե Տալտտոյ և Տալտին նկարչութեան անմահ կրղիչ «Մոլի Կախարդը» Յ. Կ. Այվադոսիկին: Ո՞վ առէր չի լսել այդ կրեր մեծ ազդանդ-ների անուճները, որոնք փառք և պարծանք են բերում համայն մարդկութեան. այժմ որքան փառասորուելու և նրնուելու իրաւունք ունենք մենք, հայերս, մի փարբիկ այգ, մի բուն ժողովուրդ, որոնցից և Տնուէց 19-րդ դարու համաշխարհային Տալանկարիչ Յ. Կ. Այվադոսիկին: Մենք հուսաւապցած ենք, որ մեզանից ամեն մէկը հոգարտութեամբ և չխց-մունքով արտասանել է—«Այվադոսիկին մեր ազգակից էր, նա հայ էր», այս նա հայ էր, մեր ազգակիցն էր և մենք իրաւունք ունենք պարծենալու, որ մեկ պէս մի խեղճ այգն էլ է բնդունակ այդ սեռակ մեծ ազդանդներ արտադրելու և այդ անհերքելի փաստ է, հայ մայրերը ընդ միշտ կարող են պարծենալ այնպիսի ժառանգներով, որպիսիք են, Այվա-դոսիկին, Աղամեան, Պէշիկիմաշեան, Բաշիֆի, Պատիանեան, Կարանցեան, Ալիշան, Չու-խաշեան, Եկմոյեան և ուրիշ շատ շատերը զանազան աստարեղներում: Իրաւ է ասուած «զեկտրուէտար հայրենիք շունք»:

Այվադոսիկին Տնուէց մի հայ համեստ բնատնիքում և այդ համեստ բնատնիքից զուրս նա օրմեան գրաւ բոլոր օտարերկրայ ամենաերեւելի պարսաներում և սոյոճներում, նրա ուժեղ ազդանդը փայլեց ամենուրեք, որակց երեւեցու նրա աստուածային զրմնիք արտադրութիւնները: Բէթհովէնը, Այվադոսիկին և Տալտտոյը, ոչ միայն մեծ ազդանդներ են, այլև նրանցից ամեն մէկը, մի-մի մեծ զերմարդկային հողիներ, որոնց հատեանալու համար հարկաւոր է միայն ալքի սնցնել նրանց հրաշագործ հեղինակութիւնները:

Բէթհովէնը հեղինակութեան ճիւղ է բնարում իւր համար հուսաարտութեան, սիրոյ, էջրաչրութեան զազախարք (սեւ 3-րդ սիմֆոնիան): Կո իւր 3-րդ «հերտասկան» սիմֆո-նիայում—համասմարդկային իրաւունքների հուսաարտութիւնն է բարդում, կարճա սիրոյ, հուսաարտութեան զազախարք, տնուճ է իւր փառքը: Լե Տալտտոյ—գարնեայ համա-մարդկային սիրոյ իղեան «Որակց սէր՝ այնակց Աստուած»: Այվադոսիկին թողեց ասօրեայ կեանքը Լե Տալտտոյին, մարդկային հոգեկան ոլկիանք Լ. Բէթհովէնին, և խերք իւր համար բնարեց մի նոր աշխարհ—Տոլքը, ոլկիանք... մի աշխարհ, որ որքան զլիւթի, որքան հմայի և կախարդիչ է, նոյնքան հմիւր, սարափելի, կատայի և զազանարար է փոփոխի

ժամանակ, ահա այդ ձայրահարութիւններն էին, որ սաստաձային կայծ և հոյի էին  
ներշնչում «Մոյի կախարդին» Յ. Կ. Ալվազովսկուն:

Վերջիշեալ երևր դերմարդկային մեծ հոյիներր, իրենց համար նիւթ ևն բնարեյ  
համամարդկային տէնդէնցիոզ զարափարներ. նորա համաշխարհային հռչակ, փառք և պատիւ  
են փայելում ամեն տեղ, բոլոր ազգերի մէջ անխտիր: Բայց որքանոր համաշխարհային,  
որքան որ բնդհանրացած մի մեծ ոյժ էր Յ. Կ. Ալվազովսկին, նոյնքան էլ մենք նրա  
ազգակիցներա, զժրազգարար շատ բիշ ենր նանաչում նրան. չափադանցութիւն չի լինի  
էթէ տսներ, որ օտարներր աւելի են նանաչում նրան բան մենք նրա հարազատներր—ահա  
հենց այդ էր զլիտաւոր պատճառներից մէկր, որ մենք վնասեցինք սոյն հրատարակութեան  
միջոցով կարելոյն չափ մօտից ծանօթացնել մեր ազգակիցներին իրենց հարազատ հանճարեյ  
եղրօրր, ազգիս փտօբերից մէկին Յ. Կ. Ալվազովսկուն:

Ի՛ ԽԷ. ԽԷԲ. Ե. Ը.



# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

## Содержаніе

### ԴՐԱՎԱՆԱԿԱՆ ԲԱԺԻՆ

- 1) Բանի մի խօսք—խմբ.: 2) Յ. Կ. Այվազովսկին և նրա գործունեությունը կարմեյ—Լեօ(9-27): 3) «Ծովի Կախարդը» Այվազովսկու յիշատակին—Ալ. Մասուրեան (28-31): 4) Այվազովսկու նկարի առաջ Յ. Թումանյանը (32): 5) Երգ և բանաստեղծություններ (33-40): 6) Արևի ծագումը—Մ. Գալստյան (41): 7) Ռուսական նկարչությունը XIX-րդ դարում (պատմական ակնարկ) (42-59): 8) Յուզիկներ Հայկական երգչոցություններին—Ղ. ք. Յուզիկյան (60-66):

### ՆԱԿԱՐԿՆԵՐ

- 1) Յ. Այվազովսկու դիմանկարը:
- 2) Գեորգ Գ. Կաթուղիկոս Ամ. Հայոց:
- 3) Փոփոխիկը ծովի վերայ—Յ. Այվազովսկու:
- 4) Այվազովսկու վերջին անկախ պատկերը:
- 5) Օդնու թիւն սպասողները—Է. Մաչրեան:
- 6) Զապորոժյեի—Ի. Բեյլին:
- 7) Կիրովոսկայ գրչոց—Բողան-Բեյլին:
- 8) Արա գեղեցիկ և Շամիրամ—Վ. Սուրենյան:
- 9) Շէյտան բազարը Տիֆլիսում—Ա. Շամիրան:
- 10) Մտորմունք—Պրոմեթեոսի:
- 11) Ղեյնոբա—Ա. Շամիրան:
- 12) Բարեգործուհի—Վ. Մակոսյան:
- 13) Ադալարի—Է. Մաչրեան:

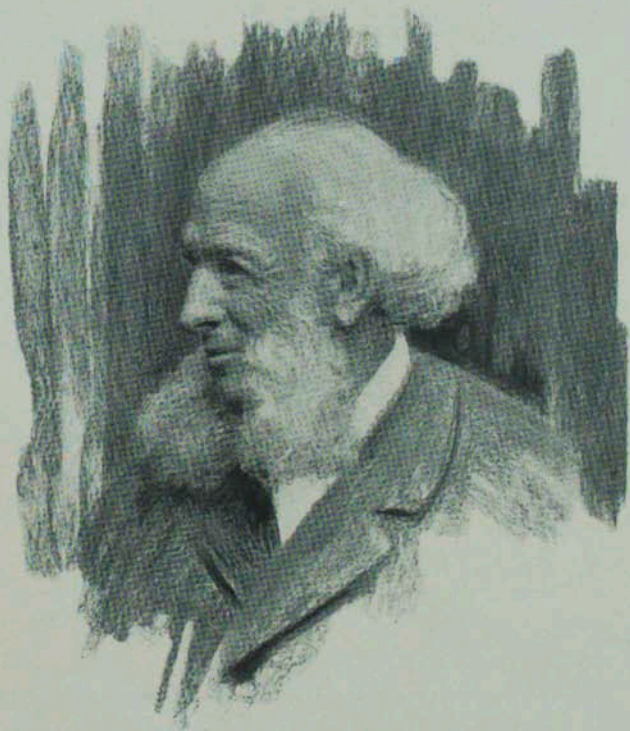
### ЛИТЕРАТУРНАЯ ЧАСТЬ.

- 1) Предисловіе—ред. 2) И. К. Айвазовский и его деятельность—Лео (9-27).
- 3) Чародѣй моря—Памяти И. К. Айвазовского—Ал. Цатурянц (28-31).
- 4) Предъ картиной Айвазовскаго—стих. А. Туманянц (32).
- 5) Пѣсни и романсы въ XIX вѣсѣ—очеркъ. Е. Багдасарянц (33-40).
- 6) Бурное море—стих.—Ал. Цатурянц (41).
- 7) Русская живопись въ XIX вѣсѣ (историч. очеркъ) (42-59).
- 8) Воспоминанія объ армянской музыкѣ—свищ. К. Овсепянц (60-66).

### КАРТИНЫ.

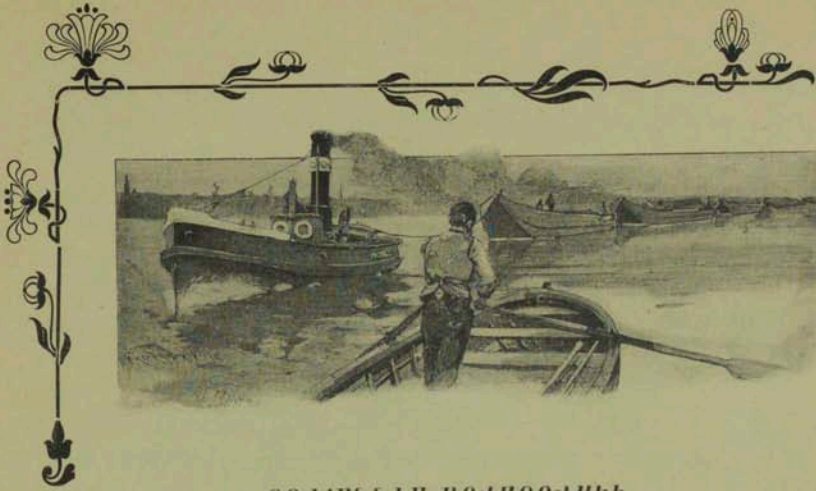
- 1) Портретъ И. К. Айвазовскаго.
- 2) Геворгъ IV. Католикосъ всѣхъ Армянъ.
- 3) Бури на морѣ—И. К. Айвазовскаго.
- 4) Последняя картина И. К. Айвазовскаго.
- 5) Ожидающіе помощи.—Э. Магдесіана.
- 6) Запорожцы.—И. Рѣшина.
- 7) Воскресное чтеніе—Богдана Бѣльскаго.
- 8) Ара Красавецъ и Семипрамда—В. Сурицица.
- 9) Шейтанъ-Базаръ въ Тифлисѣ—А. Шамшинова.
- 10) Раздумье—Пимопенко.
- 11) Кейноба—А. Шамшинова.
- 12) Благотворительница—В. Макошекаго.
- 13) Адаллары—Э. Магдесіана.

Գեղարուեստական Ազգային տպագրութեան է  
«Աւելանման Արտագրութեան» Լուսնի Գրարար: Պատկերների  
կիրճները պատրաստուած են արքայազնանուէն և մա-  
սաւոր Պետերբուրգում: Լուսնի աւելանման գործա-  
րաններում նոսաները փորագրուած են Աւելանման  
մաս և տպագրուած Աւելանման նոսան—Վիմպեր-  
տանը: Կազմի զեղանկար վերնադիրը պատրաստուած է  
արքայազնանուէն և տպագրուած Պետերբուրգում  
Աւելանման լայանի գործարանում թուղթը—Աւել-  
անման և Աւելանման գործարաններից:



Յ. Կ. Ազիզբեկյանի սիմանկարը—Դ. Օ.  
Ստորագրումը Մ. Կ. Ահաջանյանի—Դ. Օ.





### ՅՈՎՏԱՆՆԷՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ

Այվազովսկու նախնիքները թուրքազգացող էին և մահմեդական Կրանց մասին շիշա տեղեկութիւններ չը կան, և մենք չը գիտենք թէ ինչպէս պէտք է բացատրել մահմեդական լինելու հանգամանքը, արդեօք այդ ընտանիքը մահմեդականացրած հայերից էր, որ յետոյ էլի վերադարձաւ իւր քրիստոնէական կրօնին, թէ՛ իսկպպէս թուրքական ծագում ունէր և ապա հայացաւ — մի հանդամանք, որ շատ հաւանական է թւում: Հաստատ յայտնի է այդ, որ այդ նախնիքները XVІІІ դարում թիւրքիայից գաղթեցին Գալիցիա, ուր մինև այժմ էլ Լեմբերգ կամ Լճով քաղաքի մօտ, կան կարուածուտէր Այվազովսկիներ: Երեւի Հէնց այդտեղ էլ Այվազեան սղգանուներ ստացել է լեհական ձև — Այվազովսկի:

Կոնստանդին Այվազովսկին, նկարչի հայրը, իր կերպրների հետ ունեցած անհամաձայնութիւնների պատճառով, երիտասարդ ժամանակ տեղափոխուեց Գալիցիայից և բնակութիւն հաստատեց Վարսիայում և Վորդավիայում: Նա առևտրական էր, շատ լաւ գիտէր բացի հայերէնից նաև թուրքաց, ունէրարական, գերմանական, հրէական լեզուները: Այնտեղից Կոնստանդինը տեղափոխուեց Կրիմի Թեոդոսիա քաղաքը: 1812 թուականին սյրտեղ սկսուեց ժամադատ, որի պատճառաւ նա զրիւեց իր կարողութեան մեծ մասից: Եւ նա արգէն հարուստ չէր, աննշան առևտրական գործեր ունէր, երբ 1817 թուականին յուլիսի 17-ին նրա սեփական փոքրիկ տան մէջ ծնուեց Յովհաննէսը:

Դա Կոնստանդինի երրորդ արու գաւաին էր, Հինգ տարի առաջ ծնուել էր Գարրիէլը:

որ, ինչպէս յայնի է, մեր գրականութեան մէջ ունի լեզուազեւ, հօգակ և մեռա Տփիսուս, ուր վարում էր Վրաստանի և Իմերէթի Հայոց առաջնորդի պաշտօնը:

Յովհաննէսի մանկութիւնը անցաւ Սև ծովի ափին, ծով՝ որի տեսարանները անմահացրին նրա վրձինը: Նրա մէջ շատ վաղ դարգացաւ սէր գէպի երաժշտութիւն և նկարչութիւն: 10-12 տարեկան Հաստիում՝ նա, առանց ուսուցչի օգնութեան, սովորեց չութակի վրայ նուազել և պարսպում էր նկարչութեանը՝ օրինակելով զանազան վիճակի պատկերներ, որոնք ներկայացնում էին կամ Յունաստանի անկախութեան Համար սկսած ապստամբութեան քաջ առաջնորդներին, կամ 1828-1829 թուականների ռուս-թուրքական պատերազմի տեսարանները:

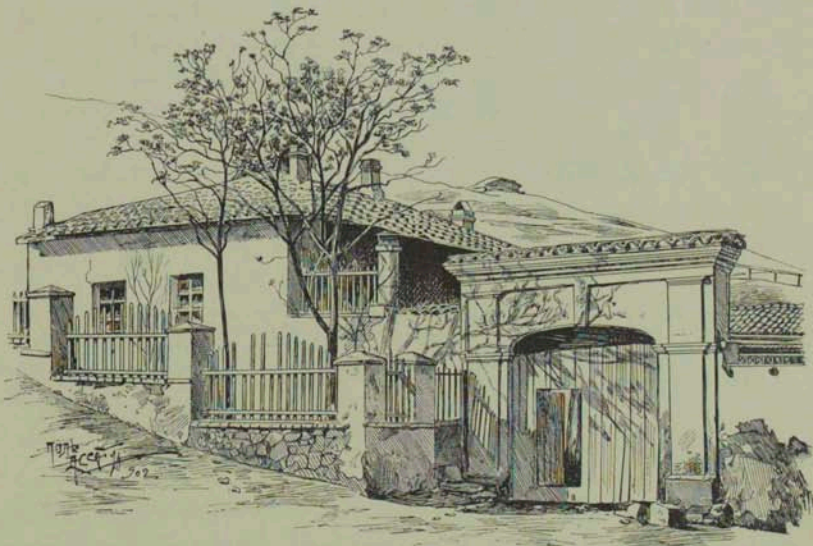
Զր բուսականաբար թղթի վրայ մատիտով նկարելով պատանի Յովհաննէսը մի անգամ էրանց տան դրսի պատի վրայ նկարեց մի դիմուօր՝ բնական մեծութեամբ: Կարճէս սյգ նկարը դուրս էր հանուել այն նպատակով, որ ուշադրութիւն հրաւիրէ տաղանդաւոր երեխայի վրայ:

Անցնողները մեծ հետաքրքրութեամբ նայում էին նկարին: Ուշադրութիւն դարձրեց և Ճարտարապետ Կօխ, որ ծանօթ էր Յովհաննէսի հօր Հեա Նա մի քանի ցուցմունքներ տուեց պատանի նկարին և այս առաջին դասերը շատ օգտակար եղան նրա համար: Այդ ժամանակ էլ Յովհաննէսը սովորում էր Թէոդորոսի դպրոցում, ուր բացի սուսերէն լեզուից, շանսիրութեամբ պարսպում էր և հայոց ու թուրքաց լեզուներով: Ազատ ժամանակները նա նուիրում էր երաժշտութեան և նկարչութեան:

Մի անգամ քաղաքապետ Ալէքսանդր Կազնաչէկիւր Այվազովսկու ասն մտով անցնելիս, տեսաւ պատուհանում նստած պատանուն, որ ամուսւմ էր չութակի վրայ: Դա Յովհաննէսն էր. տեսնելով քաղաքապետին, նա տմտեց և թնայրեց չութակը մէջքի ետևում: Բայց Կազնաչէկի քաղաքապետութեամբ խնդրեց նրան շարունակել և զովից նրա ընդունակութիւնը: Այդ օրից երկու շաբաթ անցած, Ճարտարապետ Կօխ, այցելելով Կազնաչէկին, ցոյց տուեց նրան Յովհաննէսի նկարները: Բաքաքաղաքը կամեցաւ ծանօթանալ շնորհալի պատանու Հեա, և սա միւս օրը իր հօր և Կօխի Հեա գնաց նրանց մօտ: Այդ օրուանից Կազնաչէկի վերջնում է Յովհաննէսին իր հովանաւորութեան տակ: Փոքրիկ և աղքատ նկարիչը, յաճախ վնասւում էր իշխանաւորի տան հիւրը և մտնեցաւ նրա բնտանիքին: Մի ատարուց յետոյ քաղաքապետը ստացաւ Տարիկեան նահանգապետի պաշտօնը և, տեղափոխուելով Սիմֆերոպոլ, տարաւ իր Հեա և Այվազովսկուն, օրը մտաւ անդախան գիժնադիան: Սիմֆերոպոլում ծանօթների շրջանը աւելի ևս մեծացաւ: Նահանգապետը մտցնում էր Յովհաննէսին անդախան նշանաւոր օգնականների անկրը: Կրոնից մէկն էր այր իշխանուհի Նատալյա Նարիշկինա: Մի օր

Այվազովսկին ասաց իշխանուհու որդուն, թէ ինքը հրէաներ կը նկարէ և հէնց այդտեղ էլ ձեռաց նկարեց սինազոգայում եղող հրէաների մի խումբ: Երիտասարդ իշխանը զոյջ առեց այդ նկարը իր մօրը, որի վրայ Այվազովսկու տաղանդը այնքան խոր սպաւորութիւն թողեց, որ նա վճռեց հող տանել այդ տաղանդի ապագայի մասին:

Այվազովսկու նկարները իշխանուհի՝ Նարիշկինան ուղարկեց Մսկուա, Ճարտարապետ Ծօնիին, խնդրելով երիտասարդի մասին բարեխօսել թագաւորի մօտ:



Այն տունը, որտեղ ծնուել է Այվազովսկին:

Ծօնին նկարները յունձնեց իշխան Վոլփանիուն, իսկ սա ներկայացրեց նիկոլայ I կայսրին: Կայսրը, բարեհաճութեամբ վերաբերուելով երիտասարդ նկարչի առաջին փորձերին, հրամայեց ընդունել Այվազովսկուսն Գեղարուեստների Ակադեմիայում՝ իրրե թոշակաւոր իր սեփական կարենէտի:

Այվազովսկին կիսատ թողնելով գիժնազիական ուսումը, անզափոխուեց Պետերբուրգ, 1833 թուի ամսաբոյ:

Այդտեղ նա, մի համեստ աշակերտ, որ սպրու՛մ էր Ակադեմիայում, դարձնում է իր վրայ ուշադրութիւն: Ազատ ժամերին այցելում էր իր ծանօթ արխատօրհատական ընտանեք-ները, ուր զանում էր խրախոյս և հովանաւորութիւն:

Այդ բարերարների մէջ նշանաւոր էր մանուանդ Ալէքսէյ Տոնիով, որն ուներ թանկագին պատկերների մի շատ հարուստ ժողովածու և ապիս էր Այվազովսկուն բոլոր հնարաւոր միջոցները՝ տաղանդը զարգացնելու: Համար Անտար Այվազովսկին անց էր կացնում Տոնիովի կայուածքում և նկարում էր տեսարաններ բնութիւնից: Նրա տաղանդը արագ զարգանում էր: Ակադեմիայի այն ժամանակուայ աշակերանների մէջ շատ էին շնորհալի ուսանող երեսասարդներ և Այվազովսկին ամբողջապէս նուիրուած էր զործին, հետու մնայով երեսասարդական քմահաճութիւններից, շուտով իր վրայ զարծրեց և Ակադեմիայի նախագահ Օլենինի ուշադրութիւնը:

1835 թուականին Պետերբուրգ եկաւ Փրանսիացի ծովանկար Փիլիպ Տանէր, որ մի ճարտար նկարիչ էր, բայց կռուարար մարդ, փառքից կուրացած: Նա շատ լաւ քնաւունկութիւն գտաւ Պետերբուրգում, մինչև իսկ նիկոյայ կայսրի ուշադրութեան արժանացաւ Մի անգամ, խօսելով Օլենինի հետ Տանէրի ծովային նկարների մասին, նիկոյայ I հարցրեց թէ արդեօր Ակադեմիայի աշակերանների մէջ չրի՞յ մի տաղանդաւոր երեսասարդ, որ կարողանար աշակերտել Տանէրին: Ակադեմիայի նախագահը տուեց Այվազովսկու անունը, և երեսասարդը յանձնուեց Փրանսիացի ծովանկարչին, որպէսզի կատարեկազործուի նկարութեան այդ ճիւղի մէջ:

Բայց Փրանսիացին վերին աւտիմանի արհամարանքով էր վերաբերվում իր աշակերտին և աւելորդ համարելով ծանօթացնել նրան իր արուեստի հետ, ծառայեցնում էր նրան զանազան անկարեր որոճերի: Այդ ժամանակ Ակադեմիայի նախագահ Օլենին, կամենալով նպաստել Այվազովսկու առաջդիմութեան, յանձնարարեց նրան նկարել մի ծովային տեսարան, որ պիտի դրուէր աշնանային պատկերահանդեսում: Չկանալով հիւանդ, Այվազովսկին առժամանակ հեռացաւ Տանէրից և նուիրուեց այդ պատուիրած նկարին: Պատկերահանդեսի ժամանակ նրա նկարը ուշադրութեան արժանացաւ և նոյողների մեծ խմբեր էր զրուում: Բայցի դրանից, Այվազովսկին ստացաւ Ակադեմիայից արծաթի մեդալ: Աշակերտի այդ աշօղութիւնը կատարեցրեց Տանէրին և նա, առանց երկար մտածելու, գնաց Յարսիօս - Սեյո և զանազատուեց կայսրի մօտ, սակով թէ բնրոտ է իր աշակերտը, առանց իր դիտութեան նկար է դրել պատկերահանդեսում: Նա այնքան փոքրօղի էր, որ ծածկեց կղկուլթիւնը: Կայսրից, լասաց որ նկարը պատրաստուած է Ակադեմիայի նախագահի հրամանով:



Նիկոլայ 1. ինչպէս յայտնի է, սաստիկ կարգապահութիւն էր պահանջում և բարեկամում էր, երբ ստորադասները յանդիմանում էին չի հնարանդուկ իրանց գլխաւորներին: Ի հարկէ, այս ղեկաբուս, Փրանսիացու մէջ խօսում էր աւելի նախանձը, չրկամութիւնը: Բայց ինչ էլ լինի, նա հաստ. իր նպատակին Կայսրը հրամայեց իշխան Վոլֆօնսկուն «զնալ պատկերահանդէս և վերջնել այնտեղից Այվազովսկու նկարը»: Այդ հրամանը, ի հարկէ, կատարուեց. նկարը վերցուեց այցելուների ահագին բազմութեան աչքի առաջ:

Այդ տխուր ղեկաբ. խօսակցութիւնների և բամբասանքների անսպառ նիւթ տուեց Դժբաղդութեան հանդիպած Այվազովսկին մտրդկանց աչքից ընկաւ. նոյն իսկ այն մտրդիկ, որոնք երկէ զօրում էին նրա նկարը, սկսեցին թշնամարար խօսել նրա մասին: Միայն Այվազովսկու ընկերները չի մտապահում նրան. երկու շարաթից յետոյ ծաններ այցելեց պատկերահանդէսը և այդտեղ Ակադեմիայի աշակերտները հանդիպեցին նրան սուլայնի բոլի Փրանսիացին, այդ ցոյցերի պատճառով ստիպուած եղաւ հեռանալ պատկերահանդէսից, բայց չի համարձակուեց որևէ զանգատ յայտնել բարձր իշխանութեան:

Դժուար է նկարագրել Այվազովսկու հոգեկան ամառանքները այդ ծանր բույններին նա փախաւ, փակուեց իր հէտու անտեղում, սրտատրով սպասելով նոր թշուառութիւնների, հաւատացած լինելով որ իր ամբողջ ապագան ոչնչացաւ: Ենկերները միեթարում էին ինչպէս կարողանում էին Միքա տուեց խեղճ Երիտասարդին և յայտնի բանաստեղծ Փակովսկին, որ ծանուցում էր նրան. նա խրատեց չի յուսահատուել, առաջուայ պէս շարունակել նկարութիւնը: Մի անգամ էլ հաշակուոր առակախօս Կրիտի գարով Ակադեմիայ, ցանկութիւն յայտնեց տեսնել Այվազովսկուն: Նա իր մօտ կանչեց զտաջած նկարին:

— Արի, արի ինձ մօտ, սիրելիս, — ասաց Տերունին իր բարի ձայնով և համբուրելով երիտասարդի ձախար, շարունակեց. — ի՛նչ է, Եղբայր, Փրանսիացին վերաւորում է: Ա՛հ ինչ... նա, բայց, Տէրը նրա հէտ, մի վշտանա՛ր:

Երկու նշանաւոր մտրդկանց համակրութիւնը շատ միեթարեց Այվազովսկուն. բայց Կայսրի բարկութիւնը առաջուայ պէս ծանրացած էր նրա վրայ: Ոչ ոք, նոյն իսկ Ակադեմիայի նախագահը, չի համարձակուում բարեխօսել նրա մասին. փախնում էին թէ մի զուցէ աւելի մեծ փորձանք զայ նրա գլխին, Եթէ նրա անուշը նորից ասն Կայսրի մօտ: Միայն 1836-ին Այվազովսկի ունեցաւ մի արշաւան, որ ողտակեց նրան այդ անտանկի գրութիւնից:

Դա Ակադեմիայի պրօֆեսօր Զատուրիլէյըն էր: Նիկոլայ կայսրը շատ բարեհաճ էր զեղի նրան և նա նկարութիւն էր զրօս ապիս մեծ իշխաններին ու իշխանուհիներին: Զր համարձակուելով անմիապէս խօսել Կայսրի հէտ Այվազովսկու մօտին, Զատուրիլէյըն մեծ իշխաններին

և իշխանուհիներին հաղորդեց երիտասարդ նկարին հանդիպած դժբախտութիւնն ու խնդրեց նրանց ողորմած ուշադրութիւնը: Նրանք իրանց կարեկցութիւնը յայտնեցին, բայց չը խոստացան բարեխօսել իրանց Տնօրի մօտ, փոխենայով նրա բարկութիւնից: Բայց այդ միջոցին Տաննէրի դիժակն էլ փոխուեց. նա այնքան հպարտացել էր, որ մտապառ չափ ու սուհման և արքունիքին մօտ մարդկանց հետ ընդհարումներ ունեցաւ: Նրան հրամայեցին հեռանալ Ռուսաստանից և նրանից յետոյ մնացին այն ճովային նկարները, որոնք Չմերային պաշտօնի և էրմիտաժի սենեակներումն էին գտնուում:

Մարտ ամսին Զառէրվէլը, վերջացնելով մեծ իշխանուհիներին հետ պարապուելը, պաշտօնի դահլիճներից մէկում հանգիպեց Նիկոլայ Կայսրին, որի հետ էր և պայտասկան մինիստրը: Ողջունելով Զառէրվէլին, Թագաւորը կանոն առաւ Տաննէրի մի նկարի առաջ, սասց որ չէ հաւանում դրան, բայց զովեց նշյն նկարչի մի այլ դործը: Նամաձայնուելով Կայսրի կարծիքի հետ, պրոֆեսորը սասց, որ Տաննէրից փաս չի նկարի ամբ ուսուցչ նկարչ՝ Այվազովսկին:

Կայսրի դէմքով անց անցաւ. նրա կապոյտ աչքերի մէջ փայլատակեց բարկութիւնը: Բայց անմտխ, աղնիւ Զառէրվէլին սասց, որ թէև Տաննէրը սև դոյնելով է նկարադրել Այվազովսկին, բայց Ակադեմիայի պրոֆեսորները աւելի արդարացի կերպով են վերաբերուում դէպի աշակերտները: Կայսրի բարեհաճ ժպիտից խրախուսուելով, նա շատ լաւ վկայութիւն տուեց Այվազովսկու մասին:

— Ինչո՞ւ դու առաջուց չէիր տեսում այդ հարցրեց Նիկոլայ Լ.

— Զերդ մեծութիւն, — պարզամտութեամբ սասց Զառէրվէլը — փոթորիկի ժամանակ փոքրիկ մակոյմների համար անմտանդ չէ մտենալ մեծ նուսին, այն էլ հարիւր թնդանթ ունեցող նուսի. իսկ հանդարտ եղանակին՝ կարելի է մօտենալ:

— Դու յաւիտեան հանաքներով կը խօսես, ծիծաղելով սասց Թագաւորը: — Իսկ ո՞ր է Այվազովսկին:

— Ակադեմիայում, Զերդ Մեծութիւն:

— Էդուց դու կը ներկայացնես ինձ նրա պատկերը, որ հեռացրած էր պատկերահանդէսից:

Ուրախացած Զառէրվէլը վերադարձաւ մեծ իշխանուհիներին բաժինը և հաղորդեց մեծ իշխանուհի Մարիա Նիկոլաեվնային այդ դէպքը: Մեծ իշխանուհին այնքան ուրախացաւ, որ համբուրեց իր յարգելի ուսուցչի ծակատը:

Միւս օրը Այվազովսկու պատկերը ներկայացուեց Կայսրին: Նա հաւանեց և հրամայեց 1000 ռուբլի տալ նկարին և պատուէրեց նրան ուղեկցել մեծ իշխան Կոնստանդին Նիկոլաեվսկին, որ ամառը պիտի նուսյին ձանապարհորդութիւն կատարել Ծինական ճոռում:

Այդ բուսկէց Այլազովսկին սկսում է այլ ևս առանց փոթորիկների և փորձանքների հանգարտ լողալ իր նկարական փայլուն ասպարիզում:

Մոփային այդ առաջին ծանապահօրհու թիւնը Այլազովսկու վրձինն առաւ նիւթեր մատակարարել: Վերադառնալով Պետերբուրգ, նա միմիանց լիտեից մի շարք նկարներ պատրաստեց, որոնք արժանայան Նիկոլայ Ն. ուշադրութեան: Կայսրը իր հղոր հովանաւորութեան սակ առաւ նրան: Երիտասարդ տաղանդը զարմանալի թռիչքներ էր զործում: նա իր նկարների համար ստացաւ ոսկէ միջալ, որ իրաւունք էր տալիս նրան ժամանակից առաջ ուղևորուել արտասահման պետական հաշուով:

1840 թուականին Այլազովսկին ուղևորուեց արտասահման և ամենից առաջ այցելեց, ի հարկէ, Իտալիան, զեղարուեստի այս կրօնքական հայրենիքը: Վենետիկում նա ծանօթացաւ հռչակաւոր զոջ Գոգլի հետ: Այդտեղ էր և նրա եղբայր՝ Գորբիլլը, որ ս. Վազարի վաճառ՝ կրօնաբերի զրեւտ էր հաղել: Վենետիկից նա ծանապահօրհուց Իտալիայի զանազան կողմերը, այցելեց և հասնը «Ես տեսայ Բափայկի և Միքէլ Անջելոի ստեղծագործութիւնները — զրում էր նա հոսովի իր մի բարեկամին — տեսայ Կոլտիզլը, Պետրասի և Պօղոսի կկեղցին և այն և այնն նայելով հանձարների արտադրութիւններին — զրում ևս քո ոչուութիւնը: Այստեղ մի օրը մի ամբողջ սարի արժէ: Ես, մեղուի պէս, ծաղկանոցից մեղր կմ ծծում, որպէս զի շնորհապարտ հարկ մատուցանեմ թագաւորին և մայր Ռուսաստանին»: Եւ իրաւ, Իտալիայի երկրի սակ Այլազովսկու վրձինը սկսեց զիւթել, միտնգամից հռչակելով նրա անունը: նրա «Փոթորիկ», «Բաս», «Նկագօլիտանեան զիշեր» պատկերները հիացմուք պատճառեցին պատկերահանդէտում: Ահա ինչ է զրում «Художественная Газета» լրագիրը:

«Նումում և նկագօլում ամենքը խօսում են Այլազովսկու պատկերների մասին: նկագօլում այնքան սիրելին մեր նկարին, որ նրա սունը ամբողջ օրը լի է այցելուներով: Մեծաւորները, բնասակեղծները, զիտնականները, նկարիչները և տարիսաները նրան փաղաքում են, հիւրախելում են և, երկելով նրան սասանաւորների մէջ, ընդունում են, որ նա հանձար է:»

«Նոյն իսկ նկագօլիտանեան թագաւորը մեր զեսպան Գուրիկի միջոցով ցանկութեան յայտնեց տեսնել ռուսաց նկարին և նրա հռչալի պատկերները: Նորին մեծութիւնը երկար խօսում էր Այլազովսկու հետ և զրեց նրա մի պատկերը, որ ներկայացնում է նկագօլիտանեան նաւատորմը: Ի պատիւ նրա նկագօլում լրջս տեսան շատ ոտանաւորներ: հոսով պատկերահանդէտում Այլազովսկու պատկերները առաջնակարգ են ընդունում: «Նկագօլիտանեան զիշերը», «Փոթորիկը», և «Բասը» այնքան արմուկ բարձրացրին զեղարուեստի մայրաքաղաքում, որ

մծաւորների զաւթիճ'ները, հասարակական ժողովատեղիները և արտիսանների շրանները փառարանում էին նրան լրացիւրները ոգևորուած դովասանքներ ևն թնայցնում և ամենքը միարեան ասում և երգում էն, որ մինչև Այվազովսկին ոչ որ զեա այնպէս ճիշտ և կենդանի կերպով չէ նկարել լլյար, օղբ և չուրը: Պսպը դնեց նրա «Քասօ» պատկերը և զրեց Վատիկանում, ուր ընդունուեալ լախտին արժանանում էն միմայն աշխարհի ամենաառաջնակարգ նկարիչների արտադրութիւնները: «Քասօի պատկերացումը — այսպէս է ընդհանուր կարծիքը — նշանաւոր է իր նոր գազափարով և ճանաչուած է արուեստի հրաշալիք: Նորին սրբութիւն Պսպը կամեցաւ անպատճառ տեսնել Այվազովսկուն, տեսաւ նրան և ի նշան իր առանձին բարեհաճութեան շնորհեց նրան ոսկէ մեդալ: Փրանսիական դեսպան դուքս դը-Մանտերկլո և մեր դեսպան կոմս Գուրիեօ դ'նեյին Այվազովսկուց պատկերներ և մեծ դին տունն»:

Ինքը, Այվազովսկին, այսպէս է բացատրում այդ հռչակաւոր «Քասօի» գաղափարը: Պատկեր նկարելիս նա զեկափարում էր իր նկարչական երեակայութիւնը Մենչոյց զրեց այս խօսքերով «Եւ երկիր էր աներեւոյթ և անպարաստ, և խաւաշ 'ի վերայ անդնդոյ, և ճողի Պատուծոյ շրջեր ի վերայ չուրց»: Տարբերքների մալլ խառնակութիւնը լուսաւորում է զխաւոր աստղը, որը՝ կթէ ուշարութեամբ դնէ՛ք, ունի իր մէջ Սարալովթի տատուածային կերպարանքի զճաղարութիւնը: Մինչև Գրիգոր XXV պապին ներկայացնելը՝ պատկերը ամենախորին ուշարութեամբ բննեցին շատ Լպիսկոպոսներ և կարգիւնայներ: Բայց և կղերական ցննդորները, ունենալով նոյն իսկ ինկվիզիտորական հայետոյք, յափշտակուած Ֆեային Այվազովսկու պատկերից, ինչպէս և ինքը, Պսպը: Երբ վարձատրութեան հարցը բարձրացաւ, նկարիչը հասկեսութեամբ հրաժարուեց որևէ վարձ ստանալ, առաջարկելով «Քասօ» պարզև կաթօրիկ աշխարհի սիրտը և ճաւմին Ոսկէ մեծ մեդալը, որ տաւեց Պսպը, այդ անաշատիւրութեան և տաղանդի վարձատրութիւն էր:

Ահա մի նմուշ այն գնահատութիւններից, որոնք լլյս էին տեսնում իտալական լրագիրներում: Մի հարուստ և ազնուական նէսպոյլիտանցի, Վէկկի սնունտի, որ յետայ գարձաւ Գարիբալդի բարեկամը և թիկնապահը, գրում է հետևեալը:

«Ոգևորուած մեր երկնքի և մեր ծովի զոյներով, նա իր վրձինի խրաքանիւր շարժման մէջ մերկայցում է իր սքանչալումը և յափշտակութիւնը: Կուսնի լլյսի խաղը, որի մէջ նա կամեցել է նկարել նէսպոյր զիշեր ժամանակ, լի է ճշմարտութեամբ և փայլով ու այնպիսի հրացմունք է պատճառում, որ դիտողը, յափշտակուած զոյների կախարդական փոփոխութիւններից, ցրեկուայ մէջ կարծես փոխադրուած է զիշերը, տեսնելով թէ ինչպէս և լուսինը լուսաւորում հորիզոնից: Այվազովսկին նկարում է միայն այն ժամանակ, երբ նրան մղում է այդ

րանին նրա կրակոտ երեւակացութիւնը. երբ նրա մաքի մէջ որպէս երազի մէջ, պատկերի ամբողջութիւնն է նկարուում այն ժամանակ նա զոյները անց է կայնում՝ կտակը վրայ — և պատկերը պարտասա է:

Այլագոյփոխու ազգանդի մի առանձնայատկութիւնն էլ այն էր, որ նա զարմանալի արագութեամբ էր նկարում: Այդ կողմից նրան նմանեցնում են աշխարհահռչակ մի քանի նկարիչներին, ինչպէս, օրինակ, Ռուբէն և Ռէմբրանտ. (1875 թւին Այլագոյփոխին Պետերբուրգում մի մ.Տ պատկեր նկարեց  $2\frac{1}{2}$  ժամի ընթացքում):

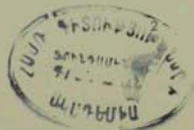
Նուսից նկարիչը 1842 թուին զնայ Վենետիկ, ուր և ցոյց հանեց մի նոր նկարչորի առիթով տեղական մի լրագիր սասայ, որ Այլագոյփոխու մէջ անկասկած հանձար կայ: Վենետիկում նա նկարեց «Լուսնայ զիշերը» և նուիրեց այդ պատկերը Մխիթարեան վանքին:

Այլագոյփոխու նա անցաւ Պարիզ, ուր Լուսնայում բացուած էր պատկերահանուէր Փրանսիական լրագիրները հրձուանքով էին խօսում նկարչի մասին, հազարաւոր մարդիկ խմբուում էին նրա պատկերների առաջ: Փրանսիական ինտախոււար վարձատրեց նրան կրորդ կարգի օսկէ մեդալով: Պարիզի ուսուցչական կոմս Կիսկիով ամենաախրալիք ուշադրութեամբ էր վերաբերում նկարչին: Այլագոյփոխին Պարիզից անցաւ Անգլիա, ծովով զնայ Սպանիա և Պորտուգալիա, ճանապարհորդելով Միչելերական ծովում և նորից անցնելով Պարիզը, ճանապարհուէց Ռուսաստան: Ամստերդամում նրա պատկերները զնայ Վիլհելմ թագաւորը և հոլանդական տիպոգրաֆիան նրան իր անգամ ընարեց:

1844-ին, վերադառնալով Պետերբուրգ, Այլագոյփոխին նիկոյց կայսրի առանձին շնորհներին արժանացաւ:

Պարիզում ցոյց հանուած պատկերների համար նա ստացաւ ակադեմիկոսի կոչումը: Կայսրը պատուիրեց նրան նկարել առաջնակարգ նուազանցիականները: Չմուր նա կատարում էր այդ պատուէրները և Պետերբուրգի բարձր շրջանները, ինչպէս նաև առհասարակ բոլոր գաստկարգերը, ամենամեծ համախանքով էին վերաբերում նկարչին, որի պատկերները անկեղծ հիացմունք էին պատճառում: Բայց հիւսիսային աղքատ բնութիւնը շատ չէր զրուում վրա երեւակացութեան տէր զեզարուեստողէտին:

Գարունը բացուելուն պէս նա ձգտում էր դէպի հարաւ, դէպի Աև ծովի հայրենի ափերը: Եւ նիկոյց կայսրը շատ անգամ էր նրան նկատողութիւններ անում այդ առիթով: «Ի՞նչ էր ծուլանա—մի անգամ սասայ նա Այլագոյփոխու—այնտեղ զու ձեռքերը ծայած կը նստես»: Եւ երբ նկարիչը սասայ, որ հարաւը չէ թուրացնում նրա աշխատասիրութիւնը, կայսրը մպտարով պատասխանեց. «Ուր ուզում ես սարիք, միայն նկարիք և չը ծուլանաս»:



Առհասարակ, ուստայ Երեւանայի բարեհաճութիւնը շատ մեծ էր դէպի Այգադոսիկին նա հրամայել էր ծովային վարչութեան՝ ամեն յարմարութիւններ տալ նկարելու, որ նա կարողանար պատերազմական տեսարաններ նկարել: Իր մի պատկերի համար Այգադոսիկին կամենում էր տեսնել թէ ինչպէս է լինուած թիւով ուսմոր պիտուած ծովային պիւքները:

Նիկոլայ I. հրամայեց, որ Կրօնշտապուստ նկարչի ներկայութեամբ, մի քանի անգամ լինուած թիւով արձակեն, իսկ ծովային պատերազմներ ցոյց տալու համար, Կայսրը ստաւարիկց նրան ներկայ լինել նաւատորմի փորձական խաղերին Ֆինական ծոցում: Կայսրը անում էր Այգադոսիկու պատկերները, քննադատում էր, ցոյց էր տալիս թէ ինչն է աշոգուած և ինչն է անընտանան: Եթէ տաղանդը կարօտ է խրատչոյաների, Այգադոսիկին այդ կողմից շատ երջանիկ էր, լիովին վայելելով կայսերական շնորհները և հովանաւորութիւնը:

Այդ շնորհներից մէկն էլ այն էր, որ 1846 թուին Այգադոսիկին հրաման ստացաւ ուղեկցել մեծ իշխան Կոնստանդին Նիկոլայեւիչին, որ ճանապարհորդում էր Եւրոպական Թուրքիայի, Փոքր-Ասիայի և Արեւելիկայի ջրերու մէջ նա տեսաւ Կ. Պոլիսը, Միջերկրականի կղզիները և ի հարկէ, աւելի հարուստ պաշարներ վերցրեց ծովից, որը նրա ոգևորութեան ղրկուար պիւքերն էր: Ինչպէս տեսանք, 10 տարի առաջ՝ նա նոյն մեծ իշխանի հետ ծովային ճանապարհորդութիւն կատարեց Բալտիկ ծովում: Բայց այն ժամանակը նա դեռ անչայտ երիտասարդ էր, մինչդեռ այժմ, այս նոր ճանապարհորդութեան ժամանակ, նա արդէն ևւրոպական մեծ հասակ էր ստացել: Իտալիան, Փրանսիան, Անգլիան, Հոլանդիան սքանչնում էին նրա վրձինի գործերով, իսկ Ռուսաստանում կայսերական բարեհաճութիւնը պատրաստ էր նրա համար մի վերին աստիճանի պատուաւոր հասարակական դիրք:

Ճանապարհորդութիւնից վերադառնալուց յետոյ, նա Օդեսայում և Թէոդոսիայում պատկերահանդէս կազմեց իր նոր նկարներից: «Մի կարճ միջոցում» — գրում էր մի պարուն՝ «Иллюстрация» շարաթաթերթի մէջ — Այգադոսիկին Կրիմում նկարեց 12 պատկեր, որոնցից 7-ը, իմ կարծիքով, վերին տախիմանի հոյակապ են: Նրանք առաջին անգամից ինձ թուացին հրաշքի մի երևոյթ, մի տեսիլ, ուրուական: Նրանք հողիղէն ձևերով չեն դժարուած, այլ կարծես Պրոմէթէոսի կրակով, և ոչ թէ ներկերով, այլ ուրիշ տարրերով, արեգակից, լուսնից իրան ճառագայթներով: Այդ պատկերներից մի քանիսը, Նիկոլայ կայսրի ցանութեամբ, ուղարկուեցան Բերլին, ուր Ֆրիդրիխ Վիլհելմ թաշաւորը և նրա արողը բնասները ամենամտ համակրութեամբ վերաբերուեցին նկարի գործերին: 1847 թուականի ընթացքում Այգադոսիկին նկարեց աւելի քան 20 ծովային տեսարաններ: Ակազեմական պատկերահանդէսում գրած այդ պատկերների համար նա սրժանացաւ պրոֆեսսորի կոչման: Կոմսուհի

Բօրբրինակայա պատուիրել էր նրան մի պատկեր, որի նկարելու ժամանակ աւելի ունեցաւ հետեւեայ դէպքը:

Կոմսուհու ջանութեամբ՝ Այվազովսկին կամենում էր նկարած աւելի ափին գնել մի յոյն աղամտորդ և յոյն կին, որոնք անփոյթ կերպով նայում են արեւի մայր մտնելուն: Այդ միջոցին Պետերբուրգում աղբում էր բրիւսելցի փաստարան Գիւ-Տիէի կինը, մի գեղեցիկուհի, որի հետ Այվազովսկին ծանօթացել էր օտար կրկիրներում և որը համոզայնուեց զայ նկարքի արուեստանոցը, կանգնել նրա առաջ, որպէսզի նկարիչը նրանից փրոյնէ յոյն կնոջ պատկերը: Հիւրասիրելով գեղեցիկուհուն մի թեթեւ ճաշով և շամպայն գինով, Այվազովսկին սկսեց նկարել նրան նայելով և հրամայեց ծառային, որ ոչ ոչի ներս չը թողնէ Տիէին Գիւ-Տիէ հասցել էր արեւելեան գիւտաւ, որ բազիլացած էր մատաքեայ շապիկից, և մեջքին կապել էր շարքի մանկարձ կեւա նիւփոյց կայսրը, որ այս կրորդ անգամն էր այցելում Այվազովսկու արուեստանոցը: Երանդների պնտիր ձևին, գործի կուրսկան հաղին, նկարիչը շտապեց դիմաւորել Օդոտափառ այցելուին: Կայսրը յիշեցրեց այն ծովային աեսարանի մասին, որ պատուիրուած էր պալատի համար և արտոյ մտնելով արուեստանոցը, հարցրեց. «Ո՞նչ նոր բան ես նկարում: Տիէին Գիւ-Տիէ, աւելից փեր թուշկով կարմրելով իր գրեատի համար, խնայր՝ սոջոյն առեց, իսկ մեջքից բնկած շարքը փաթեթեւեց նրա ոտներին:

Նիւփոյց մի սրբայիբ ժպիտով դուրս առեց շփոթուած Փրանսուհուն և շնորհ Այվազովսկու ահանջին — «Գեղեցիկ է, ո՞վ է դա»: Տարով իր «յոյնուհու» անունը, Այվազովսկին շտապեց բացատրել պատկերի սիւժետը և ասաց՝ թէ ու՞մ համար է դա պատրաստուած: «Այս գրեատը հարկուոր էր պատկերի համար» — աւելացրեց նա: — «Այո, այո՛, հարկուոր է, շատ հարկուոր է», ասաց Կայսրը ժպտալով և մտնելովով պատկերին, նորից ասաց կիսաձայնով. «Տղեկ ախկին չէ... պատկերի համար: Ո՞ւմ համար ես դու նկարում»: — Կոմսուհի Բօրբրինակայայի համար, Ձերդ մեծութիւն»: — «Այո, բա՛ւ»: Նորից դուրս ասլով Փրանսուհուն, Կայսրը ծիծաղելով գնաց միւս սենեակը, նորից յիշեցրեց նկարչին պատուէրի մասին և հրաժեշտ ասլով նրան, ասաց.

— Նայի՛ր, չը մտանտա ծովը:

1849—1850 թուականներին Այվազովսկին 30-ից աւելի մեծ և փոքր պատկերներ նկարեց: Օղեսայում նա կազմեց պատկերահանդէս յօդուտ աղքատների, պատկերահանդէսը շատ լաւ մտաք առեց: Նորհասարա քաղաքացիները ուղերձ ներկայացրին նկարչին և պատուէրին նրան մի ճաշփերցթով, որին ներկայ էին երկու հարիւր հիւրեր: 1851 թուականին, նա ուղեկցում էր Նիւփոյց կայսրին մինչև Սեվաստոպոլ և ներկայ եղաւ նաւային փորձա-

կան մարտին: ձանապարհորդութեան միջոցին Կայսրը յաճախ խօսակցութիւն էր սկսում Այվազովսկու հետ, զարձնելով նրա ուշադրութիւնը Տոխային այս կամ այն գեղեցիկ տեսարանի վրայ:

Վրայ հասաւ Կրիմի արիւնասէղ պատերազմը, որ նոյնպէս առտտ նիւթ տուեց Այվազովսկուն նա չը հեռացաւ Կրիմից և մեծ իշխաններ Նիկոլայ և Միխայէլ Նիկոլայեվիչներէ միջոցով ուղարկեց Պետերբուրգ, Կայսրին իր պատրաստած մի քանի նկարները, որոնք ներկայացնում էին պատերազմի մի քանի դէպքերը: Վերադարձին մեծ իշխանները յայտնեցին Այվազովսկուն Կայսրի շնորհակալութիւնը: Չը նայած՝ որ այդ ժամանակ պատերազմական դործողութիւնները կրանել էին ամբողջ ուշադրութիւնը, Կայսրը սակ էր. «ինչ էլ նկարէ Այվազովսկին, ես կը դնեմ»: Խրախուսուած այդ խօսքերից, նկարիչը եռանդով սկսեց նկարել մի քանի հատ պատկերներ էլ և տարաւ նրանց Պետերբուրգ, բայց իր վիհափառ հովանաւորին կենդանի չը դատու:

1857-ին Այվազովսկին Պարիզ տարաւ իր նկարները, որոնց համար ստացաւ պատաւաւոր Լէգէնի շքանշանը. բոլոր լրագիրները նրա նկարները անուանում էին կատարելութիւն: Նա ներկայացաւ Նաթոյնի III-ին և Եւրենիա կայսերուհուն, իսկ մարշալ Պէլիտէի, որ անուն էր հանել Կրիմի պատերազմում, զրեց նրան մի սիրայիչ նամակ, որի մէջ յոյս էր յայտնուած թէ կայցելէ Կրիմը, բայց ոչ թէ իբրև թշնամի, ինչպէս մօտիկ անցեալուսն այլ իբրև հիւր և բարեկամ:

Պարիզից Այվազովսկին վերադարձաւ Ռուսաստան Կ. Պոլսի վրայով: Այս անգամ նրա հետ էր և նրա եղբայր՝ Գարրիէլ վարդապետը:

Յիսնական և վաթսուէնական թուականներին հայոց կեանքի մէջ խոշոր երեւոյթ էր կազմում այն մեծ պայքարը, որ երեք վնետիկցի մտիթարեան վարդապետներ — Սարգիս Թէոդորեան, Գարրիէլ Այվազեան և Ամբաստիս Գալֆայեան մղում էին ս. Ղազարի միաբանութեան դէմ: Յայտնի է, որ այդ կռուի պատճառով Պարիզի Մուրադեան վարժարանից հեռացաւ նախ Գարրիէլ վարդապետը, ապա և Քնայած երկուսը: Այս երեք կրօնաւորները ի վերջոյ ստիպուած եղան մտնել լուսաւորական եկեղեցու ծոցը և վճեղյին շարժանակէ իրանց մտնկավարժական գործունէութիւնը: Նիմուսեց Պարիզի Նայկազեան վարժարանը, բայց նա երկար կեանք չունեցաւ՝ միջոցների պակասութեան և կաթոլիկ կղերի հարածանքների պատճառաւ: Եւստով Գարրիէլ վարդապետը բանակցութիւններ սկսեց Պարիզի ռուսաց դեսպան կոմս Կրտեվիի հետ և նրանից ստացաւ հաւաստիացում որ եթէ երեք վարդապետները իրանց զվարդական գործը փոխադրեն Ռուսաստան, ռուսաց կառավարութիւնը կարող է աջակցել նրանց:



Մենք, որ գիտենք, թէ որքան մեծ էր ուսուցող արքունիքի ուշադրութիւնը գէպի Յովհաննէս Այվազովսկին, որքան սա մտա էր Պարիզի ուսուցող գետնին, կարող ենք վստահ լինել, որ այդ բանակցութիւնների մէջ անշուշտ մեծ գեր էր կատարում 'նկարչի այդ քաղաքը:

Ստեղծագործական անսպառ ազդանքը արտադրում էր 'նկարների իսկ որ զարմանալի բազմութիւն: 1860-թուին Այվազովսկին 'նկարեց «Աշխարհի ստեղծագործութիւնը» և «Նամուշխարհային ջրհեղեղ» 'նշանուոր պատկերները: Առաջին 'նկարուց ինն ժամի ընթացքում սկսելով առաստեան 8 ժամին, կէս օրից յետոյ ժամի 5-ին 'նկարիչը վերջացրեց այդ զործը: Սրբան զժուար և լուրջ էր սիւժետը, այնքան սրագ էր 'նկարում պատկերը իսկ սիւժետները յանկարծակի էին ծագում 'նրա մտքի մէջ: 1855-թուին, երբ 'նա Խարկով էր գնացել, ոչխարների մի մեծ հօտ, որ պատկանում էր 'նրան և 3000 զրոյս էր, վաճառքի բռնուց ծովի ափին և սորստահար դառած՝ վաղից գէպի ծովը մտա 1800 ոչխար կտորուէլյան տիգրների մէջ: Այդ անցքը Այվազովսկին 'նկարեց 1861-թուին, 'նկարը շատ լաւ գնով ծախուց Լոնդոնում և 'նկարիչը Կրիմեամոխարների մի 'նոր հօտ գնեց. 'նա իր վրձինով, այսպէս սասած, յարութիւն տուց կտորուէլած ոչխարներին:

Մինչև 1867 թուականը, այսինքն 5 տարուց մէջ Այվազովսկին 'նկարեց 200-ից աւելի պատկերներ: Այս թուի մէջ չեն այն բազմութիւ մանր 'նկարները, որոնցից շատերը 'նկարուած են մի կէս ժամի կամ ամենաշատը մի ժամի ընթացքում:

'Նստած կառի սուսա, ձեռքին բռնած 'ներկերի պնակը և վրձինները, Այվազովսկին խօսակցելով իր այցելուներին հետ, 'նկարում էր իր մտածուած պատկերը, մի զարմացնող արագութեամբ: 'Նայելով մոյրեղի առաջ կանգնած 'նկարչին և տեսնելով թէ ինչպէս է կառի վրայ գոյնում չքնայ պատկերը, ինչպէս է սա կենդանանում վրձինի իւրաքանչիւր շարժումից, կարելի էր մտածել, թէ դա շատ հեշտ, շատ հասարակ բան է: Բայց հէնց այդ աներեւոյթ հեշտութեան և պարզութեան մէջ է կայանում գեղարուեստական ստեղծագործութեան մեծ զազանիքը:

1866 — 1867 թուական, ինչպէս յայտնի է, Կրէտե կղզու քրիստոնէսայ բնակիչները սպառնալուէլյան թուրքերի դէմ՝ ազատութիւն գանելու համար: Թուրքերը, ինչպէս միշտ, այդ ազատական փորձերին արտասխանեցին սորստափելի զազանութիւններով: Այվազովսկին կրէտացիների այդ հերոսական կռուից մի քանի դէպքեր 'նկարեց և Սղեսայում պատկերահանու գէս կաղնց, որի մուտքի վճարը յատկացրեց կրէտացիներին: Այդ 'նկարները այնուհետև դրուէլյան Պետերբուրգի ակադեմիայի պատկերահանուէլուում և շատ խօր տպագրութիւն էին թողնում այցելուների վրայ:

Նոյն ասորին, ամառը, Մեծ իշխանուհի՝ Մարիա Ալեքսանդրովնան մի ծանապարհորդութիւն կատարեց զէպի Կ. Պոլիս, և Այլազովսկին մէկն էր այն մարդկանցից, որոնք ուղեկցում էին նրան Ալեքսանդրովնայ յետոյ Մեծ իշխանուհին և Մեծ իշխան Սերգէյ Ալեքսանդրովիչ (Մոսկովիցի այժմեան ընդհանուր նահանգապետը) այցելեցին Այլազովսկու առէն Թէոդոսիայում և այդին՝ Սուրբաի հօտառւմ նկարելը իր հիւրերին և նրանց շքախումբը ընդունեց շքեղ հանգաներով:

Նետեակ ասորին նա այցելեց Կովկասը, ծանօթացաւ լեռնային ընտելեան հրաշալի գեղեցիկութիւնները հետ Գաղասանը, Աւ ծովը արեւելեան ափերը իրանց վայրենի, վեհ աւետարանները բացին նրա առաջ, և վերագոնարով Թիֆլիս, նա նկարեց այստեղ 12 պատկեր, որոնք հանրէս դրուեցան բարեբարձական նպատակով Կովկասի մայրաքաղաքը նրան պատուեց մի մեծ ճաշկերպութիւ մատուցեց նրան ոսկով զարդարուած մի եղջիւր, որից դինի են խմում Իսկ նկարելը ընծայեց քաղաքին իր նկարած «Պետերբուրգի առարանը»: Ճաշկերպութի ժամանակ հաւաքուեց մօտ 5000 բուրբու մի գումար և յանձնուեց նկարին բարեբարձական նպատակով: Այլազովսկին այդ նուերով մի մատուցաւ կատուցեց Կովկասեան պատերազմների հերոս՝ Գեներալ Կոստերեւիսկու գերեզմանի վրայ, որ գանուէր Թէոդոսիայի մօտ:

1869-ին նկարելը ներկայ էր Սուեզի ջրանցքի բացման հանդեսին, իսկ ձ ասորւոյ յետոյ ծանապարհորդեց Իտալիա՝ Ֆլորենցիայում նա պատկերահանդէս կազմեց և ունեցաւ շատ մեծ տղաութիւն: Տեղացի կանայք մի շքեղ այրում մատուցին նրան, իսկ Ակադեմիայի պրոֆեսորները յայտնեցին, որ Ակադեմիայի կանոններով Այլազովսկին իրբւ մեծ տաղանցի աէր մի օտարերկրացի նկարիչ, պիտի նկարէ իր պատկերը Պետաի պալատի զայլերկայի մէջ գնելու համար:

Այդ պատիւը շատ բերին է արոււմ և ռուս նկարիչներից միայն մէկն էր արեւմտացի դրան Այլազովսկուց առաջ: Այդ տեղ էլ, Ֆլորենցիայում, մի խումբ ամբիբիացի օրերողներ, թուով 15 հօդի, մեծարեցին նկարչին մի վերին աստիճանի սիրուն ցոյցով: Այլազովսկին նրանցից մի երկուսի համար նկարներ էր պատրաստել և մի օր զայով իր բնակարանը, առտաւ, որ իր տաղանցի երկրպագող ամբիբիուհիները շար են ընկել սանդուղքի երկու կողմով և ամեն մէկը բռնած ունի կամիլիաների մի հիւննայի փունջ: Սանդուղքի դիմին օրերողներից առաջադոյնը նկարչին պատկեց մի գեղեցիկ պատկով և մի շատ սիրուն ճառարտասանեց: Յետոյ ամբիբիուհիները նու իրեցին նրան իրանց լուսանկարը, սիրայի կերպով հրաւիրեցին նրան Նիւ-Սօրկ, խոտանարով շատ հանդիսաւոր ընդունելութիւն սարքել և աւեկացնելով, որ Նիւ-Սօրկիցները նրա ծանապարհի վրայ սնթիւ ճաղկեփունջը կը լծափեն:

1858 թուին Այվազովսկին Կ. Պոլսում ծանօթացաւ փառաբան Սարգիս Էֆէնդիի հետ, որ մի շատ սիրալիր և կրթութեամբ մարդ էր: Մի երեկոյ նստած նրա տանը, Այվազովսկին նկարեց մի փոքրիկ պատկեր և ընծայեց նրան Այդ պատկերը Սարգիս Էֆէնդին մատուցեց Սուլթան Արզուլ-Մէջիտին, իսկ նա նուիրեց իւր կորսոյր՝ Արզուլ-Աղիզին, որ ստասիկ սերում էր նկարչութիւնը Թէև Աուրանը արդեւում էր ուղղահայտաներին կենդանի էակներ նկարել, բայց Արզուլ-Աղիզը ունենալով նկարական տաղանդ, անտես էր անում այդ հրամանը: Վախ՛ ստանական թուականների վերջում Սարգիս Էֆէնդին նուիրեց Արզուլ-Աղիզին, որ այդ ժամանակ Սուլթանն էր, «Արեգակի ծագումը Կ. Պոլսում» պատկերը և Սուլթանը այդ գործի մէջ ծանաղեց Այվազովսիտ վրձինը եւ իրաւ: պատկերը նուիրել էր նկարչը Սարգիս Էֆէնդիի կնոջը: Մի ուրիշ հայ, դարձեալ Սարգիս բէյ անունով, որ սերունի ճարտարապետ էր (երեւի Պալեան), նոյնպէս նուիրեց Սուլթանին Այվազովսիտ մի այլ պատկերը: Սուլթանը այնքան հաւանեց այլ պատկերներին, որ ցանկութիւն յայտնեց ձեռք բերել նկարչի մի քանի գործերը:

Սարգիս բէյը հետագայեց Այվազովսիտն, որը մի քանի պատկերներ ուղարկեց Սուլթանը գնեց գրանցը, բայց չը բուսականալով, սկսեց ուղարկել նրան սխեմաներ: Այվազովսկին, զարմացած փաղկշահի նկարչական երեւակոյութեան վրայ, մտա 15 պատկեր նկարեց նրա համար:

Քիչ անցած՝ Այվազովսկին ստացաւ պաշտօնական հրուէր ներկայանալու Սուլթանին և ծանաղարհուեց Կ. Պոլիս: Արզուլ-Աղիզը ընդունեց նրան իր պայտաի գահճիճում: նկարչի հետ էին ուստաց զետպանատան թարգման Սնու և Սարգիս-բէյ Սուլթանը շատ սիրալիր կերպով խօսակցութիւն սկսեց նկարչի հետ թուրքերէն լեզուով, սասց որ երիտասարդութեան ժամանակ ընդօրինակում էր նրա պատկերները, իսկ եւրոպայում ծանաղարհուրդելիս՝ գնել է նրա մի քանի պատկերները: Ունկնդրութիւնը վերջնալույց յետոյ, Սուլթանը հետալու իր սենեակները և ուղարկեց Այվազովսիտն Օսմանիէ շքանշանի աշխմանդեպ նշանները: Դա ամենամեծ պարգևն էր, որ շատ քիչ օտարերկրացիներ են ստանում:

Վեց պատկեր նկարեց Այվազովսկին Կ. Պոլսում, իսկ այնտեղից վերադառնալույց յետոյ՝ գարձեալ 15 պատկեր, և այդ բոլորը Սուլթանի համար:

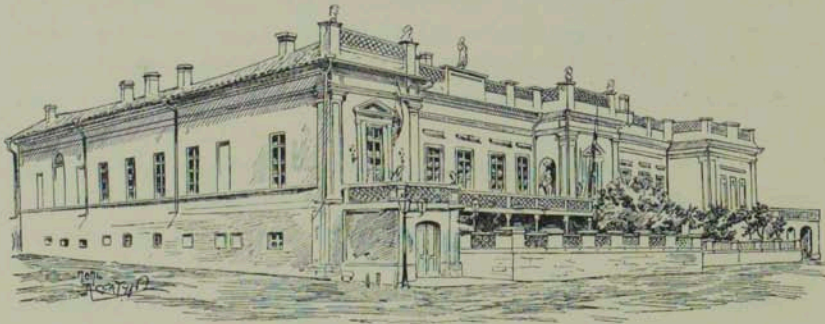
Ճիշտ է ասած, որ զեղարուեստը հայրենիք չունի: Այվազովսիտ պատկերներով գարդարութեամբ դահլիճի մէջ, 1878-թուի փետրուարին, ուստ և թուրք լիազորները հաշտութեան պայմաններ էին մշակում արեւնահեղ պատերազմը գաղաղցնելու համար:

1877-ի պատերազմին էր նուիրութեամբ Այվազովսիտ մի խորհրդաւոր պատկերը, որ

ներկայացնում էր խաչի յաղթանակը արևելքի բռնութեան խաւարի մէջ Այդ ազատարար խաչը զարիս է հիւսիսից և նրա լոյսը արդէն ընկել է Բաղանեան օտարերի վրայ: Պատկերը ահագին տպաւորութիւն գործեց և նրա ներկայացրած զագափարը երգուեց ոտանաւորների մէջ: Այդ ոտանաւորներից մէկը գրել է տաղանդաւոր ուսու բանաստեղծ՝ Մայիկով:

Այստեղ վերանսում է Այլաղոփակու քնքնակենսագրութիւնը և մենք չունինք մանրամասն տեղեկութիւններ նրա գործունէութեան այն ժամանակափուլիցի մասին, որ 1878 թուից է սկսում և վերջանում է սպրիլի 19-ով, երբ մահը վերջ գրեց նրա կեանքին:

Մի քանի ընդհանուր տեղեկութիւններ աւելցնելով մինչև այժմ՝ պատմաճաների վերայ,



Այվաղոփակու բնակարանը Բժկոյութիայում:

մենք կարծում ենք, որ ընթերցողը բաւականազափ հասկացողութիւն կը կազմէ այդ նշանաւոր տաղանգի մասին:

1887 թուին Այլաղոփակին տանց իր ղեկորուեստական գործունէութեան յիսնամեակը, իսկ 1897-ին՝ վաթսուչնամեակը: Յիսնամեակի առիթով Պետերբուրգի Ակադեմիան նրան իր պատուաւոր անդամ՝ ընտրեց և ի պատիւ նրա՝ մեկուկ կտրեց, իսկ վաթսուչնամեակի առիթով՝ նա ստացաւ դազանի խորհրդակների ատախճանը: 1880 թուականին րաջուեց Այլաղոփակու պատկերահանգիւղը, որ նուիրուած էր Քրիստափոր Կորմորտին և Սմերիկայի զիւտին:

63 տարուայ ընթացքում Այլաղոփակին, ինչպէս ինքն է ասում, նկարել է 5000 պատկեր, չը հաշուելով մանր նկարները, որոնց թիւը անկարելի է իմանալ:

Այդ ահագին քանակութիւնը ամենալաւ վկան է, թէ որքան խոշոր և կարող էր նրա տաղանդը: Եւ որ ամենից զարմանալին է, Այլաղոփակու պատկերների մէջ չը կայ միանմա-

նութիւն, նրա վրձինը ամեն մի նկարի մէջ մի նոր պատկեր, մի նոր զոյն էր արտայայտում: Արդպէս է գեղարուեստական հանձնարը. նա անպարար ստեղծագործում է, նա չէ կրկնում, այլ ամեն անգամ նոր և նոր գեղեցկութիւններ է հանում՝ բնութեան անհուն ծոյցից եւ այդ է պատճառը, որ նրա հաղարուար գործերը փռուած են աշխարհի բոլոր կողմերը:

Ձը կայ պատկերների փառք ի շատէ աչքի բնինոդ գտէրէա, ուր Արվագովսու վրձինը լուներայ իր պատուաւար տեղը՝ այդ վրձինը զարդարում է թագաւորների պալատները, և Փրանսիան, Գերմանիան, Իտալիան, Անգլիան, Հորանդիան, Պորտուգալիան, Յունաստանը, Թուրքիան և նոյն իսկ Եգիպտոսը ունին Արվագովսու հանձնարի պատկերը:

Նոյն իսկ Ատանդեան ովկիանուն էլ չարդեղեց Արվագովսու փռուքի տարածումը, և Ամերիկան էլ ծանաղում է ու յարգում նրան:

Իրբև մարդ Արվագովսին վերին աստիճանի բարի էր, ղԹատիրու և օրնութեան ձեռք էր մեկնում ամեն մի կարօտի: 63 տարուայ ընթացքում նա 120 պատկերահանդէս է սարքել բարեգործական նպատակով և բարձրաթիւ պատկերներ է նուիրել սղբասանների օգտին կամ՝ որևէ օգտակար գործին սղակցելու համար: Իրբև քաղաքացի, նա ցոյց է տուել իր պարտաճանաչուութիւնը: Թէոդոսիայի մէջ, քաղաքացին ինքնափարութիւն մտցնելու օրից, նա դուռնայի ձայնաւոր էր և ուշադրութեամբ ղրաղւում էր քաղաքացին գործերով: Նրա արած հասարակական բարեգործութիւններն ղէկն էլ այն է, որ իր հայրենի քաղաքին նուիրելի իր կարուածքի մէջ ղանուող սղբիւրը, որ օրական 50,000 վեղրօ ղուր է առախ քաղաքին: Բայց Թէոդոսիայի ամենամեծ ղարդը պատկերների այն ղարէան է, որ ղանւում է Արվագովսու սեփական տան մէջ: Այդ թանղարանը հօղակաւոր նկարիչը հիմնել է այն միղցներով, որոնք ստացուել են նրա պատկերահանղէսից Պետերբուրղում: 25 տարուայ աւելի է, ինղ ղոյտութիւն ունի այղ հիմնարղութիւնը, որի ղոնէրը բայց են ամեն այցելուի առաղ (պէտք է միայն 20 կ. տալ յարեղղործական նպատակով): Թանղարանում ղետեղղուած պատկերների մեծ մասը Արվագովսու վրձինի գործեր են և՛ մի քանիսը ահաղին ղափեր ունին: Թանղարանը ներկայցնղում է ղքեղղութեան և ձիղութեան բարձր աստիճանը և յուսաւորւում է երեքարական յղջաով: Սև ձովի վրայ երթևեկող ղողինաւերը, երը կանղ են առնում Թէոդոսիայի առաղ, ձանաղարհօրղները ափ են իղնում Արվագովսու այղ թանղարանը տեսնելու համար:

Աղանայ հարց է ձարղւււ. ի՞նղ է վերցրել Արվագովսին բուն հղկական կեանղից: Իրբև հղջրենիղից հեռու ղանուող և օտարացղ մի ղողթմահանութեան ղուակ, Արվագովսին իհարկէ, ղի կարող ուներայ մանկութեան և պատանկութեան այնպիսի ղօրեղ տաղաւորութիւններ, որոնք ղեղարուեստաղէտի փաղ երեակղյտութեան մէջ պատկերացնէին մեր ժողո-

վրդական կեսերի առանձնացատուութիւնները և այնտեղից անցնէին կառւի վրայ: Այլագոփսին իբրև զեղարուեստագետ, այս բառի բուն նշանակութեամբ, կամօգոխա ստեղծարարոց էր, նրա համար լաւ էր ամբողջ բնութիւնը, նրա հոգին տպաւորում էր ամեն մի գեղեցիկ տեսարանից, ուր էլ գտնուէր նու եւ հարց է՝ կարող կը լինէ՞ր նկարիչը այդքան ապշեցուցիչ բեղմնաւորութիւն ցոյց տալ, եթէ չունենար ամեն ինչ բնագրիող, լայն և մեծ տարածք: Կարող ենք սակայն սակ, որ նրա ստեղծարարութիւնների ցուցակի մէջ պատահում ենք «Էջմիածնի շրջակաները» անունով պատկերին 1896 - ի արիւնասէղ ղէպերը միայն մի սիւժետ տուն Այլագոփսիուն — «Տրապիզոնի կոտորածը» — հայկական տեսարանը և «Բայրոնը ս. Ազգարի կղզում» պատկերը:

Ի վերջոյ երկու խօսք ասենք այն մասին, թէ Այլագոփսին ինչպէս էր բմբռնում զեղարուեստը «Բէպիզմ — ասում է նա — անպայման հարկաւոր է այնտեղ, ուր պահանջում է պատկերի սիւժետը. դժուար թէ նկարիչը կարողանայ իրելարայնել զինեառնը, տօնախմբաբ տեսարանը, բառնգլխորտը կամ աղարակի յետի բակը: Բայց յաւտի է անանի, երբ նկարիչը իրելարական գեղեցկութիւնը պրոզայիկ ձևերի մէջ է դնում այսինքն, բնտրելով պրէզիսյով լի մի սիւժետ, նկարում է նրան համարեա փորձայային ձևով:

Բաճայէր Փորնարնայի պրոզայիկ գծերին ապիս էր այն իրելարական մաքրութիւնը, սրբութիւնը և աստուածային այն հեղութիւնը, որոնք մինչև այժմ հիւսնում են «Մարտնային» նայողներին: Եւ եթէ տարանդաւոր նկարիչը մաքրում զներով իրեցնել աստուածային գեղեցկութիւնը մինչև մարդը և ոչ թէ բարձրացնել մարդկային գեղեցկութիւնը մինչև աստուածութիւն, — կը նկարէ Փրկչի գէմքը, բնորոշնակելով նրան առաջին պատահած սպլաւանի կամ ջրկիրի գէմքից, այն ժամանակ հաղիւ թէ մէկը ձանտէ այդ պատկերի մէջ Աստուածամորգու գէմքը: Այստեղից դուրս է գալիս, որ զեղարուեստը պէտք է լինի իբրև իրականութեան արտացոլութիւն, բայց ոչ իրականութեան լուսանկար — ահա Այլագոփսու գաւանանքը: Վերջնելով կեանքը, զեղարուեստագէտը պիտի կարողանայ նրա սովորական գծերի մէջ մտցնել իր ստեղծարարութիւնը, նա իրականութեան ստրուկը չը պիտի լինի, այլ նրան ազնուացնողը, նրա մէջ հօլի դնողը:

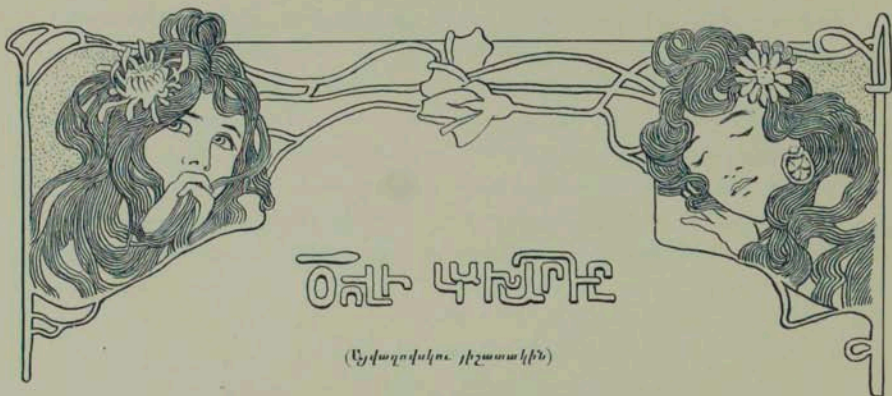
«Այլագոփսու անձի մէջ — ասում է «Новое - Время» լրագիրը — հանգաւ ճովի հանձարից նկարիչը և երգիչը, ռուս ճովանկարների զբոցի հիմնադիրը, որի դարձանայի ստեղծարարութիւնը փառայ համաշխարհային փառք է նուսմերի և ռուսական արուեստի պարծանքը: Այլագոփսին չէր ողևորում ոչ իր գափնիներով, ոչ իր հրակոփ: Որքան նա հասակ էր քաշում, այնքան գործմանայի էր գտնում նրա բեղմնաւորութիւնը և որքան

բարձր էր որոտում նրա փառքը այնքան կատարեալ էր դառնում նրա վրձինը Եռանդր  
 չէր թողնում նրան իր խորին ճերմութեան ատրինքում: Այս ապրիլի սկզբին, Պետերբուրգից  
 ծանապարհուկուց առաջ, նա ասում էր, թէ պատրաստում է աշնանը գնալ Հոսով և Նէպոլի,  
 ուր սկսուել էր նրա Համաշխարհային փառքը, և խտրական բնութեան պատկերները նկարել:  
 Բայց ճակատագիրը այլ կերպ էր վճռել: Մեծաւ ծովի մեր երգիչը, բայց նրա փառքը  
 ուսուական արուեստի պարճանքը կը մնայ:

Այսքան խոշոր տաղանդը Հայ ազգի ծնունդ էր: Այրագովստու Հեա գերեզման մասւ  
 մի Հայ, որ Համաշխարհային Հաշակ էր մայելում: Եւ նրա պէս մի ուրիշին մենք չենք կարող  
 դանել մեր ազգի մէջ:



Մանարձան Այրագովստու գերեզմանի վրայ:



(Այվազովսկու յիշատակին)

Մեռաւ Այվազովսկին . . .

Այդ մահն զգալի է մանաւանդ այտեղ, Խրիմի թերակղզու այս դարարտիտ վայելում, Սև ծովի այս գեղանկար ափերին, ուր ծնուելի, սնուելի ու ապրել է Հանձարեղ Հայազղի նկարիչը:

Նրա մանկութեան որրանն էր Թէոդոսիան

Ու թաւուներք տարի տուայ Հարստի այդ սիրուն, ծովեղբայ անկիւններից մինում ծագում է մեծանուն մարզու կեանքի արևը:

Այգտեղ մարում է այսօր և նրա կեանքի վերջուլլայը:

Բայց յժքան Հրաշալի, յժքան փառասէղ և Հանդիսաւոր վերջուլլայ . . .

Մօտ կրեք-քառորդ դար լարուած յյժերով սպասաւորելի զեղարուեստին, պատանեկական խանդով ու թարմութեամբ ստեղծագործելի, կրեք-քառորդ դար կեանքն անցնելի որևորութեան մէջ, ամբողջութեամբ ներշնչուելի գեղեցիկ և վեւմի զարդարով, զեղարուեստական աշխարհը ծօնայցնելի ստեղծագործող Հսկայ, բեղուն տաղանդի բազմութիւ թանկագին Հրաշալիքներիով մի խօսքով՝ բնութեան մեծութեան, բնութեան լեզուին ու Հողուն նախորդերից 83-ամեայ մի կեանք—և այն մեռներ . . .

Մի թէ զա մահ է . . .

Հապա էլ զն է անմահութիւնը . . .

Այվազովսկիները Վն մեռնում

Նրանք իբրև Հանձարեղութեան ներկայացուցիչներ, որոնց բնութիւնն է կոչում մեկնելու:



մարդու թեան իւր անթափանցելի գաղտնիքները, ինչ աստարեղի վրայ էլ որ լինեն, ապրում են յաւերժ, որովհետեւ ծառայում են յաւերժին, հոգով ձուլում են յաւերժութեան հետ:

Զարմանալի արագութեամբ և յայթանալով անցաւ Այվազովսկին մեծութեան և հռչակի ուղին: Նրա անունը մեծանում, անում էր ոչ թէ տարիներով, այլ օրերով, ժամերով: Բաւական է հարեանցօրէն ծանօթանալ նրա կեանքի, զործուռնութեան հետ, տեսնելու համար, որ փառքը չէր կարողանում հասնել նրա յետեւից. նա միշտ փառքի առաջն էր կտրում:..

Սակայն զեղարուեստի այդ երչանիկներից երչանիկ որդին, ասում են, դարձեալ մի փափազ է ունեցել:

Բարեկամների և ծանօթների շրջանում վերջին ժամանակներս նա յաճախ յամենկիս է ելել, որ շնա կը բազմար իւր վերջին հանդիսար գանել «սիրելի Խրիմում» մեանկ ու թաղուէլ այն երկրի ծոցում, ուր աշխարհ է եկել:

Եւ ճակատագիրը, կարծես, անկասկէ պահանջար լծողնեւու մեծաքանէքար ծերունու այդ բազմանքը:

Նա մեռաւ իւր ծննդավայրում:

Հայրենիքի կարօտ... Ո՛ւ՛մ սիրար չէ յուզել այդ նուիրական զգացմունքը:

Թէպէտ մէ՛կ է, ո՛ւր էլ հանդիմ՝ յախտեան,

Ո՛ւր էլ փրտի սառն, ոնզգայ իմ՝ զիտի,

Սակայն քա՛ղցր էր, թէ զբանէի զերեզման

Սիրած երկրում—հայրենիքիս հողի տակ...

Այսպէս է երգել ու բնորոշել Հայրենիքի կարօտը երեւելի ուսու բանաստեղծ Պուշկինը — այդ քաջ սրտագէտը, որ այնքան ծանօթ էր մարդկային հոգու կեւէքների հետ:

Միանգամայն հոսեկանալի է և՛ բոխտի զագաթնակէտին հասած Այվազովսկու այդ վերջին փափազը:

Մանուկ օրից լեւնողարդ Խրիմի քնքշշ, շշիչ բնութիւնն է, որ բնազդարար կախարդել է նրա մանկական զգայուն սիրտը, բորբոքել է նրա երեակայութիւնը: Մանուկ օրից նա տեսել ու սիրել է Աւ ծովը, զիշեր-ցերեկ վազվզել, խազացել է նրա ափերին: Նա զիտել է այդ ծովի կեանքը, նրա հանգիստը, նրա զայրոյթը: Նա հոգով կապուել, մտերմացել է հուժկու տարերքի հետ: Եւ ս՛հա ինչօւ նա իւր վրձինն համարեա տարզայեւ նուիրեց անհուն ջրի փայլին ու մեծութեան: Ահա ինչու նա դարձաւ առհասարակ «ծովի կախարդ», թափանցելով նրա գաղտնիքները: Նա մինչև խորին ծերութիւն երգեց կտափ վրայ ծովի

անվարձան կեսնքր: Նա մեր առաջ բացեց, մեր սրտին մատուցի զարձրեց այդ մեծ, այդ բարդ ու անքննի կեսնքի բոլոր ծայքերը, բոլոր կլեկնները:

Ո՞վ է ծանօթ բազմաթիվ և բազմազան ստեղծագործութիւնների հետ, որոնք ի միասին կազմում են ծովի կեսնքից սուսած մի վեհ, մի հրշակապ պոէմա...

Ի՞նչ է ասում ծովը զարնան արշալուսին, երբ նորածայ արեւի սկիի ծածաններն սխում են հագարերանդ խողպ նրա շինչ հայկու մէջ...

Ի՞նչ է զգում ծովը, երբ վերջալոյսն իւր կարմիր շողերով, որպէս հրածեշտի վառ համբոյրներով, այրում է նրա թեթեւ պայպուսած երեսը...

Ծովը փոթորիկի ժամին՝ ահարկու պիքներն ափեր դարելիս, ձերմակ փրփուքով ժայռեր լիղելիս...

Ծովը աշնան մեղ-մշուշի շղարշով պասած՝ անհամբոյր ու մոպպալեմ, որպէս անմիջ-թար սգաւոր...

Ծովը լուսնկայ գիշերին...

Ծովը միջօրեի կիզիչ արեւի տակ...

Ծովը առազաստազարդ...

Ծովը վիթխարի նաւեր երկինք նեակելիս...

Այդ բոցորը պատկերապրել է Այվազովսկին:

Այդ բոցորը պատմել է մեզ «Ծովի Կախարդը»:

Սակայն մեծոյժ տարերքի հանձարեկ տարփածուն իւր փրձինի համբոյրներն ամենից աւելի Ան ծովին էր նու իրումս Ամենից աւելի նա սիրում էր Ան ծովը և նրա ջրերով սուղուող Խրիմի անխախտ փայրերը: Այդ ծովը, այդ փայրերը խոսում էին հոկայատազանց նկարիչ հետ հարազատ լեզուով և «ախորժ, քնտանի» էին նրա «Հոգու համար»:

Եւ ահա փնզու պայտ, երբ չկայ այլ ևս Ան ծովի երգիչը, նրա ոգին, կարծես տեսանելի կերպով սուսունում է այստեղ, այս որբայած ափերին, այս որբայած փայրերում...

Տողերս զրեւուց մի քանի ժամ առաջ ես կանգնած էի Ալուսիկա դեղի այն հսկայական ժայտի վրայ, որ Խրիմում յայտնի է «Այվազովսկու ժայռ» անունով:

Այդ ժայռը համարեա անստուսած եղբրքից՝ խոր մտնում է ծովի մէջ:

Այդ տեղից ծովը ներկայացնում է մի դմայելի տեսարան:

Առեւիճ՝ ջրի սնահուն, անծայր տարածութիւն Այ և ձախ՝ ծառափթիթ ափեր, աչք փողպշող, մետաքսանման քնքշչ զալսր, որ յատուկ է Խրիմի քնութեան:

Այդ ժայտի վրայից, որի գագաթին կայ փոքրիկ տափարակ, Այվազովսկին միշտ

սիրելիս է եղել կենդանազրելու ծովի հրաշալիքները: Այդտեղ նա անցուցել է շատ ժամեր սրբազան հանգստի և արևարուժեհան մէջ: Այդտեղից նա հագով խօսել է ծովի հետ: Այդտեղից

«Ակնապիշ, անձայն, խորհուրդ ճակատին»,

նա ակնն է գրել ծովի մերթ մեղմ, մերթ ազմկայից զրոյցներին...

Որբացած է այժմ՝ և՛ այդ ժայռը...

Կանգնած սյնակի, ես մտախոհ նայում էի ծովին

Ծովը յուզուած էր:

Պզտոր ալիքները սրտամուշ վայնասունով դալիս, դարնում էին ժայռի ստորուններին և յետ նաշանդուճի

Նրանք խուլ մեծում էին, զիրար որ առիծի նման...

Սրգեօք դա ծովի ողբը լէր...

Այն, բնագոյով ողբում էր տարերքը...

Ողբում էր Սև ծովը իւր անգուղակուն, իւր «Կախարդ-երգի» մահը...

Եւսեան

24 ապրիլի 1900 թ.

Պ. Գաբրիելյան



ԱՅՎԱԶՈՎՍԿՈՒ ՆԿԱՐԻ ԱՌՋԵՒ

Մանր պիքները լայն ովկիանոսի՝  
Խառնելով շերտը մրուսյլ մըշուշի,  
Կուտակում էին դուստրի աճեց  
Եւ մրրիկն ուժգին շրնչում էր այնտեղ,—

Անեղր ու անվերջ

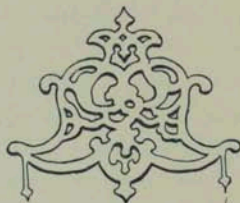
Տարածութեան մէջ:

«Կանգնեցէք», զօրեց վրձինը ձեռին  
Մէր նկարիչը յուզուած տարերքին  
Եւ, հնարանդամ հանձարի ձայնին,  
Մութ պիքները, փոթորկի ժամին,

Կտաւի վրայ

Կանգնած են ահա:

յոսի. Քարտուկ



# ԵՐ ԵՆԱՄԱՆ

## XIX-ԴԱՐԻՄ

Համաստ ակնարկ



Երբ ժողովրդի սակցածործութիւնն է նրա ձեռ պարզ է և մղկեցն անպաճոյճ. երբ երաժշտութեան ամենապարզ ձևն է, բայց երբ սակցձկ են ոչ թէ երաժիշաները, այլ նոյն ինքը հասարակ ժողովուրդը: Նախապատմական դարերից ի վեր ժողովուրդը իւր շարն ու բարին, լոցն ու ծիծաղը միշտ արտայայտել է երգով և մինչև օրս էլ բոլոր ազգերի մէջ շարունակուում են լոյս տեսնել ժողովրդական երգեր, որոնք մեծաւ մասամբ առօրեայ կեանքի հայելին են ներկայացնում: Ժողովրդական երգը ժողովրդին շատ սնու լինելով, նա նրա անուձեկի մի մարմնացումն է դասել: Ե՛րբ, ասէ՛ք, չէ երգում ժողովուրդը. երգում է հասարակ ժողովուրդը պատերազմի ժամանակ, վարուցանքի ժամանակ, վ՛րջապէս ամեն մի բույտ երգը եղ՛լ է նրա սրտի անկեղծ թարգմանը: Ժողովրդական երգի ձեռ զանազան է ամեն մի ազգի մէջ, ինչպէս զանազան են և նոցա լեզուները, կրօնը, ազգային սովորութիւնները. բնութեան հարմոնիայի ներդաշնակութիւնը կազմում է Հճոց այդ աններդաշնակութիւնը: Աղբերի կրթութեան և կուլտուրայի համեմատ, ժողովրդական երգերն էլ զանազանուում են միմեանից: Քաղաքակիրթ ազգերի երգերը աւելի բարդ ձև ունին, մինչև իս մեր միամիտ, պարզ գիւղացու երգը իր անպաճոյճ մղկելով պարզ ապացուցանում է նրա հոգու

անարատ, միամիտ զգայունները և կրօնասիրութիւնը: Լեւոնական բարբարոսների երզր աւելի խորատ և պեկոծուն է, մինչդեռ աստարակ հոյժանների խաղաղ բնույթների մեղեդին սասուն է և հանդիսատ:

Բացի բնութեան կլիմայից և այլ հանգամանքներից ժողովրդական երգին ազդել և ազդում է ժողովուրդների կրօնական հաւատի աստիճանը, և առհասարակ նրանց քաղաքական դրութիւնը: Այս վերջին երեւոյթը բոլորովին պարզ կարելի է նկատել հայերի և հրէանների վերաբերմամբ որոնց բազդի չար անիւր կարծես միանգամ ընդ միշտ ծառւել է:

Ժողովրդական երգերը երգել և երգում է ոչ միայն ինքը ժողովուրդը, այլ և զրա համար եղել են մասնագէտ սիրահարներ, որոնք իրենց համար արհեստ են դարձրել ժողովրդական երգեցողութիւնը: Ժողովրդական երգիչներ ունեցել են և ունեն բոլոր ազգերը: Վերջինքը հէնց օրինակի համար մեզ: Մենք ունեցել ենք ժողովրդական երգիչներ նոյն իսկ քրիստոնէութիւնից առաջ, որոնք երգել են դանազան՝ զիւշացները թիւններ, նահապետների և թագաւորների քաղաքործութիւններ: Դրանք մեզ մօտ կառուցւելին վիպասաններ, դուստաններ և այլն: Իսկ այժմ՝ մեր օրերում, նոյն ժողովրդական երգիչները կառուցւում են աշուղներ, միայն դրանց մէջ այժմ քիչ տարբերութիւն կայ:

Ժողովրդական երգիչները նախկին դարերում մուսաբ են ունեցել նոյն իսկ արքայական պալատներում: Նրանք ժողովրդի լուսաւոր գասակարգն են կազմել, մինչդեռ ժամանակի բնթաղքում կենաքի անիւր յառաջ դնալով անդատել է այժման մեր աշուղներին բարձր քաղաքակիրթ գասակարգից և նա այժմ միայն ծառայում է բացառապէս հասարակ ժողովրդի բաւականութեամբ: Բայց և այնպէս ժողովրդական երգիչները միշտ յարգուել են և յարգուում են, առանց բացառութեան, ժողովրդի ամեն խաւերում: Ասացէք խնդրեմ, որ հայր չէ յսել մեր ժողովրդական երգիչ Ջիւանու անուներ, կամ որ ուսար չգիտէ Բեարիտովի անուներ, որն անցեալ տարի Ս. Պետերբուրգում, բազմ ունեցաւ նոյն իսկ ԿԱՅՍԵՐ՝ ՆԻԿՕԳԱՅՈՍ II-ի առաջ երգել և արժանացաւ նրա բարեհաճ հաւանութեանն ու նուէրին Բուպէս ակննում ենք, թէ ժողովրդական երգը և թէ ժողովրդական երգիչները մինև մեր օրերն էլ դնահատուում են ըստ արժանւոյն, նա մանաւանդ հասարակ գասակարգից, որի համար մի օմանական նշանակութիւն ունի մի օրեւ աշուղի «մեյրան գուրս զայր և մրցումը»: Բուպէս վերև յիշելի, ժողովրդական երգը նոյն ժողովրդի միջից աներեւոյթարար ծնւում է օր ըստ օր և բաղմնում ժողովրդական երգերով ողբերուել են նաև ամենայայանի երաժիշտները, և նրանք այնքան են սիրել ժողովրդական երգերը որ նոյն իսկ իրանք էլ են փորձել նմանեցնել ժողովրդական երգին իրանց հեղինակութիւնները:

կամ թէ չէ իրանց Հեղինակութիւնների համար նիւթ են վերցրել ժողովրդական երգերից, ժողովրդական երգը մեծ մասամբ ծառայել է նրանց համար իբրև Հեղինակութեան թէմա: Մինչև 19-րդ դարը երաժիշտներից համարեա ոչ ոք չէ փորձել ժողովրդական երգի ձևով գրելու, այսինքն՝ անտեղնուել, բացի Վենրիկ Արեբուից, որը ստրոււմ էր 17-18 դարում. օր. Լիւզովիկոս Վան Բէթօզովէնը նոյն իսկ իւր սկզբնական Հեղինակութիւնները գրել է արիանների ձևով: Երաժշտական այս ձևը ամենաընդունուածն էր մինչև 19-րդ դարը, իհարկէ, ձայնական (вокальный) բաժնուամբ նրա սկզբնական Հեղինակութիւնը «Աղբիտադան» ոչ թէ բովանդակում երգ է, այլ մի արիտա Քիչ ժամանակից յետոյ Բէթօզովէնը հրատարակում է մի ժողովածու «Վեյ երգ» անուան տակ և ահա այդ աշխատութիւնների մէջ նա սխալմ է մտնելով ժողովրդական երգի ձևին և, որ զխաւորն է, հոգուն, այս բանը աւելի է նկատուում նրա ձաշխարհիկ «Մինիօն» երգում, որտեղ նա հարազատ է մտայն սկզբնական ժողովրդական երգի ձևին և կազմութեան: Իրանից յետոյ նրա մտայն երգերը բոլորն էլ ընդհանրապէս կրում են ժողովրդական երգի պարզ ձևը:

Բայց և այնպէս ներկայ դարուս ամենակատարեալագործուած բովանանների և երգերի նախապէս և Հեղինակ է հանդիսանում Ֆրանց Շուբերտը: Երգը և բովանդար հասաւ կատարելագործութեան զազաթնակէտին միայն 19-րդ դարում: Ֆրանց Շուբերտը հաղիւ թէ մրցակից ունենայ երաժշտական այս բաժնում. երաժշտական այս մասում նա նոյնն է, ինչ որ Բէթօզովէնը, չայլընը, Վազները — օրփեսարի և Լիստը, Բախը, Շոպէնը — դաշամուրի երաժշտական գրականութեան մէջ: Շուբերտից յետոյ՝ երաժշտական այս ծիւղում գրողները բոլորն էլ անխտիր հետևել են իրենց մեծ նախապէտին և նրա ջրոյ տուած շփոյսով են առաջ գնացել: Նրան հետևողներ են հանդիսանում ամենայայտնի բովանդատները և, կարելի է տեսլ, որ եթէ չլինէր բովանանների նախապէտը և նրա նոր շփոյսն, 19-րդ դարում հաղիւ թէ ունենայինք այն զեղեցիկ բովանդատները, որպիսիք են՝ Շուսման, Մենդելսոն, Բրամս, Գոսնո, Գօլդար, Չայկովսկի, Բուրէյնշտէյն, Գարգալմիսկի, Վալդմուդ և այլն: Սրանցից ամեն մէկը ունի իր քաղցրահուն սրտի լարերը, ինչպէս ամեն մի ծաղիկ իր անուշ հոտը: Իրանք բոլորը միասին մի քաղցրահոտ փուռն են կազմում երաժշտական այս բաժնում:

Ֆրանց Շուբերտը վաղ մանկութիւնից է սկսել երգել գրել: Օր. նրա «Աղարի աղբոր» գրուած է 1811 թ. մարտի 30-ին, երբ ընդամենը նա 1½ տարեկան երեխայ էր: Նա սովորում էր երաժշտութիւն Յուժաէզ երաժշտի մաս: Յուժաէզը այնչափ էլ յայտնի երաժիշտ չէր, բայց և այնպէս վերջնա իր մի բանի ժողովրդական երգերում և բարդաներում ակոմպանիմենտի մէջ նորութիւններ էր մտցնում: Օրփեսակ նա աշխատում էր գործողութիւնը ներկա-

յայնև ձայների միջոցով զգացնել սոս օւնկնդրին, և այդ բանը մասամբ նրան յազդուում էր: Շուրերար իր ուսուցիչ սկսած իրեն հասցրեց կատարելագործութեան, չր նայած որ Շուրերար իր սկզբնական հեղինակութիւններում նոյն իսկ հետևում էր իր ուսուցիչին: 1815 թ. Շուրերար զրել է այնպիսի բովանանք ու երգեր, որոնք մինչև օրս հիացնում են օւնկնդրին իրենց ճաշխարհիկ մեղեդիով ու տրուեստագլափ կատարեալ ստեղծագործութեամբ: Նրա աշխատութիւններն են. «Տոգուհու աղերսը», «Վարանդի», «Արցոնքի անձրև», «Երիտասարդ միանձնուհին», «Անտառի Արքան»: Այս վերջինը նրա զրուի գործոցն է, նրա անուան փառքն է կազմում: Կարճ ժամանակամիջում Ֆ. Շուրերար զրել է 140-ից աւելի երգեր և բովանանք, այդ երգերի մէջ նա միշտ աշխատել է մտակցնել ձայնական մասը նոյն խօսքերի մտքին և գործողութեան: Ժողովրդական պարզ երգի ձևից նա շատ հետու չէր դուռ: Ինչպէս մենք տեսնք, ժողովրդական երգերն սահասարակ միօրինակ են լինում համարեա բոլոր ազգերի մէջ, բայց նա այդ ժողովրդական պարզ երգերից այնպէս էր օգտուում, որ երգի ձևը մնում էր նոյնը համարեա անփոփոխ և այդ միօրինակ ժողովրդական երգից նա կատարելագործելով հեղինակում էր մի երաժշտական պատկեր՝ զարդարուած ժողովրդական պարզ երգի անպաճոյճ մեղեդիով: Ֆ. Շուրերար ծնուել է Վիէնայում 1797 թուի յունուարի 31-ին: Ֆ. Շուրերարին հետևող է հանդիսանում Շուամեր: Շուամերը իր կեսնքի ամենալաւ ժամանակն է հեղինակել երգեր և բովանանք: Ամուսնանալով դեղեցկուհի Կարա-Վիկի հետ, որի հօր մաս նա աշակերտում էր, իր կեսնքի ամենասիրային (բովանական) օրերուքն է, որ նա լրջս է բնծայում մէկը միւսի յետեից երգերի և բովանանքի մի շարք ժողովածուներ:

Շուամեր աւելի և աւելի է աշխատել խօսքերին համապատասխան մեղեդի ստեղծելու, նոյն իսկ խօսքերի շեշտահարութեան հետ նրա մեղեդին նկատելի նմանութիւն ունի. իսկ ինչ վերաբերում է զաշխարհութեանը (սկոմպոնիմենտը), Շուամերի գործերում զաշխարհութիւնն աւելի բարդ է, հարուստ և բազմակողմանի է, որ ամենաշխարհն է, համապատասխան երգի խօսքերի մտքին և գործողութեան: Շուամերի մտք-մեղեդին նոյն իսկ աւելի խոր ազդեցութիւն է թողնում, քան Ֆ. Շուրերարին, բայց և այնպէս այնքան էլ դիրամտութեամբ, չէ: Իրեն երգ, բովանք, որին թէևս է ծառայում սկզբնական ժողովրդական երգը պէտք է լինի սաւանց բարդ վարիայիաների և դիրամտութեամբ, որովհետև նոյն այդ երգը ժողովրդական երգի նմանութիւնն է, հակառակ դեպքում նա չի կարող կուռել երգ կամ բովանք, այլ կարող է բնուանել իրեն արիեստ կամ արիեստ:

Սահուն մեղեդիով, ծանր չափով, առանց բարդ կեղծանքի, մեծ մասամբ սիրային



բովանդակութեամբ մեղդիքը կուսում են երգ կամ բովանդակ, իսկ երբ այդ բովանդակ մէջ մտցնենք զբանասիրից՝ և կրքերի անզուսպ փոթորիկ բորբոքում կամ յուսահատական հեծկասանք կամ նոյն իսկ խոժոռ, զժոխային մի ծիծաղ—այդ ժամանակ այդ սեռակ հեղինակութիւնը կ'հօտի արիւտա կամ արիւտ, նայած նրա մեծութեան, չափին և խօսքերի խմբամբն

Շումանի ամենալաւ բովանաններն ու երգերը սրանք են. «Ս ս շ է մ բարկանու մ», «Մի գ և զեցիկ մայր ս ու ա ն օ ր է ր», «Ի ն չ պ է ս ծ ա զի կ ղ ե զեցիկ է ս», «Ե ր կ ու Գ ր ե ն ա ղ հ ր ն ե ր», «Ն օ ր ա հ ա ր ս ր ե ր կ ու ե ր զ ր», «Ա ր և և ի ր ա ն վ ա ր զ ե ր ի ց» և այլն

Բորեքա Շումանը ծնուել է 1810-թին, մեռաւ 1856-թին:

Կեղեցիկ բովանաններ ունի նաև Մենդելսոնը Երաժշտական սրահութեան միջոցութեամբ Գերմանիայում չի գտնուի համարեա մի զբողէա մտրդ, որ չերգի և չխմանայ Մենդելսոնի բնագամեր մի քանի հաս երգերը: Մենդելսոնը շատ չի հեղինակել երաժշտական այս բովանու մ նա ունի— «Ե ր զ ա ու ա ն ց խ օ ս ք ե ր ի», «Թ ա շ ն ի հ ր ա ժ ե շ ա ի ե ր զ ր» և այլն: Մենդելսոնը ծնուել է 1803 թ., մեռել է 1897 թ.: Համարեա նոյն չափ յայտնի են Գերմանիայում նաև Ֆրանց Արաի երգերը, սրա ղեղեցիկ երգերն են՝ «Զ ա տ կ ա կ ա ն հ ն չ ա կ», «Շ վ ե զ ա կ ա ն ե ր ր», «Ո հ, հ այ ր ե ն ի ա շ խ ա ր հ» և այլն:

Ֆրանսիայում ամենալաւ բովանաններ զրել է յայտնի երաժիշա Գունօ. սրա բովանանների մէջ նկատուում են վերին աստիճանի քնքոյշ լիրիքական բնասրութիւն. Գունօն ունի՝ «Մ ե ր է ն ա զ ա», «Գ ա ր ու ն ր», «Ս ր օ ր ք», «Խ ն ծ յ ք ի յ ի շ օ զ ու թ իւ լ ի ն ի ց» և այլն: սրանք բոլորն էլ կրում են լիրիքական քնքոյշ բնասրութիւն:

Բացի Գունօից լաւ բովանաններ ունի նաև Գօգարը, որը զմարդասրտ շուտ մեռնելով՝ չի կարողացել մեծ քանակութեամբ հեղինակել երաժշտական աշխատութիւններ. Գօգարի աշխատութիւններինն է «Ե ր զ ի կ», «Ս ր օ ր օ ց ի ե ր ք», «Ե ր ք և ս կ ր մ և ն և մ», և այլն:

Ռուսաստանում էլ հեղինակուել են երգեր և բովանաններ: Ռուսական երաժշտութեան նախահայր Գլինկան մինչև արտասահման ծանապարհօրդելը, զրել է մեծ մասամբ երգեր և բովանաններ և մերայպէս Գլինկայի ձեռքով են ուստական խական երգերը և բովանանները հասնում զուտ ազգային առնաննայատկութեան: Գլինկայից առաջ ուստական բովանաններ զրել են— Կաղովիկի, որի զրելն պատկանում է՝ «հ ն չ ու ի ր, յ ա զ թ ու թ իւ լ ի ա ն օ ր օ ա», Պ. Ալեքսեևի, սրա հեղինակութիւնն է՝ «Ս օ խ ա կ ն ե ր», Վարլամով, որի հեղինակութիւնն է՝ «Կ ա ր մ ր Ս ա ր ա ֆ ա ն»,— որը կրում է զուտ ուստական ժողովրդական երգի հոգին ու ձևը: Վարլամովի վերջին տարիներում զրած բովանանները բուսականին յաջող աշխատութիւններ են, նա աւելի շուտ ժողովրդի հոգուն մտով երաժիշա է:

Ով չի հիանում նրա «Ինչո՞ւ այդպէս շուտ թառամեցիր» բովանդակով այս բովանդակով փնդե օրս էլ սուսական յայտնի տէնորների համերգական ռեպերտուարից անսպասու է:

Գլխակալի ժամանակակից Ա. Ս. Գարգամիժովին աշխատել է իր երգերում հետեւել Շուբերտին ու Շուպանին և իսկապէս նրա մի քանի բովանդակներում այդ նրան յաջողել է, օր.— «Ես ախուր եմ», «Մեր կապրալը»: Բայց երգերից և բովանդակից Ա. Ս. Գարգամիժովին զրել է նաև երգի ձևով, երգիծարանական բովանդակութեամբ երաժշտութիւն. խօսքերի համեմատ նա աշխատել է և երաժշտութեան տալ երգիծարանական շեշտ. օր.— «Տիտուլեարնի սոփեանիկ»: Բովանդակ և երգեր զրել են նաև Անտոն Բուրկեշտէյն և Չայկովսկի: Բուրկեշտէյնի բովանդակներում նկատուած է արևելեան կոյրիտ: Նրա «Ազրա»-ն ոչ այլ ինչ է, էթէ ոչ արևելեան հոգով զրած մի կրակոտ մեղդի: Բողմարովանակ ներդաշնակութեամբ և խորիտ բովանդակ է Բուրկեշտէյնի «Բանասարկեալը», որ զրուած է բասցի համար:

Ինչ վերաբերուած է Չայկովսկու, նա իր բովանդակներում էլ նոյն Չայկովսկին է— տիրու, մեղամաղձիկ նրա մեթոդիստ աստուածային է, իսկ հարմոնիան աչքի է ընկնում իր հարստութեամբ: Չայկովսկին այն տեսակ բովանդակ ունի, որոնք բացարձակ կարող են մրցել նոյն իսկ Շուբերտի և Շուպանի հեղինակութիւնների հետ: Սրինակ նրա «Ահէդ բոպէն», «Արքունքներ», «Եւ ոչ մի խօսք», «Այդ վաղ անցած դարնան էր», «Գիշեր», «Մոռանալ այդպէս շուտ», «Մահ», «Ձր կայ միայն նա» և այլն: Չայկովսկու հրաշալի բովանդակները, ինչպէս նրանց մեղդիայի փոքր ինչ բարդ ձևին (ինչպէս և Շուպանին) այսօր ամբողջ Ռուսիայում ամենարնդուուած բովանդակ են նրանք: Ժամանակակից ամենաբեկի երգիչների ամենափրեկի ռեպերտուարն են կազմում և կարելի է նոյն իսկ ասել, որ ոչ մի համերգութեան ծրագիր չէք տեսնի՝ առանց Չայկովսկու ինչպարհիկ բովանդակների:

Չայկովսկին օրից օր աւելի և աւելի է գնահատուած նաև արտասահմանում: Որքան մեղ յայտնի է, որու կոմպոզիտորներից արտասահմանում— ամենարնդուուածը և սիրելին Չայկովսկին է:

Ժամանակակից կոմպոզիտորներից աչքի են ընկնում իրանց յաջող բովանդակով Յ. Ա. Կիլի, Արանդեր, Բալդիստոֆ-Իվանով, Րինսկի-Կորսակով, Կազալնիկ, Տանկեկ, Կորգանով, Սորովով, Բլեյխման, Գուսկիլ: Գրանցից մի քանիսի բովանդակները կրում են արևելեան կոյրիտ:

Դեռ 80-ական թուականներին էր, երբ Գ. Երանեան մեր նոր երաժշտութեան նախա-

Հայրը, զրեց մի քանի բովանանքներ և երգեր, որոնք նախանձկի ընդունելութիւն գտան մեր մէջ, տարածուելով Համարեա ամենուրեք, ուր որ Հայ կայ: Երանեանի բովանանքն ու երգերը աչքի են ընկնում իրենց մերամոզիկ արեւելեան մեղեդիով՝ զրուած մասամբ Եւրոպական երաժշտութեան աղեղնութեան տակ: Երանեան առաջինն էր, որ փորձեց զրելու բովանանք արեւելեան և Եւրոպական երաժշտութիւնը ի մի ձուլելով, որը և նրան յաջողուեց, այնպէս որ նրա «Վիլիկիան» թէ արեւելցին և թէ Եւրոպացին լսում են տմենայն ուրախութեամբ: Այդ սիրուն մեղեդեան Հաւասար չափով աղջում է թէ առաջինի և թէ երկրորդի վրայ: Գծրադասարար, Երանեանի փառահաս մահը պատճառ եղաւ, որ մեր երաժշտութիւնը զրելուեցաւ իր ամենալու բովանախա—նախահարից: Երանեան մեղեդիստ էր, նրա երգերում զլխաւոր սեղ էր բնութւմ մայր մեղեդին: Գծրադասարար, նրա զրած Հեղինակութիւնները ձեռքի տակ չունենալով, զգուարանում ենք զրելու նրա մասին աւելի մանրամասն Երանեանի բովանանքը և երգերը մինչև օրս էլ մեր ամենասիրելի երգերն են Երանեանից յետոյ բովանանք զրել է նրա ընկեր և աշակերտ՝ Տ. Զուխաճեանը: Տ. Զուխաճեանի բովանանքից աչքի է ընկնում մանաւանդ «Զ մեռն անցաւ»-ը: Սա վերին աստիճանի զրուել և դիւթի մի երգ է:

Վ. Փափաղեան—սա ևս 60-ական թուականների մեր այն անուանի երաժշտներին է, որոնցից ոչ մէկի Հեղինակութիւնը գծրախտարար, մեզ չեն Հասել: Վ. Փափաղեանի միայն անուան է յիշուած, իսկ նրա Հեղինակութիւններից ոչինչ մեզ յայտնի է: Ենթադրութիւն կայ, որ «Մայր Արաքսին» վերջինիս Հեղինակութիւնն է, բայց որքան ճիշտ է, գծուար է երաշխուարեր Դա էլ մեր մեղքն է: Մենք Հայերս շատ քիչ ենք հետաքրքրում մեր աղբային երաժիշտներով և առհասարակ երաժշտութեամբ: Բովանանք, երգեր զրել է նաև Ն. Թաշճեան, որին յաջողուել է առհասարակ եկեղեցական Հիմներ զրելու — «Ո՛հ, դի չքնադ», «Բար է, բանի Հրաշափառ» և այլն: Ժամանակակից բովանանք և երգեր զրոններից մենք ցոյց կտանք նաև երիտասարդ Ա. Սպենդիարովին: Սրա «Այ վարդ»-ը կարելի է բուականին յաջող բովանա Համարել արեւելեան կոթրիտով: «Տաղար երանին» Պարոնրէկեանի, որի մէջ՝ բացի այն, որ քիչ բան կայ Հայերեն նոյն իսկ ձևը բուականին բարդ լինելով, Հայիւ թէ զուտ բովանա կողուէր, ինչպէս առհասարակ ընդունուած է մեր մէջ: Լոյս են տեսել ի՛հարկ է նաև ուրիշ երգեր և բովանանք որոնց մենք անուշադիր ենք թողնուել: Նոյն իսկ օտարազգիները փորձել են Հայկական Հոգով բովանանք զրել: Օր. Օղինսկին— «Տէր կեցօ՛ դու. զՀայ»): Այս բովանա, որ իսկապէս մաղթանքի բնաւորութիւն ունի, աւելի պատուարեր Հեղինակութիւն է, բան մեր ազգակիցներից շատերի զրած բովանանքը:

Յայտնի է Կլենովսկու — «Կռոսնի»-ը, Կազանեկոյի — «Որ մահէկանացուն»,  
«Կիլիկիա», «Իմ սիրելի», Կորեսկեկոյի — «Կռոսնի»-ը և այլն:

Նորագոյն երգերի և բամանների ձևը օրից օր քանի գնում է աւելի բարդանում է, մանա-  
ւանդ դաշնակցութիւնը: Եւ ինչու դարմանալ Ձէ՞ որ մենք սկզբում շեշտեցինք, որ ժողովրդի  
քաղաքակրթութեան զարգացման աստիճանիցն է կախուած նրա երգի ձևի կազմութիւնը:  
Ինչպէս տեսնում ենք կեանքի անիւր մարդկանց օրից օր առաջ է մտնու, առաջ է սանտում  
և ով կարող է, թող նա հեռեի նրան՝ առանց յոգնելու Սյդ անիւր մեզ էլ մտում է դէպի  
լոյսը, դէպի բարին և գեղեցիկը: Նեակենք և՛ մենք կեանքի յառաջընթացութեան, և թէ մեզ  
համար թանգ է ազգային գեղեցիկ արուեստը և նրա բարոյական վեհ նշանակութիւնը:

Ա.Պ.Երեբէն-ը

Նոյն Ս. Բաղասարեանց.

29-ին ապրիլի 1902 թ.



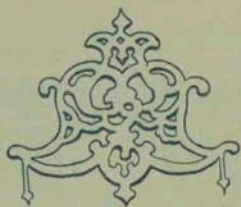
Ա. Լ. Ե. Կ. ՈՐՏՐ ԾՈՒԼԻՆ

Ասա քնն, այժմ ծովի թե՛նչ է՝ գրքդ պահած,  
Այդպես աղմկում դու որ է գեղեր.  
Եւ խոր յատակից՝ մութից պրկարած,  
Եզերք թառայում դու - դու պիտե՛ր:

Արդե՛ք քո սնրու, անմեղ գոհերիդ  
Պատ՛ն յիշատակն է քո կործքը յագում:  
Թե՛ այդ միտնդինն անկուշտ չըրերիդ  
Կեանքից նորանոր գոհեր է ագում...:

Նստած եմ ափից ևս արխուր, արքում  
Եւ բե՛ւր խոհեր են ծնում իմ սրտում.  
Բայց դու յագում ես, յագում, կատարում  
Եւ իմ խոհերն էլ քո կրքովում թաղում...:

Այ. Զայուցեալ





(Պատմական Ակնարկ)

Ռուսաստանի զեղարուեստի կամ մասնագրագետ նկարչութեան — աւելի ճիշտ ասել — իր գանկարութեան (живописи) պատմութեան պրագմաթի ու հետաքրքրուողի համար անշուշտ կարեւոր նշանակութիւն ունի առաջին ժամանակակից զեղարուեստի դրութիւնը, որի անմիջական ազդեցութեան տակ են եղել հայ նկարիչները Այս պատճառաւ անհրաժեշտ է այստեղ համառօտ կերպով խօսել և առս անուանի նկարիչների մասին ու պատմական մի թուուցիկ ակնարկ ձգել անցեալ դարի և ժամանակակից առաջին նկարչութեան վրայ:

ՌՌՍՍԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՈՒՄ

Ինչպէս զեղարուեստի միս ծնողերը, այնպէս էլ նկարչութիւնը Ռուսաստանում զոյութիւն ուներ դեռ Պետրոս մեծից առաջ Բրիտաննէութեան հետ՝ Ռիւրիկովից Ռուս երկիրը մտաք գործեցին նաև արագան պատկերներ ու առիտներ, որոնք ընդօրինակուելով դեռ մինչև վերջին ժամանակներս պահուում էին հին վաճառքում ու կիկեցներում: Իսկ այժմ հաւաքուած են և հաւաքում են մայրաքաղաքների թանգարաններում: Մեծ Վերանորոգի օրոք ինչպէս յայտնի է Ռուսաստան հրօքրուեցին արտասահմանեան ծարտարապետներ, նկարիչներ և այլ արուեստագէտներ: Արեմտեան անուանի փորպետները, սիսեցին աշխատել առաջ մայրաքաղաքներում և այդպիսով ժողովուրդը հեղհեղեղ անցան և ժամանակաւ նրանց գործերի հետ ու դաստիարակուող զեղարուեստի մասին:

XVIII դարի կեսերին էր, երբ Նեպի ախերին հիմք դրուեց արտա ղեզարուեսաների ձևաւարներն Այդ արդէն մի նշանաւոր երեւոյթ էր Ռուսաստանի մասուօր պատմութեան համար զա նշան էր, որ Ռուսաստանը հասկանում է ուրեմն ղեղեղի արժէքը, գնահատում է ղեզարուեստի նշանակութիւնը և ստատում է իւր սեպհական նշանները երևան գալուն Առաջ եկան երիտասարդ նկարիչներ, որոնցից ամենայնայնիւսըրը առաւ են Լ. օ. Ենկօ, Ուղրիմով, Շիրուեյ և Արդունով Սրանք ամենքն էլ իրենց զորձերն ամեն կերպ աշխատում էին նմանելու Եւրոպական նկարչութեան ձևին և ուղղութեան Մինչև XVIII-դարի վերջերը կարելի է ասել, որ առաջ նկարիչներ կային, բայց առաջ նկարչութիւն — ինքնուրոյն ուղղութիւն — չկար։ Նմանոցութիւն, հեռուողականութիւն ամեն բանում, երևում էր իսկ ինքնուրոյնութիւնը, ազգայինը, սեպհականը բոլորովին բացակայում էր XIX-րդ դարու հետ սկսում է առաջ նկարչութեան նոր շրջանը, այս դարում արդէն սլարդ երևում է Ռուսաստանի ղեզարուեստի զարգացումը ամեն ձիւղերում։ Նկարչութեան ասօցիացիան էլ երևացին ասօցիացիա՝ որ մարդիկ, որոնք հիմնովին յեղափոխեցին հինը — դասականը և Եւրոպական ոճարական բարձր ասօցիանին հասցրին իրանց ազգային ղեզարուեստը Իւրանկարչութեան ամեն ձիւղն ունեցաւ իւր խաչը՝ ներկայացուցիւնները, որոնք լուս, հմուտ արուեստագէտներ լինելով, կարողացան փառք և անուս փաստակէ թէ հայրենի երկրում և թէ նրա սահմաններից դուրս։ Սակայն շարունակեմք մեր խօսքը կարգով

Պատմական դասական շրջան։

Իտալիան վերածնութեան շրջանի լոյս ձանսպարհով աղաւ յառաջ էր գնում Մինչև XIX-րդ դարի սկզբներն էլ ամեն երկրից երիտասարդ նկարիչներ խմբերով գալիս էին դէպի Տիրետի ափերը՝ Ռաֆայելի, Մէքէլ — Սնեկլլոյի հայրենիքը, կատարելագործելու իրանց ղեզարուեստական լրթութիւնը և զարգացնելու իրենց ասօցիան, ճաշակը

Այդ միջոցներին էր, որ Իտալիա եկաւ Ռուսաստանի նկարչութեան արտազայ վերանորոգիչ — Կարլ Բրիւլլովը։ (1799—1852)։ Մանկական հասակում Բրիւլլովը շատ լըլլ և հիանալատ էր՝ իսկ հայրը, որ մի կլասիկ նկարիչ էր, բնաւորութեամբ խիստ շար և դժման, քաղցրով ու Տիպտով ստիպում էր որդուն անվերջ աշխատել Բրիւլլովի հայրը շատ հոգ էր տանում որպէս ղեզարուեստական ճաշակը զարգացնելու։ Նա ծանօթացնում էր իւր որդուն նշանաւոր նկարիչների գործերի հետ գրաւիւրներով և այսպէս մանուկ Բրիւլլովի ճաշակը շատ շուտ սկսեց զարգանալ։ Նա արդէն երազում էր ապագայում լինել «անձ նկարիչ», ամենքի վրայ իշխող — Ինչը տարեկան էր Բրիւլլովը, երբ մտաւ ղեզարուեստից ձևաւարներ, այստեղ նա իւր ունեցած պատրաստականութեամբ զարմայրեց ուսուցիչներին

Տանն չորս տարեկան հասնում ստացաւ առաջին երժամէ մեղայր, իսկ վերջին սրցական քննութեան ժամանակ ջրոյ քննութիւն «Երեք հրեշտակներէ երկուցը Արթուր Բրիլլով» պատկերը, ստացաւ ոսկեայ մեդալ և արաստահման գնալու արանտախանն Այսպէս Բրիլլովը, ինչպէս ժամանակակից մեծ նկարիչները, կրաւ Իտալիոյ Ալբանոյ նոս հիմնովին ծանօթացաւ վերածնունդեան շրջանի աշխարհաշունչ վարպետներէ գործերէ հետ և նրանցից օգտուելով, կորոյսցաւ սակեղծել իւր համար մի նոր շիտա՝ — աւարական արտաբնով, այն ինչ հարով նոս մինչև վերջը կրտսիկ էր ճառ մում Բրիլլով որ ու զիշեր մտածում էր, ինչ ինչ մի նոր և նշանաւոր գործանի, որ ամբողջ գեղարուեստական աշխարհի ուշադրութեանն արժանանայ, շատ նիւթեր ու ծրարներ էին անցալոր երևան գալիս, նրա ստղանդաւոր զլիկ մէջ բայց նոս զեռ գիտարանում էր որ և է մէկ վրայ կանց առ էր: Մի որ նոս պատահմամբ ներկայ լինելով «L'ultimo giorno di Pompeia» օպերային ներկայացման, այնքան հիացաւ գրաւիչ տեսարաններով, որ սուս զարով մասիտով իսկոյն նախազօծեց ազգայոց հռչակաւոր պատկերի ուրուագիծը:



Գ. Բրիլլով:

Մի տարի շանցած, որդէն պատրաստ էր Բրիլլովի վտար և հաշտել կապեց «Պանդէոսի վերջին օրը» ահաջին պատկերը: Բոց արեց նոս իւր արուեստանոցի գուր ժողովրդի ստաշ և սմէն օչ խառն բազմախիւն լցում էր այնտեղ նայելու այդ նշանաւոր գործը: Նկարիչները քննադատներէ մատուլում յայտնած հիացմանքը և զօխասանքները երիտասարդ Բրիլլովին միանգամայն յայտնի դարձրին յուսաւոր աշխարհին Առէն տեղ նոս յարգանքի ու պատուի ջրոյլեր և օխայններէ էր հանդիպումն Ռուսաստանը, որ իւր սազանցներին ծանաչում է այն մասնակէ Էրր նրանք արաստահմանում ազմակ են հանում — այս զեղբում էջ հետուից բեց և սրտխոցաւ իւր գուտիլի հերտական ստաշազմութեանը ժամանակակից ինտելիգենցիան, գեղարուեստ հասարակ ու սիրոյ հասարակութիւնը Պետերբուրգում արասարտի սպասում էր այդ պատկերին և նրա սազանցաւոր հեղինակին: Դեռ Ազգի մովի տաղերանները էին գոգարեկ աշխատեւոյց և մանր մանր գործեր հրատարակ հանելոյց, էրր Պետերբուրգ հասաւ «Պանդէոսի վերջին օրը»: Ահա այդ օրուանից սուսական նկարչութիւնը մանում է իւր նոր Փայլար, շրջանը, սխում է մի նոր գարաղբաւ Ի՛նչ լիերները, ի՛նչ յ՛ ծուլիւն էր սիրում սուս հասարակութեան մէջ այդ պատկերի ստիժով որը ջրոյց էր զրուած նախ՝ Զեկրային պարտում, սպա Քեղարուեստից ձեւարանում:



Բրիլլովի երկրորդ մեծ պատկերը եղաւ «Պետրի սրշարումը», որ համեմատաբար աւելի լինել էր — հոգեւոր կրօնական մտայնած արուեստագետին չի յաջողուել լայնորովին ակադեմիական դուրս բերել առաջ տխրերը: Առ հասարակ կեմէ ներկայի շինական հայեացքով նայելու լինելը Կարլ Բրիլլովի գործերին կը տեսնենք, որ նրանք չեն համապատասխանում այժման դասակարգական պահանջներին այնպէս անկէ բուն պայմանական է, չափած ու ձեւած, թատերական զեկեցիկ պրոպանդիստ (դիքթրիստ) ու հանդերձներով վառ գոյներով ու էֆֆեկտով Պատահականութիւն, իրական խեղճան կեանք չրկայ: Բայց այն ժամանակ այդ բանք ոչ միայն ընդունուած էր այլ և պահանջուէր: Բրիլլովի նշանաւոր ծառայութիւնը այն բանով է կայանում, որ նա միանշարժ ընդհանրացնելու նկարչութեան և զգարուեստից ձեւարանի արժէքն ու վերքը հասարակութեան սշրուն Սյուլիսով Բրիլլով մի յեղաշրջում առաջ բերել XIX-րորդ դարի սկզբներին:



2. Մանրագրիչ:

Նշելու անհրաժեշտ է հոգով շարունակել Բրուսնին (1800-1875), որի տաղանդաւոր գործերը յետ չեն մնում Բրիլլովից: Նրա հրշակաւոր «Պրնձէ Օն» պատկերը հաւաստաբար կ'ս դնահասակը թէ չստուգուէ և թէ Պետրբուրգում և իւր ժամանակին մեծ հետաքրքրութեան արժանացաւ: Բրուսնին առեւց մի շարք յայտնի պատկերներ — «Տորպետի քայր Կամիլայի մահը», «Բաժակ Փրկութեան», «Բաքուուհի» և այլն, որնք ներկայումս, ինչպէս և Բրիլլովի շատ գործերը, գտնուում են Ազգայնագր III-ի մուզէում:



4. Մանրագրիչ:

Բրիլլովին ու Բրուսնին հետեւել 60 ական թուականներին Պլաւիցկին որ իւր նախորդներից առաջ անցաւ իւր գործերի թաղանթեմէ, յաջող յաստատութեան և հասկանալուն մեծ պաշարով Սրա մանրագրչաւոր գործերը համարուում են, ինչպէս յայտնի է «Քրիստոնէականների նահատակութիւնը Կոյիզլուում», և «Իշխանուհի Տարականաւ»:

Իսկ պատմական-դասական նկարչութեան մէջ Բրիլլովի ու Պարենցիի օւղղութեան հետեւելին հրշակաւոր նկարիչներ Սեմիոնովսկի, (1843-1902), և Կ. Մակոսիսկի, (1839), այս երկու նկարիչների պատկերներին մէջ էլ զիտաւոր զեր—

խաղում էֆիֆեկաները, արեգակի շողերը և սեր զեպի բաղմազան զոյները: Երկուն էլ ունին քնքոյշ զրծին, դեկորացիական հարուստ կահադարձ (դրապերովկա): Անմիտակցին սիրահար էր, մատաբի, բրնձի, մարմարինի, սաղափի և այլն. այդ տեսակ քնքոյշ զոյների, իսկ Մակալակին քաջ ուսուցնասիրած է ուսուրացարների ներքին կենսին և հանգերձները: Թէ մէկի և թէ միւսի նշանաւոր զործերը զանուում են Պետերբուրգում, Աղէքսանդր ՍՈՒՄՆՈՒՄ և Մոսկուայի Տրէտնակովսկու զայլերեսոյում:

Մեր յիշած նկարիչները որքան էլ որ ուսու նկարիչներ լինէին սակայն մեծ մասամբ աշխատել են արտասահմանում կամ արտասահմանեան հողում և ուղղու թեամբ, աւելի ինքնուրոյն նկարիչներ հանդիսանում են Ա. Իւանով (1806-1858), Կրամսկոյ և Գէ Առաջինը ուսու կենսի ունեւածուծը ուսուցնասիրած, կրօնական—Պատմական պատկերների մէջ էլ ամբար կերպով պահէջ ուսու աղային հողին ու բնուորութիւնը: Իւանով մեծ բանատեղծ և իդէալիստ էր: Նա բոլորովին հակառակ կանոնէջ — Բրիլլովին ու նրա հետեւողներին, սակաւ նշանալու թիւն տալով էֆիֆեկաների և զոյների բաղմազանութեան. նա զաղափարական մարդ լինելով՝ իւր պատկերներում զուրս բերած մարդկանց էլ տալիս էր ներքին հոգեկան զգացողութիւն, որ նայողը կարողանայ, բայց էտեմէքական բուականութիւն ստանալուց բաւ բմբունել նաև պատկերի միայն: Ջերմուանդ քրիստոնէսայ լինելով, Իւանով անշուշտ պէտք է իրեն նիւթ բնութեր ամենամեծ իդէալիստին Ամբող տան և հինգ տարի աշխատեց և հրազարակ հանեց նա «Քրիստոսի յայանուելը ժողովրդին» (զանուում է Մոսկուայի Ռուսական ժողովում) — այնպիսի մի պատկեր, որ նայողը ամբնուում է իւր հաւատի մէջ հետաքրքրական և նրա էսկիզները բիրեական սրբապան կենքից: Իսկ Կրամսկոյ (1837-1887) և Գէ (1831-1894) բնութեցին աւելի փիլիսոփայական կողմը. առաջինի «Քրիստոսն անպատումը այնպիսի բարձր վերացական զործ է, որ ժամերով կարելի է կանգնել, այդ պատկերի սուս աւելի ու աւելի խորասուզուելով, իսկութեամբ հասանանայ Քրիստոսին:

Գէ—ի «Խորհրդաւոր բնութիւն», «Մեզ է ճշմարտութիւնը», «Խաղութիւն» պատկերները իրենց վերին աստիճանի ռեալական դրապիտարով նմանը շունին ամբողջ ուսու նկարչութեան մէջ, այնքան բնական են, այնքան պարզ ու հասկանալի:

Աւետարանական կենսի պատկերների մէջ խոշոր տաղանդ է նկարիչ Պալենովը (Տն. 1844): Ով կանգ է անում նրա պատկերների սուս կործում է թէ իսկ որ անանատես է լինում իսկական զործողութեան և ոչ թէ կանոնած է անշուշտ կատարաւ նայեցէք» — «Անտառի կին» պատկերին — Քրիստոս այստեղ այնպէս չէ ներ-

կայացրած, ինչպէս ոսփորական է առհասարակ, մեծ լուսաւոր հանդերձներով, դիտին ուսումնասինել սովորով:— սյառեղ նա մարդ է, երկրային է Տաճարի պատի տակ նստած՝ նա խոսում է ժողովրդի հետ ու գժաւոր է նրան զանազանել շրջապատողներէր: Պատմական գտական և կրօնական բնդհանուր շրջանից մասնաւորին անցնելով, զուտ Լիկեցական նկարիչներ ևն հանդիսանում Վասնէցով (Տն. 1848) և Նեստարով (Տն. 1862):

Բուն ուսուսական հոգին բմբնած՝ այս նկարիչները ուսուս Լիկեցիները զարգարեցին բազմաթիւ պատկեններով: Վասնէցով հոգով բանաստեղծ ու «վարք սրբոցը» անդիր արած, բարեպաշտ մարդ լինելով նկարում է զուտ պրաւօսլաւ հոգով, մասնաւորով աւելի ժանրին. իսկ Նեստարովի իւրաձեռութիւնը (ժանրաւ) բոլորովին այլ է, նրա գործերը հարթ ու զձագրական ֆրեսկոներին նմանութիւն ունին մասնաւորով աւելի զԵկզրայեականին: Վասնէցով վերջին տարիներս բացի Լիկեցական նկարներէր, սիսել է Հրապարակ հանել ուսուս հերթաթիւական— զիւցաղեական աշխարհի հերթաներին. սյապիսով նա հիւմը զրեց մի նոր ուղղութեան:

Նորագոյն շրջանի նկարիչների մեջ ուսուս պատմական կեանքի տաղանդաւոր աւախաւ արտայայտող է Սուրբիկով (Տն. 1848): Նա միշտ ներկայացնում է մեր տառչ վաղուց անցած— գնացածը, պատմական նշանաւոր զեպերն ու անցերը: Այսպիսով Սուրբիկով ուսուս նկարութեան համար գտնուում է ոչ միայն աւախաւ — պատմադէտ, այլ իրեն մի Երեւելի բանաստեղծ, որ պատմական անցեալը չոր ու ցամաք չի ներկայացնում, այլ զեղճիկացրած ու զարգարած: Նրա նշանաւոր գործերն ևն «Սարկցիների պատժումը», «Բայսարինա Մարտգրտա», «Երմակ» (կամ «Սիրիբի նուաճումը») և «Սուվորով Ալբան լեռներից անցնելիս», որոնք զանուում են Տրեանակոմիտու և Աղէքսանդր III-ի մուգէլներում: Այդ ուղղութեամբ աշխատում են ներկայումս Բեարուշկէվիչ և Բերեխ:

Անցնելք սյժմ իւզանկարութեան երկրորդ, զլիսաւոր Տիւզին՝ պորտրետին, (զլեաննկարութեան):

XVIII-րդ դարու ուսուս հասարակութեան ճաշակին և հասակացողութեան նայելով, պէտք է որ նկարութեան մեջ ամենից մեծ զեր խաղար պորտրետը: Ինչպէս, Որովհետեւ պորտրետային նկարը այն ժամանակ ոչ թէ զեղարուեստական ու հոգեկան պահանջներին էր բուսականութիւն տալիս, այլ Տառայում էր միայն որոշ մարդկանց պատկերը, զիմպիւլծը ընթրրինակելու, ապազային թողնելու համար ինչպէս լուսանկար: Գրա համար էլ ամեն մի փքը ի շատ է յայտնի — աղնուական, զինուորական, կամ կայուսձատեք-հարկաւոր էր համարում իւր պատկերը նկարել սար: Մասնաւոր պորտրետիսաներ Լուսենկո, Կաղլօփ, Ուզրիւմով հաղիւ ժամանակ էին զանում պորտրետներ նկարելու մինչև որ յետոյ

յայտնուեցին մասնաւոր պորտրետիստներ, որոնցից ամենաշնամուտներն են Լեւոն Կի (1735-1822) և Բօրոճի Կոփսի (1757-1826)։ Սրանք ամենայն իրաւամբ համարուած են եկամտերեւան շրջանի ամենաշօշոփ պորտրետիստները և իրանց ամբողջ կենսութեամբ նկարուած էին արքայական սան մեծ — ու փոքր անդամներին Լեւոնի ու սուրբեղ զօրքս գալլը, որպէս պորտրետիստ — նկարիչ։ Պետերբուրգի համար մի զարմանալի երեւոյթ էր նրա ստղանդը ազատ կերպով կարող էր մրցել արտասահմանեան ամենայնայնի նկարիչներին առջանցի հետ։ Լինելով բարձր բնասնիքից ու հարուստ ճանաչման զուտի, նա մանկութիւնէն յաւ կրթութիւնը ու գաստիարախութիւն էր ստացել, որ և Պետերբուրգ զօրով բարձր շրջաններում բնագոյնուցաւ ու — ծանօթ գործուաւ Լեւոնի նկարը գեղեցիկ է և կենդանի, զոյները ծաշակով են ու գուրկան, պորտրետներին զիրքի ու շարժումների մէջ նկատուած են ստանձին քնքշութիւն և ծաշակ։ Նրա զօրձերից ամենայնայնի նկար գտնուած են այժմ Պետերբուրգում — Չմբային պալատում և կայսերական հասարակական ու Մոսկուայի աւերումը առիթ առաւ սուս ժողովրդի հայրենասիրութեան կայծը բորբոքելու — օտորը, Ֆրանսիականը առկի գործուաւ, իսկ սիրելին ու ցանկալին — աղբային, ինքնուրոյնը։ Սուս ժողովրդի ինքնաճանաչութիւնը խոշոր քայլ արեց ու նա նեղահաս կարգուցաւ մշակել իւր առանձին ուղղութիւնը։ Իրենք, Կրկրի միտօգնանքը՝ եկամտերն է Բ. Աղէքսանդր Ա. Նիկողայոս Ա. սկսեցին հոփանաւորել ու զօրգուրել իրենց նկարիչներին մեծամեծ պատուէրներ և բնձանք շնորհակով։

գրատարանում



Ե. Ե. Ուզին.

XIX-րդ դարի սկզբներին Ֆրանսիայից եկան, լցուեցին Ռուսաստան յուսական թուով պորտրետիստ — նկարիչներ, սեղական նկարիչներ, բնականապէս պէտք է բնկնէին նրանց աղղկու թեան սակ ճանաչան թուականներին նապարտնի արշաւանքը

նապարտնի արշաւանքը

60-70-ական թուականներին հարստացաւ սուս պորտրետային նկարութիւնը, առաւ եկան մեր միտք յեանեց առաջնաւոր պորտրետիստներ՝ Կեյլէր, Պերոփ, Կրամսկոյ, Մակոփսիներ, Լիտոփիներ, Խարլամոփ, Երասչենկո, առաջացաւ Լրկուտարներ ուղղութիւնը, մէկը ճիշտ բնորին՝ աղղ՝ թուփանցելով և պատկերի հոփեան արտայայտութիւնը, ինչպէս Կրամսկոյ, միւսը — Լիթկեանով, կահարողով, յուսուորութեամբ

գեղեցիկացնող, պատկերացնող, ինչպէս Մակովսկիները և Խարլամով: Սպասուած էր մի խոշոր ղյժի, որ միայնէր այդ երկու ուղղութիւնը՝ գաղտնաբանակն՝ ու գեղեցիկը՝ և գործը հասցնէր կառարելութեան: Այդ ղյժը յայտնուեց, զա — ժամանակակից յայտնի ուսուցորարեանիս Բեպիւնն է (ծն. 1844): Բեպիւնը բարձմակողմանի նկարիչ է, պատմական ծիւղի մէջ նա աուել է «Բւան գրողի», «Նիկողայոս սքանչելագործ», «Զապարօժցիները»: Ժանրի մէջ՝ «Բուրլակներ», «Մենամարտութիւն», «Զին սպասում» ևայլն, իսկ նրա պորտրեաները թուել չի կարելի, այնքան շատ են՝ սխաժ, Կայսրից, Տարտոյից, Պրազովից մինչև յետին գեղջկուհին ու փոփոյի աղան: Բեպիւնը խոշոր աագանդ լինելով՝ Ռուսիայից գուրս էլ յայտնի է և ընդհանուր գեղարուեստի պատմութեան մէջ անշուշտ նրան պատուաւոր տեղ կ'աակացուի: Բեպիւն ներկայումս Գեղարուեստից Ճեմարանի պրօֆեսոր է:

Անհամարեց յետոյ գալիս է ընդհանուր կեանքը, պորտրեաներից յետոյ գալիս է ժանրը: Սկզբներում՝ ժամանակակից կեանքի ընդօրինակումը համարում էր երկրորդական բան, պատմական կեանքի նկարիչները իրենց աղատ ժամերին կէն միայն պարապում ժանրով, որպէս մի դուարձութիւն: Այս այն ժամանակներն էր, երբ ինչպէս դրանտութիւնը, այնպէս էլ նկարութիւնը, (ընտրեաններն) համար էր, հասարակ կեանքը ժողովուրդը, բաժին չունէր դրանցից: Պատմական թագաւորների, բայարների, մեծաաւուների հետ ո՞վ կը համարձակուէր հանդէս բերել ուսու մուժիկին, բանուորին ու արհեստաւորին: Ահա այդ բաձութիւնն ունեցաւ անցեալ դարի սկզբներում՝ նկարիչ Վենեցիանովը (1779-1874) որ և հիմք դրեց ուսու աղպային ժանրին: Նա հասարակ ժողովրդի մէջ էր ապրում, լաւ ծանաչում ու հասկանում էր ուսական կեանքը, դրա համար էլ այնքան հարազատ են նրա պատկերները: Վենեցիանով բոլորովին հակառակ լինելով սկադեմիական կրասի շփոյցին, ամեն կերպ աշխատում էր առաջ տանել իւր նոր ուղղութիւնը: Նա իւր շուրջը հաւաքեց մի խումր ընդունակ երիտասարդներ, որպէս աշակերտներ, բոլորն էլ ժողովրդի հասարակ խաւերից, և սխեց սովորեցնել նրանց այնպէս, ինչպէս ինքն էր հասկանում: Տրիտանով, Միխայլով, Զելենցով, Զարենկօ, Սէկերին, նրա աագանդաւոր աշակերտներն են, որոնք իրենց ուսուցի մահից յետոյ էլ շարունակեցին նրա ուղղութիւնը և աուին մի շարք յաջող պատկերներ:

Վենեցիանովից յետոյ ուսու ժանրի մէջ պատաւաւոր տեղ է բաձում Ֆեօդոտով (1816-1852) որ աւելի սիրող էր քան նկարիչ: Դեռ Բրիւլլովը կենդանի էր, որ աագարեց գուրս եկաւ այս խոշոր աղանդը: 1849 թուականին բոլորովին անապասելի կերպով գեղարուեստական Ճեմարանի պատկերահանգիտում յոյց դրուեց նրա «Թարմ կուսպեր» պատկերը, որ իւր բարձմակողմանի աւանձնապատկութիւններով բոլորի ուշադրութիւնը

դրուելոյ Առհասարակ նրա պատկերներն մէջ խաղում է իւմօրր, ճշմարիտ դրացողականութիւնը և խորը թափանցող հայեացքը: Փեօդոտով ունի դրով ու շրմներովով նկարած բազմաթիւ մանր պատկերներ:

Վենեցիանովի և Փեօդոտովի հարթած ճանապարհը միառժամանակ Քնաց դատարի մինչևոր ուս. քաղաքական կեանքի փոփոխութիւնները, այսինքն ճորտերի ազատութիւնը ժանրի համար հարուստ նիւթ մատակարարեցին նկարիչներին նոր կեանքի հետ սկսուեց նոր շրջան, ճնուեց նոր ուղղութիւն, որ պիտի մաքսուէր հին ուղղութեան դէմ: Հին ձեւարանը ստիպուած փոքր առ փոքր դիւեց ժամանակի պահանջներին. նախ մրցական նիւթերը (темы конкурсовъ) սկսեցին ընտրել ոչ թէ պատմական, այլ ժամանակակից կեանքից:

1863 թ. նոյեմբերի 9-ին ձեւարան աւարտողները այլևս Հչյանկանդով մրցական սահմանափակ ճրագիրը և առհասարակ դէմ լինելով ճրագիրներ ստանալուն, 13 ուսանողներ թողին ձեւարանը:

Կրամսկոյ, որ այդ խմբում պարագլուխ և ընկերներին խրախուսող էր, յաջողութեամբ առաջ տարաւ այդ իդէան: Սկզբներում թէպէտ շատ նե-



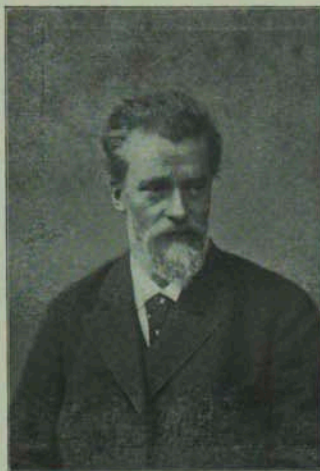
Կրամսկոյ.

պատիւ են բերել ուսանան գեղարուեստին: Առքա հետաքրքրուելով իրենց ազգային ստորեայ կեանքով՝ դրուեցին և ժողովրդի հետաքրքրութիւնը սոցյա ստպարեզ դուրս դալով՝ սկսոււմ է հասարակութեան կապը նկարիչների հետ: Բեալական ազգային այդ շարժումը սկսել էր Փեօդոտովը: Այդ հանգամանքներում մ.Ճ. դեր խաղաց ուս. գեղարուեստասէր Պ. Մ. Տրետեակովը. նա ահագին զուամաններ նուիրեց այդ գործին, նրա պատկերներն գարեբէաում դանուում է ուս. նկարիչների գործերը և. ինչպէս ասացինք, իւր հարստութեամբ գրեթէ միակն է հասարուում: Թուսիայում. չր լինէր Տրետեակովի հաղիւ թէ ուս. գեղարուեստի այդ նոր առաքեալներ կարողանային դիմադրել հին հոսանքին: Շուտով հանդէս եկան Կլոդա, Մեասոյեզով, Պեբոյ, Եաբօշենկօ, Մալիցկիյ և ժամանակակից Վ. Մակովսկի (ճն. 1848) ու Բէպիւն Սրանցից ամեն մէկը իւր ընդարձակ գործունէութիւնը ցոյց տուեց և բազմաթիւ պատկերներով հարստացրեց ուս. նկարչութիւնը: Այսպիսով կեանքը քանի աւելի հետաքրքրական նիւթ էր տալիս, այնքան աւելանում էին և յաճախ էին ճնուում ժանրիսաները:

դութիւններ էին կրում: Բայց իրար միշտ ողբարում և նիւթապէս օգնում էին: 1870 թ.ուականին Մեասոյովի և Պեբոյի շնորհիւ դոցանից կազմուեցաւ «Պեբեդօի ժնիկն երթ» ընկերութիւնը, որի արդիւնաւոր գործերն ու պատկերահանդէսները միշտ

Մեղակային կեանքը, անշարժութիւնը, միասեականութիւնը սիրող նկարիչը եռուն կեանքից հետո և փախչում և բնութեան մէջ և որսնում իւր բաւականութիւնը. այստեղ արդէն ծնունդ է առնում պէլյաժը: Բայց նախ քան նկարութեան այս ծիւրի մասին խօսելը, մի քանի խօսք պէտք է սանը աստեղական (բաժնայ) նկարի մասին, որ սնմիական կապ ունի ժարի հետ:

Այս անունը կրում են այն պատկերները, որ ներկայացնում են պատերազմական տեսարաններ, յարձակում, ծախսամարտ, զօրախաղ, ձիարշաւ, որակի բացի մարդուց հանդէս են բերում կենդանիներ՝ փիղ, ձի, կով և այլն: Այս տեսակ պատկերների հեղինակներ են Տիմե, Ֆիլիպպով, Դիմիտրիև Օրենբուրգսկի, Գրուզինսկի, Վիլևալդի և Վերեսչադին: Վերջինս աւելի զարգացրած է նախում զործին, պաշտպանելով խաղաղութեան իդէան: Առանձնացած դանազան ընկերութիւն-



Վ. Մախովսկի

այդ կեանքից վերջրած նրա պատկերներն ու էտիւճները ժանրի մէջ «Բուխարոնները ազութեխ», «Պարսիկների շախտէյ վախէլը» ամենաճիշտ կերպով են ընդօրինակուած: Իսկ պատերազմը Վերեսչադինի աչքում ուրիշ կերպարանք է ընդունում. մինչ ուրիշները կուրբ, ծախսամարտը ուրախական հանդիսի բնաւորութեամբ են դուրս բերում, նա բաց է անում պատերազմի տխուր վարդաշրջը և ցոյց է տալիս նրա ամենազխտուր վնասակար կողմերը:

Բնութեան ընդօրինակումը — պէլյաժը, նկարութեան մէջ այլ կերպարանք ունի, այստեղ ստեղծել հարկաւոր չէ, այլ նմանուիլ ճշտութեամբ. ժանրիսակց պաշանչուսում է մարդկային կեանքին ու պատմութեանը լու ծանօթ՝ հոգեբան ու փիլիսոփայ լինել իւր իդէաներն ու մտքերը:

Ներքից, Վերեսչադին (Տն. 1842) աշխատում է իւր համար ու այդպիսով էլ մեծ անուն ու փառք է ձեռք բերել, ոչ միայն ուսու, այլ և ամբողջ լուսաւոր աշխարհէ զեղարուեստի շրջաններում: Սնչնելով Կովկաս, Թուրքաստան, ապրելով արևելեան կազոյս երկրի տակ, նա միանգամից ծանօթացաւ թէ ժողովրդի թէ բնութեան հետ. զրա համար էլ այնքան հարազատ ու ճշգրիտ են դուրս եկել

քարոզիչ Պէլլաժիստից պահանջուած է միայն լաւ տեսողութիւն, զգացողութիւն, որ փութորիկը, արեւի շողերը, արշալոյսն ու վերալոյսը կարողանայ ճիշտ ներկայացնել: Դեռ զեղարուեստական ճանաչման հիմնուելու օրից յայտնուեցին բնութեան նկարիչներ, բայց այնքան աննշան ու մանր զործեր էին ստլիս, որ միայն ընդհանուր հետաքրքրութիւնից հետոս Բուսկան երկար ժամանակամիջոց անցաւ, մինչև որ հրատարակ էկան Սէնդերին, Իւանով և Վարարիով: Իւանով տեսաւ, որ իւր հայրենիքը բոլորովին անհամարատասական է իւր պահանջներին, ծանաղարհորդութեան ելաւ Եւրոպա, Վրաստան, Հայաստան և մեծ պաշարով վերադարձաւ առեն Ընդհանրագէտ XIX դարու ռուս պէլլաժիստներին կարելի է բաժանել երեք շրջանի.— Առաջին շրջանն ունի աւելի կաթիկ ուղղութիւն և ներկայացնում է զլիաւորտուէս



Վերնշտայն

Իսայիայի, Յունաստանի և Պարսկաստանի բնութիւնը: Ներկայացուցիչներ են՝ Ս. Սէնդերին, Ալէկսեև, Փալալտիանով, Վարարիով և Ջելենցեկ, որոնք ռուս լինելով հանդերձ՝ իրենց ամբողջ կենսագրում զնային իտալական ու հոլանդական ուղղիրներին, Սյվազովսկին, Բարսն Կլոդին և Կուլինչոււն: Արիստոփանի (1817-1900) թէև Վարարի աշակերտն էր, բայց անհամեմատ առաջ է անցած իւր փարսեաից. նրա գրուած տեղը ռուս նկարչութեան մէջ շատ նշանաւոր է, նա առաջինը եղաւ, որ ուշադրութիւն դարձրեց բնութեան ասրերբին, օգն ու ջրին սիրեց ու կատարելագործեց այն աստիճան, որ մինչև հիմա էլ իւր նմանը չունենալով մեծ անուն և փառք ունի վաստակած ամբողջ աշխարհի պէլլաժի մէջ: Արիստոփան է դարձած ծովանկարիչներէ մէջ Այվազովսկուց յետոյ յիշել Սոււազովսկոււն (1850-1885) բայց վերջինս անհամեմատ թոյլ է, չունենալով նրա ազատ բանաստեղծական վրձնը: Այվազովսկու անմիջական և յազոյ աշակերտներից է համարուում նոյնպէս մեր սոցալից Ծովանկարիչ Է. Մահլեանը Տն. 1857 թ.:

Գրութեամբ Երկրորդ շրջանը ասրերբուում է իւր փափկութեամբ ու նուրբ ճշտակով կեղծ ու անուշ զոյներով: այդ ուղղութեամբ աշխատել են Շալապուրեղը, Ջերնիշև, և վերջինս՝ Կերեղև և Վասիլև: Դեռ վերջին, երրորդ շրջանը չունի միայն յիշել նոր ուղղութեան հիմնա-

Բարսն Կլոդը (Տն. 1832) անաստի բանաստեղծ էր և բնութեան սիրահար. պակասում էր միայն արտաքին ձևերի ճիշտ գծերը, որ լրացրին սպաղալում Շիշկինը և



Կուլինչին Նիկիտին (1831-1898), ամենայն իրաւամբ ստացել է անտառի արքայ (лесной царь) պատուանունը. նա զարմանալի ճշտութեամբ ուսւս անտառները ակնդուանդը փոխադրում է կտառի վրայ, ինչպէս որ կայ, առանց զեղեցկացնելու: Կուլինչին (ծն. 1842), իբրև Այգիզովսկու աշակերտ, ժառանգել է իւր մեծ փորպետից նրա հրաշալի զոյնները: Այս նկարիչներին ժամանակակից են Սափրասոփ, Գուրբովսկի, Կուլինչեցով և ակվարելիստ Ա. Բենուան:

Երբորդ շրջանին պատկանում են ներկայ նկարիչների նորագոյն գործերը, ուր զիտարացէ մեծ զեր ևն խաղում Կուլինչու աշակերտները—ինչպէս՝ Բերիս Բուսից, Պուրփիթ, Գուսկին և այլն. նոյնպէս և Մոսկուայում՝ Ա. Վասնեցով, Սարոուխոփ, Պերկակաչիկով:

80-ական թուականներին ուսւս զեղարուեստը հասնում է բարձր կատարելագործութեան. առանց կողմնակի ճնշումների, նկարիչները ազատ կերպով առաջ են դնում, ձեւորանական կրասիցիվմը ընկնում է. զ'գարուեստը գարգանում է բազմակողմնի, ըստ իւրաքանչիւրի հայեցողութեան, տիրում է մտքերի և նկարական կարծիքների—ուղղութիւնների կատարեալ ազատութիւն:

Գեղարուեստից ձեւորանք 1893 թուականի նոր կանոնադրութեամբ բարձրօրէն հիմնական փոփոխութեան ենթարկուելով, վերացուեցին և միջնակարգ դաստատանները, թողին միայն նասուրնի բնահասարակ դասարանը (общ. натурн. классъ) և զանազան մասնալիտական սրուեստանոցներ: Մանողը պիտի ոչ թէ սկսում է սովորել, այլ միջնակարգ նկարական զարդներում սովորածը կատարելագործում է և բարձրօրէն ազատ ըստ իւրաքանչիւրի հայեցողութեան Այժմ ամեն մարդ նայում է իւր սեպհական աչքով, փողոց մտայնում ևն Բաֆայէլի, Կարլ Նիլսի, Լեօնարդի և Անդրիանովսկիները. այժմ այնքան ուղղութիւն կայ, որքան և նկարիչ Այս սարագայում վերքերս մեծ ճառայութիւն է մատուցանում նոր ուղղութեան նկարիչներին Գիագիև «Миръ Искусства» զեղարուեստական թերթի խմբագիր—հրատարակիչը, որ դուրս կանգնած մի խումբ երիտասարդ նկարիչների, «Миръ Искусства»-ի անուան տակ պատկերահանգէներ է բաց անում ամեն տարի և առանց խտրութեան ազգութիւնների՝ խրախուսում և առաջ է անում նոր ազատամիտ նկարիչներին Պակաս զեր չէ խաղում նաև Սափրասոփ, որպէս ներկայ զեղարուեստի հովանաւորող-երկրորդ Տրեանկով:

Նախկին բեպիվմը, որի ներկայացուցիչներն էին Վենեչյանով և Ֆեօդոսով ներկայումս, նոյն իսկ 80, 90 թուականներին բարձրօրէն այլ կերպարանք ստացան Ակրում բնութիւնը

րնորքիտակումէին առանց հոգու և զգացունքի, շատ քիչ տարբերութեամբ լուսանկարից և եթէ այդ սխալ հիմունքներով շարունակուէր, ժամանակին ընտիրգը բոլորովին պիտի ոչնչանար, նամենուանոց ներկայումս, երբ լուսանկարութիւնը այնքան առաջ է դնում: Բայց այդ, Լուսկերի կինեմատոգրաֆը, որի հետ եթէ միտցնենք զոյները — կրտստցուի իսկական իրականութիւնը: Բայց զեզարուեստական սակղծագործութեան նպատակն ու արժէքը այլ է, նա պէտք է վերցնէ զլիաւոր առանձնայատկութիւնները, բնորոշ զծերը և մինչև իսկ մանր ներքին ուշխարհը, առանց որտաքին պատահական մանրամասնութիւնների. նա մի քանի բնորոշ զծերով պիտի տայ ամբողջի ապարտութիւնը, որովհետև, բայցի բնութեան ճանարտութիւնից, կայ և նկարչական ճանարտութիւն: Գեղարուեստական արատգրութիւնների մէջ, բայցի բնութիւնից, մեծ դեր է խաղում ապարտութիւն ստանալու այն բողբն, երբ կազմուում է ուղեղի մէջ մտապատկերը, իսկ սակղծագործութեան պարտապայում — նկարչի անձնարտութիւնը, նրա բնութարտութիւնը և բոլոր առանձնայատկութիւնները: Գեղարուեստական ճանարտութիւնն այն չէ միայն, ինչ որ բնութիւնն է, այլ այն ապարտութիւնը, որ ստանում է նկարչի: Գրանից առաջ է կեկլ և իմպրիսիոնիզմ ու զգութիւնը (impression) այսինքն ապարտութեան արտայայտութիւն: Տպարտութիւնը կարող է լինել հետաքրքիր և ոչ հետաքրքիր, նկարչական և ոչ նկարչական կարող է լինել առանց որտաքին պարտութիւնից: Սուտի նկարչիչը պիտի ունենայ ամենանորը ծաշակ, բնորոշ ձիրք, զեղեցիկ ահանելու զծերի, ձևերի և թէ զոյների ներդաշնակութիւնը, բայցի այդ՝ նաև մի ուրիշ զգացում — իր ազատ նկարչական սահմանը ճանարտու չափը, որի ծայրայեղութիւնը — յանդիւնութիւն է համարուում և անուսումնը զեկազենտութիւն ճարտից հետու զնտու համար, պիտի ամփոփել, որ իսկական ընայիաները անուսումնէն նոքա, որոնք առարկայ կենքի մէջ ևս գտնուում են զեղեցիկը, սեսանելի աշխարհում զնարտում են այն, ինչոր փակ է շատերի աչքի համար: Ահա այդ մտքով իսկական ընայիաներ համարուում են ներկայումս Սուրբիկոփի նեստորոփ Սերով և այն:

Բանաստեղծութեան կենդանի ոգի ներշնչող յայտնի նկարչներից առաջինը կարելի էր համարել Լ. Լ. Խասանի (1861-1900): Լ. Լ. Խասանի պատկերների նիւթերը շատ պարզ են և հասկանալի. — «Մեծ ճանապարհ», («Նարուած ձիւն»), «Անտառ», «Գարուն», «Աղբամուղ», «Լուսնակ զիշեր» «Սրբի վերջին ծառայութիւնը» և այլն: Բայց թէ որքան սեր և բանաստեղծական ոգի են ներշնչում այդ մանր, սեղանոջ քաթանի կտորները՝ նա ներկայացնում է ոչ թէ պատկեր, այլ իրականութիւն և այն էլ մի առանձին փայլով:

Աւետանից յետոյ իբրև իսկական քեպիտալ հաշուով ներկայումս Վալէնտին Սերոյբ և սպա Կորոզին, նեոսորոզ (վերջինս աւելի եկեղեցական ուղղութիւն ունի, յիշեցնելով Վասնցովին)։ Իսկ ներկայ նկարիչների մէջ աչիւն են ընկնում Ա. Յակուն. չիչեֆա, Տ. Օստրաուսովա, Յիոնդիինսկի, Սվետսլավովի, Պերեպլետչիկով, Արխիպով և սպա Պուլովիթ, Բուսչից, Վալտեր, Բօզասեֆովի և այլն. որոնք բուսական տարանջատը, յաշոյ ներկայացուցիչներ են, բայց դժուար է վճռական կարծիք յայտնել, քանի որ դեռ աշխատում են, կատարելագործուով և յառաջադիմում։

90 տկան թուականների երիտասարդ նկարիչներից ամենաշնորհային իբրև իւզմնկարիչ, կարելի է համարել Մալեաֆինին (ծն. 1869.)՝ նա սկզբում Աֆոնի վանքում սարկուսազ էր, սպա զարով Պետրոբուրգ՝ մտնում է ձեռնարան և սպա պրօֆ. Բէպինի մօտ, ուր և ժառանգեց նրա ուժեղ և աղտոտ վրձինը՝ նրա կատարելագործուած և աղտոտ տեխնիկան հիացրեց մինչև անգամ արտասահմանեան նկարիչներին։ Աւարտելով Գեղարուեստից ձեռնարանը 1899 թ., նրա վերջին պատկերը «Ռուս կանայք» (Русы) կարծիք հազուսաներով, այնչափ կենդանի և աղտոտ գործ էր, որ հայիւ թէ նկարական տեսակետից՝ ունենայ ներկայումս իւր նմանը։ Փարիզի վերջին համաշխարհային ցուցահանդէսին այդ պատկերը հաջողին փոքոր հանեց և արժանացաւ մեծ գովասանքների ու շքանշանի։

Այսպէս ուրեմն ներկայումս սուսական նկարութիւնը համեմատաբար յետ չէ մնում՝ արտասահմանեան մրցումից. ունի տաղանդով օժտուած իւր նկարիչները և մեծ յոյսեր է ստիպ՝ աւելի ևս յառաջադիմելու և բարգաւաճելու, տարգայում։

Այժմ մի ահեղորկ ձգեմք մեր սուսահայ նկարիչներին վրայ։ Ինչպէս Ռուսաստանի վերաբերմամբ ասացինք XVІІІ դարի զեղարուեստի համար՝ թէ սուս նկարիչներ կային, բայց սուսական նկարչութիւն չկար, նոյն դրութեան մէջ են այժմ և հայերը — հայ նկարիչներ կան, բայց հայկական նկարութիւն չկայ։ Հայ անդրանիկ նկարիչներից ամենանշանաւորն էր Յոզահաննէս Այվազովսկին, որի մասին արդէն խօսեցինք։ Նա այնպիսի խոշոր դժ հանդիսացաւ, որ ոչ միայն որպէս հայ, այլ որպէս համաշխարհային նկարիչ, յայտնի դարձաւ ամենին։

Հայը Այվազովսկու անունը լսելիս՝ մի տեսակ հպարտութիւն ու պատկասանք էր զգում։ Բայց Այվազովսկուց կամոց կամոց սուս էկան երիտասարդ նկարիչներ, որոնք անշուշտ օժտուած լինելով ընտ. թիւնից, կարողացան յայտնի լինել նոսի միայն հայ հասարակութեան, իսկ յետոյ նոյն իսկ օտարների մէջ։ Այդ անուններից ձանաղուով ենք Վ. Սուրենեանցին, Է. Մահգէսեանին, Ա. Շամշինեանին, Գ. Բաշինչաղեանցին և այլն։



Վ. Վափրյանս

Սոցանից ամեն մէկը ունի իւր առանձին ինքնուրոյն նութիւնն ու առաւելութիւնը՝ Վ. Սուրենյանս (ծն. 1860) բառիս բուն նշանակութեամբ Հոյ նկարիչ է. նրա գործերն առհասարակ կրում են ազգային կիւղքը: Լուծանօթ լինելով արեւելեան և մասնաւորապէս Հոյ ազգային — պատմական կեանքին և ճարտարապետութեան, այնքան հարգատա է քնդօրինակում Սուրենյանս, որ աւելին երեւակայել սկստելի է. նրա սքանկեղծերից նշանաւոր են «Արա Գեղեցիկ և Ծամբում», «Խաչիկ և Բայ ասոր էջմիածնաւմ», «Անտէրը».

«Անարդաւածը», «Մենաստան», «Աղէքսանք աւերիչը», Ս. Տոփօսիւի Վանքը» և այլն. որոնք ցոյց դրուելով մայրաքաղաքների պատկերահանդէսներում, մասնաւորապէս մեծ ուշադրութիւն և հետաքրքրութիւն են յարուցել, մայրաքաղաքների ուստական մասնաւորապէս Իսկ դուռ արեւելեան պատկերներից, — «Սպիտակ ամրոց» (Ծահնակից) «Գոգիստ աւարից» (Մուսեղի զիւանից): Նշանաւոր է Վ. Սուրենյանի և մի այլ գործը — «Պուշկինի Բախտարայի շատրոնը» շքեղ հրատարակութեան բազմաթիւ, շնորհալի իլլուստրացիաները, որ նկարիչը նուիրել է հաշմաւոր նկարիչ Ալիազովսկու. անսանձ Այլ ճարտարաւեստ գործը մասնաւորապէս միահամուռ գոյասանջի արժանացաւ ուստական մասնաւոր կողմից: Ինչ որ Վասնեյով կամ Կ. Մակովսկին են ուստաց նկարութեան համար, նոյնն էլ Սուրենյանն է մեզ համար: Մոսկուայում աւարտելով նկարութիւնը նա մինև այսօր էլ աշխատում է սիրած մասնագիտութեան այս ճիւղում և մենք օրից օր սպասում ենք նրանից աւելինշանաւոր գործերի, նա դեռ երիտասարդ է և աշխոյժ:

Ա. Ծամչինյանս (1856. Տփլիս), բուն կովկասեցի, յոյանի է որպէս մանրիսա և մանկաւարժ, նա իւր մանկութիւնը անցնելով Բաղասանում, բնութեան այդ, կուսական վայրում, իւր առաջին փորձերը սկսեց պէղածից: 1877 թ. Թիֆլիզի զիճագիան աւարտելուց յետոյ, մասնաւորապէս Գեղարուեստից ձեւարանը, որտեղ սովորել ու կատարելագործել է իւր արուեստը: Վերադառնալով Կովկաս, 80-ական թուականներից սկսում է



Ա. Ծամչինյանս



Գ. Բաշինջաղեան.

իր զործունելութիւնը: Նա առանձին հետաւեալն ու ճաշակով շատ կենդանի գիպեր է ապին անդական դանդան սողութիւններէց, ունի մի շարք պատկերներ կովկասեան կեանքէց: Ետնինեան, Ժամանակակից միակ նկարին է իշխան Գաղարիւնից, Գրուզիւնսկուց և Վերես-չագինից յետոյ, որ ապիս է այս ուղղութեամբ զործեր: «Թիֆլիզի Ծէյթանբազարը», «Վէյնօրս» և «Օրս» մեծապէր պատկերները շատ ձիւս կերպով ներկայացնում են անդական սովորութիւնները, տիպերն ու հագուստները: Արպէս մանկապարճ՝ Ա. Ետնինեանը բարեխիղճ ու հմուտ է, մտ 20 տարի նկարութիւն է ասանդում թէ ներսիսեան զարդում և թէ այլ արքունական

զարդներում: Անի նաև նկարչական ձեռարկ:

Սուրէնեան և Ետնինեան իրենց ուսումնասիրութեան նիւթ ընտրեցին՝ մկր — հայ պատմական սողային կեանքը, միւսը — հայ կովկասեան ներկայ կեանքը: Հայ բնութիւնը, Արարեան ու Արարքը, Կովկասն ու Արագանի հովիտը սպասում էին Գեորգ Բաշինչագեանին Գ. Բաշինչագեանին շատ յաջողում է Մատիսը, նրա սպիտակաբառ զարգինն ու Արարեանեան գաշտի պատկերը, «Չիւնահալքը Կովկասում», «Արագանի հովիտը» և այլն: Այս զործերը շատ բնական կերպով կտաւի վրայ են անդադրում — Կովկասի ձիւնն ու չորը, խոսն ու բոյսը, սարն ու քարը: Բաշինչագեան վերջին ժամանակներս սարկով Փարիզում, այնպէ կ'իր հայրենիքի անսարաններով արժանացու ուշադրութեան:

Գեղարուեստի աշխարհի ծովային հարկընում արեղակի մայր մանկուց յետոյ, նրա շուրջով ու լուսով Ղրիմի ջրերից դուրս եկաւ մի այլ շրջան աստղ — համաշխարհային հայագիթ մեծ ծովանկարի Այվազովսկուց յետոյ՝ առաջ եկաւ մի այլ ծովանկարի, նրա ձեռնասուն աշակերտ Էմանուէլ Մահչեսեանը. (Տն. 1857. Արմանակ). Ռուս մայրաքաղաքների նկարա-



Է. Մանգուչեան:

կան շրջաններում Մաճղեակեանին ծանաչում է քնուկում էն մի առանձին համակրանքով, ականելով նրա մէջ բացի Այլադոմեհուց ստացած ակնինկոյից, ե՛ր քննութեան, սեպհական ուղղութիւնն նրա պատկերներէց «Փրկութիւն սոցասոզնէր» պատկերը Գեղարուեստից ձեւարանի առանձին ուշադրութեանը արժանացուց։ Մաճղեակեան աւարակ է Գեղարուեստից ձեւարանը 1888 թ.ին։



Վ. Գարիբեկեան

1886 թուականներէց սկսած է Մաճղեակեանի գործերը ցոյց են դրուել Պերեդվինիկներէ ու Տնտեսական պատկերահանդէսներում — Պետերբուրգ, Մոսկուա, Սոցիալա, Խարկով, և այլն։ 1895 թուականին Սիմֆերոպոլում նա բացեց իւր առանձին պատկերահանդէսը, որի մէջ անդաւարած էր էպիզոնը և պատկերներ (մտա 150 հոտ) անդական մտանքն և զեղարուեստաւոր հասարակութիւնը շատ զովասանքով է խօսել հայ նկարչի գործերի մասին։ Ներկայումս Սիմֆերոպոլում հաստատելով իւր մշտական բնակութիւնը, է՛ Մաճղեակեան ևս անդով պարտպում է իւր արուեստով ու մէկը միւսի յեակեց տալիս է մի շարք զեղեղիկ գործեր որոնք են՝ «Փիշիկը սև ծովի վրայ», «Նոզմը սասականում է», «Աղալլարի անձրեկից յետոյ» և այլն։

Սակաւ է յայտնի հայ հասարակութեան նկարիչ Գրիգոր Գարբէկեան (ծն. 1863 թ. Տփլիս), չնայելով որ նա էրբև նկարիչ վերին աստիճանի հետաքրքրիկ անձաւորութիւն էր։ Նրա էպիզոններն ու էպիզոնները պարզ գրասական կարող են լինել նրա փայլուն տաղանդի և արդային սնկախ ուղղութեան Գեղարուեստից ձեւարանն աւարակը ց յետոյ, նա կեանքում անբազոց պայմաններէ հանդիպեց, ու ուսուցանան պաշտնով քաջաւեց Վարդաւա, ուր և ապրում էր անյայտաբխեան մէջ, միայն էրբեմն նրա էպիզոնները լոյս էին տեսնում «Արաք» հանդիսում — «Նայ բանուսըրը», «Արև կը ծագ է», «Օրօրօցի մօտ» և այլն։

Ահա այդ երիտասարդ ստղանդը զեռ իւր բողանքին չը հասած, զեռ իւր աշխատանքի պատուը չը վայելած, մեռ. անցյալութեան մէջ 1898 թուականին մայիսի 11-ին

Որպէս նկարիչ — էլլիստրատոր, ուսուցչայերիս մէջ յայտնի է Պոզոս Տէր Աստուրեանն նա իւր սկզբնական կրթութիւնը ստանալով Թիֆլիզի զիննադիւնում, մտաւ Ս. Պետերբուրգի Ֆեդորուստից Տեմարանը, որտեղից զնոց արտասահման Միւնիխում եւ Փարիզում աշակերտելով յայտնի էլլիստրատոր նկարիչների մտ ե զստանալով Ռուսաստան նա կարճ ժամանակ աշակերտեց նա ե ուսւ անուանի էլլիստրատոր ակադեմիկ Զիւլի մտա Իսկ ներկայումս մայրաքաղաքում աշխատում է անկախ, մասնագիւրով ուսւ պարբերական հանգւաններին ե այլ զեգրուստական հաստարակութիւններին



Պ. Տէր-Ստասուրով

Ահա ուսուցչի նկար չութեան ու նկարիչների համառա պատկերը Ռուսաստան նկարիչները թուով նուայ են, բայց արժանաւորութեամբ — զնահատակի Կան նաե մի քանի երիտասարդ յազուտ սպող պ մայրենի զեղարուստի ե զուցէ այդ սպողան պնքան էջ հեռու չի լինի ե նրոցից ամեն մեկը սւարտուց յեայ կեանք կ'մանի որք չտի ինքնագիտակցութեամբ ե պարտաճանաչութեամբ բարոյական պարտքը կատարելու, այն ժամանակ կարելի է ունենայ բացի սղղով հայ նկարիչներից նաե հարազատ հայ նկարութիւն ահա հիւց այդ է ամենացանկային ու փափաղկին ցանկանք ե յուսանք

նկարիչներ էլ, որոնք ստայում մի աչքի ընկնող զործ չը ստղով Մնացէլ են մամուլի ե հաստարակութեան ուշադրութիւնից հեռու:

Կանցնեն մի քանի տասնեակ տարիներ ե հայ նկարչութեան հորիզոնի վրայ երևան կ'զան նոր յոյժեր, զանազան նկարչական մասնագիտութեամբ, որոնք սղում զեռ ես ուսանողական կեանքում պոշար են հուարում

Պ. Ս.



# ՅՈՒՇԻԿՆԵՐ

Հ.Ս.ԿԱ.ԿԱ.Ն.

ԵՐԳԵՅՈՂՈՒԹԻՒՆՆԻՑ

Սրանից 29 տարի առաջ (1873 թ.) Երջանկայիչատակ Գեորգ Դ. Կաթուղիկոսը Հայկական եկեղեցական շարականներն ու Հոգևոր երգերի եղանակները խալսու կորստից աղատելու համար մի զեղեցիկ գործ ձեռնարկեց: Փորովել տուեց մայր Աթոռ Սուրբազանի բոլոր թեմերից և միժամերից ձայնեղ և բնդուակ ուսուցիչներ և զպիւրներ, որոնք պիտի ուսանէին Հայկական ձայնագրութիւնն և սոցա պիտի տարածէին այդ արուեստը իրենց Հայրենի բարձրների ու աւանների մէջ: Իւր այս զեղեցիկ նպատակը առաջ տանելու համար, Հայաստանեայց առաքելական հաղարեան եկեղեցու ներքին իսկական բարեկարգութեան և բարեկարգութեան քաջ նախանձախնդիր Հայրապետը չիմայեց ոչ զանք, ոչ ճիգ, ոչ աշխատանք և ոչ էլ ահադին ծախքեր: Մեծ ծախքով (3000 թ.) Կ. Պոլսից հրատարակեց Համրուեստը ձայնագրադէտ երաժիշտ տաղանդաւոր Նիկողայոս Թաշճեանին, Հայկական ձայնագրութեան ուսուցիչը որ մի տարուայ ընթացքում պիտի ուսուցաներ Հայկական ձայնագրութեան արուեստը և սոցա իւր հասցրած աշակերտների ձեռքով պիտի տարածէր նրան ամբողջ Սուրբազանց մէջ: Նստ լաւ յիշում եմ, աշնանը օգոստոս ամսին Վարազպէ Ս. Խաչ տանի օրը, մենք աշակերտներս կիսարօրակ շարուած էինք Ս. Էջմիածնի աւագ սեղանի առաջ Ս. Պատարաղին կրգելու համար: Յանկարծ խորանից զուրս կհաւ միջահասակի թխադէմ մի մարդ, որ հոգել էր մետաքսէ ժամաշապիկի, Վեհափառին զլուխ տուեց և սոցա կրգիչներին մէջտեղը կանգնեց ու սխեց կրգել օրուայ արտաշաճաւոր մեղեդին: Իսկոյն աջ ու ձախ կողմից սկսեցին շննայ ու քչքչայ միմեանց ականջին, թէ՛ «ահա, սո է այն մարդը,



որ մեզ պիտի ուսուցանէ, չայլական ձայնազրուութեան արուեստը: Կա միայն ճշուօց  
 դիրքը կարգոյ և սրբասացութիւնը երգեց, իսկ այնուհետ մինչև Ս. Պատարաղի վերջը՝  
 խորին ուշադրութեամբ լսում էր մեր երգած՝ իրեն դուցէ անձանթ ու անյայտ եղա-  
 նակները և կրակոտ աչքերի տակից դիտում էր ամենքին: Մի քանի օրից յետոյ նա սկսեց  
 իւր պարապմունքները մայր ավտոի Ժառանգաւորաց հոգեւոր դպրոցում: Ազ և ձախ նստա-  
 բանների վրայ շարուեղան նախ մայր ավտոի սարկաւազները, յետոյ դաւառացի ուսուցիչ-  
 ներն ու դպիւնները և ապա մենք՝ պատանի սիրաշուններս: Ծնորհայի երամիշար սորապում էր  
 մեծ եռանդով: Առաջին անգամ ձայնազրուած անարակների վրայ խորթին երգեցեք «Տաղ-  
 թող» շարականը, Ս. Իման անդի սեղանի առաջ, Ս. Յակոբբայ ՄՏՐնայ չայրագեախ  
 նախասանի երկկայան Պ. Թաշմեանի ղեկաւարութեամբ: Այդ երկկայան բայց Ահհափառից  
 և միարանութիւնից, խուռն բազմութիւն էր հաւաքուել, որոնք եկել էին յատկապէս իրենց  
 հետաքրքրութեան գոհացումն տալու համար: Ակրից մինչև վերջը, բոլոր շարականները  
 երգեցեք չափով խմբովին, ուղիղ և անսխալ, որ միարաններից շատերի և ժողովրդի վրայ լու-  
 տապարտութիւն արաւ, իսկ միարանութեան աւագողոյն հին անդամների և չայոց արեւելեան  
 երգեցողութեան որուն քաջ ծանթ մի քանի կայսկողաների ու վարդապետների վրայ լու-  
 ընդհարաւակն շատ փառ և աննպատա տալաւարութիւն զործեց: Գա շատ բնական էր, որով-  
 հետև նախ՝ Կ. Պոյի արևմտեան չայոց եկեղեց, երգեցողութեան եղանակները, միանդամայն  
 օտար և խորթ էին Ս. Էջմիածնի հին եղանակներին, քաջ դիտակ և լու անդեակ հոգե-  
 արականութեան համար և երկրորդ՝ սոքով ձեռքով չափ դարնելը, մի սարբինակ և անսոք  
 բան էր համարուում վերջիններին աչքում: Չնայելով, որ Գէորդ Կաթուղիկոսը շատ խոհեմ  
 և հեռատես մարդ էր և չայելով, որ իւր հաւատարիմ և անձուէր բանիմաց քարտուղար  
 օւնէր, բայց այսու ամենայնիւ ամեն բանին միշտ ինչն էր հետևում անձամբ քննում ու  
 զննում էր անցն ու անդր, որպէսզի ոչ ոք չկարողանար խաբել ու սխալեցնել իրեն: Ահա,  
 այս իսկ օրաճառով, Ս. Յակոբբայ անից յետոյ, հրամայեց Թաշմեանին, որ շարաթը մի  
 անգամ իւր առաջնակարգ աշակերտներին տանէ Ահհարան, ամբողջ շարաթուայ ընթաց-  
 քում անցանները քննութեան ենթարկելու համար: Թաշմեանը դիտամբ կանգնում էր  
 աշակերտներից հետև, աշակերտներս դահլիճի երկարութեամբ կանգնում էինք շար ի շար,  
 կարգով: Ահհափառը բուսակ համարիչը ձեռքում բռնած՝ երգում էր որևէ շարականից  
 դանտղան հատուածներ ու առաջ ու յետ էր դնում, իսկ աշակերտներս էլ հերթով ձայնագ-  
 բում էինք դրատախտակի վերայ և ապա երգում: Մի որևէ սխալմունք պատահելիս, Ահհ-  
 իւր չայրական դիտողութիւններն անկող՝ ուննց յանդիմանում էր, իսկ ուննց էլ քաջակ-

բերով խրոստատում էր, որ յաւ սփորենք ու իւրացենք Տայկական ձայնադուբիւն սրուեստը: 1874 թ. Գուտապիք կարօսած լինելով իրենց ընտանեկներին, միասիրտ և միազօրի աշխատեցին ամեն կերպ և հասունութեան վկայական ձեռք ձգելով, ոմանք քահանայ ձեռնադրուած, իսկ ոմանք ևս ուսուցչական պաշտօնով, անապարտով վերադարձան իրենց հայրենի տեղերը: Վեհ հետ կերպած պայմանադրի համեմատ, Թաշձեան բայի 25-30 աշակերտ հասցնելուց, պիտի ձայնադրէր մեր ամբողջ «շարականները», «ժամադիրքը»: «Ս. Պատարակի Երզնկացուբիւնը» և մի գտապիք պիտի կազմէր և այս պիտի մեկներ իր հայրենիքը: Չնայելով, որ Թաշձեան թէև արտակարգ տաղանդաւոր և եռանդով լի մի մտրչ էր, բայց և այնպէս թւով 25-30 աշակերտներ հասցնելուց զատ, այնքան հսկայ գործերը ձայնադրել մի արտուայ ընթացքում անկարելի և անհասարկ բան էր: Չնայած որ կրտստ Թաշձ. նայն իսկ գտարանում, պարտաբաններէ ժամանակ արդէն ձայնադրել էր ամբողջ «Ս. Պատարակի Երզնկացուբիւնը» և կազմել էր «Գտապիքը Տայկական ձայնադրութեան», որոնք 1874 թ. սկզբներում, մամուլի սակ արդէն տպագրուած էին և սրանց սրբադրութիւնն սնցամ ինքն էր կատարում շարականները և թէ ժամադիրքը՝ շատ դժուար և խոշոր գործեր էին որոնց ձայնադրելու և սրբադրելու համար անհրաժեշտ էին էլի մի քանի վարժ ձեռքեր, որոնք կարողանային օգնել և զորձակեց լինել այս սհալին վիթխարի գործին: Այս իսկ պատճառով, Թաշձեան նախապէս խօսել էր Վեհ, Տայրապետի հետ, որ Բիւրական զիպում առածին ընտիրան վարձուի իւր և իր աշխատակից աշակերտներէ համար: Բարետիրտ Թաշձեան զգուշութեամբ և անկողմնապաշտութեամբ իւր բոլոր աշակերտներէ միջից ընտրեց՝ շնորհաւանկ երանիտ սորկուսայ (այժմ Եպիսկոպոս) ձուգութեան Գեորգեանին, զպ. զպ. Մակար Եկեմպեանցին, Պորոս ձեպեձեանին, և նուստախ 1874 թ. մայիսի 12-ին, թէ Վեհ, և թէ Թաշձ. իւր աշակերտներով արդէն Բիւրական ամնուանայումն էինք: Այստեղ մի երկու օրից յետոյ, մեր ուսուցիչը թելադրեց մեզ իբրև վերջնական քննութիւն «Այսօր երևումն» շարականը, որ ծայրէ ծայր մի սուն ձայնադրեցինք: Թաշձեանը աշխատանքի դիւրութեան համար ամբողջ շարականը բաժանեց երեք մասերի. առաջին մասը ինքը պիտի ձայնադրէր, երկրորդը Մ. Եկեմպեանը, իսկ վերջին մասը տողերիս զրողը: Ամեն օր, հերթով դնում էինք Վեհարան, ուր Վեհափառը երգում էր, իսկ մենք ձայնադրում էինք սօքի վրայ կանցնած, ըստ որում Վեհ, մտա նստել չէինք համարձակուում և այլ հանգամանքը մեծ դժուարութիւն և ներութիւն էր պատճառում մեր: Մեր երկուսիս էլ ձայնադրուած շարականի հաստատմանը, յանձնում էինք Թաշձ. սրբադրելու, իսկ մենք Եկեմպեան և Ես օրսմէջ, այսինքն՝ մի օր նա և միւս օրը Ես՝ գնում էինք

Վեհափառի մօտ, «ժամադրբեր» ձայնադրելու համար Բայց զարմանալին այն էր, որ Վեհ. էր հաստատու որ մենք արդէն կարողանում էինք ձայնադրել իւր երգածի պէտ: Աւստի Վեհափառը ցանկութիւն յայտնեց, որ ինքը կամենում է հայկական ձայնադրութեան արուեստը սփռել պէքան, որ անձամբ կարողանար վերահասու լինել, ստուգել ու հասկանայ, թէ՛ արդեօք իւր երգածը ճիշտ է ձայնադրուած, թէ՛ ոչ: Թաշճեանի հաստատութեամբ և վեհ. փառի հաճութեամբ, Մ. Եփեսոյեան սիսեց պարտաւել Վեհափառի հետ շարժական մի քանի դաս: Ատօթխածութիւնն ու երկիւզը պաշտօնէ կը մեզ երկուսիս, սրվհետե հաստատու գիտէնք, որ Վեհ. հայկական ձայնադրութեան արուեստի հետ ծանօթանալուց յետոյ, աւելի նեղը պիտի ձգէր մեզ: Բայց ընկերս աւելի խորանանկ և ճարտիկ լինելով մի երկու դասից յետոյ, գիտամբ բացատրել էր բարդ շափերի և դժուար կրանակներէ մասին, սրտեղի՞ Վեհ. գժուարութիւն կրելով, ձգէր և չ'սփորեր այդ արուեստը: Նետեալ օրը իմ հերթն էր, երբոր դասի Վեհարան, «ժամադրբեր» ձայնադրութեան դործի շարունակութեան համար Վեհ. թթուած գէմքով ստաց «Չ», աղաս, ան ընկերդ այնպիսի բարձրութեան ցոյց տուց, որոնք ինձի շատ գժուար կը թուին, ստանք ինչպէս սփորեցաք»:

— Վեհ, Տէր, ութ ձայն շարահանները ուսանելէն յետոյ պիտի անցնել այդ բարդ կանոնները և ոչ թէ հիմայ, — պատասխանեցի ևս ժամադրբերի — Այնպէս է նե, ընկերդ նորէն ուշադրանքով ըրեր է, ստաց Վեհ. — ալ ևս չ'պիտի սփորեմ, այլ Վեհ. սրբազանին կ'հրամայեմ, որ սփռել որպէսզի՝ ձեր վրայ բաւ հսկէ և անձամբ ստուգէ ձեր ձայնադրածները: Վերադառնալով տուն, ընկերիս ասացի, — «այ կըրայք ինչու ևս սխալեցրել ու մօրը կըրել Վեհափառին: — Ե՛յ, խելիլդ այ անեկ պատասխանեց ըրերս, Վեհ. դեռ ևս ձայնադրութիւն չ'գիտենարով, մաշում է մեր կաշին, բայց կ'թէ ձայնադրութիւն սփոր է, այն ժամանակ մեր հոգին կը հանէ, այլ դու հասկանում ես թէ ոչ: Թաշճ. միւս կողմից, — «իրաւ կրե՛, իրաւ կրե՛, Ղարարոս ստաց և քթի տակից սիսեց ծիծաղել ընկերիս խորանակութեան ու ճարտիկութեան վրայ:

«ժամադրբեր» ձայնադրելու դործը շատ յաշտ էր դնում սկզբից մինեկ վերջը, բայց, ինչպէս որ մեզանում սփորարար տաւում են, մեր ստի խօսքը մի օր մեռ քարին գէմ տաւ: Երբոր ձայնադրելով արդէն հասել էինք «ժամադրբեր խաղաղական հոգեւոր երգերին, իմ կըր բախտից «Շնորհքեա մեզ Տէր» ընկաւ իմ հերթիս, մի քանի սող հաղեւ հող ձայնադրեցի, բայց Վեհ. արագ-արագ երգածները չ'կարողացայ խելոյն և կ'թէ ձայնադրել, մի քանի բարձրում յետ մնայի, շուարած չ'ք գիտէի ինչ անեա, որովհետե՛ կանգնած բարձրում դարնելը, ձայնանիշները չ'պիտի մեջ գրնել և գժուար կտորները նորից կրննել սայր՝

Երբէք չէր սիրում Վեհ՝ մի չնչն պատճառ ու պատրուակ էր որոնում, Թաշ՝ մի տարի ևս պոսկելու, առարկելոյ, որ իբր թէ՛ հայկական ձայնադուրբեան արուեստը զես ևս կատարելագուս ուսած և խրացրած լին նրա նոյն իսկ առաջնակարգ աշակերանները և ահա, զայրացած հրամայեց:

— Գնա՛, շուս կորուսէ, կաննէ բնկերից այս բուպէիս, Եթէ՛ նա ալ չ'իքնոյ ձայնադրեր, կ'նշանակէ խարկոյ ինձի Թաշեան և Երեք հոգար մանէթս առաւ:» Սաստիկ խորտակուած և վշտուած սրտով գնացի և կաննեցի բնկերիս, որը զարով վեհարան, մի քանի բաղիւսմներ ձայնադրելուց յետոյ, նա նշնոպէս յետ էր մնացել և չէր կարողացել իսկոյն և Եթ ձայնադրել Վեհ:— Ի արագ-արագ երգածները:

Յետոյ ծառային ուղարկեց Թաշ՝ յետեից խեղճ մարդը վեհարանի շէմքից ներս մաներուն պէս, Վեհ՝ հրեղէն շանթեր է թափում տակով «Գու ինձ կասէիր, թէ իմ առաջնակարգ աշակերաններս ինձնից առաջ պիտի սնցնեն և պիտի մոռցնել տան զիս, ս'ը է քո այց զովմ և վարժ աշակերաներդ, որոնք մէկ հասարակ «Ծնորհէս մեզ Տէր» անգամ չկարողացան ձայնադրել: Վեհ՝ Տէր, նախ՝ «Ծնորհէս մեզ Տէր» մէկ հասարակ բան չէ, ինչպէս Չերզ սրբութիւնը կ'կարծէ, երկրորդ, Գուք քաջ գիտէք, որ ևս ներս Սրբազան Վարժապետեանի գարննկերի, բաւ հայերէն, Ֆրանսերէն լեզուներ, կրօն և հայոց պատմութիւն գիտէի բայց ամեն բան թողնելով ու մոռացութեան տարօր, ահա 20-25 տարի է, որ ևս նուիրեցի հայոց երաժշտական արուեստի ուսման: Ահա 25 տարի է, որ ևս բացառապէս հայկական ձայնադր. արուեստով կը պարսպեմ նս ասած եմ և զարձակ կ'իբրնեմ: Եթէ իմ առաջնակարգ աշակերաններս ինձ չափ աշխատելու լինին, այն ժամանակ, մի 20-25 տարիներէն ետքը՝ անտարակոյս զիս պիտի մոռցնել տան:

— Է՛հ, շատ աղէկ, հիմոյ կ'իբնան սա «Ծնորհէս մեզ Տէր» ձայնադրել նոյնութեամբ, ինչպէս ևս կ'երդիմ:— Վեհափառ Տէր, Գուք հանդիսա ու ապահով եղէք, ո՞չ միայն ևս կարողեմ ձայնադրել մի որեւէ կեղեցական, սղզային կամ ժողովրդական երգն, այլև կոտակի ծովի ահեղագուր պիքներն ու սարսափելի մերեկների խրոյստիչ սուրբներն անգամ: Այս ասելուց յետոյ, քաջ ձայնադրողէտը թուղթ ու զրիչ է ստանում ձեռքը և Վեհափառին խնդրում է, որ երգէ իւր ուղածի պէս: Ճարտար երաժշտի զրիչն սկսում է արագ-արագ առաջ սահել և երգիչ շրթուներէն զուրս հնչած ձայները նոյնութեամբ արձանագործ է թղթի վրայ այնպէսոր մազապի, ո՞չ յետ է մնում և ո՞չ էլ եղանակն է փոխում Մի քանի վայրկեանից յետոյ, ծայրէ ծայր Թաշեանը կրկնում է նոյնութեամբ: Վեհափառը մնում է զարմացած ու հիացած նրա վերին աստիճանի նուրբ բաղութեան, երաժշտական

բարձր շնորհի և կասարեութեան վրայ և սաղաճ բացականչում է: Ա՛խ, ո՛ր էր, որ եղիպի հողին ինձեր իմ փոքրիկ եղիսներու վրայ, այն ժամանակ և թէ մեռնէի այ հողէր»: Բիւրականում, թէ դերտագառի Վ. Սրբազան Մանկ. և թէ ոմն յայտնի (սիրաչառակ) Ստեփան ապա Տէմբրչիրաշեան խնդրեցին թաշճեանին սպասել մինչև Տեւտրանի բացման օրը, որ սեղի պիտի ունենար սեպտ. ամսին, Վեհափառի ատօնի օրը (ս. Գեորգի ատնին): Բայց նա չէր համաձայնում, որ առաջ նա կամենում էր զնայ հայրենիք, որովհետև՝ ինչպէս միշտ ինքն ստում էր մեզ դառնացած սրտով, թէ՛ «սաստիկ կարօտած եմ սիրելի քնտանիքիս և սիրասուն զաւակներուս սեռութեան, ահա մէկ տարի է, որ իմ սիրտս մաշեցաւ. պանդխտութեան մէջ»:

Օգոստոսի վերջերին, բոլորս էլ վերագարձանք մայր Աթոռ. Վեհաբանականներից ամենք նորից թախանձում էին թաշճեանին, որ զոնձ մնայ մինչև Գեորգեան Տեւտրանի բացման օրը բայց նա բացէ ի բաց մերժում էր ամենքի խնդիրն ու ստում

— «Տեւտրանի բացման օրը ինչոր ես պիտի անեմ, միևնոյնը կ'անեն իմ առաջնակարգ աշակերտներս այ:» Երբ սիրելի ուսուցչի իրեղէններն արդէն դառաւորում ու կապում էինք, բտորում միւս օրը նա պիտի ուղևորուէր դէպի Կ. Պոլիս Վերջին երեկոցեան, յանկարճ Գեր, Վ. Սրբազան Մ. ներս մտաւ մեր ուսուցչի մաս ու հարցրեց.— Գ. ձեռն բացման առթիւ իմ գրած ոտանաւորիս վրայ մէկ յարմար և արուօր կ'դնակ զիբ'ր, թէ ո՛չ.— Թաշճ. բացասական պատասխան ստեղծ, ամենայն ստանութեամբ: Սրբազանը մերթ խնդրելով՝ համոզեց թաշճեանին, որ զոնձ 'ի պատիւ Գեորգեան Տեւտրանի բացման հանդիսի իւր գրած «Ո՛հ, զի չքնայ զզայցմանց 'ի վառ.» երգին մի լաւ եղանակ յօրինէ՛ ու այնպէս հեռանայ մայր Աթոռէն»: Թաշճ. ոտանաւորն առաւ ձախ ձեռքը, աչ ձեռքով սկսեց բտտ սովորութեան շփեկ իւր կարճիկն ու սև մօշուքը և շրթունքներով կամաց-կամաց սկսեց սուշել զանագան կղանակների կրկէշներ: Իսկոյն զաւնայով աշակերտներս՝ ստաց. «Զօ տղայք, վերջին երեկոցան տլ ազատ չթողին ինձի, որ խօսակցելի ձեզ հետ, է՛հ, ի՛նչ անեմ, հայդէ գրիւնեղ պատրաստեցէք նայիմ», մենք ևս կազմ ու պատրաստ էինք արդէն նա ոգևորուած սկսեց երգել: «Ո՛հ, զի չքնայ զզայցմանց 'ի վառ., երբօր ձայնադրում էինք նրա արտասանած կղանակի հատուածները, նա ստեղ ստեղ կրկնում էր, երզն քնդհատելով: «Տղայք, արդէ նայեցէք, երգածս կտարները ուրիշ երգերէն ստնուած չըլան, որովհետև իմ ուշքն ու մարտ հիմայ Կ. Պոլիս կ'ընդէ կոր»: Բայց մենք ամենքս ճիշտն զարմացանք ու սաղեցինք, երբ տեսնք, որ այդ երգի առերի վրայ յօրինած և պատրաստի կղանակ չ'կար, այլ՝ մի երգի համար մի նոր կղանակ էր յօրինում բոլորովին յանպատրաստից, այն էլ այն միջոցին, երբ որ, միւս օրը ծանապարհ պիտի էինք դէպի

Կ. Պոլիս Նևաեկայ օրը, մեր սիրելի ուսուցչին ճանապարհ չղեցինք և ողբերթ մաղթելով  
 ուղեկցեցինք մինչև Նախիվանի վանքը: Իսկ մի երկու շաբաթից յետոյ, ձեռք բացման օրը,  
 երգեցիկ խումբն երգեց յիշեալ երգը. աշակերտներն զեկուսբաւթեամբ, որ Վեհ. և խումբն  
 բազմութեան միարանական ուխտի բոլոր անդամներէ սրտերի և բոլոր զգացմանց վրայ  
 խորին և անզինչ ազաւորութիւն սրտու, օրից յետոյ ամենքը ցրուեցին իրենց սները ու բախ  
 ապաւորութեան ստեղծ:

Վ. ԲՆ. Յաւելեան:





ԳԵՈՐԳ Գ.  
ԿԱՏՈԼԻԿՈՍ ԵՄ. ԶՈՅՈՅ.  
Георгъ IV.  
Католикосъ Всѣхъ Армянъ.

В. СЕРГЕЕВИЧ — «Полет над рекой»

И. РЯБЦОВСКИЙ — «Летит на реке»





*Ազգայնական զորքն սպառնալը:*  
*Последняя картина П. Айвазовского.*



*Ե. ՄԱԳԵՍԻԱՆԻԱՆ — ՆԱՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ ԱՊԱՍՏՈՂՆԵՐԻՆ:*  
*В. МАГДЕСИАНЪ — ОЖИВЛЕНІЕ НАХОДЦА.*



РѢЛИНЪ — ЗАПОРОЖЕЦЪ

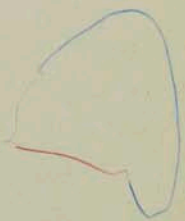


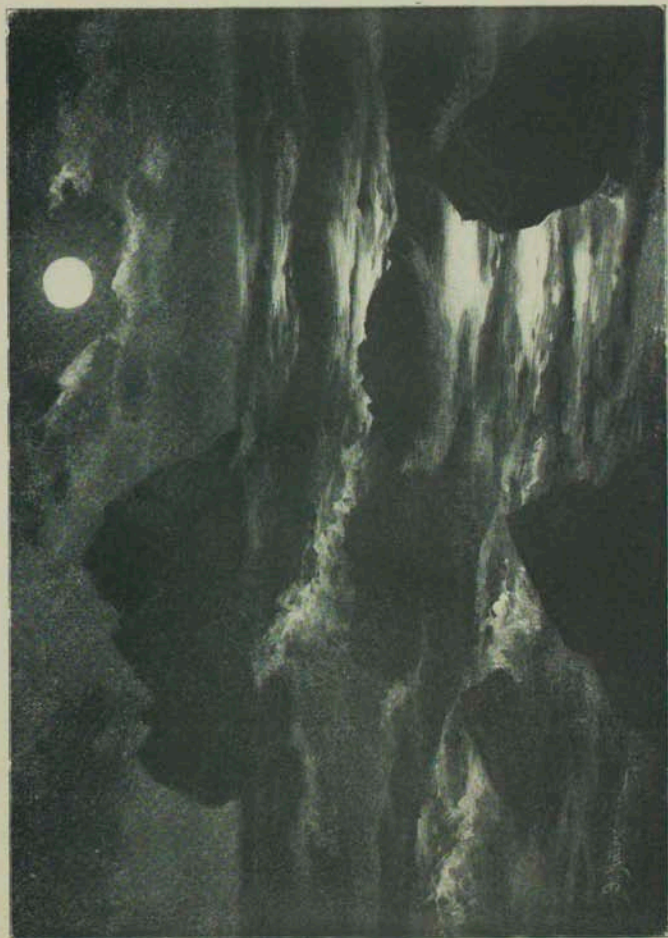
БОГДАНЪ БЪЛЪСКИЙ—Въскресное собрание

ГОРЬКИЙ ВЪЗЛУЖЬЕ—Церковно-школьный праздник



4. ВИДЕЛЕНЪ. — *Արա զիշկոյն և Եսիքոս*  
5. СУՐՈՒՆԱՆ Է. — *Արա կրօնօքս և Ընտրանուքս*





Б. ПЕТРОВИЧЪ — ПЛОТНИКЪ

Э. МАГДЕСИАНЪ — « ПЛОТНИКЪ »

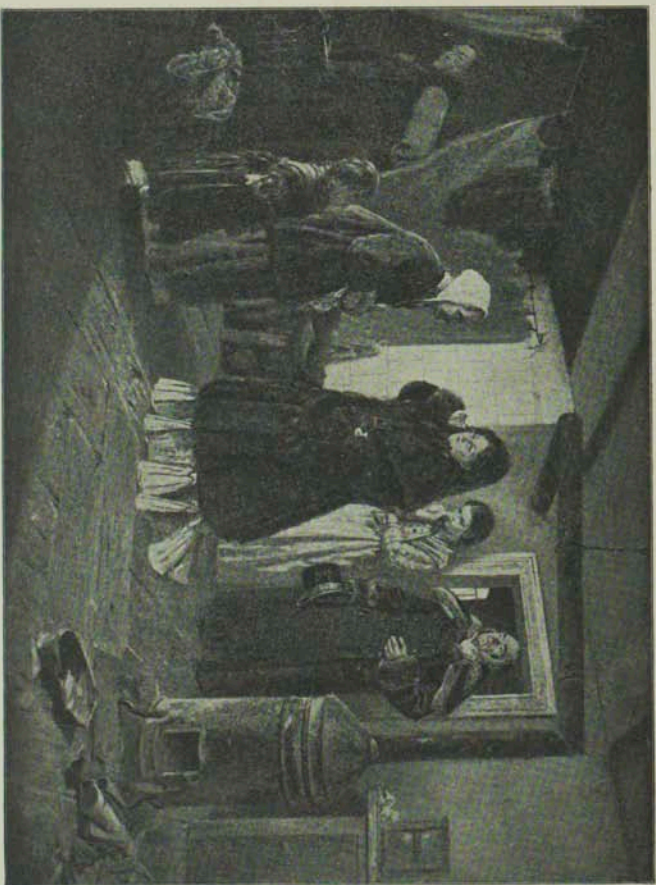


ЧТОБЫ ОН — Успешно  
ПРИОБРЕТЕННО — РАЗДУМЬЕ.



в. свѣтльнѣ.—Цѣворинѣ

А. Шамшиновъ—«Кейнобазъ»



4. *Тренировка — «Путь к славе»*

В. *Маковский — «Дачная женщина»*





Մ. Ս. Գ.

# ԷՄԻՇՏԱՆ



## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

1.—ՎՅ. Ալվազովսկու լիշատակին» (Кисть боговновенная  
 ynaia) (2-3) 8. Պիւլի 2.—Ներդիկ» (4-6), Ն. Ռինսկի-Պորսա-  
 կովի 3.—«Ընկեր» (7-8) Գ. Վազաւէնկչի 4.—«Վզրիկ» (9-11)  
 Ս. Տանկեփի 5.—«Քալիբրո» (12-13), Գ. Վազաւէնկչի  
 6.—«Մանգիտ կեղ պար» (15), Ն. Տիգրանեանի 7.—«Լրտու զու-  
 Յանի հոտոյն» (16-23), Առփոսա Վարդապետի 8.—«Թրքա-  
 կան Երգ» (24-27), Ա. Սպենդիարովի 9.—«Մի լար, ըլրուլ...»  
 (28-29), Ե. Բաղդասարեանի



# ПАМЯТИ Н. К. АИВАЗОВСКОГО.

Музыка Ц. КЮИ, 1902 г.

Andantino.

*mf*

Кисть влочно -

Piano

вен-на-я у - па - лапъ рукъ во - ли-ка-го твор-ца;

мо-гу-чій царь морской сти - хи - и и мо - ря пламенный по -

эть у - гасъ п вол - ны го - лу -

бы - я по - ютъ про - щаль - ный

свой при - вѣтъ.

*mf*

*f*

*m. g.*

*m. g.*

*mf*

Л. Кош.



\* \* \*

# АЪСЕНКА

Н. РИМСКІЙ - КОРСАКОВЪ, 1901 г.

Andantino.

Piano.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains a whole rest. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking, followed by a quarter note G2, a quarter rest, and a triplet of eighth notes (A2, B2, C3) over a half note D2.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The lower staff continues the triplet pattern from the first system: a quarter note G2, a quarter rest, and a triplet of eighth notes (A2, B2, C3) over a half note D2.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a triplet of eighth notes (D3, E3, F#3) over a quarter note G2, followed by a quarter note A2 and a quarter note B2. The lower staff continues the triplet pattern: a quarter note G2, a quarter rest, and a triplet of eighth notes (A2, B2, C3) over a half note D2.

3 3 3 3

3 *sempre legato*

*cresc. poco dimin.*

*f*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music consists of two staves. The right hand has a melodic line with triplets and a slur. The left hand has a bass line with triplets and a slur.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur. The left hand has a bass line with a slur and a *p* (piano) dynamic marking.

Third system of musical notation. The right hand has a fast, rhythmic pattern. The left hand has a bass line with a *cresc.* (crescendo) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. Both hands have fast, rhythmic patterns. The right hand has a *f* (forte) dynamic marking.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a *dimin.* (diminuendo) dynamic marking. The left hand has a bass line with a slur and a *f* (forte) dynamic marking. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

H. Panchia - kopca tabl.  
1906



# Chanson Arménienne

” ՀԻՆ ”

Г. А. КАЗАЧЕНКО.

Allegretto.

PIANO

*p sempre legato.*

*accel.*

1. *f* *rall.* 2. *f* *rall.*

3. 1. 2.

First system of piano music. The treble clef staff begins with a piano (*p*) dynamic. The music features a melodic line with slurs and a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Second system of piano music. The treble clef staff begins with a forte (*f*) dynamic. The music continues with a melodic line and a bass line accompaniment.

Third system of piano music. The treble clef staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes an *accel.* (accelerando) marking. The system concludes with a first ending bracket labeled "1." and a *rall.* (rallentando) marking. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of piano music. The treble clef staff begins with a second ending bracket labeled "2." and a *rall. f* (rallentando forte) marking. The system concludes with a first ending bracket labeled "1." and a forte (*f*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of piano music. The treble clef staff begins with a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2." The system concludes with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.



# ОТРВОКЪ

Слова ШЕЛЛИ. Переводъ К. ВАЛЬМОНТА.



Andante tranquillo.

Муз. С. ТАНЪБА.

*Dolce*

Иль мо - ря смотреть остро - вокъ, — е -

*esp. r.*

*p*

*poco cresc.*

*tr*

го ве - ле - ны - е ук - ло - ны у - кра - сить травъ густыхъ въ -

нокъ, — фі - ал - ки, а - не - мо - ны. Надъ

*p*

*poco cresc.*

нимъ скло-ня-ют-ся ли-сты, — Во-круг не-го чуть плещуть

*p*

*mf*

вол-ны. До-рев-я груст-ны, какъ меч-ты, — какъ

*mp*

*dim.* *p* *pp*

ста-ту и без-молв-ны. Здѣсь

*espress.* *mf*

*dim.* *di - mi - nu - en - do*

е - ле дышетъ въ те - рокъ, *p*  
сю -

*pp* *express.* *poco cresc.* *p*

*dim.*  
да гро-за не за-ле-та-еть, и без-мятеж-ный остро -

*morendo*  
вокъ все дремлетъ, за-сы-па-еть, за-сы-па-еть.

*dim.* *ppp ritard.*

*C. Mausel*

# РУЗЛЕРЪ

(Кайлергъ).

аранж. Г. А. КАЗАЧЕНКО.

**PIANO.** *Tempo di marcia.*

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece is marked "Tempo di marcia". The first system starts with a piano (p) dynamic and includes markings for "Ped." and "\* Ped.". The second system includes markings for "mf" and "Ped.". The third system includes markings for "Ped.". The fourth system includes a "p" dynamic marking. The fifth system concludes the piece with a final cadence.

The image displays five systems of musical notation for a piano piece, arranged in two columns. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes various dynamics, articulation, and performance instructions.

- System 1:** Treble staff begins with a repeat sign. Dynamics include *mf*. The bass staff has a *p* dynamic.
- System 2:** Treble staff has a *p* dynamic. The bass staff has a *mf* dynamic.
- System 3:** Treble staff has a *f* dynamic. The bass staff has a *mf* dynamic.
- System 4:** Treble staff has a *f* dynamic. The bass staff has a *mf* dynamic. Performance instructions *m. d.* and *m. g.* are present.
- System 5:** Treble staff has a *mp* dynamic. The bass staff has a *p* dynamic. A second ending bracket is shown in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes a melodic line in the treble and a bass line with some double-measure rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The treble part has a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) at the end. A first ending bracket with an 8-measure repeat sign is shown above the treble staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of chords and moving lines in both hands. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music continues with chords and moving lines. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music concludes with a *rall.* (rallentando) marking and a final *fff* (fortississimo) dynamic marking. A first ending bracket with an 8-measure repeat sign is shown above the treble staff.

Леопольд Азаревич

# Ганги

## Женскій сольный Танецъ.

Allegretto. м. м.  $\text{♩} = 68$ .  
*Craioso et delicatamente* *fr*

Музыка Н. ТИГРАНОВА.

PIANO.

The musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes several accents (*fr*). The tempo is marked *Allegretto* with a metronome marking of 68. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. Dynamics vary throughout, including *mf*, *pp*, and *f*. A performance instruction *mo-reno-do* is written in the fourth system. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic.

\*) Хотя этот тактъ повторенъ только три раза, но по желанію такцующей, которая на этомъ мѣстѣ какъ бы замираетъ, можетъ быть повторенъ до семи разъ.

*си и т. к. и т. д.*











13  
20  
31  
42

lo' u' unap, zi, q' dli, zo' zo',  
dli, zo', upi ju, q'  
zo', lo' zo',  
q' dli, zo', zo', zo' unap, zi'

14  
21  
32  
43

lo'  
dli, - zo', zo', zo'  
zo', lo' zo', zo', lo'  
q' dli zo', zo', zo', lo'

22  
33

q' dli - pi, zi, zo', q' dli - no, zo' zo' q' dli q' zi, zo'.  
zo', q' dli  
zo', q' dli q' zi, zo'  
zo', q' dli q' zi, zo'

23  
34

ζο' αο ιυγ, ζο αο ιυγ, φε' ηαρ ρανι. —  
 ζο' ρανι  
 ζο', αο ιυγ, ζο' φε' ηαρ ρανι

24  
35

τη διγ ρανι ζο αο - ιυγ φε' ιλλα ιηφ'  
 ζο' ρανι  
 φε' ηαρ ρανι, ζο' ζο' τη διγ ρανι

25  
36

ιυ' ιη ρανι ζο αο ιυγ, ζο αο ιυγ, ζο αο ιοι  
 ζο' ρανι ζο αο ιοι  
 φε' ιλλα ιηφε' ζο' ζο αο ιοι  
 ζο', ιυ' ιη ρανι ζο αο ιοι



47

ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο  
 νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο  
 ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο  
 νο, ζο νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο

48

ζο,  
 ζο,  
 ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο - νο, ζο  
 ζο,

49

ημεν ε ημεν ζοι  
 ημεν ε ημεν ζοι  
 ζοι  
 ημεν ε ημεν ζοι

*Handwritten signature*

# ТАТАРСКАЯ АЪСНЯ

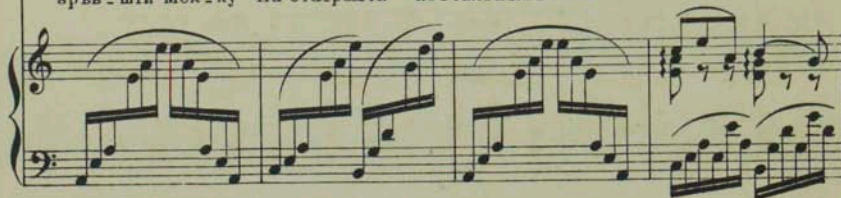
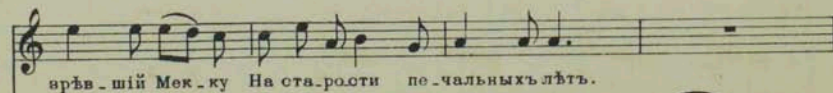
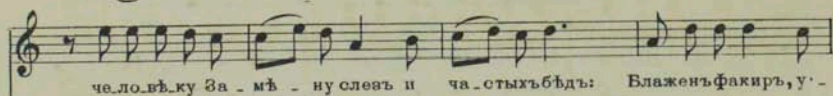
Слова ПУШКИНА.  
Мелодія крымских татаръ,  
записанная и обработанная  
А. СПЕНДИАРОВЫМЪ. 1902 г.

Larghetto.  $\text{♩} = 60$ .

*tr*



Да - ру - етъ не - бо





*mf*

Бла-женъ, кто сла- ный брегъ Ду-на-я Сво-

о - ю смерть - ю о - свя-тить: Къ не-му на встрѣ - чу

*rit.*

дѣ - ва ра - я Съ у - луб - кой страст - ной по-ле-тѣть.

*rit.*

*Più lento.* ♩ = 66.  
*f* *espressivo*

Но тотъ бла - жен - иѣй, о За - ро - ма,

Кто, миръ и нѣ - гу вов - лю - бя,

Какъ ро - зу, вѣти - ши - нѣ га - ре - ма

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: Ле - лѣ - отъ, ми - ла - .

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: я, те - бя, то - . *allarg.*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: бя! *a tempo*

Музыкальный фрагмент с фортепиано. *т.б.*

A. Cneudjafab

## ՄԻ ԼԱՐ, ԲԼԲՈՒԼ...

(Ми ларъ блбуль).

Слова А. ПАТУРЯНЦА.

Муз. Е. А. БАГДАСАРЯНЦА.

Andante.

PIANO.

*pp* *f* *m.c.*

CANTO.

Andante.

*pp*

Մի Լար, ԲԼԲՈՒԼ...

*p* *f*

Է՛կդ մի տան զիբ, որ քո թո ըիկն ա նի բու.

*f*

փար դըրդ սի բուն, փար դըր կար միր թը փեց պի կեց

*ff*

*p*<sup>1.</sup>      *pp*<sup>2.</sup>

ու տա բուն...

*pp*

Կանցնեն օրեր... կը զայ կրկին  
 Մի նօր գարուն վարդարեբ.  
 Եւ մուսայած քօ վիշտը հին,  
 Նօրից կ'երգես վարդին սեր:

Բայց վայ կեանքի այն խեղճ երգին,  
 Որ վաղածամ որբացած,  
 Եւր սիրելի, խօսուն վարդին  
 Յուրտ հողին է նա յանձնած...

Մտքս քեզ գարուն լի գայ,  
 Այ նա նոր վարդ կը սիրե.  
 Նա պետք է լայ, պետք է սրբայ,  
 Մրդ յախտան կը լռէ...

