

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ ԵՎ ԱՐԵՎԵԼՔԸ

ԱՇՈՑ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

XX դարի սկիզբը հարուստ էր մշակութային իրադարձություններով: Վերանայվում էին դասական դարձած գեղարվեստական օրենքները, նոր ուղիներ էին որոնվում ժամանակի գաղափարագեղարվեստական մտածողությունների կերպարավորման համար: Հախուռն տրամադրությունների արտահայտման ձևեր փնտրելիս արվեստագետները, շատ հաճախ, տարվում էին Արևելքի հեքիաթային պատրանքով՝ հվրոպական գեղարվեստագետի մտածողությունը զուգորդելով «հազար ու մի գիշերների» «մանուշակագույն աղջամուղջին» կամ արևի ոսկե հրանգներից հեքիաթային դարձած երազկերպարին: Այդ օրերի մասին Ա. Լուսաշարսկին գրում է. «Այն ժամանակ էկզոտիկան, որպես այդպիսին, շատ էր գնահատվում: Հայ Սարյանը տալիս էր բոլորովին անսովոր գույներ, որևէ մեկի կողմից դեռևս չկիրառված ոճ, և նրա այդ օրիգինալությունը գնահատում էին»¹:

Ո՞րն էր Մարտիրոս Սարյանի կտավների «անսովոր գույներ» կամ «որևէ մեկի կողմից դեռևս չկիրառված ոճը»:

Մոսկվայի նկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանն ավարտած, Վ. Սերովի ու Կ. Կորովի նկարչության դասընթացում կատարելագործված Մ. Սարյանը ինքնատիպ նկարներով մոտաք գործեց ժամանակի գեղարվեստական ցուցահանդեսները: Նա դարձավ «Միր իսկուստվայի», «Ալայա ռոզայի», «Ջոլոտոյի ռուսոյի», «Մոսկվայի նկարչների ընկերության» ակտիվ մասնակիցներից, հրեման անդամ չընդունելով այն գեղագիտական սկզբունքները, որոնք բնորոշում էին այս կամ այն գեղարվեստական միավորումը: Մ. Սարյանն այդ ցուցահանդեսներում է ցուցադրել իր առաջին ստեղծագործությունները՝ «Հեքիաթ», «Սեր», «Նունենու մոտ», «Մովի մոտ. սֆինքս», «Բորենիներ» և այլ կտավներ, որոնք նա անվանել է «Հեքիաթներ և երազներ»: Սրանց թվում էր նաև նշանավոր «Գազել» նկարը, որի մասին հետագայում Մ. Սարյանը գրել է. «Գազելը» իր էսթետիկական ընդհանուր սկզբունքներով մոտ է այդ շրջանում կերտված իմ բազմաթիվ աշխատանքներին: Ավելին, իր մեջ սինթեզում է այդ աշխատանքներում դրսևորված խնդիրները: «Գազելը» մտածված է որպես հավաքական կերպար այն պատկերացման, որ ես ունեի արարչագործ բնության մասին: Ըստ որում, այս դեպքում էլ, ինչպես միշտ, ստեղծագործական հոգեբանական ողջ մոտիվը պայծառ է, լավատեսական: Դա ևս արտահայտություն է այն բանի, որ արվեստը, իմ կարծիքով, պետք է հրջանիկ դարձնի մարդուն, նրա մեջ արթնացնի ու ամրապնդի կենսահաստատ իդեալներ, ուժ ներարկի նրան՝ պայքարելու շարիքի ու մահվան դեմ»²: Իր իսկ վկայու-

¹ Ա. Վ. Լուսաշարսկի, նկարիչ Սարյանը («Սովետական արվեստ», 1955, № 1, էջ 8):

² Մարտիրոս Սարյան, Գրառումներ իմ կյանքից, գիրք առաջին, Երևան, 1966, էջ 74 (այստե՛նտև՝ «Գրառումներ»):

թյամբ, Մ. Սարյանի առաջին նկարներում միահյուսվում էին իրականն ու երևակայականը³: Երևակայականը նրա մոտ Արևելքի մարդու ստեղծագործական որոնումների գեղարվեստական արտացոլումն էր: Դա իրական դարձնելու նպատակով նկարիչը նախաձեռնում է իր ճանապարհորդությունները դեպի Մերձավոր Արևելք:

Առաջին ուղևորությունը Մ. Սարյանը ձեռնարկեց 1910 թ. Կ. Պոլիս: Այստեղ նրա նկարչական հետաքրքրությունները կենտրոնացան նեղ փողոցներով, ինքնատիպ ժանրային տեսարաններով հարուստ ասիական թաղամասի վրա:

Կ. Պոլսում կատարած Մ. Սարյանի աշխատանքներից հատկապես առանձնանում են «Փողոց: Կեսօր: Կ. Պոլիս», «Մրգավաճառի խանութը», «Նոտով բարձված ջորիները», ինչպես նաև Կ. Պոլսի փողոցների կոլորիտը լրացնող՝ թափառող շներ պատկերող գործերը:

«Փողոց: Կեսօր: Կ. Պոլիս» աշխատանքը Մ. Սարյանի նկարների այդ շարքի լավագույն ստեղծագործությունն է: Պատկերելով դեպի նկարի խորքը գնացող, նարնջագույն ուղեգորգ հիշեցնող նեղ փողոցի մի հատված, նկարիչը ստեղծում է կեսօրվա տապի այնպիսի պատրանք, երբ փողոցով շարժվող մարդիկ գիտվում են իբրև կապտավուն ստվերներ: «Մրգավաճառի խանութը» նկարը Մ. Սարյանին անհրաժեշտ էր որպես գունային հարուստ հատվածներով միահյուսված տարածք, որտեղ տեղավորված տաք դեղին, կանաչ և կարմիր երանգներով փայլող պտուղները յուրատիպ արտացոլում են արևի հնչող լույսը: Այս նկարներով Մ. Սարյանը հեռացավ վաղ շրջանի իր մի շարք գործերի (օրինակ՝ «Նոնենու մոտ» նկարի) երևակայական գունային ստածողությունից:

Ն. Սարյանը տարվեց Կ. Պոլսի փողոցներով՝ նեղ, մարդաշատ ու շներով լի: «Շները տեղավորվում էին հոտերով... վարում էին նստակյաց կյանք... Շներին ոչ ոք ձեռք չէր տալիս»⁴— գրում է նա, և այդ թեմայով մի շարք նկարներ նկարեց, որոնց թվում՝ իր լավագույն աշխատանքներից մեկը՝ «Կ. Պոլսի շները»: Նկարում ուշագրավ է գունային մեծ հատվածներով առաջին պլան բերված և շարժման մեջ դրված դեկորատիվ լուծված շների խումբը: Կարևոր տեղ է գրավում նաև ետին պլանը, որտեղ առաջին անգամ պատկերված է նկարչի հետագա նախասիրություններում առկա՝ խոտով բռնված քայլող իշուկը: Այս մոտիվը զարգացավ «Նոտով բարձված ջորիները» նկարում, որտեղ նկարչի խնդիրն էր ցույց տալ արևից շիկացած փողոցի դեղինի վրա շարժվող ջորիների կապտասևավուն ուրվագծերը և կանաչ խոտից առաջացած գունային արտացոլումները: Մ. Սարյանը նկարների այս շարքում հատկապես ձգտում էր պատկերել փողոցների կյանքի հիմքում դրված շարժումը, ութմը, նախասիրությունը տալով արևի և շոգի ընդհանուր մթնոլորտին⁵:

Մ. Սարյանը «հաճախ տուն էր բերում» ծաղիկներ, բանաններ, նարինջներ, կօժեր, կճուճներ, փոքրիկ գորգեր (հավանաբար՝ նամազիկներ), որոնցից ստեղծում էր նատյուրմորտներ: Այդպես է ստեղծվել «Նատյուրմորտ»:

³ Նույն տեղում, էջ 76:

⁴ Նույն տեղում, էջ 89—90:

⁵ Նույն տեղում, էջ 88:

կանաչ սափոր» աշխատանքը, որտեղ կարմիր ֆոնի վրա ընդգծված կանաչ սափորը և դեպի վեր ձգվող վայրի տերևներով թուփը կոչված հն որոշակի գեղանկարչական խնդիրներ լուծել՝ գրաֆիկական զսպվածության հասնող իրերի ուրվագծերով ծավալների ստացում, կապտագույն ստվերով հեռանը-կարչական պատրանքի ստեղծում, գունային փոխազդեցություններ և այլն: Հետաքրքրական է նաև «Չամլայի ծաղիկները» գործը: Նկարիչը կապտա-մոխրագույն ֆոնի վրա տեղավորել է կանաչ-կապտագույն և բաց երկնա-գույն ճյուղեր, որոնց մեջ վառ առկայծում են կարմիր, դեղին և սպիտակ դաշտային ծաղիկները: Այս նկարներում նա ձգտում էր հասկանալ իրերի էությունը: «Բացի թեմատիկ, մոտիվային, կենցաղային, պեյզաժային, ժողովրդի նիստուկացի և այլ խնդիրներից, իմ այդ շրջանի գործերում դրված են արևի, լույսի, կոնտրաստվող գույնի, շոգի հաղորդման, ամեն ինչ հնարավոր չափով պարզ ու լակոնիկ դրսևորելու պրոբլեմներ»⁶:

Կ. Պոլից Մ. Սարյանը բերեց իր լավագույն աշխատանքներից մեկը՝ «Գլիցինիաները»: «Սենյակիս լուսամուտը,— գրում է նկարիչը,— բացվում էր մի մեծ տան բակի վրա: Դիմացի պատերով բարձրանում էր փաթաթվող մի ծառ, որը որոշ ժամանակ անց ծածկվեց յասամանի նման հրաշալի, փարթամ ծաղիկներով: Գլիցինիա էր:

Արևի ճառագայթների տակ շողացող այդ պատը գեղեցկագույն նկար էր հիշեցնում: Նրա դեղնավուն ընդհանուր հարթությունն ամենուր ծածկված էր բնական արտասովոր մի ծաղկանախշով, որը մանուշակագույն, վարդագույն, երկնագույն իր երանգների գերակշռությամբ, բազմաթիվ սառը և տաք կիսաստվերների ներդաշնակությամբ, հեքիաթային գունանկարի տպավորություն էր ստեղծում»⁷: «Գլիցինիաները» իր գունապլաստիկական կառուցվածքով, տեմպերայի անխառն, մաքուր վրձնահարվածներով մոտ է նույն ժամանակ նկարված «Մաղկած ծառերին» և հեռավոր արձագանքներ ունի «Նունենու մոտ» աշխատանքի գեղանկարչական պարզության հետ:

Կ. Պոլից բերված նկարները Մ. Սարյանը ցուցադրեց Մոսկվայի մի շարք գեղարվեստական ցուցահանդեսներում, արժանացավ Վ. Ի. Սուրիկովի գովասանքին, իսկ երեք նկար՝ «Գլիցինիաները», «Մրգավաճառի խանութը» և «Փողոց: Կեսօր: Կ. Պոլիս» աշխատանքները գնվեցին Տրետյակովյան պատկերասրահի համար: Սա երիտասարդ նկարչի կյանքում աննախընթաց հաջողություն էր⁸:

Կ. Պոլից բերած նկարների մեջ էր նաև «Արևելյան կանայք» գործը, որտեղ գրաֆիկական զուսպ հնարները զուգորդվում են դեղնակարմրի, մոխ-

⁶ «Գրառումներ», էջ 92:
⁷ Նույն տեղում; էջ 91:
⁸ «Գրառումներ իմ կյանքից» գրքում Մ. Սարյանը հատկապես շեշտում է, որ դարասկզբի գեղարվեստական ցուցահանդեսների բացմանը ներկա էր լինում իր ուսուցիչ, ժամանակի անվանի նկարիչ Վալենտին Սերովը, որը Տրետյակովյան պատկերասրահի գեղարվեստական խորհրդի անդամ էր: Մ. Սարյանը գրում է. «Սերովը մոտենում էր ինձ և խորհուրդ տալիս չվաճառել նկարներս՝ հույս ունենալով, որ Տրետյակովյան պատկերասրահի հանձնաժողովի անդամներին կհամոզի գնել դրանք: Եվ ամեն անգամ, ըստ երևույթին, հանձնաժողովի անդամները համաձայնության չէին դալիս Վալենտին Ալեքսանդրովիչի հետ» («Գրառումներ», էջ 76): Այսօրինակ վերաբերմունքը Մ. Սարյանի նկարների հանդեպ հասկանալի է, քանի որ, Տրետյակովյան պատկերասրահի հանձնաժողովի անդամները տարբեր դիրքավորում ունեին այսպես կոչված նորագույն նկարչության նկատմամբ: Մ. Սարյանը երազում էր իր աշխա-

րականաչի ու Լրկնագույնի դեկորատիվ հնչեղությանը և արձագանքում են հետագայում ստեղծվելիք նկարների եգիպտական շարքին:

1911 թ. Մ. Սարյանը մեկնեց Եգիպտոս: «Եգիպտական արվեստը ունի իր յուրահատուկ էսթետիկան, որոշակի ճաշակի և ըմբռնումների արդյունք է և ստեղծվել է հանճարեղ վարպետների կողմից: Վերջիններս կարողացել են առարկաները ներկայացնել պարզ, բնորոշ դիրքով... Նրանց մոտ պայմանական «սխեմաները» ոչ թե անկարողության ծնունդ են, ոչ թե նրանք չէին կարող մարդուն, առարկաները վերապատկերել սովորական-բնական տեսքով, այլ արդյունք են այն բանի, որ եգիպտացի նկարչի համար գեղեցիկ էին պատկերման հենց այն համադրումներն ու ձևերը, որոնք կան նրանց գործերում... Բնորոշից հեռանալու տարբեր մոմենտները, որ նկատվում են եգիպտական արվեստում, կատարվել են հանուն գեղարվեստական արտահայտչականության և խիստ մտածված ու տրամաբանական են»⁹,— այսպես է գնահատում Մ. Սարյանը հին Եգիպտոսի արվեստը: Այսօրինակ մոտեցումը հոգեհարազատ էր նաև իրեն՝ նկարչին:

Եգիպտական նկարաշարը Մ. Սարյանի մինչսովետական շրջանի ստեղծագործության լավագույն մասն է կազմում: «Փողոց կահիրեում», «Եգիպտացի կանայք», «Անապատ: Եգիպտոս», «Գիշերային բնակար: Եգիպտոս», «Քայլող կինը», «Եգիպտոս: Փյունիկյան արմավենի» աշխատանքները փաստորեն ժանրային նկարներ են, սակայն հեռու են ժանրի ավանդական մեկնաբանումից:

Մ. Սարյանին գրավում են շոգից ոսկեգույնով առկայծող տարածքներն ու մարդկանց ուրվագծերը, նրանց շարժումը, «չարժվող» սովերները: Նա իր նկարները «մաքրում է» ավելորդ հատվածներից, պատկերածը տեսնում գեղանկարչական պարզության մեջ: Նկարչի վկայությամբ, եգիպտական նկարաշարը ստեղծվել է տեսածի անմիջական տպավորությամբ: Մեկ օրինակ միայն. «Մի անգամ, լուսնյակ գիշերին, ուղեկցի հետ միասին գնացինք սֆինքսը, իսկ արևածագին՝ Սակարայի դամբարանի մոտի բուրգը դիտելու:

Ուղեկցիս գլուղում էինք: Քայլում էինք նեղլիկ փողոցներով: Փոքրիկ տնակների պատերին սովերներ էին ձգել արմավենիները: Դա մի իսկական հրաշք էր գույների ու ձևերի իր նրբութուններով: Հենց այդ տպավորու-

տանքները տեսնել Տրետյակովյան պատկերասրահում, Երիտասարդ նկարչի ցանկութունն իրականացավ 1911 թ.:

1918 թ. հունիսի 3-ին Տրետյակովյան պատկերասրահը պետականացվեց և այն համարվեց սովետական արվեստագետների գործերով: 1920-ական թվականներին Տրետյակովյան պատկերասրահի ֆոնդերը հարստանում են նաև Մ. Սարյանի նկարներով, որտեղ շեշտը գրվում է նրա վաղ շրջանի գործերի վրա: Ն. Ռյարուչինսկու հավաքածուից այստեղ է տեղափոխվում 1909 թ. Մ. Սարյանի երկու ինքնանկարներից մեկը, որը ցուցադրվել էր «Զոլոտոյե ունո» ցուցահանդեսում և արժանացել նրբաճաշակ արվեստասեր Ս. Շուկինի դրվատանքին: Ի. Սորոզովի՝ Արևմուտքի նոր արվեստի թանգարանից տեղափոխվեց «Նուննու մոտ» գործը: Տրետյակովյան պատկերասրահի XX դ. առաջին տասնամյակների արվեստի կարևոր նմուշներից դարձան «Կ. Պոլիս. շներ», «Պարական գլուղում», «Եգիպտոս: Փյունիկյան արմավենի», «Սամեկի ծաղիկները» և այլ գործեր: Ինչպես տեսնում ենք, Տրետյակովյան պատկերասրահում Մ. Սարյանի արվեստի վաղ շրջանը ներկայացված է ամբողջական:

⁹ «Գրառումներ», էջ 108:

թլամբ էլ նկարել եմ «Գիշերը Եգիպտոսում» աշխատանքը¹⁰։ Մ. Սարյանի այս տողերը վերաբերում են «Գիշերային բնանկար. Եգիպտոս» հանրահայտ նկարին, որտեղ հարավային լուսնի միապաղաղ շողերից փայլատակող գյուղական տների հարթ պատերը, վեր ձգվող արմավենիների կանաչավուն ճյուղերը, սև ստվերները ստեղծում են այն ուռալն ու հեքիաթայինը, որտեղ հավասարապես գերակշռող դեր ունեն կոնկրետն ու երևակայականը։

Մ. Սարյանի այդ շրջանի գեղանկարչական մտածելակերպին հարազատ գործ է նաև «Քայլող կինը»։ Տաք նարնջագույն ավազի վրա կապտագույն ուրվագծով շարժվող կնոջ ֆիգուրը հատկապես ընդգծվում է թատերական դեկորի տպավորություն թողնող, անմիջապես գետնի միջից ճառագայթվող, արմավենու կանաչ ճյուղերի ֆոնի վրա։ Հետագայում, նույնանման խնդիրներով են լուծվել Մ. Սարյանի Հայաստանում կատարած մի շարք աշխատանքներ («Հայկական գյուղում», «Երևան», «Փողոց»), որոնցում, սակայն, փոխվել է կոլորիտային մտածողությունը։ «Եգիպտոս» Փյունիկյան արմավենի» նկարում առաջին հայացքից թվում է, թե պատկերված է սովորական ժանրային տեսարան՝ ֆելլահների տների հարթ, սվաղված պատեր, ստվերում հանգստացող ֆելլահներ, ձախից երևացող ուղտի արտահայտիչ գլուխ։ Սակայն այստեղ ևս Մ. Սարյանը հավատարիմ է գեղագիտական իր սկզբունքներին. նա կտավի կենտրոնում տեղագրել է շքեղ արմավենի՝ դեպի վեր բարձրացող շագանակագույն բնով, ամեն ինչ իրենց տակ առած կանաչագույն ճյուղերով և նարնջադեղնագույն պտուղներով։ Գունային այսօրինակ հարստությունն առաջին պլան է մղում բացկապտագույն երկինքը։

Լույսի, ստվերի, կանաչակապտագույն հարթությունների, դեղինի երանգների համադրությունների մեջ էր Մ. Սարյանի կոլորիտային որոնումների գաղտնիքը։ Այս գունապլաստիկական հակադրություններից էլ ստեղծվում էր այն ուռալ ու հեքիաթային արվեստը, որի մասին Մ. Սարյանի ստեղծագործությունը առաջին անգամ ճիշտ գնահատող Մ. Վոլոշինը գրել է. «Հիմնականում, այդ անունը (Մ. Սարյանի— Ա. Ս.) տալիս երևում է դեղնանարնջագույն մոլեգնություն, որը ծածկվում է կապույտ կրակով և հիշեցնում է օմեյյադների ժամանակների մավրիտանական հախճապակու մանուշակապղնձագույն երանգները»¹¹։

Հին Եգիպտոսի արվեստը սիմվոլիզմով Մ. Սարյանի «Եգիպտական դիմակներում»։ «Կայարանում (Մեմֆիսում— Ա. Ս.) վաճառում էին անտիկիտիներ»։ Նրանցից ուշադրությունս գրավեցին հատկապես դիմակները։ Մեկը, որ արմավենու փայտից էր, ուղղակի հմայեց ինձ»,— գրում է նա¹²։ Դիմակների դեկորատիվ գունազարդումը, ուր իշխողը դեղնաշագանակագույնն է ու կաթնագույնի երանգները, գրաֆիկական գծերի ներդաշնակությունը երկար տարիներ գրավեցին նկարչին։ Հետագայում դրանք հանդես եկան «Արևելյան մեծ նատյուրմորտում», «Եղիշե Չարենցի դիմանկարում», «Իմ ընտանիքում» և 1933 թ. նկարած լավագույն «Ինքնանկարներից» մեկում։

Նկարների եգիպտական շարքում հատկապես շեշտված արտահայտ-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 105։

¹¹ М. Волошин, М. С. Сарьян («Аполлон», 1913, № 9).

¹² «Գրառումներ», էջ 109։

վում է Մ. Սարյանի արվեստի մոնումենտալությունը՝ գեղանկարչական հստակությունը: Նրա արվեստի հենց այս առանձնահատկությունը նկատի ունենր Ա. Բենուան, երբ գրում էր. «... Սարյանի մեջ թաքնված է մեծ ու հիասքանչ նկարիչը: Օ՛, ... այդ կովկասցին, որի մեջ այդպես վառ ապրում է Արևելքի դունագեղությունը...: Որքա՞ն ցանկալի կլինեիր, որ ամբողջանային նրա տվյալները ու մենք մի օր տեսնեինք Սարյանի «պատկերները» կամ առավել ևս՝ նրա որմնանկարները: Նույնպես վառ և հրճվալից... նույնպես աղնիվ հանգստությունը, ինչպես պարսկական գորգերը»¹³: Այսօրինակ աշխատանքներ Մ. Սարյանը ստեղծեց հետագայում՝ Սովետական Հայաստանում: Դրանք են՝ «Հայաստան» նկարների շարքը, Առաջին պետթատրոնի վարագույրը:

1913 թ. ապրիլի վերջին Մ. Սարյանը մեկնեց Պարսկաստան: Թեհրանը Մ. Սարյանին երևաց «դեղնավարդագույն փոշու մեջ», «ամշուշոտ», որպես «կապտավուն մի շերտ»: Նրան հատկապես դուր եկան քաղաքի մուտքի դարպասները՝ «գունավոր շարվածքով, ուր գերակշռում էին դեղին և փիրուզի գույները»¹⁴: Քաղաքում «Թե՛ տղամարդիկ, թե՛ կանայք հագնված էին սևով... Չէի կարողանում բացատրել պարսիկների այդ սերը սև դույնի նկատմամբ: Գույներն ասես դիտմամբ վճռված էին փողոցներից: Զարմանալի և անհավատալի էր: Իսկ նրանց մանրանկարները, այնքա՛ն բազմագույն...»¹⁵, — գրում է նկարիչը:

Մինչև իր ճանապարհորդությունները Մ. Սարյանը ծանոթ էր Արևելքի արվեստին¹⁶, գիտեր նաև պարսկական մանրանկարչությունը: Պատահական չէ, որ նրա վաղ շրջանի գործերի մասին գրելիս ժամանակի անվանի քննադատ Ս. Մակովսկին համեմատություններ էր անում հենց պարսկական մանրանկարչության հետ. «Հին պարսիկներին երևի թվում էր, որ նրանց մանրանկարիչներն աշխարհն ու կյանքը պատկերում են այնպես, ինչպես դրանք կան իրականում, իսկ մենք նրանց անվանում ենք ֆանտաստներ: Եվ ոչ միայն նրա համար, որ մենք բնությունը սովորեցինք տեսնել «ճիշտ», այլ, ընդհակառակը, այն պատճառով, որ դադարեցինք աշխարհին նայել անմիջական, խորթափանց, ներշնչված նրա կախարդանքից: Մենք սովորել ենք ձևը հասկանալ բանականությամբ, տրամաբանորեն: Սարյանը, այդ նոր ու համարձակ նկարիչը, կարողանում է հեռու մնալ մեր գոեհիկ և կեղծ ռենկանը բոլորի համար»-ից, ասում է մեզ. «Չէ որ դուք մոլորված եք: Մուսուլմանական դարերից, Արևելքի գրքային նկարներից ու իմ հնամյա հայրենիքից եմ ես սովորել իմ տեսածի մոգական վերարտադրումը»: Երբ նա ասում է այդ, մենք հրաժարվում ենք նրան հավատալ»¹⁷:

Թեհրանում թանգարաններ չկային (1894 թ. հիմնադրված Գուլեստանի

¹³ Александр Бенуа, Художественные письма: выставка «Нового общества» («Речь», 26.XI.1910).

¹⁴ «Գրառումներ», էջ 134:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ 1906 թ., իր ծննդավայրում՝ Նոր Նախիջևանում, Մ. Սարյանը տպագրել էր «Հուշեր գեղարվեստի մասին հոդվածաշարը (սնոր կյանք», № 13, 15), որտեղ դիտողություններ կան նաև հին Եգիպտոսի և իսլամական արվեստների մասին:

¹⁷ С. Маковский, Выставка «Нового общества» («Аполлон», 1911, № 1).

պալատի թանգարանը պալատական փակ հավաքածու էր¹⁾։ Եկարչի ծանոթությունը երկրի ու արվեստի հետ տեղի էր ունենում փողոցներում և շուկայում։ Պարսկաստանում Մ. Սարյանը ստեղծեց մի շարք մատիտանկարներ («Փողոց Բարձրուշում», «Լեռ Դեմավենդում», «Պարսկական տուն», «Բնանկար. Պարսկաստան»), տեմպերայով արված փոքրաչափ նկարներ («Պարսկական նատյուրմորտ», «Պարսկական գլուղում», «Պարսիկ վաճառականը»), որոնց հիման վրա կատարեց սինթետիկ մի պաննո՝ «Պարսկաստան» խորագրով, ուր ներգրավված էին և՛ հողե հարթ կտուրներով տներ, և՛ արածող կենդանիներ, և՛ վարդագույն շաղրաներով կանայք, և՛ գլուղացիներ։ Նկարի ուսուցիչը մանրամասները միմյանցից բաժանվում են վեր սլացող փրուզականաչագույն երանգներով պարուրված նոճիներով, իսկ հորինվածքի հավասարակշռությունն իր վրա կրում է հեքիաթային, ոճավորված, նկարի կենտրոնում շքեղ գունդ կազմած, դեղնագույն երիզներով շողացող շինարք։

Պարսկաստանը Մ. Սարյանի նկարների գունային գամմային հաղորդեց նոր երանգ։ Ներմուծվեց փրուզագույն կանաչը, որի հետևանքով նրա նախասիրած դեղինը, կապույտն ու կարմիրը առավել թրթռուն, ակտիվ ուժ ստացան։ Այդպիսին է, օրինակ՝ «Պարսկական նատյուրմորտը», որը պարսկական է ոչ միայն գունագեղ խեցեգործական ամաններով, հնչեղ գույներով փայլող կտորների ֆոնով ու առաջին պլանում պատկերված փրուզականաչագույն քոշերով, այլև նկարի գունային մտածողությամբ։ Այս հատկանիշները հետագայում տեղ գտան Մ. Սարյանի մի շարք նատյուրմորտներում։

Պարսկաստանն իր մանրանկարչության գունային շքեղ պատրանքով, կենցաղով ու մարդկանցով երկար մնաց Մ. Սարյանի ստեղծագործական երևակայության մեջ։ 1919 թ. նա նկարեց պարսկական թեմայով իր լավագույն գործերից մեկը՝ «Կարմիր ձին»։

Մ. Սարյանը իր ստեղծագործական կյանքում մեկ անգամ ևս անդրադարձավ պարսկական թեմային։ 1934 թ. մեծ շուքով նշվեց Արևելքի մեծագույն բանաստեղծ Ֆիրդուսու ծննդյան 1000-ամյակը։ Այդ առթիվ պետհրատը լույս ընծայեց «Ռոստամ և Սոհրաբ» գրքույկը, որը մի հատված էր «Շահնամե» պոեմից։ Այն թարգմանել էր Գ. Ասատուրը, խմբագրել Ծ. Չարենցը, իսկ նկարազարդումները կատարել էր Մ. Սարյանը¹⁸։ Գրքի ձևավորման համար Մ. Սարյանը ելակետ էր ընդունել պարսկական ձեռագրերի դասական, ավանդական ձևերը։ յուրաքանչյուր էջի տեքստը վերցված է կարմրագույն, ծաղկազարդ, նեղ երիզի մեջ, յուրաքանչյուր գլուխ ունի սյուսետային սկզբնազարդ կամ վերջնազարդ և այլն։ Հատկապես ուշագրավ են բազմաֆիգուր, որոշակի բովանդակությամբ սկզբնազարդերը։ Չնայած գրքի փոքր չափերին, նկարիչը ներմուծել է կենցաղային իրեր, ուշադրություն է դարձրել պատմական տարազի բնորոշ առանձնահատկություններին, ձգտել է կերպարների որոշակի տիպականացման։ Անշուշտ, Մ. Սարյանն օգտվել է ինչպես պարսկական մանրանկարչության դասական օրինակներից, այնպես էլ XVIII դ. վերջի և XIX դ. սկզբի «ղաջարների ոճի»¹⁹

¹⁸ Գիրքը լույս տեսավ 5000 օրինակ ապաքանակով, որից 500-ը՝ շքեղ ձևավորումով։ Ժամանակի տպագրական տեխնիկայի առումով գիրքը, հիրավի, շքեղ տեսք ունի։

¹⁹ Նկարչական ոճ, որը Պարսկաստանում լայն տարածում ստացավ Ղաջարների տոհմի իշխանության օրոք։ Թելադրված էր տեղական ավանդները եվրոպական նկարիչաձևին զուգակցելու միտումներից։

նկարներից: Նկարչին հատկապես հրապուրել են պոեմի մենամարտի տեսարանները: Նա ստեղծել է մենամարտի մի քանի տարբերակներ՝ ձգտելով գծի կատարելության, շարժման ինտենսիվ ներգործության: Տպավորիչ է գրքի ֆրոնտիսպիսը, որի ինչպես գունավոր, այնպես էլ միագույն տարբերակներում Մ. Սարյանը ձգտել է ոչ միայն շարժման պլաստիկ վերարտադրման, այլև՝ համաշխարհային գրականության ողբերգություններից մեկի՝ հոր և որդու մենամարտի էության բացահայտմանը: Այս տեսարանում առկա են սարյանական ոճավորմամբ կանաչադեղնագույն ծառեր, անհանդրստություն արտահայտող սրածայր ժայռեր, որոնց կարմիր ֆոնի վրա առավել շեշտվում են գծային սկզբունքով կատարված ֆիգուրները²⁰:

Մարտիրոս Սարյանն իր խառնվածքով Արևելքի նկարիչ էր: Նա հոգով ու ստեղծագործական ողջ էությունը զգում էր Արևելքը, դգում որպես հոգեհարազատ երևույթ: Այս առթիվ Մ. Վոլոշինը գրել է. «Զնայած Սարյանի արվեստն արտացոլում է Արևելքը, բայց նա օրիենտալիստ չէ... Նա Արևելքի որդի է... նրա արվեստում չկա ճանապարհորդի հետաքրքրասեր հայացքը, չկա էկզոտիկ հազվագյուտ իրերի կուլեկցիոններությունը, որը բնորոշ է օրիենտալիստներին... Իր ուսմանտիզմում նա մնում է Արևելքի մարդ»²¹:

Արևելքի երկրներ կատարած ճանապարհորդությունները ճակատագրական եղանակով Սարյանի համար. այդ երկրների ժողովրդի կյանքի և բնության հետ ունեցած անմիջական շփումները Մ. Սարյանին հաղորդակից դարձրին ռեալ իրականությանը: Նկարիչը հասկացավ, որ Արևելքը միայն «հազար ու մի գիշերների» հեքիաթային երկիր չէ: Գեղարվեստական որոշակի ինքնատիպության հետ մեկտեղ այն միաժամանակ իրական կյանքով ապրող աշխարհ է, որի դեկորատիվ գունային հնչելի առանձնահատկությունները հնարավոր չէ առանձնացնել ժողովրդի կյանքից ու կենցաղից:

Արևելքը Մ. Սարյանի կտավների գունային երևակայությանը ռեալ «նյութականություն» հաղորդեց, որի շնորհիվ նրա նկարների գունային կառուցվածքը տեմպերայի թափանցիկ ու շղարշային ձևերից մոտեցավ գեղանկարչական խստության և հստակության: Արևելյան նկարների շնորհիվ Սարյանի արվեստը ձեռք բերեց մի մակարդակ, երբ կոնկրետ երևույթը բարձրանում էր ընդհանրացման աստիճանի:

20 Ս. Սարյանը երազում էր լինել Հնդկաստանում: Դեռևս 1910-ական թվականներին նա ստեղծեց իր նշանավոր նատյուրմորտներից մեկը՝ «Թուրքական նատյուրմորտը», որը ստեղծված էր հնդկական կիրառական արվեստի մանր օրինակներից: Մտավելի ուշ, 1953 թ., Մոսկվայում՝ ՍՍՀՄ գեղարվեստների ակադեմիայում բացված հնդկական արվեստի ցուցահանդեսին նվիրված վերլուծական հոդվածում, Մ. Սարյանը գրում է. «Նրանց արվեստի գեղարվեստական միջոցներում, ոճերում և ձևերում իր արտացոլումն է ստացել աշխարհի ամենահնագույն և ամենահետաքրքիր մշակույթներից մեկը» (М. Сарьян, Искусство индийского народа, «Литературная газета», 8.VIII.1953).

21 М. Волошин, նշվ. հոդվ.:

МАРТИРОС САРЬЯН И ВОСТОК

АШОТ СТЕПАНЯН

Резюме

В начале XX в., когда пересматривались эстетические концепции прошлого, выдвигались новые принципы отражения окружающего мира в живописи, на московских выставках появились картины выпускника Московского училища живописи, ваяния и зодчества Мартироса Сарьяна. Первые его произведения представляли собой сочетание реального и вымышленного под общим названием «Сказки и мечты».

В целях найти свое художественное решение в общей увлеченности Востоком М. Сарьян предпринял несколько поездок: в Константинополь (1910 г.), Египет (1911 г.), Персию (1913 г.). Картины, написанные под впечатлением этих путешествий, ознаменовали собой возникновение тех живописно-пластических образов, которые легли в основу последующего творчества Мартироса Сарьяна.