Վաստակավոր Սարյանն ասում է ուսանող Սարյանի մասին. «Վասնեցովի մոտ նկարած իմ էտյուդը բավական հաջող ստացվեց: Վասնեցովը գովեց ինձ և խորհուրդ տվեց մշտապես աշխատել իր արվեստանոցում: Բայց ես չարեցի այդ»: «Մեկ էլ, հրապուրվելով սպիտակամաշկ բնորդուհու մարմնով և տեսնելով, թե ուսանողն ինչքան վատ է նկարում, Կորովինը վերցնում էր պալիտրան ու վրձինները՝ ոգևորությամբ գոչելով՝ «կա՛թ, կա՛թ...»: Վրձինը թափով խփում էր կտավին, մեկը մյուսի մոտ շարվում էին կարճ վրձնահարվածները: Գույները կեն-դանանում էին: ... Ուսանողի համար նրա աշխատանքը շա-րունակելը դառնում էր անհնարին»: «Լևիտանը շրջում էր, նայում, դիտողություններ անում: Մոտենալով ինձ՝ ցուցում տվեց. օխրա-ներով նատյուրմորտ հնարավո՞ր չէ նկարել, օխրաներով մար-միններ կնկարեք: Դիտողությունը ճիշտ էր: Ինքս էլ էի հասկա-նում, որ աշխատանքն այսպես շարունակել հնարավոր չէ, բայց ինքնասիրությունս, չգիտես ինչու, վիրավորվեց դիտողությունից: Այլևս Լևիտանի արվեստանոց ոտք չդրի»:

«Լևիտանը ռուսական պեյզաժի խոշոր վարպետ էր», «Ես գտա, որ իմ ուսուցիչները պետք է լինեն Սերովը և Կորովինը», «Մոսկվայի գեղանկարչության ուսումնարանը հոյակապ ուսումնարան էր», «Կորովինը ռուս հրաշալի իմպրեսիոնիստ էր», ֆրանսիական հրաշալի իմպրեսիոնիստներն ամբողջ աշխարհի գեղանկարչության համար հայտնաբերել էին լույս-արև աշ-խարհը, բայց ամեն անգամ իրականությանը դառնալիս պարզվում էր, որ նրանց ընձեռած նկարչական հնարքները անօգ

են բացահայտելու սեփական հուզումները: Թումանյանի բանա-լիները բացում են միայն Թումանյանի աշխարհը, Աստվածաշնչի շեշտը կօրորի միայն աստվածաշնչային բովանդակություն, Դոստոևսկու պոետիկայի միակ որդեգիրը Դոստոևսկու եսն է, գեղանկարչության ուսումնարաններում կսովորեցնեն նկարել, բայց նկարիչ կդարձնեն՝ երբե՛ք, գրականության բարձրագույն ուսումնարաններում կկատարելագործեն տաղաչափության մեջ, բայց ձայնագրել սեփական սրտի ելևէջները՝ ո՛չ մի դեպքում: Ուսանողի համար Կորովինի աշխատանքը շարունակելը դառ-նում էր անհնարին ոչ թե այն պատճառով, որ ձեռքը թույլ էր,- բոլոր ուսումնարաններում ընդունակ մարդկանց ձեռքը դարձ-նում են ինքնավստահ և պինդ,- այլ որ հնարավոր չէ մոռանալ իրեն և լինել Կորովին: «Կաթ, կաթ» գոչելով Կորովինը մատնում է իր վերաբերմունքը առ միակ բնորդուհին, որ ուսանողի համար բնավ էլ կաթ չէ: Լուսանկարչական բոլոր սարքերի համար նա չէր լինի ոչ կաթ, ոչ էլ տաք մեղր, այլ կլիներ բնորդուհի՝ ինքն իրեն շատ նման, և դա այդ սարքի պաղած աչքի անվերաբերմունք վերաբերմունքն է, և նրան նկարող բոլոր նկարիչների համար նա կլիներ, ինքն իրեն նման լինելուց զատ, նրանց անտարբեր աչքը, սիրող աչքը, քամահրող, ատող, կարեկցող, պաշտող, ծաղրող, ջղայնացնող, ներող աչքը: Իմ արվեստը ինքնին աշխարհի իմ ըն-կալումն է, «դիտողությունը ճիշտ էր, բայց Լևիտանի արվես-տանոց ոտք չդրի այլևս»:

«Լևիտանը ռուսական բնանկարի խոշոր վարպետ էր, ...երի-տասարդ նկարիչը շատ բան ուներ սովորելու նրանից», բայց Լևիտանը ռուսական բնանկարի վարպետ էր, իսկ արվեստի սեմին տրտմող Սարյանին քաշում էր իր հայրերի հայրենիքը:

«Մոխրավուն գունային միջոցները շատ էին աղքատ այդ հարստությունները կտավին հանձնելու համար: Դպրոցն ինձ տվել էր գրագիտություն, բայց պետք էր ունենալ սեփական լեզուն»: Սա տեսության բախումն է իրականությանը և եսի բացահայտման դրդապատճառը: Անշրջանցելի այդ հանդիպումների ժամանակ թույլ կամքերն ընկրկում ու պահվում են իրենց լևիտանի թիկունքում և մնում մի նոր անհարկի-անտեղի լևիտան, կոչումով նկարիչները կռում են նոր զենքեր (Սարյանն ասում է. պետք էր շատ բան ծեռք բերել, շատից էլ ծեռք քաշել) և դառնում Սարյան: Ինչպե՞ս են դառնում. կռում են նոր զենքեր: Բայց սրանք ընդհանուր խոսքեր են: Ուզում ես, շատ ես ուզում իմանալ սարյանացման վերընթացի ստորոտը: Եվ այդ ստորոտը չեն ցուցում ոչ «Գրառումները»՝ մանկության հովիտներում կատարված մանրամասն պրպտումներով հանդերձ, ոչ առաջնորդողի ճիգը՝ «Երկնէր երկին»-ի և Սարյանի արվեստի դժվարին զուգահեռով, ոչ էլ երբևէ սարյանագիտությունը կտա: «Միշտ կողքերին եմ խփում, երբեք չի պատահում, որ խնձորին խփեմ,- ասում է Շերվուդ Անդերսոնը,- ամենահաջողակները լավագույն դեպքում խփում են խնձորին մոտիկ»: Արվեստը ինքնարտածման և այդ դրսևորմամբ ինքնաճանաչման չավարտվող ընթացք է: Սարյանն իրեն փնտրում է մանկության հովիտներում, բնության մեջ, դեպի արվեստն ունեցած իր մեծ սիրո, արվեստի իր գերադասության մեջ: Սրանք ազնիվ են: Բայց և չեն բացում սարյանացման գաղտնիքը:

«Սֆինքսը մարդկության կողմից երբևէ ստեղծված ամենահանճարեղ կոթողներից է,- ասում է Սարյանը: -Դժվար է պատկերացնել, թե ինչպես և ինչու է ծնվել այդ խորհրդավոր

արարածը: Իհարկե, գիտականորեն, դատողության մեջ, դա հասկանալի էակ է: Բայց անմիջական հայեցողության, անմիջական տպավորության պայմաններում մի տեսակ գլխապտույտի, առեղծվածի մեջ է ձգում մարդու: Հավատք, եգիպտոսի կյանք, պատմության էտապ, մշակույթի զարգացման աստիճան և այլն և այլն՝ այս բոլորը հասկանալի են: Բայց հոգեբանորեն: Յո չե՞ս կարող լիովին քեզ դնել այն եգիպտացու տեղը, որ ապրել է սֆինքսի կերտման ժամանակ կամ հենց ինքն է եղել հանճարեղ կերտողը»: Այդպես՝ եթե դու նույնիսկ Սարյանն ես, քեզ չես կարող դնել ստեղծագործման պահի Սարյանի տեղը՝ որպեսզի հասկանաս, թե ինչու այդ նկարվել է այդպես և ոչ թե այնպես: Պետք է հասնել ստեղծագործական էքստազի,- ասում է Սարյանը. ինքնամոռացման մեջ չստացվե՞ց, չստացվե՞ց արվեստն արվեստ դարձնող անըմբռնելին՝ հետո արդեն գոռով ոչինչ չես անի: «Մի բան հաստատ է,- ավելացնում է Սարյանը սֆինքսի մասին,- այդ ահռելի էակը կա երկրագնդի վրա և անթարթ հայացքով նայում է դեպի ծագող արևը»: Այլ խոսքով՝ անքննելին չեն քննում, և հազար անգամ, Սարյանի մասին խոսելիս, պիտի հարցնեն թե ինչու է մեծ Սարյանը և պիտի պատասխանեն՝ անքննելին չեն քննում:

Առաջանցման ոտքի տեղ ունենալու համար, մոտավոր ենթադրության կարգով ասենք միայն, որ գուցե Սարյանը մեծ է, որովհետև մինչև հոգու ամենախորերը արվեստագե՛տ է. «անցյալի պատմությունից մենք ժառանգում ենք արվեստագետի հպարտությունը»: Պոլիսը նա սիրում է, որովհետև Պոլսում առաջին անգամ գտել է գծերն ու մանրամասները հալիլող իր շոգը՝ նեղ փողոցների կապույտ ստվերներով և թուլացած շիկակարմիր

շներով: «Տամպերան լավ էր քսվում ստվարաթղթին և շատ արագ դրոշմում տպավորությունները՝ վառ ու գունեղ, տաք երանգներով հագեցած» - և զգում ես արյամբ արվեստագետի հրճվանքը: Եգիպտոսը նա սիրում է, որովհետև, հակումներով մոնումենտալիստ, տեսնում է պարզ գծերի սիմֆոնիան թե հին եգիպտական արվեստում և թե արմավենու, անապատի և ուղտի ընթացքի մեջ: Թեհրանը նա չի սիրել, որովհետև այնտեղ եղած ժամանակ փոշի էր, հնարավոր չէր նկարել, և Թեհրանը խճճվել էր հարեմն աշխարհից անջատող կավե պատերի, փանթալոնների ու չադրաների ծալքերում: Այդպես՝ Սարյանի խոր սերն իր հայրենիքին արվեստի սերն է. Հայաստանը նրա արվեստի մի խոշոր մասն է: Սարյանի հայրենասիրությունը տառապալից ուխտագնացություն է համաշխարհային արվեստի միջով դեպի Զվարթնոց ու դեպի ինքն իրեն: Սարյանը մի մեծ բարեկամ ունի միայն՝ արվեստը, և նրա հետ ներդաշնակ համերաշխության մեջ է, և ունի միայն մեկ թշնամի՝ արվեստի թշնամին՝ սկսած մուսուլմանական այսպես կոչված արվեստի քաղցր-մեղցր զիգիբիգիությունից, վերջացրած նոր ժամանակների հայ առաջին անդրիագործ Անդրեաս Տեր-Մարուքյանին Երևանի անգլիական բուլվարում ծաղրող վարժապետներով: Իր ժողովրդի դահճին նա ատում է առավելապես այն բանի համար, որ սա եկավ, ավերակեց փոքրասիական հոյակապ սինթետիկ արվեստը և նրա տեղը չդրեց ոչ սինթետիկ, ոչ էլ ոչսինթետիկ որևէ բան: Եվ տեսնում ես, թե այդ քնարական մարդու և քնարական նկարչի կոկորդում ինչպես է կծկվում դառնությունը, երբ խոսքը գնում է փլատակված Անի գլուխգործոցի և նրա պարիսպների տակ կուչ եկած կավածեփ Խարկով գյուղի շուրջ: Վեց հարյուր տարվա անդունդ էր խորանում այս ժողովրդի

խեղճուկրակ այսօրվա և խորապես արվեստային երեկվա միջև. անդնդի այս պռնկից կռացել էր շնչարգելով տառապող մի մարդ և դուրս քաշել էր ճգնում սուզվող մի ողջ մշակույթ. անում էր հարյուր մարդու հարյուր տարվա գործ մի կյանքում. դա Թորոս Թորամանյանն էր:

Արվեստի գլուխգործոցների չխամրող հմայքը նրանց խորունկ մարդկայնությունն է. օրը ցերեկով ճրագը ձեռքին, լիքը լցված շուկայում, Դիոգենես իմաստասերի մարդ փնտրելը (Մա՛րդ, մա՛րդ, մա՛րդ տվեք) հավերժորեն կբովանդակի արվեստի ծգտումը. վատի մեջ լավի կարոտ, լավի մեջ՝ կատարյալի կարոտ, կատարյալով՝ աստվածանալու անհնարինությունը: Արվեստը մարդասիրություն է: Սարյանի արվեստը մարդկայնության նրա որոնումն է: Սարյանի հայրենասիրությունը նրա մարդասիրության ամենատրամաբանական շարունակությունն է. նա որոնել է մարդկայնություն և գտել է հայրենիք. նա քրքրում է հայրենիքի բովանդակությունը և գտնում է մարդկայնություն: Ութսունամյա կյանքի, համազգային սիրո, համաշխարհային համբավի, լենինյան մրցանակի դափնեկրի բարձունքներից նա չի կարողանում ներողամտորեն խոսել հանգուցյալ «արվեստը հայրենիք չունի» թևավոր խաբկանքի մասին: Գուցե և արվեստը հայրենիք չունի, սակայն առանց հայրենիքի արվեստը ստեղծվել չի կարող: Ավելին. արվեստներն ստեղծում են հայրենիքներ. ռուսաստանները հավաքվում են, բրգվում ու կարծրանում տոլստոյների շուրջ, այնինչ պետրոս մեծերը պտտվում են ռուսաստանների շուրջ, որպեսզի սրանք հում կավի պես ցրիվ չգան: Այդ գիտակցությամբ խորապես ներծծված էին հեղափոխության առաջնորդները, Սարյանի գրքում՝ Ալեքսանդր Մյասնիկ-

յանը, որ խորհրդայնացնելուց հետո ամենակարևոր գործ համարեց ի մի հավաքել Կովկասով, Ռուսաստանով ու աշխարհով մեկ ցրված արվեստագետ հայ ուժերը՝ հունցելու և թրծելու համար Հայկական խորհրդային հանրապետությունը: Մյասնիկյանը չվրիպեց. աշխարհի համար երեկվա կա ու չկա Հայաստանն իր նկարիչներով վենետիկյան ցուցահանդեսում փաստեց այս դժվար աշխարհում լիարյուն գոյությունը մի պինդ ու ջղուտ Հայաստանի:

Եթե հավատարիմ մնանք առասպելին, Աստված ծեփեց մի կավե Ադամ, որ կիսատ էր, ռնգերից ներս կենդանության շունչ փչեց, և Ադամը դարձավ կատարյալ: Կավից մարդ ծեփելը Աստծու հավաքական կերպարի բնություն մասին է պատկանում, փչելով կենդանացնելը արվեստագետի մասին: Կարելի է վերաձևել այսպես էլ. Աստված կավից մարդ ծեփեց, փչեց իր արարիչ շունչը նրա ռնգերից ներս՝ կավը դարձավ մարդ. բայց այդ մարդու ոչ ձեռքն էր ձեռք, ոչ գլուխը՝ գլուխ, ոչ էլ սիրտը՝ սիրտ: Եկավ արվեստագետն ու կատարելացրեց Աստծու թերի արարումը: Եվ մարդու մեջ արվեստի հյուսածը վերուստ տրվածից անհամեմատ բարդ ու դժվար, խորն ու կենդանի է: Աստված շնորհում է կավե հայրենիքներ, կավե հայրենիքները ջիղով ու գրգիռով, շեշտով ու գույնով օժտում են արվեստները: Սիա այդքան առաջնային են արվեստները, և արվեստագետի հպարտությունը վիթխարհանալով պիտի հառնի այս չկործանվող պատվանդանին:

«Պարզվում է, որ արվեստը ինքը մի իրականություն է և հավիտենական արժեք ունի, հավիտենությունն է արտահայտում»,- ասում է Սարյանը: Ստեղծել բարձր մշակույթ՝ նշանակում է հայրենիքն օժտել եթե ոչ հավերժությամբ, ապա գոնե հա-

վերժության իր ձգտման մեջ՝ հզորությամբ: Այս համոզումից է գալիս ութսունամյա արվեստագետի կիրքը մի գրքում, որ բոլոր տրամաբանություններով պիտի լիներ դափնիների նվաճման ծուլագնա պատում, այնինչ շիկացած խոսք է՝ աշխարհաշինմանն ու աշխարհավայելմանը արվեստագետին «խորհրդակցական ձայնի իրավունքով» մասնակից դարձնելու դեմ մի ծայրով, իսկ մյուս ծայրով՝ իսկական արվեստի պահանջ: Ամբողջ գիրքը հյուսված է այս պահանջի հենքի վրա: «Իսկական արվեստը իսկական արվեստագետի հոգու առարկայացումն է, նրա սիմվոլ-պատկերը» (Իսահակյան), «Չնայած Սարյանը պատկերում է Արևելքը, բայց նա օրիենտալիստ չէ, նա Արևելքը դիտում է որդիական զգացումով» (Մ. Վոլոշին),- մեջբերում է Սարյանը իր մասին գրված հոդվածներից, չնայած որ նույն մտքի ավելի կուռ ձևակերպումները մեկից ավելի անգամներ կան իր սեփական շարադրանքի մեջ: Վարպետն այդ անում է ավելի ցայտուն ընդգծելու համար իսկական արվեստի միակ ճանապարհը: Մեզ չհասած «Երկրագործը» աշխատանքի առիթով Սարյանը գրում է. «Գյուղացու աշխատանքի դրվագները ինտելիգենտիկաբար դիտելը և թղթի վրա նկարագրելը կամ կտավի վրա դրոշմելը ցանկալի արդյունք չի կարող տալ. ավելին,- պատմում է գիրքը մի ուրիշ առիթով,- կարող է թողնել քո ուզածին լրիվ հակառակ ազդեցությունը: Սիա թե ինչ.

Հայ ջարդերից ցնցված եղիշե Թադևոսյանը նկարել էր «Կեսօրյա ճաշ» ու «Քարոզ մոլեռանդներին» և ստացել մրցանակ: «Մի տարի անց Նահապետյան ազգանունով մեկը նույն թեմայով կտավ ներկայացրեց, բայց վատորակ: Երևում էր, որ հեղինակը ներքուստ չի ապրել թեման, այլ ազդվել է Թադևոս-

յանից ու հորինել: ...Մոսկովյան բուլվարային թերթերից մեկում սևհարյուրյակային մի լրագրող հանդես եկավ Նահապետյանի դեմ և, առիթն օգտագործելով, վիրավորական խոսքեր գրեց առհասարակ հայ ժողովրդի հասցեին»: Ծանո՜թ, ծանոթ պատմություն. այդպես՝ կարելի է զզվեցնել կոլտնտեսային շինարարությունից, Արա Գեղեցիկից, հայ ժողովրդից, Ստեփան Շահումյանից, արևածագից, «Սասնա ծռեր» էպոսից, Սևանից, հայրենասիրությունից, հայրենադարձությունից, արվեստից, բառից, տառից, կուսակցություններից, հեղափոխություններից, բոլո՜ր, բոլոր սրբություններից՝ մատուցելով բարձրաքոհիչ արվեստի փոխարեն սեփական բովանդակազրկությունը՝ վեհ անունների հնչմամբ: Քո արվեստը քո վերաբերմունքն է աշխարհին, արվեստի քո գործերը քո փիլիսոփայության ողերն ու կողերը, թևն ու թռիչքն են, չի՛ կարելի՝ չարաշահելով լոկ այն, որ դու ընդունակ մարդ ես, մտամարզանքներ անել այսօր Անդրանիկ զորավարի, վաղը եղնիկի, մյուս օրը վրացուհու, ապա կերի կուտակման կամ Հայաստանի արդյունաբերության զարգացման մասին: Արվեստը մասին չէ. արվեստը լավի կարոտով լեցուն քո եսի առաջադրումն է աշխարհին - ահա «Գրառումների» միջնասյունը:

«Գրական թերթ», 06.01.1967թ.