

ՏԻԳՐԱՆ ՅԵՍԱՅԱՆ

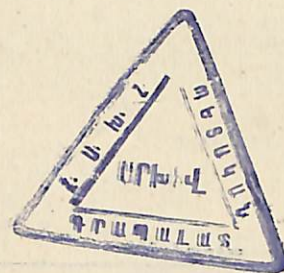
1874—1921

P
28.361

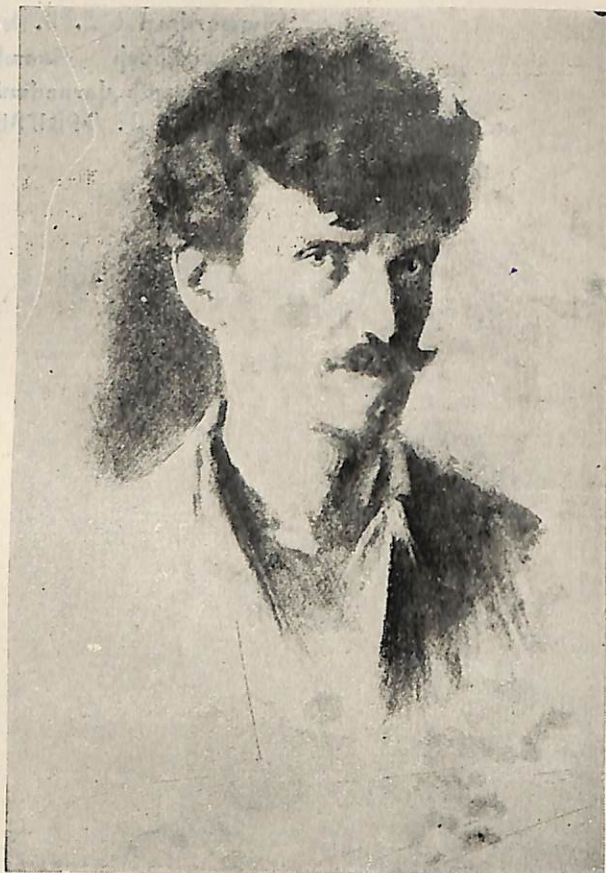
4514.

ՏԻԳՐԱՆ ՅԵՍԱՅԱՆ

1874—1921



1/3



ԻՆՔՆԱՆԿԱՐ

Հ.Ս.Խ.Հ. ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ

ԿԱՏԱԼՈԳ
ՏԻԳՐԱՆ ՅԵՍԱՅԱՆԻ
ՅՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍԻ

ՅԵՐԵՎԱՆ
1 9 3 5

ՏԻԳՐԱՆ ՅԵՍԱՅԱՆ

ՆԿԱՐԻԶ-ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾ

Կերպարվեստի մարքսիստական պատմադրությունը դեռևս չի լուսաբանել 19-րդ դարի կեսից մինչև պրոլետարական հեղափոխությունը ձգվող, հայ կերպարվեստի բարդ և բազմակողմանի շրջանն ընդհանրապես՝ և թուրքահայ կերպարվեստի պատմությունը մասնավորապես: Թյուրքահայ մի քանի տասնյակ աչքի ընկնող կերպարվեստագետների ստեղծագործությունները մինչև այժմ ել ծանոթ չեն մեր լայն հասարակայնությանը:

Մեր նպատակը չէ այս փոքրիկ հոգաբանում, ներվիրված մասնավորապես Տիգրան Յեսայանին, պատմական վերլուծումն անել այդ շրջանի, սակայն քանի վոր խոսքը պոլսահայ արվեստագետի մասին է, անհրաժեշտ է համառոտակի գծերով տալ ժամանակը և այդ շրջանի արվեստի բնորոշ կողմերը:

Պոլիսը, ինչպես հայտնի է, 1800-ական թվականներից սկսած հանդիսացել է թյուրքահայության քաղաքական-հասարակական-կուլտուրական կյանքի կարևորագույն կենտրոններից մեկը: Պոլսում հաստատված հայ առևտրա-վաճառական կապիտալը, հայ վաճառականությունը, ամերայությունը իր տնտեսական-քաղաքական նպատակների իրագործման համար, ստաջ եր քաշում ազդահավաք-



6-28361

ման, աղղային ինքնորոշման լուրճնդը: Հայ հոգևորականությունը վողի ի բռնին աշխատում էր հայ բուրժուազիայի քաղաքական նպատակներին իրադրոժման համար: Բնական է, վոր այս բուրժուազիան իր դասակարգային նպատակների համար յեռանդագին կերպով ոգտագործեր արվեստն ու գրականությունը: Այդ ժամանակաշրջանի արվեստն իր բովանդակությամբ ընթացել է հիմնականում յերկու բնորոշ ուղղութիւններով. առաջինը՝ նացիոնալիստական թուեռտ, ուղղատեսնչ տրամադրութիւններով. յերկրորդը՝ ծայրահեղ անհատապաշտությամբ, միատիկայով, կյանքից խուսափող յետի փառաբանության և դովքի ուղղությամբ: Կերպարվեստը արձադանքել է յերկու ուղղությամբ էլ: Քիչ չեն առաջին տեսակին պատկանող, գուհիկ նատուրալիզմով շաղախված, արվեստի վորակի տեսակետից անարժեք գործեր, պատմութիւնից վերցրած «Վարդանայ պատերազմների», Տիգրան Մեծերի, Արտաշեսների, «Աղղային յերեվելիներին» և վերջապես «Աղղի փրկիչ» սեւլքող պատրիարքներին պորտրետերը: Այդպիսով կերպարվեստագետների մի մասը կատարել է իր ժամանակին հայ բուրժուազիայի դասակարգային պատվերը:

Կերպարվեստագետների մյուս մասը, յեւած քաղաքի արհեստավորական դասից, գավառի աշխատավորության ծոցից, թեպետ չենթարկվեց աղգայնական տրամադրութիւններին, սակայն չարաքարեց նաև այդ տրամադրութիւններին դեմ: Խորանալով հուսալքման և իր յենթաշխարհի մեջ, ինքնապարփակից ու վերածվեց ծայրահեղ անհատապաշտների մի խմբակի: Այդ թվին պատկանող արվեստագետների ստեղծագործութիւնները, մեր պատմութիւն համար, արժանի

յեն լուրջ ուսումնասիրության և գնահատության, վորովհետև նրանց պրվեստը հասավ Կերպարվեստի կուլտուրայի վորոշ բարձունքներին և տվեց այդ ասպարեզը հարստացնող արժեքավոր գործեր:

Մոտիկ անցյալի կերպարվեստի բովանդակության և պատմական յերեույթների ուսումնասիրության տեսակետից— չնայած սոցիալական միջավայրերի տարբեր առանձնատկութիւններին— կարելի յե գուգահեռ անցկացնել թյուրքահայ և կովկասահայ կերպարվեստագետների ստեղծագործութիւնների միջև: Յերկու տարբեր միջավայրերի արվեստագետների գեղարվեստական պրոդուկցիան ընթացել է բուրժուազիական և բուրժուական անհատապաշտական բովանդակությամբ: Այն տարբերությամբ սակայն, վոր առաջինը՝ կերպարվեստի կուլտուրայի տեսակետից յեթե գտնվում էր յեւրոպական (հատկապես իտալական և ֆրանսիական) արվեստի խիստ ազդեցութիւն տակ, յերկրորդը՝ այդ ազդեցութիւնը կրում էր յացառապես ուսական արվեստից: Առեւտրա-տնտեսական կապերի կախումն այդ յերկրներից, պայմանավորում էր նաև կուլտուրաների անխուսափելի կապն ու ազդեցութիւնը:

Պորում, շնորհիւ թյուրք առաջավոր ինտելիգենցիայի ջանքերին հիմնվել և 1890-ական թվականներից սկսած կանոնավորապես գործում էր Գեղարվեստական դպրոցն իր մի քանի Փակուլտետներով (քանդակ, յուղանկար, գրաֆիկա և ճարտարապետութիւն): Թյուրքահայ արվեստագետների առաջավոր թեւի, սկզբնական կրթութիւնը այդ դպրոցում ստանալուց և ավարտելուց հետո ձգտում էր գեպի յեւրոպական յերկրները: Այդ մղումը հասկանալի յեր մի քանի պատճառներով, նրանցից առաջինը այն էր,

վոր այդ խմբի գեղարվեստական արտադրութիւնն ուղղակի կերպով չէր արձադանքում տվյալ շրջանի բուրժուազիայի պահանջներին և հանդիպում էր վերջինի կողմից անտարբեր վերաբերմունքի. յերկրորդն այն՝ վոր Պոլսո նման կերպարվեստի կուլտուրայից աղքատ միջնակարգ չէր կարող ապահովել կերպար-վեստագետներին մի ամբողջ սերնդի հետագա աճն ու լայն զարգացումը, վորը աղատագրված աղքատին սահմանափակութիւնից փնտռում էր նոր և լուսավոր հորիզոններ: Վերջին յերևութիւն հետևանքով ել մենք տեսնում ենք տվելի ուշ, այդ արվեստագետների ստեղծագործութիւնների մեջ բաղմամբ և այլազան մի շարք ուղղութիւններ: Ձուլվելով ժամանակի ընթացքին տվյալ տերիտորիայի աղքատիւնն կուլտուրայի հետ, կորցնելով ձևի յուրահատկութեան այն ել դեռ չձևակերպված միճակը, նրանք ի վերջո դառնում եյին նույն կուլտուրայի յերբեմն շատ տաղանդավոր ներկայացուցիչները: Այդպիսի արվեստագետներ են յեղել քանդակագործ Յերվանդ Վոսկանը, Հ. Փափազյանը, Զ. Կեոյնյուբեյուբեյանը, Նկարիչներ՝ Զ. Զաքարյանը, Եղգար Շահենը, Նշանյանը, Շաբանյանը, Հ. Փուշմանը, Մախոխյանը, Քյուրքջյանը և ուրիշները: Այդ շարքին ե պատկանում նաև, արժեքավոր իր ստեղծագործութիւններով և արտակարգ ընդունակութիւններով ոժտված նկարիչ-քանդակագործ Տիգրան Յեսայանը: Մոտ մի հիւնամայակ ապրած արվեստագետի ստեղծագործութիւնների հիմնական թեմատիկան հանդիսացել են գլխավորապես քաղաքի պեղածը, ընտանեկան ինտիմ մոմենտները, տան յուսամուտից գիտվող պարտեզի կամ բակի անկյունը, շրջապատի մոտիկ անձանց պիտոբնեւները և այլն: Մի քանի կոմպոզիցիոն աշխատանքներ լիոր-ձերն ու իլյուստրացիաները հաստատում են այն,

վոր նկարիչը չունենարով մեծ կտաւների հատուկ տեխնիկական անհրաժեշտ պատրաստանութիւնը, սահմանափակել և ետյուդային նկարչութեան շրջապատում և կարողացել ե այդ ասպարիզում հասնել վորոշ վարպետութեան:

Տիգրան Յեսայանն իր նախնական վրթութիւնն ստացել ե Պոլսում: Աշակերտել ե այդ դպրոցի առաջին և շատ աղքեցիկ մանկավարժներից, խալաքի նըկարիչ-ճարտարապետ Վալերին և տաղանդավոր քանդակագործ Յերվանդ Վոսկանին: Սկզբնական ուսանողական աշխատանքների մեջ, հատկապես նրա մինչև Փարիզ սղեվորվելը, 1896 թ., յերիտաւարդ նկարիչը գտնվել ե անխուսափելի կերպով խալաքի ակադեմիական ուսուցիչի և մասամբ նատուրալիզմի աղքեցութիւնների տակ: Ինքը, Վալերին, այդ դպրոցի կարկառուն ներկայացուցիչներից մեկը լինելով թողել եր նրա սկզբնական գործերի վրա վորոշակի աղքեցութիւն: Տ. Յեսայանի այդ տարիների աշխատանքները համակրված են նատուրային խորապես ծանոթանալու և մանրակրկիտ ուսումնասիրութեան փորձեր կատարելու գրական մոտեցմամբ: Նրա պորտրետները (Պ մեկից վեց) այդ աղքեցութեան հաջողված նմուշներն են հանդիսանում: Պեղածային ետյուդները, սկանակ նկարչի համար, այդ շրջանի պորտրետների համեմատութեամբ, պետք ե համարել փորձեր, վորոնք դերծ չեն դունային սահմանափակութիւնից (Պ 7-ից 9-ը): Նկարչի ստեղծագործութեան առաջին ետապր սակայն, չի կարող հանդիսանալ նըրա արվեստի բնորոշիչը: Տ. Յեսայանի արվեստի կարեւորագույն և բեղմնավոր շրջանը սկսվում ե 1896 թվականներից, Փարիզից:

1890-ական թվականների Փրանսիական արվեստը
 լի յեր հակասություններով, արվեստի տարբեր հոսանք
 ների և ուղղությունների պայքարի բաղխումներով:
 Մի կողմից գերիշխում եր ակադեմիական, աշակերտ
 կոչված պաշտոնական տրադիցիոնալ արվեստը համ-
 ձինս Գեդ. Բարձր. Ակադեմիայի և նրա շուրջը հա-
 մախմբված պահպանողական արվեստագետների խմբ-
 բաղկացության. մյուս կողմից բուրժուական ռեալիզմը,
 արդեն իսկ քաղաքացիական իրավունքներ վայելելով
 այդ ժամանակաշրջանի ազդեցիկ հոսանքը իմպրեսիո-
 նիզմը ու նրա հետ միասին Փորձալիզմի մի քանի այլ
 ձևերը (պուանտիլիզմ, նեսպրեսյոնիզմ և այլն)
 խախտում էին առաջինի հենարանը: Կեղծ կլասիցիզ-
 մի ակադեմիզմի խախտում հիմքերին կառույցը պահպա-
 նողական արվեստը, հետզհետե տեղի յեր տալիս բուր-
 ժուական ռեալիզմին և հատկապես Փորձալիստական
 նոր, ուղղություններին: Սակայն ակադեմիականները
 վաղուց ի վեր դրսևած լինելով Գեդ. Ակադեմիայի
 նման կարևոր դործոնը, շարունակում էին դաստիա-
 րակել սերունդներ նույն քարացած և հետադիմական
 մեթոդներով ինչ յեղել եր հարյուրամյակներ առաջ:
 Չնայած նրան վոր արվեստի նորագույն սկզբունքները
 ժամանակի ընթացքում Ակադեմիայի պատերից ներս
 խուժեցին և խոշոր փոփոխություններ մտցրին նրա
 ներքին կյանքում, այնուամենայնիվ դեռ մինչև այս-
 որ ակադեմիայն վարդապետների ընտրությունը և ա-
 ռաջությունը տրվում և նրանց, ուլքեր շարունակող-
 ներն են պաշտոնական արվեստի հնազույն տրադի-
 ցիաների:

Յերխտասարդ նկարիչ Տ. Յեսայանն ընկնելով այդ
 միջավայրը կրեց յերկու ուղղությամբ ել այդ ազդե-
 ցությունները: Մի կողմից աշակերտելով Ակադեմիա-

յում, Ժան-Պոլ-Լորանսի նման ծայրահեղ պահպանո-
 դական վարպետին, ստիպվեց յենթարկվել տրադիցիոն
 արվեստի սկզբունքներին. մյուս կողմից կյանքի և բը-
 նության այլազան յերեուլթներով վոգեուրվող անձնա-
 վորություն, վերաբաղեց այդ յերեուլթները իմ-
 պրեսիոնիզմի ազդեցության տակ: Չհայանաբերելով
 անհրաժեշտ վճռականությունն ու հետևողականու-
 թյունն ազատագրվելու մեկ կամ մյուս արվեստի հա-
 կադիր սկզբունքների ստեղծությունից: Տ. Յեսա-
 յանը մինչև իր կյանքի վերջը վորդեգրեց, պորտրե-
 տային ժանրում Ակադեմիայի ուղղությունը, իսկ
 պեյզաժային մանր ձևերի մեջ՝ իմպրեսիոնիզմը:

Յուցահանդեսը մանրակրկիտ յլառող այցելուն,
 նկարչի ստեղծագործության մեջ այդ տարբերությու-
 նը կնկատի, յերբ համեմատի նրա պորտրետները լայ-
 մաթիվ վորք պեյզաժային ետյուղների հետ: Ինչքան
 առաջիններում, չնայած մոգեղի հոգեբանության ներ-
 թափանցման իր խոշոր և դրական տվյալներին, ներ-
 կայանում և մեղ, պորտրետի կոմպոզիցիոն, դույնա-
 յին և ընդհանուր մշակման մինչև նաաուրալիզմը
 հասնող պահպանողականությամբ, այնքան նա իր
 պեյզաժային ետյուղներում, տրամադրությունների
 արտահայտության տեսակետից անմիջական և, դույ-
 նային յերանգների տեսակետից հարուստ, բազմա-
 դան, դրսովիչ և ներդոծող: Նկարչի հարյուրից ավելի
 ցոցադրված պեյզաժային դործերի ժամանակադրա-
 կան կարգը (տես կատալոգը) ցույց և տալիս նրա ար-
 վեստի աստիճանական դարգացումը դեպի իմպրեսիո-
 նիզմը: Սակայն Տ. Յեսայանի պեյզաժային աշխատու-
 թյունները այնուամենայնիվ մենք մաքուր իմպրե-
 սիոնիզմի նմուշներ համարել չենք կարող, նրանց մեջ,
 հատկապես փարիզյան սկզբնական շրջանին պատկա-

նողները մեջ, նկատելի չի թե ուսուցիչի և թե հաճախակի նստուրախատական տարրերի խառնուրդը: Ներառյալ № 21, 37, 38, 49, 57, 61, 79, 88, 101, 119, 133, 135, 141, 152-154 և մի քանի այլ հայտնուներ իրենց արվեստի կուրսուրալի տեսակետից հանդիսանում են դուռնակարչական լավորակ և բարձր արժանիքներ ունեցող գործեր:

Հետաքրքիր են նաև վորպես յուրահատուկ ձև, նկարչի գունասիրտ միջոցառուր նաբրտակաները (№ 96-100), արված վորպիսյան բուլվարների բուպեյական տարավորությունները: Այդ ձևի կիրառումն մեր որերին, հատադա ոգտադործումների տեսակետից, կապահովի խորհրդային նկարչի կյանքի բաղմադան յերևութների սնմիջական տարավորությունները դրոշմելու:

Տ. Յեսայանը փորձել է նաև կոմպոզիցիոն կըտակներ: Ցուցադրված նմուշները մնացել են անավարտ: Իդեյական բովանդակությամբ վորևե կոմպոզիցիոն մեծ կտավ, պահանջում է արվեստի մեթոդի և սկզբունքայնության խիստ հետևողականություն, ինչպես նաև, տեխնիկական անհրաժեշտ բարձր պատրաստականություն: Տ. Յեսայանը ինչպես վերևում նշեցինք չհաղթահարելով առաջինը, կյանքի դժվարին պայմանների հետևանքով չկարողացավ աիրապետել նաև յերկրորդին արվեստի տեխնիկական ալելի բարդ միջոցներին: Դրա հետևանքով ել նկարչի ձեռնարկած այդ փորձերը մնալով անմշակ չեն հանդիպել բնական ամբողջականության: Սակայն այդ կարգի աշխատանքների մեջ աչքի յեն ընկնում մեծ նկարներին նախապատրաստական ետիդային հաջող գործերը ինչպես «Շախսեյ-վախսեյ» (№ 94), «Դպրոցը» (№ 115):

Տ. Յեսայանի աշխատել է դուռնակարչության և

նկարչության տեխնիկայի տարբեր տեսակներով, յուղաներկ, ջրաներկ, պաստել, ածուխ, մատիտ, սանդղինա, սուռ: Հատկապես նա խորացել է յուղաներկի և ջրաներկի մեջ, հասնելով տեխնիկական ակնհայտ վարպետության: Նկարչի գործերի մեջ առանձնապես պորտրետներում, աչքի յեն ընկնում արվեստագետի դեպի նկարը (ДИСУНОК) ունեցած բծախնդիր, անկեղծ և լրջախոհ մոտեցումը:

Տ. Յեսայանը միևնույն ժամանակ տվել է նաև քանդակագործական աշխատություններ: Լինելով Պրլում Վոսկանի և Փարիզում մեդալոր Պոնաբաբի աշակերտը, նա կարճ ժամանակում ձեռք է բերել պլաստիկական ուկներև ընդունակություններ: Նրա աշխատություններից թեկուղ «Դերվիշ» վիսարձանը, տալիս է վորպես քանդակագործի, նրա պրաստիկ ճիշտ ըմբռնողության և ուժեղ արտահայտականության պարզ պատկերը: Դժբախտաբար նա իր կյանքի վերջին տարիներին այդ ուղղությամբ ալլա չի զբաղվել:

Տ. Յեսայանի մասնակցությունը ցուցահանդեսներին յեղել է սակավ: Նա առաջին անգամ Փարիզում 1908 թվականին, հանդես է յեկել Աբբեյ խմբակցության ցուցահանդեսին «Պրլոս գերեղմանատունը», «Ակյոատարի ստորոտում», «Պրլոս փողոցները», և մի քանի այլ նկարներով: 1912 թվին յերկրորդ և վերջին անգամ մասնակցել է «Կանանց արվեստների և արհեստների» միջազգային ցուցահանդեսին «Մորն արժանի» մի մեդալի նախագծով, վորն արժանացել է առաջին մրցանակի և դրական գնահատականի:

Տ. Յեսայանի թողած արվեստն ունի դրական և արժեքավոր կողմեր և մեր խորհրդային կերպարվեստի համար քննադատորեն ոգտադործելի զգալի մատերիալ:

Պետական կերպարվեստի թանգարանի կողմից
կազմակերպված այս ցուցահանդեսը, հանձնաժողովի
Յեսայանի ստեղծագործությունների, առիթ պետք է
հանդիսանա մեր խորհրդային կերպարվեստագետների
հասարակացության համար ուսումնասիրելու և վե-
րազնահատման յենթարկելու մոտիկ անցյալի կերպար-
վեստի բազմակողմանի ստեղծագործական յերևույթ-
ները և ուրիշ արվեստի քննադատական ոգևոր-
մամբ, հարստացնելու մեր սոցիալիստական վերելքի
ապրող կերպարվեստի կուլտուրան:

ԱՐԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՆԱՐԻՋ ՏԻԳՐԱՆ ՅԵՍԱՅԱՆ (ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՆՈԹԵՐ)

Տիգրան Յեսայանը ծնած է 1874 թ. հունվար ամ-
սին, Կ. Պոլիս, Որթագյուղ: Նրա հայրը, Թովմաս Յե-
սայան բարձր կրթության տեր մարդ էր և իր ժամա-
նակի հասարակական հայտնի գեմքերից միմ: Տիգ-
րանը իր մայրը կորսնցուցած էր հինգ տարեկան հա-
սակում: Թե հայրը և թե մորեղբայրը, Միքայել
Փորթուղյանը ուղած են Տիգրանը պատրաստել դե-
վանագիտական ասպարեզի համար և ուրեմն մանկա-
կան տարիներից, ապագա նկարիչը մայրենի լեզվի
հետ սովորած է ֆրանսերեն և թրքերեն լեզուները,
ֆրանսիացի վարժուհիի և թուրք ուսուցիչի ուղնու-
թյամբ: Բայց հաղթալ տասը տարեկան, Տիգրանն ու-
նեցած է շեշտված հակում դեպի գեղարվեստը և ինքը
վորոշած է նվիրվել նկարչության և արձանագործու-
թյան:

Նա իր յերկրորդական ուսումը ստացած է Կ.
Պոլսո Կենտրոնական վարժարանը և հետո իր ցանկու-
թյան համեմատ մտած է Կ. Պոլսո Գեղարվեստից վար-
ժարանը ուր աշակերտած է իտալացի նկարիչ Վալերիի
և հայտնի արձանագործ Յերվանդ Վոսկանի:

Տիգրան Յեսայանը փայլուն կերպով անցուցած է
իր ուսանողական շրջանը Պոլսո պետական Գեղար-



վեստից վարժարանի մեջ, վորուն ընթացքը ավարտած է արձանագործության առաջին մրցանակը ստա նալով իր քանդակած «Դեմիւրչի» բոլորտի համար:

Անմիջապէս հետո, Տիգրան Յեսայանը, լավագուշն նյութական պայմաններու մեջ մեկնած է Փարիզ, 1895-ին, այնտեղ կատարելագործելու համար իր զեղարվեստական ուսմունքը և Փարիզում, մուտքի կոնքուրը հաջողութեամբ անցնելով մտած է Փարիզի Գեղարվեստից վարժարանը իրել ուսանող, միևնույն ատեն արձանագործելով Ակադեմիա ժյուլյանի դասընթացքներին ուր աշակերտած է Ժան-Բոլ-Լորանսի:

Մեկ տարի չանցած, Տիգրանի նյութական վիճակը խախտվում է և միևնույն ատեն նկարչական ուսմունքի ասպարիզում յենթարկվում է մի տեսակ ներքին պայքարի:

Պարզ է, վոր Կ. Պոլսո մեջ Տիգրան Յեսայանը յեղած է խոսակաւն նկարչութեան ազդեցութեան տակ: Բայց Փարիզի մեջ զգալի ֆրանսիական նրկարչութեան հատուկ պահանջները և լմբռնելով ֆրանսիական նկարչութեան գերազանցութիւնը ուղած է ամբողջովին հրաժարվել այն արդիւնքից, վոր ձեռք բերած էր արդեն Կ. Պոլսո մեջ:

Նա մեծ խղճամտութիւնով և համառ աշխատանքով ուզում էր ձեռք բերել նախ ֆրանսիական նկարչութեան գիտութիւնը, տեխնիկան: Այդ պատճառով նա անցած է պրոֆ. Պոնսկարմի բաժինը, վոր Պետ. Գեղարվեստից վարժարանի մեջ զեկավարում էր մեղալների և դրամների ատրիւնը: Հաճախ լսած էմ Տիգրանից, վոր մեղալների համար զծագրութիւնը պետք է լինի դրագետ, անթերի, վորպեսզի պատկերը վերածվելով շատ փոքր ծավալի կարողանա պահպա-

նել իր եական գիծերը: Այդտեղ ալեւս աչք խաբող կողմնակի հատկութիւնները չեն գորել ծածկելու կամ մեղմացնելու զծագրութեան թերութիւնները: Տիգրան Յեսայանը ունենալով գույների մեծ զգացում, կամովին հրաժարած է վորոշ ժամանակ յերանգալնակ դործածելուց, վորպեսզի առանց յենթարկվելու գույների հրապույրին, կարենա ձեռք բերել ուժեղ զծագրական տեխնիկա: Նա նույնպէս առում էր թե նկարիչը պետք է ունենա նկարչական այնպիսի հարուստ գիտութիւն, վոր ճիւղակի վրա ու ածուխով կարենա տալ բոլոր գույների և նրանց յերանգների արժեքը:

Նա մեծ կարոտով ուզում էր նաև քանդակել, բայց այդ ակնարկի եր, չունենալով ատրիւն և նման վորուէ հարմարութիւն:

Տիգրան Յեսայանը միշտ վայելած է իր վարպետների համարումը և հարգանքը: Նրա լրջութիւնը, բազմակողմանի դաստիարակութիւնը, և բացարձակ անհաստիքութիւնը ինչպէս նրա այդ ասպարեզի ընդունակութիւնները ներշնչած են ընդհանրապէս այն կարծիքը, վոր նա իր մեջ ունի մեծ արվեստագետի բոլոր տալանները:

Սակայն ուսանողական յերկրորդ տարիէն իսկ Տիգրան Յեսայանը ստիպված է, դուգահեռաբար իր ուսմունքի, ուրիշ աշխատանքներ կատարել՝ աղրելու համար: Նա պետք է ասել, չէր ընդունում նաև վորուէ պատվեր, իսկ յեթե ընդունել իսկ, որին նալի համար մեկի մը պորտրեն նկարել, ալելի չուտ ուսումնասիրութիւններ կը կատարել կենդանի մոդելի վրայից, ինչ վոր հաճախ անսխորթ և յերբեմն զվարճալի տեսարանների տեղիք կուտային: Ավելի հաճախ Լուվրի թանգարանից ընդորինակու-

թյուններ կաներ. բայց աղետեղ ևս ինքը կընտրեր իր նկարիչը, իր պատկերը և վուչ թե այն, վոր կարող էր դուրսով ծախվել որվա շուկայի պահանջի համեմատ: Նա սիրում էր հին նկարիչներից Կոյան, Ռամբերանտը, Տիեպոլոն, խոր հիացում ուներ Լիոնարտո դը Վինչիի և Տիցիանայի նկատմամբ, իսկ ամենից շատ իրեն համար ոգետակար էր համարում կուպիաներ անել ինկրից: Արխիվների մեջ նա վարդնում էր տվյալ նկարիչների գծադրությունները և խղճամիտ կերպով ուսումնասիրում էր:

Իսկ այդ միջոցին նա ընկած էր նյութական դժվարին դրության մեջ: Հայրը յերբեմն մի վորոշ գումար դրոլում էր տղուն բայց վուչ կանոնավորապես:

Անսահման կարտոտով հիշում էր Կ. Պոլսի բնակարանները և ուղում էր իր ձեռք բերած նոր միջոցներով նոր նկարներ ստեղծագործել:

1902-ին, հոգնած նյութական դժվարություններից, ծանրաբեռնված ընտանեկան հոգսերով, մղված արևելքի կարոտից տեղի տվեց իր մեկ ազգականի ստիպողական խնդրին, վոր հոր կողմից յեկած էր Փարիզ և համաձայնեց վերադառնալ Կ. Պոլիս:

Բայց անմիջապես, այն մտահոգությունները, վոր նկարիչը ունեցել էր իրականացան: Ստեղծվել էր իր և ընտանիքին, նույն իսկ հորը մեջ տրամադրությունների անհաշտելիութուն: Խորապես տառապում էր նա այն բուրժուական հոգեբանությունից և մտայնությունից, վոր տիրում էր անմիջական շրջապատում: Մյուս կողման համիտյան բեժիմը անհնարին էր դարձնում վորևե ազատ աշխատանք: Չէր կարելի յերթալ բացթյա նկարել. յերկու անգամ ձեռքակալել էյին նրան և թեև անմիջապես արձակել էյին լսելով իր ընտանեկան անունը, այնու-

ամենայնիվ միջոցառել էր դադարում անշնչելի վնեւուց, իսկ Տիգրանը վորևե չափով չէր կարող հանդուրժել այն դիջումներին, վորոնք անհրաժեշտ էյին կարենալ ապրելու յեղանակ մը դտնելու համար այդ դժոխային պայմանների մեջ:

Հակառակ ուրեմն հոր պնդումներին 1905-ին Տիգրան Յեսայանը վերադարձավ Փարիզ իր ընտանիքով: Նա իր վերջին նյութական հնարավորությունները տրամադրել էր ճամբորդական ծախքերուն և Փարիզ հասնել էր դրսյանը ունենալով 5 ֆրանք՝ մայիսի 1-ի նախորդ իրիկունը, յերբ Փարիզի պրոլետարիատը պատրաստվում էր ցույցի, հակառակ կառավարության ձեռք առած խիստ միջոցներուն: Բայց յերջանիկ էր և վորևորված և չեմ հիշում իր կյանքի մեջ վորևե չըջան, վոր նա այնքան յերջանիկ զգացած լինի ինքն իրան:

Կյանքի պահանջները վերածելով ամենահամեստ սահմանների, Տիգրան Յեսայանը, դժվարով վատապելով իր կյանքը և իր ժամանակի ամենամեծ մասը հատկացնելով գեղարվեստական ուսումնասիրություններին՝ ապրեցավ Փարիզում մինչև Ոսմանյան սահմանադրության հուլիսումը: Այդ շրջանին նա ձեռք բերել էր արդեն վորոշ տեխնիկա և պատրաստվում էր ձեռնարկելու մեծ կոմբոլիցիաների բայց անմիջապես վոր սկսում էր նկարել իր հին նկարչական ունակությունները և նոր սկզբունքները մտնում էյին պայքարի: Նա հաջողությամբ յերբեմն ավարտում էր մասեր նույն իսկ վերտուղությամբ, բայց այդ արդյունքին մեջ տեսնելով իր հին շրջանից տարրեր, սրբում էր անմիջապես: Նա տառապում էր և չէր կարողանում մի սխտեղի հասնել և հետապնդում էր այդ նպատակը: Նա շատ արագությամբ կատարում էր ետյուտներ, գրեթե մայրենական սխուետներ, դիմանկարներ բայց

յերբ լուրջ և մտածված աշխատանքի եր ձեռնարկում , ծածկում եյինք , թույլ չեյինք տա , վոր վերսին ձեռք քից խլում եյինք առաջին թափով նկարած պատկերը , ծածկում եյինք , թույլ չեյինք տալ վոր վերստին ձեռք առնի : Այսպիսով ե վոր փրկած ենք վորոշ նկարներ :

Այդ շրջանին նա նկարած ե մեղացի մը շատ հաջող նախագիծ , մայրությունը ներկայացնող , բանվորական մի կազմակերպության համար , վոր արժանացած ե նման նկարների կոնքուրի մեջ առաջին մեղացի : Մասնակցած ե նաև Աբբեյի գրական և նկարչական խմբակցության , վոր հետագային համբավվոր դարձավ խմբակցության սնդամների ձեռք բերած հուշակով : Յերկու անգամ մասնակցած ե Աբբեյի նկարչական ցուցահանդեսներին և զնահատության արժանացած ե : Զանազան անձեր ուղած են զնեյ իր պատկերները , նրանցից մեկը , դերվիշի գլուխը նվիրված ե իրեն ծառայ մի տիկնոջ և Տիգրանի մահից հետո այդ տիկնոջ նկարը վերադարձուցած ե նկարչի աղջկան :

Ուսմ . սահմանադրությունից հետո վերադարձավ Կ . Պոլիս , ուր միջնորդաբար իր յերանգավոր մշուշներով լույսի և ստվերի առանձնահատուկ եֆեկտներով հրապուրում եր նրան : Նա ապրում եր իր ընտանիքով Սկյուտարի բարձունքի վրա մի համեստ տուն և իր ծախքերը վերածելով նվազագույնի ջանք եր առում իր անկախությունը պահպանել :

Ժամանակի կրթական նախարարը հրավիրում ե նրան և առաջարկում ե մի բարձր պաշտոն : Տիգրանը մերժում ե առարկելով , թե ուզում ե Փարիզ վերադառնալ : Այն ժամանակ թանգարանի տեսուչը նրա համար ստեղծում ե մի նոր պաշտոն : Ծրագրում են կազմել մի դաշերիս յեվրոպական մյուզեոնների գլուխգործոցներից յեղած լավագույն կոպիաներով և այդ դործի ղեկավարությունն ուղում են հանձնել Տիգրան

Յեսայանին : Ծրագրին անցնում ե պարլամենտից , բուստեն քվեարկվում ե , բայց Տիգրանը , վերջին պահուն մերժում ե այդ պաշտոնը : Նա անկեղծ զգացումով սիրում եր թյուրք ժողովրդին , բացարձակ մերժում եր հայ ազգայնականների այն անիմաստ կարծիքը թե կան ցեղային ընդունակություններ և անընդունակություններ բայց և միևույն ատեն խորը ատելություններ ուներ թյուրք ազգայնականների նկատմամբ և չեւ ուզում վորևե բանով պարտական լինել նրանց : 1910-ին նա համարյա առանց փողի վերջին անգամ մեկնեց Կ . Պոլսից համարելով , վոր Փարիզի ձեղնահարկի մի սենյակում ավելի ազատ և հանգիստ կը լինեւր քան թե յեթե վորևե շահով կապված լինեւր Թյուրքիո որվան իշխանավորների հետ :

Իմպերիալիստական պատերազմին նա Փարիզ եր իր աղջկանը հետ մինչ դեռատի վորդին և կինը զանրվում եյին Կ . Պոլսում : Նա անմիջապես ինքն իրան դեմ ե հայտարարում իմպերիալիստական պատերազմին և կրում ե այդպիսի դերքավորումի բոլոր հետևյալանքները : Ռուսական հեղափոխության առաջին որեւիք նա բուռն հետաքրքրությամբ հետևում ե դեպքերին : Հոկտեմբերյան հեղափոխության ծավալումը և նրա իմաստը մղում են նրան վերաքննության յենթարկել իր անիշխանական սկզբունքները և նա հասկանում ե սրբուհիտարիտի դիկտատուրայի նշանակությունը և անհրաժեշտությունը : Նա բուռն կերպով պաշտպանում եր իր տեսակետները , բացատրում եր , ջանք եր թափում լուսաբանել և մեծ ուշադրությամբ հետևում եր դեպքերին և միևույն ատեն Փրանսական և յեվրոպական պրոլետարական շարժումներին :

Զինադադարից հետո նա զնում եր հաճախ Ալժերիացիներից և Մարոքցիներից հաճախված սրճարաններ և խոսում եր նրանց հետ դադութային քաղաքա-

կանության մասին: Նա շատ լավ գիտեր արաբերեն լեզուն, վորը անվերջ ուսումնասիրում եր և սահուն կերպով խոսում եր բոլոր քարթսուները:

Բայց այդ բոլորով Տիգրան Յեսայանը մատնվեր եր նյութական մեծ զրկանքների, վորոնք քայքայեր եյին իր առողջութիւնը: 1920-ին ստացեր եր թոքերի բորբոքում, վորը վերածվեր եր թոքախտի և 1921 թ. ոգոստոսի 10-ին, Փարիզում պատերազմի զոհերին հատկացված մի սանատորիայում ուր տեղավորել եյին նորման իր Փրանսիացի բարեկամները, մահացաւ նկարիչ Տիգրան Յեսայանը:

Տիգրան Յեսայանը այն հազվագեղ արտիստներից եր, վոր իմացական բազմակողմանի կարողութիւններ ի սպաս են դնում արվեստի կատարման: Նրա դժբաղտութիւնն այն յեղաւ, վոր նա չկարողացաւ միաձուլել իր մտածողութիւնը և արտիստիք ներշնչումը: Նա հավակնում եր հասնել այդ յերկու տարրերի կատարելության և սինտեզին: Նա շատ եր խտապահանջ և չեր կարողանում հաշտվել հարաբերական հաջողութիւնների հետ: Նա տանջվում եր իր ներքին պայքարներից բայց չեր հրաժարվում նրանցից: Նյութական մեծ զրկանքների գնով նա մնում եր անդիջող և հետապնդում եր իր նպատակը: Նա ի հարկե չհասաւ իր նպատակին, բայց մեռաւ համոզված այն բանին, վոր այդ պայքարը կը շարունակվի և թե արվեստագիտական արտադրութիւնը չսկսեք ե լինի միայն աչքի հաճույք, նրա նպատակը չե միայն զգայարանական հուզմունք առաջ բերել այլ տողորված բարձր մտածողութիւնով և համասարապես արտիստական կատարելությամբ գեղարվեստական յերկը պետք ե հասնի մարդկային մտքի ամենաբարձր արտահայտության:

ԶԱՊԵԼ ՅԵՍԱՅԱՆ

ԿԱՏԱԼՈՎ

ՅՈՒՂԱՆԵՐԿ ԳՈՐԾԵՐ

Ստաւրբոլ, աշխարհաբարոյնքի միջև 1895 թ.

- 1—7. Դպրոցական ետյուղներ, դեմքեր,
8. Ստամբուլ ձմեռներ
9. Կանացի ֆիգուրա
- 10—13. Ինտերյոր
- 14—16. Ստամբուլի ետյուղներ
- 17—18. Նավի վրա
19. Ստամբուլի շրջակայքը
20. Տղայի դուռ

Փարիզ, 1895—1902

- 21—22. Փարիզի կտուրները
23. Հին Փարիզը
24. Աշխատանքի ժամանակ
25. Թատրոնում
26. Կամուրջի տակ
27. Փարիզի շրջակայքը
28. Նաթյուր-մորտ
29. Նկարչի կնոջ—Չարել Յեսայանի պորտրեն
30. Սրճարան
- 31—32. Փարիզ. ընդհանուր տեսարան
33. Փարիզի շրջակայքը

Ստամբուլ 1902—1905

- 34. Նկարչի հայրը և հորաքույրը
- 35. Խոհանոց
- 36. Խոյուղներ
- 37. Կալատա
- 38—40. Բոսֆոր
- 41. Ստամբուլի հայկական թաղամասը
- 42. Մկյուտար
- 43. Բոսֆոր
- 44. Շուկա
- 45—47. Ստամբուլի ետյուղներ
- 48—53. Ստամբուլի շրջակայքը
- 54. Նկարչի հորաքրոջ պորտրեն

Ստամբուլի ետյուղներ

- 55. Աղջկա գլուխ
- 56—57. Լյուկսեմբուրգյան պուրակը
- 58—59. Նոտր տամ, Փարիզ
- 61. Կամուրջ
- 62. Մոնսուրիի պուրակը
- 63. Փարիզի տեսարանը կտուրներին
- 64—65. Փարիզի անկյունները
- 66—67. Պուրակում
- 68. Թատրոնում
- 69—71. Փարիզի շրջակայքում
- 72. Լյուկսեմբուրգ
- 73. Սենայի ափերը
- 74. Տղամարդու գլուխ
- 75. Ընթերցում
- 76. Նկարչի դասեր պորտրեն, Սոֆիա Յեսայան
- 77. Ընթերցում

Ստամբուլ 1908—1910

- 78—83. Ստամբուլի անկյունները
- 84. Սկյուտար
- 85—86. Վոսփորի ափերը
- 87. Վոսկեղյուր
- 88. Ստամբուլի անկյուններից
- 89. Նավից
- 90—91. Գլուխների ետյուղներ
- 92. Նկարչի հորաքրոջ պորտրեն
- 93. Տաճկական սրճարանում. եսկիզ
- 94. «Շախսեյ-վախսեյ» նկարի եսկիզը
- 95. Զ. Յեսայանի հոր պորտրեն (Մկրտիչ Հովհաննեսյան)

Փարիզ 1910—1921

- 96—100. Ֆիգուրաների կրոկիներ
- 101. Փողոց Փարիզում
- 102—107. Լյուկսեմբուրգի պուրակում
- 108—112. Փարիզի շրջակայքում
- 113. Սենայի ափերը
- 114. Ս. Ժենեվյեվայի փողոցը
- 115. Տաճկական դպրոց. 1910 թ.
- 116. Նկարչի դասեր պորտրեն (Սոֆիկ Յեսայան)
- 117. Տղամարդու պորտրե
- 118. Կին Ախլցխայի տաղաղով
- 119. Լյուկսեմբուրգ
- 120. Շախսեյ-վախսեյ

Ջրաներկ Ստամբուլ 1902—1905

- 121—123. Ստամբուլի անկյունները
- 124—126. Ստամբուլի տները

127. Թրքուհիների զպրոցի մոտ
128. Տեսարան Սկյուտարից
129. Մարմարա ծովի ափերը
130. Որթաքյոյի մզկիթը
131. Մզկիթի մուտքը

Ստամբուլ 1908—1910

- 132—141. Ստամբուլի անկյունները
142. Ստամբուլի տեսարանը
143. Ստամբուլ ձմռանը
144. Մզկիթի տաճ
145. Ճաշարան Ստամբուլում
146. Սարայ-Բուրնի
147. Փողոցի վաճառականներ
148. Առադաստանավեր
149. Նավակ
150. Տան մեջ
151. Թրքուհիների զպրոցը Ստամբուլում

Փաբիզ 1910—1921

- 152—153. Լյուկսեմբուրգ
154. Բակը և կտուրները
155. Ինտերյուր
156. Սեղանի անկյունը
- 157—161. Փարիզի շրջակայքը
162. Խնձորենու ճյուղը
163. Թլիատում. եսկիզ
164. Այգի
- 165—167. Եսկիզներ
- 168—169. Ստամբուլ
- Նկարներ պատկերով, ամուսնով և սանգինայով
170. Դերվիշ (1902—05)

171. Ինքնանկար (1906)
172. Ռուբեն Սեփակի պորտրեն (1908—10)
- 173—177. Եսկիզներ (1908—10)
178. Ինքնանկար (1916)
179. Եսկիզ 1918
180. Նկար իլյուստրացիայի համար (1918)
181. Նկարչի վորդու՝ Հրանտ Յեսայանի պորտրեն (1919 թ.)
182. Մի անհայտ կնոջ պորտրե
183. Մի անհայտ կնոջ պորտրե (1910—21)
184. Բալերինա (1910—21)
185. Լյուկսեմբուրգի շատրվանը (1910—21)
186. Մի անհայտ կնոջ պորտրե (1910—21)

-20-

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0937435

1935 - 294

5

28361