

ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ԿՈՂՄԻՑ ԻՐԵՆՑ ԳԼՈՒԽԳՈՐԾՈՑՆԵՐԻ ՈՉՆՉԱՑՄԱՆ ԱՌԵՂԾՎԱԾԸ

ԱՆԺԵԼԱ ՔԱՆՈՅԱՆ

Բանասիրական գիյր. դոկտոր, ՀԳՊԱ պրոֆեսոր

«Ես փակում եմ աչքերս, որպեսզի տեսնեմ...

Ես հասկանում եմ, որ մարդիկ ինձ գնալով

ավելի քիչ են հասկանալու:

Բայց մի՞թե դա կարող է որևէ նշանակություն ունենալ...»:

Պոլ Գոգեն

Արևմտաեվրոպական գրականությունը հարուստ է գեղանկարչի մասին վեպերով, որոնց գրեթե մեծ մասում հերոս գեղանկարիչը թե՛ ստեղծագործական և թե՛ ֆիզիկական կյանքն ավարտում է իր ստեղծած կտաժների հրկիզմամբ¹: Ցայսօր վիճելի է հարցը, թե գեղանկարիչը, այրելով իր կտաժները, արդյոք վախենում է չհասկացված, չարժևորված լինելուց, արդյոք կատարելության վերերկրային ձգտումը ստիպում է ստեղծած գործերը թաքցնել մարդկության պատմության էջերից, թե՛, ընդհակառակն, իր արարքով փորձում է ավելի մեծ հետաքրքրություն առաջացնել: Հայտնի է «Բոնարի համախտանիշ» արտահայտությունը, որ կապված է բելգիացի նկարիչ Պիեր Բոնարի անվան հետ. վերջինս շարունակում էր աշխատել իր կտաժների վրա մինչև թանգարան հասցնելը և նույնիսկ՝ ցուցասրահի պատերին կախելուց հետո²:

Գեղանկարչի մասին է Բալզակի «Անհայտ գլուխգործոց» երկը, որն առաջին անգամ հրատարակվեց 1831 թ.³ «Մետր Ֆրենսիսներ» վերնագրով, իսկ տասնհինգ տարի անց ընդգրկվեց «Մարդկային կատակերգություն» շարքում՝ «Անհայտ գլուխգործոց» անունով: Գործողությունները կատարվում են 1612 թ. դեկտեմբեր ամսին, Փարիզում: Վեպում ներկայացված է երեք գեղանկարչի կերպար, որոնք արվեստի մասին յուրօրինակ ըմբռնումներ ունեն: Պորբյուս Ֆրանսուա Կրտսերը և Նիկոլա Պուսենը եղել են իրական նկարիչներ, ովքեր

1 Որպես օրինակ՝ նշենք. Բալզակ, «Անհայտ գլուխգործոց» (1831), Էդմոն և Ժյուլ դը Գոնկուրներ, «Մանեթ Սալոմոն» (1867), Մոպասան, «Մահվան պես հզոր» (1889), Սոմերսեթ Մոեմ, «Լուսին և վեցպենսանոց» (1919), Օսկար Ուայլդ, «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» (1890):

2 www.villaduparc.com.

ապրել և ստեղծագործել են 16-17-րդ դարերում, մինչդեռ վեպի գլխավոր հերոսը՝ Ֆրենսիս Բեքոնը, երևակայական, մտացածին կերպար է, որը երկի առաջին իսկ էջերից պատմական, իրական նկարչի կերպարին՝ Պորբյուսին, ուսուցանում է գեղանկարչական արվեստի գաղտնիքները: Սկսնակ նկարիչ Պորբյուսը պիտի ձգտի մոտենալ լույսին, ավելին՝ երկնային բոցին. «Պրոմեթեոսի ջահը ավելի քան մի անգամ հանգել է քո ձեռքում, և քո նկարի բազմաթիվ տեղերին չի դիպել երկնային բոցը»¹, - ասում է Ֆրենսիս Բեքոնը: Ակնհայտ է հունական դիցաբանության ազդեցությունը: Ֆրենսիս Բեքոնը ուղղորդում է սկսնակ նկարչին մոտենալ աստվածային կրակին՝ որպես կատարելության: Անդրադառնալով Պորբյուսի աշխատանքներից մեկին, որում պատկերված է եգիպտոսի Մարիամը, Ֆրենսիս Բեքոնը քննադատում է նկարը՝ անվանելով անշունչ և անկատար. «Բո ստեղծած կինը բարեկամ է, բայց նա չի ապրում»²: Ֆրենսիս Բեքոնը կարևորում էր յուրաքանչյուր մանրուք, չէր բավարարվում մակերեսայինով, ինչպես Պորբյուսը, այլ ցանկանում էր տեսնել ներքինը՝ հոգին, սիրտը, շունչը, նկարը հասցնել կատարելության: Նա մեծ վարպետ Մաբյուզեի աշակերտն էր, նրա տան պատերից կախված էին վարպետի հրաշալի ստեղծագործությունները, որոնք ապշեցնում են երիտասարդ Պուսենին: Նա խելահեղորեն աշխատում է իր գեղանի Կատրին Լեսկոյի դիմանկարի վրա, որը պետք է ամբողջությամբ արտացոլեր անթերի կնոջ կերպարը: Նա ձգտում էր հասնել կատարելության և գիտակցում էր, որ այն ամբողջական չէր: Նա պատրաստ էր ճանապարհորդել, փնտրել ողջ աշխարհում մի կնոջ, ում հետ կկարողանար համեմատել իր աշխատանքը, ում գեղեցկությունը հավասարագոր կլիներ իր ստեղծածին: Ծերունին պնդում էր, որ Կատրինն ուղղակի դիմանկար չէ, այլ իր սիրտին է, որի հետ ապրում է արդեն տասը տարի, և նա ողջ է և ունի հոգի, որը պարզել է իրեն: Նկարիչը սարսափում էր այն մտքից, որ իր սիրելի կենդանի դիմանկարը կարող է փախչել իրենից, իսկ ինքը նրանով է ապրում, շնչում, գոյատևում, և ոչ ոքի հետ չի ցանկանում կիսել իր սիրտին: Պիզանոյի պես նա սիրահարված է իր ստեղծած դիմանկարին և սպառնում է սպանել նրան, ով կպղծի իր հայացքով Կատրինին:

Նա ոչ մի բնորոշիչ չէր գտել կնոջը պատկերելու համար: Բայց երբ Պուսենը ներկայացնում է իր սիրած կնոջը՝ Ժիլետին, և խոստանում է, որ

1 Օնորե դը Բալզակ, Մարդկային կատակերգություն, Անհայտ գլուխգործոց, Ե., 1957, էջ 54:

2 Նույն տեղում, էջ 57:

նա կլինի բնորոշուի, Ֆրենհոֆերը, հիացած աղջկա կուսական, պարզ գեղեցկությամբ, համաձայնում է ցույց տալ իր գլուխգործոցը երկու երիտասարդ նկարիչներին: Կտավի վրա միայն անհասկանալի գույներ և գծեր էին, միակ ուշագրավ մարդկային հատվածը փոքրիկ, նուրբ թափանցիկ ոտքն էր՝ նկարի աջ անկյունում: Երիտասարդ նկարիչները արտահայտում են իրենց հիասթափությունը, որը խենթացնում է ծերունուն: Գեղանի Կատրինը՝ նկարչի տասը տարվա կրթի, սիրո, աշխատանքի արդյունքը, իր հոգևոր տաճարը, իր կատարելությունը, որին նկարիչը տեսնում է հոգու աչքերով, արժանանում է այդպիսի ստոր վերաբերմունքի: Նա անմիջապես դուրս է հրավիրում նրանց: Հաջորդ օրը, երբ Պորբյուսը կրկին փորձում է հանդիպել ծերունուն, նրան հայտնում են, որ գիշերը նա այրել է իր նկարները և մահացել: Պատմության ավարտը մեզ թույլ է տալիս ենթադրել, որ արվեստը ավելի բարձր և երկնային հասկացություն է, անհասանելի սովորական, տվյալ դեպքում՝ նույնիսկ երիտասարդ նկարիչների համար:

Համաձայն ամերիկացի արվեստագետ Արթուր Դանթոյի՝ երեք նկարիչները՝ Ֆրենհոֆերը, Պորբյուսը և Պուսենը, խորհրդանշում են անցյալի, ներկայի և ապագայի ուրվականները: Պորբյուսը ներկան է: Նա ստեղծագործում է ժամանակակից հասարակության համար և փորձում է բավարարել նրանց պահանջները: Պուսենը ապագան է խորհրդանշում: Ֆրենհոֆերը անցյալն է, որն անցել է հսկայական ճանապարհ և դարձել է մի իդեալ, որին ձգտում են հասնել նոր սերնդի նկարիչները: Ֆրանսուա Պորբյուսի հայրը՝ Պորբյուս Ավագը, նույնպես ֆլամանդական Վերածննդի նկարիչ է: Նա ծնվել է Բելգիայում և առավել հայտնի է իր դիմանկարներով, աշխատել է շատ ազդեցիկ մարդկանց համար, ինչպիսիք էին Նիդեռլանդների մարզպետը, Մանտովայի դուքսը, Մարի դե Մեդիչին և Ֆրանսիայի թագուհին: Նիկոլա Պուսենը ֆրանսիացի նկարիչ է, պատմական գեղանկարի և բնանկարի վարպետ: Նա ֆրանսիական կլասիցիզմի հիմնադիրն է, նաև ստեղծագործում էր դասական ֆրանսիական բարոկկո ոճում: Երկար ժամանակ ապրելով և ստեղծագործելով Հռոմում՝ ազդվել է Ռաֆայելի, Տիցիանի, Միքելանջելոյի և այլ մեծ վարպետների արվեստից: Պուսենը դարձավ Հռոմի ամենահայտնի ֆրանսիական նկարիչներից մեկը: Բալզակը կերտել է նկարչի կերպարը դրական գծերով: Եթե Ֆրենհոֆերի համար առաջնայինը արվեստի հարատևությունն էր, ապա Պուսենի համար առաջնայինը կյանքն էր,

Նա հանուն Ժիլլետի պատրաստ էր թողնել նկարչությունը, այրել իր վրձիններն ու էսքիզները: Ժիլլետը այն կանացի իդեալն էր Պուսենի համար, որին որոնում էր Ֆրենսիսները արվեստում:

Ֆրենսիսները Մաքյուզե մականունով հոլանդացի նկարիչ Յան Գուսարտի միակ աշակերտն էր: Նա խնամել ու պահել էր ծերունուն՝ ապահովելով նրան բարեկեցիկ կյանքով, ինչի դիմաց էլ Մաքյուզեն նրա առջև բացել էր ռելիեֆի, ֆիգուրներին կյանք հաղորդելու գաղտնիքը: Ֆրենսիսներն անսահման կիրք ունեւր դեպի արվեստը և որոնում էր կատարելություն: Նա դեմ է բնությանը կուրորեն նմանակելուն, գտնելով, որ արվեստի խնդիրը բնությանն ընդօրինակելը չէ, այլ այն արտահայտելը: Նմանակման սկզբունքը Ֆրենսիսները տեսնում է արտաքին գծերին հետևելու մեջ՝ արժևորելով էության արտահայտման կարևորությունը: Նա պնդում էր, թե գծանկար գոյություն չունի, և որ գծերով կարելի է վերարտադրել միայն երկրաչափական ֆիգուրները: Ըստ նրա՝ մարդկային մարմինը միայն գծերով չի վերջանում. այս տեսանկյան քանդակագործները կարող են ավելի մոտենալ ճշմարտությանը, քան գեղանկարիչը: Բնությունը բաղկացած է մի շարք իրար մեջ ներհյուսվող կորություններից, բառացիորեն ասած՝ բուն գծանկար գոյություն չունի: Գիծն այն միջոցն է, որով մարդն իրեն հաշիվ է տալիս լույսի՝ առարկաների վրա գործած էֆեկտի մասին¹: Դա հենց այն սկզբունքն է, որով 19-րդ դարի վերջին իր ստեղծագործության մեջ առաջնորդվում էր Ռոդենը. լույսի արտացոլումը առարկայի վրա նրա ստեղծագործության ամենաէական բաղադրիչներից մեկն է:

Ֆրենսիսները զարգացնում է այն մտքերը, որոնք բնորոշ են ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների դպրոցին: Կարելի է ենթադրել, որ Մոնեն, Ռենուարը, Պիսարոն, Միսյակը «սերել են Բալզակից»: Ֆրենսիսները կարողանում է վրձնի մի քանի հարվածով շունչ, կյանք ու օդ ներմուծել Պորբյուսի նկարում: Ըստ նրա՝ Պորբյուսի՝ կնոջ դիմանկարը գեղեցիկ է, բայց նա անկենդան է, անհոգի. «Երեք-չորս վրձնահարվածով կարելի է օղի շրջանառություն առաջացնել այս խեղճ սրբուհու գլխի շուրջը... Տեն, թե ինչպես այս հանդերձանքն այժմ ծվում է, և թե ինչպես զգացվում է, որ գեփյոտն այն բարձրացնում է: Մինչ այդ նա նման էր գնդասեղներով պրկված ու ամրացված կտավի»²:

¹ Նույն տեղում, էջ 58:

² Նույն տեղում:

Կարծես Ֆրենհոֆերի մեջ թաքնված մի դև լիներ, որը գործում էր նրա ձեռքերով: Պուսենի համար այդ ծերունին դարձել էր մարդուց ավելի մի էակ, այդ նկարչի մեջ ամեն ինչ դուրս էր գալիս մարդկային բնության սահմաններից: Ֆրենհոֆերը հենց արվեստն էր՝ իր գաղտնիքներով, մոլեգնություններով ու երազանքով լի արվեստը, որ չի ճանաչում սահմանափակումներ և կարծրատիպեր: Ծերունու այս միտքը հիշեցնում է նաև հանրահայտ նկարիչ Վինսենթ Վան Գոգի շրջանաձև ֆորմաները: «Նրա կտավներում բնությունը ջղաձգվում է ֆանտաստիկ գալարումներով, ինչ-որ ահավոր արհավիրքի օգնությամբ»՝ այսպես էր նկարագրում Վան Գոգի արվեստը ֆրանսիացի գրող Անրի Պերյուշոն՝ նկարչին նվիրված կենսագրական երկի մեջ¹:

Իրոք, Վան Գոգի ստեղծագործություններում հազվադեպ են հանդիպում ուղիղ գծեր: Նրա կտավները միշտ շարժման և դինամիկայի մեջ են, բնությունը կծկվում է, դողում, և դա հենց այն էր, ինչ տեսնում էր ոչ միայն Վան Գոգը, այլ նրանից շատ առաջ ապրած Ֆրենհոֆերը, որը շնչում էր նոր գաղափարներով՝ մարտահրավեր նետելով կադապրային մտածողությանը՝ առաջ ընթանալով իր ժամանակակիցներից:

Ֆրենհոֆերի կերպարը լավ հասկանալու համար դիմենք նրա նախատիպին: Ըստ հեղինակի՝ Անրի Պերյուշոյի գեղանկարչությունը Վինսենթի համար ոչ միայն և ոչ այնքան գեղագիտական կատեգորիա է, որքան և նախևառաջ՝ մեծ միստիկներին հայտնված խորհրդավորությունների հետ շփվելու, մասնակից լինելու միջոց, որոնք անընդգրկելի ընդգրկում են իրենց հավատի ուժով, իսկ մեծ գեղանկարիչները՝ իրենց արվեստի ուժով: Սակայն նույնն է նրանց նպատակը. «Արվեստն ու հավատը, հակառակ կեղծ երևութականության, աշխարհի կենդանի հոգու ճանաչման տարբեր ուղիներ են միայն», - ասում է Վինսենթը²: Մի անգամ մորեղբայրը՝ Կոռնելիուս Մարինուսը, Վինսենթին հարցնում է, թե նրան դժուր է գալիս արդյոք Ժերոմի «Ֆրինան»: «Ո՛չ, - պատասխանում է Վինսենթը, - ըստ էության, ինչ է նշանակում Ֆրինայի գեղեցիկ մարմինը: Դա ընդամենը դատարկ պատյան է... Հոգին: Ո՞ր է այստեղ հոգին: Միայն նա է կարևոր»³:

1 Անրի Պերյուշո, Վան Գոգի կյանքը, Ե., 1990, էջ 51-52:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում:

Ֆրենսիսկոյի համար նույնքան արժեքավորում է հոգին: Այս վիճակի, ստեղծագործական արարչության պահի մեջ արվեստագետին հասանելի է այն, ինչ հասանելի չէ սովորական մահկանացուն, որը որքան էլ հաղորդակից լինի գեղարվեստին, դարձյալ չի կարողանա իր համար կառուցել երևակայական այն կորուսյալ դրախտը, վերին գեղագիտական այն աշխարհը, որն այնքան մոտ ու հարազատ է միայնացած արվեստագետին: Տեսանելի գեղեցկությունից բացի, կա նաև անտեսանելի կամ, ինչպես Տեմիրճիպաշյանը կասեր, տեսլական գեղեցկությունը՝ ծնունդ մարդկային հոգու¹: Բնության մեջ սփռված բոլոր գեղեցկությունները հոգու բացակայության դեպքում դառնում են անկենդան ու անարժեք: Ակնհայտ է, որ Ֆրենսիսկոյի հանճարեղ նկարիչ է, ով կարող է նույնիսկ թույլ տալ իրեն Ռուբենսին անփութորեն անվանել «Ֆլամանդական մների լեռ», նա այն մարդն է, որի համար չկան հեղինակություններ անցյալում և ներկայում, և ով արդեն երկար տարիներ աշխատում է իր գլուխգործոցի վրա, որի մեջ մարմնավորվում է երկրային և երկնային ներդաշնակություն, կատարելություն, որը պետք է դառնա գեղանկարչության վերին սահմանը՝ գազաթնակետը: Չհասկացվելով իր միջավայրից, գուցե այս ձևով, գեղանկարիչն ընդվզում է աշխարհի, տիեզերքի դեմ, որին հաջորդում է պայթյունը՝ կտաճների հրկիզումը, որի նպատակը աստվածային մաքրագործման հասնելն է: Հիշենք Բուլգակովի «Վարպետը և Մարգարիտան» վեպի հանրահայտ տողերը. «Ձեռագրերը չեն այրվում»:

Բազակի վեպում Ֆրենսիսկոյի կատարելության հասնելու ձգտումով հասնում է մոլագարության ու այրելով կտաճները, ապա իր ֆիզիկական մահով՝ ըստ էության, կյանքի դեմ պայքարում արվեստի հերթական հաղթանակն է ամրագրում: Կյանք և արվեստ հավերժական պայքարում հաղթանակը հավերժությանն է, իսկ հավերժականը արվեստն է: Կարծում ենք, որ տվյալ դեպքում գեղանկարիչը, այրելով իր կտաճները, դրանք փրկում է չհասկացված, չգնահատված լինելուց, ոչնչացնում է, որպեսզի չպղծվեն: Ֆրենսիսկոյի, այրելով իր կտաճները, փրկում է իր արվեստը՝ լույսի՝ կրակի միջոցով: Հրկիզումն ավարտվում է մաքրագործմամբ և վերածնմամբ:

Համարյա կես դար անց Էմիլ Զոլան նկարագրել է նմանատիպ իրավիճակ իր «Ստեղծագործություն» երկում: Գլխավոր հերոսը (նախատիպը իմպրեսիոնիզմի վառ ներկայացուցիչ Կլոդ Մոնեն

¹ Եղիա Տեմիրճիպաշյան, Արծակ էջեր, նամակներ, քերթվածներ, Փարիզ, 1955, էջ 180:

է) նույնպես նկարիչ է, ով ինքնառնչացմամբ փորձում է ստեղծել իդեալական կնոջ դիմանկարը: Բայց խճճվելով՝ հասնում է մոլագարության: Բալզակը իր ժամանակից առաջ անցնելով՝ արտահայտել է այդ մտքերը Մոնեից, Զոլայից և արատրակտ արվեստից առաջ: Երկում բարձրացված հարցերը աղերսվում են Էդգար Պոյի «Ձվաձն դիմանկարը» և Օսկար Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» երկերում արծարծված արվեստի առաջնայնության խնդիրներին:

Դեռատի կնոջ դիմանկարը՝ դրված ձվաձն շրջանակի մեջ («Ձվաձն դիմանկարը»), հիրավի անգերազանցելի էր որպես կերպարվեստի կատարյալ նմուշ, և կնոջ հմայքն ապշեցուցիչ շնչավորություն ուներ: Թվում էր՝ կինն ուր որ է կթարթի աչքերը, և շրթունքները կբացվեն, ու գեղեցկուհին քնքուշ խոսքեր կշնչա: Տեղեկությունների գրքից հայտնի է դառնում, որ դիմանկարի բնորդուհին անգուգական գեղեցկությամբ օժտված օրիորդ էր՝ հմայիչ ու զվարթ: Չարաբաստ եղավ այն օրը, երբ նա սիրահարվեց նկարչին ու դարձավ նրա կինը: Նկարիչը վաղուց ամուսնացած էր արվեստի հետ: Աղջիկն օժտված էր բացառիկ գեղեցկությամբ, ասես հյուսված լիներ օդից, լույսից, նեկտարից ու ժպիտներից: Նա ատում էր արվեստը, որն իրենից խլում էր իր սիրեցյալին: Մի օր նկարիչը իր դեռատի կնոջը նկարելու ցանկություն է հայտնում: Ստեղծագործելու մոլուցքով տարված նկարիչը չէր ուզում տեսնել, որ մենավոր աշտարակի ցուրտն ու խոնավությունը օրեցօր հյուծում են կնոջը: Կտավը տեսնողները շշուկով էին խոսում այդ ապշեցուցիչ ստեղծագործության մասին, որ վկայում էր նկարչի անհուն սիրո մասին, որ նկարում արդարև պատկերված էր անօրինակ ներշնչանքով: Արարման հաճույքով համակված նկարիչը սակավ էր հայացքը պոկում կտավից՝ նույնիսկ իր կնոջը նայելու համար: Նա չէր տեսնում, որ կտավին դրոշմված երանգներն ինքը խլում է դիմացը նստած էակի այտերից: Շատ շաբաթներ անց, երբ վրձնի սոսկ մեկ հարված էր մնացել շուրթերին տալու, և մի նուրբ երանգ՝ աչքի մոտ, տիկնոջ հոգին նորից մոմի բոցի պես մի պահ բռնկվեց: Հենց այդ պահին էր, որ վրձինը քսվեց կտավին. վերջին երանգը գտավ իր տեղը, և նկարիչը, զմայլված իր գործով, մի պահ անշարժացավ նկարի առջև: Հետո նա հանկարծ գունատվեց, երերաց ու բացականչելով «հիրավի, սա ինքը կյանքն է՝ կտրուկ դարձավ սիրելիի կողմը: Նա մեռած էր»:

Օսկար Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» երկում նկարիչ

1 Էդգար Ալան Պո, Պատմվածքներ, «Ձվաձն դիմանկարը», Ե., 1996, էջ 49:

Բեզիլ Հոլուորդի համար Դորիանը դառնում է իդեալի տեսանելի, չտեսնված մարմնացումը, որի հիշողությունը հետապնդում է նկարչին, ինչպես քնքուշ երագ: Դորիանը գերել է նրա միտքը և հոգին, և նա սկսել էր երկրպագել երիտասարդին: Բայց ամեն վրձնահարված անելիս նա վախենում էր, որ իր գաղտնիքը կբացահայտվի, և մարդիկ կիմանան իր կռապաշտության մասին: Այստեղ, ինչպես Ֆրենհոֆերն էր պահում իր հրաշագեղ Կատրինին աշխարհի աչքերից, այդպես էլ Հոլուորդն էր թաքցնում Դորիան Գրեյի դիմանկարը: Ընկերոջ հարցադրմանը, թե ինչու իր գլուխգործոց դիմանկարը չի ցանկանում ցուցադրել պատկերասրահում, նկարիչը պատասխանում է. «Այն կիրքը, որ մարդ զգում է ստեղծագործելու ժամանակ, ցուցադրվում է ստեղծված աշխատանքի մեջ: Արվեստը միշտ ավելի աբստրակտ է, քան մենք կարծում ենք: Ձևը և գույնը մեզ տալիս են ձև և գույն... Նկարիչը նկարում է բնորդի դեմքն ու մարմինը, բայց նրա մեջ դնում է սեփական զգացմունքները: Ես չեմ ուզում, որ մարդիկ տեսնեն... սրտիս գաղտնիքները: Դորիանի միջոցով ես բացահայտեցի արվեստի տարբեր ճանապարհները»:

Արվեստը բարձր է կյանքից. այս սկզբունքով է առաջնորդվում Դորիան Գրեյը, սկզբունք, որ արտահայտվում է դերասանուհի Սիբիլ Վեյնի ճակատագրում: Սիբիլը հիանալիորեն մարմնավորում է շեքսպիրյան հերոսուհիներին և արժանանում Դորիանի հիացմունքին. «Ո՞վ կարող է ասել՝ էրբ է լուր մարմինը, և էրբ է սկսում խոսել հոգին: Որքան մակերեսային են հոգեբանների անհամոզիչ բացատրությունները: Իսկապես, մարդու հոգին լոկ ստվեր է՝ ամփոփված մեղսագործ պատյանի մեջ, թե՛ մարմինն է ամփոփված հոգու մեջ, ինչպես ենթադրում էր Ջորդանո Բրունոն», - ասում է Դորիանը¹: Ըստ նրա՝ սովորական կանայք երբեք չեն հուզում տղամարդկանց երևակայությունը, քանի որ նրանց հոգին ծանոթ է, ինչպես իրենց գլխարկները: Ոչ մեկի մեջ խորհրդավորություն չկա: Նրանք բոլորն էլ ընթերցված գիրք են: Իսկ դերասանուհու մեջ ապրում են աշխարհի բոլոր մեծ հերոսուհիները. «Նա ավելին է, քան լոկ էակ: Նա հանճար է»²:

Արժևորելով հոգին՝ Դորիանը շուտով կորցնում է այն: Ցանկանալով պահպանել իր գեղեցկությունն ու երիտասարդությունը՝ նա հոգին

¹ Օսկար Ուայլդ, Դորիան Գրեյի դիմանկարը, Ե., 1972, էջ 67-68:

² Նույն տեղում, էջ 71:

վաճառում է սատանային՝ դառնում եսասեր ու դաժան: Հուսալքված, որ նկարի երիտասարդությունը հավերժ է, Գրեյն արտահայտում է վեպի իմաստը՝ կախարդանքին կամ միգուցե երևակայական կախարդանքին սկիզբ տվող այդ բառերը. «Ես նախանձում եմ ամեն ինչի, որի գեղեցկությունն անմահ է: Նախանձում եմ նույնիսկ իմ այս դիմանկարին: Ինչո՞ւ նա պետք է պահպանի այն, ինչ ինձ վիճակված է կորցնելու: Յուրաքանչյուր անցնող ակնթարթ խլում է ինձանից ինչ-որ բան և տալիս նրան: Օ՛, եթե լինեք ճիշտ հակառակը, եթե փոխվեք նկարը, իսկ ես մնայի ճիշտ նույնը՝ ինչպես հիմա: Ինչո՞ւ նկարեցիք, կգա մի օր, երբ այդ նկարը կծաղրի ինձ, կծաղրի դաժանորեն»¹:

Այո՛, և եկավ այդ օրը, երբ սկսվեցին Դորիանի տառապանքները. ամեն կատարած հանցանք, ամեն արատավոր արարք արտացոլվում էր այդ նկարում՝ նրա կյանքը վերածելով դժոխքի: Ամեն անգամ նա տուն էր վերադառնում վախով ու սարսափով, որ նկարն էլի մի բան կպատմի իր մասին, էլի մի բիծ իր կենսագրությունում: Իսկ առաջին բիծը հայտնվեց այն օրը, երբ Դորիանին խենթի պես սիրող Միքիլ Վեյնը, չդիմանալով նրա մերժմանն ու արհամարհանքին, ինքնասպան եղավ: Դորիանը որոշեց թաքցնել նկարը և վրան հայտնված սպիավոր հետքերը հասարակությունից, իր մտերիմներից: Բայց իրենից թաքցնել չէր կարող, այն ամեն վայրկյան հիշեցնելու էր նրան իր կատարած հանցանքները, և խենթացած՝ նա մեղադրում էր Բեզիլին՝ «Տարիներ առաջ, երբ ես դեռ փոքր էի, դուք հանդիպեցիք ինձ, շոյեցիք ինձ և սովորեցրիք հպարտանալ իմ գեղեցկությամբ: Մի օր էլ ծանոթացրիք ձեր ընկերոջ հետ, և նա բացատրեց երիտասարդության հրաշքը: Դուք ավարտեցիք իմ դիմանկարը, որ բացահայտեց գեղեցկության հրաշքը: Մի խելահեղ ակնթարթ, մինչև հիմա էլ դեռ չգիտեմ՝ զոջամ թե ոչ, ես ցանկություն հայտնեցի... կամ թերևս աղոթք էր դա...»: Այո՛, դա այն օրն էր, երբ Դորիանը խնդրեց Աստծուն պահպանել իր երիտասարդությունը՝ փոխարենը խլելով դիմանկարի գեղեցկությունը:

Դորիան Գրեյը դիտում է իր դիմանկարը՝ ատելության անզուսպ զգացումով լցված Բեզիլ Հոլտորդի նկատմամբ (կարծես այդ զգացումը նրան համակեց կտավի տեսիլքից, որը քմծիծաղ շուրթերով փափսաց նրա ականջին): Սարսափած իր դիմանկարից՝ Դորիանը սպանում է իր սիրելի Բեզիլին, մեկին, ով խենթագին սիրում էր նրան, մեկին, ով իրեն էր նվիրել իր արվեստը, մեկին, ում կյանքը սկսվում ու ավարտվում

¹ Նույն տեղում, էջ 55:

էր Դորիանով... Սակայն դա դեռ նրա տառապանքների վերջը չէր: «Դիմանկարն իմ խիղճն է: Հարկ է ոչնչացնել այն», որոշում է նա:

Ուշ գիշերով, իր ճոխ լոնդոնյան առանձնատանը Դորիանը դանակով հարձակվում է դիմանկարի վրա: Լսելով աղմուկ՝ տան ծառաները ներս են վազում և հատակին հայտնաբերում ծերունու դիակը: Դիմանկարի վրա դարձյալ գեղեցիկ և փթթող Դորիանի աստվածային դեմքն է: Այսպես է ավարտվում վեպը մի մարդու մասին, ով կարծում էր, թե չարիքը լոկ միջոց էր իրագործելու համար այն, ինչ նա համարում էր կյանքի գեղեցկություն:

Գոնկուր եղբայրների «Մանեթ Սալոմոնում» վեպի հերոս Կորիոլիսը, չհանդուրժելով հրեա կնոջ՝ Մանեթի շահամուլությունը, ով իր արվեստի գործերի միջոցով հարստություն կուտակելու տենդով էր համակվել, ևս հասնում է մոլագարության, որին հետևում են կտաժների հրկիզումը և գեղանկարչի հոգևոր մահը: Եվ կարծես հրճվելով իր կտաժների զոհաբերությամբ ու հոգեվարքով՝ նա շարունակում է այրել գեղանկարները: Կորիոլիսը, Ֆրենհոֆերի նման, կանգնում է կյանք-արվեստ երկընտրության առջև: Նա ապրում է արարման աստվածային հրճվանքը և ոչ մի գնով չի ուզում իր արվեստը վաճառքի հանել: Հավելենք, որ Կորիոլիսի կերպարի նախատիպը 19-րդ դարի ֆրանսիացի մեծ նկարիչ Ժան Օգյուստ Դոմինիկ Էնգրն է: Չնայած վերջինս չի այրել իր կտաժները, այնուամենայնիվ, հեղինակը մեծ հետաքրքրություն է առաջացրել նախատիպի արվեստի նկատմամբ:

Մոպասանի «Մահվան պես հզոր» վեպում մտացածին գեղանկարչի կերպար Օլիվիե Բերտենը, ի տարբերություն Ֆրենհոֆերի և Կորիոլիսի, ապրում է հարմարավետ կյանքով և արվեստը ծառայեցնում է կյանքին: Այստեղ հոգեվարքի մեջ գտնվող գեղանկարիչը ոչ թե իր կտաժներն է այրում, այլ իրեն բնորոշիկ դարձած կոմունիկ Անիից խնդրում է այրել իրենց սիրային նամակները: Մահվան մահճում, հոգեվարքի մեջ Բերտենը հորդորում է Անիին. «Շուտ, այրեցնե՛ք դրանք: Այրեցնե՛ք, այրեցնե՛ք, Անի: Բայց մինչև Օլիվիեի մոտ վերադառնալը, կոմունիկն վերջին մի հայացք ձգեց այդ ոչնչացող թղթերի վրա և տեսավ, թե ինչպես կիսայրած, արդեն ծոմոված ու սևացած թղթերի կույտի վրայով ինչ-որ կարմիր բան է հոսում: Կարելի էր կարծել, որ դրանք արյան կաթիլներ էին ու ասես բխում էին նամակների հենց սրտից և մեղմորեն ծորում էին բոցերի մեջ՝ իրենց հետևում թողնելով ծիրանագույն հետքեր»¹:

¹ Մոպասան, Մահվան պես հզոր, Հայպետիրատ, Ե., 1961, էջ 256:

Գեղանկարիչ Օլիվիե Բերտենը, Դրայզերի «Հանճարը» վեպի հերոս Յուզին Վիտլայի և Շանթի հերոս Սուրենի նման նոր ոգեշնչման կարիք ունի: Շանթի հերոսի նման Բերտենը կորցրել էր իր մուսան, հոգնել էր կյանքից և սպառել էր բոլոր սյուժեները: Ըստ նրա՝ բոլոր կանայք իրար նման էին, բոլորի դեմքերը նույնն էին, բայց ինչպես Մարգարիտան, դառնալով քնորդուհի, Սուրենի առջև բացում է արարման հրաշագործ ուժը, թե պետք է ստեղծել, որոնել գեղեցկությունը, այնպես էլ կոմսուհին դառնում է ոգեշնչման աղբյուր նկարչի համար: Եվ Օլիվիեն ստեղծում է իր գլուխգործոցը՝ կոմսուհու դիմանկարը. «Անտարակույս, լավագույնը իր բոլոր նկարածներից, որովհետև կարողացել էր տեսնել ու վերարտադրել այն անհայտելին, որ նկարիչը գրեթե երբեք ի վիճակի չէ երևան հանել. ցուլացումը, խորհուրդը, հոգու այն պատկերը, որ գրեթե անորսալի է դեմքի վրա»¹: Տարիներ անցան, կոմսուհու կոած շղթան ամուր էր, նա շարունակ վերանորոգում էր մաշված օղակները, մշտապես մտահոգ՝ հետևում էր նկարչի սրտին և վախենում էր մի անակնկալ դժբախտությունից, որի սպառնալիքը մոտ էր թվում: Թվում է՝ երջանկությունը կատարյալ էր, սակայն կա մի առեղծված, որ մարդու համար մնում է մշտապես անհաս ու անհագուրդ. դա հոգու անվերջ ձգտումն է որոնումից նպատակ և նպատակից կրկին նոր որոնում: Անվերջ ծարավի հոգեոլորտում Անի-Աննետ երկընտրանքի խնդիրը լուծվում է հոգուտ երիտասարդ Աննետի, որի մեջ նկարիչը տեսնում է Անիի երիտասարդությունը և թարմությունը (թեև Ջոիրապի նման, գեղանկարիչը նախապատվությունը միշտ տալիս է հասուն կնոջը)²:

Կոմսուհու համար չափազանց դժվար էր համակերպվել դստեր գերապատվության հետ: Այստեղ վեպի հերոսը մահից առաջ խնդրում է կոմսուհուն ոչնչացնել ոչ թե իր կտաժները, այլ Անիին ուղղված սիրային նամակները, գուցե վախենալով, որ մարդիկ ունակ չեն ընկալելու նամակներում վավերագրված սիրո պատմությունը, որն իր համար նույնքան կարևոր էր, որքան կտաժները, քանզի արվեստը ոգեշնչված էր հենց այդ սիրուց: Տասներկու տարի նկարիչը ոգեշնչվել էր այդ կնոջով, որը գիտեր, թե ինչպես կտրել իրեն իրականությունից և

¹ Նույն տեղում, էջ 41:

² Տե՛ս, Գր. Ջոիրապ, Երկեր, 2003, էջ 66: Իր մի նամակում Ջոիրապը գրում է. «Ես երիտասարդ կինը հառաջաբանի մը նմանեցուցած եմ, գրքի մը առաջին գլխին, որ հետաքրքրություն կարթնացնե, բայց չի գոհացներ... Հասուն կինը հատորն է ամբողջ, հո՞ծ ու ստվար, լեցուն հազար դրվագներով, որոնց ծայրը միշտ արցունքի կաթիլ մը կը նշմարվի... որ հին մեխյաններու վրա տեսնվածին պես՝ անհատնում պաշտամունքներու և երկրպագություններու ամենեն նվիրական վավերագիրն է»:

ուղղորդել դեպի անհրապականը, որը բնորոշ էր նկարչի երևակայությանը: Այժմ նկարիչը նոր ոգեշնչման կարիք ուներ, և մագնիսի նման նրան ձգում էր Աննետը, որը հազիվ բացված կոկոն էր և նման էր նավահանգստից դուրս եկող նավի, մինչդեռ Անին լրիվ բացված ծաղիկ էր, արդեն կյանքն ապրել էր և վերադառնում էր նավահանգիստ:

Երբ Օլիվիեն կոմսուհուն խոստովանում է Աննետի հանդեպ ունեցած իր հզոր, անհատաշահարելի զգացմունքի մասին, կոմսուհու հոգուց անհետանում է խանդը. Անին կարծես ուզում էր ապրեցնել այն սիրտը, որ փայփայել էր տասներկու տարի: Մոպասանը կարծես անձնական կյանքը նույնականացնում է իր հերոսի ճակատագրին՝ չտեսնելով փրկության ելք: Աճող ջղաձգումներ, նյարդային անհավասարակշռություն, հիպոթափություն, սպանության փորձ, որը գրողին հանգեցնում է ուղեղի կաթվածի: Սիրող մարդը ունակ է նվիրելու ամեն ինչ՝ իր կյանքը, իր միտքը, իր հոգին, մարմինը, ամեն ինչ, որ մարդ ունի և լիովին զգալ, որ պատրաստ է տալու: Որքան էլ բանականության ձայնը սթափեցնող էր, այնուամենայնիվ, ուժեղ էր նաև զգացմունքի կանչը: Մարկիզի հետ Աննետի մոտալուստ ամուսնությունը խենթացնում է նկարչին, և Օլիվիե Բերտենը նետվում է սրընթաց պացոդ հանրակառքի տակ: Բժիշկներն անզոր են գտնվում փրկելու նրա կյանքը: Շուտով Գիլոուաները ստացան մի նամակ, որում նկարիչը թախանձագին խնդրում էր, որ կոմսուհին այցելի իրեն: Նկարիչը ցանկություն է հայտնում տեսնել Աննետին: Անին խոստանում է կատարել մահամերձի կամքը, բայց չի հասցնում:

Անգլիացի գրող Վիլյամ Մոմերսեթ Մոեմը իր «Լուսին և վեցպենսանոց» վեպը գրել է Թաիթի կատարած ճանապարհորդությունից հետո, 1919 թվականին: Մեզանից յուրաքանչյուրը, ով կարդացել է այս վեպը, կփաստի, որ ընթերցանությունը սկսելուց մինչև գրքի ավարտը փորձել է որևէ կապ գտնել գրքի վերնագրի և բովանդակության միջև: Այն մի փոքր խորհրդանշական բնույթ է կրում և որոշակի ենթատեքստ ունի: Ուրեմն այսպես, գրքի վերնագիրը հիմնականում մեկնաբանվում է հետևյալ կերպ. իսկական արվեստը հարաբերվում է մանր բուրժուական կենցաղային մանրուքներին այնպես, ինչպես լուսինը՝ չնչին արժեք ունեցող վեցպենսանոց մանրադրամին:

«Լուսին և վեցպենսանոց» գիրքը մի արվեստագետ-նկարչի մասին է, որում հեղինակը առաջին դեմքից ներկայացնում է գլխավոր հերոսի՝

Սթրիքլենդի մտքերի և հոգու փոփոխության պատմությունը: Գրքի հեղինակը հաճախ «պատահաբար» հանդիպումներ էր ունենում նկարչի՝ Սթրիքլենդի հետ և փոքրիկ զրույցներ ունենում: Պատմության հիմքում ընկած է 19-րդ դարի ֆրանսիացի պոստիմպրեսիոնիստ Պոլ Գոգենի կյանքը: Մոեմին շատ են քննադատել Գոգենի կյանքի շատ փաստեր ճշմարիտ չներկայացնելու համար: Սթրիքլենդը վեպի ավարտին մեկնում է Թաիթի, որտեղ վարակվում է ինչ-որ հիվանդությամբ, կուրանում է: Կույր ժամանակ ևս նկարներ է անում՝ բացելով իր հոգին մյուսների համար, որը չէր արել այսքան տարիներ: Ինչպես արձանագրում է բժիշկը, նկարիչը ավելին տեսավ երբ կույր էր, քան երբ տեսնում էր:

Վեպը հիմնականում գրված է հեղինակի տեսանկյունից: Նա առաջին անգամ հանդիպում է Սթրիքլենդին նրա կնոջ միջոցով: Սթրիքլենդն աչքի էր ընկնում իր ոչ ուշագրավ տեսքով: Գրքի որոշ գլուխներ ամբողջությամբ ներկայացնում են հեղինակի հիշողությունները, որոնք ընտրողաբար խմբագրված են կամ միացված են իրար: Սթրիքլենդը բորսայի միջնորդ էր, ով ապրում էր Լոնդոնում 19-20-րդ դարերի սահմանագծին և ուներ բարեկեցիկ կյանք: Վեպի սկզբում՝ նա լքում է իր ընտանիքը և գնում Փարիզ՝ գեղանկարչություն ուսանելու: Նա այնտեղ ապրում է աղքատ, ուրիշների նկատմամբ անտարբեր, բայց արտիստին բնորոշ կյանքով: Նա նկարիչ է, ապրում է խղճով հյուրանոցում և դառնում է հիվանդությունների և քաղցի զոհ: Չնայած այդ ամենին՝ Սթրիքլենդը ոչ մի ֆիզիկական անհարմարավետություն չի զգում և անտարբեր է շրջապատի նկատմամբ: Նրան մեծապես օժանդակում է հեղինակի ընկերը՝ հոլանդացի նկարիչ Դիրկ Սթրովը, ով, լինելով աննշան արտիստ և միաժամանակ ֆինանսապես ապահովված մարդ, միանգամից նկատում է Սթրիքլենդի հանճարը: Այնուհետև, երբ Դիրկն օգնում է Սթրիքլենդին դուրս գալ կյանքի համար անբարենպաստ պայմաններից, նրա կինը՝ Բլանշը, լքում է Դիրկին հանուն Սթրիքլենդի: Սակայն Սթրիքլենդը բացատրում է Բլանշին, որ իր բուն նպատակը միայն բնորոշուի ունենալն է, այլ ոչ թե ընկերակից: Բայց Բլանշը չի լքում նրան: Հետագայում Սթրիքլենդը չի արժևորում այդ կնոջ քայլը: Որոշ ժամանակ անց Բլանշը ինքնասպանություն է գործում: Ահա ևս մեկ պատահական զոհ՝ Սթրիքլենդի ինքնանպատակ արվեստի և գեղեցկության որոնման ճանապարհին. առաջին զոհը նրա բարեկեցիկ ընտանիքն էր:

Փարիզյան կյանքից հետո պատմությունը շարունակվում է Թաիթի կղզում, որտեղ նկարիչը վարակվում է բորոտությամբ և կուրանալով՝ մահանում: Մահից առաջ նա իր տան պատերին նկարում է մի պաննո, որն էլ համարում է իր կյանքի գործը: Սթրիքլենդն արդեն մահացել է, և այնտեղ հեղինակը փորձում է կտորներով հավաքել նրա կյանքի պատմությունը՝ հիմնվելով այոց պատմությունների վրա: Նա իմանում է, որ Սթրիքլենդը Թաիթիում կրկին ամուսնացել է, ունեցել է երկու երեխա և ամբողջապես տրվել է կերպարվեստին: Պարզվում է, որ մինչև Թաիթի մեկնելը նա կարճ ժամանակով բնակվել է Ֆրանսիայի Մարսել նավահանգիստում: Թաիթիում ապրել է մինչև կյանքի վերջը և մահացել բորոտությունից: Սթրիքլենդը թողել էր բազմաթիվ նկարներ, բայց նրա գլուխգործոցները՝ նկարված Թաիթիի իր տան պատերին, կրակի էին մատնվել նրա կնոջ կողմից՝ Սթրիքլենդի վերջին պատվիրանի համաձայն: Ինչն էր ստիպել կյանքի մայրամուտին՝ կույր, բորոտավոր գեղանկարչին խնդրել կնոջը հրկիզել այն: Ամենայն հավանականությամբ՝ այդ գործը նմանվում է Գոգենի հայտնի «Որտեղից ենք մենք գալիս: Ինչ ենք մենք: Ու՞ր ենք գնում մենք» կտավին: Հեղինակը գրում է. «Սթրիքլենդը պահանջեց Աթայից խոստանալ, որ կայրի տունը և չի հեռանա, մինչև որ չայրվի վերջին շյուղը... Այո: Չէ՞ որ դա հանճարի ստեղծագործություն էր, ես մտածեցի, որ իրավունք չունեինք խլել մարդկությունից: Բայց Աթան լսել անգամ չուզեց: Նա խոստացել էր: Ես հեռացա, չէի կարող ականատես լինել նման բարբարոսական արարքի, ու միայն հետո իմացա, որ Աթան կատարել է Սթրիքլենդի կամքը: Հատակին ու պանդանուսե խսիրների պարաֆին էր լցրել և կրակ տվել: Կես ժամ հետո տնից միայն մարող կրակներ էին մնացել, արվեստի գլուխգործոցն այլևս գոյություն չունեւ: Իմ կարծիքով Սթրիքլենդը գիտեր, գիտեր, որ դա գլուխգործոց է: Նա հասել էր իր նպատակին: Ստեղծել էր մի ամբողջ աշխարհ և, տեսնելով, որ դա գեղեցիկ է, հպարտությունից և մեծամտությունից ոչնչացրել էր»:

Մահից ու գլուխգործոցի հրկիզումից հետո Սթրիքլենդի անունը թևածեց աշխարհով մեկ: Չէ՞ որ նա կտավը ստեղծել էր այն ժամանակ, երբ կույր էր, բորոտավոր, գուցե, եթե իրեն տրված չէր ի վերուստ կտավը տեսնելու բերկրանքը, մարդկությանն էլ գրկեց այդ գերագույն հաճույքից, կամ եթե ինքը այն տեսել է հոգու աչքերով, գուցե չի հավատացել, որ ֆիզիկապես տեսնողները կհասկանան կամ ունակ

1 Մոեմ Ս, Լուսին և վեցպենսանոց, Ե., 1976, էջ 237:

կլինեն տեսնել հոգու աչքերով ստեղծվածը: Ստեղծեց իր իդեալը ճիշտ այնպես, ինչպես Գոգենը, որը և իր մահը հանդիսացավ:

Հեղինակին ոգեշնչել է նկարիչ Պոլ Գոգենի կյանքի պատմությունը, ով պրիմիտիվիզմի հիմնադիրն է կերպարվեստում: Հիմնական տարբերությունը Գոգենի և Սթրիքլենդի միջև այն է, որ Գոգենը ֆրանսիացի է, ոչ թե անգլիացի: Մինչդեռ Մոենը նկարագրում է Սթրիքլենդին որպես չափազանց անտեղյակ իր ժամանակակիցների ստեղծագործություններին, Գոգենն իրականում քաջատեղյակ էր նրանց արվեստին, և նրա ստեղծագործությունները ցուցադրվել են այլ իմպրեսիոնիստների աշխատանքների հետ: Բացի այդ, 1880-ականներին նա ապրել է Վան Գոգի հետ հարավային Ֆրանսիայում: Գոգենը առաջին անգամ Թաիթի է մեկնել 1891 թվականին: Նա հույս ուներ գտնելու եղևմ, որտեղ կարող էր ստեղծել մաքուր պրիմիտիվ արվեստ և ոչ թե պրիմիտիվիստական կեղծ ստեղծագործություններ: Թաիթի ժամանելով՝ նա հասկանում է, որ այն իր պատկերացրածը չէ: 18-րդ դարում այն գաղութացվել էր, և տեղաբնակների երկու երրորդը մահացել էր Եվրոպայից թափանցած հիվանդություններից:

Գոգենը որոշել էր ինքնասպան լինել՝ նկարն ավարտելուց հետո, որը համարում էր իր մտքի վսեմության գագաթնակետը: Երեք կանաչք երեխաների հետ ներկայացնում են կյանքի սկիզբը, միջին խումբը՝ հասունության ամենօրյա գոյությունը, վերջին խմբում, ըստ նկարչի, ծեր կինը մոտենում է մահվանը, նրա ոտքերի մոտ արտասովոր սպիտակ թռչուն է, որը խորհրդանշում է անդրշիրիմյան աշխարհը: Նկարը Գոգենի նորարարական պոստիմպրեսիոնիզմի ոճի բանալին է:

Բացի այս կտավից, Գոգենը նկարում է տեղացի կանանց բազմաթիվ կտավներ՝ մերկ կամ հայիթյան ավանդական հագուստներով, կամ արևմտյան ոճի միսիոներական հագուստով, ինչպես «Երբ դու կամուսնանաս» կտավի հետևի պլանի կերպարը:

Ըստ արվեստաբան Նենսի Մոուլ Մեթյուի՝ Գոգենը Թաիթիի բնակիչներին պատկերում էր իբրև միայն երգով և սիրով զբաղվողների: Ահա թե ինչպես նա ընկերների միջոցով գումար աշխատեց, և նրա արկածների նկատմամբ հանրության հետաքրքրությունը մեծացավ: Սակայն նա գիտեր ճշմարտությունը. այն, որ Թաիթին ոչ ուշագրավ մի կղզի է՝ արևմտայնացված համայնքով: Թաիթիում արված կտավները, այդ թվում նաև «Երբ դու կամուսնանաս» կտավը, անտարբերությամբ ընդունվեցին:

Վեպի հիմքը նկարիչ Գոգենի որոշ կենսագրական տվյալներն են, այսինքն՝ հիմքում իրական պատմություն է ընկած: Սակայն կերտելով իր հերոսի՝ Սթրիքլենդի կերպարը՝ հեղինակը նպատակ չունի ներկայացնել Գոգեն նկարչի կենսագրությունն ու մարդկային կերպարը, ինչպես Անդրե Մորուան է անում իր հերոսների՝ Հյուգոյի, Բայրոնի, Դյումանների և այլոց դեպքում: Մոենը, հիմք ընդունելով կենսագրական իրողություններն ու փաստերը, ստեղծել է մի վեպ, որտեղ առաջ է քաշում ստեղծագործական որոշ հարցեր: Սրանում է «Լուսին և վեցպենսանոց» վեպի ինքնատիպությունը՝ որպես գրական ստեղծագործության: Սակայն Մոենը իր բարձրացրած հարցերի պատասխանները չի տալիս: Նա զարմանալիորեն հասել է այն արդյունքին, որ կարդացողն ինքն է գտնում այդ պատասխանը, յուրաքանչյուրն իր մեջ է փնտրում, իր ապրած կյանքն այժի առաջ ունենալով՝ վերլուծում իրողությունը: Կերտելով իր նկարչի կերպարը՝ Մոենը զարգացնում է այն գաղափարը, թե տաղանդավոր մարդը, նկարիչը կարող է լինել նաև վատ մարդ: Վեպում Սթրիքլենդը արհամարհում և ստորացնում է նկարիչ Դիրկ Սթրյովին, միակ մարդուն, որ կենդանության ժամանակ նկատում է նրա տաղանդը, նկարների հանճարեղությունը, որ հիվանդության օրերին իր հարկի տակ ընդունում և խնամում է իրեն: Դիպուկ նկարագրելով իր գլխավոր հերոսին՝ Մոենը նշում է. «Որպես հաղթող նա անտանելի էր, իսկ որպես պարտվող՝ հիանալի»:

«Լուսին և վեցպենսանոց» երկը վեպ-հետազոտություն է ստեղծագործող մարդու մասին, որտեղ ցայտուն կերպով երևում են մարդ-անհատի և մարդ-ստեղծագործող-հանճարի տարբերությունները: Այս երկու հասկացությունները Մոենը միմյանցից տարանջատում է: Նա հերոսների, պատմող-հեղինակի միջոցով ներկայացնում է իր դիտարկումները սիրո, մարդու, կնոջ, տղամարդու, գեղեցիկի մասին, բայց, միևնույն ժամանակ, մտածելու և եզրակացություններ անելու տեղ է թողնում, ուղղորդում է, բայց հարցի պատասխանը չի տալիս:

SUMMARY

The Mystery of Destroying their Masterpieces by the Painters

Angela Qaloyan
Doctor of Philology,
Professor at SAFAA

In West European literature the painter protagonist of many novels ends his literary and physical life mostly by burning his paintings. To give the precise analysis of the motive of burning, firstly we try to bring to illustrate the symbol and meaning of fire since ancient times. Afterwards, we introduce the changes and new approaches to the theme in the new period of civilization. Then, we discuss how the authors of the novels about painters comprehend fire in 19-20th centuries. The mythological and Christian symbol of fire in the novels about painters as absolute spiritual victory against darkness, death and forgetting, in these novels the fire also has the meaning of purifying.

Key Words: *Novels about painters, «An Unknown Master», «Manett Solomon», Mopassan «Strong As Death», Somerset Mohem «The Moon and Sixpence», Oscar Wild «The Picture of Dorian Grey», illusions, reality, masking, making false.*

РЕЗЮМЕ

Тайна уничтожения живописцами своих шедевров

Анжела Калоян
Доктор филол. наук,
профессор ГАХА

До сих пор считается спорным вопрос о том, почему художник сжигает свои картины: может он боится быть непонятым, не оцененным по достоинству или высшее стремление к совершенству заставляет шедевр совершенства скрыть от человеческой истории или, наоборот, вызвать наибольший интерес к нему?

Европейская литература богата романами о художниках (Бальзак, «Неизвестный мастер», братья Гонкур, «Манетт Соломон», Мопассан, «Сильна как смерть», Сомерсет Моэм, «Луна и грош», Оскар Уайльд, «Портрет Дориана Грея»), в большинстве из которых главный герой романа – художник, заканчивает свою творческую или физическую жизнь, сжигая свои картины. Герой романа Моэма вместо того, чтобы сжигать холсты, сжигает любовные письма, которые являются источником вдохновения для создания этих полотен. Моэм считает, что человек любит иллюзию больше, чем реальность: человек способен маскироваться, фальсифицировать, а иногда он невольно хочет казаться таким. Поэтому принимая ту или иную маску, иногда человек настолько привыкает к ней, что он действительно становится тем, кем он изначально хотел выглядеть. Согласно автору, мы измеряем нашу власть над другими тем, как они относятся к нашему мнению, и начинаем ненавидеть тех, кто не подвергается нашему влиянию. Может быть этим и обусловлено уничтожение живописцами своих шедевров.

Ключевые слова: *Романы о художниках, «Неизвестный мастер», «Манетт Соломон», Мопассан, «Сильна как смерть», Сомерсет Моэм, «Луна и грош», Оскар Уайльд, «Портрет Дориана Грея», иллюзия, реальность, маскироваться, фальсифицировать.*