
ՀՈՎՅԱՆՆԵՍ ԱՍԱՏՐՅԱՆԻ ԲՆԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԱՌԱՆՁՆԱՐԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԼԻԼԻԹ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Բնանկարչությունը՝ որպես գեղանկարչական առանձին ժանր, յուրահատուկ տեղ է զբաղեցնում համաշխարհային արվեստում: Դեռ նախնադարյան համայնական հասարակարգի ժայռապատկերներում հանդիպում են որոշ բույսերի և ծաղիկների պատկերներ: Հին աշխարհի արվեստում բնության նախնական, պարզունակ պատկերումները եղել են խորհրդանշական, ծիսական-կրոնական և մոգական բնույթի: Միջնադարում ստեղծված որմնանկարները, խճանկարները և գրքարվեստի օրինակները լեցուն են խորհրդանշական բնույթի բուսական պատկերներով: Մարդիկ բնության երևույթներն ընկալում էին կրոնական հավատալիքներին և գաղափարներին համապատասխան, հետևաբար բնության ամեն դրվագ ներկայացվում էր որոշակի խորհրդանշանի տեսքով: Միջնադարի վարպետները սահմանափակված էին կրոնական պատկերագրության կանոնակարգված և նախասահմանված սկզբունքներով: Այնուամենայնիվ, անգամ կղերական խիստ օրենքների և հսկողության պայմաններում ժամանակի լավագույն վարպետները կարողանում էին իրենց անհատականության դրոշմով օժտել նույնիսկ ծիլն ու ծաղիկը: Հայկական մանրանկարչության մեծանուն վարպետները խորանների և տոնական շարքի տեսարաններում մեծ ուշադրություն են դարձրել կենդանական և բուսական յուրաքանչյուր նախշի: Մանրանկարչության նմուշներում բուսական մոտիվները ռեալիստական են, սակայն միևնույն ժամանակ համապատասխանեցված են ձեռագրի դեկորատիվ հորինվածքին: Բուսական հրաշագեղ նախշերով և պատկերներով են պատված նաև հայկական միջնադարյան քանդակագործության բացառիկ նմուշները՝ խաչքարերը: Բացառություն չեն նաև միջնադարյան վանքերի որմնանկարները և բարձրաքանդակները:

Հատկանշական է, որ հայ և համաշխարհային արվեստում մինչև Վերածնության ժամանակաշրջանը գերիշխող էր բնության առավել միստիկ ընկալումը. մարդը միաժամանակ և՛ ականածանք ուներ բնության հանդեպ, և՛ վախենում էր բնության արհավիրքներից: Աստիճանաբար, բնության երևույթների ավելի խորը ճանաչողության և մարդու հնարավորությունների ընդլայնմանը զուգընթաց, փոխվում է մարդկության վերաբերմունքը բնության հանդեպ: Այն այլևս դադարում է ընկալվել որպես անճանաչելի ուժերի և տարերքների աշխարհ. մարդը սկսում է բացահայտել բնության առեղծվածները: Այսօր էլ, երբ մենք զնայլվում ենք բնության գողտրիկ տեսարաններով, շատ հաճախ ծառերի ու ծաղիկների մեջ տեսնում ենք աստվածային էության արտահայտումներ, քանի որ մեր բանականությունը տե-

ղեկությունը խորհրդանշանների վերածելու բնածին հատկություն ունի¹: Նախավերածնության շրջանի նշանավոր հունանիստ, բանաստեղծ Պետրարկան առաջիններից էր, որ բնանկարչության հիմքում կարևորեց քաղաքային եռուզեռից դեպի գյուղական անդորր փախչելու ծագումը: Ինչպես հայտնի է, նա առաջիններից էր, որ սար բարձրացավ՝ զնայվելու վերևից բացվող հրաշագեղ տեսարանով²: Հյուսիսային Վերածնության հռչակավոր վարպետներից Ալբրեխտ Դյուրերը ստեղծել է հայրենի Ինսբրուկ քաղաքի ջրաներկ պատկերը՝ որպես համաշխարհային արվեստում առաջին «քաղաքային դիմանկար»³: Դյուրերի բարձրարվեստ բնանկարները արժեքավոր են կատարման հմտությամբ: Դրանք հեռու են մեր այժմյան գեղագիտական նախասիրություններից: Վենետիկյան դպրոցի փայլուն ներկայացուցիչ և բոլոր ժամանակների լավագույն բնանկարիչներից մեկը՝ Ջիովաննի Բելլինին, փառավորում է բնանկարչության ժանրը և Վենետիկյան դպրոցը լույսի զգացմունքային ընկալման իր բացառիկ ունակությամբ: Վերածննդի գեղանկարչության մեջ լույսի պատկերումը աստվածային ամենագոր և ամենափրկիչ սիրո գերագույն արտահայտությունն էր: Հայկական միջնադարյան որմնանկարներում և մանրանկարներում լույսի պատկերումը՝ հաճախ ոսկյա թիթեղներով դրվագված, նույնպես խորհրդանշում է Աստծո ամենագոր սերը: Նոր ժամանակաշրջանի արվեստում լույսի պատկերումը վերածվում է գեղանկարչական ընդունված հնարքի, և հետագա դարերի վարպետներն արդեն այլ կերպ են օգտագործում ու մեկնաբանում այն:

Բնանկարչության ժանրը քսաներորդ դարում դառնում է արվեստի առաջատար ուղղություններից մեկը և մշակում իր գեղագիտությունը: Այս գեղանկարչական ուղղությունն ամենից քնարականն է և մոտենում է պոեզիային ու երաժշտությանը: Ինչպես երաժշտության, այնպես էլ բնանկարչության մեջ մարդը կարող է «լսել» իր իսկ հոգևոր աշխարհում ստեղծված մեղեդիները: Այս ժանրում մշտապես դրսևորվել է տարբեր ազգությունների վերաբերմունքը դեպի հայրենի բնությունը: Նկարչին հնարավորություն է ընձեռվում արտահայտելու ինչպես իր, այնպես էլ ժողովրդի փիլիսոփայական-գեղագիտական ընկալումը, արթուն պահելու հայրենասիրական զգացումները: Բնանկարչության մեջ մարդկայինը և ազգայինը ներկայացվում են բնության տարբեր երևույթների ու հույզերի տեսքով: Մարդկային իդեալները, աշխարհայացքը արտահայտվում են բնանկարչության մեջ՝ դառնալով ժամանակաշրջանի հոգևոր մթնոլորտի հայելի:

XX դ. առաջին տասնամյակներում բնանկարչության ժանրով էին ստեղծագործում ժամանակի տարբեր նորարարական գեղանկարչական հոսանքների անվանի ներկայացուցիչներ Անրի Մատիսը, Ալբեր Մարկեն, Մորիս Վլամինկը, Անդրե Դերենը, Ռաուլ Դյուֆին: Նրանց համար բնությունը ծառայում էր իբրև ոգևորության անսպառ աղբյուր: Պատմական այդ շրջանում աշխարհում տիրող գաղափարական բազմազանությունը հաճախ վերածվում էր քաոսի, ավանդական կրոնական հավատալիքները ժխտվում էին: Բնության հանդեպ ունեցած անկեղծ հավատը դառնում է կրոնի ձև:

¹ Տե՛ս **Кларк К.** Пейзаж в искусстве. СПб., 2004, էջ 19:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 26:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 57:

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին բնանկարչության ժանրով ստեղծագործում են մի շարք հայ արվեստագետներ, այդ թվում՝ Հարություն Շամշինյանը (1856-1914 թթ.), Ստեփան Աղաջանյանը (1863-1940 թթ.), Փանոս Թերլեմեզյանը (1865-1941 թթ.), Եղիշե Թադևոսյանը (1870-1936 թթ.), Յնայակ Հակոբյանը (1871-1939 թթ.), Յնայակ Արծաթպանյանը (1876-1920 թթ.), Մարտիրոս Սարյանը (1880-1972 թթ.) և ուրիշներ: Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո բնանկարչությունն այն գեղարվեստական ուղղությունն էր, որի միջոցով հայ նկարիչները կարողացան կապ հաստատել նոր իրականության հետ⁴:

Գեղանկարիչ Հովհաննես Աբրահամի Ասատրյանը երկարատև կյանքի ընթացքում (1914-2006 թթ.) նախ ստեղծագործել է Մերձավոր Արևելքում (Սիրիա, Լիբանան, 1932-1946 թթ.), ապա՝ Խորհրդային Հայաստանում (1946-1974 թթ.) և ի վերջո՝ ԱՄՆ-ում (1975-2006 թթ.)՝ մշտապես աշխարհասփյուռ հայությանը ու առհասարակ արվեստասեր մարդկանց ներկայացնելով իր արվեստը՝ հայկական եկեղեցական ճարտարապետության և հայրենի բնության իր ընկալումը:

Բնակություն հաստատելով Լոս Անջելեսում՝ Հովհաննես Ասատրյանը ԱՄՆ է տեղափոխել իր գեղարվեստական ժառանգության զգալի մասը, որն այժմ պահպանվում է նկարչի ամերիկաբնակ ժառանգների մոտ: Արվեստագետի բազում գործեր գտնվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահի գլխավոր և այլ մասնաճյուղերում, Էջմիածնի պետական թանգարանում, Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում, Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահում, Հալեպում գտնվող Սարյանի ակադեմիայի թանգարանում, Բուդապեշտի հայ կաթողիկե եկեղեցու թանգարանում, Մեծի Տանն Կիլիկիոյ կաթողիկոսության թանգարանում (Անթիլիաս, Լիբանան), Մխիթարյան միաբանության Վենետիկի Ս. Ղազարի և Վիեննայի թանգարաններում, Անգլիայի, Ֆրանսիայի և Եվրոպական այլ մասնավոր հավաքածուներում:

Նկարչի ինքնակենսագրական նյութերից տեղեկանում ենք, որ նա ծնվել է 1914 թ. Ամանոսի լեռներում գտնվող Հասանապեյլի կոչվող բնակավայրում⁵: Ասատրյանի ծնողները զոհվել են Հայոց ցեղասպանության օրերին: Որբահավաքներն այլոց հետ փոքրիկ Հովհաննեսին ևս տեղավորել են Բեյրութի Քելեկյան որբանոցում: Ասատրյանը 1926 թ. տեղափոխվել է Կիպրոսի Մելքոնյան կրթական հաստատություն, որտեղ էլ ձեռք է բերել մասնագիտական հմտություններ: Տասնութամյա երիտասարդը մեկնում է ժամանակին Սիրիայի տարածքի մաս կազմող Ալեքսանդրեթ քաղաք և հաստատվում այնտեղ: Արդեն հինգ տարի անց նկարիչն իր անդրանիկ ցուցահանդեսն է կազմակերպում Հալեպում՝ ներկայացնելով ութսուն յուղաներկ և ջրաներկ ստեղծագործություն: Ասատրյանը նշել է, որ ամենից շատ սիրում ու զննահատում է գյուղական, աշխատունակ, պարզ և դրանով իսկ բազմաբեղուն կյանքը, որի սերը կուգեր ներշնչել ամեն մի հայի⁶:

⁴ Տե՛ս **Մ. Ա. Այվազյան**, Բնապատկերը սովետահայ գեղանկարչության մեջ, Եր., 1978, էջ 7:

⁵ Տե՛ս **Հ. Ասատրյան**, Ինքնակենսագրություն, Եր., 10 օգոստոսի, 1946 թ., Հայաստանի նկարիչների միության արխիվ, ֆոնդ 1352, անձնական գործ № 19, էջ 15:

⁶ Տե՛ս «Արև» օրաթերթ, Հալեպ, 23 սեպտ., 1937 թ., անստորագիր:

Կյանքին և բնությանը սիրահարված Ասատրյանը տարված էր արվեստի պատմության ուսումնասիրությամբ՝ ներառյալ քսաներորդ դարի արվեստը, հետաքրքրվում էր գեղանկարչական արդի հոսանքներով, որը հետագայում դրսևորվում է գեղանկարչի գործերում: Արվեստագետը մեծ ոգևորությամբ նկարչություն էր դասավանդում Հալեպի ազգային դպրոցում:

Թեև Հալեպում և Բեյրութում Ասատրյանի ցուցադրությունները մեծ հաջողություն են ունենում, այնուամենայնիվ 1946 թ., երբ հայերի բազում քարավաններ բռնեցին հայրենիք դարձի ուղին, նա կնոջ և զավակի հետ գալիս է Խորհրդային Հայաստան: Հայրենիքում, չնայած կյանքի և ապրուստի դժվարություններին, Ասատրյանը լիովին տրվում է սիրելի մասնագիտությանը: Դառնալով նկարիչների միության անդամ՝ 1946 թ. ի վեր նա մասնակցել է հանրապետական բոլոր և համամիութենական կարևորագույն ցուցադրություններին:

Բաղձալի հայրենիքում ապրելիս և ստեղծագործելիս նկարիչը, ծանոթանալով հայրենի չքնաղ բնությանը և ազգային ճարտարապետության գոհարներին, կերտել է հայաստանյան բնության անզուգական պատկերներ: Ասատրյանը նաև հայկական եկեղեցիներ պատկերող մի քանի տասնյակ գործեր է ստեղծել, որոնք, ըստ մեր ունեցած տվյալների, երբևէ միասնական ցուցադրության շրջանակներում չեն ներկայացվել: Դրանց ստեղծումը համակարգված բնույթ է ունեցել և ուղղորդվել է Ամենայն հայոց կաթողիկոս Վազգեն Առաջինի պատվերով, ում համար առաջնային էր Ասատրյանի բացառիկ օժտվածությունը ջրաներկի տեխնիկայում և մեծագույն նվիրումը, որով համակվել էր նկարիչը՝ պատկերելու հայկական եկեղեցական ճարտարապետության գոհարները:

1965 թ. նկարչի տան սրահներում բացվում է արվեստագետի ստեղծագործությունների անհատական ցուցահանդեսը, որը ներկայացնում էր գեղանկարչի քսանամյա ստեղծագործական ուղին: Արվեստագետը կարողանում է ճանաչում ձեռք բերել նաև ԱՄՆ-ում՝ անհատական ցուցադրության մեծ հաջողության շնորհիվ: 1967 թ. հունվարի 8-ին Ֆրեզնոյի նահանգային քոլեջի արվեստի սրահում բացված ցուցահանդեսը բացառիկ երևույթ էր ամերիկահայության համար: Տեղական «Նոր օր» պարբերականում ամերիկահայ հայտնի գրող Վահե Հայկը նշել է, որ Ս. Էջմիածնի տաճարը, գեղատեսիլ Սևանը և այլ կոթողներ հայ կառավարության և ժողովրդի հոգածության տակ պահպանվում են իբրև անցյալից մնացած թանկագին գանձեր, և սրանք կարծես ծովեր ու լեռներ կտրել, ելել, եկել էին Ֆրեզնո՝ քաղցրագույն հիշատակներ բերելու քաղաքի հայերանկարտ հայությանը⁷: Ասատրյանի հերթական ցուցադրությունը կազմակերպվեց 1968 թ. հունիսի 10-ին Բեյրութի «Կալըրի Մանուկ» սրահում⁸:

Խորհրդային Հայաստանում նկարչի գործունեությանը խոչընդոտող գաղափարական հարատև ճնշումը և կյանքի դժվարությունները ստիպում են Ասատրյանին լքել հայրենիքը և 1975 թվականից ընդմիջտ հաստատվել Լոս Անջելեսում: Արվեստագետի վրձինն ԱՄՆ-ում բոլորովին այլ կտավներ

⁷ Տե՛ս **Վահե Հայկ**, Հայաստանէն բերուած նկարներու մեծարէնք ցուցահանդես մը, «Նոր օր», Ֆրեզնո, հունվ. 31, 1967 թ.:

⁸ Տե՛ս **Ս. Պ.**, Հայրենի գեղանկարիչ Հովհաննես Ասատրյան, «Այգ» օրաթերթ, Բեյրութ, 2 հուն., 1968 թ.:

է ծնունդ, որոնք արդեն մտային են, և բնությունը այլևս ներկա չէ դրանց մեջ. երազային նկարներ են, իրականից հեռու, գույները և ձևերը յուրահատուկ ոճով միաձուլվել են իրար, և ստեղծվել են նոր պատկերներ⁹: Յոթանասուն-մեկամյա նկարիչը վերստին ներկայանում է ամերիկահայ արվեստասեր հանրությանը, երբ Հայկական բարեգործական ընդհանուր միության ջանքերով կազմակերպվում է ցուցահանդես՝ նվիրված վաստակաշատ արվեստագետի ստեղծագործական հիսնամյա ուղուն՝ 1935-1985 թթ.: Հոբելյանական այս ցուցադրությունից հետո ամերիկահայ և խորհրդահայ մամուլում այլևս որևէ տվյալ չկա նկարչի հետագա գործունեության մասին: Հովհաննես Ասատրյանը կյանքից հեռացել է 2006 թ. հուլիսի 28-ին՝ ավելի քան յոթանասունամյա ստեղծագործական ուղի անցնելով Հալեպում*, Բեյրութում, Երևանում և Լոս Անջելեսում**:

Ստեղծագործական առաջին քայլերից Հովհաննես Ասատրյանը ցուցաբերել է իր նախասիրությունը բնանկարչական ժանրի հանդեպ: Տակավին երիտասարդ նկարիչը դեռ Հալեպում բնակվելու տարիներին մշտապես շեշտել է, որ բնությունն է իր արվեստի գլխավոր միջավայրը: Պատահական չէ, որ քնարերգու բնանկարիչը որակվել է որպես «ներ նկարչության Մեծարեաց»¹⁰: Իսկապես, արևմտահայ անվանի գրողի բանաստեղծությունների մասն Ասատրյանի բնապատկերներն օժտված են հավիտենական լույսով և բարի հույզերի առատությամբ, ծիլերով ու ծաղիկներով, բնության հուզական ներկայությամբ: Խորհրդահայ արվեստաբան Մարիամ Այվազյանը ժամանակին գրել է. «Հովհաննես Ասատրյանը քնարերգու նկարիչ է: Նրա նկարները կարծես վարպետորեն գրված քառյակներ են, որոնք դիտողին փոխադրում են նկարչի բանաստեղծական, անկեղծ ու պարզ ապրումների աշխարհը»¹¹:

Հայոց ցեղասպանության հետևանքով անժամանակ որբացած Հովհաննեսը դեռ մանկուց անձնական մեծ վիշտը փարատելու և միայնությունը սփոփելու լավագույն միջոցը գտել է բնության գեղեցկության, ներդաշնակության և կատարելության մեջ: Սիրիայում և Լիբանանում ստեղծագործելու տարիներին Ասատրյանի ցուցադրություններում ներկայացված ստեղծագործությունների մեծ մասը յուղաներկ կամ ջրաներկ պատկերներ էին: Սրանք հաճախ տիպիկ սիրիական, արևելյան տեսարաններ էին: Երբեմն էլ նկարչի արվեստում զգացվում էր XX դ. եվրոպական գեղանկարչական հոսանքների, հատկապես ֆովիզմի ներգործությունը: Այդ օրերին Սիրիան գտնվում էր ֆրանսիական իշխանությունների հոգածության ներքո, ուստի զարմանալի չէ, որ Ասատրյանի արվեստը լուսաբանվել է նաև ֆրանսիական մամուլի էջերում:

⁹ Տե՛ս «Գեղանկարիչ Հ. Ասատրյանի ցուցահանդեսը», «Նոր օր», Լոս Անջելես, 1 հոկտ., 1985 թ.:

* Պահպանվել են երկու հազվագյուտ հոդվածներ Հալեպի "L'éclair du nord" թերթի 1943 և 1944 թթ. համարներում (ՀԱՊ արխիվ):

** Տարիներ առաջ նկարչի արվեստի ուսումնասիրման համար մեկնակետ հանդիսացավ արվեստագիտության դոկտոր Լ. Չուզասզյանի կողմից ԱՄՆ-ից նկարչի ինքնակենսագրականը և նկարների պատճենները Երևան բերելու հանգամանքը:

¹⁰ «Առավոտ» թերթ, Հալեպ, 1943 թ., անստորագիր (ՀԱՊ արխիվ):

¹¹ Մ. Այվազյան, Անհատական ցուցահանդես, «Սովետական արվեստ» ամսագիր, 1965, № 12, էջ 12:

1946 թ. Ասատրյանը արվեստագետներ Գրիգոր Ահարոնյանի (1896-1980 թթ.), Բարդուղ Վարդանյանի (1897-1987 թթ.), Չարություն Կալենցի (1910-1967 թթ.), Արմինե Կալենցի (1920-2007 թթ.), Պետրոս Կոնտուրաջյանի (1905-1956 թթ.), և այլոց հետ վառ երազներով և լավագույն սպասումներով գալիս է Խորհրդային Չայաստան, ուր վերածնվում է նկարչի հայրենակարոտ և անսփոփ հոգին: Չայրենիք վերադառնալուց և Չայաստանի նկարիչների միության շարքերը համալրելուց հետո անձնվիրաբար տրվում է սիրելի մասնագիտությանը և Խորհրդային Չայաստանում ապրած ու ստեղծագործած երեք տասնամյակներում վրձնում հայրենի բնաշխարհը պատկերող մի քանի տասնյակ անգուգական նկարներ: Որպես նկարիչների միության անդամ և ազգային ու համամիութենական ցուցադրությունների մշտական մասնակից՝ Ասատրյանը հաճախ էր մեկնում Չայաստանի տարբեր շրջաններ՝ ստեղծելու խորհրդահայ մարդու կենցաղը և աշխատանքը գովերգող բնապատկերներ: Քանի որ գեղանկարչի պատանեկությունը, ինչպես ասվեց, անցել էր Արևելքում, ուստի Ասատրյանն այս գործուղումները ընկալում է որպես բացառիկ հնարավորություն՝ տեսնելու և ճանաչելու Չայաստանը, և մեծ ոգևորությամբ ձեռնամուխ է լինում հայրենի բնության պատկերմանը: Տարիներ անց՝ 1968 թ. բեյրության ցուցահանդեսից հետո, նկարիչը հպարտորեն բարձրաձայնում է. «*Չայրենի հողը իմ ոտքերի տակ, կապույտը իմ գլխի վերև, վերածնված կյանքն իմ հոգում, իրականացված երազներ իմ բարախող սրտում, ես էլ ինձ նման շատերի պես մեկ անգամ ընդմիջտ և կյանքում առաջին անգամ լինելով ճանաչեցի այն միակ ու ճշմարիտ իրողությունը, ինչ¹² է իրականությունը, թե մարդ արարածին միայն ու միայն Մայր Չայրենիքն է երջանկացնում, իրական մարդու աստիճանի բարձրացնում: Առանց հայրենիքի չկա մարդկային ու մարդու չափանիշ*»¹²:

Յովհաննես Ասատրյանին վիճակվեց ապրել և ստեղծագործել Չայաստանում այն տարիներին, երբ բազում տաղանդավոր և արդեն ճանաչում ձեռք բերած գործընկերների կողքին Գրիգոր Խանջյան (1926-2000 թթ.), Մինաս Ավետիսյան (1928-1975 թթ.), Ալեքսանդր Գրիգորյան (1928-2007 թթ.), Յենրիկ Սիրալյան (1928-2001 թթ.), Լավինիա Բաժբեուկ-Մելիքյան (1922-2005 թթ.), Վրույր Գալստյան (1924-1996 թթ.), Աշոտ Յովհաննիսյան (1929-1997 թթ.), Մարտին Պետրոսյան (ծնվ. 1933թ.), Վալենտին Պողոսյան (1924-1998 թթ.), Ռուդոլֆ Խաչատրյան (1937-2007 թթ.), Գայանե Խաչատրյան (1942-2009 թթ.) նա պետք է հարթեր ուրույն ճանապարհ, քարոզեր իր գեղարվեստական աշխարհայացքը, բնության ու հայրենիքի սեփական ընկալումը: Նկարիչը մեծարում էր Մարտիրոս Սարյանին, և ինչպես այդ տարիների շատ նկարիչներ, Ասատրյանը ևս կրել է սարյանական արվեստի ազդեցությունը: Ինչպես մեծ վարպետի կտավներին, այնպես էլ Ասատրյանի բնապատկերներին բնորոշ են հունամիզմը, ժողովրդի և հայրենիքի հանդեպ ունեցած անսահման սերը, բնության հանդեպ մեծ հետաքրքրությունը, պատկերված տեսարաններում տարածված կարծրատիպերի բացակայությունը, լույսի պատկերմանը մեծ տեղ տալը, գունային ներդաշնակությունը:

¹² Ս. Պ., Չայրենի գեղանկարիչ Յովհաննես Ասատրյան, «Այգ» օրաթերթ, Բեյրութ, 2 հունիսի, 1968 թ.:

1950-1960-ական թվականներին ստեղծված Հայաստանի բնապատկերները ներկայացնում են նկարչի անմիջական ծանոթությունը հայրենի չնաշխարհիկ բնության հետ: Իմպրեսիոնիզմի մեծանուն ներկայացուցիչ Կլոդ Մոնեն ամերիկացի իր աշակերտներից մեկին ասել է, որ «կցանկանար կույր ծնվել և այնուհետև հանկարծակի կարողանար տեսնել, որպեսզի վերստին սկսեր նկարել՝ առանց իմանալու իր առջև գտնվող առարկաների էությունը և բնույթը»¹³: Ճակատագիրը Ասատրյանին նման մի հնարավորություն ընձեռել էր. նկարիչը վրձնելու ընթացքում էր ճանաչում հայրենի բնության ամեն մի անկյուն, որ տեսնում էր առաջին անգամ:

Ասատրյանի բնանկարային արվեստի հատկանշական կողմերն են տպավորությունների թարմությունը, անմիջական ընկալումը, մեծ մասամբ վառ գունային երանգները: Որոշ բնանկարներ մոտ են բնության պատկերման արստրակտ եղանակին: Բնապատկերներն առույգ ու զվարթ շնչով են կենսավորված, հագեցած են լույսով և համակված են քնարական խոր ապրումներով: Այս ստեղծագործությունները պատմում են նկարչի ներաշխարհի մասին, արձագանքում նրա սրտի նվիրական զգացումներին այնպես, ինչպես երաժշտության հնչյունները: Ասատրյանն իր բնանկարների մեջ ցուցաբերում է որոշակի նախասիրություն. գույների ընտրության հարցում նախապատվություն է տալիս թանձր, հագեցած կապույտի, մանուշակագույնի, կանաչի, դեղինի տարբեր երանգներին: Բնապատկերների մեծ մասում նկարիչն աշխատել է խոշոր, հյութեղ վրձնահարվածներով, որոնց շնորհիվ կտավներում զգացվում է բնության տարերային, փոփոխական էությունը: Բնականաբար, այս տեխնիկայով կատարված բնապատկերներն իրենց տրամադրությամբ տարբեր են Մարտիրոս Սարյանի պանթիստական բնանկարներից, որոնցում ժամանակն ասես կանգ է առել՝ հավերժացնելու բնության աստվածային գեղեցկությունը: Գեղանկարչության համար կարևորագույն նշանակություն ունեցող լույսի խնդիրը Ասատրյանի բնանկարներում հետաքրքիր լուծում է ստանում. գունային վառ երանգներով պսպղացող բնապատկերներում խոշոր սպիտակ բծերի օգտագործմամբ նկարչին հաջողվել է կտավները արևային կենսատու ջերմությամբ պարուրել: Սպիտակ գունաբծերի կիրառումը որպես երկնային լույսի արտահայտություն հանդիպում է նաև միջնադարյան որմնանկարչության մեջ, մասնավորապես՝ Բյուզանդիայում ու Կիևյան Ռուսիայում ստեղծագործած, ծագումով հույն, նշանավոր որմնանկարիչ Թեոֆան Գրեկի նկարագարդած Նովգորոդի Սբ. Փրկչի եկեղեցում: Սպիտակ գունաբծերը Ասատրյանի կտավներում ներդաշնակ միահյուսված են հորինվածքի մեջ և երաժշտական-քնարական տրամադրություն են ստեղծում: Դիտակետերի ընտրության հարցում նկարիչն ազատ է եղել և յուրաքանչյուր տեսարանի համար փորձել է ինքնատիպ լուծում ստանալ: Հաճախ տեսարանները կառուցված են մի քանի հարթությունների աստիճանական տեղադրությամբ, երբեմն էլ՝ անկյունագծային կամ պարուրածն ռիթմով: Հայաստանում ստեղծված առավել վաղ ստեղծագործություններում նկարչին զբաղեցրել են գունային վառ երանգների տարբեր համադրությունների, արևային լույսի, հորինվածքի դիտակետի և ներքին տարածության կազմակերպման խնդիրները: Արդեն 1960-ական թթ. որոշ բնապատկերներում

¹³ Кларк К., 2-й. 2-й, с. 207:

զգալի է Ասատրյանի ոճական փոփոխությունը: Գեղանկարիչն իր ստեղծագործություններում մեծ տեղ է սկսում տալ երկրաչափականացված ձևերին. գունաշարը ավելի է հարստանում երանգներով, և անխառն գույնի կիրառումը հազվադեպ է:

Ասատրյանի ստեղծագործությունների շարքում առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում յուրաներկով կատարված մի շարք բնապատկերներ, որոնցում, դիմելով ֆովիստական գեղարվեստական ուղղության հնարքներին նկարչին, հաջողվել է ստեղծել հայրենի բնության գեղանի պատկերներ: Մարիամ Այվազյանն արդարև նկատել է, որ Ասատրյանը բնությանը միշտ նայում է սիրահարվածի աչքով, կարողանում է տեսնել գրեթե անորսալի պահերը, և դրա համար էլ սովորական աչքին աննկատ շատ մանրուքներ նկարչի գործերում հասնում են երփնագրային գեղեցկության և բանաստեղծական ներշնչանքի¹⁴: Ասատրյանի արվեստն ուսումնասիրելիս արվեստաբան Վահան Զարությունյանը ևս նկատել է ֆովիզմին հարելը և հետֆովիզմյան դեկորատիվիստների ազդեցությունը նրա արվեստում¹⁵:

Հիրավի, ասատրյանական մի շարք բնանկարներ օժտված են ֆովիզմին բնորոշ հնարքներով, այն է՝ գեղանկարչության գունային հնարավորությունների առավելագույն արտահայտում, բացառիկ լուսավորվածություն, ոչ դասական-ավանդական լուսաստվերային մոդելավորում, բնության տվյալ տեղանքի պատկերում-ձևավորում բացառապես գույնի միջոցով: Ասատրյանը, սակայն, երբևէ իրեն ֆովիզմի հետևորդ չի անվանել: Վերոնշյալ գեղարվեստական ուղղության որոշակի ազդեցություն տեսանելի է նաև այս շրջանում ստեղծագործող մի շարք արվեստագետների բնապատկերներում (Մարտիրոս Սարյան, Զարություն Կալենց, Ալեքսանդր Գրիգորյան, Հովհաննես Զարդարյան, Մինաս Ավետիսյան, Պետրոս Կոնտուրաջյան, Միհր Աբեղյան): Այս անվանի գեղանկարիչներից յուրաքանչյուրը, օգտվելով XX դարի գեղարվեստական ուղղությունների հարուստ շտեմարանից, յուրացրել, վերաիմաստավորել և իր արվեստում նորովի ու ինքնատիպ ձևով արտահայտել է իր աշխարհայացքը և գեղարվեստական ընկալումը: Գունապաշտների ազդեցությամբ ստեղծված Ասատրյանի բնանկարների նախնական ոճը հստակ ուրվագծվում է 1956 թ. վրձնած երկու նկարներում: Պատկերներից առաջինում սարի ստորոտում ծվարած գյուղական բնակավայր է: Գունաշարում տիրապետող են շագանակագույնի, կանաչի և կապույտի երանգները, որոնք հանդես են գալիս որպես երկնքի, երկրի, գյուղի, ծառի, մարդկանց պատկերելու գլխավոր արտահայտչամիջոցներ: Լուրթ երկնքի ֆոնին հառնում է մի հզոր սար, որն ասես պատսպարել է այդ գյուղական բնակավայրն իր ստորոտում և ապավեն ու պաշտպան է այնտեղ բնակվողների համար: Ներկայացված է խաղաղությամբ ապրող և աշխատող գյուղացիների կենցաղը, սակայն հանգստության մթնոլորտը անսպասելիորեն խախտվում է նկարի ձախ անկյունում քանուկ ճկված հսկա ծառի պատկերով, որն աչքի է ընկնում

¹⁴ Տե՛ս Մ. Ա. Այվազյան, նշվ. աշխ., էջ 12:

¹⁵ Տե՛ս Վահան Զարությունյան, Քննարկում ենք մեր կերպարվեստի հարցերը. Միասնական, բայց ոչ միատարր, «Սովետական արվեստ», 1966 թ., № 6, էջ 15-20:

շքեղ զմրուխտե սաղարթով: Ծառի էքսպրեսիվ ներկայացմամբ նկարիչը նպատակ է ունեցել ցույց տալու, որ անգամ խաղաղ միջավայրում կարող է անսպասելի քամի փչել և լարում առաջացնել: Այդ ծառն արտացոլում է մարդու տարերային տրամադրությունը, իսկ հեռվում երևացող վեհ սարը հավերժականի, իմաստության խորհուրդ ունի: Նույն թվականին ստեղծված մեկ այլ բնանկարում երկինքը, սարը և բնությունը միախառնվում և ներկայանում են որպես մեկը մյուսից առաջացող տիեզերական ուժեր: Այստեղ Ասատրյանին առանձնակի գրավել է լույսի խնդիրը. անգամ առանց ավանդական լուսաստվերային մոդելավորման նրան հաջողվել է ստանալ գույնի և լույսի փոխհարաբերության հիանալի լուծումներ: Նկարիչը հմտորեն կենսավորում և ներկայացնում է այն տեսակետը, որ լույսի ազդեցությամբ բնությունը և առարկաները երբեմն կարող են ստանալ իրականությունից հեռու գունային երանգավորում: 1958 թ. ստեղծված բնանկարներից մեկում բնությունը և գյուղական բնակավայրը այնքան ներդաշնակ և ընդհանրական են ներկայացված, որ դժվար է որոշել մարդուն և բնությանը զատող գիծը: Ասատրյանական բնանկարները ողողված են արևային լույսով, և կտավից աննկարագրելի ջերմություն է ճառագում: Դա այն ջերմությունն է, որ երկար տարիներ ծվարել էր հայրենիքից հեռու ապրող արվեստագետի հոգում և միայն հայրենի հողում կարողացավ իր լավագույն արտահայտությունը գտնել արվեստագետի գործերում: Ասատրյանն իր բնապատկերներում մարդկանց պատկերել է որպես բնության գեղեցկության անբաժան ուղեկիցներ: Խոշոր պլանով ստեղծված մարդկային ֆիգուրները տարածված չեն եղել նրա բնանկարներում: Այս տեսանկյունից արժեքավոր է 1959 թ. ստեղծված բնապատկերը: Կտավի ներքին տարածության աջ անկյունում մինչև կուրծքը երևացող կնոջ դիմանկար է տեղադրված, որի հագին ազգային տարազ է: Ինչ-որ անբացատրելի թախիծ է պարուրել նրա գեղեցիկ և նուրբ դեմքը, իսկ մտածկոտ հայացքը սևեռված է հեռուն:

Ոճական փոփոխությունն ակնհայտ է նկարչի՝ 1961 թ. ստեղծած բնապատկերում, որում գույները յուրօրինակ երթուղով շարժվում են, միանում, իրար շարունակում, բայց նաև ընդհատվում: Առաջին հայացքից թվում է, թե գունային նկարագարը մի գորգ է ներկայացված, սակայն Ասատրյանը աբստրակտ ոճի ներկայացուցիչ չէ. հիշյալ կտավում նրան զբաղեցրել է գույնի հորինվածքաստեղծ հնարավորության կիրառումը, բայց նա չի ձգտել տարրալուծել այդ գույները և կորցնել կապը իրականության հետ:

Ինչպես վերը նշվել է, Խորհրդային Հայաստանում ստեղծագործելու տարիներին նկարիչը հեղինակել է հայկական եկեղեցիների տասնյակ ջրաներկեր և մի շարք յուղաներկ ստեղծագործություններ, որոնք մեծ արժեք են ներկայացնում հայ արվեստի ուսումնասիրության պատմության մեջ հայկական եկեղեցական ճարտարապետության պատկերման առանձնահատկությունների մասին ավելի լայն պատկերացում կազմելու առումով: Այս ստեղծագործություններում նկարիչը կարևորել է պատմամշակութային և հոգևոր նշանակություն ունեցող հուշարձանների առավել ինքնատիպ հատ-

կանհիշների պատկերումը: Ջարմանալի չէ, որ գեղանկարիչը իր որոշ բնապատկերներում ևս ընդգրկել է եկեղեցական կառույցի պատկեր՝ այս դեպքում իր առջև ունենալով բուլղոբլին այլ խնդիր: 1962 թ. թանձր գույների խոշոր և էքսպրեսիվ վրձնահարվածներով ստեղծված բնանկարում տեսնում ենք տներից վեր խոյացող եկեղեցու սրածայր գմբեթ: Վերջինս քրիստոնեական հավատքի խորհրդանիշ է և ոչ թե որոշակի եկեղեցու հատված: Նույնիսկ կարևոր չէ, թե այդ բնակավայրում եկեղեցի եղել է, թե ոչ, կամ եթե եղել է, ապա ո՞ր եկեղեցին է: Այս կտավում հետաքրքիր է գունային բաշխման լուծումը: Հետին պլանում գտնվող լեռները ողողված են լույսով և պատկերված են բաց կանաչի, մանուշակագույնի, կապույտի, դեղինի տարբեր երանգներով, իսկ առջևի մասում պատկերված ծառերի սաղարթները կատարված են յուրօրինակ մուգ կանաչակապտաշագանակագույն մի երանգով, որը նախկինում չի կիրառվել:

Ջրաներկի տեխնիկայում նկարիչը մեծ վարպետության է հասել եկեղեցական ճարտարապետության գոհարները պատկերող իր բազմաթիվ ստեղծագործություններում, սակայն այս նույն տեխնիկայով կատարված ասատրյանական բնապատկերները ևս հատկանշվում են գեղանկարչական բարձր որակով: Արդեն իսկ 1950-ական թթ. ջրաներկ բնանկարներում արտահայտվել են Ասատրյան-բնանկարչի գունային և ձևաճանկան նախասիրությունները: Արարատն ու շրջակա տարածությունը պատկերող 1954 թ. ջրաներկում, օգտագործելով այս տեխնիկայի և ջրաներկերի ամենահամեստ հնարավորությունները, նկարիչը կարողացել է հասնել բացառիկ արտահայտչականության: Հետնապատկերում երևացող աստվածաշնչյան լեռը պատկերված է հազիվ նշմարվող ուրվապատկերի տեսքով, որի միջոցով նկարիչը կարևորել է Արարատի խորհրդանշական էությունը մեր ժողովրդի և կրոնի համար: Հեղինակային երկու տարալեզու ստորագրությամբ (ձախ անկյունում՝ 1957 թ. և անգլերեն, աջ անկյունում՝ ռուսերեն և 1958 թ.) ջրաներկ բնանկարում լեռների խորապատկերին դաշտում քրտնաջան աշխատող գյուղացին է, սա բնության գրկում տքնող և հայրենիքը շենացնող մարդու գովերգումն է: 1958 թ. ստեղծված մի քանի ջրաներկերը բնության և մարդու գործունեության ներդաշնակման հերթական ներբողներ են: Այս բնանկարներում տիրապետող են կանաչի, կապույտի և մանուշակագույնի թափանցիկ երանգավորումներով կատարված լեռների, գետերի, դաշտերի, գյուղական ցածրիկ ինքնաշեն տնակների, ձիասայլերի և աշխատանքով տարված գեղջուկների մոտիվները: Կիրառված նուրբ երանգավորումների շնորհիվ այս պատկերները քնարական տրամադրությամբ են համակված, ջերմ ու հյուրընկալ մթնոլորտ են ստեղծում: Ի տարբերություն գունեղ յուղաներկ բնապատկերների, որոնք արևաշատ են և ներքին շարժումով լի, ջրաներկ բնանկարները մեծամասամբ անդորրավետ տեսարաններ են: Այս պատկերներում ցերեկային մեղմ լուսավորությունը ներդաշնակ է բնության գրկում սիրով և խաղաղությամբ աշխատող մարդկանց հոգեվիճակին:

Հովհաննես Ասատրյանն իր յուղաներկ և ջրաներկ բնապատկերների միջոցով արտահայտել և գովերգել է սերը առ կյանք ու բնություն: Բնան-

կարի փայլուն վարպետներ Մարտիրոս Սարյանի, Սեդրակ Առաքելյանի, Հովհաննես Զարդարյանի, Հարություն Կալենցի արվեստի միջավայրում ապրող և ստեղծագործող Ասատրյանն իր յուզաները բնանկարներում աշխատել է հիմնականում ֆովիստական հնարքներով, սակայն այդ գործերը նրա զգացմունքներին համապատասխանող հնչյուններով են ստեղծված և պատմում են հեղինակի հոգու գեղեցկության մասին: Կյանքին, հայրենիքին և բնությանը սիրահարված նկարիչը հայաստանյան բնապատկերներում արտահայտել է բնության, սիրո, աշխատանքի, կենցաղի, գեղեցիկի և արվեստի սեփական ընկալումը: Գեղանկարչի ֆովիստական ոճով կատարված վերը նշված բնապատկերների (1950-60-ական թթ.) հիմնական առանձնահատկություններն են առանց ավանդական լուսաստվերային մոդելավորման գույնի և լույսի փոխհարաբերության հիանալի լուծումները, երբեմն նոր, համարձակ գունաշարի կիրառումը, մարդկային կերպարների հուզական տրամադրության ներկայացումը, բնության տեսարանների «բանաստեղծական» վերարտադրումը: Ասատրյանի բնապատկերները առանձնանում են արտասովոր քնարականությամբ, որով էլ էապես տարբերվում են իր կողքին ստեղծագործող մյուս բնանկարիչների աշխատանքներից:

Քնարերգու բնանկարչի համար հայրենի բնաշխարհը ոգևորության անսպառ աղբյուր էր: Հայրենի արևի ջերմ լույսով ողողված կտավներում Ասատրյանը փորձել է հորինել հայրենիքի բնությանը ներդաշնակ անձնական գունաշարը և իր հոգու տավրի քնարական մեղեդին հյուսելով իր արվեստին փոխանցել է կենսապարզ, սրտապարար, արփիավոր և սիրատուչոր հնչյուններ:

Բանալի բառեր – *Վերածնունդ, բնանկարներ, ցուցահանդես, յուզաներ, ջրաներկ, ֆովիզմ, գունաշար, հորինվածք*

ЛИЛИТ ХАЧАТРИАН – Особенности пейзажей Ованнеса Асатрянна. – В годы геноцида О. Асатрян остался сиротой, жил и творил в Сирии и Ливане, в 1946 г. репатриировался в советскую Армению. Основную часть его наследия составляет пейзажная живопись. Его пейзажи, созданные в молодости, отразили воздействие, которое оказали на художника европейские авангардистские течения, прежде всего фовизм. Армянские пейзажи 1950–1960-х годов запечатлели непосредственное знакомство с природой родины и отмечены свежестью впечатлений. В них преобладает яркая цветовая гамма и слышны отголоски абстрактной живописи. Акварельные работы Асатрянна воспевают крестьянский труд, одухотворены и создают у зрителя лирическое настроение.

Ключевые слова: *Возрождение, пейзажи, выставка, масляная живопись, акварель, фовизм, цветовая гамма, композиция*

LILIT KHACHATRYAN – Features of Hovhannes Asadourian's Landscapes. – The paper is devoted to the description and critical analysis of some features of landscapes of Armenian painter Hovhannes Asadourian. Being an orphan of Armenian Genocide since childhood Asadourian found solace in the beauty of nature, in harmony

and perfection. Asadourian lived and created landscape works in Syria and Lebanon. In these works the impact of European art movements of the XX century and Fauvism in particular, are observed. In 1946 the artist repatriated to Soviet Armenia, where he lived and worked for over three decades. Armenian landscapes of 1950-1960s are direct acquaintance of the artist with marvelous nature of his beloved homeland. These works are marked by freshness of impressions, mostly bright colors are similar to abstract images of nature. Watercolour landscapes praise the peaceful labour of the peasants and are spiritualized with lyrical feelings. They respond to his inner feelings, just as the sounds merge into music.

Key words: *Renaissance, landscape art, exhibition, oil painting, watercolour technique, fauvism, colouring, composition*