

---

ԱՐԱՐՍ ԱՂԱՍՅԱՆ. Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի» հրատ., 2009, 292 էջ:

Հայաստանի բազմադարյան մշակույթի մի այնպիսի կարևոր բնագավառ, ինչպիսին կերպարվեստն է, եղել ու մնում է հայ և օտարագրի արվեստաբանների ուսումնասիրության առարկա: Մեծ է ու արժեքավոր հայ ժողովրդի թողած ժառանգությունն այդ բնագավառում: Այս թեմայի վերաբերյալ արդեն կան բազմաթիվ աշխատություններ, որոնք նվիրված են հայ կերպարվեստի ընդհանուր պատմությանը, նրա զարգացման տարբեր փուլերին, ուղղություններին, մեծ վարպետներին: Սակայն հայ կերպարվեստի պատմության այնպիսի կարևոր փուլը, ինչպիսին XIX-XX դդ. ժամանակահատվածն է, փաստորեն, հետազոտվել և ներկայացվել է հայ արվեստին նվիրված ընդհանրացնող աշխատանքներում: Իսկ XX դ. Հայաստանի կերպարվեստին վերաբերող ուսումնասիրությունները, որոնք գրվել և հրատարակվել են խորհրդային իշխանության տարիներին, շարադրված են (անխուսափելի) վերուստ պարտադրված գաղափարական դրզմաներին համապատասխան, որից մեծապես տուժել է գիտական օբյեկտիվությունը: Այսօր ՀՀ գիտությունների ազգային ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Արարատ Աղասյանի մենագրությունը գալիս է լրացնելու այդ բացը՝ տալով հայ կերպարվեստի պատմության նոր և ժամանակակից փուլի զարգացման ուղիների առանձին, համապարփակ, գիտական և, կարևոր է, օբյեկտիվ նկարագիրը՝ բացահայտելով XIX-XX դդ. հայ նկարչության և քանդակագործության առանձնահատկությունները:

XX դ. Հայաստանի կերպարվեստը (որը ժամանակին անվանվում էր «տվեստահայ») հանդիսացել է նախորդ՝ XIX դ. հայ կերպարվեստի օրգանական շարունակությունը: Եվ միանգամայն ճիշտ է հեղինակը, որ

որպես թեմա վերցրել է այս երկու դարերի հայ կերպարվեստի համատեղ ուսումնասիրությունը:

Մենագրության կառուցվածքը հստակ համապատասխանում է թեմայի առանձնահատկություններին: Օրինակ, ճիշտ է XIX դ. առաջին կեսի կերպարվեստի ուսումնասիրության բաժանումը «արևելահայ» և «արևմտահայ» ենթադրույթների, իսկ կերպարվեստի զարգացումը ինչպես XIX դ., այնպես էլ XX դ. ներկայացնել ըստ առանձին ժանրերի (գեղանկարչություն, բեմանկարչություն, գրաֆիկա, քանդակագործություն՝ իրենց համապատասխան ենթաբաժիններով):

Պետք է հատուկ նշել մենագրության տեքստի վերջում առկա՝ բավական ընդարձակ (35 էջ) տեղեկատվություն պարունակող ծանոթագրությունները, որոնք տնտեսում են շարադրանքի ծավալը. սա կարելի է համարել հեղինակի՝ գիտական աշխատանքի անհատական ոճը, որն ուսանելի է:

Գրքի առաջին բաժինը բաղկացած է երեք գլխից՝ 1830-1860-ական թվականներ և 1870-1918 թթ. հայ կերպարվեստի պատմությունից ու Հայաստանի առաջին Հանրապետության գեղարվեստական կյանքին նվիրված երրորդ գլխից:

Առաջին գլխում, արևելահայ կերպարվեստի ենթաբաժնում, զգալի տեղ է հատկացված նոր շրջանի հայ կերպարվեստի ձևավորման գործընթացում կարևոր դեր խաղացած Հովնաթանյանների նկարչական տոհմի ներկայացուցիչներին: Հայ կերպարվեստի պատմությանը նվիրված, մինչև օրս տպված աշխատանքներում Հովնաթանյանները միշտ էլ մեծ տեղ են գրավել: Սակայն նրանց նշանավոր ներկայացուցիչներ Հակոբի և Աղաթոնի ստեղծագործություններն ամենախոր արվեստաբանական վերլուծության են ենթարկվել Ա. Աղասյանի մենագրությունում:

Արևմտահայ կերպարվեստի ենթագլխում ուշագրավ է ոչ պրոֆեսիոնալ նկարիչ հայ անվանի մտավորականների գեղանկարներին վերաբերող հատվածը: Հատկապես հետաքրքրական են հայ բեմի մեծագույն վարպետ Պետրոս Աղայանի դիմանկարները: Հեղինակը, ընդգրկելով նաև ինքնուս ստեղծագործողներին, հարստացրել է ամբողջացրել է XIX դ. հայ կերպարվեստի պատմությունը:

Առաջին բաժնի երկրորդ գլուխը նվիրված է 1870–1920 թթ. հայ կերպարվեստի զարգացման պատմությանը: Նորովի են մեկնարանված XIX դ. հայ գեղանկարչության խոշորագույն ներկայացուցիչների (Գ. Բաշինջաղյան, Ե. Թադևոսյան, Ա. Ֆեթվաճյան, Փ. Թերլեմեզյան, Վ. Մախոխյան, Ռ. Շիշմանյան, Վ. Սուրենյանց, Ս. Աղաջանյան) գործերը, ինչպես նաև Մարտիրոս Մարյանի վաղ շրջանի կտավները: Առանձին ենթագլուխներ նվիրված են XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայ գրաֆիկային ու քանդակագործությանը: Այս բաժնում ներկայացված են նաև Հայաստանից դուրս ապրած ու ստեղծագործած այն հայ արվեստագետները, որոնց աշխատանքները (թեմատիկայով, ոճական առանձնահատկություններով) առնչվել են հայ նոր շրջանի կերպարվեստին:

Այս բաժինը գրելիս Ա. Աղայանն օգտագործել է հարուստ նյութ՝ նա «պեղել» է բազմաթիվ արխիվներ, նայել մինչխորհրդային և սփյուռքահայ ողջ մամուլը, ընդգրկել մասնավոր հավաքածուները: Այս բաժնի արժանիք է նաև այն, որ, ի տարբերություն իր նախորդների, հեղինակը չի սահմանափակվել միայն նշանավոր և հանրահայտ արվեստագետների գործերը վերլուծելով, այլ ներկայացրել է նաև, այսպես ասած, «երկրորդական», քիչ հայտնի, նույնիսկ անհայտ հեղինակներին: Արվեստն ընդհանրապես և հայ կերպարվեստը մասնավորապես, զարգացել է ոչ միայն այդ բնագավառի ականավոր և տաղանդավոր հեղինակների շնորհիվ: Եվ բոլոր համեստ ստեղծագործական վաստակի տեր կերպարվեստագետները նույնպես իրենց լուսման են ունեցել ողջ XIX դ. քանդակագործության և գեղանկարչության զարգացման

գործընթացում: Այս իրողությունը, փաստորեն, հայ արվեստաբանությունում առաջին անգամ օբյեկտիվորեն և ճիշտ արտացոլված է Ա. Աղայանի աշխատությունում:

Հայաստանից դուրս, արտերկրում ստեղծագործած արվեստագետների շարքում հանգամանորեն, նոր փաստական նյութերով են ներկայացված նկարիչներ Էդգար Շահինը, Ջաքար Ջաքարյանը, Հովսեփ Փուշմանը, Հայկ Բադիկյանը, որոնց արվեստը կարելի է դիտարկել նաև XIX դ. հայ արվեստի համատեքստում: Առհասարակ սա բավական նուրբ հարց է՝ հայ արվեստի պատմության մեջ ընդգրկելու նպատակով ինչպիսի՞ չափանիշներից էլնելով պետք է դիտարկել Եվրոպայում և Ամերիկայում ապրած ու ստեղծագործած հայազգի նկարիչների և քանդակագործների ստեղծագործական ժառանգությունը: Այս խնդրի համար չկա ընդհանուր «դեղատոմս», յուրաքանչյուր որոշակի դեպքում պետք է լինի առանձին մոտեցում:

Ա. Աղայանի մենագրությունում, հայ կերպարվեստի պատմության մեջ առաջին անգամ, առանձին ներկայացվում է Հայաստանի առաջին Հանրապետության գեղարվեստական կյանքը: Ճիշտ է, նյութը քիչ է, սակայն հեղինակն արխիվային վավերագրերի, այդ տարիների մամուլի մանրակրկիտ ուսումնասիրությամբ լրացրել է բացը՝ հատուկ գլուխ նվիրելով այս թեմային:

Աշխատության երկրորդ մասն ամբողջովին նվիրված է Խորհրդային Հայաստանի կերպարվեստին: Հեղինակն այս ընդարձակ բաժինը շարադրել է երեք ենթափուլերով՝ 1920–1932 թթ., 1930–1950-ական և 1960–1980-ական թվականներ: Այսպիսի բաժանումը համապատասխանում է խորհրդային ողջ մշակույթի՝ արվեստի, գրականության, նաև՝ ճարտարապետության զարգացման պատմությանը: Ենթափուլերում կերպարվեստը ներկայացված է մենագրության առաջին մասում ընդունված ժանրային բաժանումներով՝ բայց արդեն բեմանկարչության հավելումով:

XX դ. առաջին կեսին հայ կերպարվեստի առաջատար ժանրը գեղանկարչությունն էր: Ինչպես նշում է Ա. Աղայանը, խորհրդային շրջանի հայ նկարչության

ձևավորման և հետագա զարգացման համար կարևոր նշանակություն ունեցավ 1921 թվականից Երևանում հաստատված Մարտիրոս Մարյանի արվեստը (էջ 84): Այս գործում նրա «գինակիցներն» էին ավագ սերնդի ներկայացուցիչները: Ա. Աղայանը բացահայտում է այդ տարիներին ստեղծագործող նկարիչների արվեստում արտահայտվող միտումները՝ ինչպես գեղանկարչությունում, այնպես էլ՝ գրաֆիկայում և քանդակագործությունում: Հեղինակն այստեղ նույնպես ցուցաբերում է իր օբյեկտիվությունը՝ տվյալ ժամանակաշրջանի հայ արվեստի անցած ուղին գնահատելիս. նա միանգամայն իրավացի նշում է, որ Խորհրդային Հայաստանում անհրաժեշտ պայմաններ ստեղծվեցին գեղարվեստական կյանքում թե՛ քանակական, թե՛ որակական կտրուկ տեղաշարժերի համար և հայ կերպարվեստն անցավ նվաճումներով հարուստ ճանապարհ (էջ 78):

Բայց և միաժամանակ նա նշում է, որ 1930–1950-ական թվականներին խորհրդային կերպարվեստը զգալիորեն կորցրեց գեղարվեստական կարևոր չափանիշներ՝ ձևառական ազատությունը, խզվեցին կապերը համաշխարհային ժամանակակից արվեստի հետ (էջ 79): Այս բոլորը վերաբերում է նաև խորհրդային մշակույթի մյուս բոլոր բնագավառներին:

Հեղինակը ցույց է տալիս, թե ինչպես 1930–1950-ական թվականներին դեռևս ստեղծագործող հայ գեղանկարչության դասականների (Ս. Առաքելյան, Մ. Մարյան, Գ. Գյուրջյան, Հ. Կոչոյան և ուրիշներ) գործերում նկատվում են ժամանակի պահանջով և թելադրանքով պայմանավորված որոշակի փոփոխություններ, նրանց ստեղծագործական խառնվածքին խորթ այնպիսի ժանրեր ու թեմաներ, ինչպիսիք են երկրի կոլտնտեսացմանն ու արդյունաբերական կյանքին և շինարարությանը նվիրված սյուժետային նկարներ:

Միաժամանակ հեղինակը նշում է նաև դրական տեղաշարժերը, ինչպես, օրինակ, ճարտարապետության հետ սերտորեն կապված մոնումենտալ-դեկորատիվ ձևերի զարգացումը: Իսկ նկարիչների ինչպես ավագ սերնդի, այնպես էլ նրանց փոխարինե-

լու եկած նորերի բնակարանները, նատյուրմորտները, հատկապես դիմանկարները դարձան XX դ. հայ կերպարվեստի նվաճումներից:

Թարմ, ինքնուրույն և ինքնատիպ վերլուծությամբ այս բաժնում տրված են այդ տարիներին Մարտիրոս Մարյանի և մյուս դասականների ստեղծած տարբեր ժանրերին պատկանող գործերը: Հակիրճ, սակայն դիպուկ դիտողություններով ու գնահատականներով ներկայացված են հայ գեղանկարիչների նոր սերնդի ստեղծագործությունները: Կարելի է ասել՝ ընդգրկված են բոլորը՝ իրենց կոչումներին ու վաստակին համապատասխան ծավալ ունեցող տեքստով:

Ամենաընդարձակը այդ բաժնի գլուխն է՝ նվիրված 1960–1980-ական թվականների կերպարվեստին: Նյութի առատությունը, աշխատանքների գեղարվեստական ընդհանուր բարձր մակարդակը, թեմատիկայի բազմազանությունը պայմանավորել են շարադրանքի ավելի նեղ ենթաբաժանումը: Այսպես, գեղանկարչության գլուխը բաժանվում է հաստոցայինի և մոնումենտալ-դեկորատիվի, գրաֆիկան՝ հաստոցայինի և զրքարվեստի, քանդակագործությունը՝ մոնումենտալ, դեկորատիվ և հաստոցային քանդակների ու մանր ձևերի: Այս գլուխը նաև XX դ. երկրորդ կեսի հայ կերպարվեստի մանրամասն տարեգրությունն է, որտեղ ներկայացված է հսկայական փաստական նյութ: Ընդգրկված են, առանց չափազանցության, բոլոր հայ արվեստագետները՝ ներառյալ երիտասարդ սերնդին պատկանողները: Մի խոսքով՝ տրված է Հայաստանի գեղարվեստական կյանքի լրիվ և անաչառ պատկերը: Բացահայտված են հայ կերպարվեստի պատմության այդ փուլի առանձնահատկությունները, բնորոշված նրա զարգացման միտումները: Հատուկ նշված է մի այնպիսի կարևոր երևույթ, ինչպիսին է մոնումենտալ-դեկորատիվ ձևերի լայն կիրառումը քաղաքային միջավայրում, ցույց է տրված քանդակագործության և ճարտարապետության սինթեզը, որի բազմաթիվ հաջողված օրինակները քննարկված են աշխատությունում:

Որմնանկարի և խճանկարի ժանրերում աչքի են ընկնում Հ. Մինասյանի՝ Օշականի

Ս. Մեսրոպ Մաշտոց եկեղեցու ներսում կատարած, ճարտարապետությանը համահունչ որմնանկարները, որոնք, փաստորեն, դարձան եկեղեցական շենքում միակ կատարվածները Խորհրդային Միության ողջ գոյության ժամանակ: Այստեղ նկարիչը բարձր ճաշակով օգտագործել է միջնադարյան հայ արվեստի մոտիվները և սկզբունքները:

Քաղաքաշինության ու դեկորատիվ ձևերի համադրման հաջողված օրինակ հանդիսացավ 1963 թ. Երևանում բացված Մայաթ-Նովա փողոցը, որի մայթերին տեղադրվեցին մետաղից և քարից փռքածավալ քանդակները:

XX դ. հայ որմնանկարչության բարձրարվեստ ու բարձրարժեք գործեր են Հայաստանի տարբեր բնակավայրերի հասարակական շենքերում Մ. Ավետիսյանի ստեղծածները: Գրքում նշված է նաև Մինասի՝ ճարտարապետական կառույցի ձևավորման մի ինքնատիպ գործ ևս՝ 1963 թ. նրա էքրիզով Շահվերդյանը պատրաստեց Մայաթ-Նովայի՝ կերամիկայից հարթապատկերը, որը դրվեց նույնանուն փողոցի ամառային սրճարանի պատին (այսօր՝ քանդված է):

XX դ. երկրորդ կեսին Հայաստանում բուռն զարգացում է ապրում մոնումենտալ քանդակը՝ ամբողջացնելով, նույնիսկ՝ կազմակերպելով ճարտարապետական շատ համալիրներ: Մենագրությունում նորովի է վերլուծված Վարդան Մամիկոնյանի՝ հայ ակնավոր քանդակագործ Երվանդ Քոչարի կերտած ձիարձանը, համոզիչ ցույց է տրվում, որ անհիմն է ինչպես հասարակությունում, այնպես էլ որոշ արվեստաբանների շրջանում առկա այն տեսակետը, թե այս կոթողը զգալիորեն զիջում է Քոչարի գլուխգործոց Մասունցի Դավթի արձանին. հեղինակն այստեղ հետապնդել է այլ, նախկինից տարբեր կոմպոզիցիոն լուծում՝ ցուցադրելով իր ստեղծագործական անսպառ երևակայությունը:

Գրքում ներկայացված և վերլուծված են Նիկողոզ Նիկողոսյանի՝ Երևանում և Լենինականում (այսօր՝ Գյումրի) կանգնեցրած Միքայել Նալբանդյանի, Եղիշե Չարենցի և Ավետիք Իսահակյանի հուշարձանները

(ճարտարապետ Ջ. Թորոսյան): Այս հուշարձանների հորինվածքում ճարտարապետի մասնակցության աստիճանը յուրաքանչյուր դեպքում միանգամայն տարբեր է: Այսպես, Իսահակյանի և Նալբանդյանի հուշարձանների դեպքում ճարտարապետի մասնակցությունը չի զգացվում, բայց այլ է վիճակը Չարենցի հուշարձանում, որի կոմպոզիցիոն լուծումը ճարտարապետական է՝ քանդակներով զուգակցված: Այդպիսին է նաև Մայաթ-Նովայի աղբյուր-հուշարձանը Երևանում (ճարտ. Է. Սարապյան, քանդ. Ա. Հարությունյան) և հատկապես ժողովրդական ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանի ստեղծած բոլոր հուշակոթողներում (Երևանի, Ջվարթնոցի, Գեղարդի մուտքերը, աղբյուր Օղակաձև այգում, Սարդարապատի հուշահամալիրում արձիվների ձևադրին, ցուլերը, Փառքի պատը և այլն), որոնցում քանդակագործներն առաջնորդվել են նրա նախագծերով: Այս երևույթը հանդիպում է նաև այլ երկրներում. օրինակ, Բանվորի և կոլտնտեսուհու նշանավոր զույգ արձաններում, որոնցով հռչակվեց Վ. Մուխինան. քանդակագործը նյութով մարմնավորել էր ճարտարապետ Բ. Իռֆանի էքրիզային նախագիծը:

Մենագրության երկրորդ մասն ավարտվում է «Հայաստանի երրորդ Հանրապետության գեղարվեստական կյանքը» վերնագրով համառոտ տեքստով, ուր ընդհանրացված, բայց հանգամանորեն տրված է հայ կերպարվեստի պատկերը 1991 թվականից մինչև մեր օրերը:

Առանձին պետք է նշել աշխատանքի վերջում տրված «Օգտագործված աղբյուրների և գրականության ցանկի» մասին: Ցանկը պարունակում է նոր և ժամանակակից հայ գեղարվեստական կյանքի վերաբերյալ արխիվային բոլոր նյութերը և հրատարակությունները, ընդհանուրը՝ 600-ից ավելի անուն: Սա հայ արվեստի պատմությանը վերաբերող նյութերի ամենաընդարձակ ցուցակն է, որն ունի առանձին գիտաճանաչողական նշանակություն և նույնիսկ կարելի է առանձին տպագրել:

Գիտական աշխատանքի արժեքը բնորոշվում է հետևյալ կարևոր գործոններով՝ ինչ նորույթ է ներմուծում գիտության բնա-

գավառում, փաստական ի նչ նոր նյութ ու նոր տեսակետներ է պարունակում: Այս չափանիշներով Ա. Աղասյանի մենագրությունը բավարարում է ամենախիստ պահանջները: Գրախոսվող աշխատությունն աչքի է ընկնում գիտամեթոդական բարձր մակարդակով: Դա նաև արդյունք է հեղինակի՝ Մոսկվայի Մ. Լոմոնոսովի անվան պետական համալսարանում սովորելու և այնտեղ էլ ասպիրանտական ուսումնառության: Փաստ է, որ «մոսկովյան դպրոց» անցած գի-

տաշխատողները ձեռք են բերում ոչ միայն խոր գիտելիքներ, այլև գիտական աշխատանքի ժամանակակից և առաջադիմական մեթոդներ, իսկ նրանց ուսումնասիրություններն աչքի են ընկնում նաև իրենց տեսական բնույթով: Եվ Ա. Աղասյանի մենագրությունն ունի այս հատկանիշները, կարելի է ասել՝ ունի «որակի նշան»: Այն ավանդ է հայագիտության տվյալ բնագավառում, կճառայի նաև որպես ուսումնական ձեռնարկ արվեստաբան ուսանողների համար:

ՄՈՒՐԱԴ ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ