

ՕՖՈՐՏԸ ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԱՅՎԱԶՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ *

ՀՏԴ 7/76

DOI: 10.52063/25792652-2023.2.17-157

ՄԻՍԱԿ ՀԱՐԹԵՆՅԱՆ

Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի հայցորդ,
ք. Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

mhartenyan1998@mail.ru

ORCID: 0009-0001-0937-8865

Սույն հոդվածը նպատակ է հետապնդում ներկայացնել Վլադիմիր Այվազյանի կյանքն ու արվեստը: Նա 20-րդ դարի խորհրդահայ այն արվեստագետներից է, ով հիմնականում աշխատել է գրաֆիկայի ասպարեզում: Ստեղծագործական բեղմնավոր գործունեության ընթացքում նա անդրադարձել է տարբեր թեմաների՝ բնության և քաղաքային տեսարաններ, հայ միջնադարյան ճարտարապետական հուշարձանների ու բարձրաքանդակների ճշգրտորեն վերարտադրած թերթեր, գյուղական կյանքն ու առօրյան ներկայացնող տեսարաններ, անիմալիստական ժանրի ստեղծագործություններ և այլն: Նկարչի աշխատանքների գերակշռող մասը կատարված է օֆորտի՝ աքվանտինտայի, ռեզերվաժի, փափուկ լաքի տեխնիկայով, որոնք աչքի են ընկնում կատարողական բացառիկ հմտությամբ:

Աշխատանքի խնդիրն է Վ. Այվազյանի ստեղծագործությունների ուսումնասիրության միջոցով հասկանալ և ընկալել խորհրդային շրջանի Հայաստանի գեղարվեստական կյանքը, մասնավորապես հաստոցային գրաֆիկայի՝ այդ և հետագա տարիների զարգացման ընթացքը:

Աշխատանքը շարադրված է նկարչի ստեղծագործությունների արվեստաբանական, ռճական և օֆորտի տեխնիկայի ուսումնասիրությունների հիման վրա:

Կատարված ուսումնասիրության արդյունքում կարելի է պնդել, որ Վ. Այվազյանը խորհրդային շրջանի աչքի ընկնող այն արվեստագետներից է, որն իր ներդրումն ունի հայ հաստոցային գրաֆիկայի զարգացման մեջ:

Հիմնաբառեր՝ Վլադիմիր Այվազյան, օֆորտ, կերպարվեստ, բնանկար, թեմատիկ նկար, անիմալիստական ժանր, հորինվածք:

Նախաբան

1930-50-ական թվականները հայ կերպարվեստում ամենաբարդ և կորուստներով լի տարիներն էին: Սկսվել էին քաղաքական հետապնդումները, որի ժամանակ ձեռքակալվեցին գիտության, մշակույթի և արվեստի նշանավոր ներկայացուցիչներ, այդ թվում՝ ճարտարապետներ Նիկողայոս Բունիաթյանը, Միքայել Մազմանյանը, նկարիչներ Երվանդ Զոչարը, Տաճատ Խաչվանքյանը, քանդակագործ Տիգրան Դավթյանը և ուրիշներ:

* Հոդվածը ներկայացվել է 28.03.2023թ., գրախոսվել՝ 26.04.2023թ., տպագրության ընդունվել՝ 31.07.2023թ.:

Քաղաքի փողոցներից և պատկերասրահներից հանվեցին և ոչնչացվեցին «գաղափարապես արտասովոր» ստեղծագործությունները, «ժողովրդի թշնամու» պիտակը կրող անվանի մարդկանց արձանները:

1946-1949 թվականներին համամիութենական և հանրապետական կոմկուսները ընդունեցին «Ֆորմալիզմի բոլոր արտահայտությունների դեմ ակնհայտ պայքար մղելու» մասին «տխրահոջակ որոշումները» (Աղայան 96): Սակայն նկատենք, որ միութենական մյուս երկրների հետ համեմատած՝ սոցռեալիզմի դրսևորումները 1950-ական թվականների հայ արվեստում որոշակի տարբերվում էին: Դա պայմանավորված էր տասնամյակներ առաջ «1916 թվականի Հայ արվեստագետների միության կանոնադրության մեջ ամրագրված «հայկական ոճի վերստեղծելու» և «գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ ազգային ոգուն և կենցաղին մոտենալու» առաջնահերթությամբ» (Շախնազարյան 223-229): Դրա հետ մեկտեղ, 1940-ականների կեսերին սկսվեց հայրենադարձության առաջին փուլը՝ բերելով նոր մտածողություն և աշխարհայացք: Բացի դրանից, Հայաստան էին վերադառնում եվրոպական երկրներում և Ռուսաստանում մասնագիտական կրթություն ստացած հեղինակավոր արվեստագետներ, ինչպես՝ Մարտիրոս Սարյանը, Հակոբ Կոջոյանը, Ալեքսանդր Թամանյանը, Հարություն Կալենցը և այլոք: Կարճ ժամանակ անց հայրենիքում կենտրոնացած մշակութային դաշտում գործում էր արվեստագետների մի քանի սերունդ:

Նման մթնոլորտում առաջընթաց էր ապրում նաև գրաֆիկան՝ իր բոլոր դրսևորումներով՝ պլակատ, հաստոցային և գրքային գրաֆիկա, երգիծանկարչություն: Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիները բնականաբար թուլացրին, բայց չկանգնեցրին մշակութային զարգացման ընթացք: Ավագ սերնդի նկարիչների կողքին հայկական գրաֆիկայի ոլորտը կատարողական, թեմատիկ, կոմպոզիցիոն լուծումներով հարստացրին հետպատերազմյան սերնդի ներկայացուցիչներ Սիեր Աբեդյանը, Էդուարդ Իսաբեկյանը, Սեդրակ Ռաշմաճյանը, ինչպես նաև Վլադիմիր Այվազյանը, որ մեծ ներդրում ունեցավ խորհրդահայ արվեստում օֆորտի ձևավորման ու հետագա զարգացման գործում (Авакян 154):

Վլադիմիր Այվազյանի կյանքը և ստեղծագործական գործունեությունը

Վլադիմիր Տիգրանի Այվազյանը ծնվել է 1915 թվականին Վայոց Ձորի մարզի Փոռ գյուղում: Նա ապրել և ստեղծագործել է ցեղասպանությունից դեռևս ուշքի չեկած, համաշխարհային երկրորդ աշխարհամարտ ու ստալինյան ռեժիմ տեսած հասարակարգում:

Նկարիչը վաղ է գրկվել ծնողներից և մինչև 1934 թվականը համակարգված կրթություն չի ստացել: Այս առումով բնութագրական են արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանի խոսքերը. «Իր կայացմամբ նա պարտական է միայն իրեն: Նկարչին կարելի է փաստացի համարել ինքնուս, եթե այդ բառի հետ մեր գիտակցության մեջ չնույնանային թերի և անկատար հասկացությունները» (Драмбян, *Отточенность графики* 1):

Նկարչության առաջին փորձերը նա կատարել է տասնինը տարեկանում, երբ ազատ ունկնդիր էր Գեղարդ տեխնիկումում (այժմ՝ Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի պետական քոլեջ), որն այդ ժամանակ առաջին և դեռևս միակ գեղարվեստական մասնագիտական հաստատությունն էր Հայաստանում: Ոչ միայն Այվազյանի, այլև նրա սերնդակից արվեստագետների կայացման համար կարևոր նշանակություն ուներ այն, որ Գեղարդի հիմնադիրներն ու առաջին դասախոսներից էին Վիեննայի, Մյունխենի, Մոսկվայի (նաև Ռուսաստանի այլ քաղաքների) հեղինակավոր ակադեմիաներում ուսանած արվեստագետներ Արա Սարգսյանը,

Հակոբ Կոջոյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Ստեփան Աղաջանյանը, Վրթանես Ախիկյանը և այլք: Այվազյանին բախտ էր վիճակված լինել հայ դասականների՝ գեղանկարիչ Ս. Աղաջանյանի, քանդակագործ Ա. Սարգսյանի սանը: Դասախոսների ազդեցությունը, նրանց նմանվելու գայթակղությունը այնքան մեծ էին, որ սկզբնական շրջանում Այվազյանն իր ուժերն էր փորձում թե՛ գեղանկարի, թե՛ գրաֆիկայի և թե՛ անգամ քանդակագործության բնագավառներում՝ ի վերջո նախապատվությունը տալով գրաֆիկային¹:

Արդեն 1937 թվականից նկարիչը սկսում է ակտիվ մասնակցել համամիութենական և հանրապետական ցուցահանդեսներին: Երկրորդ աշխարհամարտի սկսվելուն պես Վ. Այվազյանը բազմաթիվ հայ արվեստագետների պես մեկնում է ռազմաճակատ, մասնակցում պատերազմական գործողություններին, որի համար պարգևատրվել է բազմաթիվ շքանշաններով ու մեդալներով, այդ թվում՝ «Հայրենական մեծ պատերազմի» երկրորդ աստիճանի շքանշանով: Այս իրադարձությունները հարստացրին Այվազյանի կենսափորձը, ստեղծագործական կյանքը՝ ամրապնդելով հայրենիքի հանդեպ սերն ու նվիրվածությունը: Հատուկ ուշադրության են արժանի նկարչի՝ ճակատում գրած նամակներն ու բանաստեղծությունները, որոնց ուղեկցող գծանկարներն ու գրաֆիկական առանձին թերթերը ամբողջացնում են նրա պոետիկ ոգին ու մարդկային ազնիվ կերպարը (*Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հուշածեռագրային բաժին*):

Պատերազմի ավարտից հետո՝ մինչև 1948 թվականը արվեստագետն ապրել է Մոսկվայում, հաճախել տեղի հայկական տանն առընթեր գեղարվեստական ստուդիա: Վերադառնալով Հայաստան՝ շուրջ 10 տարի դասավանդել է Երևանի Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում՝ որպես փորագրության ուսուցման դասախոս: 1961-ին Վ. Այվազյանին շնորհվել է ՀՍՍՀ վաստակավոր նկարչի, իսկ 1967-ին՝ ՀՍՍԽ արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում:

Վլադիմիր Այվազյանի ստեղծագործության հիմնական ոլորտը փորագրությունն է, մասնավորապես՝ օֆորտը: Չարմացնում է գրաֆիկայում կիրառած նրա տեխնիկական արտահայտչամիջոցների բազմազանությունը՝ աքվանտինոտա, ռեզերվաժ, փափուկ լաք, խառը տեխնիկա: Նկարիչը տիրապետում է լինոփորագրության, վիմագրության բազմատեսակ տեխնիկական հնարքների:

Այվազյանի հետաքրքրությունները բազմազան են. ստեղծագործական երկար և բեղմնավոր կյանքի ընթացքում կատարած շրջագայությունները, համագործակցությունը միութենական տարբեր երկրների մշակութային հաստատությունների և գործիչների հետ հարստացրին նրա ստեղծագործական աշխարհը: Նա աշխատել է տարբեր ժանրերում՝ քաղաքային, հովվերգական և ճարտարապետական տեսարաններով բնանկարներ, գյուղական կյանքին ու աշխատանքային առօրյային, ժամանակի քաղաքաշինությանը նվիրված օֆորի և լինոփորագրության շարքեր, պլեներում կամ հիշողությամբ կատարված մոնոքրոմ և գունավոր նկարներ, անիմալիստական գծանկարներ և այլն:

Նկարչի ստեղծագործության վաղ շրջանից պահպանվել են սակավաթիվ գրաֆիկական աշխատանքներ, որոնցից 10 օֆորտ գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում²: Դրանցից է անիմալիստական առաջին տպագրական փորձերից

¹ Վ. Այվազյանի ստեղծագործությունների լավագույն մասը պահպանվում է Հայաստանի Ազգային պատկերասրահում (30 գեղանկար, 6 գծանկար, 143 փորագրանկար), որը նկարչի արվեստի ուսումնասիրման համար մեծ հնարավորություն է ստեղծում:

² Վ. Այվազյանի՝ հոդվածում ներկայացվող բոլոր օֆորտները պահպանվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հավաքածուում, ինչի պատճառով առանձին չի նշվում աշխատանքների գտնվելու վայրը:

մեկը՝ «Ոչխարներ» թերթը (1934, թուղթ, օֆորտ, 10,5 x 23,5), որը հետագայում դարձել է նկարչի՝ այդ ժանրում կատարած բազմաթիվ աշխատանքների ելակետային ստեղծագործություններից մեկը:

Ազատ մեկնաբանությամբ են առանձնանում Վ. Այվազյանի՝ այդ տարիների կոմպոզիցիոն աշխատանքները, որոնցից է «Ձկնորսները» (1939, թուղթ, օֆորտ, 13,3 x 27,5 / 22,6 x 30) թերթը: Այստեղ, ինչպես նաև վաղ շրջանի այլ գործերում, տեսարանին շարժում և ռիթմ հաղորդելու նպատակով նկարիչը դիմում է ֆիգուրների ու առարկաների միտումնավոր դեֆորմացմանը և համաչափությունների ու հեռանկարի մասնակի խախտմանը:

Այս շրջանում նկարիչը մշտական որոնման մեջ է. թե՛ տեխնիկական հնարքների և թե՛ ժանրային-թեմատիկ ընտրության հարցում: «Բնանկար» (1939, թուղթ, օֆորտ, 19,2 x 27,7 / 15,3 x 24,2) և «Երկու ծառ» (1939, թուղթ, օֆորտ, 15 x 18 / 28,6 x 20) թերթերում մոտեցումը նույնն է. նկարիչը չի սևեռվում հեռանկարի, տարածական և օդալուսային միջավայրի ճշգրիտ վերարտադրման վրա՝ նախընտրելով զգայական կենդանի, անկաշկանդ պատկերման եղանակը: «Երևանի տեսարան» (1939, թուղթ, օֆորտ, 20,5 x 18,5 / 26,7 x 22) օֆորտում նկարիչն օգտագործել է սակավ միջոցներ. անկանոն շտրիխներ, լույսի և ստվերի խիստ անցումներ: Շեշտված հեռանկարի շնորհիվ բնանկարը ձեռք է բերել որոշակի տարածականություն, որտեղ գերիշխում է օդային զանգվածը: Պատկերված է 1914-1917 թվականներին բժիշկ Յ. Յովհաննիսյանի պատվերով կառուցված Երևանի առաջին մասնավոր հիվանդանոցի շենքը: Այս նույն մոտիվին նկարիչը անդրադառնում է նաև «Աբովյան փողոցը. Երևան» (1954, թուղթ, օֆորտ, 29 x 23, **նկ. 1**) թերթում: Պատկերը կառուցված է նուրբ շտրիխների միջոցով, իսկ դիտակետը ընտրված է վերևից՝ մոտեցվելով առաջին պլանին: Բժերի շնորհիվ ճարտարապետական կառույցը, փողոցի դիմացի հատվածը, քաղաքի միջավայրի, ծառերի ստվերում անցուդարձ անող մարդկանց հոծ բազմությունը պատկերված են դինամիկ շարժման մեջ: Տպավորություն է ստեղծում, թե լսելի է անգամ փողոցի աղմուկի ձայնը:

«Երևանի տեսարան» (1939, թուղթ, օֆորտ, 20,5 x 18,5) թերթում հորինվածքը կառուցված է շեշտված շեղանկյուններով, ինչը ստեղծում է ռիթմիկ և դինամիկ շարժման տպավորություն: Նկարիչը լուծում է բարդ խնդիր՝ մաքսիմալ իրական, ընդգրկուն և խոսուն պատկերում, նա չի «շատախոսում», այլ մի շնչով ուրվագծում է մայրաքաղաքի բանուկ փողոցի համայնապատկերը: Երևանին նվիրված աշխատանքներն այսօր նոր հնչեղություն ու կարևորություն են ձեռք բերում: Ինչպես նրա սերնդակից նկարիչ Գրիգոր Աղասյանի գործերը, այնպես էլ այս թերթերը ոչ միայն գեղարվեստական անգնահատելի արժեք ունեն, այլև հարուստ ազգագրական նյութ են պարունակում մեր քաղաքի անցյալն ու կենցաղը ուսումնասիրողների համար:



Այվազյանի գրաֆիկական լավագույն աշխատանքները ստեղծվել են Մոսկվայում ուսանելու տարիներից հետո՝ 1950-70-ականներին: Այս շրջանում նա հիմնականում ստեղծում է օֆորտներ, որոնցից առավել ուշագրավ են բնանկարները:

Այն մտում է նկարչի նախասիրված ժանրը և կազմում է ստեղծագործական ժառանգության գերակշռող մասը: Այս աշխատանքները ձոն են հայրենի բնությանը և պատմամշակութային հարուստ ժառանգությանը:

Տարվա տարբեր եղանակներ, օրվա տարբեր ժամեր պատկերող այվազյանական քնարական բնանկարները յուրահատուկ «բնանկարչական օրացույց» են: Լավագույններից են՝ «Նորք. Ծառեր» (1953, թուղթ, օֆորտ, 18 x 24 / 23 x 28), «Փողոց Աշտարակում» (1955, թուղթ, օֆորտ, 20,5 x 16,5), «Ձմեռ» (1962, թուղթ, օֆորտ, 33,5 x 27,5 / 58,5 x 50), «Գարուն. Կարին» (1969, թուղթ, օֆորտ, 29,1 x 24,3 / 59,2 x 46,1), «Նորք. Ծառեր» (թուղթ, օֆորտ, 16,5 x 30), «Բնանկար տնով» (թուղթ ջրանշանով, օֆորտ, 22,7 x 29,6 / 19,3 x 31), «Բնանկար» (թուղթ, օֆորտ, 41,5 x 53 / 17,7 x 32), «Բնանապատկեր» (թուղթ, օֆորտ, 8,8 x 6,5 / 15 x 11,2) աշխատանքները: Բաղաքային ու գյուղական բնակավայրերը, ոչնչով աչքի չընկնող, երբեմն ճանաչելի, երբեմն անհայտ անկյունները Այվազյանի սուր հայացքի ներքո վերածվում են յուրօրինակ, տպավորող պատկերների: Նկարիչը հայրենի բնաշխարհը պատկերում է ռեալիստորեն, առանց իդեալականացնելու, ասես որպես վավերագիր: Դրանցից առանձնահատուկ են «Ձմեռ. Երևան» (թուղթ, օֆորտ, 40 x 30), «Հաղթանակի կամուրջը. Երևան» (թուղթ, օֆորտ, 23 x 32), «Բաղաքի ծայրամասում» (թուղթ, օֆորտ, 30 x 24), «Կիևյան կամուրջը. Երևանը» (թուղթ, օֆորտ, 35 x 25) աշխատանքները, որոնք վերակառուցվող, նոր դեմք ստացող մայրաքաղաքի պատմության գեղարվեստական մարմնավորումներն են: Յուրաքանչյուր թերթ ներկայացված է փաստավավերագրական ֆիլմին հատուկ դետալային մանրակրկիտ դիտարկմամբ՝ լինի նորակառույց շինության, օրինակ՝ Հաղթանակի կամրջի, թե՛ հորիզոնի երկայնքով ձգվող բարձրադիր Նորքի հնամենի շինությունների ճանաչելի համայնապատկերը: Յուրահատուկ է «Հաղթանակի կամուրջը. Երևան» թերթը (**սկ. 2**), որտեղ մուգից բաց երանգների սահուն անցումներով կատարված բնանկարում առանձնակի դեր ունի գիծը: Դիտողի ուշադրությունն անմիջապես գրավում են նկարի առաջին պլանում պատկերված ծառերը, որոնց ճյուղերը նուրբ ու սահուն գալարներով ցանցվեն մակերես են ստեղծում, իսկ ետին պլանի մեղմ կիսատոներով գծագրված կամուրջը ասես լրացնում է հորինվածքը՝ դարձնելով այն մեկ ամբողջություն: «Ձմեռ. Երևան» (թուղթ, օֆորտ 25,5 x 31,5 / 32 x 39) աշխատանքում սևի և սպիտակի կտրուկ հակադրությունը, կիսատոների բացակայությունը, ծառերի ճյուղերի և շինությունների տանիքների լակոնիկ պատկերումը, ձյունածածկ բակը տեսարանին հաղորդում են սառը մթնոլորտի տպավորություն: Նկարչին հաջողվել է ստեղծել տարածականության և հեռանկարային խորության զգացողություն:



Այվազյանը, իրավամբ, բնապաշտ Էր. այդ են վկայում նրա՝ ռուսաստանյան Չուշա գետի և ափամերձ տարածքների պատկերները՝ «Չուշա գետը» (թուղթ, օֆորտ 22,5 x 30), «Գոլուն գյուղը» (թուղթ, օֆորտ, 42 x 58): Նկարիչը մեծ վարպետությամբ է պատկերում գետի հայելային մակերեսը, նրանում արտացոլված հարթավայրն ու երկնակամարը: Թվում է՝ այս տեսարանի շարունակությունն է «Գոլուն գյուղը» բնանկարը (Նկ. 3):

Այվազյանը, օգտագործելով մեղմ կիսատոներ, գերծ է մնացել չոր անցումներից և հակադրումներից՝ պատկերելով թեթև, լուսաօդային հագեցած մթնոլորտով,



սահուն անցումներով ներդաշնակ հորինվածք: Նույն մոտիվը ներկայացնող բնանկարներում նկարիչը փորձում է գտնել տեսարանի պատկերման նոր արտահայտչամիջոցներ, որի շնորհիվ այն գրավում է անմիջականությամբ և երբեք չի ընկալվում որպես մեկ անգամ արդեն պատկերվածի կրկնություն:

Վլադիմիր Այվազյանի արվեստում կարևոր տեղ են զբաղեցնում գյուղական տեսարանները և կենդանիների պատկերները: «Այվազյանը առաջինն Էր, որ սովետահայ գրաֆիկայի մեջ ներմուծեց անիմալիստական ժանրը» (Սարգսյան 96-97):

Նկարիչը կենդանիներ սկսել է պատկերել դեռևս ստեղծագործական կյանքի առաջին փուլում: Իր նամակների ու նոթատետրերի լուսանցքները լեցուն են անիմալիստական պատկերներով. սլացիկ եղևիկներ, խորհրդավոր մրափի մեջ գայլեր, ընտանի կենդանիներ: Անիմալիստական գործերում նկարիչը կենդանիներին պատկերում է բնորոշ առանձնահատկություններով, ճիշտ նկատված վարքագծով: Նրանք պատկերվում են տարբեր միջավայրում, զանազան դիրքերով և վիճակներում, օրինակ՝ հանգստացող գայլ, արևի տապից ծառի տակ պատսպարված խոզեր,

ձագուկներին կերակրող մայր խոզ, սարերում արածող կովեր ու ոչխարներ: Իսկ ընտանի կենդանիներին Այվազյանը հաճախ պատկերում է գյուղական առօրյան ներկայացնող թեմատիկ գործերում (օրինակ՝ «Կթվորները» (թուղթ, օֆորտ, 31 x 43), «Վարը գոմեշներով» (թուղթ, օֆորտ 18 x 27), «Հանգիստ» (1953, թուղթ, օֆորտ 21,5 x 25 / 39 x 56,5), «Հորթերը տափաստանում» (1954, թուղթ, օֆորտ 15 x 24), «Ոչխարները սարերում» (1954, թուղթ, օֆորտ 23 x 26), «Ոչխարներ» (1954, թուղթ, օֆորտ 15,5 x 23,5), «Խոզապահուհի» (1956, թուղթ, օֆորտ, 24,5 x 37), «Վերադարձ» (1978, թուղթ, օֆորտ, 36,5 x 34 / 64 x 48,5)՝ կարևորելով իրեն գործին նվիրած աշխատավորի կերպարը: «Տարբեր չափերի իր կրթաճաշակ՝ միաժամանակ և՛ ճշմարտացի, և՛ բանաստեղծական ներշնչանքով ու փոխկապակցված գծանկարներում Վ. Այվազյանին հաջողվում է ոչ միայն որսալ և թղթին հանձնել պատկերվող մարդկանց ու երևույթների առավել ցայտուն մանրամասները կամ բնութագրական շարժումները, այլև բնությունից, բնօրինակից ստացած անձնական տպավորությունները» (Աղայան 180):

Արվեստագետի սերն ու հետաքրքրությունը անցյալի մշակութային ժառանգության նկատմամբ դրսևորվել է «Հայաստանի ճարտարապետական հուշարձանները» գրաֆիկական պատկերաշարում: 1970-ական թվականներից նա ստեղծում է հայ միջնադարյան մշակույթի գոհարներ-ճարտարապետական կոթողներ ներկայացնող օֆորտները՝ Էջմիածնի Մայր տաճարը, Հռիփսիմեն, Կարմրավորը, Սանահինը, Հաղպատը, Սևանավանքը, Կեչառիսը: Այս շարքում են նաև եկեղեցիների բարձրաքանդակները, խաչքարերը՝ որպես ազգային դարավոր մշակույթի, մեր անցյալի ու ներկայի կապը վավերագրող խոսուն վկաներ: Յուրաքանչյուր թերթում հեղինակը բարեխիղճ կերպով մշակել է ամեն մի դետալ՝ ճշգրտորեն վերարտադրելով հայկական եկեղեցական շինությունների ճարտարապետական հնարքները, խաչքարերի զարդանախշերը: Չնայած որ այս աշխատանքներն ունեն որոշակի ընդհանրություններ, դրանցից յուրաքանչյուրն առանձնանում է իր հորինվածքային լուծումներով և տեխնիկական մշակումներով: Օրինակ՝ «Եկեղեցին Բջնի գյուղում» (1954, թուղթ, օֆորտ, 19 x 22) թերթում հեղինակին հաջողվել է ստեղծել ներդաշնակ կամերային և հուզական հորինվածք: Այստեղ եկեղեցին գյուղական տեսարանի մաս է կազմում, երևում է մասնակիորեն և ընկալվում է որպես կոմպոզիցիայի լրացում, իսկ «Սանահինի վանքը» (1955, թուղթ, օֆորտ, 19 x 22) աշխատանքում եկեղեցին զբաղեցնում է հորինվածքի կենտրոնական հատվածը՝ իր շուրջ հավաքելով ողջ հորինվածքը: Հակադրելով երկրորդ պլանում միատոն սևն ու թղթի սպիտակը՝ հեղինակը ստանում է կտրուկ անցումներով ռիթմիկ պատկեր: Հայեցակետն ընտրված է ներքևից՝ եկեղեցու բակի ցածր դիտակետից, ինչի արդյունքում հուշարձանը ստանում է առավել մոնումենտալ հնչեղություն:

Նույն թվականին է ստեղծվել «Սանահին. Գրատան կամարը» (թուղթ, օֆորտ, 35,5 x 24,5 / 41,5 x 30,5, **նկ.4**) թերթը:

Այստեղ որպես դիտակետ ընտրվել է գրադարանի կամարի խորքը, որի ստվերոտ պատերից այն կողմ երևում է Սանահինի եկեղեցին: Կամարն առանձնացված է մուգ շտրիխներով, թավ ներկաշերտով՝ արդյունքում ստեղծելով ստվերային զանգվածի տպավորություն: Իսկ ահա եկեղեցին և ծառերը լուսավորված են կիսատոների միջոցով՝ գծային մշակումներով: Հետաքրքիր կոմպոզիցիոն լուծման և կատարողական վարպետության շնորհիվ թերթը կարելի է համարել Այվազյանի լավագույն գրաֆիկական աշխատանքներից մեկը:



Այվազյանի մշտական որոնումների արդյունքում ստեղծված «Հռիփսիմե» (1973, թուղթ, օֆորտ, 24 x 27 / 25,5 x 31) աշխատանքում ակներև է ստեղծագործական նոր արտահայտչամիջոցների ու ձևերի օգտագործումը: Թեև վարպետն աշխատում է սակավ միջոցներով՝ միայն գծով՝ հրաժարվելով շտրիխներից, մուգ հարթություններից և կիսատոներից, աշխատանքն ավարտուն է ու տպավորիչ: Սակայն նույնը չի կարելի ասել Այվազյանի «Արտավազիկ եկեղեցու փլատակները» (1969, թուղթ, օֆորտ, 20,8 x 16,5 / 47,4 x 35,8), «Սաղմոսավանք. 13-րդ դար» (1970, թուղթ, օֆորտ, 24,1 x 29 / 32,5 x 36,5) աշխատանքների մասին: Այստեղ նախորդ աշխատանքի նման թերթերը կատարված են սակավ միջոցներով, մի գծով, սակայն առկա է որոշ անավարտություն, էսքիզայնություն:

Վլադիմիր Այվազյանը հայկական Եստամպը հարստացրել է նաև հայկական

ճարտարապետական հուշարձանների, բարձրաքանդակների պատկերմամբ, որոնցից են «Մարինե եկեղեցին Աշտարակում. 7-րդ դար» (1955, թուղթ, օֆորտ 26,5 x 18,5), «Սբ. Հովհաննեսի վանքը Մաստարա գյուղում. 7-րդ դար» (1970, թուղթ, օֆորտ 29,4 x 24,5), «Աղթամարի Սբ. Խաչը. 10-րդ դար» (1955, թուղթ, օֆորտ, 32 x 19,5), «Ամենափրկիչ խաչքարը. 13-րդ դար» (երանգավորած թուղթ, օֆորտ, 31,5 x 22,6), «Հռիփսիմե» (1973, թուղթ, օֆորտ 24 x 27 / 25,5 x 31), «Սբ. Հովհաննեսի վանքը Մաստարա գյուղում. 7-րդ դար» (1970, թուղթ, օֆորտ, 29,4 x 24,5 / 47,2 x 33,4), «Սանահինի վանքը» (1959, թուղթ, օֆորտ 25 x 23,8 / 325 x 31,5), «Գարունը Սանահինում» (1959, թուղթ, օֆորտ 22,5 x 31,5 / 28 x 36,5): Այստեղ ևս նկարիչը հավատարիմ է մնացել իր ուրույն ձեռագրին և ստեղծագործական համոզմունքներին: Բարձրաքանդակները նկարված են հնարավորինս ազատ և սահուն շտրիխներով, լակոնիկ և արտահայտիչ լուծումներով: Ինչպես նշում է Ռուբեն Դրամբյանը՝ «Սյուժետային կոմպոզիցիաներում, բնանկարներում, ճարտարապետական մոտիվներում (օրինակ՝ «Գարունը Սանահինում»), կենդանիների զծանկարներում արտահայտվում է Այվազյանի առանձնահատուկ ուշադրությունը իրական կերպարների, անկաշկանդ, Էմոցիոնալ արտահայտչականության հանդեպ» (Драмбян, *Государственная картинная галерея Армении* 124):

Այվազյանն ապրում էր ակտիվ ստեղծագործական կյանքով, թեև վատառողջ էր. Հայրենական պատերազմում վիրավորվել էր, տարել բազմաթիվ վիրահատություններ: Դրա վկայությունն են ոչ միայն նկարչի ստեղծագործական հարուստ ժառանգությունը,

այլև Հայաստանում ու արտերկրում (Ռուսաստան, Ֆրանսիա, Գերմանիա, Բուլղարիա, Սիրիա, Իտալիա, Հունգարիա, Իսրայել, Շվեդիա) կազմակերպված նրա անհատական և խմբային բազմաթիվ ցուցահանդեսները, մանկավարժական գործունեությունը¹ (Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա. 70 ամյակ 185):

Եզրակացություն

Սույն հոդվածի շրջանակներում կատարված ուսումնասիրության արդյունքում գալիս ենք այն հետևության, որ Վլադիմիր Այվազյանի՝ թեմատիկ բազմազանությամբ և ստեղծագործական ուրույն ձեռագրով առանձնացող բազմաժանր արվեստը կարևոր տեղ է զբաղեցնում խորհրդահայ գրաֆիկայում և հատկապես օֆորտի զարգացման գործում: Դա է փաստում նաև այն, որ Այվազյանի աշխատանքները տեղ են գտել Հայաստանի Ազգային պատկերասրահում, Մոսկվայի Պուշկինի անվան կերպարվեստի և Արևելքի ժողովուրդների թանգարաններում, Սանկտ-Պետերբուրգի Ռուսական արվեստի թանգարանում, Նիժնեվարտովսկ քաղաքի Ժամանակակից արվեստի թանգարանում, Բիշկեկի, Ալմա-Աթիի, Օմսկի, Սարատովի պետական պատկերասրահներում և բազմաթիվ մասնավոր հավաքածուներում: Նրա ստեղծագործությունները կարևոր դեր են խաղացել գրաֆիկ նկարիչների հետագա սերունդների ձևավորման և կայացման գործում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան, Արարատ. *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում*. Զանգակ 97, Երևան, 2009:
2. *Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա. 70 ամյակ*. Տիգրան Մեծ, Երևան, 2015:
3. Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հուշածեռագրային բաժին, ֆոնդ 21, ինվ. 30531:
4. Շախնազարյան, Իրինա. «Հայկական ոճի» նոր հանգրվանը. խորհրդահայ արվեստի սկզբնավորումը. *Հայաստան 2018, Իրողություններ և հեռանկարներ*, Հունանիտար հետազոտությունների հայկական կենտրոն, Ինքնություն 3. Անտենոր, Երևան, 2020, էջ 223-229:
5. Սարգսյան, Մինաս. *Սովետական Հայաստանի գրաֆիկան*. Հայպետհրատ, Երևան, 1961:
6. Авакян, Артур. *Из истории художественной жизни Армении, 1920-1932*. «Арминус», Ереван, 2002, 211 с.
7. Дрампян, Рубен. Государственная картинная галерея Армении. *«Искусство»*, Москва, 1982.
8. ---, «Отточенность графики». *газ. «Коммунист»*, №123, 27.05.1973.

¹ Վլ. Այվազյանը նոր բացված Գեղարվեստի ինստիտուտում 1948-1955-ին աշխատել է որպես փորագրության ուսուցման վարպետ:

WORKS CITED

1. Aghasyan, Ararat. Hay kerparvesti zargacman owghinery' XIX-XX darerowm. Zangak 97, Erevan, 2009: [Aghasyan, Ararat. Ways of Development of Armenian Fine Arts in XIX-XX Centuries. Zangak 97, Yerevan,] 2009. (In Armenian)
2. *Erevani gegharveti petakan akademia. 70 amyak. Tigran Mec', Erevan, 2015: [Yerevan State Academy of Fine Arts. 70th Anniversary. Tigran Mets, Yerevan,] 2015. (In Armenian)*
3. Hayastani azgayin patkerasrah howshad'er'agrayin bajhin, fond 21, inv. 30531: [National Gallery of Armenia, Manuscript Section, fund 21, inv. 30531] (In Armenian)
4. Shakhnazaryan, Irina. «Haykakan otwi» nor hangrvany'. xorhrdahay arvesti skzbnavorumy', Hayastan 2018. Iroghut'yunner ev her'ankarner, Humanitar hetazotut'yunneri haykakan kentron, Inqnut'yun 3. Antenor, Erevan, 2020, e'j 223-229: [Shakhnazaryan, Irina: The New Destination of "Armenian style". the Beginning of Soviet-Armenian Art, Armenia 2018. Realities and Perspectives, Armenian Center for Humanitarian Studies, Identity 3. Antenor, Yerevan, 2020, p. 223-229:] (In Armenian)
5. Sargsyan, Minas. Sovetakan Hayastani grafikan, Haypethrat, Erevan, 1961. [Sargsyan, Minas. Graphics of Soviet Armenia, Haypethrat, Yerevan,] 1961. (In Armenian)
6. Avakjan, Artur. Iz istorii hudozhestvennoj zhizni Armenii, 1920-1932. «Arminus», Erevan, 2002, 211 s. [Avakyan, Artur. From the History of the Artistic Life of Armenia, 1920-1932. "Arminus", Yerevan, 2002, 211 p.] (In Russian)
7. Drampjan, Ruben. Gosudarstvennaja kartinnaja galereja Armenii. «Iskusstvo», Moskva, 1982. [Drampyan, Ruben. *State Picture Gallery of Armenia. "Art"*, Moscow] 1982. (In Russian)
8. Drampjan, Ruben. «Ottochennost' grafiki», Kommunist, №123, 27.05.1973. [Drampyan, Ruben. "Sharpness of the Graphics", *Kommunist*, No. 123, 05/27/1973] (In Russian)

THE ETCHING IN THE WORK OF VLADIMIR AYVAZYAN**MISAK HARTENYAN**

*State Academy of Fine Arts of Armenia, Ph.D.Student
Yerevan, the Republic of Armenia*

This work aims to present the life and art of Vladimir Ayvazyan. He is one of those 20th-century Armenian Soviet artists who worked mainly in the sphere of graphics. In the process of a rich creative path, he was interested in various genres and themes - landscape and urban landscape, he depicted the reliefs of medieval Armenian churches, painted views of rural areas and rural everyday life, created etchings of the animal genre. Most of his work is made in the technique of etching - aquatint, reservation, soft varnish. They are distinguished by high professionalism and skill.

The aim of the work is to understand and realize the artistic life of Armenia in the Soviet period, in particular the development of easel graphics in this and subsequent periods through the study of Ayvazyan's works.

The work is composed on the basis of artistic, stylistic and etching technique studies of the artist's works.

Based on the results of the study, it can be claimed that V. Ayvazyan is one of the prominent artists of the Soviet period, who contributed to the development of Armenian mechanical graphics.

Keywords: *Vladimir Ayvazyan, etching, landscape, thematic picture, animal genre, composition, medieval architectural monuments.*

ОФОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА АЙВАЗЯНА

МИСАК АРТЕНЯН

*соискатель Государственной академии художеств Армении,
г. Ереван, Республика Армения*

В данной работе – представлены этапы жизни и творчества Владимира Айвазяна, одного из армянских советских художников 20-го века, который работал в основном в области графики. На всем его богатого творческого пути художника интересовали разные жанры и темы: пейзаж и городской пейзаж; он изображал рельефы средневековых армянских храмов, писал виды сельской местности и деревенской обыденной жизни, создавал офорты анималистического жанра. Большая часть его работ выполнена в технике офорта – акватинты, резерважа, мягкого лака. Они отличаются высоким профессионализмом и мастерством.

Целью работы является через изучение произведений Айвазяна понять и осознать художественную жизнь Армении советского периода, в частности, ход развития станковой графики этого и последующего периодов.

Работа изложена на основе художественно-стилистических и офортно-технических исследований произведений художника.

Согласно результатам исследования, можно утверждать, что В. Айвазян – один из выдающихся художников советского периода, внесший вклад в развитие армянской станковой графики.

Ключевые слова: *Владимир Айвазян, офорт, пейзаж, тематическая картина, анималистический жанр, композиция, средневековые архитектурные памятники.*