Սյունյաց երկիր

ՀԻՄՆԱԴԻՐ ԵՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿԻՉ «ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԱՇԽԱՐՀ» ՍԱՀՄԱՆԱՓԱԿ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՄԲ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ: ԳԻՆԸ՝ 100 ԴՐԱՄ

ԵՌԱՄՍՅԱ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ

15 ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ 2025Թ.

№ 19

ISSN 2738-2540

syuniacyerkir@mail.ru www.syuniacyerkir.am

Հայկ Նահապետ,
նկարեալ ձեռամբ
Մկրտում պատկերահան
Յովնաթանյանց, 1836 թ.

Գեղանկարիչներ Սյունիքից.

անուններ, որոնց լուսազարդ արվեստը մնալու է հար

Դավիթ Բեկ (էսքիզ), Իսաբեկյան Էդուարդ, ստվարաթուղթ, գուաշ, 48x71սմ

Դավիթ Բեկ. մեր գահերեց իշխանը՝ առասպելացած

Իսաբեկյան Էդուարդ, Դավիթ Բեկ, անհայտ տարեթիվ, կտավ, յուղաներկ, 116x105սմ

Դավիթ Բեկ, Ռոբերտ Կամոյան

«Դավիթ Բեկ», կտավը գտնվում է Կապանի համայնքապետարանում (Լյուդվիգ Բերբերյան)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

4 Սյունեցի գեղանկարիչների արվեստը՝ ծնված խոնարհ տքնությամբ և ոսկեղենիկ վրձինով, զորություն բերեց հոգևոր Հայաստանին (Սամվել Ալեքսանյան)

ՀԱՄԱՌՈՏ՝ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

5 Գեղանկարչությունը Հայաստանում. ընդհանուր տեղեկություններ

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

7 Հովնաթանյանները՝ Սյունյաց աշխարհի երնջակ գավառից (Վահրամ Օրբելյան)

9 Գուրոս (Գուրգեն Պարոնյան–Հովսեփյան) (Մինաս Սարգսյան, Վահան Հարությունյան)

12 Զաքար Խաչատրյան (Արարատ Աղասյան)

15 Վահրամ Խաչիկյան (Վահան Հարությունյան)

17 Հենրիկ Սիրավյան (Լևոն Չուգասզյան, Զառա Դիլանյան, Կարեն Միքայելյան)

21 Փարավոն Միրզոյան (Վլադիմիր Գուսև, Եկատերինա Իզոֆատովա, Արմեն Կարապետյան)

25 Արկադի Պետրոսյան (Պողոս Հայթայան)

27 Սարգիս Մանգասարյան (Պերճ Գրիգորյան)

30 Ռոբերտ Կամոյան (Վահրամ Օրբելյան, Սամվել Ալեքսանյան, Արմինե Հարությունյան, Վաչե Եփրեմյան, Ռոբերտ Էջանանցի)

35 Իմ հոգին զույգ հենարան ունի՝ Աստված և հայրենիք (Գ. Նժդեհ)

36 Քանի դուք կաք, ես ո՞ւր գնամ, Իմ տոհմահոտ լեռներ... (Հ. Սահյան)

Հովնաթանյանները՝ Սյունյաց աշխարհի Երնջակ գավառից

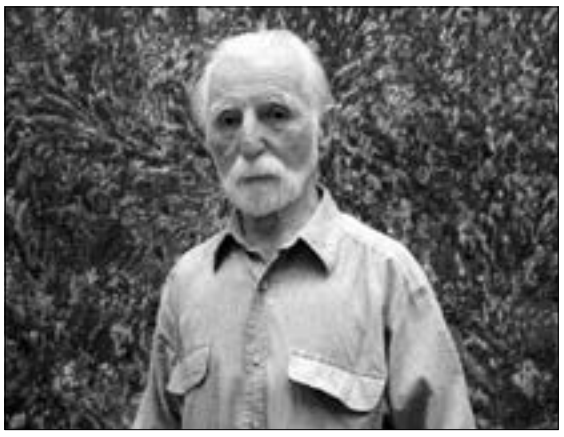
7

Գուրոս (Գուրգեն Պարոնյան–Հովսեփյան)

9

Հենրիկ Սիրավյան

17



Զաքար Խաչատրյան

12

Փարավոն Միրզոյան

21

Արկադի Պետրոսյան

25

Ռոբերտ Կամոյան

30

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Սյունեցի գեղանկարիչների արվեստը՝ ծնված խոնարհ տքնությամբ և ոսկեղենիկ վրձինով, զորություն բերեց հոգևոր Հայաստանին

ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Ստեծագույն բերկրությամբ և հիացմունքով ենք ներկայացնում Սյունյաց աշխարհի գեղանկարիչների առաջապահ փաղանգը, որի ներկայացուցիչների արվեստն այսօր էլ յուրօրինակ շունչ ու ոգի է տալիս մեր ոչ դյուրին ընթացքին:

Նրանցից յուրաքանչյուրի արվեստին անդրադառնալուց առաջ կարևոր համարեցինք ընդհանուր պատկերացում տալ գեղանկարչության ու հատկապես հայկական գեղանկարչության մասին:

Եվ երբ ծանոթանում ենք հայկական գեղանկարչությանը՝ տեսնում ենք՝ արվեստի այդ ոլորտի սկզբնավորման բնօրրաններից է նաև Սյունյաց աշխարհը:

Ասվածի լավագույն վկայությունն են Ուխտասարի ժայռապատկերները, երկրամասի տարբեր հատվածներում գտնված գունազարդ խեցեղենը՝ երկրաչափական, բուսական, կենդանական զարդամոտիվներով:

Գեղանկարչությունը մեզանում (ինչպես ամբողջ Հայաստանում) գաղափարական նոր բովանդակություն և ձև ստացավ քրիստոնեության պաշտոնամուտից հետո: Եկեղեցին իր պահանջները դրեց նկարիչ–կատարողների առջև, որն արտացոլվեց հատկապես որմնանկարչության մեջ, ինչի հրաշալի օրինակներին հանդիպում ենք Սյունիքի եկեղեցիներում:

Սյունյաց աշխարհը բնօրրան եղավ նաև գեղանկարչության մեկ այլ ոլորտի՝ մանրանկարչության համար, ինչին հանգամանալից անդրադարձել ենք «Սյունյաց երկիր. մշակութային» հանդեսի մեկ ամբողջ թողարկմամբ (N 16, 10 դեկտեմբերի 2024 թ.):

Երբևէ առանձին համարով կանդրադառնանք նաև Սյունիքի ժայռապատկերներին ու որմնանկարչության սյունիքյան դրսևորումներին: Իսկ այսօր, ինչպես արդեն նշեցինք, ներկայացնում ենք սյունեցի գեղանկարիչներին, ավելի ճիշտ՝ գեղանկարիչների առաջին խմբին միայն՝ ելնելով հանդեսի նվազ հնարավորությունից, ծրագիր ունենալով նաև, որ հետագայում կներկայացնենք մեր մյուս հայրենակից գեղանկարիչներին:

Եվ ուրեմն՝ ծագումով սյունեցի գեղանկարիչների մասին...

Մեզ համար մեծ պատիվ է սյունեցի գեղանկարիչների շարքը սկսել Հովնաթանյանների ընտանիքը ներկայացնելով, որի ներկայացուցիչների անվան հետ է կապված բուն Հայաստանի արվեստը 17-18-րդ դարերում:

Այդ գերդաստանի հիմնադրի՝ Նաղաշ Հովնաթանի հետ է կապված մոնումենտալ ու հաստոցային գեղանկարչության նոր վերելքը հայոց մեջ:

Սյունյաց աշխարհի Երնջակ գավառի Շոռոթ գյուղում է 1661-ին ծնվել Հովնաթանը (մահվան թվականը՝ 28 հոկտեմբերի 1721 թ.):

Հայտնի է իր բանաստեղծական աշխարհով, որը նորամուծություն էր հայ միջնադարյան պոեզիայում:

Հովնաթանը հայտնի է նաև աշուղական արվեստում ունեցած մեծ ներդրումով:

Նրա գործունեության մյուս կարևոր բնագավառը գեղանկարչությունն է. ձեռագրեր է նկարազարդել վաղ պատանեկության տարիներին, որից հետո զբաղվել է հաստոցային նկարչությամբ, նկարազարդել եկեղեցիներ ու տներ, դարձել որպես հմուտ և ճանաչված նկարիչ, որը և նրա անվանը միացրել է «Նաղաշ» պատվավոր կոչումը:

Հետագայում Հովնաթան անունը թողեց ժառանգներին՝ որպես ազգանուն, իսկ ինքը հայ մշակույթի պատմության մեջ մնաց Նաղաշ Հովնաթան:

Համարում ներկայացնում ենք Նաղաշ Հովնաթանին, նրա որդիներ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյաններին, Հովնաթան Հովնաթանյանին, Մկրտում Հովնաթանյանին, Հակոբ Հովնաթանյանին, Աղաթոն Հովնաթանյանին:

Նշանավոր այդ գեղանկարիչներին ներկայացնում ենք շատ համառոտ:

Երբևէ, հույս ունենք, առանձին համարով ներկայացնել Հովնաթանյան տոհմի 200-ամյա ուղին՝ սկսած Սյունյաց աշխարհի Շոռոթ գյուղաքաղաքից մինչև Պետերբուրգ՝ ստեղծագործական փայլուն վերելքներով ու վայրէջքներով:

Ներկայացնում ենք Գուրոսին՝ Գուրգեն Գևորգի Պարոնյան–Հովսեփյանին (1905-1981թթ.):

Լուսանկարչության հետ մեկտեղ և առավել շատ զբաղվել է գեղանկարչությամբ ու ստեղծել երեք հարյուրից ավելի կտավ, որոնց մեջ մեծ տեղ են գրավում նատյուրմորտները, ճարտարապետական հուշարձանների պատկերները, բնապատկերները:

Նատյուրմորտների հիմնական թեման հայոց աշխարհի մրգերն են:

Կարողացել է կտավին հանձնել մեր հին ճարտարապետության տասնյակ կոթողների պատկերներ:

Հայոց աշխարհի բնությունը կերպավորելը նույնպես նրա հետաքրքրությունների շրջանակում էր: Խոստովանում էր. «Բնության այս հզոր գեղեցկությունն ըմբռնելու ու ճանաչելու նպատակն ինձ թելադրեց ու ստիպեց՝ օր ու գիշեր շարունակ լարված աշխատել»:

Սյունյաց աշխարհը հպարտացել և հպարտանում է նաև իր մեծանուն զավակ Զաքար Խաչատրյանով (1924-2017 թթ.):

Արվեստի պատմաբան, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Արարատ Աղասյանի հեղինակած հոդվածի օգնությամբ ծանոթանում ենք Զաքար Խաչատրյանի ստեղծագործական աշխարհին:

Ստեղծել է հիմնականում դիմանկարներ, բնապատկերներ:

Ուշագրավ են նրա մի շարք ստեղծագործությունները՝ «Սայաթ-Նովա», «Կոմիտաս», «Ա. Զ. Խաչատրյան», «Հին Մեղրի», «Արագած. ծաղիկներ», «Հին երևանյան բակ», «Մանուշակներ և ձնծաղիկներ», «Վարդեր», «Մեգալիթներ Սյունիքում», գրաֆիկական գործեր, «Սպիտակավոր եկեղեցին», «Սիսավան եկեղեցին հին Սիսիանում», «Ղոշուն-դաշ (Զորաքար)», «Թանահատի վանքը: Սիսիան», «Ձմեռ», «Փողոց հին Երևանում», «Աշուն: Ծաղկաձոր», «Երևանի ծայրամասը», «Ժնևյան լիճը», «Սև գետակ: Գիշեր», «Արևածագը Սև ծովի վրա», «Ծովն ու արևը», «Սև ծով: Կեսօր», նատյուրմորտներ՝ «Թրաշուշաններ», «Վարդակակաչներ», «Վարդեր», «Դաշտային ծաղիկներ», «Աստղածաղիկներ»:

Սյունիքում, ցավոք, քչերը գիտեն Արևիք–Մեղրիի մեծանուն զավակ Վահրամ Խաչիկյանի մասին (1923-2002թթ.):

Ուստի և հանդեսի սույն համարն առիթ ու հնարավորություն է՝ ծանոթանալու ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարչի կենսագրությանն ու ստեղծագործական աշխարհին, ինչի հնարավորությունն ընձեռում է Վահան Հարությունյանի՝ դեռևս 1973-ին հեղինակած հոդվածը:

Այսօր էլ իրենց հմայքն ու գրավչությունը պահպանում են նրա բազմաթիվ ստեղծագործություններ, որոնցից կուզենայինք հիշատակել «Իմ Հայաստան» բնանկարների շարքը, Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» պիեսի, հայկական ժողովրդական երգերի, Ավ. Իսահակյանի «Աբու–Լալա Մահարի» պոեմի թեմաներով նկարաշարքերը, «Կոմիտաս» եռանկարը, «Սայաթ–Նովա» դիմանկարը:

Հենրիկ Սիրավյանին անձամբ եմ ճանաչել. Գորիսի շրջանի մշակույթի բաժինը ղեկավարելու տարիներին (1983-88 թթ.) նրա օգնությամբ և խորհրդով իր հայրենի Խնձորեսկում ցուցահանդես ենք կազմակերպել:

Ականավոր արվեստագետ, ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ Հենրիկ Սիրավյանի (1928-2001 թթ.) մասին ներկայացվող նյութերը բավականին խոսուն են ու բազմակողմանի:

Մինաս Ավետիսյանը հիացած էր նրա «բյուրեղյա արվեստով»: Մարտիրոս Սարյանը նրան համարում էր «Հազվագյուտ մարդ, տաղանդաշատ նկարիչ»:

Հրանտ Մաթևոսյանն էլ ասում է. *«Այդպիսի ըմբռնող, հասկացող, լայնասիրտ և լայն ըմբռնողության մարդու ես շատ քիչ եմ հանդիպել: Հայոց պատմության ամբողջ անցյալը իմաստավորված կա նրա մեջ: Գիտի, թե ինչքան ենք կորցրել, ինչքան քիչ է մնացել: Դրանից է գալիս իր սերը յուրաքանչյուր իր արվեստակից ընկերոջ նկատմամբ: Բանաստեղծներիս, անցյալի ժառանգության, ներկա բողբոջների, թոթովների, կարող ուժերի նկատմամբ: Այդ սերը մեզ այսօր շատ է անհրաժեշտ: Այս խարխուլ ժամանակներում: Կառչուն, կպչող, չնահանջող, այլև գրոհող այդ բարությունը և սերը մեզ այսօր շատ է անհրաժեշտ: Սիրավյանը գիտի էս մնացած Հայաստանի իսկական արժեքը: Գուրգուրում է նրա յուրաքանչյուր ծորակը»:*

Որդին՝ Գագիկ Սիրավյանը, պատմում է. *«... Այո, Սարյանի աշակերտն է եղել, երիտասարդ տարիներին ազդված էր նրանից, շատերն էին ասում, այո, ազդված էր նրանից, ինչպես շատ արվեստագետներ ազդվել են իրենց վարպետից: Եվ ես վստահ եմ, որ հայրիկը թաքուն երազում էր դուրս գալ Սարյանի ազդեցությունից, ստեղծել իր աշխարհը: Ու 1970-80-ական թվականներից արդեն բացարձակ նման չէր Սարյանին: Երբ փոքր էի, զարմանում էի, երբ հայրիկի գործերը նմանեցնում էին Սարյանին, բայց հետո հասկացա, որ այդպես էլ պիտի լիներ: Մենք երիտասարդ տարիներին մեր դասախոսներից էինք անգամ ազդվում, էլ ուր մնաց, երբ չազդվեիր Սարյանի նման մեծ արվեստագետից, ապրում ես իր հետ ու ստեղծագործում իր արվեստանոցում: Անհնար է չազդվել, բայց նաև շատ կարևոր է չմնալ նրա ազդեցության տակ: Դա նկարչի ամենակարևոր արժանիքներից է՝ վերցնել ուսուցչից ամենակարևորը, բայց չմնալ իր ազդեցության և մեծության տակ: Սակայն հայրիկի անհատականությունն արտահայտվել է միշտ, բոլոր շրջաններում: Շատերը մինչև հիմա սիրում են իր՝ մինչև Սարյանն արված գործերը: Դրանք բոլորովին ուրիշ են. իր եկեղեցիները, լեռները, ծաղկած բալենիները...»:*

Համարում կծանոթանանք Հենրիկ Սիրավյանի ստեղծագործություններից մի քանիսին:

Մեր ընթերցողն արդեն ծանոթ է Փարավոն Միրզոյանի հրաշալի ստեղծագործությունների մի մասին և հատկապես Համո Սահյանի ու Դանիել Երաժիշտի դիմանկարներին, ինչպես նաև «Սյունիք», դարձյալ «Սյունիք», «Արցախ», «Զարթոնք» կտավներին, որոնք տարբեր առիթներով ներկայացրել ենք մեր պարբերականի էջերում:

Այսօր փորձում ենք շատ թե քիչ ամբողջական ներկայացնել նրա կենսագրությունն ու ստեղծագործությունները: Եվ այդ խնդիրը լուծում ենք Սանկտ Պետերբուրգի Ռուսական պետական թանգարանի տնօրեն Վլադիմիր Գուսևի, ինչպես և արվեստագիտության թեկնածու Եկատերինա Իզոֆատովայի հոդվածների օգնությամբ:

ՀՀ ժողովրդական նկարիչ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Փարավոն Միրզոյանը (ծնված 1949 թվականին՝ Աղոթարանի լանջին փռված Սալվարդում) շարունակում է ստեղծագործական ակտիվ կյանքը, ասել է՝ մենք դեռ ականատես կլինենք նրա նորանոր գործերին:

1960-ականներին ստեղծագործական ասպարեզ իջած արվեստագետներից է Արկադի Պետրոսյանը. ծնվել է 1933 թվականին՝ Սիսիանի շրջանի Բռնակոթ գյուղում, մահացել է 2013–ին:

Պողոս Հայթայանի հեղինակած հոդվածը հնարավորություն է տալիս ծանոթանալ արվեստագետի ստեղծագործական աշխարհին:

Նրա նկարչությունը ծնվել է ժամանակի շունչը վերապրող արվեստագետի ակտիվ դիրքորոշումից:

Ըստ արվեստագետների՝ Արկադի Պետրոսյանի պատկերագրությունը «ուղղակի կամ միջնորդավորված կերպով առնչություն ունի հայկական ժայռապատկերների, միջնադարյան քանդակագործների և մանրանկարչության հետ»:

Գրաֆիկայի ոլորտում ուշագրավ են «Հազարան բլբուլ» և «Զանգի զրանգի» հեքիաթների, «Սասունցի Դավիթ» էպոսի մոտիվներով ստեղծագործությունները:

Պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակով են ստեղծված բնանկարները, դիմանկարներն ու նատյուրմորտները:

Ընթերցողը հնարավորություն ունի ծանոթանալու նաև մեր լեռնաշխարհի նշանավոր գեղանկարիչներից ևս մեկին՝ Սարգիս Մանգասարյանին (1918-91 թթ.)՝ Կապանի տարածաշրջանի Վաչագան գյուղից:

Պերճ Գրիգորյանի հեղինակած հոդվածից տեղեկանում ենք նրա անցած ուղու և ստեղծագործական ժառանգության մասին:

Աշխատել է թեմատիկ կոմպոզիցիայի, բնանկարի, նատյուրմորտի, ինչպես և դիմանկարի ժանրերում:

Գեղանկարներում մեծ տեղ են գրավում բնօրրան Կապանին նվիրված ստեղծագործությունները՝ «Ղափանի արվարձանները», «Զանգեզուրցի կինը», հանքափորների դիմանկարները, «Վաչագան գյուղը», «Շիկահողցի Փառանձեմը», «Դավիթ Բեկ»...

Ներկայացվող գեղանկարիչների շարքում է մեծն Ռոբերտ Կամոյանը (1937-2014 թթ.):

Եթե քանդակում բոլոր ժամանակների ամենամեծ կապանցին ականավոր Միքայել Միքայելյանն է (1879-1943 թթ.)՝ Ագարակ գյուղից, ով հայտնի էր նախասովետական ամբողջ Ռուսաստանում, ով մեծ ներդրում ունեցավ մեր ազգային քանդակագործության ընդլայնման ու հարստացման գործում, ապա գեղանկարչության մեջ... Այո, բոլոր ժամանակների ամենամեծ կապանցի գեղանկարիչը Ռոբերտ Կամոյանն է:

«Սյունյաց երկիր» թերթի մեծ հավատավորն էր ու բարեկամը:

Միայն խմբագրության պատվերով տասը բարձրարվեստ գեղանկար է ստեղծել՝ «Վահանավանքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու նավակատիքը 911 թվականին» կտավից մինչև «Ձագ Նահապետը հիմնադրում է Ձագեձորի բերդը» փառահեղ ստեղծագործությունը:

Մենք պատիվ ենք ունեցել «Սյունյաց երկրում» երեք անգամ անդրադառնալ նրա կյանքին ու գործունեությանը՝ 2011 թ. հունվարի 31-ին (N2 (243)), 2013 թ. հունվարի 31-ին (N2 (275)), 2017 թ. հունվարի 14-ին (N1 (419))՝ ծննդյան 80-ամյակի կապակցությամբ:

Դրական էր արձագանքել մեր հերթական խնդրանք–պատվերին՝ ստեղծել մեծ կտավ՝ Մեսրոպ Մաշ-

ՀԱՅԱՍՏԱՆ՝ ԳԵՂԱՆԿԱՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՅՐ

Գեղանկարչությունը Հայաստանում. ընդհանուր տեղեկություններ

Գեղանկարչություն (երփնագիր), կերպարվեստի տեսակ: Գեղանկարչությունը մարդկային աշխատանքի զարգացած ձևերից մեկն է և առարկայական, գեղագիտական արժեքների ստեղծման ոլորտ: Ինչպես և արվեստի մյուս տեսակները, գեղանկարչությունը ճանաչողական և գաղափարական խնդիրներ է իրագործում, ստեղծում մարդու, բնության, առարկաների, պատմական և հասարակական երևույթների գեղարվեստական պատկերներ: Գեղանկարչության բազմաթիվ ստեղծագործություններ ունեն փաստաինֆորմացիոն արժեք:

* * *

Գեղանկարչությունն օգտվում է գույնի, գծանկարի, կոմպոզիցիայի, ռիթմի, լույսի և ստվերի ընձեռած հնարավորություններից, որոնք նպաստում են հարթության վրա վերակենդանացնել իրականությունը, ստեղծել ծավալի ու տարածության պատրանք, հոգեբանական կերպարներ, կենդանի ու անշունչ առարկաներ՝ ստատիկ ու շարժուն վիճակներում: Գեղանկարչությունը ձևավորում է մարդու գեղագիտական ճաշակը, ունի ճանաչողական նշանակություն, ստեղծում է մարդու, բնության, առարկաների, պատմական և այլ երևույթների գեղարվեստական պատկերներ՝ օգտագործելով գույնի, գծանկարի, կոմպոզիցիայի, լույսի և ստվերի ընձեռած հնարավորությունները:

Տարբերում են գեղանկարչության պատմական, կենցաղային, անիմալիստական (կենդանիների պատկերումը) և այլ ժանրեր:

Նշանակությամբ, կատարման բնույթով ու կերպարներով առանձնանում են մոնումենտալ-դեկորատիվ գեղանկարչությունը (որմնանկարչություն, առաստաղապատկեր, պաննո), հաստոցային նկար, բեմանկարչությունը, մանրանկարչությունը, սրբանկարչությունը և այլն:

Գեղանկարչության տարբերակներից են տրամապատկերը և համայնապատկերը:

Ներկանյութը կապակցող նյութերի բնույթով, հարթության վրա նրա ամրանալու տեխնոլոգիայով տարբերվում են՝ յուղաներկ գեղանկարչություն, ջրում լուծվող ներկերով գեղանկարչություն՝ թաց (ֆրեսկո) և չոր (ասեկկո) հիմնածեփի վրա, տեմպերա, սոսնձաներկով գեղանկարչություն, մոմանկարչություն, արծն, սիլիկատային խեցեգործական ներկերով գեղանկարչություն և այլն:

Անմիջականորեն գեղանկարչությանն են հարում խճանկարը և վիտրաժը: Գեղանկարչական գործեր ստեղծելիս կիրառվում են նաև ջրաներկը, գուաշը, պաստելը, տուշը:

Գեղանկարչության հիմնական արտահայտչամիջոցը գույնն է: Կազմակերպված և իմաստավորված գույնը՝ կոլորիտը, ոչ միայն տալիս է ռեալ իրականության գունապատկերը, այլև օժտված է զգայական ներգործության մեծ ուժով: Յուրաքանչյուր

Եղիշե Թադևոսյան

Ստեփան Քյուրքչյան

պատկերում կոլորիտն ունի իր գունաշարը (գամմա): Գոյություն ունի նաև մեկ գույնի երանգներով գեղանկարչություն (միագույն գեղանկարչություն): Գունային կոմպոզիցիան ապահովում է ստեղծագործության գունային որոշակի ամբողջականությունը: Գեղանկարչության մյուս արտահայտչամիջոցը՝ գծանկարը (գիծ և լուսաստվեր), ռիթմով և կոմպոզիցիայով գույնի հետ կազմակերպում են պատկերը:

Պայմանականորեն տարբերվում են գեղանկարչական պատկերման երկու տիպ՝ գծահարթապատկերային և ծավալատարածական, սակայն նրանց մեջ հստակ սահման գոյություն չունի: Գծահարթապատկերային գեղանկարչությանը բնորոշ են լոկալ գույնի ընդգծված եզրագծերով հարթ գունահատվածները, հստակ և ռիթմիկ գծերը: Տոնային գեղանկարչության հնարավորությունները հարուստ են, այն բարդ ու դինամիկ մշակման միջոցով ցուցադրում է գույնի նրբագույն փոփոխությունները, ինչպես նաև այդ գույնի տոնը՝ կախված լուսավորությունից, իրար հարևանող գույների փոխհարաբերությունից (ռեֆլեքսներ):

Գեղանկարչության ստեղծագործությունը բաղկացած է հիմքից (կտավ,

Ստեփան Աղաջանյան

Գևորգ Բաշինջաղյան

Վահրամ Գայֆեճյան

Հովհաննես Այվազովսկի

Հակոբ Կոջոյան

փայտ, թուղթ, ստվարաթուղթ, քար, ապակի, մետաղ և այլն), որը սովորաբար ծածկվում է հիմնաշերտով: Գեղանկարչության արտահայտչական հնարավորությունները, կատարման տեխնիկայի յուրահատկությունները նաև կախված են ներկերի հատկություններից, կապակցանյութի բնույթից, վրձիններից, լուծիչներից: Անհրաժեշտ գույնը, նրբերանգը ստանալու համար ներկերը միմյանց խառնում կամ գունաթափանցում են: Հաստոցային նկարի կամ որմնանկարի ստեղծման պրոցեսը բաղկացած է մի քանի փուլերից (գծանկար, նախաթույր, լեսում):

* * *

Գեղանկարչություն տերմինը հայերենում ունի իր հոմանիշները. գունանկար, գունանկարչություն, գունագրություն, կենդանագիր, կենդանագրություն, երփնագիր: Ներկա իմաստով գեղանկարչությունը նոր տերմին է: Հնում կիրառվել են «կենդանագիրը» և «երփնագիրը», որոնք վկայված են դեռևս վաղ միջնադարից: «Երփնագիրը» մեր լեզվի պատմական զարգացման ինչ-որ փուլում դուրս է մնացել ակտիվ գործածությունից ու, ինչպես և «կենդանագիրը», իր ստեղծագործական իմաստով պահպանվել է բառարաններում: Մանուկ Աբեղյանի, Դերենիկ Դեմիրճյանի և Դ.Լ-ևոնյանի առաջարկով այն կրկին դրվել է գործածության մեջ:

Հայկական գեղանկարչության սկզբնավորումը շատ հին է: Օրգանական և անօրգանական ներկանյութերի առատությունն ու հարուստ գունաշարը նպաստել են գույների ակտիվ օգտագործմանը պաշտամունքային, կիրառական և գեղարվեստական նպատակներով (մ. թ. ա. VI-IV հազարամյակների

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 6

Ստոցի Սյունիք կատարած երկրորդ այցն արտացոլող, երբ Շաղաթ մայրաքաղաքում նրան դիմավորում է Վասակ Սյունին: Հասցրեց հանգամանալից ծանոթանալ Կորյուն վարդապետի գրքին՝ *«Երանելի մարդու, մեր թարգմանիչ Սուրբ Մաշթոց վարդապետի վարքի և մահվան մասին»: Նրան ոգևորել էր հատկապես Կորյուն վարդապետի այս խոսքերը. «Այն ժամանակ աստված տվեց, որ Սյունիքի իշխանության գլուխն անցավ քաջ Սիսական Վասակը, խելացի ու հանճարեղ և կանխագետ, աստվածային շնորհքով օժտված մի մարդ: Նա շատ նպաստեց ավետարանի քարոզության գործին: Նա ինչպես որդին հորը՝ հնազանդություն ցույց տալով և ավետարանին վայել կերպով ծառայելով՝ մինչև վերջը գործադրում է նրա հրամանները»:* Ցավոք, Ռոբերտ Կամոյանի երկրային կյանքը մոտեցել էր ավարտին և չհասցրեց կյանքի կոչել գեղեցիկ ու նախադեպը չունեցող այդ մտահղացումը:

Այդպես էր՝ պատմական–գրական թեմաներով ստեղծագործելիս անպայման պետք է նյութը լրիվ ուսումնասիրեր և նոր միայն վրձինը վերցներ: Ակսել Բակունցի չքնաղ դիմանկարը (գտնվում է «Սյունյաց երկրի» խմբագրատանը) պատկերեց միայն այն ժամանակ, երբ ծանոթացավ նրա գրական ժառանգությանը: Պատահական չէ, որ դիմանկարի ֆոնին Բակունցի հերոսներից մի քանիսի սիլուետներն են՝ իր իսկ պատկերացմամբ:

Եվ, այդ բոլորով հանդերձ, մեծագույն ցավով ենք նկատում, որ Ռոբերտ Կամոյանը մինչև հիմա չունի ստեղծագործությունների ամբողջական կատալոգ, լավագույն ստեղծագործությունների ալբոմ: Օրախնդիր է նրա գեղանկարների պահպանության հարցը (նրա արվեստանոցում են մոտ 300 յուղաներկ կտավ ու երկու հազարից ավելի գրաֆիկական աշխատանք): Իսկ առհասարակ, ինչ–ինչ հանգամանքների բերումով, Ռոբերտ Կամոյան արվեստագետի անձն ու ժառանգությունը պատշաճ գնահատականի չեն արժանացել դեռևս:

* * *

Համարի նյութերին ծանոթանալիս կհամոզվեք՝ ներկայացվող գեղանկարիչներն իրենց արվեստով, հիրավի, զորություն են բերել հոգևոր Հայաստանին:

Կտեսնեք նաև՝ նրանց արվեստի ակունքը, ոգեշնչման աղբյուրը՝ ուղղակի կամ անուղղակի, Սյունյաց աշխարհն է:

Իսկ Սյունյաց աշխարհում, անկախ ամեն ինչից, շարունակում է թևածել Դավիթ Բեկի ու Գարեգին Նժդեհի, ինչպես և մեր մյուս փառապանծ նախնիների ոգին: Եվ այդպես լինելու է հար...

Ուստի և պատշաճ համարեցինք համարի երկրորդ էջում ներկայացնել Դավիթ Բեկի գործունեությունն արտացոլող մի քանի գեղանկար (հեղինակները Սյունիքից չեն, բայց մեր լեռնաշխարհին նվիրված մեծանուն արվեստագետներ են):

Համարի նախավերջին էջում էլ Լեռնահայաստանի Սպարապետ Գարեգին Նժդեհն է...

Շապիկին Հայկ Նահապետն է՝ պատկերահանված Հովնաթանյան ընտանիքի մեծանուն ներկայացուցիչ Մկրտում Հովնաթանյանի ձեռամբ:

Վերջին էջում Ռոբերտ Կամոյանի հրաշալի երկու ստեղծագործությունն է՝ համեմված պատմահայր Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունից» բերված քաղվածքով՝ Հայկ Նահապետի մասին. *«Իսկ ինքը, ասում է (Մար Աբասը), մնացած մարդկանցով և տուն ու տեղով շարժվում է դեպի հյուսիս-արևմուտք. գալիս բնակվում է մի բարձրավանդակ դաշտում և այս լեռնադաշտի անունը կոչում է Հարք, այսինքն՝ թե այստեղ բնակվողները հայրեր են Թորգոմի տան սերունդի: Շինում է և մի գյուղ, որն իր անունով կոչում է Հայկաշեն: ... Իսկ մեր երկիրը մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք»:*

ՀԱՅՈՑ՝ ԶԵՌՆԿԱՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՅՐ

Գեղանկարչությունը Հայաստանում. ընդհանուր տեղեկություններ

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 5

Ժայռապատկերները, Մալաթիայից ու Սեբաստիայից մինչև Կուր-Արաքս հայտնաբերված նեոլիթյան և էնեոլիթյան գունավոր և նախշազարդ խեցեղենը), իսկ անտիկ շրջանում ու միջնադարում Հայաստանը եղել է բազմատեսակ ներկանյութեր ու ներկեր արտահանող: Երկրաչափական, բուսական, կենդանական զարդամոտիվներով, իսկ երբեմն նաև ռեալ պատկերներով գունազարդ խեցեղեն է գոյություն ունեցել բրոնզի դարում (Շրեշ-բլուր, Թազաքենդ, Սևան և այլն, III-II հազարամյակ, մ.թ.ա.): Սակայն գեղանկարչությունը որպես արվեստի մասնագիտացված բնագավառ Հայաստանում մեզ հայտնի է ուրարտական ժամանակաշրջանից (Էրեբունի՝ խճանկար, որմնանկար): Այստեղ կիրառված զարդանախշային մոտիվների (խոյեր, ցլիկներ, կենաց ծառեր, արմավազարդեր և այլն) հետ հանդիպում են կենդանի դիտված կրոնական, որսորդական աշխատանքային պատկերներ: Գեղանկարչության պահպանված լավագույն օրինակ է Գառնիի բաղնիքի խճանկար հատակը (III դ.), որտեղ օգտագործվել են տեղական գունախճերը: Հայաստանում ֆեոդալիզմի հաստատումն ու քրիստոնեության պաշտոնականացումը գեղանկարչությանը գաղափարական նոր բովանդակություն ու ձև են հաղորդել: Այս շրջանից պահպանված ամենավաղ նմուշները վերաբերում են IV դ. (որմնանկար՝ Մանազկերտ, խճանկար՝ Դվին, Երուսաղեմ): Այնուհետև մինչև XII դ. հայկական միջնադարյան գեղանկարչություն (հատկապես որմնանկարը), ոճերի ու կատարողական եղանակների բազմազանությամբ խոշոր նվաճումներ է արձանագրել (Էջմիածնում, Աշտարակում, Տեկորում՝ IV-V դդ., Լմբատում, Թալինում, Հառիճում, Եղվարդում՝ VII դ., Տաթևում, Գնդեվանքում, Աղթամարում՝ X դ.): XII-XIII դդ. մոնումենտալ գեղանկարչությունը համեմատաբար սակավ է հանդիպում: Այնուհետև գեղանկարչությունը նոր վերելք է ապրել (Անիի Տիգրան Հոնենց եկեղեցի, Քոբայր՝ XIII դ., Հաղպատ՝ XIV դ.): IV դարից առանձին թերթիկներով, իսկ IX դարից մատյաններով մեզ են հասել մանրանկարչության բազմաթիվ նմուշներ:

Մարտիրոս Սարյան

Գաբրիել Գյուրջյան

Մանրանկարչությունը դարձել է հայկական միջնադարյան գեղանկարչության առաջատար ասպարեզը: Աբգար թագավորի անձեռակերտ կերպարի հետ կապված ու գրավոր պահպանված հնագույն ավանդությունը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ հայերը քրիստոնեության առաջին իսկ դարերում ունեցել են հաստոցային նկարչություն: Սակայն հաստոցային գեղանկարչության պահպանված ամենավաղ նմուշները, ըստ երևույթին, պատկանում են XVII դարին: XVII-XVIII դարերում մոնումենտալ ու հաստոցային գեղանկարչության նոր վերելքը գլխավորապես կապված է Նաղաշ Հովնաթանի, նրա հետնորդներ Հովնաթանյանների, ինչպես նաև Նոր Ջուղայի հայ նկարչական դպրոցի (Մինաս Զոհրաբյան, Հովհաննես Մրքուզ) գործունեությանը: Նրանց գործերում, եկեղեցականի կողքին ինքնություն է հաստատել աշխարհիկ բովանդակությամբ պրոֆեսիոնալ երփնագիրը: Նոր գեղանկարչությունը իր ձևակերպումն է ստացել Հ. Հովնաթանյանի, Հովհաննես Այվազովսկու, իսկ փոքր-ինչ ուշ՝ Ս. Ներսիսյանի ստեղծագործություններում: Ասպարեզ է եկել նկարիչների մի փայլուն համաստեղություն՝ Վ. Սուրենյանց, Գ. Բաշինջաղյան, որոնց դարավերջին միացել են Փանոս Թերլեմեզյանը, Ս. Աղաջանյանը, Ե. Թադևոսյանը, եվրոպական գաղթավայրերից՝ Վ. Մախոխյանը, Մ. Քյուրքչյանը, Է. Շահինը և ուրիշներ, որոնք հայկական գեղանկարչությունը հարստացրել են ռեալիստական արվեստի ժամանակակից արտահայտչամիջոցներով: XX դ երկու տասնամյակում և ապա խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո հայկական կերպարվեստի ազգային ավանդներն ու գեղանկարչության նորագույն հոսանքները համադրելու խնդրում բացառիկ դեր է խաղացել Մ. Սարյանի արվեստը: Խորհրդահայ գեղանկարչությունը կազմավորվել է Մարտիրոս Սարյանի, Հակոբ Կոջոյանի, Ե. Թադևոսյանի, Փ. Թերլեմեզյանի, Ստ. Աղաջանյանի, Վ. Գայֆեճյանի, Գ. Գյուրջյանի, Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանի և այլ արվեստագետների ջանքերով, որոնք հենց սկզբից իրենց արժանի տեղն են գրավել խորհրդային բազմազգ կերպարվեստի ընտանիքում: Տիրապետելով սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդին՝ հայ երփնագրողները գեղանկարչությունը հարստացնում են մարդն ու բնությունը ճշմարտացի պատկերող բարձրարվեստ կտավներով:

Գեղանկարչության ժանրերը

Դիմանկարչություն

Դիմանկարը մարդու կամ մարդկանց խմբի պատկեր է, որ գոյություն ունեն կամ գոյություն են ունեցել իրականում: Դիմանկարի ժանրի սահմանները հստակ չեն, և հաճախ դիմանկարը կարող է համատեղվել այլ ժանրերի տարրերի հետ:

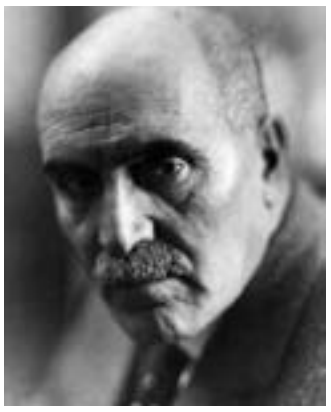
Պատմական դիմանկար - հիշողությամբ կամ նկարչի երևակայությամբ պատկերվում է անցյալում ապրած նշանավոր անձ:

Հետմահու դիմանկար - ստեղծվում է մարդու մահվանից հետո՝ ըստ նրանց կենդանության օրոք արված նկարների կամ երևակայությամբ:

Դիմանկար-նկար - հիմնական անձը պատկերված է շրջակա աշխարհի առարկաների, բնության, ճարտարապետական մոտիվների ու այլ մարդկանց հետ սյուժետային կապով:

Դիմանկար-զբոսանք - զբոսնող մարդու պատկերը բնության ֆոնին սկիզբ է առել Անգլիայում XVIII դարում և մեծ ժողովրդականություն է վայելել սենտիմենտալիզմի դարաշրջանում:

Դիմանկար-տիպ - հավաքական կերպար, որ իր բնույթով նման է դիմանկարի:



Վարդգես Սուրենյանց

Վարդան Մախոխյան

Զգեստավորված դիմանկար - մարդը պատկերված է ալեգորիկ, առասպելական, պատմական, թատերական կամ գրական հերոսի կերպարով:

Ինքնադիմանկար:

Կրոնական դիմանկար - դիմանկարի հին ձև, երբ նվիրատվություն կատարած մարդը պատկերվում էր նկարում (օրինակ՝ Աստվածածնի հետ) կամ խորանի մի կողմում (հաճախ ծնկաչոք):

Բնանկարչություն

Բնանկարի պատկերման առարկան նախաստեղծ կամ մարդու կողմից որոշակիորեն փոփոխված բնությունն է: Գոյություն է ունեցել հին դարերում, միջնադարում կորցրել է իր նշանակությունը և կրկին տարածում է գտել Վերածննդի դարաշրջանում՝ աստիճանաբար դառնալով գեղանկարչության հիմնական ժանրերից մեկը:

Ծովանկարչություն

Ծովանկարում պատկերվում է ծովային տեսարան, ծովամարտ կամ ծովում տեղի ունեցող այլ իրադարձություն: Ծովանկարչությունը բնանկարչության մի տեսակն է, որ առանձնացել է XVII դարի սկզբին Հոլանդիայում:

Պատմական գեղանկարչություն

Պատմական գեղանկարչությունն սկիզբ է առել Վերածննդի դարաշրջանում: Այս ժանրն ընդգրկում է ոչ միայն իրականում տեղի ունեցած պատմական դեպքերի, այլև առասպելական ու աստվածաշնչյան թեմաներով նկարները, որոնք վերաբերում են առանձին ժողովրդի կամ մարդկության պատմությանը:

Մարտանկարչություն

Մարտանկարչության պատկերման հիմնական առարկան ցամաքային ու ծովային մարտերն են, ինչպես նաև ռազմական արշավանքները: Նկարիչը փորձում է պատկերել պատերազմի ամենավճռորոշ պահը, ցույց տալ կռվի հերոսականությունը, բացահայտել տվյալ մարտի պատմական նշանակությունը:

Փանոս Թերլեմեզյան

Էդգար Շահին

Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյան

Նատյուրմորտ

Նատյուրմորտն անկենդան առարկաների պատկերումն է: Սկիզբ է առել 15-16 դարերում, սակայն որպես առանձին ժանր ձևավորվել է միայն 17-րդ դարում՝ հոլանդացի ու ֆլամանդացի գեղանկարիչների շնորհիվ:

Կենցաղանկարչություն

Կենցաղային տեսարանները դեռ հնագույն ժամանակներից եղել են գեղանկարչության պատկերման առարկա, սակայն որպես առանձին ժանր կենցաղանկարչությունը ձևավորվել է միջնադարում և զարգացել նոր ժամանակներում:

Ճարտարապետական գեղանկարչություն

Ճարտարապետական գեղանկարչության պատկերման հիմնական առարկան ճարտարապետական կառույցներն են ու դրանց ինտերիերը:

Անիմալիստական գեղանկարչություն

Անիմալիստական գեղանկարչության պատկերման առարկան կենդանիներն են:

Դեկորատիվ գեղանկարչություն

Թատերական-դեկորատիվ գեղանկարչությունն զբաղվում է թատերական ներկայացումների դեկորացիաների ու ներկայացումների ու ֆիլմերի համար հագուստի էսքիզների պատրաստմամբ:

Դեկորատիվ որմնանկաչությունը դրվագազարդ կամ որոշակի սյուժե ունեցող կոմպոզիցիաներ են, որոնք նկարվում են ճարտարապետական կառույցների վրա:

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

Հովնաթանյանները՝ Սյունյաց աշխարհի Երնջակ գավառից

17-րդ դարի վերջերին և 18-րդ դարում ասպարեզ են իջել Հովնաթանյանները, ովքեր հինգ սերունդ իրար հաջորդելով՝ շարունակել են զարգացնել հայկական ռեալիստական գեղանկարչության ավանդույթները՝ պահպանելով իրենց տոհմի առաջնությունն այդ բնագավառում մինչև 19-րդ դարի երկրորդ կեսը՝ շուրջ երկու հարյուր տարի:

Նաղաշ Հովնաթան

Նաղաշ Հովնաթան, Երևան, ձեռ. 4426, 12 բ, Տաղարան, 1765 թ.

Հովնաթանյանները եղել են կենտրոնական Հայաստանի արվեստի առաջավոր ներկայացուցիչներ՝ չունենալով իրենց հավասար մրցակիցը: Հովնաթանյանների արվեստում ոչ միայն պահպանվել, այլ ավելի է աշխարհականացվել այդ ժամանակաշրջանի արվեստը՝ դրանով ամրապնդելով հայկական գեղանկարչության նախորդ շրջանից ժառանգած ռեալիստական ավանդույթները: Հովնաթանյանները կարողացել են սկզբնավորել հայկական գեղանկարչության մի շարք ժանրեր, ստեղծել արտահայտչականության գաղափարագեղարվեստական որոշակի կանոններ, որոնք օրինակելի են դարձել ժամանակի կովկասյան գեղանկարչության մեջ:

Նաղաշ Հովնաթան (1661, գ. Շոռոթ – 1721, գ. Շոռոթ): Հայ միջնադարյան բանաստեղծ, աշուղ, գրիչ, նկարիչ, ծաղկող, Հովնաթանյան ընտանիքի հիմնադիր: Նախնական կրթությունը ստացել է հոր՝ Հովհաննես վարդապետի մոտ, այնուհետև սովորել Ագուլիսի Սուրբ Թովմա վանքի դպրոցում: Հովնաթանը ձեռագրեր է նկարազարդել վաղ պատանեկության տարիներից, որից հետո զբաղվել է հաստոցային նկարչությամբ, նկարազարդել է եկեղեցիներ ու տներ, հայտնի է դարձել որպես հմուտ նկարիչ, որը և Հովնաթան անունը թողեց ժառանգներին որպես ազգանուն, իսկ ինքը հայ մշակույթի պատմության մեջ մնաց որպես Նաղաշ Հովնաթան:

Նաղաշ Հովնաթանն առաջին քայլերը սկսել է որպես մանրանկարիչ: Քանզի Ագուլիսի սբ Թովմա առաքյալի վանքը 18-րդ դարի երկրորդ կեսում մշակութային խոշոր կենտրոններից էր, որն ուներ դպրոց, զարգացած ուսուցիչներ, ծաղկողներ, գրիչներ: Այստեղ ստեղծվում էին ձեռագրեր, որոնց մանրանկարները հիմնականում կրկնում էին վաղուց արդեն կանոնիկ դարձած թեմաներն ու կոմպոզիցիաները՝ որոնք մեծ մասամբ մնում էին արհեստավորական արվեստի սահմաններում, իսկ երբեմն փայլում մանրանկարչի տաղանդի շնորհիվ:

Առաջին փորձերը կապված են իր ծննդավայրի՝ Շոռոթի եկեղեցիների, Ագուլիսի սբ Թովմա առաքյալի վանքի ու սբ Քրիստափորի եկեղեցու նկարազարդումների հետ, որոնք հետագայում մնացել են ծեփի տակ:

1679 թվականին Երևանում տեղի է ունենում մեծ երկրաշարժ, աղետի հետևանքները վերացնելու համար Սուլեյման Առաջին շահը իրավունք է տալիս հայերին վերականգնել իրենց եկեղեցիները: Այդ նպատակով Երևան է եկել Նաղաշ Հովնաթանը, որը նկարազարդել է Պողոս–Պետրոսի, Սբ Անանիայի և Կաթողիկե եկեղեցիները, որոնք գրեթե միևնույն ոճի ու բնույթի որմանկարներ, զարդաքանդակներ ու պատկերներ ունեին:

Նաղաշ Հովնաթանի նկարչական գործունեության երկրորդ շրջանը կապված է Կովկասի՝ ժամանակի խոշոր կենտրոնի՝ Թիֆլիսի հետ և ընդգրկում է 18-րդ դարի առաջին տարիները, մինչև 1712 թվականը (Վախթանգ 6-րդ թագավորի Պարսկաստան գնալը): Թիֆլիսում նա ուներ արվեստանոց, Վախթանգ 6-րդից հաճախ ստանում էր նկարչական պատվերներ: Հովնաթանը Թիֆլիսում հայտնի էր որպես հմուտ գեղանկարիչ, մասնավորապես՝ դիմանկարիչ: 1712 թ. Վախթանգ 6-րդը մեկնում է Պարսկաստան և վերադառնում է միայն 1718 թվականին: Պետք է ենթադրել, որ նույն՝ 1712 թվականին Նաղաշ Հովնաթանը թողնում է Թիֆլիսը և Ալեքսանդր կաթողիկոսի հրավերով գալիս Էջմիածին՝ վանքը նկարազարդելու:

Նաղաշ Հովնաթանը վախճանվել է 1721 թվականին: Նրա արվեստը հիմք հանդիսացավ 18-րդ դարի մյուս նկարիչների և, առաջին հերթին, իր տոհմի ներկայացուցիչների համար: Որդիները՝ Հակոբն ու Հարությունը, զարգացնելով հոր կողմից հիմնավորվածը, այն հանձնեցին իրենց գործը շարունակող Հովնաթան Հովնաթանյանին և նրա հետ ստեղծագործող այլ նկարիչների:

Հովնաթան Հովնաթանյան, Վերափոխումն Աստվածածնի, 1769–71, կտավ, յուղաներկ

Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյաններ

Նաղաշ Հովնաթանի որդիների՝ Հակոբի և Հարությունի մասին գրավոր տեղեկությունները սահմանափակ են, փոքր քանակ են կազմում նրանց ստեղծագործությունները, թեպետ հիշատակություն կա այն մասին, որ նրանք թե իրենց հոր՝ Նաղաշի հետ, թե հոր մահվանից հետո համատեղ աշխատել են Հայաստանի շրջաններում:

Հակոբ Հովնաթանյանը՝ Նաղաշի ավագ որդին (17-րդ դարի վերջ), եղել է աշուղ, մանրանկարիչ և գեղանկարիչ: Նկարազարդել է «Քաղուածք Յավետարանացը» (1720, պահպանվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում): Հեղինակ է հաստոցային նկարների («Սանդուխտ կույսը», 1727, «Թադևոս առաքյալը», «Ղազարոսի հարությունը», երկուսն էլ՝ 1729, «Աստվածամոր յոթ վերքը», 1729, բոլորը պահպանվում են Հայաստանի պետական պատկերասրահում): Մեծ ուշադրություն է դարձրել մարմնաձևերի կերպավորմանը և մարմնամասերի նյութական վերարտադրմանը:

Հակոբն իրեն անվանում է և՛ նաղաշ, և՛ պատկերահան: Նոր Ջուղայում, որտեղ 17-րդ դարի կեսերին արդեն կար պատկերահան հասկացությունը, բուն Հայաստանում մուտք է գործել շատ ավելի ուշ, որ կապված էր տնտեսական ու մշակութային կյանքի զարգացման, արհեստավորությունից պրոֆեսիոնալ նկարչությանն անցնելու ընթացքի հետ:

Հարություն Հովնաթանյանը (Հարություն Շոռոթեցի, ծննդյան և մահվան թվականներն անհայտ), առավել հակված է եղել դեպի դեկորատիվ գեղանկարչությունը (ձևավորել է Գրիգոր Տաթևացու «Քարոզգիրքը», 1731, պահպանվում է Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում):

Հակոբի և Հարությունի առաջին միասնական գործը «Հայսմավուրքի» նկարազարդումը, որն ունի 509 թերթ, ընդգրկում է 240-ից ավելի դիմանկար, 220 կոմպոզիցիոն աշխատանք և առատ է զարդանկարներով: Եթե Հարությունը ձեռագիրը ձևավորել է շքեղ ծաղկանկարներով, ուր աչք են շոյում գծի պլաստիկ արտահայտչողականությունը, վարդագույնի, կանաչի, շագանակագույնի նուրբ անցումները, ապա դիմանկարում ու կոմպոզիցիոն նկարներում երևան է գալիս Հակոբ Հովնաթանյանի անսակարկելի վարպետությունը:

«Հայսմավուրքը» հետաքրքիր է նաև նրանով, որ այնտեղ պահպանվել են Հա-

ությունի և Հակոբի ինքնագիր ստորագրությունները: Նրանց աշխատանքները լայն ընդունելություն են գտել ժամանակակիցների կողմից, գնահատվել ու նրանց բերել «յայտնի և պայծառ» նկարիչների համբավ:

Հակոբի կրտսեր եղբայր Հարությունը 22 տարի ապրել է հոր կողքին, ինչից կարելի է ենթադրել, թե այդ շփումն ինչպիսի կարևոր դեր է կատարել նրա գեղարվեստական դաստիարակության գործում:

Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների գործը շարունակելու և հայ գեղանկարչությունը մի նոր աստիճանի բարձրացնելու դերը վիճակված էր Հովնաթանյան տոհմի երրորդ սերնդի ներկայացուցչին՝ Հակոբի որդի Հովնաթան Հովնաթանյանին:

Հովնաթան Հովնաթանյան (1730-1801 թթ.)

Նկարչություն սովորել է հոր մոտ: 1760-ական թվականներին արդեն անվանի գեղանկարիչը կատարել է Էջմիածնի վանքի պատվերները: 1776-ին վրաց Հերակլ Բ թագավորը Հովնաթանին հրավիրել է Թիֆլիս՝ որպես պալատական նկարիչ: Նրան հատկացվել է արվեստանոց, ազատվել է պետական հարկերից և պարտավորվել աշակերտներ պարապել: Միաժամանակ շարունակել է Էջմիածնի տաճարի նկարազարդման ու ձևավորման աշխատանքները, որն ավարտել է 1786 թվականին: Հովնաթան Հովնաթանյանը ձևավորել է նաև Երևանի խանի պալատը, նկարներ ստեղծել Պարսկաստանում:

Հովնաթան Հովնաթանյանի դիմանկարները որակական նոր աստիճանի են բարձրացրել այսպես կոչված «ղաջարների ոճը» (օրինակները պահպանվում են Վրաստանի արվեստերի թանգարանում, Թեհրանի Գյուլիստան պալատում): Պատմական գործիչների դիմանկարներով (Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթև, Ներսես Շնորհալի, Հովհան Օձնեցի, Դավիթ Անհաղթ և ուրիշներ) հայ իրականության մեջ տվել է շքերթային դիմանկարի առաջին օրինակները: Նրա տաղանդն առավելապես արտահայտվել է թեմատիկ պատկերներում (Էջմիածնի տաճարի «Ավետընկալ Մարիամ», «Մոգերի երկրպագություն», «Մուտք Երուսաղեմ» «Խորհրդավոր ընթրիք», «Խաչելություն»), առաջին անգամ հայ իրականության մեջ ստեղծել են դասական սկզբունքներով լուծված կոմպոզիցիաներ, ի հայտ բերվել կերպարների հոգեբանական գծերի արտահայտման ձգտում:

Հովնաթան Հովնաթանյանը դիմանկարներով հայ իրականության մեջ ներմուծեց շքերթային դիմանկարի ժանրը, որը, անշուշտ, կարևոր երևույթ է նոր շրջանի հայ գեղանկարչության բազմակողմանիության բնութագրման համար: Էջմիածնի տաճարի համար՝ Հին և Նոր կտակարանների թեմաներով ստեղծվածները հաստոցային աշխատանքներ են:

Աստվածամորը պատկերող նկարների շարքում («Աստվածամոր փառքը»), ակնառու է նկարչի ստեղծագործական ազատության, ավանդական թեմայի ինքնատիպ լուծման հակումը: Հովնաթանի ստեղծագործության մեջ տեղական գեղարվեստական հիմքի վրա բեկվել են արևմտյան և ուշ իրանական արվեստների ազդեցությունները: Նրա արվեստը եզրափակում է 17-րդ դարում սկիզբ առած հայ նոր արվեստի զարգացման կարևոր փուլը:

Մկրտում Հովնաթանյան

Ծնվել է Հովնաթան Հովնաթանյանի ընտանիքում, Թիֆլիսում 1799 թ.: Ապրել է ծայրահեղ թշվառության ու աղքատության մեջ և ունեցել է նաև փառքի տարիներ, երբ աշխատել է Էջմիածնում: Այդ շրջանում նրա մասին հարգանքով են արտահայտվել կաթողիկոսները, ովքեր ցանկացել են, որ նրա մոտ աշակերտեն նկարչական շնորհ ունեցող պատանիները: Նրան նկարներ են պատվիրել, իսկ երբ մի այլ նկարչի հանձնարարված որևէ պատվեր չի ստացվել ըստ իրենց ճաշակի՝ վերապատվիրել են Մկրտումին:

Ժամանակակիցներն ընդունում էին Մկրտումի արվեստը, դիմանկարներ ու սրբապատկերներ պատվիրում և սիրով գնում էին նրա նկարները: Ինչպես նշում են վրաց արվեստագետները, 18-րդ դարի վերջին և 19-րդ դարի առաջին կեսում Մկրտում Հովնաթանյանը Թիֆլիսի միակ անվանի դիմանկարիչն էր և արվեստանոց ուներ Թիֆլիսում:

Հակոբ Հովնաթանյան

Հովնաթանյան Ադաթոն, Ալեքսանդր II դիմանկարը, 1864 թ.

Հովնաթանյան Հակոբ, Կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցու դիմանկարը, 1850 թ.

Հովնաթանյան Հակոբ, Շուշանիկ Նադիրյանի դիմանկարը, 1840-50-ական թթ.

Մկրտում Հովնաթանյանի աշխատանքների չնչին մասն է պահպանվել միայն: Հիմնականում հայ թագավորների դիմանկարներ են դրանք, որ նա արել է Էջմիածնի վանքի պատվերով: Մկրտումը նկարել է իր ժամանակի առանձին մարդկանց դիմանկարները, որոնցից հայտնի է «Եփրեմ կաթողիկոսի դիմանկարը»: Դատելով դիմանկարներից՝ կաթողիկոսը գտնվում է խոր ծերության մեջ, հատկապես կարելի է եզրակացնել, որ Մկրտումն այդ դիմանկարը նկարել է 1820-ական թվականների վերջերին կամ 1830-ական թվականների սկզբին, քանի որ 1835 թվականին կաթողիկոսը վախճանվել է: Դիմանկարը դիտողի վրա թողնում է օտար դպրոցի ազդեցությունից զերծ, ինքնուրույն զարգացած, ինքնատիպ նկարչի ստեղծագործության տպավորություն: Հատկություն, որն ընդհանրապես զգացվում է Հովնաթանյանների տոհմի վերջին ներկայացուցիչների՝ Մկրտումի և Հակոբի արվեստում:

Պահպանվել են տասը դիմանկար և երկու էսքիզային գործ: Մկրտում Հովնաթանյանի լավագույն աշխատանքներից է նաև Ստեփան Գուրգենբեկյանի դիմանկարը:

19-րդ դարի 30-ական թվականներին Մկրտումի հետ ստեղծագործում է մեկ այլ, առավել ուժեղ դիմանկարիչ, ով իր վարպետությամբ արդեն գերազանցում էր Մկրտումին և պարզորոշ երևում էր նոր վարպետի վրձնի հետքն ու գեղանկարչական կուլտուրան: Նա ոչ այլ ոք էր, քան նրա որդին ու աշակերտը՝ Հակոբ Հովնաթանյանը:

Հակոբ Հովնաթանյան (1806թ., Թիֆլիս -1881, Թեհրան)

Նախնական կրթությունը ստացել է հոր՝ Մկրտումի մոտ, միասին նկարազարդել ու վերանորոգել են Թիֆլիսի եկեղեցիների ներսի հարդարանքը, կատարել դիմանկարներ: 1841-ին Հակոբը Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիայի խորհրդին է ներկայացրել Կովկասի քաղաքացիական վարչության կառավարիչ Ե.Ա.Գոլովինի դիմանկարը և ստացել «Ոչ դասական նկարիչ» կոչում: Արժանացել է ոսկե մեդալի և 14-րդ դասի աստիճանավորի կոչման (1842), 1865-ից տեղափոխվել է Իրան, ապրել ու ստեղծագործել Թավրիզում, ապա՝ Թեհրանում: Եղել է շահի պալատական նկարիչը, կրել «Նաղըշ բաշի» (նկարիչների գլխավոր) տիտղոսը, արժանացել «Էլմի» (գիտություն) շքանշանի: Հակոբը հիմնականում դիմանկարիչ էր. զարգացրել է դիմանկարի այն տեսակը, որը հիմնավորվել էր դեռևս պապի՝ Հովնաթան Հովնաթանյանի ժամանակ: Նրա պատվիրատուները Թիֆլիսի մոքալաքները (տոհմիկ քաղաքացիներ), գիմնազիստները, վաճառականները, աստիճանավորներն ու նրանց կանայք էին:

Հակոբի արվեստը, ամփոփելով տոհմի գեղանկարչական նորամուծությունները, տեղի գեղագիտական պահանջները միահյուսել է Արևելքի (հատկապես Իրանի) գեղարվեստական ըմբռնումներին, որակական նոր աստիճանի բարձրացրել գեղանկարչության ազգային մտածողությունը: Այն նոր երևույթ էր Կովկասի մշակութային կյանքում և երկար ժամանակ իշխող է եղել տեղական արվեստի ձևավորման ընթացքում:

Հովնաթանյան ընտանիքի վերջին տաղանդավոր նկարիչ Հակոբ Հովնաթանյանն ավարտելու նոր որակ է հաղորդել 17-18 դդ. ձևավորված հայ նոր գեղանկարչությանը և հետագայում ուղենիշ է եղել ազգային արվեստի զարգացման ընթացքում: Հակոբի ստեղծագործությունը հայ-վրացական մշակութային կապերի փայլուն էջերից է: Հակոբի աշխատանքների զգալի մասը գտնվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում, բազմաթիվ մասնավոր հավաքածուներում:

Աղաթոն Հովնաթանյան (1816-1893), դիմանկարիչ և գրաֆիկ...

Աղաթոն Հովնաթանյանն իր նշանավոր տոհմի միակ ներկայացուցիչն էր, ով մասնագիտական կրթություն է ստացել: 1843 թվականին ավարտել է Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիան, սովորել Կ. Բրյուլովի արվեստանոցում: Որպես նկարիչ աշխատել է Պետերբուրգի ճիաբուծական պետական վարչությունում, ստացել կոլեգիական խորհրդականի աստիճան: Հիմնականում զբաղվել է գրաֆիկայով, վիմագրել այլ նկարիչների գործեր, այդ թվում Հակոբ Հովնաթանյանի գեներալ Զասի (1936 թ.), Մ. Ս.Վորոնցովի (1849) դիմանկարները, Ա. Ի. Շառլեմանի «Հիշողություններ պաժերի կորպուսի մասին» գծանկարների ալբոմը (1959), Ի.Կելլերի «Ա. Մ. Գորչակովի դիմանկարը», (1869), Մ. Սալտիկով-Շչեդրինի «Նահանգական ակնարկներ» գրքի համար Մ. Բաշիլովի կատարած գծանկարը (1870) և այլն:

Հովնաթանյանների տոհմի վերջին ներկայացուցիչը մահացել է 1893 թ.-ին Պետերբուրգում և թաղված է Սմոլենսկի գերեզմանատանը: Նրա ստեղծագործական կյանքը եղել է բավականին անհարթ ու պատահականություններով լի: Ավելի քան հիսուն տարվա ընթացքում ստեղծածից լոկ բեկորներ են մեզ հասել: Չնայած նրա նախասիրությունը գեղանկարչությունն էր, հաջողություններ ուներ բնանկարի, հետագայում նաև դիմանկարի բնագավառում, բայցևայնպես հայ կերպարվեստի պատմության մեջ Աղաթոն Հովնաթանյանը մնում է որպես հաստոցային գրաֆիկայի և հատկապես վիմագրական արվեստի ներկայացուցիչ:

Սյունյաց աշխարհի Երնջակ գավառի փոքրիկ գյուղաքաղաք Շոռոթից մինչև Պետերբուրգ, - այսպիսին էր Հովնաթանյան տոհմի արվեստի 200-ամյա ուղին, որն ուներ ստեղծագործական փայլուն վերելքներ՝ Նաղաշ Հովնաթան, Հովնաթան Հովնաթանյան, Հակոբ Հովնաթանյան...

Հայ միջնադարյան մանրանկարիչների գեղեցիկ արվեստը նրանց ստեղծագործությանը տվել է դեկորատիվայնության զգացողություն, որմնանկարների մոնումենտալություն: Ինքը՝ կյանքն էր նրանց դպրոցը, բնությունը՝ սկզբնաղբյուրը և այլն, ինչ նրանք վերցնում էին կյանքից, յուրաքանչյուրն ըստ կարողության, նորից վերադարձնում էր նրան: Բազմաթիվ կոտորածներն ու ավերումները ոչնչացրել են նրանց ստեղծագործությունների զգալի մասը: Բայց այն, ինչ պահպանվել է, գեղեցիկ մի ավանդ է հայ ժողովրդի դարավոր մշակույթի կյանքում:

ՎԱՀՐԱՄ ՕՐԲԵԼՅԱՆ

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

Գուրոս (Գուրգեն Պարոնյան- Յովսեփյան)

1905 թվականին Մելիք-Օհանյանների գերդաստանը մի ծնունդով էլ ավելացավ: Գուրգեն դրին նորածնի անունը: Պապը նշանավոր Մելիք Օհանն էր, հայրը՝ ոչ պակաս նշանավոր Գևորգ Պարոնյանը՝ բավականին գրագետ մի անձնավորություն, որի լուսանկարչատունը հայտնի էր ոչ միայն Գորիսում, այլև Շուշիում ու մյուս քաղաքներում: Բացի լուսանկարչատունը, Պարոնյան գերդաստանն ուներ նաև կազմարարական արտադրամաս, դեղարան:

Մեծ ու շքեղ առանձնատուն ունեին, որի դռները միշտ բաց էին մտավորական հայերի ու Թիֆլիսից, Շուշիից, Երևանից ժամանած տարբեր թատերախմբերի առաջ: Ահա այս միջավայրում է մեծացել Գուրգեն Պարոնյանը՝ Գուրոսը:

Ցավոք, դեռ երկու տարին չբոլորած, Գուրոսը կորցնում է ծնողներին և մնում հորաքրոջ խնամքին: Ճանաչված գորգագործ էր հորաքույրը, ասում են՝ հատուկ թոշակ էր ստանում Ամերիկայից:

Պատմում են, որ հորաքույրն իր ձեռքով գորգ է գործում՝ եռագույնով ու զինանշանով, ու անձամբ նվիրում Անդրանիկին, ով մեծ երախտավորությամբ ու ոգևորությամբ ընդունում է այն:

...Ցեղասպանությունից փրկված բեկորներին Անդրանիկը հասցրել էր Գորիս: Այստեղ նրանց նկատմամբ մեծ հոգածություն էր ցուցաբերվում: Ամեն ընտանիք հյուրընկալում ու խնամում էր դժոխքից փրկվածներին:

Գուրոսի հորաքույրը գաղթական 12 երեխա է վերցնում իր խնամքի տակ ու մոր գուրգուրանքով մեծացնում նրանց, ամուսնացնում, օժիտ տալիս: Նրանք հետագայում էլ մշտապես կապի մեջ էին Պարոնյանների ընտանիքի հետ:

Առաջին քայլերը որպես արվեստագետ արել է լուսանկարչության ասպարեզում: Լուսանկարչություն Գուրոսը սովորում է հոր թողած գրքերից ու գրառումներից, օգտվում նրա թողած «բաղադրատոմսերից»: Գուրոսի արվեստանոցը կրում էր «Գեղարվեստական լուսանկարչատուն» անունը:

22 տարեկանից տասը տարի շարունակ նա լուսանկարչության աշխարհում էր: Շրջում էր հայրենի լեռնաշխարհի ամենադժվար հաղթահարելի ու գողտրիկ վայրերում, մագլցում ժայռեր, իջնում անդնդախոր ձորեր՝ բնության ամենահետաքրքրական, ամենանվիրական պատկերները լուսանկարելու: Սիրում էր լուսանկարել բնապատկերներ: Նա նաև հորիզոններ լուսանկարելու մեծ վարպետ էր, և դեռ լուսանկարներում էլ զգացվում էր անսահման սերը դեպի իր ծննդավայրն ու բնությունը: Գուրոսը գեղարվեստական լուսանկարչական սքանչելի գործեր ստեղծեց, սակայն... 30-ական թթ. եկավ այն համոզման, որ իր լեռնաշխարհի և նրա մարդկանց այդպիսի պատահական պատկերների ստեղծումն իր ներքին աշխարհի ապրումն ու ցանկությունը լիարժեք չի արտահայտում, ու որոշեց այսուհետ աշխատել վրձինով ու ներկով:

Գուրոսի կյանքում շրջադարձային էր Թերլեմեզյանի հետ հանդիպումը. 1931 թվականին Գորիսում հանդիպում է Ժողովրդական նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանին: Հիշում է՝ երբ Թերլեմեզյանը գնում էր էտյուդի, ինքն անպայման գնում էր վարպետի հետ ու երկար հետևում նրա աշխատանքին: Գնալով՝ նրա մեջ, իր իսկ բառերով ասած, սկսում է «եռ գալ» նկարելու ցանկությունը, ուժգնանում է այն զգացողությունը, որ ինքն էլ կարող է նկարել: Մի օր էլ, Վարպետը զգալով այդ խանդաղատանքը, նրան տալիս է մի կտոր կտավ ու ներկեր, ու... իր մեջ հայտնագործելով իրեն՝ Գուրոսը վարակվում է այս աշխարհով առհավետ:

Թերլեմեզյանը, տեսնելով աստվածատուր շնորհը, խորհուրդ է տալիս նրան՝ վերցնել

Ծնվել է 1905 թ. սեպտեմբերի 28-ին, Գորիս քաղաքում:
1920-23 թթ. ծառայել է Կարմիր բանակի շարքերում:
1922 թվականին ամուսնացել է, իսկ 1928-ին արդեն իր խնամքի տակ ուներ երեք երեխա:
1928-ին Գորիսում բացել է գեղարվեստական լուսանկարչատուն, որը գործել է մինչև 1932 թ.:
1931 թվականից սկսած զբաղվում է գեղանկարչությամբ:
1933 թվականին ընտանիքով տեղափոխվել է Երևան և աշխատանքի անցել Գիտահետազոտական ինստիտուտում՝ լուսանկարիչ:
1936 թվականիցից մասնակցում է հանրապետական ցուցահանդեսների:
1938 թվականին վերջնականապես թողնում է լուսանկարչական աշխատանքը և ամբողջովին նվիրվում գեղանկարչությանը:
1939-1956 թթ. նրա աշխատանքները ցուցադրվել են Մոսկվայում՝ հայ գրականության ու արվեստի I և II տասնօրյակների կապակցությամբ կազմակերպված ցուցահանդեսներում:
1939 թվականից Գուրոսը Հայաստանի նկարիչների միության անդամ էր:
1945-1958 թթ. կազմակերպվում են Գուրոսի անհատական ցուցահանդեսները Երևանում, իսկ 1963-ին՝ Գորիսում, Սիսիանում, Կապանում, Քաջարանում:
1965 թվականին Գուրոսին շնորհվում է Հայկական ՍՍՀ վաստակավոր նկարչի կոչում:
Մահացել է 1981 թվականի ապրիլի 30-ին, Գորիսում:
Հետմահու կազմակերպվել են բազմաթիվ ցուցահանդեսներ ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ Հայաստանից դուրս:

ընտանիքը, գնալ Երևան, սովորել, քանի որ չէր կարելի այդ տաղանդը կորցնել...

Հենց Թերլեմեզյանի միջնորդությամբ էլ՝ Խանջյանը նրան Լենինգրադի Գեղարվեստի ակադեմիա ուսման է ուղարկում: Խանջյանը թոշակ է նշանակում Երևանում մնացած ընտանիքին, այնտեղ էլ հոգում հանրակացարանի և թոշակի հարցերը: Բայց... 6 ամիս անց սպանվում է Խանջյանը, Գուրոսը զրկվում է հովանավորությունից և ստիպված վերադառնում Երևան: Սակայն այդ 6 ամիսն էլ բավական էր, որ իր մեջ եղածի հետ համադրելով՝ ստեղծեր իր նկարների աննկարագրելի աշխարհը:

Հայ կերպարվեստի աշխարհ մուտք էր գործել նոր անուն, ինքնատիպ ու Գորիսի լեռների նման առնական: Նրա անունն էլ Գորիսի մի քիչ հնչյունափոխված ձևն էր՝ ԳՈՒՐՈՍ...

Բնության այս մեծ սիրահարը կարողանում էր տեսնել գեղեցիկը, հետաքրքիրը և իր տեսածը փոխանցել կտավին: Գուրոսը պատկանում էր այն նկարիչների թվին, որոնց համար էականը բնության գեղեցկությունն է, տեսարանի տրամադրությունը՝ օրվա այս կամ այն պահերին:

Դժվարին է եղել Գուրգեն Պարոնյանի անցած ճանապարհը, սակայն հենց այդ ճանապարհի դժվարությունները հաղթահարելն ավելի քաղցրացրել ու խորացրել է Գուրոսի սերն առ արվեստը:

Գուրգեն Պարոնյանին վիճակված էր հաղթահարել ինքնուս ստեղծագործողի և պրոֆեսիոնալ ստեղծագործողի միջև եղած ամենածանր դժվարությունը: Այս դժվարին ճանապարհի խոչընդոտների հաղթահարումը մարդկային կամքի ու անհուն աշխատասիրության արդյունք էր, որոնց տիրապետում էր Գուրոսը:

Նրա առաջին իսկ ցուցահանդեսները նկարիչների միության սրահներում աննկատ չանցան՝ դիտողին չթողնելով անտարբեր: Կարծիքները բախվեցին. ոմանք ուրախացան, որ արվեստ է գալիս բնատուր մի տաղանդ, ոմանք էլ խորհուրդ տվեցին տիրապետել կերպարվեստի մասնագիտական կանոններին:

Տեղի տալով «պրոֆեսիոնալիզմի» պահանջներին, նրա ոճում որոշ բաներ փոխվեցին: Հնի ու նորի բախման արդյունքում մեր առաջ կանգնեց այլ նկարիչ:

Իրականության ճշմարիտ, հարազատ վերարտադրումներ լինելուց բացի, Գուրոսի կտավները դիտողին հաղորդում են այն ռոմանտիկ հույզերը, որ ապրել է նկարիչը բնության տարբեր տեսարանների առջև: Նրա բոլոր ստեղծագործություններում զգացվում է իր առանձնահատուկ սերն ու նվիրվածությունը ծննդավայրին ու հայրենի բնությանը:

Գուրոսի նկարները կարծես բնությունից պոկված ու շրջանակի մեջ առնված տեսարաններ են՝ գերող իրենց կենդանության վառ գույներով: Նրա նկարներում նայողի առաջ կյանք են առնում հայրենի չքնաղ բնությունը, հեքիաթային Սյունյաց աշխարհն ու Արարատյան մրգառատ դաշտավայրը՝ իրենց համ ու հոտով, կյանքով...

Բնանկարիչն իր ստեղծած աշխարհում ցույց է տալիս հարազատ բնությունը, գեղարվեստորեն երևան հանում նրա հրապուրանքն ու հմայքը, մտերմորեն իմաստավորում այն, որ նայողի մեջ արթնացնի հայրենասիրություն նաև:

Գուրոսի արվեստում մի առանձին աշխարհ ու ճյուղ են հայկական հուշակոթողները, որոնք վրձնելու համար նա օրերով ճամփորդում էր Հայաստանով մեկ, ուսումնասիրում հայկական եկեղեցիները, դրանց ճարտարապետությունն ու պատմությունը, օրերով մնում այնտեղ ու իր կտավներում անմահացնում դրանք: Սա նաև բխում էր նրա հայրենասիրությունից. անընդհատ մտահոգվում էր, որ այդ եկեղեցիներին ու հուշարձաններին տիրություն անող չկա, դրանք քանդվելու ու անհետ վերանալու են, ու շտապում էր, որ գոնե ինքն իր նկարներում «փրկեր» ու հանրությանը ներկայացնել դրանք:

Նրա կտավներում հայկական հուշակոթողների ու բնության զարմանալիորեն ներդաշնակ կապը մեծագույն հաճույք է պատճառում դիտողին:

Ն.U.O.S.S. Վազգեն առաջինը հատուկ շնորհակալություն է հայտնել գեղանկարչին՝ հայկական եկեղեցիներն անմահացնելու համար:

Բացի նկարիչ լինելուց Գուրոսը նաև շատ հետաքրքիր գրում էր: Նրա ստեղծագործությունները համեմված են Սյունյաց աշխարհին հատուկ խոսք ու զրույցով:

«...Գուրոսի պատմվածքներն ինքնատիպ գրական ստեղծագործություններ են՝ կենդանի պատմվածքներ ու նովելներ», – ասում էր նրա մեծ հայրենակիցը՝ Սերո Խանզադյանը:

Նրա սերնդակիցն ու ընկերներն են եղել Ս. Խանզադյանը, Ե. Քոչարը, Էդ. Իսաբեկյանը, Վախթանգ Անանյանը, Եփրեմ Սավոյանը:

Վախթանգ Անանյանի հետ շատ են շրջել Հայաստանի բնաշխարհով՝ մեկը գրելու ու որսորդության, մյուսը՝ նկարելու համար: Մտերիմ է եղել Մ. Սարյանի, Հ. Սահյանի, Հրաչյա Ներսիսյանի հետ:

Պատառիկներ Գուրոսի գրառումներից

- Արվեստը դա վարակ է, մանավանդ նկարչությունը, որը համակում է նկարչի ամբողջ էությունը, և նա ընթանում է կանգ չառնելով ամեն տեսակ զրկանքների առաջ՝ հանուն իր սիրած զբաղմունքի: Ինչպես խիստ ալկոհոլամոլը կարող է ամեն ինչ զոհել հանուն խմելուն, այնպես էլ նկարիչն ամեն ինչ զոհում է հանուն իր զբաղմունքի՝ նկարչության: Մինչև հիմա ես չտեսա ոչ մի արհեստավորի կամ պաշտոնյայի, որը գոհ լիներ իր զբաղմունքից: Միշտ ամեն մեկին թվում է, թե հարևանի հարսն ավելի գեղեցիկ է, բայց նկարիչը հակառակն է, նա իր զբաղմունքը միշտ գերադասում է մնացած բոլոր զբաղմունքներից և այն սիրում է անսահման: Ինձ թվում է, թե դա նրանից է, որ թե՛ արհեստավորը, թե՛ ծառայողն ամեն օր կատարում են նույն աշխատանքը: Այսինքն նրանց մոտ աշխատանքի ամենօրյա կրկնողություն է, իսկ նկարիչն ամեն օր ստեղծում է նոր գործ ու այդ նորն է, որ նրան համակում է ուրախությամբ և նա տարվում է նվիրվածությամբ՝ փնտրելով միշտ նորը, և ամեն մի նորով հուզվում է՝ զգալով, որ մի նոր խոսք ևս ասաց իր շրջապատին:

- Մեզ հարկավոր է նոր լեզու, հայկական ազգային կնիքը կրող նոր արտահայտչական միջոցներ, ձևեր ունենալ, ստեղծել այն: Թե դա ինչպիսինը կլինի, դա արդեն հետագայի գործ է: Կարող է պատահել, որ մեր սերունդը նույնիսկ չգտնի այն բարձր ձևը, որի մասին մենք խոսում ու երազում ենք, բայց հետագայում եկող սերնդի համար պատրաստած կլինենք այն կամուրջը, որով նրանք կանցնեն հանգիստ կերպով:

- Նկարչությունը մի զորեղ միջոց է մարդուն հոգեպես և բարոյապես հղկելու գործում, բայց որովհետև այս երկրում ամեն ինչ պետական մոնոպոլիա է, նկարչությունն էլ իր դերով դարձել է մի ավելորդ կարկատան պետության անդրավարտիքի վրա:

- Ծանր ու հոգնեցուցիչ է ներկան, նույնիսկ տառապալից: Միակ ազատությունն ու սփոփանքը կարելի է գտնել արվեստի մեջ՝ ժամանակդ ու միտքդ ամբողջովին նվիրելով նրան:

- Այն ներքին հուզմունքը, որը ես ներդնում եմ նկարների մեջ, մի՞թե մի օր չի ընթերցվելու դիտողի կողմից: Մի՞թե այս բոլորը պիտի մեռնի ի հաշիվ արտաքին խայտաբղետության, որին տեղ են տալիս այժմ, և նկարը կորցնում է ամեն տեսակի հուզականություն և արտահայտչականություն: Ոչ, ես աշխատում եմ տրամադրություններ ստեղծել դիտողի մեջ: Նկարը պետք է դարձնել ավելի ու ավելի հուզական: Սա կարող է դաստիարակել մարդկանց և ոչ թե ռիթմը:

- Նկարչության մեջ էլ չափի զգացումը կորցնելուց նկարն ընդունում է տանջված տեսք, կորցնում է իր թարմությունը, արտահայտչականությունն ու հուզականությունը և վերջին հաշվով դառնում արհեստավորի գործ:

- Շատերի մոտ գույնը նպատակ է, իսկ ինձ համար գույնը միջոց է իմ նպատակն արտահայտելու:

- Գերագույն հաճույք ես զգում, երբ քո ստեղծագործություններով կարող ես ուրախացնել և ապրեցնել ուրիշներին ու մնալ նրանց մտքերում: Այս է այն խթանը, որ քեզ մղում է ամեն օր ստեղծագործելու:

- Արվեստը պահանջում է տրամադրություն, տրամադրություն և էլի տրամադրություն...

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 10

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 9

- Արվեստի շաղախը պետք է լինի հույզից:
- Նկարչի գործին նայելուց առաջին հերթին նրա մեջ պետք է զգացվի հեղինակի սրտի տրոփը:
- Արվեստագետն արվեստի ուղեկցողն է, որն իր իմաստությամբ կարող է նրան հասցնել լուսավոր ասպարեզ կամ էլ անմտության հետևանքով կարող է տանել և թաղել իր ճահճուտներում:
- Երբ երկար ճառում ես նկարի մասին, նշանակում է նկարը լեզու չունի իր մասին խոսելու...
- Մեռնելուց մեկ է երկուսի գինը՝ թե՛ հանճարի, թե հիմարի: Միայն ժամանակն է քննում նրանց և մեկին տալիս նոր ուղեգիր նորից ապրելու, մյուսին կորցնում անհետ:
- Մանրացրած նկարը նման է այն չաչանակին, որ շուտով զզվեցնում է ունկնդրին:
- Նկարչի համար ամենադժվարն ինքն իրեն ճանաչելն է և իր գինը ճիշտ իմանալը:
- Մոտ օրերս պատահեցի Շիրազին, և նա պատմեց հետևյալը «Գնացել էի նկարիչների սալոն: Այնտեղ տեսա մի խումբ նկարիչների ու քանդակագործների, որոնք հավաքվել էին Արա Սարգսյանի շուրջը և նա ինչ-որ բան էր պատմում: Նայեցի նրանց և անցա վաճառվելիք նկարներին նայելու: Նկատեցի, թե ինչպես Արա Սարգսյանն ինձ տեսնելուն պես մի պահ լռեց և հետո ինչ-որ բան փսփսաց: Տղաները սկսեցին ծիծաղել: Իսկույն հասկացա, որ ինձ վրա են ծիծաղում: Սալոնից դուրս գալու ժամանակ Սուրեն Ստեփանյանին հարցրի, թե ինչո՞ւ տղերքը ծիծաղեցին Սարգսյանի փսփսալուց հետո, նա ասաց՝ տղաներից մեկն Արա Սարգսյանին հայտնեց, թե Շիրազը քառյակ է նվիրել Գուրոսի գործերին: Արան ծիծաղելով պատասխանել է. «Շիրազն ինչ է հասկանում արվեստից, որ հասկանար՝ չէր գրի»: Ես Սուրենին ասացի. «Գնա և քանդակագործին ասա, որ եթե ես արվեստից չհասկանայի, այդ դեպքում իր մասին կգրեի և ոչ թե Գուրոսի»»:
- Ապրիլի 28-ին՝ երեկոյան ժամը 7-ին բացվեց իմ անհատական պատկերահանդեսը, որը մեծ հաջողություն ունեցավ: Ժողովուրդն առաջին հայացքից սիրեց իմ ստեղծագործությունները: Տպավորությունների գիրքը լցվեց հարյուրավոր մարդկանց կողմից շնորհակալության, հիացմունքի և պատիվ բերող խոսքերով: Ես, իհարկե, չէի սպասում այսպիսի ջերմ, հուզումնալից ընդունելության ժողովրդի կողմից: Սա միանգամայն հանկարծակիի բերեց ինձ: Նույնիսկ նկարիչներից շատ-շատերի համար էլ զարմանք եղավ ժողովրդի կողմից իմ այդպիսի ընդունելություն գտնելը:

Եղան այնպիսի ավանակներ էլ, որոնք մինչև պատկերահանդեսի բացումն արհամարհական եղանակով ասում էին. «Այո, ժողովրդին դուր կգա», որը նշանակում էր, որ ժողովուրդն անհասկացող սևամորթ է, իսկ իրենք՝ ազնվական սպիտակամորթ, բարձր դասից: Եվ այս խավի մարդիկ իրենք իրենց հարց չէին տալիս, թե վերջիվերջո ո՞ւմ են ծառայում իրենք, ո՞ւմ համար են աշխատում իրենց ամբողջ կյանքում... Եղան նկարիչներ, որ իբրև նսեմացուցիչ փաստարկ վերցրին իմ ինքնուս լինելը և սկսեցին ամեն տեղ այդ տերմինը հոլովել: Բայց, ցավոք, այդ տերմինը հակառակ ռեակցիա առաջացրեց ժողովրդի մեջ և նրանք ավելի մեծարեցին ու ավելի փայփայեցին: Լավ է, նրանցից շնորհակալ եմ, որ չեն ասել, թե բարձրագույնն ավարտած ապաշնորհ դիպլոմավոր նկարիչ է, ես նրանց կխնդրեի շարունակել նույն ոգով՝ ինքնուս պիտակով որակել ինձ:

6 ՄԱՅԻՍԻ, 1958 Թ.

ՄԵԾԵՐԸ ԳՈՒՐՈՍԻ ՄԱՍԻՆ

Համո Սահյան

Անցնում ես ցուցահանդեսների դահլիճով և մի քանի րոպեում տեսնում ես ամբողջ Հայաստանը: Զգում ես սեխի բույրը, դեղձի համը, հոտ ես առնում փշատի փոշուց, ձեռքերիդ վրա զգում ես ժայռերի կարմիր, փխրուն մամուռը:

Տեսնում ես Հայաստանի ճամփաները՝ վերելքների վրա մեջքներին ընկած: Կարճ են այդ ճանապարհները, բայց քեզ դեպի ապագա դարերն են տանում: Գետերը սպիտակ են, ժայռերը՝ կարմիր, սարալանջերը՝ մոխրագույն... Գույներ...Գույներ... Իսկական պոեզիա...

Հիանում եմ նկարներով Գուրոսի,
Տաղանդավոր զավակով մեր Գորիսի,
Թող ապրի նա իր նրբագեղ վրձինով.
Ու մենք էլ թող հպարտանանք նրանով:

15.06.1958 Թ.

Վախթանգ Անանյան

Այն որ ապուշն էր այս անանման ցուցահանդեսի անգին գոհարները փոխարինել խանութի ապրանքներով: Թող ներվի ինձ իմ այս կոպտությունը, քանի գրում եմ այն վիթխարի և ցնցող ազդեցության տակ, որ ստացա այս անկրկնելի նկարներից: Տաղանդավոր նկարիչն իր վրձնով շունչ է տվել մեր լեռնային բնությանը, մեր ապառաժներին, մեր սեգ սարերին, Արարատյան աշխարհի շողշողուն պտուղներին:

Շնորհակալություն՝ ստացածս էսթետիկական մեծ բավականության համար:

Ուզում եմ շարունակեք հայրենի բնության փառաբանումը, մի գործ, որին նվիրված եմ ես ևս:

27.05.1958 Թ.

ՆԱՏՅՈՒՐՄՈՐՏՆԵՐ

Գուրոսի ստեղծագործությունների մի կարևոր բնագավառ է կազմում նատյուրմորտը: Նրա «Սեխեր», «Դեղձեր», «Ձմերուկ», «Խաղող» և մյուս նատյուրմորտները ցույց են տալիս, որ այս ժանրում նկարիչը հասել է առարկաների ձևերի, ծավալի և նյութականության ճշգրիտ վերարտադրման վարպետության:

Նրա նատյուրմորտներն ունեն ամուր կառուցվածք, առարկաների կոմպակտ դասավորվածություն և կոմպոզիցիայի հստակություն:

Գուրոսի նատյուրմորտների հիմնական թեմատիկան Հայաստանի մրգերն են, գլխավորապես նրա լավորակ, ազնիվ տեսակները և դաշտային ծաղիկները: Այդ նատյուրմորտներն ինքնանպատակ չեն: Դրանք իրենց մեջ կրում են կարևոր գաղափարական բովանդակություն՝ նոր կյանքի առատության գաղափարը, որը նկարիչը մարմնավորել է իր կտավների մեջ՝ յուրովի օգտագործելով այդ բնագավառում հայ նկարիչների փորձը: Հայ կերպարվեստի մեջ նատյուրմորտը, որպես նկարչության մի առանձին ժանր, ունի ռեալիստական հարուստ տրադիցիաներ: Դեռևս 1880-ականներին հայ անվանի ողբերգակ-արտիստ Պետրոս Ադամյանը, ով միաժամանակ բանաստեղծ էր և ինքնուս նկարիչ, նկարել է բազմաթիվ նատյուրմորտներ, որոնք առարկայական աշխարհի հետ իրենց ունեցած կատարյալ նմանությամբ, բայց ռեալիստական մոտեցումով որոշ հետք թողեցին հայ նկարչության մեջ, նրանից հետո 1890-ական և 1900-ական թվականներին հանդես եկած նկարիչ, դարձյալ ինքնուս Զաքար Զաքարյանը ստեղծում է խորապես ռեալիստական բարձրարվեստ նատյուրմորտներ, որոնց մեջ մրգերը և ընդհանրապես առարկայական աշխարհը դրսևորվում են իրենց բոլոր կողմերով՝ նյութականությամբ, տարածության մեջ, առարկայական հատկությամբ և բնական գույներով, նրանց վրա եղած օդային միջավայրով և կենսունակությամբ: Զաքար Զաքարյանի նատյուրմորտները, ինչպես նաև նկարիչներ Հմայակ Հակոբյանի, Փանոս Թերլեմեզյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Վրթանես Ախիկյանի և մյուսների նկարած առարկայական աշխարհը ներկայացնող բազմաթիվ պատկերները, իրենց ստեղծագործական անհատականությամբ հանդերձ, ստեղծել են նատյուրմորտի ազգային ռեալիստական հաստատուն տրադիցիաներ, որոնցից սովորել և օգտվել է Գուրոսը:

Համարյա անթերի նկատելով իր ընտրած մրգերի նյութական-առարկայական կառուցվածքը, Գուրոսն առարկայական աշխարհի նկատմամբ ունեցած իր հիացմունքը սահմանափակում է երբեմն նրանց պնդության, ծանրության և հասունության նշանակության ընդգծումով:

ՄԻՆԱՍ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Աշնանային նատյուրմորտ, կտավ, 1961 թ.

Տոնական նատյուրմորտ, կտավ, 1961 թ.,. 80-100 սմ

Դաշտային ծաղիկներ, կտավ, 1961 թ.

Կեռաս, կտավ, 1952 թ.

Ճարտարապետական հուշարձաններ

Տաթևի վանք, կտավ, 1969 թ.

Ամարդու ապրած 70 տարիները շատ չեն, բայց քիչ էլ չեն: Այդ տարիքում մարդ ավելի նստակյաց է դառնում: Գուրոսը մեզ տալիս է դրա հակառակ օրինակը: Իր 70-ի շեմին նա դառնում է նույնիսկ ավելի շարժուն, քան նախորդ տարիներին էր, և սկսում է կտրել Հայաստանի լայնքն ու երկայնքը, ոտքի տակ է տալիս սար ու ձոր, այցելում է նույնիսկ դժվար մատչելի վայրերը ու կտավին է հանձնում մեր հին ճարտարապետության մի քանի տասնյակ կոթողների պատկերներ:

Ըստ երևույթին, այստեղ, ստեղծագործական հանգամանքից ոչ պակաս պետք է տեսնել ու մեծարել հայրենասիրականը: Գուրոսի այս շարքը մեզ բացառիկ պատեհություն է պարգևում տեսնելու այն, ինչ մեզանից շատերը չեն տեսել. մերը, որին անհաղորդ էինք, դարձնում է մեր տեսածով ճանաչված սեփականությունը: Դա քաղաքացիական իմաստավորում ունեցող բարի գործ է:

Ճարտարապետության պատմաբանների աշխատություններում մեր հին հուշարձանները դասակարգված են ու արժևորված ըստ իրենց պատմական նշանակության, ըստ գեղարվեստական ու կառուցողական լուծումների: Դա այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ խոսքը վերաբերում է գիտությանը:

Իսկ երբ նկարիչն է դիմում այդ հուշարձաններին, գիտական սահմանումները, պատմական չափն ու կշիռը կորցնում են իրենց տնօրինող ուժը, և առաջին պլան են մղվում զգացողական չափանիշները: Այս պարագայում «երկրորդական» ու «երրորդական» ճանաչված հուշարձանները հաճախ ձեռք են բերում նոր՝ զուտ գեղագիտական կարգի նշանակություն:

Թանահատավանք 5դ., Սիսիանի շրջան, կտավ, 1976 թ., 65X45 սմ

Ամաղուի Նորավանք 13 դ., Եղեգնաձոր, կտավ, 1976 թ., 70X60 սմ

Հերիեր գյուղի սուրբ Սիոնի վանքը, Աճկարուտ գյուղի Սամսոնի վանքը հայ ճարտարապետության պատմության մեջ էջեր չեն զբաղեցնում, բայց նրանց զարմանալիորեն ներդաշնակ կապը բնության հետ, գեղագիտական հաճույք պատճառող դիտունակությունը և դրանց շնորհիվ դիտողի վրա ներգործելու ուժը, ինչպես Գուրոսն է մեզ համոզում, ակնհայտ է:

Գուրոսի այս շարքը դիտողին նոր բան է բերում, ծառայում է լավ նպատակի:

ՎԱՀԱՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Բնապատկերներ

Ունկնդրել բնության ձայնը և հավատարիմ լինել հայրենի ավանդներին, հեռու մնալ պարզունակությունից, հասնել իմաստուն պարզության:

Բնանկար Տաթևից, 1946թ.

Բնանկար Գորիսից, 1954թ.

Անանուն կտավ, 1954 թ.

Արևոտ օր, կտավ, 1957 թ.

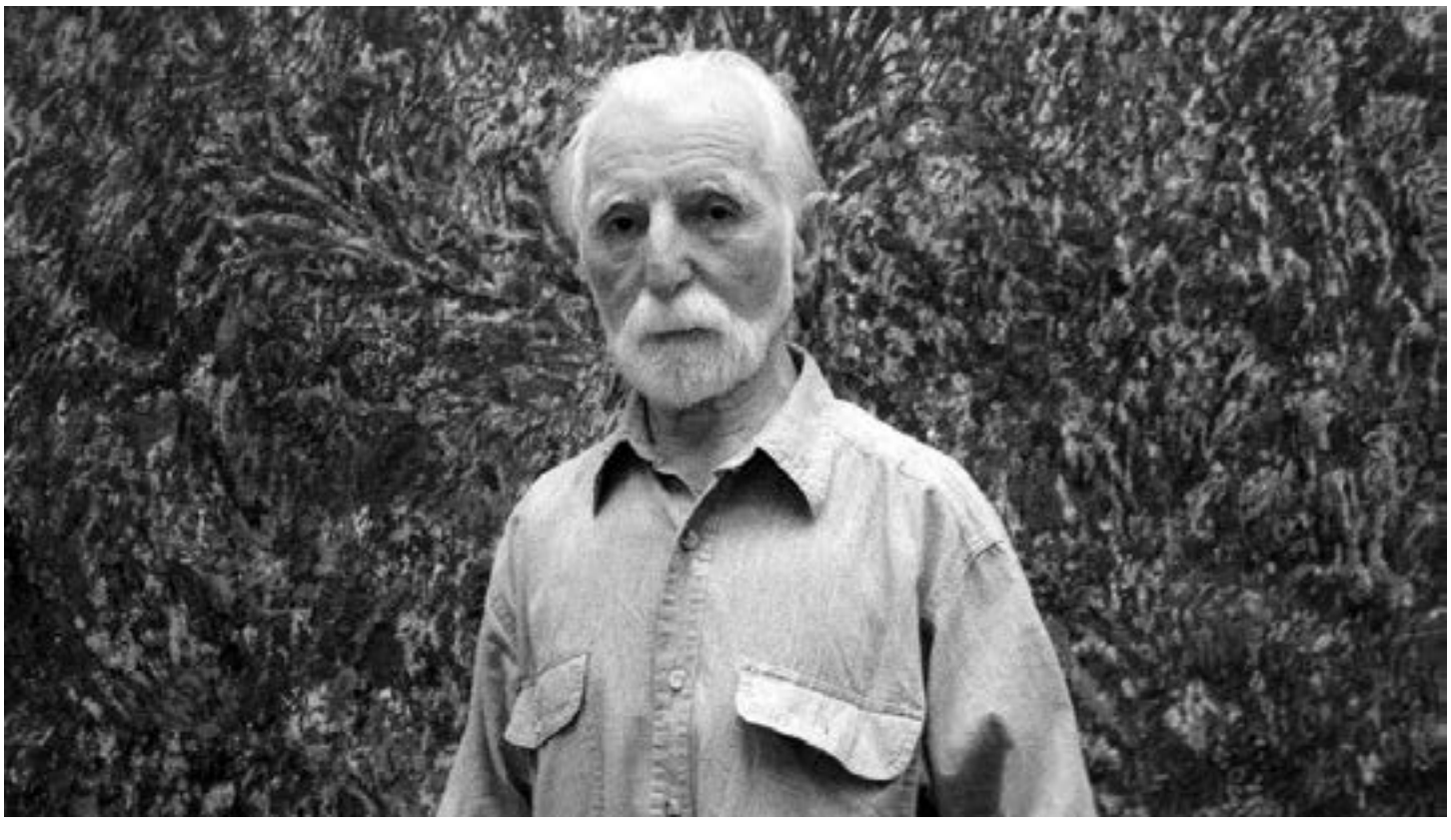
Զանգեզուր, 1972թ.

Բնության այս հզոր գեղեցկությունն ըմբռնելու ու ճանաչելու ծարավն ինձ թելադրեց ու ստիպեց օր ու գիշեր շարունակ լարված աշխատել: Պետք է ամբողջ հոգով սիրես բնության այն կտորը, որը նկարում ես:
Այս ծանր մթնոլորտի մեջ մարդը կարող է գտնել իր որոնածը, ուստի գնում եմ բնության ծոցը, որտեղ կարող եմ հոգու հանգստություն գտնել:

ԳՈՒՐՈՍ

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

ՀՀ ժողովրդական նկարիչ, ՌԴ վաստակավոր նկարիչ, Սանկտ Պետերբուրգի գիտության և արվեստի Պետրովյան ակադեմիայի անդամ Զաքար Ավագի Խաչատրյանը ծնվել է 1924 թ. փետրվարի 11-ին Սիսիանի շրջանի Սառնակունք գյուղում:



Զաքար Խաչատրյան

Ասանակցել է Հայրենական մեծ պատերազմին: Սովորել է Գորիսի մանկավարժական տեխնիկումում, ապա՝ Երևանի երաժշտական ուսումնարանում, Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում և Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում:

1956 թ. ավարտել է Լենինգրադի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտը՝ աշակերտելով ռուս անվանի վարպետներ Բորիս Յոգանսոնին և Ալեքսանդր Գերասիմովին: 1960-1962 թվականներին կատարելագործվել է Մոսկվայի գեղարվեստի ակադեմիայում: 1968 թվականից դասավանդել է Հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտում, 1981 թվականից՝ ամբիոնի վարիչ, 1984 թվականից՝ դեկան, 1986 թվականից՝ պրոֆեսոր: ԽՍՀՄ և Հայաստանի նկարիչների միության անդամ էր:

1962 թվականին Սիսիանում Զաքար Խաչատրյանի հիմնադրած մանկական գեղարվեստական դպրոցը կոչվել է նրա անունով:

Ստեղծել է հիմնականում դիմանկարներ, բնապատկերներ՝ «Սայաթ-Նովա» (1963), «Կոմիտաս» (1968), «Ա. Զ. Խաչատրյան» (1982), «Հին Մեղրի» (1970), «Արագած. ծաղիկներ» (1974), «Հին երևանյան բակ» (1980), «Մանուշակներ և ձնծաղիկներ», «Վարդեր» (երկուսն էլ՝ 1982), նաև «Հին Ռիգա», «Սամարղանդ, Ռեգիստան», «Մեգալիթներ Սյունիքում» (երեքն էլ՝ 1980), գրաֆիկական գործեր, «Սպիտակավոր եկեղեցին» (1961), «Սիսավան եկեղեցին հին Սիսիանում» (1965), «Ղոշուն-դաշ (Զորաքար)» (1967), «Թանահատի վանքը: Սիսիան» (1968), «Պատկառուկներ» (1968), «Ձմեռ» (1969), «Փողոց հին Երևանում» (1969), «Աշուն: Ծաղկաձոր» (1978), «Երևանի ծայրամասը» (1980), «Ժնևյան լիճը» (1993), «Սև գետակ: Գիշեր» (1998), «Արևաածագը Սև ծովի վրա» (1984), «Ծովն ու արևը» (1984), «Սև ծով: Կեսօր» (1986), նատյուրմորտներ՝ «Թրաշուշաններ» (1956), «Վարդակակաչներ» (1961), «Վարդեր» (1981), «Դաշտային ծաղիկներ» (2001) «Աստղածաղիկներ» (2003):

Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Սանկտ Պետերբուրգում, Մոսկվայում, Հայաստանի, Շվեյցարիայի, Հնդկաստանի, Շվեդիայի, Ֆինլանդիայի տարբեր քաղաքներում:

Սիսիան, համայնապատկեր

Գործերից պահվում են Մոսկվայի, Երևանի, Սանկտ Պետերբուրգի և այլ քաղաքների պատկերասրահներում:

Զաքար Խաչատրյանը մահացել է 2017 թ. հունվարի 21-ին Սանկտ Պետերբուրգում, թաղվել է Երևանի քաղաքային պանթեոնում:

Սև գույնը մերժած նկարիչը. Զաքար Խաչատրյան

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ
Արվեստի պատմաբան, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ

Հայաստանի վաստակավոր նկարիչ Զաքար Խաչատրյանի 80-ամյա հոբելյանի առթիվ Սանկտ Պետերբուրգում լույս տեսավ արվեստագետի՝ առավելապես վերջին տասը տարիների ընթացքում կերտած բնանկարների, դիմանկարների, նատյուրմորտների, թեմատիկ կտավների, գրաֆիկական թերթերի գունավոր և սև ու սպիտակ վերատպություններն ամփոփող պատկերազարդ շքեղ ալբոմը:

Գրքի հրատարակման հովանավորն է Զաքար Խաչատրյանի մանկության ընկեր, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Վազգեն Ավագյանի զավակ Նորիկ Ավագյանը, ում հոր դիմանկարը՝ նկարչի ջերմ ընծայագրով, ներկայացված է ալբոմի սկզբում: Ներածական հոդվածի, նաև գիրքը եզրափակող, բազմաթիվ լուսանկարներով ուղեկցվող կենսագրական ընդարձակ ակնարկի հեղինակն է Ռուսաստանի Դաշնության նկարիչների միության և Գիտությունների ու արվեստների Պետրովյան ակադեմիայի անդամ Սերգեյ Լևանդովսկին: Գրքում զետեղված են նաև Զաքար Խաչատրյանի գործընկերների, նրա արվեստի երկրպագուների՝ ռուս ականավոր նկարիչներ և անվանի արվեստաբաններ Ալեքսանդր Սիմունիի, Յուրի Ժուլևի, Ֆյոդոր Սավոստյանովի, Վալերիա Ուշակովայի և այլոց կարծիքները:

Գիրքը հաճելի անակնկալ է արվեստի սիրահարների ու գիտակների, բոլոր այն մարդկանց համար, ովքեր անտարբեր չեն հայկական և ռուսական արդի նկարչության հանդեպ:

Զաքար Խաչատրյանը մարդկային և ստեղծագործական հարուստ, դժվարություններով ու փորձություններով, բայց և երջանիկ, բախտավոր պահերով, գեղարվեստական նվաճումներով լի կյանքի ճանապարհ է անցել:

Նա ծնվել է 1924 թվականի դեկտեմբերի 11-ին Սիսիանի շրջանի Սառնակունք գյուղում: Հայրը՝ 1937-ի ստալինյան վարչակարգի բռնությունների զոհ Ավագ Խաչատրյանը, թեև արվեստից հեռու, հասարակ աշխատավոր էր, սակայն օժտված էր գեղարվեստական ընդունակություններով. զբաղվում էր փայտի, քարի և մետաղի մշակմամբ, սեփական ձեռքերով պատրաստում լավորակ կահույք ու կենցաղային իրեր: Դրա շնորհիվ վաղ մանկուց դաստիարակվեց Զաքար Խաչատրյանի և նրա կրտսեր եղբոր՝ անվանի քանդակագործ Արտաշես Հովսեփյանի գեղագիտական ճաշակը, սերը արվեստի հանդեպ: Զաքար Խաչատրյանի հիշողության մեջ խորապես տպավորվել են մոր գործած գորգերի վառ գույները:

1941 թվականին Զաքար Խաչատրյանն ավարտում է Գորիսի մանկավարժական ուսումնարանը և աշխատանքի անցնում գյուղական դպրոցում: Նույն տարվա նոյեմբերին դեռ տասնութը չբոլորած պատանին կամավոր մեկնում է ռազմաճակատ, որպես գնդացրորդ անցնում դժվարին, սակայն փառավոր ռազմական ուղի՝ Սև ծովից մինչև Օդերի ափերը: Երեք անգամ ծանր վիրավորվում է ու հրաշքով կենդանի մնում:

Հայրենիք վերադառնալուց հետո՝ 1946-1948 թվականներին, Զաքար Խաչատրյանը սովորում է Երևանի Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստական ուսումնարանում՝ զուգահեռաբար հաճախելով երաժշտական ուսումնարան: Երաժշտության ու նկարչության միջև վերջնական ընտրությունը նա կատարում է 1948-ին՝ ընդունվելով Երևանի պետական գեղարվեստաթատերական ինստիտուտ: Երկու տարի ուսանելուց հետո նա տեղափոխվում է Լենինգրադի Ի.Ե. Ռեպինի անվան գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտ՝ աշակերտելով ռուս անվանի նկարիչներ Բորիս Յոգանսոնին, Ալեքսանդր Գերասիմովին և Ալեքսանդր Զայցևին: Նույն շրջանում գեղարվեստական այդ կրթօջախում էին սովորում նաև Զաքար Խաչատրյանի կրտսեր սերնդակիցներ Հովհաննես Մինասյանը, Նիկոլայ Քոթանջյանն ու Մինաս Ավետիսյանը:

1956-ին Զաքար Խաչատրյանը գերազանցությամբ ավարտում է ինստիտուտը: Նրա դիպլոմային աշխատանքը՝ «Ալագյազի արոտավայրերում» կոմպոզիցիոն յուղանկարի գունավոր վերատպությունը զետեղվում է “Нева” և “Искусство” հեղինակավոր հանդեսների էջերում՝ արժանանալով մասնագետների բարձր գնահատականներին: Իր շնորհալի հայ ուսանողի աշխատանքի մասին Ալեքսանդր Զայցևը գրեց. «Սա ոչ թե աշակերտական, այլ միանգամայն հասուն ստեղծագործություն

է: Կենդանի, աշխույժ կապի մեջ են տրված կոլտնտեսականների առանձին խմբերը, հստակ ցուցադրված են նրանց միջև եղած փոխհարաբերությունները: Մեծաչափ կտավում չկա ոչ մի անշարժ ֆիգուր... Կտավը հետաքրքիր լուծում է գտել նաև զուտ գեղանկարչական առումով, լավ տպավորություն են թողնում հեռվում պատկերված լեռնային տեսարանը և նկարն ամբողջությամբ թափանցող արևի լույսը: Զաքար Խաչատրյանն ինքնուրույն աշխատանքի համար լիովին նախապատրաստված, ստեղծագործական վառ խառնվածքի տեր արվեստագետ է» (Александр Зайцев. На пастбищах Алагеза // Нева, Ленинград, 1956, № 12, с. 187):

1957 թվականին Զաքար Խաչատրյանն ընտրվում է ԽՍՀՄ Նկարիչների միության անդամ, ընդունվում ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, ԽՍՀՄ Գեղարվեստի ակադեմիայի պրեզիդենտ Ալեքսանդր Գերասիմովի ստեղծագործական արվեստանոցը, որտեղ մնում է մինչև 1962 թվականը:

Աշխատելով Լենինգրադում և Մոսկվայում՝ նա ստեղծում է կոմպոզիցիոն բարդ հանգույցներ ունեցող թեմատիկ մի շարք պատկերներ, այդ թվում՝ հայ գյուղացիներին և բանվորներին նվիրված «Ձուլողը», «Հայաստանի լեռներում», «Որոտանը սանձող մարդիկ» մեծադիր կտավները, որոնք վրձնելուց առաջ քանիցս այցելել է հայրենիք, ծանոթացել աշխատավոր մարդկանց ու արտադրության հետ, ուսումնասիրել բնական շրջապատը:

Նույն ժամանակ է ստեղծվել նաև Զաքար Խաչատրյանի առավել հայտնի դիմանկարներից մեկը՝ «Ալեքսանդր Գերասիմովի դիմանկարը» (1960), որտեղ թանձր ու հյութեղ գույների շնորհիվ նկարչին հաջողվել է բացահայտել վաստակաշատ արվեստագետի և պատկառելի ծերունու մարդկային շռայլ բնավորությունն ու ներքին ավյունը:

1960-ական թվականներին Զաքար Խաչատրյանն ապրում և ստեղծագործում է Հայաստանում: Սիսիանում՝ հայրական տան հարկի տակ, նա կազմակերպում է գեղարվեստական դաստիարակության մանկական դպրոց ու պատկերասրահ, կերպարվեստի դասեր տալիս նկարչական շնորհքով օժտված երեխաներին: Նրա հիմնադրած Գեղարվեստական դաստիարակության մանկական դպրոցը շուտով ստանում է պետական կարգավիճակ, միանում Հայաստանի պետական պատկերասրահի շրջանային մասնաճյուղին, տեղավորվում առանձին շենքում:

Մի քանի տարի Զաքար Խաչատրյանը ղեկավարում է Երևանի Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի գրաֆիկայի ամբիոնը: Գեղանկարչության տարբեր ժանրերին ազատ տիրապետող նկարիչն այդ տարիներին նախապատվությունը տալիս է բնանկարին, վրձնում հին և միջնադարյան հայ ճարտարապետական կոթողներին նվիրված կտավներ («Սպիտակավոր եկեղեցին», 1961, «Սիսավան եկեղեցին հին Սիսիանում», 1965, «Մեգալիթյան շինություն: Երեկո», 1967, «Ղոշուն-դաշ (Զորաքար)», 1967, «Թանահատի վանքը: Սիսիան», 1968 և այլն): Նա իր ուժերն է փորձում նաև մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի բնագավառում, խճանկարի տեխնիկայով կատարված գունագեղ խոշոր պաննոները հարդարում են Երևանի հասարակական շենքերի ներքին պատերը, ներդաշնակորեն ձուլվում մայրաքաղաքի ճարտարապետական միջավայրին:

Տեղափոխվելով Լենինգրադ՝ Զաքար Խաչատրյանը շարունակում է ստեղծագործական սերտ կապերի մեջ մնալ հայրենիքի, հարազատ ժողովրդի և նրա մշակույթի հետ: Նա անընդհատ յուրացնում ու նորովի զարգացնում է հայ կերպարվեստի դասականների՝ Եղիշե Թադևոսյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Սեդրակ Առաքելյանի և այլոց արվեստին բնորոշ ստեղծագործական մոտեցումները, գեղարվեստական սկզբունքներն ու գունային ընկալումները, ընկերական ջերմ ու մտերիմ հարաբերություններ պահպանում իր ավագ ու կրտսեր սերնդակիցներ Հովհաննես Զարդարյանի, Ղուկաս Չուբարյանի, Հովհաննես Մինասյանի, Նիկոլայ Քոթանջյանի, Մինաս Ավետիսյանի և ուրիշների հետ:

Ծովի մակերեսը, 1984 թ.

Տիրամայրը մանկան հետ, 1997 թ.

Հին Երևանը, 1998 թ.

Աստղածաղիկներ, 2003 թ.

Արդեն 1960-ական թվականներին Հայաստանում վրձնած իր յուղաներկ աշխատանքներում, ինչպես և գունամատիտով (պաստել) ու ջրաներկով արված գրաֆիկական առանձին թերթերում Զաքար Խաչատրյանը հստակեցնում է իր ստեղծագործական ձեռագիրը, որի հիմքում ընկած է բացօթյա նկարչության իմպրեսիոնիստական եղանակը, որը, նկարչի խորին համոզմամբ, «իրականությունն իր ողջ գեղեցկությամբ իրապաշտորեն արտահայտելու ամենազորեղ, ազդեցիկ միջոցն է»:

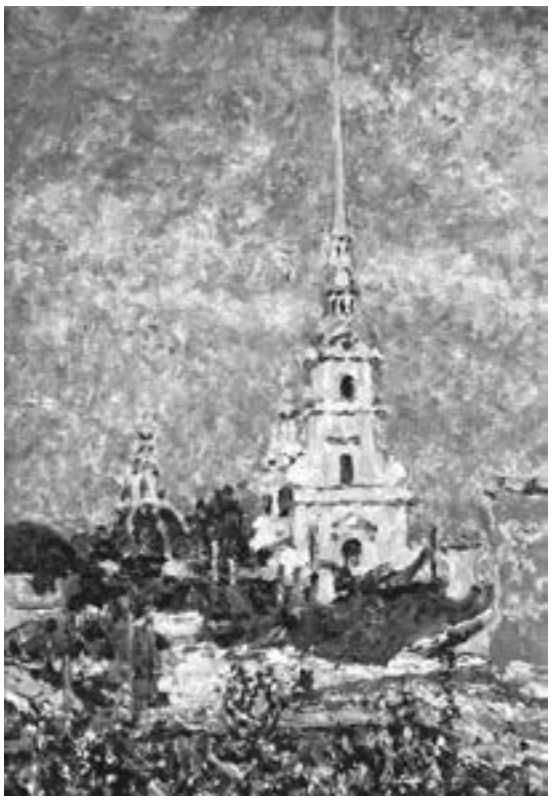
Դեռևս ուսանողական նստարանից Զաքար Խաչատրյանն առանձնակի հետաքրքրություն է ցուցաբերում իմպրեսիոնիզմի նկատմամբ: Լենինգրադի Էրմիտաժում, Գեղարվեստի ակադեմիայի գրադարանում, Հայաստանի պետական պատկերասրահում նա ջանասիրաբար պատճենահանում է ֆրանսիացի իմպրեսիոնիստների ու հետիմպրեսիոնիստների՝ Մոնեի, Ռենուարի, Սիսլեի, Բոննարի, Վան Գոգի և այլոց կտավները, լրջորեն ուսումնասիրում է գեղարվեստական այդ հոսանքներին հետևող ռուս և հայազգի անվանի նկարիչների՝ Լևիտանի, Պոլենովի, Սերովի, Կորովինի, Գրաբարի, Թադևոսյանի, Սարյանի, Առաքելյանի, Գայֆեճյանի և այլոց աշխատանքները, որոնց հեռավոր ու մոտ արձագանքները նկատելի են Զաքար Խաչատրյանի առանձին գործերում («Պատկառուկներ», 1968, «Ձմեռ», 1969, «Ռուսական տաճար», 1970, «Աշուն: Ծաղկաձոր», 1978, «Երևանի ծայրամասը», 1980, «Հին Երևանը», 1998 և այլն):

Տարիներ շարունակ աշխատելով բացօթյա միջավայրում՝ բնության գրկում, կենտրոնանալով լուսավորության, լույսի և գույնի հարաբերության և մասնակի այլ խնդիրների վրա՝ նկարիչն աստիճանաբար պայծառացնում է իր ներկապնակը, դեկորատիվ հատկությամբ օժտում իր կտավների ու գրաֆիկական թերթերի գունային համակարգը: Նրան հաջողվում է լուսաօդային բաց մթնոլորտում, ուժեղ լույսի տակ կամ լույսի դիմաց գտնվող բնական առարկաները գրեթե ամբողջապես «նյութազրկել», ազատել մարմնեղեն կոպիտ ու շոշափելի, թանձր թաղանթից, դրանք տարրալուծել լուսաթափանցիկ տարածության մեջ, հնարավորինս արագ կտավին կամ ստվարաթղթին հանձնել բնությունից ստացած թարմ տպավորությունը:

Իմպրեսիոնիստական մեթոդը Զաքար Խաչատրյանի արվեստում առավել ցայտուն, վառ ու ինքնատիպ դրսևորում է գտնում հատկապես 1980-ական թվականներին, երբ նկարիչն ամռան ամիսներին մեկնում է Ղրիմ, որտեղ Սուդակ քաղաքին հարող ծովափնյա վայրում ստեղծում է Սև ծովը լուսաբացին ներկայացնող մեծաչափ էտյուդներ («Ծովի մակերեսը», 1984, «Ծովն ու արևը», 1984, «Սև ծով: Կեսօր», 1986 և այլն): Չափազանց արագ, զարմանալի վարպետությամբ կատարված այդ պաստելներում, նաև սակավաթիվ յուղաներկ կտավներում Զաքար Խաչատրյանին հաջողվում է հաղորդել օդի պարզությունն ու խոնավ շունչը, երկնքի ու ջրի միջև ընկած, նորածին լույսով թաթախված խոր ու լայնարձակ տարածությունը, ջրերի վրա մեղմորեն ճոճվող թեթև շղարշը: Նկարչի այս աշխատանքները Սերգեյ Լևանդովսկին իրավամբ համարում է «նոր խոսք» բնանկարի և, մասնավորապես, ծովանկարչության մեջ:

Իմպրեսիոնիստական մեթոդը Զաքար Խաչատրյանը հաջողությամբ է կիրառում ինչպես բնության, այնպես էլ քաղաքային

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 14



Պետրոպավլովյան ամրոցը, 1994 թ.

Տաթևի վանքը, 2004 թ.

Ինքնադիմանկար

Կոմիտաս, 1973, կտավ, յուղաներկ

Վարդեր, 1981 թ.

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 13

ու գյուղական բազմաթիվ տեսարաններում: Մի ամբողջ նկարաշարք են կազմում Լենինգրադի գեղատեսիլ վայրերին, պատմական ու մշակութային հուշարձաններին, գետափնյա փողոցներին ու շինություններին նվիրված աշխատանքները («Վասիլևյան կղզու լեզվակը», 1984, «Տրոիցկի տաճարը: Տեսարան Ֆոնտանկայից», 1987, «Տաճար: Պետրոպավլովյան ամրոցը», 1994, «Ծովակալության շենքը», 2003 և այլն): 1988 թվականին Լենինգրադի Գեղարվեստի ակադեմիայում բացվեց Զաքար Խաչատրյանի գեղանկարչական և գրաֆիկական գործերի ցուցահանդեսը Հյուսիսային Պալմիրայի հրաշագեղ կամուրջների ու ջրանցքների պատկերներով:

Զաքար Խաչատրյանը նկարում է կամ անմիջապես բնօրինակից, առանց նախնական պատրաստության, կամ՝ օգտվելով էտյուդներից, թեև նրա գործերում քիչ չեն նաև հիշողությամբ կատարված աշխատանքները:

Իր բազմաթիվ բնանկարներում վերարտադրելով տեսարանի տեղագրական բնորոշ մանրամասները՝ նկարիչը շեշտը դնում է բացօթյա միջավայրում բնությունից ստացած կենդանի տպավորության վրա, ներքին հուզականություն հաղորդում բնապատկերին, գրանցում վաղորդյան, ցերեկային կամ իրիկնաժամի գունային անկրկնելի մթնոլորտն ու պահի գրավչությունը:

Վարպետի կտավները լի են ջերմությամբ և կենսուրախ տրամադրությամբ: Պատերազմի սարսափներն իր աչքով տեսած նկարիչը հրաժարվում է պատկերել բռնության, մահվան տեսարաններ: Հետևելով իմպրեսիոնիստների օրինակին՝ նա իր ներկապնակից ընդմիշտ վտարել է սև գույնը՝ որպես դառնության, տրտմության նշան:

Մարդու և բնության միջև եղած անխզելի կապը, աշխարհի միասնականության գիտակցումն առկա է Զաքար Խաչատրյանի նույնիսկ փոքրադիր էտյուդներում: Բնական նախաստեղծ գեղեցկության հանդեպ իր զարմանքն ու հիացմունքը նկարիչն արտահայտում է ոչ միայն բնության տեսարաններում, այլև բազմաթիվ ծաղկային նատյուրմորտներում («Թրաշուշաններ», 1956, «Վարդակակաչներ», 1961, «Վարդեր», 1981, «Կարմիր կակաչ», 1989, «Հիրիկ», 1993, «Դաշտային ծաղիկներ», 2001, «Աստղածաղիկներ», 2003, «Ծաղիկների աշխարհ», 2004 և այլն): Շարունակելով ու զարգացնելով հայ նկարչության «սարյանական գիծը»՝ Զաքար Խաչատրյանն իր ծաղկային նատյուրմորտներից մի քանիսը նվիրում է Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակիցներին, ռազմի դաշտում ընկած և մահից փրկված մարտիկներին:

Ստեղծագործական նոր տպավորությունների անհագ պահանջը Զաքար Խաչատրյանին հաճախ է ստիպում շրջագայել, լինել աշխարհի տարբեր եզրերում՝ Ֆրանսիա, Իտալիա, Շվեյցարիա, Նեպալ, Հնդկաստան... Եվ յուրաքանչյուր ճամփորդությունից նա վերադառնում է ստեղծագործական հարուստ պաշարով: Իր ուղևորությունների ընթացքում նա անպատճառ հաճախում է տեղի նշանավոր թանգարաններն ու պատկերասրահները: Նրա վրա անմոռանալի տպավորություն են թողել, մասնավորապես, իտալական Վերածննդի վարպետների՝ Լեոնարդոյի, Միքելանջելոյի, Ռաֆայելի, Տիցիանի, Տինտորետոյի, Վերոնեզեի և այլոց հաստոցային ու մոնումենտալ ստեղծագործությունները: Դա իր որոշակի կնիքն է դրել վերջին տարիներին նկարչի արվեստում տեղ գտած՝ կրոնական թեմաներով կատարված, աստվածաշնչյան կերպարներին նվիրված գործերի վրա: Հետևելով դասական նկարչության մեջ ընդունված, 16-17-րդ դարերում եվրոպացի վարպետների մշակած պատկերագրական ու ոճաբանական սկզբունքներին՝ Զաքար Խաչատրյանը, այդուհանդերձ, ցանկանում է նորովի «ընթերցել», հուզական և հոգեբանական առավել մտերմիկ մեկնաբանություն տալ բիբլիական պատմությունների ավանդական սյուժեներին ու կերպարներին:

Նկարչից ստեղծագործական ուժերի գերագույն լարում պահանջեցին Սանկտ Պետերբուրգի հայկական եկեղեցիների համար նախատեսված խորանային պատկերները. Սուրբ Հարության եկեղեցում՝ «Քրիստոսի մկրտությունը» (1995) և «Մարիամ Աստվածածինը» (1996), Սուրբ Կատարինեի եկեղեցում՝ «Տիրամայրը մանկան հետ» (1997), որոնք օծվել են Գարեգին Բ Ամենայն հայոց կաթողիկոսի և Ալեքսի Բ Համայն Ռուսիայի պատրիարքի կողմից: Առայժմ անավարտ են «Քրիստոսի խաչելությունը» և «Համբարձում» մեծադիր պաստառները:

Չնայած իր պատկառելի տարիքին ու ստեղծագործական լարված կյանքին՝ Զաքար Խաչատրյանը շարունակում է իր հասարակական ակտիվ գործունեությունը: Նա Ռուսաստանի Դաշնության Նկարիչների միության Սանկտ Պետերբուրգի մասնաճյուղի նկարչության սեկտորի վարչության անդամ է, Պատերազմի վետերանների խորհրդի նախագահը, Գիտությունների և արվեստների Պետրովյան ակադեմիայի իսկական անդամ:

Նրա ստեղծագործությունները բազմիցս ցուցադրվել են ոչ միայն Հայաստանում ու Ռուսաստանում, այլև նախկին Խորհրդային Միության հանրապետություններում, արտասահմանյան երկրներում: Նկարչի գործերից շատերը պահվում են Երևանի, Մոսկվայի, Պետերբուրգի, աշխարհի զանազան քաղաքների պատկերասրահներում, գեղարվեստական թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում: Մի շարք նկարներ նա նվիրաբերել է Հայաստանի ազգային պատկերասրահին և Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզու հայ Մխիթարյան միաբանության թանգարանին:

Լինելով համեստ և ազնիվ, կիրթ ու հմայիչ, նաև՝ դյուրազգաց, մարդկանց կարեկցող, լավատես անձնավորություն՝ Զաքար Խաչատրյանն անտարբեր չէ շատերիս հուզող հասարակական ու բարոյական հրատապ խնդիրների նկատմամբ: Նրա խոսքերով՝ «...իրավիճակն այսօր տագնապալի է: Հատկապես մտահոգում են բարոյական անկումը, պետության և հասարակության կողմից մշակույթի հանդեպ անտարբեր ու խորթ վերաբերմունքը: Հոգևոր սննդի կարիքը չգիտակցող, բարոյալքված իրականության մեջ մարդը դառնում է կենդանական բնազդների և ամենաստոր կրքերի խաղալիք»: Դրանում նկարիչը դժբախտություն ունեցավ համոզվելու սեփական փորձով. 2004 թվականի մայիսին բարբարոսաբար թալանվեց և ապականվեց նրա հայրական տունը հարազատ Սիսիանում: Անհետացան թանկարժեք իրեր, նկարչի արխիվը, բազմաթիվ փաստաթղթեր ու լուսանկարներ, իսկ ամենից ցավալին՝ տարիների ընթացքում ստեղծված տասնյակ կտավները... Բայց, ինչպես Ջիվանին է ասում՝ «Ձախորդ օրերը ճմռան նման կուգան ու կերթան»: Սիսիանի բնակիչներն ու ղեկավարները միշտ էլ սիրով և ջերմությամբ են վերաբերվել իրենց շնորհաշատ հայրենակցին, հպարտությամբ խոսել նրա մասին: 2004 թվականի նոյեմբերին Սիսիանի Գեղարվեստական դաստիարակության մանկական դպրոցն ու պատկերասրահը կոչվեցին Զաքար Խաչատրյանի անունով: Իսկ մինչ այդ՝ դեռևս 1998 թվականին, հաշվի առնելով նրա վաստակը Սիսիանի գեղարվեստական կյանքի կազմակերպման և մատաղ սերնդի գեղագիտական դաստիարակության գործում, արվեստագետին շնորհվեց Սիսիանի պատվավոր քաղաքացու կոչում:

Բոլորովին վերջերս՝ 2005 թվականի գարնանը, Հայրենական մեծ պատերազմում տարած Հաղթանակի 60-ամյա հոբելյանի կապակցությամբ Ռուսաստանի Դաշնության նախագահ Վլադիմիր Պուտինի հրամանագրով, ի թիվս պատերազմին ակտիվորեն մասնակցած այլ նկարիչների, պատվավոր կոչման արժանացավ նաև Զաքար Խաչատրյանը. այսուհետ նա ոչ միայն Հայաստանի, այլև Ռուսաստանի վաստակավոր նկարիչ է:

Մնում է սրտանց շնորհավորել և ստեղծագործական նորանոր հաջողություններ մաղթել 80 տարին բոլորած, սակայն պատանեկան ավյունով լեցուն տաղանդաշատ արվեստագետին:

2005 Թ.

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

Վահրամ Խաչիկյան

Երեկո, 1970,
լինոփորագրություն,
19x29 սմ

Վահրամ Խաչիկյանի ցուցահանդեսն է...

Թերթում եմ հիշողությանս էջերը և աչքերիս առաջ, տպավորություններիս մեջ ամուր նստած ստեղծագործությունների հետ փոխընդմիջվելով, հառնում են Խաչիկյանի ուսանողության շրջանից սկսած մեր անձնական շփումների խուռներամ դրվագները, որոնցից ինձ նայող ուրախ ու պարզ, համով ու հոտով մարդն ինձ ինչ-որ չափով «խանգարում է» տեսնելու արվեստագետին իր բովանդակ չափ ու կշռով:

Ապա թերթում եմ կատալոգներն ու ցուցահանդեսային գրառումներս, և այս անգամ արդեն հայացքիս առաջ ելնում են 1950-ական թվականներից առ այսօր սովետահայ նկարիչների բոլոր համահավաք ցուցահանդեսները՝ Խաչիկյանի մասնակցությամբ: Երևանի կողքին քանիցս ուրվագծվում է Մոսկվան, Մոսկվայի կողքին՝ Սոֆիան, Բուխարեստը, Վարշավան, Դամասկոսը, Բեյրութը, Ստոկհոլմը, Կոպենհագենը, Բաղդադը՝ վկայելով այն լայնարձակ ասպարեզը, որտեղ Խաչիկյանի արվեստն իր գոյությունն է վկայել, ուրիշների կողքին իր բաժին խոսքն ասել:

Դա ինձ հուշում է, թե Խաչիկյանի անհատական ցուցահանդեսի և մեր ասելիք խոսքի ժամանակը վաղուց է եկել, հապաղել ենք:

Բայց ես հակված չեմ բոլորովին հրաժարվել հիշողություններից: Օրինակ, հաճույքով ուզում եմ հիշել և հիշեցնել Խաչիկյանի մուտքը կերպարվեստ: Դա նրա դիպլոմային աշխատանքն էր, ածխանկարների մի հոյակապ շարք... Շարքի յուրաքանչյուր թերթը մի ավարտուն պատկեր-կոմպոզիցիա էր, խելացի խոսք ասող, ամուր նկարաձևերով, լավ խմբավորված:

Դրանից հետո արդեն անցել է ավելի քան երկու տասնամյակ: Ի՞նչ դրսևորումներ է գտել այդ ձիրքը, ի՞նչ են բովանդակել անցած տարիները, ո՞ւր է հասել ընթացողը:

Ժամանակին մեր արվեստում, չնայած Կոջոյանի նման հանճարի, Խաչվանքյանի ու Ղարիբյանի նման վարպետների առկայությանը, գրաֆիկան, մանավանդ փորագրական գրաֆիկան, պատշաճ տիրապետություն հաստատած բնագավառ չէր, և մենք ըստ հարկի կարևորելով նշում էինք նրա յուրաքանչյուր քայլը, յուրաքանչյուր տպածոն: Եղած վարպետներից ամեն մեկն աշխատում էր իր նախասիրած մեկ-երկու տեխնիկայով (իհարկե, Կոջոյանից բացի): Այսօր մենք ունենք գրաֆիկայի բազմազան հնարավորություններին տիրապետող նկարիչների մի հոծ ջոկատ, որի ստվարացման ու վարպետացման պրոցեսի մասնակիցն ու առաջատար ուժերից մեկը եղել է Վահրամ Խաչիկյանը: Եվ երբ աչքի ենք անցկացնում նրա ստեղծագործությունների ցանկը, այնտեղ կարդում իրար հաջորդող՝ մատիտ, ածուխ, սանգինա, գրչանկար, վիմագրություն, օֆորտ, ասեղնափոր, լինոփորագրություն, ջրաներկ, գուաշ տերմինները, չենք կարող չհամոզվել, թե գրաֆիկան տեխնիկայի առումով որքան է ընդլայնել իր տիրույթն այս ներկայացուցչի արվեստում:

Բայց խոսքը միայն տեխնիկայի տարատեսակների մասին չէ: Խաչիկյանը կարողացել է այս կամ այն տեխնիկայի պահանջմունքներին չդավաճանելով, յուրաքանչյուրի դեպքում հասնել կատարողական եղանակների ու մշակումների նկատելի բազմազանության, դրանով հավաստելով իր ոչ միայն կատարողական, այլև ստեղծագործական հնարավորությունների հարստությունը: Դրանում դժվար չէ համոզվել՝ դիտելով նրա «Էջեր Երևանի պատմությունից» շարքը, «Սայաթ-Նովան», «Կոմիտասը», «Հրաչյա Ներսիսյանը», «Կթվորուհին», որոնք բոլորն էլ լինոփորագրություններ են, բայց և ունեն իրարից մեծապես տարբեր լուծումներ ու գեղարվեստաարտահայտչական այլ միջոցներ:

Սակայն տեխնիկան, լուծումն ու արտահայտչական միջոցները, չնայած իրենց հույժ կարևորությանը, Խաչիկյանի համար երբեք նպատակ չեն եղել: Նկարչին ծառայել են իր տեսած աշխարհն ու կյանքը՝ դրանցից ածանցված իր մտորումները ստեղծագործաբար վերապատմելու համար:

Լինելով իրականությանը սերտ կապված, աշխարհում բաց աչքերով շրջող, տեսնելու և ասելու ծարավի նկարիչ, Խաչիկյանը թակել է կերպարվեստի գրեթե բոլոր ժանրերի դռները: Բայց բոլոր հարկերի տակ չէ, որ տևական բնակություն է հաստատել: Այսպես, օրինակ, նա ստեղծել է «Կոլտնտեսային գյուղը» պատկերաշարքը, հաճախակի անդրադարձել է պեյզաժին, ստեղծել «Երեկոյի» նման խորապես վերապրված ու ռոմանտիկ շնչով առլեցուն՝ «Արարատ»-ի նման դեկորատիվ արտահայտիչ, «Բարդիներ»-ի նման գծային նուրբ կուլտուրայով օժտված պեյզաժներ: Մերթ ընդ մերթ դիմել է նաև պլակատին:

Որոշ ժանրերում նա մշտաբնակ է եղել, եղել է ինչպես իր սեփական տանը, և այստեղ է, որ ստեղծել է իր ամենահիշարժան գործերը:

Առաջինը պատմական ժանրն է, մանավանդ դրա պատմահեղափոխական բնագավառը, որից նա սկսեց իր ընթացքն արվեստում: Առաջին քայլին հաջորդեց «Ալեքսանդր և Վլադիմիր Ուլյանովներ» շարքը, որը փաստորեն նախորդի շարունակությունն ու ամբողջացումն էր և միևնույն ժամանակ հեղինակի հաստատ հանգրվանումն այս ժանրում:

Նույն այդ ժանրում էր, որ բոլորովին վերջերս՝ 1971-ին, փաստագրվեց հեղինակի ևս մի հաջողությունը, այս անգամ՝ պատմական ժամանակաշրջանի լայն ընդգրկումով. դա «Էջեր Երևանի պատմությունից» եռապատկերն է, որտեղ կան դրվագների անվրեպ ընտրություն, բազմաֆիգուր խմբավորումների կարողություն, բովանդակության լիություն:

Անհերքելի է Խաչիկյանի հաջողությունը պորտրեի ժանրում: Այստեղ նկարչի հետևողական աշխատանքն ու ստեղծած գործերի քանակի առատությունն իրենց հետ բերել են նաև այլ կարգի առատություններ, ընդգրկված է մարդկային պատկանելությունների մի լայնարձակ ոլորտ, որտեղ իրար հարևանում են մեր ժամանակակիցն ու անցյալի երախտավորը, երեխան ու տարեցը, բանվորն ու կոլտնտեսականը, հեղափոխականն ու արվեստագետը, գրողն ու մարզիկը, մարդկային խառնվածքների մի ստվարանդամ աշխարհ:

Սակայն առավել կարևորն այն է, որ դիմանկարում սոսկ պատկերահանի դերը հեղինակին երբեք չի հրապուրել:

Յուրաքանչյուր դիմանկարի մեջ Խաչիկյանը բովանդակություն ու կերպար է որոնել, ձգտել է ու հաճախակի հասել հոգեբանական խորը բացահայտումների: Ահա «Կթվորուհին» (սանգինա) իր արժանապատիվ լրջությամբ ու հասարակ մարդու կենսական գեղեցկությամբ, ապա «Նկարիչ Ս. Չիլին-

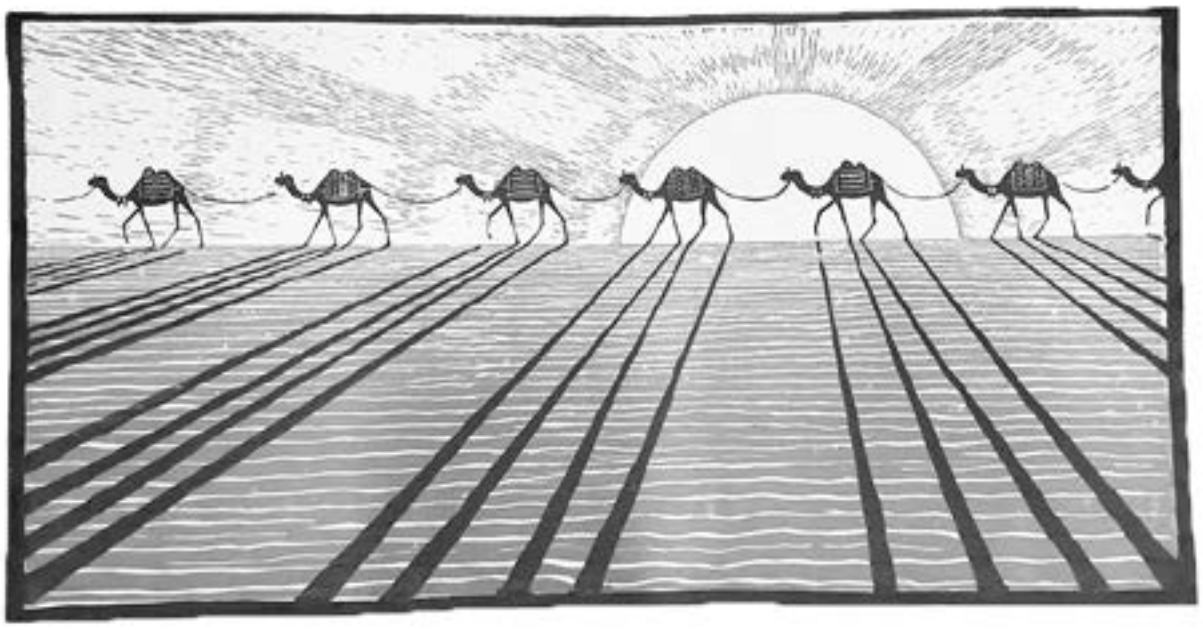
Պեպո, 1970-ական թթ,
լինոփորագրություն, 64x40 սմ

Ծնվել է 1923 թվականին Հայկական ՍՍՀ Մեղրի գյուղում՝ ծառայողի ընտանիքում: 1928 թ. նրանց ընտանիքը տեղափոխվում է Երևան: Նախնական մասնագիտական կրթությունը ստացել է Երևանի Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում (ավարտել է 1942 թ.):
1943-1944 ուստարում աշխատել է Երևանի Պ. Պռոշյանի անվան միջնակարգ դպրոցում՝ նկարչության ու գծագրության ուսուցիչ:
1950 թվականին ավարտել է Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի գրաֆիկայի բաժինը (սովորել է հայ անվանի նկարիչ Հակոբ Կոջոյանի մոտ):
1950-1952 թթ. Հայաստանի արվեստի վարչության կողմից գործուղվում է Մոսկվա՝ մասնագիտական կատարելագործման, որտեղ ուսանել է խորհրդային նշանավոր նկարիչներ Ե. Ա. Կիբրիկի և Բ. Վ. Իոգանսոնի մոտ:
1952-1959 թթ. աշխատել է Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում՝ գրաֆիկայի ու գծանկարի դասախոս:
1959 թվականից աշխատել է Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի նկարչության ամբիոնում՝ ավագ դասախոս: 1967 թ. արժանացել է դոցենտի կոչման: 1966-1968 թթ. եղել է ինստիտուտի գեղարվեստական դաստիարակության ֆակուլտետի դեկան, 1970-ին՝ գրաֆիկայի և նկարչության մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ, իսկ 1972 թվականին նորից՝ ինստիտուտի գեղարվեստական դաստիարակության ամբիոնի վարիչ:
1954 թվականից Հայաստանի նկարիչների միության անդամ էր:
1956 թվականից Նկարիչների միության գրաֆիկայի սեկցիայի նախագահն էր, 1964-ից՝ Նկարիչների միության վարչության անդամ:
1950 թվականից մասնակցել է ցուցահանդեսների: Նրա աշխատանքները ցուցադրվել են հանրապետական, անդրկովկասյան, համամիութենական և մի շարք արտասահմանյան ցուցահանդեսներում:
1970 թվին արժանացել է Հայկական ՍՍՀ վաստակավոր նկարչի պատվավոր կոչման:
1972-ին պարգևատրվել է Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի պատվոգրով:
Մահացել է Երևանում 2002 թ. նոյեմբերի 15-ին:

Խաչիկյան Վահրամ, Կոմիտաս, 1972

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 16

Վահրամ Խաչիկյան



Քարավան, 1963, լինոփորագրություն, 36x69 սմ

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 15

գարյանը» - ասես էսքիզային մի ածխանկար, որտեղ հեղինակի տեսադաշտից դուրս չի մնացել պատկերվածի դեմքի ու հոգու բնորոշ հատկություններից և ոչ մեկը: Ահա հեղինակի դստեր զույգ դիմանկարը, որտեղ օֆորտի փափուկ ու երգուն գծերով մարմնավորված կերպարում հեղինակը, թվում է, վեճի մեջ է մտել մանկանց մասին մեր ունեցած պատկերացումների հետ՝ պահպանելով կերպարի և հասակի ճշմարտությունը:

Եվ, այնուամենայնիվ, բոլոր այդ հաջողությունների կողքին ես հակված եմ Խաչիկյանի պորտրեների մեջ առաջնության դափնին տալ պատմականորեն նշանակալից կերպարներին, որոնք, բնականաբար, հեղինակին առիթ են տվել ավելի մեծ խոսակցության: Իսկ դրանց մեջ կարծում եմ, հատուկ արժեք են ներկայացնում ժլատ միջոցներով իսկական մոնումենտալ հնչողության հասցված «Ստեփան Շահումյանը», Սայաթ-Նովայի արդեն ավանդույթային դարձած կերպարի՝ վստահ ձեռքով արված խոր ու նորովի վերամարմնավորումը, ներկայացված կերպարին վայել դինամիկ արդվածք ունեցող ներազդու դրամատիզմով հագեցած ու իմաստուն «Հրաչյա Ներսիսյանը», վերջապես, համատարած սևի մեջ՝ վարպետորեն խնայված սպիտակների օգնությամբ՝ կերպարանավորված զուսպ ու ողբերգական «Կոմիտասը», մի եռապատկեր, որ հայրենասեր նկարչի խորապես վերապրված արձագանքն է այն օրհասի, որն այլևս չի կրկնվի, բայց և չի մոռացվի:

Եվ սակայն, այդ ամենով հանդերձ, հազիվ թե սխալված լինեմ, եթե ասեմ, որ Խաչիկյանին ամենից ավելի հոգեհարազատը գրական սյուժեներն են, որոնց վրա նա հեղել է շատ ջանք ու տաղանդ, և հասել ակնառու արդյունքների:

Խոսքը հրատարակչության համար արված սովորական պատկերազարդումների մասին չէ, թեպետ նկարիչն այդպիսիներն էլ ունի: Օրինակ, «Պեպոյի» ածխանկար շարքը: Խոսքն այն մասին է, որ իր խառնվածքով ու հետաքրքրություններով մեծ աղերս ունենալով գրական ստեղծագործության հետ, Խաչիկյանը գրական երկերից քաղում է սյուժեներ, թեմաներ, և դրանցից մեկնելով՝ ստեղծում հաստոցային գրաֆիկայի ինքնուրույն թերթեր ու շարքեր: Իսկ պատահում է, երբեմն ինքն է հորինում գրական սյուժե և ապա թղթին հանձնում դրա պատկերագրված դրվագները («Զինվորի օրագրից»):

Գրական երկերից քաղած սյուժեների հիանալի նմուշներ են «Հայ ժողովրդական երգերի մոտիվներով» շարքից «Անտունին» (երկու տարբերակով), «Կռունկները», «Հորովելը», առինքնող դեկորատիվ էֆեկտ ունեցող

Խաչիկյան Վահրամ, Նինա Վահրամի Խաչիկյանի դիմանկարը, 1962թ.

Սիրուշ Մաճկալյանի դիմանկարը, 1975թ., խառը տեխնիկա, 64x40 սմ

Խաչիկյան Վահրամ, Սայաթ-Նովա, 1963թ.

ու լայն ճանաչում գտած «Քարավանը», որոնցում նկարիչը լուծել է ոչ միայն կերպարվեստի սպեցիֆիկային հատուկ խնդիրներ, ոչ միայն կերպավորել է դրանց բովանդակությամբ հուշված իր պատկերացումները, այլև յուրաքանչյուրի մեջ կարողացել է դնել երաժշտականություն ու երգային համապատասխան տրամադրություն:

Գրական ստեղծագործության հետ նկարչի ունեցած հոգեկան աղերսի բարձրակետը, ըստ իս, պետք է համարել «Աբու-Լալա-Մահարի» շարքը:

Այստեղ նկարիչը փաստորեն չի վերապատկերել անզուգական պոեմի և ոչ մի դրվագը: Նա փորագրել է պոեմի ընթերցանությունից հետո իր սրտում ու երևակայության մեջ ծնված մտապատկերները, որոնք թե՛ ռեալ պատկերներ են, թե՛ սիմվոլիկ հորինվածքներ, թե՛ խորապես ներդաշնակ են Իսահակյանի ու նրա պոեմի ոգուն և թե ինքնուրույն ու ինքնիշխան ստեղծագործություններ են:

«Աբու-Լալա-Մահարի» շարքը՝ Խաչիկյանի արվեստում նշանակալից է նաև գեղարվեստական ձևի առումով: Եթե իր նախորդ ստեղծագործություններում նկարիչը փութաջանորեն հետամուտ էր ռեալիզմի ավանդական ու չհնացած նկարաձևերին, ապա այստեղ, ինչպես նաև, «Կոմիտաս» եռապատկերում, նրա մոտ ի հայտ է գալիս պայմանականությունների ու գեղարվեստական ընդհանրացումների բոլորովին նոր համալիր, ձևի ավելի սրված զգացողություն, իսկ դրանց հետ միասին՝ ավելի մեծ հարազատություն 20-րդ դարի ստեղծագործական արտահայտչամիջոցներին: Դա այն «մոդեռնն» է, որը չի կորցրել իր ոտքերի տակ եղած ռեալիզմի հողից և ոչ մի կանգուն, ոչ էլ իր ժառանգական կապերն ազգային արվեստի ավանդույթների հետ:

Խաչիկյանը, ինչպես վայել է բոլոր ճշմարիտ արվեստագետներին, իր արվեստի ազգապատկանությունը դրսևորում է ոչ թե հին կամ նոր ավանդույթային գեղարվեստական ձևերից փոխառումներ կատարելու, այլ հայ կյանքի ու հայ մարդու, մեր ժողովրդի ժամանակակից իրականության, նրա պատմության ու ձգտումների ռեալիստական վերարտադրության օգնությամբ, յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ կարևորի մասին հայերեն բանական խոսք ասելով: Եվ դրա շնորհիվ նրա արվեստը ոչ միայն որոշակիորեն ընկալվում է որպես հայկական ու ժամանակակից, այլև օրգանապես առնչվում է մեր արվեստի ավանդույթին: Այս առումով նկարչի գործերում ոչ միայն հետապնդվում է նրա մեծ ուսուցչի՝ Հակոբ Կոջոյանի բարերար հետքը (մեր գրաֆիկներից և ոչ մեկը այդ բարեբախտությունից անմասն չի մնացել), այլև մերթ ընդ մերթ նկատվում են հարազատացումներ Սուրենյանցին ու Թադևոսյանին, թեպետ նրանց ուղղակի ազդեցության մասին խոսք լինել չի կարող: Դա նշանակում է, որ Խաչիկյանի արվեստը ճիշտ հունով է ընթացել և ի վիճակի է ճանապարհ գտնելու դեպի դիտողի սիրտը:

* * *

Վահրամ Խաչիկյանի ցուցահանդեսն է...

Նա գալիս է բոլորիս ցույց տալու և համոզելու, թե մեզ համար էլ աննկատ, արդեն ինչքա՜ն երկար ճանապարհ է անցել նկարիչը, ինչպիսի՜ գեղեցիկ ու առատ հունձքով է նա բոլորում կյանքի 50 տարին:

ՎԱՀԱՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
1973 Թ.

Գրականություն Վահրամ Խաչիկյանի մասին

1. ГЮРДЖЯН ГАБРИЕЛ
Молодые художники. «Коммунист». Ереван, 1950, 12 ноября.

2. Հախվերդյան Լ., Երիտասարդ նկարիչները: «Ավանգարդ», Երևան, 1950:

3. КРАВЧЕНКО ЯР
Заметки об армянских графиках, «Коммунист», Ереван, 1953. 25 июня.

4. Ղազարյան Մանյա, Վ. Ի. Լենինի կերպարը Սովետական Հայաստանի կերպարվեստում: «Երևան» 1958, 24 ապրիլի:

5. Պարսամյան Ռուբեն, Բարելավել գրքի ձևավորման որակը: «Գրական թերթ», Երևան, 1958 № 21, 31 ապրիլի:

6. Ղազարյան Մանյա, Վ. Ի. Լենինի կերպարը Սովետական Հայաստանի կերպարվեստում՝ «Գրական թերթ», Երևան, 1960թ., 22 ապրիլի:

7. Իգիթյան Հենրիկ, Գրաֆիկայի հոբելյանական ցուցահանդեսը: «Սովետական Հայաստան», Երևան, 1961 թ., № 3, էջ 21, վերատպություն:

8. Սարգսյան Մինաս, Սովետական Հայաստանի գրաֆիկան: «Հայպետհրատ», Երևան, 1961թ., էջ 155-157: 2 վերատպություն:

9. Այվազյան Մարիամ, Սովետական Հայաստանի նկարիչների ցուցահանդեսը: «Դիլիջան», 1962թ., 26 ապրիլի:

10. Սալախով Թ., «Սայաթ-Նովա»: «Սովետ Էրմանիստան» (ադրբեջանական լեզվով) Երևան, 1963 թ., 3 դեկտեմբերի, 1 վերատպություն:

11. Արամյան Ա., Թեմա-ժիզն. «Կոմսոմոլեց». Ереван, 1964, 1 апреля:

12. СОЛОМЫКОВА И., Об. армянской графике. «Коммунист». Ереван, 1964, 28 августа:

13. Աշխարհը և երիտասարդությունը: «Ավանգարդ», Երևան, 1964 թ., 7 նոյեմբերի:

14. Կուրղինյան Կ., Խաղաղության երազանք և սեր: «Երեկոյան Երևան», 1965 թ., 16 նոյեմբերի:

15. Հակոբյան Ռ., Գույներ հագեցված կյանքով: «Կոմունիզմի դրոշով», Երևան 1965թ., 7 նոյեմբերի 2, վերատպություն:

16. Քոլոզյան Բաբկեն, Գրաֆիկան հաստատում է կյանքը, «Սովետական արվեստ», Երևան, 1966 թ., № 2, էջ 4, վերատպություն:

17. Էփրանոսյան Խ., Մեր գյուղի կանայք: «Երեկոյան Երևան», 1967 թ., 11 հուլիսի:

18. Ղազարյան Մանյա, Վ. Ի. Լենինը, հեղափոխություն և Հայաստան: «Գրական թերթ», Երևան, 1970 թ., 20 փետրվարի:

19. Ղազարյան Մանյա և Խաչիկյան Յաշա, Նկարիչները հոբելյանին: «Սովետական Հայաստան», Երևան, 1970 թ., 1 մարտի:

20. Միքայելյան Մ., Գրաֆիկան նրա տարերքն է: «Մանկավարժ», Երևան, 1970թ., № 20, 22 սեպտեմբերի, 6 վերատպություն:

21. Кузьмина М. И, Сопоцынский Д., Ленинскому юбилею «Советский художник», Москва, 1970, № 7. стр. 5. 1 илл.:

22. Ղազարյան Մանյա, Հարյուր վաթսունհինգ ստեղծագործություններ: «Գրական թերթ», Երևան, 1971 թ., 12 փետրվարի:

23. Ղարիբյան Արամիկ,Հոբելյանականը: «Սովետական արվեստ», Երևան, 1971 թ., № 3, էջ 18:

24. Երզնկյան Մերի, Նկարի դեմքը՝ մարդը: «Սովետական արվեստ», Երևան, 1971 թ., № 3 էջ, 31:

25. Степанян М., Искусство графики. «Коммунист». Ереван, 1972, 3 декабря:

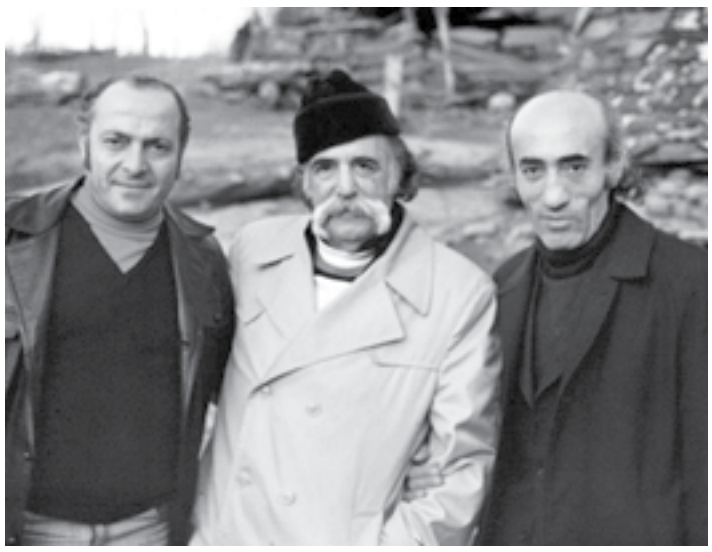
26. Глонти К., Заметки о графике Закавказья. Искусство», Москва, 1972, № 5 стр. 2, 1 иллюстр.:

27. Խմբագրական հոդված: «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 1973 թ., № 8, 21 փետրվարի, էջ 2: 2 վերատպություն:

28. Ստեփանյան Մ., Հոբելյանական ցուցահանդեսը (գրաֆիկա): «Սովետական արվեստ», Երևան, 1973 թ. № 4, էջ 15: 1 վերատպություն:

«Աշխարհում մի երկիր կա, դա Հայաստանն է, մեր հայրենիքը: Եվ ես իմ ամբողջ ուժով, ինչ որ Աստված ինձ տվել է՝ խելք, աշխատասիրություն, գիտելիքներ, այս ամենով ես միշտ երազել եմ արտահայտել իմ սերը Հայաստանի հանդեպ, որովհետև ինձ համար չկա ավելի բարձր բան, քան Հայաստանն է: Եվ ես որդիական մեծ նվիրումով նկարել եմ իմ երկրի մասին իմ աղոթքը և տպավորությունները՝ անմնացորդ, մինչև վերջ»:

Հենրիկ Սիրավյան



Հ. Սիրավյան, Վ. Սարոյան, Հ. Մաթևոսյան, 1978 թ., Ահնիձոր

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

Հենրիկ Սիրավյան.

կյանքն ու ստեղծագործական ուղին

ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ Հենրիկ Սիրավյանը ծնվել է 1928 թ. դեկտեմբերի 18-ին Երևանում:

1948 թվականին ավարտել է Երևանի գեղարվեստի ուսումնարանը:

1954 թվականին՝ Երևանի գեղարվեստի ինստիտուտի գեղանկարչության բաժինը:

1954 թվականից՝ հանրապետական, անդրկովկասյան, համամիութենական և միջազգային ցուցահանդեսների մասնակից (Պորտուգալիա, Դանիա, Արգենտինա, Ֆրանսիա, Ավստրիա, Իտալիա):

1954-1955 թվականներին Լիդիա Դուռնովոյի գլխավորությամբ նկարիչների խմբի հետ մասնակցել է Էջմիածնի Մայր Տաճարի որմնանկարների վերականգնման աշխատանքներին:

1956 թվականից Հայաստանի նկարիչների միության անդամ էր:

1958-1965 թվականներին աշխատել է Մարտիրոս Սարյանի արվեստանոցում, նրա էսքիզներով իրականացրել «Հայաստան» ապակե նկարը (1965), Սունդուկյանի անվան թատրոնի ճեմասրահի «Հայաստան» պաննոն (1966), Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճի ճեմասրահում՝ «Հայաստան» եռամաս վիտրաժը:

1962 թվականին արժանացել է մրցանակի՝ համամիութենական երիտասարդական ցուցահանդեսում (Մոսկվա)՝ Լավինիա Բաժբեուկ-Մելիքյանի դիմանկարների համար:

1962 թվականին մասնակցել է «Հինգի ցուցահանդեսին» (Արփենիկ Ղափանցյան, Լավինա Բաժբեուկ-Մելիքյան, Ալ. Գրիգորյան, Մինաս Ավետիսյան և Հենրիկ Սիրավյան):

1966 թվականին ուղեկցել է Մարտիրոս Սարյանին՝ Բուխարեստ (Ռումինիա)՝ Մարտիրոս Սարյանի անհատական ցուցահանդեսի կապակցությամբ (45 օր):

1967 թվականին նկարիչ Հակոբ Հակոբյանի հետ կատարել է «Հայաստան» պաննոն՝ Դամասկոսի միջազգային տոնավաճառի Հայաստանի տաղավարի համար:

1968 թվականին՝ պաննո Բրազիլիայի (Ռիո դե Ժանեյրո) տոնավաճառի Հայաստանի տաղավարի համար:

1969 թվականին արժանացել է մրցանակի «Պիոներ» մանկական ամսագրի լավագույն նկարչական ձևավորման համար:

1969 թվականին՝ Էջմիածնի թանգարանի (Գևորգյան ճեմարան) գմբեթի նկարչական ձևավորումը (կազմված է 8 մասից)՝ նկարիչներ Հակոբ Հակոբյանի և Ա. Մելքոնյանի հետ:

1970 թվականին կատարել է Հրազդանի շրջանի Քաղսի գյուղի մշակույթի տան «Աղբյուրի մոտ» (2x12 մ) և «Որս» (4x7 մ) որմնանկարները:

1973 թվականին «Հայաստան» եռապատկեր որմնանկարը՝ Հայաստանի գրողների միության նախագահության ճեմասրահում:

1974 թվականին՝ ԽՍՀՄ ազգային ցուցահանդեսի հայկական բաժնի ձևավորումը Նիգերիայի Լագոս քաղաքում:

1975 թվականին մասնակցել է հինգ նկարիչների ցուցահանդեսին՝ Չեխոսլովակիայի Պրահա քաղաքում:

1975 թվականին՝ «Բջնիի անցյալը և ներկան» որմնանկարը Բջնիի մշակույթի ակումբում (4x40 մ):

1976 թվականին՝ ԽՍՀՄ ազգային ցուցահանդեսի հայկական բաժնի ձևավորումը՝ Արգենտինայի Բուենոս Այրես քաղաքում:

1977 թվականին՝ ԽՍՀՄ ազգային ցուցահանդեսի հայկական բաժնի ձևավորումը՝ ԱՄՆ-ի Լոս Անջելես քաղաքում (պաննո, 2x62մ):

1977 թվականին՝ Հայաստանի վաստակավոր նկարչի կոչում:

1978 թվականին՝ Հայկական ԽՍՀ Գերագույն խորհրդի պատվոգիր:

1979 թվականին՝ ԽՍՀՄ ազգային ցուցահանդեսի Հայաստանի տաղավարի ձևավորումը Հարավսլավիայի Զագրեբ քաղաքի միջազգային տոնավաճառում:

1981 թվականին՝ «Դավիթ Բեկ» օպերայի ձևավորումն Ալեքսանդր Սպենդիարյանի անվան Երևանի օպերայի և բալետի պետական թատրոնի նորաբաց եռամաս բեմի համար:

1981 թվականին՝ Հայաստանի տաղավարի ձևավորումը «Էքսպո-81» միջազգային ցուցահանդեսում՝ Կանադայի Մոնրեալ քաղաքում:

1982 թվականին՝ միջազգային ցուցահանդեսի հայկական տաղավարի ձևավորումը Հնդկաստանի Դելի քաղաքում: Ստացել է ոսկե մեդալ՝ լավագույն ձևավորման համար:

1982 թվականին պարգևատրվել է ԽՍՀՄ ԱԱՊ-ի 50-ամյակին նվիրված հոբելյանական շքանշանով:

1984 թվականին՝ ԽՍՀՄ տաղավարի հայկական բաժնի ձևավորումը՝ Իսպանիայի Բարսելոնա քաղաքի միջազգային տոնավաճառում, որի համար արժանացել է Բարսելոնայի քաղաքապետարանի «Գեղեցկության աստվածուհի» մրցանակին:

1984-1987 թվականներին՝ «Հայկական երգ» որմնանկարը (3.3x15.5 մ) Հայաստանի երգչախմբային ընկերության ճեմասրահում:

1985 թվականին արժանացել է առաջին մրցանակի՝ «Երևանը և երևանցիները» ցուցահանդեսում:

1985 թվականին՝ Եղեգնաձոր քաղաքի ձևավորումը Գլաձորի համալսարանի 700-ամյակի առթիվ:

1986 թվականին՝ ԽՍՀՄ միջազգային ցուցահանդեսի Հայաստանի բաժնի ձևավորումը (4x16 մ) Ֆրանսիայի Փարիզ քաղաքում: Գրան պրի՝ լավագույն ձևավորման համար:

1986 թվականին պարգևատրվել է Ժողովուրդների բարեկամության շքանշանով:

1993 թվականին՝ անհատական ցուցահանդես Երևանում՝ Նկարչի տանը:

* * *

Հենրիկ Սիրավյանը ստեղծագործել է տարբեր ժանրերում՝ տուրք տալով առավելապես հայրենի եզերքի բնապատկերներին: Սիրավյանի հաստոցային աշխատանքների ճնշող մեծամասնությունը գյուղական, ճարտարապետական, լիրիկական կտավներ են, իսկ մոնումենտալ, զուսպ բանկարները՝ այլաբանորեն իմաստավորված թեմատիկ հորինվածքներ: Կատարել է մի շարք մոնումենտալ-դեկորատիվ աշխատանքներ՝

- **«Որս» որմնանկարները՝** Հրազդանի Քաղսի գյուղի մշակույթի պալատում,
- **«Հայաստան» եռապատկեր պաննոն՝** Հայաստանի գրողների տան նախագահության ճեմասրահում,
- **«Բջնիի անցյալն ու ներկան» որմնանկարը՝** Բջնիի մշակույթի պալատի ճեմասրահում,
- **«Հայկական երգ» որմնանկարը՝** Հայաստանի երգչախմբային ընկերության ճեմասրահում,

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 18

Այդպիսի ըմբռնող, հասկացող, լայնասիրտ և լայն ըմբռնողության մարդու ես շատ քիչ եմ հանդիպել: Հայոց պատմության ամբողջ անցյալը իմաստավորված կա նրա մեջ: Գիտի, թե ինչքան ենք կորցրել, ինչքան քիչ է մնացել: Դրանից է գալիս իր սերը յուրաքանչյուր իր արվեստակից ընկերոջ նկատմամբ: Բանաստեղծներիս, անցյալի ժառանգության, ներկա բողբոջների, թոթովների, կարող ուժերի նկատմամբ: Այդ սերը մեզ այսօր շատ է անհրաժեշտ: Այս խարխուլ ժամանակներում: Կառչուն, կպչող, չնահանջող, այլև գրոհող այդ բարությունը և սերը մեզ այսօր շատ է անհրաժեշտ: Սիրավյանը գիտի էս մնացած Հայաստանի իսկական արժեքը: Գուրգուրում է նրա յուրաքանչյուր ձորակը:

Հրանտ Մաթևոսյան

Հենրիկ Սիրավյանի ընտանիքը

Կոնդը, 1991 թ.

Լավինիա Բաժբեուկ-Մելիքյան, Մինաս Ավետիսյան, Արփենիկ Ղափանցյան, Հենրիկ Սիրավյան, 1962թ.

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 17

- «Անի քաղաքը»,
- «Վիլյամ Սարոյան»,
- «Շորժայի ժայռերը»,
- «Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը»,
- «Զանգեզուր»,
- «Բջնիի տաճարը. 11-րդ դար», 1957,
- «Կոմիտաս» (Էսքիզ եռապատկերի համար), 1961,
- «Ուսանողուհի Ժաննա Հակոբյանի դիմանկարը», 1962,
- «Մարտիրոս Սարյան», 1963,
- «Առավոտը Զանգեզուրում», 1963,
- «Գառնիի սարը», 1966,
- «Առնո Բաբաջանյան», 1966,
- «Ծաղկեպսակ» (Կոմիտասը և Հովհաննես Թումանյանը), 1969,
- «Զանգեզուրի լեռներ», 1969,
- «Ինքնադիմանկար», 1969,
- «Հոռոմոսի վանքը», 1970,
- «Զմեռ. Երևան», 1971,
- «Աղբյուրի մոտ»,
- «Էջմիածնի Մայր Տաճար. Տրդատի դուռը», 1973,
- «Գեղարդ», 1973,
- «Պրահայի գարուն. Կոմիտասի անվան քառյակը Էդգար Հովհաննիսյանի հետ», 1980,
- «Սարոյանը Ահնիձորում», 1982,
- «Հայ ժողովրդական երգի տոն, ծաղկի տոն», 1984-1987,
- «Հրանտ Մաթևոսյան», 1987,
- «Հասմիկ Պապյան», 1989,
- «Երանոս սարը», 1990,
- «Թուփը», 1991,
- «Ժայռեր», 1992,
- Շուշին ազատագրված, 1992,
- «Սերգեյ Փարաջանով», 1995,
- «Հնադարյան թթենի, Դալմայի այգիներ», 1995,
- «Աղբյուրի մոտ, Կոմիտաս», 1998:

Ձևավորել է՝

- Հայաստանի առևտրաարդյունաբերական ցուցահանդեսները Բարսելոնում, Մոնրեալում, Դելիում և այլուր (1974-1986):
- Արմեն Տիգրանյանի «Դավիթ Բեկ» օպերան (1981, Երևանի օպերայի և բալետի թատրոն):

1967 թվականից միջազգային ցուցահանդես-տոնավաճառներում ձևավորել է հայկական տաղավարները (Դամասկոս, 1967, Ռիո դե Ժանեյրո, 1968, Լագոս, 1974, Բուենոս Այրես, 1976, Լոս Անջելես, 1977, Զագրեբ, 1979, Էքսպո-81, Մոնրեալ, Դելի, 1982, ոսկե շքանշան լավագույն ձևավորման համար, Բարսելոն, 1984, «Գեղեցկության աստվածուհի» մրցանակ, Փարիզ, 1986, Գրան պրի):

1962 թվականին Երևանում մասնակցել է «Հինգի» ցուցահանդեսին (Մինաս Ավետիսյան, Ալեքսանդր Գրիգորյան, Արփենիկ Ղափանցյան և Լավինիա Բաժբեուկ-Մելիքյան):

Սիրավյանի արվեստին բնորոշ են պատկերի պայմանական ընդհանրացումը, նուրբ քնարականությունը, գուներանգների և կոմպոզիցիայի ներդաշնակումն ու կերպարների վառ արտահայտչականությունը:

Հենրիկ Սիրավայանի ստեղծագործությունները գտնվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, Մոսկվայի Արևելքի ժողովուրդների արվեստի թանգարանում, Սանկտ Պետերբուրգի, Կիևի և այլ քաղաքների մասնավոր հավաքածուներում:

* * *

1962 թվականից Հենրիկ Սիրավյանի ստեղծագործությունը նշանավորվել է տարբեր պարգևներով ու մրցանակներով:

Համամիութենական երիտասարդական ցուցահանդեսի մրցանակ, Մոսկվա, 1962:

Մանկական ամսագրի լավագույն նկարազարդման համար մրցանակ, 1969, «Պիոներ», Երևան:

Գերագույն խորհրդի պատվոգիր, 1978:

Հոբելյանական շքանշան ԽՍՀՄ առևտրաարդյունաբերական պալատի 50-ամյակի առթիվ, 1982:

«Երևան և երևանցիներ» ցուցահանդեսում առաջին մրցանակ, 1985:

«Ժողովուրդների բարեկամության» շքանշան, 1986:

ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ, 1977:

Անհատական ցուցահանդեսներ

1993 թ., Նկարիչների տուն, Երևան:

2003 թ., Նկարիչների տուն, Երևան (հետմահու ցուցահանդես):

2009 թ., Նկարիչների տուն, Երևան (հետմահու ցուցահանդես):

2013 թ., Հայաստանի ազգային պատկերասրահ (հետմահու ցուցահանդես):

2016 թ., Սարգիս Մուրադյան պատկերասրահ (հետմահու ցուցահանդես):

2018 թ., Մարտիրոս Սարյանի տուն–թանգարան, «Իմ աղոթքը Հայաստանի մասին» ցուցահանդես՝ նվիրված Հենրիկ Սիրավյանի 90-ամյակին (հետմահու ցուցահանդես):

Մահացել է 2001 թվականի մարտի 16-ին Երևանում:

Հենրիկ Սիրավյան, Մարտիրոս Սարյան, 1965թ.

Նա մեզ թողեց Հայաստանի ուրիշ՝ սիրավյանական գեղեցկություն

ԼԵՎՈՆ ՉՈՒԳԱՍԶՅԱՆ
Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Նա բացառիկ մարդ էր, ով իրենով լցնում էր Երևանը, լցնում էր Հայաստանը, մեր արվեստը: Մի բացառիկ մարդ, որ մեր կողքին ապրել է իր հումորով, իր սուր մտքով, իր արվեստի, երաժշտության պաշտամունքով, և եթե նկարիչ չլիներ, անպայման երևի երգիչ կլիներ, և մեր երաժշտությունը նույն ձևով կհարստացներ:

Սիրավյանի երաժշտականությունը, երաժշտության պաշտամունքը նկարների մեջ թափանցեց:

Քարաստան Հայաստանը նա բացեց իր ուրիշ գեղեցկություններով՝ իր սիրավյանական գեղեցկություններով: Լուսարձակով մտավ այդ գեղեցկության մեջ և այն դարձրեց մերը: Միայն նա է, որ այդ գեղեցկությունը, հայկական ժայռերի գեղեցկությունը գտավ և ասես հասավ մինչև նախապատմական ժամանակների Հայաստանի գեղեցկությունը, նախաստեղծ բնության ակունքները գնաց: Ասես Սևանը թաքցրել էր այդ բոլոր գեղեցկությունները, որ Սիրավյանը գար և գտներ, ու ցույց տար մեզ: Սիրավյանի Շորժայի ժայռերը, դրանք միայն իրենն են:

Ծառի նոր տեսակը գտավ Սիրավյանը՝ Հայ ծառի գեղեցկությունը: Ծառի այդ որակը ոչ ոք չէր գտել: Եվ սրա համար իրեն պարտական ենք, մեծ չափով ենք պարտական:

Սիրավյանը կենսուրախ մարդ էր, և այդ կենսուրախությունը, այդ քեֆի, այդ խնջույքի տրամադրությունը թափանցում է նաև նրա նկարների մեջ, նայեք Փարաջանովի նկարները: Դրանք նաև խնջույքի մի մասն են, դա Սիրավյանի խնջույքն է, կյանքին սիրահարված արվեստագետի խնջույքը, որն իր ուրախությունը տալիս է մարդկանց: Այդ նկարների մեջ բոլոր այդ ուրախությունը կա:

Նա ապրում է իր նկարների մեջ, իր ուրախությամբ և այն մարդկանց հուշերում, որոնք նրան սիրել են, որ նրա կողքին են եղել, իր ընտանիքի, իր ընկերների, և սա մեծ երջանկություն է, որ այսպիսի մարդ է եղել, և ապրում է մեր հիշողության մեջ:

Հենրիկ Սիրավյանի վառ անհատականությունը ոչ միայն իր նկարներում է արտահայտվել, այլ նաև իր կենսակերպում, իր երգերի մեջ, իր կատակների մեջ: Նա Երևանի ամենամեծ սրախոսներից էր:

Վիլյամ Սարոյան, 1988 թ.

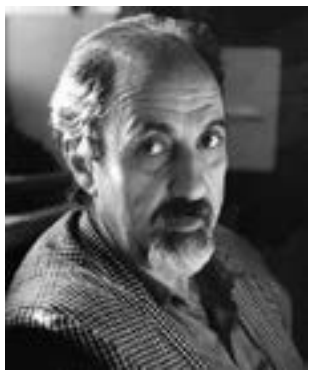
Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը, 1999 թ., 160X130

Հենրիկ Սիրավյանի նկարչությունը մեր ազգային նկարչության այն զարմանալի երակի մի մասն է, որը սկսվում է Սարյանով, Մինասով, Կալենցով, Զարդարյանով և մյուսներով:

Ինչ աչքերով է մարդը տեսնում իր հայրենիքը և իր երկիրը: Ահա այն աչքերը, այն հոգեկան կերտվածքը, որ ուներ Հենրիկ Սիրավյանը՝ թույլ էր տալիս նրան ոչ միայն երգել «Հայաստան երկիր դրախտավայր», այլ նկարել Հայաստանն իբրև դրախտավայր, նախաստեղծ իր բնությամբ: Սիրավյանի նկարչությունը մեր կյանքը լցնում է գեղեցկությամբ և իմաստով: Սիրավյանը աշխարհը տեսնում էր այնպիսի աչքերով, որ մեզ համար դա պատգամ է, թե ինչպես մենք պետք է տեսնենք մեր մշակույթը, մեր երկիրը: ●

Խոսք Հենրիկ Սիրավյանի մասին

ԶԱՌԱ ԴԻԼԱՆՅԱՆ
Հայաստանի ազգային պատկերասրահի ավագ գիտաշխատող, արվեստաբան



ԿԱՐԵՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ
Ժուռնալիստների միության և Նկարիչների միության անդամ, լրագրող, արվեստաբան

Գեղանկարիչ Հենրիկ Սիրավյանը հայտնի է առավելապես իր ստեղծած բնանկարներով և դիմանկարներով: Նրա բնանկարներում մշտապես կարելի է տեսնել տարերային ուժերի շարժման դինամիկան, որից կտավն ասես կենդանանում է: Սիրավյանի բնության պատկերներին բնորոշ են ամուր ուրվագծերն ու եզրերը: Նա բազմիցս անդրադարձել է իր հարազատ Սյունաց աշխարհի չնաշխարհիկ բնությանը, պատկերել Հայաստանի գողտրիկ անկյունները, Շորժան՝ իր կապտականաչ ափերով: Նրա բնանկարներում բոլոր մանրամասները և հատվածները գրեթե նույն երկրաչափական ճշգրտությունն ունեն և նկարված են մատիտի սուր ու չոր ստվերագծերով: Սիրավյանի ռոմանտիկան դուրս գալով անշունչ աշխարհից, ներթափանցում է բնական աշխարհ, որտեղ ներքին ուժերի կուտակման արդյունքում ժայթքում են այլ երկրային ուժեր՝ շնչող և շարժուն: Շարժման ընկալումն է նաև նկարչի վրձնած դիմանկարները դիտելիս, որոնք առանձնանում են ոճական բազմազանությամբ: Արվեստագետը հմուտ վրձնահարվածներով կարողացել է անձի բնութագրման իր կերպը փոխանցել կտավին և վերհանել բնորդի ներաշխարհը: Հենրիկ Սիրավյանը չի ձգտել փառքի, ճանաչման, դրա վառ վկայությունն է իր կյանքի օրոք ընդամենը մեկ անհատական ցուցահանդեսը, այն էլ՝ 65 տարեկան հասակում:

2024 թվականին Հայաստանի ազգային պատկերասրահում բացվեց «Սիրավյանի Փարաջանովը» ցուցահանդեսը՝ նվիրված է Հենրիկ Սիրավյանի 95-ամյա և Սերգեյ Փարաջանովի 100-ամյա հոբելյաններին, որտեղ առաջին անգամ ներկայացված էին Փարաջանովին պատկերող Սիրավյանի հինգ տասնյակից ավելի գեղանկարչական ու գրաֆիկական աշխատանքները:

Հենրիկ Սիրավյանն առանձնահատուկ սեր էր տածում երաժշտության, պոեզիայի, կինոյի հանդեպ: Պատահական չէ, որ համաշխարհային հռչակ վայելող կինոռեժիսոր, սցենարիստ, կինոյում նոր գեղագիտության հիմնադիր Սերգեյ Փարաջանովը գրավել էր արվեստագետին այնքան, որ վերջինս գեղանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքների ծավալուն շարք է նվիրել նրան:

«Մենք ընկերներ չէինք, բայց հաճախ էինք հանդիպում, շփվում, ես անմիջապես ընդունեցի նրա էսթետիկան, ընդունեցի նրան որպես անհատի ու նկարչի, և կարծում եմ՝ խորապես հասկացա նրան»,- նշել է Սիրավյանը:

Սերգեյ Փարաջանովի էքսցենտրիկ կերպարը կերտելիս Սիրավյանը ցուցաբերել է առանձնահատուկ մոտեցում, ինչն էլ խոսում է պորտրետային ճկուն վրձնի մասին: Հանճարեղ ռեժիսորը, որն իր կյանքը յուրօրինակ ձևով էր ապրել և վերածել արվեստի՝ դիմակայելով կյանքի դժվարություններին, ազատագրկմանը, հետապնդումներին, Սիրավյանի գործերում ձեռք է բերել ֆանտաստիկ հերոսի դիմագիծ: Թեմատիկ կտավներում Փարաջանովը պատկերված է երևակայական գունագեղ աշխարհում, որտեղ ամեն ինչ ինքնատիպ է ու գեղեցիկ, և այդ աշխարհի կենտրոնում հենց ինքն է՝ ՄԱՐԴ-ՏՈՆԸ...

Գրաֆիկական դիմանկարներում՝ սև ու սպիտակ գծաշարի ցայտուն անցումներով, Սիրավյանը կերտել է Փարաջանովի անկանխատեսելի, համարձակ ու յուրօրինակ կերպարը: Ներկայացրել է նրան տարբեր տարիքներում, հուզական տարբեր հոգեվիճակներում՝ ցասումով լի հայացք, ժպտուն աչքեր, ծաղրածուի դիմախաղ, երջանկության պատրանք...

Ծաղկեպսակ (Կոմիտասը և Հ. Թումանյանը), 1969թ.

«Վերջին շրջանում նա մտքիցս դուրս չէր գալիս: Նա մեծ արարիչ էր: Ես հիշում եմ՝ «Սայաթ-Նովա» ֆիլմի նկարահանումների ժամանակ ինչպես էր աշխատում այդ «կենդանի հրաբուխը»: Մենք, իհարկե, նրան չպահպանեցինք: Արդարացումներ չկան, նրան պետք էր ձեռքերի վրա տանել, իսկ այս դիմանկարները միայն մեղքերի քավության փորձ էր...»:

Հենրիկ Սիրավյանը հարստացրել է ժամանակակից արվեստը՝ գրավելով իր ուրույն և արժանի տեղը:

Նրա ստեղծագործությունները պահվում են Երևանի, Մոսկվայի, Սանկտ Պետերբուրգի, Կիևի և այլ քաղաքների թանգարաններում ու բազմաթիվ մասնավոր հավաքածուներում:

Հենրիկ Սիրավյանն այն նկարիչներից էր, ով խոսում էր իր ձայնով և ակամա ստիպում իր աչքերով տեսնել շրջապատող հայկական աշխարհը: Այդպիսիք շատ չեն: Դա մեծամասամբ կապված է իր անձի՝ հմայիչ, խելացի, ծաղրասեր և սրամիտ մարդու ֆենոմենի հետ: Այդ գծերը լիովին արտացոլված են նրա արվեստում:

Լինելով արդեն ձևավորված նկարիչ՝ Սիրավյանը ճակատագրի կամոք գտավ իր գլխավոր ուսուցչին՝ Մարտիրոս Սարյանին: «Պատանեկան տարիներից ես մի անմեղ երազանք ունեի՝ ունենալ ուսուցիչ: Որը և դարձավ Սարյանը: Մեր միջև ծագած հոգևոր մտերմությունն իմ կյանքն է: «Նա ինձնից նկարիչ կերտեց՝ իմ մեջ ներարկելով իր հոգու մասնիկը», - կասի Սիրավյանը շատ տարիներ անց: Որդիական երախտագիտության խոսքեր: Սարյանի հոգու մասնիկը՝ զուգորդված Սիրավյանի սեփական հոգով և տաղանդով, այն ամենով, ինչ ամբողջացնում է Սիրավյան-մարդուն, տվեցին հիանալի արդյունք: Վարպետը չճնշեց նրան իր մեծությամբ, այլ խթանեց նրա զարգացումը: Աշակերտը չդարձավ կրկնօրինակող, չգնաց հեշտ, բայց փակուղային ճանապարհով, այլ ինքնաճանաչմամբ գտավ իրեն և իր ուղին: Սարյանի հոգևոր դասերն ապարդյուն չանցան...

Սիրավյանն ի սկզբանե ձգտում էր դեպի բնանկարը: Որոշ ժամանակ նկարում էր հայրենի հողի նուրբ, լիրիկական տեսարանները: Գեղեցիկ, թեթևակի դեկորատիվ՝ դրանք շուտով իրենց տեղը զիջեցին խիզախ, անվեհեր ռոմանտիկայով հագեցված բնանկարներին: «Պեյզաժն ինձ համար ամեն ինչ է, ժողովրդի բնակավայրը, մեր տունը, մեր հոգին»: Սիրավյանական բնանկարի բացարձակ ճշգրիտ ձևակերպում: Նրա խոսքը նույնքան աֆորիստիկ և պատկերավոր էր, որքան իր արվեստը: Զարմանալի ներդաշնակություն: Նա ամբողջությամբ շրջանցեց այդ Տունը՝ անվերջ փնտրելով նրա Հոգին: Ոտքի տակ տվեց ամբողջ Հայաստանը:

Թվում է, թե չթողեց ոչ մի չքայլած և իր միջով չանցկացրած որևէ անկյուն: Նրա զննող, թեթևակի կկոցած հայացքը ոչ թե պարզապես հիանում էր հայրենի լանդշաֆտներով, այլ կարծես վերլուծում դրանք: Պարզվեց՝ սինթեզում էր: Նա դադարեց նկարել բնանկարներ զուտ հանուն գեղեցկության, ինչը նրա համար դարձավ անհետաքրքիր, գուցե անիմաստ զբաղմունք: Սկսեց մոդելել դրանք արվեստանոցում: Անթիվ մատիտանկարները, ջրաներկերը, իր իսկ արած սլայդները թույլ էին տալիս անել հիանալի «ֆիրմային» բնանկարներ՝ հեշտ ճանաչելի, անսխալ հայկական: Եվ ամենակարևորը, որ դրանցից լավագույնների մեջ կարելի է տեսնել այն նույն Հոգին, որ նա փնտրում էր և ակնհայտորեն գտնում:

Հենրիկը հեշտությամբ հանում էր իր բնանկարներից մանր դետալները, թողնում էր էպիկական հողը, կառուցում էր այն և շնչավորում: Բնանկարային արվեստի քրեստոմատիկ-դասական օրինակ դարձավ ժայռը Շորժայում, որի ստեղծագործական տանը նա աշխատել է երկար տարիներ: Առավել ճշգրիտ՝ ընդամենը մի քանի մետր բարձրությամբ ապառաժոտ ժայռը նա վերածեց հզոր, անառիկ լեռ-ամրոցի: «Երևակայությունն ամենակարևորն է», - մի առիթով ասաց նա: Նրա երևակայությունը թույլ տվեց ստեղծել «Շորժայի ժայռի» բազմաթիվ «դիմանկարներ»՝ ժամանակի ընթացքում դրանց հաղորդելով մարդակերպության բացահայտ գծեր: Ժայռը նրա համար կախարդանք էր, տաճար: «Առավոտյան այն սֆինքս է, երեկոյան՝ խաչքար»: Լույս ու ստվերի և գույնի խաղով նա ստեղծում էր բնության փոփոխական տրամադրության ցնցող միմիկան: Սիրավյանի սրամտությու-

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 20

Բջնիի տաճարը, 11-րդ դար, 1957թ.

Խոսք Հենրիկ Սիրավյանի մասին

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 19

Աղբյուրի մոտ, Կոմիտաս, 1998 թ., 50x94 սմ

նը զարմանալի կերպով իր մարմնավորումն է գտել Շորժայի ափի քարերի ու ժայռերի մեջ, որոնց նրա երևակայությունը վերածել է խորհրդավոր, առեղծվածային կենդանիների:

Իր բնանկարներում Սիրավյանը հաճույքով ներառում էր ճարտարապետական հուշարձաններ և, առավել քան որևէ մեկը հայ նկարիչներից, իմաստավորում դրանք որպես ազգային բնանկարի օրգանական մաս: Նա հաճախ անդրադառնում էր Անիի համայնապատկերին. նրան մի քանի անգամ նույնիսկ հաջողվել է աշխատել ամենամոտ կետում՝ անմիջապես սահմանապահ ուղեկալում: Մարդու և բնության ձեռքով ստեղծված կատարյալ ներդաշնակություն: Սիրավյանի մոտ հազվադեպ չեն ճարտարապետաերկրաբանական ֆանտազիաները, ավելի ճիշտ՝ հիպերբոլաները: Չէ՞ որ նրանց հիմքում բնեղեն երևույթներ են, ինչպես օրինակ՝ սյունաձև բազալտները՝ նրա ձեռքով վիրտուոզ ձևով կերպարանափոխված տիեզերական երգեհոնի կամ վիթխարի գոթական կառույցների: Նա սիրում էր կոնտրաստներ և կարող էր հողից հզորությամբ դուրս պրծնող կարծր ժայռերի միջև տեղադրել մի նուրբ ծառ: Գեղեցիկ փոխաբերություն... Հաճախ հասնում էր մոնումենտալ պատկերավորության նույնիսկ ոչ մեծ բնանկարներում, սակայն իր մոնումենտալ, էպիկական մտածելակերպն ամբողջությամբ բացահայտեց խոշոր, մեծ պաննոներում, որոնք հիմնականում ստեղծում էր միջազգային ցուցահանդեսներում՝ հայկական տաղավարների համար: Այս գործերի սկիզբը դրվեց 1966 թվականին, երբ Մ. Սարյանի էսքիզներով նա աշխատում էր «Հայաստան» պաննոյի վրա՝ Սունդուկյանի անվան ակադեմիական թատրոնի ճեմասրահում: 125 քառ/մ մակերեսով այդ աշխատանքը նրա համար դարձավ իսկական դպրոց: Հետագա տարիներին նա ստեղծեց տասնյակից ավելի համապարփակ հայկական բնանկարներ: Զգալի ներդրում՝ մոնումենտալ արվեստում: Գուցե այդ գունագեղ լանդշաֆտները՝ անվերջանալի հեռանկարով և անծայրածիր հեռուներով, իր մարմնավորված երազանքն էին Հզոր Հայաստանի մասին... Ինչևիցե, նա ստեղծում էր դրանք ակնհայտ հաճույքով և ուրախությամբ, որոնք փոխանցվում էին հայկական ցուցահանդեսների հազարավոր այցելուներին՝ արտասահմանում:

Սիրավյանական գեղանկարչական Հայաստանը ոչ ոքի մեջ կասկած չի հարուցում իր անկեղծությամբ, այն աստիճան դա ճշմարիտ է, այնքան դիպուկ է նա հպվում ամենազգայուն նյարդին: Եվ ամենագլխավորը՝ նրանք «դեժավյուի» զարմանալի զգացում են առաջացնում: Թվում է, որ ամեն ինչ վաղուց արդեն լավ ծանոթ է, կարծես հենց նոր, հենց երեկ տեսել ես նրա լեռները, ձորերը, ծառերը, ժայռերը:

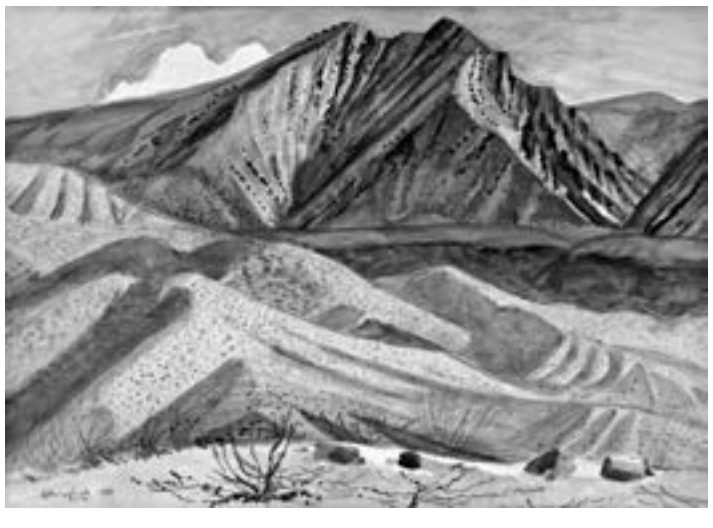
Կարծում եմ, հենց դրանում է Հենրիկ Սիրավյանի՝ հրաշալի մարդու և նկարչի ֆենոմենի գաղտնիքը: Նա կրկին ու կրկին իմաստավորում էր և հանդիսատեսին համոզում ոչ միայն հայրենի տեսարանների, այլև հայրենի հողի բնակիչների իր մեկնաբանությունների ճշգրտության մեջ: Հենրիկը երկար տարիներ աշխատում էր Կոմիտասի կերպարի վրա, ում պատկերագրությունը կարծես հավերժ կարծրացել էր: Կոմիտասը միշտ և բոլորի կողմից ընկալվում և ներկայացվում էր որպես ողբերգական կերպար: Սիրավյանը գիտակցաբար կոտրեց այդ կարծրատիպը՝ արդարացի համարելով, որ իր անմահ երաժշտական երկերը Կոմիտասը ստեղծել է լիովին ողջամտությամբ և լավ տրամադրությամբ: Եվ նաև ժամանակակիցների վկայություններով Կոմիտասն ուրախ և սրամիտ մարդ էր: Այդպիսին և ներկայացնում էր նրան նկարիչն իր կտավներում և Երգչախմբային ընկերության շենքի մաժորային որմնանկարում: Սիրավյանն ըմբռնեց և շեշտեց այն, ինչին ուշադրություն չէին դարձնում առանց բացառության բոլոր նկարիչները: Դա ուղղակի փորձարկում չէր, այլ՝ նկարչի բնավորության և կյանքի ընկալման արտահայտում: Նա շարունակեց ոչ ստանդարտ դիմանկարների շարքը: Նկարում էր Սիրավյանը, որպես կանոն, իրեն հոգեհարազատ, վաղուց ծանոթ մարդկանց, դրա շնորհիվ էլ նրանք բոլորը ստացվում էին բացարձակապես այլ, քան ուրիշների մոտ, և շատ խորը՝ այն պատճառով, որ ճանաչելիության աստիճանը որակապես ուրիշ հարթության վրա էր: Հրանտ Մաթևոսյանի, Հակոբ Հակոբյանի և վերջապես Վարպետ Սարյանի դիմանկարները բացահայտում են նրանց անհատականության նոր եզրեր, որոնք մինչ այդ անծանոթ էին: Այդ շարքում հատուկ տեղ են գրավում Սերգեյ Փարաջանովի դիմանկարները: Սիրավյանն անմիջապես ընդունեց նրա էսթետիկան, ընդունեց նրան՝ իբրև մարդ և իբրև Ստեղծող: Եվ կարծում եմ՝ հասկացավ նրան: Մաեստրո Փարաջանովն իր կողմից պատկերված է շքեղ վերածննդյան և արևելյան հագուստներով, խորամանկ ժպիտով և շողշողացող աչքերով:

Փարաջանովը փշե պսակով, 1991 թ.

Զանգեզուր

Մխիթար Սպարապետի բերդը Խնձորեսկում, 81x100 1983 թ.

Կոմիտաս, 1977 թ.



Երանոս սարը, 1990թ.

Կան և բավական դրամատիկ դիմանկարներ: Փարաջանովն անսպառ էր, սակայն Սիրավյանին փայլուն կերպով հաջողվեց ստեղծել ու արտահայտել նրա աուրան և նրա ստեղծած՝ թունդ բուրմունքով համեմված և հեքիաթային աշխարհը:

Հենրիկ Սիրավյանի արվեստը նույնպես նրա եռուն, լավատեսական և ոչ սովորական բնավորության արտացոլումն է: Անվերջ կատակների և սրամտությունների հետևում թաքնված է խորը, նուրբ զգացմունքային և խիստ քնքուշ հոգի: Դժվար է ասել՝ ինչո՞ւ էր նա այդպես թաքցնում դա: Միգուցե պաշտպանում էր նրան օտար ներգործություններից և տրամադրություններից... Սակայն դա այնքան անձնական է, որ վայել չէ ճշմարտությանը ձգտել: Կարևորն այն է, որ նա թողել է մեծ ժառանգություն, որը, ցավոք, դեռ լրիվ հասկացված և գնահատված չէ: Այնուամենայնիվ, վստահ կարելի է ասել, որ Հենրիկ Սիրավյանը զգալիորեն հարստացրեց ժամանակակից հայկական արվեստը՝ գրավելով այնտեղ իր ուրույն, արժանի տեղը:

ԿԱՐԵՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ
2001 Թ.

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

Փարավոն Միրզոյան

Ծնվել է 1949 թ. դեկտեմբերի 2-ին Սալվարդ գյուղում (Սիսիանի շրջան):
1968-1969-սովորել է Լենինգրադի Ա. Գերցենի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտում: 1969-1975-սովորել է Լենինգրադի Իլյա Ռեպինի անվան գեղարվեստի, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտում:
1975-ից դասավանդում է Երևանի պետական գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում:
1976–ԽՍՀՄ նկարիչների միության անդամ է:
1977-79-ԽՍՀՄ նկարիչների միության թոշակառու է:
1986–Արժանացել է ԽՍՀՄ «Աշխատանքային արիության համար» մեդալի:
1989-2002–Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի գեղանկարի և կոմպոզիցիայի ամբիոնի վարիչ:
1995–Արժանացել է պրոֆեսորի կոչման (Ռուսաստանի Դաշնության ԲՈՀ-ի կողմից):
2002-2014-Հայաստանի ազգային պատկերասրահի տնօրեն:
2005-Արժանացել է Սիսիանի «Պատվավոր քաղաքացի» կոչման:
2005-Արժանացել է Հայաստանի մշակույթի նախարարության Ոսկե մեդալի:
2005-Արժանացել է «Ակսել Բակունց» հուշամեդալի (Սյունիքի մարզ):
2006-Արժանացել է ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործչի կոչման:
2006-Ընտրվել է Գեղարվեստի և գիտությունների Պետրովյան ակադեմիայի իսկական անդամ (Սանկտ Պետերբուրգ):
2007-Արժանացել է ՀՀ պետական մրցանակի:
2008-Արժանացել է «Ֆրանսիայի մշակույթի և գրականության ասպետ» շքանշանի:
2009-Արժանացել է Ֆրիտյոֆ Նանսենի անվան ոսկե մեդալի:
2014-Արժանացել է ՀՀ ժողովրդական նկարչի կոչման:
2014-2017-Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական համալսարանի կերպարվեստի ամբիոնի վարիչ:
2015-Ընտրվել է Ռուսաստանի Դաշնության գեղարվեստի ակադեմիայի պատվավոր անդամ:
2015-Արժանացել է «Գրիգոր Նարեկացի» շքանշանի:
2016-Արժանացել է «Թեքեյան» մշակութային կենտրոնի մրցանակի:
2017-ից-Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի գեղանկարի և գծանկարի ամբիոնի վարիչ, ստեղծագործական արվեստանոցի ղեկավար:
2018-Արժանացել է Հայաստանի ազգային գրադարանի «Հակոբ Մեղապարտ» հուշամեդալի:
Փարավոն Միրզոյանի աշխատանքները ներկայացված են Հայաստանի, Ռուսաստանի, Ուկրաինայի, Բելառուսի թանգարաններում և ԱՄՆ-ի, Ֆրանսիայի, Հնդկաստանի, Սիրիայի, Իսպանիայի, Լեհաստանի, Լիտվայի մասնավոր հավաքածուներում:

Անհատական ցուցահանդեսներ

1989-Մոսկվայում Հայաստանի Հանրապետության մշտական ներկայացուցչություն
1995-Հայաստանի նկարիչների միություն, Երևան
2000-Հոբելյանական ցուցահանդես, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Երևան
2005-Հայաստանի ազգային պատկերասրահի մասնաճյուղ, Սիսիան
2005-Միհր Աբեղյանի անվան Հայաստանի ազգային պատկերասրահի մասնաճյուղ, Էջմիածին
2005-Գրաֆիկական աշխատանքների ցուցահանդես, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Երևան
2007-Վանաձոր, Գյումրի
2010-Հայաստանի նկարիչների միություն, Երևան
2010-Անհատական ցուցահանդես, Ստեփանակերտ (ԼՂՀ), Ազատության հրապարակում ցուցադրվել է «Արցախ» պաննոն
2010-Սանկտ Պետերբուրգի նկարիչների միութուն՝
Սանկտ Պետերբուրգի հայկական համայնքի 300-ամյակին նվիրված անհատական ցուցահանդես
2010-Անհատական ցուցահանդես, Նովի Սադ, Սերբիա
2014-Ռուսաստանի ժամանակակից պատմության պետական կենտրոնական թանգարան, Մոսկվա
2014-անհատական ցուցահանդես, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Երևան
2015-«Փարավոն Միրզոյան. Հայկական սիմֆոնիա», Սոչի քաղաքի պետական պատկերասրահ, Լեհաստան
2016-«Լյուսի Թութունջյան» համազգային պատկերասրահ, Բեյրութ, Լիբանան
2017-«Հայկական ուրվապատկերներ», Բելառուսի Հանրապետության գեղարվեստի ազգային թանգարան, Մինսկ
2018-«Ձոն Սարդարապատի հերոսամարտին» պաննոյի բացումը, Ազգային գրադարան, Երևան
2018-«Երազների ճանապարհներով», Գդանսկ քաղաքի հայերի միության տուն, Լեհաստան

Փարավոն Միրզոյանի մասին

ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԳՈՒՍԵՎ
Սանկտ Պետերբուրգի Ռուսական պետական թանգարանի տնօրեն

Փարավոն Միրզոյանի հետ հաճախ էի հանդիպում Լենինգրադի Գեղարվեստի ակադեմիայի միջանցքներում և արվեստանոցներում: Դա շատ վաղուց էր, երբ մենք դեռ ուսանող էինք: Արդեն այն ժամանակ նրա աշխատանքները տպավորվում էին առանձնահատուկ կոլորիտով, գունային հագեցվածությամբ: Հետո երկար տարիներ մեր ճանապարհները բաժանվեցին, մինչ այն պահը, երբ ես հայտնվեցի Երևանում՝ Փարավոն Միրզոյանի արվեստանոցում:

Արվեստի վաստակավոր գործիչ, Հայաստանի Հանրապետության ժողովրդական նկարիչ, պետական մրցանակի դափնեկիր և այլն, և այլն... Ակնհայտ դարձավ, որ ոչ բարձր կոչումներն ու տիտղոսները, ոչ վաստակած համբավն ու փառքը երկրի սահմաններից դուրս չեն խանգարել նրան մնալ այնպիսին, ինչպիսին կար ի սկզբանե, ինչով օժտված էր բնությունից, այն է հրաշալի Հայ նկարիչ: Ես նշեցի ազգային պատկանելությունը մեծատառով այնպես, ինչպես կարող էի գրել իսկական իսպանացի, ֆրանսիացի, ռուս, անգլիացի և այլ նկարչի մասին: Սա շատ եմ կարևորում հիմա, քանի որ գլոբալացման անխուսափելի ընթացքը չի շրջանցել նաև մշակույթի ոլորտը և հանգեցնում է նրան, որ շատ դեպքերում հնարավորություն չենք ունենում դատել այս կամ այն նկարչի ստեղծագործության ակունքների, ազգային առանձնահատկությունների մասին:

Միրզոյանի կտավների կոլորիտային մեղեդին և պոետիկ կառուցվածքը ճիշտ հասկանալու և գնահատելու համար հարկավոր է լինել նրա հայրենիքում: Միրզոյանի ներկապնակը ոչ թե հարթ մակերես է, որի վրա նա տեղադրում է գույները հարմար և սովորական հերթականությամբ, այլ Հայաստանի բլուրները, դաշտավայրերն ու լեռները, երկրի ու ժողովրդի բազմադարյան, բազմակողմանի և, հիրավի, աննկարագրելի ու զարմանալի պատմությունն ամբողջացնող մի գունաբույլ:

Սրան ավելացնենք նաև պետերբուրգյան ակադեմիայի գեղանկարչության դպրոցը, համաշխարհային արվեստի գերազանց իմացությունը: Դրանց մաքուր ու ամուր թելերից էլ, որոնց դեմ անզոր են ժամանակակից «քիմիական ներկիչները», հյուսվում է Փարավոն Միրզոյանի պայծառ, զգայացունց կտավների գորգը:

Արցախ, 2009-10, կտավ, յուղաներկ, 400x800

ՓԱՐԱՎՈՆ ՄԻՐԶՈՅԱՆ.
Երկրայինը և երկնայինը

ԵԿԱՏԵՐԻՆԱ ԻԶՈՖԱՏՈՎԱ
արվեստագիտության թեկնածու

Հայաստանի ճանաչված նկարիչներից մեկի՝ Փարավոն Միրզոյանի էկզոտիկ անվան հոյակապ հնչումն անմիջապես ուրվագծում է փառահեղ և ամենակարող, խիզախ ու անկախ, վճռական ու ազնվաբարո մարդու կերպար: Հին եգիպտական տիտղոսի հետ իր անվանակցությունը պատահական չէ. հնագույն քաղաքակրթությունների սրբացված վերնախավի ազնվականությունը դրսևորվում է նկարչի ֆիզիկական չափերում՝ արտահայտիչ արտաքին, հպարտ և սուր հայացք, որը բարեհաճորեն փոքր-ինչ թեքված է վերից վար, շարժումների պլաստիկա: Խառնվածքի փայլ ու կենդանություն, համարձակ դատողություն, մարդամոտություն և աշխարհիկ սիրալիրություն. այս ամենում զգացվում է Հին Արևելքի վերնախավը՝ մեկ ճշգրտումով մեր օրերի հրապույրը: Արքայական ատրիբուտ թագի փոխարեն էլեգանտ բոլորագլխարկն է, գավազանի փոխարեն՝ անդավաճան վրձինը:

Փարավոն Միրզոյանը ՀՀ ժողովրդական նկարիչ է, ՀՀ պետական մրցանակի դափնեկիր, Գիտությունների և արվեստի Պետրովյան ակադեմիայի (ՌԴ) գործող անդամ, Ռուսաստանի գեղարվեստի ակադեմիայի պատվավոր անդամ, Ֆրանսիայի Արվեստի և գրականության շքանշանի ասպետ:

Փարավոն Միրզոյանի ստեղծագործական կենսագրությունից հետևում է, որ նա անմիջապես է ընդունվել որպես ինքնատիպ արվեստագետ՝ առանձնահատուկ, ուրույն գեղարվեստական մտածելակերպով: Արդեն առաջին իսկ աշխատանքներում, որոնք ստեղծվել են 1975 թ. Լենինգրադի Ռեպինի անվան գեղարվեստի ինստիտուտն ավարտելիս, ի հայտ են գալիս այն հաստատուն գծերը, այն ճկուն ու բովանդակալից «ծածկագրերը», որոնց աննշան փոփոխություններն անգամ օգնում են նկարչին ձևավորել հետագայում ստեղծագործելու ուրույն որակներ:

Արդեն կես դար է՝ Փարավոն Միրզոյանի լիարյուն, տարերայնորեն կենսական գեղանկարչությունը «a la prima» տեխնիկայով պատմում է աշխարհի գեղեցկության նկատմամբ հեղինակի զարմանքի, հիացմունքի և զգացմունքների մասին, որը, նկարչի խոսքերով, արդեն մտածված է Աստծո կողմից: Սա ընկալման գեղանկարչություն է, ինչը խորթ է սյուժետային գրական հիմքերին և մարմնավորում է իրական աշխարհի կերպարները:

Ի՞նչ է ընդհանրապես նկարում Միրզոյանը: Նա նկարում է առօրյան. ժանրային տեսարաններ՝ բացօթյա և պատերից ներս, նատյուրմորտներ՝ բնության ընծաներով, շրջակա միջավայրը՝ քաղաքամերձ բնապատկերներով, և, իհարկե, մարդուն: Բնապատկեր, դիմանկար, նատյուրմորտ՝ սյուժեների դասական եռյակ, որի համատեքստում արտահայտվում է նկարչի անքակտելի կապը արվեստի «մեծ» պատմության հետ:

Դիմակահանդես: 1972թ., թուղթ, տեմպերա, 60x80

Զոն Սարդարապատին, 2017 -2018

Միրզոյան Փարավոն, Զաքար Խաչատրյան. մենություն, 2011թ.

Թեմաների ընտրության հերթագայությունը կանխորոշված է թանգարանային մշակույթի հզոր լիցքով, որը ստացել է Լենինգրադում ուսանելու տարիներին: Աշխարհի խոշորագույն գեղարվեստական հավաքածուներին ծանոթ լինելը և դրանք ուսումնասիրելը երիտասարդ նկարչի գիտակցության մեջ կուտակել են տեսողական տեղեկատվություն, որն ազդել է նրա գեղարվեստագեղագիտական ճաշակի ձևավորման վրա: Այստեղ նախևառաջ պետք է նշել Ռեմբրանդտին, Կարավաջոյին, պրոտոռենեսանսի և կվատրոչենտոյի նկարիչներին, Վելասկեսին և Գոյային, ինչպես նաև հնագույն քաղաքակրթությունների արվեստը: Անտիկից մինչև դասական ազդեցությանը պետք է ավելացնել նաև մոդեռնիստական արվեստի մագնետիզմը: Կարելի է կռահել Սեզանի, էքսպրեսիոնիստների, հատկապես՝ Կանդինսկու (Մուռնաուի բնապատկերներով), ֆովիստների (որոնցից Միրզոյանին առավել մոտ են Մատիսը և Կես Վան Դոնգենը) ազդեցությունը:

Հենվելով նշված նկարիչների փորձի վրա՝ նա կերտում է իր սեփական ուղին՝ հիմքում ունենալով մոդեռնիստական պլաստիկ նորարարությունների և կլասիցիստական պատկերավորության երկխոսությունը՝ համեմված ազգային մտածողության՝ զգացմունքային տարերայնությամբ, և հայտնաբերելով Արևելքի ու Արևմուտքի, դասականի ու արդիականի ոսկե միջինը: Հավանաբար, այդ պատճառով է, որ Փարավոն Միրզոյանի գեղանկարչությունը, իր պատկերավոր լեզվի ավանդականության հետ մեկտեղ, իսկապես այդքան արդիական է:

Նկարիչն իր այցետոմսը դարձրել է գույնը: Հենց գույնի մեջ է նրա գեղանկարչական մեթոդի զարգացման գրավականը: Վրձնի պատկերավոր լեզվում նկարիչը նախապատվությունը տալիս է ձևին, արտահայտչականությունը հայտնաբերում բացառապես գույնի, դրա տարբեր համադրությունների և նրբերանգների օգնությամբ:

Արվեստագետը չի հրաժարվում անփոփոխ ելակետ հանդիսացող իրականությունից, բայց և տալիս է ի՛ր զգացմունքային-ամփոփ մեկնաբանությունը, արարում աշխարհն ի՛ր իսկ ընկալմամբ:

Յուրաքանչյուր առօրեական երևույթ, բնապատկեր կամ ինտերիեր կերպարանափոխվում, հարստանում է պլաստիկությամբ հագեցած լուծումներով: Բնապատկերը փոխակերպվում է գունային երանգների, եզրագծերի և արտափայլերի, իսկ ինտերիերի առարկաները վերածվում են արտահայտիչ ուրվապատկերի՝ ստեղծելով պատրանքային կերպարներ:

Դիմանկարի ժանրում ևս կոնկրետ հոգեբանական յուրահատկությունները, մասնագիտական, սոցիալական պատկանելության բնութագրերը բերվում են նվազագույնի, անցնում են երկրորդ պլան, որն այստեղ ևս դառնում է կերպարի գեղարվեստական բնութագրի հիմքը: Նկարիչը հասնում է լիակատար ընդհանրացման՝ երբեմն ցուցադրելով դիմանկարչությանը բնորոշ այնպիսի կարևոր ժանրային հատկանիշների համարյա բացարձակ բացակայություն, ինչպիսիք առկա են «Շուշանիկի» վերացական կերպարում կամ «Իմ ժամանակակցի»՝ սահող ու անհետացող դեմքի պատկերում:

Սրա հետ մեկտեղ՝ դիմանկարների անհատական սկիզբը Միրզոյանի ստեղծագործություններում չի անհետանում, և հետաքրքրությունը գունանկարչության հանդեպ արդիականացնում է կերպարի կառուցողական կազմը՝ դեմքի բնորոշ գծերը վերածելով թեթև, սահուն վրձնումների: Նկարիչը ձգտում է վերհանել կերպարի զգացմունքային դոմինանտը և մարմնավորել այն հնարավորինս պարզ ձևի մեջ: Մեր առջև ներկայանում են զարմանալի ճշգրիտ բանաձևեր, որոնք պարունակում են բնորդի անձի կվինտէսենցիան և, անկասկած, նման են «բնօրինակին»:

Միրզոյանի՝ լավագույն գործերից մեկը գեղանկարիչ Զաքար Խաչատրյանի դիմանկարն է: Նվազագույն միջոցներով նրան հաջողվել է պատմել ավելին: Դիմահայաց նստած տղամարդու դեմքին, որն ընկղմված է հանգիստ ու մտասևեռ վիճակի մեջ, ճառագում է փոքր-ինչ թախծոտ գեղեցկություն, իսկ ուշադիր դիտողը կնկատի նաև մարդ-

Սյունիք 2009 թ., ստվարաթուղթ, գուաշ, 70Х90

Կոմիտաս (դիպլոմային աշխատանք): 1974-1975: Լենինգրադ: Կտավ, յուղաներկ, 500x600

կային խոցելիություն, ապշեցուցիչ անպաշտպանվածություն և հասուն, անվախ մարդու իմաստություն: Դեղնաոսկեգույն ֆոնը, որը խորհրդանշում է ոգին, իմաստությունը, մարդկային կերպարի գեղանկարչական շարունակությունն է, նրա էներգետիկ էությունը և ավելի է ընդգծում նկարի հիմնական զգայական ուղերձը:

Նույն ժանրում Միրզոյանի մյուս հաջողությունը, ավարտին հասցված դիպուկահարի արագությամբ, արվեստագետ Մարինա Ստեփանյանի դիմանկարն է: Նրանք վաղեմի ծանոթներ են, և ընդհանրացնելով իր դիտարկումները՝ Միրզոյանն ակնթարթորեն ֆիքսել է նրան շատ բնորոշ «կադրում»: Խորհրդանշական ծավալը, առկայծող դիմագծերը և հատկապես ձեռքերի դրվածքը կտավին խորհրդավորություն ու նրբագեղություն են հաղորդում:

Դիմանկարներին զուգահեռ՝ Միրզոյանը ստեղծում է նաև «քանդակներ», որոնցում մեծ տեղ է հատկացրել կանանց:

Ուշադրության է արժանի նաև նկարչի ինքնանկարների շարքը, ուր նա, հետևելով ընտրված ընդհանուր պատկերագրությանը, շարունակաբար պատկերում է իրեն նկարակալի առջև՝ արդիականացնելով «նկարիչը և կերպարը» հավերժական թեման, որտեղ վարպետն ու նկարը ձուլվում են օրգանական միասնության մեջ:

«Տիպիկ» Միրզոյանը՝ իր գեղարվեստական տարերքի ողջ ինքնաբավությամբ, դրսևորվում է բնապատկերներում: Եվ դա զարմանալի չէ՝ առանց դրա Հայաստանի նկարիչը չի պատկերացնում իր կյանքը: Գոյի ողջ լիարժեքությունը և խորությունը նա ճանաչում է ո՛չ միայն տարբեր երկրներում շրջագայելով, այլև աշխարհագրական տարածաշրջաններից՝ իր ծննդավայր Սիսիանում, Զվարթնոցում, Գառնիում, Գեղարդում և, վերջապես, Երևանի կենտրոնում գտնվող իր արվեստանոցում, որտեղ, ըստ երևույթին, ապրում է Փարավոն Միրզոյանի սիրտը, այնտեղ, ուր, ընկերների խոսքով, սկսվում և ավարտվում է Հայաստանը:

Իր բնանկարներում Միրզոյանը ձգտում է վերապատկերել հավերժի շունչը, տեսանելի դարձնել փիլիսոփայական դուալիզմը՝ բնություն և պատմություն, տեսնել շրջակա աշխարհը վեհ և նշանակալից: Այստեղից էլ՝ ձևերի ծայրահեղ ընդհանրացումը, տեղանքի և ժամանակի պարագաներից պատկերների յուրօրինակ անջատվածությունը «Արցախ», «Սյունիք», «Հայաստան», «Լեռնաշխարհ» գործերում, որոնք դիտելիս սկսում ես հասկանալ՝ ահավասիկ աստվածաշնչյան հողը, լերկ լեռների և արևով ողողված հարթավայրերի, փառահեղ և խստաշունչ քարե տաճարների եզերքը. սա է Հայաստանը:

Փարավոն Միրզոյանի ստեղծագործություններում, բացի մոնումենտալ համայնապատկերներից, կան մի շարք բնանկարներ, որտեղ տեղանքի ճանաչելիությունը հասցված է վրձնահարվածի՝ որոշակի ավարտի, որտեղ Հայաստանի բնության բնօրինակային մոտիվը փոխակերպվում է սահող տեսիլքի, փայլի, պատրանքի՝ երբեմն վերածվելով աբստրակցիայի: «Աշուն», «Ամպրոպից առաջ», «Այգին գիշերով», «Արևամուտ», «Այգում» աշխատանքներում կապը տեղանքի եղանքի հետ նվազագույն է, և շեշտը դրված է գեղանկարչության արտահայտչականության վրա: Դրանք հպանցիկ են հիշեցնում պատկերված ծառերի, տանիքների, բացօթյա տաղավարների, արահետների, փայլող լուսնի կամ աստղազարդ երկնքի մասին, բայց անմիջապես մեր աչքերի առաջ գունաբծերը սկսում են առկայծել որպես շարժուն, շնչող նյութ՝ ստեղծելով ողջ կենդանի աշխարհի շնչավորման տպավորություն: Եվ արդեն չկան ծառեր, այլ կան «խորհրդավոր այգու» ճյուղեր, չկան ծաղիկներ, բայց կան հրաշալի լույսի փայլատակումներ, որոնցով լցված է ծաղկած եդեմը: Սրանք հիշողություններ են ողջ կենդանի բնության սկզբնական ներդաշնակության մասին, որոնք խոսում են Միրզոյանի յուրօրինակ պանթեիզմի և բնությունը շնչավորելու, շրջապատող աշխարհը մեկ միասնական ամբողջության վերածելու ցանկության մասին:

Նկարչի ստեղծած բազմաթիվ բնանկարներն ամեն անգամ զարմացնում են իրենց շռայլ պլաստիկությամբ, ձևի հագեցածությամբ, անակնկալ գունային ընդհանրացումներով: Միրզոյանը նախաձեռնում է կոլորիտային մի խաղ և ինքն էլ մտնում գեղանկարչական անսպասելի քայլերի մշտական փնտրտուքի մեջ: Ներկերի շերտերը պահպանում են վրձնի սլացիկ շարժումների հետքերը, «թեթև շնչառության» և անգամ որոշակի արտիստիկ իմպրովիզացիայի զգացումը: Արդյունքում նկարիչը տարածության բնույթը վերածում է հավերժական շարժման, նյութի կազմավորման և տատանման վիճակի՝ վերակենդանացնելով բնության միանգամայն սեզանյան ընկալումը որպես հավերժություն և գոյ:

Կոնկրետ պատկերավորության և նույնքան ակներև աբստրակցիայի միջև հավասարակշռման սկզբունքը, գույների վճռական օգտագործումն առկա են նաև նատյուրմորտ-ինտերիեր սինթեզված ժանրի գործերի շարքում: Այս կառուցվածքների հիմքում հիմնականում նկարչի արվեստանոցն է՝ հագեցած այնպիսի իրերով, որոնք բացահայտում են զտված մշակույթով մարդու կենցաղը՝ հնաոճ ժամացույցներ, հնարժեք կահույք, հայելիներ և, իհարկե, ծաղիկներ ու մրգեր: Կոմպոզիցիոն ոչ բարդ բանաձևը հնարամտորեն խաղարկելով, արվեստանոցի իրերն արդեն իսկ անվերջ փոփոխելով՝ նա հմտորեն վերափոխում է նաև նույն մոտիվի դասավորությունը գունապլաստիկ փնտրտուքով, բաբախող գեղապատկեր գործվածքով:

«Անկենդան բնության անվրդով կյանքը» Միրզոյանի էքսպրեսիոնիստական վրձնի հպումներից սկսում է թրթռալ, բոցկլտալ մեկ զմրուխտ-կանաչ երանգներով «Դու և ես» նկարում, մեկ կտավի մակերեսին կարմրի ցրված բռնկումներով «Հայելիների արտացոլման» մեջ, մեկ նուրբ երկնագույնի լիրիկայով «Պատշգամբում»՝ ծնելով տոնի և առօրյա կյանքի գեղեցկության զգացում: Գեղանկարչական այս շլափայլ փորձերի նպատակը մեր աշխարհի բազմաշերտության փոխանցումն է, պրոզայիկի և առեղծվածայինի, առօրեականի և սովորական հրաշքի միջև նուրբ սահմանը ցուցադրելը:

Պատահական չէ, որ այստեղ դիտարկվողը երբեմն դուրս է գալիս ժանրի սահմաններից, ինչպես, օրինակ, «Ժամադրություն» կտավում, որտեղ կոնկրետ բնօրինակային մոտիվը դատարկվում է նկարչի պոետիկ-երևակայական մտածողության առաջ: Կարծես թե ամեն ինչ նույնն է՝ արվեստանոց, սեղան, ծաղկաման, ծաղիկներ... Բայց ուշադիր նայելիս նկատում ես, որ նկարում, կարծես, այլ տարածության մեջ նշմարվում է նաև պատկերավոր մի տեսիլք՝ սիրեկաններ են: Այսպես առօրյա իրականությունը նկարչի առասպելաստեղծմամբ կերպարանափոխվում է հեքիաթային տեսարանի: Եվ մեր առջև հառնում է արդեն մի նկար-սիմֆոնիա, որն ընդգրկում է այս աշխարհն իր ողջ ծավալով, և որում իրականությունն ու այլաբանությունը ձուլվում են մեկ միասնական ու անքակտելի կերպարում:

Հայելիների, թիկնաթոռների և հարդարանքի սեղանների առատության, բուդուար հիշեցնող տարածության մեջ նա տեղավորում է նրան, ում համար այն ամենահարմարավետն է այս նրբագեղ աշխարհում՝ կնոջը:

Միրզոյան Փարավոն, Հայրություն, 1984թ.

Միրզոյան Փարավոն, Ամառային նատյուրմորտ, 2011թ.

Հայ և ռուս արվեստագետների կողմից մեկ անգամ չէ, որ կնոջ հավերժական գեղեցկությունը դիտվել է որպես ստեղծագործության առաջնային թեմա: Միրզոյանն իրավամբ առանձնանում է նրանով, որ իր գեղագիտության մեջ նշանակալի տեղ է հատկացնում Կնոջը, իսկ կանայք իրենց հերթին կարևոր դեր են խաղում նկարչի արարչական կյանքում: Սրա հետ մեկտեղ, եթե ընդհանրացնենք Միրզոյանի գեղարվեստական մտադրությունները կնոջ հավերժական գեղեցկության ֆենոմենի մեկնաբանության մեջ, ապա նրա պատկերած կինն ավելի մոտ է Հեղինեին, Եվային, Ֆլորային, Բլոկի հիասքանչ տիկնոջը, քան Սուրբ Սոֆիային, «արևազգեստ կնոջը» և Աստվածամորը:

Կնոջ դիցաբանական կերպարների լայն շրջանակի մեջ (մայր, կին, գուշակ, պաշտպան, մարտիկ, փրկիչ, կախարդուհի) նկարիչը կենտրոնանում է զգայական ասպեկտի վրա՝ մարմնավորելով՝ կնոջն իր սկզբնական-բնական, տարերային, բնազդական և էրոտիկ՝ սկիզբը կրողի կերպարում: Մակդիրները, որոնցով օժտվում են նրա պատկերավորության նախատիպերը՝ «չքնաղ», «սկզբնարատավոր», խոսում են իրենց մասին: Նա ձգտում է կնոջ մեջ տեսնել ողջ հրաշալին և հուզիչը, ինչ-որ էներգետիկ էություն, որը ոչ թե կառավարվում է բանականությամբ, այլ վերադարձվում դեպի բնություն, դեպի բնազդական և հեթանոսական շրջապտույտ:

Առաջարկելով բնազդական, զգայուն կնոջ կերպար՝ Միրզոյանն անմիջապես տեղափոխում է նրան «քնի և երևակայության» տիրույթ՝ պատկերելով որպես անիրական էակ: Անմիջական ընկալվող մոդելներից նկարիչը վերցնում է միայն վաղանցիկ գեղեցիկը՝ «կնոջ բույրը», ինչպես ծաղկից՝ միայն բույրը: Այստեղից էլ նրա հերոսուհիների դիմազրկությունը, երբ նկարիչը, ըստ էության, չի նկարագրում կնոջը, այլ ավելի շուտ արարում է նրա կատարյալ կերպարը՝ տասնամյակներով ձևաստեղծելով որոշակի դիմապատկեր և իր կտավներում մշտապես ծնունդ տալով զգայուն քույր-երկվորյակներին:

Նույն կերպ է պատկերանում նաև կանանց խորհրդավոր կերպարների պլաստիկան, որոնք կարծես ձուլվում են գունեղ և մշուշվող տիրույթներում: Այս անծանոթ գեղեցկուհիների ալարկոտ նրբագեղությունը բազմաթիվ

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 24

Փարավոն Միրզոյանի դիմանկարի աշխարհում...

ԱՐՄԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Պատմական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող, ՀՀ լրագրողների միության անդամ

Ժամանակակից հայ գեղանկարչության ամենաինքնատիպ դեմքերից է Փարավոն Միրզոյանը, ում ստեղծագործությունը լայն ընդունելություն է գտել ոչ միայն Հայաստանում, այլև օտարերկրացիների և օտարազգիների միջավայրում ու շրջապատում...

Հայաստանի Ժողովրդական նկարիչ Փարավոն Միրզոյանն անցել է ուսումնառության և ստեղծագործական ակտիվ գործունեության արգասաբեր ուղի: Ծնվել է Սյունյաց աշխարհում՝ 1949թ. դեկտեմբերի 2-ին՝ Սիսիանի շրջանի Սալվարդ գյուղում: Բարձրագույն կրթությունն ստացել է Խորհրդային Միության կրթամշակութային նշանավոր կենտրոն հանդիսացող Լենինգրադ քաղաքում:

1969-75 թվականներին ուսումնառել է Լենինգրադի Ի. Ռեպինի անվան գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտում: Իսկ մինչ այդ՝ 1968-69թթ., ուսումնառել է նույն քաղաքի Ալ. Գերցենի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտում:

1976թ. ընդունվել է ԽՍՀՄ նկարիչների միության շարքերը: Երկար ժամանակ՝ 1989-ից, զբաղվել է գիտամանկավարժական գործունեությամբ՝ ղեկավարել է Երևանի գեղարվեստաթատերական պետական ինստիտուտի (հետագայում՝ Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, ներկայումս՝ Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա) և Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի գեղանկարչության ամբիոնները: 1995թ. նրան շնորհվել է պրոֆեսորի կոչում:

Նրա կյանքի և գործունեության կարևոր մի փուլը կապված է Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հետ, որի տնօրենն է եղել 2002-2014 թվականներին:

Փարավոն Միրզոյանի ստեղծագործական աշխատանքներն ու գործունեությունը բարձր է գնահատվել նաև հայրենի երկրի սահմաններից դուրս: Այսպես, 2006 թվականին վաստակաշատ գեղանկարիչն ընտրվել է Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի և գիտությունների Պետրովյան ակադեմիայի իսկական անդամ:

2008թ. նրան շնորհվել է Ֆրանսիայի «Արվեստի և գրականության ասպետ» կոչումը, իսկ 2015թ. ընտրվել է Ռուսաստանի Դաշնության գեղարվեստի ակադեմիայի պատվավոր անդամ:

Պետք է նշել, որ մեծավաստակ արվեստագետն արժանացել է բազմաթիվ պարգևների, որոնցից հատկապես կարևորվում է ՀՀ պետական մրցանակը (2007թ.):

Փարավոն Միրզոյանն այս ընթացքում ունեցել է բազմաթիվ անհատական ցուցահանդեսներ ոչ միայն Երևանում և Հայաստանի այլ քաղաքներում, այլև Մոսկվայում, Սանկտ Պետերբուրգում, Սերբիայում, Լեհաստանում, Լիբանանում, Բելառուսում:

Նրա գեղարվեստական գործերը ներկայացված են Հայաստանի, Ռուսաստանի, Ուկրաինայի, Բելառուսի թանգարաններում, ինչպես նաև մի շարք երկրների (այդ թվում՝ ԱՄՆ-ի, Իսպանիայի, Ֆրանսիայի, Լեհաստանի, Լիտվայի, Բելառուսի, Սիրիայի, Լիբանանի, Եգիպտոսի և Հնդկաստանի) մասնավոր հավաքածուներում:

Վերջերս ընթերցողի գրասեղանին դրվեց ևս մեկ բացառիկ գործ՝ «Դիմանկարը Փարավոն Միրզոյանի արվեստում» շքեղազարդ հատորը: Այն հրատարակվել է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի և Հումանիզմի պրոբլեմների ակադեմիայի նախագահության որոշումներով: Սույն նախագծի գիտական ղեկավարն է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Արարատ Աղասյանը, իսկ գիտական խմբագիրը՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Ասատրյանը:

Որպես վերջաբան գրված ծավալուն խոսքում («Դիմանկարը Փարավոն Միրզոյանի արվեստում»)՝ արվեստագիտության թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտքարտուղար Մարգարիտա Քամալյանը նրբին վարպետությամբ մեկնաբանում է վաստակաշատ արվեստագետի դիմանկարների համախումբը, ընդգծելով, որ տասնամյակների ընթացքում՝ հասունացման և պրպտումների ծիրում նկարչի ձեռագիրն ունեցել է զարգացման որոշակի փոփոխություններ: Ի մասնավորի, նշված է, որ Փարավոն Միրզոյանի հասուն շրջանի ստեղծագործության հիմքը մոդեռնիստական ուղղությունների ավանդույթների և անհատական ու ներըմբռնողական ընկալման հանրագումարն է:

Սքանչելի ձևավորումով սույն պատկերագիրքը հուզական հզոր լիցքեր ունի: Փարավոն Միրզոյանի դիմանկարների աշխարհում մեր ժողովրդի մեծագույն անհատներն են, գրի և գրչի անմահանուն այրեր Եղիշե Չարենցը, Համո Սահյանը, մեծանուն արվեստագետ Տիգրան Մանսուրյանը, դերասան Վլադիմիր Մսրյանը, բանաստեղծներ Լյուդվիգ Դուրյանը, Բաբկեն Սիմոնյանը, նկարիչ Զաքար Խաչատրյանը, գրող Սամվել Խալաթյանը, դերասան Կարեն Ջանիբեկյանը, Դանիել Երաժիշտը և ուրիշներ:

Այս շարքում կանգ առնենք «Խոհեր: Աննա Ասատրյանի դիմանկարը» տպավորիչ գործի կողքին: Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն Աննա Ասատրյանի դիմանկարն աչքի է ընկնում հոգեկան խորին դրամատիզմով, ոգու և մտքի վեհ սլացքով, ներքին հանդիսավորությամբ: Արվեստագետուհու հայացքը խորաթափանց է ու նպատակասլաց՝ մեզ շատ բան հուշող և թելադրող: Դիմանկարն ստեղծվել է 2021 թվականին (կտավ, յուղաներկ, 130x100):

Դիմանկարների շարքում հայուհիների բազմաթիվ թրթռուն կերպարներ կան, որոնք գեղագիտական հաճույք են փոխանցում ընթերցող հանդիսականին:

Փ.Միրզոյանի վրձինը վարպետորեն կերտել է ինքնադիմանկարների շարքը, ինչպես նաև ընտանիքին վերաբերող գործեր («Իմ դուստրերը», «Իմ ընտանիքը», «Հայր և որդի» և այլն):

Արվեստասեր հանրության համար հայտնություն դարձան Փարավոն Միրզոյանի կերտած դիմաքանդակները, որոնցով նա լուրջ հայտ ներկայացրեց որպես տաղանդավոր քանդակագործ:

Պատկերագրքում ներկայացված ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրը գեղագիտական չափանիշներով արվեստի բարձր գործ է: Այստեղ դրսևորվող մոտիվներն ու մոտիվացիան չեն նույնանում և չեն կրկնում միմյանց:

Շատ կարելի է գրել և նորանոր գեղեցկություններ հայտնաբերել սույն հրաշագեղ ալբոմում:

Բայց որպես խտացում և ամփոփում ասվածի ու չասվածի, պիտի ընդգծենք, որ մեր օրերի տաղանդաշատ գեղանկարիչը դիմանկարների այս հատորյակով էլ ավելի բարձրացնում և ամրապնդում է իր կշիռն ու ներկայությունը, հարգն ու հեղինակությունը հայ և օտարազգի ստեղծագործող անհատների առաջին շարքերում:

Իսկ եռալեզու պատկերագիրքն իսկական գանձ կլինի ցանկացած ճաշակավոր արվեստագետի գրադարանում... ●

ՓԱՐԱՎՈՆ ՄԻՐԶՈՅԱՆ.
Երկրայինը և երկնայինը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 23

«երազներում», մտորումներում, սպասումներում, հարդարման տեսարաններում և քաղցր ծուլության մոտիվներում զուրկ չէ նաև էրոտիկ սադրանքից: Ավելին՝ կանանց կերպարներում կա զգացմունքների և կրքի բոցավառման ակնկալ հրճվանք:

Շարունակելով էրոտիկ մետաֆիզիկայի զարգացման գիծը՝ կանացի մարմնի մեծարումը և դրա հանդեպ հիացմունքն աստիճանաբար վերաճում են դրան տիրելու տենչանքի, դառնալով Փարավոն Միրզոյանի գծանկարչական ստեղծագործության առանցքային թեման՝ անկաշկանդ փափագ: Նյու ժանրի «անմեղ» պատկերների շուրջ սկսում են եռալ միանգամայն «արատավոր» տարփանքներ, նկարչի պատկերագրությունը լրացվում է լիարյուն և տենչալի կնոջ ու տղամարդու ոչ երկիմաստ հարաբերությունների կերպարներով:

Ժամանակի ընթացքում իր ձևով կամերային այդ էրոտիկ սկետչերի ժանրը դարձել է իսկական էպոս՝ իր թեմաներով և ենթաթեմաներով... Էրոտիկ բերկրանքի իրական այս վակխանալիան հիշեցնում է Պոմպեյի որմնանկարների անտիկ «օրգիական» սյուժեները:

Այս աշխատանքներում էրոտիկ գեդոնիզմի պաշտամունքը արտահայտվում է հենց ձևակազմության սկզբունքի մեջ՝ մինիմալիզմի և էքսպրեսիայի մեծաճարտար զուգակցման, S-աձև «հոգարդյան» կորագծերի, նրբաճաշակ, նախշազարդ և նրբագեղ ընդհանուր գծանկարչական ոճի մեջ: Կտավների բովանդակային անկեղծությունը լուծվում է գծանկարչական հնարքների բազմազանության մեջ՝ օպտիկապես «տրոհված» պաստելային պատկերներում և «մետաղաթելային» յուրօրինակ ոճի մատիտանկարներում:

Նույն հերոսուհիները և ինտերիերները, որ տեղավորված են արդեն այլ համատեքստում, մարմնավորում են գեղարվեստական միևնույն ուղերձը՝ երկրային գեղեցկության, զգայուն սիրո և լիարժեք կյանքի փառաբանումը: Մարմնական սիրո պատկերումը նրա համար ևս մի առիթ է գոյի հավերժությունը հաստատելու համար:

Սույն գծանկարչական լուսանցանշումները չեն սահմանափակվում լոկ էրոտիկ խաղերից ստացած գեղագիտական հաճույքով: Այստեղ ցանկության առարկա է հանդիսանում նաև նկարն ինքնին՝ որպես ցանկացած նկարչի ստեղծագործությունը և մասնագիտական հմտությունը հավաստելու կարևոր թեմա:

Վերջին տասնամյակների ընթացքում Փարավոն Միրզոյանը նկարում է ամեն օր՝ հաշված րոպեների ընթացքում ստեղծելով նյու ժանրի պատկերներով թերթիկներ կամ բնանկարային մոտիվներով, ժանրային տեսարաններով ուրվանկարներ: Անդադար պատկերման դրայվը, տպավորությունների, զգացողությունների և բնության յուրօրինակ գեղարվեստական «սղագրությունը» ծնունդ են ստեղծագործելու բուռն պահանջի, «ուզում եմ արարել» ծրագրի դինամիկայի: Նկարելու ինտենսիվության մեջ դրսևորվում է նաև նկարչի վրձնին բնորոշ՝ բազմիցս նշված մարմնական զգացողության հեթանոսական տարերքը: Սակայն պատկերավորման արագագրությունը, վերջնամշակման հանդեպ որոշակի արհամարհանքը, մտահայեցողականության և նախագծայնության հաղթահարումն են կազմում Միրզոյանի պլաստիկ արտիստիզմի ընդհանուր բնութագիրը:

Նկարչի վերին աստիճանի պասիոնարությունը, հնարավորությունների և հեռանկարների անվերջ փնտրտուքը գտնում են իրենց մարմնավորումը նաև գունամատիտային աշխատանքների մեծ բաժնում, որտեղ նրա գծանկարչության ինտիմությունը, նկարի թեթևությունն ու հանկարծաստեղծումը, գեղանկարչության տպավորությունը և գունագեղության ուժը ձուլվում են մեկ ամբողջության մեջ: Այս կախարդական տեխնիկան թույլ է տալիս Միրզոյանին մարմնավորել իր պլաստիկ համակարգի բոլոր հիմնական կոնստանտները:

Կավճամատիտներով (պաստել) նկարելը մի կողմից պահպանում է ազատ և արագ նկարի յուրաձևությունը՝ փոխանցելով շրջապատող աշխարհի թեթևությունն ու փխրունությունը, մյուս կողմից թույլ է տալիս լուծել նկարչի առաջադրած գունային խնդիրները: Այստեղից էլ՝ Միրզոյանի պատկերաստեղծման հնարքների լայն մտահորիզոնը՝ էլեգանտ «գրաֆիզմ» դիմանկարներում, երբ դեմքը դժվարությամբ է նշմարվում ու գրեթե չի գունավորված, ձևի հստակ մոդելավորում նյու ժանրի՝ պատկերներում, մինչև երանգների նուրբ՝ առկայծումներ ու թեթև ստվերագծում բնապատկերներում և նույնիսկ հագեցած գույներ նատյուրմորտներում:

Նույնքան բազմազան է պատկերանում նաև պաստելների տրամադրությունների սպեկտրը՝ առկա են տառապանք և ուրախություն, երազանք և չարդարացված հույսեր, պայքար և երջանկություն, սեր և վիատություն, որոնք էլ կազմում են նրա աշխարհայացքի էությունը:

Նկարչի համար իրականությունը միատարր չէ. նա ընկալում է աշխարհը ոչ միայն որպես վառ ու տոնական մի պատկեր, այլ նաև որպես զգացմունքների և տրամադրությունների դրամա:

Չնայած շրջապատող աշխարհի գեղեցկությանը, «ծաղիկների և պտուղների», նյու ժանրերի պատկերների բազմաքանակության արտացոլմանը՝ Փարավոն Միրզոյանին չես համարի հանգիստ դիտարկող. «շքեղությունը, հանգստությունը և հեշտանքը» նրա տարերքը չեն:

Նկարչի աշխատանքները, ներկապնակի կրքոտության ու գունեղության հետ մեկտեղ, արտացոլում են նաև թաքնված դրամատիզմ, կենսական հակասություններ: Սրա մասին են խոսում և ստեղծագործությունների անվանումները՝ «Մղձավանջ», «Ամպրոպից առաջ», «Բաժանվածը», և լարված գունային գամման՝ կառուցված դեղինի ու կապույտի, բոսորի ու մանուշակագույնի բախման վրա, ընդգծված սևով, որը կտավների հնչյուններին հաղորդում է էքսպրեսիա և տագնապ: Գոյի ամենատարբեր բևեռները փոխանցելու հմտությունը դրսևորվում է նաև նրանում, որ բնապաշտության հետ մեկտեղ, որը կարծես թե ամենաարդյունավետն է նկարչի ստեղծագործության բնույթը հասկանալու համար, էական դեր է խաղում նաև կյանքի կոլիզիաները քրիստոնեության խորհրդանշական սյուժեներով իմաստավորելու ավանդույթը:

Հարկ է նաև նշել, որ Փարավոն Միրզոյանի աշխարհայացքին բնորոշ է լույսի ու խավարի, երկրայինի ու երկնայինի, վերացականի ու ֆիգուրատիվի, դիոնիսականի ու ապոլոնականի, քրիստոնեականի ու հեթանոսականի, զգայականի ու հոգևորի, դիտարկվողի ու երևակայականի, ակնթարթի ու հավերժության հակադրությունը:

Մեր աշխարհի բացահայտումը նկարչի համար կապված է կյանքի բազմադեմ, բարդ ու հակասական լինելու հետ: Այդ պատճառով էլ նա սլանում է ամեն ակնթարթին ու տպավորությանն ընդառաջ, ուշադիր զննում բնությունն ու մարդկանց, որպեսզի սույն խճանկարներից ստեղծի ամբողջական պատկեր: Նա լիարժեքորեն ըմբռնել է մեր աշխարհի բազմաշերտության փիլիսոփայությունը՝ առանց անձրև տեսնելու ծիածան նկատելը, առանց սերն ապրելու ատելությունից ձերբազատվելը, առանց ամենուրեք սփռվող լույսը տեսնելու իրականությունը գիտակցելը և այդ ամենի հնարավորն ու անհնարինը:

Միայն այդ երկու բևեռների միջև է հնարավոր ճանաչել արժանահավատն աշխարհի մասին, որը, ինչպես նկարիչն է ասել, «արդեն մտածված է Աստծո կողմից»: Մեզ մնում է միայն զգալ այն, կռահել էներգիայի ուղղվածությունը, քողարկված կյանքը՝ արտահայտված Փարավոն Միրզոյանի անաղարտ պլաստիկության հմայքով: ●

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

Արկադի Պետրոսյան

Պետրոսյան Արկադի, Անմահություն, 1987թ.

Ա. Պետրոսյանը ներկայացնում է մեր կերպարվեստի միջին սերունդը, այն՝ որոնց մասին ասում են 60-ական թվականներին ստեղծագործական ասպարեզ իջած կերպարվեստագետներ: Սրանց արվեստը մի նոր որակ բերեց հայ գեղարվեստի ընդհանուր հասկացություններին (նոր ձևամտածողություն, աշխարհընկալման թարմություն, արդիականություն):

Չնայած այս անունը շատ էլ չի թմբկահարվել ուրիշների նման, իր պրոֆեսիոնալությամբ և համարձակ ստեղծագործական նկարագրով նկարիչը միշտ էլ սևեռուն ուշադրության է արժանացել իսկական արվեստը գնահատողների շրջանում:

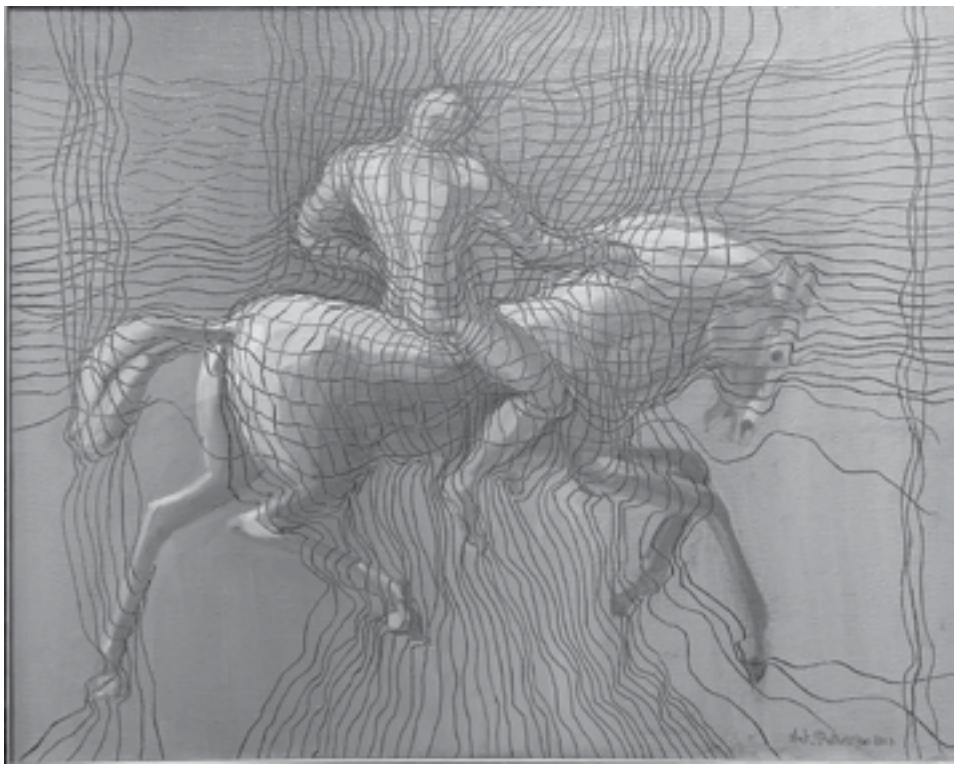
Ա. Պետրոսյանն ի սկզբանե աչքի է ընկել մտքի վերլուծական կարողությամբ, հուզական, արտահայտչական էլեմենտները դրա հետ ներդաշնակելու ինտելեկտուալ բնութագրով: Նա կոնցեպտուալ արվեստագետ է, նրա համար ստեղծագործական ակտը հախուռն հույզերի ու ենթագիտակցական մղումների տարերային իրագործումներ չեն, այլ նյութի մանրակրկիտ ուսումնասիրությամբ ձևի ամբողջականության ձգտում, ստեղծագործության ազատության ու նախնական «հաշվարկի» մի յուրօրինակ համադրություն: Նրա ակտիվ, որոնող խառնվածքը մարդու, բնության, առարկայական աշխարհի կոնտեքստում միշտ նոր, արվեստային զուգորդումներ է որոնում, սնվելով իրականությունից՝ հայտնաբերում գեղարվեստական բազմազան մոդելներ՝ ամբողջական, բովանդակությամբ բազմազան, զուգահեռներով հարուստ: Նա անվերջ ձգտում է ձևի կատարելության՝ այն հասցնելով նշանի կամ սիմվոլի տարողունակ հնչողության: Նկարաշարերով աշխատելու նրա եղանակն իր մեջ պարփակում է շարքի սկիզբ–շարունակություն-ավարտ ցիկլի ամբողջական պատկերը, ուր թեմայի հայտնաբերման, ծավալման և ամբողջացման ընթացքը մի ակտիվ ստեղծագործական պրոցես է: Պատկերի հիմքում ունենալով առարկայական աշխահի որևէ թեմա, նա այդ թեմայի վերակերպավորման շնորհիվ հասնում է մեծ ընդհանրացումների:

Սկզբնական շրջանի (1966-71 թթ.) կտավներում (բնանկար, դիմանկար, նատյուրմորտ) առավել աչքի ընկնող հատկանիշները պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակն է՝ հստակ կառուցվածք, կերպարային խիստ նկարագիր, գունաշերտի պլաստիկ փոխակերպումներ: Մասնավորից ընդհանուրին ձգտող նկարիչն աստիճանաբար որոնում է վերացարկման ուղիներ (1971-1975), մարդու և նրա միջավայրի ձևակազմիություններն անճանաչելիորեն կերպափոխվում է այն աստիճան, որ նոր կոնտեքստում դրանք ձեռք են բերում բացարձակապես այլ հնչողություն և իմաստ («Կոմեդիանտներ», «Ձիավորը», «Մտորումներ», «Երկու ձիավոր», «Հաղթանակ»):

«Բալետի առաջին ակտը», 2011, յուղը կտավի վրա, 86Х104

«Երեք ձիավորներ», 2010, յուղաներկ կտավի վրա, 86 x 104 սմ

«Մարշ», 2007, յուղաներկ կտավի վրա, 80 x 100 սմ



Զուտ տեխնիկական առումով անչափ հետաքրքիր է Ա. Պետրոսյանի կերպավորման սկզբունքները, որոնք տեղ-տեղ հասնում են մաթեմատիկական ճշգրտության: Տարբեր ֆոների գունային գրադացիաները հակադրվում են առաջին և երկրորդ պլանի պատկերային գծագրումներին, որոնք չնայած գրեթե հարթապատկերային լուծում ունեն, հստակորեն տարանջատվում են գունաթափանցիկության և շերտափոխման հատկության շնորհիվ: Սև, կապույտ, մոխրագույն ֆոները հաճախ հակադրվում են սպիտակ, կարմիր, դեղին կոնֆիգուրացիաների բազմաշերտ ծավալումներին («Ռեքվիեմ», «Ներկայացում»):

Նկարիչը երբեք չի բավարարվում գտածով և համառորեն շարունակում է խորացնել և լայնացնել իր թեմատիկ հորիզոնները՝ մարդուն դնելով տարբեր չափումների բարդ հանգույցներում: 1974-75-ին ստեղծված «Ես և տարածությունը» և «Հաղթանակի ազդարարը» փայլուն աշխատանքները նկարչի երկար որոնումների արգասիքն են: Այս կապույտ և սպիտակ տեսիլքները նկարչի ստեղծագործության բյուրեղացումն են վկայում և բոլորովին նոր երևույթ են մեր արվեստում: Նուրբ, թափանցիկ գունահարաբերումները եթերային թեթևություն ունեն և ձգտում են անսահմանության: Սա նկարչի պոետիկայի հիմքն է. մարդուն տեսնել մեծ տարածության մեջ ծավալվելիս, երևակայության անսահման հորիզոններում, լույսի երազի ազատության մեջ:

Նկարիչը մարդուն պոկում է առօրեականության հորձանուտից և նրան տանում երկնագույն ու ճերմակ հեռաստաններ, որոնք առավել քան իրական, նույնիսկ տեղ-տեղ նյութական տեսիլներ են ներկայանում մեզ («Լուսավոր տարածություն», «Միայնություն»):

Ուշադիր զննելիս Ա. Պետրոսյանի նկարների պատկերագրությունը, այն ուղղակի կամ միջնորդավորված կերպով առնչություն ունի հայկական ժայռապատկերների, միջնադարյան քանդակապատկերների և մանրանկարչության հետ: Սակայն այդ առնչությունները սահմանափակվում են գունագծային և պատկերային-գրաֆիկական հեռավոր նմանության մատույցներում, որովհետև յուրաքանչյուր գծապատկեր նկարչի ստեղծագործության կոնտեքստում բացարձակապես նոր հնչողություն ու իմաստ է ստանում, դառնում մի նոր նշանային համակարգի բաղադրատարր: Ազգային մտածողության պատկերային խորքերը թափանցելու նկարչի անհագ ձգտումը և

Ծնվել է 1933 թվականի նոյեմբերի 23-ին, Սիսիանի շրջանի Բռնակոթ գյուղում: 1951 թ. ընդունվել է Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանը: Խորհրդային բանակ զորակոչվելու պատճառով ուսումն ընդհատվել է, որը և ավարտում է 1958 թվականին: 1959 թվականից սկսած ակտիվորեն մասնակցել է հանրապետական և համամիութենական, ինչպես նաև արտասահմանյան ցուցահանդեսների (Լիսաբոն, Արևմտյան Գերմանիա): 1965 թ. ավարտում է Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի գեղանկարչության բաժինը: 1969 թ. Հայաստանի նկարչի տանը բացվել է Արկադի Պետրոսյանի անհատական ցուցահանդեսը: 1970 թվականից ԽՍՀՄ նկարիչների միության անդամ էր: Նույն թվականից դասավանդել է Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի գծանկարի ամբիոնում: 1971 թվականին Ուլան-Ուդեում (Բուրյաթական ԽՍՀ) բացվել է Արկադի Պետրոսյանի անհատական ցուցահանդեսը, իսկ 1977 թ.՝ Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում:

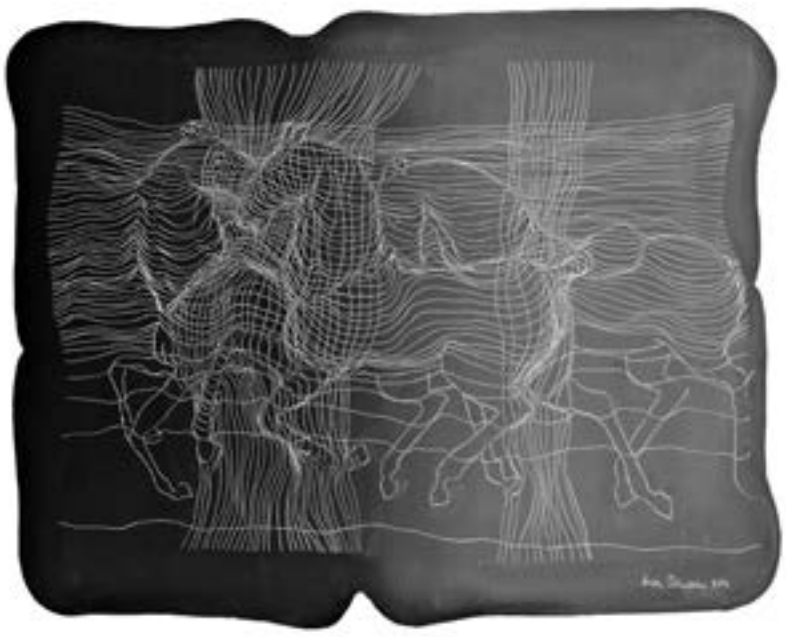
Արկադի Պետրոսյանի աշխատանքները պահպանվում են Հովի. Թումանյանի տուն-թանգարանում, ինչպես նաև ԽՍՀՄ և Հայկական ԽՍՀ կուլտուրայի մինիստրության ու գեղարվեստի ֆոնդերում: Վախճանվել է 2013 թվականին:

* * *

Մատենագրություն

Հեքիաթների մոտիվներով, «Հայրենիքի ձայն», Եր., 1972, 14 հունիսի:
Միքայելյան Մ., Ժամանակի ըմբռնումները և կերպարվեստը: «Սովետական Հայաստան», Եր., 1973, № 305:
Միքայելյան Մ., Որոնումներ, հարցականներ, հոգսեր: «Ավանգարդ», Եր., 1975, № 7:

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 26



Պետրոսյան Արկադի, Երկու ձի, 2003թ.

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 25

այն արդիականացնելու նպատակադրումը հրաշալի արդյունք են տվել: Արդի հայ կերպարվեստի ամենահուզող հարցերից է սա, և քանի գնում այն առավել հրատապ է դառնում, քանզի մեր պատկերահանդեսներին մենք հաճախ ենք ականատես լինում արդիականության ճամփաներում մոլորված խեղճ ու կրակ արվեստագետների, որոնց մեջ ցավոք կան նաև շատ շնորհալիներ:

Ա. Պետրոսյանի ստեղծագործության մեջ տրամախաչվում են ոչ միայն ազգային ավանդների ոճաձևային ինչ-ինչ հատկանիշներ, այլ բովանդակային շերտավորումներ (հեքիաթ, ասք, զրույց): Սակայն նորից ու նորից նկարիչն այս սկզբնաղբյուրները դնում է նոր տարածության ու չափումների մեջ, դրանց միջոցով լուծում հուզաարտահայտչական, հոգեբանական, պլաստիկական բացարձակ նոր խնդիրներ: Ահա այստեղ է, որ Պետրոսյանը շահում է կրկնակի՝ իր արվեստով՝ ներկայանում է որպես ազգային և խիստ արդիական նկարիչ: Ահա այսպիսի մտածումներ ես ունենում՝ դիտելով նրա «Երաժիշտներ», «Մեղեդի», «Զրույց», «Սպասում», «Զարմանք» սքանչելի երկերը, ուր առկա է հեքիաթի զարմանահրաշ թեթևությունը, տոնակատարության ժողովրդային ոգին, ինտիմ մենախոսության մերկ գեղեցկությունը, որոնց մեջ լույսի թափանցելիության աստիճանական ուժգնացումը մերթ ընդ մերթ հասնում է իր գագաթնակետին՝ այսինքն նկարը լույսի խտացում է դառնում կամ նրա խորհրդանիշը:

Որոնման կիրքը նկարչին հասցրել է մի այնպիսի կետի, ուր նախկինում ձեռք բերած գեղարվեստական նվաճումներն այլևս չեն բավարարում նրան: Աշխարհընկալման նոր եզրեր հայտնաբերելու մղումով տարված նկարիչն իր պատկերագրության սահմաններն ընդլայնում է տարածաժամանակային գիտակցության ու ենթագիտակցության նոր ըմբռնումներով, իրականի և գերիրականի սահմաններում հայտնաբերում գեղարվեստական նոր լուծումներ: Մարդը, ծովը, թիթեռը, երգը, սերը դուրս է բերվում անսահմանության այն սահմանը, ուր նկարչի գեղարվեստական որոնումները, հուզական, հոգեբանական, գունապլաստիկական հատկանիշները դառնում են առավել տարողունակ, առավել բազմիմաստ, խորապես արդիաշունչ («Մարդը և թիթեռը», «Մարդը և ծովը», «Սիրո երգ»):

Արկադի Պետրոսյանի արվեստը մեր ինտելեկտուալ դարաշրջանի առավել բնորոշ արտահայտություններից է, որն անտարբեր չի կարող թողնել ինչպես այն ընդունողին, այնպես էլ ակտիվորեն մերժողին, քանզի այդ նկարչությունը ծնվել է ժամանակի շունչը վերապրող արվեստագետի ակտիվ դիրքորոշումից, գեղեցիկի նրա իդեալներից, աշխարհի վերափոխման ազնիվ հոգսերից:

ՊՈՂՈՍ ՀԱՅԹԱՅԱՆ

Արկադի Պետրոսյանի նկարների ցանկը

1966 Հեքիաթ, կտավ, յուղաներկ, 58X80
- Նատյուրմորտ սկուտեղով, կտավ, յուղաներկ, 47X70
- Պառկած ֆիգուր, կտավ, յուղաներկ, 45X65

1967 Խնձորներ, կտավ, յուղաներկ, 45X65
- Մրգեր սեղանի վրա, կտավ, յուղաներկ, 53X80
- Նատյուրմորտ, մրգեր, կտավ, յուղաներկ, 45X65

1968 Նատյուրմորտ սփռոցի վրա, կտավ, յուղաներկ, 45 X 65

1969 Հայկական ժողովրդական հեքիաթների մոտիվներով (4 թերթ), թուղթ, տուշ, տարբեր չափերի
- Հովի. Թումանյանի «Սուտլիկ որսկանը» հեքիաթի մոտիվներով. (5 թերթ), թուղթ, տուշ, տարբեր չափերի (Հովի. Թումանյանի տուն-թանգարան)
- Գայթակղում, թուղթ, տուշ, 31X43
- Երաժիշտներ, թուղթ, տուշ, 30,5X42,5

1970 Նատյուրմորտ, ձկներ, կտավ, յուղաներկ, 47X70
- Տիրամայր, կտավ, յուղաներկ, 47X70
- Սարսափ, թուղթ, տուշ, 31X44

1971 Հարսանիք, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 48,5X66
- Նատյուրմորտ, նռներ, կտավ, յուղաներկ, 44X70

1972 Երաժշտություն, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 39X42

1978 Սև ձիավորը, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Երկու ձիավոր, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Ձիավորը, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 36,5X47,5
- Մտորումներ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86x104,5
- Պայքար, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5

1974 Ես և տարածությունը, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Լուսավոր տարածություն, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Խրախճանք, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Հաղթանակ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Հեծյալը, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Ներկայացում առաջին, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Ներկայացում երկրորդ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Ռեքվիեմ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Տարբեր ներկայացումներ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Տոնական օր, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5

1975 Դժվարություն, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Երկուսը, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Հաղթանակի ազդարարը, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5
- Մեղեդի, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Միտք. կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Պատրանք, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 86X104,5

1976 Երեքի լույսի տակ, կտավ, յուղաներկ, 80X80
- Երեքը, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Երկու ձիավոր, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Երկուսը, կտավ, յուղաներկ, 77X107
- Մենք երկուսով, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Շքերթ, կտավ, յուղաներկ, 70X90
- Տարբեր լույսեր, կտավ, յուղաներկ, 60X80

1977 Երաժիշտներ, կտավ, յուղաներկ, 50X70
- Զրուցակիցներ, կտավ, յուղաներկ, 49,5X68,5
- Ծովափին, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Հյուր, կտավ, յուղաներկ, 42,5X68,5
- Մեղեդի, կտավ, յուղաներկ, 50X70
- Ուրախություն, կտավ, յուղաներկ, 50X70

1978 Ընկերներ, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Կարծիք, կտավ, յուղաներկ, 86X103
- Քեզ համար, կտավ, յուղաներկ, 50X70

1979 Ժամանց, կտավ, յուղաներկ, 80X100
- Ողջույն, կտավ, յուղաներկ, 80X100

1980 Զարմանք, կտավ, յուղաներկ, 50X65

1982 Սեղանի շուրջ, կտավ, յուղաներկ, 50X65
- Ընկերուհիներ, կտավ, յուղաներկ, 50X70

1983 Անցում, կտավ, յուղաներկ, 50X65
- Երեքը, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Շքերթ, կտավ, յուղաներկ, 60X80

1984 Խորհուրդ, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Հին երգ, կտավ, յուղաներկ, 50X70
- Ողջունում, կտավ, յուղաներկ, 50X70
- Չորսը, կտավ, յուղաներկ, 60x80

1985 Բացատրություն, կտավ, յուղաներկ, 60x80
- Գայանեի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 70X50
- Զրույց, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Մեծ տոն, կտավ, յուղաներկ, 60X80

1986 Անահիտ, կտավ, յուղաներկ, 50X60
- Անահիտ Աստվածուհին, կտավ, յուղաներկ, 70X80
- Երեք դիցուհիներ, կտավ, յուղաներկ, 70X80
- Երկուսով, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Ծովափին, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Հուշ, կտավ, յուղաներկ, 70X80
- Նավի վրա, կտավ, յուղաներկ, 50X60
- Վրեժ, կտավ, յուղաներկ, 50X60
- Քանդված անդորր, կտավ, յուղաներկ, 50X60

1987 Իրիկնապահ, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Լուսաբացին, կտավ, յուղաներկ, 70X80
- Հետապնդում, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Սիրո երգ, կտավ, յուղաներկ, 70X80
- Վիրավոր թիթեռ, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Հանդիպում, կտավ, յուղաներկ, 80X100
- Կակաչը պատուհանի մոտ, կտավ, յուղաներկ, 60X80
- Դարեր շարունակ, կտավ, յուղաներկ, 50X70
- Մտերմություն, թուղթ, ծայր, 30,5X43

Պետրոսյան Արկադի, Ընտանիք, 1970թ.

Սարգիս Մանգասարյան

Սարգիս Արսենի Մանգասարյանը ծնվել է 1918 թ. փետրվարի 10-ին Հայկական ՍՍՀ Ղափանի շրջանի Վաչագան գյուղում:
1935 թ. ընդունվել է Բաքվի գեղարվեստի ուսումնարանը:
1938 թ. կրթությունը շարունակելու նպատակով մեկնել է Կրասնոդար:
1939 թ. զինակոչվել է Սովետական բանակ, մասնակցել է Հայրենական Մեծ պատերազմին:
1946 թ. զորացրվել է և հենց նույն թվականին էլ ընդունվել Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտ, որն ավարտել է 1952 թ.:
1952 թ. Հայաստանի նկարիչների միության անդամ է: Այդ թվականից էլ մասնակցել է հանրապետական, միութենական և արտասահմանյան ցուցահանդեսներին:
Մահացել է 1991 թ. մարտի 16-ին, հողին է հանձնվել Երևանում:
Մանգասարյանի աշխատանքները պահպանվում են Հայաստանի պետական պատկերասրահում, «Սովետական Հայաստանը Հայրենական մեծ պատերազմում» թանգարանում, Հայաստանի կուլտուրայի մինիստրության ֆոնդում, ինչպես նաև՝ Հայաստանի մի շարք շրջանների մշակույթի տներում:

Խորհրդային Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ էր, Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի ձևավորող-նկարիչը: Ուրախությունը, աշխուժությունը, ծփացող ժպիտը նրա մշտական ուղեկիցներն էին: Որտեղ և ինչ շրջապատում էլ որ լիներ, իսկույն բարյացակամ մթնոլորտը, աշխույժ, հոգեպարար զրույցը սկիզբ էին առնում:

Բնակվում էր Երևանում, բայց ամեն տարի այցի էր գալիս հայրենի եզերքի սրբություններին՝ Խուստուփին, Թուլի քարին, Հացուն աղբյուրին, Քոլվան, հանդ ու դաշտին:

Հայրենի գյուղին, հայրական օջախին, Վաչագանի բնությանն անմնացորդ նվիրված ու սիրահար, այսպես կարելի է բնութագրել նրան:

Գյուղամիջով անցնում էր շքահանդեսային քայլվածքով, շենշող, վառվռուն հայացքով, սիրով բարևում ամեն տարիքի, սեռի համագյուղացիներին, մի քաղցր խոսք փոխանակում նրանց հետ:

Բոլոր մասնագիտությունների, գիտությունների, կուլտուրայի ու սպորտի գծով կոչում, կարգ է սահմանված, իսկ մարդկայնության գծով՝ ոչ: Մի բան, որ շատ անհրաժեշտ է: Եթե մարդկության կոչում լիներ, ապա 20-րդ դարում Վաչագանի համար ամենապատվավոր, ամենաբարձր կոչումը կտրվեր Սարգիս Մանգասարյանին:

Լինելով տաղանդավոր գեղանկարիչ՝ նա կարողացել է ստանալ Խուստուփի քարի գույնը, բարձր վարպետությամբ, ինքնատիպ ոճով պատկերել Այունյաց երկրի հպարտությունը հանդիսացող Խուստուփը՝ օրվա տարբեր ժամերին, եղանակներին:

Մանգասարյանն իր մտահղացմամբ ու նախաձեռնությամբ տարիներ շարունակ անվճար նկարել է Վաչագան գյուղի նահապետների, տարեց մարդկանց դիմանկարները ու հարազատ գյուղի բնանկարների, վաչագանցիների դիմանկարների պատկերասրահ հիմնադրել գյուղում:

Սարգիսը Երևանում սովորող վաչագանցի ուսանողների համար հատուկ օր էր սահմանել, տարին մեկ անգամ «Ինտուրիստ» հյուրանոցի շքեղ դահլիճում իր միջոցներով ճաշկերույթ էր կազմակերպում: Խրախճանքի սեղանը ինքն էր ղեկավարում, բայց ոչ մի մարդու անուն չէր հիշատակում, այլ առաջարկում էր միայն Վաչագանի տեսարժան վայրերի կենացները՝ սկսած Խուստուփի քարակոփ, ինքնաշեն եկեղեցուց, վերջացրած Վարդանի աղբյուրով: Դրանից ներքև չէր իջնում, պատճառաբանելով, թե քաղաքացիները պղծել են:

Նա կարմրախայտի ձկնկիթ է ձեռք բերել Սևանի ձկնաբուծարանից, բերել, լցրել Վաչագան գետի ակունքները, որտեղ երբեք ձուկ չի եղել: Ամառվա շոգին, երբ գետը բարակում էր, այցի էր գնում ձկներին, նրանց փրկում «շրջափակումից», այնպիսի ջրափոսերից, որոնք առանձնացել են քարերի տակով հոսող ջրերից:

ՁՈՆԻԿ ՕՐԲԵԼՅԱՆ
«ՄԵՐՈՆՔ» ԳՐՔԻՑ

* * *

Նկարիչ Սարգիս Մանգասարյանը ծնվել է Վաչագան գյուղում: Այն պատմական Այունաց աշխարհի հին մի գյուղ է՝ ծվարած Խուստուփ լեռան գեղատեսիլ ստորոտում: Դժվար թե գտնվի մեկը, որ այնտեղ ապրելուց հետո մոռանա նրա սաղարթախիտ անտառների հմայքն ու հարուստ կենդանական աշխարհը: Լեռնային այդ գողտրիկ անկյունը մարդու մեջ ծնում է ակնածանք ու սեր:

Բնությունն ու մարդը Սարգիս Մանգասարյանի ստեղծագործության ընդհանրական թեմաներն են: Ահա ինչու հնարավոր չէ առանց այս հանգամանքները նշելու անդրադառնալ նրա ստեղծագործություններին:

Սարգիս Մանգասարյանը աշխատելով թեմատիկ-կոմպոզիցիոն, բնանկարի և նատյուրմորտի ժանրերում՝ նկատելի հաջողությունների է հասել նաև դիմանկարի ժանրում: Հատկանշական է, որ թեմատիկ-կոմպոզիցիոն կտավները («Վ. Ի. Լենինը և Ստ. Շահումյանը 1917 թվին» և այլն) կառուցված են դիմանկարի շեշտադրումով: «Հովհաննես Թումանյան», «Պարույր Սևակ», «Կոմիտաս», «Իսահակյանը Սևանի ափին» և այլ գործերում, նկարիչը հիմնականում տալով դիմանկարի արտաքին նմանությունը, փորձ է անում՝ միջավայրի օգնությամբ սիմվոլացնել ժողովրդի ընտրյալների ստեղծագործական աշխարհընկալումները:

Մանգասարյանը երկար տարիներ աշխատել է «Դավիթ Բեկը Այունիքում» պատմական թեմայով արված կտավի վրա: Նրա ընտրած թեման կապված է հայրենի վայրերի հետ: Նրա բոլոր թեմատիկ-կոմպոզիցիոն կտավներում կարևոր տեղ է գրավում բնանկարչությունը:

Չնայած նկարչի զուտ բնանկարչական գործերն այնքան էլ շատ չեն, այնուամենայնիվ, եղածները հաջողված են թե՛ գունային լուծումով, թե՛ տարածության պատրանքի ստեղծումով և թե՛ պոետիկ՝ ապրումների արթնացումով: Դրանք դիտողին վարակում են բնասեր նկարչի կենսահաստատ զգացումներով:

Հարազատ վայրերի ֆլորայի ու ֆաունայի ընտրումով է Մանգասարյանը նկարում նաև իր նատյուրմորտները («Կաքավներ» «Փշեր» և այլն):

Արժե հիշատակել Մանգասարյանի գծանկարներն ու էտյուդները, քանի որ և՛ գծանկարներում, և՛ էտյուդներում դարձյալ մեր օրերի մարդն է՝ գեղջկուհի, հնձվոր, մտավորական, երեխաներ, ջահելներ ու ահեղներ: Գծանկարներից կարելի է նշել «Շուբերտի էքսպրոմտը» ածխամատիտով կատարված փոքրիկ գործը: Ի տարբերություն «Ինքնադիմանկար» ակադեմիական բոլոր կանոններով կատարված աշխատանքի, այն առանձնանում է իր խորությամբ ու արտահայտչականությամբ:

Մանգասարյան Սարգիս, Ղափանի հորատող Իվան Կոզլովի դիմանկարը, 1969թ.

Մինչդեռ «Ինքնադիմանկար» կամ «Ծեր հանքափորը» գործերը, որքան էլ վարպետ կատարած՝ մնում են փաստագրության շրջանակում:

Գուցե հենց ներգործությունն ուժեղացնելու նպատակով է, որ Մանգասարյանի ստեղծագործության մեջ առաջացել է կատարման ձևի (գույնի ինտենսիվության) լրիվ տարբեր համակարգեր: Ժամանակագրության առումով դրանք որոշակի համընկնում են Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը ավարտելուց (1952թ.) հետո մինչև 60-ական թվականների կեսերը և ապա՝ մինչև առաջին անհատական ցուցահանդեսը: Հետաքրքիր է, որ կատարման տեխնիկայի ակնառու փոփոխման հետ ամենևին չի փոխվել Մանգասարյան-նկարչի աշխարհընկալումը:

Դեկորատիվ նկարչության տարրերով վերափոխված նրա աշխատանքների մեջ հաջողված են «Նելլիի դիմանկարը» և «Իմ որդիները» գործերը: Վերջին գործում սառը տոների մեջ հետաքրքիր է դիտվում որդիների ստատիկ դիրքը: Մուգ ֆոնի մեջ հագիվ տարբերվող գուներանգների դրամատիկական հնչեղությամբ՝ նրա վաղ շրջանի աշխատանքներին փոխարինել են ակտիվ միջավայրի լուսավորսառը կոլորիտով կատարված գործերը, որոնց մեջ մարդու հուզաշխարհի դրամատիկական մեկնաբանությունը («Աղջկա դիմանկար») փոխարինվել է խաղաղ հոգեկան աշխարհի: Այնուհանդերձ, նրա նոր կտավները, ստեղծագործական սկզբնական շրջանի նման, ռեալիստական են:

Մանգասարյան Սարգիս, Նատյուրմորտ. Փշեր 1968թ.

Մանգասարյան Սարգիս, Կոմիտաս, 1969թ.

Որոշ դիմանկարներում նկարիչը տալով կոնկրետ անձի իրական դիմագծերն ու ներաշխարհը, հասնում է մեր ժամանակի բանվոր մարդու կերպարային ընդհանրացմանը: Այդպիսին կարելի է համարել «Հանքափոր Կուլլովի դիմանկարը»: Սարերի ֆոնի վրա կանգնած հանքափորի կեցվածքում ու աչքերի արտահայտության մեջ երևում է բանվորի ուժն ու հաստատակամությունը:

Հայ կնոջ կերպարն արտահայտելու առումով ավելի հաջողված կարելի է համարել «Կիմայի դիմանկարը»: Այստեղ կանացի ինտելեկտուալության հետ նկարչին հաջողվել է որսալ ինչ-որ հոգեվիճակ, որը նրա խոշոր աչքերում փոփոխվում է մերթ մելամաղձության, մերթ՝ թախծի: Կտավի զուսպ գունաշարը՝ ուժեղանում է կնոջ վերնազգեստի հայկական եզրազարդերով ու ցրում նրա ենթադրյալ պասսիվությունը:

Սարգիս Մանգասարյանի մասին մեր կազմած կարծիքի «Ճեպանկարային» շարադրանքն ավարտելուց առաջ՝ հիշենք 1956-ին և 1978-ին կատարած ինքնադիմանկարները: Ինքնադիմանկարչությունը, հավանաբար, պետք է համարել առանձին ժանր, քանի որ դիմանկարչությունից ընդհանրապես տարբերվում ու ձեռք է բերում նոր հետաքրքրություն՝ ինքնագիտակցման, ինքնագնահատման տեսանկյունից: Առաջին ինքնադիմանկարը, ուր լայնեզր գլխարկի տակից, շրջապատի մուգ տոների միջից դիտողին է նայում նկարիչը, նկատվող խորհրդավորությունից ավելի խոսում է հանդիսավոր ինքնահաստատման մասին: Երկրորդում նկատվող ինքնահաստատումից բացի, մենք տեսնում ենք, որ նկարիչը փոքր ինչ տխրությամբ ու հանգիստ պատմում է իր մասին: Նա իր անձի նկատմամբ երկու տասնամյակ հետո ավելի ուշադիր է, ավելի անկեղծ-մտերմիկ և քիչ տագնապալի. դեմքը ճշմարտացի է ու անկաշառ:

Այս փոփոխության մեջ էլ պետք է փնտրել նրա գեղագիտական հայացքների զարգացման ուղիները:

ՊԵՐՃ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Գեղանկար

Ադամ և Եվա

Ինքնանկար, 1978 թ.

1948 Ղափանի արվարձանները, կտավ, յուղաներկ, 64x49

1950 Հովի. Թումանյանի գրասեղանը, էտյուդ: Ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 35X25

- Եղնիկները անտառում, կտավ, յուղաներկ, 77x62
- Զանգեզուրցի կինը, կտավ, յուղաներկ, 76x60
- Լարայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 64x55
- Նկարչի մոր դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 80x60

1953 Լևոն Մարտիրոսյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 43x35

Դավիթ Բեկ, էսքիզ, 1978 թ.

- Ծերունու դիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 43x34
- Նկարիչ Ռ. Ճիշմանյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 50x38
- Կիմայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 60x74

1954 Ցայլաներում, էտյուդ, կտավ, յուղաներկ, 35x25

- Նոնայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 60x40
- Մեծ գյոլ, կտավ, յուղաներկ, 84x68
- Նելլիի դիմանկարը. կտավ, յուղաներկ, 63x49
- Դերասանուհի Թ. Հակոբյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 180x82
- Հանքափոր Կոզլովի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 120x86

1955. Հանքափոր Բաղդասարյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 96x69

- Երկրաբաններ, էսքիզ, կտավ, յուղաներկ, 70x48
- Կթվորուհին, կտավ, յուղաներկ, 70x56

1956 Բյուրականցի որբուկը.կտավ, յուղաներկ,

Հայ մտավորականներ, 1970 թ.

Ինքնադիմանկար, 1956 թ.

Պարույր Սևակ, 1977 թ.

35x25

- Խուստուփի բարձունքում, կտավ, յուղաներկ, 260x188
- Լենին, Շահումյան, կտավ, յուղաներկ, 256x200
- Նինայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 70x52
- Ինքնադիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 35x25
- Սվետայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ 35x25
- Վրացուհու դիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 35x25
- Աղջկա դիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 35x25
- Մաշենկայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 35x25

1959 Զարթոնք, կտավ, յուղաներկ, 110x60

- Երիտասարդ այրին, կտավ, յուղաներկ, 92x70
- Հայաստանի վրիժառուները, էսքիզ, կտավ, յուղաներկ, 104x64

1960 Նելլիի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 80x60

1961 Վաչագան գյուղը Խուստուփի ֆոնի վրա, կտավ, յուղաներկ, 120x56

- Կթվորուհիներ, էսքիզ, կտավ, յուղաներկ, 48x25
- Նկարչի հոր դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 35x25

1962 Հովիվն ու շունը, կտավ, յուղաներկ, 254x186

1963 Զանգեզուրցու դիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 74x54

1964 Աշուն, էտյուդ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 35x25

- Կյանքի ուղեգիր, կտավ, յուղաներկ, 150x94

1965 Ղափանի լեռնագործները, կտավ, յուղաներկ, 280x200

- Մալիշկա, կտավ, յուղաներկ, 70x50
- Սուրբ երդում, էսքիզ, կտավ, յուղաներկ,

50x34
- Սեվանցի ձկնորսը, կտավ, յուղաներկ, 46x34

1967 Ուսանողուհու դիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 50x35
- Բիստ. Կապույտ ջուղ, կտավ, յուղաներկ, 92x60
- Կովշուգ, կտավ, յուղաներկ, 96x65
- Բոլորաբերդ, կտավ, յուղաներկ, 84x62
- Հայրենի գյուղ, կտավ, յուղաներկ, 110x74

1968 Կինոդերասան Խաչիկ Աբրահամյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 86x74

1969 Անտառապահ Դավթի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 74x60
- Հովի. Թումանյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 212x137
- Կոմիտաս. կտավ, յուղաներկ, 100x56
- Նկարչի մոր դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 80x60
- Անեծք, էսքիզ, կտավ, յուղաներկ, 80x48
- Ադամ և Եվա, կտավ, յուղաներկ, 58x45

1970 Շիկահողցի Փառանձեմը, կտավ, յուղաներկ, 60x60
- Տիգրանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 49x36
- Լենին, կտավ, յուղաներկ, 160x110
- Նատյուրմորտ, Փշեր և մրգեր, կտավ, յուղաներկ, 120x80
- Կյուդայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 73x60
- Լենինը հանգստի ժամին, կտավ, յուղաներկ, 260x190
- Հայ մտավորականները, կտավ, յուղաներկ, 290x175
- Այծյամները ձմռանը, կտավ, յուղաներկ, 97x72
- Հովիվը, կտավ, յուղաներկ, 110x56
- Հավերժություն, կտավ, յուղաներկ, 90x56

1971 Հասմիկի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 35x25
- Քեռի Սողոմոնի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 1936
- Գյոյ գյոլ, կտավ, յուղաներկ, 120x60

1972 Նարինեի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 35x25
- Վախթանգ Անանյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 54x76
- Ինքնադիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 64x50
- Ռուբիկի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 35x25

1973 Ղոնունց Սարգիսը, կտավ, յուղաներկ, 49x36
- Իմ որդիները, կտավ, յուղաներկ, 118x80
- Ամալյայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 35x25
- Իսահակյանը Սևանի ափին, կտավ, յուղաներկ, 204x130

1974 Նատյուրմորտ, Կաքավներ և փշեր, կտավ, յուղաներկ, 115x92
- Կաքավներով նատյուրմորտ, կտավ, յուղաներկ, 100x73
- Կլարիդայի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 100x72
- Տիգրանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 100x72
- Դավիթ Բեկ, էսքիզ, կտավ, յուղաներկ, 54x33

1976 Վերադարձ, Գարուն, կտավ, յուղաներկ, 256x176
- Վայրի այծերը Խուստուփի մոտ, կտավ, յուղաներկ, 200x130
- 1917 թվական, կտավ, յուղաներկ, 65x41

1977 Կարմիր հրապարակով, Էսքիզ, կտավ, յուղաներկ, 78x50
- Ելիր, ում կյանքն անիծյալ է..., կտավ, յուղաներկ, 300x200
- Հրացանով նատյուրմորտ, կտավ, յուղաներկ, 100x73
- Պարույր Սևակ, կտավ, յուղաներկ, 250x178

1978 Ինքնադիմանկար, կտավ, յուղաներկ, 81x16
- Հայրենի ձոր, կտավ, յուղաներկ, 300x200
- Դավիթ Բեկ, էսքիզ, կտավ, յուղաներկ, 290x182

Գրաֆիկա

1951 Բրյուսովի այրին՝ Իոհաննա Մատվեևնան, թուղթ, ջրաներկ, 40x28
- Աղաբեկ ապան, թուղթ, ածխամատիտ, 43x31
- Լևոն Մարտիրոսյանի դիմանկարը, թուղթ, արճճամատիտ, 28x20
- Վովան նկարելիս, թուղթ, արճճամատիտ, 28x20
- Ալիսայի դիմանկարը, թուղթ, արճճամատիտ, 20x28

1952 Ինքնադիմանկար, թուղթ, արճճամատիտ, 55x44

1953 Պետրոս Դուրյանի դիմանկարը, թուղթ, ածխամատիտ, 70x52
- Հորատողը, թուղթ, թաց մածուկ, ածխամատիտ, 50x35
- Ծեր հանքափորը, թուղթ, թաց մածուկ, ածխամատիտ, 60x40
- Աստղիկի դիմանկարը. թուղթ, արճճամատիտ, 43x31
- Կոստան բիձան. թուղթ, արճճամատիտ, 42x29

1954 Ինքնադիմանկար, թուղթ, ածխամատիտ, 50x70
- Շուբերտի էքսպրոմտ, թուղթ, ածխամատիտ, 36x25
- Ծեր կնոջ դիմանկար, թուղթ, արճճամատիտ, 44x30

1955 Կարինեի դիմանկարը, թուղթ, ջրաներկ, 32x24

1969 Հովի. Թումանյանի դիմանկարը, թուղթ, արճճամատիտ, 39x27

1970 Հեղափոխություն, թուղթ, արճճամատիտ, 47x30
- Հեղափոխության նախօրեին, թուղթ, ածխամատիտ, 19x26

Շուբերտի էքսպրոմտը, 1954 թ.

Կոստան բիձան

Բրյուսովի այրին՝ Իոհաննա Մատվեևնան

Ծեր կնոջ դիմանկարը

Ծեր հանքափորը, 1953 թ.

Հովի. Թումանյան, 1969 թ.

ՆՐԱՆՑ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ՀԱՅՈՑ ԱՇԽԱՐՀՆ Է

Ռոբերտ Կամոյան

Ռոբերտ Կամոյանը ծնվել է 1937 թվականի հունվարի 6-ին: Հայրը՝ Վարդան Կամոյանը, Լոռուց էր (ծնվել է Ալավերդիում), ուր նրա նախնիները եկել էին Ագուլիսից (պապը՝ Արշակը, որոշ ժամանակ բնակվել է Խնձորեսկում): Ռուսաստանում (Սվերդլովսկում) լեռնային ինժեների բարձրագույն կրթություն ստացած Վարդան Կամոյանը Կապան է եկել 1932 թվականին՝ գործուղմամբ՝ տեղի հանքարդյունաբերական ձեռնարկությունում աշխատելու համար: Կապանում էլ ընտանիք է կազմել և ապրել մինչև կյանքի վերջը: Մայրը՝ Վարդիթեր Կամոյանը, Վաչագան գյուղից էր՝ Օրբելյանների տոհմից (Ռոբերտ Կամոյանի վկայությամբ՝ հայտնի իշխանական տոհմից):

Ռոբերտ Կամոյանը միջնակարգ կրթություն է ստացել Կապանի N 3 (ռուսական) դպրոցում: Այնուհետև մեկնել է Լենինգրադի Ի. Ռեպինի անվան գեղարվեստի ակադեմիա: 1954-55 թթ. այնտեղ սովորելուց հետո, հոր առողջական վիճակով մտահոգ, երկրորդ կուրսից ուսումն ընդհատել է, վերադարձել Կապան և աշխատանքի անցել մսի կոմբինատի սառնարանային տնտեսությունում՝ կոմպրեսորային արտադրամասի մեքենավարի օգնական, ապա՝ Բարաբաթումի պղնձահանքում՝ բանվոր:

1958 թվականին, երբ արդեն վերականգնվել էր հոր առողջությունը, մեկնել է Երևան, ընդունվել գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի ռեժիսորական ֆակուլտետը, որը, ռեժիսուրա մասնագիտությամբ ավարտել է 1963 թվականին: Միաժամանակ սովորել է նույն ինստիտուտի գունանկարչական ֆակուլտետում, որն ավարտել է 1964-ին՝ նկարիչ-գունանկարիչ ու մանկավարժի մասնագիտությամբ: Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում սովորել է ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանի, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ, ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանի, ՀԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ, պրոֆեսոր Էդուարդ Իսաբեկյանի և այլ նկարիչների, դերասանների ու ռեժիսորների ղեկավարությամբ:

1965 թ. աշխատել է Մեղրու շրջանի Ագարակ քաղաքի մշակույթի տան տնօրեն:

1966-1967 թթ. աշխատել է Երևանի Հ. Թումանյանի անվան պետական տիկնիկային և Կ. Ստանիսլավսկու անվան պետական թատրոններում՝ ռեժիսոր, նկարիչ:

1967-98 թթ. աշխատել է Կապանի Ալ. Շիրվանզադեի անվան պետական դրամատիկական թատրոնում՝ բեմադրող ռեժիսոր, նկարիչ և գլխավոր նկարիչ: Զուգահեռաբար բեմական ձևավորումներ է կատարել Գյումրու, Գորիսի թատրոններում:

1964 թվականից մասնակցել է հանրապետական և համամիութենական ցուցահանդեսների: Անհատական ցուցահանդեսներ է բացել Լենինգրադում, Ռիգայում, Յուրմալայում, Վիլնյուսում, Երևանում, Կապանում:

1971 թվականից գործում է նրա հիմնադրած նկարչական ստուդիան, որտեղ տարիների ընթացքում ուսանել են հարյուրից ավելի պատանիներ և աղջիկներ:

Ռոբերտ Կամոյանի ստեղծագործությունների մի մասը գտնվում է Հայաստանի, ԱՄՆ-ի, Կանադայի, Ռուսաստանի Դաշնության, Լիտվայի, Լատվիայի և Էստոնիայի թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում:

Ռոբերտ Կամոյանն ամուսնացել է 1968թ., ունի երկու զավակ և երեք թոռ: Կինը՝ Սվետլանա Օրբելյանը, ռուսաց լեզվի ուսուցչուհի էր, աշխատել է Կապանի հանրակրթական դպրոցներում:

Ռոբերտ Կամոյան արվեստագետն ամբողջ կյանքը նվիրել ու շարունակում է նվիրել սիրած գործին, բայց դա չի նշանակում ամենևին, որ մոռացության է մատնել ընտանիքը, որդիներին՝ Լևոնին ու Դավթին: Նա ոչ միայն սիրված հայր է, այլ նաև սիրված պապիկ: Տաղանդավոր արվեստագետը թոռների հետ ամռանը՝ Վաչագան գյուղում, հաճելի ու անմոռանալի օրեր է անցկացնում:

Արվեստագետի որդիները, հետևելով հոր օրինակին, իրենց նույնպես նվիրել են նկարչությանը և փորձում են հոր ստեղծած մեծ հարստությանը հավելել իրենցը: Ավագ որդին՝ Լևոնը, ավարտելով Երևանի գեղարվեստի ակադեմիան, շարունակում է հոր ուղին, բայց արդեն մայրաքաղաք Երևանում, իսկ փոքր որդին աշխատում և ստեղծագործում է Ռուսաստանի Դաշնությունում: Կամոյանի խոսքով՝ որդիները տաղանդավոր են, բայց և ծայրահեղ համեստ բնավորությամբ:

Վաստակաշատ արվեստագետի ստեղծագործական տեխնիկայում գերակշռում են յուղաներկը, ջրաներկը, գուաշը, տուշը, մատիտը, ածուխը, ժանրային առումով՝ բնանկարը, դիմանկարը, կոմպոզիցիան:

Նրա ստեղծագործությունների գլխավոր լեյտմոտիվը մարդն է՝ իր հոգսերով, մտահոգություններով:

Այդ բոլորով հանդերձ՝ Ռոբերտ Կամոյանը դեռևս չունի ստեղծագործությունների ամբողջական կատալոգ, որի ստեղծումն անհրաժեշտ է և հրատապ: Օրախնդիր է նաև նրա հազարից ավելի գեղանկարների պահպանության հարցը, որ հիմա գտնվում են գեղանկարչի արվեստանոցում: ●

«Ռաֆիկ Մինասյան», կտավ, յուղաներկ, 90x70, 2011թ.

«Մելիք Հայկազն 2-րդ», կտավ, յուղաներկ, 100x90, 2013 թ.

«Սուրբ Գրիգոր Տաթեւացի», կտավ, յուղաներկ, 70x60, 2010 թ.

Ցանկ՝ գեղանկարների՝ ստեղծված «Սյունյաց երկրի» պատվերով ու տպագրված այդ թերթում (2003-13 թթ.)

- «Ակսել Բակունց», կտավ, յուղաներկ, 100x70, 2008 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան: Գեղանկարի հովանավոր՝ «Առանցք» ՍՊԸ տնօրեն Գագիկ Առուշանյան (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 13 (185), 8 հունիսի 2008 թ.):
- «Ագարակ», կտավ, յուղաներկ, 100x80, 2009 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավոր՝ Սամվել Հայրապետյան (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 19, (191), 10 հոկտեմբերի 2009 թ.):
- «Խաչատուր Աբովյան», կտավ, յուղաներկ, 70x60, 2009 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավոր՝ Սյունիքի մարզպետ Սուրեն Խաչատրյան (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 23 (195), 10 դեկտեմբերի 2009 թ.):
- «Սուրբ Գրիգոր Տաթեւացի», կտավ, յուղաներկ, 70x60, 2010 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավորներ՝ Սյունիքի մարզպետ Սուրեն Խաչատրյան, Գորիսի պետական համալսարանի ռեկտոր Յուրի Սաֆարյան, «Հենրիկ եւ որդիներ» ՍՊԸ տնօրեն Հենրիկ Հարությունյան, «Առանցք» ՍՊԸ տնօրեն Գագիկ Առուշանյան (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 16 (213), 25 սեպտեմբերի 2010 թ.):
- «Համո Սահյան», կտավ, յուղաներկ, 85x83, 2011 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավոր՝ Աշոտ Մինասյան (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 7 (226), 14 ապրիլի 2011 թ.):
- «Ռաֆիկ Մինասյան», կտավ, յուղաներկ, 90x70, 2011թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավոր՝ Արտուր Աթայան (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 8 (227), 4 մայիսի 2011 թ.):
- «Ձագ Նահապետը հիմնադրում է Ձագեձորի բերդը», կտավ, յուղաներկ, 170x110, 2010 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավորներ՝ Սյունիքի մարզպետ Սուրեն Խաչատրյան, Գորիսի քաղաքապետ Նելսոն Ոսկանյան, (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 10 (229), 28 մայիսի 2011 թ.):
- «Նիկողայոս Ադոնց», կտավ, յուղաներկ, 82x64.5, 2011թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավոր՝ Սիսիանի քաղաքապետ Աղասի Հակոբջանյան:
- «Վահանավանքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու նավակատիքը 911 թվականին», կտավ, յուղաներկ, 200x140, 2011 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավոր՝ Վահանավանք պատմամշակութային ՀԿ նախագահ՝ Սասուն Մանուկյան, (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 30 (271), 15 դեկտեմբերի 2012 թ.):
- «Մելիք Հայկազն 2-րդ», կտավ, յուղաներկ, 100x90, 2013 թ., հեղինակ՝ Ռոբերտ Կամոյան, հովանավորներ՝ ՀՀ պաշտպանության նախարար Սեյրան Օհանյան, Սյունիքի մարզպետ Սուրեն Խաչատրյան (տես՝ «Սյունյաց երկիր», N 7 (280), 30 մարտի 2013 թ.):

Անտառում, յուղաներկ, 40X60

Ռոբերտ Կամոյան. «Եթե մեկին նմանվեի, չէի զբաղվի գեղանկարչությամբ»

Նախորդները և սերունդները

Ս եր ցեղում նկարիչներ են եղել, մորական եւ հորական պապերս, քեռիս՝ Սարգիս Մանգասարյանը, ճանաչված նկարիչ էր, մեր ցեղում ես յոթերորդ նկարիչն եմ, ութերորդը Սարգսի որդին է՝ Տիգրանը, որդիներից Դավիթը քանդակագործությամբ է զբաղվում, Լեւոնը նկարում է: 10-րդը՝ ով սովորում է Սանկտ Պետերբուրգի Ռեպինի անվան գեղարվեստի ակադեմիայում, որտեղ ես ժամանակին սովորել եմ: Վաչագան գյուղում առաջին քարագործ վարպետը Եփրեմն է եղել, Արսեն պապիս պապը: Գյուղի գերեզմանատան քարերն ինքն է տաշել, զարդանախշեր արել քարերին: Հրաշք մարդ է եղել:

Ինչպես 1 ռուբլի 80 կոպեկով գնաց բուհ ընդունվելու:

Հորս ասում եմ, այ հեր, բոլորը գնում են ինստիտուտ ընդունվելու: Նա էլ թե՝ քեզ ոչ մի բան պետք չէ, դու ամեն ինչ գիտես: Նորից համառում եմ՝ շուտով ընդունելության քննությունները սկսվելու են, նա կրկին իրենն է ասում: Գլխիս ճարն ինքս եմ տեսնում: Մոտս 1 ռուբլի 80 կոպեկ կար: Նստում եմ գնացք, հասնում Երեւան: Այդ փոքրիկ գումարն էր, որ ինձ ոգեւորեց հասնելու Լենինգրադ, բայց մինչ այդ տարբեր քաղաքներում իջել եմ, փող աշխատել, շարունակել ճանապարհս, բանվորություն եմ արել, փողոց մաքրել, շատ ժամանակ գնացքի տանիքին եմ ճանապարհ անցել: Մինչեւ տեղ եմ հասել, վեց ամիս է անցել, ընդունելության քննություններն ավարտվել էին: Ճարահատյալ նախապատրաստական բաժանմունք դիմեցի: Երկու տարի սովորելուց հետո, հորս հիվանդության պատճառով, վերադարձա Կապան, աշխատեցի հանքում: Վագոնավար էի, բայց այն ժամանակ ձեռքով էին հրում վագոնիկները, հանքաքարը բարձում էի ինքս, տաժանակիր աշխատանք էր, բայց լավ էի վաստակում: Հազար անգամ մահից փրկվել եմ, շնորհակալ եմ Աստծուց: Հետո հայրս ապաքինվեց, շարունակեցի ուսումս, մի տարում ավարտեցի ինստիտուտը, ոչ մեկին նման բան չի հաջողվել: Առաջին կուրսում էի, ասացին՝ ամեն ինչ գիտես, անցիր երկրորդ կուրս, եւ այդպես շարունակ: Լեւոն Ներսիսյանն էր դասավանդում, երբեմն բացակայում էր, ես էի նրա փոխարեն դասախոսություն կարդում:

Գեղանկարչին դրականորեն գնահատելիս ասում են՝ տիրապետում է կա: Դա է կարեւորը, չէ որ գալիքի համար ենք նկարում: Ինչի՞ համար ենք այս ամենը անում, ապագայի համար: Կարո՞ղ է հետս գերեզման տանեմ...

Ինքնանկար, յուղաներկ, 50x100

Գույնի եւ գծի լեզվին

Ասեմ, որ գույնի եւ գծի լեզվին ոչ մեկը չի տիրապետում, այլ ըստ գեղանկարի պահանջի ստեղծում են գույն ու գիծ: Գիծը, որպես այդպիսին, տիեզերական նշանակություն ունի, գույնը՝ նույնպես: Որովհետեւ, եթե ուշադիր նայես իմ նկարներին, գծերը գնում են տիեզերք, հետ գալիս, իջնում երկրի վրա, աջից, ձախից մտնում նկարի մեջ, նույնն էլ՝ գույնը: Այստեղ կարեւորը ոլորտների երաժշտությունը լսելն է, դա շատ կարեւոր է, քանզի երաժշտական երանգներն են գունային միջավայր ստեղծում: Գեղանկարիչն ինքն իրեն ոչ մի բան չի կարող անել, տիեզերական ուժերն են նրան մղում ստեղծագործելուն: Ճիշտ է, մարդուն տրված է ազատորեն ստեղծագործելու հնարավորություն, կամք, բայց այդ ամենն ինքը ճիշտ պիտի օգտագործի: Ես ուզում եմ հայտնաբերել, թե որտեղից եմ գալիս, այնպես, ինչպես ձգտում եմ փնտրել իմ ապագան՝ որտեղ եմ լինելու, ինչպես, ինչ չափով:

Ունես մի գեղանկար, որից շատ դժվարությամբ ես բաժանվել

Այնպիսի գեղանկար, որից բաժանվելու համար դողացել եմ, չեմ ունեցել: Այդ ամենը ես այսպես եմ պատկերացնում: Գնում ես ճանապարհով, մի նկար ես անում, թողնում մեկին, նորից առաջ գնում, նկարում, թողնում մյուսին: Ոչ մի նկարից բաժանվելու համար ախ չեմ քաշել: Նկարիչ կա, չէ՞, երկու գիծ է քաշում, նկարը կախում պատից, հիանում՝ արա էս ինչ ա է՛: Չէ, ես այդպիսի նախապաշարումներ չունեմ, ես փորձում եմ տեսնել, թե առջեւում ինչ

Այսինչ նկարիչն այսինչի ազդեցությունն է կրել

Ես ոչ մեկից ազդեցություն չեմ կրել: Եթե մեկին նմանվեի, չէի զբաղվի այս գործով: Ես նույնիսկ նկարիչների միության անդամ չեմ եղել: Այդ պատճառով Խորհրդային Միության օրոք ատելություն կար իմ հանդեպ: Ես ոչ մեկին չէի ընդունում: Ասում էին՝ մեզ նման նկարի, ես էլ կտրուկ պատասխան էի տալիս՝ ոչ մի դեպքում, այդ թվում նկարիչների միության նախագահին: Իմ ազդեցություն կրելն ուրիշ է եղել: Համաշխարհային գրականությունը գիտեմ, երաժշտությունը՝ նույնպես, երկու տարի հատկապես փիլիսոփայություն եմ ուսումնասիրել, ճարտարապետություն, մյուս արվեստները: Ձեր ազդեցություն ասածն այս ամենի խտացումն է: Բայց ոչ այն, որ սկսեմ որեւէ մեկին ընդօրինակել: Ոչ մի դեպքում:

Ապագա ունի հայ գեղանկարչությունը

Հայ գեղանկարչությունն ապագա կունենա, եթե չընկնի դոգմայի մեջ: Ես ուզում եմ մանրանկարչության ավանդույթները շարունակել, բայց ոչ թե դոգմայի մեջ ընկնել, այլ ազատ նկարել: Ոնց որ Սարգիս Պիծակը, ով այսօր էլ ապրում է: Ես նաեւ հակում ունեմ որմնանկարչության հանդեպ: Որմնանկարներ եմ արել Գեղանուշի Սբ Հռիփսիմե եկեղեցում, ընդ որում ամբողջությամբ, Էջմիածնում, Ռուսաստանի բազմաթիվ եկեղեցիներում: Նկարիչների մի բրիգադ էի ղեկավարում՝ 18 հոգի: Մոտ երկու տարի Սուզդալում ռեստավրացիա եմ արել բրիգադի հետ: Կողքից ոչ մեկին չէի լսում, ես իմ սկզբունքներն ունեմ: Ուրիշներն ինձ փառաբանում էին, հանճար ես, էս ես, էն ես: Բայց դա ինձ համար նշանակություն չուներ: Վերադարձա եւ այլեւս ոչ մի ցանկություն չունեի դուրս գալու Կապանից: Գնամ Փարիզ կամ Լոնդոն՝ ի՞նչ անեմ: Ավելի լավ է՝ այստեղ նկար նկարեմ: Ուրախ եմ, որ Աստված այդ ձիրքն ինձ պարգեւել է, իսկ իմ գործերը հաջողվել են, թե ոչ, իմ մահից հետո կերեւա, թե ինչ եմ թողել: Հիմա դա ոչ մեկը չի կարող որոշել:

Ի՞նչ զգացողություններ է ունենում նկարակալի առջև

Նկարիչը նկարակալի առջեւ որ կանգնում է, ոնց որ անդունդի առջեւ կանգնած լինի: Ի՞նչ պիտի անի, շարունակի՞ նկարել, թե՞ պոչը ծալի, հետ գնա: Սա ամենահեշտն է: Բայց թե տղա ես , թեւ առ, թռիր անդունդի վրայով եւ մի բան ստեղծիր: Ես ինչ արել եմ, ողջ կյանքս, կարողություններս, ամենակարեւորը՝ ժամանակս հատկացրել եմ նկարելուն: Մինչեւ գիշեր նկարել եմ, ապագայի համար եմ ստեղծել: Նախորդ դարերու նկարիչներն ո՞ւմ համար էին ստեղծագործում... Նրանք մի նպատակ ունեին՝ մի գեղեցիկ գործ ստեղծել եւ փոխանցել սերունդներին: Դիցուք հայ մանրանկարչությունը: Այդ ինչ համբերություն է ունեցել այդ մարդը, ով այդքան ժամանակ նստել է մոմի տակ եւ նկարել: Այդ ի՞նչ մարդիկ են եղել, ես ձգտում եմ նմանվել մեր մանրանկարիչներին:

Անհատական ցուցահանդեսների լայն աշխարհագրություն

Իմ նկարները հիմնականում մասնավոր հավաքածուներում են: Անցել եմ ԽՍՀՄ մեծ ու փոքր քաղաքներով, Սվերդլովսկում, Նովոսիբիրսկում մեծ ցուցահանդես եմ բացել, նույնը Վլադիվոստոկում, այս վերջին ցուցահանդեսի նկարներում հիմնականում նավաստիներին եւ նրանց առօրյան եմ պատկերել, ցուցահանդեսի ողջ հավաքածուն թողել եմ իրենց: Լենինգրադում բացված ցուցահանդեսի նկարները նվիրել եմ ընկերներիս եւ մտերիմներիս: Յուրմալայի ցուցահանդեսից եւս ոչ մի նկար չբերեցի: Երկու ամսվա աշխատանքներս մնացին այնտեղ: Բացի այդ, Յուրմալայում մասնակցել եմ մրցույթի, մոտ 800 գեղանկարիչ էր մասնակցում, գրավել եմ առաջին տեղը: Ինքնագովություն չլինի, եթե իմ նկարներն իրար կողքի շարես, կհասնի Երեւան: Դրան գումարած տասը հազար գծանկարները:

Մի նկարում Անդրանիկ զորավարն է, Սմբատ Մելիք-Ստեփանյանը, Արամ դային

Խատուտիկ, 2007, յուղաներկ, կտավ

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 32

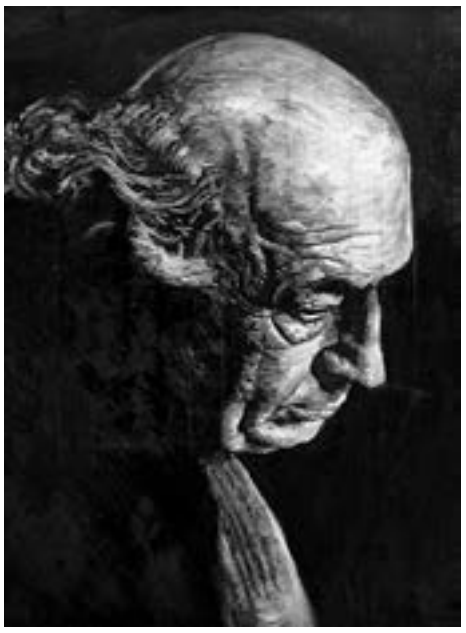
Նրա ստեղծագործություններից լույս է ծորում

Խոսք Ռոբերտ Կամոյանի 75-ամյակի կապակցությամբ

ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Հայ արդի կերպարվեստում իր տեղը վաղուց գտած, անհատական ոճ ու ձեռագիր մշակած նկարիչը՝ առայսօր չգնահատված ու հանրությանն ըստ պատշաճի չներկայացված, չնկատվեց նաեւ ծննդյան 75-ամյակի կապակցությամբ, որը լրացավ հունվարի 6-ին: Բայց դա փոքր-ինչ անգամ չնսեմացրեց եւ չէր կարող նսեմացնել Ռոբերտ Կամոյանի արվեստը:

Նրա ստեղծագործական ուղին, ստեղծագործությունների բնութագիրը մի քանի հրապարակումների մեջ այսօր փորձում են ներկայացնել իմ գործընկերները, ուստիեւ ինքս զերծ եմ մնում կամոյանական արվեստը քննարկելուց: Բայց կուզենայի շնորհակալություն հայտնել նրան՝ հայ կերպարվեստում ունեցած համեստ ներդրման, ինչպես եւ «Սյունյաց երկրի» հետ համագործակցության համար: Մեր համագործակցության արդյունքում վերջին տարիներին ծնվեցին Ակսել Բակունցի, Սուրբ Գրիգոր Տաթեւացու, Համո Սահյանի, Նիկողայոս Ադոնցի դիմանկարները: Ծնվեցին «Ձագեձոր բերդի հիմնադրումը Ձագ նահապետի կողմից», «Վահանավանքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու նավակատիքը 911թ.» մեծադիր կտավները: Ստեղծվեց «Ագարակ քաղաքը» խիստ ուշագրավ կտավը: Մեկ այլ մեծադիր կտավ էլ մոտ ապագայում կարտացոլի Մեսրոպ Մաշտոցի՝ Սյունիքի քաղաքական ու հոգեւոր կենտրոն՝ Շաղատ կատարած այցը եւ նրա հանդիպումը Հայաստանի ու Վրաստանի մարզպան, բոլոր ժամանակների ամենանշանավոր սյունեցիներից մեկի՝ քաջ սիսական Վասակի հետ:



Ռոբերտ Կամոյան, Հ. Սահյանի դիմանկարը, կտավ, յուղաներկ, 85 X 83

...Առհասարակ զգուշությամբ եմ մտել կերպարվեստի աշխարհ եւ որեւէ գեղանկարչի ստեղծագործություններին գնահատական տալու հավակնություն չեմ ունեցել՝ մտածելով, որ դա, նախեւառաջ, արվեստաբանների գործն է: Սակայն պատմական, գրական դեմքերի կերպավորման, պատմական իրողությունների գեղարվեստական արտացոլման ընթացքում Ռոբերտ Կամոյանի մի յուրահատուկ մոտեցում նկատեցի: Վրձինը վերցնելուց առաջ, զուտ գեղարվեստական խնդիր լուծելուց առաջ խորությամբ ուսումնասիրում է պատմական տվյալ ժամանակաշրջանը՝ քաղաքական իրավիճակից մինչեւ սիմվոլներ, մինչեւ տարազ ու կենցաղային մանրուքներ, իսկ պորտրետային աշխատանքներ սկսելուց առաջ՝ տվյալ անձնավորության կյանքն ու ստեղծագործությունը: Եվ մինչեւ գեղարվեստական կերպարանք ստանալը տվյալ ստեղծագործությունն արդեն ունենում է իր գաղափարական բովանդակությունն ու հենքը: Միայն դրանից հետո ենք առնչվում նրա վարպետությանը, գեղարվեստական բարձր ճաշակին, ձեւի եւ բովանդակության ներդաշնակությանը: Պատմական թեմաներով այդ

Ագռավաքարում, 2011, գուաշ, կտավ

Ռոբերտ Կամոյան, «Բակունց», կտավ, յուղաներկ, 100X70

ստեղծագործությունները, որ կոմպոզիցիոն դասավորվածություն ունեն, մեր ժողովրդի անցած ժամանկաշրջանի կոնկրետ դրվագների լավագույն վերամարմնավորումն են: Որքանով տեղյակ եմ, Ռոբերտ Կամոյանը ստեղծագործում է նկարչության մի քանի ժանրերում: Բայց նշված գործերում միանգամից համադրված են մի քանի ժանրեր՝ բնանկար, դիմանկար...

Չի կարելի չնկատել նրա ուրույն գիծը, ուղղակի ազդեցություններից զերծ պահվածքը, հայրենի երկրամասի նկատմամբ սերը, Սյունյաց մեծերի հանդեպ՝ պատկառանքը, ազգային մտածելակերպը: Յուրօրինակ է նաեւ նրա գունային համակարգը, որ տրամադրող է, անմիջապես ներազդող: Այնպես որ՝ ինձ թույլ եմ տալիս ասել, որ Ռոբերտ Կամոյանն օժտված է ի վերուստ տրված տաղանդով, որ նրա ստեղծագործությունները հայ արդի կերպարվեստի արժեքավոր նմուշներից են: Եվ դրանց շփվելիս գեղագիտական հաճույք ես ստանում, կյանքի առօրյայից բարձրանալու ձգտում ունենում: Այդ բոլորով հանդերձ, սակայն, նրան վիճակված չէ, կարծեք, տեսնել իր իսկական գնահատականը, իր նշանավոր գործերի ցուցահանդեսն ու ստեղծագործությունների ալբոմները, իր նկարների թանգարան-պատկերասրահը... Գոնե ուշացումով, կարծում եմ, այդ բացը լրացնելու ցանկություն եւ վճռականություն կդրսեւորեն Սյունիքի տարածքային ու Կապանի տեղական իշխանությունները:

Ծնունդդ շնորհավոր, սիրելի ընկեր ու բարեկամ: Քեզ՝ քաջառողջություն: Վստահ եմ, որ նոր ստեղծագործություններ ես պարգեւելու մեր ժողովրդին՝ մաքրություն, լույս, սեր եւ հավատ սփռող, որոնք ներշնչանքի աղբյուր են լինելու (ինչպես մյուս գործերդ) ոչ միայն ժամանակակիցներիս, այլեւ մեր երեխաների համար:

31 ՀՈՒՆՎԱՐԻ 2012 Թ.

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 31

Այդ նկարով ուզել եմ ցույց տալ, որ Անդրանիկը եկել է Կապան: Այդ մասին մանրամասն նկարագրված է Խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» գրքում, թե ինչպես զորավարը եկավ Պղնձի քաղաքը, հանդիպեց Սմբատ բեկին, գնացին Առաջաձոր: Ձիով գալիս էին քաղաք, վերադառնում: Ես տեսել եմ այս քաղաքի հիմնադրումը, հինգ հազար բնակչություն ուներ, երեք բազմաբնակարան շենք կար՝ երկրորդ շենքը, քարի շենքը, ԻՏՍ-ի շենքը: Մարդիկ գյուղերից գալիս էին, հանքերում աշխատում եւ վերադառնում: Հետո գյուղաբնակները սկսեցին այստեղ տներ կառուցել, եւ բնակավայրը դարձավ քաղաք: Հիմա այդ ամենի հեռավոր հիշողություններն են մնացել: Այժմ շենքեր կան, մարդիկ կան, բայց քաղաք հասկացություն չկա, որովհետեւ դա ենթադրում է բնակիչների հավաքական միասնություն: Այդ միասնությունը այն ժամանակ կար, ես դեռ փոքր էի: Ամբողջ ժողովուրդը մի մարմին էր, եւ բոլորը ձգտում էին մի լուսավոր նպատակի: Պատերազմ էր, հայրս կամավոր մեկնեց ռազմադաշտ, հազարավորները մեկնեցին: Պետք էր երկրին պղինձ տալ,

Ճանապարհ դեպի արև, 80x120

ողջ բնակչությունը հանքերում էր աշխատում: Թերթն էլ կոչվում էր «Պղնձի համար»: Ահա այսպես:

Կոչումների մասին

Ոչ մի կոչում չունեմ, Կապանում ո՞նց հնարավոր է, որ կոչում ստանամ: Ո՞վ իմ մասին գիտի, որ կոչման արժանացնեն: Կապանում ո՞վ է հետաքրքրվում Կամոյանով: Ոչ մի բան չեմ ուզում, ինձ հանգիստ թողնեն, իմ գործով զբաղվեմ: Տեսնեմ կկարողանա՞մ ստեղծել իմ գլուխգործոցը, ասես կամաց-կամաց մոտենում եմ այդ նպատակին: Մի մարդու կյանքը շատ քիչ է մի գործով զբաղվելու եւ հիրավի գլուխգործոց ստեղծելու համար: Եթե յուրաքանչյուր գեղանկարիչ մի գլուխգործոց թողնի, նրա անունն ընդմիշտ կմնա:

Սաների մասին

Կիրակնօրյա դպրոցում եմ դասավանդում, բայց մասնավոր ստուդիա ունեմ, որ գործում է 1972թ.: 107 թե՞ 108-րդ աշակերտին եմ պարապում, շատերն ընդունվել են բուհեր, սովորում են Մոսկվայում, Ստրասբուրգում, Նյու Յորքում, Երեւանում, Սանկտ Պետերբուրգում: Մեջները կան շնորհալիներ, բայց դեռ երիտասարդ են, կայանալու, հաստատվելու ճանապարհի պիտի անցնեն: Ես չեմ սովորեցնում նրանց միայն նկարել, այլ աշխարհի հանդեպ վերաբերմունք եմ փորձում ձեւավորել, աշխարհն ու իրերը փիլիսոփայորեն ընկալելու կարողություն:

ՎԱՀՐԱՄ ՕՐԲԵԼՅԱՆ,
31 ՀՈՒՆՎԱՐԻ 2012Թ.

Հրանտ Էլչյան. «Կամոյանի արվեստում բացառիկ դրական տարրեր կան»

«Եթե որեւէ մեկը նկարում է, ուրեմն այնտեղ պատկերում է իր զգացողությունն ու մտածողությունը, եւ ես երբեք լավ կամ վատ բնութագրում չեմ տալիս նկարին: Պարզապես ուրախանում եմ, երբ տեսնում եմ, որ մարդն իր աշխարհայացքը, մտածելակերպը, իր ներսը դուրս է բերում, եւ դրա մեջ ապրում է ինքը: Եվ նա ապրում է իր պատկերածի չափ, այդ պահին եւ այդ հարթության վրա», - այսպես սկսեց իր զրույցը նկարիչ Հրանտ Էլչյանը:

Ռոբերտ Կամոյանի արվեստը, բնականաբար, առավել ճշմարիտ կարող է վերլուծել նրա ժամանակակիցը, ով անմիջական շփում է ունեցել նրա հետ: Հ.Էլչյանը պատմեց, որ Ռոբերտ Կամոյանին առաջին անգամ հանդիպել է 1967թ. քանդակագործ Մարատ Նուրիջանյանի արվեստանոցում: «Դուռը բացեցի, եւ ներս մտավ գանգրահեր մի երիտասարդ՝ համարյա Մարատին հասակակից: Փոքրիկ ստվարաթղթին առաջին անգամ էտյուդ էի պատկերել, շրջեցի այն եւ ասացի՝ ես այս տարօրինակ մարդու ճեպանկարը պետք է անեմ: Մինչեւ հիմա պահել եմ այդ նկարը...»:

«Երկար տարիներ մանկավարժ եմ աշխատել եւ հասկացել, որ մանկավարժներս երեխային «ծռում» ենք՝ հեռացնելով իր բնական վիճակից. այն, որ բնությամբ նրան տրված է, որ պետք է զարգացնի ու դարձնի արվեստ, մեր անզգուշությամբ հեռացնում ենք, իսկ Կամոյանին հաջողվեց բնությունից տրվածը ցուցադրել, «չծռվել»», - նշում է Հրանտ Էլչյանը:

Էլչյանի կարծիքով՝ Կամոյանը հոյակապ գրաֆիկա ունի, լավ գիծ, որի մեջ երեւում են նկարչի տարածական մտածողությունը, ընկալումները, զգացողությունը... Նրա արվեստում զգացողության բոլոր ձեւերը գծի մեջ ավելի արտակարգ են դրսեւորվում, քան գեղանկարչության մեջ: «Մի անգամ կանչեց, թե գիտեմ, որ լավ օֆորտ ես անում, կարո՞ղ ես ինձ հուշել՝ ինչպե՞ս են մետաղը դարձնում գիծ: Բացատրեցի եւ ասացի, որ նրա բոլոր գծանկարներն արժանի են կրկնօրինակման: Մի քանի օր հետո գնացի արվեստանոց եւ տեսա, որ ավելի լավ գործիք է ստեղծել...», - հիշում է Էլչյանը:

Հին Վաչագան, յուղաներկ, 50x100

«Այժմյան մի քանի նկարիչներ մարդկանց աչքին թոզ փչելու համար արտագրում են ուրիշ նկարիչների (Ռաֆայել Աթոյան, Վիլիկ Զաքարյան, Սեյրան Խաթլամաջյան, Վարո Շահմուրադյան, Մինաս Ավետիսյան) ստեղծագործություններ, դրանք գունափոխում համակարգչի միջոցով, արտագրում էպիդասկոպով, տպում, որից հետո արագ քայլերով իրենց հռչակում լավագույն նկարիչներ: Սա մեր քաղաքում հիվանդություն է դարձել, որ աչքակապություն կարելի է համարել եւ արատավոր երեւույթ: Կամոյանը ստեղծեց իր ինքնուրույն արվեստը, լավ թե վատ, դիտողը կիմանա, բայց այն, որ նա ամբողջ կյանքում տառապեց իր ներսում եղածը, իր աշխարհայացքը, իր դատողության բոլորը ձեւերը վերածեց կտավի, գծանկարի, ճեպանկարի, այսինքն՝ նրա գեղագիտական գործունեությունը վերածվեց գեղագիտական առանձնահատկության, նա իսկական նկարիչ-անհատ է, անհատականություն, որ միշտ մնաց Ռոբերտ Կամոյան եսի մեջ եւ երբեք չդարձավ կեղծարար: Նախեւառաջ դրա համար եմ սիրում նրա նկարչությունը եւ անհատականությունը: Գրագողներից եւ Կամոյանի մեծությունից այն կողմ կան ինքնուս նկարիչներ, որոնց նույնպես սիրում եմ, որովհետեւ իրենց արածի մասին են ասում, որովհետեւ նրանք այդքանը գիտեն եւ ամենակարեւորը նկարչության հանդեպ մեծ սեր ու հարգանք են տածում, - նշեց նկարիչը եւ հավելեց, որ Կամոյանի մեծության գաղտնիքներից մեկն էլ անսահման սերն եւ նվիրումն է հայրենի երկրի հանդեպ, - նա Կապանի լավագույն մեծություններից է, ինչպես Մարատ Նուրիջանյանը»:

Ինչ վերաբերում է ըստ արժանվույն գնահատվելուն, Էլչյանը հետաքրքիր դիտարկում արեց. «Նա ինքն իր արվեստով պրոֆեսիոնալ նկարիչների համար կայացել է, թե արվեստաբաններն ինչպես են գնահատում, դա բնավ էական չէ: Նրանք կարող են որեւիցե գրքից արտագրություն անել եւ մի քանի նկարչի արվեստի բնութագրության համար օգտագործել: Կամոյանը կայացել է նրանց շրջանում, ովքեր իսկապես սիրեցին նրա արվեստը: Նա իր տարեգրությունը հաստատեց Կապանի գեղանկարչական մտածողության մեջ»:

Հասարակության լայն շրջանակներում ճանաչված դառնալու համար, նախեւառաջ, անհրաժեշտ է քաղաքում իսկական թանգարան ունենալ, որի դռները միշտ բաց պետք է լինեն եւ ապահով ու անվտանգ՝ արժեքավոր կտավներ պահպանելու համար... Բացի դրանից, Էլչյանի հավաստմամբ, Կապանը մանավանդ վերջին տասը տարվա ընթացքում մշակութային ավերածության է ենթարկվել, քաղաքի լավագույն արվեստագետները հեռացան, մինչդեռ խորհրդային տարիներին կապանցիներն առանձնացել են իրենց մշակութային կեցվածքով, եւ այսօր լավագույն ավանդույթները վերականգնելու խիստ անհրաժեշտություն կա:

«Կամոյանի արվեստում բացառիկ դրական տարրեր կան, այնտեղ որեւէ ազդեցություն չես գտնի, եւ ես խոնարհվում եմ Կամոյան մեծության առաջ, եւ այն նկարիչների, ովքեր «իրենց էշն են քշում», որ ավելի հաճելի է, քան ուրիշի ձի քշելը», - նշեց Էլչյանը:

Արվեստաբանների բացակայության պատճառով նույնպես քաղաքի մշակութային կյանքը տուժում է. «Պետք է լինեն խելացի մարդիկ, ովքեր վերլուծեն մարդկանց աշխատանքները. չէ՞ որ ամենագեղեցիկ երեւույթները հակասությունից են ծնվում»:

Նկարչի հավաստմամբ՝ նախկինում երբեւիցե չէին կարծել, թե Կամոյանն այդքան կապված է կնոջ հետ, ում մահվանից հետո նա ավելի ինքնամփոփ դարձավ ու ավելի տրվեց մենությանը: Ի դեպ, ինչպես տեղեկացրեց Հրանտ Էլչյանը, Էդ. Իսաբեկյանի «Սասունցի Դավիթ» կտավի բնորդը Ռոբերտ Կամոյանն է (Իսաբեկյանի դիպլոմային աշխատանքն էր): Մասնագիտական հայացքով նայելիս նկարիչ Էլչյանը, որպես Կամոյանի լավագույն կտավներ, առանձնացրեց հատկապես ջրաներկով արված աշխատանքները, որտեղ զգացվում է հայրենի երկրի հանդեպ ունեցած մեծ սերը: Լավագույն աշխատանքներից են նաեւ ինքնանկարները, որոնցում ինքնահաստատում կա:

Կամոյանի ժառանգության պահպանմամբ նախեւառաջ պետք է շահագրգռված լինեն նրա ժառանգները: Ցանկալի կլիներ, եթե նրա արվեստանոցի մի անկյունը վերածվեր նկարչական ստուդիայի, որտեղ աշակերտներն ուսանեին, նրա աշխատանքները ցուցադրվեին մայրաքաղաքային ցուցահանդեսներում, մի խոսքով՝ հնարավորության սահմաններում ներկայացնել Կամոյան նկարչին ու անհատականությանը:

Ինչ-որ առումով լավ է, որ Կամոյանի արվեստն ամբողջովին չի ուսումնասիրվել, քանի որ ամեն անգամ յուրովի է նա ընկալվում եւ դեռ կընկալվի: «Այն, ինչ չես կարողանում ընկալել, պետք է մի պահ կանգ առնես եւ ինքդ քեզ հարցնես՝ ինչո՞ւ չեմ կարողանում հասկանալ. ինչպես ասում են, գիտության մեջ ճշմարտությունը ծնվում է հակասությունից», - ամփոփեց զրույցը Հրանտ Էլչյանը:

ԱՐՄԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
14.01.2017

Ինքը, իր աշխարհը, մենք

Ռոբերտ Կամոյանը մենության անթերի մարմնավորումն է: Մենությունը ճշմարիտ գիտակցված ներվիճակ է, որովհետեւ իմաստավոր արվեստագետը հեռու պիտի լինի ամբոխին պատկանող կալվածքներից, սրանց մեջ քլթքլթացող գրգիռներից, իբր փայլատակող գաղափարախոսություններից, իբր ապրելու սկզբունքներից: Ռոբերտ Կամոյանի նկարը երբեք «ջուր չի խմել» կասկածելի աղբյուրներից, իր արժեկարգը, իր ակունքը եւ տեւելու իր ժամանակը ինքն է որոշում:

Ռ. Կամոյանի արվեստը, ուրեմն, միայնակ է ու բարձր, միայնակ է ու խորհրդավոր, միայնակ է ու անհասանելի: Ինքն այլ գիծ ու պատկեր է նկատում, իր տեսածն ու վերապրածը այլ աշխարհ է, իր հայացքը հասնում է այլ եզերք: Քաղաքակրթական կամ պատմական Բանակարը օտար է իր արվեստին, ինքը աշխարհակարգի ու տիեզերակարգի ոլորտներում է ներկա: Այս հիմքով էլ Ռ. Կամոյանի գիծն ու գույնը չեն ավարտվում կտավի կամ թղթի սահմաններում, նրանք շարունակվում են ու հասնում աշխարհ-կտավին կամ տիեզերք-կտավին:

Մենության արվեստը չի կարող հետեւորդներ ունենալ: Սակայն տարօրինակ իրակարգ է ձեւավորվել: Ռ. Կամոյանին առնչվողներն անմիջապես նրան անվանում են Ուսուցիչ: Չեն հետեւում, այդուամենայնիվ չեն կարող ժխտել ե՛ւ նրա, ե՛ւ նրա արվեստի արտասովոր իմաստնությունը...

ՎԱՀԵ ԵՓՐԵՄՅԱՆ
31 ՀՈՒՆՎԱՐԻ 2012Թ.

Օվսաննա ոսկեծղի այր Կամոյանին

Կովսալեռ – Խուստուփի ստորոտում վրձնահարվածները երեւակում են առինքնող - անզուգական պատկերներ, ծաղկող Ռոբերտ Կամոյանը տարերքի մեջ հոբելյար է...

Սյունեցիներիս պատմության հիշատակման շրջանը մեր եւ արտերկրի շատ գիտուններ համարել – հիմնավորել են բրոնզի դարը: Դարերի հոլովույթում պաշտամունքների երկրամաս Սյունիքն ավանդել է Հայկազարմ Սիսակ նահապետի ու նրա ժառանգների ասքերը: Բարդուղիմեոս Առաքյալի, Սբ Մեսրոպի սյունիքյան այցելությունները պատմվում են սերնդեսերունդ...

Քափ ու քրտինք կտրած՝պատմաբանները համալրում են սյունյաց պատմության գրադարանը, որը լուսաողող ոսպնյակ է այր Կամոյանի համար՝ վրձնով ներկայացնելու մեր նախնյաց փառահեղ կերպարները: Արվեստագետը հավատամք ունի, որ պատմական գործիչների դիմագծերն ու բնավորության արտացոլիչները դաջված - անթեղված են պատմիչների տողերի հետնախորքում, մեր լեռնաստանի բերդավերակներին ու լեռնապարերի վեհությանը: Եվ կամոյանական այդ գաղտնիքն է փարատում մեր կարոտը՝ երկրպագելու Ձագ նահապետի, Վասակ Սյունի քաղաքագետի, Վահան Նախաշինողի եւ այլ մեծերի պատկերներին ...

Համբուրում եմ աջդ, քանքարաշատ այր, եւ մաղթում, որ յուրովսան ու անխամիր եռանդով համալրես քո մտորած՝ Սյունիքի վրձնական գրադարանը:

ՌՈԲԵՐՏ ԷՋԱՆԱՆՑԻ
31 ՀՈՒՆՎԱՐԻ 2012Թ.

Դավիթ Կամոյան. «Հայրս ո՛չ նախկինում, ո՛չ էլ ներկայումս ըստ արժանվույն չի գնահատվում»

Կապանցի նշանավոր գեղանկարիչ, ցավոք, հանրության եւ նեղ մասնագիտական շրջանակներում ըստ արժանվույն չգնահատված Ռոբերտ Կամոյանի 80-ամյակի առթիվ «Սյունյաց երկիր» թերթի հատուկ թողարկման շրջանակում մասնավորապես նրա թողած ժառանգության պահպանման մասին զրուցեցինք գեղանկարչի որդու՝ Դավիթ Կամոյանի հետ:

– Համառոտ ներկայացրեք Ռոբերտ Կամոյանի ժառանգներին:

– Մենք երկու եղբայր ենք՝ Լեւոնը եւ ես: Երկուսս էլ հորիցս ժառանգել ենք նկարելու ձիրքը. եղբայրս ավարտել է Երեւանի գեղարվեստի ակադեմիան եւ այժմ բնակվում ու ստեղծագործում է մայրաքաղաք Երեւանում: Նա կայացած նկարիչ է՝ իր ուրույն գեղագիտական ճաշակով ու ներաշխարհով: Հիշում եմ՝ հորս մի անգամ հարցրին, թե չի՞ կարծում, որ որդին՝ Լեւոնը, կարող է իր արվեստով հորը գերազանցել: Հայրս պատասխանել է, որ Լեւոնի աշխատանքներին նայելով, կարող է ասել, որ ամեն ինչ էլ հնարավոր է:

Ես նույնպես նկարում եմ, բայց կրթությունս կիսատ եմ թողել: Այժմ բնակվում եմ ՌԴ-ում՝ միաժամանակ զբաղվելով զբոսաշրջային բիզնեսով: Որդիս չի նկարում, իսկ 4-ամյա դուստրս ամբողջ օրը նկարում է եւ, կարծում եմ, հետագայում անպայման պապիկի գործի շարունակողներից կլինի:

– Լեւոն Կամոյանը զբաղվո՞ւմ է Կամոյանի ժառանգությունը հանրությանը ճանաչելի դարձնելու:

– Եղբայրս հորիցս ժառանգել է նաեւ իր ուրույն աշխարհով ապրելու հատկանիշը, բնավորությամբ ավելի ինքնամփոփ է: Ինչպես հայրս, նա էլ սիրում է կրկնել. «Ես նկարիչ եմ, ինձ այլ աշխատանքներով մի՛ ծանրաբեռնեք, մի՛ խանգարեք ստեղծագործելուս»: Իհարկե, եթե հատկապես գեղանկարչության հետ կապված հարցեր են առաջանում ցուցահանդեսի նախապատրաստական աշխատանքներում, նա ինձ աջակցում է: Ի դեպ, նախատեսում եմ գարնանը Կապանում Լեւոնի աշխատանքների ցուցահանդես կազմակերպել, եթե իհարկե ամեն ինչ հաջողությամբ ընթանա, մոտ 50 կտավ կցուցադրվի:

– Ձեր արվեստի վրա ազդեցություն ունեցե՞լ է հայրիկի արվեստը:

– Բնականաբար: Ինչ աչք ենք բացել, տեսել ենք նրա նկարները, ոգեշնչվել դրանով, իհարկե, հետագայում ուրույն արվեստ ստեղծելով:

– Այս պահին որտե՞ղ է պահվում Կամոյանի ժառանգությունը:

– Կամոյանի արվեստանոցում են գտնվում բոլոր կտավները՝ մոտ 300 յուղաներկ եւ 2000-2500 գրաֆիկա (գծանկար): Համապատասխան պայմաններ փորձում ենք ապահովել դրանց չփչանալու համար, բայց դրանք պետք է մշտական հանգրվան գտնեն: Ցավոք, նվիրաբերված կամ վաճառված շատ կտավների լուսանկարները չկան: Մի ժամանակ Ժամանակակից արվեստի թանգարանի Կապանի մասնաճյուղում հինգ կտավ մշտական ցուցադրվում էր, ներկայումս նույնպես նման առաջարկ կա: «Անդրանիկ զորավարի մուտքը Պղնձե քաղաք» կտավը ցանկանում էին երեւանյան թանգարաններից մեկում ցուցադրել, բայց այդ հարցն այդպես էլ լուծում չստացավ: Եթե առաջարկներ լինեն, շատ լավ աշխատանքներ կան, որոնք սիրով կնվիրաբերեմ որեւիցե թանգարանի:

– Իսկ ի՞նչ եղան Կամոյանի տուն-թանգարան հիմնադրելու երբեմնի խոսակցությունները:

– Այդպես էլ իրականություն չդարձան: Այնպես չէ, որ ես ասում եմ Կամոյանի տուն-թանգարան հիմնադրեն միայն, կարելի է այդ հարցը նաեւ այլ կերպ լուծել. թանգարան ստեղծել, որտեղ կներկայացվեն կապանցի նշանավոր գեղանկարիչների աշխատանքները: Խնդիրն այն է, որ քաղաքում թեկուզ ժամանակավոր ցուցադրություն կազմակերպելու համար ցուցասրահի համար համապատասխան տարածք չկա: Ժամանակակից արվեստի թանգարանի Կապանի մասնաճյուղի շենքն էլ վերանորոգման կարիք ունի: Մանավանդ մեծ գործեր ցուցադրելու համար գրեթե ոչ մի տարածքում պայմաններ չկան:

– Իսկ պատկան մարմիններին դիմե՞լ եք այդ հարցերով:

– Ես այն կարծիքին չեմ, որ պետք է գնաս ասես՝ արի քո քաղաքի երեւելի մարդկանց սիրիր, գնահատիր: Դրանում, նախեւառաջ, իրենք պետք է շահագրգռված լինեն, քանի որ նաեւ մշակութային արժեքներով են քաղաքդ ճանաչում:

– 80-ամյակին նվիրված ի՞նչ միջոցառում եք նախատեսում անցկացնել:

– «Կապան մոլ»-ի սրահներից մեկում հունվարի 18-ին տեղի կունենա Կամոյանի կտավների ցուցահանդես՝ մեկ շաբաթ տեւողությամբ, որին կներկայացնենք 80 գործ՝ 50 յուղաներկ, 30 գրաֆիկական: ՌԴ-ի Մոսկվա, Սանկտ-Պետերբուրգ, Կրասնոդար քաղաքներում նույնպես ցուցահանդես կլինի, արդեն մոտ 80 կտավ տեղափոխել եմ՝ 30 յուղաներկ, 50 գրաֆիկական: Արտասահմանյան որոշ քաղաքներում ցուցահանդեսներ կազմակերպելու առաջարկներ կան, բայց դրանց համար նյութական մեծ միջոցներ են հարկավոր՝ տեղափոխման եւ մի շարք այլ կազմակերպական խնդիրներ լուծելու համար:

– Ձեր կարծիքով՝ ըստ արժանվո՞ւյն է գնահատվում հայրիկի արվեստը:

– Գնահատվում է, բայց ոչ ըստ արժանվույն: Ցավով պիտի նշեմ, որ ինչպես Ռոբերտ Կամոյանին, այնպես էլ մի շարք այլ նկարիչների, արտասահմանում ավելի բարձր են գնահատում:

– Կամոյանն այդպես էլ նկարիչների միության անդամ չդարձավ, չնայած որ շատ-շատերից բարձր է իր ստեղծած արժեքներով: Նա կոչումներ էլ չունեցավ, ինչո՞վ էր դա բացատրվում:

– Դե նկարիչը չպետք է գնա ասի՝ ինձ կոչումներ տվեք, պարգեւների արժանացրեք: Յուրաքանչյուր արվեստագետի արժանի գնահատական պետք է տա միայն ու միայն ժողովուրդը: Բնավ նշանակություն չունի, թե դու նկարիչների միության անդամ ես կամ ոչ, կարեւորն արվեստի բնագավառում արժեքավոր գործեր թողնելն է: Ձեր թերթին տված հարցազրույցում նա այսպես էր պատասխանել հարցին. «Ոչ մի կոչում չունեմ, Կապանում ո՞նց հնարավոր է, որ կոչում ստանամ: Ո՞վ իմ մասին գիտի, որ կոչման արժանացնեն: Կապանում ո՞վ է հետաքրքրվում Կամոյանով: Ոչ մի բան չեմ ուզում, ինձ հանգիստ թողնեն, իմ գործով զբաղվեմ»: Այսօր նկարչությունը նույնպես բիզնես է, ով փող ունի, նա է նկարիչ, բայց, համոզված եմ, ժամանակի ընթացքում իսկական նկարիչներն իրենց ուրույն տեղը կգտնեն, այդ թվում նաեւ՝ Ռոբերտ Կամոյանը:

Զինվորը հանգստի պահին, կտավ, յուղաներկ, 60x100

– Ժամանակին նա տարբեր քաղաքներից հետաքրքիր առաջարկներ է ստացել, որոնք ավելի մեծ հեռանկար էին խոստանում:

– Ռիգայից, Սանկտ Պետերբուրգից ժամանակին առաջարկել են տեղափոխվել այնտեղ՝ գործունեություն ծավալելու համար, բայց նա հրաժարվել է՝ պատճառաբանելով, որ իր ներշնչման աղբյուրը հայրենի քաղաքն է, իսկ այնտեղ ամեն ինչ խորթ է իրեն:

– Կամոյանը հաճախ էր սիրում կրկնել, որ մահվանից հետո պարզ կլինի՝ իր գործերը հաջողվե՞լ են, թե՞ ոչ:

– Ինձ թվում է՝ նա շատ վաղուց է կայացել եւ իր մնայուն տեղը գրավել թե՛ ազգային, թե՛ համաշխարհային գեղանկարչության պատմության մեջ: Այդ խոսքերով նա ավելի շատ ուզում էր շեշտել մնայուն կամ հավերժական արժեքներ ստեղծելու գաղափարը:

– Հարցազրույցներից մեկում նա նշել էր, որ երազում է գլուխգործոց ստեղծել: Հաջողվե՞ց նրան երազանքն իրականություն դարձնել:

– Ինձ թվում է՝ նա իր ստեղծած որեւէ կտավ այդպես էլ գլուխգործոց չհամարեց: Իմ կարծիքով՝ նրա բոլոր գործերն էլ յուրովի գլուխգործոցներ են: Իսկ թե որն է նրա երազած գլուխգործոցը, կարծում եմ, արվեստասեր հասարակությունը, հանրությունը ժամանակի ընթացքում կորոշեն:

– Արտասահմանյան որոշ քաղաքներում ունեցած ցուցահանդեսներից նա վերադարձել է առանց կտավների, կարելի է ասել «ձեռնունայն»: Ինչո՞ւ:

– Հիշում եմ՝ մենք փոքր էինք, երբ մորս հետ միասին Մերձբալթիկայում ունեցած ցուցահանդեսից վերադարձան՝ մեզ համար շատ խաղալիքներ բերելով: ԽՍՀՄ մի շարք քաղաքների ցուցահանդեսներից հետո բոլոր կտավները կա՛մ վաճառվել էին, կա՛մ նվիրել էր ընկերներին ու մտերիմներին: Բացի դրանից՝ Յուրմալայում մասնակցել էր մրցույթի եւ մոտ 800 գեղանկարչից նա էր արժանացել առաջին մրցանակի:

– Հնարավո՞ր է, որ հասնենք մի հանգրվան, որ բոլոր կտավները վաճառվեն:

– Իհարկե ոչ: Ռոբերտ Կամոյանի արվեստանոցում կան մեծարժեք կտավներ, որոնք ոչ մի դեպքում չեմ վաճառի, քանի որ նրանք միայն ու միայն թանգարանային նմուշներ են:

– Արվեստաբանները որքանո՞վ են հետաքրքվում նրա արվեստով:

– Առանձնապես հետաքրքրվածություն, համենայն դեպս, ներկայումս եւ նախկինում չի զգացվել: Նախ՝ որովհետեւ ինքն էլ առանձնապես տեղ չի տվել դրան: Ժամանակին 70-ամյակին նվիրված գեղանկարների ալբոմ, բուկլետ են տպագրել նրա արվեստի մասին, գիրք հրատարակելու մտադրություն էլ կար, բայց այդպես էլ իրականություն չդարձավ: Ասում էր. «Ինչ նկարում եմ, հոգուս խորքից է բխում, լավ կանեմ, թե վատ, ժողովուրդը թող որոշի: Աստված այդ ձիրքն ինձ պարգեւել է, իսկ իմ գործերը հաջողվել են, թե ոչ, իմ մահից հետո կերեւա, թե ինչ եմ թողել: Հիմա դա ոչ մեկը չի կարող որոշել»:

– Մարդու ամենամեծ արժանիքը նա կիսվելն էր համարում: Ի՞նչ նկատի ուներ:

– Հայրս կոչ էր անում կիսվել գիտելիքով, փորձով, ունեցվածքով: Իսկ կտավներից բաժանվում էր սիրով, առանց ափսոսանքի, ոչ մեկի համար ախ չէր քաշում. սա եւս ունեցածը կիսելու նրա լավագույն հատկանիշի մասին է վկայում:

– Հաճա՞խ էր քննադատում ձեզ:

– Հատկապես ծուլությանս համար միշտ դիտողություն էր անում, ասում էր՝ ընդունակ ես, ճաշակով, կարող ես ավելին անել: Ցավում եմ, որ աշխատանքի բերումով երկար ժամանակով բացակայել եմ մեր երկրից, հորիցս չեմ կարողացել ավելին վերցնել:

– Ապագայի, գալիքի մասին հաճախ էր խոսում՝ նշելով՝ ապագայի համար ենք նկարում:

– Յուրաքանչյուր նկարչի համար ապագան այն է, որ իրենից հետո էլ մարդիկ գնահատեն նրա արվեստը: Բայց սիրում էր կրկնել՝ ինձնից հետո կարող են ավելի լավ նկարիչներ լինել, որդիներս կարող են ինձ գերազանցել: Չնայած ես կարծում եմ, որ մենք չենք գերազանցի հորս:

– Ինչի՞ց էր նեղվում:

– Նեղվում էր, որ միջոցներ չունի ներկ գնելու համար:

– Հավակներին ի՞նչ էր խորհուրդ տալիս:

– Լսի՛ր միայն սրտիդ ձայնը, այն քեզ չի խաբի, կտավներում ցո՛ւյց տուր այն, ինչ կուտակված է ներսումդ, ստեղծի՛ր քո յուրահատուկ աշխարհը՝ առանց ուրիշներին նմանակելու:

– Իր տաղանդը սերում էր...

– Վաչագանից, մայր բնությունից, մայրական գեներից, Հայաստանի գույներից... Հետաքրքիր է, որ հատկապես արտասահմանցին, երբ դիտում է նրա կտավները, ասում է՝ բնության մեջ այդպիսի գույներ չկան, բայց պարզվում է՝ կան...

– Մի քանի տարի հետո Ռոբերտ Կամոյանին ըստ արժանվույն գնահատված տեսնելու համար ի՞նչ կուզեիք մեր քաղաքում ավելացած տեսնել:

– Նախեւառաջ, շատ կցանկանայի, որ Կապանում լիներ մի այնպիսի թանգարան, որտեղ ցուցադրվեին հատկապես կապանցի ժամանակակից գեղանկարիչների աշխատանքները: Իսկ Ռոբերտ Կամոյանի արվեստն ավելի լայն շրջանակներին ներկայացնելու համար իմ ուժերի չափով աշխատանքներ իրականացնում եմ, կցանկանայի, որ դրանում շահագրգռված լինեն նաեւ այլ անձինք, ովքեր իսկապես կարող են գնահատել նրա ժառանգությունը:

ԱՐՄԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
14.01.2017 Թ.

ԻՄ ՀՈԳԻՆ ՁՈՒՅԳ ՀԵՆԱՐԱՆ ՈՒՆԻ՝ ԱՍՏՎԱԾ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆԻՔ (Գ. ՆԺԴԵՀ)

Վիլիկ Զաքարյան, Գարեգին Նժդեհ, կտաւ, իւղաներկ, 2011թ.

Արտյոմ Մելիք-Ազատյան, Նժդեհի մուտքը Զանգեզուր, կտաւ, իւղաներկ, 2011թ.

Վիլիկ Զաքարյան, Գարեգին Նժդեհ, կտաւ, իւղաներկ, 2011թ.

Կարեն Սմբատյան, Գարեգին Նժդեհ, կտաւ, իւղաներկ, 2006թ.

Սիմոն Գալստյան, Զանգեզուրի պաշտպանությունը, կտաւ, իւղաներկ

Հատված Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմություն»-ից

Այս Հայկը... վայելչակազմ էր, թիկնավետ, գեղագանգուր մազերով, վառվռուն աչքերով, հաստ բազուկներով: Սա քաջ և երևելի հանդիսացավ հսկաների մեջ, դիմադրող այն բոլորին, որոնք ձեռք էին բարձրացնում բոլոր հսկաների ու դյուցազունների վրա տիրապետելու: Սա խրոխտանալով ձեռք բարձրացրեց Բելի բռնատիրության դեմ, երբ մարդկային ցեղը սփռվում, տարածվում էր ամբողջ երկրի լայնության վրա՝ բազմամբոխ հսկաների, անչափ կատաղիների և ուժեղների մեջ: Որովհետև այս ժամանակ ամեն մի մարդ, կատաղած, սուրն ընկերի կողն էր կոխում, ձգտում էր մյուսներին տիրելու, երբ Բելին պատահմամբ հաջողվեց բռնանալ և ամբողջ երկիրը գրավել: Հայկը չկամենալով սրան հնազանդվել, Բաբելոնում իր Արամանյակ որդուն ունենալուց հետո, չվեց գնաց Արարադի երկիրը, որ գտնվում է հյուսիսային կողմերում՝ իր որդիներով, դուստրերով և որդիների որդիներով, զորավոր մարդկանցով՝ թվով մոտ երեք հարյուր հոգի, և ուրիշ ընդոծիններով, նրան հարած եկվորներով և բոլոր տուն ու տեղով: Գնում բնակվում է մի լեռան ստորոտում, դաշտավայր տեղում, որտեղ ապրում էին սակավաթիվ մարդիկ առաջուց ցրվածներից: Հայկը նրանց իրեն հնազանդեցնելով՝ այնտեղ կալվածական բնակելի տուն է շինում և տալիս է ժառանգություն Կադմոսին՝ Արամանյակի որդուն: Սա ճշտում է ասված անգիր հին զրույցները: «Իսկ ինքը, ասում է (Մար Աբասը), մնացած մարդկանցով և տուն ու տեղով շարժվում է դեպի հյուսիս-արևմուտք. գալիս բնակվում է մի բարձրավանդակ դաշտում և այս լեռնադաշտի անունը կոչում է Հարք, այսինքն՝ թե այստեղ բնակվողները հայրեր են Թորգոմի տան սերունդի: Շինում է և մի գյուղ, որն իր անունով կոչում է Հայկաշեն»:
...Իսկ մեր երկիրը մեր նախնի Հայկի անունով կոչվում է Հայք:

Զագ նահապետը հիմնադրում է Զագեձորի բերդը, Ռոբերտ Կամոյան, 2010թ.: Պատվերը՝ «Սյունյաց երկիր» թերթի:

Քանի դուք կաք, ես ո՞ւր գնամ, Իմ տոհմահոտ լեռներ...

Հ. ՍԱՀՅԱՆ

Վահանավանքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու նավակատիքը 911 թվականին: Ռոբերտ Կամոյան, կտավ, յուղաներկ, 200X140, 2011 թ.: Պատվերը՝ «Սյունյաց երկիր» թերթի:

Սյունյաց երկիր ՄԱՐԴԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԻՄՆԱԴԻՐ ԵՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿԻՉ «ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԱՇԽԱՐՀ» ՍԱՀՄԱՆԱՓԱԿ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՄԲ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ: ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Է 2021Թ. ՄԱՐՏԻ 30-ԻՑ:
Գլխավոր խմբագիր՝ ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

3301, Սյունիքի մարզ, ք. Կապան, Շահումյան 20/32:
(+374 91) 45 90 47
(+374 77) 45 90 47
syuniacyerkir@mail.ru

Թղթակցությունները չեն գրախոսվում եւ հեղինակներին չեն վերադարձվում: Խմբագրության եւ հեղինակների կարծիքները կարող են չհամընկնել: Նյութերը ներկայացնել մեքենագիր վիճակում:
www.syuniacyerkir.am

Հղումը «Սյունյաց երկիր. մշակութային» պարբերականին պարտադիր է:
Հրատարակվում է ՀՀ կրթության, գիտության, մշակույթի եւ սպորտի նախարարության աջակցությամբ:

Թերթը տպագրվում է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչության տպարանում: Հասցեն՝ ք. Երեւան, Արշակունյաց 2:

Ծավալը՝ 9 տպագրական մամուլ: Տպաքանակը՝ 1000, գինը՝ 100 դրամ: Ստորագրված է տպագրության 10.09.2025թ.: