



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

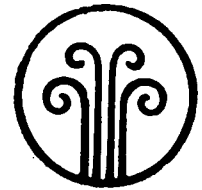
Մեր կոնտակտները՝

Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>

Էլ. փոստ՝ info@armin.am

Շահեն Խաչատրյան

ՖՐԱՆՍԱԿԱՅ ԿԵՐՊԱՄԿԵՍ



ԵՐԵՎԱՆ
«ԱՆԱԿԻՏ»
1991

Նվիրում են ընկերոջս՝

ՄԱՍԻՍ ԿՅՈՒՐԵՂՅԱՆԻ
անմոռաց հիշատակին

Խաչատրյան, Շ. Գ.

Խ 282 Ֆրանսահայ կերպարվեստ/ (Մասն. խմբ. Մ.

Այվազյան).— Եր.: Անահիտ, 1991. 144 էջ, 40 թ. նկ.

Գիրքն ընդգրկում է ֆրանսահայ կերպարվեստի զարգացման պատմությունը (ավելի քան 100 տարի), տրվում է արվեստագետների, այդ թվում Է. Շահինի, Հ. Գյուրջյանի, Վ. Մախոխյանի, Ջ. Ջաքարյանի, Գառգուի և այլոց ստեղծագործական դիմանկարները: Այն հարուստ է մեզ անհայտ տեղեկություններով և նյութերով: Ֆրանսահայ կերպարվեստին նվիրված առաջին ամբողջական աշխատությունն է սա մեզանում:

Նախատեսված է մասնագետների և ընթերցողների լայն շրջանի համար:

4908000000 (1)
710 (01) 91 128,90

ԳՄԴ 85.103(3)

ISBN 5—550—0593—6

© «Անահիտ» հրատարակչություն, 1991

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Եթե սեղանին դնենք հայ կերպարվեստին նվիրված գրքերը՝ պարզ կդառնա, թե որքան սակավ է ուսումնասիրողների, ինչպես և ուսումնասիրությունների քանակը: Իսկ մայր մշակույթի անբաժանելի հատվածը կազմող սփյուռքահայ արվեստի մասին մեզանում դեռ առանձին աշխատություն չի եղել:

Արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանը կատարել է քրտնաջան ու շնորհակալ աշխատանք: Նրա «Ֆրանսահայ կերպարվեստ» գիրքը տալիս է ավելի քան բավարար պատկեր Սփյուռքի մեր գլխավոր գաղթօջախներից մեկում՝ Ֆրանսիայում ապրած և ապրող հայ արվեստագետների կյանքի ու ստեղծագործության մասին: Ի՞նչ պայմաններում և ի՞նչ երազներով են նրանք ստեղծագործել, ի՞նչ գաղափարներ են արծարծել և ի՞նչ սկզբունքներ կիրառել, ի՞նչ չափով են արձագանքել ժամանակին և իրենց երկերում դրսևորել ազգային հատկանիշներ և, վերջապես, հայրենանվեր ի՞նչ աշխատանք են տարել ու նպաստել հայապահպանման սուրբ գործին— ահա ա՛յս մասին է գրում հեղինակը:

Յուրահանդեսներ կազմակերպելու պատասխանատու հանձնարարությամբ Ֆրանսիայում գտնվելու օրերին Շ. Խաչատրյանը փնտրել, գտել ու մեզ ծանոթացնում է ցարդ անհայտ փաստերի ու արվեստագետների: Բայց և ցավով նշում է, որ շատերի մա-

սին սուղ տվյալները հնարավորություն չեն տվել հաս-
նելու ամբողջական արդյունքի: Այս բացի լրացմանը,
անկասկած, աջակից կդառնան սփյուռքահայ մեր հայ-
րենակիցները:

Հայրենիքում առաջին անգամ լույս է տեսնում
Ֆրանսահայ կերպարվեստագետներին նվիրված ամ-
բողջական գիրք: Փաստն ինքնին ողջունելի է: Պ.
Կոնտորաջյանին, Մ. Սարյանին, Հ. Այվազովսկուն
նվիրված հիանալի աշխատությունների ու տասնյակ
տեսական հոդվածների հեղինակը արվեստասերներին
է հանձնում իր նոր գործը: Այն կառուցված է ուշա-
գրավ ձևով, մեկնությունները սեղմ են ու հստակ: Ըն-
թերցվում է հետաքրքրությամբ, վարակում արվեստի,
մասնավորապես՝ հայ արվեստի հանդեպ սիրով: Ակ-
նարկի տարբեր էջերում, արվեստի հարցերից զատ,
մեր առջև քանդակվում են կենդանի դեմքեր՝ դիպուկ
ու գրավիչ բնութագրումներով:

Նման ուսումնասիրության հրատարակումը ոչ
միայն ցանկալի է, այլև անհրաժեշտ: Այն խթան կդառ-
նա այնքան կարևոր՝ սփյուռքահայ արվեստի ամբող-
ջական պատմության ստեղծմանը:

ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ
ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամ
ԳՐԻԳՈՐ ԽԱՆԶՅԱՆ

ՆԵՐԱԾԱԿԱՆ

1879 թվականին ֆրանսիական արվեստագետների մի ցուցահան-
դեսում ներկայացվեց նաև Զաքար Զաքարյանի աշխատանքը: Այդ
թվականը կարելի է համարել ֆրանսահայ կերպարվեստի պատմության
սկիզբը:

Արվեստաբանական այս ակնարկը ընթերցողին կծանոթացնի
Ֆրանսիայում ապրած հայ արվեստագետներին, գաղափար կտա նը-
րանց ստեղծագործական դիմանկարի, անցած ուղու և ժառանգության
գեղարվեստական արժեքի մասին: Ֆրանսահայ, ինչպես և ողջ սփյուռ-
քահայ կերպարվեստի պատմությունը, ի վերջո, ամեն մի արվեստագե-
տի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունն է: Այդ պատճառով
յուրաքանչյուր կերպարվեստագետի մասին այստեղ խոսվում է առան-
ձին: Ակնարկի առաջին բաժնում ընդգրկված է արվեստագետների
դարասկզբի սերունդը, իսկ երկրորդում՝ նոր սերնդի ներկայացու-
ցիչներն ու երիտասարդ նկարիչները:

Ծարադրանքը ամբողջական դարձնելու նպատակով անհրաժեշտ
ենք համարել խոսել նաև իրենց կյանքի վերջին տարիները հայրենի-
քում ապրած և սակայն ստեղծագործական հիմնական գործունեու-
թյունը Ֆրանսիայում ծավալած մի շարք արվեստագետների մասին, ու
նաև նրանց, որոնց ժառանգությունը մահից հետո գրեթե ամբողջու-
թյամբ բերվել է Հայաստան ու ձուլվել մայր կերպարվեստին: Սրա-
նով հանդերձ ակնարկը հավակնություն չունի սպառիչ լինելու այն պատ-
ճառով, որ ֆրանսահայ կերպարվեստագետների որոշ մասի գործերի
բնագրերը մնում են անծանոթ, ինչպես և պատշաճ չափով դեռ ծա-
նոթ չէ ֆրանսահայ կերպարվեստի հարաճուն զարգացումը հաստա-
տող նրա երիտասարդ սերնդի ստեղծագործությունը:

Ֆրանսահայ արվեստագետներին միասնաբար ներկայացնելու այս առաջին փորձը, որը հրատարակման էր ներկայացված շուրջ տասնհինգ տարի առաջ, հետապնդում է նաև մի ուրիշ նպատակ: Ընթերցողը, մասնավորապես սփյուռքահայ ընթերցողը, կնկատի, որ որոշ արվեստագետների մասին այստեղ խոսվում է մամուլի հաղորդած աղքատիկ տեղեկությունների ու նրանց գործերի հատուկներտ վերատպությունների կամ լուսանկարների հիման վրա: Նման դեպքերում, ինչ խոսք, նկարչի մասին արվեստաբանական դատողությունները դառնում են գրեթե անմաստ:

Ինչպես նախկինում, այնպես էլ այսօր սփյուռքահայ արվեստագետների մեծ մասը, այդ թվում գրողը, բանաստեղծը, իր ապրուստը չի ապահովում սուկ ստեղծագործությամբ: Նա մշտապես գտնվում է կյանքի պայքարի հորձանուտի մեջ, լծված է այլ, երբեմն շատ ծանր գործի: Եվ հավատարիմ իր մեջ խոսող ներքին, պարտադրող ձայնին, իր առօրյա աշխատանքային ժամերից դուրս հանձնվում է գեղեցիկի ընձեռած հոգեկան բավարարության, իսկ երբեմն էլ ստիպված է լինում թողնել արվեստը:

Բացառված չէ, որ նման անձինք օժտված լինեն բնատուր տաղանդով, հարուստ ներաշխարհով, թողնեն իսկական արժեքներ, բայց առիթ չունենան հանդես գալու ցուցահանդեսներում, դրվատվելու մամուլում ու մնան անհայտ: Արվեստի աշխարհի ուսումնասիրության պատմությունը հայտնաբերումների պատմություն է, ոգևորող անակրճակներն այստեղ անխուսափելի են:

Ֆրանսահայ արվեստագետը ինչպես անցյալում, այնպես էլ այսօր հայրենիքի ու հայրենի արվեստի հետ ունեցած իր կապը հաստատել է ամենատարբեր ձևերով: Դեռ 1926-ին Փարիզում կազմակերպվում է հայ արվեստագետների «Անի» միությունը: Հիմնադիրներն են եղել Է. Ծահինը, Ս. Խաչատուրյանը, Վ. Մախոխյանը, Ռ. Ծիշմանյանը, Հ. Փուշմանը (նախագահ՝ Հ. Փուշման, հետագա նրա կյանքը անցել է Նյու Յորքում, քարտուղար՝ Ս. Խաչատուրյան): Այդ միության նպատակն էր միավորել Ֆրանսիայում ու այլ երկրներում բնակվող հայ արվեստագետներին, ցուցահանդեսներով ու գեղարվեստական երեկոներով օտար հասարակայնությանը ծանոթացնել հայ մշակույթին, վատ պահել ազգային ոգին, Հայաստան առաքել գեղարվեստական գործեր, օգնել երիտասարդ արվեստագետներին: «Անի» միության անդրահիկ ցուցահանդեսը կայացել է 1927-ին, Փարիզի Ժորժ Պլոտի սրահում (մասնակցել է նաև այստեղ գտնվող Մ. Սարյանը), երկրորդը՝ 1928-ին,

Բրյուսելում, երրորդը՝ Անտվերպենում 1929-ին (մասնակցել է նաև երիտասարդ Գառզուն), չորրորդը և վերջինը՝ 1930-ի հունվարին, Փարիզի Ժորժ Պլոտի սրահում:

«Անի» ընկերությանը հաջորդում է նույն նպատակով առաջնորդվող «Հայ արվեստագետների միությունը» (հիմնադրվել է 1931-ին, նախագահ՝ Ռ. Ծիշմանյան): Նրա առաջին ցուցահանդեսը կազմակերպվել է նույն թվին, Սևրի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի սրահներում: Մինչև 1947-ը այս ընկերությունը գրեթե ամեն տարի ներկարահանդեսներ է ունեցել: Ամենանշանակալիցը կազմակերպվել է 1945-ին «Կոմարտեն» սրահում, որին մասնակցել են Գառզուն, Թյուրյունջյանը, Կյուլպենկյանը, երիտասարդ Ժանաեմը և ուրիշներ: Ավելի ուշ, 1969-ին հիմնվում է «Թորոս Ռոպին» միությունը, որի կազմի մեջ ընդգրկվում են նոր սերնդի արվեստագետները:

Մյուս կողմից, իրենց մշտական կյանքն են շարունակում մի շարք մշակութային միություններ, այդ թվում՝ ֆրանսահայ երիտասարդական միությունը (ԺԱՖ), ֆրանսահայ մշակութային միությունը, որի նախաձեռնությամբ 1964-ին կազմակերպվում է մի ցուցահանդես ու այն ամբողջությամբ (75 գործ) նվիրաբերվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահին:

Երախտագիտությամբ պետք է հիշենք նաև, որ ֆրանսահայ արվեստագետները (Ծահին, Գյուրջյան, Ծիշմանյան, Գառզուն, Ժանսեմ, Պերպերյան, Թոփալյան, Բերժո, Մուրաֆյան, Ժերանյան, Հակոբյան և ուրիշներ) տարբեր առիթներով հայրենիք են առաքել բազմաթիվ գործեր: Այդ ազգանվեր գործին իրենց մասնակցությունն են բերել ֆրանսիաբնակ հայրենասեր անձինք ու կոլեկցիոներներ՝ Տիգրան Խան-Քելեկյանը, Աբրահամ Ծիճճյանը, Հայկ Աղաբեկյանը, Աղասի և Ազգանուշ Դարբինյանները, Ալբեր Աշճյանը, Գևորգ Բագրջյանը, Պետրոսյան եղբայրները, Կարաիս Զրբաշյանը, Ջոհրասպ և Արաքսի Մուրադյանները, Կարիկ Պասմանյանը և ուրիշներ: Այս նվիրական գործին ներգրավվել են նաև այլ երկրներում ապրող հայրենասերներ՝ Երվանդ Հյուսիսյանը (Իտալիա), Ռոբեր Ծեպեճյանը և Սուրեն Կալենտերը (Սիրիա), Կարապետ Պապահեքյանը (Լիբանան), Հարություն Հազարյանը, Արշակ Տիգրանյանը, Անդրանիկ Ծահինյանը (ԱՄՆ) և ուրիշներ:

Փարիզի կենտրոնում՝ Ֆոշ պողոտայում գործում է հայ արվեստի թանգարանը (հիմնադիր՝ Ա. Աշճյան. ներկայումս թանգարանի տղնօրեն՝ Ն. Ֆրենկյան), որտեղ ցուցադրվում են հայ կերպարվեստի հին

ու նոր շրջանների գործեր, և որտեղ մերօրյա հայ մի շարք արվեստագետների ցուցահանդեսներ են կազմակերպվել: Ֆրանսահայ արվեստագետներից շատերն էլ հնարավորություն են ունեցել իրենց անհատական ցուցահանդեսներով հանդես գալու Երևանում:

1977-ի աշնանը ֆրանսահայ մշակութային միությանն նոր կենտրոնում բացվեց հայ հիսուն արվեստագետների գործերի ցուցահանդեսը: Դրան հետևեցին մի շարք այլ ցուցահանդեսներ Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում, որոնք կազմակերպվեցին արտասահմանյան երկրների հետ մշակութային կապերի հայկական կոմիտեի միջոցով: Ֆրանսահայ գաղութի, ինչպես և ամբողջ Սփյուռքի հետ փոխադարձ առնչությունների գլխավոր կամրջի դերը առայսօր կատարում է սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեն:

Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի, Հայաստանի պետական պատկերասրահի գիտական աշխատակիցները, այս ակնարկի հեղինակը խորապես շնորհակալ կլինեն ըսփյուռքահայ արվեստասեր մեր բարեկամներից, եթե նրանք հայրենիք առաքեն մեր արվեստի անցյալի ու այսօրվա ներկայացուցիչների կյանքն ու գործունեությունը լուսաբանող նյութեր:

Այս առումով խիստ օգտակար են, օրինակ, Փարիզում լույս տեսնող «Հառաջ» թերթի «Արվեստ և մշակույթ» կիրակնօրյա էջերը: Այստեղ ներկայացվող ընդգրկուն հոդվածների վերլուծական մակարդակը բավարար նյութ է հաղորդում Սփյուռքի արվեստով զբաղվող հայրենի ընթերցողին:

Ողջունելի է Փարիզում (Ռասփայ պողոտա) ամերիկահայ մեծանուն նկարիչ Գորկու անունը կրող պատկերասրահի հիմնումը, ուր իբրև գործող օջախ միշտ կիշխի հայկական արվեստի մթնոլորտը (պատկերասրահի հիմնադիրն է բանաստեղծ ու արվեստաբան Կարիկ Պասամաճյանը): Հուսանք, որ այստեղ հետզհետե ի հայտ կբերվեն ֆրանսահայ, և ոչ միայն ֆրանսահայ, արվեստագետների կյանքի ու ստեղծագործությանն նորանոր փաստեր:

Ողջունելի է նաև փարիզյան կյանքի երբեմնի կենտրոնում՝ Թրեփիզի փողոցում գտնվող Հայկական փաստաթղթերի կենտրոնի ստեղծումը: Փաստագրական տարբեր նյութերի (այդ թվում՝ կերպարվեստի ն վերաբերող), լուսանկարների ու լուսապակիների հավաքումն ու գիտական մշակումը այստեղ լավ, արդիական հիմքերի վրա է դրված: Կենտրոնի հետզհետե ընդլայնվող գործունեությունը այժմեական է ու հեռանկարային:

Վերջին տարիներին հայ արվեստի մտերմիկ մի թանգարան է ըստեղծվել Նիցցայում: Բանաստեղծ Ռուբեն Սևակի դուստրը՝ Ծամիրա մը և նրա հորեղբորորդին՝ Հովհաննես Չիլիճգիրյանը առանձին մի հարկաբաժնում մեծ բանաստեղծի հիշատակի անկյուն են ստեղծել: Հարկաբաժնի մյուս սենյակներում Հ. Չիլիճգիրյանը ներկայացրել է Այվազովսկու, Մախոխյանի, Ծաբանյանի, Զիվանյանի, Ծահինի և այլ հայ նկարիչների գործերից բաղկացած իր գեղեցիկ հավաքածուն: Թանգարանը հայ մշակույթի յուրատեսակ կենտրոն է դարձել Նիցցայում:

Սույն ակնարկում հայ արվեստագետների վերաբերյալ ֆրանսիական տեսական մտքի արտահայտած կարծիքների աղբյուրները նշված են փակագծերի մեջ առնված երկու թվերով, որոնցից առաջինը ակնարկի վերջում տրված գրականության ցուցակաթիվն է: Ֆրանսիական արվեստաբանների հոդվածների ու ասույթների մեծ մասը լույս են տեսել օրաթերթերում և արվեստի լրատուներում, որոնք ժամանակին հավաքվել և հատվածաբար մեջբերվել են անվանի հայագետ Ֆրեդերիկ Մակլերի «Ֆրանսիան և Հայաստանը արվեստի և պատմության միջով» (Փարիզ, 1917, ֆրանսերեն), Օճնիկ Ավետիսյանի «Հայ նկարիչներ և քանդակագործներ» (Կահիրե, 1959, ֆրանսերեն) և Ռաֆայել Ծիշմանյանի «Բնանկարն ու հայ նկարիչները» (Երևան, 1958) աշխատություններում: Անգլահատելի են այդ աշխատությունները սփյուռքահայ արվեստի ուսումնասիրման գործում:

Ծավալով փոքր, գիտամատչելի բնույթ կրող այս ակնարկը առավելապես անձնական տպավորությունների ու վերլուծությունների արդյունք է, այդ իսկ պատճառով օգտագործված գրականության ցանկը մեծ չէ: Հարկ չենք գտել նաև այդ ցանկը մեծացնել ֆրանսահայ արվեստագետների վերջին տասնամյակներում կազմակերպված անհատական ցուցահանդեսների կատալոգներով, բուկլետներով, զանազան հոդվածներով: Անհրաժեշտության դեպքում դրանք իբրև գրականություն հիշվում են տեքստի մեջ, մեջբերված կարծիքներից անփիջապես առաջ կամ հետո:

«Այլ արվեստագետներ» ենթավերնագրի տակ հիշվում են այն արվեստագետները, որոնց կենսագրության ու գործունեության մասին մեզ հասել են շատ սուղ տեղեկություններ, իսկ ստեղծագործությունների բնագրերը մնում են անհայտ:

ԴԱՐԱՍԿՉՔԻ ՍԵՐՈՒՆԿ

Դարերի դժվարանց ճամփաներում իր ուժերի ծայրագույն լարումով մաքառած, իր լեզուն ու մշակույթը սրբությամբ պահպանած հայ ժողովուրդը 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի առաջին տասնամյակներին ապրեց իր պատմության ամենադաժան փորձությունը: 1892—96 և 1915 թվականներին սուլթանական ու երիտթուրքական կառավարության ասպատակություններին զոհ դարձավ հայ ժողովրդի կեսից ավելին: Ամայացավ ամբողջ Արևմտյան Հայաստանը:

Քաղաքական կյանքի այս ծանրագույն ժամանակահատվածը մյուս կողմից նշանավորվեց հայ գրականության ու արվեստի ակնբախ բռնկումով: Արվեստի ինքնուրույն, դարավոր ավանդներ ունեցող ու ազգային զարթոնքի գիտակցում ապրող ժողովրդի համար մշակութային կյանքի այդ վերելքը պատմական անխուսափելի երևույթ էր: Ասպարեզ իջավ գրական գործիչների մի ամբողջ համաստեղություն: Մի նոր ոսկեդար ապրեցին պոեզիան, թատրոնը, վերսկզբնավորվեց մեր ազգային երաժշտությունը:

Եթե 19-րդ դարի կեսերին հայտնի էին վրձնի մի քանի հայ վարպետներ, ապա դարավերջին ստեղծագործական կյանք մտավ նկարիչների ու քանդակագործների մի արգասավոր խումբ, որին և փնակվեց դճելու հայ կերպարվեստի նորագույն շրջանի հիմքերն ու կանխորոշել նրա հետագա ընթացքը:

Հայ պատանիների սկզբնական գեղագիտական կրթության համար որոշակի դեր խաղացին 1874 թվականին Թիֆլիսում և 1883 թվականին Կ. Պոլսում հիմնված գեղարվեստական դպրոցները: Մասամբ այս դպրոցներում ուսանած և ապա եվրոպական կենտրոններում (Պետերբուրգ, Մոսկվա, Փարիզ, Վիեննա, Մյունխեն և այլն) մասնագի-

տական կրթություն ստացած հայ արվեստագետներին իբրև ստեղծագործական սկզբունք բնորոշ դարձավ պատկերման իրապաշտական մեթոդը, որը սերում էր 19-րդ դարի 70-ական թվականներին Արևմտյան Եվրոպայում և Ռուսաստանում պահպանողական ակադեմիզմի դեմ ուժեղ պայքարում հաստատված և լայն տարածում ստացած իրապաշտական ուղղությունից, ինչպես նաև արդի՝ տպավորապաշտական, պլեներային (բացօդյա) նկարչության սկզբունքներից:

Մեր կերպարվեստի զարգացման համար սա մի շրջան էր, երբ հայ նկարիչների ստեղծագործական լեզուն, առանց բացառության, մշակվեց եվրոպական դպրոցներում: Ինքնաբերաբար հայ կերպարվեստ էին ներթերվելու արտահայտչական լեզվի նոր կանոններ, երփնագրման նոր մեթոդներ: Իրականությանը խարսխված պատկերման սկզբունքները գտան համաշխարհային տարածում, կանխագծելով, միաժամանակ, կերպարվեստի արդի արտահայտչաեղանակների զարգացումը: Հայ արվեստագետի առջև ծառանում էր մի խնդիր, թե ինչ կերպով ու չափով պիտի կարողանար իր ստեղծագործական լեզվին հաղորդել ազգային նկարագիր, ձուլել սեփական մտածելակերպին, անհատականացնել, մի խոսքով, ձգտել իրագործելու այն, ինչն, օրինակ, հանձին Կոմիտասի կատարվեց մեր երաժշտության բնագավառում, և կամ ինչին մշակույթի բնագավառում դարասկզբին նվիրվեցին շատ ժողովուրդներ:

Եվրոպական գեղագիտական մտքի նոր փայլատակումների առկայության, կյանք առնող նոր ուղղությունների ոլորտում բուռն վերելք ապրող հայ կերպարվեստը անտարակույս պիտի հանգեր ամենակարեվորին՝ ազգային գեղարվեստական ավանդների վերածննդին, գունամտածողության սեփական ըմբռնումների ձևակերպմանն ու հաստատմանը: Արդեն 1910-ական թվականներին Արևելյան Հայաստանում, մայր բնության ու արվեստի հետ սերտ առնչությամբ զարգացող հայ նկարչության համար հատկանշական դարձան ստեղծագործական սեփական ելակետներին խարսխված ազգային արտահայտչակերպերը, գեղանկարչական ձևերի ու բովանդակության ուրույն դրսևորումը, որոնք իրենց հետագա բնականոն զարգացումն ու տարածումը ստացան Խորհրդային Հայաստանում, բնորոշելով մայր երկրի կերպարվեստի ինքնահատուկ դեմքը:

Հայ կերպարվեստի զարգացման մյուս թևը, ինչպես տասնամյակներ առաջ, այնպես էլ այսօր մնում է Սփյուռքը: Հայ կերպարվեստագետների մի սովոր խումբ Մեծ եղեռնից առաջ ու հետո հանգրվան

գտավ օտար երկրներում ու հատկապես Ֆրանսիայում: 19-րդ դարի սկզբից արդեն Ֆրանսիան, առանձնապես նրա մայրաքաղաքը, դարձավ համաշխարհային նկարչության զարգացման կենտրոն: Այստեղ էր ծնվում ու այստեղից տարածում ստանում արվեստի ամեն մի նոր շարժում: Արվեստի եռուն մթնոլորտով ապրող Փարիզը նպաստավոր հող դարձավ միշտ էլ ստեղծագործական կյանքով ապրող մեր ժողովրդի համար: Այստեղ մասնագիտական հասուն գիտելիքներ են ձեռք բերել ոչ միայն նրանք, ովքեր շարունակեցին ապրել Փարիզում, այլև ուսումնառությունից հետո Հայաստանում կամ Կովկասում հաստատված հայ արվեստագետներից շատերը: Եվ պատահական չէ, որ Սփյուռք համատարածքի մեջ ամենից ավելի Ֆրանսիայում աճեցին ու շարունակվում են աճել կերպարվեստի հայ վարպետները:

Ինչպես արդեն ասվեց Ֆրանսահայ արվեստագետների ավագ՝ դարասկզբի սերնդին ընդհանուր առմամբ բնորոշ է պատկերման իրապաշտական սկզբունքը, որին այդ սերունդը հավատարիմ մնաց մինչև վերջ, թեև Ֆրանսիական կերպարվեստում դարասկզբից արդեն իրար հաջորդեցին նոր հոսանքներ ու ուղղություններ (սիմվոլիզմ, ֆովիզմ, էքսպրեսիոնիզմ, կուբիզմ, սյուրռեալիզմ):

Արևելքում ծնված, բայց հայրենիքից հեռու ստեղծագործող հայ արվեստագետն ապրեց օտարության հոգեխոտով ծանրությունն իր մեջ կրող հայի կյանքով, մեհության, թախծի, կարոտի, երազի զգացումներով: Նա ակնդետ հետևում էր մայր ժողովրդի կյանքի ընթացքին, նրա մեջ խոսում էր հայրենասերը, քաղաքացին: Եվ թեև նրա պատկերման նյութը միշտ չէ, որ հայկական էր, բայց հայեցի էին ստեղծագործության մեջ ներդրված մտորումներն ու հույզերը: Տաղանդի հետ միասին, գլխավորապես այս հանգամանքն էլ պայմանավորեց արվեստագետների այդ սերնդի (Ջաքարյան, Մախոխյան, Ծաբանյան, Ադամյան, Ծահին, Հակոբ Գյուրջյան և ուրիշներ) ստեղծագործական սեփական դեմքը, ինքնատիպությունը ու նաև ձեռք բերած հաջողությունն ու բարձր գնահատանքը:

Ստեղծագործական լեզվի առավել ցայտուն անհատականությամբ է հատկանշվում Ֆրանսահայ կերպարվեստագետների նոր կամ դարամիջի սերունդը (Գառզու, Թյությունջյան, Ժանսեմ): Լայն ճանաչում ու համբավ գտած այս նկարիչները որոշակի տեղ ու դեր ունեն Ֆրանսիական արդի արվեստի պատմության մեջ: Սակայն նրանց ստեղծագործության զգացական խորքի, շոշափած գաղափարների ու բովան-

դակության ներքին շերտերում ևս անհնար է չտեսնել ազգային խառնըրվածքից բխող առանձնահատկություններ: Այս պարագան չի ծխում, ընդհակառակը, իբրև նոր որակ և հատկանիշ շեշտում, բարձր է գնահատում Ֆրանսիական տեսաբանական միտքը: Ջարմանալի չէ դա: Հիշենք, որ արվեստի պատմությունն ընդհանրապես փոխազդեցությունների ու փոխհարստացման հարատև ընթացք է:

Ճակատագրի բերումով աշխարհով մեկ սփռվեց մեր ժողովուրդը: Բայց սփռված լինել չի նշանակում այլ հոգով ու ոգով ստեղծագործել: Այսօր էլ հեռու ափերում ծնված հայի, առավել ևս արվեստագետի մեջ արթուն է իր վերապրող ժողովրդին ու հայրենիքին ամենանվիրական թելերով կապված լինելու գիտակցությունը, և նա միշտ ունկընդիր է հոգու ձայնին: Ուրեմն և, ինչպես 19-րդ դարի մեծանուն ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու արվեստն է պատկանում երկու՝ հայ և ռուս մշակույթներին, կամ ինչպես ամերիկյան արդի արվեստի հռչակավոր ներկայացուցիչ Արշիլ Գորկու (Ոստանիկ Ադոյան) ստեղծագործությունն է դիտվում այսօր, այնպես էլ սփյուռքահայ արվեստն ընդհանրապես տարանջատ չէ մայր մշակույթի ընդհանուր զարգացումից, կազմում է նրա անբաժանելի մի օղակը:

ԶԱՔԱՐ ԶԱՔԱՐՅԱՆ (1849—1928)

Ջաքարյանի ստեղծագործական կյանքը մեր արվեստի պատմության ուշագրավ երևույթներից է: Պատկերացրեք մի պատանի, որը 1867-ին իր ծննդավայր Կ. Պոլսից գնում է Փարիզ՝ բժշկություն ուսանելու: Ի՞նչ էր ընտրել այդ մասնագիտությունը, թե՞ կատարում էր ծնողների ցանկությունը, դժվար է ասել: Հայտնի է, սակայն, որ հայրենի քաղաք վերադառնալու և իբրև բժիշկ աշխատելու ծնողների, գուցե և իր հույսերը «չարդարացան», թեև նա հաջողությամբ հանձնում է Սեն-Բարբ բժշկական հաստատության էքստեռն քննությունները և մի քանի տարի էլ աշխատում Փարիզի հիվանդանոցներում:

Բնության պարզաձև ու թե շուտ ի հայտ էր գալու: Եվ եկավ... Ջաքար Ջաքարյանին միանգամից իր մեջ առավ արվեստի փարիզյան մթնոլորտը: Կարճ ժամանակում ստեղծված բարեկամական հարաբերությունները Ֆրանսիացի նկարիչների հետ սկիզբ դրին արվեստագետի նրա կյանքին, նպաստեցին բնածին տաղանդի բացահայտմանը:

Ընկերներից մեկի արվեստանոցում Ջաքարյանը մի օր վերցնում է վրձիճն ու նկարում մի սափոր: Տեսնելով այդ նախափորձը, Լյումինեն զարմացած ասում է՝ «Երբեմն այսպես էլ է պատահում» (1, էջ 34): Ջաքարյանի մի այլ փորձը Լևի Բրոունից կորզում է հիացմունքի բացականշություն՝ «Բայց նկարիչ է սա...» (1, էջ 34): Անվերջ զրույցները ընկերների հետ, թանգարաններում անցյալի վարպետների գործերի խոր ուսումնասիրումը փոխարինում են Ջաքարյանի գեղարվեստական կրթությանը: 1879 թվականին Վոլնեյ ակումբում նա առաջին անգամ ցուցադրման է ներկայացնում իր մի նատյուրմորտը: Մի քանի տարի անց Ծանգ-Էլիզե սալոնում կախված նրա երկու գործերից մեկը գնում է Օպեանի թանգարանը: Ավելի ուշ նույն պատվին է արժանանում ևս տասներկու գործ:

Այսպես է սկսվում Ջաքարյան գեղանկարչի ստեղծագործական կենսագրությունը: Նա դառնում է նատյուրմորտի վարպետ և բացառապես նկարում է կենցաղային առարկաներ, պտուղներ, գեղանկարչական իրեր ու երաժշտական գործիքներ: Նրա արվեստը բարձր գրեմատիկան է ստանում: Ահա երկու քաղվածք ֆրանսիական քննադատական մամուլից: «Մալոնի նկարիչներից քանի՞սը կկարողանան դիմանալ մեր թանգարանների վարպետների հարևանությանը. Ջաքարյանի նատյուրմորտները չես տատանվի նրանց կողքին դնել»: «Մարդ որքան ուսումնասիրում է Ջաքարյանի նատյուրմորտները, այնքան գերազանց հատկություններ է գտնում դրանց մեջ: Մի Ծարդեն է նա՝ առանց Ծարդենը լինելու» (1, էջ 35): 1889 և 1900 թվականների համաշխարհային ցուցահանդեսներում Ջաքարյանը արժանանում է ոսկե մեդալի, իսկ 1889-ին ստանում է Պատվո լեգիոն շքանշան:

Ջաքարյանի տաղանդը չծավալվեց նկարչական նոր ուղղությունների ոլորտում: Նա ներշնչվեց իր նախափորձություններին ամենից մոտիկ հոլանդական նատյուրմորտիստներով և հատկապես Ծարդենի արվեստով: Չնայած 18-րդ դարի ֆրանսիացի ակադավոր իրապաշտի ու Ջաքարյանի արտահայտչական լեզվի նմանությանը, ինչ-որ բան, որ բխում է վերջինիս կտավների ներքին էությունից, հայ նկարչի արվեստին հաղորդում է ուրույն նկարագիր:

Ջաքարյանի կտավներում առարկաները, ի տարբերություն Ծարդենի, ներկայացված են մթազանծ ֆոնի վրա: Նկարչի վրձիճը դրանք լուսավորում է շատ զգույշ: Առարկաների ստվերոտ մասերը նրբորեն սահում են դեպի լուսազերծ ֆոնը ու դիտողին, ասես, առաջնոր-

դում մենակյաց, շրջապատից քաշված, ինքն իր հետ խոկացող մարդու ներաշխարհը: Ջաքարյանի կտավները դիտողին համակում են լուրջյան, առանձնության, կարոտի զգացումներով:

Մտերմիկ հույզերով ներշնչված Ջաքարյանի կտավները աչքի են ընկնում կատարման բարձր վարպետությամբ, նյութի խոր զգացողությամբ ու գեղանկարչական մթնոլորտի առնչվող խորհրդավորությամբ: Նրա նատյուրմորտներին բնորոշ են կոտ կառուցվածքը, երփնագրի հագեցվածությունը, գույների ու լուսաստվերների թրթռուն խաղերը: Արտահայտչական լեզվի կատարելության շնորհիվ էլ Ջաքարյանի արվեստը գնահատվել է ժամանակին. նույնիսկ այլ ուղղության հարող նկարիչների շրջանում ու մասնավորապես Էդգար Դեգայի կողմից:

Մի առիթով Դեգան գրել է. «... ուղևորության ժամանակ էս հաճախ դուրս եմ գալիս վազոնի պատուհանից ու մտածում. դուրս չգալով տնից՝ հնարավոր չէ՞, արդյոք, նկարել բնության ուզածդ պատկերը: Ահա իմ բարեկամ Ջաքարյանը: Նա կարող է մի ընկույզով, մի խաղողի հատիկով և մի դանակով քսան տարի աշխատել, փոխելով միայն նրանց տեղերը: Իսկ Ռուարը վերջերս մի ջրաներկ է արել անդունդի եզրին..., կարծես թե նկարչությունը սպորտ է» (2, էջ 160):

Պատկերների գծային անթերի կառուցվածքը, գունային զուսպ ներդաշնակումները, լուսային խաղերի նրբազգաց օգտագործումը Ջաքարյանի կտավների գլխավոր առանձնահատկություններն են: «Սալորներ» նատյուրմորտում (ՀՊՊ), օրինակ, կողովի մեջ շարված կապտականաչավուն սալորները ներդաշնակված են սեղանին ընկած բալի հատիկների թանձր կարմիրն ու ընկույզի դարչնագույնին: Պատկերասրահում գտնվող երկրորդ նատյուրմորտում փոքր-ինչ ավելի լուսավորված կարմրականաչավուն դեղձերը ներկայացված են ցածրիկ կողովի մեջ: Դեղձերին հարևանում են ընկույզ, մի դանակ ու մի բաժակ ջուր: Այս խմբավորմանը հետևում է դարչնագույնին հարող մութ ֆոնը: Երկու նատյուրմորտում էլ իրերը լուսավորված են ձախ կողմից: Երկուսի մեջ էլ գունա-լուսային հավասարագոր հնչունությունն ստացած կենտրոնական հատվածը հակադրվում է կտավի ստվերոտ մասերին, ստեղծում խորհրդավոր տրամադրություն:

Իրենց բանաստեղծական շեշտավորմամբ Ջաքարյանի արվեստում հատուկ տեղ ունեն նվազարաններ և գեղանկարչական իրեր պատկերող նատյուրմորտները:

1907 թվականի փարիզյան ցուցահանդեսին ներկայացված «Երաժշտական գործիքները» անմիջապես գնեց Փարիզի Լյուքսեմբուրգյան

թանգարանը* և տասնամյակներ ցուցադրվեց այնտեղ: Լուսաստվերների հնչեղ խաղերը, բրգաձև կոմպոզիցիայի գծային աշխույժ ուրիշը և դրանց զուգակցող գունային նյութեղեն երանգավորումը նկարին հաղորդում են հարուստ, մշակակալից հնչողություն:

Բրգաձև կառուցվածք ունի նաև Հայաստանի պետական պատկերասրահում պահվող «Գեղանկարչական իրերը»: Կտավի ձախ մասում, պատի վրա պատկերված որմնախորշը ընդհանուր հավասարակշռություն ու խորություն է տվել կտավին: Այդ խորհրդավոր միությանը հակադրվելով, առանձին արտահայտչություն են ստացել քիչ ավելի լուսավորված ներկատուփերը, բաժակը, վրձինները, սափորը, որոնք թրթռում են պատկերի մուգ արծաթավուն հմայիչ գունաշարի զուսպ ամբողջականության մեջ:

Առարկան իր շոշափելիության հասնող նյութականությամբ նկարչի գործերում հնչում է իբրև ծանրակշիռ, թանկ բան: Այս հանգամանքը խոսում է արվեստագետի կյանքի հանդեպ ունեցած սիրո, վերաբերմունքի մասին: Զաքարյանի միտքային երկերի մեջ լավատեսորեն հաստատվում է հարատևը:

Զաքարյանի նատյուրմորտներում կարելի է նաև զգալ մարդու առկայությունը, ծանոթանալ նրա գոյակերպին: «Անխոս» առարկաների տարբեր խմբերին նայելիս, մեր մտքում սեփական կյանքի մտերմիկ պահերի հուշեր են զարթնում: Զաքարյանի սիրելի իրերի մեջ ամենից շատ կրկնվողը ջրով լի բաժակն է: Թվում է, թե այն իր մեջ ամփոփում է ինչ-որ կարոտի, ծարավի զգացում:

Հատկանշական է նաև, որ Զաքարյանի կտավներում գերակշռում են արևելյան կենցաղի առարկաներ, գեղջկական իրեր, Արևելքի հողի պտուղներ, որոնք դիտողի միտքը մշտապես ուղղում են դեպի այն միջավայրը, որի ծնունդն է նկարիչը: Անկենդան այդ իրերն ասես դարձել են հայրենիքի հուվերով ու հիշատակներով ապրող մարդ-արվեստագետի հույզերի թարգմանը: Այս առումով խիստ հետաքրքրական է Էջմիածնի վեհարանում պահվող «Արձաղացով նատյուրմորտ» կտավը, ուր փայտե սրճաղացը ստացել է գունային այնպիսի հնչողություն, որից կարծես արևելյան մեղեդի էս լսում:

* Այդ թանգարանն այժմ գոյություն չունի: Փարիզի կենտրոնում, Լուվրի դիմաց, Սենի ձախ ափին գտնվող Օրսել կայարանը վերակառուցվեց և դարձավ Օրսել անվանումը կրող թանգարան, ուր ներկայացված է 19-րդ դարի ֆրանսիական արվեստը: Այդ թանգարանի ֆոնդում այժմ պահվում են Զաքարյանի չորս նատյուրմորտներ, այդ թվում և նշված «Երածշտական գործիքները»:

Յուրաներկ կտավներից բացի Զաքարյանը ստեղծել է պաստելով արված նատյուրմորտներ: Այդ բնույթի գործերից մի բանի նմուշ տողերիս հեղինակը տեսել է Բեյրութում՝ Վ. Սեթյանի և Փարիզում՝ Հ. Աղաբեկյանի հավաքածուներում: Նկարչական այս նյութը Զաքարյանն օգտագործել է վարպետությամբ, հասնելով գունային արտահայտիչ, նրբահյուս մակերեսի: Պաստելով կատարած աշխատանքներում նկատելի է Դեգայի ազդեցությունը: Հիշենք այստեղ, որ միայն վերջին տարիներին հայտնի դարձավ, որ Դեգան ստեղծել է իր հայ բարեկամի՝ Զաքարյանի դիմանկարը*:

Զաքարյանի անունը մտել է նաև ֆրանսիական գորգարվեստի պատմության մեջ: Գորգի համար նկարչի արած գործերից երկուսը վերատուվել են ֆրանսիական գորգարվեստին վերաբերող ալբոմներում: Այդ գործերը Զաքարյանի արվեստին հատկանշական, բայց ավելի լուսավոր, լայն ինտերիերի մեջ լուծված նատյուրմորտներ են: Կարելի է եզրակացնել՝ նատյուրմորտի բնագավառում այնպիսի հաջողություն է ունեցել նկարիչը, որ նրա պատկերումներով գորգեր են ստեղծվել:

Թե ինչպիսի ժառանգություն է թողել Զաքարյանը և Ֆրանսիայի մի շարք թանգարաններից բացի որտեղ է հանգրվան գտել նրա կտավների ստվար մասը. դեռ անհայտ է մեզ: Փարիզի հայկական, Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության թանգարաններում, Բեյրութի ու Ֆրանսիայի մի շարք հավաքածուներում պահվող նրա գործերը երկու տասնյակի են հասնում: Հայաստանում գտնվում են Զաքարյանի վեց սքանչելի նատյուրմորտներ՝ չորսը մշտապես ցուցադրվում են ՀՊՊ-ում, իսկ երկուսը՝ Էջմիածնի վեհարանում:

* Այդ դիմանկարի միայն կենտրոնական հատվածի վերատպույթանը պատահաբար հանդիպեցի 1973-ին, Բեյրութում, Վահե Սեթյանի գրադարանում պահվող՝ Դեգային նվիրված նոր մի հրատարակության մեջ (Պիեռ Կաբան, Է. Դեգա, Պիեռ Տիսեն հրատարակչություն, Փարիզ, նկ. 117): Ըստ ծանոթագրության, դիմանկարը ստեղծվել է մոտավորապես 1885-ին, Դավիդ-Վելլ հավաքածուի մաս է կազմում և 1961-ին մասնակցել է Փարիզում կազմակերպված «Մարդը և ծխամորճը» ցուցահանդեսին: Այս ստեղծությունները հաղորդեցի Փարիզ, բարեկամիս՝ Մասիս Կյուրեղյանին, որին անչափ երախտապարտ եմ այս աշխատության իրականացման համար: Երկար փնտրտուքից հետո նա կարողացավ գտնել Զաքարյանին պատկերող Դեգայի դիմանկարի ամբողջական լուսանկարն ու այլ ստեղծություններ և ուղարկել Երևան: Ազնվության այս փաստը ուզեցի շեշտել ևս մի անգամ հայտնած լինելու համար, թե որքան կարևոր է մեր արվեստին վերաբերող նման «մասունքների» հայթայթումը:

Թերթերի ու ամսագրերի բազմաթիվ հիացական տողերից բացի, Զաքարյանի մասին գրվել է Ռոժե Պերի «Գեղարվեստի ընդհանուր պատմության» և Պոլ Ադամի «Ֆրանսիական արվեստի տասը տարին» ուսումնասիրությունների մեջ:

Զաքարյանի գործերը ցուցադրվել են հայ նկարիչների «Անի» ընկերության անդրանիկ ցուցահանդեսին, երբ նկարիչն արդեն չկար:

Ծառ սող են Զաքարյանի կենսագրական տեղեկությունները: Դատելով կտավներից, թվում է, թե նա մեծակյաց, մի տեսակ ճգնաժամի կյանք է ունեցել: Այդ է վկայում նաև նկարչից մեզ հասած միակ լուսանկարը՝ արվեստանոցում նստած, գլխարկը իջեցրած ճակատին (1, էջ 33): Արվեստագետն ապրել է հարազատ ժողովրդի վատթարագույն ժամանակում ու հայրենիքի մեծ վշտին, ասես, արձագանքել է անպատմելի, ծանր լույսամասեր: Զաքարյանը չունեցավ ստեղծագործական ակնառու բեկումներ, մինչև վերջ երգեց իր հոգու տխուր, բայց կյանք ու գեղեցկություն հաստատող երգը:

* * *

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱԽՈՒՅԱՆ (1869—1937)

Ծովը, նրա անեղ բեռուն, անդորր մայրամուտների հրապույրն ու լուսնկա գիշերների կախարդանքը, լայնաշունչ արևածագն ու փոթորկահույզ ալեծփումները միշտ էլ հուզել, յուրատեսակ ներշնչանք են տվել հայ արվեստագետներին՝ նվիրական զգացումներով հյուսված տողեր բանաստեղծելու, կտավներ վրձնելու:

Ծովը հատկանշական չէ հայկական բնաշխարհին, բայց հայ մարդը «Ծովի երգի» մեջ իր ժողովրդի ճակատագրին վերաբերող շատ բան է զգացել, խավարից դեպի լույս ձգտող իր երազանքի արձագանքն է ապրել ծովի անսահմանության առջև: Բուն ծովանկարչության ասպարեզում մեր ժողովուրդը տվել է արվեստագետների մի պատկանելի բույլ՝ Հովհաննես Այվազովսկի, Էմանուել Մահտեսյան, Արսեն Ծաբանյան, Կարապետ Ադամյան... Տաղանդավոր ծովանկարիչ է նաև Վարդան Մախոյանը:

Մախոյանը ստեղծագործական ասպարեզ է իջել երկու դարերի սահմանագլխին, դարձել մայր ժողովրդի կրած դաժան փորձության ակնատեսն ու ծանր վերապրողներից մեկը:

Նրա ծովանկարները դիտելիս թվում է, թե քո առջև են տարբեր բնույթի, տարբեր հույզերով մարմնավորված պատկերներ, սակայն,

ըստ էության, միևնույն երգի՝ նկարչի ներաշխարհի հնչյուններն են լսում: Հայրենակարոտ, տարաբախտ հայի հույզերն են բարբախել Մախոյանի սրտում, երբ ամեն անգամ ներկատուփն է բացել ծովափին:

Վ. Մախոյանը ծնվել է Սև ծովի ափին, Տրապիզոնում: Կարճ Սանասարյան վարժարանում ստացած գիտելիքների ու պատանեկան երազանքների բեռով մեկնել է Բեռլին, ընդունվել տեղի գեղարվեստի ակադեմիան: Այստեղ էլ Բրախտի և Գորվեգացի ծովանկարիչ Հանս Գյունտեի ղեկավարությամբ տիրապետել է նկարչական արվեստին: Այնուհետև, արդեն մի շարք ցամաքային բնանկարների հեղինակ Մախոյանը վերադառնում է տուն, ճանապարհին հյուրընկալվում է Թեոդոսիայում ապրող մեծ ծովանկարչի հարկի տակ, խորհուրդներ առնում նրանից:

Տրապիզոնում հայերի հանդեպ սկսված հալածանքի հետևանքով ցրվում է Մախոյանի ընտանիքը: Ալեկոծվում է երիտասարդ նկարչի զգայուն հոգին: 1900 թ. Բեռլինում ցուցադրած նրա «Արևամուտը Սև ծովի վրա», «Զմեռը Կովկասում», «Տրապիզոնի վանքը» գործերը, որոնք լեցուն էին մեղամաղձոտ երազանքով, արդեն կրում էին նրա բանաստեղծական արվեստի հիմնական գծերը:

Մախոյանի կյանքի ուղին անհանգիստ ընթացք է ունեցել: Բեռլինից նա մեկնում է Եգիպտոս, հետո Իտալիա, և նորից ուղղություն վերցնում (1908) դեպի հայրենի քաղաք: Առաջին աշխարհամարտի նախօրեին նկարիչը փախչում է Տրապիզոնից արյունոտ տպավորություններով՝ առմիշտ թափառելու օտար ափերում, կարոտի ու կյանքի հոգսերի ծանր բեռով:

«... Արվեստը չի պատկանիր ոչ սահմանված սկզբունքներու, ոչ ալ դպրոցներու վարդապետությանց: Այն բոլորովին անկախ է, անհատական՝ գրեթե անիշխանական: Խիստ կանոնաց ենթարկվիլ կարելի չէ: Յուրաքանչյուր արվեստագետ հետևելու է իր խառնվածքին, եթե ոչ կունենանք մի գիտություն և ոչ բնավ արվեստ» (3, էջ 73): Մախոյանը, հավատարիմ իր այս սկզբունքին, ստեղծել է բնության հանդեպ իր անմիջական վերաբերմունքն արտահայտող կտավներ: Նա պատկերել է ռուսական ձմեռը, եվրոպական մայր ցամաքի հյուսիսն ու հարավը, ափ սուրացող ալիքներ՝ մերթ զմերթ գերեկվա տարբեր պահերին: Որքանով նա սերել է իր վարպետներից, նույնքանով էլ ինքնուրույն է: Խորագրին ուսումնասիրել է բնությունը, որսացել ալիքների շարժումը, հասել շոշափելի նյութականության: Նկա-

րիչն իր բնանկարներն հյգեցրել է օտի ու ջրի մի փոքր սառը, զովաշունչ զգացողությամբ:

«Ծովի տեսարան» կտավը (1905, ՀՊՊ), երփնագրված սխտիյանական գորշ կապույտով ու կանաչով, դիտողին է հաղորդում անսահման հեռուների զգացողություն, տոգորված է մենության տխուր տրամադրությամբ: Նույն տպավորությունն է թողնում նաև «Մակընթացություն» (ՀՊՊ) բնանկարը, ուր գերիշխողը բաց վարդագույնի ու կապույտի ջերմ երանգներն են: Վերջին տարիներին մախոխյանական մի շարք տպավորիչ կտավներ հանգրվան են գտել Էջմիածնի վեհարանում:

1923 թ. Մարտելի «Լամբեր» պատկերասրահում կազմակերպած ցուցահանդեսի առիթով, ֆրանսիական հայտնի քննադատ Կամիլ Մոկլերը գրել է. «Վ. Մախոխյանը պատկանում է գեղարվեստին ծառայող համբերատար աշխատավորների ու հուզականների գեղեցիկ սերնդին: Մեզ ցույց տված իր կտավներից շատերը ընկալվում էին որպես կատարյալ գործեր: Նա ցուցաբերում է կենսունակ, ներույժ մի արվեստ, ուր պետք է ուրախությամբ ողջունել վարպետների միշտ կենդանի ավանդույթը: Այն այժմեություն ունի նրանով, որ հավիտենական է» (5, էջ 295):

Մախոխյանի երկրորդ հայրենի քաղաքը եղել է Նիցցան (Նիս), որտեղ նա հաստատվել ու ապրել է մինչև իր կյանքի ավարտը: Այստեղից էլ տարեցտարի մասնակցել է փարիզյան ասլոններին: Նկարչի 1921-ին ցուցադրած լավագույն գործերից մեկը՝ «Կատեկատր», ինչպես նաև այլ նկարներ, ձեռք է բերել Նիցցայի թանգարանը: 1925-ին «Ալլար» պատկերասրահում կազմակերպած մենացուցահանդեսի առթիվ Մախոխյանը արժանանում է Պատվո լեգիոն շքանշանի: Այս ցուցահանդեսի կատալոգի առաջաբանում Կ. Մոկլերը գրում է. «Մախոխյանի գործերից յուրաքանչյուրը ծովային բանաստեղծության քառյակ է: Նա ոչ մի դպրոցի չի պատկանում, կախում չունի ոչ մի նորաձեվությունից: Առանձնացած մի դիտող է, ամենակատարյալ անկեղծությամբ տալիս է այն, ինչ տեսնում է ու զգում: Ալիքը նրա համար արող էակ է: Մախոխյանի ջրով ու քամիով հագեցած նկարներում տիրում է անասելի ամայության տպավորություն: Արտասովոր մի քնարերգություն է հոսում այդ ալիքների միջով...» (5, էջ 298):

Արտասովոր այդ քնարերգության ոգին ծանոթ է ու հարազատ: Ծովի երգերով Մախոխյանը դարձավ իր ժողովրդի հույզերի երգիչը: Նկարիչը հանդես է եկել և հայկական շրջաններում, մասնակցել «Անի»

ընկերության ցուցահանդեսներին: Եվ երբ ժամանակավորապես դադար է առել վրձինը, նրա հայրենասիրական քնարերգը հնչել է ջութակով: Մախոխյանը երաժշտական մի շարք գործերի հեղինակ է:

Մախոխյանը համեստ ու չմարող ավանդ է բերել հայ կերպարվեստին: Նրա ծովանկարների մեծ մասը, կարոտի հույզեր ամփոփած, ծփում է հայրենիքից հեռու:

* * *

ԱՐՄԵՆ ՇԱՔԱՆՅԱՆ (1864—1949)

Վրձնի մեր անխոնջ մշակներից է Ծաբանյանը, որի ստեղծագործական բեղմնավոր կյանքը հիմնականում անցել է Փարիզում: Նկարչի նրա տարերքը եղել է ծովը, ստեղծել է ծովափնյա ու լուսնի մեղմ լույսով ներթափանցված բազմաթիվ բնապատկերներ:

Ծաբանյանը ծնվել է Կարինի Սունինց գյուղում: Նախնական կրթությունը ստացել է տեղի Սանասարյան դպրոցում և Վեներտիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում, ուր նկարչական դասեր է ստացել Ա. Պաղլետտիից: Այնուհետև նա գրասենյակային աշխատանք է կատարել Բաթումում, որտեղից էլ առիթ է ունեցել մեկնելու Փետրոսիա (1890), ծանոթանալու ու խորհուրդներ քաղելու Հ. Այվազովսկուց: Այդ տարիներին, նկարչական գիտելիքները կատարելագործելու նպատակով, Ծաբանյանը պատճեններ է անում Այվազովսկու նկարներից:

Ծաբանյանի առաջին ինքնուրույն աշխատանքներից մեկը՝ Բաթումի նավահանգիստը պատկերող մի բնանկար, արժանանում է ընդհանուր ուշադրության: Ոգևորված այդ հաջողությունից, նա մեկնում է Փարիզ: Ժյուլիեն ակադեմիայում աշակերտում է ականավոր ուսուցիչներ Գյուստավ Մորոյին և ապա՝ Ժան Պոլ-Լորանսին ու Բենեժամեն Կոնստանին: Հղկվում, նկունանում է Ծաբանյանի տեխնիկան:

1900 թ. Փարիզի համաշխարհային ցուցահանդեսի ոռոսական բաժնում, Այվազովսկու և Բաշինջաղյանի գործերի կողքին, ցուցադրվում են նաև Ծաբանյանի «Ծովափ», և «Ծովանկար լուսնյակ գիշերով» կտավները, որոնց մասին ֆրանսիական «Գեղարվեստի ամսագիրը» գրել է. «Մթնոլորտի ու լույսի մեղմության տակ մենք տեսնում ենք ծովն ու գորավոր մի ալիք, որ պատրաստվում է թավալել լայն ծովափի ավագի վրա: Իր ալիքը մի շարժում է, նկարչի վրձնից անկախ մի շարժում: Հզոր ու միանգամայն փափուկ արվեստով նկարիչը կարողացել է ներ-

կայացնել ծովը կատարողական պարզությամբ և տպավորիչ զանազանությամբ» (5, էջ 267):

Ծաբանյանը հետզհետե ծովանկարչի լայն համբավ է ձեռք բերում: Անդամագրվում է նկարչական տարբեր միությունների և պարբերաբար մասնակցում նրանց ցուցահանդեսներին: Նա «Փարիզի ծովանկարիչների միության» և «Գունավոր փորագրության ընկերության» հիմնադիրներից է, առաջիններից մեկը այդ տեխնիկայով աշխատած նկարիչների շարքում: Ծաբանյանը հավասար հաջողությամբ նկարել է պաստելով, ստեղծել է հիանալի բնանկարներ:

1920—1930-ական թվականներին ծովանկարչությունը Ֆրանսիայում առաջ է բերում լայն հետաքրքրություն և հանձինս Մախտիսյանի, Ծաբանյանի, Ադամյանի, ինչպես նաև հրապարակի վրա գտնվող Այվազովսկու նկարների, այդ ժանրն, ասես, դառնում է հայերի մենաշնորհը: Ուշագրավ է, որ ֆրանսիացի ծովանկարիչ Ժան Լաֆոնը, ճանաչման արժանանալու նպատակով, Ծաբանյանի բնանկարները հիշեցնող իր կտավների տակ ստորագրում է՝ Բյուլեյան:

Արսեն Ծաբանյանի լավագույն գործերում բնությունը ներկայացված է ծովի աշխատավորի առկայությամբ: Այս պարագան նրա կտավները դուրս է բերում բնանկարի շրջանակներից, բացահայտում նկարչի իրականության առավել խոր ընկալումը: «Կարիտոս որսացող կանայք» պատկերում, օրինակ, որը 1907 թվականին գունավոր տպագրվել է Փարիզի «Իլյուստրասիոն» հանդեսում, ծովն ակոսող թափանցիկ լույսի մեջ տպավորիչ են պատկերված դժվար աշխատանքի լծված կանայք: Արվեստագետի դեմոկրատական աշխարհայացքն է վկայում նաև ՀՊՊ-ում ցուցադրվող նրա միակ կտավը՝ «Նորմանդական ձկնորսները» (1898): Ծովափին հավաքված մարդկանց դիրքերն ու շարժումները բացում են կտավի բուն ասելիքը: Նկարչի ստեղծագործության վաղ շրջանին պատկանող այս աշխատանքի մեջ փայլուն դրսևորում է գտել Ծաբանյան-գունանկարչի վարպետությունը: Կապույտի ու վարդագույնի թեթև երանգները նրբորեն շեշտում են լույսի խաղերը, ստեղծում բնության կենդանի, հուզական մթնոլորտ: Դիտողն զգում է Հյուսիսային ծովի պաղ շունչը:

1926 թ. Փարիզի կենտրոնական ժորժ Պըտի պատկերասրահում կազմակերպվում է անվանի ծովանկարչի անհատական խոշոր ցուցահանդեսը: Ծաբանյանի նկարչական բեղմնավոր գործունեությունն ամփոփող այդ ցուցահանդեսի առիթով նրան շնորհվում է Պատվո լեգիոն շքանշան: Բացի բազմաթիվ անհատական ցուցահանդեսներից, Ծա-

բանյանը ամեն տարի հանդես է եկել Փարիզի ամենամյա սալոններում, մասնակցել նաև հայ նկարիչների «Աճի» խմբակցության ցուցահանդեսներին:

ՆԵՐՍԵ ՇԱԲԱՆՅԱՆ (1887—1989)

Բնատուր շնորհով օժտված գեղանկարիչ է Ծաբանյանի որդին՝ Հերան Ծաբանյանը (Ծաբան): Իրեն նկարիչ նա ձևավորվել է Փարիզի գեղարվեստների դպրոցում: 1911-ից սկսած, ֆրանսիական նկարիչների սալոնում ցուցադրված Հ. Ծաբանյանի գործերը անարձագանք չեն սնացել մամուլի կողմից: Նկարչի վաղ շրջանի՝ Ֆրանսիայի, Բելգիայի, Հոլանդիայի ծովափերից բաղած բնանկարների մեջ ակնառու է հոր արվեստին հատկանշական ռոմանտիկ շունչը: Հ. Ծաբանյանի առավել ուշ շրջանի գործերը՝ «Երջիկ կրկես», «Գլուղ», որոնց թվում և դիմանկարներ, բնորոշվում են գունագծային կառուցվածքի յուրատիպությամբ ու մելամաղձոտ տրամադրությամբ: Ցավոք, բավական բեղմնավոր այս նկարչի գործերից Հայաստանում չկան ու նրա արվեստին սերտ առնչվելու առիթ մեզ չի ներկայացել:

ԿԱՐԱՊԵՏ (ՇԱՐԼ) ԱՂԱՄՅԱՆ (1872—1947)

Ֆրանսիայում ակտիվ գործունեություն ծավալած մեր բազմաշնորհ արվեստագետներից է Ադամյանը. մի նկարիչ, որի կտավներն աչքի են ընկնում երիտագրային ուրույն ոճով, վրձնի աշխույժ, եռանդագին քվածքներով ծեփված գունային հյութեղ մակերեսներով: Ի տարբերություն մեր մյուս ծովանկարիչների, Ադամյանը սիրում է պատկերել լողափնյա լուսառատ տեսարաններ, ուր առաջին պլանում, հայացքը մերթ դեպի դիտողը, մերթ էլ դեպի անսահման հեռուն, միշտ ներկա է մարդը: Ադամյանի կտավները ողողված են արևի ջերմ լույսով, նրանցում միշտ «խաղում է» թարմ, զովաշունչ քամին: Կենդանի գծանկարը, կաթնականաչավուն, մեղմ դարչնագույն երանգների գծանկարը, գգայուն ներդաշնակումները դիտողին հաղորդակից են դարձնուրբ, զգայուն ներդաշնակումները դիտողին հաղորդակից են դարձնում նկարչի կենսափնդ ներաշխարհին, ներշնչում պայծառ տրամադրությամբ: Իմպրեսիոնիստական նկարչության սկզբունքից սերած Ադամյանի հասուն վարպետությունը օգնել է նրան ազատ աշխատելու նաև նկարադանակով (մաստեխին), հասնել կտավի մակերեսի թրթռուն

արտահայտչականության: Իր արվեստին առավել հատկանշական բնանկարչական գործերին զուգահեռ, նկարիչն ստեղծել է նաև բազմաթիվ դիմանկարներ:

Կ. Ադամյանը ծնվել է Պոլսում, ոսկերչի ընտանիքում: Նախնական կրթությունը ստացել է տեղի Մխիթարյան վարժարանում, ապա ուղարկվել է Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանը, ուր Է. Ծահինի հետ միասին աշակերտել է Ա. Պաղետտիին (1887—93): Վերադառնալով Կ. Պոլիս, այստեղ նա կազմակերպում է իր անդրանիկ ցուցահանդեսը, հաջողություն գտնում և աշխատանքի է անցնում պալատական նորաբաց խեցեգործական արվեստանոցում:

1895—96 թվականների ողբերգական անցքերի պատճառով Ադամյանը հեռանում է հայրենի քաղաքից և հաստատվում Փարիզում: Գործունեության սկզբնական շրջանում կապվում է «Հաշեթ», «Պիեռ Լաֆիթ» հայտնի հրատարակչությունների հետ և մինչև առաջին աշխարհամարտի ավարտը նկարազարդում է Ռ. Բազենի, Ա. Ֆրանսի, Մոպսանի, Պ. Ռեբուի և այլ հեղինակների շուրջ 150 գիրք: Հեղինակ է նաև գունավոր նկարազարդումների (Բուլվեր-Լիտտոն. «Պոմպեյի վերջին օրերը» և այլն): Ադամյանին լայն ճանաչում բերեցին նաև առաջին աշխարհամարտի անցքերին նվիրված նրա պլակատները՝ «Ուոթի՛ ելեք, մեռյալներ», «Ողջունեցե՛ք, ահա Վերդենը»: Նկարիչը աշխատակցել է Փարիզի ֆրանսիական և հայկական պարբերականներին, հրատարակել է ժողովրդի ազատագրական պայքարին նվիրված գրաֆիկական գործեր:

Կ. Ադամյանը պարբերաբար մասնակցել է փարիզյան սալոններին, 1927-ից դարձել է «Նասիոնալ» սալոնի անդամ: Ունեցել է անհատական ցուցահանդեսներ՝ «Ալլար» (1921), Ժորժ Պլոտի (1923 և 1935) Սիմոնսոն (1928 և 1930), Ռոզենտալ (1936) սրահներում, ինչպես նաև Բրյուսելում (1925), Ստրասբուրգում (1926): Մասնակցել է նաև «Անի» և «Հայ ազատ արվեստագետների» ընկերությունների ցուցահանդեսներին:

«Ադամյանը բացօթյա ցուցումների նկարիչ է,— գրել է քննադատ Ի. Բրաշոն:— Քիչ արվեստագետներ նրա պես լույսի զգացումն ունին, նրա մոտ դա մենաշնորհ է, արդյունք ինքնաբերալի ներու կարողության և արվեստի վարպետության... Իր հոգին խանդավառ է և ուղղամիտ, հուզական՝ լույսի ու գույնի բոլոր արբեցությանց առջև: Նրա գույնը լուսարծարծ է, շքեղ ու ճշմարիտ, այն ապրելու հրճվանք է մեզ ներշնչում» (5, էջ 314):

Հայաստանի պետական պատկերասրահում մշտապես ցուցադրվող ծովափնյա երկու բնանկարներն ու Ռ. Ծիշմանյանի դիմանկարը, ինչ խոսք, պատշաճ գաղափար չեն տալիս սիյուրբահայ մշակութային կյանքի ակտիվ գործչի, պլեներային նկարչության այս հետաքրքիր, ինքնատիպ վարպետի բազմակողմանի ստեղծագործության մասին:

* * *

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱԼԽԱԶՅԱՆ (1881—1958)

1962 թվականին ֆրանսահայ մշակութային միության ջանքերով անվանի բնանկարիչ Հ. Ալխազյանի շուրջ 200 կտավներ առաքվեց հայրենիք և պետական պատկերասրահում կազմակերպվեց նկարչի հետմահու անհատական ցուցահանդեսը:

Ալխազյանը ծնվել է Վանում, ուր և ստացել է նախնական կրթություն: Սուլթանական Թուրքիայի մահազուշակ քաղաքականության ասրասիք պատանի Հովհաննեսին բռնում է Կովկաս: Այստեղ, Թիֆլիսի նկարչական դպրոցում, Ծամշինյանի ու Գաբասի ղեկավարությամբ, Ալխազյանը ստանում է սկզբնական մասնագիտական կրթություն: Ապա մեկնում է Փարիզ (1903), ընդունվում գեղարվեստների պետական դպրոցի Ֆ. Գորմոնի դասարանը: Ինքնուրույն ստեղծագործական ուղին Ալխազյանն սկսում է պատկերելով Հյուսիսային Ֆինլանդիայի և Հոլանդական ծովափնյա տեսարաններ, ապա պատկերման նյութ է դարձնում Ֆրանսիայի ու Իսպանիայի բնությունը: Նա ցուցադրում է իր կտավները Փարիզի «Նասիոնալ» ընկերության (1929-ին դարձել է այդ ընկերության անդամ), «Աշնան» սալոնի և «Անկախ արվեստագետների միության» նկարահանդեսներում, ինչպես նաև «Անի» (1927, 1930) և «Հայ ազատ արվեստագետների միության» ցուցահանդեսներում (1933, 1934, 1945): Ունեցել է նաև անհատական ցուցահանդեսներ՝ Սենտ Օգյուստեն (1918) և «Ալլար» սրահներում (1920, 1922):

Անտոն հայի, տրտմաթախիծ հայի և սակայն լավատես հայի հույզերով է բաբախել Հ. Ալխազյանի սիրտը: Նկարիչը անսահմանորեն սիրել է բնությունը, արևը: Նրա գլուղական ու դժշտային բազմապիսի տեսարանները, լինեն դրանք ձմեռային կամ ամառային, միշտ ողողված են արևի լույսով, լավատեսությամբ: Ալխազյանն ունի պատկերի գունազծային կառուցման պարզ սկզբունք, ծառերի, հողի, տերևների պատկերման յուրահատուկ՝ վրձնի շեշտված ու համարձակ

հարվածներով բնորոշվող եղանակ: Պատկերների լուսա-օդային տպավորիչ մթնոլորտը նկարիչն ստեղծում է մեղմ երանգների մի փոքր շոր լծորդումներով:

Ալիազյանի ստեղծագործության հատկանշական գործերից են՝ «Տեսարան Պրովանսից», «Կամուրջ Տոլեդոյում», «Նավակներ», «Վաղ գարուն», «Այծեր» ու այլ բնանկարներ: Հարավային Ֆրանսիայի և հատկապես իսպանական բնության լուսատառությունն ու ջերմությունը, թվում է, առավել համընկնում են նկարչի նախասիրություններին, որոնց պատկերման մեջ դրսևորվել է գեղանկարչական միջոցների՝ լուսաստեղծ գուներանգների նորը ներդաշնակման ու ներգործող տպավորության հասնելու ավելի համոզիչ վարպետություն:

ԱՐՄԵՆԻԱ ԲԱԲԱՅԱՆ (1877—1974)

Հուլիսի 2-ին ծնվել է խոհական տրամադրություններով աղյեցուն արվեստ է ստեղծել Սփյուռքի մեր հայտնի նկարչուհիներից Ա. Բաբայանը (Կարբոնել): Ծնվել է Թիֆլիսում, բժշկի ընտանիքում: Նկարչական նախնական գիտելիքները ձեռք է բերել Թիֆլիսում, հետո մեկնել Դրեզդեն, ապա՝ Փարիզ, ուր սովորել է ժյուլիեն ակադեմիայի էժեն Կարրիերի արվեստանոցում: 1903 թվականից Ա. Բաբայանը ցուցադրել է իր գործերը «Աշնան» սալոնի և «Անկախների» միության ցուցահանդեսներում: Առաջին անհատական ցուցահանդեսները կազմակերպվել են «Կոմեդիա» (1926), ապա Կարմին պատկերասրահներում (1928 և 1930): Այս նկարահանդեսներում ներկայացված բազմաթիվ, երկնագրման իրապաշտական սկզբունքներով ամբողջացած կտավները վկայեցին նկարչուհու աներկբա կարողություններն ու գաղափարական նպատակասլացությունը:

Բաբայանի ներշնչման աղբյուրը կլանքն է, շրջապատը՝ բնանկար, նատյուրմորտ, դիմանկար ու ինտերիերներ, որոնց պատկերումներն ունեն ընդհանուր մտերմիկ հնչողություն: Կտավների ամուր կառուցվածքի մեջ գունային մեղմ ներդաշնակումներն ու իրերի ձևերի նրբին մշակումները ստեղծում են առիւնքնող, զգացական մթնոլորտ: Կանացի քնքշությամբ են պարուրված նաև նրա դիմանկարները: Այդպիսին է, օրինակ, 1964-ին ՀՊՊ-ին նվիրաբերած Սոֆյա Բաբայանի դիմանկարը: Կերպարված անձը նկարչուհու ազգականուհին է: Բազմամյա դաստիարակչուհին կլանված է ընթերցանությամբ: Նրա

անընդազբու դիրքն ու խոհուն դեմքը նրբորեն ներդաշնակված է պատմահանգի ընկնող լույսին: Գեղանկարչական մթնոլորտը կտավում ստեղծում է լուռ, պոետիկ տրամադրություն, որը և Բաբայանի արվեստի բնորոշ հատկանիշն է:

ԿԱՐԱՊԵՏ (ՇԱՐԼ) ՆՇԱՆՅԱՆ (1861—1950)

Գեղանկարիչ Նշանյանի նախասիրություններն առնչված են արևելյան կենցաղին: Ծնվել է Կ. Պոլսում, ուր և ստացել է նախնական գեղարվեստական կրթություն՝ աշակերտելով ֆրանսիացի նկարիչ Է. Գիլմեթին: Այնուհետև հինգ տարի սովորել է Նեսայոլի գեղարվեստի դպրոցում՝ Դ. Մորելլի մոտ: Նշանյանի հետագա կյանքը անցնում է ծննդավայրում և կովկասյան մի շարք քաղաքներում: 1906-ից հաստատվել է Ֆրանսիայում, հաճախել ժյուլիեն ակադեմիան:

«Հայկական հարսանիք Մուշում» թեմատիկ կտավը Նշանյանի ուշագրավ գործերից է, որն արտատպվել է Ֆ. Մակերի «Ֆրանսիան և Հայաստանը արվեստի ու պատմության միջով» (1917) գրքում: Գեղանկարչին դասական սկզբունքներին հարող ու պարզ կառուցվածք ունեցող այս պատկերը ներկայացնում է հայկական օջախ, հարսանյաց խնջույքի մասնակիցներով: Կտավում ժողովրդական հինավուրց սովորույթը կենդանի մարմնացում է ստացել: Պատկերված անձանց բնական շարժումների հետ դիտողի ուշադրությունն է գրավում նրանց ազգային տարազն ու կենցաղի առարկաները: Հեղինակն ապրում է նրանց գեղեցկությունը և ձգտել է շեշտել դրանք: Նույն ձգտումներով է բնորոշվում «Կնոջ դիմանկարն» ու «Պանդիտությունից ստացված որդու նամակի ընթերցումը» (1897. ՀՊՊ): Ազգային հատկանիշների ու մարդկային ազնիվ, մաքուր զգացումների բացահայտումը՝ Նշանյանի կտավների առիւնքնող արժանիքներն են:

ԼԵՎՈՆ ԲՅՈՒՐ-ԲՋՅԱՆ (1872—1924)

Ստեղծագործական դժվարին ճանապարհ է անցել ու կյանքի տխուր ավարտ ունեցել Լևոն Բյուրբջյանը: Ծնվել է Կ. Պոլսի Սամաթիա հայաշատ արվարձանում: Բուսան տարեկան, հոր կամքին

հակառակ, ընդունվել է Պոլսո գեղարվեստի վարժարանը: Ավարտելուց հետո, 1896-ին մեկնել է Իզմիր, ուր երեք տարի զբաղվել է մանկավարժությամբ: Այնուհետև գալիս է Փարիզ, ժյուլիեն ակադեմիայում դասնում Ժ. Պ. Լորանսի և Բ. Կոնստանի աշակերտը: Բրետանի ծովափից և Փարիզի արվարձաններից քաղած տեսարաններ ներկայացնող կտավներով յոթ տարի շարունակ մասնակցել է Ֆրանսիայի նկարիչների ընկերության ցուցահանդեսներին: 1905-ի համաշխարհային ցուցահանդեսում արժանացել է արծաթե մեդալի: 1911-ին կազմակերպվել է նրա անհատական նկարահանուհետը, որտեղ ներկայացված «լուրջ դիտողականության» արդյունք հանդիսացող 35 աշխատանքները նվիրված էին խեղճ ու թշվառ մարդկանց կյանքի պատկերմանը: Կարոտը Քյուրքչյանին տանում է հայրենի ափեր: 1920-ին, Փ. Թերլեմեզյանի հետ միասին, Կ. Պոլսում կազմակերպում է մի ստուդիա, նկարչասեր հայ երիտասարդներին օգնելու նպատակով, որը, սակայն, կարճ կյանք է ունենում: Երկու տարի անց ճակատագիրը նրան կրկին նետում է Փարիզ, որտեղ և վախճանվում է սրտի կաթվածից:

1923-ին Փարիզում, բարեկամների աջակցությամբ, Քյուրքչյանը վերջին անգամ ցուցահանդես է կազմակերպում Մարմարայի նկարչագեղ ափերը ներկայացնող կտավներով, որոնց թվում էին «Հյուսող հայ կինը», «Կիլիկեցի լեռնականը», «Հայ օջախը» ու այլ գործեր: Նրկարչի փոքրաչափ կտավները, որոնց մեջ գերակշռողը բնանկարն է, սոսկաբարձ են վշտի, միայնության ապրումներով:

ՏԻԳՐԱՆ ԵՍԱՅԱՆ (1876—1921)

Դժվարությունների անընդմեջ բովով է անցել բազմաշնորհ արվեստագետ Տիգրան Եսայանի կյանքը, դժվարություններ, որի պատճառով չիրականացան արևմտահայ մտավորականներից շատերի, դրանց թվում և այս արվեստագետի երազանքները: Եսայանը ծնվել է Կ. Պոլսում, սովորել տեղի Ազգային կենտրոնական և գեղարվեստի վարժարաններում: Աշակերտել է հայտնի քանդակագործ Ե. Ռսկանին և իտալացի նկարիչ Ս. Վալերիին: Այս արվեստագետներին հատուկ սկզբունքները իրենց կնիքն են դրել Եսայանի իրապատական մեթոդի վրա: Պատանու գեղագիտական դաստիարակության խնդրում որոշակի դեր է խաղացել նաև մեծ ողբերգակ Պ. Ադամյանը, որի հետ Եսայանը ջերմ մտերմություն է ունեցել:

1896-ին Եսայանը եկել է Փարիզ: Քանդակագործական իր գիտելիքները կատարելագործել է մեդալների փորագրության հայտնի վարպետ Ֆ. Բոնսկարմի աշխատանոցում, միաժամանակ հաճախել ժյուլիեն ակադեմիա, հետևել Ժ. Պ. Լորանսի գեղանկարչական դասընթացներից: Ինքնուրույն գործունեության սկզբում Եսայանը առավելապես զբաղվել է քանդակագործությամբ (ստեղծել է դիմաքանդակներ և մեդալներ), հետագայում հակվել է դեպի գեղանկարը:

Եսայանը քաղաքական ծանր կացության պատճառով չկարողացավ իրականացնել իր ցանկությունը՝ ապրել և աշխատել ծննդավայրում, թեև քանիցս եկավ Կ. Պոլիս: Իր արվեստի թեմատիկայով Եսայանը միշտ կապված մնաց Արևելքին: Նա վրձնել է իր մտերիմների դիմանկարները, ինչպես նաև բնանկարներ՝ Բոսֆորի գեղատեսիլ ափերից: Լուծությամբ ու թախծի հույզերով սոսկաբարձ իր գործերով նա մասնակցել է Աբբեյի գրական-նկարչական ցուցահանդեսին (1908), ինչպես նաև «Կանանց արվեստների ու արհեստների» միջազգային ցուցահանդեսին «Պարտք մայրերի հանդեպ» մեդալի էսքիզով, որի համար մրցանակի է արժանացել (1912):

Եսայանը զբաղվել է նաև գրքի ձևավորման ու գրական-թարգմանական գործունեությամբ: Աշխատակցել է Ա. Չոպանյանի «Ծաղիկ» հանդեսին, տպագրելով մի շարք հոդվածներ հայ արվեստագետների մասին:

Հայաստան գալու նկարչի իղձը նույնպես չիրականացավ: 1933-ին գրող Զապել Եսայանը իր հետ Երևան է բերում ամուսնու կտավները: 1935-ին ՀՊՊ-ում կազմակերպվում է նկարչի հետմահու անդրանիկ ցուցահանդեսը, ուր ներկայացված էին հարյուրից ավելի յուղաներկ ու ջրաներկ աշխատանքներ: Պատկերասրահում պահվող Եսայանի մի քանի տասնյակ աշխատանքները կյանքից վաղաժամ հեռացած խոհուն արվեստագետի աներկբա կարողությունների թարգմանն են:

ՀՈՎՍԵՓ ՓՈՒՇՄԱՆ (1877—1966)

«... Ան պարծանքով կոպանի ըլլալ Արևելքի հարազատ զավակը: Այդ զգացումը կարտահայտե ոչ միայն իր արվեստով, այլ առօրյա կյանքի մեջ իսկ՝ երբ արևելյան պարզ, բայց խորիմաստ պատմվածքներու ճոխ ծրարը մեջտեղ կբերե համեմելու համար

իր այնքան պատկերալից գրույցները»,— 1927-ին այսպես են բնութագրել Փուշմանին «Աճի. հայ արվեստագետներու խմբակցությունը» հոդվածում (3, էջ 53):

Հեռավոր Արևելքի՝ չինական ու ճապոնական արվեստի ու կենցաղի զանազան առարկաներ, արձանիկներ, ձեռագիր մատյաններ, գունազեղ կերպասներ, դրանց կողքին՝ սափորի մեջ դրված ծաղիկներ կամ տարածության մեջ ձգված փայլիլուն տերևներով մի ճյուղ, ու այս բոլորը ներկայացված խորհրդավոր լուսավորությամբ,— ահա այն աշխարհը, որով Ֆրանսիայում և ԱՄՆ-ում իր ժամանակին համբավ է վայելել նատյուրմորտի այս տաղանդավոր վարպետը:

Փուշման-գեղանկարչի հետաքրքրությունների մյուս՝ նվազ հայտնի կողմը կիճն է. սենյակում կանգնած կամ պառկած բնորոշիկներ ու դիմանկարներ՝ առավելապես ժպտուն դեմքերով կանացի արևելյան տիպածներ: Այս բնույթի գործերում կահավորանքի ու արդուզարդի ճոխությունը դիտողի մտքերը կրկին Արևելք են ուղղում:

Արևելքի ու արևելյան արվեստի հանդեպ Փուշմանի պաշտամունքի հասնող սերը ընկալվում է իբրև ստեղծագործական հավատամք, որ բացահայտվում է գեղանկարչական աներկբա արժանիքներով հատկանշվող ու նրա արվեստին բարձր արժեք տվող ինքնատիպ արտահայտչական լեզվով:

Այդ լեզուն սերում է դասական արվեստի ակունքներից և որքանով առնչված է իրականությանը, նույնքանով անկախ է, ենթակա նկարչի կամքին, ցույցնում է նրա ներաշխարհը, տեսիլները:

Փուշմանի նատյուրմորտների գրավչական ուժը պայմանավորված է նրանց գունա-լուսային կախարդիչ մթնոլորտով: Գերիշխողն այստեղ վարդագույնի երանգով համեմված կարմրավունն է, ոսկեհունչ դեղինը, արծաթավուն կապտականաչը և սադափե մանուշակագույնը, գույներ, որոնց նրբին քվածքներով նկարիչը շոշափելի է դարձնում հնօրյա առարկաների մակերեսները, նյութեղեն հատկանիշները:

Փուշմանի արվեստում իրերի խմբավորման յուրօրինակ կերպը կարևոր դեր ունի: Նկարչի սիրելի արձանիկները միայն «բնորդներ» չեն, նրանք ասես շարժվում, ձայնակցում են միմյանց, ունեն կենդանի, երբեմն, նույնիսկ, խոսուն արտահայտություն: Կտավի կենտրոնում գետեղված առանց այն էլ փոքր արձանը հարևանելով իրենից մի քանի անգամ փոքր արձանիկի հետ ստանում է վեհաշուք, ազդեցիկ հնչողություն: Նույն արձանի նշանակությունն ավելի է զգալի դառնում, երբ նշմարում ես նրա կապը ֆոնում կտավի գրեթե ամբողջ բարձրու-

թյամբ իր իսկ սավերը հիշեցնող ուրվանկարի հետ: Այսպիսով, նկարիչը հետամուտ է առարկաների փոխկապի ու լուսաստվերային խաղերի միջոցով շեշտելու, բարձրացնելու նրանց իմաստային արժեքը, ինչպես նաև կտավի մթնոլորտը լեցնելով ազնվական ասկետիկ շքնշով:

Նկարչի նպատակամղմանն առանձնապես օգնում է առարկաների ձևերի ու գույների հետ սերտորեն շաղկապված լուսավորությունը: Նատյուրմորտների աջ կամ ձախ կողմերից, իսկ երբեմն էլ ուղիղ վերելից իջնող լույսը խաղաղ է ու խորհրդավոր: Այն տպավորությունն էս ստանում, որ, ասես, խորանի կամ բեմահարթակի վրա շարված պաշտամունքային այս իրերը երկար ժամանակ գտնվել են մթության մեջ և ահա առաջին անգամ ներս թափանցած լույսով շողում են ողջ գեղեցկությամբ ու ներբողում արվեստի ճշմարտության անմահությունը:

Փուշմանի արվեստը գեղեցկությունը փառաբանող՝ գույնի լեզվով հյուսված բանաստեղծություն է: Նկարչի պոեզիան գերծ է նեղանձնական հույզերից ու տրամադրություններից, ժամանակի թելադրած ապրումներից և թևածում է զգացմունքային ավելի բարձր ոլորտներ: Այստեղ միաժամանակ դրսևորվել են հեղինակի ներաշխարհից բխող նկարագրի ուժեղ, չերերող, հպարտ գծեր: Փուշմանի ստեղծագործությունը գեղագիտական ըմբռնման մի օրինակ է, որի ակունքը համեմայն դեպս Արևմուտքում չէ, ուր ապրել, ստեղծագործել է նկարիչը: Նրա կիրառած գեղարվեստական ոճաձևական սկզբունքները եվրոպական են, բայց ստեղծագործական հավատամքի խթանիչ ազդակները գալիս են Արևելքից, ինչպես գրում է Չիկագոյի գեղարվեստի հանդեսը «գեղեցիկի առաջին ծննդավայրերից մեկը հանդիսացող» (4, էջ 356), հարազատ երկրից: Երկու աշխարհամասերի բովով անցած, մայր ժողովրդի մեծ ողբերգության անլուր ցավը իր մեջ պահած, աստանդական կյանքով ապրած արվեստագետի ժառանգությունը կարող է դիտվել իբրև կյանքի ու գեղեցիկի հանդեպ անասան հավատի արտահայտություն: Հենց սրանով էլ նա խոր թելերով կապվում է մայր արվեստին, դիտվում իբրև նրա ինքնատիպ երևույթներից մեկը:

Հովսեփ Փուշմանը (Փուշմանյան) ծնվել է Հայաստանի երբեմնի մայրաքաղաք Տիգրանակերտում: Բնածին շնորհքով օժտված մանուկի վրա խոր ազդեցություն է ունեցել հոր արհեստը՝ պղնձագործությունը, մետաղյա ամանների նորր ձևերը, ինչպես նաև երաժշտասեր հոր երգերը, որոնք պատանին անհագուրդ լսում էր երեկոները:

Ինը տարեկան էր Հովսեփը, երբ նրանց ընտանիքը տեղափոխվում է Կ. Պոլիս: Այստեղ նա ընդունվում է գեղարվեստի վարժարան, որն ավարտում է գերագանց, ժամկետից շուտ, ստանալով առաջին մըր-ցանակ և իրավունք՝ պետության հաշվին ուսումը շարունակելու Եվրոպայում: Սակայն համիդյան կոտորածները խափանում են պատանու երագանքը: 1896-ին փուշմանների ընտանիքը տեղափոխվում է ԱՄՆ, Չիկագո, ուր Փուշմանը շարունակում է իր կրթությունը և գիտելիքներ ձեռք բերում գորգարվեստի բնագավառում: 1908-ին նա գալիս է Փարիզ և հաճախում Ժյուլիեն ակադեմիան: Մեկ տարի անց, ֆրանսիական ակադեմիան ցուցահանդեսում ներկայացրած իր կնոջ դիմանկարի համար ստանում է երկրորդ մրցանակ: 1914-ին բրոնզե և արծաթե մեդալների է արժանանում «Արևի ճառագայթը» և «Շելլիս դուտըրը» նկարների համար: Առաջին աշխարհամարտի սկզբին Փուշմանը մեկնում է Ամերիկա և դիմում նախնորմորտի ժանրին, իբրև նյութ օգտագործելով իր հավաքածուի՝ արևելյան արվեստի իրերը: 1926-ին Փուշմանի փարիզյան ցուցահանդեսը ունենում է մեծ հաջողություն, «Մի էջ Խաչամից» նկարը գնում է Պրտի-Պալե թանգարանը: 1929-ի նոյեմբերին Նյու Յորքի Արվեստի կենտրոն պատկերասրահում կազմակերպված մեծ ցուցահանդեսի համար նախատեսված էր երկու բարձր մրցանակ և երկուսն էլ տրվում են Փուշմանի «Երբ իջնում է երեկոն» պատկերին: Արվեստագետի համբավը միանգամից տարածվում է: Նրա գործերը ձեռք են բերում Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն, Մինիապոլիսի, Բոստոնի թանգարանները, Իլինոյիսի, Միլվոքիի արվեստի ինստիտուտները և բազմաթիվ անհատ նկարահավաքներ: Այնուհետև, հաստատվելով Նյու Յորքում, Փուշմանը անհատական ցուցահանդեսներով հանդես է գալիս թե Ֆրանսիայում, թե ԱՄՆ-ում:

Փուշմանը ակտիվ մասնակցություն է ունեցել հայ նկարիչների «Անի» խմբակցության ստեղծմանը և ընտրվել նրա նախագահը (կինը՝ Հուլիանեն եղել է ընկերության գանձապահը): Սակայն շուտով նա հիմնապես տեղափոխվում է Նյու Յորք, շարունակելով պահել իր կապերը ընկերության հետ:

Փուշմանի մասին հարկ համարեցինք անդրադառնալ մեր ակնարկում, քանի որ նկարչի գեղարվեստական կրթության ու գործունեության սկզբնական շրջանը անցել է Ֆրանսիայում: Նրա արվեստին առավել հանգամանակից կանդրադառնանք «Ամերիկահայ արվեստագետներ» աշխատության մեջ:

Փուշմանի ստեղծագործական ու հայրենասիրական գործունեու-



Ղ. ՉԱՔԱՐՅԱՆ

Նախնորմորտ. Սալոններ. 1890-ական թթ.



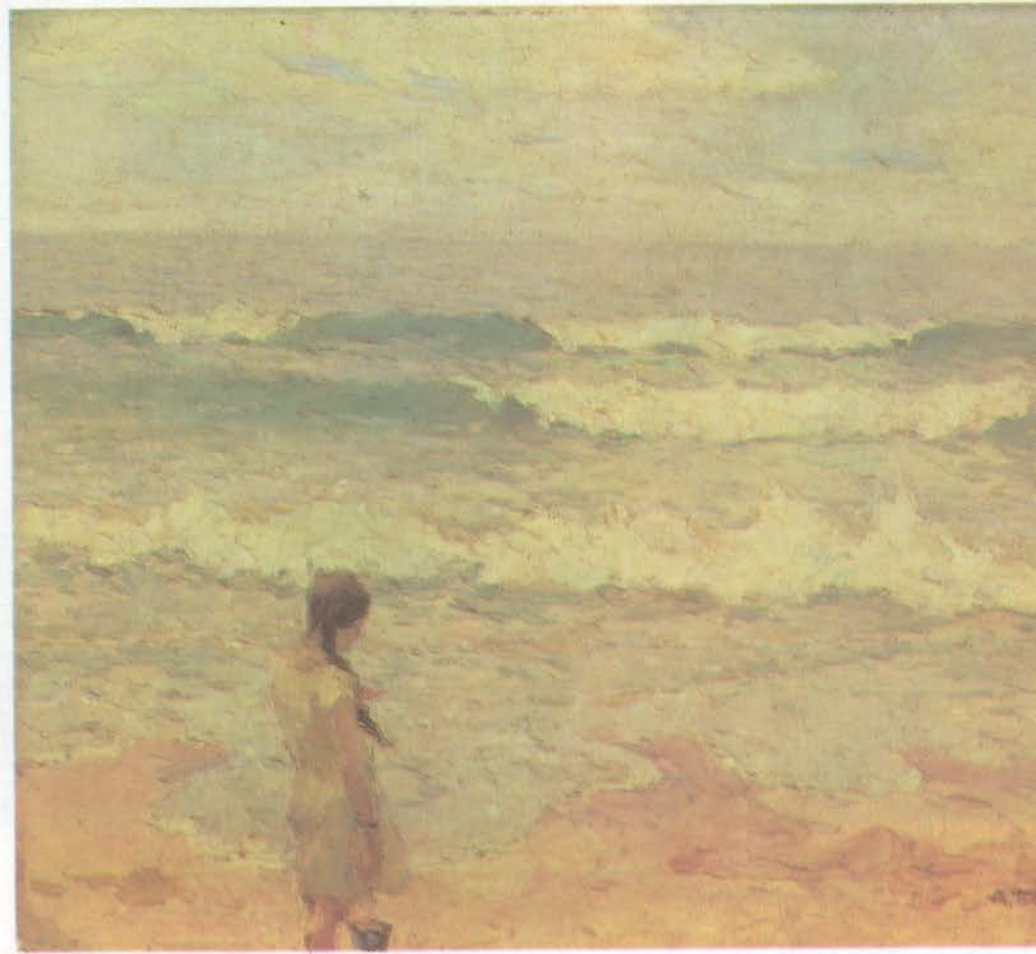
Ա. ՇԱՎՈՒՅԱՆ
Նորմանդական ձկնորսներ. 1898



Վ. ՄԱԽՈՒՅԱՆ
Ծովալիքի տեսարան. 1905



Հ. ՓՈՒՇԵՄԱՆ
Նատյուրմորտ. Փառանդ երեկը. 1920-ական թթ.



Կ. ԱԴԱՄՅԱՆ
Ծովափին. 1920-ական թթ.



Հ. ԿՅՈՒՎԻՆԿՅԱՆ
Բնանկար. 1930-ական թթ.



Լ ԹՅՈՒԹՅՈՒՆՋՅԱՆ
Բնանկար. 1930-ական թթ.



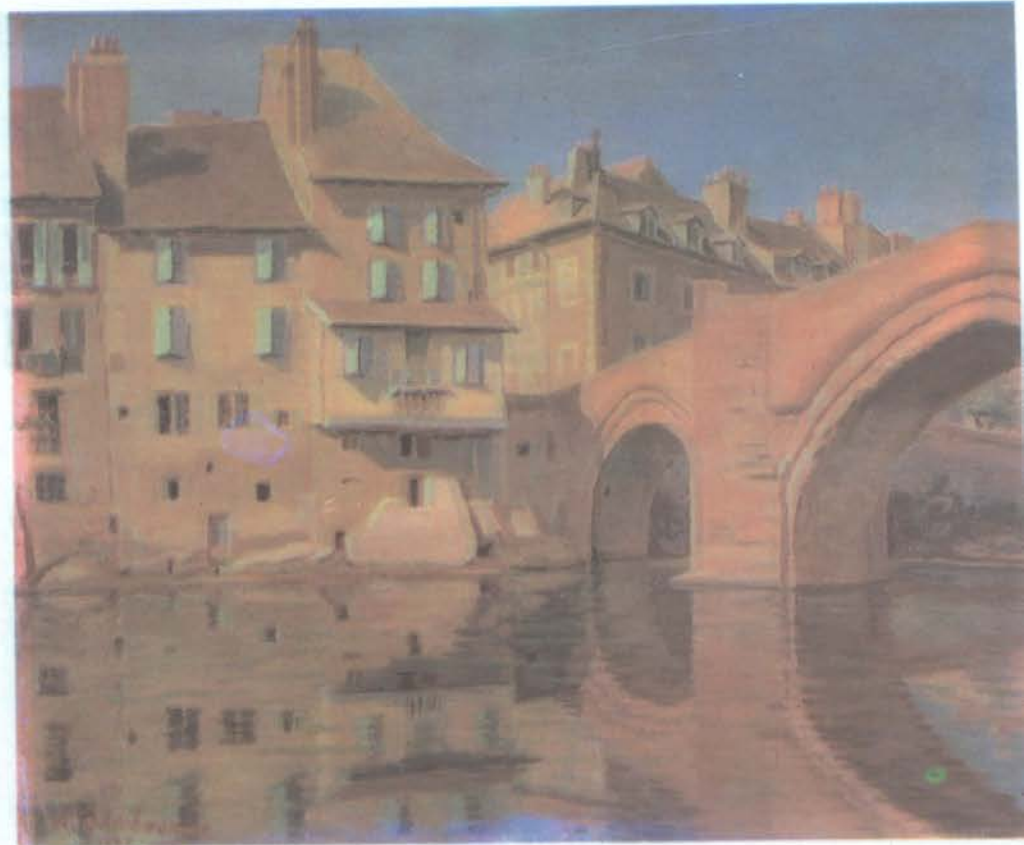
ԳԱՌԶՈՒ
Լքված նախահանգիստ. 1965



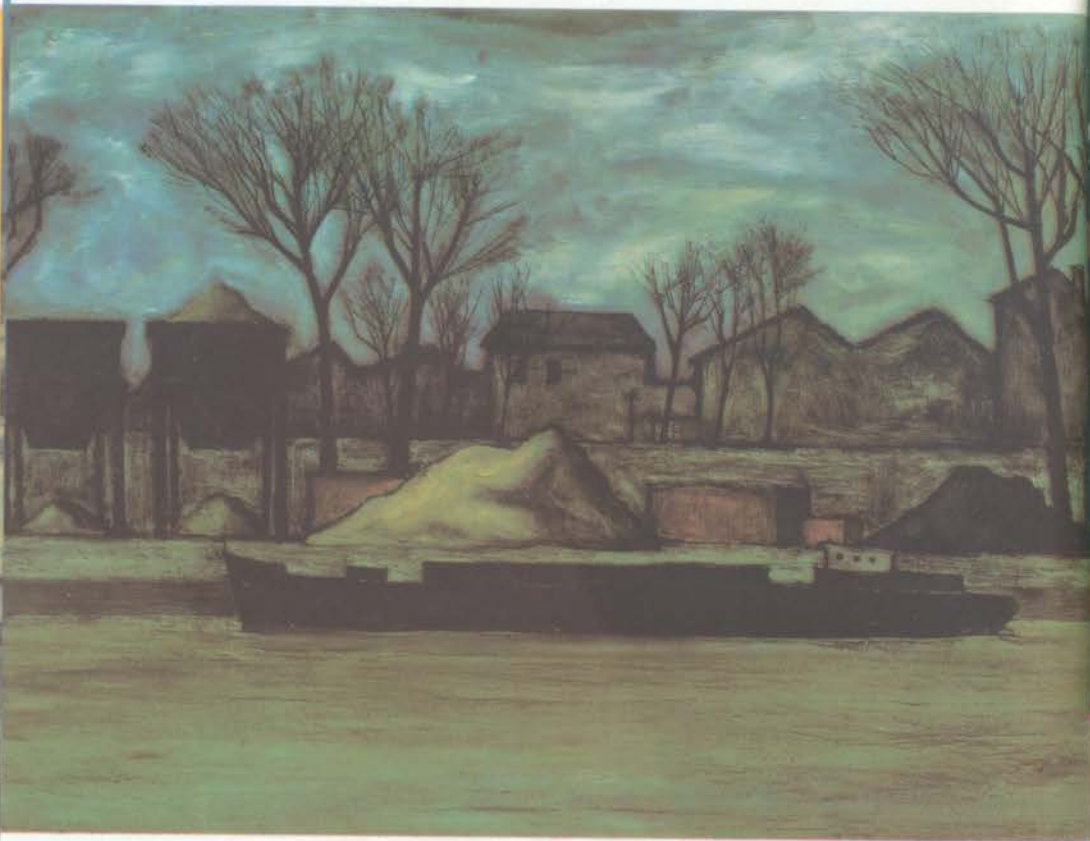
Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ
Փարիզի շրջակայքը. 1935



Ռ. ՇԻՐԱՆՅԱՆ
Օնֆլորի նավահանգիստը. 1960



Ռ. ՇԻՐԱՆՅԱՆ
Էսպալիոնի ճին կամուրջը. 1937



Ա. ԳԵՐԳԵՐՅԱՆ
Սեւի վրա. 1957



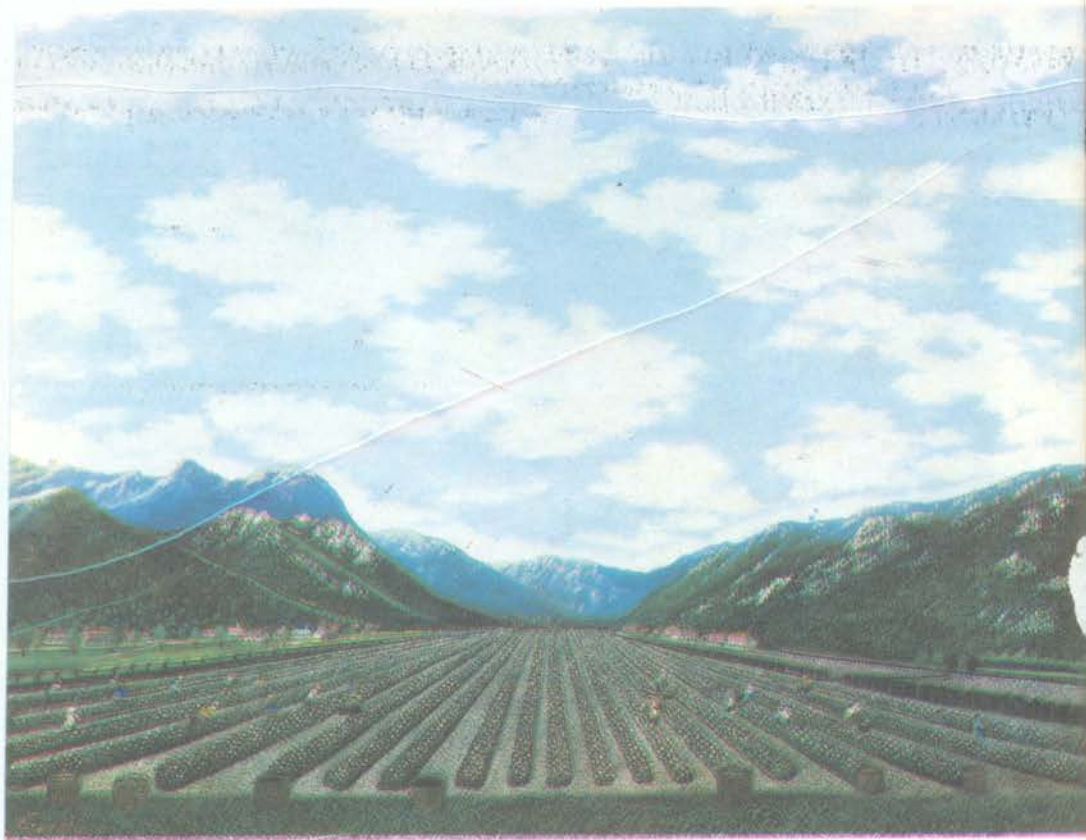
ՐԵՐԻՐ,
Ճերմա Բրեստում. 1963



ՇԱՐԹ
Հայկական եկեղեցիում. 1978



Զ. ՄՈՒԹԱՅՅԱՆ
Ցուր. 1974



Ա. ԿՆՅԱԶՅԱՆ
Վարդի հովիտը, 1982

թյունը բարձր է գնահատվել հայրենիքում: Է. Շահինի նման նա ընտրվել է Հայաստանի նկարիչների միության պատվավոր անդամ: Զարմանալի էր, որ երկար ժամանակ Հայաստանի պետական պատկերասրահում չկար նրա գործերից: Այդ բացը լրացրին ականավոր նկարչի որդիները՝ Արման և Արսեն Փուշմանները, որոնք 1970-ական թթ. չորս պատկեր նվիրեցին մայր թանգարանին:

ԶԱՐԵՀ ԳԱԼՅԱՅԱՆ
(1887—1939)

Գեղանկարչական նախնական գիտելիքները ստացել է Կ. Պոլսում և մինչև առաջին աշխարհամարտի ավարտը այստեղ աշխատել ու նկարչություն է դասավանդել:

Փարիզի զարդարվեստի պետական ուսումնարանի դասընթացներից որոշ ժամանակ հետևելուց հետո, 1920-ից Գալֆայանը մասնակցել է «Անկախների» սպյունին, իսկ 1931-ից՝ «Հայ ազատ արվեստագետների միության» ցուցահանդեսներին (մինչև մահը եղել է այս միության քարտուղարը):

ՀՊՊ-ում գտնվող Գալֆայանի «Տրեպորի տեսարան» (1927) կուսվը ունի ինպրեսիոնիստական նկարչական ավանդների կնիք: Իր բնանկարներում նկարիչն ի հայտ է բերել օդային հեռանկարի նորըզգացողություն: Վրձնի թեթև հպումներով, կանաչի ու դեղնավունի մեղմիկ հարաբերումներով լուծված նրա գործերը հագեցած են բնական տրամադրությամբ:

ՄԵԼՔՈՆ ՔԵԲԱԲԶՅԱՆ
(1884—1949)

Քեբաբջյանը ֆրանսահայ մշակութային կյանքում ճանաչված անուն է, նկարիչ, որի գեղանկարչական ու գրաֆիկական գործերը հատկանշվում են ուրույն, խորհրդապաշտ բնույթով: Նա իր աֆորիզմներում գրել է. «Խորունկ վիշտերը միմյակ ապրիլ կուզեն» (Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը» 1927): ՀՊՊ-ում գտնվող նրա աշխատանքները դիտելով կարելի է կարդալ նկարչի՝ խորունկ վշտերով լցված ներաշխարհը: Ակնում ծնված, Ներսիսյան դպրոցում ուսանած ու ապա Կ. Պոլիս, որտեղից էլ Փարիզ մեկնած և այստեղ հաստատված Քեբաբջյանի մտասևեռումը եղել է մայր ժողովրդի ողբերգությունը:

Նա պատկերների է վերածել իր տեսիլները, «Հայուն արյան ճամփան» (1915), «Հայ մայրերի սուգը», «Վարդին հոգեվարքը», «Ավերակներու մեջ հայ ուրվականներ», «Խաչելություն»: Նրա գործերի այս անվանումները թարգմանում են դրանցում ներդրված մտքերի ու հույզերի էությունը: Իր մտապատկերումները Քեաքքյանը իրականացնում է իրար ներհույսված, բայց տարբեր գունային հարթություններով կազմված երկրաչափական (կլոր, կոնաձև, քառակուսի) տարածություններով, որոնց մեջ բնության իրական տարրերով հյուսված պատկեր-ձևերը (ծառ, ծաղիկ, լեռներ, մարդիկ, արև...) հաջորդում, լծորդվում են միմյանց: Պիտի նկատել, սակայն, որ արտաքննապես հետաքրքիր, յուրահատուկ ստեղծագործական այս եղանակը հաճախ չի խմորվում արտահայտչաձևերի՝ գույնի ու զծի գեղարվեստական բարձր որակի հետ: Մեղմահունչ գույների հարաբերումներով ամբողջացած նրա գործերը առավել տպավորիչ են ու հուզիչ:

Քեաքքյանը կատարել է նաև զուտ զարդանկարային գործեր, ինչպես նաև գրքերի նկարազարդումներ՝ Մ. Պիշիկթաշլյանի «Սիդոնա», Վ. Շուշանյանի «Գարնանային» և այլն: Նկարիչը, ինչպես ինքն է նկատել, իր հոգեմաշ ցավը տարել է մեճակ: Իրականացավ նրա հայրենիք գալու երազանքը (1947): Սակայն վաղահաս մահը զրկեց նրան Հայաստանում ստեղծագործելու նույնքան փայփայած երազանքից:

* * *

ՍԱՐԳԻՍ ԽԱՉԱՏՈՒՐՅԱՆ (1886—1947)

Անվանի արվեստագետ Ս. Խաչատուրյանի ստեղծագործության գլխավոր թեման Մեծ եղեռնից փրկված հայ քեկորների կյանքն է: Տնագորկ, բաց երկնքի տակ ապրող գաղթականների առօրյային նվիրված պատկերների ցուցահանդեսի առթիվ օտար մամուլի կողմից նա բնորոշվել է իբրև «Հայոց վշտի երգիչ»:

Ս. Խաչատուրյանը ծնվել է Մալաթիայում: 1908 թ. ավարտել է Կարնո Սանասարյան վարժարանը: Այնուհետև ոսկե մեդալով ավարտել է Հռոմի գեղարվեստի ակադեմիան: Մեկ տարի Սանասարյան դպրոցում նկարչություն դասավանդելուց հետո մեկնել է Փարիզ, սովորել զարդարվեստի պետական ուսումնարանում (1912—14):

1915-ի ողբերգական օրերին Խաչատուրյանը գտնվել է Հայաստանում, թափառել հայրենի երկրով, ականատես դարձել մայր ժողովրդի տառապանքներին: Հայրենասեր նկարիչը լծվել է եռանդուն

աշխատանքի, մի քանի տարիների ընթացքում ստեղծել 500-ի հասնող էություն ու նկար: Բազում անտունիների կյանքը ու հայրենի բնությունը պատկերող իր գործերը Խաչատուրյանը ցուցադրել է Թիֆլիսում, ուր և, 1916-ին մասնակից է դառնում «Հայ նկարիչների ընկերության» կազմակերպմանը: Նույն ցուցահանդեսը նկարիչը կազմակերպում է նաև Կ. Պոլսում (1921), Կահիրեում (1922), Վիեննայում (1923), Փարիզում, Լոնդոնում և Անտվերպենում (1925): Ապրելով Փարիզում Խաչատուրյանը գործուն մասնակցություն է ունեցել «Աճի» խմբակցության ստեղծմանը և մասնակցել նրա նկարահանդեսներին:

Հայ գաղթականների կյանքը պատկերող Խաչատուրյանի կտավների ընտրանին, առանձին մի այբումով («Արմենիա») 1924-ին հրատարակվել է Վիեննայում, հայտնի հայագետներ Ստրժիգովսկու, Ֆ. Մակլերի և անգլիացի նկարիչ Ա. Լեվետուսի առաջաբանով: Խաչատուրյանի «Հայկական» նկարաշարքում տրոփում են կենսահաստատ զգացմունքներ: Այդպիսի հույզերի ակնառությամբ նախ օգնում է այն պարագան, որ նկարիչը գրեթե միշտ իր հերոսներին ներկայացնում է արևի պայծառ լույսի ներքո: Հաճախ էլ ընտրում է լավատեսական պլոմեներ՝ «Տոնական օր Վարագում», «Խրախճանք Օշականում», «Հարսի երգը», «Հարսանիքից առաջ» և այլն: Գեղջուկների աշխույժ շարժումներն ու նախշուն տարազների գույները այս գործերում միաձուլվել են լույսին ու բնությանը: Այս ամենը նկարչի կենսուրախ երանգապնակի տարերքն է, մի հատկանիշ, որ բխում է Խաչատուրյանի մարդկային նկարագրից:

Խաչատուրյանի ստեղծագործական կյանքի մյուս բնագավառը հանրահայտ՝ պարսկական ու հնդկական միջնադարյան որմնանկարների նրա պատճենահանումներն են: 1929—33 թթ. Իսպահանում հայ նկարիչը զբաղվել է Շահ Աբասի ժամանակների նշանավոր որմնանկարների ընդօրինակմամբ: Նույն թվերին նա մասնակցություն է ունեցել Նոր Զուղայի հայկական թանգարանի հիմնադրմանը: 1937 թվականից մեծ դժվարությունների ու զրկանքների գնով նվիրվել է պատճենահանելու Հնդկաստանի Աջանտայի և Ցելլոնի Սիկերիայի վիմափոր տաճարների 5—7-րդ դարերին պատկանող որմնանկարները: Հիշյալ աշխատանքները, որոնք ժամանակին հաջողությամբ ցուցադրվեցին ԱՄՆ-ում և Փարիզի Չերնյուշի արևելյան արվեստի թանգարանում (1947), Խաչատուրյանի կնոջ՝ նկարչուհի Վալա Սարգիսի միջոցով վերջին տարիներին տեղափոխվել են Հայաստան, իսկ այժմ մշտապես ցուցադրվում են ՀՊՊ-ի որմնանկարչական արվեստի բաժնում:

* * *

**ԵՐՎԱՆԻ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ
(1870—1938)**

Գույնի այս նրբագագ վարպետը ծընվել է Կ. Պոլսում, սովորել տեղի գեղարվեստի վարժարանում: 1898-ին Փարիզի ժյուրիեն ակադեմիայի դասընթացներին որոշ ժամանակ հետևելուց հետո, վերադարձել է հայրենի քաղաք: Համիդյան կոտորածների սարսափից ապաստան է գտել Եգիպտոսում: Կյանքի վերջին տարիներին մեկնել է Փարիզ, ուր և վախճանվել է մեծակության մեջ:

Դեմիրճյան գեղանկարչի մեջ զուգակցվել է նաև հմուտ մանկավարժի փայլուն հատկություններ: Երկար տարիներ նկարիչ-ուսուցչի նվիրյալ գործունեություն է ծավալել, վայելել համընդհանուր հարգանք: Գառզուն Դեմիրճյանից է առել նկարչության իր առաջին դասերը:

Դեմիրճյանի նկարելադանակը, որ ձևավորվել է անցյալ դարի վերջերին, իր ժամանակի համեմատությամբ առաջադեմ է ընկալվում: Մաքուր ու հնչեղ երանգների նուրբ զուգորդումներով ու լուսաստվերների հիանալի օգտագործմամբ նկարիչն հասնում է կտավի մակերեսի գեղանկարչական ամբողջության: Դեմիրճյանին հարազատ է ֆրանսիական ռեալիստական նկարչության լավագույն ավանդները: Նա ստեղծել է արևելան բնության ու կենցաղի խոր քնարականությամբ, մարդկայնությամբ ու պայծառ լույսով ողողված պատկերներ, որոնք մինչև ասօր պահել են ընկալման իրենց թարմությունը:

ՀՊՊ-ն Դեմիրճյանից երկու փոքր գործ ունի՝ «Արհեստանոցի մուտքի մոտ» (1897) և «Կամրջի մոտ. Փարիզ» (1908): Վերջինս մըշտապես ցուցադրանքի մաս է կազմում: Արտիստիկ շնչով կատարված այս կտավի գունային փափուկ մթնոլորտի մեջ ակնառու է Դեմիրճյանի արվեստին բնորոշ արծաթավուն, զնգուն մի երանգ, որ պատկերին հաղորդում է կենդանի, թարմ հնչողություն:

* * *

**ՏԻՐԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ
(1882—1966)**

Արդիական նկարչության լրջմիտ ձրգտումներով է բնորոշվում Կարապետյանի արվեստը: Նկարիչը, սկսած երիտասարդ տարիներից, հավասարապես ապրել է երկու երկրներում: Գրեթե ամեն տարի՝ տաք եղանակներին նա գտնվել է Ֆրանսիայում, ձմեռը՝ Եգիպտոսում: Փարավոնների երկրում ծնված Կարապետյանը գեղա-

նկարչական նախնական կրթությունը ստացել է Դեմիրճյանից, այնուհետև սովորել է Փարիզի ժյուրիեն ակադեմիայում (1900—1905): Սկզբնական շրջանի գործերը, գլխավորապես բնանկարներ, իրենց ձևական առանձնահատկություններով խարսխված են իրականությանը, ունեն արտահայտիչ և ամուր գծային կառուցվածք ու գունային հյութեղ մակերես, արժեքներ, որոնք կենդանի թրթիռ են հաղորդում նրա կտավներին:

Առաջընթացի ու առավել ինքնուրույն արտահայտչալեզվի որոնման ձգտումը մղել է նկարչին խորապես ուսումնասիրելու արդիական նկարչությունը, սասնավորապես Պ. Սեզանի արվեստը: Կարապետյանի մշակած արտահայտչալեզվի՝ որով և հիմնականում բնութագրվում է նրա հետագա գործերը, սակավ, երբեմն հազիվ նկատելի ներկի շերտով գունային կարծր, նյութական մակերես ստեղծելու ու ձևերի ռիթմիկ, իրար արձագանքող շաղկապվածության մեջ, ակնհայտ է Սեզանի ազդեցությունը: Սակայն, զարմանալի կերպով այդ բոլորը չեն ազդել գլխավորի՝ նկարչին հատուկ իրականության քնարական, տրամաբանիծ ընկալման վրա, որին նա հավատարիմ է մնացել մինչև վերջ: Կարապետյանի ուշ շրջանի դիմանկարներն ու բնանկարները, որոնք ունեն մուգ գունաշար, և որոնք, ասես, ծածկված են մշուշոտ մի քողով, հեղինակի անհատականության դրոշմն են կրում:

1929-ին, Փարիզի Կարմին սրահում, Մատիսի, Բրաքի, Պիկասոյի գործերի կողքին ներկայացվել են Կարապետյանի կտավները: 1932-ին Կահիրեում նա ունեցել է անհատական նկարահանդես, հաճախ էլ մասնակցել է տեղի հայ նկարիչների կազմակերպած ցուցահանդեսներին:

* * *

**ՌԱՏԱՅԵԼ ՇԻՇՄԱՆՅԱՆ
(1885—1959)**

Գեղանկարիչը, արվեստաբանն ու հասարակական գործիչը համազոր զուգորդվել են Ռ. Շիշմանյանի մեջ: Այդ ներդաշնակման բեղուն արդյունքով նա ներկայանում է իբրև հայ կերպարվեստի բարեխիղճ ու ջանասեր մշակներից մեկը:

Շիշմանյանը ծնվել է Ալևա շրջանի Լիճք գյուղում: Վաղ մանկությունից կորցնելով ծնողներին տեղափոխվել է Կ. Պոլիս, սովորել ազգային կենտրոնական վարժարանում, համարվել նրա լավագույն սաներից մեկը: Դպրոցական տարիներին Շիշմանյանը իր օգնությունն է բերում ազգային մատենադարանի ձեռագրերի ցուցակագրման գոր-

ծին: Միջնադարյան մանրանկարների ու զարդագրերի հետ ունեցած այդ շփումով ուժգնանում է նրա մեջ սերը դեպի կերպարվեստը: 1908-ին հատուկ կենսաթոշակով նա մեկնում է Փարիզ և հինգ տարի սովորում գեղարվեստի ու զարդարվեստի բարձրագույն վարժարաններում: Հաճախում է նաև Օյուլիեն ակադեմիայի երեկոյան դասընթացներին:

Շիշմանյանը սկսել է ցուցադրվել 1912 թվականից: Ընտրվել է «Անկախ արվեստագետների միության» անդամ և 1920-ից մասնակցել է նրա բոլոր տարեկան ցուցահանդեսներին: 1926-ին նա դառնում է «Անի» միության հիմնադիր անդամներից մեկը, իսկ 1931-ին՝ ստանձնում նրան հաջորդած «Հայ ազատ արվեստագետների միության» նախագահի պաշտոնը, մինչև 1947-ը: Այդ տարիներին էլ Շիշմանյանը ֆրանսիական և ֆրանսահայ մամուլում հանդես է գալիս արվեստաբանական բազմաթիվ հոդվածներով: Նվիրված հայրենասեր Շիշմանյանը գործուն աշխատանք է տարել «ՀՕԿ»-ի և երկրորդ աշխարհամարտից հետո ստեղծված «Հայ ազգային ճակատի» կենտրոնական վարչություններում:

Շիշմանյան նկարչին ամենից ավելի հմայել են քաղաքային ու գյուղական արևաշող տեսարաններ: Մեղմ լիրիզմով տոգորում նրա բազմաթիվ բնանկարներից կատարման վարպետությամբ առանձնանում է ՀՊՊ-ում ցուցադրվող «Լսալիռնի կամուրջը» (1937): Պատկերի հետաքրքիր կառուցվածքի մեջ քարե կամրջի ու շենքերի աղյուսագույն կարմիրը սերտորեն ներդաշնակված է ցերեկային լույսին ու ջրի թափանցիկ կապույտին՝ կտավում ստեղծելով օդային թափանցիկ մթնոլորտ: Պատկերը գերում է իր պայծառ տրամադրությամբ: Նույն բովանդակությունը գունային համոզիչ լուծում է ստացել նաև «Գյուղական փողոց» (1912) փոքրաչափ, գողտրիկ բնանկարում:

1948 թվին Երևանի նկարչի տանը կազմակերպված անհատական ցուցահանդեսը հայրենի արվեստասերներին ծանոթացրեց Շիշմանյանի զարդանկարի ասպարեզում կատարած գործերին, գործեր, որոնց ներշնչման աղբյուրը ազգային արվեստի ավանդներն են: Այդ մտեցմամբ նկարիչը որմնանկարներ է կատարել Փարիզի Հայ ուսանողների տանը և Նուբարյան գրադարանում:

1947-ից հայրենիքում բնակություն հաստատած Շիշմանյանի գործունեությունը կրկին շարունակում է ընթանալ երեք ճյուղով: Իր նոր բնանկարներով նա հանդես է գալիս հանրապետական ցուցահանդեսներում: Ընտրվում է Հայաստանի նկարիչների միության

վարչության անդամ ու չորս տարի (1948—1951) գծանկար է դասավանդում Երևանի կերպարվեստի ուսումնարանում: Հայաստանյան գործունեության մեջ նախապատվությունը, սակայն, պետք է տալ նրա արվեստագիտական գործունեությանը: Շիշմանյանը հրատարակել է «Է. Շահին» (1956) մենագրությունն ու մեր արվեստաբանության մեջ իր բնույթով առաջին «Բնանկարն ու հայ նկարիչները» (1958) ծավալուն աշխատությունը: 1956-ին Ռ. Շիշմանյանին շնորհվում է Հայկական ԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում:

* * *

ՀՐԱՆՏ ԿՅՈՒՂՊԵՆԿՅԱՆ (ԿՅՈՒՂՊԵՆԿ) (1880—1968)

Դարասկզբի ֆրանսահայ արվեստագետների թվում ահա մեկը, որ ապրել է բոհեմական կյանքով, ամեն ինչից վեր է դասել Մոնմարտրում կամ Փարիզի այլ անկյուններում նկարակալի առջև նստած աշխատելու պահը, ստեղծագործական աչքումը: Սակայն, զարմանալի կերպով հայ մամուլը չի անդրադարձել նրան, նույնիսկ արվեստի մարդիկ, որոնք ճանաչել և չգիտես ինչ պատճառներով հարկ չեն համարել հետաքրքրությունների շրջանակի մեջ առնել, իրենց հոդվածներում խոսել իրապես արտիստ հոգու տեր այս նկարչի մասին:

Իմ ծանոթությունը Հրանտ Կյուլպենկյանի արվեստի հետ տեղի ունեցավ պատահաբար, Փարիզում, 1980-ին: Կարիկ Պասմաճյանի բընակարանի պատերին կախված էին մեկ տասնյակից ավելի գործեր: Կլանվեցի միանգամից: Պարզվեց, որ նույնքան պատահաբար Պասմաճյանն է աճուրդատանը հանդիպել «Կյուլպենկին» ու որոշել ձեռք բերել վաճառքի դրված բոլոր աշխատանքները:

Կյուլպենկյանը ծնվել է Կոստանդնուպոլսում: Հակառակ ծնողների՝ նրան աշխատանքի կապելու կամքին, 1916-ին եկել է Ֆրանսիա, ապրել նկարիչներով լեցուն հոշակավոր Մոնմարտրի շրջանում: Մտերմություն է ունեցել Աշանավոր Մորիս Ուորիլյույի հետ, նստել սրճարաններում, զրուցել, նկարել... Իր կտավների տակ ստորագրել է «Կյուլպենկ», երբեմն նաև «Կյուլպենկ»: Ըստ երևութի՞ն չի կամեցել մականվամբ հիշեցնել մեծահարուստ նկարահավաք Գ. Կյուլպենկյանին, որի հետ ազգակցական կապ է ունեցել:

Կյուլպենկյանի ստեղծագործությունները՝ բնանկարներ, աստյուրմորտներ, դիմանկարներ, մերկ բնորդներ, տեսանելիի հետ անմիջա-

կան շփման ու զգացմունքի արագ դրսևորման արդյունք են: Այս մտ-տեցմամբ, ինչպես և գունանկարային մեթոդով նա տիպիկ իմպրեսիո-նիստ է: Ներշնչվել է շրջապատի՝ գեղատիբերի, պուրակների, փարիզյան փողոցների ուրույն գեղեցկությամբ:

Նկարչի կտավներում գերիշխողը լուս, թախճոտ տրամադրությունն է: Համոզիչ ներդաշնակություն են տեսնում նրա ներաշխարհի և ըն-տրրված մոտիվների ու օրվա՝ երբեմն ամպամած, խոնավ եղանակի հետ: Իր փոքրասած տեսարանները աշխուժացնում է առաջին և մի-ջին պլաններով՝ աջ ու ձախ թեքվող ծառերով, որոնց շարժումներին հաղորդում է հուզիչ մեղեդայնություն: Այս արժանիքով են կաշառում նաև նրա աղքատիկ առարկաներով կազմված նատյուրմորտներն ու մերկ բնորոշիչների պատկերումները: Միշտ չէ, որ Կյուպենկյանի կտավները ամուր են ու ամբողջական իրենց գծային կառուցվածքով, բայց գեղեցիկ են գունային արտահայտչականությամբ: Մեղմ գույնե-րի սահուն հաջորդականությամբ նա կարողանում է ստեղծել գեղա-նկարային ջերմ ու ներհուն մթնոլորտ: Կտավի վրա գույնը դրվում է հուզմունքով, այն իր մեջ կրում է առարկայի նյութական հատկանիշ-ները, միաժամանակ հնչում իբրև խոսուն երանգ: Այս պարագան վկայում է, որ Կյուպենկյանը եղել է գույնի ընձեռած հնարավորու-թյուններին տիրապետող, գույնի լեզվով իր ներաշխարհը բացա-հայտող վարպետ:

* * *

ՍԱՐԳԻՍ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ (1904—1984)

Վառամեռիկ այս նկարիչը օժտված է եղել բնատուր տաղանդով: Այդ են վկայում ՀՊՊ-ում գտնվող նրա երկու՝ «Կնոջ դի-մանկար» և «Կինը սեղանի մոտ» փոքրաչափ աշխատանքները: Երկ-րորդը շահեկանորեն առանձնանում է իր գունային մթնոլորտով, մա-կերեսի հագեցվածությամբ և ծավալների հավասարակշռությամբ: Կարմիր, կանաչ, ճերմակ լայն գունահատվածներով ամբողջացած կը-տավը, ուր սեղանին դրած գրքի առջև, բազկաթոռին հենած մտորում է մի կին, դիտողին հաղորդում է տխուր առօրյայի ու մեղության զգա-ցումներ:

* * *

ԱՐՇԱԿ ԹՈՎՎԱՆՅԱՆ (1880—1969)

Թովվանյանը (գրվում է նաև Թոր-վանյան) ծնվել է Արևմտյան Հայաստանում, Մեծ եղեռնից հետո հանգրվան է գտել Ֆրանսիայում, ուսանել Ժյուլիեն ակադեմիայում: Հետագա տարինե-րին, ստեղծագործությանը զուգընթաց, մասնագիտացել է հին կտավ-ների վերանորոգման մասնագիտության մեջ և ավելի քան երեսուն տա-րի աշխատել է Լուվրում, իբրև վերականգնող նկարիչ: Թովվանյանի ստեղծագործության մասին մեզ հասած տեղեկությունները շատ աղ-քատ են: Նրա վրձնին պատկանող Պագանիհի երկու դիմանկարների և «Պարսկական շուկա» ժանրային պատկերի լուսանկարները պարզում են հեղինակի՝ դեպի նկարչության դասական ոճը ունեցած հակումը, ինչպես նաև աներկբա նկարչական կարողությունները: Մթազնած ֆոն ունեցող Պագանիհի երկու դիմանկարներում դիտողի ուշադրությունը սևեռվում է սեճ շուրակահարի դեմքի և ձեռքերի վրա, որոնք նկար-ված են նուրբ, տպավորիչ վարպետությամբ: Զգացվում է Թովվանյա-նի՝ պատկերվող նյութի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը, այն նը-շանակալից, արժեքավոր դարձնելու ձգտումը: Թովվանյանը համեստ ու խոհուն արվեստագետ է եղել:

* * *

ԱՐԱՄ ԲԱԿԱԼՅԱՆ (1878—1959)

Ընդհանրի այս գեղանկարիչը, որի մա-սին տեղեկությունները նույնպես աղքատ են, ծնվել է Պոլսում: Տեղի գեղարվեստի վարժարանն ավարտելուց հետո, 1902-ին մեկնել է Փարիզ, սովորել Ժյուլիեն ակադեմիայում: 1932-ին հանդես է եկել անհատական ցու-ցահանդեսով: Նրա «Փարիզի տեսարանը» (ՀՊՊ) կատարված է մոխ-րավուն երանգների նուրբ զգացողությամբ: Վերջալույսի ցուլքերը, երեկո մտնող Սենի ափունքին հաղորդում են թախճոտ տրամադրու-թյուն:

* * *

ՀՐԱՆՏ ԱԼՅԱՆԱԷ (1880—1938)

Ֆրանսահայ նկարչության հետաքրքիր դեմքերից է Ալյանաքը: Ծնվել է Կ. Պոլ-սում, սովորել տեղի գեղարվեստի վարժա-րանում: Մի քանի տարի Բուլղարիայում և Կովկասում աշխատելուց

հետո հաստատվել է Փարիզում (1905): Լուվրի և Լյուքսեմբուրգի թանգարաններում պատճենահանումներ կատարելով, ինքնուրույն կատարելագործել է պլեներային նկարչական հիմունքներին առնչված իր գեղանկարչական լեզուն: Այլանաքը իր գործերը ցուցադրել է «Անկախներ» սալոնում և «Նոր սալոնի» հիմնադիր անդամներից մեկն է: Հայկական կոտորածներին նվիրված գործերի էսքիզների լուսանկարները (1, էջ 53) վկայում են նրա վարպետ ձեռքի, մարդկանց շարժումների ու արտահայտությունների մեջ հոգեբանական գծեր բացահայտելու կարողությունների, ինչպես նաև իր եռանդուն խառնվածքի մասին: Ըստ մամուլի հաղորդման, Այլանաքի սիրած ժանրը եղել է բնանկարը. «Նա գիտե շունչ տալ իր պատկերած տեսարաններին, գիտե ընդգծել դրանց յուրահատուկ գեղեցկությունն ու բնույթը: Ունի իսկական կոլորիտի տաղանդ: Վառ ու հնչեղ գույներով ամբողջացած Այլանաքի կտավները ունեն առանձնահատուկ հմայք», — գրել է Փարիզի «Կերպարվեստ» ամսագիրը 1914 թ. (1, էջ 53): Այլանաքը ակտիվ գործունեություն է ունեցել նաև իբրև արվեստաբան: Հայկական պարբերականներում տարիներ շարունակ տպագրել է հոդվածներ հայ և եվրոպական կերպարվեստագետների մասին: Թիֆլիսի «Մուրն» ամսագրում նա սկսել է հրատարակել իր «Կերպարվեստի պատմությունը», որն անավարտ է մնացել: Ռոդենին նվիրված Այլանաքի հոդվածներով հետաքրքրվել է մեծ քանակագործը և խնդրել է ունենալ դրանց հայերեն օրինակները:

ՇԱՀՆԱԶԱՐ ԳՈՒՅՈՒՄՉ-ՅԱՆ (ԳԱՐՈՒՆԻ) (1897—1978)

Ծնային Գարահիսարում ծնված Գույումջյանը Փարիզ է ընկել Մեծ եղեռնից հետո: Սովորել է զարդարվեստի և գեղարվեստի վարժարաններում, աշակերտել է Ժ. Պ. Լորանսին: 1964-ին ՀՊՊ-ին նվիրաբերած գործերի մեջ էին իրապաշտական սկզբունքով կատարված նրա երեք կտավները:

Առօրյա կյանքի խոսուն, տաքավորիչ դրվագներ, — ահա ինչ է փնտրում նկարիչը: Բարձրահարկ շենքերի նեղլիկ բակում նվագում է մուրացիկ ջութակահարը: Պատուհաններին հենված նրան ունկնդրում, ինչ-որ հարազատ հույզեր են ապրում մի քանի բնակիչ: Դիտողի մեջ նույնքան մտերմիկ զգացմունքներ արթնացնող կենցաղային պատկեր է հղացել նկարիչը: Կտավն ունի գունագծային հետաքրքիր կա-

ռուցվածք, և սակայն, կուտակված մանրամասերը որոշակիորեն խանգարում են երևույթի գեղարվեստական ընդհանրացմանը: Ծ. Գարունու «Իմ բակը» (1927) և «Թանգարան» (1926) պատկերների տարբեր մասերի գունաձևային լուծումներում զգացվում է հասուն գեղանկարչի ձեռքը:

ԵՂԻՍ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ (1899—1981)

Նուրբ հոգու տեր, գեղանկարչական աներկբա կարողություններով օժտված ու իր կոչմանը մինչև վերջ նվիրված արվեստագետ է եղել Ե. Գասպարյանը: Ծնվել է Սվազում, սովորել Կ. Պոլսի գեղարվեստի վարժարանում և Ժյուլիեն ակադեմիայում: Կարճ ժամանակով եղել է ԱՄՆ-ում, ինչպես նաև նկարչություն դասավանդել Հալեպի հայկական դպրոցներում: 1926-ին Փարիզում ունեցել է անհատական ցուցահանդես: Իմպրեսիոնիստական նկարելաեղանակին լավ տիրապետած և որոշակի ինքնուրույնություն ունեցող այս հետաքրքիր նկարչի մասին կենսագրական այլ տեղեկություններ մեզ չեն հասել:

ՀՊՊ-ում պահվող «Բնանկար տնակով» կտավի աճբողջ մակերեսով անցնող կարմրավուն երանգը դիտողին հաղորդում է աշնանային մեղմ լույսի տպավորությունը: Ուշագրավ գործ է նաև ՀՊՊ-ում մշտապես ցուցադրվող «Փարիզի աստվածամոր տաճարը» (1928): Հորիզոնական և ուղղահայաց գծերի վրա խարսխված պատկերի կոմպոզիցիան, ինչպես և կտավի մեղմ, դեղնականաչ գունանկարը բացահայտում է նկարչի քնարական, տխրադալուկ ներաշխարհը: Վրճանի թեթև քվածքով ամբողջացած կտավի մակերեսը հարուստ է նուրբ գուններանգներով: Պատկերի առաջին պլանում գետափին գլխահակ նստած մարդուն նկարիչը հմտորեն ներդաշնակել է երկրորդ պլանի ծառերի ու թեթև մշուշի մեջ նշմարվող տաճարի հետ, ստեղծելով գեղանկարչորեն հետաքրքիր, հուզիչ տրամադրությամբ հագեցած բնանկար:

ԷՂԳԱՐ ՇԱՀԻՆ (1874—1947)

«... Նրա կյանքը զուգահիսեց այն ժամանակահատվածին, երբ հայրենիքը ենթարկվում էր ամենասարսափելի փորձությունների, դառնալով գազանային սպանդների, զարհուրելի ջարդերի

ու ավերի ասպարեզ... Ես չգիտեմ թե Ծահինը եղե՞լ է սոսկալի կոտորածների ականատես, սակայն նրա ականջները պետք է որ լսած լինեին իր եղբայրների մահվան աղաղակներն ու մորթոտվող քույրերի ճիչը: Նրա աչքերը պետք է տեսած լինեին հայրենի երկրի հրկիզման անդրադարձումը: Ծատ դյուրին է հասկանալ նրա հոգու անհաղթահարելի մելամաղձոտությունը», — 1901-ին այսպես է գրել Ծահինի մասին անգլիացի գրող ու քննադատ Գաբրիել Մուրելը (4, էջ 234):

«... Ոգին իր գործին առաջին իսկ օրեն հայտնված, մնաց անալալ, ավելի ևս խորանալով, ավելի գիտակից ու հզոր ձևով ու ավելի այլազան երևույթներու միջեն ինքզինքը թարգմանելով: Եվ այդ ոգին է, որ Ծահինի ներքին կապը կկազմե իր ցեղին հետ:... Տառապանքի բոլոր ձևերուն ծանոթ իր ցեղին հոգին էր, որ հզոր մղումով մը անոր ձգտումին մեջ կհայտնվեր», — 1929-ին գրել է Արշակ Չուպանյանը (11, էջ 141):

Իր ժողովրդի ստեղծագործական տաղանդի պոթյակումներից էր Էդգար Ծահինը, որ ֆրանսիական արվեստում փայլեց նաև «այլազան երևույթներու միջեն ինքզինքը թարգմանելով», «իր ցեղին հոգին հայտնելով»:

Ֆրանսիական արվեստի դժվարագույն ձևի՝ օֆորտի մեծատաղանդ այս վարպետը դարասկզբի ամենից ավելի անանշված հայ արվեստագետն է Ֆրանսիայում: Բավական է հիշել, որ դեռ երիտասարդ, Փարիզի համաշխարհային ցուցահանդեսում (1900) ստացել է ոսկե մեդալ, իսկ 1903-ի Վենետիկի միջազգային ցուցահանդեսում արծաճացել բարձրագույն պարգևի՝ մեծ ոսկե մեդալի:

Խոր մարդկայնությամբ ներշնչված Ծահինի ստեղծագործությունը պատվավոր տեղ ունի ֆրանսիական արվեստում: Ստեղծել է ավելի քան հազար գործ, նկարազարդել Ա. Ֆրանսի, Գ. Մուրելի, Ժ. Հյուգոյի ու այլ հեղինակների գրքեր: 1924-ին նշանակվել է ֆրանսիական արվեստի կոմիսար՝ Վենետիկի Բիենալեին: Մասնակցել է բազմաթիվ ցուցահանդեսների ու մի շարք եվրոպական նկարչական ընկերությունների նախագահության անդամ ընտրվել:

Անբասիր խառնվածքի տեր նկարիչը մարդասիրական իր ազնիվ գգացումներով է առաջնորդվել թե արվեստում, թե կյանքում: Իր հասարակական հայրենանկեր գործունեությամբ, ազգային արվեստի մասնաշաղկապման ջանքերով, նա ներկայանում է մեզ իբրև ֆրանսա-

հայ արվեստագետների համախմբվածության, միանպատակայնության ու Սփյուռք-Հայրենիք արվեստի կապերի խորհրդանիշ:

Եվ պատահական չէ, որ իսկական արվեստագետին արժանի փառքի պատկ է հյուսել Ծահինին և մա՛յր ժողովուրդը իր նոր կյանքի առաջին իսկ օրերից: 1928-ին Հայաստանի կերպարվեստագետների միությունը նրան ընդունում է միության պատվավոր անդամ: Հետագա տարիներին, Ծահինի արվեստը մեր երկրի ժողովուրդներին ծանոթացնելու նպատակով, իրենց դահլիճներն են տրամադրում Թբիլիսիի և Լվովի պատկերասրահները, Լեհինգրադի Էրմիտաժն ու Մոսկվայի Պուշկինի անվան թանգարանը: Իսկ նկարչի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ ՀՊՊ-ում կազմակերպված նրա անհատական խոշոր ցուցահանդեսը (շուրջ 250 գործ) մեծ արվեստագետի նկատմամբ չմարող սիրո մի նոր վկայություն դարձավ:

Էդգար Ծահինը ծնվել է Վիեննայում, մանկությունը անցկացրել է Կ. Պոլսում: Այստեղ իր ուսուցիչ Մ. Տիրացույանի հսկողությամբ նրա կարչական առաջին փորձերն է արել: Գեղարվեստական սկզբնական կրթությունն ստացել է Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում՝ Ա. Պաղետտի մոտ: Այնուհետև կատարելագործվել է Փարիզի Ժյուլիեն ակադեմիայում: Երիտասարդ Ծահինը ստեղծագործական ասպարեզ է մտնում իբրև գունանկարիչ: Սակայն անհավատալի կարճ ժամանակում նրա ձեռքերում վրձինը փոխարինվում է փորագրիչով՝ չոր ասեղով, իսկ կտավը՝ պղնձե տախտակով:

Փարիզում Ծահին-արվեստագետի ձևավորման գլխավոր դպրոցը եղավ իրական կյանքը: Ապրելով Մոնպարնաս թաղամասի մոտակայքում, արվեստագետը անմիջականորեն շփվեց ու սիրեց հասարակ ժողովրդին, նրա կենցաղում տեսնելով իր ապրումների արտացոլումը: Ամենօրյա հոգսերով տառապող ու իր ուժը առօրյայի մեջ մսխող աշխատավոր մարդը միշտ մնաց Ծահինի ստեղծագործության կիզակետում: Թե որտեղի՞ց էր նկարչի ջերմ գգացումը դեպի հասարակ մարդը, այս հարցի պատասխանը, ինչպես նշել է ֆրանսիական տեսաբանական միտքը, տանում է դեպի նկարչի հայրենիքը, նրա մանկությունը և այսպե՛ս պանդուխտ հայի տառապող ներաշխարհը:

Կյանքի հորձանուտը նետված մարդուն պատկերող Ծահինի գրչության գործոցներից է «Գործագորկը» (1903): Այս աշխատանքը իր կատարման ուժով և զարմանալի արտահայտչականությամբ ուղղակի «զանվում» է դիտողի մտապատկերում: Քայլում է գործագորկը ձեռքերը գրպանում, քսումն ընդառաջ: Նկարիչը մարդուն դիտել է վերևից,

մարմինը պահելով ոսկորսի (կրճատման) մեջ: Պատկերի կառուցվածքային մտահղացման այս ձևը հասկանալի է դարձնում քամու խորհրդանշական իմաստը: Քայլում է մարդը կյանքի դժվարություններին ընդառաջ, որոնք ահա մի պահ կասեցրել են նրան: Խորն են ներգործում նրա խոշոր աչքերը, մտասույզ հայացքը:

Հաջողությունը ստեղծագործական նոր ոգևորությունների խթան է հանդիսացել համեստ բնավորության տեր նկարչի համար: Թափառող գործազուրկներին հաջողում են նույն թեման շոշափող ալլ գործեր: Աշխատավոր մարդուն նվիրված Ծահիճի ամենագեղեցիկ գործերը Փարիզի Մետրոպոլիտենի շինարարության դրվագները ներկայացնող նկարաշարն է (1906—1910):

Այս գործերը աչքի են ընկնում արտահայտչական միջոցների՝ գծանկարի և լուսաստվերների ներդաշնակ ամբողջականությամբ: Յուրաքանչյուր աշխատանքում Ծահիճն ընտրել է այնպիսի դիտակետ, որ նկարի դինամիկ, շարժուն «կորիզը» ձուլվի կոմպոզիցիայի մյուս բաղադրիչներին՝ շենքերին, փողոցին, բնությանը: Այս հանգամանքը սրություն է հաղորդում բովանդակությանը, գեղարվեստորեն իմաստավորում այն: Օրինակ՝ «Հողային աշխատանքներում» գառիվեր փողոցով ընթացող կառքերից մեկը ընկել է ջրափոսը: Բանվորները ճիգ են անում հանելու կառքը: Քիչ վերևում պատկերված է գողտրիկ, խաղաղ մի պուրակ: Նմանօրինակ հակադրումները, ինչպես և գծերի լարված, ներագողդ արտահայտչականությունը ցայտուն են դարձնում էականը՝ դժվարությունների դեմ մաքառող մարդու ոգին, անկասելի ուժը, որ միաժամանակ ընկալվում է իբրև մարդու աշխատանքային գեղեցկության յուրօրինակ, շահինական գույք:

Այս նկարաշարի, ինչպես և Ծահիճի լավագույն գործերի գլխավոր արժանիքը օֆորտների «գեղանկարչականությունն» է: Սև գծերն ու բծերը նրբորեն միահյուսվում են թղթի սպիտակ հարթություններին և ստեղծում կենդանի, ապրող մթնոլորտ: «Մետրոյի կառուցման» մեջ, օրինակ, սևի ու ճերմակի հարաբերությունը ներդաշնակ է աշխատանքի ընդհանուր եռուզեռին, պատկերի գծային կառուցվածքի դինամիկ շնչին:

Ծահիճի արվեստը չի վրիպել արվեստի խոշոր գիտակ Պլեխանովի ուշադրությունից: 1905 թ. Վենետիկի միջազգային ցուցահանդեսը տեսնելով, նա գրել է. «Գրաֆիկայի բաժնում ամեն ինչ նշանակալից է, արտահայտիչ, լուրջ և ուժեղ: Ինձ դուր եկավ Էդգար Ծա-

հիճի օֆորտը: Մեծ քաղաքի ծայրամասում, բեռնակիր սայրորդ սանձում է ձին: Ծատ կենդանի, լավ ներկայացված տեսարան է»:

Ծահիճի հոգու հետ խոսող թեմաները մղել են նրան ստեղծելու պատկերների շարք՝ գրաֆիկական բազմամաս սյուիտ: Նկարիչը սրբաբանի մարդկանց, կրկեսի արտիստների, բուլվարների ու ժողովրդական տոների նկարաշարեր է ստեղծել, ամենուր բացահայտելով հումանիստ արվեստագետի իր ներաշխարհը:

Դիմանկարը Ծահիճի սիրած ժանրն է: «Ջեմմա», «Էլվիրա», «Դերասան Լեբան», «Պոլ Վեյլեն», «Անատոլ Ֆրանս», «Բողիեր»... Այս շարքում առանձնակի ուժով է հնչում «Լուիզ Ֆրանսի» դիմանկարը, որը հաճախ է արտատպվել 20-րդ դարի ֆրանսիական գրաֆիկային վերաբերող գրքերում: Դիմանկարի արժանիքը խոր արտահայտչականությունն է, բնորդի հոգեկան աշխարհը բացահայտելու նկարչի նուրբ վարպետությունը:

Ծահիճի բնանկարները մեծ մասամբ բանաստեղծական հույզերով տոգորուն քաղաքային տեսարաններ են: Փարիզյան բուլվարների կամ Սենի ափերի գեղեցիկ տեսարանների միջով անցնում է ինչ-որ թսխճոտ մեղեդի: Ներշնչումով կատարված վեներտիկյան օֆորտների մասին հայտնի քննադատ Կ. Մոկլերը գրում է. «Վենետիկի մեջ Ծահիճը ինքնատիպության մրցանակ շահեց: Նա ցույց տվեց իր կարողությունը, ուրիշների կողմից չնկատված տպավորություններ քաղելով: Այդ գործերից լսում ես վեներտիկյան բարբառը: Դրան հասնելու համար պետք էր այն հոգին, որ ընդունակ է ամեն ինչ ըմբռնելու, այն նայվածքը, որից ոչինչ չի խուսափել, և այն ձեռքը, որ կարող է ամեն ինչ արտահայտել» (5, էջ 324): Չոր ասեղով արված Ծահիճի բնանկարները հագեցած են սևի ու սպիտակի թրթռուն խաղերով, օդային հեռանկարի նուրբ զգացողությամբ և ինչպես նկատել են՝ ստեղծված են այնպիսի թեթևությամբ, «ինչպես թռչունն է երգում»:

Ականավոր արվեստագետը մինչև իր կյանքի վերջը ապրելով Փարիզում, սերտ կապ պահպանեց հայրենիքի ու նրա մշակույթի հետ: Ծահիճի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ ունեն հայկական թեմաներով արված օֆորտները: 1904 թվագրությունը կրող «Ալևոր հայը» աշխատանքում նկարիչն իրեն հատուկ վարպետությամբ տվել է հայ շինականի խրոխտ ու առնական կերպարը: 1910-ին, Գր. Չոհրապի առաջարկությամբ, Ծահիճն ստեղծում է մի օֆորտ, ուր պատկերված են Անիի Հովվի եկեղեցու ֆոնի վրա սպանդից փրկված ու իրար նեցուկ

կանգնած որբեր: Հայ իրականությանը նվիրված տասնյակ գործերի մեջ ուշագրավ են հատկապես Ակարչի հոր՝ Պետրոս Ծահինի, Պողոս Նուպարի, Տիկին Զարմիկյանի, օրհորդ Երամի դիմանկարները:

Թիֆլիսում կազմակերպված «Հայ արվեստագետների միության» անդրանիկ ցուցահանդեսում տեղ էին գտել նաև Ծահինի օֆորտները: Հաջորդ ցուցահանդեսի առիթով ևս միության նախագահ Ե. Թադևոսյանը հրավեր է ուղարկում նրան: Ծահինը դա մեծ պատիվ համարելով, ուղարկում է իր 24 նոր փորագրությունները, որոնք 1921 թվականին ցուցադրվում են նաև Երևանում: Ավելի ուշ (1936) մայր ժողովրդին ընծայելով իր լավագույն գործերի խոշոր հավաքածուն, Ծահինը պատկերասրահի վարչությանը գրում է. «Կհուսամ, որ մոտ ապագային մեջ, արտիս փափագը պիտի կարողանամ իրագործել և գալ համբուրել մեր Հայաստանի սրբազան հողը»...

Էդգար Ծահինը մայր ժողովրդի ստեղծագործական տաղանդի արժանի ներկայացուցիչը եղավ միջազգային ասպարեզում՝ դառնալով նրա մեծ երախտավորներից մեկը:

* * *

ՏԻԳՐԱՆ ՓՈՒԱՏ (1874—1950)

Ֆրանսիայում համբավ է վայելել գրաֆիկական արվեստի մեր երկրորդ վարպետը՝ Տիգրան Պետրոսի Փոլատը (Փոլատյան): Ծնվել է Ալեքսանդրիայում (Եգիպտոս), Զմյուռնիայից գաղթած ընտանիքում: Մայրը՝ Ֆ. Կրասինյան, լեհ էր ծագումով:

Նախնական կրթությունը ծննդավայրում ստանալուց հետո, բասնանյա Փոլատը ուղարկվում է Փարիզ՝ իրավաբանություն սովորելու: Երեք տարի հետո նա թողնում է այդ ճյուղը և մնալով Փարիզում, սկսում է հաճախել ժյուլիեն ակադեմիան: Նույն շրջանում այստեղ սովորող է. Ծահինի հետ ունեցած մտերմությունը մեծ դեր է խաղում փորագրական արվեստը իբրև ստեղծագործական ուղի ընտրելու մեջ:

Կարճ ժամանակում Փոլատը ձեռք է բերում փայլուն վարպետություն: Սկսում է նկարազարդել հանրածանոթ հեղինակների գրքեր, ինչպես նաև ստեղծում գրաֆիկական առանձին գործեր՝ բնանկարներ, ու դիմանկարներ: Իր աշխատանքները Փոլատը ցուցադրում է «Ֆրանսիայի արվեստագետների ընկերության» տարեկան և «Նասիոնալ» միության սալոններում (այդ ընկերության իսկական անդամ է դարձել 1924-ին): Ինչպես Էդգար Ծահինը, Փոլատը նույնպես իսկական ան-

դամ է ընտրվել նաև «Առանձնատիպ փորագրության ընկերությանը» և մասնակցել նրա նկարահանողներին:

Բնանկարներ պատկերող իր օֆորտներում՝ «Փոքրիկ լճակը», «Ծեր ուռենի», «Շարբոնի դաշտը» և այլն, Փոլատը դրսևորել է բընության երևույթները խոր ընկալելու ու վերարտադրելու նուրբ զգացողություն: Նրա բնանկարային գործերը ներշնչված են ջերմ ու անաղարտ սիրով: Բնությունը զգալի տեղ ունի նաև Փոլատի բազմաթիվ նկարազարդումներում:

Գրաֆիկական առանձին գործերի շարքում առանձնահատուկ տեղ են գրավում Փոլատի սքանչելի դիմանկարներն ու մերկ կանանց պատկերումները: Գծանկարային հմուտ վարպետությունը՝ արտիստիկ շունչը, ծավալների նրբին մշակումներն ու սև-նեղմակի երգով հարաբերումները այդ գործերն օժտել են կենդանի, թրթռուն արտահայտչականությամբ: Այդպիսին են օրինակ, բանաստեղծ Պոլ Վեյլենի դիմանկարը և «Բնած կինը» սքանչելի օֆորտները:

Փոլատի ստեղծագործական հարուստ ժառանգության մեջ նշանակալի տեղ ունեն գրքային պատկերազարդումները: Ֆրանսիական բընանդատությունը հիացմունքով է արտահայտվել հետևյալ գրքերի Փոլատի նկարազարդումների մասին. Ա. Ֆրանս՝ «Սեն Կլերի ջրհորը» (1904), Պիեռ Ծեն՝ «Առնետի հուշատետրը» և «Ֆերդինանտի մեկնաբանությունները» (1920), Ժերոմ և Ժան Տարո՝ «Ավագ շաբաթը Սեփիլիայում» (1925), Ռենե Բուպե՝ «Հավերժահարսերի և սատիրների պարը» (1929), Բուկաչչիոյի պատմվածքները, Լաֆոնտենի առակները (1930) և այլն:

Լրջախոհ արվեստագետը իր նկարազարդումներն իրականացրել է սյուժեի մեկնաբանման ուրույն մոտեցմամբ: Լաֆոնտենի առակների յոթանասուն պատկերազարդումներում մեծ առակագրի բարոյախոսական մտքերն ու շոշափած սյուժեները կերպավորվել են ոչ թե կենդանիներով, այլ մարդկային տիպերով: Օրինակ՝ «Երկու աքլորները» առակի նկարազարդման մեջ տեսնում ենք մի կնոջ ու նրա պատնասով կովի բռնված երկու տղամարդկանց: Սեդանի մոտ նստած կինը սարսափից դեմքն առել է ափերի մեջ: Տեսարանը ամբողջացած է գծային հետաքրքիր, արտահայտիչ կառուցվածքով: Փոլատի նկարազարդումների ոգին թխում է իրական կյանքից:

Տիգրան Փոլատի արվեստն արժանացել է բարձր գնահատության: Նրա մասին հիացմունքով է խոսել Արշակ Զոպանյանը: Լա-

Ֆոնտենի առակների հրատարակման առթիվ ֆրանսիացի տեսաբան Ֆ. Սաբաթիեն գրել է. «... Լաֆոնտենի պատմությունները Փոլատը պատկերել է հնարամիտ ճարտարությամբ, որ զվարճացնում է և հմայում, ու նաև, կատարյալ հասկացողությամբ նա հարգել է Լյուդովիկոս 14-րդի ժամանակաշրջանի մթնոլորտը: Ծատ գեղեցիկ գիրք է սա, լավագույններից մեկը սույն տարեվերջին: Փոլատը հրապարակ է բերել ամուր, ճշգրիտ ու ներդաշնակ մի գործ, որ կարող ենք դիտել իբրև «Առակների» ամենից համագոր պլաստիկական թարգմանություն» (4, էջ 242):

Տիգրան Փոլատի արվեստի մի քանի նմուշներ մշտապես զարդարում են Հայաստանի պետական պատկերասրահը:

ԱՐԵՎ ՄԻՆԱՍՅԱՆ (1880—)

Գրաֆիկական արվեստում, մասնավորապես քաղաքական երգիծանկարչության բնագավառում է ճանաչում ձեռք բերել Ա. Մինասյանը: Ծնվել է Կ. Պոլսում, ճարտարապետի ընտանիքում: Նախնական կրթությունը տեղի Բերբերյան վարժարանում ստանալուց հետո, 1900-ին եկել է Փարիզ, մասնագիտացել երգիծանկարչության մեջ: Հետաքրքիր մտահղացմամբ կատարված նրա քաղաքական բնույթի երգիծանկարները տպագրվել են ֆրանսիական պարբերական մամուլում:

Ֆ. Մակլերի աշխատության մեջ (1, էջ 51, 52) տպագրվել է նկարչի ինքնադիմանկարը (կիսադեմ) և երկու այլ գործեր, որոնցից մեկը անվանվում է «Գլխապտույտ»: Մեջքը հատակին, հսկա մի գունդ գրկած մարդու ոտքերից քաշում է մի ուրիշը, որի պարանոցից զանգակ է կախված: Գնդի վրա նստած զինվորականը թրով վարում է այդ «սայլը»: Զինվորականի դեմքի ու շարժումների կոպտությունը հակադրված է մյուս երկուսի խեղճությանը, նրանց նիհարիկ մարմիններին: Դիտողի վրա միանգամից ներազդող երգիծանկարի արտահայտչականությունը վկայում է Մինասյանի երևակայության սրությունը, քաղաքական կյանքի իրադարձություններից զավեշտական պատկերներ հորինելու կարողությունը:

ՀԱԿՈՒԲ ԳՅՈՒՐՉՅԱՆ (1881—1948)

Հայ մշակույթը յուրովի արձագանքեց 19-րդ դարի վերջին տասնամյակներին և 20-րդ դարակազմին սկսած արվեստի նորագույն շարժումներին: Այդ շարժումների սկզբնավորողը քանդակագործության մարզում եղավ Օգյուստ Ռոդենը: Արդի հայկական արձանագործության պատմության մեջ այդ դերով է նշանավորվում Հակոբ Գյուրջյանի արվեստը:

Եթե հիշենք, որ մեր հին ու միջնադարյան բոլորաքանդակից ոչինչ չի մնացել ու նաև, որ այդ տեսակի քանդակի գաղափարն ու մտածելակերպը իր մի ուրույն դրսևորումն է գտել մեր քարաշեն տաճարների մեջ, ապա Հակոբ Գյուրջյանը կներկայանա մեզ իբրև նոր ժամանակների քարի մեր արվեստի առաջին խոշորագույն ավանդապահը:

Հախտոն տաղանդով օժտված այս արվեստագետը ապրել է ստեղծագործական բուռն կյանքով ու չնայած քաղում թափառումներին, դժվարություններին ու նաև ծանր հիվանդությանը թողել է հսկայական ժառանգություն: Պատկերացնելով օտար միջավայրում հայ արվեստագետի գոյավիճակի ու ինքնահաստատման համար մղած պայքարը, Գյուրջյանի ստեղծած գործերի ստվարությունը անհավատալի է թվում: Զարմացնում է նաև, որ քանակը նրա մոտ երբեք չի ազդել որակի վրա, ընդհակառակը՝ խթան է դարձել գտնելու գեղարվեստական ինքնատիպ, նորահնար ձևեր ու միջոցներ:

Գյուրջյանի ստեղծագործությունը տոգորված է խոր կենսասիրության ու ներգործող անմիջականությամբ: Արևելցու իր եռանդուն խառնրվածքի հետ միասին, արևելյան, մասնավորապես հայկական արվեստի ավանդությունները նա կարողացել է ներհյուսել ժամանակակից քանդակագործության արտահայտչաձևական ըմբռումներին ու ստեղծել մոնումենտալ հնչողությամբ, ներքին ուժով հատկանշվող ու անհատականության դրոշմ կրող մի արվեստ:

Ֆրանսիական քննադատական միտքը նրա մասին գրել է. «Հ. Գյուրջյանը իրավացիորեն համարվում է արդիականության ամենանշանավոր քանդակագործներից մեկը: Նրա գործերն առանձնանում են կառուցման գրեթե եզրատական ոճով և, միաժամանակ, եվրոպական վարպետության նրբագեղությամբ: Նա մշտապես որոնում է և նրա յուրաքանչյուր երկ ստեղծագործական մի նոր փուլ է, մի նոր նվաճում» (14, էջ 5):

Անսպառ եռանդի ու աշխատասիրության տեր արվեստագետը

ապրելով Ֆրանսիայում հնարավորություն ունեւր ընկնելու հասույթի ու անունի ետեկց: Սակայն ենթագիտակցական մի ուժ, մվիրական մի հավատարմություն ստեղծագործողի նրա հայացքը պահել է մի ուրիշ տեղ: Ամեն մի իսկական արվեստագետ իր ժամանակի ու ժողովրդի հոգևոր ապրումների արտահայտիչն է: Դարասկզբի ամեն մի հայ արվեստագետ խորապես գիտակցել է այդ: Հակոբ Գյուրջյանը նույնպես: Միանգամայն բնական են հնչում ֆրանսիացի արվեստաբան Մ. Գոթիեի խոսքերը քանդակագործի ետմահու ալբոմի առաջաբանում. «Նրա մահը մեր վրա ազդեց իբրև հայրենակցի մահ: Մենք սոուացել էինք արդեն, որ նա հայ է: Սակայն մի՞թե նա կարող էր մոռանալ իր երկիրը» (14, էջ 6):

Գյուրջյանը իբրև քանդակագործ ձևավորվել է Մոսկվայում և Փարիզում, կյանքի մեծ մասն անցկացրել Ֆրանսիայում, հաճախ հանդես է եկել ոուսական և ֆրանսիական արվեստի ցուցահանդեսներում: Այս հանգամանքներից ու իր տասնյակ զուտ ազգային թեմաներ շոշափող գործերից անկախ, նրա ստեղծագործության թե՛ ոճական և թե՛ գաղափարական էության ակնառու առանձնահատկությունները բացահայտվում են իր արևելյան արմատներով: Ստեղծագործական մտածելակերպով ու հոգևոր թելերով նա միշտ առնչված էր Արևելքի, Հայաստանի հետ:

Հայ նոր շրջանի կերպարվեստի պատմության մեջ Երվանդ Ոսկանին ու Անդրեաս Տեր-Մարությանին հաջորդած ու մեր ազգային արձանագործությանը միջազգային ճանաչում բերած Գյուրջյանը ծնվել է Արցախի Շուշի քաղաքում: Դպրոցում, հայերենի ուսուցիչ, հնէաբան Երվանդ Լալայանը աշակերտների մեջ հայ մշակույթի հանդեպ խոր սեր է ներշնչել: Այդ սերը մղել է Գյուրջյանին շրջագայելու պատմական Հայաստանի շատ վայրերում: Պատանի Գյուրջյանի կյանքում հատուկ նշանակություն է ունեցել նաև նրա հանդիպումը Փարիզից վերադարձած Ակարիչ, իր հայրենակից Ստեփան Աղաջանյանի հետ: Վերջնականապես որոշվում է կավից կենդանիներ քանդակող Հակոբի կյանքի հետագա ուղին:

1899-ին Գյուրջյանը մեկնում է Մոսկվա, ընդունվում Ֆիդլերի քանդակագործական մասնավոր արվեստանոցը: Մինչև 1904-ը սովորում է ալստեղ, միաժամանակ առիթ է ունենում աշխատելու Պ. Տրուբեկոյի արվեստանոցում: 1904-ին Գյուրջյանը վերադառնում է Կովկաս, աշխատում իբրև գծագրող: 1906-ին ամուսնանում ու մեկնում է Ֆրանսիա՝ Մոնպելիե, բժշկություն ուսանելու: Բայց ապարդյուն: Մերը քանդակագործության հանդեպ կրկին ձայն է առնում: 1907-ին Գյուրջյանը

Փարիզում է, Ժյուլիեն ակադեմիայում, ուսուցիչներ ունենալով Պ. Լանդոլսկուն, Ռ. Վերնեին, Ռ. Գրեբերին: Դեռ ուսանող, նա քանիցս արժանանում է մրցանակների: Այդ շրջանում արված «Կնոջ իրանը» (1908, ՀՊՊ) վկայում է մարդկային մարմինը ներքին թրթրով օժտելու նրա բնածին տաղանդը:

Ստեղծագործության առաջին շրջանում (1910—1915) ծնունդ են առնում մի շարք գլուխգործոցներ, գլխավորապես դիմաքանդակներ. «Ա. Չուպանյան», «Մաքսիմ Գորկի», «Դաշնակահար Դ. Դորրովեն», «Քնած Դեմոնը», «Քրիստոս», «Լ. Տոլստոյ», «Ֆ. Շալյապին», «Ս. Ռախմանինով» և այլն: Հանրահայտ այս գործերում, որոնք մասամբ կրում են Ռոդենի ազդեցությունը, Գյուրջյանը դրսևորեց կերպար ստեղծելու իր վարպետությունը, հակիրճ ու պարզ միջոցներով բնորդի հոգեկան աշխարհը բացահայտելու կարողություն ու պլաստիկայի հիանալի զգացողություն: Նույն տարիներին Գյուրջյանը անդրադարձավ նաև հայկական թեմատիկային, կատարելով «Վարը», «Հայ գեղջկուհիներ», «Փախուստ» հարթաքանդակները: Այդ տարիներին ցուցադրության ներկայացված նրա աշխատանքները միշտ արժանանում են բարձր դրվատանքի: Երիտասարդ Գյուրջյանի «Տոլստոյը» (անվանվել է նաև «Մտածողը») հետագայում դրվում է մեծ գրողի անունը կրող փարիզյան պուրակներից մեկում:

1915-ից մինչև 1921-ը Գյուրջյանը ապրում է Մոսկվայում, հանդես գալիս «Արվեստի աշխարհ» ընկերության ու Թիֆլիսի «Հայ նկարիչների միության» ցուցահանդեսներում: Կարճ ժամկետով լինելով Թիֆլիսում՝ նա կերտում է Ծիրվանգաղեի, գորավար Անդրանիկի, Մելիք Ազարյանցի կիսանդրիները: Մոսկովյան տարիներին քանդակագործի կրքոտ արվեստը օրինաչափ զարգացում է ապրում, այն իմաստով, որ նա իր տաղանդն ու փորձը ներդրեց ստեղծելու կոթողային, մոնումենտալ գործեր ու ձգտեց իրականացնել դրանք: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո՝ նա ձեռնամուխ է լինում Վրուբելի հուշարձանի կերտմանը: Այնուհետև հսկայական աշխատանք է տանում Կարլ Մարքսի հուշարձանի ստեղծման վրա, որը դրվելու էր Մեծ թատրոնի առջև: Սակայն դժվար պայմանների պատճառով այդ հղացումները չիրականացան: Նույն այս շրջանում Գյուրջյանը ստեղծում է Ա. Լունաչարսկու և Վ. Տերյանի դիմաքանդակները:

1921-ին Փարիզում անպաշտպան մնացած իր գործերը փրկելու նպատակով (քանդակագործի արվեստանոցը վտանգի տակ էր ու շատ գործեր ոչնչացան) նա մեկնում է Ֆրանսիա:

Գյուրջյանի ստեղծագործության հետագա ընթացքը բնութագրվում է գեղարվեստական բազմազան ձևերի որոնմամբ ու ապշեցուցիչ աշխատունակությամբ: Իր արվեստում ներբերած դեկորատիվ-պայմանական ձևերի օգտագործմամբ քանդակագործը հասնում է նոր՝ իր արվեստի բնականոն անը պայմանավորող արդյունքների: Նոր արտահայտչաձևերի փնտրումները փայլուն դրսևորում են գտնում «Լեդա» (1921), «Պարուհի» (1922), «Պար» (1922), «Դիանա» (1920), «Յլամարտ» (1923), «Հրեշտակ» (1923), «Հաղթանակ» (1922), «Սալոմե» (1923—25) ու այլ գործերում: Նշվածներից «Հաղթանակը», չնայած փոքր չափին, առանձնանում է իր մոնումենտալությամբ, ներքին անկասելի ուժով: Վերելք է ապրում նաև Գյուրջյանի դիմաքանդակային արվեստը: «Տիգրան Խան-Քելեկյան» (1921), «Դերասանուհի Հենրիետ Պասկար» (1926), «Գ. Յակուլով» (1927)», «Մ. Սարյան» (1927), «Գ. Հովսեփյան» (1935). «Նեգրուհի» (1929) և այլն: Տարբեր նյութերով իրականացված դիմաքանդակների այս շարքը հատկանշվում է առավել ինքնատիպությամբ, ձևերի բազմազանությամբ ու հոգեբանական խորությամբ:

1924-ին Նյու Յորքում, իսկ 1926-ին՝ Փարիզի «Ծարպանտե» սրահում կազմակերպված Գյուրջյանի անհատական ցուցահանդեսները անցնում են մեծ հաջողությամբ: Այնուհետև, մինչև կյանքի վերջը քանդակագործը մասնակցում է տասնյակ ու տարբեր սալոնների, «Անի» ընկերության և ոռուսական արվեստի ցուցահանդեսներին: Այս բոլորից բացի նրա գործերը ֆրանսիական արվեստի ցուցահանդեսների հետ ներկայացվում են եվրոպական մի շարք քաղաքներում ու Ճապոնիայում:

Ստեղծագործական կյանքի վերջին տասնամյակներին, լայն հետաքրքրությունների տեր, մարդասիրական զգացումներով լեցուն արվեստագետի ապրումների մեջ թեև առանձնակյան հուշերը: Նա կերտեց անիմալիստական քանդակների մի խոշոր շարք, բացահայտելով կենդանիների հատկանշական գծերը որսալու բացառիկ դիտողականությամբ ու վարպետությամբ:

Մ. Սարյանը իր հուշերում գրում է: «Ծատ տարիներ առաջ, Փարիզում, իմ պատկերահանդեսում, Հ. Գյուրջյանն ինձ ասաց. — Մարտիրոս, հայրենիքից հեռու ապրելը միևնույնն է, թե ապրել առանց ներկայակալի:— Հետո լոնց ու ավելացրեց խոր հառաչելով:— Բայց այստեղ էլ ես հայրենակիցներ եմ փնտրում, նկարում նրանց ու դրանով էլ թարմացնում ներկայակալս: Նրա խոսքերում թախիծ կար: Փեթակը կորցրած մեղվի պես նա երկար ժամանակ պտտվում էր իմ ցուցահան-

դեսում, ասես իր մեջ էր առնում հայրենիքի արևը, նրա բույրը, նրա գույները...» (14, էջ 22):

Գյուրջյանը մշտապես ապրել է հարազատ երկրի ու արվեստի զավակը լինելու գիտակցությունը: Չիրականացավ քանդակագործի հայրենիքում աշխատելու իղձը: Բայց իրականացավ իր արվեստով հայրենիքում տուն ունենալու երազանքը: Նրա սովոր ժառանգությունը՝ ավելի քան երեք հարյուր գործ, Հ. Առաքելյանի և Ա. Դարբինյանի ջանքերով հանգրվան գտավ Հայաստանում:

1959-ին Հայաստանի պետական պատկերասրահի դահլիճները հատկացվեցին Գյուրջյանի երկերի ցուցադրմանը: Այդ ցուցահանդեսն ընկալվեց իբրև բարձր արվեստի հայրենադարձության ու հայ մշակույթը նոր արժեքներով հարստացնելու տոն:

Հայրենիքում Հակոբ Գյուրջյանի արվեստը դարձավ մշտաուն հիացմունքի ու ուսումնասիրության առարկա: Լույս տեսաւ նրա գործերին նվիրված ալբոմ և մենագրություն: 1960-ական թվականներին արձանագործի «Մ. Գորկի» դիմաքանդակը դրվեց գրողի անունը կրող դպրոցի առջև:

* * *

ԼԵՎՈՆ ՄՈՒՐԱԿՈՎ (1898—)

Փարիզի Պեր-Լաշեզ գերեզմանատանը գտնվող զորավար Անդրանիկի հեծյալ հուշարձանի հեղինակն է Մուրադովը: Ծնվել է Թիֆլիսում, գեղարվեստական սկզբնական կրթությունն ստացել Նիկոլաձեի մոտ: 1923-ին զնացել է Փարիզ, շարունակել կրթությունը Տենիսենի արվեստանոցում:

Մուրադովը 1928 թվականից հանդես է եկել ֆրանսիական նկարիչների սալոններում: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Անսի քաղաքում (1942), Փարիզի Սյուս եղբայրներ պատկերասրահում (1946), Կահիրեում և Բեյրութում (1952): Վերջինս, ուր ներկայացված են եղել 45 աշխատանք, արձագանք է գտել մամուլում:

Ստեղծագործական ռեալիստական մեթոդի հետևորդ Մուրադովը առավել չափով քարտե ու բրոնզե դիմաքանդակների ու կիսանդրիների հեղինակ է: Մեղմ արտահայտչականությամբ օժտված նրա կերտած կանանց դիմաքանդակները աչքի են ընկնում ծավալաձևի ողորկ, նուրբ մշակմամբ:

Մուրադովը ունի նաև միաֆիզուր, խորհրդանշական բնույթի բուրբակ արձաններ («Ցանկություն», «Պարմանուհի»), որոնք կրում են Մայրի ազդեցությունը:

* * *

ՀՐԱՆՏ ԲԵՆՎԵՐՅԱՆ (ԲԵՆՎԵՐ) (—)

Արձանագործության դասական սկզբունքներին հարող իր քանդակներով Հ. Բենդերյանը մասնակցել է «Անի» միության անդրանիկ ցուցահանդեսին: Ըստ սույլ եմ նրա մասին մեզ հասած կենսագրական տվյալները: Ծնվել է Կ. Պոլսում, սովորել Փարիզում՝ Ինժեյների մոտ: Մասնակցել է ֆրանսիական արվեստագետների 1904-ի սալոնին, ուր մի շարք աշխատանքների հետ ներկայացրել է Մ. Խրիմյանին պատկերող մեղալքանդակը: Այս բնույթի իր գործերից մեկի համար Բենդերյանը արժանացել է ֆրանսիայի առողջապահական ընկերության մեդալին: Նրա հայտնի գործերից է առաջին աշխարհամարտում զոհված ռազմիկների հուշարձանը Վիլեր Բրետոնում (1929):

* * *

Ա.Յ. ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐ Ֆ. Մակլերի հայ կերպարվեստին նվիրված ուսումնասիրությունը (Գր. 1), ինչպես նաև «Անի» միության ցուցահանդեսի կատալոգը (Գր. 6) ծանոթացնում են դարասկզբի ֆրանսահայ մի շարք արվեստագետների հետ: Ցավոք, նրանցից քիչ տեղեկություններ և հատուկ նշան գործերի լուսանկարներն են միայն հասել մեզ: Օ. Ավետիսյանը իր ֆրանսերեն հրատարակած արժեքավոր աշխատությունը (Գր. 4) ամբողջական դարձնելու նպատակով, մամուլից հայտնի ամեն մի արվեստագետի մասին ակնարկել է գրքի «Այլ նկարիչներ» առանձին գլուխներում: Այստեղ էլ, ստիպված, գրեթե նույն սկզբունքն ենք կիրառել և մենք, այն տարբերությամբ միայն, որ վերջում տարիներին մի քանի նման արվեստագետների բնագիր գործերի հետ ծանոթանալով նրանց մասին խոսել ենք առանձին:

«Անի» խմբակցության անդամ նկարչուհի Ն. ԳԱԲԱՄԱԾՅԱՆԸ դարի սկզբից հանդես է եկել ֆրանսիական նկարիչների ցուցահանդեսներում և որոշ ճանաչում գտել: Ն. Գաբամաճյանը ազգասիրական

ակտիվ գործունեություն է ծավալել: «Գեղունու» հողվածագիրը գրում է. «Քարեհամբավ Պողոս Նուպարի քույրը, հազվագյուտ գուգադիպությանը իր անձին մեջ նույնացրել է արվեստագետն ու արվեստներու քաջալերողը» (Յ. էջ 53):

ԺԱՆ (ԾՆՈՐԳ) ԵՐԻՑՅԱՆԸ ծնվել է 1887-ին Իզմիրում: Գեղարվեստական կրթությունը ստացել է Մոսկվայում և Փարիզի գեղարվեստի վարժարանի Կորնոնի արվեստանոցում: Երիցյանը ներշնչվել է 18-րդ դարի դասականներից: Հեղինակ է առավելապես մերկ կանանց պատկերող դասական ոճի՝ գծանկարային ու գեղանկարային բարձր վարպետությամբ կատարված կոմպոզիցիաների:

19-րդ դարավերջի պատկերման ակադեմիստական մեթոդի նկարիչներ Բուգերոյին և Ժերոմին են աշակերտել ԺԱՆ և ԱՐՄԵՆԱԿ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆՆԵՐԸ: Ժանը հեղինակ է ժանրային տեսարանների ու դիմանկարների, որոնցով մասնակցել է (1913) ֆրանսիական նկարիչների միության ցուցահանդեսներին:

Նատյուրմորտների, դիմանկարների ու կենցաղային տեսարանների հեղինակ ՌՈՒԲԵՆ ՕԳԱՆԵՍՈՎԸ ծնվել է 1889-ին Վրաստանի Քութաիս քաղաքում: Սովորել է Թիֆլիսում, Ե. Թադևոսյանի մոտ: Այնուհետև մեկնել է Բելգիայի Լիեժ քաղաքը, իսկ 1915—17 թթ. սովորել Ժյուլիեն ակադեմիայում: 1918—1920 թթ. Օգանեսովը եկել է Կովկաս, մասնակցել Թիֆլիսում և Երևանում կազմակերպված «Հայ նկարիչների միության» ցուցահանդեսներին:

Մամուլից հայտնի են նաև նկարիչներ՝ ԼԵՎՈՆ ԲԵՆԱՏՈՎԻ և ՕՆՆԻԿ ԶԱՐԱՓՅԱՆԻ (1903—1921) առումները: Տասնութ տարեկան վախճանված Ջարախյանի շնորհալի գծանկարները ներկայացվել են «Անի» միության 1927-ի ցուցահանդեսին:

Վերջերս նկարահավաք Հայկ Աղաբեկյանի քույրերը իրենց եղբոր հավաքածուից ՀՊՊ-ին նվիրաբերեցին ութ աշխատանք, որոնց մեջ է նկարիչ ԳԵՎՈՐԳ ԳԱԲԱՄԱԾՅԱՆԻ նորը վարպետությամբ արված «Կնոջ դիմանկարը» (1895): Գաբամաճյանը գեղարվեստական կրթությունն ստացել է Փարիզում, անցյալ դարի վերջերին: Հետագա նրա կյանքը անցել է Պոլսում, ուր զբաղվել է նաև մանկավարժությամբ, և դեռ երիտասարդ՝ 1906-ին ինքնասպան եղել:

Պատկերասրահում գտնվող ՍԱՐԳԻՍ ՏԻՐԱՆՅԱՆԻ «Տեսարան Նիցցայից» մեղմ լույսով ողողված բնանկարը աչքի է ընկնում լուսավոր, թափանցիկ երանգաշարով, կտավի գունային մակերեսի նորը մշակմամբ: Կ. Պոլսում ծնված այս նկարիչը նախնական կրթությունն ստա-

ցել է ծովանկարիչ Մ. Զիվանյանի և ֆրանսիացի նկարիչ Է. Գիյենեի մոտ, այնուհետև սովորել է Փարիզում, աշակերտել Փերմոնին:

1988 թվականին Մոսկվայում կազմակերպված «Վ. Պասմանյանի հավաքածուն» իր արժեքով ու լայն ընդգրկմամբ բացառիկ ցուցահանդեսը մեզ ծանոթացրեց նաև Տիրանյանի «Պատանին նարնջի գամբյուղով» ակադեմիական նկարչության սկզբունքով լուծված հիանալի կտավին:

Պատկերասրահի գործերից նկարչական աներկբա արժանիքներ ունեն նաև ԱՎԵՏԻՍ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆԻ (ծն. 1895 թ.) «Երուսաղեմի հայկական եկեղեցու ներսում», Ս. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆԻ «Ա. Չոպանյանի դիմանկարը» (1914) և ՏԵՐ-ԱՍՏՐՅԱՆԻ «Բրետոնուհի աղջիկը»:

Դարասկզբի ֆրանսահայ ճարտարապետներից ունանք զբաղվել են նաև նկարչությամբ: «Անի» միության անդրանիկ ցուցահանդեսի կատալոգում գետեղված են ԳԱԲՐԻԵԼ ԴԵՎՐԵՔՅԱՆԻ երկու շենքերի և ԼԵՎՈՆ ՆԱՏԻԼՅԱՆԻ՝ Կահիրեի հայկական եկեղեցու մակետների լուսանկարները: ՊԵՐՄ ՏԵՐՄԵՆՉՅԱՆԸ (ծն. 1890 թ., Կ. Պոլիս), որն իր ճարտարապետական կրթությունը ստացել է Փարիզի գեղարվեստի վարժարանում, իբրև նկարիչ հանդես է եկել «Աշնան» և «Անկախներ» սպորտներում: Նույն վարժարանն է ավարտել հայտնի ճարտարապետ ՀՐԱՆՏ ԳԱԶԱՆՉՅԱՆԸ (ծն. 1879 թ., Կ. Պոլիս): 1919-ից Ֆրանսիայում հաստատված այս արվեստագետը սիրել է վրձնել ծովային տեսարաններ, որոնցով մասնակցել է «Անի» միության առաջին ցուցահանդեսին: Ծանաչված ճարտարապետ ԲԱԶԻԼ ՊՈՂՈՍՅԱՆԸ (ծն. 1900 թ., Կեսարիա) ավարտել է Կ. Պոլսո (1914) և Փարիզի գեղարվեստի (1927) վարժարանները: 1931-ին Գրան-Պալեոմ, իսկ ավելի ուշ Փարիզի Ծանթ պատկերասրահի անհատական ցուցահանդեսներում նրա ջրաներկերը բարձր են գնահատվել:

Մասնագիտական կրթությունը Մարսելում և ապա Փարիզի գեղարվեստի վարժարանում՝ ժանիոյի մոտ է ստացել քանդակագործ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՄԻՍԻԳՈՒԼՅԱՆԸ: Ընդհանուր քանդակագործ է եղել նաև ԶԱՐԵՆ ԲԵՅՈՒՆՅԱՆԸ, որը 1915-ին մեկնել է ծննդավայր՝ Կ. Պոլիս և զոհվել հայ մտավորականների մեծ խմբի հետ:

«Անի» ընկերության 1930-ի նկարահանդեսի մասնակիցներից են ԶԻՄՄԻ ԻՓԼԻԿՅԱՆԸ և ՎԱՐԴՈՒՀԻ ԹԱՄԻՐՅԱՆՑԸ: Հետագա տարիներին այս նկարչուհիները հանդես են եկել նաև «Հայ ազատ արվեստագետների միություն» ցուցահանդեսներում: Նրանց գործերից

ՀՊՊ-ում չկան: Հայտնի է, որ Վ. Թամիրյանը սովորել է Լոնդոնի գեղարվեստի արքայական ակադեմիայում: Վերջերս, Մոնակոյում, Տիգրան Ծիրնճյանի հավաքածուն դիտելիս ուշադրությունս գրավեց գունային լայն մակերեսների ու գծանկարի նուրբ համադրությամբ և հասուն վարպետությամբ արված մի կնոջ դիմանկարը: Թերևս դա հեղինակի՝ Վ. Թամիրյանի ինքնադիմանկարն էր: Արվեստի որակյալ գործերի հետ առնչվելիս, ակամա ցավ ես ապրում, որ մահն հեղինակների ստեղծագործությունը մնացել է անհայտ:

Բնածին գունազգացողությամբ է օժտված միջնադարյան հայ արվեստի խոշոր մասնագետ Սիրարիի Տեր-Ներսեսյանի քույրը՝ ԱՐԱԶՍ ՏԵՐ-ՆԵՐՍԵՍՅԱՆԸ: 1915-ին նրանց ընտանիքը գաղթել է Բուլղարիա, ապա Ըվեյցարիա, ուր Ա. Տեր-Ներսեսյանը սովորել է Ժնևի կոնսերվատորիայում, միաժամանակ հաճախել տեղի գեղարվեստի դպրոցը: 1919-ից ապրելով Փարիզում, Ա. Տեր-Ներսեսյանը նկարչությամբ զբաղվել է սրտի թելադրանքով, նկարել է իր համար ու երբեք չի կամեցել ներկայացնել իր գործերը որևէ ցուցահանդեսի: Գունային մեղմ անցումներով հյուսված ու քնքուշ քնարականությամբ շնչող նատյուրմորտներում և բնանկարներում դրսևորում են գտել Ա. Տեր-Ներսեսյանի նուրբ ճաշակն ու գեղանկարային աներկբա արժանիքները:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ֆրանսիայում ապրած հայ արվեստագետների դարասկզբի սերնդի համար ստեղծագործել նշանակել է ծառայել մայր ժողովրդին, հետևել հայրենաբաղձ սրտի անբռնազբոս թելադրումներին: Այժմ, երբ ժամանակը սահել է առաջ, առավել հստակ ու անգնահատելի են ներկայանում մեզ նկարագրով ազնիվ և ուղղամիտ այդ արվեստագետների փայփայած իղձերը, ստեղծագործական մտորումները, նրանց գործունեության ու կյանքի պահանջադրած խնդիրների, կարողությունների ու իրագործումների միջև եղած դաշնությունը: Իրականության հանդեպ ջերմ վերաբերմունքով, կենսասիրությամբ ու հայրենիքի հանդեպ անվերապահ սիրով է հատկանշվում նրանց արվեստի զգացական խորքի էությունը:

Բնական ապրումներով առաջնորդվելը, միություններ կազմելու միջոցով իրենց շուրջ հայկական մթնոլորտ ստեղծելու, դրանով իսկ վտարանդիության հյուծախտն ամոքելու ձգտումը կարևոր ազդակ դար-

ձավ նպատակային, ազգանվեր գործունեություն ծավալելու, ինչպես նաև հավատարիմ մնալու զգացմունքների անկեղծ, անմիջական դրսևորման ու կյանքի ճշմարիտ վերարտադրման:

Դրանով էլ թերևս, պետք է բացատրել, որ 20-րդ դարի եվրոպական կերպարվեստի զարգացմանը բնորոշ իրար ետևից նոր ուղղությունների՝ կուբիզմի, էքսպրեսիոնիզմի, սյուրռեալիզմի, արստրակցիոնիզմի հանդես գալու պարագան, գրեթե անդրադարձ չունեցավ Ֆրանսիայում հաստատված այդ շրջանի մեր արվեստագետների ստեղծագործության վրա: Մասնակի դեպքերն էլ այլ բան են վկայում: Օրինակ, Հ. Գյուրջյանի ու շրջանի գործերում՝ Արևելքից եկող դեկորատիվ-ալլաբանական ձևերի վերիմաստավորված դրսևորումները, և կամ Մ. Քերաքչյանի խորհրդապաշտությունը ընկալվում են որպես ինքնուրույն ուղիով ընթացալու, սեփական ներաշխարհը յուրովի բացահայտելու ձգտում:

Արվեստի ոճաձևական նոր հոսանքներին նույն կերպ արձագանքեցին նաև 1930—40-ական թվականներին ասպարեզ եկած նոր սերնդի (Թյությունջյան, Գառգու, Ժանսեն և այլն) և երիտասարդ (Դադերյան, Արշակ, Պզտիկյան, Գազանջյան և այլն) արվեստագետները: Հավատարիմ մնալ արվեստագետի կոչմանը, գտնել ու հաստատել սեփական դեմքը, այս հավատամքով է ընթացել հայ արվեստագետը:

Իբրև օրինակ, հիշենք ժամանակակից արվեստի պատմության մեջ ուրույն տեղ նվաճած մեր նշանավոր հայրենակցին՝ Արշիլ Գորկուն (Ոստանիկ Ադոյանին): Վաճա լճի ափին՝ Խորգոմ գյուղում ծնված, ժողովրդի հայրենի տնից բաժանվելու պատկերը աչքին, նա ընկնում է Ամերիկա: Այստեղ սովորում և քսան տարիների տառապալից փնտրումներից՝ իմպրեսիոնիզմից սկսած արդի արվեստի ամբողջ ճանապարհը յուրացնելուց հետո, նա հասնում է ինքնահաստատման: Երբեք չդավաճանելով ինքնաճանաչման մեծ խորհրդին՝ նա կարողացավ մանկության թանկագին հիշատակների երազ-պատկերներից ու արդիական արվեստից քաղած սեփական այրվող գույներով ու ձևերով հյուսել իր «գորկիական» ողբերգաշունչ աշխարհը:

Ֆրանսահայ արվեստագետների դարասկզբի սերունդը մեզ ժանանգեց կենսաթրթիռ, հուզական, բնական ապրումներով տոգորված ու արտահայտչաձևի առումով՝ ըստ յուրաքանչյուրի տաղանդի ուժի, որոշակիորեն ինքնուրույն մի արվեստ: Այդ արվեստը իր հիմնական գծերով արձագանքում է նույն շրջանի հայ կերպարվեստի զարգացման ընդհանուր ելակետերին և կազմում նրա անբաժանելի մի հատվածը:

ՆՈՐ ՍԵՐՈՒՆԴ

1920-ական թվականներին մեր լեզվի մեջ հաստատվեց Սփյուռք կամ սփյուռքահայություն հասկացությունը: Արևելքում, հայրենի փոքրիկ հողակտորի վրա իր նոր կյանքն էր կերտում Հայաստանը: Վերաշինվող այդ կյանքին անկեղծ մղումով ձգտեց իր աջակցությունը բերել աշխարհի տարբեր երկրներում հանգրվանած հայությունը ու պարբերաբար էլ քարավաններ էր ճամփա ընկնում դեպի հայրենիք:

Վիլյամ Սարոյանի պատմվածքներն ու վեպերը, հայրենիքից հեռու տվալսող սերնդի՝ իրենց «սրտերով լեռներում» ապրող ծերունիների ու նրանց զավակների հոգեկան աշխարհն էին ձևակերպում: «Ես Փոքր Ասիայի ծնունդ եմ, ուրեմն իմ մտքում այլաբանականն ու իրականը շաղախվել են իրար», և կամ՝ «Նա գիտեր ճշմարտությունը, բայց մի ավելի լավ բան էր որոնում»:

Ծահան Ծահնուրը իր «Երգ առանց նահանջի» գրքում արտահայտվում էր ավելի որոշակի ու պարտադրող: Սփյուռքը, իբրև հսկա մի հայաբեկոր, համառ պայքարի գնով շարունակելու էր գոյատևել, շարունակելու էր ապրել՝ միշտ հայ մնալով, իր երազի ու վշտի բեռով:

Ապրելով օտար երկրում՝ հայը պիտի դրսևորեր մարդկային օրինակելի ու լավագույն գծեր: Այդ էր գոյատևման ուղին: Այլ ուղի պիտի նվաստացներ նրա դարերում կոփված ինքնասիրությունը, հպարտությունը, այն էլ մի ժամանակահատվածում, երբ մի կողմից իր սըրտում կրում էր ծնողներից փոխ առած Մեծ եղեռնի սարսուղի ու շեղբը, մյուս կողմից էլ, իբրև լուսավոր պատկեր, փայփայում հայրենիք ունենալու գիտակցությունը:

Նույն և դրա ավելի գիտակցված հոգեվիճակով էր ապրելու հայ

արվեստագետը: Մնալով ինքը, նա միաժամանակ պիտի պատկաներ, անբաժան մաս կազմեր այն երկրի մշակույթի, ուր ապրում էր: Նրա գործունեությունը արվեստի բնագավառում պիտի բնութագրվեր վառ անհատականության, առաջավորի, կատարյալի ձգտումով:

Հայ արվեստագետը, իբրև ստեղծագործական խթանիչ ուժի, մեկնելով իր բնական ապրումներից, իր վշտից ու մշակելով ժամանակի պահանջին համահունչ արվեստի ինքնուրույն լեզու, իր ներդրումը բերեց բնական երկրի մշակույթի զարգացմանը: Նշենք, որ մշակույթի բոլոր ճյուղերից առավել չափով նկարչության բնագավառում հայ արվեստագետները հասան բարձր նվաճման:

Կա մի պարագա, որ նպաստեց մեր արվեստագետներին ավելի ազատ, անկաշկանդ դրսևորելու իրենց ներաշխարհը, իրենց տաղանդը: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմն ու նրա հետևանքները բեկումնային ազդեցություն ունեցան եվրոպական ու ամերիկյան արվեստի վրա: Մարդասիրությունը, կյանքի ու բնության հավերժ գեղեցկության գաղափարը, իրականության բանաստեղծական ընկալումն ու նրա հանդեպ խանդաղատալից վերաբերմունքը կրկին առաջ մղվեց իբրև արվեստի գլխավոր բովանդակություն: Ներշնչման այս աղբյուրը ներդաշնակ ու ներհյուս էր պատերազմների ու կոտորածների անհատնում արհավիրքներ «ճաշակած» ու այլևս «մարսելու» անկարող հայ ժողովրդի հոգուն, նրա երազներին: Եվ մեր ժողովուրդը օտարության մեջ, չուշացավ ծնելու արվեստի զարգացման այդ ձգտումներին արձագանքող իր առաքյալներին:

Իրենց ապրած երկրների մշակույթի մեջ տեղ ու անուն ունեցան Ոստանիկ Ադոյանը (Արշիլ Գորկի)՝ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, Գրիգոր Ծղյանը՝ Իտալիայում, Գառնիկ Զուլումյանը (Գառգու), Հովհաննես Սեմերջյանը (Ժանեսեմ), Լևոն Թյությունջյանը և ուրիշներ՝ Ֆրանսիայում: Իրենց արվեստի լայն ճանաչման շեմին էին արդեն Պետրոս Կոնտորաջյանը (Ֆրանսիա), Հարություն Կալենցը (Լիբանան), Հակոբ Հակոբյանը (Եգիպտոս) և վերջապես իր գործունեության տասնհինգ տարին Ֆրանսիայում ծավալած Երվանդ Քոչարը, որոնք իրենց կյանքի հետագա ընթացքը կապելով մայր երկրին, մեծ նպաստ բերին ու բերում են հայրենի արվեստին:

ՊԵՏՐՈՍ ԿՈՆՏՈՒՐԱՋՅԱՆ (1905—1956)

Արվեստի պատմությանը ծանոթ են անուններ, որոնց մասին խոսելիս համակվում են թաքուն մի երկյուղածությամբ: Նրանք ի վերուստ արվեստին կոչված, տաղանդավոր, մինչև վերջ այրվող, մաքրության ու մարդկայնության իրենց չափանիշը կերտած ու դրանով իսկ ուրիշների հետ չբաղդատվող արվեստագետներ են: Որքան խիղճ են արթնացնում նրանք իրենցով հետաքրքրվողների ու սիրողների մեջ, նույնքան հզոր են ու անկախ:

Հայ արվեստի պատմության մեջ այդպիսի երևույթ է 1915-ի որբերից մեկը՝ Պետրոս Կոնտորաջյանը, բացառիկ մի նկարիչ, որի ձեռքի շարժման յուրաքանչյուր հետքը թղթի կամ կտավի վրա զգացմունքի անմիջական հաղորդիչ է: Եվ ինչպես հայսի, նրա գործերի մեջ բլուրեղացած է անչափ մարդկային ու անչափ սիրելի մի ներաշխարհ: Նրա գործերը օժտված են դիտողի մտապատկերում միանգամից «զամվելու» զարմանալի ուժով:

Կոնտորաջյանի արվեստը վառ օրինակ է մարդու ու նրա ստեղծագործության անբաժանելիության: Ծակատագիրը նրան բաժին էր հանել կյանքի տխուր ճանապարհ: Նա ծնվել է Եդեսիայում (Ուրֆա): Հայրը՝ կոշկակար Ներսեսը, զոհվել է Ուրֆայի հերոսամարտում: Մանուկ Պետրոսը կորցրել է նաև մորն ու քույրերին: Հետագայում, կորուստ էր բերող՝ Արշակի հետ ընկել է Հալեպ, ազգային որբանոց: 1923-ին եղբայրները ընկնում են Փարիզ: Սկսվում է անդուլ մաքառումներով մի կյանք: Պետրոսի համար գեղարվեստական կրթության դպրոց են դառնում Մոնպարնասի արվեստանոցները, գեղարվեստի ակադեմիան, Ֆերնան Լեժեի ստուդիան և Փարիզի թանգարանները: Նա երկու տարի հաճախում է նաև Սորբոնի համալսարան՝ հետևում փիլիսոփայության և հնագիտության դասընթացներին:

Կոնտորաջյանի ստեղծագործության «ներում», եթե ցուցում է գտել մանկության ողբերգական հուշերին առնչված իր բնական ապրումները, ապա արտահայտչալեզուն խարսխված է իրապաշտական գեղանկարչության արդիական ըմբռնումներին: Նրա կտավները ամենից առաջ բնութագրվում են գծանկարային ամուր կառուցվածքով: Ֆրանսիական արդի նկարչության վրա, ինչպես հայտնի է, հսկայական ազդեցություն է ունեցել Պոլ Սեզանը: «Իմպրեսիոնիզմից ինչոր սնալումն ու թանգարանային բան» ստեղծելու նպատակ հետապնդ-

դող արդի գեղարվեստական այս հայրը հետևեց աշխարհի ստարկաշակա-
նության, հավերժ գնորդականության իր փիլիսոփայությանը: Ծառը,
խնձորը, կնոջ մարմինը նրա կտավներում ներկայանում էին միևնույն
արժեքով՝ իբրև գունաձավալային մշտակայուն ձև, կարծր ու ամուր
նյութականություն: Բնության տարրերի գծային անկայունության, լու-
սային խաղերի, հույզերի, թրթռուն անմիջականության հարցը, որ հա-
տուկ էր իմպրեսիոնիստներին, մղվեց երկրորդ պլան:

Գեղանկարչական իր սկզբունքի ձևավորման ընթացքում Կոնտու-
րաջյանը ազդվել է Սեզանից ու կուբիստներից: Բայց մի արվեստա-
գետ, որի համար հոգում տվայտող հույզերին հավատարիմ մնալը
կենսական անհրաժեշտություն ու անկեղծ պահանջ էր, չէր կարող
զգացմունքի դրսևորման հարցը չնկատեր առաջնային:

Կոնտուրաջյանի գեղանկարչական սիստեմով, պատկերը իրենից
ներկայացնում է իրականությունից քաղած, բայց ընդհանրացված,
հարթ գունահատվածների հավասարակշիռ մի կառույց, որ յուրա-
քանչյուր գունաձև միաժամանակ «դեր» էր ստանում յստացնելու կա-
րևորը՝ հոգեկան ապրումը: Հեռանկարային խնդիրը նրա գործերում
լուծում է ստանում ոչ թե տոնային անցումներով, այլ գծանկարային
կառուցվածքի ու գունահատվածների սահուն, հերթազայող դասավո-
րությամբ: Չնայած ներկի բարակ շերտին ու ողորկ մակերեսին, գույ-
նը նրա մոտ նյութական է, հագեցած: Նրբին, հուզական երանգավո-
րումները հարստացնում են գունահատվածները, շեշտում նրանց գե-
ղանկարային արժեքը, հաղորդելով խորության ու ծավալի զգացողու-
թյուն:

Արվեստագետը բացարձակ նշանակություն է տալիս գծանկարին,
գծի ամեն մի ելևէջին, միշտ ներդաշնակելով այն գունանկարին: Կա-
րելի է ասել, որ Կոնտուրաջյանի արվեստի հիմքը, ինչպես ամեն մի
խնկական վարպետի, իր նկարագրին ներդաշնակ ինքնատիպ գծանը-
կարն է: Եթե նրա կտավների գունանկարային վարագույրը մտքով մի
պահ անտեսենք, պատկերի սուկ գծանկարային կառուցվածքի մեջ
արդեն կզգանք հիմնական տրամադրությունն ու գաղափարը:

Կոնտուրաջյանը ներկայանում է մեզ գեղանկարչական արվեստին
քաջահմուտ, արդիական ուրույն մտածելակերպ մշակած արվեստագետ:
Եվ նրա արդիականությունը ոչ թե ինչ-որ ուղղության պատկանելու
մեջ է, այլ սեփականը որոնելու ու գտնելու արդյունք: Կոնտուրաջյանի
ստեղծագործական կյանքը Ֆրանսիայում բնութագրվում է սեփական
ձայնին հետևելու ու նրա գեղարվեստական մարմնացումը հայտնաբե-



1. Ֆրանսիական արվեստագետների «Ագնի» միության 1980-ի ցուցահանդեսի մասնա-
կիցներ: Չափից աջ, երրորդից կանգնած՝ Լ. Մուրարով, Ռ. Օրշեման, Հ. Հա-
կոբյան (նարտարավետ), Է. Ծաֆին, Ծ. Գարունի, Հ. Գարոջյան, Գ. Օրջյան, Ս.
Խաչատրյան, Ալավերդի (բիշկ), Ա. Ծաբանյան, Հ. Ալխազյան, Հ. Գազանճյան:
Նստած, ձախից՝ Գ. Կաթրուել, Մ. Գուրպեկյան, Ս. Բարսյան, Վ. Խաչատրյան
(7), Էվիեր ժան (8), Վ. Թամիրյան (10):



2. Է. ԳԵԳԱ
Զ. Ջաբարյանի դիմանկարը. 1885

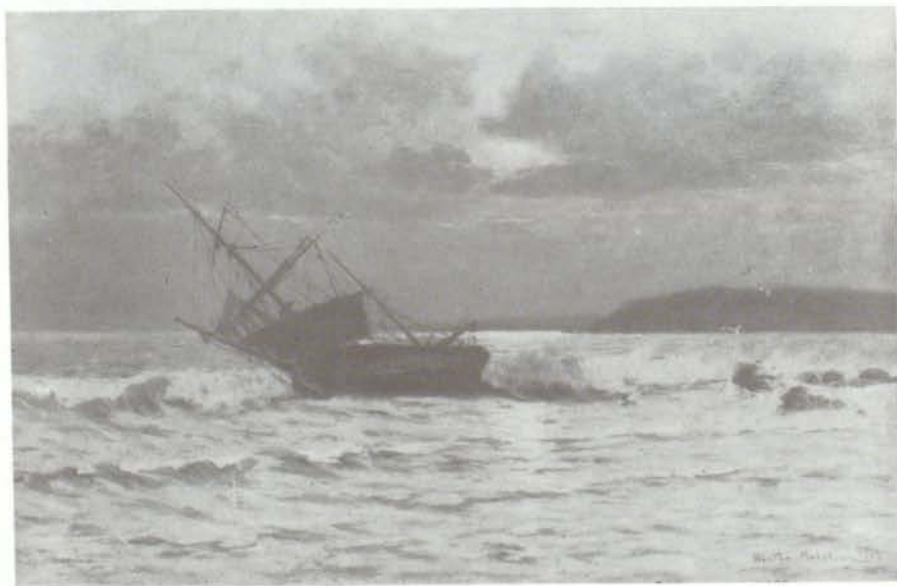


3. Զ. ԶԱԲԱՐՅԱՆ
Երաժշտական գործիքներ. 1900-ական թթ.



4. Վ. ՄԱՆՈՒՅԱՆ
Ծովանկար. Կատեկատ. 1921

5. Վ. ՄԱՆՈՒՅԱՆ
Փոթորկից հետո. 1920-ական թթ.



6. Ա. ՇԱԲԱՆՅԱՆ
Ծովափը լուսնյակ գիշերով. 1910—ական թթ.



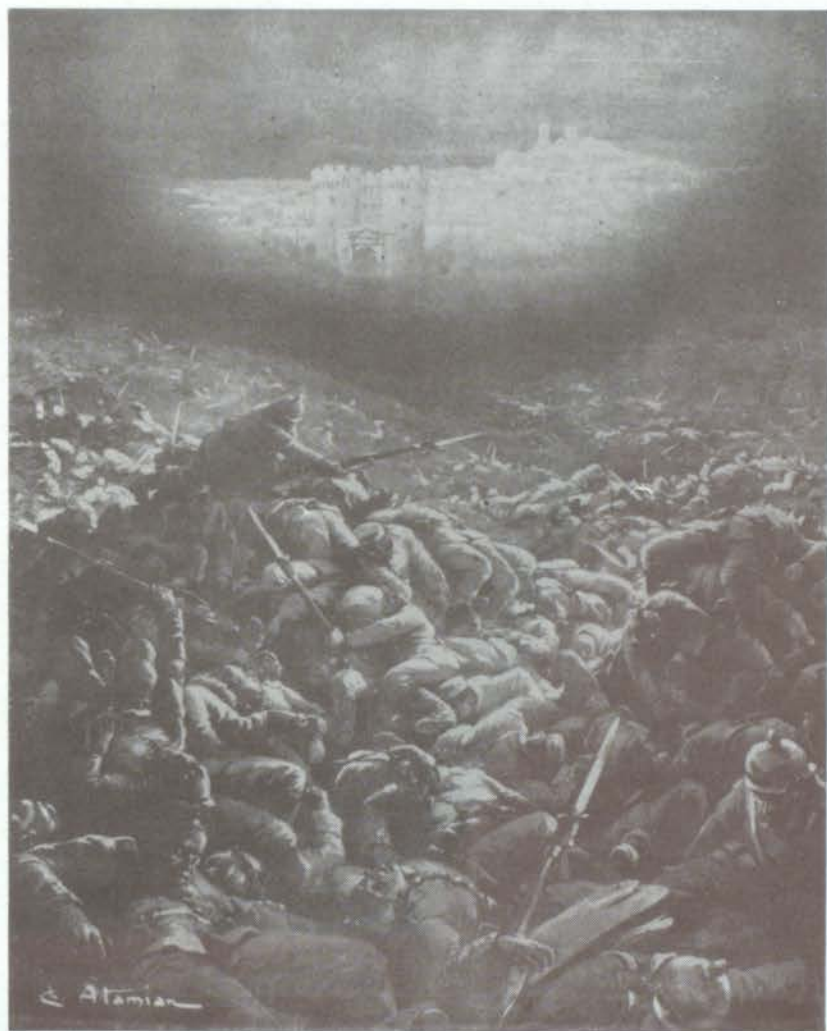
7. Ա. ՇԱԲԱՆՅԱՆ
Վերջապուր ծովի վրա, 1920-ական թթ.



8. Հ. ՇԱԲԱՆ
Բնակար, 1920-ական թթ.



9. Կ. ԱՂԱՄՅԱՆ
Ծովափին. 1920-ական թթ.



10. Կ. ԱՂԱՄՅԱՆ
Սա Վերդենն է... 1918



11. Ա. ԲԱԲԱՅԱՆ
Ս. Բարսեղյանի դիմանկարը. 1920



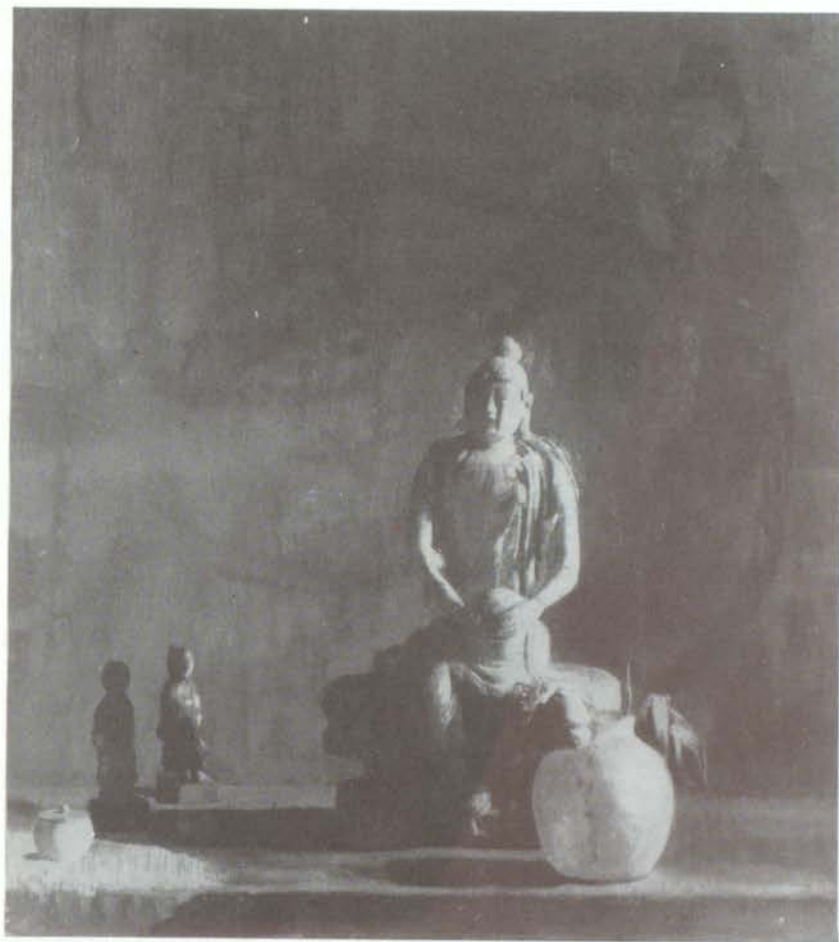
12. Ս. ԽԱՉԱՏՈՒՐՅԱՆ
Պարը. 1916

13. Հ. ԱԼԽԱԶՅԱՆ
Տեսարան Պրովանսից. 1930-ական թթ.

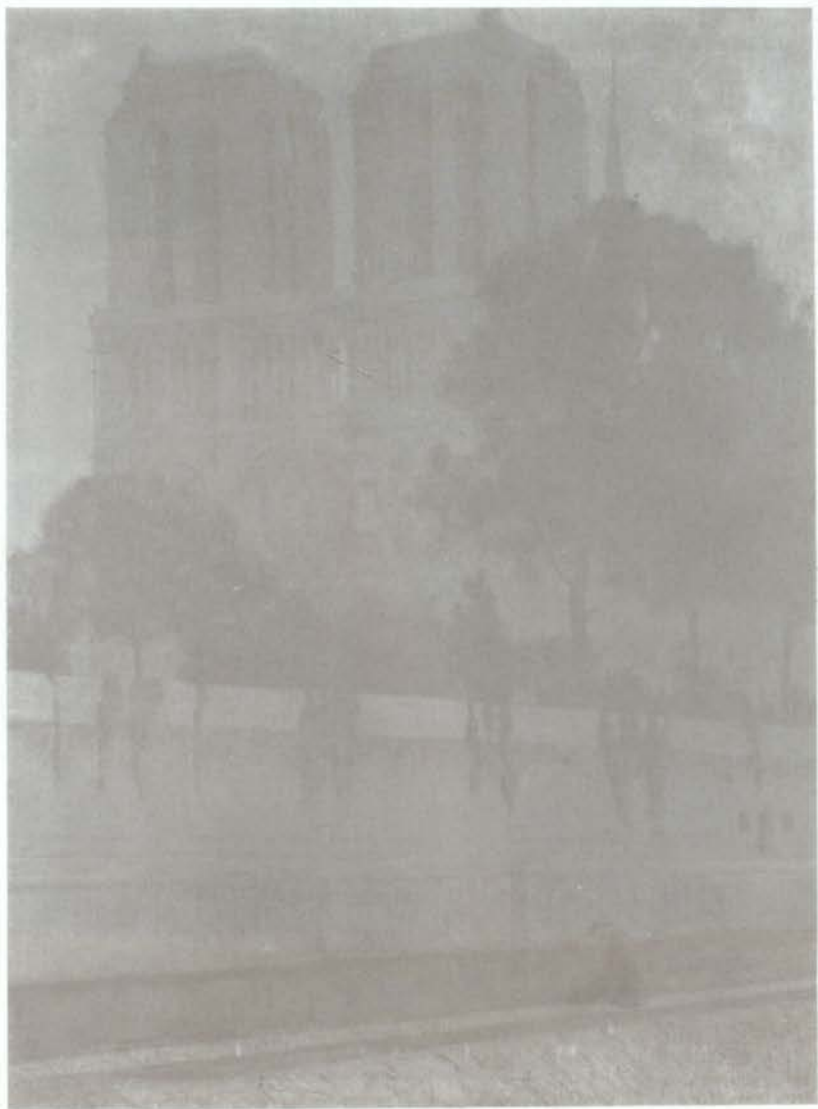




14. Հ. ՓՈՒՇՄԱՆ
Նատյուրմորտ. Կլանքի ոսկյա մայրամուտը. 1920-ական թթ.



15. Հ. ՓՈՒՇՄԱՆ
Նատյուրմորտ. Կենաց ակունք. 1920-ական թթ.



16. Ե. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ
Փարիզի աստվածամոր տաճարը. 1928



17. Տ. ՓՈԼԱՏ
Փողոց Կամիրեում. 1908



18. Է. ՇԱՀԻՆ
Մեքոպոլիտեկի շինարարությունը. 1908

րելու համար աշխատանքով: Այսպես է ընթացել ֆրանսահայ մեր լավագույն նկարիչների ուղին:

«Քաղաքային տեսարան. Փարիզ» խիստ ամբողջական ընկալվող բնանկարում կարմիրի, կանաչի, սպիտակավունի հարթ գունահատվածների հնչեղ հարաբերումները պատկերն օժտել են գեղանկարչական կենդանի մթնոլորտով: Այն հիշեցնում է Ուտրիլլոյի փարիզյան փողոցների քնարաշունչ տեսարանները: Սակայն, այստեղ ոչ ուտրիլլոյական Փարիզի լիրիզմը կա, ոչ էլ Մարկեի պատկերների թարմ, հոգեպարար հանգատությունը: Եթե հիշված վարպետների բնանկարներում բանաստեղծական նրբագագացությամբ ու ինքնատիպ լեզվով «երգված» Փարիզն ենք տեսնում, ապա Կոնտորաջյանի «Փարիզը» ամենից առաջ առնչվում է հեղինակի դառնախեղ ներաշխարհին: Կտավում իշխում է ներքին, դրամատիկական անհանգստություն, որ հիմա ասես կալեկոծվի: Մարդու բացակայությունը սրում է կտավում իշխող առանձնության ու ծանր լուսության զգացումը:

1935-ին ֆրանսիացի հայտնի տեսարան Կ. Մորրոն գրում է. «Ես երջանիկ եղա տեսնելով Կոնտորաջյանի մերձքաղաքային բնանկարը: Նրանում արտահայտված է հազվադեպ դիտողականության ունակություն: Իրապես կարելի է համոզվել և մի քանի փաստեր դա հաստատում են, որ օտարները ավելի են զգում փարիզյան շրջակայքի իսկական բնույթը, հատկապես այն շրջանների, որոնք թվում է գեղեցկությունից զուրկ են» (10, էջ 13):

Կոնտորաջյանի տարերքը եղել է մեծ քաղաքի անշուք անկյունները, գոյության կոիվ մղող մարդկանց առօրյան: «Գետտոսիին», «Բանվորական թաղամաս», «Քարե կամուրջ», «Մայրը մանկան հետ», «Մտորումներ», «Փողոցում» — ահա նրա կտավները, որոնց լեյտմոտիվն է տխրությունը, վիշտը, առանձնությունը: Պատկերների մեջ զգացվում է ինչ-որ սպասում, թախծոտ երազանք: Եվ այդ ամենում ինքը՝ պանդուխտ նկարիչն է, մանկություն չունեցող մարդու մտաշխարհը, հայրական օջախը դեռ նոր ճանաչած, բայց հայրենիքից արտաքսված մարդու կարոտը: Ահա ինչ էր տեսնում օտարը «գեղեցկությունից զուրկ թվացող երևույթների մեջ»:

Այդ հույզերի հետ միաժամանակ, նույնքան ներագոյող, որպես լուսավոր հավատ առկայծում է արվեստագետի սերը հանդեպ իրականությունը: Նրա պատկերների արտաքին քողի տակ կարելի է զգալ կյանքը ոչ հիվանդագին, առողջ ընկալող նկարչին: Կոնտորաջյանի գործերը շնչավորված են բարի ու ազնիվ զգացումներով,

մաքուր ու վարակիչ սիրով: Դա ինչ-որ շատ թանկ բան կորցրած մարդու հավատն է, կյանքի հանդես կրկնապատկված սիրո արտահայտությունը: Նկարիչը կարողանում է հաղորդվել իրերին և ներկայացնել այնպիսի նրբությամբ, որ կարծես շոյում է, փայփայում: Եվ հենց սիրո այդ զգացմունքն է նրա կտավների ամենից ուշագրավ, ամենից կաշառող հատկանիշը:

Կոնտուրաջյանի արվեստում միաձուլվել են ֆրանսիական նկարչական բարձր մշակույթն ու հայկական կենսասեր ու երազկոտ խառնըվածքը: Ավելին. նրա գեղանկարչական լեզուն, որ մշակվել է ֆրանսիական արվեստի հիմքի վրա, հեռու չէ նաև մեր ազգային արվեստի ավանդներից, որոնք ուսումնասիրել է նկարիչը: Դիտարկելով Կոնտուրաջյանի արվեստի առանձնահատկությունները, կարող ենք ասել, որ նա ձգտում է զգացմունքի զսպության, ներքին լարվածության: Գունաձավների հագեցվածությունն ու ընդհանրացվածությունը, նրանց ծանրակշիռ, նշանակալից դարձնելու ձգտումը և մանավանդ նույն այդ ծավալաձևերի հավասարակշռման նրա օրենքը, հեռու չէ մեր կերպարվեստի ավանդներից: Իր կտավներում ու գծանկարներում պատկերվող օբյեկտը շատ հաճախ Կոնտուրաջյանը ներկայացնում է իբրև քանդակային հաստատուն, դեպի վեր նեղացող մի ամբողջական, հողանիստ կերտվածք:

Փարիզի «Ռեյու մոդեռն» ամսագիրը (1937, № 10) Կոնտուրաջյանի մասին գրել է. «Նա կարողանում է լրիվ թարգմանել, վերարտադրել այն հույզը, որ ապրում է մատուրայի առջև...»: Իսկական արվեստագետի համար թվում է ոչինչ առավել հատկանշական չի կարող լինել: Ոչ մի պատահական բան տեղ չունի նրա կտավներում, իրական աշխարհի յուրաքանչյուր տարր ստանում է գեղանկարչական համագոր արժեք, դառնում արվեստագետի գեղագիտական ըմբռնման ու հոգու արտահայտությունը: Ընկալման նույն օրենքին են ենթարկվում նաև ածխամատիտով, սանգինայով, տուշով, մեղանով կատարված նրա բազմաբանակ ու բազմաժանր գծանկարները:

1930 թվականից Կոնտուրաջյանը անընդմեջ մասնակցել է «Աշնան» սալոնին, ընտրվել է այդ ընկերության ու նրա ժյուրիի անդամ: Բացի այդ, նա հանդես է եկել «Անկախների» և «Հայ ազատ արվեստագետների միության» նկարահանողներում: Արվեստի փարիզյան մթնոլորտում Կոնտուրաջյանը արժանացել է առանձնահատուկ սիրո ու ուշադրության:

1939-ին նա կանչվում է բանակ, մասնակցում Ֆրանսիայի ազա-

տագրման պայքարին: 1945 թ. Պիկասոյի, Մատիսի, Գրոմերի, Ռուոյի և ուրիշ ականավոր արվեստագետների հետ մասնակցում է «Ժամանակակից մեծ նկարիչները նազմագեղանկերի օգտին» նշանավոր ցուցահանդեսին: Իսկական արվեստագետի համբավը ընդհուպ մոտենում էր հայ նկարչին:

Սակայն, տեղի ունեցավ սպասելին: Պանդուխտ հայերին է հասնում սրբազան ավետիսը: «1947 թ. սոցիալիզմի սիրուն համար ես հրաժարվեցի իմ թանկագին հարազատներից ու մեն-մենակ ներգաղթեցի Հայաստան»,— գրել է նկարիչը: Պատկերացնելով նկարչի ուղին ու արվեստը կարող ենք ասել, որ նա կարող էր զոհել ավելին՝ մայր ժողովրդի ծոցում ապրելու համար:

Հայրենիքում գտնվելու առաջին տարիները անցնում են Լենինականում: Նկարիչը նվիրվում է նոր միջավայրի ուսումնասիրմանը, ձգտում է ստեղծել հայրենի բնության ընդհանրացված կերպարներ, ձգտում՝ մարդկայնացնել տեսանելի իրականությունը: 1956-ին մեր արվեստի մեջ ուրույն խոսք հանդիսացող նրա «Սևան» ու «Արարկիրը» հաջողությամբ ցուցադրվում են Մոսկվայում կայացած հայ արվեստի տասնօրյակի օրերին ու վերատապվում մամուլում: Դաժան ժամանակի ճնշումից դառնացած նկարիչը, սակայն, անձնասպան եղավ:

Թե Ֆրանսիայում, թե Հայաստանում Կոնտուրաջյանը չնաշակեց իր արվեստի բարձր գնահատությունը: Բայց այն, ինչ ծառանգեց նա հայ արվեստի պատմության մեջ հաստատել է իր ուրույն տեղը և որին միշտ պիտի մոտենանք անհուն սիրով ու երկյուղածությամբ:

ՀԱՆՐԻ ՀԵՐՈ (ՀՐԱՆՏ ԹԵՔԵՅԱՆ) (1894—1981)

Ստեղծագործական իր ուղին Հերոն սկսել է անկախ որևէ դպրոցից ու ազդեցությունից: Ինչ-որ չափով բանաստեղծական, բայց տարօրինակ ու զարմանալի իր աշխարհի ներկայացման համար նա մշակել է այդ աշխարհին համապատասխանող յուրօրինակ գեղանկարչական լեզու:

Հերոյի պատկերները (սառի՞ եմ ունեցել տեսնել մի քանի բնորոշ կտավներ Կ. Պասմաճյանի հավաքածուի մեջ, Փարիզում) արտաքնապես արտակարգ չեն: Ամբողջացած են պարզ, իրապաշտական նկարելաեղանակով: Բնության տարրերը նրա կտավներում հանդես են գալիս իրենց բնական ձևերով, առանց շեշտված այլափոխման: Հերո-

յի գծանկարը, սակայն, օժտված չէ ինչ-որ կամային հատկանիշով: Այն անկիրք է: Լավագույն դեպքում նրա գիծը կարող է բնութագրվել որոշ մեղեդայնությամբ: Նույնն է և բաց կանաչի, կապտամանուշակագույնի, մոխրավունի և դեղնավունի մեղկ, դալուկ խառնուրդով ստեղծված և ողորկ, թավշային մակերես ունեցող գունանկարը: Գծի ու գույնի ներդաշնակման ու դրանց կիրառման ձևի մեջ Հերոն դրսևորում է ակներև զգացմունքայնություն, կտավի մակերեսը կենդանի, շնչող պահելու վարպետություն: Թվում է այս հատկանիշներն էլ կազմում են նրա գեղանկարչության առհնքնող արժանիքը:

Հերոյի գեղանկարային լեզվին իրենց մկարագրով ներդաշնակ են նրա հերոսները, կյանքի, կենդանի ապրումի հետ կապ չունեցող, մտացածին, իշխանական զգեստներ, երբեմն էլ հրեշտակների թևեր հագած պատանիներ ու աղջիկներ, սլատկերված դրախտային, կուսական բնության գրկում: Նկարչի երևակայությունից ծնված այս պատանիներն ու աղջիկները այնքան են իրար նման, որ թվում են անսեռ, տարօրինակ էակներ... Այսպիսին է Հերոյի գեղանկարչական աշխարհը, ճշմարտության իր պատկերացումը, որ նա գրեթե անփոփոխ, արդեն պատկառելի տարիքում շարունակեց կերտել իր միրվանային միշտ հյու արևելքցու նման:

Մեծանուն բանաստեղծ Վահան Թեքեյանի գարմիկն է Հերոն: Ծնվել է Մարսելում: Նախ հանդես է եկել որպես դրամատուրգ, թատրոնի ու կինոյի քննադատ: Իբրև նկարիչ եղել է ինքնու: Հաճախել է մարսելցի նկարիչ Թ. Բերանդինին, լսել նրա խորհուրդները:

1933 թվականին Հերոն հաստատվել է Փարիզում և կազմակերպել առաջին անհատական ցուցահանդեսը: Այդ առթիվ նկարչության հայտնի տեսաբան Անդրե Լոթը գրել է. «Հերոյի հրեշտակային հոգին լողում է կապույտի մեջ, սիրում է մեղմությունն ու անկեղծությունը: Իր վրձնով նա հավերժացնում է դեմքերը երկինք ուղղած կույսերի ու կարոտ ապրող նեղրերի ինքնամոռացությունը: Սակայն, գունատ ու նուրբ գույներով նա ներթափանցում է մի ուրիշ աշխարհ...» (4, էջ 257):

1935-ին արվեստի իր ըմբռնումները տարածելու նպատակով Հերոն նախ հիմնում է «Նկարչություն և պոեզիա» ամսականը կրող խմբակցությունը, ապա՝ վեց նկարիչներից բաղկացած «Նոր ուժեր» խումբը, մեկ տարի անց՝ «Նոր սերունդը», որոնց ցուցահանդեսների խումբը, մեկ տարի անց՝ «Նոր սերունդը», որոնց ցուցահանդեսների կատալոգների առաջաբանը ինքն է գրում. «Արդի նկարչության ժամանակն ավարտված համարող և դեպի հին ավանդներ ու բնություն» վկայակոչվող այդ ցուցահանդեսները հաջողություն չեն գտնում, սա-

կայն երկար ժամանակ դրանց շուրջ խոսվում է: 1949-ին նա հիմնում է «Երազներ արթնացնելու» կոչված «Օճիրիստ» խմբավորումը: Նույն թվին Կլեբեր սրահում նա մասնակցում է «Ժամանակակից ոտանտիզմը» ցուցահանդեսին:

Հերոն ունեցել է մի շարք անհատական ցուցահանդեսներ. 1941-ին Մարսելում («Կույսեր և պատանիներ» խորագրով), 1944-ին Փարիզի Կուրսել Անժու, (1945), 1952-ին Քոնթի սրահներում: Նրա գործերը գնել են Փարիզի արդի արվեստի, Մարսելի, Ռեանի, Ալժիրի, Բելժորի թանգարանները:

Հանրի Հերոն ճանաչված դեմք է ֆրանսիական արվեստի շրջանակներում: Մամուլում նա հաճախ հանդես է եկել տեսական հոդվածներով: Թեև հայերեն չգիտեր, բայց սիրով ու ջերմությամբ էր գրում հայ նկարիչների մասին: Իր գործերի զգալի մասը գտնվում է նկարահանվաքների մոտ: Այդ կտավները պահվում են արվեստի փարիզյան մթնոլորտի համար շատ բնորոշ «անակնկալի» հույսով:

ԼԵՎՈՆ ԹՅՈՒԹՅՈՒՆԸ-ՅԱՆ (1904—1969)

Թյությունը ծնվել է իր գործունեությունը արդիական արվեստի հոսանքներին առընչած Սփյուռքի մեր առաջին նկարիչներից է: 1925 թվականին, Փարիզի Նեյ պատկերասրահում կազմակերպված նրա անհատական ցուցահանդեսը, որ ներկայացված գործերը ունեցել են էքսպրեսիոնիստական բնույթ, գտել է լայն արձագանք, դիտվել իբրև երևույթ: Այնուհետև նա ճամփորդել է Իտալիա և Հունաստան: Այդ ուղևորությունը ընկալվել է որպես անակնկալ անհայտացում, իսկ վերադարձը իբրև նոր վերադարձ Արևելքից: 1929-ից Թյությունը ծնվել է դեպի գեոմետրիա-պաշտությունը և այդ ուղղության հարող մի շարք նկարիչների՝ Քարպուի, Դեզբուրգի, Հելլոնի և Վանցի հետ խումբ է հիմնում: Այդ խմբի գեղագիտական ըմբռնումների հայտարարության մեջ նշվում է.

«Արվեստը տիեզերական է: Արվեստի երկը իրականացումից առաջ պետք է ճշտորեն ձևակերպվի մտքի մեջ: Այն բնությունից չըպետք է ստանա ոչ մի ձևական բան, ոչ զգայնություն, ոչ էլ զգացմունքայնություն: Մենք ուզում ենք մերժել լիրիզմը, դրամատիզմը և սիմվոլիզմը: Նկարը կառուցված պետք է լինի զուտ սլաստիկ տարրերով, այսինքն՝ պլաններով և գույներով... Տեխնիկան պետք է լինի

մեխանիկական, դա նշանակում է ճշգրիտ և հակահմայրեսիոնիստական: Ծիզ՝ բացարձակ հստակության համար» (16, էջ 3):

Թե ի՞նչ չափով Թյությունը իրագործեց «բացարձակ հստակության» այս դրույթը և որքանով նրա արվեստը հաստատվեց նոր արվեստի պատմության մեջ, դժվար է ասել: Ֆրանսիական արվեստագիտության մեջ «ստաջին գծի» նկարիչների շարքում Թյությունը նաև առաջինն էր հիշվում, իր արվեստին նվիրված գիրք դեռ լույս չի տեսել:

1930-ից Թյությունը հանդես է գալիս Արիի, Հերբենի, Գլյեզի, Դելոնեի, Ջակոմետտիի և ուրիշների հետ: Այս միությունից ծնվում է «Վերացապաշտություն և ստեղծում» շարժումը: Ավելի ուշ, նշում է Ն. Թիլայանը, Թյությունը դարձավ վերացական գեղարվեստի:

Ներքին նկարագրի տեղ այս արվեստագետը ծնվել է Կ. Պոլսի մոտ, Ամասիայում: 1915-ի հազարավոր որբերի հետ, որոնց մեջ էր նաև Ջ. Մուրաֆյանը և որի հետ մոտիկություն է ունեցել, ընկնում է Հունաստան: 1923 թվականից Թյությունը հաստատվել է Փարիզում: Եթե նկատի առնենք, որ նրա անդրանիկ ցուցահանդեսը կազմակերպվել է երկու տարի հետո, քսան տարեկան հասակում, ապա նկարչական ձիրքը ի հայտ է եկել վաղուց և նա շատ արագ է տիրապետել մասնագիտության գաղտնիքներին:

Այդ շրջանում Թյությունը աշխատել է յուղաներկով, գուաշով, ջրաներկով և չինական մեղանով (տուշ) և գլխավորապես նկարել դիմանկարներ ու նատյուրմորտներ: ՀՊՊ-ին նվիրաբերած նրա մեկ տուշով նկարված փոքրաչափ նատյուրմորտը (1925) կրում է գծանկարային ուրույն վարպետության կնիք: Իրերն այստեղ (սափոր, պտուղներ) իրենց ձևերով իրական, միաժամանակ անիրական են թվում, պատկերված աննյութ, անորոշ միջավայրում: Սևից դեպի ճեղքման թրթռում անցումներն ու նրբին գծանկարը ասես ներկայացնում են ոչ թե առարկաներ, այլ բույսերի արմատների գալարում շարժումների՝ հոգեկան գերզգայուն վիճակ բացահայտող ինչ-որ տեսիլք:

1952 թվականին, երբ նկարիչ Հ. Հակոբյանը գալիս է Փարիզ, Օնգիկ Ավետիսյանի հանձնարարությամբ լինում է Թյությունը նրա կյանքին ու արվեստին վերաբերող տեղեկություններ խնայում Եգիպտոսում հրատարակման պատրաստվող «Հայ նկարիչներ և բանդակագործներ» գրքի համար: Թյությունը գրուցում է նրա հետ, ցույց տալիս իր գործերը, սակայն, մերժում է իր մասին որևէ տեղեկություն տալ, գտնելով, որ ավելի ճիշտ է նման գրքերում ներկայացնել

նկարչի գործերի վերատպումները միայն: Հակոբյանը վկայում է, որ այդ տարիներին Թյությունը նաև արդեն թողել էր նկարչությունը և իր դատեր հետ զբաղվում էր խեցեգործությամբ ու մի շարք միջազգային ցուցահանդեսներում արժանացել է մրցանակների: Ստեղծագործական այդ փոփոխությունը, թերևս, բացատրվում է նրանով, որ պատերազմից հետո հետաքրքրությունը Թյությունը նրա արվեստի նկատմամբ դադարել էր:

1970-ին, մահից հետո, փորձ է արվում Թյությունը նորս բերել մոտացությունից: Դրոտ աճուրդատանը ցուցահանդես-վաճառք է կազմակերպվում և լույս ընծայվում ոչ ծավալուն կատալոգներ: Այդ կատալոգներում գետնիված են տարբեր արվեստագետների ընդհանուր առմամբ դրական կարծիքներ: Թյությունը հետ գործակցած նկարիչ Հելիոն գրում է. «Ինքը ամենաներամիտին էր, խորհրդավորն ու ամենասյուրեռալիստը: Իր 1925-ի ցուցահանդեսի գործերը, իրականացած բարակ գծերից ու գնդերից, ցնցող ներգործություն ունեցան նոր արվեստ ստեղծելու համար տառապանք ապրող նկարիչների վրա: Ես կարող եմ վկայել հիացմունքը նրանց, որոնք այդ ժամանակից հետո դարձել են շատ նշանավոր» (15, էջ 21):

Այս արտահայտության և կատալոգում ներկայացված Թյությունը մի շարք գեղարվեստական գործերի տպավորությունից մեկնելով, թերևս սխալված չենք լինի, եթե հետևենք, որ մտքի յուրատիպ թռիչք ու վարպետ ձեռք ունեցող Թյությունը արվեստագետը իր մեջ միշտ փայփայել է առաջնային լինելու մի ներքին մարմաջ, ընդվզող անհանգստություն ու այդ պատճառով անընդհատ փոփոխել է իր ձևամտածողությունը, չի ապրել մեծ կենտրոնացում:

Բայց անկախ ասվածից, որ սուբյեկտիվ է, Թյությունը եղել է մեկը հայ այն արվեստագետներից, որոնք անհերքելի հետք են թողել ու տեղ նվաճել ֆրանսիական նոր արվեստի մեջ և այդ տեղը, ըստ երևույթին, շուտով առավել հաստատում կստանան: Հայ նկարչի արվեստը մնում է արվեստաբանական հետաքրքրությունների կենտրոնում:

Դրոտ աճուրդատան ցուցահանդեսի կատալոգում մեր օրերի արվեստաբան Ժերար Բերտրանը գրում է. «Թյությունը միանգամից բացահայտում է պլաստիկայի նոր զգացողություն: Եվ արդեն հեռանկարի պարզեցման և խորմատիկ գամմաների ներդաշնակության մեջ, մտահղացումներ են ծագում մաքուր ձևերի վերաբերյալ: Միտնմատիկ կերպով նկարիչը օգտվում է թաշերի (լայն գունաբծերի)

աղբյուրից, վերածելով գունաքիճը դիմանկարի կամ Աստուրմորտի: Նա կարող է իրավացիորեն դիտվել որպես առաջինը և ամենատաղանդավորը այդ հորինվածքի՝ թաշիզմի մեջ» (15, էջ 4):

«Մաքուր ձևերի որոնումները 1929-ից Թյուրյունջյանին հասցնում են գերիրապաշտությանը, — նույն ցուցահանդեսի կատալոգում գրում է Բերտրանը:— Երազների հետևորդ, բայց չափազանցությունների և մետաֆորների թշնամի, Սալվադոր Դալիի պես Թյուրյունջյանը խոսում է սիմվոլներով: Ծառը, կտրված ձեռքը, պարանը, բացված նուրբ բացահայտում են չերևացող ճշմարտություններ... Գուցե դա հեռավոր մանությունն է հնդկական և պարսկական մանրանկարիչների գաղտնիքներով լի սիմվոլներին, որ նրա գործերին տալիս է անմեան հմայք... Դժվար է խուսափել Թյուրյունջյանի կտավների ներգործությունից և հնարավոր չէ չնշել համարձակորեն տարածության մեջ նետված կառուցվածքների խորհմաստությունը և կատարման խիստ վիրտուոզությունը» (15, էջ 6):

Թյուրյունջյանի արվեստում, գուցե, այդ «չերևացող ճշմարտությունները», ուրիշների համար միայն երևակայված, իսկ նրա մեջ մանկության օրերի կենդանի, սարսափազդու պատկերներն են, որոնց մասին լռել է նկարիչը...

Փաստերը վկայում են, որ Թյուրյունջյանի գործերի գները վերջին տարիներին խիստ բարձրացել են ու որոշ երկեր հանգրվան են գտել թանգարաններում: Մեզ համար ուրախալի է, որ ժամանակին Կ. Պասմաճյանը ձեռք է բերել ու իր հավաքածուի մաս է դարձրել Թյուրյունջյանի ստեղծագործական դեմքը խոսացնող մի շարք կարևոր ստեղծագործություններ:

ԶԱՐԵՀ ՄՈՒԹԱՅՅԱՆ (1907—1980)

Սփյուռքում լայնորեն ճանաչված նկարիչ Մուրաֆյանի ստեղծագործությունների ծանոթ են նաև հայրենի արվեստասերները:

1967-ին Հայաստանի նկարչի տանը կազմակերպված ցուցահանդեսը ամբողջական պատկերացում տվեց նրա ստեղծագործական ոճի ու արվեստի կենսասիրական էության մասին: Ներկայացված գործերի մի մասը նա նվիրաբերեց ՀՊՊ-ին:

Զարեհ Մուրաֆյանը ծնվել է Սև ծովի ափին, Սամսոնում: Տասնմեկ հոգուց բաղկացած նրանց ընտանիքը 1915-ին բռնում է աքսորի ուղին:

Մի՞նչև Մալաթիա մնում է միայն մեկը՝ ապագա նկարիչը: Այստեղ ամեն ինչ վերջանում ու ամեն ինչ նորից է սկսվում: Սկզբում որբանոց, ապա ազգային վարժարան: Երկու հազար որբերի հետ տեղափոխվում է Հունաստան, որտեղից՝ 1924-ին Վենետիկ, դառնում Մխիթարյանների սան: Երեք տարի անց Զարեհը ընդունվում է Միլանի գեղարվեստի ակադեմիան: 1933-ին Միլանում բացվում է նրա առաջին անհատականը: 1939-ից հաստատվում է Փարիզում: Մի՞նչև իր մահը նա ավելի քան երեք տասնյակ անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Ֆրանսիայի, Իտալիայի, Շվեյցարիայի և Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների զանազան քաղաքներում և արժանացել մի շարք մրցանակների:

Մուրաֆյանի արտահայտչալեզուն ուրույն է: Սիրում է ջերմ, տաք գույներ: Գծանկարն ու գույնը նկարչի կտավներում հանդես են գալիս շաղկապված: Նա իր պատկերները կազմակերպում է գունաբծերով, որոնց հատուկ են կառուցվածքային պարզությունը: Գունաբծերի ազատ խաղը կտավի հարթության վրա ստեղծում է արտահայտիչ կշռույթ, ներքին շարժում: Կարմիր, դեղին, կանաչ տաք գույների զուգորդումները իմաստավորում են այդ շարժումը, բացահայտում նրա քնարական, բանաստեղծական խորքը, ուր հաճախ առկա են նաև ողբերգական երանգները:

Մուրաֆյանն ունի տարբեր ժանրերի գործեր, սակայն բնանկարը գերակշռող է: Անտառային աշնան տեսարաններում, որոնք առավել հարազատ են նկարչին, բացակա է մարդը: Այդ բնանկարներում ցայտուն են մեծության ու կարոտի հեռավոր ու սրտագին հնչյունները: Նկարչի վրձինը գույների նուրբ շաղախումով բուսախառն գետնին տալիս է գերող արտահայտչականություն, ինչ-որ ներքին արկերծում: Թարմ, բնական շնչով են տոգորված նաև Մուրաֆյանի ծովային լավագույն բնանկարները: Բնության ու կյանքի նկատմամբ նկարչի տածած անկեղծ սերն ու հավատը նրա արվեստին հաղորդում են առողջ ու կենսախիղճ տրամադրություն:

Մուրաֆյանի ստեղծագործական գործունեությունից անկարելի է մասնատել նրա արվեստաբանական գործերը, որոնք աչքի են ընկնում իրենց հմուտ մեկնություններով ու հակիրճ, պատկերավոր լեզվով: Նրա գրչին են պատկանում «Նկարչության դասական դպրոցները և արդի ձգտումները», «Հայաստանի մեջ վրձնով ու գրչով», «Արվեստի տեսաբանները 18—19-րդ դարերում» աշխատությունները ու բազմա-

թիվ հոդվածներ: Կյանքի վերջին տարիներին Մուսաֆյանը վրձնել է հայրենի բնությանը նվիրված մի ամբողջ նկարաշարք:

* * *

ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏԻԿՅԱՆ (1908—1981)

Գունեղ երանգապնակի տեր Պետիկյանի արվեստը ներշնչված է իմպրեսիոնիստական նկարչության ավանդներով: Իր դիմանկարների, նատյուրմորտների ու մարդկանցով լեցուն բնանկարների մեջ նկարիչը շեշտում է ընտրված տեսարանի կամ տիպաժի բնորոշ հատկանիշները: Նա նրբորեն է զգում ու որսում ակնթարթը՝ պատանհանների մերթ տրտում, մերթ ժպտալի դեմքերը, մակույկների՝ ջրի մեջ թափանցող վետվետուն ստվերները: Նրա ներկապնակին հատուկ կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ թարմաշունչ երանգները ներդաշնակվում են պայծառ լուսավորությանը, ստեղծագործություններին տալով կենսալի, լավատեսական նկարագիր:

Պետիկյանը ծնվել է Անկարայում: Փոքր տարիքից մնում է որբ, ընկնում է հեյրութ, ուր նրա ձիրքը արժանանում է ճարտարապետ Մ. Ալթունյանի ուշադրությանն ու խրախուսանքին: 1925-ին Պետիկյանը գալիս է Մարսել և աշխատում երկաթգծի բանվոր: Մեկ տարի անց նա Փարիզում է: Ընդ որում տարի սովորում է գեղարվեստի դպրոցում և Ժյուլիեն ակադեմիայում, աշակերտում է Լ. Սիմոնին: Անցյալի վարպետներից Պետիկյանը ժառանգում է Հալսի պատկերների կատարման թեթևությունը, Ռենուարի իրականության ընկալման թարմությունը:

1936-ից Պետիկյանը սկսում է մասնակցել գեղարվեստի ազգային ընկերության ցուցահանդեսներին: Անհատական նկարահանդես է ունեցել Լոզանում (1945), Ալեքսանդրիայում և Կահիրեում (1949), իսկ 1950 թվականից գրեթե երկու տարին մեկ՝ Փարիզում: Ցուցադրվել է նաև Նյու Յորքում ու Լոնդոնում:

Տասնամյակների ընթացքում Պետիկյանի պատկերման նյութը մնացել է նույնը: Սակայն հետզհետե գորշություններից մաքրվել, պայծառացել են նրա կտավները, որոնց մեջ գերիշխողն արդեն կենսախինդ ու հնչեղ երանգներն են: ՀՊՊ-ում գտնվում էր հեղինակի նվիրաբերած միայն մեկ աշխատանք՝ «Տղայի դիմանկարը» (1950): 1980-ին պատկերասրահը համալրվեց նկարչի այրու նվիրաբերած երեսուն յուղաներկ և մի քանի տասնյակ գծանկարներով:

* * *

ԱՐՄԻՍ (ԱՐՄԵՆԱԿ ՄԻՍԻՐՅԱՆ) (1901—1977)

60-ական թվականների վերջերին, հալեպարնակ դոկտոր Ռոբեր Ծեպեճյանի և Սուրեն Կալենտերի անմիջական նախաձեռնությամբ ՀՊՊ-ում հանգրվանեցին Արմիսի մի շարք կտավներ ու գրաֆիկական գործեր, որոնք սկիզբ դրին շնորհալի նկարչի ճանաչմանը Հայաստանում: Դառը մանկությունն ու ծանր անցկացրած երիտասարդական տարիները չեն կարողացել խաթարել Արմիս արվեստագետի հոգու անաղարտությունը, կյանքի, մարդու նկատմամբ տածած ջերմ, բարի վերաբերմունքը: Նրա լավագույն կտավները՝ «Ընտանիք» (1950, մի քանի տարբերակ), «Սալլը» (1960), «Երեք բարեկամներ» (1955), «Երիտասարդություն» (1961) տոգորված են իր ներաշխարհից բխող ազնիվ, մարդասիրական զգացումներով: Եղեռնի թեման արձագանք է գտել նկարչի վերջին կտավներում:

Արմենակ Միսիրյանը ծնվել է Ադյամանում, ջութակահարի ընտանիքում: Հազիվ դպրոց ընդունված դառնում է տարագիր՝ մինչև Դեր-Ջոր: Հրաշքով փրկվելով, ընկնում է Հալեպ և աշխատում իբրև գծագրության ուսուցիչ: Բախտավոր իրադարձություն է լինում նրա կյանքում հանդիպումը ԱՄՆ-ից ժամանած նկարիչ Եղիա Գասպարյանին, որի մոտ էլ նախնական գեղարվեստական կրթություն է ստանում: Այդ շրջանում Արմիսը կատարում է Հալեպի հին թաղամասերը ներկայացնող իմպրեսիոնիստական ոճի մի շարք բնանկարներ:

1930-ին մեկնում է Փարիզ, սովորում Ժյուլիեն և Գրան Ծոմիեր ակադեմիաներում, աշակերտում Ժ. Լորանսին և Լ. Սիմոնին: Միաժամանակ Արմիսը ստանձնում է Փարիզի Իսի-լե-Մուլիհո արվարձանի հայ ավետարանական եկեղեցու հոգևոր ղեկավարի պաշտոնը և ծառայում Հայ Բարեգործական միության վարչությունում:

50-ական թվականներին Արմիսը ստեղծագործական բուռն ոգեվորություն է ապրում: Այդ հարցում օգտակար դեր է խաղում նույն թաղամասում բնակվող ու արդեն ճանաչում գտած Ժանեսերը: Լուսաստվերների հետաքրքիր, կանաչի, սևի, դարչնագույնի տոնային համարձակ լուծումներով ու գծային աշխույժ ոլիթով կատարված իր գործերով Արմիսը հանդես է գալիս ցուցահանդեսներում: 1959-ին նա արժանանում է «Պոպուլիստ» սպորնի առաջին մրցանակին:

Արմիսը հրատարակել է նաև «Ամպ և ծիածան» ինքնակենսագրական գիրքը, ուր տեղ են գտել նաև նրա բանաստեղծություններն ու երգերը:



**ԲՅՈՒՋԱՆԴ ԹՈՓԱԼՅԱՆ
(1902—1970)**

Հայ գրի ու գրականության անվանի մշակ Թոփալյանը իբրև բանաստեղծ հայտնի է թե՛ Սփյուռքում, թե՛ Հայաստանում: Քառասուն տարի նա ինքնամոռաց նվիրվել է հայ մշակույթը Ֆրանսիայում տարածելու հայրենակներ գործին: Փարիզի «Արաքս» տպարանի հիմնադիրն ու ղեկավարը տպագրել ու հրատարակել է հայ գրողների բազում գրքեր, «Անդաստան» գրական-գեղարվեստական ամսագիրը, ու իր բանաստեղծությունների ութ ժողովածուներ:

Գրական այս անդուլ գործիչը հայտնի է նաև իբրև նկարիչ: Նա ծնվել է Այնթապում, նկարել է սկսել վաղ հասակից: 1928-ին եկել է Հալեպ, որտեղից, մեկ տարի հետո՝ Փարիզ: Հաճախել է Ժյուլիեն և Գրան Ծովիեր ակադեմիաները: Մասնակցել է զանազան ցուցահանդեսների: Անհատական նկարահանդեսներ է ունեցել Փարիզում (1961), Բեյրութում (1957), Երևանում (1969):

Թոփալյանի գեղանկարչական լեզուն զուսպ է ու առիքնոդ: Կապույտ, կանաչ, կարմրավուն երանգների խոր, նյութեղեն ներհյուսվածությունը հարստացնում է նրա կտավների գեղանկարային մըթնոլորտը, այդ մթնոլորտին տալիս խորհրդավոր ոտմանտիկական հնչողություն: Թոփալյանի ստեղծած տարբեր ժանրի գործերի մեջ լավագույններն են նկատվում ծովափնյա բնանկարների ու հեծյալների շարքը, որոնց մեջ նկարչի քնարական հույզերը, հույսն ու երազը, տագնապն ու կարոտը առավել անմիջական ու տպավորիչ դրսևորում են գտել: Այդ կտավների առջև դիտողն համակվում է բանաստեղծ հեղինակի երգած «հին գարունների ու որբ հիշատակների» շնչով: Դիպուկ է նկատել Վահագն Դավթյանը, որ «Թոփալյանը բանաստեղծության մեջ նկարիչ է, նկարչության մեջ՝ բանաստեղծ»:



**ՏԻՐԱՆ ՍՈՒՏՃՅԱՆ
(1906—1967)**

Սուտճյանի կյանքի վերջին երկու տասնամյակներն անցել են հայրենիքում: Սակայն հոգեկան ծանր հիվանդության պատճառով նա Հայաստանում գրեթե չի ստեղծագործել:

Տիրան Սուտճյանը ծնվել է Տիգրանակերտում: Նախնական կրթությունը ստացել է Կ. Պոլսի գեղարվեստի վարժարանում: Ապա տե-

ղափոխվել է Փարիզ ու երկու տարի սովորել գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցում: 1927-ին «Երիտասարդ նկարչություն» սրահում բացվում է քսանամյա Տիրանի առաջին անհատական ցուցահանդեսը: Այս փաստը ինքնին խոսում է Սուտճյանի բնածին օժտվածության մասին: Մինչև պատերազմը նա հիմնականում հանդես է եկել «Անկախների» սալոնում: Պատերազմի տարիներին ծառայել է Ֆրանսիական բանակում, ապրել գերության սարսափը: Այնուհետև ունեցել է երեք անհատական ցուցահանդեսներ՝ 1943-ին Դանտեն, 1945-ին Կոմարտեն, 1947-ին Բոսկ փարիզյան սրահներում: Սուտճյանը զբաղվել է նաև քանդակագործությամբ ու խեցեգործությամբ: Հայկական թերթերում տպագրել է տեսական մի շարք հոդվածներ:

Սուտճյանն իր գեղանկարչական գործերով ներկայանում է գույնի, գծի, պատկերի կառուցման արդի մտածելակերպի տեր նորբ ու զգայուն նկարիչ: Նրա որոնումները հատկանշվում են սեփական ներաշխարհի բացահայտման ու անհատականության դրսևորման ձգտումով:

«Սենի վրա» (1944) սքանչելի բնանկարում, առաջին պլանով դեպի պատկերի խորքն է ձգվում Սենը: Հետին պլանը ամբողջանում է կամրջով և բարձրահարկ շենքերով: Բնանկարի բուն բովանդակության բացահայտման բանալին գեղանկարչական միջոցներն են՝ կտավի մոխրականաչավուն մթնոլորտը, պինդ, հագեցած գունային մակերեսն ու գծանկարը, որոնք խտացնում են դալկահար, մելամաղձոտ հույզեր: «Սուտճյանի թախիծը, — գրել է Ռ. Շիշմանյանը, — ներուժ է և խոհական, իմաստասիրական խորք մը ունի, ուրկե բացակա չէ բնավ կյանքի սերը»:

Արվեստագետի ներշնչման գլխավոր ակունքը Փարիզի տխրահեմ, ասես լքված, առանձնության զգացումներ ծնող անկյուններն են՝ «Դագուեզ փողոցը» (1946), «Փոքր հրապարակ» (1947), «Ծենքեր» (1946) և այլն: Փողոցների անկյուններում, երբեմն երևում են հատուկեկտ մարդիկ, կանաչք՝ պատերին հենված կամ քայլելիս: Սուտճյանի փոքրաչափ կտավների ու գրաֆիկական՝ ջրաներկերով ու գուաշով նկարված գործերի առաջ դիտողն ապրում է մեծ քաղաքի կյանքի ստորին շերտերում տվայտող մարդկանց խեղճ առօրյան, մարդկային անգույն կենցաղի դրաման: Երևույթների արտաքին կողմը տեսնելով, դիտողն հաղորդվում է նրա մյուս, չերևացող կողմին: Եվ դա՝ շնորհիվ Սուտճյանի արտահայտչաձևերի յուրօրինակության: Նկարչի եռանդոտ, ամհանգիստ վրձնագիծը շենքերի, ծառերի ուղղամիզու-

թյանը հաղորդում է ներքին, ալիքաձև մի շարժում ու թվում է, թե՛ նրա պատկերումները տեսնում ես անհարթ հայելու միջով: Այս հանգամանքը, որ Սուտնյանի արտահայտչալեզվի բնորոշ կողմերից է, ցցում է դարձնում նրա արվեստի ողբերգական նկարագիրը:

Սուտնյանի երազանքը մնացել է կիսատ, ընդհատվել վերելքի մեջ: Այն, ինչ թողել է նկարիչը, ստեղծագործական որոնող ու հուզառատ երևույթի վկան է:

* * *

ԴԱՐԻԱ ԿԱՄԱՐԱԿԱՆ (1902—1986)

Տաղանդավոր այս քանդակագործուհին որոնումների ու հայտնաբերումների ուղի է անցել: ՀՊՊ-ում ցուցադրված նրա վաղ շրջանի «Երիտասարդություն» կնոջ մարմարե իրանը կրում է կատարյալ վարպետության կնիք: Մարմնաձևների առողջ զգացողությունն ու ծավալների նուրբ մշակումը ստեղծագործությանը տվել են կենդանի արտահայտչականություն: Դասական սկզբունքների խոր յուրացումը խթան է եղել Կամարականին հետամուտ լինել քանդակագործության արդիական ըմբռնումներին ու ստեղծել առավել ինքնատիպ գործեր:

Գարիա Կամարականը ծնվել է Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաքում: Այստեղ էլ, մինչև 1924-ը Ա. Մատվեևի ղեկավարությամբ ստացել է մասնագիտական սկզբնական կրթություն: Ապա մեկնել է Փարիզ ու երեք տարի սովորել Գրան Ծոմիեր ակադեմիայում, աշակերտելով ակադավոր Բուրդելին, ինչպես նաև հունգարացի քանդակագործ Կզակիին:

1930-ից հետո Կամարականը պարբերաբար մասնակցել է «Աշնան» և «Թյուլլրի» սալոններին: 1934-ին, Փարիզի Բոնապարտ սրահում կազմակերպվում է նրա անդրանիկ անհատական ցուցահանդեսը, որի հաջողությունը սկիզբ է դառնում Կամարականի լայն ճանաչմանը: Այնուհետև նա մասնակցում է Ալեքսանդրիայի «Ատելլե» ցուցահանդեսին և Կահիրեի սալոններին: 1936-ին Կահիրեում բացվում է նրա անհատական ցուցահանդեսը, որտեղից մի շարք գործեր ձեռք է բերում տեղի արդի արվեստի թանգարանը: Մեկ տարի անց՝ Փարիզի «Արվեստ և տեխնիկա» մեծ ցուցահանդեսին Կամարականը շահում է ոսկե մրցանակ: Նույնը կրկնվում է 1952-ին Վենետիկի Բիեննալեում, որ արվեստագետը հանդես է եկել եգիպտական արվեստի բաժնում: Կամարականի հաջորդ անհատական ցուցահանդեսները

կազմակերպվել են Փարիզում՝ 1950-ին «Լա պոնտի» սրահում (կատալոգի առաջաբանը՝ Մաքսիմիլիան Գոթիե) և 1958-ին Ս. Պատիմիեր սրահում (կատալոգի առաջաբանը՝ Վալդեմար Ժորժ): Փարիզ քաղաքի մրցանակը, որին արժանանում է Կամարականը 1960-ին, նրա վերելք ասարող արվեստի բարձր գնահատության վկայությունն է դառնում:

Կամարականը բազմաժանր քանդակագործ է: «Գարուն», «Ողջույն խաղաղության» կանանց միաֆիգուր, դասական ոճին հարող ու այլաբանական բնույթի քանդակների կողքին, նա ստեղծել է մի շարք ճիհանալի դիմաքանդակներ («Պողոս Նուբար», «Սաշա Պիտոն», «Ռոժե Վայան», «Ծառլ Էստիեն», «Տիկին Ժաքետ» և այլն), որոնց հատուկ է թե՛ բնորդի անանությունը, թե՛ ներքին, կենդանի արտահայտչականությունը: Նստած կին ներկայացնող «Լոտոս» քանդակը, որն ուշագրավ է ծավալների ու խոստում կշռույթով, խորհրդանշում է քանդակագործուհու անցումը դեպի երկարաձգված ծավալաձևերը:

1966-ին Կամարականը այցելեց Հայաստան և մենք հնարավորություն ունեցանք լուսանկարների ու զրույցի միջոցով ծանոթանալ նրա ետպատերազմյան շրջանի գործերին, որոնք գլխավորապես կանանց ու տղամարդկանց խիստ երկարացված մարմնաձևերով ամբողջացած ու ներքին հուզումով ներշնչված արձաններ, խաչելություններ են: Ձևախեղումներն (դեֆորմացիա) այստեղ ծառայում են հասնելու զգացմունքների պաթետիկ դրսևորման: Ֆաշիզմի դեմ դիմադրական շարժման ակտիվ մասնակից Կամարականի՝ մեր ժամանակի մարդու ապրած սարսափներն ու հոգեկան տառապանքներն են խտացում գտել այդ գործերում, որոնց մեջ հատկապես ներագրեցիկ են մարդկային մարմնով ու անգղի զլխով (երբեմն թռչող) գիշատիչները:

Արտահայտչաձևի և ուրվագծերի գերադրված շունչ ունի Կամարականի ստեղծած Փարիզի Բանյո թաղամասի գերեզմանատանը գտնվող հալ մտավորականների հուշարձանը: Թևերը պարզած, կրտուցը երկնքին, ասես ահա սլանալու է արծիվը, սակայն, նա գամված է հողին, գետնատարած խաչքարին: Մարդու հոգևոր գործունեության անմահությունն է իմաստավորում այս աշխատանքը:

Կամարականը հեղինակ է նաև գրական երկերի: Տասնութ տարեկան հասակում նա հրատարակել է «Արյան անկատագրականություն» գիրքը (հայերեն), իսկ 1967-ին՝ «Մամփոթություն ստվերի ներքև» վեպը (ֆրանսերեն):

**ԳԱՌՁՈՒ
(ԳԱՌՆԻԿ ԶՈՒՂՈՒՄՅԱՆ)
ՃՃ. 1907**

Ժողովուրդն, ըստ երևույթին, անհմա-
նալի լարերով կապված է ստեղծագործ
իր գավակներին ինչպիսի տարածությամբ
է հեռու լինի նրանցից: Եվ որքան ուժգին
է բարբախտում գավակի մեջ ժողովրդի սիրտը, այնքան հոգեպես լիցքավոր-
վում է ժողովուրդը: Այլ կերպ երևի անհնար է բացատրել 1966-ին
Երևանի նկարչի տանը հավաքված ժողովրդի խանդավառ ընդունելու-
թյունը Գառուի, հայրենիքում կազմակերպված նրա անհատական
ցուցահանդեսի առթիվ, ցուցահանդես, ուր ներկայացված շուրջ 150 փո-
րագրություններն ու գրքերի նկարագրողումները արվեստագետը ամբող-
ջությամբ նվիրաբերեց Հայաստանի պետական պատկերասրահին:

Հռչակավոր նկարիչը ցուցահանդեսի այդպիսի բացում չէր տեսել
ու չէր սպրել այդպիսի հուզում: Աչքերը թաց, Սարյանով ու մեր մշա-
կույթի անվանի գործիչներով շրջապատված Գառուն այդ օրը և այ-
լուր խոսեց սրտի ձայնով. «Իբրև նկարիչ կպատկանիմ ֆրանսիական
արվեստին. սակայն իմ բոլոր գործերուս մեջ անշուշտ հայ կմնամ: Չէ՞
որ մենք ամենքս մեր ժողովրդի բեկորներն ենք»: «Երազանքը պատ-
կերներուս մեջ, բախտի քմահաճությով աշխարհի չորս անկյունները
նետված հայերու նվիրական իղձերու արտահայտությունն է»: «Մարդը
մեծ քաղաքի մեջ միայնակ է: Կթվի ամեն ինչ ունի, սակայն, իրա-
կանության մեջ ունեցածը միայն մենությունն է»: «Աղոթք ընելու հա-
մար պետք է ուղիղ եկեղեցի երթալ, ոչ թե քահանային երևալ»: «Երևակայեցեք, թե կուզեք ձեռքով բռնել արևը, գիտեք, իհարկե, թե
անկարելի է, բայց այնուամենայնիվ կձգտիք: Զգտումը դեպի արևը
անկասելի է»:

Այս բոլորի մեջ կարելի է զգալ այն իրական հողը, որը ներշնչել
և որի վրա բարձրացել է համաշխարհային ճանաչում գտած Գառուի
ինքնատիպ արվեստը:

Գառնիկ Զուլումյանը ծնվել է Սփյուռքի մեր խոշոր գաղթօջախ-
ներից մեկում՝ Սիրիայի Հալեպ քաղաքում: 1918-ին, հորը կորցնելուց
հետո, նրանց ընտանիքը տեղափոխվում է Եգիպտոս: Ապագա նկա-
րիչը նախնական կրթությունն ստանում է Կահիրեի Գալստյան վար-
ժարանում, ուսման հետ մեկտեղ ինքնուրույն զբաղվելով նկարչու-
թյամբ: 1924-ին մեկնում է Փարիզ, ավարտում ճարտարապետական

պետական դպրոցը (1929), միաժամանակ հաճախում Մոնպարնասի
Գրան Ծովեր ակադեմիան:

Ֆրանսիական նկարիչների 1929-ի ցուցահանդեսում Գառուի
«Ալքազարի հին պարտեզները» կտավը արժանանում է առաջին մրցա-
նակի: 1930 թվականից նա սկսում է ցուցադրվել «Գերանկախների»
սալոնում, ինչպես նաև մասնակցում «Ա.ճի» և «Հայ ազատ արվեստա-
գետների» միությունների ցուցահանդեսներին: Գառուի այս շրջանի
երկերը՝ նատյուրմորտներ, բնանկարներ, դիմանկարներ, աչքի են ըն-
կնում գեղանկարային հյութեղ մակերեսներով և մութ ֆոներով: Այդ
կտավներին հատուկ է խորհրդավոր, մասամբ գերիրապաշտական ար-
վեստի գործեր հիշեցնող լուսային ու տարածական միջավայրը: Իսկ
պատկերների կառուցվածքի և հատկապես գծանկարի՝ կենդանի իրա-
կանությունից սերող էքսպրեսիվ, սուր առանձնահատկությունների
մեջ արդեն նկատելի է արդիական հոսանքներից անկախ ձևավորվող
Գառուի յուրօրինակ արտահայտչալեզուն, նրա արվեստի բնութե-
նապաշտ, մարդկային հիմքը: «Նկարիչները իրենց ժամանակի վկա-
ներն են» ցուցահանդեսում Գառուն կրկին արժանանում է մրցա-
նակի, այդ հաջողությունը հաստատում է նաև նրա ստեղծագործու-
թյան նպատակաուղղվածությունը:

1939-ին Փարիզում կազմակերպվում է Գառուի առաջին անհա-
տական ցուցահանդեսը: 1941-ից նա մասնակցում է «Անկախների» և
«Աշնան» սալոններին, իսկ 1945-ից իր գործերը ցուցադրում Դրուան-
Դավիդ հայտնի պատկերասրահում: 1943, 1951, 1953 թվականներին
հաջորդաբար արժանանում է Հալմարկի մրցանակին: Մինչև 1966-ը
Գառուն ունեցել է շուրջ հիսուն անհատական ցուցահանդեսներ,
այդ թվում Կահիրեում, Ալեքսանդրիայում, Բեյրութում (1950), Ժնևում
(1951), Բրյուսելում (1953), Լոնդոնում (1954), Նյու Յորքում (1959),
Ֆրանկֆուրտում (1966), բազմիցս Փարիզում և Ֆրանսիայի այլ խո-
շոր կենտրոններում:

Արտակարգ աշխատասեր, իր արվեստը անընդհատ հղկող ու
բյուրեղացնող Գառուի իսկական հաջողությունը սկսում է 1953-ից,
երբ Դրուան-Դավիդ սրահում բացվում է նրա վեներտիկյան ինքնօրի-
նակ բնանկարների ցուցահանդեսը և իր ձևավորումով բեմ են բարձ-
րանում «Գայլը» և «Ժիզել» բալետները: Այնուհետև նկարչի գեղար-
վեստական ոճն ու պոետիկական ժամանակակից կերպարվեստում հաս-
տատվում է իբրև գառուական աշխարհ: «Հայտնություն» (1956),
«Ապոկալիպսիս» (1957), «Երկնային դրախտ» (1959) ու այլ նկարա-

շարերը ու մի շարք գրքերի (Ժ. Օղիբերտի «Փշոտ ծովակը» (1957), Ա. Մորուայի «Ֆրանսիա» (1958), Է. Հեմինգուեյի «Հրածեշտ գեներին» (1965), Ժ. Վեռնի «Երկրից դեպի լուսին» և այլն) փայլուն ձևավորումները հաջորդում են իրար: Գառզուի մասին լույս են տեսնում մենագրություններ: 1954-ին «Բուծիվալի լքված պալատը» նկարի համար նա ստանում է Իլ-դը-Ֆրանս մրցանակը, մեկ տարի ուետո՝ Տոկիոյի միջազգային ցուցահանդեսում արժանանում է Մեծ մրցանակի: 1956-ին Գառզուին շնորհվում է Պատվո լեգիոն շքանշանը, 1958-ին՝ Արվեստի և գրականության ասպետի կոչում:

Երկրորդ աշխարհամարտը և ընդհանրապես պատերազմի սարսափն ու աղետաբեր ոգին իրենց խոր կնիքն են դրել Գառզուի ստեղծագործական մտածելակերպի վրա: Նրա ողջ արվեստը կարելի է ընկալել իբրև պատերազմի դեմ ուղղված կոչ: Լենինգրադի արվեստաբան Վ. Ռազդոլսկայան իր «Գառզուն—բնակարիչ» ուսումնասիրության մեջ («Արևմտյան արվեստի զարգացման պրոբլեմները» Լենինգրադի գեղարվեստի ակադեմիայի հրատարակություն, 1964) նշում է. «Գառզուն պատկանում է այն նկարիչների սերնդին, որոնք ձևավորվել են պատերազմի ծանր տարիներին և զարգացում ապրել էտպատերազմյան դժվար ու բարդ շրջանում: Անկարելի է նրա արվեստը հասկանալ առանց այդ ժամանակահատվածի, չնայած նա կոնկրետ իրադարձություններ չի պատկերում և եթե անդրադառնում է նման թեմաների, ապա միայն մետաֆորիկ, այլաբանական ձևով» (24, էջ 90):

Արդիական արվեստի հոսանքների, արդիականության մոլուցքով տարված խմբավորումների ոլորտում Գառզուն «արդիականը» փընտրեց ու գտավ իր ինքնության մեջ: Կարևոր դեր ունեցավ այս հարցում իր մեջ խոսող ճարտարապետը՝ գեղեցիկը փնտրողի ոգին: Գառզուի գեղանկարչության բովանդակությունն ու արտահայտչամիջոցները խարսխված են դասական արվեստի ավանդներին, հոգեվոր կապեր ունեն իր սիրած անցյալի վարպետներ՝ Կալլոյի, Կլոդ Լորրենի, Վատտոյի ու Էնգրի հետ: Նկարչի գործերում իրականությունն ասես կերպարանափոխվում, վերածվում է եռանդագին ու նրբագեղ գծերի հյուսվածքի, տեսիլ-աշխարհների, ուր ամենից ավելի տրոփում են կյանքի ու բնության հավերժ գեղեցկության ու մարդկային ոլորտներ շոշափող քնարական հույզեր, բանաստեղծական ապրումներ: Այս առումով Գառզուն ֆրանսիական արվեստին յուրահատուկ փայլ

ու ջերմության տվող նրբության ու պարզ գեղեցկության անխաթար ժառանգորդն ու արդիական ավանդապահն է:

Մոտենանք նկարչի աշխարհին: Գառզուական պատկերը առաջին տպավորությամբ գծերի խուրձ է թվում: Սակայն պարզորոշ նկատվում է, որ գծերի այդ հյուսվածքը քաղաք, շենքեր, անտառ, նավահանգիստ, մարդկային կերպարանք է ներկայացնում: Իրականի որքան այլափոխում, նույնքան հարսզատ վերարտադրություն: Եվ ինչպես ամեն մի ճշմարիտ արվեստում, այստեղ նույնպես այդ այլափոխումը կամ գերպայմանականությունը բաց է անում նրա արվեստը ներթափանցելու դուները:

Գիծը Գառզուի գլխավոր արտահայտչամիջոցն է: Այն խորքից է ընդգրկում առարկան, դառնում նրա նյարդը: Գծանկարի կարևոր խնդիրներից մեկը լարվածության, ինչ-որ տազնապի զգացողության շեշտումն է: Լարվածությունը հատուկ է թե նկարչի երևակայական, ժամանակի ոգին բացահայտող կտավներին և թե կոնկրետ բնավայր պատկերող բազմաթիվ գործերին: Դժվար չէ կուսել, թե այդ լարված, տազնապաշունչ մթնոլորտը ինչ է գուշակում, ինչ բանի դեմ է ուղղված: Նկարչի նշանավոր «Ապոկալիպսիս» պատկերաշարի առթիվ Ռոբեր Ռեյլ գրում է. «Գառզու, քեզնից լավ ոչ ոք չի կարողացել պատկերել աշխարհի անմարդկայնացած դեմքը, մոլորակի մեռած մակերեսը, որտեղ սարսափը արտացոլված է ինչպես հայելու մեջ» (32, էջ 3): Արհավիրք ներկայացնող նույն նկարաշարի առթիվ, ինքը՝ հումանիստ նկարիչն ասել է. «Մեքենաները չփոխեցին մարդկության ճակատագիրը... մեծ է տարբերությունը գիտության ու նրա կիրառման միջև: Գիտությունը չազատագրեց մարդուն... Ես շատ ստրուկներ եմ տեսնում, քիչ՝ երջանիկներ»:

Շոշափած թեմայի նշանակալից լինելու պարագան, թվում է, նրկարչին պիտի ստիպեր խոսել բարձրաձայն, առավել ներազդեցիկ: Բայց հակառակն ենք տեսնում: Նրա «հայտնություններում» անօրինակ լույթուն է իշխում: Ջայնը ծնվում է մեր մեջ: «Իտալացիք զուսպ են,— գրում է անցյալ դարի գեղագետ Վյոֆլինը,— նրանք կարծես թե չեն կամենում բռնի բացել ծաղիկը և թողնում են, որ նա բացվի դիտողի մեջ, ինքն իրեն»: Այդպես է և Գառզուն:

Տազնապն ու լարվածությունը տխրության բող են իջեցնում Գառզուի նկարներին: Նրա շատ բնանկարներ ամառի են: Մարդու հետ խոսող նկարիչը հաճախ մարդուն հեռացնում է պատկերից: Գառզուական տխրությունը բացատրություն ունի ներկայիս մեջ, բայց

նրա արմատները անցյալում են: «Աստված ստեղծեց երկիրն ու երկր-
նի կապույտը, բայց գերազանցեց իրեն ստեղծելով վիշտը» (Օմար Խա-
յամ): Եվ վշտի ինչպիսի տեսակներ ասես չի ապրել մարդկությունը:
Նկարչի տխրությունը բուն է դրել նրա հոգում մանուկ հասակից ու
տրոփում է նրա խառնվածքի, արյան մեջ: Այն արվեստագետի ներ-
քին ընդվզումների ու մեծ երազի անկեղծ արտահայտությունն է, իր
ժողովրդի աշխարհին ուղղած սրտի խոսքերից մեկը: Այդ խոսքն հա-
ճախ էլ ուրույն հնչողություն է ստանում իրենց ձեռքերում ծաղկա-
ճյուղեր բռնած, գեղեցիկ, անըջական կանանց կերպարներով, որոնք
Գառզուի պատկերներում մարմնավորում են կյանքի գորշության հան-
դեպ բանաստեղծության ու երազի հաղթանակը:

Նկարիչ Գառզուն Գևորգի-բանաստեղծ է միշտ: Իսկ գեղեցիկը
կամ բերկրալին ծնվում են բանաստեղծի տխրությունից: Գառզուի
հյուսած իրական աշխարհում դիտողը չի շոշափում իրականի նյու-
թական հատկանիշները: Նկարչի բնությունը՝ ծառեր են, հող, Գա-
վեր, երկաթգծեր, տաճարներ, կանայք, հրանոթ... Այդ բոլորը իրենց
խորհրդավոր ձևերով ներդաշնակ են պատկերների նույնքան խորհրդ-
դավոր, ասես տիեզերական, դիտողին միանգամից կյանող լուսալին
մթնոլորտին:

Նոր ժամանակի Գևորգի-բանաստեղծի մեջ Գառզուն զարմանալի համար-
ձակությամբ կարողացավ կտավի տարածության զգալի մասը, երբեմն
նաև ամբողջ մակերեսը ներկայացնել մեկ գույնով ու հասնել բացառիկ
ներգործության, որով և հաստատեց գույնի հնչողական ուժի ու ար-
ժեքի մի նոր ըմբռնում: Գառզուական գույները՝ միաձուլվ կարմիր,
դեղին, կապույտ, կանաչ, անըջագույն, խաղում են օդի, լույսի, հե-
ռավորության դեր, բայց ամենից առաջ հրապուրում են իրենց գե-
ղեցկությամբ: Եվ որքան էլ հուզվեն, փոթորկվեն Գևորգի գծերը, գույ-
նի հետ միշտ դաշն են, անխախտ միասնության մեջ:

Լինելով արդիական Գևորգի, միաժամանակ, Գառզուի ստեղծա-
գործության մեջ զգացվում է ինչ-որ դասական շունչ: Քարասիին բարձ-
րացած տաճարը նրա մոտ գծերի հուզումնառատ հեղեղ է, բայց այդ
հեղեղի միջից հայտնվում է տաճարի գեղեցիկ, հավիտենական կեր-
պարանքը: Որքան ալեկոծվում է Գևորգի հոգին, չի շեղվում իր հիմ-
նական ուղուց, աշխարհըմբռնումից: Գառզուի պատկերները փոթոր-
կոտ ծով են հիշեցնում: Բայց չ'է որ ծովի մակերեսն է միայն փո-
թորկվում: Ծովի անհուն ու խաղաղ խորության նման խորն է

Գառզուի հավատը աշխարհի գեղեցկության ու մարդկային ստեղծա-
գործության նկատմամբ:

Այդ անշեղ հավատն էլ խթանում է Գևորգին ստեղծելու նույն
ուժի քնարաշունչ պատկերներ: Հաճախ է պատահում, երբ բնության
մեջ տաքին հաջորդում է ցուրտը, ամպրոպին՝ խաղաղ, արևոտ եր-
կինքը: Գառզուի ներաշխարհում, ինչպես բնության մեջ, նման հակա-
դրումները օրինաչափ են: Փարիզը, Վենետիկը և Պրովանսը պատ-
կերող գործերում այլ է Գևորգի տրամադրությունը: Գծերն այստեղ
հանգիստ են, սահուն: Հետաքրքիր է, որ ինչքան հանդարտվում են
Գևորգի հույզերը, այնքան բնական տեսքի են մտնում նրա գեղար-
վեստական ձևերը: Այս բնույթի գործերում հնչում են հոգեպարար,
դյուրող մեղեդիներ:

Գառզուի Գևորգներում միշտ զգացվում է խորհրդավոր մի տրոփ-
յուն, չարտասանվող ներքին մի խոսք՝ հատուկ բարձր արվեստի եր-
կերին: Այստեղից էլ բացվում է «աշխարհին կույս աչքերով նայելու»,
«միշտ մարդկային մնալու», «կյանքը հավիտենական հեքիաթ» ընկա-
լելու Գևորգի «խորհրդի խորինը», որ իբրև մեր ժամանակի տեսողա-
կան արվեստի ամենահիմնատիպ նվաճումներից մեկը պարզակալ է
աշխարհին:

1979 թվականին Գառզուն ընտրվեց ֆրանսիական գեղարվեստի
ակադեմիայի անդամ: Օժման հանդիսավոր արարողության իր ելույ-
թում Գևորգի խոսեց իր ծագման ու արմատների մասին, դրանով իսկ
վկայակոչելով սեփական արմատներին հավատարիմ մնալու նշանա-
կությունը արվեստագետի կյանքում: Գառզուի արվեստում դողանջող
հնչյունների ակունքները կապված են Գևորգի մանկությանը: «Հայու
սարսափելի և տխուր ճակատագիրը իմս եղած է նաև առաջին իսկ
օրերում, երբ կկորսեցի հայրս, երբ կտեսնեի հայ անտունիներում,
որոնք կքշվեին Դեր-Ջոր...»:

Միջազգային համբավի արժանացած Գառզուն իրեն ծնող ժո-
ղովրդի ազնիվ հպարտություններից է, նրա փափալած համամարդ-
կային սիրո ու լուսատեմչ իղձերի առաքյալներից մեկը: Եվ ինչ-
որ տեղ խորհրդանշական է, որ 1980 թվականին, կյանքի ու արևի երգ-
չի՝ Մարտիրոս Սարյանի անվան հայրենի մրցանակով առաջինը պար-
զևատրվեց Գառզուն:

ԳԱԲՐԻԵԼ ԼԱՐԵՆՑ
ԾՆ. 1908

Քնարական իր հույզերը գույնի լեզվով նրբորեն բացահայտող բնանկարիչ է Գ. Լարենցը: Ծնվել է Կ. Պոլսում: 1919 թվականին եկել է Ֆրանսիա: 1927—29 թթ. սովորել է Փարիզի գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցում, ապա՝ կատարելագործվել Օ. Ֆրիցի մոտ: 1930-ական թվականներից մասնակցել է «Անկախների» և «Աշնան» սալոններին: Անհատական նկարահանդես է ունեցել 1945-ին՝ Կլոդ Օլիվիե Մերսոն սրահում:

1964-ին ֆրանսահայ նկարիչների 75 գործերի հետ մենք նվեր ստացանք Հարենցի «Սբ. Մարտենի ջրանցքը. Փարիզ» (1952) գողտրիկ բնանկարը, որը տեղ գտավ պատկերասրահի մշտական ցուցադրանքում: Նկարչի բնորոշ դեղնականաչ գունային ջերմ երանգները ներդաշնակվելով լույսի ցոլացումներին, պատկերը տոգորել են պայծառ, քնարաշունչ բովանդակությամբ:

Հարենցն ապրում է Փարիզի Կուրբեվուա արվարձանում, Սենի ափին: Մերթ գործարանների, մերթ գեղեցիկ պուրակների կողքով հոսող Սենը բազմիցս հարենցյան բնանկարների նյութ է դարձել: Նրկարչի վրձինը նրբորեն է վերարտադրում նաև ծովային տեսարանները, կապույտ տարերքի ու երկնքի երբեմն հանգիստ, երբեմն խռովուն երկխոսությունը: Նման մի աշխատանք՝ «Ռե կղզին» (1970), Վ. Մախոյայանի մի քանի աշխատանքների հետ (Լոլա և Գաբրիել Հարենցները անվանի ծովանկարչի ազգականներն են) նվիրաբերեց հայրենիքին, որպես «Հ. Այվազովսկին և նրա հայ հետնորդները» ապագա թանգարանի ցուցանմուշներ:

ԳՐԻԳՈՐ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ
ԾՆ. 1908

Էջմիածնի վեհարանի գեղանկարչական հավաքածուի հետ ծանոթանալիս (հրաշալի մի հավաքածու, ստեղծված արվեստի ջերմեռանդ երկրպագու կաթողիկոս Վազգեն Ա-ի ջանքերով), ուշադրությունս գրավեց «Սորհրդավոր ընթրիք» ներկայացնող միջին չափի յուղաներկ մի գործ: Կտավի գունային հյուսվածքի հյութեղ ու նյութեղեն հագեցվածությունը, մոխրավունով ստեղծված երգող երանգավորումները, խմբավորման վարպետությունն ու գծանկարի արտահայտչականությունը «մատնում» էին տաղանդավոր մի գեղանկարչի:

Հիացմունքս հաղորդեցի Վեհափառ Հայրապետին, հետաքրքրվելով, թե ո՞վ է հեղինակը: Նա մեղմ ժպտալով պատասխանեց.— Իմ դպրոցական ընկերն է, Գրիգոր Կարապետյան, ապրում է Լիոնում: Նկարը այցելությանս առթիվ է նվիրել: Լավ ճանաչում ունի Ֆրանսիայում:

Հիշելով Ռուսինիայից ներգաղթած մեր երկու հիանալի նկարիչներ՝ Բարթոլո Վարդանյանին և Արամ Ղարիբյանին, մտածեցի, որ, ըստ երևույթին, ռուսիական գեղանկարչական լավ դպրոցը բարերար կնիք է դրել և Կարապետյանի արվեստի վրա:

Տարիներ անց, երկու անգամ ես եղա Փարիզում: Երկու անգամ էլ Կարապետյանին տեսնելու ցանկությամբ գնացի Լիոն, բայց ապարդյուն: Նույնիսկ չկարողացա նրա գործերի որևէ կատալոգ ունենալ: Սակայն 1981-ի սեպտեմբերի 22-ի «Հայրենիքի ձայնում» լույս տեսած հոդվածից տեղեկացա, որ մեր արվեստաբաններից՝ Վ. Հարությունյանին հաջողվել էր «ընկնել» Կարապետյանի արվեստանոցը: Այդ հոդվածը իր հիացական տպավորության արգասիքն էր: Դրանով էլ Կարապետյանը մասամբ դադարեց «գաղտնիք» մնալուց:

«Արվեստանոցի տերը,— ներկայացնելով արվեստագետին գրում է Վ. Հարությունյանը,— հակառակ իմ սպասածի, հասարակ էր ու մարդամոտ, մեղմախոս ու քաշվող: Նկարել է մանկուց, սովորել Բուխարեստի գեղարվեստի դպրոցում, մասնակցել երկրի երիտասարդ նկարիչների ցուցահանդեսին և արժանացել Ազգային առաջին մրցանակի: Ապա կյանքը նրան գետել է Փարիզ, որտեղ անլուր գրկանքների ու ծանր աշխատանքի գնով ստացել է ակադեմիական կրթություն: Բայց կտավակալի առջև կանգնելու փոխարեն հայտնվել է բանակում, տարվել Աֆրիկա: Հետո՝ երկրորդ աշխարհամարտը: Պարտություն... Գերություն Գերմանիայում... Մի խոսքով արվեստից խլված մի ամբողջ տասնամյակ, բայց չկորսված կիրք ու ձիրք՝ ստեղծագործելու»:

1947-ից Լիոնում հաստատված ու անխոնջ աշխատանքի լծված Կարապետյանը 1950-ական թվականներից սկսում է լայն ճանաչում գտնել՝ արժանանում է Հալմարկի, ապա Նիցցայի մեծ մրցանակին: 1975-ին նկարիչը տեղափոխվում է Ռոն գետի հովտում կառուցած իր արվեստանոց-առանձնատունը:

«Սկզբից իսկ,— նշվում է նույն հոդվածում,— Կարապետյանը ձեռնամուխ է լինում բազմասպարեզ գործունեության և իր տաղանդը դրսևորում է ոչ միայն գեղանկարչության տարբեր ժանրերում (բնա-

Ակար, դիմապատկեր, նատյուրմորտ, կենցաղային և պատմական կոմպոզիցիաներ), այլև գորգարվեստում, քանդակագործության մեջ, վիտրաժում»:

Կարապետյանի դեկորատիվ նշանակալից գործերից են Լիոնում ֆրանցիսկյան քույրերի մատուռի հնչեղ գույներով ամբողջացած վիտրաժը, նույն մատուռի համար քանդակած խաչը և մետաղալարերից պատրաստված այլ քանդակներ: Իր դեկորատիվ մեծ աշխատանքներից մեկը «հմտորեն հավաքված է» հայերեն գլխատառ «Ա»-երից:

Ուրախալի է, որ Կարապետյանի գեղանկարչական գործերում («Արարատ», «Աղթամար», «Գրիգոր Լուսավորիչ», «Այբ-բեն-գիմ» և այլն), ինչպես նաև իր ձեռքով հյուսած գորգերում, նշանակալից տեղ ունի հայկականը, կարոտի խորհրդանիշ ընկալվող հնչեղ գույները: Ազգայինը Կարապետյանի արվեստում ներաշխարհի, արյան ձայնի ցուլացումն է:

ԻՐԵՆ ԿԱԼԸՊՃՅԱՆ ԾՆ. 1910

Փարիզում ծնված այս շնորհալի Ակարչուհին արվեստի սերը ժառանգել է հորից՝ Կ. Պոլսի գեղարվեստի վարժարանի նախ-

կին սան՝ Օճնիկ Կալըպճյանից: Մայրը եղել է ֆրանսուհի:

1930-ին Ակարիչ Սաբաթիեի մոտ որոշ ժամանակ ուսանած Իրենը մասնակցում է երկու տարով Հոմի ուղեգիր ստանալու մրցանակաբաշխությանը և արժանանում է երկրորդ մրցանակի: 1931-ից մինչև 1940-ը նա սովորում է Փարիզի գեղարվեստի դպրոցում, միաժամանակ հանդես գալիս ցուցահանդեսներով (1931-ին՝ «Անտիկ արվեստ», 1933-ին՝ Թանթ սրահներում) իր վրա հրավիրելով քննադատների ուշադրությունը: Նատյուրմորտներից ու դիմանկարներից բացի Կալըպճյանը ստեղծել է կրոնական թեմաներով կտավներ, որոնցով 1934-ին մասնակցել է ֆրանսիական Ակարիչների սալոնին ու մրցանակ շահել: Նույն թվին Անիեր սրահում ստանում է բրոնզե մեդալ:

1935-ին Կալըպճյանի «Վենետիկի ծնունդը» Ակարը Հոմում ստանում է առաջին մրցանակ: Երկու տարի հետո Փարիզի միջազգային ցուցահանդեսի կրոնական բաժնում ներկայացված «Քրիստոսը Զիթենյաց լեռան վրա» կտավի համար նա Իտալիա և Հունաստան այցելելու մրցանակ է շահում:

1947-ին Ակարչուհին տեղափոխվում է Նյու Յորք: Զբաղվում է

մոնումենտալ Ակարչությանը: 1949-ին Բրուկլինի հանրային գրադարանի դահլիճում կազմակերպված նրա ցուցահանդեսը աշխույժ հետաքրքրություն է առաջացնում: Կալըպճյանի գործերի բնագրերը մնում են մեզ անձանոթ:

ԳԻՏԵԹ ԿԱՐՔՈՆԵԼ ԾՆ. 1912

Նկարչուհի Արմենիա Բաբայանի դուստրը՝ Կարթոնելը, մասնագիտացել է քանդակագործության և կիրառական արվեստի մեջ: Մասնակցել է 1930-ի «Անի» ընկերության ցուցահանդեսին:

1936-ին Պրտի պալեում ներկայացված «Կրկես» խոշոր հարթաքանդակը գնվում է պետության կողմից (այժմ՝ Գրենոբլի թանգարան): Սրան հետևում է «Երկնային դրախտ» հարթաքանդակը (1942), որն օգտագործվում է մի դեսպանատան ձևավորման համար: 1937-ին Փարիզի միջազգային ցուցահանդեսին նա ստանում է Պատվո դիպլոմ: Ներկայացված գործերը եղել են կերպարվեստի տարբեր ճյուղերի զուգորդումով ստեղծված քանդակագործ ցայտաղբյուր հուշարձաններ: Կարթոնելը անդամագրվում է «Աշնան» և «Կիրառական արվեստի» սալոններին, մասնակցում՝ Բյուսելի, Ամստերդամի, Նյու Յորքի, Միլանի, Վիեննայի, Ռիո դե Ժանեյրոյի, Կահիրեի կիրառական արվեստի միջազգային ցուցահանդեսներին:

1984-ին Փարիզում բացված Սարյանի «Ծաղիկներ» ցուցահանդեսում բարեբախտությունն ունեցա ծանոթանալու և զրուցելու Գ. Կարթոնելի հետ: Տեսա նրա վերջին տարիների՝ ճարտարապետական նորաճ կառույցների համար հսկայածավալ խճանկարների ու դեկորատիվ քանդակների կատալոգները: Տաղանդավոր արվեստագետուհու ներշնչումների աղբյուրը բնությունն է, ծաղիկների, ծառերի, տերևների հետաքրքիր շարժումներով վերարտադրվող ձևերը: Արտակարգ բեղմնավոր գործունեություն ծավալած, ֆրանսիական արվեստում բարձր գնահատված ու ամբողջությամբ այդ արվեստին պատկանող հեզաբարո արվեստագետուհու համար, ինչպես նշեց ինքը, ամեն մի հանդիպում հայ կյանքի ու հայ արվեստի հետ՝ երջանիկ հանդիպում է կարոտի հետ:

* * *

**ԷՂԳԱՐ ՄԵԼԻՔ
(ՄԻՆԱՍՅԱՆՑ)
(1904—1978)**

Հոգևոր ու մտավոր կյանքով ֆրանսիական մշակույթի մեջ իրեն զգացած ու կիսով չափ իրեն հալ համարած այս արվեստագետի անունը անբաժան է Մարսելի մոտ՝ Գաբրիել գյուղում գտնվող իր խորհրդավոր, ամրոցանման դղյակից: Մելիքի մեծ հայրը եղել է գոհարավաճառ, 19-րդ դարի կեսերին Պարսկաստանից գաղթել է Ֆրանսիա, հաստատվել Փարիզում: Ունևոր ընտանիքում ծնված Էդգարը ստացել է դասական կրթություն, հաճախել է Փարիզի գեղեցիկ արվեստների ազգային ակադեմիան, աշակերտել Ա. Լոտտին, Օ. Ֆրիեզին, Բիսսերին և Դյուֆրենին: 1930-ին Փարիզում կազմակերպվում է Մելիքի առաջին ու միակ ցուցահանդեսը: Ըստ երեվոյթին այդ ցուցահանդեսը հաջողություն չի ունենում և նա, հուսախաբ, 1932-ին թողնում է Փարիզը, ուղղվում Մարսել, Արևելք մեկնելու նպատակով: Սակայն հարավի բնության գեղեցկությունը, Գաբրիելի դղյակը փոխում են նրա մտադրությունը:

Մինչև իր կյանքի վերջը Մելիքը ապրել է միայնակ: Նրա հետ անձնական մտերմություն է ունեցել նույն գյուղում բնակվող երիտասարդ նկարիչ Հ. Ստամբուլյանը: Նրա պատմածներից ստացել ենք հետևյալ տպավորությունը:

Առավոտյան ժամերին Մելիքը զբաղվել է իր կենդանիների խրճանքով: Գյուղ է իջել միշտ նույն ժամին, հանդիպել ծանոթներին, սիրալիր գրուցել: Իր կյանքն ու խոհերը, ըստ երևույթին, շարադրել է օրագրքի մեջ, որը, սակայն, դեռ մնում է անհայտ: Սիրել է հույն և գերմանացի փիլիսոփաներին, Նապոլեոնին, գրողներից՝ Վ. Հյուգոյին: Նկարիչների մեջ կուռքը եղել է Վան Գոգը: Մի մեծաչափ կտավում պատկերել է իրեն ու Վան Գոգին, իբրև ապերջանիկ ընկերների և կախել դղյակի մեծ սրահում, ուր պահվել է նրա զենքերի հավաքածուն: Է. Պիսֆին նկարել է փոքրիկ մարմնով ու հսկայական թևերով: Սիրել է Պիկասոյի գծանկարները, Ռենուարի կտավների լույսը...

«Չպետք է աշխատել ուրախության մեջ,— հիշում է Մելիքի խոսքը Ստամբուլյանը,— պետք է նկարել ասեն օր, երբ գտար ակոսդ պետք է ամուր բռնես արորդ և չթողնես մինչև ակոսի ավարտը»: Թե ո՞ր չափով խորն է Մելիքի «ակոսը» արվեստի մեջ, դժվար է ասել:

Պատկերասրահին նվիրաբերված նրա միակ գործը աղոտ պատկերացում է տալիս նկարչի ստեղծագործության մասին:

Մելիքի պատկերման նյութը հիմնականում մարդն է՝ երբեմն լայնացված, ձևախեղված դիմագծերով, իրարից հեռու ընկած աչքերով ու միշտ տխուր, մելամաղձոտ արտահայտությամբ: Մելիքի կերպարները ինքնատույզ հայացքի արգասիք են: Նրա կտավների գունային, ասես ալեկոծ մակերեսները, երանգային անցումները, ինչպես և գծանկարը ունեն էքսպրեսիվ, դրամատիկ արտահայտչականություն: Մելիքի արվեստը հատկանշվում է երևակայության ու ողմանտիկ խոկումների խիստ անձնական, ներիակ բնույթով:

* * *

**ԺՈՐԾ (ԳԵՎՈՐԳ)
ՀԱԿՈՒՅԱՆ
ՃՆ. 1912**

Երևանում բացված Հակոբյանի ցուցահանդեսը (1968) պարզորոշ պատկերացում տվեց նրա նախասիրությունների ու ստեղծագործական ուղու մասին, որն ընդ-

գրկում է երկու բնագավառ: Առաջինը՝ մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստն է: Խոշոր չափի իր խճանկարներում, ըստ մեր տեսած էքսիզների, նկարիչը ցուցաբերում է կոմպոզիցիայի կառուցման ու այն դյուրընկալելի դարձնելու հմուտ վարպետություն: Նուրբ ճաշակով արված Հակոբյանի մոնումենտալ գործերի մեկնակետը նրան բնորոշ քնարական խառնվածքն է, որով հատկանշվում են նաև նրա հաստոցային կտավների («Ալպ-Մարիթեն», «Լուարի ափերը» և այլն) ու գրաֆիկայի բովանդակությունը:

Հակոբյանի գործերի երփնագրային լուծումը հիշեցնում է ուշ ինսքեսիոնիստական՝ պուանտելիստական ոճը: Սակայն այդ նկարելաոնը սկզբունք չէ Հակոբյանի համար, այլ օգնող գործոն հասնելու ջերմ գունահարաբերումների, որոնք և հիմք են ծառայում նրա մոնումենտալ աշխատանքների ստեղծմանը:

Ժ. Հակոբյանը ծնվել է Բաքվում: Ութ տարեկան հասակում ընտանիքով տեղափոխվել է Ֆրանսիա: Լիցեյն ավարտելուց հետո սովորել է Սորբոնի բարձրագույն մաթեմատիկայի բաժնում, իսկ գեղարվեստական կրթությունն ստացել մասնավոր արվեստանոցներում: Հակոբյանը բազմիցս մասնակցել է փարիզյան զանազան սալոնների, կազմակերպել անհատական ցուցահանդեսներ:

1984-ին Փարիզի Գորկի պատկերասրահում կազմակերպվում է

Հակոբյանի վերջին տարիների գործերի ցուցահանդեսը: Ներկայացված նատյուրմորտներին ու քանակարներին հատուկ՝ իրերը ներքուստ ընդգրկող գծանկարի ու հնչեղ գույների մեջ թվում է արձագանք էին գտել նրա հայրենի տպավորությունները:

Ժ. Հակոբյանը 1967-ին Փարիզում ստեղծված «Թորոս Ռոպին» հայրենանվեր ծրագիր ունեցող միության նախագահ է ընտրվել: Միության կազմում ընդգրկվել են երեսուցից ավելի հայ արվեստագետներ:

ՎԱՀԵ ՀԵՔԻՄՅԱՆ ՃԳ. 1914

1964-ին Երևանում բացված ֆրանսահայ նկարիչների նվիրաբերած գործերի ցուցահանդեսում առանձնակի հետաքրքրություն առաջացրեց «Օրդու» (1961) անունը կրող պատկերը: Կտավի մուգ դարչնավուն, նյութեղեն տպավորիչ կոլորիտը, գունաձավավների ռիթմիկ խմբավորումն ու երանգների թրթռուն անցումները խոսում էին հասուն վրձնի տեր արվեստագետի մասին:

Փարիզում կայացած հանդիպման մի օր կտավի հեղինակը իր մասին այսպես պատմեց. «Ծնված եմ Տրապիզոնի քով, Օրդու քաղաքը: Աքսորին ամբողջ հարազատներս կորսվեցան: Ես որբանոցը մեծցա, Պոլսո մեջ և այստեղ էր, որ հայերեն սորվեցա: 1928-ին Փարիզ ինկա, ցինկոգրաֆի գործ սկսա ընել և նկարչության դպրոց գացի: 1937-ին կանչվեցա բանակ, երկու տարի ետք պատերազմը պայթեցավ և հինգ տարի գերի մնացի: Անկե ետքն ալ երեք տարի հիվանդանոցին մեջ բուժվեցա: Հետո մեկնեցա հարավ Գրաս քաղաքը: Հոն կապրիմ, կնկարեմ, ցուցահանդեսներու կմասնակցիմ և նկարչության դասեր կուսամ...»:

Հեքիմյանը վերապրումների նկարիչ է: «Գեղեցկություն», «Աքսոր», «Զվերջացող ուղին» նկարներում իրերի ձևերը սրված են, արկված այնքան, որ կարծես հիմա պիտի պայթեն: Պատերազմի տարիներին, գերության անագորույն ճամփաներին, նկարիչը վերապրել է իր հարազատների կյանքը և ստեղծել մայր ժողովրդի ողբերգական օրերին նվիրված գործեր՝ «Ադանա», «Տրապիզոն», «Հայկական երգ», «Զեյթուն» և այլն: Նույն զգացումով է նկարված նաև «Օրդու» պատկերը, ուր ասես թափանցիկ ջրի մեջ ուղիղ վերևից դիտված քարերի ձևերը գունաչին նուրբ տոներով հյուսված են միմյանց:

Դիմելով պատկերման խիստ ընդհանրացված ու պայմանական

ձևերի, Հեքիմյանը իր կտավներում ստեղծում է դրամատիկական մըթ-նոլորտ: Ողբերգականությունը, ներքին պոթիկում ունեցող ցավագին հույզերը նրա գործերի հիմնական բովանդակությունն է: Քարին, իբրև պատկերման նյութի, հատուկ նշանակություն է տալիս Հեքիմյանը: Միմյուրիկ մտածելակերպը օգնում է նրան քարի մեջ լուրատիպ իմաստ դնել, հարազատ ժողովրդի պատմության արձագանքները լրսել: Նրա կտավներն ունեն ամուր, գունաչին հագեցած մակերես, որը ինչ-որ ներքին լուսավորությամբ ստանում է խորհրդավոր, երաժշտական հնչողություն: Ահա նկարչի միտքը այդ առթիվ.

«Լույսը շատ ուժեղ չէ նկարներու մեջ, բայց անիկա ինձ համար սուրբ հավատ մըն է: Լույսը երբեք չեմ մոռնար, ինչպես չեմ մոռնար որբանոցին մեջ սորված հայերենս»:

Հեքիմյանը ունեցել է մի շարք անհատական նկարահանումներ, ինչպես նաև մասնակցել զանազան սալոնների ու Փարիզի արդի արվեստի թանգարանի ցուցահանդեսներին: Նրա գործերից շատերը ձեռք են բերել Ֆրանսիայի, Բելգիայի, Կանադայի, ԱՄՆ-ի, Ծվեդիայի անհատ նկարահանվածներ:

Ի վերջո իրականացավ մանկության հիշատակներով ապրող նրկարչի իղձերից մեկը: 1983-ին նա այցելեց Հայաստան: Այդ այցը, ինչպես իր ջերմ նամակներն են վկայում, նոր ոգևորությունների, ստեղծագործական վերելքի առիթ դարձավ:

ԱՐՄԱՆ (ԱՐՄԵՆԱԿ) ԿՆՅԱԶՅԱՆ (1917—1987)

Մեր ժողովուրդն ունեցել է և ունի պրիմիտիվ (նախ, Ամերիկայում անվանում են նաև «անմեղ») նկարչության հրաշալի ներկայացուցիչներ: Այսօր, Երևանի ժողովրդական արվեստների պետական թանգարանի սթանդեյի էքսպոզիցիայում, իրենց երևակայական, հուզիչ, պատկերավոր աշխատանքներով, համաստեղություն են կազմում թե՛ հայրենի և թե՛ Սփյուռքի ժողովրդական մեր վարպետները, հատկանշելով ազգային արվեստի այդ տեսակի առանձնահատուկ դեմքը:

Տարբեր երկրներում, օտարների կողմից մեր մի շարք պրիմիտիվ նկարիչներ գնահատվել են շատ բարձր: Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, օրինակ, սիրված անուն է Նունուֆար Պողոսյանը: Նա նկարել է սկսել տարեց հասակում և արդեն ունեցել է տասնյակ ցուցահանդեսներ: Արտակարգ հետաքրքրություն առաջացնող նրա կը-

տավները տպագրության են արժանացել ամսագրերում և օրացույցներում, իսկ վերջերս էլ մի շարք գործեր ձեռք են բերվել և ցուցադրվում են ամերիկյան թանգարաններում:

1980-ին, Փարիզում, Փ. Պոմպիդոյի անվան ֆրանսիական ազգային մշակույթի կենտրոնում, Մ. Սարյանի ցուցահանդեսի բացման արարողությունից հետո, ինձ մոտեցավ շատ համակրելի դեմքով համեստ մի անձնավորություն. «Մշո Էրեսթեր գյուղեն Կնյազ Կնյազյանի գավակն եմ, Արմենակ Կնյազյան»: Ներկայանալու այս տարօրինակ ու անուշ եղանակը միանգամից գրավեց ինձ: Նրա գործերի գունավոր լուսանկարները դիտելիս ողջակի հափշտակվեցի: Հետո Կ. Պասմաճյանի տնօրինած Գորկի պատկերասրահում ստիթ ունեցա ծանոթանալու Կնյազյանի բնագրերին: Դրանք ոչ միայն հետաքրքիր էին իրենց մտահղացմամբ ու գեղանկարչական լուծումով, այլև խիստ ինքնօրինակ այդ տեսակի նկարչության մեջ:

Կնյազյանը ծնվել է Բուլղարիայի Պլովդիվ քաղաքում, եղեռնից փրկված ընտանիքում: Տասը տարեկանից հաճախում է Պլովդիվի նկարչական ակադեմիան: Ուսուցչուհին, պատանու մեջ բնածին շնորհ տեսնելով, նրա հետ պարսպում է արտաժամյա և ստիպում միայն բնանկարներ նկարել: 1931-ին Կնյազյանների ընտանիքը հաստատվում է Փարիզի արվարձաններից մեկում, ուր Արմենակը դերձակի արհեստ է ձեռք բերում: 1937-ին նա գորակոչվում է, մասնակցում պատերազմին, երկու անգամ վիրավորվում ու գերի է ընկնում: 1945-ին վերադառնում է տուն, արժանանալով մի շարք շքանշանների: Իբրև վիրավորի՝ իրեն հասնող հատուկ թոշակից Կնյազյանը հրաժարվում է, գտնելով, որ ինքը միայն իր պարտքն է կատարել Ֆրանսիայի նրկատմամբ: Աշխատանքի է անցնում որպես ձևող դերձակ, իսկ նրկարում՝ միայն հանգստյան օրերին:

1960 թվականից Կնյազյանի նկարները սկսում են նկատվել ու խրախուսանքի արժանանալ: Ցուցադրվում են ինչպես Ֆրանսիայում, այնպես էլ Ամերիկայում ու Անգլիայում: Քսանից ավելի գործեր ձեռք են բերվում Ճապոնիայում: 1964-ին Փարիզի Ծարպանայե սրահում կալացած «Այսօրվա նախվերք» ցուցահանդեսում ստանում է Փելար առաջին մրցանակը, իսկ ֆրանսիական նկարիչների սալոնում (1980) արժաթե մեդալ: 1966-ին Լավալ քաղաքի թանգարանը գնում է նրա «Զինակոչիկներ» կտավը և ցուցադրում մեծածառն Անրի Բուսսոլի և այլ նկարիչների կողքին:

Կնյազյանի նկարները՝ «Փոթորկից առաջ» (1970), «Առաջին ձյու-

նը» (1975), «Հետապնդում» (1975), «Դեպի յալա» (1970), «Հունձք» (1978) և ուրիշներ տոգորված են բնության հանդեպ խանդաղատանից սիրով ու հուզող ջերմությամբ: Դիտողի ուշադրությունն այս գործերում միանգամից գրավում են հողի մակերեսի, հաստաբուն ծառերի ու տերևների ինքնատիպ նկարելաեղանակը, մատուցման նուրբ, արտահայտիչ ձևերը: Գունային բարձր ճաշակով, սպիտակի, կանաչի, դեղինների, կարմրավունի մեղմիկ վրձնահարվածներով ամբողջացած ու առաջին տպավորությամբ գորելեն հիշեցնող Կնյազյանի գեղեցիկ ու կենդանի տեսարանները ավելին են քան բնանկար ըմբռնողությունը: Դրանք առաջին հերթին մտահղացման, ներքին տեսողության արգասիք են: Պատկերելով դաշտային, անտառային, գետափնյա գրեթե միշտ լայնընդգերկ տարածություն ու այդ տարածության մեջ շատ դիպուկ տեղադրելով վազող ձիեր, դեպի յալա գնացող ոչխարներ, սավառնող թռչուններ, նա հասնում է խոր ընդհանրացման, տոգորելով պատկերը անաղարտ, բարի, հուզական մթնոլորտով: Կնյազյանի արվեստը բնապաշտական գաղափարների ուրույն դրսևորում է, արտահայտված նախ նկարչության հույժ գրավիչ միջոցներով:

Մարտելում հրատարակվող «Արմենիա» ֆրանսերեն ամսագրում Հ. Հեռոն մեջբերելով Դիդրոյի խոսքը իր հոդվածում գրում է. «Ինչ որ իրական է՝ նախ չէ, բայց ինչ որ նախ է՝ իրական է: Կնյազյանը շատ թանկարժեք բացատրություն է կազմում...» («Արմենիա» ամսագիր, 1974, № 6):

1984-ի մայիսին Փարիզի Գրան պալեում Կնյազյանի հետ դիտում էինք ֆրանսիական նկարիչների տարեկան ցուցահանդեսը: Նախորդ երեկո տեղի էր ունեցել մրցանակաբաշխություն: Մոտեցանք իր նրկարին, որի շրջանակին գրություն էր փակցված: «Կոտենե՞ս,— մանկան ժպիտով դարձավ նա ինձ,— ինձի նորեն մրցանակ տվեր են: Ի՞նչ գտած են նկարիս մեջ, չեմ գիտեր...»: Իր նկարների պես միշտ թափանցիկ ու վարակիչ է Կնյազյանը:

Ես տուն վերադարձա Հայաստանի ժողովրդական թանգարանին և ինձ նվիրած իր երկու նկարներով: Ծատ չանցած Կ. Պասմաճյանից ստացա Կնյազյանի մի նոր կտավի՝ «Վարդավառի» գունավոր լուսապատկերը: Անչափ ուրախալի էր, որ իբրև հեռավոր, բայց հարազատ տեսիլք մեր բնաշխարհին էր ներառնվել նրա ստեղծագործության մեջ: Իր համար բարդիներով ու Արարատով խորհրդանշվող հայրենի երկիրը նա ձուլել էր իր արվեստին բնորոշ անեզր ու մաքուր տարածություններին:

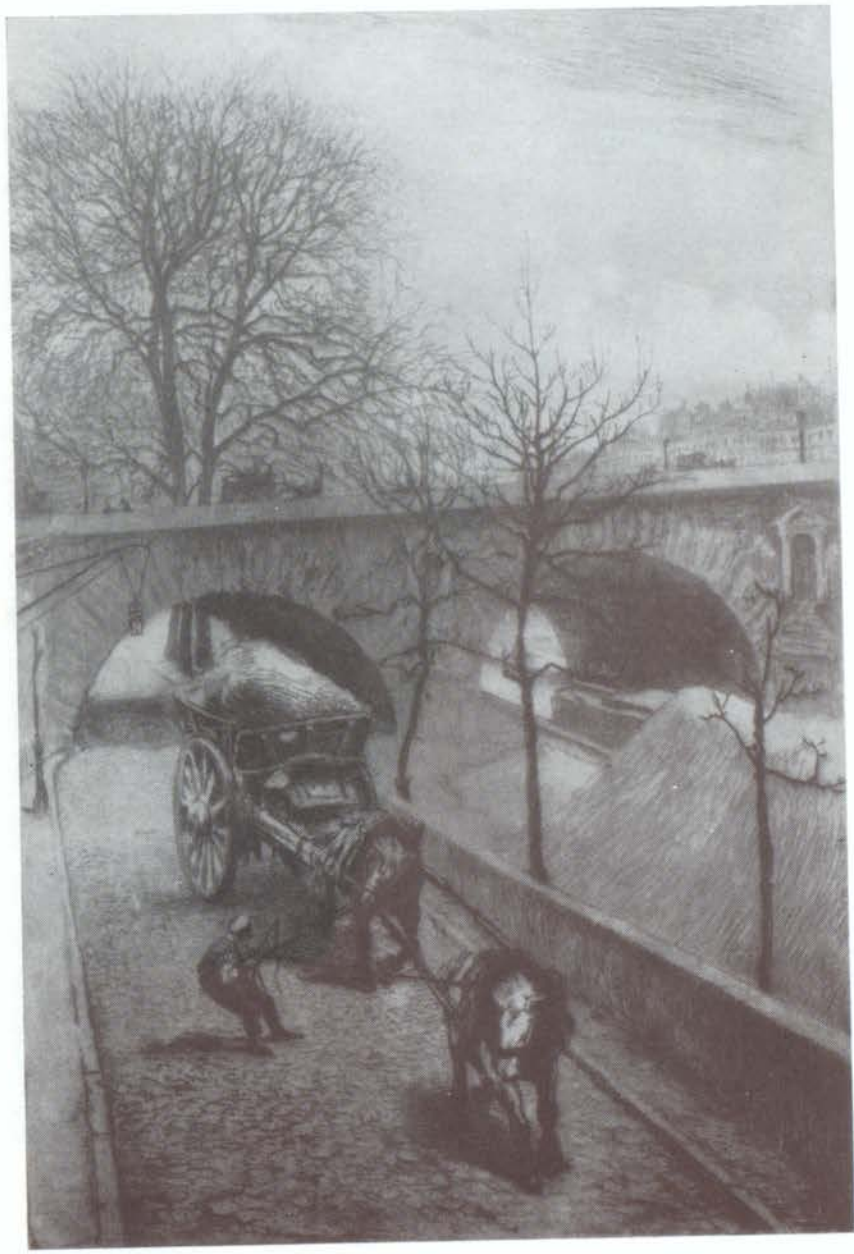
ԺԱՆՍԵՄ
(ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՍԵՄԵՐՁ-
ՅԱՆ)
ՏՆՎ. 1920

Ժանսեմը ֆրանսիական արդի արվեստի
ակաճավոր դեմքերից է, մի արվեստագետ,
որի կտավների առջև հայ մարդը, միաժամա-
նակ, իր ներաշխարհի՝ մտքերի ու զգացում-

ների անմիջական արձագանքն է տեսնում: Ժանսեմի ստեղծագործությունը պերճախոս վկայությունն է այն ճշմարտության, որ սեփական հուզաշխարհին հավատարիմ մնալով է արվեստն իրական արժեք ստանում: Ստեղծագործական օրենքը նման է բնության օրենքին: Ամեն ծառ իր պտուղն ունի: Իսկական արվեստը մարդու հոգեկանի բյուրեղացումն է, նրա պտուղը: Գույնի, գծի, լուսավորության, գունաչին մակերեսի հուզականության, պատկերի կառուցողական բոլոր օրենքներով Ժանսեմի ներաշխարհին սերտորեն առնչված է նրա ինքնատիպ արտահայտչալեզուն, սեփական ոճը:

Ժանսեմի ստեղծագործությունը իրապաշտական արվեստի ավանդների մի ուրույն շարունակությունն է: Հակառակ ժամանակակից շատ նկարիչների, նա առավելապես ստեղծում է բազմաֆիգուր, թեմատիկ կոմպոզիցիաներ՝ «Հույն ձկնորսներ» (1954), «Մեծ շուկա» (1953), «Ընտանիք» (1953), «Հայ ծերունու մահը» (1956. Երևանի Ժամանակակից արվեստի թանգարան), «Արտիկոլիի հրապարակը», «Չկնավաճառներ» (1958), «Թափոր ջահերով» (1962), «Գեղջկուհիները շուկայում» (1965) և այլն: Նկարչի կտավները զգացնել են տալիս նրա հարազատությունը հրեյգելին, Գոյային, Դոմիեին: Սակայն մեծ դասականների հետ նրա կապը արյունակցություն է լույ, բայց ոչ արտահայտչաձևերի փոխժառանգում: Նրանցից բաղաձ «խորհուրդները», որ մոտ են իր խնդիրներին, Ժանսեմը խմորել է սեփական մտածողությանը: Նրա փայլուն տաղանդն ու անդուլ աշխատասիրությունը ժամանակակից գեղանկարչությանը պարզել է մի ինքնուրույն աշխարհ, որն արդեն հաստատել է իրեն իրեն զուտ ժանսեմական:

Հովհաննես Սեմերջյանը ծնվել է Սեդեզում, Բրուսայի մոտ, մետաքսագործի ընտանիքում: 1922-ին հալածանքների երկյուղից նրանց ընտանիքը գաղթում է Հունաստան: Ամուսնու վախճանվելուց հետո, մայրը՝ 1931-ին, որդու կուտրված ոտքը բուժելու նպատակով մեկնում է Ֆրանսիա, հաստատվում Փարիզի Իսի լե Մուլինո արվար-



19. Է. ՇԱՀԻՆ
Սբ. Մարիամի կամուրջը. 1930



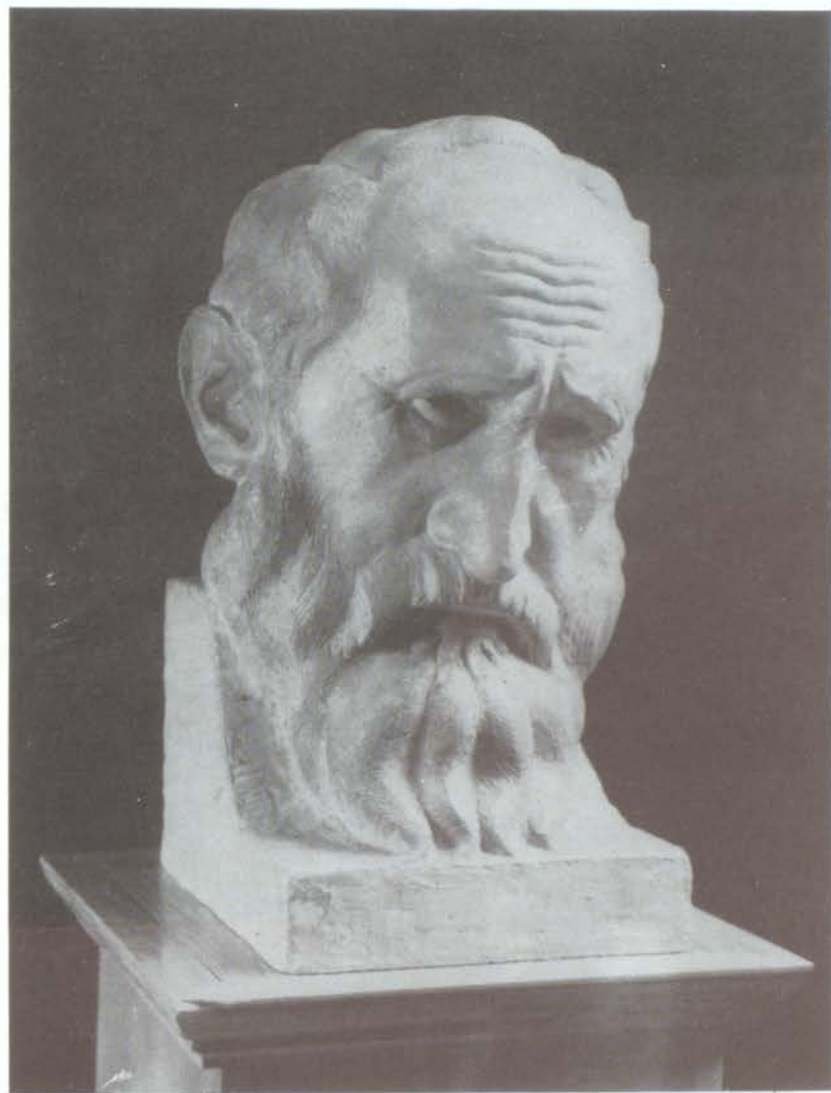
20. Է. ՇԱՀԻՆ
Լիլի. 1903



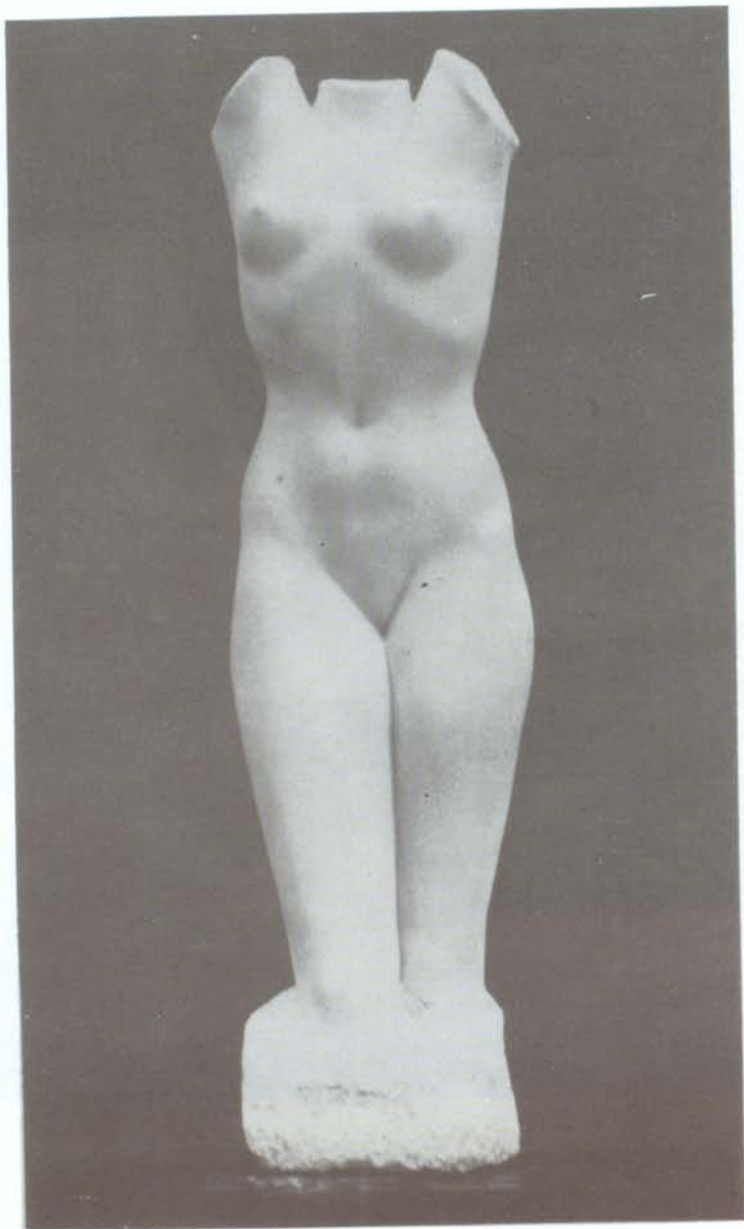
21. Է. ՇԱՀԻՆ
Գործազուրկը. 1903



22. Հ. ԳՅՈՒՐՋՅԱՆ
Լև Տոբսոյ, 1918



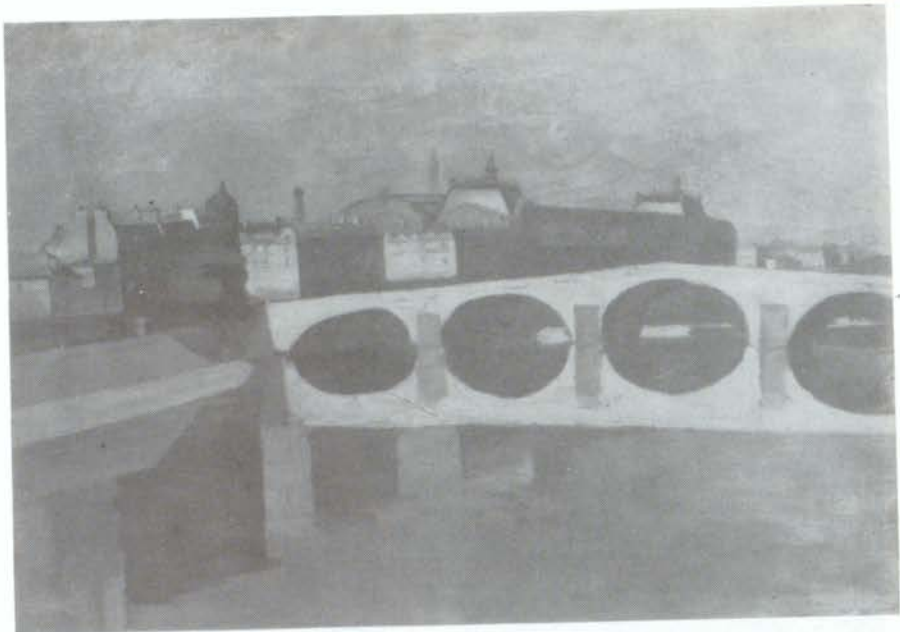
23. Հ. ԳՅՈՒՐՋՅԱՆ
Գ. Հովսեփյանի դիմաքանդակը, 1985



24. Գ. ԿԱՄՍԱՐԱԿԱՆ
Երիտասարդություն. 1930-ական թթ.



25. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱՋՅԱՆ
Աղջիկը պատշգամբում. 1942

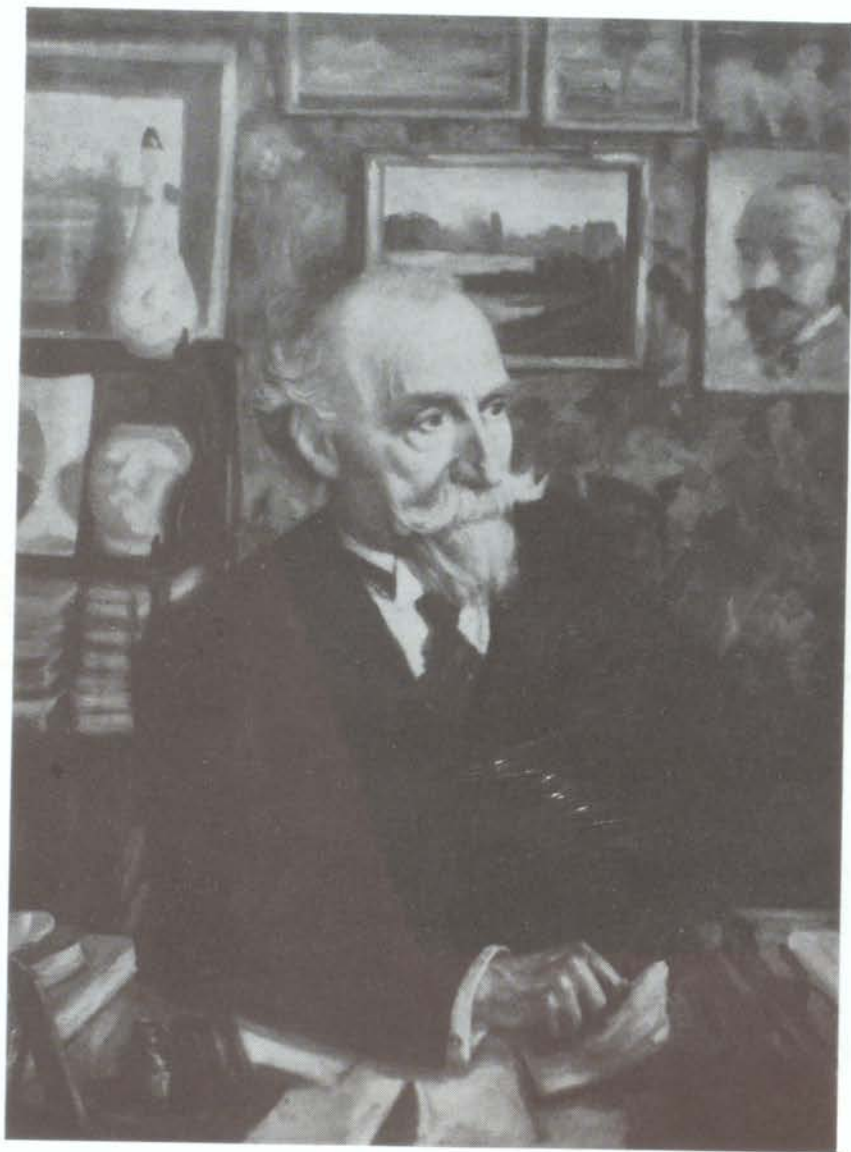


26. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ
Կամուրջ. Փարիզ. 1940-ական թթ.

27. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ
Բնանկար. Ջրանցք.



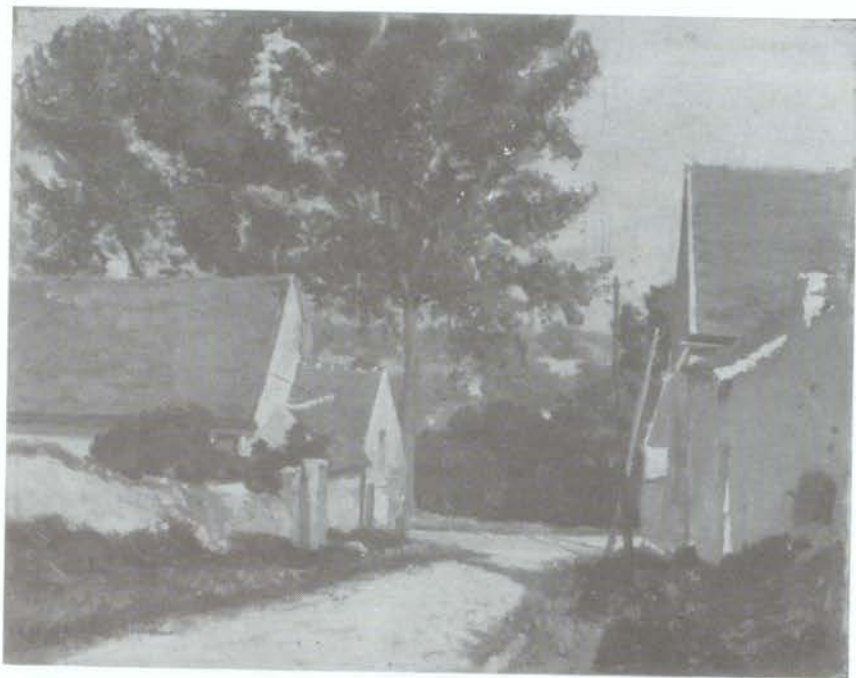
28. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ
Գետափին. 1940-ական թթ.



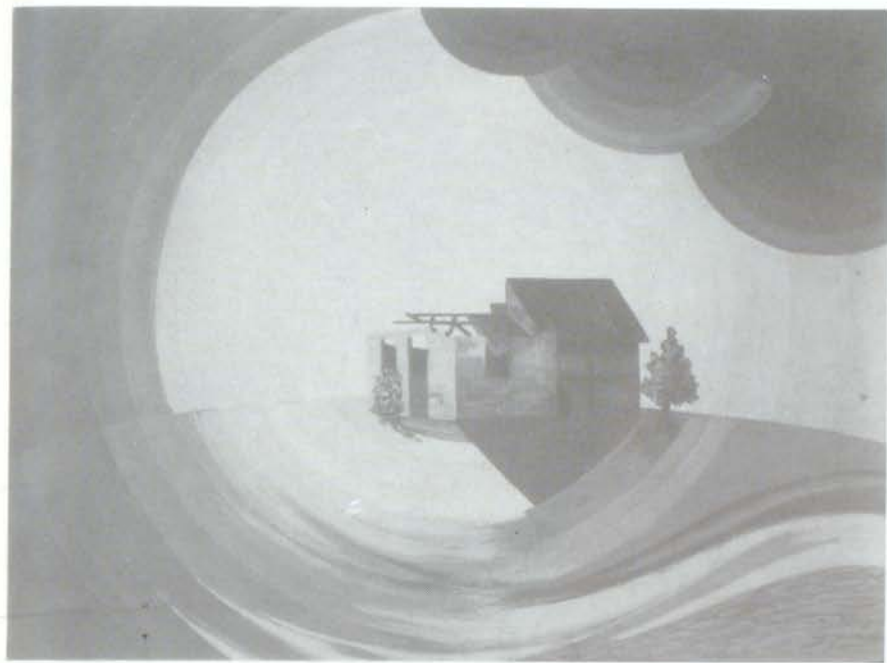
31. Զ. ՄՈՒԹԱՆՅԱՆ
Ա. Չոպանյանի դիմանկարը. 1959



32. Զ. ՄՈՒԹԱՆՅԱՆ
Ծառերի տակ. 1962



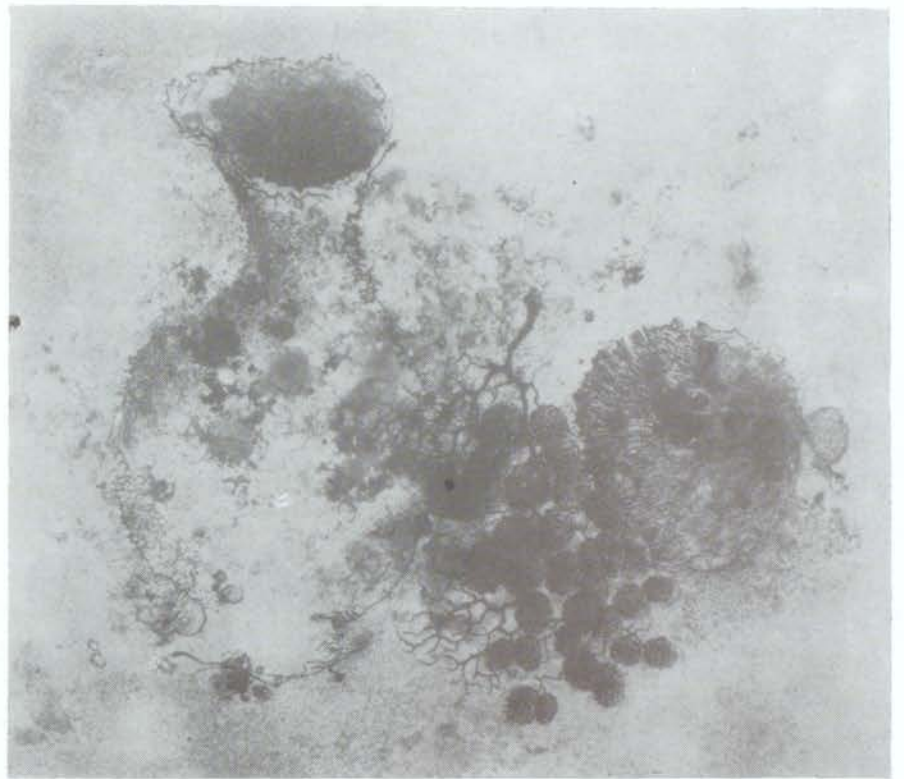
33. Ռ. ԾԻՇՄԱՆՅԱՆ
Գյուղական փողոց, 1942



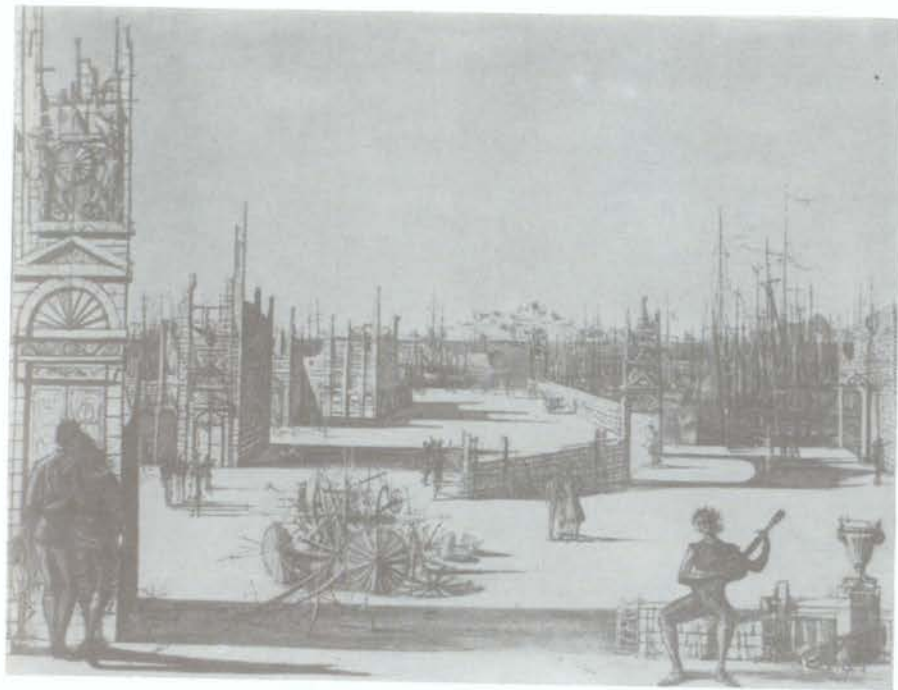
34. Մ. ՔԵԲԱԲՉՅԱՆ
Տնակը, 1940-ական թթ.



35. Լ. ԹՅՈՒԹՅՈՒՆՉՅԱՆ
Սեղան և աթոռ. 1940-ական թթ



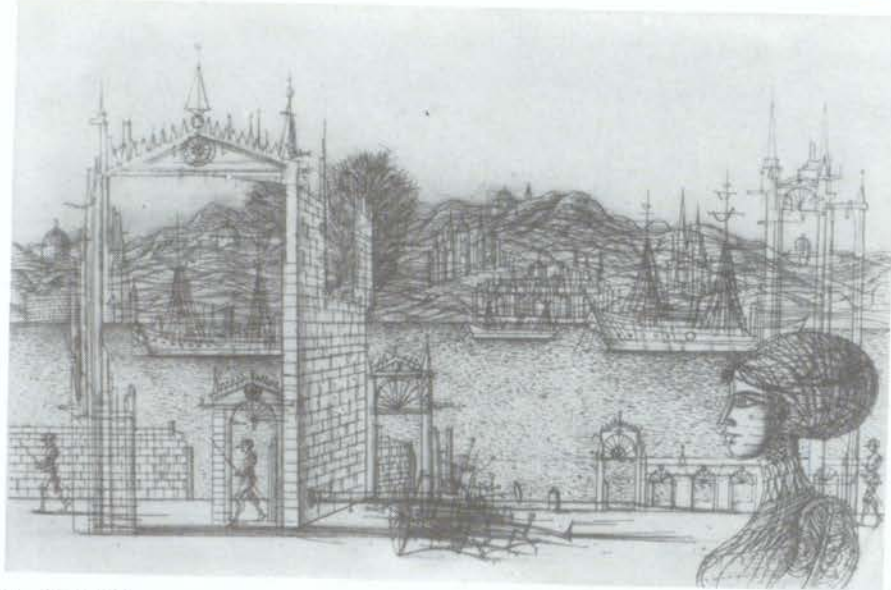
36. Լ. ԹՅՈՒԹՅՈՒՆՉՅԱՆ
Նապաստակներ. 1940-ական թթ.



37. ԳԱՌԶՈՒ
Երազների ծովախորշը, 1951

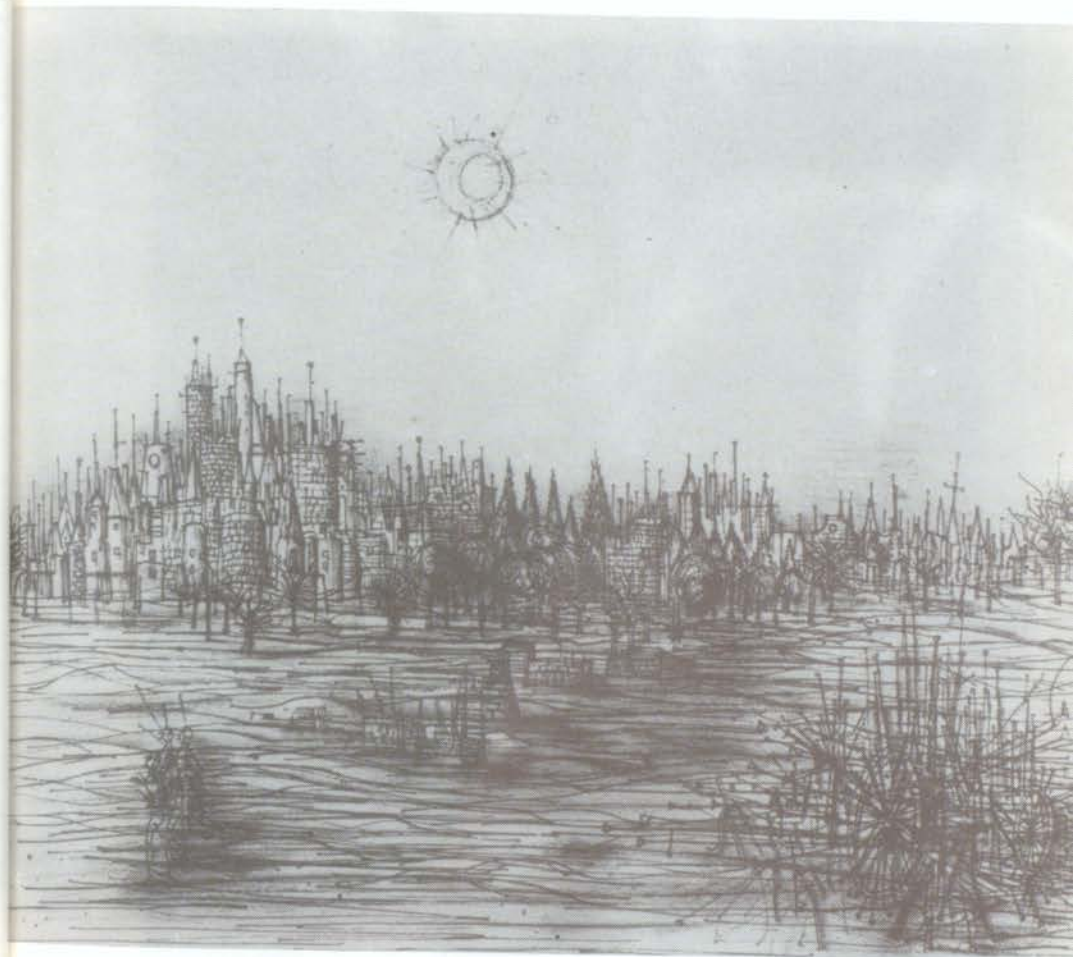
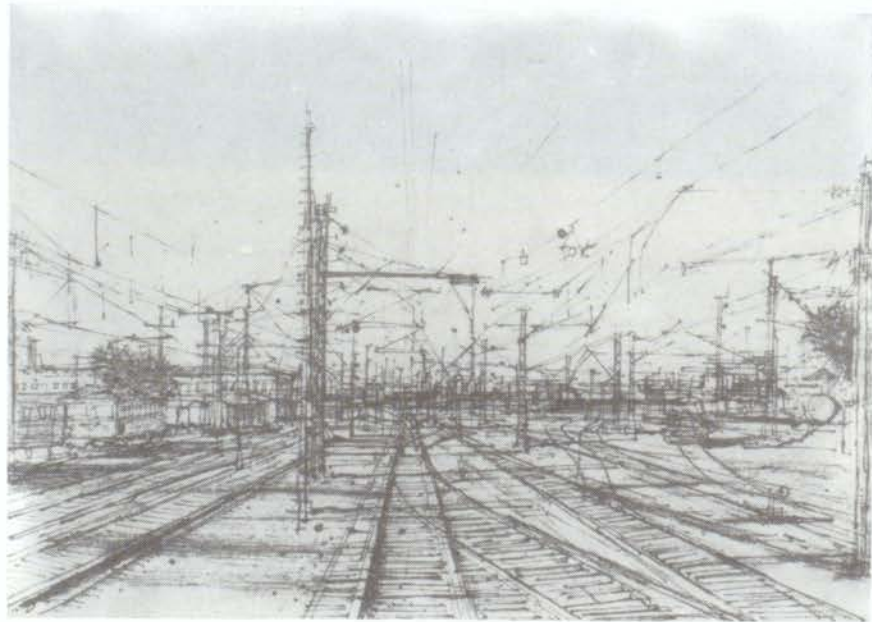


38. ԳԱՌԶՈՒ
Ամիոցներ, 1950



39. ԳԱՌՁՈՒ
Լրված նախնանգիստ. 1979

40. ԳԱՌՁՈՒ
Երկաթգծեր. 1958



41. ԳԱՌՁՈՒ
Քաղաք. 1972



42. ԺԱՆՈՒՆ
Ջրանցք, Վենետիկ, 1967



43. ԺԱՆՈՒՆ
Բնորոշի, 1978



44. ԺԱՆՍԻՄ
Գոյալի միջառակին. 1981



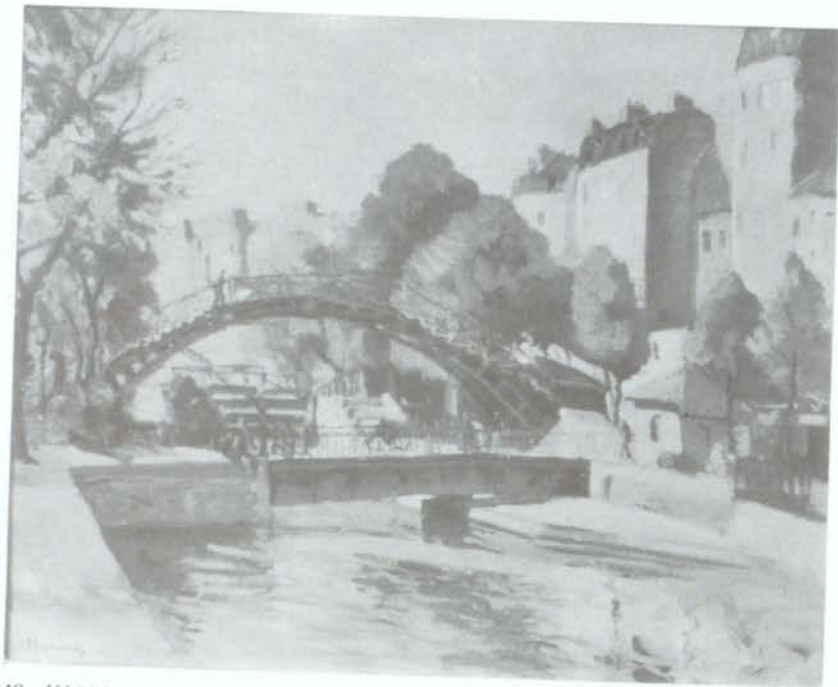
45. Բ. ԹՈՓԱԿՅԱՆ,
Նավակ. 1950-ական թթ.



46. Շ. ՀԵՐՈ
Հրեշտակը ծաղիկների մետ. 1934



47. ԱՐԱՄԻԱ
Նրիտասարդություն. 1963



48. ՀԱՐՆՆՑ
Մեծ-Մարտենի կամուրջը 1950-ական թթ.



49. Ա. ՊԵՐՊԵՐՅԱՆ
Բանվորական թաղամաս, 1951



50. Գ. ՊԵՏԻԿՅԱՆ
Տղայի դիմանկար. 1950-ական թթ.



51. Տ. ՍՈՒՏՅԱՆ
Գազունգ փողոց. 1948



52. ԲԵՐԺՈՒ
Բնանկար. Կամերգ. 1977

ձանում: Երեք տարի պատանին անցկացնում է հիվանդանոցներում: Հովհաննեսի մասնագիտական առաջին դպրոցն է դառնում Մոնպարնասի ազատ ակադեմիաները (1934—36): 1938-ին նա ավարտում է Փարիզի գարդարվեստի բարձրագույն դպրոցը: Այստեղ նրան դասավանդել են Բրիանշոնը, Լրգյոն և Ուդոն: Այս մեկ տարի կատարելագործվում է Սարաթիեի արվեստանոցում: Սկսել է ցուցադրվել 1944-ից «Անկախների» սալոնում՝ «Զուլթակահարը» նկարով: Ստեղծագործության առաջին շրջանում հանդես է եկել զուտ ազգային թեմաներ շոշափող գործերով՝ «Հայուհին», «Հայկական հարսանիք», «Թաղում» և այլն: Այդ գործերի մի մասը այժմ ցուցադրվում է Փարիզի հայկական արվեստի թանգարանում:

Պատերազմի ծանր տարիներից հետո, հատկապես Ֆրանսիայում, տարածում է ստանում կյանքի բնական իրավիճակից ծնված՝ մարդկային տխրությունը, ճնշվածությունը, միայնությունը արտացոլող արվեստի իրապաշտական մի ուղղություն: Նոր շարժումի առաջատարներն էին Գրյումերը, Բյուֆֆեն, Ռեբերոնը, Միճոն, Գառզոն և ուրիշներ: Այդ հոսանքը հող է նախապատրաստում և երիտասարդ Ժանսեմի համար: Նկարիչն ասես գտնում է իրեն, հավատում սեփական ասելիքի ուժին, նրա համամարդկային բնույթին: Ժանսեմի կյանքում նշանակալից եղավ նրա ճամփորդությունը Հունաստան (1950) և Իսպանիա (1952—56): Այս երկրներն օգնեցին նկարչին ընդլայնելու իր հետամտած թեմաները, գտնել իրեն մոտիկ մարդկային տիպեր, իր նախասիրություններին արձագանքող կյանքի մթնոլորտ:

Պիտի նկատել նաև, որ Ժանսեմի ստեղծագործության թեման սկիզբ է առնում իր մանկության հիշատակներից՝ մայր ժողովրդի մեծ արհավիրքից: Անցնող ժամանակը արվեստագետի վրա նկատելի ազդեցություն չի ունեցել: Նա շարունակել է անընդհատ խորանալ ու կերտել իր տխուր ու յուրօրինակ աշխարհը:

Վաղ շրջանի կտավների փոքրիկ հերոսների «դերում» Ժանսեմը հաճախ պատկերել է իր զավակներին: Ներկայացնելով նրանց, նկարիչը խոսել է իր մանկությունից, կերպավորել մեծ փոթորկի շարունակվող պեծփումը: Այդ մանուկները լինեն տանը թե փողոցում, միշտ ոտաբոքիկ են, ցնցոտիներ հագած ու միշտ տառապանքի դրոշմը դեմքերին: Ժանսեմը պատկերում է ծեր կանանց՝ խորշումած դեմքերով: Նրանք նման են իրար ոչ միայն ապրելակերպով, այլև դիմագծերով: Կարծես միևնույն մարդը պատկերների մեջ բազմանում է, խումբ կազմում և ապրում միատեսակ խորհրդավորությամբ ու երա-

զանքով: Ժանսեմի պատկերած մայրերը ծանոթ են մեզ: Մեզ հարազատ են նրանց վտիտ մարմինները, տառապանքից կկոցված աչքերը: Այդ կանայք միշտ կրում են սև գլխաշորեր: Այդպիսի գլխաշորերով կանանց այսօր էլ կարելի է տեսնել խումբ-խումբ, կիրակնօրյա պատարագի շտապելիս:

Ֆրանսիական տեսաբանությունը Ժանսեմին բնութագրել է իբրև միզերարիստ՝ թշվառների նկարիչ:

Ժանսեմի ծավալուն կոմպոզիցիաները (1968—1970-ին նկարիչը ստեղծել է «Պարուհիներ», 1970-ին՝ «Ցլամարտ», 1977—78-ին՝ «Դիմակահանդես» նկարաշարերը) միշտ ներկայացնում են որևէ գործողություն, բայց երբեք չեն պատմում այդ գործողությունը: Դիտողի ուշադրությունը կլանում է իրենց առօրյայով ու գործով զբաղված մարդկանց, նրանց շարժումների մեջ խտացած ասելիքը: Արվեստագետի հույզերը բացահայտվում են ինքնօրինակ արտահայտչամիջոցներով: Ժանսեմի կտավներին առավելապես բնորոշ է դեղնականաչ ու զգայաթրթոխ մակերես ունեցող գունային մթնոլորտը, որը տեղ-տեղ լրացվում է կարմիր, կանաչ, նարնջագույն դրամատիկական հնչեղ գունաբծերով: Լուսային ակորդները սրում են կերպարների արտահայտչականությունը, միաժամանակ ստեղծում մութ ու լուսավոր հատվածների երգող ներդաշնակություն: Ժանսեմի կտավներում, սակայն, մենաշնորհը գծանկարինն է: Գիծն է, որ դիտողին անմիջապես առնչում է նկարչի ինքնատիպ վարպետությանն ու արտահայտչական մեծ ուժին: Մարդկային դալուկ դեմքերի ու աչքերի խորշումները, նիհար մարմինների ու աղքատիկ հագուստների ներազդող ուրվագծերն ու նրանց ծավալները ամբողջանում են Ժանսեմի պիրկ, մարմնաձևերը խոր ընդգրկող գծանկարով: Նկարչի կտավներում գույնով մի փոքր շեշտադրված, ջղաձիգ գծերը ասես նրա պատկերների «մարմնի» արյունատար երակները լինեն:

Կտավի մակերեսի կազմակերպման նույն սկզբունքն է իշխում նատյուրմորտներում և բնանկարներում: Այդ ժանրի գործերը վկայում են, որ արվեստագետը ներգործուն տրամադրություն է ստեղծում աչքից հաճախ վրիպող, բնության, երբեմն անսպասելի, «աննշան» մոտիվներով: Իր այս բնույթի գործերում նկարիչը հասնում է անմեկնելի խորության, բանաստեղծական վերացման:

Ժանսեմը վեներիկյան բնանկարների շարք է ստեղծել (1966—67): Ինչպես տարիներ առաջ է. Ծափինն է որսացել Վեներիկի չնրկատված գեղեցկությունները, իսկ Գառզուն իր գծերի նուրբ հյուսված-

քով վերարտադրել «Ադրիատիկի գեղեցկուհու» ոգին, Ժանսեմն էլ հեքիաթ-քաղաքում իր հոգու ձայնին արձագանքող անպաճույճ, ասես մաշվելով պերճացած անկյուններ է որոնել: Խորհրդավոր լույսը այդ բնանկարներին տալիս է ոռոմանտիկ հնչողություն:

Ժանսեմի վրձնին է պատկանում հիանալի դիմանկարների մի շարք («Դերասան Անտոնի Բուին», «Ծառը Ազնավոր» և այլն): Կերպարների հոգեկան գծերի բացահայտմամբ հանդերձ, այդ գործերը իրենց տրամադրությամբ հեռու չեն նկարչի արվեստի գլխավոր գծից: Նույնը կարելի է ասել Ժանսեմի գրաֆիկական գործերի՝ գունավոր ու միագույն լիտոգրաֆիաների ու Սերվանտեսի, Բողլերի, Ֆրանսուա Վիլոնի, Էրվե Բագենի, Ալբեր Բամյուի, Գարսիա Լորկայի և այլ հեղինակների մի շարք գրքերի նկարազարդումների մասին, ուր նկարչի զրծանկարային վարպետությունը երևում է ողջ փայլով (1982-ին Փարիզում լույս է տեսել Ժանսեմի գծանկարների ալբոմը՝ Ժան-Մարկ Կամպայնի առաջաբանով):

Ամենուր տխուր է Ժանսեմի աշխարհը: Սակայն այդ աշխարհը նկարիչը հրամցնում է գեղեցիկի առնչվող լեզվով, բարձր արվեստի ուժով: Նա ստեղծում է գեղանկարչական մի մթնոլորտ, որի կենսահորդ ուժին անկարելի է դիմադրել: Տարօրինակ զգացումով ես համակվում նրա կտավների առջև: Ժանսեմի հերոսները իրենց հոգեմաշ ու դրամատիկական ծայրահեղ վիճակի մեջ անգամ չեն պարտադրում իրենց վիշտն ու մորմոքը: Հուսահատական ու հիվանդագին զգացումներ չունեն: Ներքուստ հպարտ են, արժանապատվությամբ լեցուն, անտարբեր՝ շրջապատի նկատմամբ: Մտնում ես Ժանսեմի աշխարհը, խորանում, և քո առաջ բացվում է մի իրականություն, որը միայն բանաստեղծական կարելի է կոչել: Նկարչի հերոսները կարծես և ապրում են, և չկան: Նրանք այն չափով են իրական, որ չափով ապրում են նկարչի ներաշխարհում: Թվում է, թե նկարիչը տեսիլքներ է կերտում ու ձգտում անվրդով պահել նրանց խորիմաստ լռությունը: Ժանսեմի արվեստի այս հատկանիշները բացահայտվում են նրա ազգային նկարագրով: Նրա հերոսներից ասես լսում ես Զարեմցի տողերը.

«Հոգ չէ, որ մեր օրերն անցան տենդի պես,
Կյանքը դարձավ անմխիթար զառանցանք,
— Մենք կծպտանք, գո՞հ կծպտանք մեռնելիս,
Որ երազում երազեցինք ու անցանք...»:

1953-ին Ժանսեմը շահում է Անտրալ Աշանավոր մրցանակը, որը ճանաչման լայն ուղի դուրս բերեց Ակարչին: 1954-ին Ժանսեմին ազգային կենսաթոշակ է Աշանակվում: 1956-ին ընտրվում է երիտասարդ Ակարիչների սալոնի նախագահ: 1958-ին Մեքսիկայում շահում է Կոմպարեզոն, իսկ 1959-ին՝ Բրյուկ քաղաքի մրցանակները: Ժանսեմն ունեցել է տասնյակ անհատական ցուցահանդեսներ՝ Փարիզում, Նյու Յորքում, Չիկագոյում, Լոնդոնում, Տոկիոյում, Հոնոլուլուում, Բրյուսելում, Լոզանում, Բելյուսում և այլուր: Ֆրանսիական արվեստի ցուցահանդեսի հետ նրա գործերը ներկայացվել են նաև Մոսկվայում: Ժանսեմի կտավներից շատերը հանգրվան են գտել Եվրոպայի ու ԱՄՆ-ի մի շարք թանգարաններում ու անհատական հավաքածուներում:

Արվեստագետի վերջին ցուցահանդեսներից մեկը կոչվում էր «Դիմակահանդես»: Այս Ակարաշարում («Գոյայի հիշատակին», «Հարսանիք», «Ամուսնություն» և այլն) իր վրձնին հատուկ ուժով Ակարիչն, ասես, հանրագումարի էր բերել իրեն հուզող կյանքի, մահվան, գոյության մշտնջենության գաղափարները, հասել փիլիսոփայական խոր ընդհանրացումների:

Ժանսեմի իսկական հաղթանակն այն է, որ արվեստների մայրաքաղաքում, գնահատության պատվանդանին բարձրացող «նորերի» շրջապատում, կարողացավ հաստատել իրական կյանքին առնչված իր արվեստը, որն ընկալվում է իբրև մարդասիրության առաքելություն:

1973-ին Ժանսեմն այցելեց հայրենիք: Արվեստագետը լցվեց նոր տպավորություններով: Իր հետ բերած ու հետագա տարիներին էլ Հայաստան հասցեագրած իր մի շարք յուղաներկ գործերի ու տասնյակ լիտոգրաֆիաների նվիրատվությամբ Հայաստանի պետական պատկերասրահում և Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում լրացվեց այն բացը, որի տեղը Ժանսեմինն էր:

ԱՐՏԱՎԱԶԳ ՊԵՐՊԵՐՅԱՆ ՃԵՎ. 1928

Պերպերյանը ստեղծագործական ասպարեզ է մտել իր աշխարհընկալման, ասելիքի ու սեփական ուժերի խոր գիտակցմամբ: Նա ճշմարիտն ու գեղեցիկը փնտրել է առօրյա կյանքի, մարդկային եզրեր շոշափող երևույթների մեջ ու քայլել իր Ակարագրին արձագանքող ձևի ու բովանդակության ուրույն ճանապարհով:

Տաղանդավոր այս արվեստագետը փոքր տարիքից ներշնչվել է արվեստի սիրով: Նա հայտնի գեղագետ-փիլիսոփա Ծախան Պերպերյանի որդին է: Ծնվել է Բուլղարիայի Վառնա քաղաքում: Նախնական կրթությունը ստացել է Կահիրեի Պերպերյան վարժարանում և Երուսաղեմում, ուր խորացել է Ակարչության մեջ՝ Օ. Ավետիսյանի ղեկավարությամբ: 1948—49 թվականներին անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Բելյուսում և Հայեպում: Կատարելագործվելու նպատակով, 1949-ին եկել է Փարիզ, հաճախել Գրան Ծոմիեր ակադեմիան, աշակերտել Գոեթգին: Հետևել է նաև գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցի փորագրության դասընթացներին: 1951-ին «Աշնան» սալոնում հանդես է եկել «Ցուցարարները» աղմուկ հանած Ակարով (այժմ Հ. Հարությունյանի ընտանիքի հավաքածու, Մոսկվա): 1955-ին ակադեմիական մրցանակակիր Պերպերյանը հրավիրվում է մասնակցելու Վարշավայի ֆրանսիական կերպարվեստի ցուցահանդեսին:

1968-ին Երևանում կազմակերպվեց Պերպերյանի անհատական Ակարահանդեսը, կազմված գեղանկարչական ու գրաֆիկական գործերից, որոնց մի մասը հանգրվան գտան ՀՊՊ-ում: Նկարչի կտավներին հատկանշական է հյութեղ, նյութեղեն ներփնագիրը: Պերպերյանին ամենից բնորոշը մուգ կապտավուն գունային մթնոլորտն է, ուր հաճախ վետվետում են կարմրավուն, դարչնագույն երանգներ, արտահայտչական ուրույն հնչողություն տալով նախասիրած սյուժեներին՝ բանվորական թաղամասեր, աշխատավոր մարդիկ, գործարաններ, նավամատուցներ, գյուղական բակեր, հեռուներ ձգվող ճանապարհներ...

Պերպերյանի գործերը դիտելիս զգում ես, որ նա սիրում, խանդավառվում է բնությամբ՝ գեղջկական միայնակ տնակներով, հողի բույրով, մերկացած ծառերի տեսքով, ամպամած, տազնապոտ երկնքով, մտախլապատ Սեճով: Բայց այդ սերը ներծծված է լուռ թախիծով, ինչ-որ խոռվքի զգացումով: Անուրջի ու սպասումի հույզերով են տոգորված Ակարչի դիմանկարները:

Ծնորհիվ պարզության ու անմիջականության՝ Պերպերյանի ներաշխարհը ձայնակցում է դիտողի ապրումներին: Եվ ինչպիսի սյուժեներ էլ պատկերի Ակարիչը, անկարելի է դրանց մեջ չտեսնել իր անձնական խոհերին ու զգացումներին հավատարիմ հայ արվեստագետին, իր ժողովրդի գոյավիճակով մտահոգ մարդուն:

Պերպերյանի ստեղծագործության մյուս բնագավառը մոնումենտալ

Ակարչությունն է, ուր ցայտուն դրսևորվել է նրա՝ արվեստագետ-քաղաքացու կերպարը: Լիոնի և Անթիլիասի հայկական տաճարների համար կատարած ծավալուն որմնանկարների թեման նվիրված է մեր ժողովրդի պատմական անցյալին ու հայրենիքի կառուցողական վերելքին: Այդ աշխատանքների մեջ նկարիչը հետապնդել է պատկերների թեմատիկան, կատարման ոճն ու բովանդակությունը ազգային արվեստի ավանդներին ներդաշնակելու խնդիր: Այս բնագավառում նկարչի քրտնաջան որոնումները՝ հորինվածքի գունային լուծման ընդհանրացման առումով, թվում է, առավել համոզիչ ու ամբողջական արտահայտություն են գտել Երուսաղեմի հայկական վանքի համար, վերջին տարիներին, նրա ստեղծած հայ մի շարք պատրիարքների ծավալուն դիմանկարներում:

Ստեղծագործությանը գույնընթաց, Պերպերյանը տարիներ ի վեր տանում է հասարակական հայրենանվեր աշխատանք ֆրանսահայ երիտասարդական ու մշակութային միությունների մեջ:

ՌԻՇԱՐ (ԽԱՉԱՏՈՒՐ) ԺԵՐԱՆՅԱՆ ԾԵ. 1921

Հողը սիրելը, հողին կապվելը հատուկ է հայի խառնվածքին: Պատահական չէ, որ մեր գեղանկարչության բոլոր վարպետները մի առանձին սեր են տաժել հողի, բնության նկատմամբ: Ժերանյանի արվեստին, թվում է, ամենից ավելի յուրահատուկ է հողի հանդեպ խորունկ սերը, որն արտահայտվում է հագեցած երկնագրով, բնության տարրերի ուժեղ շեշտադրմամբ:

Այդ առանձնահատկությանը նկարիչը հասնում է ոչ միայն կտավի գունային մակերեսի տոնային հագեցվածությամբ ու լուսաստվերների օգտագործումով, այլև հնչեղ գույների, հաճախ նաև լայն, հարթ քսված նարնջագույնի, դարչնագույնի, կանաչի, կարմիրի նուրբեղեն հնչողությամբ: Արտահայտչալեզվի այս հատկանիշն էլ պայմանավորում է նրա արվեստի ինքնուրույն դեմքը, մի հանգամանք, որով բնորոշվում են թե գեղանկարչական, և թե վերջին շրջանում ստեղծած իրար գուգահեռվող ու իրար հատվող գրչագծերով ամբողջացած նրա գրաֆիկական նույնքան ուրույն գործերը:

Խաչատուր Ժերանյանը ծնվել է Սեբաստիայում: Մանուկ հասակում տեղափոխվել է Ֆրանսիա, 1937-ին ավարտել Մարսելի գեղարվեստի դպրոցը: 1944—46 թվականներին ծառայել է ֆրանսիական բանակում, ապա շարունակել ուսումը Փարիզի Ժյուլիեն ու Գրան Ծո-

միեր ակադեմիաներում: Զանազան ցուցահանդեսների մասնակցելուց բացի առ այսօր Ժերանյանը ունեցել է ավելի քան քառասուն անհատական նկարահանդեսներ Եվրոպայի ու ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում, Մոսկվայում (1958, 1970), Երևանում (1964, 1969), Նովոսիբիրսկում (1978): Այդ ցուցահանդեսներին հետևած մի շարք մրցանակներն ու պարգևները լայն ճանաչում են բերել արվեստագետին:

1952-ին Ժերանյանը շահել է Դովիլ քաղաքի մեծ մրցանակը, 1953-ին Օնֆլյորի բնակարի ցուցահանդեսի մրցանակը, իսկ 1955-ին՝ Փարիզին նվիրված ցուցահանդեսին պարգևատրվել է արծաթե մեդալով: 1966-ին Մոնակոյում կազմակերպված գծանկարի ցուցահանդեսին արժանացել է առաջին մրցանակի:

Ժերանյանի արվեստի հիմքը իրականության կենսատուջ ընկալումն է, մի զգացում, որ բացահայտվում է պատկերների մեջ աշխույժ շարժում ստեղծող գծային ռիթմով ու վրձնահարվածների (հաճախ և մաստեխիսի) նույնքան ազատ ու դինամիկ ձեփումներով: Պատկերի կառուցման այս սկզբունքն է իշխում Ժերանյանի լավագույն՝ «Օնֆլյորի նավահանգիստը» (1958, ՀՊՊ) «Փարիզի կամուրջները» (1960), «Աթոռ և ծաղկեփունջ» (1964), «Տարթի վանքը» (1964, ՀՊՊ) և այլ կտավներում, ինչպես նաև գրաֆիկական՝ «Զմեռնամուտ» (1968), «Վեներտիկ» (1969), «Անտառ» (1969), «Անիի ավերակները» (1968) բազմաթիվ գործերում:

Ժերանյանի հաճախակի այցելությունները հայրենիք ու մայր բնության գրկում աշխատելու ցանկությունը նոր ներշնչումներ են տվել նկարչին, ընդլայնել ու հարստացրել են նրա արվեստի թեմատիկան: Ու այսօր երկրագնդի որ ծագում էլ հանդես է գալիս Ժերանյանը, այնտեղ ցուցադրում է «մի կտոր» Հայաստան՝ հայրենի երկրի նկատմամբ իր անսքող վերաբերմունքն ամփոփող լուսատառ կտավներ:

ՓԱՓԱԶ (ՀԱԿՈՐ ՓԱՓԱԶՅԱՆ) ԾԵ. 1927

Գեղանկարիչ Փափազի արվեստի հետ մեր ծանոթությունը սկսվեց նրա «Նատյուրմորտ. հովանոց և զանգ» (1961) ՀՊՊ-ին նվիրաբերած գործով: Ավելի ուշ նա այցելեց Երևան ու Հայաստանի նկարչի տան դահլիճում ցուցադրեց իր կտավների գունավոր լուսապատկերները:

Փարիզում, եղեռնից փրկված ընտանիքում ծնված Ակարչի ստեղծագործական մեկնակետը կամ նրան անընդհատ հետապնդող միտքը իր ծնողների՝ մայր ժողովրդի ապրած ողբերգությունն է: Այդ թեմային նվիրված Փափագի տասնյակ կտավները դիտողի առջև բացում են մարդկային ոճրագործության հրեշավոր փաստեր և հնչում իբրև ահագանգ: Այդպես էլ ընկալվում է այդ պատկերաշարը ներկայացնող կինոժապավենը, որ գտնվում է Պոմպիդոյի անվան ֆրանսիական ազգային մշակույթի կենտրոնի գրադարանում և ցուցադրվում է ըստ պահանջի: Փափագի այս կազմի կտավները անկասկած ունեն գեղանկարչական աներկբա արժանիքներ, լուծված են գունային մակերեսի երանգային հուզաթրթիռ անցումներով: Սակայն դրանցում բացակայում է գեղարվեստական ընդհանրացումը, գաղափարական խորությունը: Եվ եթե հիշենք, որ զգացմունքների (մանավանդ ցավատանջ) բացահայտ ցուցադրումը հատուկ չէ մեր ժողովրդին, նա ունի զուսպ, տառապանքը ներքուստ ապրող Ակարագիր, պայքարի ու կենսահաստատումի աներեր ոգի, ապա թվում է, որ Փափագի ողբերգական Ակարաշարը ավելի շահեկան պիտի հնչեր, եթե բարձրանար փաստագրման մակարդակից, ստանար իմաստային այլ լուծում:

Փափագի վրձինն են պատկանում նաև բնանկարներ ու նատյուրմորտներ: Ժանսենի արվեստի որոշակի ազդեցությամբ կատարված այդ ժանրերի գործերը գրավում են իրենց կենդանի, թրթռուն անմիջականությամբ: Ասես մշուշապատ, խորհրդավոր լուսավորության մեջ սպիտակ, մեղմ կանաչ ու դեղնավուն երանգների նուրբ հյուսվածությունը Ակարչի աղբատիկ, մելամաղձոտ հույզերով տոգորված բնանկարներին հաղորդում է ոռոմանտիկ, բանաստեղծական շունչ:

**

ՇԱՐԹ
(ՍԱՐԳԻՍ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ)
ԾՆԳ. 1927

Հրճվանքի յուրօրինակ զգացում ես ապրում, երբ փարիզյան փողոցներով քայլելիս, պատկերասրահների ցուցափեղկերում հանկարծ հայ Ակարչի գործեր ես տեսնում: Մոռնաբար բարձրացող մեղիկ փողոցներից մեկում այդ զգացումը համակեց ինձ, հանդիպելով մեր Ակարիչներից մեկի՝ Շարթի աշխատանքներին:

Վրձնի այս վարպետի իրականության ընկալումը առողջ է, լավատեսական: Նրա երփնագիրը հատկանշվում է վստահ, համարձակ

վրձնահարվածներով և ներհուն միջավայր ստեղծող երանգաշարի թրթռուն խաղերով: Շարթի կտավներում ակնառուն նյութեղեն հնչողություն ունեցող, հաճախ հակադիր ներդաշնակված գունային թանձր մակերեսներն են: Նկարչի մեկ կամ երկֆիգուր կոմպոզիցիաների, բնասպտկերների ու նատյուրմորտների մեջ տիրապետող մի ընդհանուր տոնի հետ, կարմիր, կանաչ, դեղին, մոխրավուն ու կապտավուն գունահատվածները աշխուժորեն խմբավորվում են, ստեղծելով լուսի և, օդային հեռանկարի կենդանի մթնոլորտ:

Այս ամենի հետ մեկտեղ, թվում է, Շարթի կտավներում որոշ գունածավալներ (հատկապես ուլտրամարին-կապույտը) միգնչև վերջ չեն փոխկապվում ընդհանուր կոլորիտին: Թերևս ներդրված թուլանդակությամբ սրություն հաղորդելու նպատակով, Ակարիչը կոպտացնում է առարկաների ձևերն ու մարմնամասերը, մի բան, որ թվում է անհարիր է նրա գունային թավշյա, փափուկ մակերեսներին: Շարթի գեղանկարային վարպետությունը դիտողի մեջ ակամա պահանջ է առաջացնում նրա հնչող գունաձևերը իրենց շրջափակող եզրագծերով տեսնել ավելի ներհմաստ:

Բայց գլխավորն անշուշտ միշտ ակնառու է Շարթի կտավներում: Նրա արվեստը ինքնուրույն է ու տպավորիչ: Նկարիչը նրբորեն է ըզգում պատկերվող տեսարանի քնարական էությունը, տրգորում այն բերկրալի, կենսասիրական հույզերով: Գեղանկարչությանը զուգահեռ Շարթը ստեղծել է փողոցաֆիաներ ու գրական մի շարք երկերի Ակարագործումներ:

Շարթը ծնվել է Բեյրութում: Նկարել սկսել է վաղ տարիքից: 1948-ին դարձել է Փարիզի գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցի սան: Անդրանիկ անհատական ցուցահանդեսները կազմակերպվել են Բեյրութում (1952), Փարիզում (1954): Միգնչև 1970-ը նա հանդես է եկել փարիզյան գաղազան սալոններում և ունեցել տասնյակ անհատական Ակարահանդեսներ Եվրոպայի ու ԱՄՆ-ի քաղաքներում: Արժանացել է Եվրոպայի (1962), Բեյրութի միջազգային (1964), Տավերն քաղաքի (1967) և Բրետանի Էլիզե (1967) մրցանակներին:

Շարթը ապրում և ստեղծագործում է Փարիզի Արնուվիլ-լե-Գոնես արվարձանում: Գտնվում է ստեղծագործական ուժերի ծաղկում ու ինքնահաստատման պայքարի ետուն շրջանում: Նրա վերջին՝ Փարիզի Ակարչական կենտրոններից մեկում շտնվող Ալեն Դոն սրահում բացված ցուցահանդեսի կատալոգում զետեղված մի շարք գործերի

վերատպությունները հուշեցին մտքեր, որ վերաբերում է նրա ստեղծագործական որոնումների շրջանակի մեջ մտնող հայկականության հարցին: Ծարթի մի նկարում երգարան, բուրվառ ու մոմակալ բռնած, մուգ կապույտ ֆոնի վրա, պատկերված են կարմիր շապիկ հագած երեք պատանի: Պատկերն ընդհանրապես ընկալվում է իբրև պատանության օրերի վերհուշ: Ինչպես այս, այնպես էլ ուրիշ գործերում նկատելի է իրար հարաբերակցված հնչեղ գույների արտահայտչականությանը ազգային շունչ հաղորդելու ձգտում: Ապագան կորոշի, թե այս խնդրում որակական ինչ նոր արդյունքների կհասնի արվեստագետը: Բայց այն, ինչ շոշափելի է արդեն, անկասկած, դիտվում է նրա արվեստի ինքնօրինակությունը հաստատող ամենազնահատելի արժանիքներից մեկը:

ՌԱՖՖԻ ԾՆՎ. 1926

Ռաֆֆու պատկերների առաջին տպավորությունը արտակարգ է: Դիտողը միանգամից հայտնվում է անսպասելի, թույլ չգեղեցկությունների առջև: Նրա կտավներում հրավառ գույները իրենց աշխույժ ուրիշով ու հիացնող հարաբերումներով ասես տոնական շուրջպար են բռնում: Ընդհատ է նկատելի Հերոն, որ այստեղ «գարունը կըշնչեք լիաթոք»:

Ռաֆֆու նկարչությունը կարելի է բնութագրել իբրև դեկորատիվ-զարդային. պատկերների գծային երկրաչափական կառուցվածքն ու ուղղանկյուն գունամակերեսները, որոնք երբեմն հատվում, խաչաձևվում են շրջանաձև գունային ծավալների հետ, զգայական, իմաստային խորք չունեն, բայց խիստ տպավորում են իրենց գեղեցիկ հնչունությամբ: Այդ առումով Ռաֆֆու օժտվածությունը բացառիկ է:

Ռաֆֆի Գազդեկյանը ծնվել ու ապրում է Փարիզի Նեյի արվարձանում: Աշխատում է որպես ինժեներ: Նկարչական գիտելիքներ է ձեռք բերել 1950—55 թվականներին, հետևել Մոնպարնասի գիշերային դասընթացներին, աշակերտել քանդակագործ Հ. Ադանին: Մասնակցել է Փարիզի «Աշնան», «Ֆրանսիական նկարիչների» ու այլ սալոնների: 1970—75 թթ. ընթացքում շահել է ինը մրցանակ:

ԱՐԱՄ ԱԼԵՍՅԱՆ ԾՆՎ. 1920

Ֆրանսահայ արվեստագետների միջին սերնդի ծանոթ դեմքերից է Ալեյանը: Ծնվել է Կ. Պոլսում, սովորել տեղի գեղարվեստի դպրոցում Լ. Լեվիի ղեկավարությամբ: 1938-ին մեկնել է Միլան, շարունակել ուսումը Բրերա ակադեմիայում, մասնագիտացել նաև բեմանկարչության ճյուղում: 1948-ին ստացել է ճարտարապետի վկայական և որոշ ժամանակ աշխատել ծննդավայրում: 1956-ից հաստատվել է Փարիզում: Ցուցադրվել է Փարիզի Դունկան, Մուֆա, Կամիոն և Լա Մանդրագոր, իսկ վերջին տարիներին ավելի հաճախ՝ Ալեֆ սրահներում:

Խոհուն ու անընդհատ որոնող այս նկարիչը ստեղծագործության առաջին շրջանում առավելապես վրձնել է ժանրային, թեմատիկ պատկերներ, որոնք աչքի են ընկնում իրենց կառուցողական բնույթով, կտավի մակերեսի վրա հարթ գունաձավալների ուրիշ տեղաբաշխմամբ: Նշանակալի դեր է հատկացված այստեղ սահուն, շեշտված գրծանկարին: Խորանարդապաշտ արվեստից մեկնող Ալեյանի ուշ շրջանի գործերը՝ ուղղանկյուն ծավալների տպավորիչ համադրումներով ամբողջացած քաղաքային բնանկարներ, վկայում են, որ նկարչի քնարական խորք ունեցող ստեղծագործությունը ձեռք է բերել առավել ուրույն, որակական նոր հատկանիշ:

1983-ին Ալեյանն ու իր կրտսեր արվեստակիցներ Արշակը, Ա. Բերյանը (Պերեմիլյան) և Ռ. Նաճարյանը Փարիզի ՀԲԸՄ սրահում կազմակերպել են ցուցահանդես: Ստեղծագործական ձգտումներով իրար մոտ հայ նկարիչների միասնաբար հանդես գալու այս օրինակը խիստ օգտակար է, և ցանկալի, որ այն արմատավորում ստանա գաղթօջախների մշակութային կյանքում:

ԺԱՆ (ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ) ԿԱԶԱԶՅԱՆ ԾՆՎ. 1925

Հայկական ծովանկարչության ավանդները հանձին կազազյանի շարունակվում են: Մոխրաարծաթավուն երանգների մեջ իր տարերքը դրսևորող նկարիչը սիրում է բնության ամալի տարածություններ: Պատկերների առաջին պլանը աշխուժացնում է շատ թեթև, մուգ շեշտավորումներով և հասնում օդային

լայն տարածության ընդգրկման: Կազազյանի բնանկարներում տրոփում են մեխամադանո, բնարական հույզեր:

Հովհաննես Կազազյանը ծնվել է Փարիզում, ապրում է Մոն-մարտրում: Սովորել է Ռյու լեպիկ դպրոցում, ինչպես նաև աշխատել Ժան Պոլի մոտ: Կազազյանի կտավները ցուցադրվել են Փարիզում, Մոնտե Կարլոյում և Լյուքսեմբուրգում: Անհատական ցուցահանդեսներ ունեցել է Փարիզի Կապանգելա (1975, 1977) և Գորկի (1982) պատկերասրահներում:

ՍԱՄՈՒԵԼ ՓԱՓԱՉՅԱՆ ծն. 1929

Այս նկարչի մի շարք բնօրինակներ տեսել եմ Մարսելում, 1980-ին, հայ երաժրշտության անխոնջ տարածող, տեղի օպերային թատրոնում «Անուշի» իրականացմանը մեծ ջանք ներդրած, Ա. Խաչատրյանի ֆոնդի հիմնադիր Արշամ Բաբայանի բնակարանում:

Մի բանի ամիս անց Ա. Բաբայանի հետ նկարիչը առաջին անգամ այցի եկավ հայրենիք: Հանդիպեցինք Մ. Սարյանի թանգարանում: Մոտիկից հաղորդվելով հայրենի արվեստին նաև համակվել էր ոգևորությամբ: Անսքող այդ ոգևորության մեջ իր ներաշխարհը բնորոշող ջերմ անկեղծություն կար: Նա չմերժեց տեղեկություններ ուղարկել իր գործունեության մասին:

Փափազյանը ծնվել է Օբնայում (Արտեշի շրջան, Ֆրանսիա): Սովորել է Փարիզի դեկորատիվ արվեստի ազգային և Փարիզի գեղարվեստի դպրոցներում: Հետևել է արվեստները ճարտարապետության մեջ մյուզիկ: 1950-ին մասնակցել է Փարիզի արդի արվեստի թանգարանի խմբակային ցուցահանդեսին: Այդ տարիներին նա որմնանկարչական գործերի պատվերներ է իրացրել: Մասնագիտացել է նաև այլուրբոնի (այլումիսի գունավորում) մեջ ու այդ տեխնիկայով ճարտարապետական արտաքին ու ներքին ձևավորումներ կատարել: 1964-ին շահում է Դոմի մրցանակը: 1966-ին հանդես է գալիս առաջին անհատականով, Փարիզում՝ «Սրահ 9»: Հետևում են որմնանկարների (1974) և անհատական երկու ցուցահանդես (1977, 1979):

Փափազյանի արվեստը դրվատվել է ֆրանսիական մամուլում, դիտվել իբրև «վերացական լիրիզմի» մի ուրույն դրսևորում, հազեցած արևելյան շոպյությամբ ու կրթությամբ»: Փափազյանի արվեստը հակվում է դեպի դեկորատիվ նկարչությունը, սակայն, ունի նաև

զգացմունքային հիմք: Սիրում է ծայր աստիճան ընդհանրացնել իրական ձևերը: Այս առումով նա հոգևոր մոտիկություն ունի Ա. Գորկուն: Դեղին, կարմիր, կանաչ, կապույտ բնարական հնչողություն ունեցող գույների նուրբ, երգային ներդաշնակումով իր գործերում ստեղծում է տաք, հուզական մթնոլորտ:

ՄՈՐԻՍ (ԱՐԱ) ՏԵՐ-ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ ծնվ. 1928

Հայրենասիրությունը տասնութ տարեկանից Տեր-Մարգարյանին մղել է ազգայնական գործունեության: 1946-ին մասնակցում է ԺԱՖ-ի (ֆրանսահայ երիտասարդական միություն) հիմնադրմանը և ինքն էլ ստեղծում նրա խորհրդանշանը:

Նույն շրջանում գործունյա աշխատանք է տանում ներգաղթ կոմիտեում և պատրաստվում 1915-ի սարսափներն ապրած իր ծնողների հետ Հայաստան գալ: Սակայն ծանր հիվանդությունը գամում է նրան անկողնին: 1950-ին իրենց ընտանիքը թողնում է Փարիզը, ուր ծնվել էր Արան, և հաստատվում Լիոնի մոտ, Կոնդրիոյում:

Նկարչաւեր պատանու համար որոշակի դեր է խաղացել մոտիկությունը Ժաննետի հետ: 1943—46 թթ. Արան մասնագիտանում է լուսանկարչության մեջ: 1947—49 թթ. սովորում Փարիզի գեղեցիկ արվեստների դպրոցում: Սկսել է ցուցադրվել 1955-ից, Փարիզի արդի արվեստի թանգարանի երիտասարդ նկարիչների սալոնում:

1956-ին Պետերսոն սրահում կազմակերպվում է Տեր-Մարգարյանի առաջին անհատականը, որից հետո՝ Վալանս (1968), Նիմ (1969), Լիոն (1970), Վիեննա (1971) քաղաքներում և Փարիզում (1972, 1973, 1976): Վերջինը Գորոզան սրահում, ուր և մինչև այսօր հաճախակի ներկայացվում են նրա գործերը:

Տեր-Մարգարյանը տասնհինգ փորագրություններ է արել Ռ. Դերուգիյի «Ծաղրածուներ» գրքի հիմար (1974) և նկարազանրդել Բ. Կլավելի «Ռոնի ծովահենները» (1975): Ծահել է Բանյո քաղաքի մրցանակը (1969), դարձել ֆրանսիական նկարիչների Փարիզի սալոնի դափնեկիրը (1971):

Տեր-Մարգարյանի իրապաշտական արվեստի բովանդակությունը բխում է իր տխուր ներաշխարհից, իսկ արտահայտչական լեզվի մեջ դրսևորում է գտել իր եռանդոտ խառնվածքը: Նրա էքսպրեսիվ վրձնագիծն ու մարմնամասերի նկատելի ձևախեղումները ծնույնում են հաս-

նելու ներագրող հուզականության: Նկարչի ստեղծագործության հե-
րուր կյանքի հորձանուտի մեջ նետված հոգեխող մարդն է: Իր պատ-
կերների համար նա հաճախ բնորդ է ընտրում իր ծնողներին, որոնց
դեմքերին դրոշմված է անլուր տառապանքի կնիքը:

Հայ նկարչի արվեստի մասին Մ. Բել-ժուֆրայը գրում է. «Նա աշ-
խարհն ու մարդկանց՝ կարիքից խեղճացած ու սնքած ծերունիներին
ու սովահար մանուկներին նկարում էր հոռետեսորեն: Ժամանակի
հետ, ապաքինման շնորհիվ նրա հայացքները փոփոխվում են, աշ-
խարհը նկատվում էր խաղաղվում... կյանքի սերը ծնում է վառ, հյուսելո գույ-
ներով պարուրված բանաստեղծական երազանքներ: Դրա ապա-
ցույցն են իր վերջին, տպավորիչ վարպետությանը կատարված նատ-
յուրմորտներն ու բնանկարները» (22, էջ 59):

Տեր-Մարգարյանի ստեղծագործության ակունքը կյանքն է, կեն-
դանի ապրումը: Զգացմունքայնությունն ու երազայնությունը, որ
սփյուռքահայ արվեստագետների առավել բնորոշ գիծն է, դրսևորում
է գտել և Տեր-Մարգարյանի արվեստում:

ԺԱԿ (ՀԱԿՈՒՅ)
ԱՍԼԱՆՅԱՆ
ԾՆ. 1929

Ալֆորվիլը Փարիզի ամենահայաշատ
արվարձան-քաղաքն է: Այստեղ կան հայ-
կական անուններով փողոցներ, դպրոց և
եկեղեցի: Քաղաքի ճիշտ կենտրոնում գտնը-

վում է մի սրճարան, ուր միշտ կարելի է հանդիպել սեղանների շուրջ՝
գրույցով կամ խաղով զբաղված ծերունիների՝ հայրենիքից զաղթած
վերջին հայ բեկորներին:

Սրճարանի ձախ կողմում գտնվող անշուք դուռը նկարիչ Ասլան-
յանի բնակարան-արվեստանոցի մուտքն է: Նկուղում նրա գիպսե քան-
դակներն են, վերևում՝ գրեթե դատարկ երկու սենյակներ՝ պատերի
տակ խճամքով շարված կտավներով: Այդ կտավների մեջ ամենից
շատ նկարչի հոր դիմանկարներն են, այն ծերունիներից մեկի, որին
դեռ վերջերս կարելի էր տեսնել սրճարանում...

Ասլանյանը ցույց տվեց իր գործերը: Սենյակային նեղիկ մի-
ջավայրում, արհեստավորական՝ կոշկակարի, դերձակի, հացթուխի
գործիքներով շրջապատված ու ծանր աշխատանքի լծված մարդկանց
տառապալից առօրյան ներկայացնող կտավներն էին դրանք: Ասլան-
յանի արտահայտչական միջոցները հարում են պրիմիտիվիստական

նկարչության կանոններին: Կտավների մակերեսները լուծված են հար-
թապատկերային սկզբունքով, առարկաները՝ ներկայացված մուգ միա-
գույն, անծավալ ու անսովեր: Դարչնագույն, մոխրավուն ընդհանուր
կոլորիտի մեջ, իրենց սպիտակությամբ մարդկանց դեմքերն ու ձեռ-
քերը միշտ առանձնանում են: Ասլանյանի ձևահորինման մտածելա-
կերպը, ինչ խոսք, ընկալվում է որպես ինքնուրույն ոճ ու միանգա-
մայն ենթակա մտքի բացահայտմանը, պատկերների ներազդեցիկ ուժի
սրմանը:

Ծառ անգամ, բազկաթոռի մի անկյունում գլխիկոր, ձեռքերը ծա-
լած հորը պատկերող Ասլանյանը իր բոլոր գործերում՝ օտար ափ
նետված ու չարքաշ աշխատանքով կյանք վաստակող սերնդի հավա-
տավորն է: Կաշտող անկեղծությունը նրա ստեղծագործության բուն
արժեքի երաշխիքն է:

Հրածեշտի պահին, վերջին անգամ դատարկ պատերի տակ դրված
նկարներին նայելով այն տպավորությունը ստացա, թե Ասլանյանը
հայրական տնից տեղափոխվելու, մենությունից ազատվելու վիճակ է
ապրում: Վստահ չեմ, թե նա կկարողանա՝ այդ քայլը իրագործել:
Բայց համոզված եմ, որ նրա նկարները անպայման կզանն դեպի
մարդիկ ու կպատմեն հուզիչ ապրումների, նկարչորեն իմաստնայացած
անլուր մի ներաշխարհի մասին:

ԲԵՐԺՈՒ
(ՊԵՐԺ ԿՈՍՏԱՆՅԱՆ)
ԾՆՎ. 1928

Հայրենի արվեստասերների առաջին
ծանոթությունը այս տաղանդավոր նկարչի
ստեղծագործության հետ կայացավ 1964-ին,
պատկերասրահին նվիրաբերած իր «Ճերմա
Բրետանում» բնանկարով: Լայն ծավալներ ունեցող կանաչի, սևի ու սպի-
տակի գգայուն հարաբերումներն ու հորինվածքի պարզությունը արտա-
հայտում են բնակավայրի խտությունը, ստեղծում անքող լոռային տրա-
մադրություն: Հետագայում, 1977-ին, Բերժոն ինձ հետ հայրենիք ուղար-
կեց ևս մի գողտրիկ գործ՝ «Բնանկար Կամարգից»: Երկուսն էլ մշտա-
պես ցուցադրվում են ՀՊՊ-ի սփյուռքահայ արվեստի բաժնում:

Պերժ Կոստանյանը (Կոստանդյանը) սամսոնի ծնողների զա-
վակ է, ծնվել ու բնակվում է Մարսելում: Սովորել է տեղի գեղար-
վեստի դպրոցում: 1957-ին շահել է Ալիևյոն քաղաքի փառատոնի

մրցանակը, մեկ տարի անց՝ Մարսելի Մեծ մրցանակը: 1959-ին մասնակցել է Փարիզի Բիեննալիին և Նիցցայի երիտասարդ նկարիչներին փառատոնին: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Լոնդոնում, Ֆրանկֆուրտում, Փարիզում, Մարսելում, Նիցցայում, Մեմֆոնում: Նրա կտավներից ձեռք են բերել Մարսելի Քանթի ու Ալիևյոնի Կալվե թանգարանները:

Բերժոն յուրովի է ընկալում ու վերարտադրում Մարսելի նավահանգստի ու Միջերկրականի գեղատեսիլ ափերի պոեզիան: Կտավի թավշային մակերեսը և լուսային տարածական ջերմ մթնոլորտը, որին հասնում է նկարիչը հնչեղ, նյութեղեն երանգների խոսուն ներդաշնակմամբ, անմիջական ներգործություն է ունենում դիտողի վրա, հաղորդակից դարձնում հեղինակի բանաստեղծական ներաշխարհին: Բերժոյի արտահայտչական լեզվի այս առանձնահատկություններից թելադրված բնանկարների ոտնանտիկական ու որոշ դրամատիկական շունչը նրա արվեստին տալիս է իսկական գերանկարչական պոզեթ, օժտում ինքնատիպ հմայքով:

Կենսական, ազնիվ նկարագրի տեր Բերժոն ապրում է ստեղծագործական եռուն կյանքով: Թեև չի տիրապետում հայերենին, բայց անկեղծ մղումով առնչվում է հայաշատ Մարսելի մշակութային կյանքին ու սերտ պահում կապերը Հայաստանի հետ:

* * *

ՏԻԳՐԱՆ
(ՏԻԳՐԱՆ ԽՈՒԲԵՍԵՐ-ՅԱՆ)
ԾՆ. 1918

Փարիզի Գորկի պատկերասրահում մի քանի րոպե տևած մեր զրույցից իմ մեջ տպավորվեց Տիգրանի համեստ նկարագիրն ու այդ նկարագրին այնքան ներդաշնակ մեղմ ձայնն ու նրբահնչուն հայերենը:

Կերպարվեստի իր ընտրած ու սիրելի ճյուղի՝ մանր պլաստիկայի և նրա քանդակներին բնորոշ՝ քնարական հույզեր ամփոփող ափսոսման ձևերի ու շարժումների մեջ, թվում է, արտացոլում են գտել արվեստագետի մարդկային խառնվածքից սերող գծեր:

Տիգրան Խուբեսերյանը ծնվել է Մերսինում (Կիլիկիա): 1923-ից ապրել է Փարիզում: Ստացել է ճարտարապետական կրթություն: 1938-ին իր նախագծով Բեյրութում կառուցվում է սբ. Նշան հայկական եկեղեցին: 1950-ական թվականներին Տիգրանը սովորում է Գրան

112

Շոմիեր ակադեմիայում, խորանում երկրորդ մասնագիտության՝ քանդակագործության մեջ: Սկսել է ցուցադրվել 1963-ից «Աշնան», «Անկախների» և այլ սալոններում: 1974-ին մասնակցել է Ռոդենի թանգարանում կազմակերպված ցուցահանդեսին և արժանացել Բիզել մրցանակին: Տիգրանն ունեցել է նաև մի շարք անհատական ցուցահանդեսներ՝ Փարիզում, Բրյուսելում (1967), Դոլիլում (1968), Լոնդոնում (1970), Բեյրութում և Հոնոլում (1975):

Իր մանրաքանդակներում (հիմնականում բրոնզից ու մարմարից արված կանանց ֆիգուրներ), Տիգրանը կլորացնում, ընդհանրացնում է մարմնաձևերը, հասցնում ընդհուպ դեկորատիվ հնչողության: Ամենամարբեր շարժումների մեջ իսկ արվեստագետը պահպանում է մարմինների ուրվանդարային մեանությունը, հաղորդում նրանց որոշակի տրամադրություն: Տիգրանի մտահղացած քնարաշունչ թեմաներին՝ «Ժամիրամ», «Շեհերազադե», «Լողացող կինը», «Կոնտրալտո», «Արարան», «Աղբյուր» և այլն, միանգամայն համահունչ են նրա կիրառած քանդակային ձևերը:

Տիգրանի արվեստը ներկայանում է դիտողին իբրև իրական ձեվերի և նրանց դեկորատիվ հնչողության մի միասնություն: Եվրոպական երկրներում զարգացման հիմնավորց արվեստի ունեցող մանր պլաստիկական համեմատաբար քիչ տարածում ունի ժամանակակից հայկական կերպարվեստում: Կերպարվեստի այդ բնագավառի փայլուն դեմքերից է Տիգրանը Սփյուռքում:

ԷՂՄՈՆ ՔԻՐԱԶ
(ՔԻՐԱԶՅԱՆ)
ԾՆ. 1928

Գեղանկարիչների ու քանդակագործների շարքում Սփյուռքի մեջ մենք ունենք վարպետներ, որոնք ճանաչում ունեն, այսպես կոչված, մասսայական արվեստի՝ երգիծանկարչության, կատականկարի, ընկերական շարժերի բնագավառում: Հիշենք հանրահայտ Սարուխանին (Եգիպտոս), Զիկ Դամադյանին (Ռումինիա), Տիրան Աճեմյանին (Լիբանան): Փարիզում, իր արվեստի ֆրանսիական նրբությամբ, այսօր համբավի է հասել Էղմոն Քիրազը:

Քիրազը ծնվել է Կահիրեում: Վաղ հասակում ցուցաբերել է նրկարչական արտակարգ շնորհք: Պատանի Քիրազի աշխատանքները արժանանում են Սարուխանի խրախուսանքին, որը և պարբերաբար

113

(1934—41) հրատարակել է նրա գործերը «Լա կարավան» ամսագրում: 1945-ին Կահիրեում կազմակերպված եգիպտահայ նկարիչների ցուցահանդեսում Քիրազի գործերը մեծ հաջողություն են գտնում: 1946-ին նա մեկնում է Փարիզ և երկու տարի անց վերադառնում՝ անհատական ցուցահանդեսով: Այնուհետև նկարիչը հաստատվում է արվեստների մայրաքաղաքում, աշխատակցում թերթերի ու ամսագրերի: Քիրազի սուր դիտողականությամբ, նուրբ հումորով և ինքնատիպ վարպետությամբ արված գործերը հետզհետե դարձնում են նրան Ֆրանսիայի ամենանաանչված երգիծանկարիչներից մեկը: 1959-ին «Պուլսիեզլա» հրատարակչությունը լույս է ընծայում նրա «Գեղեցիկների հուշատետրը» խորագրով ծաղրանկարների ալբոմը: Նկարչի անհատական ցուցահանդեսները հաջորդում են միմյանց: 1970-ին հրատարակվում է նրա ընտիր գործերի շքեղ ժողովածուն: Քիրազն այժմ աշխատակցում է «Ժուր դը Ֆրանս» հայտնի ամսագրին և միշտ հրավիրվում է հանդես գալու ամերիկյան ամսաթերթերում:

.

Ինչպես դարակզրի սերնդի ֆրանսահայ մի շարք արվեստագետների, այնպես էլ միջին սերնդի մի մասի ստեղծագործության հետ մեր ծանոթությունը սահմանափակվում է 1964-ին հայրենիք առաքված ցուցահանդեսի մաս կազմող հատ ու կենտ գործերով: Վերջին տասնամյակների նրանց ստեղծագործական գործունեության մասին նոր տեղեկություններ չեն հասել մեզ:

ԱՐԱՄ ԱԼԱՄԱՄՋՅԱՆԻ «Երկաթգծեր» կտավը առանձնանում է հետաքրքիր կառուցվածքով ու գունային արտահայտիչ լուծմամբ: Նկարի տխուր, որոշ դրամատիկական շեշտավորում ունեցող բովանդակությունը բացահայտվում է գեղանկարչական միջոցներով՝ գծանկարի սրությամբ և երկաթգծերի ու էլեկտրասյուների սևին ու կապույտին ներհյուսված մութ կարմրավունով: Այլամայրցանը ծնվել է 1920 թ. Կ. Պոլսում, սովորել տեղի գեղարվեստի դպրոցում, այնուհետև՝ Միլանում: 1956-ից բնակություն է հաստատել Փարիզում:

ԺԻՐԱՅՐ ՓԱԼԱՄՈՒԴՅԱՆԻ (ծն. 1901), ԹԱԴԵՈՍ ԿԱՆԱԶՅԱՆԻ (ծն. 1907), Դ՝ԱԿՈՒԲԻ (ծնվել է 1902-ին Թուրքիայում, սովորել Ժյուլիեն ակադեմիայում, Լուվրում աշխատել է որպես ռեստավրատոր), ԱՐՏԱՇԵՍ ՍԱՐՈՅԱՆԻ (ծն. 1902. Էրզրում) և ՍԵԶԱՐ ՓՈՒԼՋՅԱՆԻ

(ծն. 1907, Բելգիա) աշխատանքները կատարված են ակադեմիական նկարչության սկզբունքներով, ունեն հասուն մակարդակ և կրում են հեղինակների նկարագրից բխող ազնիվ, մարդկային գծեր: Բնությանը առնչված խոհերով և ռոմանտիկ հույզերով են համակված ՍԻՀՈՒՆ ԱԴԵՆԻ, ԱՐԱՄ ՖՐԵՆԿՅԱՆԻ, ՎԱՀՐԱՄ ԴԵՎԵՋՅԱՆԻ, ԲԱԲԿԵՆ ՊՈՏՈՍՅԱՆԻ բնանկարները: Վերջինիս՝ «Անձրևոտ օրեր» գրքի նկարազարդումները հատկանշվում են գծանկարային արտահայտիչ լուծմամբ:

ԱԼՕՀԱՆԸ (Ալեքսանդր Օհանյան) լավ է տիրապետում իմպրեսիոնիստական նկարելաեղանակին: Նրա «Քաղաքային բնանկարը» (այժմ ՀՊՊ-ի մասնաճյուղ՝ Էջմիածնի թանգարան) տոգորված է ձրմեռային տեսարանի թախճոտ տրամադրությամբ:

ԿԱՐԱՊԵՏ ՄՈՄՋՅԱՆԻ (ծն. 1920, Կ. Պոլիս) անունը մեզ հայտնի է մամուլից: Փոքր տարիքում եկել է Փարիզ: Առաջին անհատականին (1949) հաջորդել են հինգ այլ ցուցահանդեսներ: Մոմջյանին բնորոշել են իբրև Փարիզի մտերմիկ, բանաստեղծական անկյունների երգիչ:

Արվեստի նոր հոսանքների մեջ իր անհատականությունը որոնող նկարիչ ՊԱՍԿԱԼ ՉԱՔՄԱՔՅԱՆԸ ծնվել է 1929-ին Ծարվոյում (Ֆրանսիա): Առաջին անհատականը կազմակերպել է 1960-ին Բոտոնի Ունիկորն սրահում: Ցուցադրվել է նաև Բոտոնի Արվեստների կենտրոնի (1962), Վաթերթաունի ՀԲԸՄ (1968), Փարիզի Սիրիուս (1975) սրահներում: Փարիզում բնակվող այս նկարչի գործերը անձանոթ են մեզ:

Ֆրանսահայ նկարիչների 1964-ի նվիրատվությունը առիթ ընձեռնեց ծանոթանալու նաև մի շարք կին արվեստագետների ստեղծագործությանը: Գունային նուրբ զգացողությամբ են օժտված Բ. Թոփայլյանի այրու՝ ՍՈՆՅԱ ԹՈՓԱԼՅԱՆԻ երկու աշխատանքները, որոնք տեղ են գտել պատկերասրահի էքսպոզիցիայում: Իր թարմ շնչով հատկապես ուշագրավ է «Անձրևային երեկո» (1954) քաղաքային տեսարանը: Ս. Թոփայլյանը ծնվել է Կ. Պոլսում 1924-ին: Նկարչական գիտելիքներ է ձեռք բերել Գրան Ծոմիեր ակադեմիայում: Կանոնավոր կերպով մասնակցել է Փարիզի «Անկախներ» սալոնին: Բնարահույզ բնանկարներին զուգահեռ դիմում է նատյուրմորտի և դիմանկարի ժանրին: Ունեցել է երեք անհատական ցուցահանդես՝ Փարիզում (1960), Լիոնում (1962) և ծննդավայրում (1969):

ԱՐԱՔՍԻ ՏԵՐՈՍԿՈՒ Բնանկարը տպավորիչ լուծում է ստացել

կապտականաչի ու կարմիրների գույս հարաբերմամբ: Գեղանկարչական ուղադրավ արժանիքներ ունեն նաև ՄԱԴԼԵՆ ՀԱԿՈՒՅՍԱՆԻ, ՄԵԼԻՆԵ ՔՈՉԱՐՅԱՆԻ, ԱԼԻՍ ՄԻՆԱՍՅԱՆԻ ու ՄԻՇԼԻՆ ՉԻՐՈՒԿՅԱՆԻ կտավները: ՊԱՐԳԵՎՈՒՀԻ ՕՐՖԱ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԸ իր գծանկարներում հետամուտ է հավատարիմ մնալ ազգային արվեստի (տարազների, զարդանկարների) ավանդներին:

Նկարչուհի ԷԼՎԻՐ ԺԱՆԸ (Էլվիր Գյուլումջյան) ծնվել է 1904-ին Բուլղարիայի Ռուսե քաղաքում: «Անի» միության առաջին ցուցահանդեսի մասնակիցը հիմնականում հանդես է եկել «Աշնան» և «Մայիսյան» սալոններում: «Պրովանսի տեսարանը» (1961, ՀՊՊ) ամբողջացած է կարմիր, կապույտ, դեղին լայն գունաբծերով, որոնց ալիքաձև լայնակի ընթացքը ստեղծում է աշխույժ, զվարթ տրամադրություն:

ԱՆԱՀԻՏ ԱՍՏԱՐՉՅԱՆԻ բնանկարը տպավորում է իր մեղմ բնարականությամբ: Ծնվել է Կ. Պոլսում, սովորել Սորբոնի համալսարանի գրականության բաժնում: Գրան Շոմիեր ակադեմիայում ուսանելիս շահել է Կաստելյուչչոյի մրցանակը: Աշակերտել է Օ. Ֆրիցին: Ցուցադրվել է «Աշնան» սալոնում: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Ցյուրիխում (1950) և Փարիզում (1951):

Նկարչուհի ԳՐԱՅԻՈՉ ՔՐԻՍՏՈՖԸ (Շնորհիկ Ծահպաղյան) բնակվում է Մարսելում: Ծնվել է 1921-ին Կ. Պոլսում: Սովորել է Մարսելի գեղարվեստի, ապա՝ Լիոնի՝ դեկորատիվ արվեստի դպրոցներում: Փարիզում ուսանելիս Լ. Լեմիթի երգչախմբի կազմում հանդես է եկել Բելգիայում և Դանիայում: 1956-ից նվիրվել է նկարչությանը, մասնակցել ցուցահանդեսների, գլխավորապես Ֆրանսիայի հարավում: 1970-ին «Ժամանակը կկանգնի» նկարի համար արժանացել է Սանարիի մրցանակին: Քրիստոֆի գործերում գերիշխում են Միջերկրականի լեռնային ավերին հատուկ սպիտակ գույնն ու ծովի թափանցիկ կապույտը: Խճանկար հիշեցնող նրա կտավներում հարավի լուսատառ, թարմաշունչ մթնոլորտը ստանում է յուրօրինակ, գրավիչ հնչողություն:

ԻՐԵՆ ՕՂԱՆՅԱՆ-ԺՅՈՒԼՅԵՆԻ (ծն. 1920-ին Դրազինյոնում, Ֆրանսիա) ջրաներկ աշխատանքներն ունեն մտերմիկ շունչ, գուներանգմամբ գեղեցիկ են: Ապրում է Էքս-ան-Պրովանսում, սիրում է պատկերել բնանկարներ ու ծաղիկներով նատյուրմորտներ:

Հայտնի ծաղրանկարիչ է նաև ՌԵՆԵ ՀՈՎԻՎԸ (Հովիվյան, ծն. 1925, Փարիզում): «Դարգո» հրատարակչությունը 1972-ին տպագրել է նրա գունավոր ծաղրանկարների «Դարն է այսպես խոսում» անվանումը կրող ալբոմը:

ԵՐԻՏԱՍԱՐԳ ՍԵՐՈՒՆԴ

Երկրորդ աշխարհամարտից հետո միջազգային արվեստի եռուն կենտրոններ են դառնում նաև Լոնդոնը, Հոնոլը, Նյու Յորքը: Փարիզը, սակայն, շարունակում է մնալ Փարիզ և առաջվա նման այստեղ են ձգտում ու այստեղ մկրտվում սփյուռքահայ երիտասարդ արվեստագետների մեծ մասը:

1960-ական թվականներից Փարիզում հիմնվում են հայկական մի շարք նոր մշակութային միություններ ու ակումբներ: Հայ արվեստագետների իրար մերձեցնալու, միասնական ցուցահանդեսներով պարբերաբար հանդես գալու, «Անի» և «Հայ ազատ արվեստագետներ» խմբակցությունների ավանդների շարունակման համար, թվում է, այժմ առավել նպաստավոր պայմաններ կան: Սակայն, շատ ավելի դժվար իրավիճակում հիմնված այդ միությունների ազգաշունչ գործելակերպի օրինակը մոռացվել է: Ասես հուշ է դարձել նաև երկու տասնամյակ առաջ ստեղծված ֆրանսահայ արվեստագետների «Թորոս Բոսլին» միությունը:

Ասվածով հանդերձ ֆրանսահայ արվեստագետները ժամանակի պարտադրած պայմաններում շարունակում են ստեղծագործել: Մեր ակնարկի «Երիտասարդ սերունդ» ենթաբաժնում խոսվում է այն արվեստագետների մասին, որոնք ստեղծագործական ասպարեզ են իջել 1960-ական թվականներից հետո: Նրանք բավական շատ են և ցրված Փարիզի ու Ֆրանսիայի տարբեր անկյուններում, առավելապես՝ անհաղորդ իրար:

Այս սերնդի ներկայացուցիչների մեջ նկատելի է նվազ պրոֆեսիոնալ մակարդակով բավարարումը, ինքնատիպ դառնալու մղումով ձևի, որոնումների գերադասումը, արագ ճանաչվելու մարմաչ, ինքնա-

հաստատման, սեփական ասելիքի արժեքորման կամ, ինչպես նշում է Գառզուն իր ակադեմիական ելույթում՝ «հաղորդվելու կարողության անհրաժեշտության» անտեսում: Սրանք սակայն, գերիշխող չեն, մասնակի պարագաներ են կազմում:

Այսօր կարելի չէ, անշուշտ, իբրև ժամանակի գեղարվեստական անդրադարձ վերլուծել կամ ընդհանուր հայտարարի բերել ֆրանսահայ երիտասարդ արվեստագետների ձեռքբերումներն ու նվաճումները: Նրանց ստեղծագործությունը ձևավորման, հասունության ընթացք է ապրում: Մեզ ծանոթ չեն շատերի գործերը և դեռ ոչ մեկը նրանցից իր անհատական ցուցահանդեսով հանդես չի եկել Երևանում: Ընդհանուր տպավորությամբ պիտի ասել, որ երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչներից շատերի կիրառած ոճաձևական սկզբունքները մնում են կապված արդի արվեստի այս կամ այն շարժմանը հատուկ լեզվական առանձնահատկություններին: Մի խոսքով, ֆրանսահայ արվեստի երիտասարդ սերունդը դեռ պիտի ունենա իր աստղերը:

Բայց եթե նկատի առնենք, որ նախորդ սերնդի նշանավոր վարպետները ֆրանսիական արվեստում կարողացել են լայն համբավ գտնել երեսուն-քառասուն տարեկանից հետո միայն, ապա պիտի հուսալ, որ նրանց անպայման կհաջորդեն նոր անուններ:

Երիտասարդ սերնդի զգալի տոկոսը, որ թվում է արդեն պիտի կազմեն երկրում ծնվածները, կազմում են դրսից եկածները: Փարիզը պայքարի հրավեր է հղում բոլոր ավերի երիտասարդ ուժերին:

Ֆրանսահայ կերպարվեստագետների նոր սերնդի մեծ մասը եկել է Բելյուրից: 1950-ական թվականներից Փարիզում են մասնագիտական կրթություն ձեռք բերել Ծարթը, Տիգրան Խուրեսերյանը, Ջոն Գյուլդերերյանը, Պարգև Ծիպողյանը, Տիգրան Դադերյանը, Արշակ Գառնիկյանը, Հովսեփ Ժիրագոն, Հարություն Թորոսյանը, Մարտիրոս Մանուկյանը, Գրիգոր Նորիկյանը, Ասատուր Պզտիկյանը, Ժան Գազանջյանը, Վահե Պարսունյանը, Ալեքսան Բերեմիքյանը, Անդրանիկ Փաթանյանը, Ռուբեն Նաճարյանը. քանդակագործներ՝ Զավեն Խոշյանը, Եվգեն Եփրեմյանը, Գյուլենը (Գյուլինիա Տեր-Պողոսյան) և ուրիշներ: Այս արվեստագետներից ոմանք արդեն հաստատվել են Փարիզում և շարունակում են ինքնահաստատման պայքար մղել: Մի մասն էլ ուսումնառությունից հետո վերադարձել է ծննդավայր, սակայն կապված է մնում Փարիզին, ուր և հաճախ ցուցահանդեսներ տալիս:

Երկար տարիներ Փարիզում գործունեություն ծավալած, հախտուն

նկարագրի տեր, արվեստով՝ մարդկային եզրեր շոշափող Ջոն ԳՅՈՒՎԴԵՐԵԼՅԱՆԸ (ծն. 1926) 1960-ից մեկնում է Բելյուր և հիմնում պետական ճանաչում գտած գեղարվեստի ակադեմիա (գործել է 1963—1972 թթ): Այստեղ են իրենց սկզբնական կրթությունն ստացել Ա. Պզտիկյանը, Վ. Պարսունյանը և ուրիշներ: Քանդակագործներ Ժիմոնի և Ժանյոյի աշակերտ ԶԱՎԵՆ ԽՏՇՅԱՆԸ (ծն. 1932) թեև բնակվում է Բելյուրում, բայց հաճախ իր դիմաքանդակների ցուցահանդեսներով հանդես է գալիս Փարիզում: Նա Բելյուրի եղեռնի զոհերի հուշարձանի հեղինակն է: 1955-ից հետո Փարիզում է բնակվում Բրիանձոնի մոտ ուսանած ՊԱՐԳԵՎ ԾԻՊՈՂՅԱՆԸ (ծն. 1932): Կուրիզսի սկզբունքներից սերող նրա արտահայտչալեզուն խարսխված է իրականությանը և ունի գունային ու կառուցվածքային յուրովի դրսևւորում:

1964-ին ֆրանսահայ նկարիչների երևանյան ցուցահանդեսը մեզ ծանոթացրեց ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԹՈՐՈՍՅԱՆԻ (ծն. 1933, Բելյուր), կանանց ֆիգուրներ պատկերող, գունային արտահայտիչ լուծումներով հատկանշվող երեք կտավներին: 1971-ին նկարիչը առաջին անգամ եկավ Հայաստան: Այստեղ կազմակերպվեց նրա քառասուն փորագրությունների ու գծանկարների ցուցահանդեսը, որն ամբողջությամբ նվիրաբերվեց ՀՊՊ-ին: Թորոսյանը առկորել է Փարիզի գեղարվեստի թարձրագույն դպրոցում (1955—61), մասնագիտացել ոչ միայն նկարչության (դեկավար՝ Բրիանձոն) այլև փորագրության ու որմնանկարչության մեջ: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Փարիզում (1960, 1963), Բելյուրում (1960, 1961, 1966, 1974), Մարսելում (1965): 1969-ին արժանացել է Սյուրսոկ թանգարանի մրցանակին: Թորոսյանի բազմաժանր կտավներում իրականության թելադրած ձեւերը ասես հալչում են գունային նրբին երանգների մեջ, ստեղծելով կենսալի, քնարական մթնոլորտ: Ստեղծագործությանը զուգընթաց Թորոսյանը դասավանդում է Բելյուրի համալսարանում, հաճախ հանդես է գալիս հայրենի արվեստին նվիրված հոդվածներով և դասախոսություններով:

Փարիզում և Բելյուրում ավելի քան քսան անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել ՏԻԳՐԱՆ ԴԱԴԵՐՅԱՆԸ: Ծնվել է Զահլեում, (1929) Լիբանան: Նախնական կրթությունն ստացել է Կիպրոսի Մելքոնյան վարժարանում: 1953-ին մեկնել է Ֆրանսիա, սովորել Փարիզի գեղարվեստի դպրոցում, Գյուտց և Գրան Շոմիեր ակադեմիաներում: Դադերյանի նկարչությունը առարկայական չէ: Ներշնչման աղբ-

յորը գունագեղ հարթություններով հյուսված հայկական կարպետներն են: Դադերյանը սիրում է հարթ, միագույն ֆոն: Կտավների կենտրոնական մասում, մանր ու հնչեղ գունաթծերի (թաշերի), ուրվիկ տեղաբաշխմամբ նա հասնում է տեսողական հաճելի, աշխույժ տրամադրության, միաժամանակ ստեղծելով խորհրդավոր տարածականության պատրանք: Ստեղծագործությանը զուգընթաց դասավանդում է նկարչություն և ղեկավարում Գյուտց ակադեմիան:

Արվեստի, մասնավորապես արդի ուղղությունների գաղափարական ու ռճական առանձնահատկություններն ուսումնասիրած, դրան զուգահեռ հայ արվեստի պատմությանը քաջաձանթ, մտածող, ահրճող հատ որոնող ու լայն հետաքրքրությունների տեր արվեստագետ է ԱՐՇԱԿԸ: Նա ակտիվ մասնակցում է գաղութի մշակութային կյանքին:

ԱՐՇԱԿ ԱՎԻՆԻԿՅԱՆԸ: ծնվել է Բեյրութում, 1931-ին: Արվեստի ու երաժշտության նկատմամբ նրան ներշնչել է եկել վաղ տարիքում: Իր գործունեությունն սկսել է որպես թատերամասն նկարիչ, ձեռնարկ Շաբրի «Հին աստվածներ», «Շղթայվածք» և այլ ներկայացումներ: 1958-ից հաստատվել է Փարիզում, հասնել Գրան Շոմիեր ակադեմիան և երեք տարի հետևել Լուվրի ազատ արվեստանոցների դասընթացներին: Պարբերաբար մասնակցել է Փարիզի սալոնի խմբային ցուցահանդեսներին: Անհատական նկարահանոչես է ունեցել Փարիզի Ունիվերսիթե (1957): Բելգիայի Անվերս քաղաքի «Կամպո» (1975) արահներում:

Արշակի ավելի քան քսանհինգ տարիները ստեղծագործական կյանքը կարելի է բնութագրել իբրև ահարկայականից դեպի անտարկայական, կաշկանդումներից դեպի ազատագրում տանող դժվարին, բայց վստահ ճանապարհ: Նկարչի վերջին գործերի ռճաձևական սկզբունքները իրենց հիմքում ունեն վերացական և ղեկորատիվ նկարչության տարրեր:

Արշակի ստեղծագործությանը առաջին անգամ ծանոթացանք ՀՊՊ-ին նվիրաբերած նրա «Տղայի դիմանկարը» (1964) կտավով: Մութ կանաչներով ու կապտավունով ամբողջացած ու գեղանկարային հասուն վարպետության դրոշմ կրող (դիմանկարում նկարիչն իրեն է պատկերել) այս գործի մեջ արդեն նկատվում էր հեղինակի մղումը դեպի կառուցողական, մտածողական ելակետ ունեցող նկարչությունը: Ընդունելով պատկերի ֆոնն ու տարածականությունը իբրև գոյության անշարժ, հավիտենական հիմք, նկարիչը հետագա գործերում հետզհետ-

տե առարկան ներկայացնում է գունաձավալով, գունաթծով, նաև լայն վրձնագծով՝ վերածելով այն գեղանկարչական խոսուն ձևերի: Կտավի հարթության վրա, գույնով հաճախ թափանցիկ ու միշտ դինամիկ շարժման մեջ գտնվող այդ գունաձևերը խտորեն հավասարակշռվում են, առաջացնելով տիեզերական քառսի՝ անվերջանալի շարժումի պատրանք: Այսպիսով, Արշակի կտավներում իրականությունը պատկերվում է այլաբանական իմաստով: Նկարչի համար կյանքը անսահմանի եզրեր շոշափող գունագծային ալեկոծ, փոթորկուն մթնոլորտ է, ասես տեսողական երաժշտություն:

Այդպիսին է Արշակի 1970-ական թվականների վերջերին ստեղծած նկարների տպավորությունը: Փարիզի կենտրոնում, իր խաղաղ արվեստանոցում, գորգագործ վարպետի նման գերի իր խոհերին՝ նա «հյուսում» է ժամանակակից ճարտարապետական կառույցների ձևերին համահնչուն իր կտավները, որոնք գեղեցիկ են նախ և առաջ նրանով, որ ինքնաբացահայտումի վկայություն են:

ԱԼԵԿՍԱՆ ՊԵՐԼՅԱՆԸ (Պերեճիբլյան, ծն. 1946, Հալեպ) նկարչական կրթությունն ստացել է Վենետիկի գեղարվեստի ակադեմիայում: 1970-ին մեկնել է Բեյրութ, ուր և գունեղ բնանկարներով ու մարդկային փոխհարաբերումներ արծարծող ժանրային գործերով կազմակերպել է իր անդրանիկ ցուցահանդեսը: Նկարչական գործունեության հետ թե Բեյրութում և թե Ֆրանսիայում Պերլյանը հետամուտ է մի ազնիվ նպատակի. «Երբ փոքր էի, — մեր հանդիպման ժամանակ ասաց նա, — երագում էի հայերենով գրված հոդվածներ կարդալ նրկարչության մասին, իսկ հիմա, երբ տիրապետում եմ օտար լեզուների, ինքս եմ հոդվածներ գրում արվեստասեր հայ պատանիներին օգտակար դառնալու մղումով»: Եվրոպական արդի, սփյուռքահայ և Հայաստանի նկարիչներին նվիրված տասնյակ լուրջ հոդվածներ է գրել Պերլյանը, այդ թվում Բեյրութի «Հայկազյան հայագիտական հանդեսում» լույս տեսած (1977) «Գորկու հայկականությունը» արվեստաբանական ուշագրավ ուսումնասիրությունն ու ավարտել է արդեն հայ մեծ նկարչին նվիրված ծավալուն աշխատությունը: Արվեստաբանական հակումները արմատ են դրել Պերլյանի մեջ դեռ Վենետիկում ուսանելիս: 1976-ից նա հաստատվել է Փարիզում, ուր և 1983-ին հանդես է եկել խմբական ցուցահանդեսով:

Նկարիչների երիտասարդ սերնդի խոստումնալից ներկայացուցիչներից է ՌՈՒԲԵՆ ՆԱՃԱՌՅԱՆԸ (ծն. 1951, Բեյրութ): Նա 1975-ին ավարտել է Բեյրութի գեղարվեստի ակադեմիայի ինտերիերային

ճարտարապետության, իսկ 1978-ին՝ Փարիզի գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցի դեկորատիվ արվեստի և որմնանկարչության բաժինները: Ապա երկու տարի նույն դպրոցում հետևել է գեղանկարչության և փորագրության դասընթացներին: Նաճառյանի առաջին անհատական ցուցահանդեսը կազմակերպվել է Մադրիդում՝ 1981-ին: Փարիզում, 1983-ին, Ալեքսանի, Արշակի, և Պերլյանի հետ հանդես է եկել խմբական ցուցահանդեսով:

Նաճառյանի ներշնչման գլուխը շրջակա իրականությունն է: Սիրում է պատկերել արվարձանային տեսարաններ, կղմինդրածածկ մաշված պատերով տնակներ: Պատերի առջևով ինքնամիտի քայլող մարդկային սիլուետները սրում են Նաճառյանի բնանկարներում տիրող մեղմության ու ամալության զգացումը: Նկարիչն իր կտավները կառուցում է մեղմ, անխուղ հոգեվիճակ արտահայտող ուղղահայաց ու հորիզոնական գծերով: Պատկերների գծային կառուցվածքի բնույթին ներդաշնակ է ներդրված բովանդակության բացահայտմանը՝ օգնող մոխրականաչի, դեղինի ու բաց կարմիրի նուրբ գունաշարը:

ՌԱՖՖԻ ՍԱՐԳԻՍՅԱՆԸ (ծն. 1945, Բեյրութ) նույնպես ավարտել է Լիբանանի գեղարվեստի ակադեմիան (1970) և Փարիզի գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցը (1974): Սովորել է նաև Սորբոնի համալսարանի Սեն-Շարլ ֆակուլտետում: Ռ. Սարգիսյանի հույզերն ու մտքերը առնչված են մայր ժողովրդի պատմական ողբերգությանը: Նրա նկարչական և քանդակագործական աշխատանքներն ունեն խորհրդապաշտական բնույթ: Հայաստանի քարտեզը՝ նրա վրա դրոշմված տառեր, հողից նայող հայկական աչքեր... Այս ամենը յուրօրինակ մարմնացում են գտնում Սարգիսյանի մանրանկարչական սկզբունքով կատարած՝ մուգ վարդագույն, կանաչ, ոսկեդեղն երանգների շեշտադրումներով լուծված կտավներում: Ծառի արմատներով ասես հղիացած հող, նոր գյուղարձակում ապրող ծառ, ԱԲԳ-ի հետաքրքիր միաձուլմամբ ստեղծված մոր կերպարանք— այսպիսին են Սարգիսյանի քանդակները:

Ռ. Սարգիսյանը խմբային ցուցահանդեսով հանդես է եկել Գրան պալտում, անհատական ցուցահանդես է ունեցել Բագելում (1976), Փարիզի ՀԲԸՄ սրահում (1977) և Լիոնում (1984):

Իրենց պատանության տարիները Բեյրութում անցկացրած նկարիչներից ոմանց արվեստը հետամուտ է յուրովի մեկնելու մեր ժամանակի լարվածությունը, անորոշությունը, տազնապի ու հուսալքումի տրամադրությունները, պատերազմի արհավիրքի սարսափները,

ապրումները, որոնց ակունքը նրանց ծննդավայր երկրի՝ Լիբանանի ողբերգությունն է:

Արդեն լայն ճանաչման ուղի դուրս եկած ԱՍՍՏՈՒՐ ՊԶՏԻԿ-ՅԱՆԸ (ծն. 1948, Բեյրութ) ուսանել է Իտալիայում՝ Պետրո Վանուչչիի ակադեմիայում և Փարիզում՝ գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցում, աշակերտել է Լ. Քուրոյին: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Բեյրութում (1968, 1975), Փարիզում (1970, 1977), Բրյուսելում (1972, 1976), Լյուքսեմբուրգում (1974), Հոնոնում (1974, 1976), Լիոնում (1976), Ամստերդամում (1976), Դանիայում (1977), Ֆլորենցիայում (1979): Մասնակցել է ավելի քան երեսուն խմբային ցուցահանդեսների: 1969-ին ոսկե մեդալի է արժանացել Ֆլորենցիայում: Ընտրվել է Փարիզի «Մայիսյան» սալոնի ժյուրիի անդամ:

ՀՊՊ-ում գտնվում է Պզտիկյանի անդրանիկ գործերից «Կույսը»՝ ամբողջացած սահուն, նրբագեղ գծերով: 1980-ին նկարիչը Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարանին նվեր ուղարկեց վերջին տարիների իր տասը փորագրությունները՝ «Սահման» (1977), «Արևամուտ» (1976), «Կեսօրից հետո» (1978), «Եվայի դիմակը» (1977), «Առաջադիմություն» (1980), «Ռեքվիեմ մեռած քաղաքի» (1980) և այլն:

Պզտիկյանի արվեստը ինքնատիպ է, թեև որոշակիորեն հարում է գերիրապաշտական ուղղությանը: Այստեղ չկա, սակայն, այդ ուղղության արտահայտչական միջոցների անմիջական որդեգրում: Պզտիկյանի հորինվածքները արձագանք են սեփական, ներքին տեսողության և բարդ՝ ընկալման առումով: Պատկերների գլխավոր բաղադրիչները՝ կանանց երկրաչափականացված մարմիններ, ավերված շենքերի բեկորներ, զանազան իրեր, քարտեզային և երկրաչափական գծագրեր, մանրակրկիտ կերպով մշակված են: Առաջին պլանների մթագնած միջավայրը (որոշ գործերում) սահուն անցումներով ներդաշնակվում է խորքում բացվող լուսավոր տարածություններին: Երբեմն պատկերի որևէ կետում հայտնվում են ընդհանուր մթնոլորտը աշխուժացնող դեղին, կապույտ, կարմրավուն գունաբծեր: Պզտիկյանի նկարը, ամեն դեպքում, ներկայանում է դիտողին իբրև անհուն, տիեզերական տարածություն, ուր շոշափելի առարկաները նկարված են կլանող վարպետությամբ ու հավասարակշռված մաթեմատիկական ճշտությամբ: Պրզտիկյանի խորհրդավոր, ասես գաղտնագրային աշխարհը պայմանավորում է նրա ստեղծագործությունների խիստ արդիական նկարագիրը:

Ա. Պզտիկյանի 1982-ի փարիզյան՝ ավելի լուսավոր ու լավատես

Չնչով կատարված պատկերների ցուցահանդեսը ունեցել է ջերմ ընդունելություն: Իսկ 1984-ին երիտասարդ նկարիչը արձանագրել է նոր հաջողություն՝ արժանացել Փարիզ քաղաքի պատվավոր մրցանակին:

1963-ին Փարիզ եկած ԺԱՆ ԳԱԶԱՆՋՅԱՆԸ (ծն. 1938, Բեյրութ) նախ ուսումնասիրել է ճարտարապետություն, ապա՝ 1967-ին ավարտել դեկորատիվ արվեստների բարձրագույն դպրոցը: Առաջին անհատական կազմակերպել է Բեյրութում՝ 1970-ին, այնուհետև Միլանում (1972), Փարիզում (1971, 1974, 1977, 1979, 1981), Բեռլինում (1977, 1980) ու Նյու Յորքում (1977) և այլն: Գազանջյանի ստեղծագործական ներշնչումների ակունքը կամ ելակետը, թվում է, վերածննդի արվեստի ավանդներն են: Սիրում է մարդկային մարմինը ներկայացնել իր ամենատարբեր շարժումների մեջ (նախօրինակներից կարելի է հանդիպել Լ. Սինյորելլիի Օրփիեստոյի տաճարի որմնանկարներում), հաճախ էլ առաջին պլանից դեպի խորք ձգվող դիրքերով: Այդ դժվարին խնդիրը Գազանջյանը լուծում է գերազանց վարպետությամբ, պահպանելով կրճատման վիճակում գտնվող մարմինների, այդ թվում և կենդանիների համամասների ճշգրտությունը: Նկարչի գիծը դասական է ու ամուր: Պատկերների մեջ ներբերված գերիրապաշտական արվեստի որոշ տարրեր, ինչպես և տարածական հեռուներ ձգվող ճարտարապետական կառույցները, օգնում են ստեղծելու դիտողի տեսողությունը միշտ լարման մեջ պահող յուրօրինակ, խորհրդավոր մթնոլորտ: Իրականությունը, որին մեզ հաղորդակից է դարձնում Գազանջյանը, իր մտապատկերների հայելին է: Նույն մոտեցմամբ նա ստեղծել է նաև հայկական թեմաներով՝ «Վարդան Մամիկոնյան» և այլ գործեր:

Սուր կառուցողական բնույթով են հատկանշվում ՎԱՀԵ ՊԱՐՍՈՒՄՅԱՆԻ (ծն. 1943, Բեյրութ) յուղաներկերով իրականացվող, բայց գրաֆիկական լուծմամբ բնորոշվող աշխատանքները: Այս նկարչի համար նկարը մտահղացվում է իբրև ճարտարապետական մի հարթություն, որին մաս են կազմում եռանկյուն, ուղղանկյուն գունաձևեր, կենտրոնում՝ թափանցիկ գույների մեջ ուրվագծվող քայլող կին, որի ետևում՝ սպիտակավուն, բարակ գունաեզրերով հսկա նամակածրարներ: Ու այս ամբողջը ենթարկվում է բացարձակ հավասարակշռության օրենքին: Նրա պատկերների անխախտ կշռույթի մեջ ծափալաձևերը հստակ են, որոշակի, հորինվածքը՝ բացահայտում է մտքի խիստ կենտրոնացում: Պարսումյանը 1973-ից հաստատվել է Փարիզում: Մասնակցել է տասնյակ խմբային ցուցահանդեսների՝ Ֆրան-

սիայում, Գերմանիայում, Անգլիայում և Հարավսլավիայում: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Բեյրութում (1970, 1973): Արժանացել է Տուլոն քաղաքի մրցանակին:

Առաջին հայացքից խիստ տպավորող այս երեք արվեստագետների գործերը դիտողին առավելապես կաշառում են կատարման տեխնիկական մակարդակով: Ու այդ մակարդակը ակամա ընկալվում է իբրև նրանց գործերի գեղարվեստական արժեքի չափանիշ: Վարպետությունը արվեստում, ինչ խոսք, պայման է և պահանջ, բայց և ստեղծագործությունը կատարյալ դարձնող գործոցներից մեկը միայն: Հայկական միջավայրում մեծացած, մայրենի լեզվին հիանալի տիրապետող, և, թերևս, աշխարհի մասին հայաբար մտածող այս նկարիչներին, թվում է, բնորոշ պիտի լինեն հենց հայկական խառնվածքին հատուկ գծերից մեկը՝ զգացմունքայնությունը, հուզականությունը: Չափազանցված չէ՞ արդյոք իմացականի գերիշխանությունը մեր այս բարձր վարպետության հասած նկարիչների երկերում և կամ կապը կյանքի, կենդանի ապրումների հետ նրանց չի՞ բերի արդյոք առավել խոր արդյունքների: Սա կարծիք է, անշուշտ: Համառ աշխատասիրությունը նրանց դժվարին ուղու վստահելի առաջնորդն է, իսկ մեր՝ նրանց տաղանդի հանդեպ ունեցած հավատի երաշխիքը:

Հայաստանի պետական պատկերասրահում գտնվում են ևս երկու ուշագրավ նկար, որոնցից մեկի հեղինակը՝ ԱՐՏԱԾԵՍ ԿԱԿԱՖՅԱՆԸ, ծնվել է Բաղդադում, 1938-ին, իսկ մյուսինը՝ ՍԿԵՆՌԵՐ ՊՈՂՈՍՅԱՆԸ, ծնվել է Եթովպիայում, 1935-ին: Երկուսն էլ մկրտվել են Փարիզի գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցում: Կակաֆյանի «Երեխաներ» աշխատանքը (1961) գատորոշվում է դրամատիկական շնչով: Ստեղծագործաբար օգտվելով շումերյան քանդակային արվեստի ձևերից, նկարիչը ընթանում է արտահայտչալեզվի մշակման ուրույն ուղիով: Իվ Բրայերին աշակերտած Կակաֆյանը զբաղվում է նաև փորագրական արվեստով: Ս. Պողոսյանը նախ չորս տարի սովորել է Անգլիայում, ապա՝ 1956-ին եկել է Փարիզ: Նրա «Երկու քույր» անվանումը կրող նկարը կատարման սկզբունքով մոտ է որմնանկարչությանը: Հակիրճ միջոցներով՝ լայն, եռանդուն գծանկարով ու հագեցած երփնագրով նկարիչն հասել է զգայուն, տպավորող արտահայտչականության:

Պատկերասրահին նվիրաբերած «Պայքար» քանդակով է սկսվում մեր ծանոթությունը շնորհալի արվեստագետուհի ԵՎԳԻՆԵ ԵՓՐԵՄՅԱՆԻ հետ (ծն. 1934, Բեյրութ): Սովորել է Բեյրութի գեղարվեստի

ակադեմիայի նկարչության բաժնում (1953—57): Ապա, որպես Լիբանանի ազգային թանգարանի աշխատակից (1957—62), մասնակցել է հնագիտական պեղումների՝ գծագրել բյուզանդական շրջանի քանդակներ և խճանկարներ: Սերը դեպի քանդակը նրան դարձնում է Փարիզի գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցի սան (1962—67), ուր աշակերտում է Քուլթերիերին և Քոլմարինին:

Եվգիենի սկզբնական գործերում նկատելի է Մուրի և Ջակոմետտիի ազդեցությունը: «Ջրկիր կանայք», «Մայր և որդի», «Թմբկահարը» գործերին բնորոշ է ձևերի ձգվածությունը: 1972-ից, շուրջ տասը տարի արվեստագետուհին ապրում է Աֆրիկայում (Քամերուն, Նիգերիա, Անթիլյան կղզիներ), ստեղծելով տասնյակ դիմաքանդակներ և ջրաներկ բնանկարներ, որոնց ցուցահանդեսը Գուադրլուփի Նեանույթա սրահի մեջ (1978) գտնում է մեծ հաջողություն:

Եվգիենի վերջին տարիների լավագույն գործերից են «Հանգստացող կինը», «Մայրը երեխայի հետ», ամուսնու՝ Ժան դը Գրեֆի և գրող Որբունու դիմաքանդակները: Նա նրբորեն է զգում նյութը (բրոնզ, մարմար, փայտ, կավ), ստեղծում ներքին շարժում, հասնելով ձևի և կշռույթի հարաբերման կենդանի արտահայտչականության: Եփրեմյանը ստեղծել է նաև Գուադրլուփ կղզու կենդանաբանական այգու հուշամեդալը:

Արվեստագետուհին հանդես է եկել մի շարք սալոններում, քիեմալլեներում և ունեցել անհատական ցուցահանդեսներ՝ Փարիզ (1965, 1971, 1982), Բեյրութ (1962, 1966), Դուալո (1972): Նա սիրով մասնակցում է նաև գաղթօջախի մշակութային կյանքին:

Վերջերս ՀՊՊ-ն ճարտարապետ և նկարիչ ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԿՅՈՒՐԵՎՅԱՆԻՅ (ծն. 1934, Փարիզ) նվեր ստացավ հորինվածքով և գունային լուծումով ուշագրավ «Առագաստ» աշխատանքը: Արդիականության զգացողությունն այստեղ արտահայտված է զրնգուն, գրեթե մետաղային հնչեղության հասցրած գունային մակերեսների, ու դրանց ներդաշնակ գալարուն գունաձևերը հաճախ ջղաձիգ հատող գծերի միջոցով:

Ֆրանսիայի հարավում, Ռոման քաղաքի փոքրիկ հրապարակներից մեկում դրված է քաղաքի բնակչության կողմից սիրված, իր տեսակի մեջ եզակի, գողտրիկ մի հուշարձան: Այն ներկայացնում է ծալապատիկ նստած պատանի սրնգահարի: Սրնգից ցայտող ջրի շիթերի կորագիծ ընթացքի գծերը ներդաշնակվում են պատանու գլխի և մարմնամասերի ծավալաձևերին, հուշարձանին տալով հիացնող, գեղեցիկ

արտահայտչականություն: Թեև խիստ ընդհանրացված են պատանու մարմնաձևերը, բայց նրա շարժումների մեջ դյուրությանը նկատվում են ազգային առանձնահատկություններ: Հուշարձանի հեղինակն է ՌԱՍԹ-ԿԼԱՆ ԹՈՐՈՍԸ (Թորոս Ռասթելեյան, ծն. 1940, Հալեպ):

Թորոսը ինքնուրու է, արվեստ է եկել արհեստից: Հայեպում ապրելիս եղել է պղնձագործ վարպետ, նրբորեն տիրապետել մետաղամշակման գաղտնիքներին, սերել հնուց եկող ժողովրդական ստեղծագործության ավանդներից: Սայաթ-Նովան, մայրությունը, սերը, երաժշտությունը, տառապանքը—Թորոսի քանդակների թեմաներն են, քանդակներ, որոնց առողջ ձևերի ու եռանդուն շարժումների մեջ դրսևորում են գտնում հեղինակի ազգային նկարագրից բխող կենսասիրությունն ու լավատեսությունը:

Թորոսի արվեստի բնորոշ հատկանիշները տպավորիչ լուծում են ստացել Հալեպի «Ազատության ջահ» և Մարսելի եղեռնի զոհերի հուշակոթողներում:

Գեղանկարիչ ԺՈՋԵՖ ՍՍԱՄԲՈՒԼՅԱՆԻ ստեղծագործական մեթոդը հիմնված է իրականությունից ստացած տպավորությունների ու հույզերի անմիջական դրսևորման վրա: Աշխույժ, ջերմ, բարյացակամ բնավորություն ունեցող այս արվեստագետի ներաշխարհի էությունը խոր քնարականությունն է, պատկերվող նյութի հանդեպ խանդավառ սերը, հիացումը, մի հանգամանք, որ բացահայտում է իր սերտ կապը միջավայրին ու բնության գեղեցկություններին:

Ստամբուլյանի քնարական աշխարհը միօրինակ արտահայտություն չունի: Բնանկարների մեջ այն քնքուշ է, մեղմօրոր, դաշտային լայնընդգերկ տեսարաններում, ասես, թաքնվում է, վերածվում մեհուրության, հին հուշերով շաղախված խոհական ապրումների: Իսկ մարդկային ֆիգուր պատկերող գործերում Ստամբուլյանի լիրիզմը, հանձինս գեղանկարային ծանրանիստ ձևերի ու ամուր գծանկարի, ստանում է հիացական անկաշկանդ հնչողություն: Ընթանալով պատկերման նյութը սեփական կամքին ենթարկելու ստեղծագործական ճշմարիտ ուղիով, Ստամբուլյանը ձգտում է սինթեզի ու արվեստի ինքնուրույնության առավել հստակեցման:

Ժոզեֆ (Հովսեփ) Ստամբուլյանը ծնվել է Մարսելում, բազմամդամ ընտանիքում: 1964-ին ավարտել է Մարսելի գեղարվեստի դպրոցը: 1962-ից սկսել է ցուցադրվել: Մասնակցում է Մարսելի ամենամյա, ինչպես նաև տարբեր երկրներում կազմակերպվող (Իտալիա, Գերմանիա) ցուցահանդեսներին: 1977-ին արժանացել է Ալլոշ մրցանակին: Ապ-

րում և ստեղծագործում է ծննդավայրին մոտ գտնվող Գաբրիել գյուղում, իր ձեռքով կառուցած տուն-արվեստանոցում:

Տուլոնում ծնված (1941) ԺԵՐԱՐ ՓԱՄԲՈՒԶՅԱՆԸ (Ժիրայր Փամբուկչյանը) հավատարիմ է արևելցու իր եռանդոտ խառնվածքին: Նկարչության հանդեպ նրա սերը ի հայտ է եկել մանկության տարիներին: Ավարտել է Տուլոնի գեղարվեստական դպրոցը: 1958-ին այստեղ կազմակերպված երիտասարդ նկարչի անհատական ցուցահանդեսը անցնում է մեծ հաջողությամբ և կազմակերպվում նաև Նիցցայում, Մոնտե Կարլոյում, Կաննում: Մարսելում, Ստրասբուրգում: 1972-ին Փամբուկչյանը շահում է Ֆրանսիայի հարավի միջրջանային, իսկ 1976-ին՝ Դովիլի միջազգային Մեծ մրցանակները: Ապա նրա գործերը հաջողություն են գտնում ԱՄՆ-ում և Ճապոնիայում:

Փամբուկչյանի տարերքը բուռն, հուզառատ շարժման մեջ գտնվող մարդկային մարմինն է: Զգացմունքի փոթորկուն վիճակի նա հասնում է գունային հնչեղ ծավալաձևերի ալեկոծ դասավորմամբ, վրձնագծի գալարում, դինամիկ շարժումով և լուսաստվերների արտահայտիչ հակադրումների շնորհիվ: Նրա պատկերները գրավում են դիտողին իրենց աննեկնելի խորհրդավորությամբ, կատարման վիրտուոզ վարպետությամբ: Այս բոլորի հետ, սակայն, արտաքին շլացնող հատկանիշներն ու պոեզի միօրինակությունը խորհելու առիթ են տալիս: Նկարչական տեխնիկայի իր բարձր կարողությունները, թվում է, Փամբուկչյանը կարող է ծառայեցնել բովանդակության խոր եզրեր շոշափող, ներքին ուժի կտավների ստեղծմանը:

Բացառիկ տվյալներով օժտված նկարչուհի է եղել Բորդոյի նկարչական բարձրագույն դպրոցի շրջանավարտ, վաղամետիկ ՄԱՐՈՒԿԱ ԶԱՐՅԱՆԸ: Կարճ կյանք է ունեցել նաև Լիոնում քանիցս ցուցադրված շնորհալի նկարչուհի ՄԱՐԻՆԵՏ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆԸ, որը ձյան փլուզման զոհ է դարձել 1974-ին: Այս արվեստագետուհիների, ինչպես նաև Փարիզի Յանց մշակութային ակումբում 1984-ին, Ապրիլի 24-ի առթիվ կազմակերպված «Կանանց արվեստը» ցուցահանդեսի մասնակից ԱԻԴԱ ԿԵՊԱՏՅԱՆԻ, ԱՐԼԵԹ ԽԵՐԼԱԿՅԱՆԻ և ՍՈՆՅԱ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆԻ ստեղծագործության մասին տվյալներ չեն հասել մեզ: Ծանոթ չենք նաև Լիոնում ապրող ՆՈՒՊԱՐ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԻ արվեստին:

Փարիզի գեղարվեստի ազգային դպրոցն է ավարտել (1973) ԲԵՍՏՐԻՍ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆԸ (ծն. 1948, Փարիզ): Դպրոցներում գծանկար դասավանդող այս նկարչուհին իր աշխատանքները ներկայացրել է Գեղարվեստ (1974) և Էլեն Ապել (1976) արահներում: Նրա գործե-



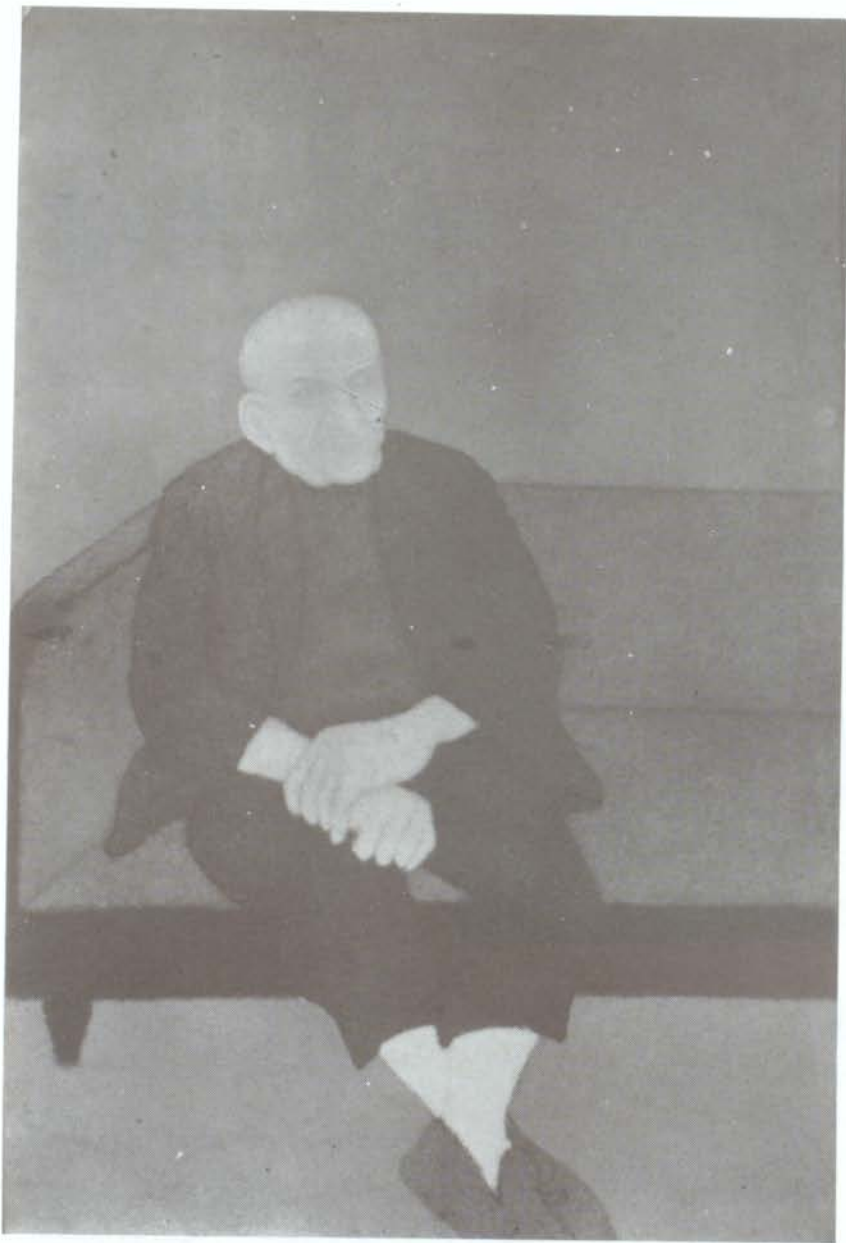
53. Վ. ՀԵՋԻՄՅԱՆ
Նատյուրմորտ. 1969



54. Ա. ԿՆՅԱԶՅԱՆ
Փոթորկից առաջ. 1970
55. Ա. ԿՆՅԱԶՅԱՆ
Հետապնդում. 1975



56. Գ. ՆՈՐԻԿՅԱՆ
«Եկեղեցին հայկական...». 1988

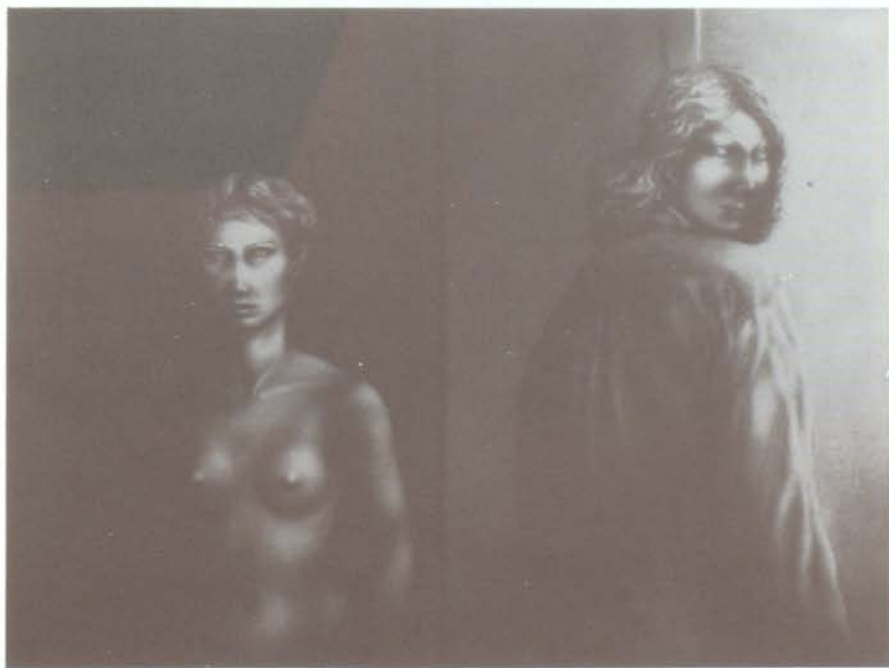


57. Ժ. ԱՎԱԿՅԱՆ
Նկարչի հոր դիմանկարը. 1984



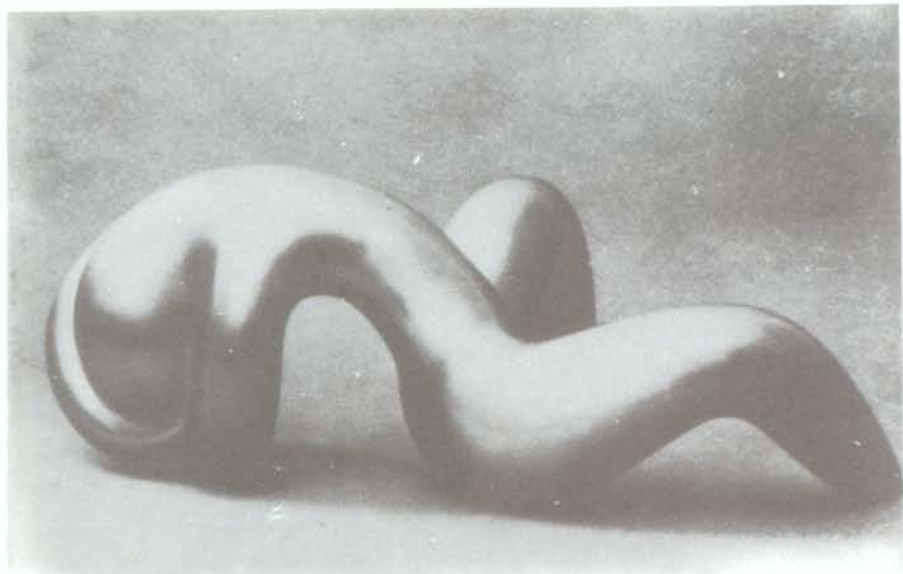
58. Մ. ՏԻՐ-ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ
Կապույտ օր. 1970-ական թթ.

59. Լ. ԱՌԱՏՅԱՆ
Սովերներ և օրեր. 1988





60. ԹՈՐՈՍ
Արեգամյան, 1978



61. Տ. ԽՈՒԲԵՆԵՐՅԱՆ
Շամիրամ, 1968



62. ՇԱՐԹ
Զմեռային բնանկար, 1964



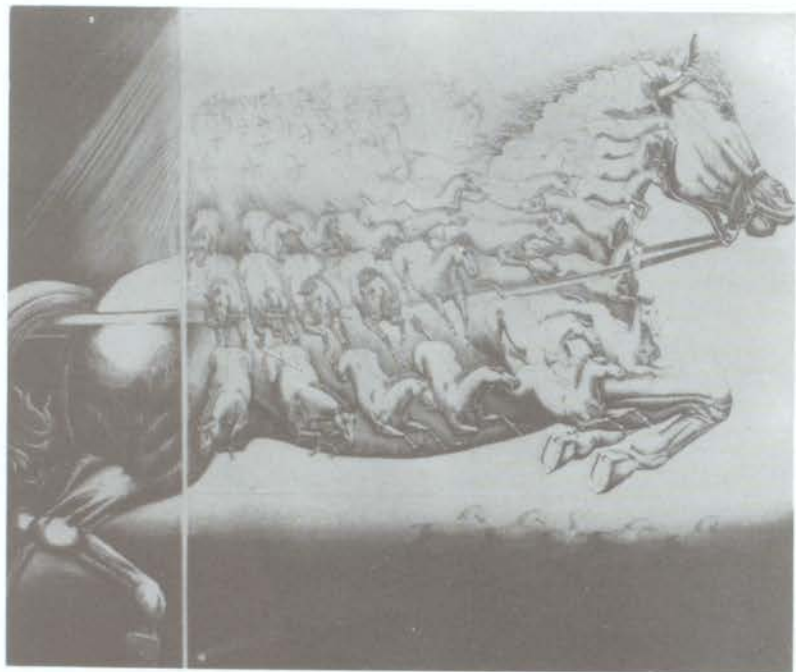
63. ԱՐՇԱԿ
Տղայի դիմանկար. (ինքնադիմանկար), 1961



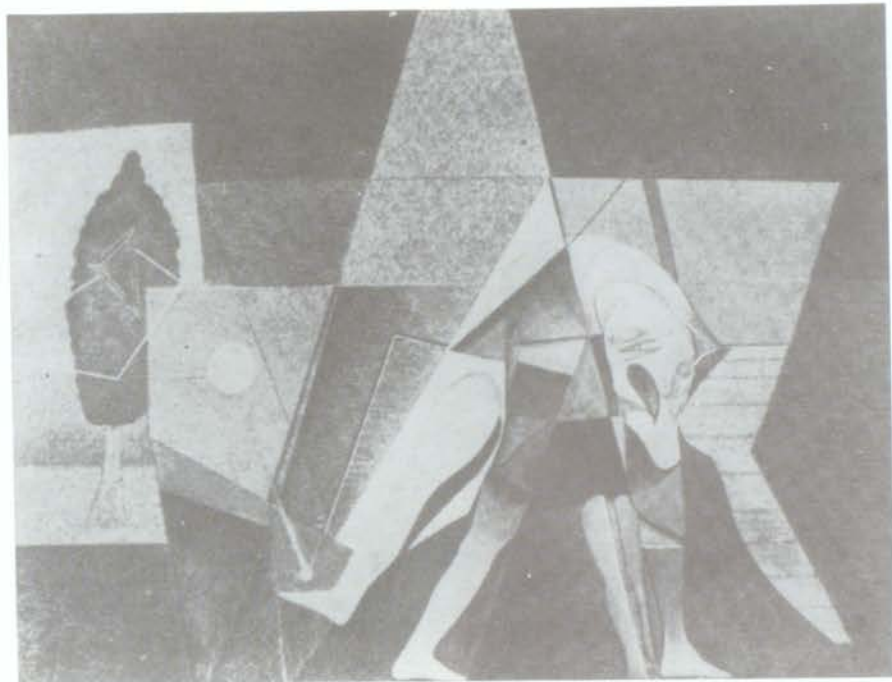
64. Ա. ՊԶՏԻԿՅԱՆ
Եվայի դիմակը. 1977



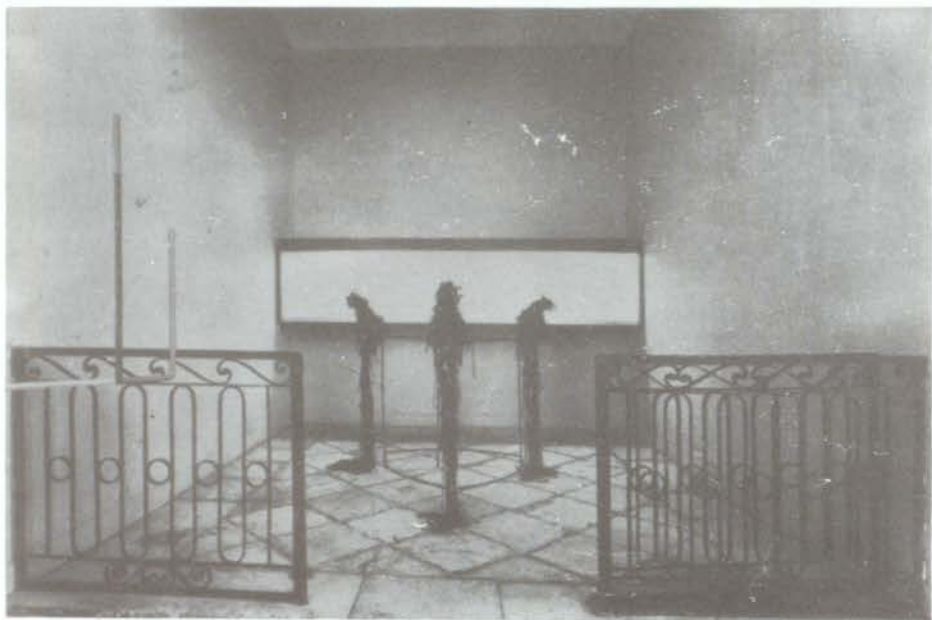
65. Ա. ՊԶՏԻԿՅԱՆ
Երկնաբարիք. 1981



66. Ժ. ԳԱԶԱՆԶՅԱՆ
Չիեր. 1979



67. Վ. ԴԱՐՍՈՒՄՅԱՆ
Տարանցում. 1975



68. ՍԱՐԳԻՍ
Եւ սիրում եմ իմ Լուրին. 1984



69. ՍԱՐԳԻՍ
Հիշողություն. 1971



70. ՎԱՐԴԱՆԻԺԱՆ (Վ. ՎՅՈՒՐԵՂՅԱՆ),
Առագառ, 1988

րը («Ձիեր պատուհանի առջև» և այլն) հատկանշվում են գունային նրբությամբ: Ավինյունում բնակվող ԱԼԻՆ ԷԹՄԵՔԶՅԱՆԸ իր բնարական շնչի յուղաներկ ու ջրաներկ աշխատանքները քանիցս ցուցադրել է տեղի գեղարվեստական սրահներում:

Շնորհալի քանդակագործուհի ԿԱՏՅԱ ԴԱԿԱՐՅԱՆԸ ծնվել է 1954-ին Փարիզում (մայրը ֆրանսուհի է): Ինձ հայտնի է միայն նրա մի ցուցահանդեսի կատալոգը: Այստեղ գետեղված գործերը քանդակված պատուհաններ են ներկայացնում: Իրար ետև դրված փեղկերի ուշագրավ ներդաշնակությամբ ու նրանց բացվածքների զգայուն ուրվագծերի շնորհիվ քանդակագործուհին հասնում է խոհուն սպրունների դրսևորման: 1977-ին Դակարյանը արժանացել է Հոմի մըրցանակին:

Շնորհալի նկարիչներ ԱՐՏԱՇԵՍ ՌԻՆՉՅԱՆԸ (ծն. 1933, Փարիզ) և ՍԵՐԺ ՄԱՆԴԻԿՅԱՆԸ (ծն. 1934, Փարիզ) ՀԳՊ-ում ունեն մեկական աշխատանք: Մանդիկյանը մասնագիտացել է գրաֆիկայի մարզում: Նրա «Ծովափնյա տեսարանում» նավակների ու նրանց մերկ կայմերի չոր գծերը, սևի ու սպիտակի հակադրումները, ստեղծագործությանը տալիս են տխրաշունչ արտահայտություն:

Հախտուն խառնվածք ունի Փարիզի գեղարվեստի բարձրագույն դպրոցի շրջանավարտ ՀԱՆՐԻ (ՀՐԱՉ) ՊԱՍՄԱՋՅԱՆԸ (ծն. 1958, Բանյո, Ֆրանսիա): Իր ուժերը տարբեր ճյուղերում (գեղանկար, քանդակ, գրաֆիկա) հավասար չափով դրսևորող Պասմաջյանը արդեն ունեցել է մի քանի անհատական ցուցահանդեսներ, որոնք ջերմ արձագանք են գտել մամուլում: Երիտասարդ արվեստագետը եղել է Հայաստանում, սպրել նոր ներշնչումներ: Կապը հայրենիքի հետ, անկասկած, օգտակար դեր կխաղա իմացական եզրեր շոշափող նրա ստեղծագործության վերընթաց ճանապարհին:

1989-ին Փարիզում գտնվելու օրերին, առիթ ունեցա ներկա լինելու ծանր երկրաշարժից տուժած հայ մանուկներին օգնելու նպատակով՝ ՍՕՍ Արմենիի նախաձեռնությամբ կազմակերպված վաճառք-ցուցահանդեսին: Մարտի 14-ի երեկոյի այդ յուրօրինակ ու հուզիչ հանդեսին (ներկայացված 220 գործերի հեղինակներից միայն վեցն էին հայազգի) առաջինը ելույթ ունեցավ նրա գլխավոր կազմակերպիչ Լևոն Առատյանը, որի ակունք իբրև նկարչի առաջին անգամն էի լսում: Երկու օր անց, ինձ օգնող բարեկամներիս՝ մաթեմատիկոս Արմեն-Կլոդ Մուրաֆյանի և Մասիս Կյուրեղյանի հետ այցելեցինք նրան:

«Սիր էլ» այս անունով է ճանաչված ու այսպես էր ստորագրված մերկ կամ կիսամերկ կանանց ներկայացնող Առատյանի կտավները: Իր հորինվածքներում նկարիչը հետամուտ է դրսևորելու մարդկային փոխհաղորդակցության ու հոգեբանական հարցեր: «Երիտասարդության գեղեցիկ ժամանակը» (1983), «Սովերներ և օրեր» (1984), «Կարավաջը» (1980), «Դոն Ժուան» (1980), «Սալոմե—80» (1980), պատկերների այս անվանումները մասամբ արդեն հուշում են Առատյանի հետապնդած՝ հոգեկան ոլորտներ շոշափող գեղագիտական խնդիրները: Նրա երկֆիգուր հորինվածքները խտացնում են մարդկային ինչ-որ դրամա, որ դիտողն «ընթերցում է» մեկի անտարբեր, ներամփոփ, ինքնավստահ, մյուսի թախանձող, հաճախ աղերսող հայացքների ու ձեռքերի շարժումների մեջ: Գույնի դերը Առատյանը չի կարևորում: Պահանջված արտահայտչակաևությանը կամ պատկերի ներազդեցության նա հասնում է միագույն երանգների սահուն հերթագայությամբ:

Առատյանը, որ լավ է տիրապետում մայրենի լեզվին, միայն վերջին տարիներին է շփվում հայ նկարիչների ու հայկական միջավայրի հետ: Հայաստանի աղետյալ շրջաններին օգնելու նպատակով նրա կազմակերպած վաճառք-ցուցահանդեսները, ինչպես նաև հայրենիք կատարած անդրանիկ այցելությունը (1989) նվիրական ու անկեղծ զգացումների վկայություն են:

1975 թվականից Առատյանը մասնակցել է «Երիտասարդ նկարչություն» սալոնի ամենամյա նկարահանդեսներին: Այնուհետև նա նախագահ է ընտրվում «Իրականություն և պատկերավորում» նկարչական ընկերակցությանը, որը 1979 թվականից գրեթե ամեն տարի կազմակերպում է ցուցահանդեսներ՝ հրատարակելով իր ծրագիր-կատալոգը: 1986 թվականից Առատյանը միաժամանակ ղեկավարում է «Ֆրանսահայ գեղարվեստագիտաց միությունը»: Նորաստեղծ այս միությունը կարճ ժամանակում մի շարք ցուցահանդեսներ է ունեցել և դրվատանքի արժանացել մասնաբաժնի: Առատյանը, որ հաճախ հանդես է գալիս տեսական հողվածներով, ստեղծագործական կյանքը զուգակցում է հասարակական գործունեությանը՝ ցուցաբերելով ջանասեր ու բժախնդիր մոտեցում: Այս հանգամանքը հույս է ներշնչում, որ նրա գլխավորած «Ֆրանսահայ գեղարվեստագիտաց միությունը» բացի հայ արվեստագետների համախմբման ու հայ մշակույթի տարածման խնդիրներից, իր առջև դրած որոշակի գեղագիտական նպատա-

կամողումով կուենա իսկական կենսագրություն, կարճանագրի լուրջ հաջողություններ:

ՍԱՐԳԻՍ անվանը կարելի է հանդիպել վերջին տասնամյակում հրատարակված արվեստի հանրագիտարաններում և բառարաններում: Բարձր գնահատականի արժանացած այս ստեղծագործողի տեղը արվեստի ամենաարդիական շարժումների մեջ է:

Մեղմաբար, գրուցակցին անմիջապես իրեն տրամադրող Սարգիսը (Սարգիս Զարունյան) ծնվել է 1938 թվականին Ստամբուլում: Երջանիկ պատահականությամբ, Փարիզից մեկնելու օրը եղա նրա տուն-արվեստանոցում: Փոքր տարիքից Ֆրանսիայում հաստատված Սարգիսը հայերեն չէր խոսում, բայց մայրենի լեզուն նրա համար հրճում էր, որպես քաղցր հիշատակ և, անշուշտ, մասամբ հասկանում էր: Նրա արվեստանոցը նման չէր պատաստներով ողողված մեզ ծանոթ աշխատանոցներին: Բացի գունալին նուրբ ճաշակով արված ջրաներկ աշխատանքներից, (դրանք հիմնականում իր ցուցադրությունների ընդհանրական էսքիզներ էին) իմ շուրջը տեսնում էի մետաղաձողեր, մագնիտոֆոնի ժայպավեճներ, էլեկտրալուսային հարմարանքներ, կենցաղային հին իրեր, քանդակներ, լուսանկարներ, փաստաթղթեր և այլն, որոնք և կազմում էին նրա ստեղծագործական լեզվի զինանոցը: Բուն ստեղծագործությունը ծնվում է թանգարանում կամ ցուցահանդեսային շենքում, ուր այլ արվեստագետների հետ նա հրավիրվում է, ստանում տարածություն և պարտավորվում նախատեսված ժամկետում իրականացնել իր մտահղացումը: Աշխատանքի ավարտմանը հաջորդում է ցուցահանդեսի բացումը:

Սարգիսի ստեղծագործությունը վերոհիշյալ՝ իրար զուգորդված ու իրար ձայնակցող իրերի համաձուլվածք է, որն արտահայտչական կամ ներգործական ուժ է ստանում տարբեր գույների լուսալամպերի և հատկապես երաժշտության (Վազներ, Շյոնբերգ, Վեբեռն և այլն) և բանավոր խոսքի միջնորդությամբ:

Կոնցեպտուալ արվեստ անվանվող Սարգիսի «սարքերը» ամփոփում են արվեստագետի ներաշխարհը հուզող մտքեր ու գաղափարներ: Նրա արժարժած գաղափարները ատավել չափով փիլիսոփայական խորհրդածություններ են, վերանձնական ապրումներ: Երբեմն, իբրև ելակետ ընտրելով պատմական ու քաղաքական իրադարձություններ, արվեստագետը դրանց հանդեպ դրսևորում է իր՝ քաղաքացու վերաբերմունքը, մեկնաբանում է մերթ հեզմանքով, մերթ տալիս

դրամատիկական հնչողություն: Թեմաների մեկնաբանման հանգուցակետը, սակայն, արվեստագետին հատուկ խոր հումանիզմն է: Այդ ոգով է շնչում, օրինակ «Բազմական գանձ» ֆաշիզմի դեմ ուղղված գործը, որը 1978 թվականին, Ժնևի ժամանակակից արվեստի կենտրոնում ունենում է աղմկոտ հաջողություն: Փարիզի, Հոնոլի, Միլանի, Դյուսելդորֆի, Ստրասբուրգի արդի արվեստի թանգարաններում և պատկերասրահներում հանգրվան են գտել Սարգիսի լավագույն գործերը՝ «Փոթորկի դրաման» (1973), «1866—13.1.1977» (1977), «Դարի վերջն ու դարասկիզբը» (1982), «Սիրում եմ իմ Լուլուին» (1984) «Դարբինը և հանքափորը» (1984) և այլն:

Սարգիսը մասնագիտացել է նախ Փարիզում, ապա Ստրասբուրգի դեկորատիվ արվեստի դպրոցում, ուր և դասավանդել է մինչև 1980 թվականը: Գրեթե ամեն տարի տարբեր քաղաքներում նա հանդես է գալիս անհատական և մասնակցում խմբական ցուցահանդեսների:

Ինձ առիթ չի ներկայացել տեսնելու այս համբավվոր արվեստագետի աշխատանքները ցուցահանդեսներում, իրենց «գործող» վիճակում: Սարգիսի մասին իմ համառոտ տեղեկությունը եզրափակեմ ներկայացնելով քաղվածքներ արվեստաբան, Ժ. Պոնպիդուի անվան ժամանակակից արվեստի թանգարանի տնօրեն Ժան-Հյուբեր Մարտենի «Նրա հայրենիքը— հիշատակ է» հոդվածից: Հոդվածը տպագրել է նաև «Իսկուսստվո» ամսագիրը իր 1989-ի յոթերորդ համարում:

«Ամեն մի էակի ներսում և ամեն մի իրի մեջ դրված է նրան կյանք տվող յուրակերպ, կախարդական մի սիրտ: Այդ սիրտը կա, այստեղ է, բայց անհասանելի: Այս իմաստով Սարգիսի ամբողջ ստեղծագործությունը կարծես մշտնջենական վիթխարի մի փոխաբերություն է (մետաֆոր): Նրա գործերը հիշեցնում են մասունքատուփ և կուռք միաժամանակ: Նրա ստեղծագործություններում ձևը ընդամենը լոկ ներընդունող տարածությունն է, նյութը՝ չեզոք և անշարժ: Դրանք շարժման մեջ է դնում անտեսանելի ուժը:

... Եվ ահա նրան այնքան սիրելի, նրան այնքան ոգևորող այս կերպարներն ու հնչյունները թաքնված են կամ ծածկված: Բայց դրանք առկա են: Ի տարբերություն արվեստի շատ գործերի, նրա ստեղծագործությունները դատարկությունը չէ որ հավաստում են: Դրանք լեփլեցուն են և այն աստիճան, որ ևս մի քայլ, և նրանք կպայթեն: ... Առկա է անտեսանելին, որ թաքնված տեսանելին է: Եվ հենց դա էլ ամենաարժեքավորն է:

... Նա առաջինը չէ այն նկարիչներից, ովքեր կարողանում են լավ պատմել իրենց ծագման, հեռավոր հայրենիքում գտնվող իրենց արմատների մասին: Ասվածը ազգային կամ թե տարածքային և այսպես կոչված, միջազգային մշակույթի միջև եղած ծանր բանավեճի համառոտ ամփոփումն է և, ընդարձակ մի կեղծիսնդիր, որը դեռ կդառնա բազմաթիվ համաժողովների բազմաժամ քննարկումների առարկա: Սարգիսը հայ է: Ամեն մի արվեստագետ սնվում է իր ներաշխարհից, իր հողի խորքից, իր արմատներից, որպեսզի հետո խոսի համամարդկային իրողությունների, աշխարհի հետ մարդ-անհատի կապերի մասին: Միջազգային արվեստ չկա: Կան միայն մարդիկ, ովքեր կարող են պատմել իրենց տեղական իրողությունների մասին այնքան ինքնատիպ ու համամարդկային լեզվով և այնպես, որ իրենց բառերը լսելի լինեն և փոխանցվեն հայրենի երկրի սահմաններից դուրս: Մասնավորից դեպի ընդհանուրը: Եվ հաճախ քեզ ավելի լավ են լսում, լավ են հասկանում, երբ հայտնվում ես ուրիշ երկրներում: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ են նավեր, որոնց առաջնորդը լինի նավապետ Սարգիսը»:

* * *

Այս ակնարկը Ֆրանսիայում ապրած ԱՄՓՈՓՈՒՄԻ ՓՈԽԱՐԵՆ և ապրող հայ արվեստագետներին կողք-կողքի ներկայացնելու, նրանց ստեղծագործության հակիրճ մեկնության առաջին փորձն է: Թերությունները, ինչպես նշվել է նախաբանում, բացառված չեն, իսկ հավելումներ...

Արվեստին մոտ կանգնած ֆրանսահայ ընթերցողը կզգա, որ այստեղ չի խոսվել հրապարակ իջած մի շարք երիտասարդ ստեղծագործողների մասին: Ակնարկը հրատարակչություն հանձնվելուց հետո, նրա հեղինակն էլ առիթ է ունեցել հանդիպելու նոր անունների, տարբեր ամսագրերում և ցուցահանդեսային կատալոգներում ծանոթացել, օրինակ, Միրելյա Աբրահամյանի, Հենրի Ղազեղյանի, Սեդրակ Ղազանչյանի, Խաչիկ Կազանի, Գրիգոր Չերքեզյանի, Պատրիկ Սամուելյանի, Պոլ Կանանչյանի, Ժակ Քեբաբյանի, Ժիրկայի, Պատրիկ Թերգյանի, Ֆրեդդի Պարոնյանի, Գաբրիել Պողոսյանի և ուրիշների հետաքրքիր աշխատանքներին: Նշված արվեստագետներից շատերը ներգրավված են «Ֆրանսահայ գեղարվեստագիտաց միության» մեջ: Այս, և դեռ չհիշված անունների մեջ իհարկե կան արտահայտչական լեզվով արդեն ձևավորված դեմքեր: Ուրեմն, և, բնականաբար, ֆրանսահայ

կերպարվեստին նվիրված այս ակնարկը առիթ կա ընդլայնելու, առավել ևս նրա լույս տեսնելուց հետո: Ֆրանսահայ կերպարվեստի ուսումնասիրման իր աշխատանքը հեղինակը շարունակելու է...

1915-ի մեծ ողբերգության հետևանքով հայ ժողովրդի փրկված հատվածը ապաստան գտավ աշխարհի տարբեր երկրներում: Ակսելով ոչնչից, նա ոչ միայն մղեց կենսահաստատման ազնիվ ու համառ պայքար, այլև իր գոյության իմաստը փնտրեց ստեղծագործական անդուլ կյանքի մեջ: Մեր ժողովրդի կերտվածքին հատուկ, ապրել՝ նշանակում է ստեղծել դավանանքը պատմությանը բերեց մի նոր՝ «սփյուռքահայ արվեստ» ըմբռնողությունը: Այդ արվեստը ունեցավ բացառիկ փայլատակումներ: Անկախ նրանից, թե ո՞ր չափով այդ արվեստը մաս է կազմում այս կամ այն երկրի մշակույթին ու հարստացրել է այդ մշակույթը նաև կա և մնալու է իբրև սփյուռքահայ նրևույթ, հայկականությանը խմորված երևույթ:

Օտար երկրներում ծվարած մեր ժողովուրդը բազում դժվարությունների հետ լծված է լուծելու հայապահպանումի հույժ հրատապ խնդիրը: Կյանքին հրաժեշտ են տալիս նախորդ սերնդի վերջին մոհիկանները, իրենց մանկությունն ու սասանման չենթարկված հայրենասիրությունը իբրև «Մատյան» նոր սերնդին փոխանցած մեծ ողբերգության ականատեսները: Կասկածից դուրս է, որ կյանքը նոր սերնդից պիտի պահանջի ու պիտի առնի իրենը: Բայց նրանք, որոնց համար սրբություն է այդ «Մատյանի» խորհուրդը, անհողորդ կմնան պատենշի վրա, միշտ հավատարիմ իրենց ոգուն ու կոչմանը: Եվ ունկնդիր մեր ժողովրդի դարավոր փորձին, նրա անկասելի եռանդին, մենք բոլորս կրկին կներշնչվենք լավատես հեռանկարներով, գալիքի լուսավոր հավատով:

Կարենալու համար ապրիլ այսուհետև
Հացի, օդի, ջրի նման
Մենք պետք ունինք հպարտության:

Վահան Թեքեյանի այս իմաստուն խոսքին են արձագանքել ու արձագանքում մեր ժողովրդի տաղանդավոր զավակները: Հպարտության գրավականը կերտելու անխոնջ ձգտումն է: Իսկ այդ ձգտումի կովանը հայրենիքն է, մայր հողի հավերժական ճշմարտությունը: Ամեն մի ժողովուրդ ճանաչվում է իր հայրենիքով: Մեր ժողովրդի անբաժան մասը կազմող ողջ սփյուռքահայությունը հպարտ է իր Հայաստանով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. MACLER F. La France et l'Arménie à Travers l'Art et l'Hostoire. Paris. 1917.
2. ДЕГА Э. Письма. Воспоминания современников. Москва. 1971.
3. «ԳԵՂՈՒՆԻ» (գրական-գեղարվեստական հանդես). Վենետիկ, սբ. Ղազար, 1927
4. AVEDISSIAN O. Peintres et sculpteurs Arméniens. Le Caire. 1959.
5. ԾԻՇՄԱՆՅԱՆ Ռ. Բնանկարն ու հայ նկարիչները. Երևան, 1958
6. «Անի» Հայ նկարիչների խմբակցության կատալոգ. Փարիզ. 1927
7. ДРАМПЯН Р. Акоп Гюрджян. Ереван. 1973.
8. BASMADJIAN G. A Century of French-Armenien Painting (1879—1979).
9. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Ծ. Հայրենիքից հետո, հայրենիքով լեցուն (Օ. Ավետիսյանի մասին). «Սով. Հայաստան, 1965, նո. 7
10. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Ծ. Պետրոս Կոնտուրաջյան. Երևան, 1966
11. ԱՂԱՊԵԿՅԱՆ Հ. Էդգար Ծահին. «Անդաստան» 1967
12. Սփյուռքահայ արվեստագետների ստեղծագործությունների ցուցահանդեսի կատալոգ. Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան, 1962
13. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Վ. Բյուզանդ Թոփալյան (կատալոգ), Երևան, 1969
14. ԻԳԻԹՅԱՆ Հ. Հակոբ Գյուրջյան (ալբոմ), Երևան. 1966
15. LEON TUTOUNDJAN (1905—1968). Catalogue. Vente Hotel Drouot. Paris. 1970.
16. TUTOUNDJAN. Catalogue (Drouot, rive gauche). Paris. 1977.
17. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Ծ. «Հայաստանը արյունի մեջ է...» (Ժանսեմի մասին), «Սով. Հայաստան», 1969, նո 9.
18. ZAHAR M., Chart. Genève. 1969.
19. ԿՈՒՐԴԻՆՅԱՆ Կ. Սարգիս Խաչատուրյան (կատալոգ). Երևան. 1971
20. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Ծ. Սփյուռքահայերը Հայաստանի պատկերասրահին. «Հայրենիքի ձայն», 1969. հունվար 8
21. ՉՈՒԳԱՍՅԱՆ Լ. Արվեստը «Անահիտ» հանդեսում. Գրական թերթ, 1986, 18.07.

22. ԼԻՆՅԱՆ Հ. Արա Տեր-Մարգարյան. «Գարուն», 1980, № 10 (նկ. 58—59)
23. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Վ. «Սփյուռքի արդի կերպարվեստը». «Սով. արվեստ», 1983, № 9
24. РАЗДОЛЬСКАЯ В. Карзу — пейзажист. (Проблемы развития зарубежного искусства). Ленинград, 1974
25. ՊԱՍՄԱՃՅԱՆ Կ. Ժանսեմի ճետ (հարցազրույց), «Գարուն», 1978, № 4
25. DIKRAN. Sculpteur (Catalogue). Paris. 1975.
27. ՄՈՒԹԱՖՅԱՆ Զ. Նկարչության դասական դարոցները և արդի ձգտումները. Փարիզ. 1982
28. ԹՈՐԱՆՅԱՆ Թ. Սարգիս և Վալսա Խաչատրյան. Նյու Յորք. 1988
29. ՔԵՆՍԵՅԱՆ Գ. Գաղտու (Մոզական աշխարհի մը նկարիչը). Դեթրոյթ, 1982
30. ՊԱՐՍՈՒՄՅԱՆ-ՏԱՏՈՅԱՆ Ս. Լիբանանահայ նկարչությունը, Բեյրութ. 1984
31. ՉՈՒԳԱՍՋՅԱՆ Լ. Մելրոն Քեբաբջյան, Գունավոր երանգների նկարիչ, Բազմավեպ. 1989, Սբ. Ղազար. Վեցետիկ
32. АПЧИНСКАЯ Н., ХАЧАТРЯН Ш. Жан Карзу (каталог). Москва, 1984

ՆԿԱՐԱՑԱՆԿ

ԳՈՒՆԱՎՈՐ

1. Զ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ. Նատյուրմորտ. Սալորներ. 1890-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երևան
2. Ա. ՇԱԲԱՆՅԱՆ. Նորմանդական ձկնորսներ. 1898
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
3. Վ. ՄԱՆՈՒՅԱՆ. Ծովային տեսարան. 1905
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
4. Հ. ՓՈՒՇՄԱՆ. Նատյուրմորտ. Փառահեղ երեկը. 1920-ական թթ.
Ռ. Մանուկյանի հավաքածու. Նյու Յորք
5. Կ. ԱՂԱՄՅԱՆ. Ծովափին. 1920-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
6. Հ. ԿՅՈՒԴԵՆԿՅԱՆ. Բնանկար. 1930-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
7. Լ. ԹՅՈՒԹՅՈՒՆՋՅԱՆ. Բնանկար. 1930-ական թթ.
Կ. Պամաճյանի հավաքածու. Փարիզ
8. ԳԱՌՋՈՒ. Լքված նավահանգիստ. 1965
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
9. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ. Փարիզի շրջակայքը. 1935
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
10. Ռ. ԺԵՐԱՆՅԱՆ. ՕԳֆյորի նավահանգիստը. 1960
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
11. Ռ. ԺԵՄԱՆՅԱՆ. Էսպայիոնի հին կամուրջը. 1937
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
12. Ա. ՊԵՐՊԵՐՅԱՆ. Սեմի վրա. 1957
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
13. ԲԵՐԺՈ. Ֆերմա Բրետանում. 1963
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
14. ՇԱՐԹ. Հայկական եկեղեցիում. 1978
Լեդիակի սեփականություն. Փարիզ
15. Զ. ՄՈՒԹԱՖՅԱՆ. Ցույք. 1974
Նկարչի որդու հավաքածու. Փարիզ

16. Ա. ԿՆՅԱԶՅԱՆ. Վարդի հովիտը. 1982
Հայաստանի ժողովրդական արվեստի թանգարան, Երևան
17. ԺԱՆՍԵՄ. Կիճը եգիպտացորենով. 1973 (սուպեր շապիկի վրա)
Հայաստանի պետական պատկերասրահ

ՄԻԱԳՈՒՅՆ

1. Ֆրանսահայ նկարիչների «Անի» միության 1930-ի ցուցահանդեսի մասնակից-ների խմբանկարը
2. Է. ԴԵԳԱ. Զաքար Զաքարյանի դիմանկարը. 1885
Դավիդ-Վեյլ հավաքածու. Փարիզ
3. Զ. ԶԱԲԱՐՅԱՆ. Երածշտական գործիքներ. 1900-ական թթ.
Օրսեյ թանգարան. Փարիզ
4. Վ. ՄԱՆՈՒՅԱՆ. Ծովանկար. Կատեկատ. 1921
Ծովային թանգարան. Նիցցա
5. Վ. ՄԱՆՈՒՅԱՆ. Փոթորկից հետո. 1920-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
6. Ա. ՇԱԲԱՆՅԱՆ. Ծովափը լուսնյակ գիշերով. 1910-ական թթ.
Մասնավոր հավաքածու. Փարիզ
7. Ա. ՇԱԲԱՆՅԱՆ. Վերջալույսը ծովի վրա. 1920-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
8. Հ. ՇԱԲԱՆ. Բնանկար. 1920-ական թթ.
Տեղն անհայտ է
9. Կ. ԱԴԱՄՅԱՆ. Ծովափին. 1920-ական թթ.
Տեղն անհայտ է
10. Կ. ԱԴԱՄՅԱՆ. Սա վերդեճն է... 1918
Տեղն անհայտ է
11. Ա. ԲԱԲԱՅԱՆ. Ս. Բաբայանի դիմանկարը, 1920
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
12. Ս. ԽԱԶԱՏՈՒՐՅԱՆ. Պարը. 1916
Փարիզի հայկական թանգարան
13. Հ. ԱԼԽԱԶՅԱՆ. Տեսարան Պրովանսից. 1930-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
14. Հ. ՓՈՒՇՄԱՆ. Նատյուրմորտ. Կյանքի ոսկյա մայրամուտը. 1920-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
15. Հ. ՓՈՒՇՄԱՆ. Նատյուրմորտ. Կենաց ակունք. 1920-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
16. Ե. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ. Փարիզի աստվածամոր տաճարը. 1928
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
17. Տ. ՓՈՒԱՏ. Փողոց Կահիրեում. 1908
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
18. Է. ՇԱՀԻՆ. Մետրոպոլիտենի շինարարությունը. 1908
Հայաստանի պետական պատկերասրահ

19. Է. ՇԱՀԻՆ. Սբ. Մարիամի կամուրջը. 1930
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
20. Է. ՇԱՀԻՆ. Լիլի. 1903
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
21. Է. ՇԱՀԻՆ. Գործագուրկը. 1903
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
22. Հ. ԳՅՈՒՐՋՅԱՆ. Լև Տոլստոյ. 1913
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
23. Հ. ԳՅՈՒՐՋՅԱՆ. Գ. Հովսեփյանի դիմաքանդակը. 1935
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
24. Դ. ԿԱՄՍԱՐԱԿԱՆ. Երիտասարդություն. 1930-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
25. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ. Աղջիկը պատշգամբում. 1942
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
26. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ. Կամուրջ. Փարիզ. 1940-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
27. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ. Բնանկար. Զրանցք. 1943
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
28. Պ. ԿՈՆՏՈՒՐԱԶՅԱՆ. Գետափին. 1940-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
29. Ե. ԴԵՄԻՐՇՅԱՆ. Կամուրջի տակ. 1908
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
30. Տ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ. Փողոց. 1940-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
31. Զ. ՄՈՒԹԱՖՅԱՆ. Ա. Չոպանյանի դիմանկարը. 1953
Միխայիլ Գլուշկոյի միաբանության թանգարան
32. Զ. ՄՈՒԹԱՖՅԱՆ. Ծառերի տակ. 1962
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
33. Ռ. ՇԻՇՄԱՆՅԱՆ. Գյուղական փողոց. 1942
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
34. Մ. ԶԵԲԱԲՋՅԱՆ. Տնակը. 1940-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
35. Լ. ԹՅՈՒԹՅՈՒՆՋՅԱՆ. Սեղան և աթոռ. 1940-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
36. Լ. ԹՅՈՒԹՅՈՒՆՋՅԱՆ. Նատյուրմորտ. 1940-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
37. ԳԱՌԶՈՒ. Երազների ծովախորշը. 1951
Հեղինակի սեփականություն
38. ԳԱՌԶՈՒ. Ամրոցներ. 1950
Հեղինակի սեփականություն
39. ԳԱՌԶՈՒ. Լքված նավահանգիստ. 1979
Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարան
40. ԳԱՌԶՈՒ. Երկաթգծեր. 1958
Հայաստանի պետական պատկերասրահ

41. ԳԱՌԶՈՒ. Քաղաքը. 1972
Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարան
42. ԺԱՆՍԵՄ. Զրանցք. Վեներտիկ. 1967
Մասնավոր հավաքածու. Փարիզ
43. ԺԱՆՍԵՄ. Բնորոշում. 1978
Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարան
44. ԺԱՆՍԵՄ. Գոյալի հիշատակին. 1981
Մասնավոր հավաքածու. Փարիզ
45. Բ. ԹՈՓԱԼՅԱՆ. Նավակ. 1950-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
46. Հ. ՀԵՐՈ. Հրեշտակը ծաղիկների հետ. 1934
Կ. Պասմանյանի հավաքածու
47. ԱՐՄԻՍ. Երիտասարդություն. 1963
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
48. ՀԱՐԵՆՑ. Սեն-Մարտենի կամուրջը. 1950-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
49. Ա. ՊԵՐՊԵՐՅԱՆ. Բանվորական թաղամաս. 1951
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
50. Գ. ՊԵՏԻԿՅԱՆ. Տղայի դիմանկար. 1950-ական թթ.
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
51. Տ. ՍՈՒՏՃՅԱՆ. Դագուեզ փողոցը. 1948
Թ. Մանուկյանի հավաքածու. Երևան
52. ԲԵՐԺՈ. Բնանկար. Կամարգ. 1977
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
53. Վ. ՀԵՔԻՄՅԱՆ. Նատյուրմորտ. 1969
Ծ. Խաչատրյանի հավաքածու. Երևան
54. Ա. ԿՆՅԱԶՅԱՆ. Փոթորկից առաջ. 1970
Կ. Պասմանյանի հավաքածու
55. Ա. ԿՆՅԱԶՅԱՆ. Հետապնդում. 1975
Հեղինակի սեփականություն. Փարիզ
56. Գ. ՆՈՐԻԿՅԱՆ. «Եկեղեցին հայկական...». 1988
Մասնավոր հավաքածու. ԱՄՆ
57. Ժ. ԱՍԼԱՆՅԱՆ. Նկարչի հոր դիմանկարը. 1984
Ծ. Խաչատրյանի հավաքածու
58. Մ. ՏԵՐ-ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ. Կապույտ օր. 1970-ական թթ.
Հեղինակի սեփականություն. Լիոն
59. Լ. ԱՌԱՏՅԱՆ. Ստվերներ և օրեր. 1983
Հեղինակի սեփականություն. Փարիզ
60. ԹՈՐՈՍ. Սրնգահարը. 1978
Հեղինակի սեփականություն. Ռոման
61. Տ. ԽՈՒԲԵՍԵՐՅԱՆ. Ծամիրամ. 1968
Հեղինակի սեփականություն. Փարիզ
62. ԾԱՐԹ. Ձմեռային բնանկար. 1964
Մասնավոր հավաքածու. Փարիզ
63. ԱՐՇԱԿ. Տղայի դիմանկար (ինքնադիմանկար). 1961
Հայաստանի պետական պատկերասրահ
64. Ա. ՊԶՏԻԿՅԱՆ. Եվայի դիմակը. 1977
Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարան
65. Ա. ՊԶՏԻԿՅԱՆ. Երկնաքարեր. 1981
Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարան
66. Ժ. ԳԱԶԱՆՋՅԱՆ. Ձիեր. 1979
Կ. Պասմանյանի հավաքածու
67. Վ. ՊԱՐՍՈՒՄՅԱՆ. Տարանցում. 1975
Կ. Պասմանյանի հավաքածու
68. ՍԱՐԳԻՍ. Ես սիրում եմ Լույսին. 1984
ԴԱԱԴ պատկերասրահ. Բեռլին
69. ՍԱՐԳԻՍ. Հիշողություն. 1971
Ամերիկյան մշակույթի կենտրոն. Փարիզ
70. ՎԱՐՈՒԺԱՆ (Վ. ԿՅՈՒՐԵՂՅԱՆ). Առագաստ. 1988
Հայաստանի պետական պատկերասրահ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք	3
Ներածական	5
Դարավերջի սերունդ	10
Այլ արվեստագետներ	58
Ամփոփում	59
Նոր սերունդ	61
Այլ արվեստագետներ	114
Երիտասարդ սերունդ	117
Ամփոփումի փոխարեն	133
Գրականություն	135
Նկարազանկ	137

Գիտա-մասնագիտական հրատարակություն

ՇԱՀԵՆ ԳԵՎՈՐԳԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ
Փրանսահայ կերպարվեստ

Научно-популярное издание

ШАЕН ГЕВОРКОВИЧ ХАЧАТРЯН
Искусство французских армян
Ереван, издательство «Анэнт»
На армянском языке

Խմբ. վարիչ՝ Ս. Ա. Խաչատրյան
Խմբագիր՝ Օ. Ա. Մարկոսյան
Նկարիչ՝ Ֆ. Ա. Գյուլանյան
Գեղ. նկարիչ՝ Հ. Մ. Կարապետյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Մ. Սիմոնյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Մ. Գ. Ստեփանյան

ՀՔ. № 8

Հանձնված է շարվածքի՝ 6. 03. 1991 թ.: Ստորագրված է տպագրության՝ 5. 08. 1991 թ.:
Չափսը՝ 60×84¹/₁₆: Թուղթ՝ տպագր. № 1: Տառատեսակ «Նորք»: Տպագրություն՝
քարձր: 8,37 պայմ. տպ. մամ., 12,1 հրատ. մամ.+5,0 մամ. ներդիր, 12,09 պայմ.
ներկ. թերթ: Տպաքանակ 15 000: Պատվեր 282: Գինը 9 ռ. 50 կոպ.:

«Անանիտ» հրատարակչություն, Երևան—9, Խառնակյան—28:

Издательство «Ананит», Ереван-9, ул. Исаакяна, 28.

Հայաստանի Հանրապետության Նախարարների խորհրդին առընթեր մամուլի

կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան—10, Հանրապետության փողոց, 65

Типография № 1 Комитета по печати при Совете Министров

Республики Армения. Ереван-10, ул. Арапетугян, 65.