

Соборная Успенская

Апр. 3-28
1



Успенская
Городская

5

միայն առերևույթ է բացակայում շրջապատից և, հայացքի այդ «բացակայությամբ» թերևս, Դուրյան-կերպարը երաժշտաբար մեկնաբանում է ինքն իրեն, իր տեղը հասարակության մեջ: Նկարիչը նրան, իբրև երաժիշտ-ժամանակակցի, առանձնացրել է միա-ժամանակ, վեհացրել, ցույց տալու համար երաժշտի նկատմամբ մեր յուրահատուկ վերաբերմունքը:

Այսպես շարունակ կարելի է թվել նաև այլ օրինակներ, մտաբերել խոհական և սևեռուն մտքի տեր տասնյակ կերպարներ՝ նկարիչի մի քանի ինքնկարը, խստահայաց էդուարդ Խոճիկի, մեղմ ու քիչ նազական՝ Մախմուրովայի, բարեղեմ հոր դիմանկարները, շատ խորն ու բազմախոս «Ծեր կինը»...

Սակայն բավական է ասվածը: Ասվածը գալիս է պնդելու որ յուրովի, իրական մեր կյանքի հետ առնչվող վարպետությամբ, շատ երիտասարդ և, բարեբախտաբար, նաև շատ տաղանդավոր նկարիչ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը մեկն է այն արվեստագործներից, ովքեր իրենց ստեղծագործության գլխավոր նպատակն են համարում գեղարվեստում ժամանակակիցների ճշմարտացի, մնայուն դիմանկարներով արդիականությունն արտահայտելու խնդիրը:

4

Ռուբեն Աղալյանն առանձին հիշատակելի անուն է երիտասարդ տաղանդավոր նկարիչների շարքում: Բնածին ինքնատիպ տաղանդին միացել է անհանգիստ պրպտող ստեղծագործական բնավորությունը, զգայուն՝ կյանքի շատ անգամ պատահական թվացող երևույթների նկատմամբ, երևակայության պայծառ և անսպասելի կարողությամբ հարուստ, համարձակ՝ մինչև սխալ մի կիսաքայլ անելու հնարավորությունը, բարձր արվեստի համար՝ խստապահանջ ինքն իր հանդեպ և, բոլոր պարագաներում, նկարչական բազմաձև ու բազմօրինակ, նուրբ հնարանքներով ասելիքը տեղ հասցնող վարպետ: Կարծես թե միանգամից շատ հատկություններ ու բարեմասնություններ թվարկվեցին, սակայն այդպիսին է իսկությունը,

սակայն, այդ իսկությամբ է արտահայտվում Աղալյանի կրթոտ հետաքրքրությունը կենդանի, հարափոփոխ, բազմադեմ կյանքի նկատմամբ:

Նկարիչ Աղալյանը չի բավարարվում քշով: Քիչը չի կարող բնորոշել նրան ամբողջովին: Եվ խոսելով նրա, որպես ժամանակակից տաղանդավոր, ժամանակակից նորարար նկարիչի մասին, որի համար իր մաշկի նման հարազատ ու մոտ է արդիականն իր բոլոր կենսական ոլորտներում, — չի կարելի ներկայացնել մեկը, մոռանալով մյուսը, քանի որ թե մեկում և թե մյուսում նա ունի շատ յուրահատուկ դեմք և միմյանց լրացնող մի կարևորագույն ասելիք՝ ժամանակակից կյանքի նրկարչական բարդ խոսքը:

Եվ ապա, ինչպես հաճախ լինում է նման դեպքերում (այդ մասին արդեն ակնարկ եղավ), Աղալյան նկարիչը երբեմն վախեցնում է պահպանողականներին իր որևէ կողք նետած կիսաքայլով, ու նրանց, պահպանողականներին, թվում է, թե խաթարվում է նկարիչի ստեղծագործական ուղիղ ճանապարհը: Նրանք երևի մոռանում են, թե նման ճանապարհը, որ նոր է ու լի որոնումներով, երբեք էլ չի կարող պալատական ուղեգորգի նման անկնճիռ և երկրաշափորեն ուղիղ լինել:

Մի օրինակով կարելի է ցույց տալ, թե նկարիչ Աղալյանը որքան խորն է զգում առհասարակ իր նկարչական թեմաները, լինեն նրանք անցյալին վերաբերող, թե իր ժամանակին: Ահա թեկուզ, նրա «Աշտարակի հին կամուրջը» բնանկարը՝ մի բնանկար, որը ամեն ինչից բացի խոսում է նկարիչի բարձր արվեստի մասին: Այսպես, նույնիսկ մի հին կամուրջի պատկերի միջով նա ստիպում է մեզ տեսնել այն ամբողջ կյանքը, որ մի ժամանակ եկել անցել է ադ կամուրջով:

Այստեղ է հենց արվեստագործի ամբողջ ուժը: Մի անմարդ կամուրջ, որը զարմանալի գունային հնարանքներով հաղորդում է նկարին պատմականության շոշափելիության շափ իրական պատրանք: Թվում է՝ կանգնած ես այդ կամուրջին, նրա մի ծայրին և, ահա, անցնելու ես նրանով, ինչպես անցել են շատերը դար ու դարեր շարունակ: Կամուրջը քեզ տանում է,

սրընթաց ներկագծեր են մեկնվել նրա թաղի վրա, շարժունություն ստեղծող երանգներ: Եվ քանի որ դու, թվում է, թե անցնում ես կամուրջով, մտածում ես նաև նրանով անցած մարդկանց մասին, որոնք քեզնից հեռու են դարերի տարածությամբ:

Եթե արվեստագործի հազվագյուտ շնորհը չստիպեր զգալ քեզ իր կամուրջին կանգնած, և եթե հին չլիներ նրա նկարած կամուրջը, հին ու հայկական, այս յուրահատուկ պատմականության զգացողությունը, իհարկե, կարող էր և գոյություն չունենալ: Բայց նա շարժում է, ձգում է քեզ դեպի իրեն, ինչպես ձգում է անդունդի խորությունը, և դու քայլ ես անում մոտենալու, գնալու: Նա հին է, և որովհետև դու քայլ ես արել նրանով անցնելու, մտաբերում ես նաև մի դժվարին կյանքի հայտնի պատմություն, որ եկել անցել է Հայաստանի նման կամուրջներով:

Եվ ապա, դժվար է կրկին բառերով բացատրել, բայց գունային ինչ-որ տաղանդավոր հնարքով էլ Ռուբեն Ադալյանը կարողացել է ստեղծել պատմականության իր այս հազվագյուտ զգացողությունը. թեպետ տաք են, վառ են գույները, սակայն վաղուց եղածի, ասես մեռածի տպավորություն են թողնում, ինչպես աշնան արեգակի վերջին շողը-շառավիղը փակ լուսամուտների ապակիների, կամ շիրմաքարերի վրա:

«Աշտարակի կամուրջի» օրինակը ես բերեցի, իհարկե, ոչ պատահաբար: Այս կտավում նկարիչն ըստ ամենայնի ցույց է տվել մեր ժամանակակից վերաբերմունքն անցյալի թեմային: Եվ քանի որ այսօրվա ժամանակակիցի առաջավոր հայացքով անցյալի գեղարվեստական մեկնաբանումը նույնպես նորարարության արտահայտություն է, Ադալյանը նորարար է, ուրեմն, և այստեղ:

Սակայն դառնանք գլխավոր՝ արդիականությունն արվեստում խնդրին: «Սեդա», այսպես է կոչվում Ադալյանի ամենահաջող դիմանկարներից մեկը: Ի՞նչն է այս դիմանկարում հաջողվածը. այն լուսավորը, որ ոչ միայն ստիպում է նկատել ու հիանալ, մտածել ու հոգեկան բավականություն ստանալ, այլև գոհանալ մարդկային գոհունակության ամբողջ կարողությունամբ:

Կտավից քեզ է նայում մի աղջկա մտերիմ, սրտիմոտ մտերիմ հայացք, սև, խստորեն գեղեցիկ, անխարդախ աչքերի հայացք: Վարսերը պտույտ են տվել գլխի շուրջը, մուկ և նույնպես սև վարսերը, որոնք ամեն ինչ խմբել են, կարծես, դիմանկարի բուն էությունն արտահայտության խորության շուրջը, որպեսզի նաև կենտրոնացնեն քո ուշադրությունը:

Սա փոքրիկ մի հնարանք է թերևս, բայց վարպետորեն՝ ընտրված:

Եվ դիտում ու մտածում ես՝ հասակի, կենսասիրության, քրոջական ու բարձրզգացում մարդկային ջերմությունն է ամբարվել այս աղջկա հայացքում, ինքը՝ ապրելու գեղեցկությունն է նայում քեզ և դու... միայն հպարտանում ես, որ ապրում ես ինքդ, որ այսչափ գեղեցիկ է կյանքը, քո և նրա՝ այդ աղջկա, քո և քեզ շրջապատող մարդկանց կյանքը:

Բայց Ադալյան նկարիչի վարպետությունն է՝ ուժ ցույց տալ իր դիմանկարներում: Ուրեմն ո՞րն է այստեղ նրա ցուցադրած ուժը. խիստ սահմանագծված աղջկային գեղեցկությունը, ժլատ ներկադրումների միջոցով և այլ, հաճախ անբունելի հնարաններով ըստեղծված հայացքի խորությունը, մի հայացք, որ մինչև վերջ ներկայացնում է նրա հարուստ հոգեկան աշխարհը և ստիպում, մի անգամ տեսնելուց հետո, այլևս չմոռանալ...

Ուժն այստեղ միայն նկարիչի ներդրածը չէ, կյանքինն է, որը մի աղջկա՝ քրոջ կերպարում այսքան հմայիչ դարձնելը խոսում է ստեղծագործողի մեծ կենսունակության և արդեն ձևավորվող վարպետության մասին:

Ադալյանի կանացի կերպարների բնութագիրն ամբողջանում է նրա քրոջ երկրորդ և «Լիլիթ» դիմանկարներով:

Եթե քրոջ երկրորդ դիմանկարում, հիմնականում շեշտված է վճիռ հոգեկանն ու անմեղությունը, որին նկարիչը հասել է գունային նուրբ երանգների շնորհիվ, ապա «Լիլիթում» այդանմեղությունը գունայնությամբ և կոնկրետ հասակի տարերն ընդգծելու միջոցով հասցված է առարկայական զգացողության: «Լիլիթը» կանացի նրա մյուս կերպարներից զանազանվում է հենց դրանով. աշակերտական հասակին հատուկ արտաքինով՝ անմեղու-

թյամբ, երբ ինչ-որ շափով աչդ անմեղություն հետ առկա է աղջկա քմահաճույքը: Հասակն են որոշում դիմագծերը, մի կողմ կիտված անհնազանդ մազերը՝ վերում թառած ժապավենով, իսկ աչքերի մեջ խորը թաքստոց է գտել իսկական աղջկային քմահաճույքի կենդանի մի փայլ:

Դիմանկարի աստաղը դեղին մի համատարած երանգ է: Համայն տաք դեղինն այստեղ ընկալվում է իբրև օդի ու լույսի անկաշկանդ մի տարածություն, որը գալիս է ասես հաստատուն կերպարի ժամանակակից, կենդանի երևույթը: Բայց կա մի այլ հատկանիշ, որն ավելի կենդանի է դարձնում «Լիլիթին»։ Նայում ես նրա դեմքին և, թվում է, հիմա նա կթարթի աչքերը, հիմա կշարժի շուրթերը, հիմա կբայլի դեպի քեզ, կամ կտրուկ շրջվելով քեզից, կգնա ծիծաղելով: Սա, արդեն, Աղալյանի բարձր արվեստի այն հնարաններից մեկն է, որը մի դեպքում ավելի, մյուս դեպքում քիչ պակաս, միշտ էլ ներկա է նրա բոլոր կտավներում:

Հիմա նայենք Աղալյանի տղամարդկանց դիմանկարները, որոնք, ժամանակն է ասել, նույնպես երիտասարդ մարդիկ են: Սա մեզ մղում է մի այլ ընդհանրացման, նկարիչն իր ժամանակի մարդկանց լրիվ հասկացողությունը տեսնում է, կարծես, այդ հասակի մեջ, երբ ավելի շիտակ ու բաց է հայացքը, մարմնաձևերը և կեցվածքը՝ ձկուն ու շարժում, բնավորությունները՝ պարզ ու անմիջական:

Ահա նրա «Վահանի դիմանկարը»։ շիտակ, ներթափանցող հայացք, որը կերպարին տալիս է ինքնավստահություն, կամքի ուժ: Նա մարդ է և որպես մտածող ու կայուն բնավորություն, հավատում ես, չի նսեմանա կյանքի ու բնության ոչ մի դժվարության առաջ: Ու թվում է՝ նա, խորհող և ուժեղ բնավորությամբ ցույց տալով իր հաստատուն վերաբերմունքը կյանքի հանդեպ, հաստատում է ապրելու, աշխարհից իրեն հասանելիք արդար բաժինը ստանալու իրավունքը: Այդ իրավունքը պահանջում է՝ ըստ ամենայնի բարձր գնահատել մարդուն և նրա արժանապատվությունները:

Ամբողջության մեջ «Վահանի դիմանկարը» հենց այն կենսական ուժի

ցուցադրումն է, որով օժտված են Աղալյանի ստեղծած տղամարդկանց բոլոր դիմանկարները:

Այս տեսակետից հետաքրքրական է նկարիչի երկու օրինակով արված ինքնանկարներից մեկը, որտեղ աստառն այնքան երկրորդային է, որ Աղալյանն այն լիովին չի էլ ծածկել ներկով, տեղտեղ երևում է բաց կտավը: Սակայն սրանով իսկ նա կարողացել է ավելի կենսորոնացնել դիտողի ուշադրությունը (ինչպես այլ ձևով այդ արել էր «Սեղայի» դիմանկարում), դիտողը հնարավորություն է ստանում իսկույն նկատելու նկարչի ասելիքի էականը՝ խորն ապրումներ ունեցող ուժեղ կամքի տեր մարդու բնավորությունը, և հիմանալ, որ նա ստեղծագործող մեր ժամանակակիցն է, պրպտող իր գործը իմացող, լավ իմաստով՝ համառող և անկոտրում:

Խոսելով Աղալյանի բարձրարվեստ ու խորունկ դիմանկարների մասին, չի կարելի մոռանալ, թե սովորական մարդկանց սովորական թվացող արտահայտության մեջ նա ինչպիսի դիմամիկա է դնում, ստեղծելով մի տեսակ պոտենցիալ շարժում, պոտենցիալ ուժի երևույթ: Այդպիսի երևույթի հասնելու համար չէ՞, որ նա տասնյակ ճեպանկարներ է արել, ուսումնասիրելով շարժումներից ամենից նուրբ ու ձկուն, ամենից շատ խոսք ասողը:

Ահա բազմաթիվ մեծ ու փոքր նկարներ պարուհիներով: Նրանց մի մասը հենց ութմիկ շարժում է պատկերում: Սակայն հետաքրքրական են մյուսները: Այստեղ կան պարուհիներ տարբեր պահերի և այնպիսի դիրք ու կեցվածքով, որից հետո, երևում է, ծայր պիտի առնի իսկական, սովորական աչքի կողմից նախօրոք չնշմարվող ութմիկական շարժումը:

Աղալյանը, կրկին իրեն հատուկ նրկարչական հնարանքով կարողացել է խտացնել շարժումն ու ութմիկ, ստիպել մեզ տեսնել նաև մյուս, ակնկալվող հիմնական շարժումը:

Միևնույն պոտենցիալ շարժման ըզգացողությունն ենք գտնում նժույզների պատկերներով նրա գեղանկարչական մի քանի կտավներում: Ես մի կողմ եմ թողնում արվեստի կատարյալ գործեր հանդիսացող այն կտավները, որտեղ նկարիչը պատկերում է

նծույզներ հենց վազքի պահին: Դի-
տենք սակայն մի ուրիշը, որ զանա-
զանվում է մյուսներից և՛ շարժումով,
և՛ իմաստով:

Աղջամուղջից առաջ է, մշուշներ են
դեգերում անծայր տափարակի եզրին,
հողն ու ամպերը ձուլվել են մի աննշ-
մարելի, նոր բացվող լույսի սահմա-
նագծում: Տափարակի մի կողմում,
բլուրին կանգնած է չորս ոտքն ամուր
գետնին մեխած մթաբաշ մի ձի: Բար-
ձրը և առաջ է ձգված հպարտ գլուխը,
յուրաքանչյուր մկան լարվել է մինչև
վերջին սահմանը, լարվել, սպասելով
հեռու հորիզոնում բացվող լույսին: Եվ
թվում է, թե հիմա, ուր որ է, ձին կը-
պոկվի տեղից ու քամու պես կթռչի
լույսին ընդառաջ...

Այդպիսով, շարժման երևույթը ոչ
թե բուն վազքով, այլ այն պահով է
բացահայտվել, որից հետո, հավա-
տում ես, սկիզբ է առնելու անկանգ ու
սրընթաց սլացումը: Նման նկարնե-
րում Աղալյանը մոտենում է իր հեռա-
գնա երևակայությանը, մի թանկա-
գին կարողություն, որի առկայության
դեպքում է միայն սկսվում իսկական
նկարիչը:

Ես ուզում եմ հիշել Աղալյանի ըս-
տեղծած Դոն Կիխոտի կերպարով գե-
ղանկարչական գործերից երկուսը, որ-
տեղ այդօրինակ երևակայությունը հա-
սել է բացարձակ կատարելիության:

Տիեզերական անհունության մեջ ե-
րևում է ահագին մի գնդի մաս—Երկիր
մոլորակը: Իր երկար հասակով, ձի
հեծած, ձեռքին անբաժանելի տեգն ու
վահանը, երկրագնդի կորույթյամբ քայլ
է փոխում միայնակ ու հոգնատեսը
Դոն Կիխոտը: Շոշափելի, հեքիաթայ-
նության չափ ահասարսուռ զգալի է
համայն տիեզերքը, զգալի է երկրա-
գնդի ահագնությունը, և, այդ ահա-
գինի մեջ, ու թերևս ահագինի դեմ,
միայնակ մի մարդ-հերոս... Ինչպիսի՜
վեհություն և որքան ողբերգություն,
կերպարի ինչպիսի՜ ինքնատիպ բա-
ցատրություն...

Կամ երկրորդ կտավը: Մենք տես-
նում ենք նեղ ու ոլոր մի արահետ, որ
հասել է բարձրագույն, անդուռ ու ան-
անցանելի մի ժայռապատի: Վերևում
հազիվ է երևում երկնքի գունատ երի-
զը: Ժայռապատը, թվում է, բոլորել է
նաև ետդարձի ճամփան: Այս անհու-

սության գրկում, մոլոր արահետի
վրա, հայացքով դեպի ճամփաների
ճակատագրական վերջը՝ կանգնած են
Դոն Կիխոտն ու նրա մշտական ուղե-
կից Սանչոն... Այլևս գնալու ոչ մի ճա-
նապարհ չկա: Այլևս այս անդուռ ժայ-
ռապատի առաջ վերջանում է կյանքը,
նրանց կյանքի իմաստը...

Վառ երևակայության տեր, զգայուն
և անմիջական ժամանակակից նկա-
րիչը, որին բնականորեն հետաքրքրում
է մեր կյանքն իր բոլոր ձևերով ու ար-
տահայտություններով, չէր կարող
չմերձենալ այսպես կոչված տիեզե-
րական թեմաներին ևս: Ու մենք նրա
արվեստանոցում գտնում ենք կտավ-
ներ ու ճեպանկարներ, որոնց տակ
գրված տարենշաններն սկսում են 1957
թվականից, իսկ նյութը վերաբերում է
տիեզերքի նվաճմանը:

Նկարիչ Ռուբեն Աղալյանի արվեստը
բազմադեմ է, անմիջականորեն կապ-
ված կյանքի այսօրվա երևույթներին
ու արվեստով դրսևորվող ժամանակի
խնդիրներին: Նա միշտ էլ խորն է
թափանցում այդ երևույթների ու
խնդիրների մեջ: Գուցե նա դեռ շատ
բան չի արել, սակայն առկա են բոլոր
նշանները, որ ստեղծագործական մեծ
ճանապարհի է ելել մի տաղանդավոր
ու խոստումնալի արվեստագործ:

4

Ալեքսանդր Գրիգորյանը, մոտ լի-
նելով վերը հիշված նկարիչներին
տաղանդի կարողությամբ և հետա-
քրքրասիրություններով, միաժամա-
նակ տարբերվում է նրանցից, ինչպես,
բնականաբար, տարբերվում են, թե-
կուզ միևնույն խնդիրները լուծող, բո-
լոր տաղանդավոր արվեստագործները:
Եթե Ռուդոլֆ Խաչատրյանն իր
ստեղծագործություններով ընդգծում է
մեր ժամանակակիցին բնորոշող վեհու-
թյունն ու յուրահատուկ հոգեկան գե-
ղեցկությունը, և եթե Ռուբեն Աղալ-
յանն այդ ժամանակակիցի հարուստ
ներաշխարհն է թափանցում, հետա-
մտելով նրա անձի և հոգու գորույթու-
նը, նրան շրջապատող բազմաթիվ ե-
րևույթներին, ապա Ալեքսանդր Գրի-
գորյանը տեսնում է և նկարչորեն բա-
ցատրում մեր կյանքի և մեզ շրջապա-
տող բնաշխարհի լիրիկական հատկա-
նիշը:

Սա կյանքը տեսնելու առանձ-
հատկություն է, կյանքի նկատ-
մունցած նկարչի լավատեսությամբ
դյունքը: Չափազանցություն չի
կյանքի ասենք, որ առհասարակ Գրի-
գորյանի շեշտված լավատեսությամբ
որ նրան գանազանում է շատ ու

Դրա համար էլ նրա մարդիկ զ-
են ու առողջ, բնապատկերները և
վոր և գարնանային շնչով հար-
կանաշով ու ծաղկով լի, օդը եր-
կան մշուշներով առնցուն և եր-
կան մշուշներով առնցուն և եր-
մշտապես թեթև: Ռիթմիկ գծ-
ովի, փոքրածավալ ներկա-
ների միջոցով բնապատկերի լիր-
նությունը նկարիչը հասցնում է
ժրջական զգացողության, որ
հայրենի բնաշխարհի ուրույն գ-
կությունը:

Այստեղ Գրիգորյանն արդե-
նաստեղծ է, և այդ բանաստեղծ
նրան օժտում է ամեն մի բնա-
կերի, երևույթի և, վերջապես,
նկարի մեջ դնել այն հույզն ու
ցումը, որն իրեն է միայն հատու-
կացնում:

Այսպիսով, նկարիչ Ալեքսանդր
գորյանն օժտված է լիրիկական
նաստեղծական ինքնատիպ
նույնքան նուրբ ու զգայուն, և
բան անհատականացած իր ոճ
վով, ինչպես գրող լիրիկ բանաս-
է:

Գրիգորյանի բնապատկերները
մենահետաքրքրականը երկուսն
«Քուլակ գյուղն» ու «Արագա-
այս երկու կտավը բավական
մենք ճանաչենք նրա ինքնատի-
ղանդի հիմնական բարեմասնու-
խորը լավատեսությունը:

«Քուլակ գյուղն» Արագած
վերնթաց լանջին, թաղված է
րիկ ու բարակիրան բարդիներ
փրուն սեղ ու կանաչի մեջ: Թե-
երևում լեռը, սակայն լանջն
մեկը մյուսից վեր, բարդիների
շուքը վրան տներին միջոցով: Տ-
կանաչից զատված է հողը, որ
վեր, կտավի վերում ձգվում
կապույտ երկնքի պատառիկը:
Այն, որ բարակ ու ճկուն են
ները, կանաչիորեն նուրբ ու
կան, այն, որ զմրուխտ կա

Սա կյանքը տեսնելու առանձնակի հատկություն է, գեղագիտական ինքնուրույն լեզու, կյանքի նկատմամբ ունեցած նկարչի լավատեսության արդյունքը: Չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ առհասարակ Գրիգորյանի շեշտված լավատեսությունն է, որ նրան գանազանում է շատ ու շատ նկարիչներից:

Գրա համար էլ նրա մարդիկ զվարթ են ու առողջ, բնապատկերները լուսավոր և գարնանային շնչով հարուստ, կանաչով ու ծաղկով լի, օդը երազական մշուշներով առկեցուն և երկինքը մշտապես թեթև: Ռիթմիկ գծերի և ուրիշների, փոքրածավալ ներկադրումների միջոցով բնապատկերի լիրիկայնությունը նկարիչը հասցնում է երաժշտական զգացողության, որոնում հայրենի բնաշխարհի ուրույն գեղեցկությունը:

Այստեղ Գրիգորյանն արդեն բանաստեղծ է, և այդ բանաստեղծ լինելը նրան օժտում է ամեն մի բնապատկերի, երևույթի և, վերջապես, դիմանկարի մեջ դնել այն հույզն ու զգացումը, որն իրեն է միայն հատուկ:

Այսպիսով, նկարիչ Ալեքսանդր Գրիգորյանն օժտված է լիրիկական-բանաստեղծական ինքնատիպ շնչով, նույնքան նուրբ ու զգայուն, և նույնքան անհատականացած իր ոճ ու լեզվով, ինչպես գրող լիրիկ բանաստեղծն է:

Գրիգորյանի բնապատկերներից ամենահետաքրքրականը երկուսն են՝ «Քուլակ գյուղն» ու «Արագածը», և այս երկու կտավը բավական են, որ ամեն ճանաչենք նրա ինքնատիպ տաղանդի հիմնական բարեմասնությունը՝ խորր լավատեսությունը:

«Քուլակ գյուղը» Արագած լեռան վերընթաց լանջին, թաղված է բանձրիկ ու բարակիւրան բարդիների, փրփրուն սեղ ու կանաչի մեջ: Թեպետ չի երևում լեռը, սակայն լանջն առկա է մեկը մյուսից վեր, բարդիների կանաչ շուքը վրան տների միջոցով: Տեղ-տեղ կանաչից զատված է հողը, որ շեկ է, ասես արևակալ: Ու միայն ամենից վեր, կտավի վերում ձգվում է մուգ կապույտ երկնքի պատառիկը:

Այն, որ բարակ ու ճկուն են բարդիները, կանաչիորեն նուրբ ու նազական, այն, որ զմրուխտ կանաչ կա

ամենուր, և կա շեկ հողի մասունք, և տներ՝ կանաչի տակ կորած արահետներով, և կա երկնքի կապույտ մի բարակ երիզ, — այս ամենը միայն լիրիկական է և միայն բանաստեղծական: Ու քանի որ սա հենց այսօրվա, Քուլակ գյուղն է Արագածի լանջին, այդքան վերում և այդքան, այնուամենայնիվ, կանաչապատ, թվում է՝ ուրախ մի երգ է, որ բնությունից փոխ առնելով, իր մեջ զգացել և իր զգացածի հետ վերաստեղծել է մի տաղանդավոր բանաստեղծ:

Նույնն է երկրորդ քննելի կտավը՝ «Արագածը»: Սակայն այստեղ էլ համարյա չկա լեռ հասկացողությունն իր խոյընթաց անառիկ ամրությունը, ինչպիսին պիտի լիներ Արագածը: Լեռը երևում է գարնան ծաղկած ու բողբոջակալած ծառերի թիկունքում, մեղմացած այդ ծառ ու շիվի լիրիկական մեղմությունից: Նույնիսկ ճանապարհը, որ գալիս ու գնում է և շարոց անում ծաղկած ծառերին, գարնան ձնեղեն ջրերով հագեցած ջրհում մի հողաշերտ է, հյուսիսի հողաշերտ, շուրջապարված լեռան տաք հովերով, ծաղկի և նոր շիվի բոցերով: Այդ անորսալի, բայց անպայման գարնան զարմանալի բույրն է, որ տիրակալում է ամբողջ բնապատկերում, հյուսում նկարիչի հիմնական խոսքը: Եվ ոչինչ այստեղ պայմանական չէ, ոչինչ չի ստում, անկեղծ է տրամադրությունը, հույզը բնական, ինչպես լինում է միայն ինքնաբերական լավ բանաստեղծությունը:

Ես գիտեմ, միշտ չէ, որ գեղանկարչությունը կարելի է բացատրել՝ գեղարվեստական գրականության հետ համեմատելով այս կամ այն կտավը: Բայց այս դեպքում նրանք՝ գեղանկարչությունն ու բանաստեղծությունը, այնպես են համընկնում, որ դժվար չէ դիտել վեբն ասված նկարները և իսկույն նկատել նրանց գեղեցիկ համակեցությունը:

Նման կապի, այն էլ մտածված ու խելացի կապի արդյունք պիտի համարել Ալեքսանդր Գրիգորյանի արդեն անուն հանած «Անուշ» եռանկարը: Այս մասին չի կարելի չխոսել ավելի մանրամասն:

«Անուշ» եռանկարը, որի հիմքում ընկած է Հովհաննես Թումանյանի հայտնի պոեմը, գալիս է նախ և առաջ

ապացուցելու, թե ինչպես նկարիչի տա-
ղանդը և կուլտուրան, միաժամանակ
նրան ստեղծող դարաշրջանի կուլտու-
րան ու պահանջմունքը թելադրում են
արդեն ոչ թե նկարով արտահայտել
գրքի, տվյալ դեպքում պոեմի սյուժեն,
ինչպես այդ հաճախ է արվում և նկար-
չությունը դարձվում է գեղարվեստա-
կան խոսքի սոսկական կցորդ, այլ
գույն ու երանգի միջոցով ստեղծագոր-
ծել գրքի, տվյալ օրինակում՝ պոեմի
հիմնական գեղարվեստական լեյտմո-
տիվը, դրամատիկական վիճակի նա-
խապատրաստող գեղարվեստական
գյուտը և, ապա, ստեղծել հիմնական
հերոսների մեզ համար ընդունելի և
լիարյուն կերպարները:

Գրիգորյան նկարիչը, այդ ամենից
բացի, խտացրել է էականը՝ մեր վերա-
բերմունքն այն աշխարհի հանդեպ,
որտեղ կարող էր տեղի ունենալ Անուշի
ողբերգությունը:

Թումանյանի «Անուշի» դրամատի-
կական վիճակի նախապատրաստող
գեղարվեստական գյուտը ջանգյուլում
է: Այդ հենքի վրա է հյուսվում Անուշի
հոգեբանական կերպարը, կառուցվում
սյուժեն, ցույց տրվում անցյալի հա-
սարակության մեջ սնահավատության
և սովորույթների ճակատագրական դե-
րը:

Վերն ասված պատճառներով, նկա-
րիչն իր եռանկարի միջնակտավի
նյութը դարձրել է հենց ջանգյուլումի
տեսարանը:

Գարնան զվարթ օր է ծաղկուն սա-
րալանջերում, կաթնագույն-լիրիկական
շամանդաղն իր մեջ է առել խումբ-
խումբ պար բռնած տղաներին ու աղ-
ջիկներին: Մարդիկ, սեզն ու ծաղիկը,
լույսի ժապավեններն ու ստվերների
լաքաները, կարծես, օրորվում են երգի
ռիթմով: Պար է բռնել աղջիկների մի
այլ խումբ, թեթև նազում է վիճակ
հանող մանկան շուրջը: Արտաքուստ
մեղմ, սակայն զսպված մի լարվածու-
թյուն կա նրանց շարժման մեջ: Նրանց
սևաչք ու մրահոն դեմքերին, նազան-
քում, քամուն տված շոր ու հագուստի
և, նույնիսկ այդ շոր ու հագուստի,
դեմք ու վարսի գունայնության մեջ
զգացվում է աղջկային երազանքն ու
թաքցրած անհանգստությունը:

Թեթևակի կապտավուն մշուշը, որ
պարուրել է շրջապատն ու աղջիկներին,
տեսարանին երազականություն հաղոր-

դելով հանդերձ, տվյալ, կոնկրետ այս
ջանգյուլումը հեռացնում է մեր ժամա-
նակից և տալիս նրան անհրաժեշտ, իր
ժամանակի պատմականության երանգ:
Մենք զգում ենք տեսարանի հեռավո-
րությունը մեզնից և, այնուհանդերձ,
հուզվում ենք նույնչափ, որովհետև գի-
տենք, որ այն կապված է մեզ համար
սիրելի կերպարի՝ Անուշի հետ: Եվ
հուզմունքն արագ վերափոխվում է խո-
րը մտածումի, քանի որ եռանկարի
մյուս կտավները պատմում են այս
«գեղեցիկ» միջավայրում մեզ այս
ողբերգության մասին:

Եռանկարի ձախ կողմի կտավի վրա
նկարիչն ստեղծել է Անուշի կերպարը:
Կանգնած է Անուշն աղբյուրի մոտ,
Սարոն, մատները ծայրերով հպվելով
նրա թևին, ինչ-որ շնչում է, ինչ-որ
բանում համոզում, երգվում, որ սի-
րում է, գանգատվում, որ քիչ է տես-
նում իր Անուշին...

Եվ մենք, դիտելով, համոզվում ենք,
որ ուրիշ ոչ ոք այսպես, այս տեսք ու
հայացքով չէր կարող լինել, Անուշից
բացի: Եվ ոչ միայն այն պատճառով,
որ նա կտավում քիչ տխուր-անհան-
գիստ է, ուրախ-տաքնապած այս «ա-
նակնկալ» հանդիպման համար: Նա
թեքել է գլուխը, լսում է երևի իր սրտի
զարկերը: Նա թեքել է մի ուր, պատ-
րաստ պոկվելու և փախչելու Սարոնից,
սիրո իր հաճույքը մենակության մեջ
ավելի խաղաղ վայելելու...

Դժվար է լիովին բացատրություն
գտնել, թե արդյոք էլի ի՞նչ հնարանք
է կիրառել նկարիչը, որ մեզ ստիպում
է սիրել ու հավատալ Անուշի այս կեր-
պարին:

Եռանկարի երրորդ կտավը, որ կա-
տարված է նախորդի մեղմ կապտա-
վուն երանգներով, պատկերում է ան-
դարձ կորուստի վշտից խելագարված
Անուշի վերջին գիտակցական պահը,
երբ նա մի անգամ էլ զգում է, թե
որքան դաժան եղավ «ճակատագիրն»
իր նկատմամբ: Ետ է ձկվել Անուշն
անդունդի եզրին, մատները մխրձել
խառնիխուռն թափված վարսերի մեջ,
վերում սևամազ մի երկինք է, ցածում
անդունդ, որ բացվել է նրա մահ որո-
նող քայլի առաջ:

Հարկ չէր լինի այսքան ծանրանալ
մի կտավի վրա, եթե անհրաժեշտու-
թյունը մեզ չմղեր ասելու Գրիգորյան
նկարիչի մի այլ կարևոր հատկության

մասին: Նա նա
յալը՝ այդ ժամ
ներով նկարչոր
մար, մնալով
րոշակի սահմա-
հայացքով մոտ
տարվածը, որ
կոնկրետ վերա-
անցյալի թեմա
դիական խնդր
նույնը կարե
թվականը՝ կոն-
սին, որի նյութ
դարուկես առա-
մական մեծ ա-

Հեծում էր հա-
ների, խաների
րում էր երդի
ծուխը, վերջին
թոնիքի պոռու-
տան շարմաղա-
սարդարին, խա-
վուրդը ոտքի է
վիզ լինելու հա-
էր հասել ոռու-

Նկարիչը չի
համար մղվող
պահը, նա ըն-
պատկեր—նկա-
հյուսիսից հա-
րար ճանապա-
ղանկարիչի իր
պարներում և
բացահայտել
թվականին հա-
միջնադարյան
լինելու վիճակ
դեպի այն լու-
րան, ոռու ժո-
շնորհիվ, բերե-
տություն և խա-

Կտավի գո-
կումպոզիցիան
ծագործական
ամեն ինչ խո-
խաղաղության
հի մասին: Այս
ճանաչում ենք
նի լիրիկական
յացքը, նրա ա-
ուժը, նրա կե-
եվ այսպես
կան բնաշխա-
հի մի ոլորքը,
նում են բռնու-
հայ ժողովուր-

մասին: Նա ևս չի գնում դեպի անց-
յալը՝ այդ ժամանակն իր մանրամաս-
ներով նկարչորեն ներկայացնելու հա-
մար, մնալով պատմականության ո-
րոշակի սահմաններում, նա այսօրվա
հայացքով մոտ է բերում եղած-կա-
տարվածը, որպեսզի ցույց տա իր
կոնկրետ վերաբերմունքը: Այս չափով
անցյալի թեման նա դարձնում է ար-
դիական խնդիր:

Նույնը կարելի է ասել նրա «1828
թվականը» կոմպոզիցիոն կտավի մա-
սին, որի նյութը վերաբերում է մոտ
դարուկես առաջ կատարված պատ-
մական մեծ մի իրադարձության:

Հեծում էր հայ ժողովուրդը սարգար-
ների, խաների խարազանի տակ, մա-
րում էր երգիկներից ելնող բարակ
ծուխը, վերջին կապերտը պոկել էին
թոնիրի պոռնկից և, նահապետական
տան շարմաղան հարսի հետ, տարել
սարգարին, խանին՝ խարաջ: Եվ ժողո-
վուրդը ոտքի էր ելել, ու, նրան զորա-
վիգ լինելու համար, եկել, հայոց հողն
էր հասել ուսական զորքը:

Նկարիչը չի ստեղծել ազատության
համար մղվող որևէ ճակատամարտի
պահ, նա ընտրել է բազմիմաստ մի
պատկեր—նկարել Հայաստանի միջով
հյուսիսից հարավ անցնող ազատա-
րար ճանապարհը: Եվ կիրառելով գե-
ղանկարչի իր սկզբունքները, նա կեր-
պարներում և ամբողջ տեսարանում
բացահայտել է այն միտքը, թե 1828
թվականին հայ ժողովուրդը փրկվեց
միջնադարյան բռնապետության դոհը
լինելու վիճակից ու ճանապարհ ընկավ
դեպի այն լուսավոր հեռուն, որը նը-
րան, ուս ժողովրդի բարեկամության
շնորհիվ, բերելու էր լիակատար ազա-
տություն և խաղաղ կյանք:

Կտավի գույներն ու երանգները,
կոմպոզիցիան, կերպարները, ստեղ-
ծագործական ողջ տրամադրությունը,
ամեն ինչ խոսում է այդ երազական
խաղաղության և հեռագնա ճանապար-
հի մասին: Այստեղ է, որ մենք կրկին
ճանաչում ենք Ալեքսանդր Գրիգորյա-
նի լիրիկական-բանաստեղծական հա-
յացքը, նրա անսպառ լավատեսության
ուժը, նրա կենդանի ունակումը:

Եվ այսպես, կտավի վրա է հայկա-
կան բնաշխարհով անցնող ճանապար-
հի մի ոլորտը, միմյանց խառնված գը-
նում են բունության դեմ ըմբոստացած
հայ ժողովուրդն ու ուսական զորքը:

Եզներ լծված սայլի առջևից քայլում է
հայ ծերունին: Սայլի կողքով շարժ-
վում են ուս տարեց զինվորը, հայ մի
երեխա և երիտասարդ մի այր: Սայլի
վրա վիրավոր ուս զինվոր կա և նրան
խնամող մի կին:

Մահից փրկվածի մտախոհ արտա-
հայտություն ունի տան նահապետ ծե-
րունին, ատրճանակը գոտկատակն ա-
րած տղամարդի խրոխտ կեցվածքն
ասում է, որ նա արդեն գիտի բռնա-
կալներին դիմադարձ լինելու և ուսի
հետ բարեկամություն անելու դարա-
վոր խորհրդի իմաստը: Այդ իմաստի
գիտակցությունն է, որ թելադրել է
սայլին նստած ավանդապահ, շարմա-
ղան հարսին խոնարհ ծառայել օտար
մի տղամարդու՝ ջուր տալ ուս վիրա-
վորին:

Մի տուն են դառնում, մի հոգսով
ապրող, մի երազանքի զինվորագրված:

Տարեց ուս զինվորը, ձեռքը դրած
հայ մանկան ուսին, ասես, հենց այդ
է մտորում, հիշում իր տունը, իր երե-
խային և, երևի, մտածում խաղաղ
հարկի տակ ապրելու մարդկային ար-
դար իրավունքի մասին, մի իրավունք,
որը սվինի ծայրով նա բերել է այս
աշխատավոր, հարևանասեր արմեն-
ների երկիրը...

Առանձին հմայք է ստանում նկար-
չի տաղանդը իր ժամանակակիցների
դիմանկարներում, առանձնացնում նը-
րան որոշակիորեն, շնորհիվ նրա լիրի-
կական զգացողության: Ահա նրա «Աշ-
խեն Թումանյանը» — խորահայացք և
աշխարհում շատ բան տեսած խելացի
մի տարեց կնոջ պատկեր: Սա նաև
շեշտված ազգային դեմք-դիմագիծ է,
իր նմանների մեջ կատարյալ մի գործ:
Ի՞նչ իմանաս, Աշխեն Թումանյանի
դիմանկարի վրա աշխատելիս նկարի-
չը չի՞ խորհել նրա հանճարեղ հոր՝
Հովհաննես Թումանյանի մասին, որի
բանաստեղծական հայացքի խորու-
թյունն ու անմիջականությունն ունի
ավագ դուստրը:

Ահա մի այլ մեծ բանաստեղծի աղ-
ջրկա դիմանկար՝ «Արփենիկ Չարեն-
ցը»: Միևնույն ազգային դիմագծերի
նրբությունը, նույն լիրիկական զգա-
ցումների հագեցվածությունը աչքերի
սևում, հոնքերի աղեղներին ջահել
աղջկա վարսերի անփուլթ կեռումների
մեջ: Գուցե և թախիժ կա այս երկու
դիմանկարների հայացքներում: Թեր-

ևս այդ մի լիբրիկական թախիծ է, որ հայկական է միայն:

Նման թախիծը, իրոք, առկա է Գրիգորյանի ստեղծած բոլոր դիմանկարներում. «Պարգև Մարտիրոսյան», «Գեորգ Ալագյուզյան», «Գոհար Գապարյան», «Կարո Ղաֆաղարյան», «Ռուդոլֆ Խաչատրյան», «Ինքնակար»: Բոլոր դեպքերում առկա թախիծը հոգու տխրությունն է, հաճախ նա հայի արտաքինը բնորոշողն է, նրան հատուկը:

Սակայն մի այլ դեպքում՝ «Ստեփան Արիստակեսովայի դիմանկարում», որն ի դեպ գույն ու երանգով զանազանվում է մյուսներից և հիշեցնում «Անուշի» գունային տրամադրությունը, — մենք տեսնում ենք միևնույն թախիծի տարերը, որն այստեղ արդեն լիբրիկական զգացողություն է նշանակում: Ուրեմն, ամեն ինչից բացի, նախորդ դիմանկարների թախիծը նաև լիբրիկական տրամադրության պատկերն է:

Երիտասարդ նկարչուհի «Ստեփան Արիստակեսովայի դիմանկարը» իր ներհուն գեղեցիկ, ներհուն լիբրիկական տեսքով գալիս է բացահայտելու, թե գրիգորյանական լիբրիկական թախիծը միաժամանակ խոհական հոգու նշան է, մտածող մարդու անհրաժեշտ ուղեկից: Ուրեմն, ամեն ինչից բացի, ժամանակակիցների կերպարում Գրիգորյան նկարիչը տեսնում և իր ձեռով վեր է հանում մտածող մարդու ներաշխարհը, մարդկային գեղեցիկ կատարելությունը:

Մնում է միայն հիշել, որ Ալեքսանդր Գրիգորյանն իր ունակությունները շատ վարպետորեն գործադրում է նաև գրքի ձևավորման ոլորտում: Այստեղ նա հարազատ է իր «Անուշի» սկզբունքներին, այստեղ նա նույնպես ստեղծում է՝ ոչ թե գրքի սյուժեի վերապատումը ներկ ու երանգով, այլ նրա հերոսների կենդանի, հարազատ կերպարները (Հովհաննես Թումանյանի «Սուտիկի որսկանը», «Թագավորն ու չարչին»): Նրա «գրքային» կերպարները, — սա շատ կարևոր է նրա արդիականության չափի մասին իմանալու համար, — գալիս են իրական կյանքից, նկարիչը նրանց որոնում է Հայաստանի տարբեր շրջաններում ճանապարհներ կտրելով, որպեսզի գտնի ազգային այն յուրահատուկը, որն ըն-

դունակ է նկարչորեն ճիշտ ներկայացնել հայերեն գիրքը:

Բազմատեսակ և մեր կյանքով լի են երիտասարդ նկարիչ Ալեքսանդր Գրիգորյանի ստեղծագործական հետաքրքրությունները, որովհետև նրա արպարտավորություն է զգում ամբողջ կարողությամբ պարտահատույց լինելու իր մեծ ու հարուստ ժամանակին:

5

Ճշմարիտ արվեստագործը յուրաքանչյուր հաջորդ աշխատանքում բաց է անում ինքն իրեն. ժխտում այն, ինչը նրա ստեղծագործության համար պատահական է, ինչպես ճանապարհի փոշի, հաստատում այն, ինչը, թվում է, չկար էլ և աշխարհ է եկել իբրև հանկարծագույտ նորություն: Այս երևույթն է, որ հաճախ վկայում է կենդանի կյանքի և նրա հարածուն պահանջմունքների հետ կապված տաղանդի առկայությունը:

Կարճ խոսքով՝ այսպես կարելի է բնորոշել հայ երիտասարդ գեղարվեստում խեցեգործական արձանագործության (և առհասարակ արձանագործության) ամենաաչքառու ներկայացուցիչ Հարություն Չաքմաքչյանին: Երկու տարվա ստեղծագործական կյանք և աճի զարմանալի վերնագնա ճանապարհ: Յուրաքանչյուր նոր աշխատանքով նա թոթափել է նախորդի թերությունները, հանել, դեն է նետել կավի այն ավելորդ մասը, որի ավելորդ լինելը, հաճախ, նույնիսկ դիտողն էլ չի նկատել: Այսպիսի գործողությունից հետո, նա միայն խորացրել է ներքին բովանդակությունը, հասել ձևի բնական պարզության և իմաստի հստակության:

Չաքմաքչյանը հետևողականորեն խորանում է մինչև իր ժամանակը գոյություն ունեցող արձանագործության տիրույթը. ուսումնասիրում գոյություն ունեցողն ու եղած-անցածը, որպեսզի կարողանա ճշմարիտ եզրակացություն հանել եղածի լավի ու վատի մասին, զերծ մնալ ընդօրինակելուց և ստեղծել նորը:

Այս ամենը հնարավորություն է տալիս Չաքմաքչյանի ստեղծագործությունները դիտել, իբրև արձանագոր-

ծական արվեստի ուղագրավ
Սակայն նա, իհարկե, հայկա
ժամանակակիցության ոլորտում
բարձր լինում են նրանք, ու
ված է առաջինը քայլ անել
մի աստիճանի բարձրացնել
իրենց ժամանակի գոյություն
արվեստի խոսքը:
Ուղագրավ են Հարություն
յան արձանագործի ստեղծագ
պրպտումները: Հաղորդակից
խորհրդային կուլտուրայի արե
րին, նա կարողացել է նաև
փանցել հաղարամյական ճա
անցած հայ ժողովրդական և
գործողության ամենախորքերը և,
վերջում նրանից, բայց նրանով
ընտանցած, ստեղծագործաբա
րել այսօրվա մասին: Այդ նշ
է՝ նա, շատերից առավել, լի
րեն է, որ անցյալի արձանա
թյուն իր հիմնական էության
նիսկ նրա ամենալավ, մշակվ
նակը չի կարող արտահայտ
ժամանակի բարդ ու հարուստ
ղակությունը: Այդ նշանակում
որ նա, շատերից առավել, ի
զգացել իր ժամանակն ու նր
հանքը: Եվ, վերջապես, այդ
կում է միաժամանակ, որ նա,
րից առավել, տաղանդով օժտվ
նելով ժամանակի պահանջից ու
կարողացել է իր մեջ մի նոր
բարով խմբել անցյալի փորձն
տուրան, գոյություն ունեցողի
սիրությունն ու ձգտումը դեպի բ
Արձանագործության մեջ առ
րակ և խեցեգործական արվ
մասնավորապես, դեռևս քիչ չեն
ընդօրինակումներն ու սով
կրկնողությունները: Միջոցը ն
բարդ, փայտը, բրոնզը, գիպսը,
Շատերին հավասարապես հետա
րում են այս միջոցներով ստե
ձևերի արդեն շատ վարպետորեն
վածները: Այդ հետաքրքրասիր
նը, երբեմն հասնելով անքնն
գրավության, կաշկանդում է ա
տաղործին, ու նա, արդեն մ
հին ձևի մեջ է խցկում նորի բով
կությունը: Եվ հաճախ են հ
գալիս, պատկերավոր՝ մայակով
բար ասած, ժամանակակից գե
ներ միջնադարյան ապստոսների
բազմ:

ծական արվեստի ուշագրավ երևույթ։ Սակայն նա, իհարկե, հայկական արձանագործության ոլորտում եղակի է ժամանակավորապես, ինչպես սովորաբար լինում են նրանք, ում վիճակված է առաջինը քայլ անել առաջ՝ նոր մի աստիճանի բարձրացնելու մինչև իրենց ժամանակը գոյություն ունեցող արվեստի խոսքը։

Ուշագրավ են Հարություն Չաքմաքչյան արձանագործի ստեղծագործական պրպտումները։ Հաղորդակից համաշխարհային կուլտուրայի արժանիքներին, նա կարողացել է նաև ներթափանցել հազարամյակների ճանապարհ անցած հայ ժողովրդական արձանագործության ամենախորքերը և, ետ մղվելով նրանից, բայց նրանով էլ հարստացած, ստեղծագործաբար մտնել այսօրվա մասին։ Այդ նշանակում է՝ նա, շատերից առավել, լիովին ըմբռնել է, որ անցյալի արձանագործությունն իր հիմնական էությունը, նույնիսկ նրա ամենալավ, մշակված օրինակը չի կարող արտահայտել մեր ժամանակի բարդ ու հարուստ բովանդակությունը։ Այդ նշանակում է նաև, որ նա, շատերից առավել, խորն է դգացել իր ժամանակն ու նրա պահանջը։ Եվ, վերջապես, այդ նշանակում է միաժամանակ, որ նա, շատերից առավել, տաղանդով օժտված, ելնելով ժամանակի պահանջից ու ոգուց, կարողացել է իր մեջ մի նոր հայտարարով խմբել անցյալի փորձն ու կուլտուրան, գոյություն ունեցողի կենսասիրությունն ու ձգտումը դեպի բարձր։

Արձանագործության մեջ առհասարակ և խեցեգործական արվեստում մասնավորապես, դեռևս քիչ չեն ձևերի ընդօրինակումներն ու սովորական կրկնողությունները։ Միջոցը նույնն է՝ բարդ, փայտը, բրոնզը, գիպսը, կավը։ Շատերին հավասարապես հետաքրքրում են այս միջոցներով ստեղծված ձևերի արդեն շատ վարպետորեն մշակվածները։ Այդ հետաքրքրասիրությունը, երբեմն հասնելով անքննադատ գրավչության, կաշկանդում է արվեստագործին, ու նա, արդեն մաշված հին ձևի մեջ է խցկում նորի բովանդակությունը։ Եվ հաճախ են հանդես գալիս, պատկերավոր՝ մայակով սկիաբար ասած, ժամանակակից գեներալներ միջնադարյան ասպետների տարադով։

Ես, իհարկե, չեմ ուզում ընդհանրացրած լինել, քանի որ մեր ժամանակում հայ արձանագործությունը քիչ չէ ստեղծել ժամանակակից «գեներալներ»՝ ժամանակակից «տարադով»։ Եվ եթե ես խոսում եմ Հարություն Չաքմաքչյանի մասին առանձնապես, այն պատճառով միայն, որ նրա ստեղծագործությունները քիչ ավելի բարձր «գինվորական աստիճան և իրավունքներ» ունեն, քան այդ «ժամանակակից տարադի մեջ ժամանակակից գեներալները»։

Հայ ժողովուրդը հազարամյակներ շարունակ արձանագործել է իր քարակերտ կոթողների որմերն ու շիրմաքարերը, ստեղծելով ժողովրդական դեկորատիվ արձանագործության մեծաքանակ մի հավաքածու։ Հայկական բնաշխարհ-լեռնաշխարհն իր հիմքում հենց դեկորատիվ է, իր ձևերով պարզ և միաժամանակ մոնումենտալ։ Այստեղից էլ, բնական է, ազդելով կյանքին ու բնությանը սերտորեն կապված արձանագործ-ստեղծագործողի վրա, ծրնունդ է տվել ռեալիստական դեկորատիվ-մոնումենտալ մի բազմօրինակ արձանագործության։

Եվ նույնպես բնական է, որ Հարություն Չաքմաքչյանը, իբրև հայ տաղանդավոր և մտածող արվեստագործ, այդ արձանագործությունն է դրել իր ստեղծագործության հիմքում։ Սակայն նման միտքը կարող է նաև միակողմանի լինել, որովհետև Չաքմաքչյանին ևս, հիմա, շրջապատում է միևնույն բազմօրինակ, իր ձևերի մեջ դեկորատիվ-մոնումենտալ միևնույն հայկական բնաշխարհը, նա հիմա էլ թելադրում է իր ձևը։

Ուրեմն, միայն անցյալի կուլտուրան իմանալը կարող էր պատճառ դառնալ անցյալի ձևերի ընդօրինակման։ Բայց քանի որ արվեստագործն իր բնաշխարհի տանում է միևնույն, հազարամյակներով իր դերը պահպանող ձևերի ազդակներ, իբրև այսօրվա մարդ և ստեղծագործող՝ նա այդ ձևերը տեսնում է յուրովի, ինչ-որ չափով տարբեր, քան նրա հեռավոր նախորդները։ Եվ անպայման յուրովի ու տարբեր, որովհետև նրա տեսնելը մեծ չափով կախումն ունի բովանդակությունից, որը նոր է և տարբեր։

Այսպիսով, այնուամենայնիվ, նա մնում է, այսօրվա խոսքով ասած, ազ-

գային արձանագործության ոլորտում, որը նրա առավելություններից մեկն է։ Այս առավելություն է ճիշտ այնպես, ինչպես առավելություն է հայկական երևույթները, հայերեն մտածողությունը հայերեն լեզվով ներկայացնելը։ Սա ձևի ազգային արտահայտությունն է։ Իսկ բովանդակությունը։ Մեր ժամանակը, մեր կյանքի ճշմարտացի բովանդակությունը կոչում է՝ սոցիալիստական։ Հարություն Չաքմաքչյան արձանագործը սնվում է մեր կյանքից, արձանագործում մեր կյանքի բազմա-տեսք ու բազմօրինակ բովանդակու-թյունը, մերթ իբրև ժամանակը բնորոշող մեծ ընդհանրացումներ, ինչպես՝ խաղաղություն, մայրություն, սեր, կամ թեկուզ համբույր, երգ, պար, մերթ իբրև կոնկրետ մարդու կերպար, որն ունի իր նշանակալից տեղը ժա-մանակի կյանքում՝ առատ բերք հա-վաքող աղջիկներ, շինարար քարտաշ, կամ թեկուզ բրուտ և նույնիսկ Կոմի-տաս։ Վերջապես իբրև իր ժամանա-կակիցների դիմաքանդակներ՝ լիտվա-ցի խեցիագործ Դանուտան, լատվացի արվեստագործ Ռուտան, հայ երիտա-սարդ ուսուցչուհին, մոր դիմաքանդա-կը և այլն։

Խոսելով Չաքմաքչյանի կոնկրետ ստեղծագործություններից, անհրա-ժեշտ է նրա հիմնական ստեղծածը, ա-վարտածը շշուկով նրա, որպես ար-ձանագործ, քանդակավոր «մտորում-ների» հետ։

Եթե գրողը մտածում է և գրում միտքը, թղթի վրա կատարում նշում-ներ, այս դեպքում, այստեղ էլ այս-պես է, արձանագործը մտածում և «նշումներ է անում»՝ կավին ձևեր տա-լով։

Ու քանի որ երկու կարճ տարի ստեղծագործելով, նա միաժամանակ «մտորել» է հեռավոր ու մոտավոր անցյալի արձանագործության շուրջը։ Ուսումնասիրել նրա առանձնահատկու-թյունները, թեկուզ նրան չկրկնելու։ Համար, նա ստեղծել է իր մտորում-արձանիկները, ինչպես՝ կանացի դի-մակներ, կրկին՝ կնոջ դիմակ, ջրբեր աղջիկներ (որը և մտորում է և այսօր-վա խոսք, իբրև կենդանի հայ կյանքի մասնակի երևույթի անդրադարձում), կծով կինը, էսքիզ Սասունցի Դավթի,

սիրամարգերով կինը, Պետրոս Դուր-յանի դիմաքանդակը և այլն։

Այս ամբողջը միասին մի սենյակում տեսնելով, մի խումբ ռուս արվեստա-գործներ և թղթակիցներ, առաջին տպավորությանը հատուկ ճիշտ խոսք են ասել, թե այստեղ հավաքված են երեք հազար տարի առաջվանից մինչև այսօր ստեղծված արձանագործության ցայտուն նմուշները։

Սա հենց արտաքին զգացողությունն է, իսկապես առաջին տպավորությու-նից ստացած եզրակացությունը։ Բայց սա ինչ-ինչ չափով գալիս է նաև բա-ցատրելու, թե ինչպես հազարամյակ-ներով ճշտված ժողովրդական-ուսու-տական կենսունակ արտահայտչակա-նները, նոր պայմաններում, ընդունա-կ են դրսևորել, նոր կյանքի կենդանի բովանդակությունը։

Բայց արդեն պայմանավորվելիք, որ Չաքմաքչյանի հիմնական ստեղծա-գործություններն այլ են, և այլ են նրա «մտորումները», որոնք նույնպես անհրաժեշտ են, ինչպես արդի գրողի անհրաժեշտ է իմանալ նաև միջնա-դարյան վեպի, նովելի, էպոսի և պոե-զիայի մասին, և թերևս ավելի խորն ու ավելի հստակ, քան գիտեին իրենք, անցյալի գրող-բանաստեղծները։

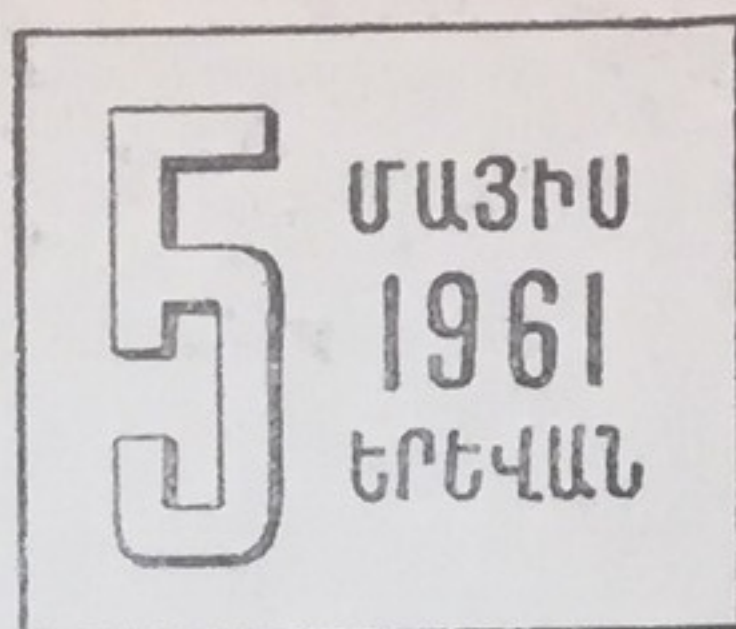
Ես ուզում եմ նախ և առաջ խոսել Չաքմաքչյանի «մտորումների» մա-սին։ Բերված օրինակներից վերցնենք էրկուսը՝ «Կնոջ դիմակը» և «Սասունցի Դավթի» էսքիզը։

Չաքմաքչյանը գիտի համապատաս-խան արձանագործական կերպարի նյութի և գույնի ճիշտ ընտրություն կատարելու «գաղտնիքը», որն ամեն անգամ նպաստում է նրա ստեղծագոր-ծության ներքին բովանդակության բացահայտմանը։ Այսպես ճիշտ և բարձր ճաշակով է ընտրված «Կնոջ դիմակին» նյութը, որ լուսնակավ է (շամոտ), և գույնը, որ բաց մոխրա-գույնից տարածվում է մինչև մուգը։ Տվյալ նյութն ու տվյալ գունավորումը հնարավորություն է ստեղծել շեշտելու հայկական միջնադարյան դիմակի տարեր ունեցող կանացի այս կերպարի աչքերն ու շուրթերը, դիմակնճիռներն ու դեկորատիվ, ամբողջական ծավա-լով համախմբված վարսերը։ Հետա-քրքրական են դիմաքանդակի հա-յացքն ու արտահայտությունը. աչքերը

«Սովետական գրականություն»

Արմ. 3-210

Առաջնական գրականություն

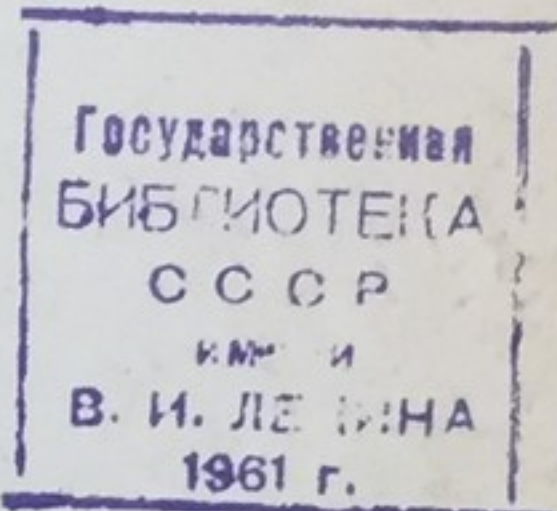


ՕՐԳԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅԱՆ
ԳՐԱԿԱՆ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ

Ո-62-1845

ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Դարերի ճանապարհ քառասուն տարում	I
Հայաստանի Կոմունիստական պարտիայի Կենտկոմին, Հայկական Սովետական Սոցիալիստական Ռեսպուբլիկայի Գերագույն Սովետի Նախագահությանը, Հայկական ՍՍՌ Մինիստրների Սովետին	VI
Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիայի Կենտրոնական Կոմիտեին, ՍՍՌԳ Գերագույն Սովետի Նախագահությանը, ՍՍՌԳ Մինիստրների Սովետին	VIII



ԳՐԱԿԱՆ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ

Հ. ՍԱՀՉԱՆ— Բանաստեղծություններ	3
Ա. ՂԱՐՍԻՅԱՆ— Մայիսյան առավոտ	9
Վ. ԿԱՐՆՅԱՆ— Բանաստեղծություններ	49
Վ. ՀԱՃՅԱՆ— Երգ հպարտության	53

ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ

ՅՈՒ. ՄԱՐՅԱՆ— Այստեղ քաղաք կլինի	55
Գ. ՕԳԱՆԵՋՈՎ— Քառասուն տարի հետո	62
Վ. ԽԵՉՈՒՄՅԱՆ— Ժամանակներ և երանգներ	68
Ա. ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ— Մեր ծովակալները	85

ՈՒՂԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ս. ՂԱԶԱՐՅԱՆ— Կապույտ նեղոսի ակունքներում	97
--	----

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ե. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ— Անբարեխղճության պտուղները	120
---	-----

ԳՐԱԿԱՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐ

Գ. ՀԱՏԻՏՅԱՆ— Վաղարշակ Նորենց	130
--	-----

ՀՈՐԵԼՅԱՆԱԿԱՆ ՏԱՐԵԹՎԵՐ

Ջ. ԼԻՏՏՈՆ— Ռ. Թագորի «Ավազահատիկ» վեպը	137
ԵՂՐԱՅՐՈՒԹՅԱՆ ԴՐՈՇԻ ՏԱԿ	144
ԷԳ. ԶՐԲԱՇՅԱՆ— Թումանյանի երկերի ակադեմիական հրատարակ- կության առթիվ	149

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Վ. ՂԱԶԱՆՋՅԱՆ— Բարեկամության մասին	156
---	-----



Վ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ, «ՔՈՆԲԵՏԻՈՆ»



Ձ. ԱՐՇԱԿՈՒՆԻ, «ԳԱՐՈՒՆ»

... ծամա...
... թանձրացած հեռվից, թվում է...
... մեզ այցի է եկել մեկը, որ...
... հեռավոր հեռավոր...
... լինել է այդ...
... ձանազործի խնդիրը, որ նա...
... լ գիտել իր կերպարի հոգու...
... համարձակ, թե ի՞նչն է բաժան...
... այն մարդկանցից, ովքեր եղե...
... են, և ի՞նչ ընդհանրություն կ...
... նրանց միջև...
... նման խորը մտորումից հե...
... արձանագործն ստեղծել է իր...
... ղովությունը»։ Սա ամբողջ...
... կանգնած մի կնոջ արձանիկ է...
... նաձևով և կեցվածքով, հոգու...
... ման անդորրությունը խաղա...
... հասկացողությունը մարմն...
... կերպար։ Դիտում ես և խաղ...
... անդորրություն ես զգում, բա...
... վում հոգեպես։ Մեծ է գեղար...
... կան հաճույքը, որովհետեւ քա...
... գործը կարողացել է համոզել դ...
... որ խաղաղությունը հենց այս...
... կերտված կնոջ կերպարանքն...
... Զաքարյանի գործերից մեկ...
... րեցինք նաև «Սասունցի Դավիթ»...
... քիզը։ Այստեղ նյութը քիչ ավ...
... պիտ լուսնակավն է, ծածկվա...
... րագուն-արծաթ ջնարակով։ Ա...
... պատկերման, արձանագործակ...
... ուղվածքի տեսակետից նորու...
... այս. նստած է Դավիթը քուռկ...
... լալու մեջքին, ձեռքին թուր-կա...
... Բայց արձանագործը յուրօրինա...
... է տվել նրան, առավել, վարպ...
... խորացրել բովանդակությունը...
... հիվ ղեկորատիվ լուծման՝...
... ամբողջության մեջ միաձուլե...
... թին, քուռկիկ Զալալուն, թուր...
... կին։
... ներքին միաձուլությունը շե...
... նա միաժամանակ հմուտ գո...
... մամբ բացահայտել է նաև այ...
... թի կերպարը լրացնող իմա...
... Այսպես, մոխրագույն-արծաթի...
... ջնարակը նժույգի աչք-երեսին...
... գերին կարգացվում է իբրե...
... ազամանդ, բոց» (ինչպես կա...
... րենցը), Դավիթ մարմնին, աս...
... խոցելի պողպատե զրահ, թր...
... փալկտացող կայծակ։ Այս ա...
... կերպարը դարձել է պոսային...
... Կարելի է վստահորեն ասել, որ

նայում են, ասես, ժամանակների
թանձրացած հեռվից, թվում է, հրաշ-
քով մեզ այցի է եկել մեկը, որն ապ-
րել է այդ հեռավոր դարերում: Եվ
հավատում եմ, որ այս էլ եղել է ար-
ձանագործի խնդիրը, որ նա կամեցել
է գիտել իր կերպարի հոգու հատակը,
հասկանալ, թե ի՞նչն է բաժանում մեզ
այն մարդկանցից, ովքեր եղել-ապրել
են, և ի՞նչ ընդհանրություն կա մեր ու
նրանց միջև:

Նման խորը մտորումից հետո է, որ
արձանագործն ստեղծել է իր «նաղա-
ղությունը»: Սա ամբողջ հասակով
կանգնած մի կնոջ արձանիկ է, մարմ-
նաձևով և կեցվածքով, հոգու անսահ-
ման անդորրությամբ խաղաղությւն
հասկացողությունը մարմնավորող
կերպար: Դիտում եմ և խաղաղվում,
անդորրություն եմ զգում, բավարար-
վում հոգեպես: Մեծ է գեղարվեստա-
կան հաճույքը, որովհետև քանդակա-
գործը կարողացել է համոզել դիտողին,
որ խաղաղությունը հենց այս ձևերով
կերտված կնոջ կերպարանքն ունի:

Չաքմաբլյանի գործերից մենք ընտ-
րեցինք նաև «Սասունցի Դավիթ» էս-
քիզը: Այստեղ նյութը քիչ ավելի կո-
պիտ լուսնակավն է, ծածկված մոխ-
րագույն-արծաթ ջնարակով: Արտաքին
պատկերման, արձանագործական կա-
ռուցվածքի տեսակետից նորություն չէ
այս. նստած է Դավիթը Քուռկիկ Ջա-
լալու մեջքին, ձեռքին Թուր-կայծակին:
Բայց արձանագործը յուրօրինակ շունչ
է տվել նրան, առավել, վարպետորեն
խորացրել բովանդակությունը, շնոր-
հիվ գեկորատիվ լուծման՝ մի կուռ
ամբողջության մեջ միաձուլել Դավ-
թին, Քուռկիկ Ջալալուն, Թուր-կայծա-
կին:

Ներքին միաձուլությունը շեշտելով,
նա միաժամանակ հմուտ գունավոր-
մամբ բացահայտել է նաև այլ, Դավ-
թի կերպարը լրացնող իմաստներ:
Այսպես. մոխրագույն-արծաթին տվող
ջնարակը նժույզի աչք-երեսին, ուն-
գերին կարգացվում է իբրև «ծուխ,
աղամանդ, բոց» (ինչպես կասեր Չա-
րենցը), Դավթի մարմնին, ասես, ան-
խոցելի պողպատե զրահ, թրի վրա՝
փայլեցող կայծակ: Այս ամենով է
կերպարը դարձել է պոսային:

Կարելի է վստահորեն ասել, որ Դավ-

թի էսքիզով արձանագործը որոնել է
գտնելու իր ասելիքը մինչև վերջ բա-
նալու միջոցները, նյութը և գույնը
ճիշտ ընտրելու «գաղտնիքը»: Եվ գրա-
նելով ճիշտը, դրանից հետո, նա ան-
միջապես շունչ և կենդանություն է
տվել ավարտված և իր ժամանակն ար-
տահայտող երկու քանդակի՝ «Մայրու-
թյուն» և «Համբույր»:

Զգույշ և միաժամանակ շտապ քայ-
լով գնում է երիտասարդ մի մայր՝
գրկին բարուրված մանկիկը: Մոր
մարմնի յուրաքանչյուր ձևի՝ քիչ խո-
նարհված գլխի, կոր ու լարված ու-
սերի, մանկանը կրծքին սեղմող ձեռ-
քերի զգուշավորության, ամեն ինչի
մեջ զգացվում է մայրականը:

Հիացմունք է պատճառում տրամա-
դրությունը, ջերմությունն ու կենդա-
նությունը: Արձանագործական պլաս-
տիկան,— երբ չկա ոչ մի ավելորդ
մասունք, ոչ մի կավակտոր, որ դերծ
լինի հիմնական իմաստին ծառայե-
լուց,— այստեղ հասել է կատարելիու-
թյան: Այդ չէ՝ պատճառը, որ արձանի-
կը դիտելիս ցանկություն է առաջանում
նաև մատների տակ զգալ նրա պլաս-
տիկ ձևերը...

Չաքմաբլյանի մյուս քանդակը՝
«Համբույր», որը նատուրալիստական
գոեհկության դրոշմ կունենար, եթե
արձանագործի կողմից չընկալվեր որ-
պես մարդկային ազնիվ ու մաքուր սի-
րո արտոնություն, հաստատում է այն
միտքը, որ նաև անկեղծությունն է նրա
տաղանդի ուժը:

«Համբույր» նախնական էսքիզները
ցույց են տալիս, թե ինչպես յուրա-
քանչյուր անգամ ինչ-ինչ շափով, հա-
ճախ սովորական աչքի համար ան-
նկատելի շափով, նրանք բացազատվել
են անբնականությունից, կոպտությու-
նից, մինչև վերջնական օրինակում
հստակվել ու խորացել է իմաստը և
դադարել միայն սոսկ համբուրելու
գործողություն լինելուց: Եվ քանդակը
հաստատում է մարդկային սիրո վե-
հությունը, անկեղծ քնքշության գե-
ղեցկությունը, որն այնքան անհրա-
ժեշտ է կյանքում:

Միշտ չէ, որ Չաքմաբլյանը գործի է
ղնում գույնն ու գունավոր ջնարակը.
որքան մեծանում են նրա ստեղծագոր-
ծությունների բովանդակությունները,

խորանում ասելիքը, այնքան գուշնը տեղի է տալիս, հաճախ բոլորովին դուրս գալիս գործածութիւնից: Սա, իհարկե, պատահականութիւն չէ և ոչ էլ արձանագործի նախասիրութեան հետեանք: Կալին իր բնական գուշն ու տեսքով, թրծված կրակում, ձև ու մարմին ստանալով ժողովրդական ռեալիստական արձանագործութեան գեղագիտական սկզբունքներով, միշտ էլ ավելի ճշմարտացի, ավելի անկեղծ է դրսևորում ժամանակի ու ժամանակակցի գեղեցիկ հասկացողութիւնը:

Այդ սկզբունքով են աշխարհ եկել նրա նրբորեն-երաժշտական «Պարը»՝ երեք նազող աղջիկներով, նրբորեն-հոգեխոս «Սերը», որտեղ վերը հիշված «Համբույրի» ոճով նա հաստատում է մարդկային բարձր զգացման նկատմամբ ժամանակակցի հավատը: Այս շարքի մեջ են մտնում նրա կուռ ու դինամիկ «Քարտաշը» և, ապա, «Բրուտը»՝ փոքր չափի մեջ մի հիանալի մոնումենտալ արձանիկ, որտեղ նույնիսկ որոշակի խորաքանդակային տարրերը չեն խանգարում տեսնել խորացող հեռայնութիւն և անկաշկանդ ծավալ:

Արձանագործը չի սիրում կրկնել իր արդեն գտնված ձևերը, նա, ամեն անգամ, յուրաքանչյուր կոնկրետ ստեղծագործութեան բովանդակութիւնից է բխեցնում ձևը, մեկով պատճառաբանում մյուսը, մեկով մյուսն ամբողջացնում:

Կուզեի գոնե մասնակի խոսք ասել նաև Չաքմաքչյանի կերտած դիմաքանդակների մասին, հիշել, որ այստեղ նա կրկին, կերպարի ուժն ու վեհութիւնն ընդգծելու համար, օգտագործում է լուսնակավը, ձևի պարզութեամբ հասնում բարդ ու ինքնատիպ բնավորութիւններ ստեղծելու վարպետութեան: Թվում է՝ Չաքմաքչյանի համար ձևի պարզութիւնը այն պարզ ու զուլալ ջուրն է, որի միջոցով, իսկապես, կարողանում է մեզ տեսնել կերպարի հոգու խորը նկա հատակն ամբողջովին:

Սակայն բավարարվենք սրանով: Չաքմաքչյանի արվեստի, նրա երկու տարվա ստեղծագործական կյանքի մասին խոսողը, իվերջո, գալիս է մի էական եզրակացութեան. մեր ժամանակը և մեր ժամանակակիցների բարձր գեղագիտական պահանջմունքներն են աշխարհ բերել այս պայծառ տաղանդի տեր և սոցիալիստական դարի գեղեցիկ ոգուն արժանի, անբնդհատ աճելու խոստումնաւոր արձանագործին:

Հարկ կա ընդհանուր եզրակացութիւն հանելու:

Հայկական ժամանակակից գեղարվեստում չէ միայն, որ հանդես են եկել սոցիալիստական դարի հարուստ բովանդակութիւնն ավելի խորիմաստ և ոճով ավելի հստակ ու գեղեցիկ դրսևորելու պայմաններ: Այդ պայմաններն ստեղծվել են Սովետական բազմազգ Միութեան բոլոր անկյուններում, մեծ քայլն առաջ՝ վերաբերում է սովետական համայն արվեստին: Առաջին հայացքից ընկալված արտաքին կեղևը լուսանկարչական նմանութեամբ «արվեստավորելը», բովանդակութեամբ ջրերեսն ու ձևով արհեստականորեն խրթինացվածը, մի խոսքով՝ արվեստով թուլը դարձել է հետամնա և խանգարող: Սոցիալիստական ռեալիզմով սնվող, կյանքից եկող տաղանդավոր ու մտածող արվեստագործն է, որ ընդունակ է պատկերել մեր ժամանակը իր ամբողջ խորութեամբ:

Միութեան մյուս ժողովուրդների գեղարվեստում, նաև սովետահայ իրականութեան մեջ, հաստատուն քայլով կյանք է մտնում մի նոր ստեղծագործ սերունդ, որին սնում է մեր կյանքը, մեր ժամանակի կուլտուրան: Այդ սերունդը դեռ ճանապարհ ունի կտրելու և նրա ճանապարհը, էականն այդ է: Համընկնում է կոմունիստական հասարակարգ կառուցող ժողովրդի լուսավորմայրուղուն:



Յարական լինովին
Պոթյունը հաղթահար
են մտնում Ղազար
բերյակովը, Ալեքսան
Քարտեր, հետագայում
Ստեփանի իսակովը:
Սերելով ծովը և նր
Սերբերյակովը, Ա. Գ
սակովը շարքային ն
նում են կոնտրադիկ
դաւնում անվանի,
նալված ծովակալներ
յին գործի գիտակն
վային ակադեմիայի
իսկ Օվաննես իսա
հանում է Սովետակ
վատորմի ծովակալի
տորի աստիճանի, պր
Հոկտեմբերյան ռե
րին Օվաննես իսակ
Քարտեր միացան Ռ
վոր դասակարգի և գ
դատագրման մեծ ա
կարմիր նավատոր
անձնվորութեամբ մա
դաքացիական կռիվ
վնտների դեմ մղվո
մարտերին:

Հոկտեմբերյան ռե
շնորհիվ լենինյան ա
կանութեան ուրիշ պ
Սովետական Միությ
թիւնների գաղակնե
տորմում ծառայելու
հայրենի ռազմա-ծո
մում ծառայելու հա
են նավատորմ, ու
սումնարանները:

ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐ ԵՎ ԵՐԱՆԳՆԵՐ

1

Քանի՜-քանի՜ անգամ սովորական կտավների վրա, իր ամբողջ պատկանելի շուքով, գույն ու երանգ է ստացել Արարատ լեռը։ Եվ յուրաքանչյուր անգամ եղել է ինչ-որ բանով վերափոխված, միշտ ուրույն, ամեն մեկը խորիմաստ մշուսից, բոլորն էլ պատճառ հիացրի ու երկար մտածմունքի։

Այսպիսին են մեծ վարպետ Մարտիրոս Սարյանի Արարատները։ Նայելով նրանց, դիտելով յուրաքանչյուրն առանձին-առանձին, հասկանալի է դառնում, որ նրանք ո՛չ միայն մարմնավորում են ժողովրդական նկարչի հայրենասիրական շափանիշը, այլև խոսք են ասում իրենց ստեղծագործական ժամանակի մասին, ընդհանրացնում այդ ժամանակի էականը։ Նրանք տարբերվում են թե՛ նկարչական արտաքին տեսք ու ձևով, թե՛ գույն ու երանգով և ներքին բազմախոս բովանդակությամբ, ինչպես զանազանվում են հայ ժողովրդի բազասունամյա պատմության բոլոր նշանակալից ժամանակաշրջանները։

Ահա վարպետի ամենավաղ Արարատները. նրանք կանգնած են ծանոթ հարթավայրում՝ հպարտորեն բարձր ու առանձնակի, պարուրված անհասանելի մի վեհությամբ։ Անձեռնմխելիության զգացողություն կա լեռան ամբողջ տեսքում, թանձր կապույտ լանջին և աչք ծակող հավերժական ձևերի վրա։ Լուսավոր է լեռը, իր շուրջ-բոլորը ճառագում է լույս՝ խորհրդավոր, միաժամանակ պատկանելի։

Սա այն ամենավաղ Արարատն է, շատ տարիներ առաջ արվածը, երբ նկարիչն ուզում էր հաստատել լեռան գոյությունը՝ իբրև վերջապես աշխարհ եկած հայկական հաստատուն և ժողովրդին ամուր պատենշ հանդիսացող պետականության խորհրդանշան։

Լեռն այլևս բնության սոսկ հրաշալիքը չէ, որով կարող էին հիանալ օտար ճանապարհորդները։ Եվ ոչ էլ հին մի ազգի հասկացողությունն է, շուրջպարված բիրտական լեզենդի հանրահայտ հեղինակությամբ, որով պարծենում էին հները։ Լեռը հեռվից եկած և հեռուները ճանապարհվող, նորացած ժողովրդի միասնական կամքի արտահայտությունն է, նրա բազկի ուժը, նրա դարավոր երազանքի, և նույնիսկ ավելին՝ երազանքի սոցիալիստական մարմնավորումը։

Ժամանակ է անցնում և ժամանակի հետ ծնվում են գարնանային Արարատներ, որոնք գալիս են բացատրելու մեր կյանքի, կրկին այլ, գարնանային ստեղծարար կարողությունը։

Սկզբում Երևանի գարնանային բլուրների միջով է երևում Արարատը, երբ դեռ նշմարվում է մի «զորավոր» եկեղեցու գմբեթ, հարթ կտուրներով տների մի քանի կուտակ։ Հետո, հետըզհետե ավելի հստակ, գծագրվում է անճանաչելի դարձած Արարատյան դաշտավայրը։ Խուռներամ ծիրանների, դեղձենիների էն ծաղկում լեռան կապույտ-ոսկեվորիկ աստառի վրա, խումբ-խումբ բարդիներ են նազում նրա առջև, մինչև առանձնանում է կոնկրետ ու անպատենշ այգիների

գանգուրը և հայտնվելով տեղի ծոցում մարդը Մենք ամեն ինչի մանակի շունչը. վերջինս երանգներին, կապույտ լանջերին, կանաչի բոլոր խաղկանաչի բոլոր կլանակալական և կապույտ երևակայական Պողոսյանի վրա է լեռնային ու մարդու շունչը։

Նորից ժամանակի վերափոխման գեղություններ, Արարատի առջև երևում հուսկից այգիներ, ծածկված տափարակի կան, որ խնամախոս առատ բերքը։

Արարատը դառնում է միայն պատվար, հարթավայրում՝ բազմաթիվ բերքի, առանց հազարամյա տաճարների, բան յուրաքանչյուր ոտնաբարիք քամելու իր տին՝ ի բարօրություն։

Որպես այս տարվա մար, վարպետն ստեղծարարության դաշտում առանց լեռան։ Եվ «Արարատյան դաշտ» դասական կտավը, ապիկը ու անվերջ, լուսավորության հասկացություն։

Աշխատանքային գեղություն խորհրդանշաններին հաջորդում է վայելքն ու հանգիստ այն բազմանշան զգացողություններում է վաղ մի նոր, կիզող արեւոցած Արարատ և, մերձ, գրել երկրորդը։

Ամռան տապ օդում Մասիսները, անամբողջ բացված կապույտ մետեքով հիացած՝ չորի անշարժ հայելի երկրում շոգ ու խաղճորը։

Ու գալիս է մի այլ պետք բարձրանում

գանգուրը և հայտնվում է բնությունը
վերստեղծող մարդը:

Մենք ամեն ինչից զգում ենք ժա-
մանակի շունչը. վարդագույն և բաց
կապույտ երանգներ են փռվում Արա-
րատի լանջերին, ձներին, երկնքին:
Կանաչի բոլոր խաղերը կան դաշտում
և կաս կարմիր կրակների ամենա-
երևակալական փայլատակումները:
Պտղավորվում է լեռն օղակող բնու-
թյունն ու մարդու շինարար երազան-
քը:

Նորից ժամանակ է անցնում՝ լի
կյանքի վերափոխման լեզենդար ո-
գեորությամբ, Արարատի հետ, Արա-
րատի առջև երևում են մերթ խաղողի
հուռթի ալիքներ, մերթ բամբակով
ծածկված տափարակներ, որտեղ մար-
դիկ կան, որ խնամում կամ հավաքում
են առատ բերքը:

Արարատը դառնում է, իսկապես,
միայն պատվար, որից այս կողմ՝
հարթավայրում՝ բարձրանում է մի
պերածնված երկիր: Այստեղ մարդը,
առանց հազարամյակներով վարժված
տազնապների բան է տալիս հողի
յուրաքանչյուր ոտնաչափից անսպառ
բարիք քամելու իր դարավոր արվես-
տին՝ ի բարօրություն ժողովրդի:

Որպես այս տարիների հանրագու-
մար, վարպետն ստեղծում է համայն
Արարատյան դաշտավայրի պատկերն
առանց լեռան: Եվ աշխարհ է գալիս
«Արարատյան դաշտավայրը Դվինից»
դասական կտավը, այգեստաններ՝ ան-
ակիզը ու անվերջ, ինչպես ինքը՝ ա-
ռատության հասկացողությունը:

Աշխատանքային ստեղծարար ո-
գեորություն խորհրդանշող Արարատ-
ներին հաջորդում է նաև օրինական
վայելքն ու հանգիստը, անդորրության
այն բազմանշան զգացողությունը, ո-
րը թելադրում է վարպետին նկարել
մի նոր, կիզող արևի տակ արձանա-
ցած Արարատ և, լեռան անվանը
մերձ, գրել երկրորդ բառը՝ «Կեսօր»:

Ամռան տապ օդում ասես լողում են
Մասիսները, անամպ երկինքը լայն
բացված կապույտ մի աչք է, որ հողի
տեսքով հիացած՝ սառել մնացել է
ջրի անշարժ հայելում: Հայաստան
երկրում շոգ ու խաղաղ է ամռան այս
օրը:

Ու գալիս է մի այլ ժամանակ, վար-
պետը բարձրանում է Արագածի թեք

լանջերով վեր: Նա քայլում է Բյուրա-
կանի աստղադիտարանի սրահներով,
խորհում հայ գիտնականի՝ մինչև
աստղերը մեկնած զորավոր մտքի
մասին: Իսկ երբ այնտեղից՝ Բյուրա-
կանից նայում է Արարատյան դաշ-
տավայրին, այդ խորհրդով հագեցած
նոր կտավներ է ստեղծում նրա ամե-
նատես վրձինը—օրվա երեք պահե-
րին Արարատը՝ Բյուրականից: Մար-
դը բարձրից նայում է բարձրին...

Եվ հիմա մեր առջև է հազար ինը

հարյուր վաթսուն թվականի Արարատը:

Հարթավայրի զմրուխտ կանաչների
գլխին շաղ է եկել օրվա առատ լույ-
սը. տեղ-տեղ ոսկի է թափված, տեղ-
տեղ սարյանական կրակ, նարինջ:
Թեթևակի կապույտ միզամածություն
կա օդում: Ահագին կապտած ստվեր-
ները կամովի պառկել են լեռնատա-
կին: Մասիսի կատարին քոչվոր ամպ
է շոբել և՛ միկնույն մեզը օդում, Ա-
րագածի վերից մինչև Արարատի վե-
րը, անշարժացել է, պահել շունչը:
Խոհ կա, իմաստություն, մտածում
կա կտավի բոլոր անկյուններում: Եվ
հասկանալով պահի ու միտումի վեհու-
թյունը, ուզում ես բացականչել:

— Սպասեցեք, մի խանգարեք, այս-
տեղ մարդն զբաղված է իր մեծ մտա-
ծումներով ո՛չ միայն փոքրիկ մեր
հայկական հողի, այլև, թերևս, աշ-
խարհի, այլև, հավանաբար, ամբողջ
աշխարհի ու անպատճառ՝ մեզ հյու-
մոտեցած համայն տիեզերքի մասին...

Եվ միշտ այսպես. երբ նայում ես
մեծ վարպետ Մարտիրոս Սարյանի
Արարատների շարոցին,— այն առա-
ջին օղից, որ ստեղծվեց քսանական
թվականներին, մինչև այսօրվա Ա-
րարատը, որին կյանքի կոչեցին մեր
դարի զարմանալի վաթսունական թը-
վականները,— շատ բան է դառնում
հասկանալի: Հասկանալի է դառնում
միաժամանակ, որ ավանդական լե-
ռը նկարիչի ստեղծագործական եր-
ջանիկ փորձաքարն է, նրա վրա է
վարպետը փորձարկում իր նկարչա-
կան Թուր Կայծակին—իր իմաստուն
վրձինը:

Աշխարհի և դարի մասին խորհելու
սարյանական այս յուրահատուկը՝
ստեղծել է հայ երիտասարդ տաղան-
դավոր նկարիչների մի ամբողջ դըպ-
րոց, որը թեպետ հիմնական երանգ-

2

Նրանց ստեղծագործությունների հիմնական առարկան մարդն է։ Այստեղ մեր արվեստագործները մի ընդհանրություն ունեն, որը հենց իրենց ժամանակից է բխում։ Նրանք հավատում են մարդու կատարելիությանը և ցույց են տալիս այդ կատարելիությունը, կամ կատարելիության ձգտումը։

այստիպով, մարդու մեջ տեսնելով
վերջ հանելով նրա գրավիչ, կատարյա
գեղեցկությունն իր ամբողջ, մտածե
առողջ խորագրամբ:
Սալոնիկ է նրանց դրսևորած գե
ղեցկությունը: Նրանց գործերում մարդո
ւնեցողությունն է: Եվ գուհիկ է ու նր
կերպարը իրական կյանքից վերցված
ժամանակների գեղանկարչական և
առարկան է: Եվ այդ բազմօրինակ է
բազմաձև և ոչ երբեք միօրինակ: Դրա
համար էլ նրանց ստեղծած դիմանը
կարծես մերթ մոռումենտալ են ա-
ռանում: Երբեք արտաքին շուքի, և դրա-
նուց կերպ մարդկայնորեն վհացած,
նվ իսկ մարդկական, ինչպես երա-
վարություն, սակայն հոգեբանորեն
լիք բացահայտված, և դրանով իսկ
խորհուրդ ու ինքնատիպ, երբեմն ար-
տաքապես գծապատկերային, խո-
շոր, համարյա միատարր ներկա-
րումներով նկարված, սակայն յու-
րապես յուր բնավորություն, համապա-
տասխան գույնի օգնությամբ, հավաք-
ված կրկին հիմնական ասելիքի՝ ներ-
քին գեղեցկությամբ կատարյալ, մտա-
նույ կյանքով լցված մարդ-ժամանա-
կանի շուրջը: Եվ, բնականաբար,
ստացվում է, որ նման գործերի առաջ
հարգանքով ես և՛ մարդու համար,
և՛ մարդ լինելու համար:

Այս ամենը ոչ միայն նոր է, ժամա-
նակից ու մեր, այլև հակառակն է
ժամանակակից արևմտյան արվեստում
ու գրականության մեջ գերիշխող «մո-
դեռիստական» հետադիմական դոգ-
մաների: Այս աշդ դոգմաների՝ մար-
դու կորցնելով հավատը կյանքի նը-
կատմամբ, հոգնելով կյանքից և ան-
տաքեր դեպի կյանքի երևույթներն
առնասարակ, ոչ կատարյալ է, ոչ մը-
տաբան: Եվ, բնականաբար, ստացվում
է, որ «արվեստի» նման գործերի հա-
րգելից լինելիս՝ ցավ և զայրույթ
ևս զգում մարդուն նսեմացնելու,
մարդկային գեղեցկությունը խեղդելու
համար:

Միայն իրական կյանքի հետ կապ-
ված ժամանակակիցն է նոր և առաջա-
դիմ: Եվ այդ նորն ու առաջավորն է,
որ աշխարհ է բերել մեր երիտասարդ
հայրենիքի արվեստագործներին: Նրանց
ուր անցյալիստական ղեկավարն է,
մեր հայրենի երաշխարհով կյանքը:

այդպիսով, մարդու մեջ տեսնելով և վեր հանելով նրա գրավիշ, կատարյալ գեղեցկությունն իր ամբողջ, մտածել տվող խորությամբ:

Սալոնիկ չէ նրանց դրսևորած գեղեցկությունը, և ոչ էլ գոհճիկ է ու նրանեմացնող: Նրանց գործերում մարդու կերպարը իրական կյանքից վերցված, ժամանակակցի գեղանկարչական արտացոլումն է: Եվ այդ բազմօրինակ է, բազմաձև և ոչ երբեք միօրինակ: Դրա համար էլ նրանց ստեղծած դիմանկարները մերթ մոռնում են տալ են առանց կեղծ արտաքին շուքի, և դրանով իսկ մարդկայնորեն վեհացած, մերթ նուրբ, լիքիկական, ինչպես երաժշտություն, սակայն հոգեբանորեն լրիվ բացահայտված, և դրանով իսկ խորն ու ինքնատիպ, երբեմն արտաքնապես գծապատկերային, խոշոր, համարյա միատարր ներկադրումներով նկարված, սակայն յուրաքանչյուր բնավորություն, համապատասխան գույնի օգնությամբ, հավաքված կրկին հիմնական ասելիքի՝ ներքին գեղեցկությամբ կատարյալ, մտածող, կյանքով լցված մարդ-ժամանակակցի շուրջը: Եվ, բնականաբար, ստացվում է, որ նման գործերի առաջ հպարտանում ես և՛ մարդու համար, և՛ մարդ լինելու համար:

Այս ամենը ոչ միայն նոր է, ժամանակակից ու մերը, այլև հակառակն է ժամանակակից արևմտյան արվեստում ու գրականության մեջ գերիշխող «մոդեռնիստական» հետադիմական դոգմաների: Ըստ այդ դոգմաների՝ մարդը, կորցնելով հավատը կյանքի նրկատմամբ, հոգնելով կյանքից և անտարբեր դեպի կյանքի երևույթներն առհասարակ, ոչ կատարյալ է, ոչ մրտածող: Եվ, բնականաբար, ստացվում է, որ «արվեստի» նման գործերի հաղորդակից լինելիս՝ ցավ և զայրույթ ես զգում մարդուն նսեմացնելու, մարդկային գեղեցկությունը խեղդելու համար:

Միայն իրական կյանքի հետ կապված ժամանակակիցն է նոր և առաջավոր: Եվ այդ նորն ու առաջավորն է, որ աշխարհ է բերել մեր երիտասարդ նորարար արվեստագործներին: Նրանց ուժը սոցիալիստական ռեալիզմն է, մեր հարուստ ներաշխարհով կյանքը:

Նկարիչ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը որոշ առումով երևույթ է սովետահայ ժամանակակից գրաֆիկների մեջ: Երևույթ է ոչ միայն իր փայլուն տաղանդի շնորհիվ, որը նրան հնարավորություն է տվել առանց մասնագիտական կրթություն ստանալու, բարձր կուլտուրական-մասնագիտական ունակություններ ցուցաբերել իր արվեստում, այլ գլխավորապես այն պատճառով, որ նա, շատ երիտասարդ, քսաներեք տարեկան մի արվեստագործ, մեր մեծ ու բարդ ժամանակում ապրողների, ժամանակակիցների դիմանկարներում բարձր արվեստով ընդգծում է նրանց ճշմարտացի վեհությունն ու կատարելությունը:

Ժամանակակցի ճշմարտացի վեհությունն ու կատարելությունը Խաչատրյանի գրաֆիկական դիմանկարներում, նախ և առաջ, թեև պատճենավորվում է ժլատ միջոցներով՝ կավիճով, ածխով, պարզ ու հստակ է և ինչ-որ հնարքով ստիպում է մեզ թափանցել այդ գերժլատ գույնի մեջ, մտածելով գտնել ու տեսնել նաև դիմանկարի բոլոր մնացած բնական հարուստ գույներն ու երազները: Պարզ ու հստակ գրաֆիկական պատկերը զարմանալի խորություն, և որ կարևորն է, միաժամանակ ներքին խորություն է ստանում, մենք ոչ միայն թափանցում ենք, ասես, մաշկի տակ, զգում կենդանություն, այլ խորանում ենք հայացքի, աչքերի մեջ և իսկույն կարգում մարդու հոգեբանական բարդ ներաշխարհը:

Ժամանակակցի ճշմարիտ վեհությունն ու մարդկային կատարելությունը նա ընդգծում է, ապա, նկարվողի ներաշխարհին ամենից շատ համապատասխան դիրք ու կեցվածքի միջոցով, առաջին հայացքից իրականում անբարենպաստ կեցվածք ունեցող մարդու մեջ գտնելով նրան բնորոշ վեհացնողը, նրա բարձր մարդկայինը ցուցադրողը:

Եվ, վերջապես, խստորեն մնալով նկարվող մարդու արտաքին նմանություն սահմաններում, նա միաժամանակ իր լավագույն դիմանկարներում վեր է հանում առաջին հայացքից շորսացվող բարդ ներաշխարհի պատկե-

ըր, երբեմն տրամադրությունը, եթե այդ տրամադրությունը պատահական չէ, այլ հիմնական բնավորություն է կամ օգնում է բացահայտելու հիմնական բնավորությունը, մասնագիտությունը, նրա ունեցած տեղը ժամանակակիցների մեջ:

Դառնանք կոնկրետ դիմանկարներին: Եվ ոչ միայն հետաքրքրության համար, նախ հիշենք Խաչատրյանի «Ուսանողուհին» դիմանկարը, որը 1959 թվականի Վիեննայի երտասարդության համաշխարհային յոթերորդ ֆեստիվալում շատ ավելի երիտասարդ նկարիչին բրոնզե մեդալի լաուրեատ դարձրեց:

Դիմանկարը կատարված է կողքից, և, թեպետ մենք չեն տեսնում ուսանողուհու դեմքն ամբողջությամբ, շատ բան ենք կարողում նրա ուշիմ հայացքում, սեղմ շուրթերին, և մտածողի, նպատակի համար համառորդ ճակատին: Հավատում ես, որ այս երիտասարդ աղջիկը չի վախենում կյանքի դժվարություններից, հստակ է նրա հայացքը, որն արտահայտում է և հավատ, և հոգու անսպառ խաղաղություն, և անկոտրում կամք: Միաժամանակ նրբագեղ են աղջկային դիմագծերը: Խստորեն գեղեցիկ, անմեղորեն մաքուր: Նաև ինչ-որ դեռևս մանկական, հազիվ պատանեկան ջերմություն կա նրա շուրթերին, մազերի խառնվածքում, պարանոցի մեղմ կորույթյան մեջ:

Այս ամենը, կարծես, միայն առաջին հայացքից դիտվող արտաքինն է, սակայն, այնուամենայնիվ, որքան խորիմաստ է, իբրև ժամանակակից սովետական աղջկա, սովետական մեզ ծանոթ ուսանողուհու դիմանկար:

Սա քույրը չէ՝ այն բոլոր սովետական աղջիկների, ովքեր Հայրենիքի ծանր օրերին այս մեծ երկրի մեծ կյանքի համար շխնայեցին իրենց իսկ կյանքը...

Նորից դիտենք մարդկային կատարելությամբ «Ուսանողուհուն» նման և, շատ այլ հատկություններով տարբեր, մի ուրիշը՝ նկարիչի կնոջ դիմանկարը, որին հեղինակը կոչել է «Ընթերցող աղջիկը» անունով:

Այդ բարձրն ընկողմանած մի աղջկա գլուխ է, ձեռքին, կրծքի վրա, գիրքը: Դիմանկարը կատարված է սև

տուշով և, թեթևակի, ածուխով: Որ աղջիկը կարգում է, դա բացատրում է նաև հայացքը, ավելի ճիշտ մի աչքը և մի ձեռքը, որ նրբորեն բռնել է գիրքը: Հանգստություն կա նրա և հայացքում, և հոգում, ուշիմ և բանիմացի հետաքրքրություն դեպի գիրքը, ուրեմն նաև դեպի կյանքը, տարված ընթերցողի մտակենտրոնացում կա նրա հայացքում, ուրեմն և մտահոգություն մարդկանց համար, որոնց կյանքն է պատմում գիրքը: Եվ կրկին հավատում ես, որ «Ընթերցող աղջիկը» քո և միայն քո խելացի ժամանակակիցն է: Նրա ներկայությունն անվերջ զգացել ես կյանքիդ ճանապարհին, նրա համար ես հպարտացել ու գոհացել, որ կա աշխարհում:

Եվ կրկին դիտենք մի թեկուզ շատ պատահականորեն ընտրված դիմանկար: Նրա տակ գրված է «Եղբորս կինը»:

Առաջին գրավիչը նրա դիրքն է. թիկունքով կիսատ մեր կողմը դարձած, կիսաշրջած գլուխը, որ գեղեցիկ է և միաժամանակ կանացիորեն հրապարտ ու մարդկայնորեն ազնիվ: Հոնք ու թարթիչները սովորում են հայ երիտասարդ կնոջ և խոնարհ, և արժանապատվության զգացումով լի սև աչքերը: Ու այս ամենից հետո է, որ մտածում ես, թե ինչու՞ նկարիչը եղբոր կնոջ դիմանկարը չի կոչել նրան այնքան հարազատ անունով՝ «Կանացի արժանապատվություն»: Մենք սիրում ենք հենց այս արժանապատվությունը և պաշտպանում, իբրև մեր տան պատիվը:

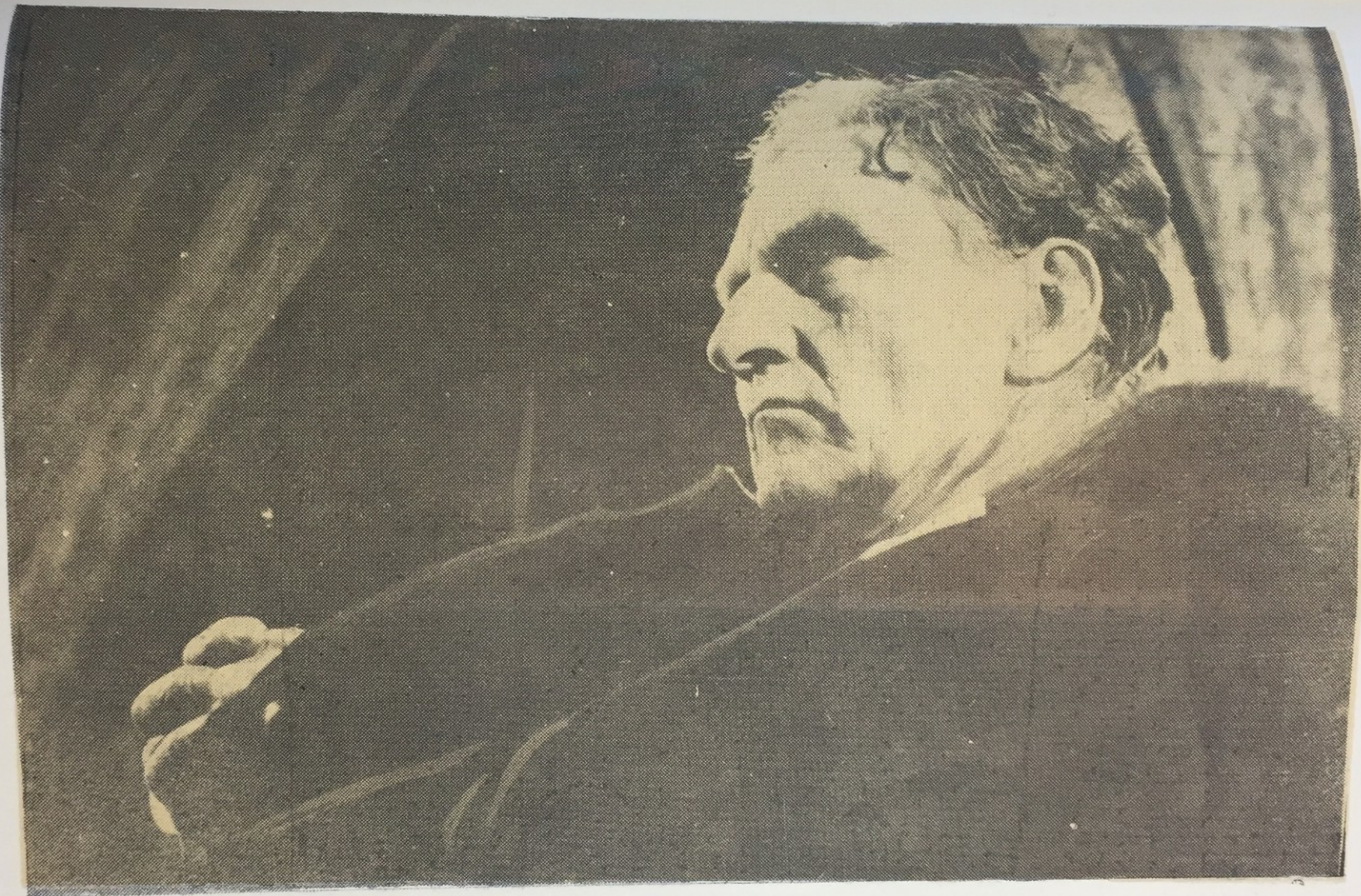
Եվ ապա, ևս մի օրինակ՝ «Օհան Դուրյանի դիմանկարը», որտեղ վարպետ ձեռքով միահյուսվել են մարդու խորը ներաշխարհը և ոչ պատահական տրամադրությունը, մի տրամադրություն, որն այստեղ կերպարի հիմնական բնավորությունն է և օգնում է բացահայտելու նրա մասնագիտությունը՝ երաժշտագիտությունը:

Եթե չիմանանք էլ, որ Օհան Դուրյանը երաժշտագետ է, դարձյալ կարող ենք ունկնդրողի լարվածություն արտահայտող նրա հայացքում կոահել երաժշտագետի: Ու երբ կոահենք, կնրկատենք, թե ինչպես է նրա միտքն զբաղված իսկապես երաժշտական ելևէջներով ու հնչյուններով: Հայացքը

ի, ածուխով։ Որ
գա բացատրում
լեկի ճիշտ մի աշ-
նորոն բռնել է
ուն կա նրա և հա-
ուշիմ և բանիմա-
գեսկի գիրքը, ու-
նքը, տարված ըն-
նացում կա նրա
և մտահոգություն
որոնց կյանքն է
կրկին հավատում
ղբիկը» քո և մի-
անվերջ զգացել
արհին, նրա հա-
ու գոհացել, որ

մի թեկուզ 2առ
նորված դիմա-
ված է «Նորորն
նրա դիրքն է.
եր կողմը դար-
իլը, որ գեղեցիկ
անացություն հը-
ուն ազնիվ։ Հոնք
բում են հայ ե-
նարհ, և արծա-
ունով լի սև աշ-
ք, հետո է, որ
ի և նկարիչը եղ-
նի կոչել նրան
նունով «Կանա-
ուն»։ Մենք սի-
արծանապատ-
նում, իբրև մեթ-

րինակ՝ «Օհան
», որտեղ վար-
վել են մարդու
և ոչ պատա-
ունք, մի տրա-
տեղ կերպարի
շյունն է և օգ-
նրա մասնա-
ագիտությունը.
որ Օհան Գուր-
դարձյալ կա-
լարվածություն
ացբում կռահել
կռահներ, կնը-
նրա միտքն
երածշտական
րով։ Հայացքը



ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

Հուսանկար՝ Ա. ՔՈՉԱՐԻ



И. Ю. РЗУ.И, «И.РУ.РУ.С»

«Սովետական գրականություն»

միայն առերևու
շրջապատից և, հ
կալով՝ թյամբ» թեք
բը երաժշտաբա
ինքն իրեն, իր ա
մեջ: Նկարիչը ն
ծամանակակցի, և
ծամանակ, վեհ
համար երաժշտի
հաճատուկ վեքա
Այսպես շարու
նաև այլ օրինակ
հախան և ունեոն
կերպարներ՝ նկա
նկարը, խոտահ
հիկի, մեղմ ու ք
մուրովայի, բարե
ները, շատ խորն
կինը»...

Մակայն բավականին զբաղված էր իր աշխատանքով, և չէր հասցնում մինչև իր անհատական կյանքը։ Բայց իր օրերից մեկը նվիրված էր իր ընտանիքին, որի հետ նա անց էր կացնում իր անհատական կյանքը։

Ռուբեն Աղալյան
տապեցի անուն
դանդաղոր նկ
Բնածին ինքնատ
ցեղ է անհանգի
գործական բնատ
կյանքի շատ
Թվացող երևույթյան
րեալայության
Լի կարողության
ձախ՝ մինչև սիս
լու հնարավորու
վեստի համար՝
իր հանդեպ և,
նկարչական բա
նակ, նուրբ հն
տեղ հաջնող
միանգամից շա
բարեմանորթյո
սակայն ալըպի