

«Պարոն Խուսիսի զիմանկարը») կատարվել են 1313—1314 թթ.։ Այսպիսով Հաղպատի ս. Խաչ վանքի 10-րդ դարին վերաբերող որմնանկարները կարելի է համարել հայկական մոնումենտալ գեղանկարչության հնագույն նմուշներից մեկը։

Աղթալայի որմնանկարները առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում նրանով, որ այնտեղ դիտվում է գեղանկարչական երկու ոճ։ Այդ որմնանկարներում («Հաղորդություն», «Աստվածամայրը դահի վրա», «Սիմեոն Սյունականը») արտահայտվել է բյուզանդական արվեստի և տեղական—հայկական սովորությունների միաձուլումը։ Ամենայն հավանականությամբ Աղթալայի որմնանկարները կատարվել են հույն վարպետների, նրանց աշակերտների և հայ նկարիչների ջանքերով։ Այդ են ապացուցում բյուզանդական որմնանկարչության հետ ունեցած ռեալական ընդհանրություններից բացի՝ նաև հունարեն մակագրությունները։ Մյուս կողմից այդ որմնանկարների ոճը (հատկապես «Քրիստոսը դատարանում» և «Քրիստոսը Պիղատոսի առաջ») շատ բանով հիշեցնում են 11-րդ դարի հայկական մանրանկարչության այնպիսի հուշարձաններ, ինչպիսիք են հայտնի «Մուղնու ավետարանի» և Երևանի Պետական Մատենադարանում պահպանվող 1053 թ. Ավետարանի մանրանկարները։

Միանգամայն հասկանալի պատճառներով ցուցահանդեսում բացակայում են 15—17-րդ դարերին վերաբերող որմնանկարչության նմուշները։ Մինչև այժմ այդ ժամանակից հայ մոնումենտալ գեղանկարչության հուշարձաններ չեն հայտնաբերված։

Ցուցահանդեսը եզրափակվում է Էջմիածնի Մայր տաճարի որմնանկարներով, որոնք վերաբերում են 18-րդ դարին։ Էջմիածնի տաճարը պատկերազարդվել է երկու անգամ։ Առաջին անգամ Նազար Հովնաթանի ձեռքով 18-րդ դարի առաջին կեսերում և ապա նրա թոռ Հովնաթան Հովնաթանի կողմից։ Ավարտել է է 1786 թվականին։ Նազար Հովնաթանի աշխատանքներից պահպանվել են տաճարի դմբեթի, թմբուկի մի մասի և կամարների որմնանկարները, Ցուցահանդեսում դրված են նաև Էջմիածնում Նազար Հովնաթանյանի ձեռքով կատարված Տրդատ թագավորը իր կնոջ և քրոջ հետ աղոթելիս, մի զինվորի զլուխ և աղոթող զինվորի որմնանկարները։ Այսպիսով, ցուցահանդեսն ընդգրկում է ամենահնագույն շրջաններից (3-րդ դար մ.թ.ա.) մինչև 18-րդ դարը։

Ընդգծելով ցուցահանդեսի գիտական խիստ կարևոր նշանակությունը պետք է նշել, որ թնչպես Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորը, այնպես էլ Հայաստանի Պետական պատկերասրահը պետք է ավելի լայն միջոցառումներ ձեռնարկեն մեր միջնադարյան գեղանկարչությունն ուսումնասիրելու և հուշարձանները պահպանելու համար։

Լ. ԱՋԱՐՅԱՆ

## ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐԻ ԵՐԵՎՈՒ, ՆՎԻՐՎԱԾ Գ. ԲԱՇԻՆՋԱՂՅԱՆԻ ԾՆՆ ԴՅԱՆ 100-ԱՄՅԱԿԻՆ

1957 թ. դեկտեմբերի 23-ին Արվեստի աշխատողների տանը, կայացավ Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի և Նրևանի Պետական Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի միացյալ դիտական հաղորդումների երեկո, նվիրված հայ ականավոր գեղանկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանի ծննդյան 100-ամյակին։

Բացման խոսքով հանդես եկավ ռեսպուբլիկայի ժողովրդական նկարիչ պրոֆ. Ս. Ստեփանյանը։ «Նախառնույնից հայ նկարիչների շարքում,— ասաց նա,— Բաշինջաղյանը բացառիկ տեղ է զբաղեցրել իր ժողովրդայնությամբ։ Նա լայն ընդունելություն է գտել հասարակության կողմից, սիրվել, մեծարվել և զնահատվել է ըստ արժանվույն»։ Պրոֆ. Ստեփանյանը նշում է Բաշինջաղյանի պատմական դերը հայ կերպարվեստի պատմության մեջ, որպես հայկական բնակարի և ռեալիստական ուղղության առաջին ներկայացուցիչի։ «Բաշինջաղյանի ստեղծագործության մեջ,— շարունակում է պրոֆ. Ստեփանյանը,— խաչածնվել են մի շարք հասարակական տեղեկանքներ և գաղափարներ, որոնք բնորոշ էին իր ժամանակի ռուս և հայ ինտելիգենցիայի համար»։ Նա ընդգծում է, որ Բաշինջաղյանի ստեղծագործությունը ամբողջությամբ զնահատվել է միայն սովետական շրջանում։

Հետաքրքիր էր արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու Ռ. Դրամբյանի «Բաշինջաղյանը պեյզաժիստ» թեմայով զեկուցումը։ Բաշինջաղյանը, նշում է զեկուցողը, եղել է ոչ միայն մեր մեծ բնակարիչներից մեկը, այլև այդ ժանրի հիմնադիրը։ Նրա անվան և գործունեության հետ է կապված հայկական ռեալիստական արվեստի զարգացման կարևոր էտապներից մեկը։ Զեկուցողը ցույց է տալիս, որ Բաշինջաղյանը՝ Վ. Սուրենյանի, Հ. Շամշինյանի, Ծ. Թադեոսյանի հետ մեկտեղ հանդիսացավ իր նախորդների՝ Հակոբ Հովնաթանյանի և Ստեփանյան Ներսիսյանի ռեալիստական տրագիդիաների շարունակողը։ Եթե Վ. Սուրենյանը ստեղծեց պատմական թեմաներով, իսկ Շամշինյանը՝ կենցաղային-ժանրային պատկերներ, ապա Գ. Բաշինջաղյանի անվան հետ է կապվում բնակարի ստեղծումը։ Զեկուցողը հակիրճ պատմում է նկարչի կյանքի և գործունեության մասին։

Զեկուցողը նշում է, որ Բաշինջաղյանը բաջալերվելով ժամանակի առաջավոր մտավորականների կողմից (Շիրվանզադե, Թումանյան, Ծատուրյան, Ս. Ներսիսյան), կարողանում է հաղթահարել բոլոր այն խոչընդոտները, որոնք հարուցվում էին այն ժամանակվա Թիֆլիսի բուրժուական հասարակության կողմից։

Ուղղադառնալով նկարչի ստեղծագործության բազմակողմանի վերլուծմանը, զեկուցողը նշում է այն ազդեցությունը, որ կրել է նկարիչը իր ուսուցիչ Կլոդտից և հատկապես Ալվա-հովսկուց ու Կուինջիից։ Բաշինջաղյանի ստեղծագործությանը բնորոշ է,— շարունակում է զեկուցողը,— բնության էպիկական հզորության պատկերումը։ Վերարտադրելով բնության էպիկական կողմը, նկարիչը բավարարվում է նրա հանգիստ վիճակի վերարտադրությամբ։ Այնուհետև զեկուցողը կանգ է առնում Բաշինջաղյանի ստեղծագործական մեթոդի վրա։ Բանն այն է, որ Բաշինջաղյանը առավելապես նկարում էր հիշողությամբ, ինչպես իր ավագ ժամանակակից Ալվա-հովսկին։ Իրեն իսկ վկայությամբ բնության գրկում նկարիչն այնպես է հափշտակվում նրա գեղեցկությամբ, որ այլևս չի կարողանում աշխատել վրձինով։ Այսպես ինչ էլ պարզ է դառնում այն, որ ականավոր բնանկարչի լավագույն գործերը ստեղծվել են արվեստանոցում նրա արտակարգ հիշողության շնորհիվ։

Զեկուցողը խոսում է նաև նկարչի արտասահմանյան երկրորդ ճանապարհորդության մասին։ Չնայած այն բանին, որ նկարիչը զերծ է մնում այդ ժամանակ մեծ տարածում գտած իմպրեսիոնիզմի ազդեցությունից, սակայն ծանոթանալով արևմուտքի նկարիչների բաց գունային կոլորիտին կարողանում է ազատվել որոշ պայմանական և մութ-շագանակագույն գունային գամմայից։

Եղբայրակերպ իր զեկուցումը Դրամբյանը ասում է.— «Հանդիսանալով հայկական բնանկարչության հիմնադիրն և խոշոր հայ բնանկարիչը, Բաշինջաղյանը գրավում է յուրահատուկ տեղը Հայկական բնանկարչության զարգացումը նրա կրտսեր ժամանակակիցներ (Թադեոսյան, Թերլեմեզյան և Դրեյնի), ինչպես և սովետական բնանկարիչների (Սարյան, Առաքելյան, Գյուլբենյան), ստեղծագործություններում ընթացավ այլ ուղղությամբ։ Միայն վերջին ժամանակներս սովետական մի քանի նկարիչների մոտ նկատվում են որոշ տեղեկանքներ ստեղծելու բնանկարչական կերպի, շահմանափակվելով միայն էություններով (ճեպանկար)»։

«Բաշինջաղյանը արվեստի մասին» — թեմայի շուրջը զեկուցումով հանդես եկավ արվեստագիտության թեկնածու Ե. Մարտիկյանը։ Ցույց տալով, որ Բաշինջաղյանն եղել է հետևողական ռեալիստ, զեկուցողը շեշտում է, որ նկարչի ստեղծագործության և նրա մտածելակերպի մեջ չկա ճեղքվածք։ «Բաշինջաղյանն, ասում է Ե. Մարտիկյանը, իր համոզմունքով հակված էր դեպի դասական-ռեալիստական արվեստը, այսինքն դեպի այն առաջադիմական ժառանգությունը, որը ստեղծել է մարդկությունը բոլոր դարերի ընթացքում»։ Նա հակադրվում է իր ժա-

մանակի մողեռնիղմին և ռեալիզմին հակասող բոլոր տեսակի ուղղություններին, Բաշինջաղյանի գեղագիտական հայացքների հիմնական առանցքը, նշում է գեկուցողը, կյանքը՝ ռեալիստորեն ընկալելն է:

Մեծ հետաքրքրությամբ լսվեց նաև արվեստագետ Ռ. Պարսամյանի գեկուցումը, որը նվիրված էր Բաշինջաղյանի գրական գործունեությանը: Նկարիչն իր կյանքում մեծ տեղ է հատկացրել նաև գրական ստեղծագործությանը: Նա գրել է ճանապարհորդական նոթեր, նովելներ, ֆելյետոններ, հոդվածներ և այլն: Ռ. Պարսամյանն առանձնապես ընդգծեց Բաշինջաղյանի ֆելյետոնների քննադատական բնույթը, որոնցով նա ծաղրում է ժամանակի կեղծ հայրենասերներին ու բարեգործներին: Նկարչի նովելներում հանդես է եկել նրա անհուն սերը դեպի ժողովուրդը: Զեկուցողը նշում է, որ Բաշինջաղյանի պատմվածքները հիշեցնում են ռուս նշանավոր նկարիչ Պերովի նկարները: Այդ պատմվածքները կուռ կառուցվածք ունենալով հանդերձ, ընթերցողին գրավում են հոգեբանական խոր վերլուծություններով: Բաշինջաղյանի գրական երկերը, եզրափակում է գեկուցողը, որոշակի տեղ են գրավում 19—20 դարերի հայ արձակի պատմության մեջ:

Վերջում Գ. Բաշինջաղյանի մասին իր հիշողությունները պատմեց նկարչի որդին՝ պրոֆ. Զ. Բաշինջաղյանը, որին ներկա գտնվողները լսեցին մեծ ուշադրությամբ:

Լ. Ա.

