

ров. В рамках этой недоработанной версии уже присутствуют черты числовой символики, согласно которой сумма последовательности букв в имени "ВАСН" (А=1, В=2, С=3 и т.д.) составляет число 14.

В заключение хотелось бы отметить, что исследовательский интерес к рукописи Р 200 вызван также необходимостью обоснования драматургии развития и структурных закономерностей "Искусства фуги" с целью реконструкции последовательности фуг и канонов в цикле. Сама же рукопись Р 200 имеет ценность как образец творческой мысли автора.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Kobayashi Yoshitake. Zur Chronologie der Spdtwerke Johann Sebastians Bach - Kompositions - und Auffhrungsttigkeit von 1736 bis 1750, in BJ 74, 1988
- [2] Dirksen Pieter. Studien zur Kunst der Fuge von Joh. Seb. Bach 1934
- [3] Graezer Wolfgang. Neuausgabe der Kunst der Fuge, in BG 47 1926
- [4] Арустамова Нана. К вопросу о порядке следования зеркальных фуг в ОИ "Искусства фуги" И.С. Баха 1998.

ԻՄՊՐԵՍԻՈՆԻԶՄԸ ԵՎ ԾՈՎԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐ ՄԱՍՈՒՅԱՆԻ (1869-1937) ՈՒ ԱԴԱՄՅԱՆԻ (1872-1947) ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Լորանջյան Գ.

ՀՀ ԳԱՍ արվեստի ինստիտուտ

Котанджян Г. Импрессионизм и творчество маринистов Махохяна и Адамяна. Художественные принципы импрессионизма сыграли значительную роль в формировании армянского искусства новейшего времени. В статье рассматривается влияние этого направления на творчество двух выдающихся армянских пейзажистов конца XIX - первой половины XX веков, Вардана Махохяна и Карапета Адамяна. В. Махохян, оставаясь в целом в классических традициях лишь использовал пленэрные достижения импрессионизма и обновил таким образом свою живопись. К. Адамян же базировался на принципах импрессионизма, которые стали основой для создания им собственного живописного стиля и собственного мира художественных образов.

Kotanjian G. Impressionism and the Art of Makhokhian and Adamian. The artistic principles of impressionism have had a considerable effect on formation of Armenian art. The influence of that trend on the creative art of Vartan Makhokhian and Karapet Adamian, the two painters of the end of XIX century and the first half of XX century is considered in the article. Vartan Makhokhian, without violating classical traditions at all, has just used the achievements of impressionism in "plain air" painting and renewed them this way. However, Karapet Adamian has been based on impressionism principles, which have become a basis for creating his own artistic style and his world of artistic images.

Հանրահայտ է իմպրեսիոնիզմի նվաճումների կարևոր և հիմնարար նշանակությունը եվրոպական կերպարվեստի գեղարվեստաարտահայտչական լեզվի հետագա զարգացման գործում: Ֆրանսիացի վարպետների արվեստը առանձնահատուկ նշանակություն է ունեցել տարբեր ազգային դպրոցների գեղանկարչության հետագա զարգացման ու բարեփոխումների հարցում, որտեղ իմպրեսիոնիզմի գեղարվեստական սկզբունքները շատ բազմազան և տարբեր աստիճանի ինտենսիվությամբ մեկնաբանվելով՝ զգալիորեն հարատաքրել են տեղի ավանդական գեղագիտական հիմունքները:

Իմպրեսիոնիզմի գեղանկարչությունը մեծ ազդեցություն է ունեցել մասնավորապես հայ նկարիչների արվեստի ձևավորման վրա և հասկալապես նրանց, որոնց գեղարվեստական ուղին համընկել է անցյալ դարի վերջերին և մեր դարի առաջին կեսերին: Այդ վարպետների սերնդին են պատկանում մասնավորապես երկու ականավոր հայ գեղանկարիչներ՝ Վարդան Մախոխյանը և Կարապետ Ադամյանը, որոնց ստեղծագործական ձևավորման գործում իմպրեսիոնիզմը նշանակալի դեր է խաղացել: Վերջիններիս գեղարվեստական ծառանգության համեմատական քննությամբ էլ ցանկանում ենք զբաղվել՝ պարզաբանելով, թե որքանով և ինչ ձևով է ազդել ֆրանսիացի վարպետների արվեստը նրանցից յուրաքանչյուրի գեղարվեստական անհատականության բնույթի վրա:

Նշված վարպետների ընտրությամբ պատահական չէ, քանի որ նրանց ստեղծագործական ճակատագրերն ունեն շատ ընդհանուր կողմեր՝ սերնդակից լինելը, Ֆրանսիայում քնակվելն ու աշխատելը, ֆրանսիական մշակույթին հարելը, որից յուրաքանչյուրը յուրովի է ազդվել և, ըստ սեփական գեղարվեստական պահանջների, դրանից օգտվել: Նրանց միացնում է մասնավորապես ստեղծագործական մղումը՝ և՛ մեկը, և՛ մյուսը իրենց գեղանկարչության բնառարկայի հիմք են ընտրել ծովային տարրերը կամ զոհն բնապատկերային այնպիսի մոտիվներ, որտեղ «զիլավոր դերակատարը» ծովն է (ընդհանրապես զարմանալի է հայ նկարիչների հակումը դեպի ծովը, ծովային տարրերը պատկերելը):

Անհրաժեշտ է նշել, որ ծովանկարչությունը բնականաբար այն ժանրերից է, որտեղ պլեներային գեղանկարչության միջոցներն ավելի ցայտուն են դրսևորված: Լուսավորության առատությունն ու փոփոխականությունը, գունային հարատվությունը, օդային հեռանկարը՝ այս ամենի ասկայությունը ծովանկարչից պահանջում են լուսաօդային միջավայրի վերարտադրման այնպիսի հմտությունների տիրապետում, որոնք անցյալ դարի երկրորդ կեսում արմատական նորարարությունների ձևով տեղ գտան ֆրանսիացի իմպրեսիոնիստների մշակած գեղարվեստական լեզվի զինանոցում:

Ինչպես նշել ենք, իմպրեսիոնիզմի գեղարվեստական նվաճումները օգտագործվել և հիմք են ծառայել մի շարք հայ նկարիչների գեղարվեստաարտահայտչական լեզվի համար, շեշտել ենք մասնավորապես նրանցից յուրաքանչյուրի մոտ այն յուրովի, ավել կամ պակաս արմատականությամբ է արտահայտվել: Վերը նշված ընդհանրություններով կարծես ավարտվում է երկու հայ գեղանկարիչների նմանության հարցը, քանի որ նրանցից յուրաքանչյուրի մոտ ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի վարպետների նվաճումների յուրացումը, ենթարկվելով մեկի կամ մյուսի գեղարվեստական անհատականության առանձնահատկություններին, տարբեր բնույթ է կրում: Հավա-

մարաբ ալստեղ որոշակի դեր կարող էր խաղալ մասն ալն գեղանկարչական դարձումների գեղարվեստական կողմ-
նորոշումը, որոնցում ընթացել է նրանցից յուրաքանչյուրի ուսումը:

Անդրադարձնալով Վ.Մախոյայանի գեղանկարչությանը՝ մախ մշեք, որ առաջինը, ինչը աչքի է ընկնում
նրա նկարները դիտելիս, բնապատկերային մոտիվը ճշգրիտ վերարտադրելու, մույնիսկ իրերի տեսողական
առարկայությունը պահպանելու ձգտումն է: Այսինքն՝ Մախոյայանին կարող ենք բնութագրել որպես ռեալիստ
գեղանկարչի, որը ձգտում է բնօրինակային կերպարը վերարտադրել տեսողական ընկալման ճշմարտացիու-
թյամբ: Այս իմաստով Վ.Մախոյայանը հիշեցնում է իմպրեսիոնիստներին մախոյայանի նկարիչներին՝ Կուրբեին,
Կորոյին, բարբիզոնցիներին և այլն: Բայց միգուցե առավել տրամաբանական կլինեք գուգահեռներ անցկացնել
նրա կտավների և ապագա իմպրեսիոնիստների վաղ՝ 60-ականների վերջում և 70-ականների սկզբում կերտված
ստեղծագործությունների միջև:

Ինչպես արդեն նշել ենք, Վ.Մախոյայանի ստեղծագործությունների գերակշռող մասը ծովանկարներ են:
Այդ կտավներից դիտորդի առաջին տպավորությունը զարմամալի ճշմարտացի և ճշգրիտ վերարտադրումն է:
Դրանց բնորոշ են կոնպոզիցիոն պարզ ու հստակ լուծումները, տարածական պլանները կառուցելու հրաշալի
վարպետությունը, գունատոնային հարաբերությունների վերարտադրման ճշգրտությունն ու մաքրությունը,
բնօրինակային ձևերի որոշակիությունը և, վերջապես, նկարի բոլոր տարրերը լուսաօդային միջավայրի մեջ
միավորելու ունակությունը (նկ. 1, 2):

Բովանդակահամաստային առումով Մախոյայանի ստեղծագործություններին յուրահատուկ է թախծի,
տրտմության, կարտի զգացումը: Որոշ բնանկարներում այդ տրամադրություններն աճելով՝ ծնում են միայնա-
կության զգացումի մթնոլորտ, ներքին զսպված դրամատիզմ: Նշված տրամադրությունները մեր վարպետի հոգե-
կան վիճակի արտացոլումն է (և այստեղ հիշողության մեջ արթնանում են երիտասարդ հասակում ցեղասպանու-
թյան արեալիքի ապրումները, մշտապես դրոշմվելով նկարչի զգայուն հոգում):

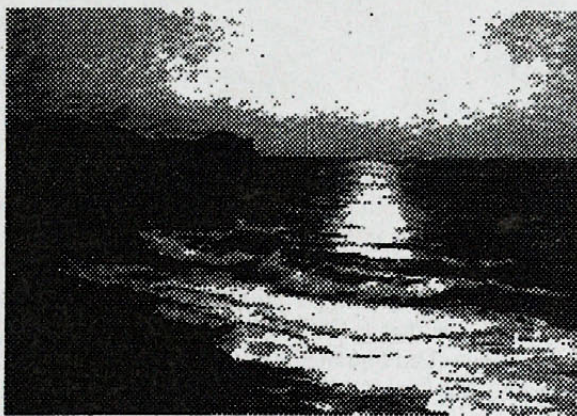
Վ. Մախոյայանի օգտագործած գեղանկարչական միջոցները կոչված են արտահայտելու վերոհիշյալ
տրամադրությունները: Նրա նկարներում աչքի է զարնում կուրիսի ընդհանուր գունատոնային մեղմությունը,
արծաթամոխրագույնների երանգների գերակշռումով, որոնք երբեմն աշխուժանում են գունաշերտերի համեմա-
տարար վառ քսվածքներով: Այլքների մակերեսներին արտացոլվող այս վառ գունաբծերը, որպես կանոն, «ար-
դարացված» են մայրամուտի կամ արևածագի պահերի պայծերում դրանց առկայության անհրաժեշտու-
թյամբ:

Այսպիսով, այս ամենից երևում է, որ Մախոյայանին
կարող ենք բնութագրել որպես եվրոպական ռեալիստա-
կան գեղանկարչության ավանդական գեղարվեստական
համակարգի սկզբունքներին հետամուտ վարպետի: Հարց
է ծագում համեմատել նրա աշխատանքներն օրինակ՝
Կուրբեի բնանկարների, կամ ավելի շուտ Մոնեի վաղ՝ 60-
ականների սկզբների նկարների հետ: Բայց մնա գուգա-
հեռներ կարող ենք անցկացնել միայն առաջին հայացքից:
Ավելի ուշադիր ու հիմնավոր դիտելիս բացահայտվում են
այն հատկանիշները, որոնցով կարելի էր որոշել Մախոյա-
յանի՝ այնպիսի նկարիչ լինելը, որի ստեղծագործությունը
կարող էր երևան գալ միայն իմպրեսիոնիզմի ձևավորվե-
լուց հետո, և որպես վերջինին քաջաձանոթ լինելու
հետևանք:

Այսպես, արդեն մոտիվների ընտրության և նկարնե-
րի կոնպոզիցիոն կառուցվածքում պարզ երևում է ֆրան-
սիացի վարպետների ազդեցությունը: Մախոյայանի բնա-
նկարներն աչքի են ընկնում իրենց պարզությամբ, հատուկ
էֆեկտներ ունեցող պայծերի բացակայությամբ: Դրանց
մեջ գլխավորը ոչ թե բնության այս կամ այն կերպարի ար-
տահայտչականությունն է, այլ՝ կերպարային մեկնաբա-
նումն այնպիսի՝ նկարչի կողմից, որը հասարակ, արտա-
քնապես անհշան մոտիվում՝ կարողանում է բացահայտել
յուր զգացական տպումները, այսինքն՝ այն ամենը, ինչը
բնորոշ է իմպրեսիոնիզմի ստեղծագործություններին:

Իմպրեսիոնիզմի պլեներային հայտնագործումների
նկատմամբ Մախոյայանի վերաբերմունքը յուրօրինակ էր:
Նա զգացել էր իմպրեսիոնիզմի ստեղծագործությունների
այն տեսանկյան արտահայտչական հնարավորություննե-
րի ուժը, որոնք տրվում էին բնանկարչին, և մասնավորապես ծովանկարչին: Մակայն մա յուրացրեց և օգտագոր-
ծեց պլեներային գեղանկարչության այն մասը, որը կապված էր լույսի, նկարում (ռեալ) լուսաօդային միջավայ-
րի զգացողությունը վերարտադրելու ունակության հետ, միաժամանակ մերժելով դրա այն հրաշալի կողմը, որը
կապված էր գունային բազմազանության նվաճումների և գուտ գունային ազդեցության հետ:

Բայց գույնն ինքնին, որպես արտահայտչամիջոց, որպես գեղարվեստական թեմա, նշանակալից դեր
խաղաց հայ վարպետի ողջ ժառանգության մեջ: Ընդ որում՝ այն ստանում էր յուրատեսակ մեկնաբանում, ի
տարբերություն իմպրեսիոնիզմի, ընդունելով առավել գուսպ ու մեղմ բնույթ: Այլ կերպ էր մեկնաբանվել մասն ժա-



մանակի հիմնախնդիրը, որը գեղանկարչական կերպարը կերտելու էական հանգամանք էր ֆրանսիացի վարպետների գործերում (հիշենք քեկուզ միայն Մոնեի դեզերի կամ տաճարների շարքը): Մալախյանի համար բնականորեն ժամանակի հասկացությունը ոչ թե պահ է, անցողիկ տպավորություն, այլ բնության համեմատաբար կայուն ժամանակահատված, որը կարծես թույլ է տալիս ինչպես հարկն է հայել նրա փառախախտված վիճակները:

Մալախյանն անտարբեր մնաց իմպրեսիոնիզմի նաև տեխնիկական եղանակների՝ մասնավորապես տարանջատ վրձնահարվածների մեթոդի նկատմամբ՝ պահպանելով ավանդական գեղանկարչության բնույթին բնորոշ՝ կտավի հարթ գունային հենքը:

Ամփոփելով ասվածը՝ կարելի է եզրակացնել, որ Մալախյանի գեղանկարչությունը, չխախտելով եվրոպական ավանդական գեղանկարչության հիմքերը, միաժամանակ այն հարստացրեց և բարեփոխեց իմպրեսիոնիզմի վարպետների մի շարք կարևոր նվաճումներով:

Իմպրեսիոնիզմի ժառանգության նկատմամբ քաջարձակապես այլ վերաբերմունք է Կարապետ Աղամյանի ստեղծագործությունը:

Կարապետ Աղամյանը, ինչպես արդեն նշել ենք, ևս ծովանկարիչ է, բայց ծովը կամ ավելի ճիշտ ծովափը նրա համար մի յուրատեսակ գեղարվեստական տարածք է, որի միջոցով ձևավորվում են վարպետի գեղանկարչական կերպարները: Ընդհանրապես դրանք լույսով և գույնով լցված, ծովափնյա կյանքի զվարթ դրվագներ են՝ հանգստավայրեր, զբոսավայրեր, առափնյա կենցաղային տեսարաններ և այլն: Այս գոտիի կտավների բովանդակագրությունը հիմնական գաղափարն արտահայտում է կենցաղային ուրախության թեման, մարդու և բնության անբաժան լինելը, տոնական հուզվածության ու աշխուժության զգացմունքով լի պարզ ու բնական ծովային մոտիվների գեղեցկությունը (Տկ. 3):



Եզրակացնելով կարելի է ասել, որ Կ. Աղամյանը լավատեսության և ուրախության նկարիչ է և նրա գեղարվեստական միջոցների ողջ համակարգն ուղղված է հենց դրան: Մրանով նա առավելապես հիշեցնում է մեծագույն օպտիմիստ Ռենուարին: Եվ առանց վարամաման կարելի է նշել, որ Աղամյանը փաստորեն իրական աշխարհը լցնող կենսաուրախ, լուսավոր այն կերպարների արժանավոր ժառանգորդն է, որը հայտնաբերվել է այնպիսի վարպետների կողմից, ինչպիսին են՝ Մոնեն, Պիսսոն, Սիսլեյը: Մակայն կարելի է հաստատապես նշել, որ Աղամյանը իմպրեսիոնիզմի այդ ներկայացուցիչների ամմիջական հետևորդը չէ, այլ՝ համարժեք հասկացությունները մեկնաբանելու անհատական գեղարվեստական ոճը ձևավորած և ստեղծագործելու սեփական, ինքնատիպ եղանակը գտած վարպետ: Ամենակարևոր ֆրանսիացի վարպետների ժառանգության

մեջ, որ յուրացրեց Աղամյանը, նվաճումներն էին պլեների բնագավառում: Հայ նկարիչը հիմնադրի վարպետությանը է վերարտադրում արևային լույսով ողողված օդի մթնոլորտը: Նա փայլուն կերպով է արտահայտում տեսողական կերպարի գունային քաղաքացիությունը: Աղամյանի նկարների գեղանկարչական հարթության յուրաքանչյուր քառակուսի սահմանները ներծծված է գունեղ կիսատոների անվերջ անցումներով: Ընդ որում նրա ներկայանակի լուսային հագեցվածությունը հասցված է ծայրաստիճան իմպրեսիոնիզմի՝ երբեք չկորցնելով գունային բնույթը: Գունային շերտերը ծածկելով՝ Աղամյանը չի օգտագործում իմպրեսիոնիզմի տարանջատ վրձնախազերի եղանակը, այլ համարձակորեն կիրառում է լայն և հյութեղ վրձնահարվածների մեթոդը: Դրանց գեղակշռող մասն ունի մածուկաման բնույթ, հաճախ օգտագործելով մաստեխինը: Աղամյանի գեղանկարչական տեխնիկայի այդ տեսանկյունը ուշագրավ է նաև նրանով, որ այն մույնպես շեշտում է պատկերի նյութական հատկանիշները, որը հեշտությամբ կորչում է անջատ և մանր վրձնախազերի դեպքում: Նրա նկարների կոլորիտը ձգտում է դեպի առավել տաք երանգների գամմա՝ աջակցվելով սառը երանգների անհրաժեշտ քանակությամբ:

Նշված վերջին յուրահատկության մեջ կա որոշակի առեղծված, քանի որ ծովային մոտիվի գունային իրական կերպարը թերևս պետք է արտահայտվեր սառը երանգների գույների գերակշռմամբ: Այս հարցում Աղամյանի նկարների կոլորիտը հրաշալիորեն արտացոլում է ռեալ կերպարի գունային մեկնաբանման յուրօրինակությունը, որտեղ նա իմպրեսիոնիստներից ավելի ազատ է ձևավորում իր կտավների գունային կառուցվածքը, որոշ իմաստով ասես «առեղծված», բայց միաժամանակ պահպանելով բնօրինակի տեսողական հավաստիությունը, այսինքն՝ չհարելով նաև ֆովիզմի՝ այդ առումով ավելի արմատական գեղանկարչական համակարգին: Աղամյանի գեղանկարչության տարածական կարծիքվածքը շատ ավելի մոտ է իմպրեսիոնիզմին: Դրան բնորոշ է պլանների խտացումը, ինչը առավել արմատապես է արտահայտված, քան ֆրանսիացի վարպետների կտավներում:

Նշենք նաև կոմպոզիցիոն լուծումների որոշ նմանությունը՝ ֆիգուրները «կտրելը» և այլն, որոնք պատկերների հաղորդում են անմիջականության և բնականության զգացողություն:

Ըմնարկելով հայ գեղանկարչության երկու ակնառվոր վարպետների ստեղծագործության ձևավորման գործում իմպրեսիոնիզմի դերը՝ փորձեցինք ցույց տալ XIX դարի այդ նշանակալի գեղարվեստական ուղղության բարեփոխիչ ազդեցությունը:

Համաշխարհային մշակույթի բարձրագույն նվաճումները յուրացնելու և կենսագործելու ձգտումը միշտ եղել է հայ արվեստի գործիչների բնորոշ յուրահատկությունը, որի օրինակը հրաշալի գեղանկարիչներ Վարդան Մալախյանի և Կարապետ Աղամյանի ստեղծագործական ժառանգությունն է: