

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԻՍԿԱՆԴԱՐՅԱՆԸ ՈՐՊԵՍ ՆԿԱՐԻՉ

ՆԱՐԵ ՆԱԴԱՐՅԱՆ

Մամուլում, հանդեսներում և կատալոգներում հիմնականում անդրադարձ է կատարվում անվանի քանդակագործ, Հայաստանի Հանրապետության ժողովրդական նկարիչ Խաչատուր Իսկանդարյանի (1923-2015) քանդակներին, որոնք, հիրավի, հայ նորագույն շրջանի կերպարվեստում իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում, բայց արվեստագետը զբաղվել է նաև գեղանկարչությամբ, գրաֆիկայով՝ ստեղծելով Հայաստանի, Մերձբայթիկայի, Հնդկաստանի, Ճապոնիայի բնությունը պատկերող մի շարք բնանկարներ: Այդ աշխատանքներն իրենց կատարման սկզբունքով և գույներով հիմնականում իմպրեսիոնիստական բնույթ են կրում. նրա ստեղծած բնանկարները հատկանշվում են գույնի իմպրեսիոնիստական նուրբ ընկալումներով, անմիջական վերարտադրությամբ, վրձնահետքերի թրթռուն խաղով...

Իսկանդարյանը, ինչպես իմպրեսիոնիստները, նախընտրել է նկարել բնությունից ստացած թարմ ու անմիջական տպավորության ներքո: Դա են վկայում նրա խոսքերը. «Երբ նախկինում ինքնաթիռով սավառնում էիր հայոց բնաշխարհի վրայով, ամեն քայլափոխի հանդիպում էիր նկարչի, ով փորձում էր յուրովի կտավի հարթությանը փոխանցել ներաշխարհում կուտակված հոգեէնություն: Իսկ այսօր, ցավալի է փաստը. շատ նկարիչներ, տնից անգամ դուրս չգալով, ստեղծագործում են և հանրությանը ներկայացնում իրենց շինծու աշխատանքները: Դա ճիշտ չէ. կարևորը շփումն է բնության հետ»¹: Իր լավագույն աշխատանքներում Իսկանդարյանը ֆրանսիացի իմպրեսիոնիստների, հատկապես Կլոդ Մոնեի պես կարողացել է բնանկարներին հաղորդել արևի ջերմ ճառագայթների փայլը, օդի թարմ հոսանքը, իսկ Կամիլ Կորոյի պես կարողացել է նկարները լցնել անձնական տրամադրությամբ (ի դեպ, Կորոն «տրամադրության բնապատկերի» հիմնադիրներից է): Իր բնանկարներով Խաչատուր Իսկանդարյանն իմպրեսիոնիզմի ուղղության մեջ նոր երանգավո-

¹ Տե՛ս **Գիզլիջյան Ն.**, Գունագեղ, քարակոփ նրբերանգ/ «Ավանգարդ», Երևան, 2003, 12-18 նոյեմբերի, էջ 5:

րում է բերել: Նրա գրեթե բոլոր բնանկարներում առկա են տների, շինությունների պատկերներ, որոնք լուծված են դեկորատիվ գունագեղությամբ: Աշխատանքներին հատուկ են արտահայտիչ գույների կիրառումը, կատարողական ազատ եղանակը, հեռացումը գծային ճշգրտությունից, գունածածկույթի հստակ մշակումը:

Ահա դրանցից մի քանիսը՝ «Երևանյան թաղամաս» (1962), «Երևանյան հուշեր» (1965), «Կրամու փողոց» (Ռիգա, 1966), «Երևանյան հուշեր. Լալայանց փողոց» (Առաջին Սաղովայան, 1966), «Փողոց Գուրգուֆում» (1969), «Ձմեռը մեր բակում» (1975) աշխատանքները, աչքի են ընկնում գունալուսային անցումներով, բայց և պարզորոշ գծագրված կառուցումով: Նա չի փորձել ճարտարապետի նման բացահայտել շենքերի այս կամ այն երկրաչափական կառուցվածքը: Իր այդ գործելակերպով նա մոտենում է իմպրեսիոնիստներին: Բնանկարներում առկա են լայն պլաններով լուծված մի շարք տների պատկերներ, որտեղ հեղինակը դիտողին է ներկայացնում հարազատ երկրի կոլորիտը: Իսկանդարյանն այս կտավներում օդով հագեցած, գույներով հարուստ մթնոլորտ է ստեղծել:

Բնությունից ստացած թարմ ու անմիջական տպավորությամբ է կատարված «Ծաղկածորում» (1974) աշխատանքը: Ի տարբերություն վերը թվարկված նկարների՝ «Ծաղկածորում» բնանկարն աչքի է ընկնում տոնային առավել նրբին անցումներով՝ կանաչավուն, կապույտ, կարմիր երանգները թափանցվում են ճերմակ և արծաթափայլ շաղաթաթախով: Նկարում առկա են նաև վերևից դիտված մարդկային կերպարներ, որոնք անհատականացված չեն: Այստեղ հարկ է նշել, որ նկարչի բնանկարներում հաճախ բացակայում են մարդկային ֆիգուրները, իսկ եղած դեպքում էլ նա չի որոշակիացրել, անհատականացրել այդ կերպարները, մանրամասն չի պատկերել դեմքը: Նկարը իր գույներով մեզ հիշեցնում է Կլոդ Մոնեի որոշ բնանկարներ: Սակայն պետք է նշել, որ Իսկանդարյանը, ի տարբերություն ֆրանսիացի վարպետի, խուսափել է բնանկարներում մարդկային կերպարներն ամբողջական ներկայացնելուց և չի անհատականացրել դրանք:

Իսկանդարյանի գեղանկարչական աշխատանքները շատ բարձր է գնահատել ճապոնացի անվանի նկարչուհի Տոսի Մարուկին. «Թեև Դուք կարճատև եք եղել Ճապոնիայում, բայց շատ բան եք նկատել, դա հրաշալի է: Տոկիո, Օսակա, Կիոտո, Նագոյա այդ վայրերի ոգին այնքան հարազատ, այն-

քան լավ է ներկայացված, որ տպավորություն է ստեղծվում, թե ինքը ես գտնվում այստեղ: Գույները հրաշալի են, դրանք հնչել են և յուրօրինակ»²:

Ասվածի լավագույն օրինակներից է «Կիտտո. Ոսկե տաճար» (1965) աշխատանքը: Նկարի մակերեսը ծանրաբեռնված չէ ներկաշերտերով, գունային նրբերանգներով: Այստեղ գծային-երկրաչափական նպատակամետ լուծումը համադրվում է ճապոնական նկարչության ոճավորված տարրերի ստեղծաբանական ձևերով: Աշխատանքն իր կոմպոզիցիոն և պլաստիկական կառուցվածքով ասես ամբողջական է դարձնում ճապոնական ճարտարապետության առավել բնորոշ, ցայտուն գծերը:

Յուզաներկով, տեմպերայով, ջրաներկով, տուշով, կավճաներկով, խառը տեխնիկայով արված նրա բնանկարները և քաղաքային բնանկարները նպատակ չեն ունեցել ապշեցնելու դիտողին իրենց մեծությամբ ու կատարման արտասովոր եղանակով: Նա նախընտրել է փոքր չափսի նկարներ, որոնք, չնայած այդ հանգամանքին, գրավել են դիտողին իրենց հուզական ուժով, ստիպել վերջինիս խորհել, հիանալ՝ արթնացնելով զանազան տրամադրություններ: Նշենք, որ եթե, օրինակ, Մարտիրոս Սարյանն իր հայաստանյան բնապատկերներում հիմնականում ներկայացնում է խստաշունչ վեհությամբ լի լեռները, ապա Իսկանդարյանը նախապատվությունը տալիս է հայրենի բնության գողտրիկ, կամերային անկյունները պատկերելուն: Դիտելով արվեստագետի նկարները՝ անվանի գրականագետ, թատերագետ Ռուբեն Զարյանը գրել է. «Խաչատուր Իսկանդարյանի վրձինը կարողանում է բնության մեջ գտնել այն անկյունը, որը կարծես մարդկանց համար աննկատ է, թաքնված: Միգուցե հենց այդ պատճառով է, որ մարդկանց համար այդ բնության անկյունները դիտարժան չեն, իսկ նկարչի վրձինը կարողանում է ներկայացնել իր երկրի յուրահատուկ գեղեցկությունը: Իսկանդարյանը սիրում է փնտրել և գտնել բնության և մարդու մեջ այն գեղեցկությունը, որը թաքնված է և բացահայտվում է նկարի միջոցով»³:

Ահա դրանցից մեկը՝ «Այդր-լիճը» (1965) կտավը, որն աչքի է ընկնում գունային թրթռուն խաղով և անպաճույճ գեղեցկությամբ: Այստեղ նկարի հնչելը գունաձավալներն իրենց կենսառողջ ուժով ներգործում են դիտողի վրա՝ առաջացնելով հանգստաբեր անխռով, համերաշխ տրամադրություն: Արվեստագետը շեշտել է մարդու (նկարում առկա են ծառերի ճյուղերի արանքից

² Փիլոսյան Ս., Խաչատուր Իսկանդարյան, Կատալոգ, Երևան, 2010, էջ 11:

³ Зарян Р., Хачатур Искандарян / «Дружба народов», Москва, 1983, № 12, с. 3.

երևացող տներ) և բնության անխզելի կապը:

«Լուսազդանշան Հրազդանում» (1965) աշխատանքում նա ևս դիմել է իմպրեսիոնիզմի եղանակին՝ ներկայացնելով ծառերի ճյուղերի արանքից ընկնող արևի ճառագայթների փայլը: Նկարն աչքի է ընկնում ճերմակի, գորշ երկնագույնի, կարմիրի, դեղինի, նարնջագույնի համադրությամբ, անվարժ թվացող գծանկարով, արտահայտիչ մոդելավորման գունալուսային ինքնահատուկ լուծումով, լուսազդանշանորդի ու ծառերի ուղղահայաց դիրքով:

Իր բնանկարներում Իսկանդարյանը դրոշմել է բնաշխարհի գեղեցկությունները՝ Ծաղկածորի գողտրիկ անկյունները, Քաղսի, Ողջաբերդի գյուղերը, երևանյան թաղամասերը, Շոպրոն, Ցյուրիխ, Հակոնե, Կիոտո, Տոկիո, Լուգանո, Դամասկոս քաղաքների ճարտարապետական շինությունները և նեղիկ փողոցները: Նա ներկայացրել է թարմաշունչ ձմեռներ, լուսաշող առավոտներ ու զով երեկոներ: 1969-ին Մոսկվայում կազմակերպված ջրաներկ աշխատանքների ցուցահանդեսում Իսկանդարյանը ներկայացրել է «Հին Տալինը», «Բաբերի փողոցը», «Տալին. Հին քաղաքը» գործերը, որոնք հետագայում ցուցադրվել են նաև Լենինգրադում, Երևանում, Խարկովում, Կիևում, Թբիլիսիում⁴: Իսկ 1983-1984թթ. ցուցադրվել է Հունգարիայում, գրաֆիկական աշխատանքներով՝ Գերմանիայում, Ավստրիայում: Իսկանդարյանը բոլորովին այլ խնդիր է դրել «Անծրև Բուդապեշտում» (1982) աշխատանքում: Այստեղ նա հակադրվել է իմպրեսիոնիզմին. նկարում առկա է ոչ թե իրականության անմիջական պատկերումը, այլ նկարչի այսպես կոչված «ինքնարտահայտումը», մի մոտեցում, որը XX դարին է պատկանում: Հավանաբար, աշխատանքը պատկերված է պատուհանի ապակուց, քանի որ Բուդապեշտի շենքերի պատկերումն է երևում ապակու վրայի ջրի կաթիլների արտացոլանքում: Այստեղ ակամայից հիշում ենք Խոսե Օրտեգա-ի Գասթեթի մեկ այլ առիթով ասված հետևյալ խոսքերը. «Պատկերացնենք, որ պատուհանից նայում ենք պարտեզին, քանի որ մեր առարկան պարտեզն է, հայացքը թափանցում է ապակու միջով՝ չտեսնելով նրան: Բայց ջանք գործադրելով՝ մենք կարող ենք շեղվել պարտեզից և նայել ապակուն: Պարտեզը վերանում է տեսադաշտից, և նրանից մնում են միայն գունավոր բծերը, որոնք, թվում է, քաշված են ապակու վրա: Ասել է թե տեսնել պարտեզն ու տեսնել պատուհանի ապակին երկու անհամատեղելի գործողություններ են. նրանք բացառում են միմյանց և տեսու-

⁴ Տե՛ս Փիլոսյան Ս., Խաչատուր Իսկանդարյան, էջ 11:

ղական տարբեր հարմարություններ են պահանջում»⁵: Այս նկարը ժանրաթեմատիկ բովանդակությամբ նման է վերը նկարագրված իմպրեսիոնիստական նկարներին, սակայն տարբեր է կատարողական եղանակով, գեղարվեստական լեզվով ու ոճով:

Իսկանդարյանը խուսափում է պատկերել հայ նկարիչների կողմից նկարված խորհրդանշական, արդեն բազմիցս պատկերված տեսարաններ ու հանրահայտ ճարտարապետական կառույցներ («Արարատ», «Սևան», «Հոփսիսմեի վանք» ևն): Բացառություն է կազմում «Էջմիածին. Մայր տաճարը» (1963) նկարը: Ստեղծագործությունը, որն ունի միջին չափսեր, մոնումենտալ տպավորություն է թողնում: Պատկերի ստորին հատվածից սկիզբ առնելով՝ ճանապարհը եզրափակվում է Էջմիածնի Մայր տաճարի պատկերով: Այս աշխատանքին և «Խոսող ծառեր» (1971) նկարին բնորոշ է գծային լարված, էքսպրեսիվ դիժմը: Խառը տեխնիկայով կատարված երկու նկարներում էլ գերիշխում են խուլ մանուշակագույն և սև գույները՝ ստեղծելով հոգեբանական լարված ու մռայլ մթնոլորտ: Վերոնշյալ աշխատանքները վկայում են, որ Իսկանդարյանն իր բնանկարներում կիրառում է ոչ միայն իմպրեսիոնիզմի գեղարվեստական ավանդույթները, այլև էքսպրեսիոնիզմի ձևամտաձողությունը, որոնք յուրովի համադրվել են նկարչի աշխատանքներում: Նկարներն արվեստագետի դրամատիկ լարված մտորումների յուրակերպ արտացոլումներն են:

Նրա գրաֆիկական աշխատանքները մեծ մասամբ ճամփորդական ճեպանկարներ են՝ կատարված ճապոնիայում, Հնդկաստանում, Շվեյցարիայում, Սիրիայում, Ուզբեկստանում, Մերձբալթյան հանրապետություններում: Իսկանդարյանն իր նկարները հիմնականում ստվարաթղթի վրա էր պատկերում, քանի որ ճամփորդության ժամանակ հարմար էր տանել-բերելը⁶: Արագ կատարված այս ճամփորդական էտյուդները նոր որոնումների ու պրպտումների ասպարեզ են բացել նկարչի առաջ: Իսկանդարյանի վրա հատկապես հետաքրքիր տպավորություն են թողել ծովային երկրներն իրենց նավահանգիստներով և երկնաքերներով («Իոկոհամայի նավահանգիստը», 1965, «Տոկիո. Առևտրի կենտրոն», 1965, «Ջանգերը. Յյուրիխ», 1971 ևն): Նա միջոցներ է փնտրել՝ իր զարմանքն ու հիացմունքը որքան հնարավոր է ընդ-

⁵ Օրտեգա-ի **Գասեթ Խ.**, Մշակույթի փիլիսոփայություն, Երևան, 1993, էջ 136:

⁶ Տե՛ս **Սամվելյան Կ.**, Չմարող խանդավառությամբ/ «Եթեր», Երևան, 2003, 29 հոկտեմբեր:

գծված արտահայտելու համար. նկարները կառուցել է դիպվածաբար՝ ընտրելով անսպասելի դիտակետեր ու կոմպոզիցիոն կտրուկ հատումներ:

Գեղանկարչության ոլորտում Իսկանդարյանի ստեղծագործական հաջողությունները հիմնականում կապված էին բնությունից ստացած թարմ և անմիջական տպավորություններն արտացոլող նկարների հետ: Նկարչական զանգվածի թեթևություն, թրթռուն օղայնություն և գույնի լուսապատկերային մաքրություն. ահա Խաչատուր Իսկանդարյանի մի շարք բնանկարներին բնորոշ այն հատկությունները, որոնք այդ աշխատանքները դարձնում են դիտարժան: Իսկանդարյանի նկարների բովանդակությունն ընկալվում է հեշտ ու անմիջական, որովհետև նրա յուրաքանչյուր աշխատանքի հիմքում ընկած է գեղարվեստական պարզ ու որոշակի գաղափար, որը և կանխորոշում է նրա կտավների պլաստիկ կառուցվածքը և վերջին հաշվով նրա արվեստի գեղարվեստական լեզուն:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Քանդակագործ Խաչատուր Իսկանդարյանը զբաղվել է նաև գեղանկարչությամբ, գրաֆիկայով: Այստեղ նրան հետաքրքրել է բացառապես բնանկարային ժանրը: Յուղաներկով, տեմպերայով, ջրաներկով, տուշով, կավճաներկով, խառը տեխնիկայով արված նրա բնանկարները և քաղաքային բնանկարները պատկերում են Հայաստանի, Մերձբալթիկայի, Հնդկաստանի, Ճապոնիայի բնությունը, աչքի են ընկնում ազատ ու համարձակ կատարմամբ: Իսկանդարյանը վերարտադրել է այդ վայրերի ինքնատիպությունը:

Քանակի քանոթ – գեղանկարչություն, գրաֆիկա, բնանկարային ժանր, ինքնատիպ:

ХАЧАТУР ИСКАНДАРЯН КАК ХУДОЖНИК

НАРЕ НАДАРЯН

В живописи и графике Х. Искандаряна преобладает пейзажный жанр. Поездки по Армении, Прибалтике, Индии, Японии и другим местам отразились в городских пейзажах, выполненных маслом, темперой, акварелью, тушью, пастелью, комбинированной техникой. В ряде пейзажей Искандарян достигает смелого и свободного исполнения, способствующего правдивой, впечатляющей передаче своеобразия местности и настроений.

Ключевые слова – живопись, графика, пейзажный жанр, своеобразие.

KHACHATUR ISKANDARYAN AS A PAINTER

NARE NADARYAN

Khachatur Iskandaryan, the sculptor occupied himself as well with painting, especially graphics. He was in the main interested in painting landscapes. His landscapes and urban landscapes depict in free and bold style the nature of Armenia, the Baltics, India, Japan and are executed in oil, tempera, watercolor, colored ink, pastel and other mixed techniques. Iskandaryan has reproduced the uniqueness of these locations.

Key words - painting, graphics, the landscape genre, originality.