

ՆԵՐՇՆՁՈՂ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐ

Մ. Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Ներսիսյան դպրոցում ուսանելու տարիներին Թումանյանը հավանաբար նկարչություն է սովորել Ստ. Ներսիսյանի (1815—1884), ապա՝ Հ. Շամշինյանի (1856—1914) մոտ։ Սերը դեպի նկարչությունը նրա մոտ պահպանվել է մինչև կյանքի վերջը։ Ընկերներին գրած նամակներում երբեմն մատիտով փոքր տեսարաններ է նկարել։ Նկարել է երեակալություն՝ երբեմն շտեմած աֆրիկական ափերը, երբեմն՝ հենց իրեն ու դրել է. «Խնդրեմ ստացեք իմ գլուխը, որ պարապ մնալով նկարեցի... զարմացնելու համար»¹։ Ընկերներն իսկապես զարմանում էին, բայց բոլորից շատ ինքն էր զարմանում ու հիանում իր ժամանակի արվեստագետների գործերով։

Հիանում էր Հովհաննես Ալվազովսկու սքանչելի ծովանկարներով։ Ալվազովսկու կտավների մասին բազմաթիվ հիացական խոսքեր են ասվել, սակայն Թումանյանական չափածո տողերը մենում են շգերազանցված.

Ելած՝ օվկիանի անգուսպ ալիքներ,
Ծանր հորձանքով զարկվելով դեպ վեր,
Լեռնաճում էին, գոռալով ահեղ,
Եվ մրբրիկն ուժգին շրնշում էր այնտեղ
Անեզր ու անվերջ
Տառածուքյան մեջ։
«Կանգնեցե՛ք», զոչեց վրձինը ձեռքին
Կախաղ ծերունին հուզված տաբեքին.
Եվ լուռ, հրեազանդ հանճարի ձայնին,
Մուք ալիքները, վոթուրկի ժամին,
Կտավի վրա
Կանգնած են ահա։

1894 թ. Ալվազովսկու «Սև ծովի ափերը» նկարի անմիջական տպավորության տակ Թումանյանը գրել է մի այլ բանաստեղծություն, ուր ծովանկարչի աշխատանքը գնահատում է որպես «հսկա տաղանդի մի գործ»։

Բանաստեղծը սիրում և գնահատում էր նաև Գևորգ Բաշինջաղյանին։ Լի-նում էր նրա արվեստանոցում, այցելում նրա ցուցահանդեսները։ Եվ երբ 1899 թ. Թիֆլիսի Արվեստները խրախուսող կովկասյան ընկերության կազմակերպած ցուցահանդեսում նրեաց նկարչի ուշագրավ գործերից մեկը՝ «Զորագետը գիշերով» պատկերը², Թումանյանը նրա հեղինակին նվիրեց զրվատական մի ոտանավոր, ուր կան այսպիսի տողեր.

Լո՛ւռ հանգստություն—գիշեր է մթին.
Հանգստանում է նաև իմ հագին։

¹ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. V, էջ 33։
² Այս բնանկարը հայտնի է «Դերեդ գետը գիշերով» անունով։

Այս տողերից հետո, սակայն, բանաստեղծը չի վարանում, նույնիսկ բնականորեն ժանրային առանձնահատկությունը դանց առնելով, կշտամբել նկարչին.

Բայց ահա այնտեղ, ձորի խորքերում
Մի մենակ վառվող լույս է երևում.
Այո՛, մի խուղ կա այն ձորի միջին,
Դու նաճաշում ես նորա բնակչին...
Օ՛հ, չես նաճաշում—անձանոթ ես դու,
Բայց թե գիշերը և նրա հոգու
Կառողանայիր տեսնել և զգալ
Հանգստություն չէիր նայողին դու տալ:

Թումանյանի և Բաշինջաղյանի բազմակողմանի հասարակական գործունեության մեջ առանձին տեղ է գրավում այն աշխատանքը, որ նրանք կատարեցին Թիֆլիսում, Սայաթ-Նովայի շիրմաքարը ժողովրդական միջոցներով կանգնեցնելու համար³: Նրանք էին, որ 1913 թ. ապրիլի 5-ին Թիֆլիսում կազմակերպեցին Սայաթ-Նովային նվիրված գրական-երաժշտական երեկույթ, ուր բանաստեղծի մասին զեկուցումով հանգես եկավ Թումանյանը, իսկ զեղարվեստական մասի ձևավորումը կատարել էր Բաշինջաղյանը:

Բաշինջաղյանի ստեղծագործության հանդեպ ունեցած հարգանքը, անձնական մտերմությունը չէին խանգարում, սակայն, որ բանաստեղծը, նկարչի հետ տարաձայնություններ ունենալիս, հանդես գար նրա քննադատությամբ:

Ահա մի դեպք, որ կապված է 1916 թ. «Հայ արվեստագետների միության» հիմնադրման հետ, որի նախաձեռնողներն էին Հ. Թումանյանը, Վ. Սուրենյանցը, Ե. Թադևոսյանը, Փ. Թերլեմեզյանը և ուրիշներ: Միության հիմնադրման նախօրյակին հրապարակորեն ելույթ ունեցավ Դ. Բաշինջաղյանը, գրելով, թե «Գեղարվեստը հայրենիք չունի»⁴:

«Հայ արվեստագետների միության» հիմնադիր ժողովում ելույթ ունեցած Վ. Սուրենյանցը և Ալ. Շիրվանզադեն շեշտում են այդ միության առաջադիմական դերը և հերքում «արվեստը հայրենիք չունի» թյուր կարծիքը: Այդ կապակցությամբ միության հիմնադիր ժողովում հակիրճ, բայց բազմախորհուրդ մի ճառով հանդես է եկել նաև Թումանյանը, հաստատելով այն միտքը, թե «...ամեն հայրենիք ունի իր ուրույն արվեստը և չի կարող չունենալ, ինչպես որ ամեն ժողովուրդ ունի իր գրականությունը, իր ֆոլկլորը: Յուրաքանչյուր ազգի և ժողովրդի մեջ ուրույն կերպով է ծավալվում գեղարվեստի այս կամ այն ճյուղը, և դա է, որ որոշում է նրա կուլտուրայի աստիճանը և կենցաղի առանձնահատկությունը»: Բանաստեղծը հատկապես զնահատում է միության կազմակերպումը մեծ եղեռնի ահեղ օրերին. «...Մեր ազգի մեջ այս դառն օրերին ես նկատում եմ մի տեսակ ինքնաճանաչում, ինքնահաստատում, սթափություն, և այդ շատ մեծ երեկույթ է մեր կենսունակության համար»,— ասում է նա ու

³ Երևանում դրվելիք Խաչատուր Աբովյանի հուշարձանի կապակցությամբ Հովհ. Թումանյանը դեռևս 1910 թ. հանդես էր դալիս հողվածներով ու կոչ անում մեծ լուսավորչին հուշարձան կանգնեցնել ժողովրդական դրամներով: Անդրեաս Տեր-Մարությանի կերտած հոյակապ արձանը այդ դրամներով ստեղծվեց Փարիզում և 1933 թ. կանգնեցվեց Երևանում:

⁴ Դ. Բաշինջաղյան, Ես չեմ ողջունում, «Մշակ», 1916, № 56:

իր ելույթն ավարտում հատու մի նախադասությամբ. «Գեղարվեստը հայրենիք ունի»⁵:

Հովհ. Թումանյանի աչքից չէր վրիպում ժամանակի գեղարվեստական կյանքում կատարվող ոչ մի կարևոր երևույթ:

«Պարզ հասկանալ մեր երկիրը, մեր ժողովուրդը, մեր գրականությունը, մեր պատմությունը և մեր պատմական հիշատակարանները: Մինչև այժմ նրանք խոսել են մեր սրտի հետ և մենք սիրել ենք զգացմունքով, անխտիր, հախուռն, առանց հասկանալու, թե ինչ ենք սիրում և ինչու. այժմ գալիս է ժամանակը՝ նրանց էությունը ներհմուտ լինելու, նրանց լեզուն ու միտքը հասկանալու», — գրել է Թումանյանը դեռևս 1914 թ. իր «Լսենք ու պաշտպանենք» հոդվածում⁶: Եվ ինքն էր առաջիններից մեկը, որ ձգտում էր հասկանալ պատմական հիշատակարանների «լեզուն ու միտքը»:

Երկու փաստ միայն:

1910 թ. Փարիզում լույս տեսավ Արշակ Չոպանյանի «Նաղաշ Հովնաթան աշուղը և Հովնաթան Հովնաթանյան նկարիչը» գրքույկը: Անմիջապես դրան հաջորդեց Հովհ. Թումանյանի հոդվածաշարը⁷ նվիրված Ա. Չոպանյանի աշխատությանը, որը հետագայում հրատարակվեց նաև առանձին գրքույկով: Սա փայլուն ընդհանրացումներով հարուստ մի հոդվածաշար է, որի հեղինակին ըզբաղեցնում էր Նաղաշ Հովնաթանի և Հովնաթան Հովնաթանյանի նաև նկարիչ լինելու և նրանց նկարների ճակատագրի հարցը: Թումանյանն այդ հոդվածաշարում, որպես ծանոթագրություն, առաջին անգամ հրապարակեց Ղուկաս կաթողիկոսի կոնդակը, որ հասցեագրված էր Հովնաթան Հովնաթանյանին՝ Թիֆլիս: Նա էր, որ առաջին անգամ նշեց Հովնաթան Հովնաթանյանի Պարսկաստանում լինելու և այնտեղից մեկնելու ճանապարհին Ագուլիսի վանքերում նկարներ անելու մասին: Հիացած էջմիածնում պահպանվող «Ավետրեկալ Մարիամը» պատկերով, որը հայտնություն էր բանաստեղծի համար, նա գրում էր. «...ամեն անգամ երբ նայում եմ «Ավետրեկալ Մարիամի» պատկերին, որ ազատվել է կորուստից, ու հիացման մեջ միշտ ուզում եմ Մուրիլիոյի Մադոննայի կողքին յնեմ համեմատելու, թե յարդյոք ո՞րն է ավելի շքնաղբ...»: Բանաստեղծը բարձր էր գնահատում Ա. Չոպանյանի աշխատությունը, քանի որ դա «...մոռացության խավարից հանում է էս տեսակ գործեր ու գնում մեր առաջը, որ ճանաչենք մերը՝ ինչպես օտարներ...»:

Թումանյանն էր, որ ոգևորված ողջունեց ականավոր գիտնական Գարեգին Հովսեփյանի «Մանրանկարչության արվեստը հայոց մեջ» աշխատության հանդես գալը⁸, ինչպես նաև նրա դասախոսությունները, որոնց մասնակից լինելու կոչ էր անում՝ գրելով. «Թիֆլիսի հայ հասարակությունը պետք է գնա այս դասախոսություններին, որ պատմության մեջ նոր հորիզոններ են բաց անում իր համար և նոր փառք են ավելացնում իր հին փառքերին»⁹:

Բանաստեղծը հատկապես բարձր էր գնահատում Բ. Ստրժիգովսկու կարծիքը հայ մանրանկարչության օրինակներով հաստատող Գ. Հովսեփյանի այն-

5 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. VI, էջ 396:

6 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 295:

7 Նույն տեղում, էջ 176:

8 Գ. Հովսեփյան, Մանրանկարչության արվեստը հայոց մեջ, Թիֆլիս, 1902:

9 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. VI, էջ 195:

միտքը, որ ոչ թե «...քրիստոնեական արվեստն իր սկիզբն առնելով հռոմեական կատակոմբներից Արևմուտքից է եկել դեպի Արևելք և հայկական քրիստոնեական արվեստն էլ ազդվել է նրանից Բյուզանդականի միջոցով», այլ որ «հակառակն է եղել»¹⁰:

Արվեստի, հատկապես նկարչական արվեստի հանդեպ Թումանյանի նախանձախնդիր վերաբերմունքն էր, թերևս, որ նրան մոտեցրեց հայ անվանի նրկարիչ Վարդգես Սուրենյանցին (1860—1921):

1912 թ. մարտին Պետերբուրգից Թումանյանը դրել է դստերը. «Ծանոթացա ուս նկարիչների և մի երկու բանաստեղծների հետ: Նկարեցին Աշխենին ու ինձ: Ութ նկարիչ նստած նկարում էին Աշխենին»¹¹: Աշխեն Թումանյանի վկայությամբ, նրանց թվումն էր նաև Վարդգես Սուրենյանցը: Թումանյանին սլափերող կտավը չի պահպանվել: Բայց հայտնի է, որ 1916 թ. Թումանյանը Թիֆլիսում եղել է Սուրենյանցի մոտ և, տեսնելով էջմիածնի գաղթականների նրա աշատկերումները, խոր տպավորությամբ է հեռացել: Անշուշտ, հայրենասեր և ժողովրդասեր նկարչի մեջ Թումանյանը հոգեհարազատ շատ բան է տեսել: Նրանց մոտեցնում էր նաև Շեքսպիրը: Հանրահայտ է այն մեծ հետաքրքրությունը, որ ունեցել է Սուրենյանցը Շեքսպիրի հանդեպ և լրջախոհ մոտեցումը, որ նա ցուցաբերել է շեքսպիրյան պիեսներն ու սոնետները թարգմանելիս: Նրա համար շատ կարևոր է եղել Թումանյանի կարծիքը, և իր թարգմանությունները տվել է կարդալու: Այդ են վկայում Թումանյանին դերասան և ռեժիսոր Օվր Սևումյանի գրած նամակի այս տողերը. «Նկարիչ Սուրենյանցը Փարիզից մեկնելու ժամանակ ինձ ասաց, որ իր թարգմանությունները պետք է թողնի Ձեզ մոտ, որ կարևոր դեպքում ես կարող եմ վերցնել: Այժմ կարևոր է «Օթելլոն», եթե կարելի է տոմսաբերի հետ ուղարկեք»¹²:

Թումանյանն իր գնահատությունների մեջ եղել է լայնախոհ, սահմանափակումներ չի ընդունել: Նրան դուր են եկել և՛ Սուրենյանցի արվեստը իր խոր տրամաբանական հենքով, և՛ Եղիշե Թադևոսյանի կտավներն իրենց բանաստեղծական շնչով, և՛ արևելյան գունազեղությունից դեկորատիվ հստակության հանգող Միգանաջյանի գործերը, և՛ Ա. Բաթբուկ-Մելիքյանի թրթռուն վրձնահարվածներով ստեղծված կտավները: Նա կարող էր վրաց քանդակագործ Յակոբ Նիկոլաձեի ռեալիստական արվեստը գնահատել ոգևորությամբ («Ընտրելով դեղեցիկին ծառայելը՝ զարմանալիորեն կենդանի ձևեր տվիր անձին և անկյանք քարերի մեջ անմահություն դրի»¹³) և, միաժամանակ, նրբորեն զգում էր ու հասկանում լադո Դուդիաշվիլու ոճավորված կերպարները: Բայց այսպիսի լայն հայացք ունենալով կերպարվեստի հանդեպ, Թումանյանը, նկարիչ Ճարադրոսի վկայությամբ, չի ընդունել ֆորմալիստական ձևախեղումները, կուրիստական ուղղության գործերը, որ նա տեսել է ցուցահանդեսներում:

Նկարիչների հետ բանաստեղծի ունեցած անձնական մտերմության գեղեցիկ արտահայտություններն են նրա դիմանկարները՝ կատարված իր ժամանակակիցների կողմից:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 194:

¹¹ Նույն տեղում, հատ. V, էջ 369:

¹² ՀՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրության գրականության և արվեստի թանգարան, Վ. Սուրենյանցի ֆոնդ:

¹³ Հ. Թումանյան, Նրկերի ժողովածու, հատ. V, էջ 479:

1905 թ. նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանը (1865—1941) ճանապարհորդում էր Լոռիում, դիտում ճարտարապետական հուշարձանները։ Այդ օրերին էր, որ ստեղծվեցին նրա լավագույն գործերից մի քանիսը՝ «Սանահնի վանքի նախագավիթը», «Լոռեցի հովիվը» և մի գողտրիկ էտյուդ, որը ստացել է «Թումանյանը որսի ժամանակ» անվանումը¹⁴։

Բանաստեղծի կենդանության օրոք կատարված և պահպանված դիմանկարներից հայտնի են երեքը։ Մեկը պատկանում է նկարիչ Հմայակ Հակոբյանին (1874—1939)։ Սա արված է 1919 թ., ածուխով, ունի արտահայտիչ գծանկար, ձևերի մեղմ անցումներ, նկարված է անմիջապես բնորդից և արտաքին նմանության հետ մեկտեղ արտահայտում է թումանյանական ներքին հանգստությունը, նրա մեղմ ու բարի էությունը¹⁵։

Թումանյանի մյուս դիմանկարը պատկանում է Գրիգոր Շարբաբչյանին (1884—1942)։ Այս կերպարը հեռու է Հակոբյանի գծանկարի մեղմությունից։ Այստեղ մի փոքր շորության հասնող վրձնահարվածները, գույնի սահմանափակ օգտագործումը կերպարին տալիս են ինչ-որ օտարություն, որ հասկանալի կլինի, եթե աչքի առաջ ունենանք, որ բանաստեղծն այդ ժամանակ արդեն (նկարն արված է 1922 թ.) տառապում էր անբուժելի հիվանդությամբ¹⁶։



Հ. Հակոբյան. Թումանյանի դիմանկարը

Երրորդ նկարիչը՝ Ա. Բաթբեուկ-Մելիքյանը (1891—1966), Թումանյանի մեջ տեսել էր նրա բնավորության փափկությունն ու մեղմությունը¹⁷։

Թումանյանի գեղարվեստական կերպարին, իր անձնական հանդիպումների տպավորության տակ, հետագայում (1939 թ.) անդրադարձել է նաև Մարտիրոս Սարյանը, ստեղծելով գրաֆիկական երկու էջ¹⁸։

Թումանյան-բանաստեղծի կերպարը բարձր արվեստով արտահայտելու պատիվը, անշուշտ, պատկանում է Եղիշե Թադևոսյանին (1870—1936)։ 1931—33 թթ. Թադևոսյանը տարված էր բանաստեղծի կերպարով, վերապրում էր նրանից ստացած հմայքի տպավորությունները։ Նկարչի խառնվածքին Թումանյանը հարազատ էր իր հոգու խորունկ բարոյությամբ, մեծ ու մարդամոտ սրտով։

Նկարիչը երեք էսքիզ է արել Թումանյանի դիմանկարի համար, գեղանկարչական երեք փոքրիկ աշխատանք, որոնք պարուրված են Թադևոսյանական

¹⁴ Կտ., յուղ., 23×5.32, Հայաստանի պետական պատկերասրահ։

¹⁵ Թ., ած., 29×40, Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան։

¹⁶ Կտ., յուղ., 85×70, 1922 թ., Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան։

¹⁷ Թ., մատ., 18×12.5, 1921 թ., գրականության և արվեստի թանգարան։

¹⁸ Կտ., ած., 76×97, գրականության և արվեստի թանգարան։ Թ., մատ., 28×21, Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան։

գողտրիկ էտյուդների հմայքով¹⁹։ Նկարիչն իր էսքիզներում ձգտել է գտնել Թումանյանի բանաստեղծական կերպարն արտահայտող գունային համապատասխան հարաբերություններ, որոնց հիման վրա 1933 թ. ստեղծել է Թումանյանի դիմանկարը²⁰։

Դեղնա-կարմրագույն տոների նուրբ հարաբերությունը, կերպարի մեղմությունն ու բանաստեղծական էությունը ոչ միայն բացահայտում են Թումանյան-մարդուն, այլև արձագանքում են նրա ստեղծագործության էությանը։ Եվ պատահական չէ, որ իր կյանքի վերջին տարիներին Թումանյանն ասել էր. «...Ե. Թադևոսյանին կարելի է տալ «Սասունցի Դավիթը», թեպետ նրա վրձինը ավելի նուրբ է, ավելի լավ կլինի «Անուշը», «Փարվանան», «Աղավնու վանքը», «Թմկաբերդի առումը»²¹։ Բանաստեղծը, որ ծանոթ էր Թադևոսյանի գործերին և հատկապես նրա «Ջան գյուլում» պաննոյին²², անշուշտ, հիմք ունեի այդպես դատելու։

Քանդակագործության մեջ Թումանյանի կերպարը հանգես է գալիս շատ ավելի ուշ²³։

1938 թ., Երևանի քաղաքային խորհրդի որոշմամբ, Հայաստանի մայրաքաղաքում դրվելիք հուշարձանի համար հայտարարված մրցանակաբաշխությունը ներկայացվել էր 16 աշխատանք։ Էսքիզների ցուցահանդեսը բացվեց 1939 թ. օգոստոսի 1-ին, Երևանի քաղաքային թանգարանում և նվիրված էր բանաստեղծի ծննդյան 70-ամյակին։

Քանդակագործները ցուցահանդես էին բերել բազմաթիվ տարբերակներ, որ շատ կողմերով միօրինակ էին։ 'Իս երևում էր հուշարձանային քանդակագործության ավանդական ձևերի կիրառման մեջ, որոնք հեռանում էին մոնումենտալության սկզբունքներից ու մոտենում հաստոցային քանդակագործությանը։ Միօրինակ էին կոմպոզիցիոն լուծումները՝ բանաստեղծը նստած կամ կանգնած, առանձին կամ իր հերոսներով շրջապատված։ Վերջինիս բնորոշ շրջակայքից էր Ալեքսանդր Ուրարտուի ներկայացրած աշխատանքը։ Նրա մտահղացմամբ, Թումանյանի կենսորոնական ֆիգուրի շուրջը, բազալտի ժայռի միջից, երևալու էին իր հերոսները՝ Անուշը, Թամարը, Սասունցի Դավիթը, Մշուրա Մելիքը։ Բավական ծանրաբեռնված այս կոմպոզիցիան ուշագրավ էր կերպարների անհատականացումով ու թումանյանական պոեզիայի խոր մթնոլորտով։

Բոլորովին այլ էր Արա Սարգսյանի մտահղացումը։ Նկատի ունենալով հուշարձանի դրվելիք վայրը (Տերյան փողոցի հատումը), քանդակագործը գտել էր այնպիսի լուծում, որ շաղկապվեր քաղաքի այդ անկյունի ճարտարապետական կառույցներին, հատկապես օպերայի և բալետի թատրոնի ուրվագծին ու նրա մոխրագույն բազալտին²⁴։

19 Թ., պատկեր, 28×39, Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան. երկու էտյուդ՝ Թադևոսյանի բնտանիքի սեփ.։

20 Կտ., յուղ., 42,5×32,5. Հայաստանի պետական պատկերասրահ։

21 Նվ. Թումանյանի անտիպ նյութերից, Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան։

22 Հայաստանի պետական պատկերասրահ։

23 Հովհ. Թումանյանի դիմակը մահվան մահճում վերցրել է Ս. Մերկուրովը։

24 1940 թ. հուլիսին մրցանակաբաշխության հանձնաժողովն ընդունեց Ա. Սարգսյանի նախագիծը՝ ՏԵՐՅԱՆ «Խորհրդային Հայաստան», 1940, 6 հունիսի, «Հովհաննես Թումանյանի հուշարձանը»։

Ճիշտ է, մրցանակաբաշխության այս ցուցահանդեսը չտվեց ցանկալի արդյունք, բայց դա, այնուամենայնիվ, աչքի ընկնող երևույթ էր Երևանի գեղարվեստական կյանքում: Միայն 1957 թ. Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնի առջևի հրապարակում բացվեց բանաստեղծի հուշարձանը, որի հեղինակն է քանդակագործ Արա Սարգսյանը (բրոնզ, գրանիտ, բարձր. 8,5 մ., ճարտ. Գ. Աղաբաբյան):

Ինչպես վերոհիշյալ գործերը, նույնպես և Դսեղի տուն-թանգարանի առջև դրված բանաստեղծի կիսանդրին (հեղինակ Ա. Ուրարտու) գալիս են ասելու, որ Թումանյանի գեղարվեստական կերպարի ստեղծումը դեռևս սպասում է իր հեղինակին²⁵:

Եթե Թումանյանն իր մարդկային բարդ ու մեծահարուստ նկարագրով դժվարություններ է հարուցել իր կերպարն ստեղծելուն հետամուտ արվեստագետների առաջ, ապա նրա երկերն էլ պատկերազարդող նկարիչներին են կանգնեցրել դժվարությունների առաջ:

Թումանյանի գրվածքների առաջին նկարազարդումները կապված են իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի հրատարակությամբ լույս ընծայված գրքույկների հետ: Այդ գործով ղբաղվել են նկարիչներ Գարեգին Երիցյանը (1875—1966) և Ռոտտերը:

Պատկերազարդված առաջին գրվածքը «Գիքորն» է (1907 թ., Թիֆլիս): Նկարիչ Ռոտտերի աչքին «Գիքորն» ընդհանրապես մանկական պատմվածք էր, որը նա կամեցել է մանուկ ընթերցողներին մատուցել նկարչական պատկերներով: Նրա մատուցմամբ Գիքորը ստացվել էր եվրոպականատիպ մի երեխա՝ հոր հետ քաղաք գնալիս, տիրոջը ճաշ տանելիս, գյուղից ստացած նամակն ընթերցելիս: Մեծապես գնահատելով Ռոտտերի դերը որպես «Գիքորի» առաջին նկարազարդողի, պետք է ասել, որ նրա պատկերացումը շատ հեռու էր Թումանյանական «Գիքորից» և հիշեցնում էր դարասկզբին լույս տեսնող անգլիական նրկարազարդ գրքույկները բարի երեխաների մասին: Այստեղ չկար պատմվածքի հարազատ ու հավաստի միջավայրը, չկար ողբերգության զգացողությունը, որովհետև նկարիչն, ըստ ընդունված ճաշակի, ձգտում էր ամեն ինչ գեղեցկացնել, աչքին հաճելի դարձնել:

Հետագայում «Գիքորին» անդրադարձել են ուրիշ նկարիչներ: Ուկրաինական հրատարակության (1931, Խարկով—Կիև) «Գիքորի» նկարները կրում են ժողովրդական լուբոկի կնիքը: Թեև գծանկարով թույլ են դրանք, բայց ունեն ներքին շարժում, «ազդայնացման» ձևերով: Նկարիչ Ա. Դանդուրյանի պատկերացման մեջ (Երևան, 1935) էականը ոչ թե Գիքորն է ու նրա հետ կատարվող դեպքերը, այլ հին Թիֆլիսն իր կենցաղով ու կոլորիտով:

Հովհաննես Շավարշն ու Միհրան Սոսոյանը, տարբեր նախասիրությունների նկարիչներ լինելով հանդերձ, ձգտել են ի հայտ բերել պատմվածքի դրամատիկականությունը և ամեն մեկն իր խնդիրը լուծել է յուրովի: «Գիքորի» նկարազարդման մեջ ավելի մեծ գեղարվեստական արտահայտչություն է հասել Դ.

²⁵ Ստեղծվել են նաև առանձին դիմաքանդակներ (օր., Գ. Բաղալյանի, Ն. Նիկողոսյանի աշխատանքները, Վ. Տերունու Ճենապակե սկահակը (1955), Հ. Պողոսյանի կատարած խճանկար գեղեցիկ դիմանկարը, ինչպես նաև Հ. և Վ. Թաթևկյանների բարձրարվեստ գորգը՝ Հ. Թումանյանի դիմանկարով: Տարբեր տեխնիկաներով ու միջոցներով ստեղծված այս աշխատանքներից բոլոր դեպքերում դիտողին է նայում իր լավագույն լուսանկարներից ծանոթ Թումանյանը՝ հմայիչ ժպիտը դնալով:

հանջյանը, առաջնորդվելով կերպարների հոգեբանական բնութագրման և դեպքերի սիմվոլիկ մեկնաբանման սկզբունքներով, նկարչին հաջողվել է ցույց տալ միջավայրն իր կոլորիտով՝ գյուղը, որտեղից Գիքորը դնաց (գյուղական բնության ազատությունը) և «էն անիրավ աշխարհը» (հաղաղ Արտեմի տունը, հին Թիֆլիսի փողոցները)։ Նկարիչը պատկերազարդել է պատմվածքի հանգուցային դրվագները, որոնք կազմում են նրա սյուժետային հիմքը։ Որքան էլ վիճելի է նկարազարդումները յուզաներկի տեխնիկայով անելու սկզբունքը, դա արտահայտչական հարստության հնարավորություն է տվել նկարչին։ Կերպարներն իրենց հոգեբանական բնութագրով հարազատ են և՛ Թումանյանի պատմվածքին, և՛ ընթերցողների մեջ վաղուց ի վեր ստեղծված պատկերացմանը։ Հատկապես ուշագրավ է նամակի ընթերցման տեսարանը։ Մեծ քաղաքի մի անկյունը. կառքեր, շքեղ հագնված տիկնաւք, ոստիկան և կոմպոզիցիայի կենտրոնում փոքրիկ Գիքորը՝ պատառոտված մեծ կոշիկներով, հնամաշ, չափից ավելի մեծ շորերով։ Որքան ողբերգական շեշտ կա նրա կքած կերպարանքի մեջ (նրան մենք տեսնում ենք մեջքի կողմից)։ Օտար երկնքի տակ հայտնված անդոր ու անօգնական Գիքորը այն միամիտ գեղջուկ տղան է, որ նկարազարդումների առաջին էջում երևում էր Լոռու գեղատեսիլ բնության մեջ՝ ասես ձուլված այդ բնությանը։

Գ. Խանջյանը զրբի ֆորզացից արդեն ընթերցողին համակում է դրամատիկական զգացումով։ Ամբողջ էջով, մոխրագույն ֆոնի վրա, ցույց տալով գյուղից եկած նամակի տեքստը, նկարիչը տատասկի չոր, մուգ մոխրագույն ճյուղի պատկերումով շեշտում է պատմվածքի դրամատիկական բովանդակությունը։

Նկարազարդման նույնպիսի հետաքրքիր զարգացում են ապրել «Շունն ու Կատուն» և «Մի կաթիլ մեղրը»։

«Մի կաթիլ մեղրի» նույն Ռոտտերի 1909 թ. նկարազարդումը ևս ունի մի փոքր քաղցրավուն երանգ։ Հետագայում տարբեր նկարիչներ տարբեր մեկնաբանում են տվել այդ գրվածքի կերպարներին։ Նկարիչ Մ. Թարիշվիլու պատկերազարդման (Թիֆլիս, 1937) մեջ զերիշխում են ժողովրդական լուբոկի փոքրինչ պարզունակ ձևերը. նկարիչն այստեղ դիմել է գունային պարզ, երբեմն դիտավորյալ թուլացրած արտահայտչական միջոցների։ Մինչդեռ նկարիչ Ա. Զիլինգարյանի նկարազարդման կերպարները մնացել են ռեալիստական, իրական կերպավորումների շրջանակներում (Երևան, 1948)։ 1946 թ. Փարիզում հայերեն հրատարակված «Մի կաթիլ մեղրում» նկարիչ Վահեն գործողությունը տեղափոխել է մեր օրերը՝ վերջին էջում պատկերելով ֆաշիստական զորագնդերի մասսայական մի տեսարան։ Կարծում ենք, որ «Մի կաթիլ մեղրի» ամենահաջող նկարազարդումն արել է Լիզա Խանամիրյանը։ Գրոտեսկային միջոցներով արված այս պատկերումներն աչքի են ընկնում հեքիաթային ոգով, դեպքերի ու կերպարների հարուստ բնութագրությամբ։ Նկարչուհին մի կողմից պահպանել է «Մի կաթիլ մեղրի» հեքիաթայինը, մյուս կողմից՝ թեթև շտրիխներով տվել նրան իրականի երանգավորում։

Հետաքրքիր ճանապարհ է անցել հատկապես «Շունն ու Կատիկ» նկարազարդումը։ Նկարիչները ձգտել են արտահայտել դրվածքի թաքցրած ալաբանական բովանդակությունը, ուստի և չեն մնացել շան ու կատիկի զվարճալի զփռության սահմաններում։

Առաջինը Գ. Երիցյանն էր, որ «մարդկայնացրեց» «Շունն ու Կատիկ» կերպարները։ Նկարիչն այստեղ հանդես է բերել հումոր, երևակայություն, դրված-

քի ոճի նուրբ զգացողություն: Հատկապես արտահայտիչ են այս պատկերա-
վարդման գույները՝ կարմիրի, դեղինի, սևի ու ժել համագործընթացներ, որոնք
անմիջապես ուշադրություն են հրավիրում:

Հետազոտում, նույն այդ սկզբունքով «Շունն ու Կատուն» նկարազարդել
են Լ. Լենչը (Մոսկվա, 1936), Ի. Կուլենցովը (Մոսկվա, 1939, Երևան, 1942,
Բաքու, 1942): Նրանք հատկապես շեշտել են խան-կատվի և շոբան-շան կերպա-
րային լուծումները: Հետազոտում նոր երանգներ մտան գրվածքի պատկերա-
վարդումների մեջ: Եթե նկարիչ Ս. Ստեփանյանը նախընտրեց կերպարների
առանձին դիմանկարչական լուծման ճանապարհը (1958), ապա Հովհ. Շավար-
շը (1953 և 1963) նրանց տվեց սոցիալական թեթև շեշտվածություն:

Թումանյանի հեքիաթների մեծաթիվ ձևավորումներից պետք է ամենից
առաջ մտաբերել «Գառնիկ ախպոր» նկարչական մեկնաբանությունը: Այս հե-
քիաթի առաջին նկարազարդ էջերը
պատկանում են Վ. Սուրենյանցին:
1906 թ. ձեռնամուխ լինելով հայկա-
կան ժողովրդական հեքիաթների նկա-
րազարդումներին, նկարիչն ընտրեց
հեքիաթների մի շարք, որի մեջ՝ Ղ. Ա-
ղայանի «Արևահատն ու Օձամանուկը»,
«Օ՞րի, վայր» և Թումանյանի «Գառնիկ
ախպերը»: Սուրենյանցն ստեղծել է ոչ
թե հեքիաթների առանձին հրատարա-
կության ձևավորում, ինչպես ինքն է-
րմբոնում գրքի ձևավորումն ընդհան-
րապես, այլ ամեն հեքիաթից ընտրել է
հանգուցային կարևոր օղակները և
դարձրել նկարազարդ էջի հիմք: Այս
սկզբունքով է արված նաև «Գառնիկ
ախպերը» (ստ., տեմպերա, 31×31,
35×31,5, Հայաստանի պետական
պատկերասրահ):

Տաք դեղնա-շագանակագույն անեղր
տարածության մեջ դեռատի մի գեղեց-
կուհի մատղաշ գառնուկի հետ. գույնի
որպիսի՝ զգացողություն, կատարվող
դեպքերի ողբերգական էության որպի-
սի՝ ցայտունացում, խորապես ազդային-ժողովրդական մտածողություն: Եվ
այդ ամենը ստվարաթղթի վրա, որի գույնն օգտագործվում է որպես ֆոն: Նը-
կարն արված է տեմպերայով, զեղանկարչական սահմանափակ միջոցներով,
անհանգիստ, թրթռուն վրձնահարվածներով: Նկարչական արվեստի բարձր ար-
տահայտություն է և մյուս էջը, որ պատկերում է թագուհի դարձած Մանուշին:
Արևելյան դեկորատիվ գունադեղնությամբ հագեցած զգեստներ, ստվարաթղթի
դեղնա-շագանակագույնի ֆոնի վրա կարմիրի, թափանցիկ կանաչի թեթև
քսվածքներ, հանգիստ ու մեղմ անցումներ, նրբագեղ գծանկար՝ Սուրենյանցի
նուրբ ճաշակով: Սուրենյանցի այս էջերի ողմանտիկ շունը պահպանել է



Վ. Սուրենյանց. Գառնիկ ախպեր

նկարիչ Սարգիս Մուրադյանը նույն հեքիաթի նկարազարդումներում՝ ստեղծելով դեպքերի զարգացման ամբողջականությունն ընդգրկող էջեր (1946):

Թումանյանի հեքիաթներից ու լեգենդներից նկարիչների ուշադրությունը ամենից ավելի գրավել են «Զախչախ թագավորը» (Ա. Զիլինգարյան, 1957), «Անբախտ վաճառականները» (Գ. Երիցյան, 1909), «Թագավորն ու շարձին» (Ալ. Գրիգորյան, 1967), «Տերն ու ծառան» (Ան. Գասպարյան, 1960) և հատկապես «Քաջ Նազարը», որի առաջին նկարազարդողը ևս Ռոտտերն է (1912 թ., Թիֆլիս):

Թումանյանի հռչակավոր «Քաջ Նազարը» գրավել է ստեղծագործական տարբեր խառնվածքների տեր նկարիչների, այդ թվում՝ Մ. Արուտչյանի, Մ. Սարյանի, Ս. Ստեփանյանի և Ա. Բեքարյանի ուշադրությունը: Մ. Արուտչյանը, դեռևս 1931 թ., նկարազարդելով «Քաջ Նազարը», իրեն հատուկ լակոնիկ միջոցներով կարողացել է ստեղծել ցայտուն ու գրավիչ էջեր: Մեծ տեղ տալով սևի, կարմրի և կանաչի դեկորատիվ հարաբերություններին, նկարիչը խուսափել է ավելորդություններից, ժանրային մանրամասներից: Հատկապես ուշագրավ են Ուստիանի ու Քաջ Նազարի դիմանկարչական պատկերումները՝ թատերական կերպարավորման երանգով:

Սուրեն Ստեփանյանը (Երևան, 1957) շատ ավելի հակված էր դեպի կենցաղային տեսարանները, միջավայրը, գլխավոր հերոսին շրջապատող մարդիկ: Եվ բնական է, որ նա կարևոր է համարել ազգային բնութագրումները: Եթե Մ. Արուտչյանի համար «Քաջ Նազարը» բացարձակապես հեքիաթ է, ապա Ս. Ստեփանյանը նույն հեքիաթի մեջ տեսնում է ոչ միայն ժողովրդական մրտաձեռակերպը, այլև ժողովրդական կյանքն ու կենցաղը:

Հովհ. Թումանյանը հեքիաթի մասին գրել է. «Հեքիաթի մասին ոչ միայն մեր «երջանիկ» աշխարհքում — ավելի լավ երկրներում էլ դեռ պարզ հասկացողություն չունեն: Կարծում են դա հեշտ ու հանաք բան է: Դա գրականության մեջ ամենաբարձր արտահայտությունն է, ուր ամբողջը հավիտենական սիմվոլներ են»²⁶:

Թումանյանական այս չափանիշով անգամ «Քաջ Նազարի» համար Մարտիրոս Սարյանի արած նկարազարդումներն արժանի են ամենաբարձր գնահատության: Ճուսպ, լակոնիկ գծանկար, իրական ու ֆանտաստիկ միջավայր, սիմվոլիկ ընդհանրացման հասած կերպարներ, որոնք ունեն իրենց աշխարհը՝ գործողության իրենց ստույգ ոլորտը: Նույնատիպ գեղարվեստական ըմբռնումներով են ստեղծված նաև «Կիկոսի մահը» և «Տերն ու ծառան» հեքիաթների էջային նկարազարդումները, սկզբնազարդերն ու վերջնազարդերը (1936, Հայաստանի պետական պատկերասրահ): Այդ նույն մոտեցման կնիքն է կրում Սարյանի դեռևս 1923 թ. արված «Հին օրհնություն» գրաֆիկական էջը²⁷: Սիմվոլացված գեղարվեստական կերպարներ, պայմանական միջավայր, մի փոքր ոճավորված-ընդհանրացված գծանկար, որն իր անհանդիստ շտրիխներով րացահայտում է իրողության ներքին շարժումն ու բարոյախոսական էությունը:

Թումանյանի հեքիաթները հրապուրել են նաև քանդակագործներին: Առկա գործերի մեջ լավագույնն, անշուշտ, հաշատուր Իսկանդարյանի քանդակներն են: «Քաջ Նազարի» թեմաներով արված նրա փոքրաչափ քանդակագոր-

26 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. V, էջ 472:

27 Թ., ջրան., 24×33, Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան:

Ժական աշխատանքները²⁸ դրավում են ոչ միայն սլավոնական արտահայտչականությամբ ու ձևերի ամբողջամբ, այլև կերպարների ընդհանրացմամբ, նրանց յուրատեսակ հումորով պարուրելու հմտությամբ, որը, սակայն, մնում է Թումանյանի հումորի և մտահղացման սահմաններում, առանց խախտելու շափի ղգացումը:



Մ. Սարյան. Հին օրհնություն

Իր արտահայտչականությամբ, կերպարավորման եղանակով սարյանական մտահղացումներին շատ մոտ է Տաճատ Խաչվանքյանի ֆորդացը՝ արված Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերի» համար (Երևան, 1934, խմբագրությամբ Ե. Չարենցի): Սևի, տաք նարնջագույնի և սպիտակի անհանգիստ հարաբերություններն ստեղծում են հայկական լեռնաշխարհի էպիկական մի տեսարան, ուր արտահայտիչ գծանկարով նկարիչն առանձին հատվածներով պատկերել է Թումանյանի ստեղծագործության բնորոշ գրվագներ («Գութանի երգը», «Հին օրհնությունը», «Թմկաբերդի առումը» և այլն): Ընդհանուր մաժոր տրամագրությունը, ներքին հուզական ուժով, գունային բարձր ճաշակը այդ ֆորդացը զարձնում են Թումանյանական երկերի ձևավորումների լավագույն էջերից մեկը:

Թումանյանի երկերի նկարազարդումների շարքում առանձնակի տեղ են գրավում պոեմները:

Տարբեր նկարիչներ բավականին ինքնատիպ են մեկնաբանել «Սասունցի Դավիթը»: Եթե Ռոտտերը պոեմի հանդեպ հանդես էր բերել պասիվ մոտեցում, ապա Վ. Բեխտեռ էպոսի ուսական հրատարակության համար (1939) նախընտրել է սարյանական բնանկար հիշեցնող ոճավորված ֆոներ ու հեթանոսա-

²⁸ Կավ, Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան.

կան կերպարներ, Հայկական էպոսի 1000-ամյակի տոնակատարության օրերին, պոեմի ռուսերեն հրատարակության համար (1939), նկարիչ Մհեր Աբեղյանը ստեղծել է ռոմանտիկ տրամադրությամբ պարուրված էջեր և առատությամբ օգտագործել հայկական միջնադարյան արվեստից առնված տարրեր՝ խաչ-քարեր, զաջածո կտորների նախշեր, բուսական ռճավորված դարդանկարներ։ Մ. Աբեղյանի արվեստին հատուկ ռոմանտիկական տրամադրությունը հետագայում հանդես եկավ նրա մյուս աշխատանքում՝ «Ախթամարի» նկարադարձում (1959)։ Աբեղյանի համար «Ախթամար» լեգենդը գլուցադնական երանգ ստացած սիրո պատմություն էր, ուր ողբերգականի կողքին հնչում է սիրո ամենահաղթ զգացմունքը։ Հետագայում նկարիչն ստեղծեց «Ախթամարի» մյուս տարբերակը (4 էջ)։ Այս նկարազարդումն արված է ածուխով, աչքի է ընկնում տոնային նուրբ անցումներով և ռոմանտիկական լուծումով։

«Սասունցի Դավիթը» երկու անգամ պատկերազարդել է Գրիգոր Խանջյանը։ Ստեղծագործական առաջին իսկ քայլերից ձգտելով դրամատիկական մեծ շնչի գործերի, հոգեբանական ներքին բախումների արտահայտման, Գ. Խանջյանը չէր կարող չհրապուրվել այնպիսի մի երկով, ինչպիսին Թումանյանի «Սասունցի Դավիթն» էր։

Իր պատկերազարդման առաջին տարբերակում (1950), հարազատ մնալով պոեմի տեքստին, նկարիչն ստեղծել է դիմանկարչական և սլուժետային առանձին էջեր, որոնք համարյա նույնությամբ կրկնում են տեքստի տողերը։ Երբեմն այնպիսի տպավորություն է ստացվում, որ նկարիչն աշխատել է ամեն ինչ ներգրավել և չնդվել գրական տեքստից։ Նա մեծ ուշադրություն է նվիրել հատկապես գործողությունը շարժուն դարձնելուն, գործող անձի արտաքին նկարագրին, բայց արվածն, այնուամենայնիվ, դեռևս շունեի գեղարվեստական այն ամբողջությունը, որին նկարիչը հասավ հաջորդ տարբերակում։ Այստեղ արդեն (1953) Խանջյանի կոմպոզիցիաներն անհամեմատ ավելի միաձուլվ են, ունեն ներքին լարվածություն, իսկ Դավիթի կերպարն ունի ոչ միայն արտաքին և հմայիչ նկարագիր, այլև հոգեբանական բնութագիր։

Նկարիչ է. Խաբեկյանին բանաստեղծի պոեմներից հրապուրել է «Թըմկաբերդի առումը» (1958)։ Իր նախասիրություններով ու ստեղծագործությամբ մեր պատմությանը կապված Խաբեկյանը (մտաբերենք թեկուզ «Վարդանանքի» պատկերազարդումը) «Թմկաբերդի առումը» մեկնաբանեց իբրև պատմական ավանդություն և գործին տվեց իր խառնվածքին հատուկ ռոմանտիկական դունավորում։ Նկարիչն ստեղծել է բնության և գործողության տպավորիչ տեսարաններ և, որ շատ կտկան է, հաղորդել է պոեմի հերոսական շունչը։ Իհարկե, պատկերազարդումն անպայման կշահեր, եթե նկարիչը խուսափեր հերոսուհու կերպարի մի փոքր «բաղցրացումից» (մի բան, որ առավել կամ պակաս չափով հատուկ է ն՝ Մ. Աբեղյանի «Ախթամարին», և՛ Գ. Խանջյանի «Անուշին»)։ Նկատենք նաև, որ Խաբեկյանը պոեմի նկարազարդմանը մոտեցել է որպես գեղանկարիչ, ստեղծելով գեղանկարչական առանձին պատմական էջեր, որոնք անշուշտ հաջողվել են նրան, սակայն իրենց ոճով հեռու են գրքի ձևավորման ընդհանուր սկզբունքներից։

Նկարիչներին հրապուրել է նաև Թումանյանի «Փարվանա» ավանդությունը։ Դեռևս 1913 թ. նկարիչ Գրիգոր Շարբաբչյանը նկարազարդել է «Փարվանան» (Թիֆլիս, ռուսերեն հրատարակություն)։ Ավանդությունը նկարիչը մեկնաբանել է որպես արևելյան շքեղ հեթաթ, ուր կարևոր տեղ էր տրված ոլորա-

պտույտ, ութմիկ, տըք շլացնող գունագեղ լուծումներին, պայմանական դեկորատիվ տարրերին:

Հ. Կոչոյանը, 1939 թ. պատկերազարդելով «Փարվանան», ի հայտ բերեց ավանդույթյան քնարական էությունը, անշեջ սիրո վսեմ ու հավերժական կարոտը: Թումանյանի գրվածքները նորություն չէին Կոչոյան-նկարչի համար: Դեռևս 1924—1925 թթ. նա իր առաջին հանդիպումն էր ունեցել Թումանյանական արձակի հետ՝ ձևավորելով «Գիքորը», «Տերն ու ծառան» և «Գելը»: Այս շրջանում նկարիչը տարված էր փայտագրության տեխնիկայով և տենդագին որոնումներ էր կատարում գտնելու հայկական գրքի նկարազարդման ու ձևավորման ազգային ոճը:

«Փարվանային» դառնալով երկրորդ անգամ (1959), Կոչոյանն ստեղծեց հինգ էջային նկար, ուր արվեստագետը երևում է իր բովանդակ վարպետությամբ: Նկարչի այս աշխատանքում ևս ամեն ինչ մտածված է, հիմնավորված: Առասպելականի և իրականի զուգորդումը, հայկական ճարտարապետության շատագործումը պատկերազարդմանը տվել են առանձին գրավչություն: Օգտագործելով մոմաներկերի տեխնիկան, Հ. Կոչոյանն այս էջերում հասել է թավշային արտահայտչականության²⁹:

Կերպարվեստում հետաքրքիր ճակատագիր են ունեցել «Անուշն» ու «Լոռեցի Սաքոն»:

«Անուշը» նկարազարդվել է ընդամենը երկու անգամ: Առաջին աշխատանքի հեղինակը Օ. Շմեռլինգն էր (1853—1938), որը 1904 թ. ձևավորել է պոեմի առաջին առանձին հրատարակությունը, իսկ երկրորդ անգամ պատկերազարդվել է մոտ հիսուն տարի անց՝ 1952 թ., Գ. Խանջյանի ձեռքով³⁰:

Գ. Խանջյանն իր ողջ պատկերազարդումը համակել է քնարական շնչով: Դա արտահայտվում է ոչ միայն գլխավոր հերոսներին նվիրված առանձին էջերում, այլև ամեն մի սկզբնաղարդում ու վերջնաղարդում, գրքի ձևավորման ամբողջ հյուսվածքում: Լոռվա անդնդախոր ձորեր, դեպի հեռունները ձգվող դեղնա-կանաչավուն դաշտեր, կապույտ մշուշի մեջ կորած գոգավոր սարեր, որոնք, ընդհանուր միջավայր ստեղծելով, դիտվում են որպես առանձին բնանկարչական աշխատանքներ: Ժողովրդական ավանդական ծեսերի հարուստ պատկերումները երկնակամարի թափանցիկ լազուրի և դաշտային ծաղիկների կարմրավուն երանգների հետ կազմում են հաճելի ներդաշնակություն: Կոմպոզիցիոն առանձին էջերում նկարիչը վարպետորեն ներմուծել է հայկական ճարտարապետության զանազան հատվածներ՝ գավթի սառը մոխրագույն սալահատակի ութմիկ քառակուսիներն, ասես, երաժշտական շեշտեր են տալիս ջան-գյուլումի տեսարանին: Նկարչի աչքում մասսայական տեսարանները միայն կոլորիտային հնարավորություններ չեն, սրանց մեջ հանդես են գալիս անհատականություն ունեցող կերպարներ, որ ուղեկցում են Սարոյին ու Անուշին առաջին էջերից մինչև նրանց ողբերգական վախճանը:

«Անուշի» նկարազարդմամբ Գ. Խանջյանը շարունակում է հայ գրքի ձևավորման ավանդները՝ Սուրենյանցից մինչև Կոչոյան. որպես նկարիչ չկրկնել գրողին, բերել իրենր՝ նորը և ավելացնել նրա տողերին: Դա արտահայտվում

²⁹ Խոսքը բնագրերի մասին է:

³⁰ «Անուշի» թեմաներով ուղադրավ տրիպտիխ է նկարել Ա. Գրիգորյանը: Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան:

էր նաև գիրքն ամբողջութիւնով՝ կազմից մինչև վերջնազարդերը ձևավորելու ձգտման մեջ:

«Անուշ», «Գիբոր», «Սասունցի Դավիթ», էսքիզներ «Մարոյի», «Ախթամարի», «Փարվանայի» համար, «Չախչախ թագավորը» և «Խոսող ձուկը» հեքիաթների ուսերեն ժողովածուների նկարազարդումները՝ Թումանյանի ստեղծագործության պատկերազարդման մեջ այսքան գործ է արել Գ. Խանջյանը 1952—1956 թթ.: 1957 թ. այս շարքին ավելացավ «Հոռեցի Սաքոյի» նկարազարդումը: Այս նկարազարդումը մի հերոս ունի՝ հովիվ Սաքոն, աժդահա,



Գ. Խանջյան. «Հոռեցի Սաքոն» պոեմի նկարազարդումներից:

բայց և միամիտ ու անմիջական մի գեղջուկ, որի մանկական հիշողությունները կապված են տատից լսած «սարսափելի» հեքիաթների հետ: Այդ հեքիաթները խոսում են նրա հետ, շրջապատում նրան: Պոեմի գլխավոր ու միակ հերոսի հարուստ պատկերումը՝ նկարչին հուշել է ստեղծելու բացառապես հոգեբանական էջեր: Այստեղ չկան «Անուշի» կամ «Գիբորի» սյուժետային դարձերի վրա

կառուցված տեսարաններ: Այստեղ ամեն ինչ կապված է պոեմի հերոսի մտածողության և դրանից բխող ապրումների հետ: Նկարիչը գտել է դեպքերի հաջորդականությունը ղարգացնող հոգեբանական գիծ: Եթե նկարադարդման առաջին էջում տեսնում ենք «աժդահա», մի փոքր հերոսական կեցվածքով Սաքոյին, որին ոչինչ չի կարող սպառնալ, ապա վերջին էջում տեսնում ենք խելագարված Սաքոյին, գլուխը ձեռքերով բռնած փախչելիս: Հերոսի այս երկու վիճակների միջև նկարիչն ստեղծել է հոգեբանական անցումների մի ամբողջ շղթա: Ակներև վարպետությամբ է պատկերված հատկապես շարքերի երևալու տեսարանը. օդայի մի անկյունում կույլ եկած, փոքրացած գեղջուկ երիտասարդը և նրան շրջապատող աղջիկների ու կանանց երևակայական դեմքեր: Իրականի ու ֆանտաստիկի ամբողջականությունը նկարիչը հասել է լույսի և ստվերի ուժեղ համադրության, տոնային համողիչ անցումների շնորհիվ:

Տարիների ոգեշնչված աշխատանքը, համառ որոնումները նկարչին հասցրեցին վարպետության, մտածելակերպի հստակության, մեկնաբանումների իմաստային խորության և դրանով պետք է բացատրել «Լոռեցի Սաքոյի» նկարադարդումների բացառիկ հաջողությունը ինչպես Հայաստանում, նույնպես և միութենական ու միջազգային ցուցահանդեսներում³¹:

Վ. Սուրենյանց, Հ. Կոչոյան, Մ. Սարյան, Գ. Շարբաբչյան, Մ. Աբեղյան, Գ. Երիցյան, Օ. Շմեռլինգ, Ռոտտեր, Մ. Արուտչյան, է. Իսաբեկյան, Հ. Շավարշ, Ս. Ստեփանյան, Ա. Գասպարյան, Ս. Մուրադյան, Գ. Խանջյան, Ա. Գրիգորյան, — ահա ոչ լրիվ շարքն այն նկարիչների, որոնք ներշնչվել են Թումանյանի ստեղծագործությամբ ու իրենց ուժերը նվիրել նրա երկերի նկարչական մեկնաբանության դժվարին ու շնորհակալ գործին:

Թումանյանի ստեղծագործության պատկերադարդման պատմությունն ավելի, քան որևէ ուրիշ գրողի ստեղծագործության, արտացոլում է հայ պատկերադարդման պատմությունն ընդհանրապես: Ամեն արվեստագետ այստեղ ներդրել է իր ոչ միայն տաղանդն ու վարպետությունը, այլև իր ժամանակի ճաշակն ու հասկացողությունը: Թումանյանի մեծ հոբելյանին երևան կգան նոր նկարադարդումներ ու ձևավորումներ, հետագայում՝ ուրիշները: Եվ, այսպիսով, կհարստանա ու կբյուրեղանա Թումանյանի կերպարվեստագիտական մեկնաբանության մեծահարուստ արվեստը:

ВДОХНОВЛЯЮЩИЕ ОБРАЗЫ

М. М. КАЗАРЯН

(Резюме)

Ов. Туманян дружил с художниками. Он восхищался произведениями Айвазовского, Башинджагяна, Суренянца, Татевосяна, Миганаджяна, Бажбеук-Меликяна. Туманян высоко ставил реалистическое искусство грузинского скульптора Якова Николадзе и одновременно тонко чувствовал и ценил стилизованные образы Ладо Гуднашвили. Поэт ак-

³¹ 1959 թ. Բրյուսելի միջազգային ցուցահանդեսում Գ. Խանջյանի նկարադարդումները արժանացել են բրոնզե մեդալի:

тивно участвовал в создании монументальных памятников. Он горячо приветствовал книги и публичные выступления по армянскому искусству А. Чопаняна и Г. Овсепяна. Результатом его дружбы с художниками явились некоторые портретные изображения Туманяна.

Неиссякаемым творческим источником для художников служили произведения великого поэта. Первыми иллюстраторами его сказок были Г. Ерицян, Роттер и О. Шмерлинг. Впоследствии к иллюстрированию его произведений обращались такие художники, как В. Суренянц, М. Сарьян, А. Коджоян, С. Степанян, М. Абебян и др. Художники с разными творческими наклонностями, по-разному интерпретирующие творчество Туманяна, они во всех случаях стремились сохранить дух народности и национальный колорит, заложенные в основу его трудов. С превосходными иллюстрациями туманяновских произведений в 1950-х годах выступил Г. Ханджян.

От пассивных иллюстраций маленьких детских рассказов в начале века до глубоких психологических интерпретаций — вот тот путь, который почти за полвека прошли произведения Туманяна в творчестве художников. Однако, несмотря на это, еще нельзя твердо сказать, что «мир Туманяна» нашел равноценное художественное воплощение. Это относится и к образу великого писателя, и к его героям, и к его произведениям.