

ՀԵՏԵՐԿՐԱՇԱՐԺՅԱՆ ԳՅՈՒՄՐՈՒ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԸ

1980-2000-ական թվականների գեղանկարչության, քանդակագործության, գրաֆիկայի և դեկորատիվ կիրառական արվեստում խոր ուսումնասիրություններ են տարվում արդիականության արտացոլման նոր ուղիների և նոր գեղարվեստապատկերային ընկալման ասպարեզում: Այս շրջանին բնութագրական է թեմաների շրջանակների ընդարձակումը ժանրային բազմազանությամբ: Ակնհայտ է գեղարվեստական լեզվի անընդհատ արդիականացման գործընթացը: Կերպարվեստի յուրաքանչյուր տեսակի և ժանրի ներսում որոնումներ են տարվում ավելի ինքնատիպ և ավելի սուր արտահայտման: Երիտասարդ նկարիչների ձևավորվող ու ամրացող ստեղծագործություններում տեսանելիորեն ուժեղանում է սուբյեկտիվիզմը: Սրացող սուբյեկտիվ ընկալումն էլ նպաստում է նրանց ստեղծագործական ակտիվացմանն՝ մեծացնելով ստեղծագործության հուզականությունը: Նմանօրինակ ընկալումը շատ բանով նկարիչներին օգնում է հեռանալ թեմաների վերապատկերման արտաքին կարծրատիպային հնարներից ու արտահայտման միջոցներից, որոնք հատկապես նկատելի էին խորհրդային շրջանի կերպարվեստում: Անկաշկանդ ստեղծագործելու ու երկրից ելումուտի ազատությունը մեծ հնարավորություն է ընձեռում ներկա սերնդին:

Ժամանակակից արվեստում ինքնատիպ լինելը հեշտ բան չէ. փորձարկված է գործնականում, և թերևս սպառել է գեղանկարչական պլաստիկ ձևի «մոդեռնացման» բոլոր հնարավոր եղանակները: 21-րդ դարասկզբի երիտասարդ ստեղծագործողներն արդեն ոչ ավանդական զանազան ձևերի և տեխնիկական միջոցների կիրառման կամ համադրման շնորհիվ ձգտում են արտահայտել մարդու էության, նրա հասարակական կեցության ու ճակատագրի վերաբերյալ իրենց տեսակետն ու դիրքորոշումը: Բնությունն արդեն դադարել է ներշնչանքի միակ աղբյուրը լինելուց, և բնությամբ միամտորեն հիանալու ժամանակներն արդեն անցել են: Գոմե կերպարվեստում մարդը չի կարող մնալ պասիվ վերապատկերողի մակարդակում:

Նկարիչների կողմից արդեն կիրառվում է կոլաժի տեխնիկան, գործածվում են ամենատվորական նյութեր: Դրանց կիրառումը որոշակի ոճ է թելադրում, և բնական է՝ բազմաֆակտուրային գույզորոշումները ինքնատիպություն են հաղորդում աշխատանքներին: Նոր սերնդի նկարիչները գիտակցում են, որ չի կարելի արվեստում անընդհատ կարծրացած տեսնել այն ամենը, ինչ ազգային է կոչվում, որ մեր օրերի սիմվոլները չեն կարող ազգային նեղ, սահմանափակ բնույթ կրել, որովհետև խնդիրներն այնքան գլոբալ են, որ դուրս են գալիս ազգայինի սահմաններից և դառնում համամարդկային, հետևաբար արտահայտման ձևերն էլ պետք է լայն ընդգրկում ունենան: Այլընտրական ձևերի որոնման ընթացքը լարված է ու նպատակամետ:

Գյումրու կերպարվեստի հետադետյան շրջանը համընկավ XXI դարասկզբին: Այսօր Գյումրիում ստեղծագործում է նկարիչների մի հրաշալի սերունդ, որն իր մախորդներից ոչ պակաս մվիրումով կառուցում է քաղաքի կերպարվեստային կյանքը: Հակառակ սոցիալական բոլոր դժվարություններին՝ նրանց կենդանի ոգին և հետաքրքրությունը ամեն մի նորի համդեպ շարունակվում է մաև երկրաշարժից հետո: Գյումրեցի նկարիչները այդ դժվար ժամանակներում էլ կարողացան աշխատել և չնահանջել արվեստից, որովհետև նրանց մեջ կար արվեստագետի անկոտրում կամք:

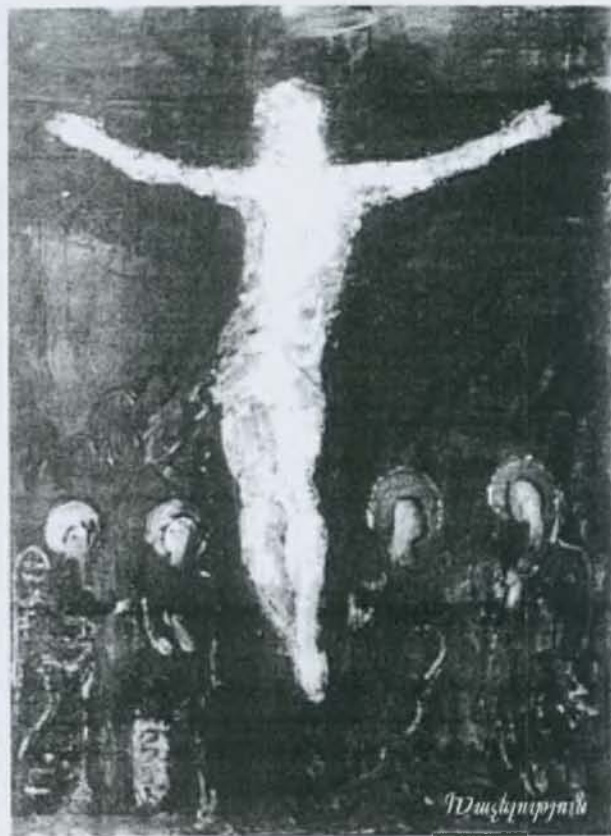
Գեղանկարչության մեջ նկատելի է պլաստիկ լեզվի բարդացման միտում: Մեծ ուշադրություն է դարձվում գեղարվեստական արտահայտչականության այնպիսի տարրերի, ինչպիսիք են գույնը, ռիթմը, ֆակտուրան և մույնիսկ պատկերման տեխնիկան: Օդային և գծային հեռանկարի, ծավալների, լուսաստվերային մոդելավորման բացակայության, կոմպոզիցիաների գունային պայմանական լուծումների միջոցով, այսինքն՝ զուտ գեղարվեստական հնարքների օգնությամբ, փորձում են դիտողի մեջ առաջացնել հուզապրումի համապատասխան վիճակ: Գազիկ Մանուկյանի, Մամվել Պողոսյանի, Գևորգ Սարգսյանի, Աշոտ Միքայելյանի գործերում չկան ժամանակային և տարածական որոշակի չափումներ, նրանցում առկա չեն ծավալուն սյուժե և գործո-

դություն: Նրանցում ներկա է միայն նկարչի անհատական երևակայությունը: Թեմատիկ նկարները կարծես կորցրել են ժանրին բնորոշ պատմողականությունը, ցուցադրականությունը, ազգագրական մանրամասները:

Ձևերի պարզեցումը Գևորգ Սարգսյանի գործերում («Ձինը», «Ասպետը»), ոչ թե միամիտ աշխարհընկալման արդյունք է, այլ ազատ մտածողության, որը մեծացնում է պատկերվողի արտահայտչականությունն ու ավելի դյուրըմբռնելի դարձնում առաջադրված խնդիրը:

«Արվեստի խնդիրը երբեք չի սպառվում բնության ընդգրկումով», - գտնում էր գեղանկարիչ Աշոտ Միքայելյանը: Արվեստագետը համոզված էր, որ անսքող շահագրգռվածությունը, պատկերվող առարկայի նկատմամբ ակտիվ վերաբերմունքը, վառ երևակայությունը նկարչի աշխատանքներին հաղորդում են ինքնատիպության, յուրակերպության այն հմայքը, որով արվեստի իսկական գործերը տարբերվում են կյանքի անկյանը պատկերներից: Գեղանկարիչը շատ լուրջ է վերաբերվում գույնի ու լույսի խնդիրներին: Առաջին հայացքից անկազմակերպ, տարերային փվացող ստեղծագործություններն իրականում հագեցած են վերլուծական մտածողությամբ ու՝ ներքին կարգապահությամբ: Դա հատկապես նկատելի է նրա գունային մտածողության մեջ: Գույն և տրամադրություն. գույնի բազմազան տարբերակներով հասնել հուզական ներգործության: Սա է Միքայելյանի «Մղձավանջ», «Վերածնունդ», «Արարիչը», «Լեռնաբարդի հիշատակին», «Աստծո ստեղծածները» ստեղծագործությունների հիմնական ելակետը:

Գագիկ Մանուկյանի նկարներում իրականն ու տեսանելին, անցյալն ու ներկան, որոշակին ու երևակայականը ոչ միայն տարիմաստ են, այլև անընդհատ գրուցում են իրար հետ, հանդես են գալիս բարդ համագործակցության մեջ («Հոգեգալուստ», «Կոմպոզիցիա սպիտակներով», «Կոմպոզիցիա կարմիրներով», «Կոմպոզիցիա դեղիններով»): Նրա գործերը գեղծ են որևէ որոշակիությունից, գույների ու գծերի ընդհատ, հակադիր հարաբերումներով Գ. Մանուկյանը հասնում է զարմանալի էքսպրեսիայի: Գ. Մանուկյանը ոչ միայն գույնի վարպետ է ու հիանալի կոլորիստ, այլև գծի վարպետ ու հիանալի զծանկարիչ:



Գ. Մանուկյանի ուշ շրջանի «Խաչելություն» (շաբթ), «Ավետում», «Տիրամայր», «Ողբ» ստեղծագործություններում նկատվում են անհանգստության ու քախծի նոտաներ: Նույն տրամադրությամբ են հագեցած նաև նկարչի հետերկրաշարժյան գրաֆիկական աշխատանքները:

Արդի գրաֆիկայում նկատվում են տեսակի սահմանների ընդարձակում և ներթափանցում գեղանկարչության տիրույթները:

Որոշ նկարիչների ստեղծագործություններում կարծես համադրվում են կերպարվեստի այս երկու տեսակները: Օրինակ՝ Սամվել Պողոսյանի «Անուրջ», «Թիթեռներ» շաբեքը, Լևոն Ղուկասյանի «Աշուն», «Նամակներ», «Նոստալգիա» շաբեքը:

Գրաֆիկայի բնագավառում ուրույն տեղ են զբաղեցնում *Վահան Թովչյանի* ստեղծագործությունները, մասնավորապես գրքային ձևավորումները՝ «Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ», «Լեհական ժողովրդական հեքիաթներ», «Քաջ Նազար»: Այս ասպարեզում առավել ճկուն են արտահայտվում նկարչի բնավորությունը, նրա աշխարհայացքի պլաստիկությունը: Թովչյանի հեղինակած յուրաքանչյուր աշխատանք կարող է հավակնել ինքնուրույն գոյության, հաճախ էլ համարժեք է գրական ստեղծագործությանը: Նկարիչը գրական երկը մեկնաբանելիս, ենթարկվելով տեքստի ոճին, միաժամանակ որոնում է նոր մոտեցումներ: Նա իր ձևավորումներով դիմում է գծի համարձակ դեֆորմացման, գույնի անկախության: Նրա հեքիաթներում գույնն ինքնուրույն դեր ունի, բայց օգտագործվում է այնքան չափավոր, որ համարժեք է գծին: Նկարիչն ունի բացառիկ երևակայություն: Նրա աշխարհը որքան անիրական է, մտացածին, նույնքան էլ՝ իրական ու համոզիչ:

Գյումրի քաղաքի կերպարվեստի լուսավոր և դրամատիկ էջերից մեկը *Վազգեն Ստեփանյանն* է: Եթե մեկ բառով փորձենք բնորոշել Վ. Ստեփանյանի արվեստը, պետք է գործածենք *ազնիվ* բառը: Հոգեբանական խտացումներից, դրամատիկական կոնֆլիկտներից ազատ նկարչի վրձնած անվրդով, խաղաղ, հանգստաբեր մթնոլորտ ստեղծող գողտրիկ բնանկարչական մոտիվները, կենցաղային մտերմիկ տեսարանները գովերգում են կյանքը, գեղեցկությունը, մարդու և բնության ներդաշնակ կապն ու միասնությունը: Նրա կտավները չեն հավակնում ո՛չ բարձրագույն գեղատեսակների և ո՛չ էլ ձևի նորարարության: Նա փորձում է կտավի ամեն մի հարվածի մեջ դնել իր սերն ու հույզը՝ դրանով հարազատ դարձնելով ընկալողին: Նա շատ լավ էր գգում իր քաղաքի զարմանահարաշ գեղեցկությունը, լռությունն ու մենությունը: Նա սիրում էր իր քաղաքը: Նրան խոռվք են պատճառում հարազատ քաղաքի վիրավոր եկեղեցիները, խոնարհված բազմահարկ շենքերը, տխուր ու թախծոտ փողոցները: Այդ լռության ու անսովոր տխրության մեջ նա ամեն առավոտ որոնում էր ուրախություն, կենսունակություն: Վաղամեռիկ նկարիչը զարմանալի ճշգրտությամբ էր արտահայտում իր տեսածը, բայց դրանք անկիրք փաստագրումներ չէին, որովհետև ապրած ու զգացած էր յուրաքանչյուր վրձնահարվածը («Երեկո», «Սուրբ Նշանը ձմռանը», «Յուլը», «Գյումրիս»): Նա ուներ անհանգիստ, հախուռն խառնվածք, անսահման հուժկո, սակայն դրանք նրա աշխատանքներում չէր արտացոլվում: Նկարիչը երբեք չէր գնում գունային ուժեղ հակադրությունների, նա չէր չարաշահում որևէ գույն, նրա գործերը հագեցած են հոգեպարար հանդարտությամբ ու քիչ թախծոտ քնարականությամբ: Իբրև արվեստագետ՝ Վ. Ստեփանյանը մնաց գոտ գյումրեցի:



Վալերի Խաչատրյանը պատկանում է այն նկարիչների թվին որոնց աշխատանքներում բացակայում է սյուժեն, մոտիվը, հիմնական ծանրությունը դրվում է գույնի ու նյութի ընտրության, գունային բաղադրիչների ներդաշնակության վրա: Դժվար է խոսել Վ. Խաչատրյանի ստեղծագործությունների մասին, ոչ թե այն պատճառով, որ դրանք հույզեր չեն արթնացնում, այլ այն պատճառով, որ բառերով չես կարողանում հաղորդել նրա կտավների զգացմունքների հակասությունը: Նրա կտավները գուրկ են պատմողականությունից: Դրանք կամ ընդունում են, կամ՝ ոչ: Մի բան պարզ է՝ Վ. Խաչատրյանի արդիաշունչ արվեստի գույնի ու ձևի պայմանա-

կան, դեկորատիվ ըմբռնումը կարծես բարդացնում է նրա գեղանկարչական խնդիրը հետևապես դրանց ընկալումը՝ դարձնելով դժվարահաս: Վ. Խաչատրյանի իրականության յուրակերպ ընկալումը նրա անհատականության, աշխարհայացքի, տեսածի բոլորից տարբեր մեկնաբանման մեջ է: Նկարչի կոմպոզիցիաներում գույնի գործառույթը հասցված է գերագույնի՝ վերածելով բովանդակության կրողի: Գույնը նրա ստեղծագործությունների կարևորագույն բաղադրիչներից մեկն է՝ կարմիրների ամենատարբեր հարաբերումների գերակշռությամբ, որով նկարիչը անպայման ձգտում է իսկության, միայն թե գնում է այլ ճանապարհով: Յուրաքանչյուր նկարչի ստեղծագործությունն նրա աշխարհընկալման խտացումն է, և արտահայտման ձևի ընտրությունը նրա մենաշնորհն է: Վ. Խաչատրյանի պատկերած աշխարհը շատ պարզ է ու սրտամոտ՝ հայրենի գյուղի բնապատկեր, կով կթող մայր, մայրը երեխայի հետ («Տիրամայր», «Մորս գոգնոցը», «Մեր շարժվող պոզերով կովը», «Կթվորուհի մայր»): Սակայն այսպիսի առօրեական թեմայի ընտրությունը բոլորովին էլ չի նվազեցնում նրա ստեղծագործությունների արժեքները՝ մեկ անգամ ևս հաստատելով այն իրողությունը, որ ստեղծագործության արժեքը ոչ թե թեմայի, այլ պատկերման մեջ է: «Իսկությունը ոչ թե փաստի պատկերման, այլ պատկերման փաստի մեջ է»:¹ Խաչատրյանը լավ է գգում գույնը: Գույնի զգացողությունը բնությունից է, այն կամ կա, կամ չկա, իսկ մնացածը, այսինքն՝ ձևի հասկացողությունը, ձեռքբերովի է: Վ. Խաչատրյանի արվեստի ճիշտ ընկալման ու գնահատման համար անհրաժեշտ է նրա աշխատանքները դիտել եվրոպական արդի գեղանկարչության ձևաչափի մեջ: Խաչատրյանը հրապուրվեց XX դարի տարբեր հոսանքներով, անցավ մի քանի ոճական փուլերով, մինչև հայտնաբերեց իր սեփական ոճը: Վ. Խաչատրյանը լայն ընդգրկման նկարիչ է: Նա իր ուժերը փորձել է նաև գրաֆիկայի ժանրում:

Լուսաստվերային մուրը ելևէջներով, պլեներային գեղանկարչության բնորոշ գունային թարմությամբ, գուններանգի թրթռում բազմերանգությամբ, երբեմն դեկորատիվ ընկալումներով են ուշագրավ գեղանկարիչ *Նսայի Մեյրոյանի* աշխատանքները («Արագած», «Բարի երեկո»): Նկարիչը գեղանկարչային բոլոր միջոցներով աշխատում է հաղորդել սեփական ընկալումները: Նա իր գործերում լուծում է մի շատ կարևոր խնդիր՝ գույնի ինքնավարության հնարավորությունը: Ե. Մեյրոյանի պայծառ

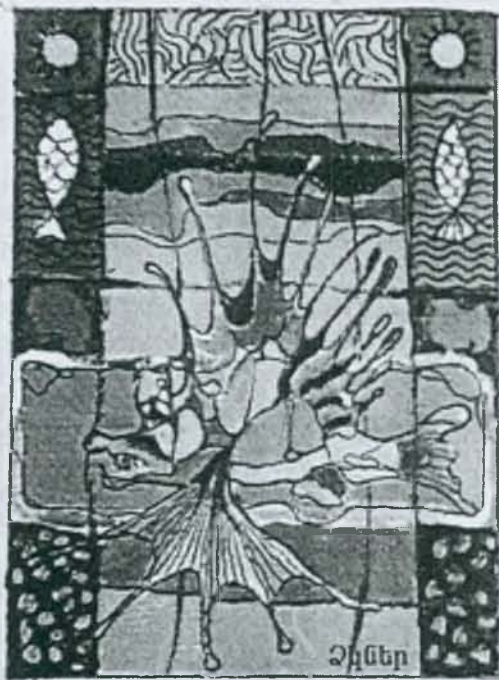


երևակայությունը անպայման ներդաշնակվում է ժամանակի ոգուն: Նրա աշխատանքներին բնորոշ են գույնի ինտենսիվությունն ու խտությունը: Գեղանկարչական աշխատանքներն ուշադրություն են գրավում շրջապատող իրականության բանաստեղծական ընկալումներով, գեղարվեստական կերպարների քնարական մեկնաբանությամբ, գույնի մաքրությամբ ու դեկորատիվ ճաշակով: Նրա կերպարները աչքի են ընկնում երփնագեղ անկրկնելի որակով, կանաչ և կարմիր, դեղին և կապույտ մաքրաձույլ գույների կենսունակությամբ, ամփոփ ձևերի տոմային մոդելավորմամբ: Գույնը Մեյրոյանի ստեղծագործություններում՝

¹ Հ. Ի գ ի թ յ ա ն, Հովնաթանյանից Մինաս, Եր., 2001:

մասսա, որը ստեղծում է բնության կենդանի թրթիռի պատրանք: Նրան քիչ է անհանգստացնում իրական առարկայի վերարտադրման ճշգրտությունը, այլ առավելապես հուզում է առարկայից ստացած տպավորությունը: Մեյրոյանի կտավները կարծես նոր աշխարհներ են, իրականությունից տարբեր, բայց և իրական: Ձևերի ու ֆիգուրների, ուրվագծերի ու ուրվապատկերների հազիվ նշմարելի գունային խաղը կարծես ստեղծում է մի նոր աշխարհ: Գնահատելով սիմվոլիկան՝ որպես մտահղացումների արտահայտման միջոց, այն չհասցրեց վերացականության, այլ օգտագործեց իր մտահղացումները մարմնավորելու նպատակով՝ ստեղծելով անառարկայական նկարագրություն- մոտիվից ազատագրված մի արվեստ:

Բազմաշերտ նկարիչ է *Գարիկ Մանուկյանը*. Նրա նկարչական վարպետությունը հավասարապես դրսևորվել է կերպարվեստի տարբեր բնագավառներում՝ գրաֆիկա, գեղանկարչություն, բեմանկարչություն: Գ. Մանուկյանը մեծ ու շնորհաշատ աշխատանք է կատարել Գյումրու հետերկրաշարժյան թատրոնի պահպանման գործում: Նրա ձևավորումներից պարզ է դառնում, որ նկարիչը քաջատեղյակ է ոչ միայն հայրենական, այլև արտերկրի դրամատուրգների ու գրողների երկերին:



Դրանցում չես հանդիպի աղաղակոտ արտառոցության, անբնականության: Նա ստեղծում է գեղարվեստորեն հագեցած ներկայացում: Նկարիչը աշխատելիս միշտ առաջնորդվում է պիեսի դրամատուրգիական կառուցվածքով: Գ. Մանուկյանի աշխատանքներում բեմանկարչությունը, ավելի քան կերպարվեստի այլ տեսակ, ունի ավելի կառուցիկ ձև, կոնստրուկտիվ ամբողջություն և գունային արտահայտչականություն: Ընդունելով, որ բեմանկարչությունն ու իրականությունը երկվորյակներ են, և որ բեմանկարչի աշխատանքը չափազանց կարևոր է, Մանուկյանը կարողացել է ստեղծել այնպիսի դեկորացիաներ ու կոստյումներ, որոնք օժանդակում են ներկայացման ընդհանուր հնչողությանը, ներքին կառուցվածքին և կերպարների ճիշտ մատուցմանը:

Նկարիչը խորապես տիրապետում է դրամատիկական ժանրի արվեստի առանձնահատկություններին և նրբություններին: Նկարչական ձևավորումները մեծացնում են թատրոնի ներգործության չափն ու կշիռը: Գ. Մանուկյանը որոնող արվեստագետ է, համարձակ փնտրումների ու հարուստ երևակայության տեր: Հանդիսատեսին հայտնի են նկարչի նուրբ ճաշակն ու չափի գզացողությունը: Այլաբանական-սիմվոլիկ լեզվով, պլաստիկական սուղ, բայց չափազանց ընդգրկուն միջոցներով են լուծված «Ժայռը», «Մերը ծփնիների տակ», «Քաջ Նազար», «Վեներտիկի վաճառականը», «Կարոտ», «Հին դաշնամուրը» թատերգությունների ձևավորումները: Նրա յուրաքանչյուր ձևավորում առաջադրում է բեմանկարչության մի նոր խնդիր:

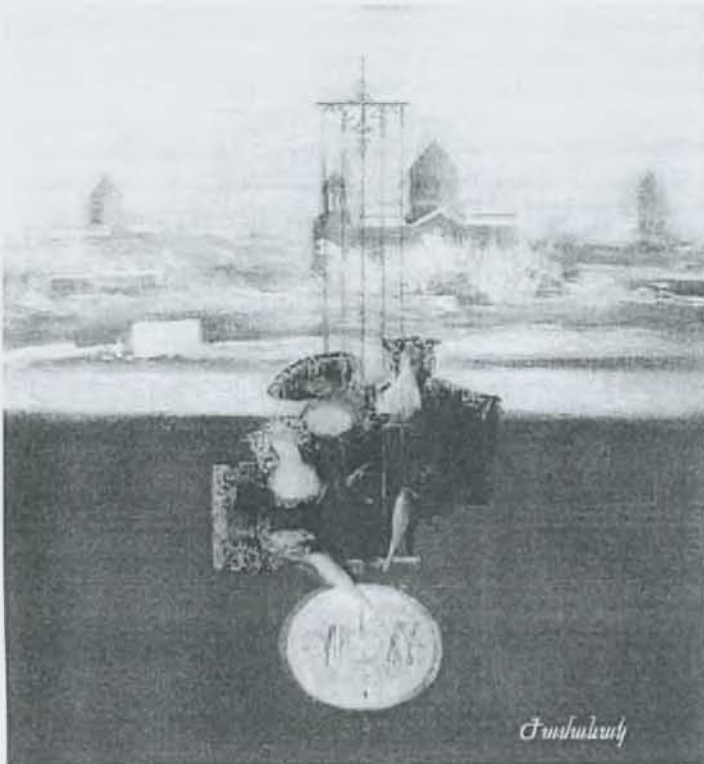
Տասնյակ կոլաժների, զանազան նյութերից ու պատրաստի իրերից կազմված պատկերների, գեղանկարչական ու գրաֆիկական հորինվածքների, ապլիկացիաների հեղինակ է *Սուսաննա Մկրտչյանը* («Գյումրի» գրաֆիկական շարքը, «Գյումրեցիները» փափուկ քանդակների շարքը): Ս. Մկրտչյանը գեղագիտական հղկված ճաշակով օժտված, անսահման երևակայության տեր, որոնող ու գտնող արվեստագետ է: Նկարչուհու ստեղծագործությունների մեջ առավել ուշագրավը նրա ծավալային և հարթ կոլաժներն են: Դրանք բեմանկարի պատկերներ են, բեմայուրմուրտներ, բեմանկարներ:

Այս աշխատանքները դիմում են ոչ այնքան դիտողի զգացմունքին, որքան գեղարվեստական ճաշակին: Նրա որոնող միտքը անընդհատ փնտրում է ոչ միայն ինքնաարտահայտման, այլև հանդիսատեսի հետ հաղորդակցման նոր ձևեր ու եղանակներ: Նա մաս շնորհալի գեղանկարիչ է: Կամերային գծերով, քնարական մեղմ տրամադրությամբ են պարտրված նկարչուհու բնանկարներն ու մատյուրմորտները («Աշուն», «Ճանապարհ», «Ծաղիկներ», «Մրգեր»): Նկարչուհին մշտապես որոնում է, և նրա յուրաքանչյուր երկ ստեղծագործության մի նոր փուլ է, մի նոր որակ:

Ստեղծագործական ինքնատիպությամբ ու գուներանգի մրբությամբ են առանձնանում մասն *Նվեր Սաֆյանի* «Գնչուներ», «Հայկական մատյուրմորտ», «Ծաղիկներ», «Արարատյան դաշտավայր», «Գուշակուհիներ» գեղանկարչական աշխատանքները: Շարունակելով ռեալիստական նկարչության ավանդները՝ Ն. Սաֆյանը ստեղծել է մատյուրմորտների ու բնանկարների շարք, որոնցում վերարտադրված են հայկական բնաշխարհի գրավիչ, առիմքնող տեսարանները:

Դեկորատիվ-գունային վառ ինքնատիպ մտածողությամբ են աչքի ընկնում *Անժելա Մանվելյանի* կտավները: Նկարչուհին աշխատել է թե՛ գրաֆիկայի, թե՛ գեղանկարչության ասպարեզներում: Նրա բազմաթիվ դիմանկարները, մատյուրմորտներն ու բնապատկերները իրենց դեկորատիվ սուր ընկալումներով՝ կարմրադեղին, նարնջագույն և վառ կապույտ գույների ուժով դառնում են ավելի արտահայտիչ ու հուզական («Ծաղիկը», «Բնադիմանկարը», «Աղջկա դիմանկարը»...): Նկարչուհին մեծ ներդրում ունի մասն զարդակիրառական արվեստի բնագավառում:

Յուրաքանչյուր նկարիչ ունի իր սեփական թեման, գեղարվեստական ուրույն աշխարհն ու ինքնաարտահայտման յուրովի կերպը: Համբարձում *Ղուկասյանի* սիրած թեմաներից են անհոգ ուրախությունը, կյանքի հեքիաթը: Խեղկատակա-խամանդի-



կային կերպարներով բնակեցված նրա «Վարդավառ», «Լարախաղացը» էմոցիոնալ լիցք ունեցող բազմաֆիգուր, մեծադիր կտավներում նկարիչը կյանքը ներկայացրել է որպես քատրոն: Ազատ, արտիստիկ վրձնահարվածներով արված այս աշխատանքները ինչ-որ տեղ մասն զերծ չեն գրոտեսկային մեկնաբանությունից: Նրա ազատ, անկաշկանդ մտածողությունը փոքր-ինչ պայմանական է: Նկարչին հետաքրքրում են

միայն կյանքի արտասովոր կողմերը, որն էլ բնորոշում է նրա վերաբերմունքը աշխարհի նկատմամբ: Նկարիչն իրեն շրջապատող աշխարհը դիտում է որպես մի մեծ ներկայացում: Ծաղկեփնջերով քաղաքի փողոցներում անշտապ ճանող կամայք, օդում ճախրող լարախաղացը, առօրեական, կենցաղային լինելով հանդերձ, գուրկ չեն գեղեցկությունից ու գեղանկարչական հմայքից: Առաջին հայացքից անլուրջ թվացող «Լարախաղացը», «Վարդավառը», «Շուկա» կտավներում նկարիչը ստեղծել է լուրջ արվեստ շեշտադրելով, որ կարևորությունը ոչ թե թեմայի, այլ դրա մատուցման որակի և կերպի մեջ է: Այս թեմաները քաղաքի ազգագրությունն են, նրա ոգին ու շունչը, անկրկնելի կոլորիտը: Այսօրինակ թեմաների ընտրությունը նկարչին թելադրել է ազգային կենսունակ ավանդույթների նկատմամբ ունեցած սերը:

«Գյումրի», «Ժամանակ» շարքերը ստեղծվել են նկարչի ստեղծագործական ավելի հասուն, հետերկրաշարժյան շրջանում, երբ կյանքը դադարեց հեքիաթ լինելուց, փոխվեց մահ նկարչի երանգապնակը՝ դարձավ խոհուն, քիչ թախծոտ: Նախկին պայծառ, հնչել գունաշարը վերածվեց սառը, շագանակա-դարչնագույնի: Անհոգ, թեթև կյանքին փոխարինելու եկան դրամատիզմը, զգացմունքների խտացումը: Հ. Ղուկասյանի «Ժամանակ», «Դադար», «Գյումրի» աշխատանքները ճիշտ ըմբռնելու համար հարկ է դիտել ստեղծման ժամանակի համատեքստում, այդ դեպքում միայն հասկանալի կդառնա, թե որքան են դրանք համահունչ ժամանակի ոգուն և թե որքան իրական են իրենց գեղարվեստական դրսևորումներում:

Կնոջ մերկ մարմնի պատկերումը միշտ եղել և մնում է նկարչի ստեղծագործական մոտիվներից մեկը: Կանացի գեղեցկությունը միշտ ոգեշնչել է արվեստագետներին, բայց այնպիսի իդեալական գեղեցկություն, ինչպիսին տեսնում էին հին հույները, մեր պայմաններում անիրական է, փոխվել են մերկ մարմնի գեղագիտական րեկլաման չափանիշները, փոխվել են մահ նկարչի մոտեցումները: Արդի կանանց պետք է ընկալել ըստ իրենց ապրած ժամանակի ու միջավայրի քաղաքակրթական ընթացքի: Թեև Հ. Ղուկասյանի «Սոնետ» շարքում մեր ժամանակների կանայք են, և փոխվել է կանացի մերկ մարմնի ընկալման ձևն ու կերպը, բայց, այնուամենայնիվ, նկարիչը համոզված է, որ բնության մեջ չկա ոչինչ ավելի կատարյալ, խորհրդավոր, արտահայտիչ, խոսուն ու գեղեցիկ, քան կանացի մարմինը, որ դարաշրջանում էլ ապրելիս լինի:

Հետադետյան Գյումրու կերպարվեստային կյանքը բնորոշվում է մահ քանդակագործների տարբեր սերունդների ներկայացուցիչների ստեղծագործական հայտնություններով ու բացահայտումներով, որոնք ոչ միայն մոռ ուղիներ են հարթում քանդակագործության հետագա զարգացման համար, այլև հարստացնում են ժանրային ու ոճական լեզուն: Քաղաքի հրապարակներում ու այգիներում հայտնվում են քանդակներ ու ձիարձաններ: Այս ասպարեզում լուրջ նվաճումների են հասել քանդակագործներ Զ. Կոշտոյանը, Ա. Պապոյանը, Ա. Վարդանյանը, Կ. Սարիկյանը:

Քաղաքային հուշարձանների շարքում առանձնանում է *Զավեն Կոշտոյանի* «Հույս» բարձրաքանդակը՝ նվիրված 1988թ. երկրաշարժի զոհերի հիշատակին: Աշխատանքը արժեքավորվում է պլաստիկական ձևերի ներդաշնակությամբ, կոմպոզիցիոն հավաք կառուցվածքով, գեղարվեստական արտահայտչականությամբ ու դրամատիզմով: «Հույս» կոմպոզիցիայում կարևոր նշանակություն ունի մահ նյութի ընտրությունը. գունային հարուստ որակներ տվող սպիտակ ֆերզիտը ուժեղացնում է քանդակի հուզազգացական ազդեցությունը: Չնայած համեմատաբար փոքր չափերին, քանդակն օժտված է մոնումենտալ թափով ու վեհությամբ: «Հույս»-ը գեղարվեստական ամփոփ, ընդգրկուն, խորիմաստ ստեղծագործություն է: Երեխան կրծքին ամուր սեղմած մոր աչքերի սիրագործով հայացքը, հագիվ նշմարելի աղոթք շարժացող շուրթերը դիտողին տալիս են հուզապարունի այնպիսի բեռ, որ ի գործ էր հաղորդելու միայն աղետ ապրած քանդակագործի արվեստը: «Հույս» բարձրաքանդակը կարծես ամփոփում է Կոշտոյան-արվեստագետի կյանքի իմաստը:

Քանդակագործը մահ դիմանկարային ու դեկորատիվ-մոնումենտալ քանդակների հեղինակ է («Վազգեն Սարգսյան», «Շերամ», «Մեղեդի», «Գյումրեցի կինը»), որոնցում մահ ձգտել է տեսանելի դարձնել մարդկային մոռ ու հարատև զգացմունքները: Արվեստագետի անալիտիկ մտածողությունը օգնում է նրան ամբողջությամբ բացահայտելու բնորդի հոգեկերտվածքի նրբություններն ու անգամ նրա ներսում թաքնված

բնավորության անորսալի գծերը: Նրան առաջին հերթին հետաքրքրում է մարդու ներաշխարհը: Քանդակագործը չի շտապում: Աշխատում է դանդաղ: Նրա յուրաքանչյուր ստեղծագործություն ծանրակշիռ խոկնան արդյունք է: «Վ. Սարգսյան»-ի դիմաքանդակում ստեղծագործողը մարմնավորել ու բացահայտել է զինվոր-գորավարի, գաղափարակիր քաղաքացու անձնուրաց կերպարը:

Միջին սերնդի ներկայացուցիչներից է քանդակագործ *Արտուշ Պապոյանը*, որը մի շարք մոնումենտալ-դեկորատիվ և կամերային քանդակների հեղինակ է: Քանդակագործի ստեղծագործական մտածողությունը թեև խիստ արդիական է, էքսպրեսիվ, բայց նրա արվեստն իր արմատներով ամուր կառչած է ազգային հողին: Սրանով էլ պայմանավորված է Պապոյանի ստեղծագործական ուժը: Նա վերանայում է կերպարվեստի ուղին՝ չմոռանալով նրա նվաճումները, առաջ է քաշում տեսլականն՝ նոր օրենքներ և սկզբունքներ: Այս նկատառումները վերաբերում են քանդակագործի թե՛ մոնումենտալ, թե՛ հաստոցային աշխատանքներին («Վարդանանք», «Շժեհ», «Ջիվանին ու Շերամը», «Պոլոկ Մուկուչ», «Անահիտ», «Հայուհի», «Աղավիններ», «Ազաբ բաշի»...): Իր ստեղծագործական կենսագրության ընթացքում նրա արվեստը կտրուկ ռճական փոփոխությունների չի ենթարկվել, պարզապես ավելի հասունացել, ավելի համոզիչ ու իմաստավոր է դարձել: Պապոյանը նաև դիմաքանդակների հեղինակ է. Ա. Իսահակյանի գլխաքանդակում ստեղծագործական որոնող մտքի, խռովահույզ, սիրաբաղձ հոգու մաքառումները կարծես դրոշմված են բանաստեղծի դեմքին: Քանդակի պլաստիկան, սահուն գծերը պարզորոշ բացահայտում են կապը բնօրինակի հետ:

Պապոյանի թեմատիկ աշխատանքներում առանձնանում է «Վարդանանք» խմբաքանդակը: Մեծ գորավարին կերտելիս քանդակագործը չէր կարող անտեսել սերունդների երևակայության մեջ ապրող կերպարը: Նա իր հերոսին օժտեց այնպիսի ձևերով, որը պետք է համապատասխաներ ժողովրդի պատկերացման մեջ եղած նկարագրին: Նա Վարդանին քանդակել է ոչ թե միայնակ, այլ չորս ֆիգուրների (Ղևոնդ Երեց, Կաթողիկոս, Շուշանիկ, Կամսարական) միջավայրում: Նա կարծես փորձել է արդարացնել հայոց փոքրաթիվ բանակը թշնամու գերազանցող ուժերի դեմ հանած գորավարին: Շեշտադրումը հավատքի ուժի վրա է: Չորավարի մի ձեռքում սուրն է, մյուսում՝ խաչը: Վարդանի մեջ ինչ-որ տարերայնություն, անսանձ եռանդ կա, որ նրան ներքին շարժում ու սլացքի սրընթացություն է հաղորդում, դարձնում կերպարա-



յին, հաղորդում մոնումենտալ հնչեղություն:

Այժմ ընդունված է քանդակի ազատ, բնական ձևերով տեղադրումը՝ բարձր պատվանդանների փոխարեն: «Ջիվանին ու Շերամը» գուգաքանդակը կարծես իջել է բարձր պատվանդանից, հասանելի դարձել անցորդներին ու դիտողներին՝ մեծացնելով նրանց հետ շփման հնարավորությունը:

Ալբերտ Վարդանյանն իր ստեղծագործություններում հետաքրքիր փորձեր է կատարում պլաստիկ նոր ձևերի որոնման և քանդակագործության արտահայտչական հնարավորությունների ընդարձակման և սեփական *ես*-ը բացահայտելու ասպարեզում («Ջուգերգ», «Հակազդեցություն»): Ազատության ու գեղարվեստական նուրբ ճաշակով են հատկանշվում Վարդանյանի ստեղծագործությունները: Քանդակագործը նախընտ-



րում է սահուն ուրվագծեր, նրբորեն շրջահոս ծավալներ, նյութի խնամքով մշակված մակերես, որոնց յուրօրինակ ռիթմիկան մեղեդային հնչողություն են հաղորդում նրա աշխատանքներին՝ «Հրեշտակ», «Տեսիլք», «Կորսված եզերք», «Յոթվերք»: Աշխատելով նյութի տարբեր տեսակների հետ (քար, մետաղ) արվեստագետը դրանք հնարամտորեն օգտագործում է իր ստեղծագործական երևակայության, իմպրովիզացիոն ազատ, անկաշկանդ մտածողության, վերամարմնավորման համար: Ա. Վարդանյանը տեսողական, ճշմարիտ, առարկայական կոնկրետ ձևերին հաճախ տալիս է պայմանական, փոխաբերական, այլաբանական, սիմվոլիկ նշանակություն («Պոլսար»):

«Ա. Վարդանյանի աշխատանքներում դժվար չէ նկատել մի ընդհանուր մոտիվ, մի ընդհանուր հայտարար՝ հմայքը և կախարդանքը, որ պետք չէ շփոթել հրաշքի հետ: Հրաշքին սպասում են հույսով, հրաշքին հավատում են»:²

Արգասաբեր ու բազմեզր է Գյումրու գեղանկարչության այսօրը, ուրեմն խոստումնալից է նաև նրա ապագան:

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ГЮМРИ ПОСЛЕ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЯ.

____ Резюме ____

____ Л. Атанесян ____

В статье "Изобразительное искусство в Гюмри после землетрясения" автор представляет произведения этого периода из различных областей изобразительного искусства: живописи (В. Хачатрян, А.М. Гукасян, Е. Мейроян); графики (Г. Манукян, Г. Сарксян, В. Топчян); скульптуры (З. Коштоян, К. Сарикян, А. Папоян, А. Варданян); театрального художника (Г. Манукян).

Каждый из них представлен в своем стиле и времени.

² Վ. Ջալոյան, Արձանի տեղը. Արբերտ Վարդանյան, Գյումրի, 2004, էջ 5: