

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ*

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ
armine.pet21@mail.ru

ԲՆԱՆԿԱՐԸ ՀՄԱՅՈՒՆ ՀԱԿՈՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Հմայակ Հակոբյան, բնանկարի ժանր, բազմաժանր, թիֆլիսյան շրջան, մյունխենյան շրջան, կտավներ, արվեստ:

Ներածություն

Հաստոցային գեղանկարչության զարգացման շնորհիվ հայ արվեստում բնանկարը ձևավորվել է իբրև ավարտուն, ամբողջական և ինքնուրույն ժանր: Հանրահայտ է, որ բնանկարի պատկերման օբյեկտը բնությունն է՝ իր ողջ բազմազանությամբ: Բնանկարը կարող է լինել ծովային, լեռնային, գյուղական, քաղաքային, ճարտարապետական, արդյունաբերական, պատմական, տիեզերական և այլն: Հոգեբանական իմաստով բնանկարն ունենում է քնարերգական, հովվերգական, ողբերգական և այլ նկարագիր:

Բնանկարչությունը մարդուն դիտարկում է որպես բնության մի մասնիկ, որոշ դեպքերում էլ՝ իբրև մարդու և բնության անքակտելի միասնություն: Բնանկարի տարրեր ի հայտ են եկել դեռ հայ մանրանկարչության մեջ, սակայն դրանք ունեցել են լոկ խորհրդանշական նշանակություն: Դրա մասին է վկայում անվանի արվեստագետ Մ. Այվազյանի դիտարկումը. «...1211 թ. Հաղպատի ձեռագրում (Մատենադարան, N 6288) տոնական տրամադրություն և պայծառ բերկրանքի զգացողություն է ստեղծում [հենց] «բնանկարը»՝ Մուտք դեպի Երուսաղեմ (ծաղկող՝ Մարգար)»¹:

Նշանակալի է, որ հայ և համաշխարհային արվեստում մինչև Վերածնունդի ժամանակաշրջանը գերիշխող էր բնության առավել միստիկ ընկալումը. «Մարդը միաժամանակ և՛ ակնածանք ուներ բնության հանդեպ, և՛ վախենում էր բնության արհավիրքներից: Աստիճանաբար, բնության երևույթների ավելի խորը ճանաչողության և մարդու հնարավորությունների ընդլայնմանը զուգընթաց, փոխվում է մարդկության վերաբերմունքը բնության հանդեպ: Այն այլևս

* Հոդվածը ներկայացվել է 03.02.20, գրախոսվել է 25.02.20, ընդունվել է տպագրության 27.05.20:

¹ Айвазян 1978, 8.

Բնանկարը Հմայակ Հակոբյանի արվեստում

դադարում է ընկալվել որպես անճանաչելի ուժերի և տարերքների աշխարհ. մարդը սկսում է բացահայտել բնության առեղծվածները»²:

Բնապատկերի ժանրին դիմել են հայազգի բազմաթիվ նկարիչներ, այդ թվում նաև թիֆլիսյան հայ գեղանկարչության ներկայացուցիչներ, որոնց ստեղծագործական ժառանգությունը նոր էջ բացեց հայ կերպարվեստում:

«Կյանքի որոշակի փուլերում Վրաստանի հետ առնչություն ունեցող նկարիչներին բախտ է վիճակվել դառնալու հայ նոր կերպարվեստի, նրա թրիլիսյան հոսանքի ձևավորման գործընթացի մասնակիցը»: Այդ արվեստագետների «ջանքերով ծնունդ առավ ինքնօրինակ մի երևույթ, որն իրավամբ հարստացրեց թե՛ հայկական, թե՛ վրացական և թե՛ համաշխարհային արվեստը»³:

Հմայակ Հակոբյան (1871–1939)... նվիրական մի անուն, թիֆլիսահայ կերպարվեստի ներկայացուցիչներից մեկը, որի բազմաժանր գեղարվեստական ժառանգությունը ճակատագրի բերումով մոռացության է մատնվել:

Կարելի է ասել՝ հայ գեղանկարչության մեջ Հմայակ Հակոբյանի արվեստը մասամբ «սպիտակ էջ» է, քանի որ մինչ օրս այնքան էլ խորությամբ ուսումնասիրված չէ⁴: Նրա գեղանկարչությունը մեծ ճանաչում չի վայելել: Գուցե այդ փաստը պայմանավորված է նրանով, որ ստեղծագործողը ապրել է մեկուսի, իր ներաշխարհով:

Մեծ է և անգնահատելի նկարչի գեղարվեստական ժառանգությունը, որի գերակշռող մասը (2850 գեղանկարչական ու գրաֆիկական գործեր)⁵ պահպանվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

² Խաչատրյան 2014, № 3, 65–66:

³ Մինասյան 2015, 9: Թիֆլիսի գեղարվեստի դպրոցի ձևավորման գործընթացում զգալի ավանդ ունեցան մի շարք տաղանդաշատ նկարիչներ՝ Գևորգ Բաշինջադյանը, Գիգո Շարբաբյանը, Եղիշե Թադևոսյանը, Հարություն Շամշինյանը, Հմայակ Հակոբյանը, Արշակ Ֆեթվաճյանը, Փանոս Թերլեմեզյանը, Վարդգես Սուրենյանցը, Վահրամ Գայֆեճյանը, Գևորգ Գրիգորյանը, Հովսեփ Կարալյանը և ուրիշներ, ինքնուրույն վարպետներ Վանո Խոջաբեկյանը, Կարապետ Գրիգորյանցը, Թիֆլիսում համեմատաբար կարճ ժամանակահատված ապրած Հովհաննես Ավագովսկին, XX դ. հայ նկարիչներ Մարտիրոս Սարյանը, Երվանդ Քոչարը, Գեորգի Յակոբովը և այլք:

⁴ Հմայակ Հակոբյանի արվեստին անդրադարձել են Ռ. Լոռիս-Միքայելյանը, Ռաֆայել Շիշմանյանը, Եղիշե Մարտիրոսյանը, Քնարիկ Ավետիսյանը:

⁵ Հմայակ Հակոբյան 1871–1939, կատալոգ, 2012, 12:

Ստեղծագործական շրջաններ

Հմ. Հակոբյանի ստեղծագործական գործունեությունը կարելի է բաժանել թիֆլիսյան և մյունխենյան շրջանների:

Թիֆլիսյան շրջանին հատուկ են գծանկարները և ճեպանկարները: Նկարչի ստեղծագործական այդ փուլին բնորոշ են մանրածավալ էտյուդները (13X17 սմ): Ըստ Ռ. Լորիս-Միքայելյանի, Հմ. Հակոբյանը գերադասում էր պլեներային աշխատանքներ, սակայն, կարծում ենք, որ արվեստանոցային պայմանները ավելի հոգեհարազատ էին նրան: Արվեստաբան Ռաֆայել Շիշմանյանը գտնում է, որ այդ շրջանի «էտյուդները աչքի էին ընկնում կուռ կառուցվածքով, նյութական ձևերի ու ծավալայնության զգացումով և հարաբերական համեմատությունների ճիշտ ըմբռնողությամբ»⁶:

Մյունխենյան տարիները Հմ. Հակոբյանին տալիս են ոչ միայն գիտելիք, այլև ազատություն և համարձակություն՝ նրա վրձնին: Ըստ Ե. Մարտիկյանի, Մյունխենում ուսանելու տարիներին նրա գունապնակը հարստանում է նոր երանգներով, որոնք քնարական տրամադրություն են ստեղծում նրա բնապատկերներում:

Մյունխենյան շրջանը մեծ ազդեցություն ունեցավ նկարչի գեղագիտական հայացքների ձևավորման վրա՝ նպաստելով նաև տեխնիկական ու գունային միջոցների հմտացմանը:

Այդ շրջանը նշանավորվեց նաև նրանով, որ Հմ. Հակոբյանը հնարավորություն ստացավ ծանոթանալու դասական մեծ վարպետների՝ Ռեմբրանտի, Ռուբենսի, Վան Դեյկի, Վելասկեսի և այլոց արվեստին, ինչը որոշակիորեն հարստացրեց նրա գեղարվեստական աշխարհը:

Հարկ է նշել, որ XIX դ. գերմանական գեղանկարչության մեջ դասական ավանդույթները իրենց տեղը զիջեցին ռոմանտիկական միտումներին: Ռոմանտիկական ուղղությանը բնորոշ էին միստիկական և կրոնական մոտիվներն ու տրամադրությունները, որոնք բնավ հատուկ չէին Հմ. Հակոբյանի բնանկարչությանը, սակայն ռոմանտիկական հոմերն ու մոտեցումները ուրույն տեղ գտան նրա դիմանկարների «պատկերասրահում»:

Հմ. Հակոբյանի բնապատկերները

Բազմաթիվ հայ նկարիչներ պատկերել են ինչպես հայրենի, այնպես էլ «օտար ափերի» բնաշխարհը: Իրենց տեսակի մեջ անկրկնելի բնապատկեր-

⁶ Շիշմանյան 1958, 181–182:

Բնանկարը Հմայակ Հակոբյանի արվեստում

ներ են ստեղծել Գ. Բաշինջադյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Ե. Թադևոսյանը, Հմ. Հակոբյանը, Վ. Սուրենյանցը, Հ. Շամշինյանը, Ս. Աղաջանյանը, Ս. Խաչատրյանը, Ա. Ֆեթվաճյանը, Մ. Սարյանը և ուրիշներ, որոնց ստեղծագործությունները իրենց առանձնահատկություններով հայ կերպարվեստի արժեքավոր մասն են կազմում: Հմ. Հակոբյանը նույնպես մեծ ներդրում է ունեցել այդ ժանրում:

Հմ. Հակոբյանի բնանկարներին բնորոշ են կառուցվածքային համամասնությունների պարզությունը, նուրբ վրձնահարվածները: Գեղանկարիչը հավատարիմ է մնացել բնօրինակին, այդ իսկ պատճառով նրա գյուղական բնանկարները առօրյայի պարզ մեկնաբանություններ են:

Հմ. Հակոբյանի «երկխոսությունը» բնության հետ իր արտահայտությունն է գտել գյուղական, քաղաքային և այլ բնապատկերներում: Նկարիչը յուրաքանչյուր ժանրում հանդես է եկել իր յուրահատուկ մոտեցումներով՝ լինի բնանկար, դիմանկար, նատյուրմորտ թե կենցաղային ժանր: Բնութագրական է, որ Հմ. Հակոբյանի բնանկարներում առկա է մարդը, ինչը ստեղծում է յուրօրինակ սյուժետային գիծ, որը լրացվում է նաև կենդանիների պատկերմամբ:

Բնությունը պատկերելիս նկարիչը չէր փնտրում արևաշող տեսարաններ, լույսի և ստվերի հակադրություններ՝ նախապատվություն տալով գիշերային տեսարաններին, քանի որ իր խառնվածքին համահունչ էին օրվա այդ ժամերը: Ըստ Պոլ Սեզանի. «Բնությունը կարդալ նշանակում է բնությունը տեսնել ներդաշնակության օրենքի համաձայն, իրար հաջորդող գունաբծերի մեկնաբանության քողի տակ: ...Նկարել նշանակում է գրանցել գունազգայությունները»⁷: Ասվածի վառ օրինակն է 1892 թ. Հմ. Հակոբյանի վրձնած «Լուսնյակ գիշեր. Ինտերլակեն» (նկ. 7) կտավը, որի գունային կոլորիտը անչափ մեղմ է: Աղջամուղջի պահին պատկերված գյուղական տեսարանում իշխում են մուգ կապույտն ու շագանակագույնը, և այս գունային համադրությունը պարուրված է տխրության անբացատրելի զգացումով: Նկարչի գունապնակը ունի ոչ միայն գեղագիտական նշանակություն, այլև պարունակում է խոհափիլիսոփայական ու հուզական մի շերտ, որի միջոցով նա, ասես, զրուցում է դիտողի հետ: Այս առումով հետաքրքրական են «Անտառ Մանգլիս» (նկ. 1), «Տապ օր» (նկ. 3) գործերը: «Անտառ Մանգլիս» կտավի գունային լուծումը ընդգծում է բնության հավերժության վիթխարի շունչն ու խորությունը: Ինչպես յուրաքանչյուր ժանրում, այնպես էլ բնանկարում

⁷ Սեզան 1996, 85:

ստեղծագործողը արտացոլում է իր աշխարհընկալումը, ինչի արտահայտումն է նաև օրվա պահի, տեսարանի ընտրությունը: Գունային լուծումներում այս կամ այն գուներանգին նախապատվություն տալը նույնպես կենսազգայական դրսևորում է գեղանկարչի համար: Նրա գունապնակը բացահայտում է մի ուրույն աշխարհ, որը կարելի է անվանել «հակոբյանական» գույնի փիլիսոփայություն:

Խոսելով Հմ. Հակոբյանի բնանկարների մասին՝ Ռ. Լոռիս-Միքայելյանը անդրադառնում է գյուղական բնապատկերներին՝ ընդգծելով, որ «Հովիվների կյանքից վերցված՝ Հակոբյանի բազմաթիվ պեյզաժները հագեցված են իսկական լիրիկական շնչով և պոետական աշխարհագրությամբ: Բնապատկերներում հիմնականում պատկերված են ոչխարի հոտ և նրանց հսկող հովիվներ երեկոյան ժամերին: Հակոբյան-անիմալիստի և սքանչելի մատիտանկարչի ձիրքը փայլուն կերպով արտահայտվում է նրա նկարած ոչխարների բազմազան դիրքերում, շարժվող և հանգստացող մասսաների շնորհալի խմբավորման մեջ»⁸: «Ոչխարները արոտավայրում» (նկ. 4) էտյուդում զգացվում է նկարչի համակրանքը հասարակ գյուղացու հանդեպ: Բնանկարը գերում է իր կոլորիտով, անմիջականությամբ: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի 1915 թ. ստեղծած «Հոտը հանգստանալիս» (նկ. 8) կտավը, որտեղ բնությունը և կենդանական աշխարհը, կարծես, միասնություն են կազմում, իսկ կտրուկ դեղին գծով վրձնած վերջալույսի արևը ավելի արտահայտչական է դարձնում ամբողջ տեսարանը: «Հարազատ Քուռի վրա» (նկ. 6) կտավում Հմ. Հակոբյանը վարպետորեն պատկերել է հեռանկարը, ամպերի շարժը և թափանցիկությունը:

Հմ. Հակոբյանի կտավները՝ նվիրված հայրենի բնաշխարհին, արտահայտում են նկարչի տրամադրությունը և հոգեվիճակը, որոնցով պայմանավորված է կտավների կոլորիտի զսպվածությունը: Գեղանկարիչը «խոսում է» կտավներով, և Հմ. Հակոբյանի ամենախոսուն շարքն են կազմում Հայաստանը պատկերող բնապատկերները: Այդ շարքում առանձնահատուկ տեղ են գրավում բիբլիական Արարատին նվիրված գործերը, օրինակ՝ «Արարատ. բնանկար» (նկ. 5) կտավը. այն առանձնանում է իր գունային կոլորիտով, որն առանձնահատուկ քնարականություն է հաղորդում պատկերին: Նրա վրձնած Արարատը տոգորված է հավերժությունը մարմնավորող վսեմությամբ:

⁸ Հմայակ Հակոբյան (1871–1939) 1948, 20:

Հատկանշական է, որ Արարատին՝ իբրև հայ ժողովրդի ինքնության խորհրդանիշ, անդրադարձել են հայազգի գրեթե բոլոր նկարիչները, որոնցից յուրաքանչյուրը ստեղծել է Արարատի իր ուրույն պատկերը: Օրինակ, Փ. Թերլեմեզյանը նախընտրել է աշնանային Արարատը «գուցե իր գունապնակի բազմերանգությունը բացահայտելու համար»⁹:

Հմ. Հակոբյանի քաղաքային տեսարանների պատկերներից նշենք «Հին Թիֆլիս» (նկ. 2), «Քարվանսարա հին Թիֆլիսում», «Մյունխենի ծայրամասը», «Փողոց Մյունխենում», «Մյունխենը գիշերով» և այլն: Թիֆլիսյան դպրոցի ներկայացուցիչներին միշտ հուզել է քաղաքային տեսարանների պատկերման թեման. քաղաքի յուրօրինակ կոլորիտը, շունչը, սովորույթները, նիստուկացը և այլն: Հմ. Հակոբյանը ևս բազմիցս հանդես է եկել Թիֆլիսին նվիրված ճեպանկարներով և գեղանկարներով: Լավագույն աշխատանքներից է «Հին Թիֆլիս» (1888 թ.) կտավը: Արվեստաբան-նկարիչ Ե. Մարտիկյանի բնորոշմամբ. «...ամբողջական տպավորություն է թողնում հին Թիֆլիսի դեպի վեր բարձրացող նեղիկ փողոցի պատկերը՝ իրար սեղմված հին տներով, փողոցի վրա կախված փայտյա պատշգամբներով: Գույների թափանցիկության հետ մեկտեղ, որոշ չափով ստվերոտ մասերը դեռ պղտոր են գույնով, իսկ լուսավոր մասերը՝ թափանցիկ, գունային հարաբերությամբ ճշմարտացի, հագեցած մինչև արևի լույսի պատրանքի աստիճան»¹⁰: Հմ. Հակոբյանի թիֆլիսյան շարքը հավերժացրել է հարազատ քաղաքի՝ այդ ժամանակաշրջանի (XIX դ. վերջ – XX դ. սկիզբ) անխուսափելիորեն անհետացող կերպարը, ինչը պայմանավորված էր զարգացման բնականոն ընթացքով:

Եզրակացություններ

Հմ. Հակոբյանի անժխտելի տաղանդն ու վարպետությունը առավելագույնս արտացոլվել է բնանկարի ժանրում, որը նա հասցրել է կատարելության: Յուրօրինակ են նկարչի ստեղծագործական ձեռագիրն ու ոճը:

Նրա բնապատկերները առանձնանում են իրենց գեղագիտական շեշտադրումներով, «հակոբյանական» գունապնակով և կենսափիլիսոփայական ընկալումներով:

⁹ Կիրակոսյան 2014, 107:

¹⁰ Մարտիկյան 1983, գիրք Գ, 86:

Պետրոսյան Ա.

Ավելացնենք նաև հետգրության կարգով, որ նկարիչը, կյանքն ավարտելով ծայրահեղ աղքատության մեջ, թողեց սերունդներին մեծ և անգնահատելի ժառանգություն՝ «կտավների» տեսքով:

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Խաչատրյան Լ. 2014, Հովհաննես Ասատրյանի բնանկարների առանձնահատկությունները, Բանբեր Երևանի համալսարանի. Հայագիտություն, № 3, էջ 65-76:

Կիրակոսյան Մ. 2014, Փանոս Թերլեմեզյանի կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 190 էջ+8 էջ նկ.:

Հմայակ Հակոբյան (1871–1939) 1948, Հմայակ Հակոբյանի ստեղծագործությունների հետմահվան ցուցահանդեսի կատալոգ, ներածական հոդվածը Ռ. Լոռիս-Միքայելյանի, Երևան, ՀՊՊ հրատ., 90 էջ+11 նկ.:

Հմայակ Հակոբյան 1871–1939, 2012, կատալոգ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Երևան, «Ասողիկ» հրատ., էջ 89:

Մարտիկյան Ե. 1983, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Գ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 224 էջ, 34 թերթ ներդիր:

Մինասյան Մ. 2015, Հովսեփ Կարալյանի գեղանկարչությունը, ատենախոսության սեղմագիր, Երևան, էջ 9, <http://etd.asj-oa.am/3717/1/Minasyan.pdf> (05.03.2020).

Շիշմանյան Ռ. 1958, Բնանկարն ու հայ նկարիչները, Երևան, «Հայպետհրատ», էջ 357:

Պոլ Սեզան 1996, Նամակներ, զրույցներ, Երևան, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., 268 էջ:

Айвазян М.А. 1978, Пейзаж в армянской советской живописи, Ереван, изд. АН Армянской ССР, 112 с.

ПЕЙЗАЖ В ЖИВОПИСИ АМАЯКА АКОПЯНА

ПЕТРОСЯН А.

Резюме

Ключевые слова: Амаяк Акопян, пейзажный жанр, многожанровый, тифлисский период, мюнхенский период, полотна, искусство.

Амаяк Акопян (1871–1939) является ярким представителем тифлисской армянской живописи. Волею судьбы его многожанровое творчество было предано забвению. Одной из граней его таланта является

пейзажная живопись как отражение мировосприятия художника, его художественного почерка и неповторимого стиля. Для пейзажей живописца характерны простота композиционных решений, изящество мазков. Его творчество охватывает два периода – тифлисский и мюнхенский, которые характеризуются этюдами и графическими рисунками. Тифлисский этап отличается созданием работ малого объема, а мюнхенский период демонстрирует богатство палитры и техническое совершенство, что нашло отражение в его пейзажах в целом. Пейзажи А. Акопяна являют собой особый мир эстетики и философии цвета.

LANDSCAPE IN PAINTING OF HMayak HAKOBYAN

PETROSYAN A.

Summary

Key words: Hmayak Hakobyan, landscape, multi-genre, Tiflis period, Munich period, canvases, art.

Hmayak Hakobyan (1871–1939) is a bright representative of Tiflis Armenian painting. By the will of fate, his multi-genre work was forgotten. One of the facets of his talent is landscape painting as a reflection of the artist's worldview, his artistic style and unique style. The landscapes of the painter are characterized by the simplicity of compositional solutions, the elegance of brush strokes. His work covers two periods – Tiflis and Munich, which are characterized by sketches and graphic drawings. The Tiflis stage is distinguished by the creation of small-scale works, and the Munich period demonstrates the richness of the palette and technical excellence, which is reflected in its landscapes as a whole. Landscapes of H. Hakobyan represent a special world of aesthetics and philosophy of color.



Նկ. 1. Անտառ (Մանգլիս) (1901), ստվարաթուղթ, յուղաներկ, ՀԱՊ



Նկ. 2 Հին Թիֆլիս (1888), կտավ, յուղաներկ, ՀԱՊ

Նկ. 3. Տապ օր (1900-10), կտավ,
յուղաներկ, ՀԱՊ



Նկ. 4. Ոչխարները արոտավայրում (Էտյուդ), կտավ, յուղաներկ, ՀԱՊ



Նկ. 5. Արարատ. Բնանկար, կտավ, յուղաներկ, ՀԱՊ



Նկ. 6. Հարազատ Բուռի վրա, կտավ, յուղաներկ, ՀԱՊ



Նկ. 7.Լուսնյակ գիշեր.Ինտերլակեն (1892), կտավ, յուղաներկ,ՀԱՊ



Նկ. 8. Հոտը հանգստանալիս (1915), կտավ, յուղաներկ, ՀԱՊ