

Edgar Cahine



Շաւղկի վրա
Եղգար ՇաշիՆի հօրատը՝
«Առանց աշխատանքի»

На обложке
офорта Эдгара Шанка
«Без работы»

СССР
ГОС. МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Выставка офортов ЭДГАРА ШАИНА

Вступительная статья
Р. ДРАМПЯНА

Издание
Музея Изобразительных Искусств
и Союза Советских Художников
ВРИВАНЬ ● 1936

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՕԿՈՒ
ԿԵՐԱՎՈՐՎԵՍՏԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ
ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԿԵՐԱՎՈՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ

1928
777

ԵԴԳԱՐ ՇԱՀԻՆԻ

ՈՖՈՐՏՆԵՐԻ ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍԸ

Առաջաբան
Ռ. ԴՐԱՄԲԱՆԻ



Հրատարակւոյւմ
Կերպարվեստի Պետական Թանգարանի յեզ
խառնակային Կերպարվեստագետների միւլոյլում
ՅԱՐԵՎԱՆ 1936

Եղգար Եանիկի պարտեմ
զորձ նկ. Տ. Ի ա չ լ ա ն ի յ ա ն ի
զեղարվ.-սեթն. խմբագրություն
Կ. Կ ա մ ա ռ ա կ ա ն ի



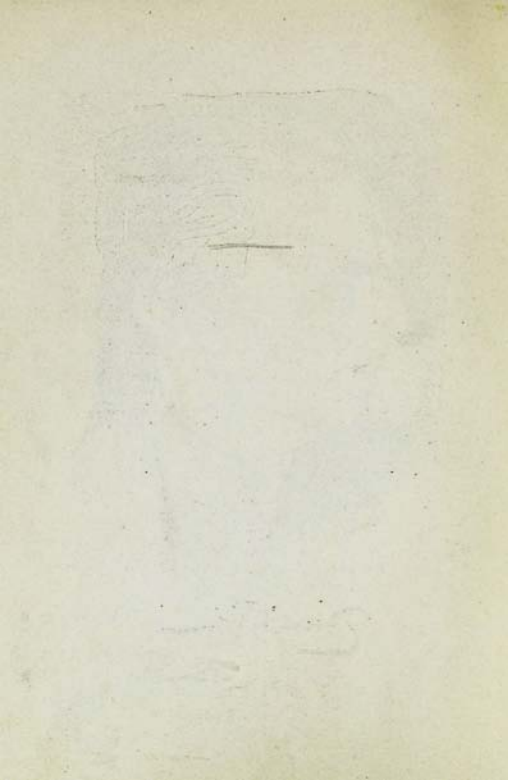
Портрет Өдгара Шаино
рәб. худ. Т. Хачанкяна
Худож. - текстич. редакция
К. Камсаракана

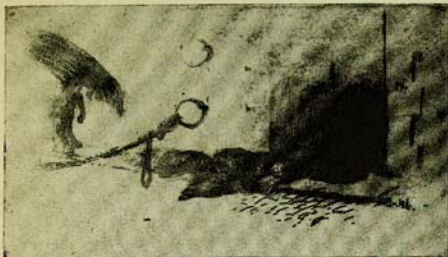
Գլավիթա 108, Գառվեր 407, Տիրամ 200
Գեուրամի Տղարան, Յերեան, 11 Գեուեր, 4.



L. H. P.







Ա

ԲԱՆՍԻ մեծ ու փոքր տեսակներ չկան, այլ՝ մեծ ու փոքր արվեստավորներ — դերերի ու դերասանների մասին արված ուսման գործընթացում՝ այսպես կամ ուրիշ մեթոդներով, յերբ ժանոթանում կամ Եղգար

Շահինի ուժերաներին:

Գոյություն ունեցող այն հասկացողությունը, թե գրավորը, և մասնավորապես ոճորտը, կերպարվեստի «փոքր» տեսակն է, իսկ զեղանկարչությունը և քանդակագործությունը՝ «մեծ», արժանատիքով նախապաշարմունքի արդյունք է: Ընդունված այդ հասկացողությունն անառարկելի չէ թվում, յերբ դիտում եք յերկրորդական գործեր: Բայց յերբ ձեր առաջ նշանավոր վարպետի գործերն են դրված, արվեստները այդ ձևով յերկու տեսակի բաժանելը դառնում է անհիմն: Միթե Ռեմբրանդի կամ Դյուրերի ոճորտներն

խակական մեծ արվեստ չեն, և միթե դրանք վորեն բանով գիշում են նույն արվեստավորների գեղանկարչական գործերին: Միթե Յալլոն «Պատերազմի աղետները» շարքի իր փոքրիկ ոֆորտները չհասցրեց արվեստի մոնումենտալ բարձրունքներին: Ապա Պիրանեսիի ճարտարապետական ֆանտազիաները, Կարելի յե տասնյակ փորագրիչների անուններ ևս հիշել, վորոնք իսկական մեծ արվեստի նմուշներ են ավել, Ոֆորտի ժամանակակից արվեստավորներից այդպիսիների թվում և դասվելու անպայման նաև Ուդալ Ծահինը:

Նզգար Ծահինը՝ ~~ծառայողական~~, ծնվել և Վիեննայում, 1874 թվին: Մանկությունն անց և կացրել Ստամբուլում, ապա Վենետիկում, ուր Միլիթարյանների մոտ ստացել և ընդհանուր ուսումը, իսկ սկզբնական գեղարվեստական կրթությունը՝ Պատկերասրահի մոտ: 1895 թվին քսանամյա Ծահինն անցնում և Փարիզ՝ գեղարվեստական կրթությունը շարունակելու նպատակով: Այնտեղ մնալով և Ժյուլիենի ախպեժիան, ուր Ժ. Պ. Լորանսը և Բենժամեն Կոնստանը կարճ ժամանակով դառնում են նրա պաշտոնական ուսուցիչները: Մի տարուց հետո Ծահինը հանդես և գալիս «Մուրացիկն ուսելիս» խորագրված իր առաջին գործով, վորն իսկույն ուշադրություն և դրավում, իսկ 1900 թ. Փարիզի Համաշխարհային ցուցահանդեսին մասնակցելով՝ ստանում և առաջին ջեանշանը արժանանում և ընդհանուր ուշադրության ու դանում և մեծ հաջողություն: Ծահինն իր գլեբը քայլ առ քայլ չնվաճեց, այլ դյուրությամբ և միանգամից գրավեց պատշաճ տեղ ոֆորտի նշանավոր վարպետների շարքում՝ չնաշակելով անճանաչ մնալու դառնությունները: Դրանով Ծահինը միայն իրեն և պարտական, իր արտակարգ վարպետությանը, դիտելու հսկայական ձիրքին և պայծառ ու ապավորիչ պատկերներ որդեգրելու կարողությանը: Միանգամայն արգարացի յե արվեստավորը, յերբ իր մասին ասում և լիժ ուսուցիչը փոզոցն և յեղել: Այդտեղ, փարիզի փողոցներում և զբոսավայրերում յերիտասարդ Ծահինն ուսումնասիրել և մեծ

քաղաքի կյանքն իբր խայտառղեստ ամբոխով, և ստացած տպավորութիւններէից պայծառ պատկերներ կերտել:

Շահինի դռներու մէջ կա յերկու դիտավոր՝ իրար հակադիր՝ Թեմա: Մի կողմից՝ մթնշաղի զվարճացող, անհոգ Փարիզն է, Թափառողքիկներէի, պճնված ու անպործ կանանց Փարիզը, կանանց, վորոնք ծախում են իրենց գեղեցկութիւնը և կյանքը վայելում նրանց հետ, ուս համար բուրժուական հասարակականքի սոցիալական անհավասարութիւնն ստեղծել և արտոնյալ վիճակ: Դրա հետ մեկտեղ. Շահինը պուլլիս և տալիս Նույն Փարիզի հակառակ յերեսը՝ բախտազուրկներին, Թշվառներին, ժամանակակից կապիտալիստական քաղաքի ախ խորթ զավակներին, վորոնց կյանքում բաժին և ընկել միայն մուրացկանութիւնը և զբանից անբաժան զրկանքն ու տառապանքը:

Շահինի պատկերած այդ էլերկու աշխարհը — Թշվառութեան աշխարհն ու վայելքի աշխարհը — իրար հակադիր են միայն առտաքուստ. ներքնապես նրանք կապված են իրար՝ լինելով կապիտալիստական քաղաքի ստեղծած միևնույն յերեսայթի յերկու կողմերը: Այդ էլերկու աշխարհը — ի պատկերացման մեջ մեր արվեստավորը գերծ և վորեն տենդենցից. նա ներկայացնում է միայն այն, ինչ տեսնում է՝ առանց վորեն բան ընդդէմելու կամ Թաղքընելու: Յետը յես նկարում եմ տուն, կառք, Թշվառին, կնոջ, տղա դա վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ այդ տան, այդ կառքի, այդ Թշվառի, այդ կնոջ պորտրեն յ — այսպես և ձեռնկերպում Շահինն իր վերաբերմունքը որչեպի նկատմամբ Շահինն ունիստ է, բայց նրա արվեստի ունակիզմը տեսածի սոսկ արձանագրութիւնը չէ, ինչպես կարող է թվալ իր, արվեստավորի կողմից պարզունակացրած ձեռնկերպումից, այլ դիտածի կենդանի, շնչավորած վերաստեղծումն է՝ գեղարվեստական պատկերներէի մեջ: Դա յե ամենահիմնականը, զբա մեջ է Շահինի արվեստի ուժը:

Այդ յերկու թեմաներով Շահինը չի ավարտում Փարիզի փողոցի պատկերավորումը: Նրան հետաքրքրում են նույնպես շինարարութեան առանձին զրվագները, փողոցային հանգեաները, զրո-

անքնները, անհետացող Փարիզի տեսարանները, ինչպես՝ փողոցներից դանդաղ անցնող սայլերը, վորոնց ծանրությունից ձիերն հազիվ են շարժում վրաները, և այլն՝ Վորպես քաղաք, Փարիզը քիչ և զբաղում նկարչի ուշադրությունը:

Փարիզյան փողոցի այս տեսարանները, վորոնք նկարչի անըստառ թեման են յեղել նրա գործունեյության քառասուն տարում, վոչ միայն հեռավոր կերպով չեն ընդգրկում ժամանակակից արևմտահարպական բուրժուական քաղաքի յերևույթների բազմաշանությունը, այլև, — ինչպես կարող և նկատել ցուցահանդեսի՝ փոքրը ի շատե ուշադիք դիտողը, — Շահինի տեսողության դաշտից դուրս են մնացել բուրժուական քաղաքի շրջափակ գործող անձերը՝ յերկու հիմնական դասակարգը՝ նկարչի գործերում բացակայում են թե՛ բանվորը, և թե՛ բուրժուական: Ինչպես Շահինի պատկերած թշվառների աշխարհը բանվոր դասակարգի պատկերացումը չե, այնպես ևլ ցոփ կանանց աշխարհը չի տալիս բուրժուազիայի պատկերը: Շահինի «Փարիզը», ինչպես տեսնում եք՝ միանգամայն առանձնահատուկ և և սահմանափակ Պատկերելով իր «յերկու աշխարհը» Շահինը, կարծեք, նպատակ չունի բարոյախոսելու, առավել ևս՝ խաբողանելու ժամանակակից կապիտալիստական հասարակարգը, ինչպես այդ տեսնում ենք Արևմտյան Յեփրոպայի հեղափոխական արվեստի ներկայացուցիչների՝ Կեռե Կելլվիցի, Յիլլեյի, և հատկապես՝ Մագնիլի և Դրոսսի մոտ: Թերևս Շահինի թեմատիկան պայմանավորված և միայն դեղարվեստական մղումներով, թերևս նա նույն սիրով նկարում և և թշվառների աշխարհը, և Փարիզի ցոփության հրաշագեղ կանանց: Սակայն, միթե կարող ենք նախատել արվեստավորի որչեկտիվիզմը և նրա թեմատիկայի սահմանափակությունը, յերբ նրա արվեստի անողորմ անալիտական լեզուն, դիտելու դարձանալի ուժեղ ձերքը, վորը հիմնված և կյանքի խոր ուսումնասիրության վրա, այնուամենայնիվ սահղծել են իր դարաըջանի համար այնպիսի ապշեցուցիչ փաստաթղթեր, վորոնք ժամանակակից կապիտալիս-

տական հասարակակարգի անողոք դատավճիռն են, և վորոնք, վորպէս այդպիսիք, չեն կարող չունենալ խոշոր սոցիալական նշանակութիւն:

Շահինը նաև ականավոր պեյզաժիստ և Նա Երբտրեն զգուժ և բնութիւնը: Փարիզի շրջակայքի, Նորմանդիայի և այլ վայրերի նրա մի շարք պեյզաժները, ինչպէս նաև վիճակիցան գործերի շարքը, — վորոնց մէջ ժանրային տեսարաններէ կողքին նկարելը նշանակալից տեղ և հատկացրել հարտարապետական դրվագներին և պեյզաժին, — կան ժայլուն հրաշակերտներ, վորոնք նստեղծագործված են բացառիկ վարպետությամբ և կատարելի տեղ են բրուճում նաև Շահինի իլլյուստրացիաները: Ժամանակաշրջանին լատիստիկական լինելը, խոշոր կուլտուրան, տվյալ յերկի վողուց յեկնելու կարողութիւնը Շահինի իլլյուստրացիաների հիմնական հատկանիշներն են: Մեր տեսութիւնը Շահինի քիմիատիկայի մասին լրիվ չէր լինի, յիշե չիտսիշինք նրա պորտրետների մասին, վորոնք ցուցահանդեսում քիչ չեն, բայց, դժբախտաբար, բացակայում են դրանցից մի քանի հոգակվածները Սակայն, հենց միայն Լուէզա Ֆրանսի պորտրեն (№ 21) վկայում է, թէ Շահինը պորտրետի ինչպիսի ընացուիկ վարպետ և Իր արտասովոր եջպորտրետի արտահայտականությամբ այդ պորտրեն համեմատվում է Լափսի պորտրետների հետ Ընդհանուր առմամբ կարելի չէ խոսել Շահինի արվեստի և XVII-դարի մի քանի հոլանդացիների, առաջին հերթին նրանցից ամենահանճարեղի՝ Ռեմբրանդի՝ մոտիկության մասին: Շահինը վերջինի հետ յերբեմն կապվում է պատկերի ըմբռնման և լուսարանման ձևով, ինչպէս և մի քանի տեխնիկական պրիոմներով:

Սակայն, հին վարպետների հետ Շահինի ունեցած կապը բընավ չի նսեմացնում նրա արվեստի ինքնատիպութիւնը, դուքս չի դալիս անցյալի ոգտագործման սովորական շրջանակներից և մեր արվեստավորի մոտ դա դառնում է նոր, ինքնուրույն վորակ:

Ընդհանրապես հետաքրքիր է Շահինի բաժականին բազմապիսի տեխնիկան: Նրա մոտ հանդիպում ենք տախտակի համատա-

բաժ կերազժուժ՝ ընդհանուր տոնով ծածկված, վորի վրա ավելի խոր կերազժուժները տալիս են նրա գլխավոր պատկերը, նույնպես և Ռեմբրանդի սիրած բաց ստվերազծերի պրիմները, այսինքն ընդհանուր տոնով չծածկված դատարկ միջատարածութուններով նորս գծերի մի ջաքք։ Ի վերջո, Ծահինը մեծ չափով կիրառում է չոր ասեղը։ Նրա մոտ հազվագեպ են այդպիսի ոֆորտները, վորոնք այդ ձևով չեն կատարված։ Ծահինն արտակարգ վարպետությամբ և ոգտագործում է չոր ասեղը, վորը հնարավորություն է տալիս տախտակի վրա չոր ասեղով խազված նուրբ գծիկները ոգնությամբ արտահայտել՝ պատկերացմանը թեթևություն և դուրսլթյուն ավող նրբերանգները։ Չոր ասեղը Ծահինը գործադրում է հատկապես պորտրետներ պատկերելիս, գլխավորապես այդ տեխնիկայով են կատարված նրա վերջին գործերը՝ վենետիկյան շարքը։ Չոր ասեղը նրա գործերին տալիս է վորոշ չափով նաև ինտիմություն։ Այդ նկարները պետք է դիտել վոչ այնքան պատի վրա՝ հեռվից, վորքան մոտիկից, այլ կերպ կկորչի նրանց նուրբ ձևերի սպավորությունը։

Ծահինը ավելի քիչ է ոգտվում ակվատինտով։

Ծահինի այդ, ավելի ուշ ժամանակի, գործերում ուշադրավ է նրա հոյակապ վարպետությունը։ Նկարիչը չի գծում մի ավելորդ գիծ։ Նա ժլատ է, ինչպես այդ հասուկ է իբր արվեստի մեջ կատարելության հասած մեծ արվեստավորին։ Մի քանի ակնարկով, նուրբ ստվերազծերով և գծերով տարածություն տալու, կերպարանքներ (ֆիգուրա) պատկերելու մեջ զարմանալի սպավորության և հասնում։

Ժամանակակից արվեստը գլխավորապես Ծահինին և Բրենդվինին է պարտական, վոր փորագրումի ըսող և քիչ արդյունավետ, բայց դրա հետ նաև իր գեղարվեստական հնարավորություններով հարուստ ձևը մեր ժամանակում չնվաստացավ, յերկրորդական նշանակություն չստացավ և իբր ասեղը չդիջեց ավելի հեշտ և արդյունավետ վիճագրությանն ու փայտագրությանը։

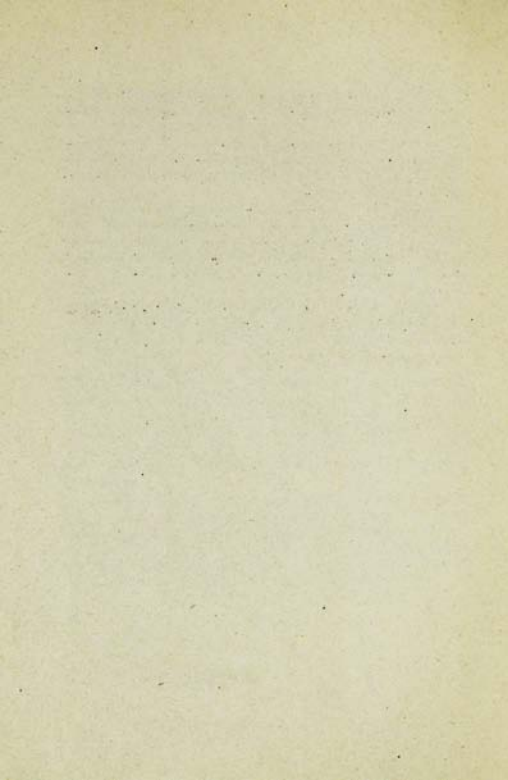
Շահինը մեկն է ոֆորտի ըստ սահավաթիվ իսկական ենաու-
ղիաստաներից, վորն ամբողջությամբ նվիրվել է արվեստի այդ տե-
սակին:

Ժամանակակից ֆրանսիական արվեստի մեջ Շահինի արվես-
տըն իր ամուր սեալիստական հիմքով հակադիր է հիվանդագին
ջարդված, փակուղու առաջ կանգնած «ձախ» արվեստի ֆորմա-
լիստական խարխափումներին:

Շահինը մեծ վարպետ է, նուրբ ճաշակի տեր արվեստավոր
ներա արվեստը ընչու՞մ է իսկական արտիստիքականությամբ, միա-
ժամանակ նա կրողն է գեղարվեստի լավագույն տրագիցիաների:
Շահինի արվեստի այդ գծերը մոտ են մեր խորհրդային արվեստին
ուստի է մեր գիտողի կողմից պետք է գտնեն համակրական ար-
ձագանք:

Շահինի ոֆորտի ցուցահանգեսը,—վորի կադմակերպմամբ
սլաքատական ենք արվեստավորի սիրալիր աջակցությանը,—միա-
ժամանակ մեծաբանք է մեր հայրենակցի է Խորհրդային Հայաս-
տանի բարեկամի մեծ արվեստին:

Ռ. ԴՐԱՄԲԱՆ



U S U L O P

Ընդունված կրճատումները.

Հի 98—Հայաստանի Կերպարվեստի Պետական թանգարան.



Ձրոսանէ Բուլոնի անտառ մ

Катинье в Булонском лесу

1900 p.

1. Նոկայուրն:
2. Աղբահաններ:
3. Վիլետ Զրանցքը:
4. Մուրացկան, ՀԳԹ:
5. Ս. Շապել. Փարիզ:
6. Բնածներ:
7. Դերասանուհի Դ. Դելլեր:
8. Մուրացկան կին:

1901 p.

9. Ծաղիկներ վաճառող կինը:
10. Զամբյուղներով կանայք:
11. Զորձահավաքուհի, ՀԳԹ:
12. Տեղապահ:
13. Աղա, ՀԳԹ:



1902 p.

14. Սիրունիկ Ռիտան: ՀԿՊԹ:
15. Զրոսանք Ռուլոնի անտառում:
16. Ակացիաների տակ: ՀԿՊԹ:

1903 p.

17. Հին Փարիզը:
18. Դիշերային զրոսանք:
19. Նոյուդ:
20. Առանց աշխատանքի: ՀԿՊԹ:
21. Լուիզա Ֆրանս:
22. Լուիզա Ֆրանս:
23. Լիլի Արենա:
24. Դերասան Լեռանը «Թափառական Հրեա» պիե-սում: ՀԿՊԹ:
25. Ժողովրդինա:
26. Պարուհի Ժաննա Ալրիլը «Մուլին Ռուժ»-ից:
27. Զեմման սեղ չալմալով: ՀԿՊԹ:

1904 p.

28. Ըմբշամարտ:
29. Ըմբշամարտ: ՀԿՊԹ:
30. Լարապարուհի:
31. Փոքրիկ տոն:
32. Արլետ: ՀԿՊԹ:
33. Ըմբշամարտ:

1905 թ.

- 34. Զրոսանք:
- 35. Զեմմա:

1906 թ.

- 36. Ծաղրածուներ:
- 37. Սենան Կուրբեղուայի մոտ:
- 38. Ս. Սեվերին, ՀԿՊԹ:
- 39. Մետրոպոլիտենի շինարարության աշխատանքներ:
- 40. Բետոնի աշխատանքներ:
- 41. Կապիկները:
- 42. Լիլի:
- 43. Բերտա Մասսոն:
- 44. Ըմբշամարտ:
- 45. Բար:
- 46. Տ. Զարմիկյանի պորտրեն:
- 47. Ետյուդ:
- 48. Լ. Բ.-ի պորտրեն:
- 49. Ելվիրա, ՀԿՊԹ:
- 50. Պարուհի (Ետյուդ):
- 51. Պարուհի Սիկլոնը:

1907 թ.

- 52. Հողային աշխատանքներում:
- 53. Գուշակոդ:

- 54. Բեռնակիր ձիեր:
- 55. Ժողովրդական զբոսանք:
- 56. Պարահանդես փողոցում (հուլիսի 14-ին):
- 57. Փողոցային մարզորդ: ՀԿՊԹ:
- 58. Թխահեր և շիկահեր տիկիները:
- 59. Ջեմման սպիտակ չալմայով:
- 60. Ջեմման փետուրազարդ չալմայով:
- 61-64. Ուրվագիրներ (կրկեսում):
- 65. Ետյուդ:
- 66. Խոտկուռ պատրաստողներ: ՀԿՊԹ:

1 9 0 8 թ.

- 67. Ետյուդ:

1 9 0 9 թ.

- 68. Աղքատներին ճաշ են բաժանում:
- 69. Սպիտակ ձի: ՀԿՊԹ:
- 70. Հողային աշխատանքներ:

1 9 1 0 թ.

- 71. Փաբիգի տիրամոր լեկեղեցին:
- 72. Ընկած ձի:
- 73. Բուլվար Վիլետ:
- 74. Սյուզետ: ՀԿՊԹ:
- 75. Տարետիկ:
- 76. Լիլի Արենա (Ետյուդ):

77. Կանանց ըմբռամարտ:

78. Փոքրիկ Ջեմման:

1 9 1 2 p.

79. Լյուքսեմբուրգի պարկը:

80. Գետնախնձոր տապակելիս:

1 9 1 3 p.

81. Լե Բյուտ Շոմոն: Փարիզ: ՀԿՊԹ:

1 9 1 4 p.

82. Հայկական համերգի ծրագիր: ՀԿՊԹ:

1 9 1 5 p.

83. Բեռլի թաղամասը:

84. Սուտի պորտերն: ՀԿՊԹ:

85. Շարպոն:

86. Յեկեղեցու բակը: Շարպոն:

87. Ժուլյետ:

88. Կուլոնի Աբբայությունը:

89. Կուլոնի Աբբայությունը:

90. Տնակը ջրաղբեղակի մոտ: ՀԿՊԹ:

91. Իզաբելա մայրիկի տնակը:

92. Ուռնիներ: ՀԿՊԹ:

93. Շաղանակներ:

1 9 2 0 ր.

94. Բեշեկերի. Անատոլ Ֆրանսի տունը:
95-103. Իլլյուստրացիաներ:

1 9 2 1 ր.

104. Ոթկակում:
105. Կադնի:
106. Անժեկե:
107. Պրովեն քաղաքը:

1 9 2 2 ր.

108. Բիժու. աղջկա գլխանկար:
109. Ծիծաղկոտ կին:
110. Ծիծաղկոտ կին:
111. Ջիգուլետ (փողոցի աղջիկ):
112. Բոշ Պոզե:
113. Կոնֆլան:
114. Ծեր կին (ետյուդ):
115. Ետյուդ:

Վ Ե Մ Ե Ն Ի Կ

116. Հավատացիալներ:
117. «Գեղեցիկ» հավական քիթ:
118. Շատախոս կանայք:

1 9 2 3 ր.

Վ Ե Ս Ե Ս Ի Կ

- 119. Ս. Պետրոսի ջրանցքը:
- 120. Հոգիների տունը:
- 121. Բավետերի կամուրջը:
- 122. Տատիկ
- 123. Բիվա Դեգլի Սկրավոնի:
- 124. Ս. Մարկոսի յեկեղեցին և զանգապատունը:
- 125. Ծ " ց:
- 126. Մավրերի տունը:
- 127. Ս. Մարգարիտի հրապարակը:

1 9 2 4 ր.

Վ Ե Ս Ե Ս Ի Կ

- 128. Պալլացցո կլարի:
- 129. Մի անկյուն Վենետիկում (Սեզարիա Պապետտ)
- 130. Շալավոր կանաչք:
- 131. Զրանցք Ս. Պանտալոնի յեկեղեցու մոտ:
- 132. Կոլլոնայի տան բակը:
- 133. Բ ա կ

1 9 2 5 ր.

- 134. Պոլ Վերլենի պորտրեն:
- 135. Մակնթաղություն:

Վ Ե Մ Ե Տ Ի Կ

- 16. Գրավիչ կին:
- 137. Գուլլե կամուրջը:
- 138. Ֆրանչեսկոնի:
- 139. Զրոսապուրակ:
- 140. Ավագ քույրը:
- 141. Ս. Նիկողոյի յեկեղեցին:

1926 թ.

- 142. Անատոլ Ֆրանսի պորտրեն:

Վ Ե Մ Ե Տ Ի Կ

- 143. Սպիտակ տուն:
- 144. Անտոնիո Տիցիանո:
- 145. Գրեչի ջրանցքը:
- 146. Կամուրջ:
- 147. Հրաշալի յերեխա:
- 148. Մուլենի տան բակը:
- 149. Նինա
- 150. Ս. Զիրուլամո:

1927 թ.

Վ Ե Մ Ե Տ Ի Կ

- 151. Ս. Մարկոսի ավազանը:
- 152. Հրապարակ

1 9 2 8 ր.

153. Վագների պորտրեն:
 154. Բողիերի պորտրեն:
 155-164. Ֆլորերի «Նոյեմբեր» գրքի նկարազարդերը:

1 9 2 9 ր.

165. Ս. Զիորջիո Աաջիորե (Վենետիկ):
 166. Բուրդ դե Բաուց (Բրեստան):

1 9 3 0 ր.

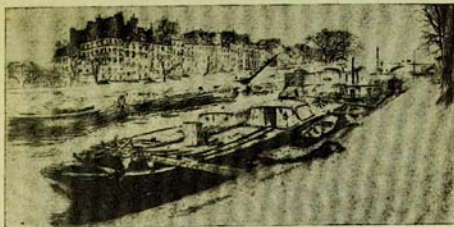
167. Փոքրիկ պլան:
 168. Տեղատվութուն:
 169. Բուլոնի անտառը:
 170. Զինորաների նավակներ:
 171. Կրուազիկ (Բրեստան):
 172. Տներ Պոնտ Նյոֆի մոտ:

1 9 3 1 ր.

173. Շուկա Փարիզում:

1 9 3 2 ր.

174. Նուպար-Փաշայի պորտրեն:
 175. Գյուխամանսի Պորտրեն:
 176-186. Գյուխամանսի «Հոսանքով» գրքի նկարա-
 զարդերը:



Э. Фигер

Старый Париж

НЕТ больших и малых видов искусства—есть большие и маленькие художники,—так хочется перефразировать что-то замечание, сказанное по поводу актеров и ролей, когда знакомишься с офортами Эдгара Шанна. Существующее представление о гравюре, и в частности об офорте как о „малом“ виде изобразительного искусства, в отличие от живописи и скульптуры как о „большом“,—есть не что иное как результат закоренившегося предрассудка.

Об этом как-то не вспоминаешь, когда имеешь дело с второстепенными работами, тогда это установившееся положение кажется в порядке вещей. Но когда перед нами работы выдающегося мастера, это деление на два вида искусств становится уже совсем несостоятельным. Разве действительно не подлинно большим искусством являются офорты Рембрандта

или Дюрера и уступают-ли они в чем либо их же живописным работам? Разве не до высоты монументального искусства довел свои маленькие размерами офорты из цикла „Бедствия войны“ Калло? А архитектурные фантазии Пиранези? Можно было-бы перечислить еще несколько десятков граверов, давших образцы подлинно большого искусства. К их числу, среди современных художников офорта бесспорно должен быть причислен и Эдгар Шаин.

Армянин по происхождению, Эдгар Шаин родился в Вене в 1874 году. Детство свое он провел в Стамбуле, затем в Венеции, где получил общее образование у мхитаристов, а начатки художественного-у Пасолетти.

В 1895 году двадцатилетним юношей Шаин переезжает в Париж, с тем чтобы продолжать свое художественное образование. Он поступает в Академию Жюльен, где Жан-Пол Лоранс и Бенжамен Констан являются его официальными и недолгими учителями. Уже через год Шаин выступает со своей первой работой—„Нищий за едой в харчевне“, на которую обратили внимание, а участие на Всемирной выставке в Париже в 1900 году, дает ему первую медаль и приносит всеобщий и заслуженный успех. Так легко и сразу занял Шаин подобающее ему место среди выдающихся мастеров офорта, не завоевывая себе шаг за шагом положение и не испытав горечи непризнания. Этим Шаин обязан исключительно себе, своему огромному дару наблюдения, своему умению создавать яркие впечатляющие образы, своему незаурядному мастерству. Вполне прав был художник, когда высказываясь о себе, он сказал:—„моим учителем была улица“.

Здесь на этих парижских улицах и бульварах молодой Шаин изучает жизнь большого города с его разношерстной толпой, претворяя полученные наблюдения в яркие образы. В основном мы имеем два контрастирующих друг с другом

круга тем. С одной стороны—это веселящийся беспечный Париж полусвета, богемы, нарядных праздных женщин, торгующих своей красотой и прожигающих жизнь с теми, для которых социальное неравенство буржуазного общества создало привилегированное положение. На ряду с этим Шаин показывает и обратную сторону того-же Парижа—тот круг обездоленных, отверженных, тех пасынков современного капиталистического города, которым жизнь дала в удел нищету и связанные с этим оди лишь лишения и страдания.

Эти „два мира“ Шаина—мир отверженных и мир праздности, лишь внешне противостоят друг другу, так как они имеют между собой внутреннюю связь, являясь двумя сторонами одного и того-же явления, создаваемого капиталистическим городом.

В изображении этих двух миров, художник свободен от какой либо тенденции, он дает лишь то, что видит, ничего не подчеркивая, но ничего и не утаивая. „Если я изображаю дом, карету, отверженного, женщину—это, есть не что иное, как изображение этого дома, портрет этой кареты, портрет этого отверженного, портрет этой женщины“ —так формулирует Шаин свое отношение к объекту. Шаин реалист, но реализм его искусства это не сухая протокольная передача видимого, как это может показаться из несколько упрощенной формулировки самого художника, а живое одухотворенное претворение наблюденного в художественные образы. В этом самое основное, в этом центр и сила Шаиновского искусства.

Этими двумя темами, однако не завершается изображение Шаином парижской улицы. Его интересуют также моменты строительства, уличные празднества, гулянья, исчезающие картины старого Парижа, в виде медленно передвигающихся по улицам фургонов, где громадные Першероны

едва переставляют ноги под тяжестью тащимого груза и т. п. Сам Париж как город, меньше привлекает внимание художника. Эти темы парижской улицы, являясь неисчерпаемыми для художника на протяжении всей его сороколетней деятельности, не только далеко не охватывают всего многообразия явлений большого современного западно-европейского города, но, как не может не заметить более или менее внимательный посетитель выставки - вне поля Шанювского наблюдения остаются „главные действующие лица," два основных класса; у Шаню мы не видим ни рабочих, ни буржуазии, потому что как мир отверженных Шаню, не есть изображение рабочего класса, так мир демимонда не олицетворяет собой буржуазию. „Париж" Шаню как видим весьма специфичен и ограничен.

Изображая в то же время свои „два мира", Шаню как будто-бы не ставит своей задачей морализировать, а тем более бичевать современное капиталистическое общество, как это мы видим в работах представителей западно-европейского революционного искусства — Кетэ Кэалльвиц, Цилле, а в особенности у Мазерсея и Гросса. Возможно, что его тематика обусловлена лишь художественными побуждениями, возможно, что он с такой же любовью зарисовывает мир отверженных, как и изящных женщин парижского демимонда. Но можем-ли мы поставить в упрек художнику его „объективизм" и ограниченность его тематики, если беспощадный реалистический язык его искусства, его изумительно острый дар наблюдения, основанный на глубоком знании жизни, все же создал поразительные документы эпохи, которые являются суровым приговором современному капиталистическому обществу и как таковые не могут не обладать большой социальной значимостью.

Шаинн является также замечательным пейзажистом, он тонко чувствует природу и ряд его пейзажей—окрестностей Парижа, Нормандии и других мест, а также цикл венецианских работ, где на ряду с жанровыми сценами художник значительное место уделяет архитектурным моментам и пейзажу—являются блестящими шедеврами, исполненными с исключительным мастерством.

Заметное место у Шаинна занимает его деятельность как иллюстратора. Прекрасное знание эпохи, большая культура, умение исходить от данного произведения,—основные качества Шаинна, как иллюстратора.

Наш обзор Шаинновской тематики был-бы не полным если-б мы не упомянули о его портретах. Их не мало на выставке, но к сожалению, отсутствуют несколько прославленных из них. Но уже один портрет Луизы Франс /№21/ говорит нам о том, каким исключительным мастером портрета является Шаинн. По своей необычайной экспрессии, этот портрет наводит на сравнение с портретами Ф. Гальса. Вообще можно говорить о близости искусства Шаинна с некоторыми голландцами 17-го века и в первую очередь с самым гениальным из них—Рембрандтом. С последним связывает в некоторых случаях как подход и трактовка образа, так и пользование некоторыми техническими приемами последнего. Но эти связи Шаинна с выдающимися старыми мастерами ни в коей мере не умаляют, самобытности его искусства—они не выходят из рамок обычного использования прошлого, претворяясь у художника в совершенно новое, самостоятельное искусство.

Интересна вообще техника Шаинна довольно разнообразная, мы встречаем у него как сплошное травление доски с затянутым общим фоном, на котором более глубоко протравленные линии дают основной рисунок ее, так и прием открытого штриха, т. е. ряда редких черт с пустыми проме-

жутками незатянутыми общим тоном-прием излюбленный у Рембрандта. Наконец большое применение имеет у Шанна сухая игла. Редко можно у него встретить офорт, где этот способ не был-бы им применен. С необычайной виртуозностью использует Шанн сухую иглу, дающую возможность при помощи тончайших линий, продавливаемых на доске иглой, добиваться мельчайших нюансировок, дающих изображению воздушность и легкость. Особенно усиленно пользуется Шанн сухой иглой при портретных изображениях, этой же техникой главным образом выполнены его последние работы-венцианский цикл.

Сухая игла придает работам также и известную интимность, они рассчитаны не столько на то, чтобы быть повешенными на стену, где их можно разглядывать издали, сколько они требуют ближайшего рассмотрения, так как иначе пропадет эффект их тончайших приемов. Реже пользуется Шанн акватинтой.

В этих более поздних работах Шанна обращает внимание и виртуозность его мастерства. Художник не делает ни одного лишнего штриха, он скуп, как это свойственно большому художнику, владеющему в совершенстве своим искусством. Несколькими намеками, тончайшими штрихами и линиями он добивается поразительных эффектов в передаче пространства, изображений фигур и т. д.

Шанну и Брэнгвику, главным образом, обязано современное искусство тем, что этот самый сложный и малопродуктивный способ гравирования, но вместе с тем и самый богатейший по своим художественным возможностям, не оказался в наше время низведенным до второстепенного значения и не уступил место более легким и продуктивным—литографии и ксилографии. Шанн один из очень не многих подлинных энтузиастов офорта, целиком себя посвятивший этому виду искусства.

В современном французском искусстве, Шаиновское искусство с его крепкими реалистическими основами, противопоставлено болезненному, изломанному, зашедшему в тупик формалистических блужданий „левому“ искусству. Шаин большой мастер, художник тонкого вкуса, его искусство дышит подлинной артистичностью и в то же время является носителем здоровых художественных традиций. Думается, что эти черты искусства Шаина должны быть близки и нашему советскому искусству и должны найти сочувственный отклик у нашего зрителя.

Выставка офортов Шаина, устройством которой мы обязаны любезному отклику художника, есть в тоже время дань признания большому искусству нашего сородича и друга Советской Армении.

Р. ДРАМПЯН

КАТАЛОГ

Принятые сокращения:

ГМИИА—Гос. музей изобразительных искусств Армении.



Цит (24/9/98).

Ада (ГМИНА)

1900 г.

1. Ноктюрн.
2. Мусорщики.
3. Канал Вилетт.
4. Нищий. ГМИИА.
5. С.-Шапель (Париж).
6. Спящие.
7. Артистка Дельвер.
8. Нищая.

1901 г.

9. Продавщица цветов.
10. Продавщица с корзинами.
11. Тряпичница. ГМИИА.
12. Терасса.
13. Ада. ГМИИА.

1902 г.

14. Хорошенькая Рита. ГМИИА.
15. Катанье в Булонском лесу. ГМИИА.
16. Под акациями. ГМИИА.

1903 г.

17. Старый Париж.
18. Ночная прогулка.
19. Этюд.
20. Без работы. ГМИИА.
21. Луиза Франс.
22. Луиза Франс.
23. Лили Арена.
24. Артист Леран в пьесе „Вечный жид“. ГМИИА.
25. Жиоржина.
26. Танцовщица Жанна Авриль из „Мулен Руж“.
27. Джемма в черном тюрбане. ГМИИА.

1904 г.

- 28. Борьба.
- 29. Борьба. ГМИИА.
- 30. Канатная плясунья.
- 31. Маленький праздник.
- 32. Арлетт. ГМИИА.
- 33. Схватка.

1905 г.

- 34. Прогулка.
- 35. Джемма.

1906 г.

- 36. Скоморохи.
- 37. Сена у Курбеуа.
- 38. С-Северен. ГМИИА.
- 39. Работы по прокладке метрополитена.
- 40. Бетонные работы.
- 41. Обезьяны.
- 42. Лили.
- 43. Берта Массон.
- 44. Борьба.
- 45. Бар.
- 46. Портрет Зармикян.
- 47. Этюд.
- 48. Портрет Л. Б.
- 49. Эльвира. ГМИИА.

- 50. Танцовщица (Этюд).
- 51. Танцовщица Сиклон.

1907 г.

- 52. На земляных работах.
- 53. Оракул.
- 54. Ломовики.
- 55. Народное гулянье.
- 56. Уличный бал (14 июля).
- 57. Уличный гимнаст. ГМИИА.
- 58. Брюнетка и блондинка.
- 59. Джемма в белом тюрбане.
- 60. Джемма в тюрбане с эгретом.
- 61-64. Наброски (Цирк).
- 65. Этюд.
- 66. Матрасницы. ГМИИА.

1908 г.

- 67. Этюд.

1909 г.

- 68. Раздача супа бедным.
- 69. Белая лошадь. ГМИИА.
- 70. Земляные работы.

1910 г.

- 71. Собор Парижской богородицы.
- 72. Упавшая коренная.

- 73. Бульвар Вилетт.
- 74. Сюжетта. ГМИИА.
- 75. Табетик.
- 76. Лили Арена (Этюд).
- 77. Женская борьба.
- 78. Маленькая Джемма.

- 1 9 1 2 г.

- 79. Люксембургский парк.
- 80. Жарят картофель.

1 9 1 3 г.

- 81. Бют Шомон (Париж). ГМИИА

1 9 1 4 г.

- 82. Программа армянского концерта. ГМИИА.

1 9 1 5 г.

- 83. Реуи (Квартал в Париже).
- 84. Портрет Сути. ГМИИА.
- 85. Шарпон.
- 86. Церковный дворик (Шарпон).
- 87. Жюльетта. ГМИИА.
- 88. Кулонское аббатство.
- 89. Кулонское аббатство.
- 90. Домик у шлюза. ГМИИА.
- 91. Хижина матушки Изабеллы.

92. Ивы. ГМИИА.

93. Каштаны.

1920 г.

94. Бешелери. Дом Анатоля Франса.

95-103. Иллюстрации.

1921 г.

104. В ложе.

105. Дуб.

106. Анжеле.

107. Городок Провен.

1922 г.

108. Бижу (Головка девушки).

109. Смеющаяся.

110. Смеющаяся.

111. Джиголетт (девушка улицы).

112. Ля Рош Позе.

113. Конфлан.

114. Старуха (Этюд).

115. Этюд.

В е н е ц и я

116. Верующие.

117. „Красивый“ армянский нос.

118. Болтушки.

1923 г.

Венеция

- 119. Канал Св. Петра.
- 120. Дом духов.
- 121. Мост Бареттери.
- 122. Бабушка.
- 123. Рива дегли Скиавони.
- 124. Собор Св. Марка и колокольня.
- 125. Залив.
- 126. Дом мавров. -
- 127. Площадь С-Маргерит.

1924 г.

Венеция

- 128. Палаццо Клари.
- 129. Уголок Венеции. (Сегариа Папетт).
- 130. Женщины в шаях.
- 131. Канал у церкви С.-Панталоне.
- 132. Двор дома Коллона.
- 133. Дворик.

1925 г.

- 134. Портрет Поля Верлена.
- 135. Прилив.
- 136. Миловидная женщина.

- 137. Мост Гулье.
- 138. Франческони
- 139. Уголок Венеции.
- 140. Старшая сестра.
- 141. Церковь С-Николо.

1 9 2 6 г.

- 142. Портрет Анатоля Франса.

В е н е ц и я

- 143. Белый дом.
- 144. Антонио Тициано.
- 145. Канал деи Гречи.
- 146. Мост.
- 147. Прелестный ребенок.
- 148. Двор дома Моллена.
- 149. Нина.
- 150. С-Джироламо.

1 9 2 7 г.

В е н е ц и я

- 151. Бассейн Св. Марка.
- 152. Площадь.

1 9 2 8 г.

- 153. Портрет Вагнера.

154. Портрет Бодлера.

5-164. Иллюстрации к книге Флобера „Ноябрь“.

1929 г.

165. Сан-Джорджио Маджоре. (Венеция).

199. Бург де Батц (Бретань).

1930 г.

167. Маленький пляж. (Вилляж сюр Мер).

168. Отлив.

169. Булонский лес.

170. Рыбацкие лодки.

171. Круазик (Бретань).

172. Дома у Понт-Неф.

1931 г.

173. Рынок в Париже.

1932 г.

174. Портрет Нубара-Паши.

174. Портрет Гюисманса.

176-186. Иллюстрации к книге Гюисманса „Вниз по течению“.

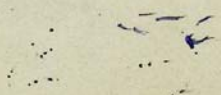
Э. Гюисманс



ԻԼՅՈՒՄՏՐԱՑԻԱՆԵՐ

ИЛЛЮСТРАЦИИ

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1900



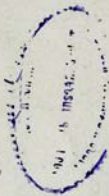
1901



Պատկերակազմ (2492.)

Трапичница. (ГМНЦА.)

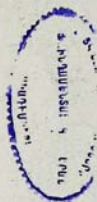






Լուիզա Ֆրանս:

Лунза Франс.

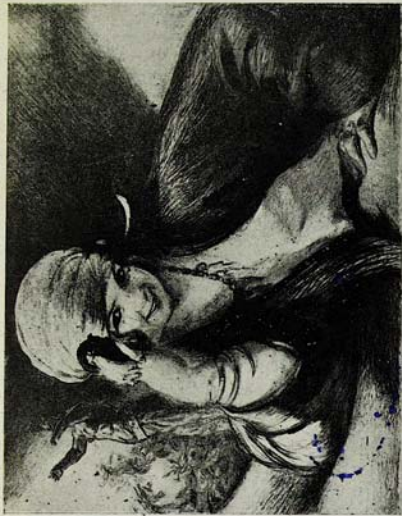




Դերասան Լերանը
«Քաղաքական հեղուկ»
սյուժեում (2492)

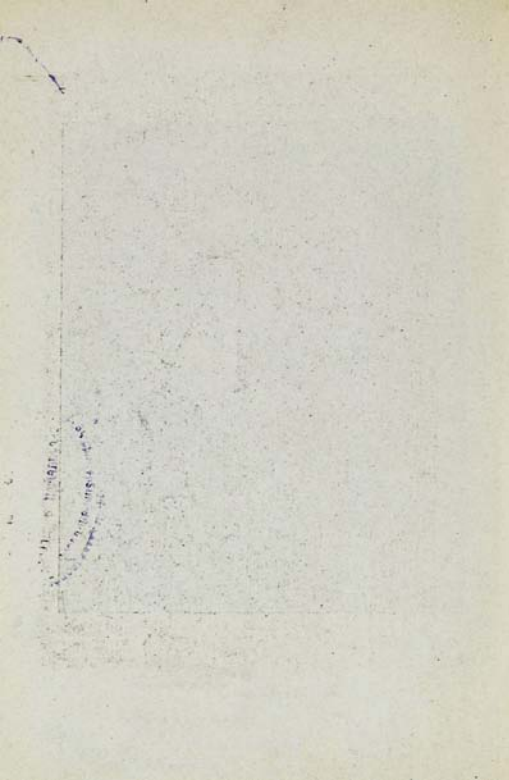
арт. Леран в пьесе
«Вечный жид»
(ГМШНА)



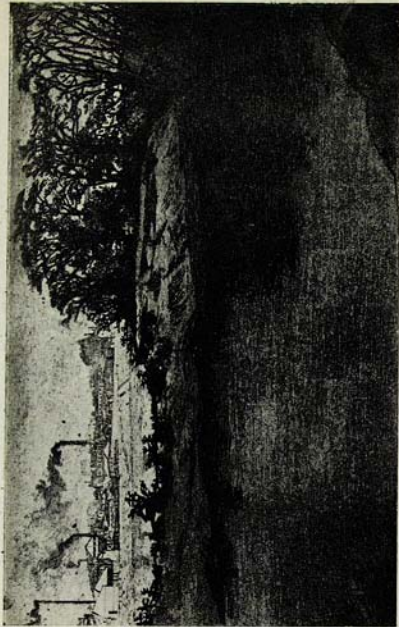


Д ж е н и ц а

Д ж е н и ц а



1906

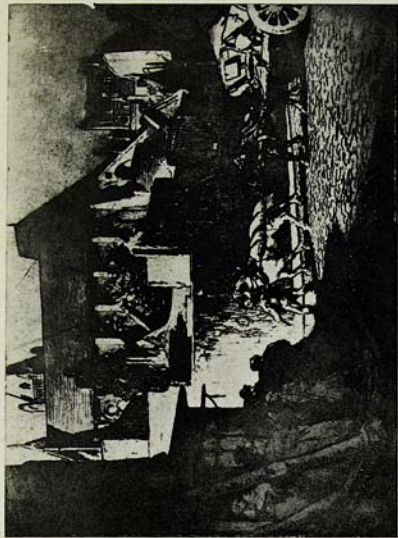


Մինան Իսահանյանի ձևով

Տեսնալու Կուրծքով

1890

1890



И. Ульбригт: (2498)

С. Северен. (ГМИИ)

1870

1871

1906



Л. П. П.

А. П. П.

Handwritten text, possibly a signature or date, located in the lower-left corner of the page.

1906



Հասիկներ:

Обезьяны.

Handwritten text, possibly a signature or date, located in the bottom left corner of the page.

1907



Земляные работы.

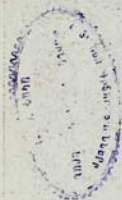
На земляных работах.

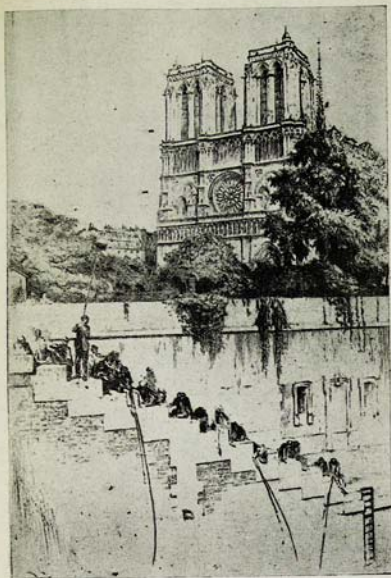
Handwritten text in a circular stamp, possibly a library or archival mark, oriented vertically.



Խոսկուլի պարտիսաններ (1902)

Матрасницы. (ГМИИ)





Փարիզի սիրամար յեկեղեցին:

Собор Парижской богородицы





מחלקת המחקר והפיתוח
מס' 975/תשנ"ה
מס' 975/תשנ"ה
מס' 975/תשנ"ה



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ
ԿԵՆՏՐԱԼԻ ՎԵՐԿԻՆԵՐԻ
ՆՈՒՄԵՐ 34



Վենետիկի Բարեհերի կամուրջը:

Венеция. Мост Бареттери.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

22. 11. 1981

1926



Անատոլ Բրանսի պորտրետը:

Портрет Анатоль Франса.



1925



Պոլ Վերլենի պատգամը:

Портрет Поля Верлена.



Gifted

ԳԱՄ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0392658

264
1028