

Inguna Kurcens, Minas Avetisyan: Jivopis' I Risunok (K Voprosu O Formakh Assotsiativno-Simvolicheskoy Obraznosti V Armyanskoy Jivopisi 1960-1970kh Godov) (Մինաս Աւետիսեան. գեղանկար եւ գծանկար, զուգորդական-խորհրդապաշտական պատկերայնութեան ձեւերի հարցը 1960–1970ականների հայ գեղանկարչութեան մէջ) **Երեւան, 2014.**

Ահա, վերջապէս, սեղանիս է դրում ազգութեամբ լատիշուհի, բայց հոգով՝ հայրենակից, արուեստաբան Ինգունա Կուրցենսի սպասում գիրքը՝ ռուսերէն՝: Մենագրութիւնը հիմնուած է 1993ին Մոսկուայում պաշտպանած հեղինակի թեկնածուական ատենախօսութեան վրայ եւ լոյս է տեսել 2014ին, Երեւան, “Հայաստան” Հրատ.), բանասէր Արծուի Բախչինեանի խմբագրութեամբ, իսկ անելի ճիշտ կը լինէր ասել՝ նրա նախաձեռնութեամբ: Մինչ այդ, 1989ին, Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի հրատարակութեամբ լոյս էր տեսել նոյն հեղինակի «Մինաս Աւետիսեան» խորագրով ռուսալեզու մի փոքր գրքոյկ, որը, բնականաբար, չէր կարող ներկայացնել հետազոտութիւնը ողջ ծաւալով:

Մինաս Աւետիսեանի մասին գրականութիւնն հսկայածաւալ եւ բազմաբնոյթ է՝ ընկերային յուշերից մինչեւ արուեստաբանական յօդուածներ ու մենագրութիւններ: Հեղինակները հիմնականում խորհրդային շրջանի հայ եւ ռուս ճանաչուած արուեստաբաններ են՝ Հենրիկ Իգիթեան, Շահէն Խաչատրեան, Նոնա Ստեփանեան, Ալեքսանդր Կամենսկի, Սոֆիա Կապլանովա եւ այլք:

Կուրցենսը չի սահմանափակում նկարչի գեղանկարչութեան ձեւաստեղծման վերլուծութեամբ, այլ վերհանում է ձեւապաշտական նշանների ներքոյ թաքնուած բովանդակութիւնը: Նա չի գայթակղում նկարչի արուեստում վաղանցիկ յեղափոխականութիւն տեսնելու ցանկութեամբ, թէպէտ խորհրդային արուեստի շրջանակներում այն իրօք յեղափոխութիւն էր: Սակայն, ըստ Կուրցենսի, Մինասի նորարարութիւնը կայանում է ոչ թէ մակերեսային-ձեւապաշտական, այլ դրանց միջոցով հոգետր բովանդակութեան արտայայտման եղանակների հնարքներում: Աշխատութեան այս գլխաւոր՝ վերժամանակային մօտեցումն է, որի շնորհիւ այն մտնւ է միշտ արդիական ու համամարդկային յաւերժական արժէքներին, այդ առումով հարազատանում հենց Մինասի արուեստին:

Մինաս Աւետիսեանի արուեստի մեկնաբանութիւնները հիմնականում յենուած են եղել պաշտօնական քարոզականութեանը հակադրուող ձեւապաշտական մեթոդի վրայ: Այդուհանդերձ, թուր հեղինակները ձեւապաշտական բնութագրումներից ու թեմատիկ

առանձնայատկությունների արձանագրումից աելի խորը չեն թափանցել: Մինաս Աւետիսեանի նկարչական լեզուն բաական բարդ է, ընդգրկուն եւ այլաբանական, բայց եւ յստակ յղումներ ունի պատմական արդիապաշտութեան՝ տպատրապաշտութիւնից ու յետ-տպատրապաշտութիւնից դէպի հագիւ նշմարտող թռչքը՝ Ի. դարի երկրորդ կէսի գունային դաշտերի վերացական նկարչութեանը: Այդուհանդերձ, Մինասի նկարչութիւնն իր հոգետր շեշտաւածութեամբ, յաւերժականի արծարծմամբ հաասարազօր է հաատքի: 1960ականների խորհրդային արուեստը ընդհանրապէս ընկալում էր իբրեւ նոր հաատք եւ առաքելութիւն: Կուրցենսը զգալի ուշադրութիւն է դարձնում նկարչի գործերում հոգետր-կրօնական նշանների առատ այլաբանութիւններին եւ այն դիտարկում “ազատական կոմունիզմի” դարաշրջանի համախորհրդային արուեստի “դարձի” համապատկերում: Սա է Մինասի արուեստի էական տարբերութիւնը եւ արդիապաշտներից (ձեւի գերակայութեան եւ բովանդակութեան հետ նոյնանալը) եւ աւանդապաշտներից (ձեւի ենթարկուելը թեմային եւ բովանդակութեանը): Մինչդեռ, աւանդական-պաշտօնականի եւ նորարար-արդիապաշտականի բեւեռացման պայմաններում արուեստաբանները պէտք է տիրապետէին մի ընդհանրական մեթոդի, որը թոյլ կը տար համարժէք կերպով մեկնաբանել Մինասի եւ նրա սերնդակիցների արուեստը: Ձեապաշտական մեթոդը ակնյայտօրէն բաւարար չէր՝ վերաբերուեր ազգային գեղարուեստական թէ արդիապաշտական աւանդոյթների բացայայտմանը: Բարդութիւնը թեմայի խնդրի վերանայման եւ բովանդակութեան հետ ձեւի՝ նոր, առանձնայատուկ, անուղակի ագուցումների մէջ է: Հենց այդ ագուցումաձքներն է, որ Կուրցենսը բացայայտում է որպէս “զուգորդական-խորհրդապաշտական պատկերայնութեան ձեւեր”: Պէտք է նկատել նաեւ արուեստաբանի առջեւ դրում, թեմային համարժէք լեզուի ու եզրաբանութեան բարդ խնդիրը, որին նա, ի դէպ, մեծ ուշադրութիւն էր դարձնում նաեւ ռաանողների հետ իր աշխատանքում:

Յայտնի է, որ հայ կերպարուեստը մեծ համբաւ ուներ Խորհրդային Միութիւնում եւ մշտապէս ռուս արուեստաբանների հետաքրքրութեան կենտրոնում էր: Դա առաւել ցայտուն երեւաց յատկապէս 1960ականների վերելքի ժամանակ: Հայկական “ազգային արդիապաշտութեան” հանդէպ մեծ հետաքրքրութիւն էին ցուցաբերում յատկապէս մոսկովեան արուեստաբանական դպրոցի “արդիապաշտ” թեւի այնպիսի մեծութիւններ, ինչպիսիք էին Դմիտրի Սարաբեանովը եւ Ալեքսանդր Կամենսկին: Գիտահետազօտական գործունէութեանը զուգահեռ, նրանց ջանքերն ուղղում էին խորհրդային

իշխանութիւնների կողմից պախարակուած “ծեապաշտ” արուեստագէտների պաշտպանութեանն ու արդարացմանը: Կամենսկին, մասնատրապէս, համարում է այսպէս կոչուած “ստոռվի ստիլի” (խստաշունչ ոճ) տեսաբանն ու ջատագովը, ով Մինասի արուեստին անդրադարձած գլխատր ռուս արուեստաբանն է: Կամենսկին էր, որ, ելնելով խորհրդային պաշտօնական արուեստին հակադրուող վաթսուներկանցիների գեղարուեստական լեզուի նորարարութիւններից, արուեստաբանական շրջանառութեան մէջ դրեց “պատկերային այլաբանութիւնների” հարցը: Նրա մեթոդի վրայ է յենում Կուրցենը: Լեզուաբանական կառուցուածքապաշտութիւնից փոխ առնուած այդ հասկացութիւնները զգալիօրէն ընդլայնում եւ հարստացնում էին արուեստաբանութեան գործիքակազմը, արուեստի մեկնաբանման մեթոդաբանութիւնն առաւել համարժէք դարձնում՝ բուն գեղարուեստական գործընթացին եւ ժամանակի արուեստաբանութեան արեւմտեան միտումներին: Իսկ այդ գործընթացն, ինչպէս վկայում է հենց Մինասի արուեստը, յենուած էր ենթիմաստների, արտայայտման անուղղակի եղանակների, խորհրդանիշների վրայ, որոնց ընթերցումը պահանջում էր յատուկ “ծածկագրերի” իմացութիւն:

Ահա, արուեստաբանութեան յաւելելով կամ, ինչպէս այսօր կ’ասէին, միջմասնագիտական, այսօրինակ գործիքակազմն էր հարկատր՝ վերհանելու համար Մինասի արուեստի խորքային էութիւնը, որին իբրեւ մոսկովեան խորհրդային-արդիական դպրոցի ներկայացուցիչ, տիրապետում է Կուրցենը: 1960–1970ականներից խորհրդային Միութիւնում տարածուած նշանաբանութեան (սեմիոտիկա) եւ կառուցուածքային վերլուծութեան դպրոցի հիմնադիրն էր Տարտուսի Համալսարանի ուսուցչապետ Եւրի Լոտմանը: Վերջինս եւ նրա նշանաբանական տեսութիւնը ճանաչուած էր նաեւ հայաստանեան “այլախոհական”, առաջադէմ մտաւորականների շրջանում: Սակայն, կառուցուածքային վերլուծութիւնն այդ թուականների հայկական արուեստաբանութեան մէջ տեղ չգտաւ. մտաւորական մեծ մասը ակնյայտօրէն տեղ էր տալիս ազգային (ազգայնական) մօտեցումներին, որոնց տեղային արդիականութիւնը հաստատում էր օրախնդիր դարձած ազգային ինքնութեան վերահաստատման եւ խորհրդայինին հակադրուելու մէջ: Բանն այն է, որ 1960ականների հայ կերպարուեստի ազատական շարժումը, որի առաջատարն էր Մինաս Աւետիսեանը, յենուած էր ազգային ասանդոյթների վերաիմաստաւորման եւ արդիապաշտական ոճերի հետ համաձուլման վրայ: Զարմանալիօրէն, Կուրցենսի գրքում եւ ոչ մի անգամ չի արձարծուել “արդիապաշտութիւն” (կամ այլ “պաշտութիւն”) եզրն իսկ: Նա կարողացաւ որջ խորութեամբ քացայայտել Մինասի

բանաստեղծականության բարդ շերտերը՝ կիրառելով վերագգային եւ վերպատմական կառուցուածքային վերլուծութեան մեթոդը, եզրաքանութիւնը եւ իր ուրոյն, առանձնայատուկ ձեակերպումները: Սա չի նշանակում, որ հեղինակը չի տեսել Մինասի արուեստի ազգային հիմքերը. հակառակը՝ ազգայինը Մինասի արուեստում նա ներկայացրել է համամարդկային մարդասիրական արժեհամակարգի համապատկերում, ինչը ոչ միայն չէր հակասում 1960ականների համախորհրդային ազատականացման միտումին, այլ նոյնիսկ նոր հաստատումներ էր գտնում: Հայաստանեան իրականութեան մէջ Կուրցենսը առաջին եւ միակ արուեստաբանն է, որ Մինասի արուեստը դիտարկեց 1960-1970ականների համախորհրդային ազատականացման, հոգեւորի վերահաստատման համապատկերում, անգամ ընդհանուր եզրեր գտաւ “խստաշունչ ոճի” հետ: Զարմանալի չէ, որ տակաւին խորհրդայինի հետ կապուած, ուստիեւ՝ հայկական արդիական-ազգայնական տրամախօսութեան կողմից անտեսուող “խստաշունչ ոճի”ն Մինասի արուեստը առնչելը տեղային միջավայրին առնուազն խորթ կը լինէր: Ընդ որում, արուեստաբանը չի սահմանափակում միայն Մինասի արուեստով, այլ լայնօրէն զուգահեռներ է կատարում նոյն ժամանակաշրջանի հայ, ռուս, մերձբալթեան եւ այլ ազգերի նկարիչների գործերի հետ:

Խորապէս հասկանալու համար Կուրցենս-անհատականութեան եւ արուեստաբանի տեսակը, մասնատրապէս ըմբռնելու համար նրա “Մինասի...” նշանակութիւնն ու առանձնայատկութիւնը, պէտք է ճանաչել հեղինակին ու նրա անցած ուղին: Կոփուած լինելով դժուար ճակատագրի ոլորաններում՝ նա ոչ միայն չկոպտացաւ, չպարսպապատուեց պաշտպանական կոշտ շերտով, այլ ընդհակառակը՝ իր ոգու տոկունութեամբ անելի բացուեց մարդկանց ու աշխարհի առաջ՝ պատրաստ նուիրուելու ու ծառայելու: Արուեստաբանը ծնուել է լատուիական Ալուքսնէ քաղաքում. նրա ծնողները քսոքորուել են Ռուսաստանի Խակասիա երկրամասը, եւ փոքրիկ Ինգոման մեծացել է քքսորավայրում: Վաղ հասակից նա կլանուած է եղել երաժշտութեամբ, աւարտել է երաժշտական եօթնամեայ դպրոցը: Անձնական կենսագրութեան այդ ողբերգական կողմերը, թերեւս, պատճառ դարձան, որ ապագայ արուեստաբանը սեփական ապրումների միջով անցկացնի խորհրդային արուեստագէտների հալածանքներն ու ընդվզումները մամլիչ համակարգի դէմ: Անձնական ցաւի ու տառապանքի գնով գիտակցուած մարդկային կեանքի արժէքը դարձաւ Կուրցենսի կենսական եւ մասնագիտական հաւատամքը: Ահա թէ ինչու նրան դժուար է գայթակղել արուեստում մակերեսային

ծեսապաշտութեամբ. նա թափանցում է կտափ՝ իբրեւ շնչող կենսաթթիւի նիւթի ամենախորքը, որպէսզի ճանաչի նկարի հոգին:

Լենինգրադի (այժմ՝ Ս.Պետերբուրգի) Գեղարուեստի Ակադեմիան աւարտած Կուրցենսին Հայաստան էր բերել հենց սէրը Մինասի արուեստի հանդէպ եւ նրա մասին աշխատութիւն գրելու մղումը: Նախքան հայրենի Ալլոքսնէ քաղաքում վերահաստատուելը, արուեստաբանը Հայաստանում ապրեց շուրջ 15 տարի՝ մեզ հետ կիսելով կամ, իբրեւ տարագիր, մեզանից է՛լ առաւել դաժանութեամբ զգալով անկախութեանը յաջորդած քաղաքական եւ տնտեսական ճգնաժամի փորձութիւնները: Նա հայկական արդի արուեստի իր հետազօտութիւններով, ելոյթներով, յօդուածներով եւ յատկապէս դասաւանդմամբ զգալի հետք թողեց եւ ընդլայնեց արուեստաբանական մեր՝ անկախութեան առաջին (պատերազմական “կորուսեալ”) սերնդի, ըմբռնումները: Կուրցենսն աշխատեց նաեւ Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի հայ գեղանկարչութեան բաժնում եւ Երուանդ Քոչարի Թանգարանում՝ կատարելով մի շարք արդիական հետազօտութիւններ Երուանդ Քոչարի եւ 20րդ դ. 2րդ կէսի հայ կերպարուեստի վերաբերեալ: Դա էլ իր հերթին խիզախութիւն էր, քանի որ, վաթսուականների արդիապաշտ արուեստագէտներին եւ յատկապէս Մինասին ներկայացնելը գլխաւորապէս ժամանակակից Արուեստի Թանգարանի մենաշնորհն էր՝ ի դէմս Հենրիկ Իգիթեանի: Եւ այսօր, Կուրցենսի ներդրումը հայաստանեան գեղարուեստական դաշտում գնահատելն ու արդիականացնելը ոչ միայն երախտագիտութեան եւ յարգանքի տուրք է նրա նկատմամբ, այլեւ արժէքաւոր գիտական աղբիւր:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Գրքի մէկ գլուխը Արծուի Բախչինեանի հայերէն թարգմանութեամբ լոյս է տեսել *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէսում* (Ինգունա Կուրցենս, «Ձուգորդական-Խորհրդապաշտական Պատկերատրաման Առանձնայատկութիւնները 1960-70ականների Խորհրդային Կերպարուեստում», ՀՀՀ, Ի. Հարոր, 2000, էջ 353-368):

ԼԻԼԻԹ ՍԱՐԳՍԵԱՆ
sargsyanliliterevan@gmail.com