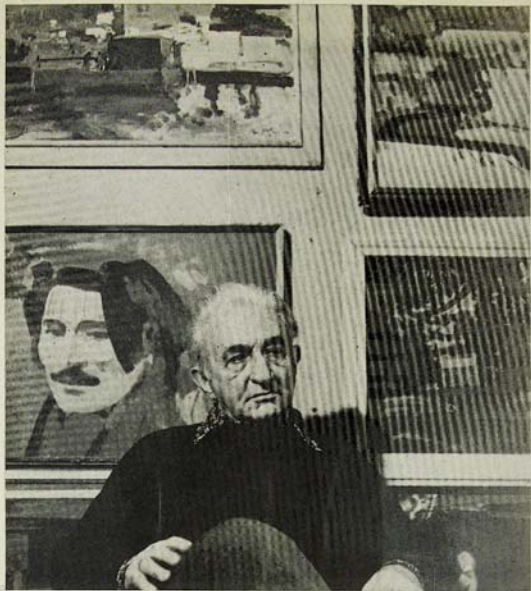


75 Ap

P-59

Wm F. Young

«ԱՌՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՐ»
ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ
1994



ԱՐԱ ԲԵ-ԲԱՐՅԱՆ

ԱՐԱ ԲԵԿԱՐՅԱՆ

688/
1379

✓

ՀԱՅԿԱՆ ԻՆՏԵՆՏԻՎՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
Բաժնաժողովի Գրադարան

Կազմող և
ստորագրող՝ Յուդիթակ'
Մ. ՎԱՅՄԱՆՅԱՆ

Составление и
предисловие
М. КАЗАРЯН

Կազմ. խմբագիր՝
Վ. ՎԱՄԱՆՅԱՆ

Секр. редактор
В. ВАРТАНЯН

4803020000 (1130)
P 705 (01) 54 222, 83—«5»

Արա Բեքարյանի առաջին կտավները համրապետական ցուցահանդեսներում նրևացին Հայրենական մեծ պատերազմից հետո: Դա տարօրինակ կարող է թվալ, եթե նկատի ունենանք, որ այդ ժամանակ նա արդեն նրևումներեք տարեկան էր: Նկարչի կյանքի այդ տարիները հագեցված էին այնպիսի դրամատիկ իրադարձություններով, որոնք քնորոշ էին նրա սերնդին ընդհանրապես:

Արա Բեքարյանը ծնվել է 1913 թվին Կարաբիսարում (Թուրքիա): Հայրը՝ Վաղինակ Բեքարյանը, զբաղվում էր ճշգրիտ գիտություններով: Կրթություն էր ստացել Սորբոնի համալսարանում: Հավակնում միջնակարգում նա հայտնի էր որպես մաթեմատիկոս: Մեծ եղեռնի ճախարչակին Նրուսաղենի ժառանգավորաց դպրոցի կողմից նրան առաջարկված դասերը Բեքարյանների ընտանիքը փրկեցին կործանումից: Տարիների թափառական կյանքը փորձիկ Արային զրկում է դպրոցական կանոնավոր կրթությունից, սակայն ընտանեկան դաստիարակությունը լրացնում է թերին, և նրա ներարկելով դեպի բնական գիտությունները, գրականությունն ու արվեստը:

1925 թվականին Բեքարյանների ընտանիքը տեղափոխվում է Խորհրդային Հայաստան և բնակություն հաստատում Էջմիածնում: Այստեղ ապագա նկարիչն ավարտում է յոթնամյակը և մոտիկից ծանոթանում հայրենի երկրի գեղարվեստի ամմոտաց հիշատակների հետ:

Արարատյան դաշտը, վեհափառ Մասիսները, հմարուր Էջմիածինը, նրա ճարտարապետական հուշարձանները՝ Մայր տաճարը, Հոփիսիմնի և Գայաննի եկեղեցիները, ճշամալոր Ներսիսյան լիճը նրա առաջին էությունների թեմաներն էին: Եվ այս էություններն էլ պատանուն քերեցին Նրևանի գեղարվեստա-արդյունաբերական տեխնիկում, որտեղ նրա գեղանկարչական ունակությունները հույն մեջ դրեցին Սեդրակ Առաքելյանն ու Վահրամ Գալֆեճյանը: Նրանք տարրեր ճախասիրությունների գեղանկարիչներ էին: Առաջինը սիրում էր արևոտ, լուսավոր, դեղնականաչավուն տեխարաններ նկարել և ստեղծում էր խիստ ու զուսպ բնանկարներ: Երկրորդի մոտ կտավի ամեն մի հատված ուներ իր թթուս-ցող գունային միջնակարգ, որ լուսի ամմիջական ազդեցությամբ զույնը վեր էր անվում ծավալի, լուսա արձակող մանուշակա-

վում կամ կապտա-կարմրավուն կողորհտի: Երեք տարիները օգնեցին պատանուն ուսուցիչների արվեստից վերցնելու իրեն հոգևաբարձարը:

Արա Բեքարյանը 1932 թվականին ընդունվեց Լենինգրադի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարաբանականության ինստիտուտը: Այստեղ նա ուսումը շարունակեց գեղանկարիչ Ա. Ա. Օսմյորկինի մոտ:

1938 թվականը ճակատագրական էր Ա. Բեքարյանի կյանքում: Գեղանկարիչ ըմկերների՝ Վահան Կարապետյանի ու Առն Տոմասյանի հետ ստանալով Համառոտաստանյան գեղարվեստների ակադեմիայի դիպլոմը, նա հագավ դիմվորի շինել ու մեկնեց ֆիննական ռազմաճակատ: Հրամայեցին կորսուսի դիմվոր Ա. Բեքարյանը Ա. Գրուբերգի և Վ. Կարապետյանի հետ համախոսել է Չերնիզովի կապազորի նկարչական ստեղծանքը Ստուդիայի ցուցահանդեսում արվեստասերների ուշադրության կենտրոնում էր Ա. Բեքարյանի «Անցում Միվաշով» նկարը, որն արժանացավ ակադեմիկոս, մարտանկարչության խոշոր մասնագետ Ն. Սամկիշի բարձր գնահատականի:

Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակից Արա Բեքարյանը զենքը ձեռքին հասավ մինչև Վիեննա և 1945 թ. վերադարձավ Երևան:

Առաջին անհատական ցուցահանդեսը Բեքարյանը բացեց 1947 թ., որտեղ ցուցադրված էին վերջին երկու տարիներին կատարած չորս տասնյակ կոմպոզիցիոն էսքիզներ, դիմանկարներ ու բնանկարների էտյուդներ: Բնանկարներում նկարչի համար կարևորը ընտրած տեսարանի տրամադրության պատահականում էր: Նա զգացվում է նաև նկարների վերնագրերից. «Կարուն» (1945), «Երեկո» (1946), «Աշուն» (1947), «Մաղկած ծառեր» (1947), «Աշնանային օր» (1947) և այլն: Բոլոր այս աշխատանքները լի են քնքուշ սիրով դեպի հայրենի հողը, նրա մայրիկը: Միաժամանակ նկատելի են նկարչի հետաքրքրությունների ոլորտները: Էտյուդներում կան թաքմ շնչով արված թեմատիկ պատկերների էսքիզներ՝ «Քաղաքի արվարձանը» (1948), «Կենտրոն» (1947), «Հանգիստ» (1947) և այլն: Բնանկարից զատ նրա ուշադրության կենտրոնում էր դիմանկարը, որտեղ պատկերված էին Ա. Օսմյորկինը, Հ. Կոչոյանը, Խ. Եսայանը, Վ. Արվազյանը, հայրը՝ Վ. Բեքարյանը, եղբայրը՝ Յ. Բեքարյանը և այլք:

Նա այդ տարիներին ոգևորությանը սկսում է ուսումնասիրել հայ դասականների ստեղծագործական մեթոդը, նգտում է հասկանալ գեղանկարչական մտածողության կերպարային արտահայտչականության հարցերը: Հատկապես հոգեհարազատ են դառնում դիմանկարի վարպետ Ա. Ադաջանյանի նկարի կառուցման ակադեմիական հիմնավոր սկզբունքները, որոնք զուգակցվում են Ե. Քաղևոսյանի բնանկարներում առկա մոլ լույսին, գույնի ճրքագույն անցումներին, կենսահատուտ տրամադրությամբ: Ե. Քաղևոսյանի գունանկարչության ազդեցությունը Բեքարյանը կրում է իր ողջ կյանքում: Միաժամանակ նա ստեղծում է գործեր՝ թեպադրված անմիջական վարպետի կտավներին: Դրանցից է «Գնասպին» (1954) կտավը, որի անպատիվըն է Ե. Քաղևոսյանի «Լողը Ազեսկա գետում» նկարը: Ա. Բե-



Փողոց Հռոմում
Մ'անա և Քրիստ 1972

քարյանի համար մոր և երեխաների լուրը պատրվակ է, ստեղծելու լույսով, օդով, արևով ողողված կենսություն միջավայր: Դեղնակարմիր երանգներով կառուցված կոլորիտը ներքին շնորմաթյուն է ստանում ինտենսիվ, տաք ռակեդեղիմից, որը աստիճանաբար անցնելով մկարի խորքը, ձուլվում է սարալանջերի կապույտ մշուշին:

«Գնետափին» մկարը Ա. Բեքարյանի գյուղական թեմաներով կտավների առաջիններից է: Այն ունի հայեցողական քնույթ, քայց միաժամանակ կրում է լավատեսական աշխարհընկալման հանգանջանքներ:

Նստատեղազմյան շրջանի հայ մկարիչների թվում քերից մեկն էր Արա Բեքարյանը, որի կտավների հերոսները դարձան գյուղի մարդիկ, նրանց առօրյան ու աշխատանքը:

1953 թվականի համարապետական գեղարվեստական ցուցահանմանի ուշագրավ մկարներից էր Արա Բեքարյանի «Որորդի մոտ» կտավը: Մայրության թեման մոր շուրջ ու մոր նրանց էր ստացել մկարչի ստեղծագործության մեջ: Գեղջկական պարզության, երջանկության զգացման հետ կարևոր էր մաս մեկ այլ համեմատման: Այդ համամարդկային թեման դրված էր հայկական հողի վրա, հայկական գյուղական միջավայրում:

Առաջին իսկ քայլերից Բեքարյանը հանդես եկավ որպես ակտիվ բնամկարիչ: Բեքարյանի բնամկարները, չնայած մոտիվների քաղվածազանությամբ և հուզական երանգների, հիմնականում արտահայտում են քնության շուրջ փոթումն ու շքեղ գունագեղությունը: «Վիշապաձորը» (1953) Հայաստանի լեռնային բնամկարի գեղեցկության քերարանական մեկնաբանություն է: Նրանում մկարչի վրձնած գյուղական խաղաժամի մեկ հատվածից հնարավոր է լինում պատկերացնել գյուղի ընդհանուր մկարագիրը: Այդպիսին է «Եղեգնաձորի գլխավոր փողոցը» գողտրիկ աշխատանքը (1961): Տաք արևից շիկացած տների իրար վրա քարաքարած հատվածները էլ միայն ազգագրական շեշտադրումներ ունեն, այն իրենց տարբեր պլաններով գեղանկարչական հետաքրքիր իմաստավորում են ստանում: «Կոմիի մեծ աստիճանները» (1964) բնամկարում ուժեղ լուսավորված ողորկ հյուղակների հարթությունները հակադրված են աշնանային ծառի կարծրադեղնավունին:

«Աշտարակ. Բերդաթաղ» (1970) բնամկարում մկարչի դիտակետը վերևից է, որտեղից մա նայում է գյուղի կտուրների, ու այդ հարթ հողն կտուրների միջոցով, որոնց վրա ցորեն են չորացնում գյուղի կանայք, պատմում մարդկանց ու նրանց աշխարհի մասին: Հազեցված դեղնականաչավուն և կարմրամանուշակագույն երանգները «հավաքվում են» կտավի մեջուղիում պատկերված Մարինն եկեղեցու տաք աղյուսագույն ձևերի շուրջը: Հատկապես առանձնանում է մկարի առաջին պլանը, որտեղ տեղավորված են կարմիր, կապույտ, կանաչ, շագանակագույն կարպետների վրա փռված ցորենն ու կանաչեղենը:

Ամբրամեջտ է մշել Ա. Բեքարյանի հիմնական կոմպոզիցիոն սկզբունքը. ազատ, լայն, համգիստ առաջին պլան, որտեղ տեղի են ունենում հիմնական սյուժետային «գործողություններ», և

երկրորդ պլան, որը կրում է կտավի գունային կառուցվածքի իմոտենսիվ ծանրությունը:

Գեղանկարիչը սիրում է գլուղի մեղ ու արևոտ փողոցները, ծառերի ստվերներն ու հողաշեն շոր պատերը, արևախամն տնների մասնավաճակները, որոնց հարթ մակերեսներից կենդանություն են հաղորդում փոքր ու խորը փորած լուսամուտների մեղքերը: Սակայն դրանք սուկ բնապատկերներ չեն: Համախառն առօրյա կյանքով ապրող մի քանի ֆիգուրներ իրենց գունաթանկությամբ են բնապատկերի մեջ և կենդանություն հաղորդում կտավին, իսկ երբեմն էլ օժտում ժանրային երանգով: Այդպիսիք են «Հին Նրեվանը» (1967), «Սարեր և դաշտեր» (1967), «Ալպտակ սաղր» (1961) և այլն:

Նկարիչը շատ է օգտվել Յան Հայաստանի մարտադաստակաճար կերպարներով հարուստ բնանկարներից: Նշանակալից են «Հոփիսիմի տանաբլր» (1959, 1978), «Մարին և Եկեղեցին Աշտարակում» (1964), «Աշուղ գլուղում. Սաղմոսալանք» (1960): Սա ևս բացատրվում է դեպի գլուղն ու գլուղաշխարհը արվեստագետի ունեցած մախափրությամբ:

Բնադրյալնի բնանկարներում ուշագրավ են երկմա-վարդագույն ծաղկած աչիները, որտեղ մատաղ ծառերի ճյուղն բերն մազանյով ձգտում են դեպի վեր, նրբագեղ ստվեր են գցում թաղ կամայի վրա («Մառերը ծաղկում են», 1963): Ինտենսիվ գույներով ուրախության զգացմունքով են տոգորում բնանկարը, որ ամհազ ձգտում կա դեպի լույսը: «Հիմար» բնանկարում (1956) Բնադրյալը լուծում է լուսաստվերների և գույնի դեկորատիվ մեծ հատվածների միավորման հարցերը: Նույն այս տեսարանը օգտագործելով «Մեն չիմարենու մոտ» կտավում (1961) նկարիչը կարողանում է նորովի իմաստավորել այն: Սրանով արդեն բնանկարը ձեռք է բերում ժանրային երանգ: Պատկերելով գլուղի ծալածամաղ, Բնադրյալը մոզ կամաշ երանգներով ստեղծված մեծ չիմարենու տակ ծվարած հողածածկ տներն ու ռսկեգույն ցորենի դեզերը զուգակցում է երկրորդ պլանի գլուղակաճ մա-մապարհի վարդագույն ժապավենին: Ծքեղ դեղմա-կամաշով փայլող խոտի դեզերի ֆոնի վրա պատկերված են քուտակն ու ձին: Դիմամիկ ընդհանուր գունային կառուցվածքը հնարավորություն է տալիս զգալու հայկական գլուղի միջօրնի տապի գեղամկարչական գեղեցկությունը: «Վեպի մոտ» կտավը (1964) կառուցված է հանգիստ, մի փոքր «տխուր» կամաշ տոնայնությամբ: Հանգիստ կենցաղով մոխրա-երկնագույն ձին կարծրագույն քուտակի հետ դառնում է «Երեկո» (1968) բնանկարի գունային շեշտադրումը:

Արա Բնադրյալնի բնանկարները ավարտված պատկերներ են, որոնցում նկարիչը ձգտում է հասնել բնության տվյալ հատվածի գեղարվեստական բացահայտմանը: Ստեղծելով գլուղական կյանքին առնչվող մի շարք բնանկարներ, Բնադրյալը ձգտում է ճան ընդհանրացումների: Նա այդպես է տեսնում հայրենի բնաշխարհը. ուրախ և կենսամաստատ, իսկաժող ու մարալներ: Սակայն բնադրյալական քնարականության մեջ կա վեհության ձգտում, որից կամերային լուծված նրա բնանկարները ստանում են մոնումենտալություն: Նկարիչը կարողանում է հայրենի հողին



Գեղանկար
Набросок 1975

ճացել այսօրվա արվեստագետի այքերով, ստեղծելով ոչ թե բնության տվյալ հատվածի փաստացի դիմանկարը, այլ նրա ընդհանրացված գեղարվեստական կերպարը: Սրանով էլ Բեքարյանը շարունակում է հայկական բնանկարչության լավագույն ավանդույթը:

Գույնը և տրամադրությունը, գույնի բազմազան տարբերակներով հասնել հուզական մեթոդործության՝ ահա նրա բնանկարների ստեղծման հիմնական ելակետը: Այս Բեքարյանը տրամադրության մկարիչ է: Այդ իսկ պատճառով, նրա նկարները ստեղծվում են «Մաղկած աչգի», «Գարնանային մոտիվ», «Ապրիլ ամիս» և այսօրինակ այլ անունների տակ, որոնցում մերքին թրթռում տրամադրությունը շաղկապվում է մեթոդործում և հագեցված կոտորիտի հետ: Թեման՝ բնանկարի ելակետ, տրամադրությունն ու հուզականությունը՝ քովանդակություն, իսկ գույնը՝ որոնքումների միջով անցած արտահայտման հիմնական միջոց: Այս ոչ քաղդ սխեմայով են ստեղծվում Բեքարյանի բնանկարները: Սակայն նկարիչը չի սահմանափակվում անձնական ապրումներով, այն ապրումներով, որոնք ծնվում են բնության հետ ունեցած արվեստագետի շփումների և ընկալումների ժամանակ: Այդ կտավները վարակում են բնության տրամադրության բոլոր երանգների ակտիվ և որպես ընկալումներով: Դրանք ենք են առաջացնում դեպի հայրենիք բնությունը, առիպում են մորույի զգալ շրջապատող իրականության տրամադրությունն ու գեղեցկությունը: Երբեմն բնության կերպարը բարձրանում է սիմվոլի աստիճանի: «Գարնան շունչը» (1984) նկարում կտավի ֆոնը բաժանված է գունալից երկու հաբությունների. վերևում՝ դեղնակարմրագույն, որտեղ դեպի կտավի հատման գծին են բարձրանում ծառերի ոլորապատույտ բնքը և, ցածի մասը, որտեղ իշխում է թաքն կանաչի դեկորատիվ տարածությունը: Այս երկու մասերն իրենց գունային կատարվածքով ստեղծում են բնության զարթոնքի տպավորություն: Եվ այս ֆոնի վրա պատկերված է երիտասարդ աղջիկը՝ սպիտակազգեստ, սևահեր, ոտաբոքիկ, զարմանքով ու մերքին հրճվածքով լցված, ծաղկած ծառի ճյուղը ձեռքին: Աղջկա կերպարը դիտվում է որպես կյանքի զարթոնքի խորհրդանիշ:

Գյուղը, ինչպես ասվեց, Ա. Բեքարյանին հետաքրքրում է իր մարդկանցով: Սակայն նրա այս կարգի կտավներում մարդիկ դիմանկարչական կերպարավորում չեն ստանում:

Սովետահայ գեղանկարչության առաջ սերնդի նկարիչների՝ Ս. Առաքելյանի, Հ. Կոջոյանի, Մ. Սարյանի, Գ. Գյուրջյանի կողմից գյուղում ու գյուղաշխարհը հիմնականում ընկալվել է բնաշխարհի պատկերման տեսանկյունից: Նույնիսկ «սյուժե» ունեցող թեմատիկ-կոմպոզիցիոն պատկերներում (Ս. Առաքելյանի «Ծորեն են ծնծում», «Ծորեն են չորացնում», Մ. Սարյանի «Բամբակահավաքը», Գ. Գյուրջյանի «Վուլնոտեսության կալում», Հ. Կոջոյանի «Անպարան», «Գառնի» և այլն) կարևորը բնության տվյալ հատվածի գեղարվեստական մարմնավորումն է:

Գյուղական թեմատիկ պատկերի ինքնատիպ օրինակներ են ստեղծել Մ. Ասլամազյանն ու Մ. Արեղյանը: Առաջինին ավելի շատ հետաքրքրել է ազգագրական տարրերի շնչումը: Մինչև Արեղյանը ձգտել է ծաղրահեղ ընդհանրացումների, այն մուլիսկ

հասցենելով սիմվոլի աստիճանի: Նոր սերունդը նոր իմաստալուծություն տվեց գյուղական թեմատիկային՝ ձգտելով հոգեբանական քաղաքացիականների, մարդկային փոխհարաբերությունների մերթին էություն գեղարվեստական վերաբրտադրման: Այդ թվում Գ. Խամբյանը («Մրմնաշաղ», «Ե՛վ Ռաջ, և՛ սեր, և՛ նրազանք»), Ս. Մուրադյանը («Յոթներ որդու մասին», «ՏՏԿինք»), Ն. Գյուլիսկյանը («Մայրը») և ուրիշներ:

Արա Մնքարյանը իր մտահղացումներով կապվեց այս նոր սերնդի հետ, սերունդ, որի գեղանկարչական որոնումներին ուղղություն տվողներից մեկն էլ էրեանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում ինքը՝ Արա Մնքարյանն էր: Նկարելի է ենթադրել, որ այստեղ նշանակալից դեր է խաղացել ոչ միայն ժամանակի թեկադրամբը, այլև ժամանակակից միասնականությունը: Նրան, ինչպես և երիտասարդ սերնդի արվեստագետներին, գյուղական թեման հետաքրքրում է ոչ ինքնին, այլ որպես գյուղի մարդու կյանքի արտացոլման միջոց:

Նկարչի գյուղական թեմայով առաջին աշխատանքներից մեկը՝ «Փրորոցի մոտ» կտավը (1953), ունի մի քանի տարբերակ, որոնցում, սակայն, տարբեր են գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներն ու ներքին տրամադրությունները:

«Կաշտում» նկարի (1964) համար որպես գործող անձ է ընտրված միևնույն երիտասարդ գույգը, որն աշխատանքից հետո, կենտրոն համագտակում է ցորենի նոր հնձած շեղքերի մեջ: Կերպարները կերտված են լայն վրձնահարվածներով: Նկարիչը հետևողականորեն շարունակում է մայրության թեմայի գեղարվեստական մարմնավորումը, հասնելով նոր ընդհանրացումների: Եթե «Փրորոցի մոտ» ուներ պատմական հենք, կոնկրետ, խոսում այրման և, բնականաբար, դրան համապատասխան նկարելանք, ապա տարիներ անց, դրանք իրենց տեղը գիշեցին թեմայի գեղարվեստական ընդհանրացումներին:

«Շալկան» աշխատանքում (1963) մայրության գաղափարը շաղկապվում է քնության զարթոնքին, տոնական շքեղությամբ տարածված դաշտերի գունազեղությամբ: Այն զուգակցվում է մարդու կենցաղին, մրա աշխատանքին, չնայած աշխատանքի բուն պրոցեսը դուրս է նկարչի ընտրած թեմայի սյուժետային քաղաքացիականից: Նկարի գունային հենքի կառուցման համար նկարիչն օգտագործում է ուժեղ լույսային հակադրումներ, լույսային թրթիռներ: Նստած կնոջ հաջող գտնված կենցաղը, կուճը որպես կենտրոն ունեցող համեստ ճաշոտոմոտը, կարպետի քաղամազույն գծերի զուգորդումը արևով ոլողված ցորենի դաշտի բաց ուսնելուն երիզին, արածող այծերի կապտա-սպիտակավուն խումբը, նոթին պլանի հագույթ նշմարվող գյուղական կամաշա-շազանակազույն բնանկարը, շեշտում են երիտասարդ մոր կերպարը:

Նույն այս թեման մեկ այլ տարբերակով արտահայտված է «Գարունը այգիներում» կտավում (1965): Նույն երիտասարդ մայրն է պատկերված, որի երջանկության տրամադրությունը շեշտված է գարնան զարթոնքով, առաջին սլանում պատկերված հյութեղ ծաղկած ծիրանների քաղ վարդագույնով:

Զարթոնքի, քնության մեջ տարրալուծվելու երանալիտ զգա-



Մնքարյան 1973
Нмрророс

ցումը, գուգորդվելով մայրության թեմային, ստեղծում են երջան-
կության քեքարյանական սիմվոլիկան, որի քաջառայությունն են
նկիրված նկարչի մի շարք կտավները: Այդ պատճառով էլ «Համ-
գիտը» (1969), ինչպես և նկարչի նախորդ կտավները, չլանեն
գործողության ծավալում: Կտավի Ռորիզոնական ձգվածությունը,
համգոտացող երիտասարդ կնոջ պլաստիկ ուրվագիծը, անպա-
նայն, քայքայումն առնչող թափառ, դեղին դեղն ձեռքին
կանգնած մերկ մանկիկը, օդով և լույսով ողողված տաք միջա-
կայի ուրախ տրամադրությունը կենցաղային թեման իրոք քաղ-
րացում են սիմվոլիկ հնչեղության աստիճանի:

Կտավի լուսաստվերային, գունային և դիֆուզական շեշտա-
դրումները նկարիչը հիմնականում կառուցում է երեխայի և մոր
կերպարի միջոցով: Նկարում ստեղծվել է մի խոսում միջավայր,
որտեղ պատկերված իրերը (կտավի աջ անկյունում տեղավորված
կատարյալապես կազմված պոռն, ծղոտն ապաշով աշունային
նատյուրմորտը, ծածկոցի դեղին, կանաչ և կապույտ գունային
փոքր հատվածները, հողագույն կուռ) լրացնում են ինչպես գունա-
յին երկու Ռորիզոնական մասերը (հատակի տաք կարմիրը և պա-
կած կնոջ զգեստի թույլ վարդագույնով հարստացված դեղինը),
նույնպես և շեշտում գաղափարական իմաստավորումը, երջան-
կությամբ պարտրված կյանքի զգացողությունը:

Գյուղական միջավայրը կոնկրետ չէ, սակայն հայկական է
ու ժամանակակից: Ահա այս առանձնահատկությունը հեքարյան-
նկարչի արվեստի քննող կողմերից է: Մայրությանը նկիրված
նկարներում են հատկապես քաջառայվել քեքարյանական
արվեստի քննողներն էլ կարողությունները:

«Հայրենի քաղաքը» (1968) նկարների այս շարքի հանրա-
գումարն էր: Պայմանական է և՛ քաղաքը, և՛ առաջին պլանում
զգալի տեղ գրավող ծառի ճյուղը, և՛ քաղաքի ֆոնի վրա գետին
պատկերն սպիտակ շրջագծեղծով կինը, որը նկարչի պատկերա-
ման մարմնավորում է հողը, հայրենիքը, կյանքը: Կտավի առա-
ջին պլանը նկարված է լայն վրձնահարվածներով: Նկարիչը մի
փոքր պարզեցնում է ձևերը, ուրվագծով շեշտում նրանց հիմնա-
կան ծավալներն ու սահմանները: Կտավի գունային կառուցման
մեջ կարևորը առանձին դեկորատիվ հատվածներն են, որոնք
ինչ-որ մի տեղ թատերական դեկորի տպավորություն են թողնում
և ոճական անհամապատասխանություն ստեղծում ֆոնի սպիտա-
կաշեքոտ կատարյալով սարերի հետ: Միաժամանակ հայրենի
քաղաքի կերպարը ստանում է հեքիաթային երանգ:

Ա. հեքարյանի ստեղծագործության մեջ կարևորագույն տեղ
գրավող նկարների այս շարքն ունի սկիզբ, քայքայ ոչ ավարտ: Նա
նորից ու նորից անդադրում է իր նախասիրություններին,
զանեղով կերպավորման մոր հնարները: «Աշունային մոտիվ»
կտավի (1977) կոմպոզիցիան կառուցված է տաք կանաչների ու
կարմիրների համադրություններով, որոնք ֆոն են դառնում առա-
ջին պլանում պատկերված արդեն չորացած ճյուղերով և կանաչ
ու կարմիր տերևներով զարդարված ծառի համար: Կանաչ դաշ-
տը կտավի մեջտեղում տեղադրվել և նրա չորս կողմը գյուղական
միջավայրին քննող առանձին հատվածների համադրումը կոմ-
պոզիցիան դարձնում են շրջանաձև, որի կենտրոնում նստած է



Փողոց Համուժ
Yanla & Prime 1975

մամկանը գրկած երիտասարդ մայրը: Ամեն ինչ ենթարկված է հանգիստ ու խաղաղ տրամադրությանը: Լույմ տրամադրության վերահսման մեկ այլ տարրերակն է «Խնձորենու տակ» (1981): Արդեն ծանոթ աշմամային ծառի տակ պատկած երիտասարդ կնոջ սպիտակ զգեստը, մտած մանկան փիրուզագույն հագուստը, միջավայրի թեթև վարդագույնն ու մեղմ կանաչները անդորր ու հանգիստ են ներշնչում:

Արա Բեքարյանի մոր ստեղծագործություններում ձգտում կա հասնելու գունային հատվածների շարժման, նրանց երաժշտական հնչեղությանը: Դրա լավագույն օրինակներից է «Արի-վերի հայկական պարը» (1981), որտեղ գեղջկույրները հանդես են գալիս ոչ թե ազգաբնական պարի հանդիսատեսությանը, այլ աշմորինակ սրբության մի շարժումով, ուր կարևորը նկարչի կողմից ընկալված ակնթարթն է:

Աշխատանքի պրոբեմին նվիրված մեկ նկար է ստեղծել արվեստագետը՝ «Ապրիլ ամիսը» (1984), որտեղ լուծում է կամքը հողի հետ անցկացրած և ապագան հողի հետ կապած հայր ու որդու փոխհարաբերությունների, հողը մշակող սերունդների հարցը: Եթե «Ապրիլ ամիսը» կոնկրետ պատմողական հենք ունի, ապա աշխատանքի թեման Բեքարյանի մեկ այլ կտավում՝ «Արտադրություն» նկարում (1983), շատ ավելի քնարական լուծում է ստացել:

Իր ունյա պատկերման մեջ ինքնատիպ պոտենցիալ տրամադրություններ է պարունակում «Աշտարակ» կտավը (1980):

Բեքարյանի այս ստեղծագործությունը պատկերում է Աշտարակի «Բրապարակներին» մեկը՝ շոգ և տապ միջօրեին, կարմրականաչագույն հողն պատերի հատվածներով, գետինի տարածված կապտա-մանուշակագույն սոնն ստվերներով: Դեպի դիտողն է գալիս կողովներով բնուավորված ավանակների շարքը: Ամեն ինչ այստեղ ծավալ և ձև է ստացել լույսի մտածված դասավորության շնորհիվ, որը ողողել է կտավը, երբեմն ստվեր առաջացրել, երբեմն՝ գունային տաք հատվածներ: Դրանք կարծես շյուտ են կողովներից նրևացող դրուների կարծադեղինը, սահում իշուկին մտած ոտաքորիկ աղչկա ուսերի վրայով, նյութականություն հաղորդում շրջապատին:

Ջուտ գեղանկարչական առումով, Արա Բեքարյանը քանիցս անդրադառնում է «Մշակում» իրեն առաջադրած լույսի, շարժման, ազգաբնական մոտիվների մոտիվ մեկնաբանմանը: Լավագույններից է «Մեղեգնածորը»: Կարիչն ընտրել է պարզ, անպարտաշարժ մոտիվ՝ վերադարձ արդյունքից: Հարթաբարակներին լուծված քաջ շագանակագույն ֆոնը տաք դեղինի (աղչկա շոքը), սպիտակի (տղայի վերնաշապիկը), շագանակագույնի, կարմրի, քաջ կանաչի և մուգ կապույտի հարաբերությունները (քաղող իշուկը, կավն կծերը, խորշինը) գունային տարրերակներով լուծված հատվածներ են, որոնք ունեն հուզական ներգործության ուժ: Գործողության այսպիսի, հիմնականում ուրվագծային լուծումը, Բեքարյանի նախընտրած արտահայտչամեթոդից է և արժանազաններ ունի Մ. Սարյանի վաղ շրջանի արևելյան նկարաչափի հետ: Այս ազդեցությունն առավել պարզորոշ է հանդես գալիս արվեստագետի սիրական շարքում («Կանաչ Պալմիային»

1971, «Դամասկոս» 1967), որտեղ կարևորը գումային հատվածների ոլորտն է, նրանց էնոցիոմալ դասավորությունը: Կամայի կերպարները իրենց ընդհանրացման մեջ ունեն և՛ ազգային, և՛ անհատական, և՛ կերպարային ինքնատիպություններ:

«Եղեզնիսներ» առանձնանում է գյուղական առօրյայի պարզ, սովորական թվացող մոտիվի ղեկորատիվ լուծումներով: Բնքարյանը սիրում է ստեղծել բազմաթիվ էություններ, սակայն չի սահմանափակվում դրանք ուղղակի կտավի վրա փոխադրելով: Ընդհանուր գծերով փոխելով կոնկրետ բնանկարի կերպարը, նա հիմնականում տարածությունն անջատում է ոչ էական մանրամասներից և նույնիսկ ամբողջական կտորներից:

Բնքարյանի նախասիրություններին սակա՛մ շատ ավելի հոգեհարազատ է Արարատյան դաշտը, որտեղից նա քաղում է իր ստեղծագործությունների զգալի մասի թեման: Երկարատև աշխատանքը Օշականում տվեց կենդանի քննության ուսումնասիրման փորձ և լայն հնարավորություններ: Տարիներ անց, նա նորից է անդրադառնում «Օշականի» գաղափարին, բայց կերպարավորման այլ տարրերակով («Աշուն», 1967):

Արա Բնքարյանը նատյուրմորտի ժանրով առանձնապես չի զբաղվել: Նրա նատյուրմորտները հիմնականում ազգագրական ընկյթի են և իրենց գեղանկարչական առանձնահատկություններով առանձին կտավի մյուս են դարձել: «Աշնանային պտուղներ» (1961), «Ամթառամներ» (1969), «Արևածաղիկներ» (1969), «Աշտարակ. ծաղիկներ» (1975), «Դաշտային ծաղիկներ» (1981) և մի քանի այլ նատյուրմորտներ ավարտում գեղանկարչական աշխատանքներ լինելով հանդերձ, թելադրված են թեմատիկ պատկերների մտահղացումներից:

«Աշնանային պտուղներ» նկարում բացահայտվում է Բնքարյանի վերաբերմունքը դեպի նատյուրմորտը: Սեղանին դրված են աշնանային բազմազույմ մրգեր ու հոդե կծով դաշտային վառ ծաղիկներ: Նրանց գումային համադրությունները շեշտվում են պատի կարպետի կարմրից ու կանաչից: Սեղանի մոտ նստած սպիտակազգեստ աղջկա դիմանկարը դիտվում է որպես քննության քարիքներով շրջապատված մարդու հոգեկան մաքրության ծարմնավորում: Հետագայում այս նկարի նատյուրմորտն իր գեղանկարչական տարրերակով օգտագործվեց «Հանգիստ» (1969) թեմատիկ պատկերի մեջ:

Նատյուրմորտում Բնքարյանը նախընտրում է հարթ, հստակ գումային մակերես (օրինակ. կարմիր՝ «Արևածաղիկներում», մանուշակա-դեղնավուն՝ «Աշնան պտուղներում», կապտագուն՝ «Իրիկներում» և «Դաշտային ծաղիկներում»), որի ֆոնի վրա տեղադրում է արևածաղիկներ, մանգաղ, սերկևիլ, ծաղիկներ և այլն: Այսինքն, ինչպես միշտ, նկարիչը կտավը դիտում է որպես մեկ գումային հարթություն, մեկ տարածություն, որի մեջ տեղի են ունենում հիմնական գործողությունները: Դրանք պերճախոս են «Դաշտում», «Հանգիստ», «Աշուն» և այլ թեմատիկ գործերում:

Բնքարյանի ստեղծագործության մեջ դիմանկարը մի կողմից հանդես է գալիս որպես առանձին ժանր, իսկ մյուս կողմից, տարիներ շարունակ նա ստեղծել է դիմանկար-էությունների մի ամբողջ շարք, որոնք հետագայում տեղ են գտել թեմատիկ պատկեր-



ներում: Կոմերնո մարդիկ լինելով համոզված, ունենալով ազգային և տիպական առանձնահատուկ հատկանիշներ, մրանք հետագայում համոզես են գալիս որպես ընդհանրացված գեղանկարչական կերպարներ:

Արա Բեքարյանի դիմանկարչական ստեղծագործությունները թվով շատ չեն: Նկարիչը հատուկ ընտրություն է կատարել, խոստովել պատվերային դիմանկարներից, ձգտել է պատկերել այն մարդկանց, որոնք իրեն հոգեհարազատ են, մոտ են իրենց մտածողությանը, իրենց անձնական հմայքով: Կարելի է ասել, որ Արա Բեքարյանի ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ գրավող դիմանկարչական աշխատանքների թվում տղամարդկանց մի քանի պատկերումներ կան միայն: Տեղիչ Հակոբ Կոչոյանի, հնագետ-պատմաբան Կարապետ Ղաֆադարյանի, Գևորգի Հարությունի, Կարապետ Կոչոյանի, Հովհաննես Ասատրյանի, Արամիկ Կարապետի և Հակոբ Քեչիշյանի դիմանկարները:

Հակոբ Կոչոյանի դիմանկարին քննող է կերպարի անբուժելի արտաքինի տակ թաքցված քարի և փոքր-ինչ միամիտ քննալորություն, որն այնպես հատուկ էր արվեստագետին: Դիմանկարը դրսևորում է Կոչոյան-մարդու կերպարի այն կողմերը, որոնք ի հայտ են գալիս միայն ու միայն մեր հետ երկարատև քարեկամության, զրույցների, համոզիչությունների, իմոտիվ զրույցների ժամանակ, այսինքն այն հոգեհարազատ մթնոլորտում, ուր քաղմիցս առիթներ է ունենել գտնվելու մեր տաղանդի երկրպագու Արա Բեքարյանը:

Հայագետ Կարապետ Ղաֆադարյանի նկատմամբ նկարիչն ունի առանձնակի վերաբերմունք: Նրանց միացմունք էր ժողովրդի պատմության, մշակույթի հանդեպ ունեցած մեծ սերը: Համարակ հիշեցնող ինչ-որ մի քան կա Կարապետ Ղաֆադարյանի դիմանկարում, այնքան կերպարը պլաստիկ ծնվածք ունի և այնքան հմուտ է օգտագործված վրձնահարվածի ուժն ու ֆակտուրան:

Արա Բեքարյանի տղամարդկանց դիմանկարները գոյնով գույն
են ու ինստ, իսկ կողորդող կառուցվում է կապույտի, արծաթա-
գույնի և բաց շագանակագույնի տոներով:

Ա. Բեքարյանի դիմանկարներում կամայք քնարական են,
նրբագեղ ու ինքնամոփոխ: Նկարիչն իր քնորդներին մոտեցնում
է դիտողին, ձգտելով հաղորդակից դարձնել նրանց խոհերին ու
մտորումներին: «Էմմա Բեջանյանը» (1960), «Աննա Պարոնյանը»
(1962), «Անահիտը», «Աստղիկը» (1960), «Սեդան» (1963),
«Նկարչի կինը» (1973), կտավները Բեքարյանին հարազատ
մարդկանց են պատկերում: Նրանք զերծ են ցուցադրական կեց-
վածքից, պաթետիկ շեշտադրումներից: Նկարիչը հեռու է նրանց
զեղեցկացնելու միտումից: Համախ դիմանկարները դուրս են
գալիս ժանրի շրջանակներից: «Վլույսն պատշգամբում» (1961),
«Լուսամուտի մոտ» (1962), «Սուսիկը կարում է» (1969), «Քրդու-
հի Նազգն» (1978), «Բաց լուսամուտ» (1969), «Աջնամային ժո-
տիվ» (1980) նկարներում թեև կերպարները ունեն կոնկրետ
անուններ, սակայն նրանք գոյնով կամ գործողությամբ առաջին
պլան չեն մղվում: Առաջնահերթ է բնությունը՝ բաց լուսամուտ-
ներից կամ պատշգամբից երևացող ծառերն ու տների կտուրնե-
րը: Այդ կերպարները հեռու լինելով դիմանկարչական կոնկրե-
տությունից, դրված լինելով որոշակի գործողության մեջ, նկար-
ներից հաղորդում են ժանրային բնույթ:

Դիմանկարների այս շարքում առանձնանում է «Վահան Տե-
րյանի դիմանկարը» (1969):

Ա. Բեքարյանի արվեստի քնարական տրամադրություններն
ինչ-որ տեղ եզրեր ունեն տեղյակական պոեզիայի հետ, որը և
ազդակ եղավ բանաստեղծի դիմանկարի ստեղծման համար:

Կտավի կոմպոզիցիան իսկ տաբերվում է մյուս դիմանկար-
ներից: Ծնկներից պատկերված Տերյանը տեղավորված է բնու-
թյան ֆոնի վրա, թախծոտ, լուրջ ու մտածկոտ: Նկարիչը ձգտել
է ընդգծել բանաստեղծի արտաքինին քնորոշ հատկանշիներ,
կերպարին հաղորդելով ներքին ջնջմություն: Դիմանկարում իշ-
խում են կոպտա-դեղնավուն երանգները, բաց-մանուշակագույն
թրթռացող հատվածները, որոնք հնարավորություն են տալիս
շեշտելու բանաստեղծի դալուկ դեմքը: Չնայած դրան, կտավը լի
է գարնան տրամադրությամբ, որը և լավատեսական խոհերով է
համակում բանաստեղծի կերպարը: Հետագայում Բեքարյանը
քանիցս անդրադառնում է Տերյանի կերպարին:

Արա Բեքարյանի պատմա-հեղափոխական թեմայով երկու
կտավները հաստատում տեղ են գրավել սովետահայ կերպար-
վեստում:

Առաջինը ստեղծվել է 1949 թվականին՝ «XI բանակի մուտքը
Երևան»: Պատկերված է այն բախտորոշ պահը, երբ 1920 թ.
դեկտեմբերի 2-ին XI բանակը մտավ Երևան: Վաղերական
ճշգրտությամբ վերադարձվելով հին Երևանի կենտրոնական փո-
ղոցը, որտեղ միահարկ, միջրազույն կառույցների առաջ հավաք-
վել են գաղառական քաղաքի ցնցաղ բնակիչները, նկարիչը
կտավի վրա խոշոր պլանով տեղավորում է հեղափոխության մար-
տիկ-հեծյալներին: Ա. Բեքարյանն այս աշխատանքում հանդես



Մեդամկար
Hädropock 1976

է գալիս որպէս ռեժիսոր-գեղանկարիչ (բոլորը ներգրավված են ակտիվ գործողության մեջ. հենչային շուր տվող կինը, զինվորին գրկած տարեց կինը, տան կտորին դրոշմ ամրացնող խուժքը, թուցիկներ քաժանող առաջին պլանի տղան և այլն): Չնայած ոչ բոլոր ճատվածներն միասու մշակման ու նրանց միջև գոյություն ունեցող ներքին կապին և կոմպոզիցիայի որոշ թատերայ-նութեանը, «XI քանակի ժուտըը Երևան» կտավը որոշակի դեր ունի սովետախայ կերպարվեստի պատմա-հեղափոխական թե-մատիկայի զարգացման գործում: Եթե, մասնավանդ, նկատի ունե-նանք, որ քսանական թվականներին սովետախայ կերպարվեստում Հ. Կոչոբայի հիմնադրած այդ ժանրը երկու տասնամյակ չունե-ցավ արժանի զարգացում:

Տասը տարի անց նկարիչը նորից անդրադարձավ այդ թե-մային և կտավն անվանեց «Հայաստան. 1920 թիվ»: Թեման նույնն է՝ XI քանակի ժուտըը Հայաստան: Սակայն փոխվել է միջավայրը: Ընտրված է գյուղական տնտարան, որի ֆոնի վրա տեղի է ունենում գրեթե նույն գործողությունը, առավել սահմա-նափակ գործող անձանց ընդգրկումներով: Դարձյալ հորիզո-նական շարժումով կոմպոզիցիա է ընտրված: Այժմ քաջակայուն է այն թազմանալալ ու թազմապալան ճգրվածությունը», որը քնե-րոշ էր առաջին աշխատանքին: Հիմնական կերպարներն այստեղ դրված են ալ միջավայրում, ալ գործողության մեջ:

Գործողության առանցքն են զինվորին համբուրող տարեց կինն ու լավաշը ձեռքին նրանց մոտեցող երիտասարդ հայունին: Այս ֆոնի վրա հատկապես շեշտված է առաջին պլանում դեմքով դեպի հանդիսականը կանգնած ցցոտիկավոր ոտաքորթիկ տղան: Նրա կերպարն այնքան քնորոշ է 1920 թվականի Հայաստանին (նախատիպը տեսնում ենք Ա. Վշտունու և Մ. Արմենի գրական ստեղծագործություններում): Տղայի կերպարի գեղարվեստական լուծումը նկարչի մեծ հաջողությունն է:

«Հայաստան. 1920 թիվ» աշխատանքը գեղանկարչորեն առավել հարուստ է, հյութեղ, հալաք, գործողության տեսակետից առավել ակտիվ, ընդհանրացումներով համոզիչ ու կենսահաս-տատ:

Գրքի գրաֆիկան կարևոր տեղ է գրալում Արա Բնջարյանի ստեղծագործության մեջ: Գրքի նկարազարդման արվեստով նա ակնել է գրադվել թավական ուշ՝ 1953-ից: Անցած երեսուն տարի-ների ընթացքում ձևալորել է մոտ քսան գիրք: Այդ թվում նաև մանուկների համար: Հ. Պարոնյանը նրան գրալեց գրքի ձևալոր-ման արվեստով գրադվելու հանց առաջին քալերից, երբ 1953 թ. նկարիչը ձեռնամուխ եղավ գրողի երկհատոր «Ընտիր երկերի» նկարազարդմանը: Առաջին փորձը կատարվեց գեղանկարչու-թյանն առավել մոտ տեխնիկայով: Հիմք ընդունելով թղթի մի փոքր անհարթ ֆակտուրան, նկարիչը սուուի սևի և մոխրագույնի

1881

երանգների սահմաններում ստեղծեց թերթեր, որոնք պահպանել են իրենց արտահայտչական ուժը: Լավագույններից է «Մեծապատիվ մուրացկանների» առաջին թերթը, որը զուտ գեղանկարչական կառուցվածք ունի: Ամենայն մանրամասնությամբ վերարտադրվում է Կ. Պոլսի տիպիկ թաղամասերից մեկը՝ Այա Սոֆիայի սլացիկ միմարներով ու կիսակլոր գմբեղներով, ծովն իր հարթ ու համգիստ արծաթագույն մակերեսով, մավակներով, մավահանգստին կից ափի սպահաստակներով: Հեռանկարի, օդի, լույսի հարցերը լուծված են գեղանկարչության սկզբունքներով, որը քնորոշ է մաս կոմպոզիցիայի կենտրոնում պատկերված գործող անձանց: Կերպարները դիպուկ են, քնորոշ ոչ միայն պարունակական նրկին, այլև տասնյակ տարիներով ընթերցողի մեջ արմատացած պատկերացումներին: Այս, ինչպես մաս «Բամաստեղծը», «Աքիսողոմ աղան և միջնորդ կինը» թերթերում Բեքարյանը կերպարները քնորոշող առանձին մանրամասներից բացի շեշտում է մաս հերոսների կենցաղը: Բեքարյանը թեև չի եղել Կ. Պոլսում, սակայն զգույն է միջավայրը, կենցաղը, առցիակական տարբեր խավերի ապրելակերպը: Եվ այդ զգացողությունը նպաստել է կերպարների ռեալիստական մեկնաբանմանը, սուր քննադատմանը:

Որքա՞ն արտահայտիչ է Բեքարյի քամարառող կամանց մկրված թերթը («Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ»): Դիպուկ են քննադատված երիտասարդ բանասերկուն և նրա քննադատի ունկնդիրը: Մի տեսարանով կենցաղային մի ամբողջ պատկեր: Ուշագրավ է մաս «Քաղաքակրթության վնասների» նկարագրողում: Հավասար հաջողությամբ չեն լուծված սակայն բոլոր թերթերը: Կաշկամողող հանգամանք է, անշուշտ, մեկնաբանման գեղանկարչական սկզբունքը:

Հավերժ Պարոնյանը հիմնավոր մուտք գործեց նկարչի ստեղծագործության մեջ, Բայց դա սոսկ Պարոնյանի աշխարհը չէր, այլ Պոլսի ինքնատիպ հայաշխարհը:

Հ. Պարոնյանի հետ ունեցած առաջին համդիպումից հետո Բեքարյանը անդրադարձավ Գրիգոր Զոհրապի «Նովելների» (1881): Նշանակալից է Գրիգոր Զոհրապի դիմանկարի ստեղծումը: Քանակնու նովելներից նկարիչն ըմտրել է միայն վեցը և յուրաքանչյուրի համար կատարել մեկական թերթ: Այդ թերթերից երեքը («Զարուղուն», «Փոթորվում», «Մեհաբրիկը») ունեն կոմպոզիցիոն ծանրաբեռնվածություն, միջավայրի, տարազների, կահավարսիների, իրերի մանրակրկիտ վերարտադրումներ, որոնք, սակայն, թուլացնում են նրանց գրաֆիկական արտահայտչականությունը: Բոլորովին այլ են մյուս երեք թերթերը: Դրանք միաֆոտո կոմպոզիցիաներ են, որոնցում պատկերված են նովելների գլխավոր հերոսները: Եվ եթե ողբերգության գեղարվեստական արտացոլման



Ինքրորդի Փողոց
Насорык. Улица 1980

սամամառիակելում են Դ. Ջոհրայի մովելներով, ապա Հ. Պուրմյանը անսպառ զավեշտի և ծիծաղի աղբյուր է կենսախիճը բնավորությամբ ու հուժեղով օժտված նկարչի համար:

1961 թվականին մեկ անգամ եւ Բնարայանը անդրադարձավ Հակոբ Պարոնյանին: Նախկինում կատարած աշխատանքներից ավելացան «Առամմաբուլում արևելյան» կատակերգության նկարազարդումները: Նկարիչը հիմնովին վերանայեց և՛ կոմպոզիցիաները, և՛ կերպարները, և՛ ամենակարևորը, արտահայտչական միջոցները: Ան գուաշով նկարազարդումներում տոնային մշակումների բացակայությունը ստիպում է նկարչին ուշադրության կենտրոնում պահել զծի էմոցիոնալ ներգործությունը, Գծի լավեղծիմի, նրա սամամառիակել օգտագործման միջոցով կերպարային արտահայտչականության հասնելու գեղեցիկ օրինակ է «Քաղաքավարության վնասներից» Մելիտոս աղային պատկերող տեսարանը:

Թերթելով Հ. Պարոնյանի «Նրկերի» միատողայնը համդիպում ենք բազմաթիվ գրական տիպաժների, որոնցից է նաև սուր բնույթագրմամբ տրված Պաղտասար աղբարի կերպարը: Նկարչի ստեղծագործական հետաքրքրություններում այս կերպարը մուտք է գործել շատ ավելի վաղ և թատրոնի միջոցով:

Թատերական նկարչության հետ ունեցած Արա Բեքարյանի առաջին ծանոթությունը տեղի ունեցավ ուսանողական տարիներին, և նինգրադում, երբ 1937 թվականին Ա. Ա. Օսմյրկինը ձևավորում էր Ա. Պուշկինի «Մոցարտ և Սալլերի», «Տեսարաններ ասպետական ժամանակներից», «Հալիբոմահարա» դրամաները: Նա առաջարկեց իր ուսանողներից մի ջամիսին, այդ թվում Բեքարյանին, կատարել դեկորատորի աշխատանք: Ա. Բեքարյանը իրացնում էր ուսուցչի էսքիզները: Դրա շնորհիվ մոտիկից ծանոթացավ թատերականարչության առանձնահատկությանը: Սակայն հետագայում նրան հետաքրքրեցին ներկայացման միայն գործող անձինք ու տարազները:

Այսպես, 1968 թվականին Անդրեյ Բաբանի «Պաղտասար աղբար» օպերայի բեմադրության ձևավորումը համձնարարվեց Արա Սարգսյանին, իսկ տարազների էսքիզները՝ Արա Բեքարյանին: Սակայն բեմադրությունը չիրականացավ և Բեքարյանի աշխատանքը բեմական կյանք չունեցավ:

1974 թվականին Սունդուկյանի անվան թատրոնում վերականգնվեց «Պաղտասար աղբար» և բեմադրող Վ. Ամմյանը գործող անձանց զգեստների էսքիզները համձնարարեց Արա Բեքարյանին: Նա կարողացավ լուծել զգեստների պատմական, սոցիալական և գունային խնդիրներ: Դիտողը զգում է XIX դարի վերջի Կ. Պոլսի այն միջավայրը, որը կյանքի է կոչել այդ տիպերը՝ փաստաբանին, երիտասարդ ֆրանտին, աղային, այս կամ այն անձնավորությանը: Սովետական դեղնա-շագանակա-



գույն, մոխրականաչ կամ վարդագույն ֆոները ստեղծում են այն քնորոշ միջավայրը, ուր միմյանց հետ ամբոնազրուս շփման մեջ են մտնում կերպարները: Պաղտասար աղբարին ամբաստանող կամանց կողքին հնչեղ քնութագրումով առանձնանում է աղա-խինը՝ Սողոմեն: Նրա պերեչեական ծագումը, հասարակ, գոնիկի ու հարձակողական պահվածքը, սպիտակավուն կամաչով ստեղծված շրջագգեստը, փայտյա կարմիր քոշերը, կանթած ձեռքերը արդեն մի ամբողջ կենսագրություն են պատմում: Այս-տեղից էլ քեքարյանական մեկնաքանումը՝ Սողոմեն երկրորդա-կան կերպար է, սակայն պինտի գործողությունների շարժիչ ուժե-րից:

«Պաղտասար աղբարի» նկարազարդումների առաջին տար-քերակում Բեքարյանը կատարվող դեպքերին նայում է որպես կենցաղային դրամայի, որտեղ մարդիկ ընկնում են զավեշտա-կան կացության մեջ: Դրան օգնում են նաև վրձնահարվածների ինտենսիվությունը, սևի տոնային լուծումները, որոնք թերթերին տալիս են ժամրային նկարի նրանգ:

Երկրորդ տարքերակում ամեն ինչ կառուցված է զավեշտի վրա: Զավեշտական են կերպարները (Անուշը, փաստաբանը, Սողոմեն, Կիպարը), զավեշտական են գործողությունները (ամ-բաստանող նրկու կամանց կողմից կատակերգության հերոսին քաշքշելը) և դրանց կողքին Պաղտասար աղբոր ողբերգական կերպարը, որն արտաքին զավեշտական քնութագրման հետ դրված է նաև դրամատիկական հոգեվիճակի մեջ:

Պարոնյանական երկերի նկարազարդումների շարքում «Մե-ծապատիվ մուրականները» նույնպես ձևավորված են տար-

երակներով: Առաջինը (1853) ևս մեկնաբանված է որպես կեն-
ցադաշին կատակերգություն: Երկրորդում (1861) նկարիչը գրա-
կան երկն ընկալում է որպես բնության գրոհների, մարդկային զա-
վեշտական կերպարների կատակերգություն, որտեղ կարևորը
գործող ամենաց զեղարվեստական մարմնավորումն է և նրանց
փոխադրանքությունների զավեշտական հակադրությունը:

Ապիտակ ֆունի վրա ուղվագծված կերպարներն օժտված են
ազգագրական հատկանիշներով, կերպարային սուր բնութագրում-
ներով, ժամանակին ու տեղին բնորոշ նկարագրով: Եթե առա-
ջին տարբերակում Արիստոլոմ աղան ամեն ինչի նկատմամբ ամ-
տաբեր, հոգնած գավառացի է, որն իր աքտաքինով ու սպանված-
քով տաքերվում է շրջապատից, ապա երկրորդում նա շատերից
մեկն է, նույն միջավայրի, նույն հասարակության ծնունդ, գոր-
ծողությունների մեջ ակտիվ ներգրավված անձնավորություն, որի
համար հետաքրքիր են և՛ միջնորդ կնոջ գրույցը, և՛ Մամուկ
աղայի անվերջանալի պատմությունը: Առաջին տարբերակի վեր-
ջին թերթում նկարիչը բոլոր մեծապատիվ մուրացկաններին համա-
խմբել է Արիստոլոմ աղային հյուրընկալած տան մուտքի մոտ:
Երեցս իրավացի է այս նկարագրադրումներին նվիրված իր հոդ-
վածում Երվանդ Քույարը. «Նրանց հուսախաբ, շվար ու տագնա-
պալից վիճակը, դեմքերը, շարժումները այնքա՛ն հարազատ,
այնքա՛ն պոպական են, որ նույնիսկ հիշում ես առանձին մարդ-
կանց, Պոլսի ծանոթներիդ. կարծես նկարիչը տեսել, ճանաչել է
նրանց»: Երկրորդ տարբերակում Բնջարյանը հրաժարվեց այդ
թերթից, քանի որ չկար ամենակարևորը՝ դեպքերի զավեշտա-
կանությունը: Երևան նկավ նոր թերթ: Արիստոլոմ աղան սումդու-
կը ձեռքին փախչում է իր հետապնդողներից:



Դ. Գեմբրմանի «Քաջ Կալարի»
նկարազարդումներից
Из иллюстраций
к «Храброму Назару»
Д. Демкина

Այսպիսով «Մեծապատիվ մորացկանները» Բեքարյանը կարդացել է յուրովի, տարբեր տեսանկյունից: Եթե առաջին նկարազարդումներում առկա է Բեքարյան-նկարչի նկարելաձևն ու մտածողությունը, ապա ութ տարի անց կատարված աշխատանքում նկարիչը շեշտը դնում է միջավայրի ու կերպարների զավեշտականության վրա: Դրանք վաղուց արդեն ճիմնավոր տեղ են գրավել սովետահայ գրքի գրաֆիկայի արվեստում:

Հետագայում Արա Բեքարյանն անդրադարձավ Երվանդ Օտյանին ու ձևավորեց նրա «Համբարձում աղա» պատմվածքը: (1971): Այստեղ ևս Բեքարյանի ճամար կարևորը տիպաձևերն են: Հատկապես ուշագրավ է նախապետական արժանապատվությանը լցված Համբարձում աղան:

Բնավորությունների, կերպարների սուր և դիպուկ բնութագրումների մեթոդը ճնարավորություն տվեց Արա Բեքարյանին նկարազարդել Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպը (1960): Ինչպես Մարինտա Շահինյանն է գրել հրատարակության առաջաքանում՝ «Չարենցը ստեղծել է հայ մարդկանց կերպարների մի ամբողջ շարք ոչ նրանց վերացական արտացոլման, այլ նրանց սոցիալական, սատիրապես սրացված, ամենատեղի էության մեջ: Չարենցի ստեղծագործած սոցիալական տիպերը՝ էնգլիզացված վաճառական Օննիկ Մանուկով էֆենդին, դարոցական տեսուչը, պ. Մարուքեն, բուրժուազիայից սերված դաշնակների առաջնորդ Մազուրի Համոն, ասպիրիչ Վասիլը, մամո խանութպան Կոլոպտյանը և շատ ուրիշներ—այս բոլորը գոյություն ունեցող կենդանի մարդկանց կոնկրետ կերպարներ են, իսկական փոքր քաղաքի բնակիչների կերպարներ՝ մեծագույն պատմական բեկման նախօրյակին»:



Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարի»
նկարազարդումներից
Из иллюстраций к «Храброму
Назару» Д. Демирчяна

Դ. Դեմիրճյանի «Փաշ Կապարի»
 Գլխավորումներից
 Из иллюстраций к «Храброму
 Назару» Д. Демирчяна



Այս տեսանկյունով է մոտենցել Եկարիչը Չարենցի երկի Եկարազարդմանը: Ստեղծելով թուր կերպարների մանրանկար-դիմանկարներ, Եկարիչը դրանց տեղավորում է էջի տեքստի մեջ, հմտորեն շաղկապելով նրանց իրար հետ: Դիմանկարների գծաչիմ մեկնաքանուվել, լակոնիկ արտահայտչությունը, կերպարների սուր բնութագրումները Բեքարյանի աշխատանքի բարձր գնահատման գրավականներն են:

«Երկիր Նաիրիի» համար Բեքարյանը կատարել է նաև էջաչիմ Եկարներ, որոնց դարձյալ գրաւիչ են կերպարների զավեշտական և Ռոգեթանական բնութագրերով: Հատկապես գրավում են զավատական քաղաքի քնանկարները՝ վերևից դիտված, որտեղ մի քանի շտրիխներով, արևից ուժեղ լուսավորված տների ու խամուռների առջև ընկած տավրեների միջոցով ողջ տեսարանն իր ցածրահարկ տներով և մեղ փողոցներով ստանում է տիպական բնութագրում: Բնանկարներում հանդես է գալիս նաև գեղանկարիչ-Բեքարյանի այդ ժանրի Եկատմամբ ունեցած նախասիրությունը: Կարսի, զավատական քաղաքի իրար վրա քարձրացած միահարկ և հարթ կտուրներով տները ուժեղ լուսավորությունից կենդանանում, աշիւտի կերպարանք են ստանում: Քաղաքի վրա ծանրացած մշամաւոր ամրոցի ընդհանրացված պատկերները ետին պլանում, քնանկարին տալիս է տարածություն և մոմունենտաւություն:

Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի նկարազարդումներում արտահայտված սուր դիտողականությունը, դրամատիկ կողքին սաստիկականը զգալու ընթացքում նկարազարդումները զաւիս են լրացնելու զանազան կերպով նկարագրելու մեջ զգալու և վերարտադրելու նրա արվեստի առանձնահատկությունը: Եվ դա փայլուն դրսևորվեց Դեմիտրի Դեմիտրյանի «Քաջ Նազար» կատակերգության նկարազարդումներում (1959):

Դ. Դեմիտրյանի կատակերգությունը նկարազարդելիս Արա Բեքարյանը նկատի չի առնում, որ պիես է ձևավորում: Նա հետո է մնում թատերական միգանցիվներ, այս դեպքում շատ հասկանալի, ազդեցություններ, պահանջում է տեքստից թխուղ հումորի ոգին, հասնում կերպարների սուր քննադատումներ: Սակայն նկարազարդումների տարբեր թերթերում բացակայում է միասնականությունը, ոչ ոքի զգացողությունը: Մասնաշաղկապ տեսարաններում ներքին առկա է ծալք առտիման ընդհանրացումը, որից կորչում է տեսարանի կոնկրետ նպատակադրումը:

1959 թվականի համրապետական ցուցահանդեսի գրաֆիկական բաժնում էին «Քաջ Նազար» համար արված Արա Բեքարյանի նկարազարդումները: Յոթ գրաֆիկական թերթ, կատարված ածուխով և մատիտով: Դրանցում Քաջ Նազարը համդես է գալիս իր կյանքի փոքր հատվածի գլխավորույթ հաջողությունների շրջանակներում: Նազարին դարձնելով յոթ թերթերի կոմպոզիցիաների կենտրոն, նկարիչը նրան շրջապատում է մարդկանցով. կուլարար, ծանրամարմին, ոտաբորիկ Ուստինան, որը վերջին թերթում կդառնա թագուհի, կնոսի Նազար-թագավորի կողքին, դժգոհ, փքված, գործից անտեղյակ, տեղին անտվոբ: Նազարին շրջապատողների մեջ է ցնդած, ոտաբորիկ տերտերը իր հոնետորական տեսքով, իր գրչով ու թղթերով, իր պաթետիկ շարժումներով: Եվ վերջապես մեծամեծներ՝ հիմարության կնիքը դեմքերին, իսկ պապատականներ՝ քծնող և խոնարհ: Սրանք մարդիկ են, որոնք արթնացրին Քաջ Նազարի մեջ նստած փառասերին, որոնք նրան հարստություն և իշխանություն տվեցին:

Արա Բեքարյանը զգույն է ժանրը, զգույն է ժողովրդական հումորի էությունը, նրա հմայքը ու դրամով օժտում բոլոր կերպարներին: Կոմպոզիցիաների ներքին ռեժիսուրան օգնում է քաջահայտելու նկարազարդման հիմնական հեղուսին՝ հումորին, որն իր առատության մեջ լակոնիկ է, կենցաղային մեկնաբանման մեջ՝ աղցիազական հնչողության քաղձուցված: Նկարազարդումների մտահղացումներում առկա է գծի պլաստիկ օգտագործման հստակությունը, որտեղ գիծն ունի արտակարգ սրություն, լակոնիզմ և հասնում է գեղանկարչական արտահայտչականության: «Քաջ Նազար» նկարազարդումներում գործողությունները դրված են հստակ միջավայրում, որտեղ գործում են «քանդակված» կերպարներ:



Հ. Փարուշի «Մեծագետիկ մարտեր» նկարազարդումներից
Из иллюстраций к «Высокоотемным поприщам» А. Паронина



Դ. Դեմիրճյանի

«Քաջ Նազարի» նկարազարդումների
 На иллюстрациях к «Храброму
 Назару» Д. Демирчяна

Դժվար է նկարչի նախաձեռնած գործի ճաշողության ապահովությունը: Տասնյակ տարիներ, մի քանի սերունդներ լսել էին ժողովրդական հեքիաթը, կարդացել մրա մշակման տարբերակը (Հուլիս. Թումանյան), տեսել պիեսի բեմադրությունները (Դ. Դեմիրճյանի կատակերգությունը), էկրանացումը (Հ. Խաչանյանի տաղանդավոր կատարմամբ), ծանոթացել մի շարք նկարազարդումների (Մ. Արուստյան, Մ. Սարյան): Արա Բեքարյանի նկարազարդումները դիմացան այդ փորձություններին: Բարձր կուլտուրայով արված այդ աշխատանքները սովետական գրաֆիկայի ճաշողություններն են:

Քաջ Նազարի կերպարը գրավեց մաս գեղանկարչի Բեքարյանին: 1961 թվականին ստեղծվեց «Քաջ Նազարը գիշերում» կտավը, որտեղ հմտորեն է լուծված մանուշակագույն մարդ ֆոնի և մուգ-կանաչ ծառերի ստվերների ճամադրությունը: Այսպիսի միջավայրում Նազարն իր իշուկի հետ ևս դիտվում է որպես խոշոր, մեծ ստվեր: Նազարի ընդհանրացված կերպարը գեղանկարչական մեկնաբանմամբ դիտվում է որպես մեծ աշխարհում և իր իսկ շրջապատի մեջ մեմակ, խեղճ ու փոքր: Կտավի կոլորիտը



խիստ արևելյան է, տաք սովերներով և հիշեցնում է Սարյամի
նզդիստական գիշերները:

Զորս տասնամյակ հանրապետական, միութենական և մի-
ջազային գեղարվեստական ցուցահանդեսներում (ամհատական
ցուցահանդեսներ՝ Երևանում, Մոսկվայում և Լվովում) հանդիպել
ենք հանրապետության ժողովրդական նկարիչ Արա Բեքարյանի
ստեղծագործություններին: Նրա հետ միասին վաղուց արդեն
ցուցադրվում են մաև նրա անվանի աշակերտները, որոնց դասա-
վանդել է Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում,
լինելով նրա հիմնադիր դասախոսներից և պրոֆեսորներից:

Նկարչի ստեղծագործական առանձնահատկությունները
ընդրոշվում են հայկական սովետական գեղանկարչական դպրոցի
զարգացման ողջ ընթացքով, որի հետաքրքիր ներկայացուցիչներից
է և ինքը՝ Արա Բեքարյանը:

ՄԱՆԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ



Հ. Չարսիրանի
«Լինանայինի մորազինանի»
նկարչությունները
իստ. նկարչության
«Կուսակցության քաղաքացի»
Ա. Սարգսյան

Народный художник Армянской ССР Ара Вагинакович Бекарян родился в 1913 г. в Карансаре (Турции). В 1925 г. семья Бекарянов переезжает в Советскую Армению.

Первое творческое восприятие молодым Бекаряном жизни и природы было связано с Араратской долиной. Натурой для первых юношеских этюдов служили памятники Эчмиадзина и Звартноца. Специальное образование А. Бекарян получил в Ереванском художественно-промышленном техникуме, а впоследствии окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры. В 1939 г. его призвали в ряды Красной Армии. Сначала — финский фронт, затем — участие в Великой Отечественной войне. В 1945 г. в боях за Вену Бекарян был ранен, победу отпраздновал в Австрии.

Художник, переживший трагедию двух войн, испытавший радость победы, в творчестве своем остался в стороне от военных тем.

А. Бекарян пришел в армянское советское искусство в



Հովհանն
Հոստ 1980

послевоенные годы, когда перенесший неимоверные трудности советский народ обрел мир, а художник, так близко видевший смерть, по-иному воспринимал окружающую действительность. Иное, качественно новое осмысление получила так дорого стоившая жизнь, это накладывало свой отпечаток и на художественное мышление, заставляло видеть и творить по-новому. Одновременно художник стремился пересмотреть принципы живописно-пластического воплощения.

Значительное место в творчестве А. Бекаряна занимают пейзаж и тематическая картина.

При всем разнообразии мотивов и эмоциональных оттенков пейзажи Бекаряна представляют пору цветения и щедрое торжество природы. Цветовое звучание бекаряновских пейзажей с наибольшей силой выражается именно в картинах на тему весны и лета, окрашенных взволнованным лиризмом, передающих поэзию родного края. Окружающую природу художник видит и ощущает светлой и радостной, грустной и лиричной. Однако во всем этом чувствуется стремление к возвышенному, что придает камерно решенным пейзажам определенную монументальность.

Важной в творчестве Бекаряна является тема армянского села. Его интересует не деревня сама по себе, а человек деревни в его труде, в его взаимоотношениях с окружающим миром.

В произведениях «В поле», «У колыбели», «Весна в садах», «Отдых», «Апрель», «Возвращение», «Аштарак», «К родинку», «Ошакан», «Осень» художник продолжает поиски художественного воплощения темы материнства, отображает отношение человека к миру, к труду. Образы бекаряновских картин порой возвышаются до символического звучания, воплощая понятия Родины, Материнства, Любви.

Натюрморты Бекаряна по цветовому строю входят в его тематические картины, неся смысловую нагрузку: вещи окружают людей, характеризуют их быт и играют в этом быту активную роль. В тех редких случаях, когда художник обращается к натюрморту как самостоятельному жанру, он изображает дары армянской природы.

В творчестве художника портрет занимает более скромное место. В портретах художников В. Айвазяна, А. Коджояна, А. Пароняна, историка-археолога К. Кафадаряна, писателя В. Терьяна и других А. Бекарян умело использует силу мазка, его объемную фактуру.

Иногда художник выходит за рамки портретного жанра. Изображая натуру в определенной среде, он создает интимно-жанровые картины, синтезирующие пейзажный и портретный жанры.

Психологическое раскрытие образов характерно и историко-революционным картинам Бекаряна. Две из них заняли почетное место в советском армянском изобразительном ис-



Հ. Պարոնյանի
«Ամենամեծի մորթականություն»
Գուրգուրականները
Из иллюстраций
к «Высокоотным попрошайкам»
А. Пароняна

кусство. Это картины «Вступление XI Армии в Ереван» и «Армения. 1920 год».

Значительное место в творчестве Ара Бекаряна занимают графика и книжная иллюстрация. В рисунках привлекает свобода и точная выразительность линии, лаконичность штриха. В течение прошедших тридцати лет он художественно оформил более двадцати литературных произведений, среди которых особое место занимают прекрасные иллюстрации к произведениям Акона Пароняна. Точность характеристик героев А. Пароняна послужила живописной основой для театральных костюмов к постановке пьесы А. Пароняна «Дядя Багдасар» в Ереванском государственном академическом театре им. Г. Сундукиана.

Полотна Ара Бекаряна полны жизнеутверждающего ощущения поэзии и красоты мира. Его творчество оптимистично, глубоко национально и современно.

МАНЯ КАЗАРЯН



Ն. Պարոնյանի «Բաց Կապույտ»
Գրքի լուսանկարներ
Ինչպես նաև
«Խրաբոյ Նազար»
Լ. Դեմիրճյան



Շաքալիք
Հաբոսոս 1960

People's Artist of the Armenian SSR Ara Beckarian was born in 1913, in Karaisar (Turkey). In 1925 their family moved to Soviet Armenia and set there for good.

The first impressions of the artist which later greatly influenced his works are connected with the valley of Ararat. His first models were the ancient monuments of Etchmiadzin and Zvartnots.

His professional education Ara Beckarian received first in the Technical School of Art and Industry in Yerevan, then he studied and graduated from the Leningrad Institute of Painting, Sculpture and Architecture.

In 1939 he joined the Soviet Army: first he fought in Finland, then he was the participant of the Great Patriotic War. In 1945 he was seriously wounded in one of the fights for Vienna, the day of Victory he met in Austria. The painter who had gone through all the tortures of the two wars never used the military theme in his creative work.

Ara Beckarian came to the Soviet Armenian art when our people after the awful tragedies of the II World War began to live in peace again. And the painter who had been face to face with death began to see everything in a new light. The life acquired a new meaning and importance for him. He found new ways of expressing his thoughts and ideas on canvases.

The most important part of his works are thematic works and landscapes. His landscapes though different thematically have one common feature — all of them are very touching. Beckarian paints the feast of nature. The harmony of colours reaches its height in his paintings, the play of light expresses the lyricism of his native land, for which Beckarian has a strong affection.

It is Beckarian's achievement to interpret the transient effect of light and atmosphere by broken touches of colour which gives a sparkle and freshness to the landscapes. All these give to Beckarian's work a kind of definite monumentalism.

One of the main themes of his creations is the country-side of Armenia. He is interested not in the village itself, but in the work of man, in his relations with the world surrounding him.

In canvases "In the Field", "At the Cradle", "Spring in the Gardens", "Rest", "April", "Return", "Ashtarak" "Oshakan", "Autumn" the painter continues his artistic searches for the new ways of expressing the everlasting themes of maternity, man, world and work. Very often his main characters, figures



Պարսկաստան
Հայաստան 1980

acquire symbolic sounding such as Fatherland, Love, Maternity, etc.

Still-lives occupy their own place among Beckarian's thematic works. In still-life painting artist represents objects of various kinds not because they have some special meaning or value, but because they are just a part of man's life. In his still-lives Beckarian mainly depicts the extraordinarily rich gifts of Armenian nature.

Portraiture doesn't occupy a large place in his works. The portraits of painters V.Aivazian, H.Kojoyan, A.Paronian, historiologist K.Ghaphadarian, writer V.Terian are executed with great skill. Sometimes he combines two genres together (landscape and portraiture) and the result is unexpected.

Beckarian's gift of revealing psychology of characters make it possible for him to paint canvases on historical-revolutionary themes. Two of them have their prominent place in modern Armenian painting ("The Eleventh Army Enters Yerevan" and "Armenia. 1920").

Speaking about Beckarian one must not forget to mention his graphic works and book-illustrations. He has illustrated more than twenty literary works among which the illustrations to Hakob Paronian's plays are the most popular ones. Graphic characteristics of the heroes were used as sketches for the theatrical costumes of the performance "Baghdasar Aghbar" at the Sundukian theatre in Yerevan.

Canvases of Ara Beckarian breathe with life, love and beauty of the world. His art is optimistic, up-to-date and deeply national.

MANIA GHAZARIAN

ՎԵՐԱՏԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

РЕПРОДУКЦИИ



1 Հախըր Վաղարշակի դիմանկարը
Портрет Аконя Коджояна 1959



2 Գառնին ստիճեղում
Весна в сёдах 1960

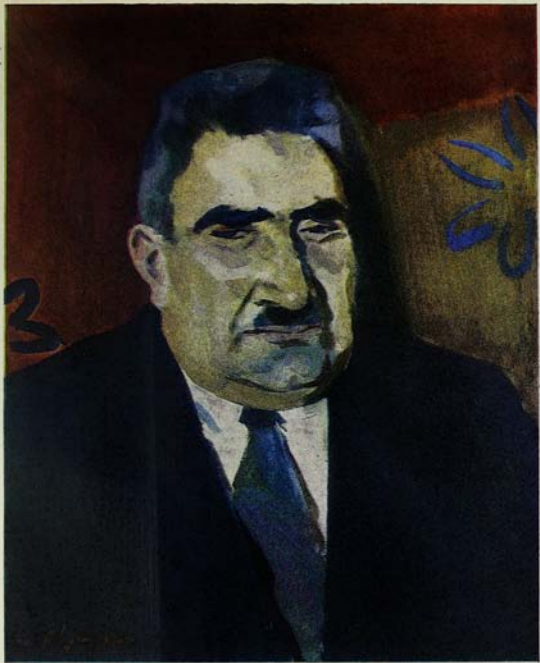
8 Լ. Գառնիանի «Նժնարարիկ մտացկանների» նկարազարդումները
Из иллюстраций к «Высокотным попрошайкам» А. Пароняна 1961





4 Աշունային արտադներ 1961
Осенние плоды

5 Կարապետ Կաֆադարյանի դիմանկարը 1961
Портрет Карапета Кафадаряна



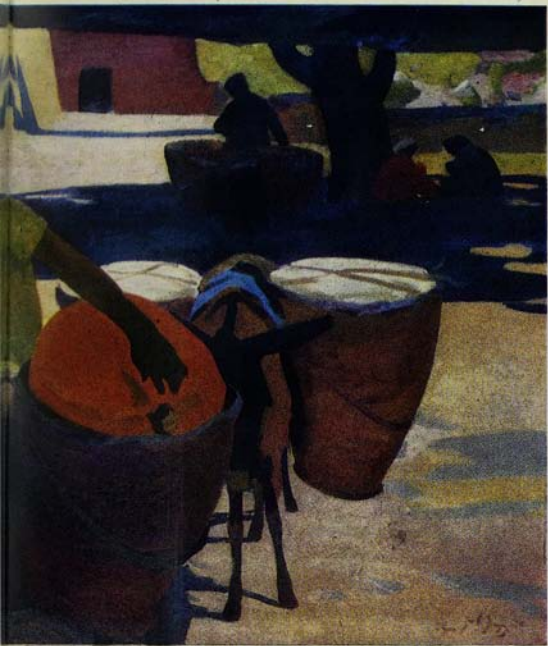




7 **В. В. Васильев**
К роднику 1961

8 **Узунларлы**
Аштарак 1960 ➤







9 Հին Աղսարակը 1961
Старый Аутарак











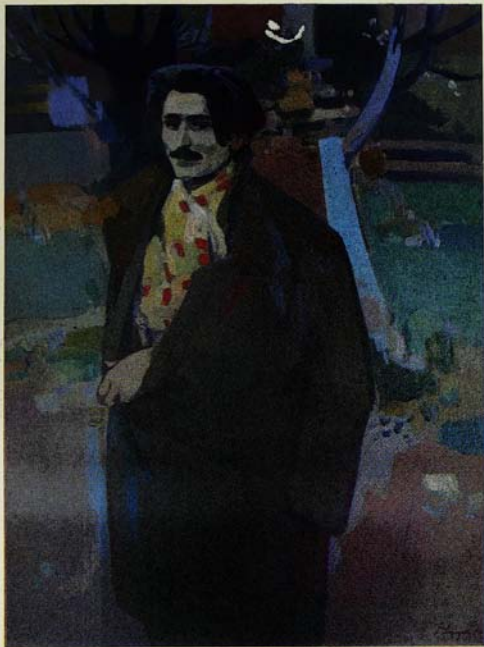
18 Համալ աղբրով աղբիկը
Девушка с зелеными глазами 1965

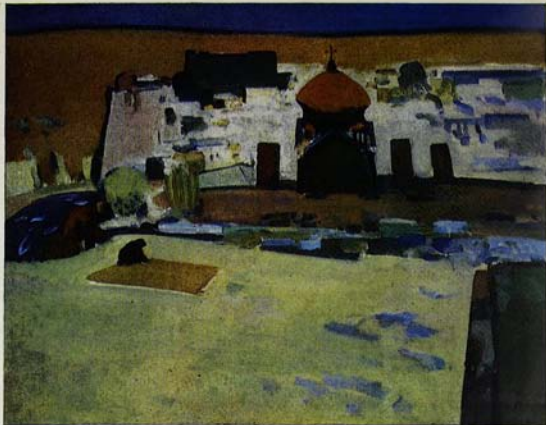
14 Դամակու
Дамаск 1966—1967



15 Կոնդի մեծ աստիճանները 1964
Большая лестница Конда

16 Վահան Տերյանի դիմանկարը 1969
Портрет Вазха Теряна









19 Վաղարշակ մանուկյանի
Цветущая слива 1970





21 Олесь Тсвєтков
В мастерской 1973





23 Ե. Զարեհի դիմանկարը 1975
 Портрет Е. Чаренца

24 Մարտիկի զգեստի էսքիզը Հ. Նարեկյանի «Պապական աշխարհ»
 պիեի բեմադրության համար 1973
 Эскиз костюма Марты к постановке пьесы
 А. Пароняна «Дядя Багдатар»





















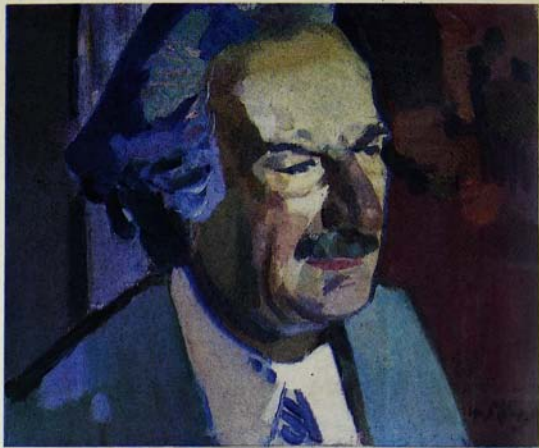
83 Հոփօյան վանքը
Храм Рипсиме 1978

84 Բորչալի հուշարձան
Курдженка Назо 1978





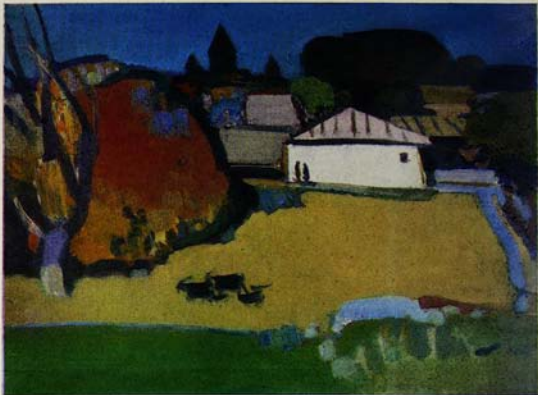




87 Համր Գեղեցիկի դիմանկար
Портрет Акора Кешишяна 1980

88 Աղջիկը սարսույ
Девочка с петухом 1980





80 Աշունը գյուղում (Սարգիսյան) 1980
Осень в деревне (Саргисьян)

40 Աղջկա դիմանկար 1980
Портрет девушки





41 Գրի-գրի Բաղկալան ցարգ 1981
Армянский танец Вери-вери





49 Մաղմուսաբան. Աշուն
Самосава, Осень 1981

44 Դաշտային ծաղիկներ
Полевые цветы 1981

























ԳԵՂԱՆԿԱՐ

1946

Վ. Արվաշյանի դիմանկարը: Կտ., յուղ., 60X45: Հեղինակի սեփ.
Մտերիմ ճանաչություն: 142X172: Երևան, ՀԳՊ՝

1947

Ծննդաբանը: 130X140: ՀԳՊ

1948

Խաչատուր Աբովյան: 165X187: Ղափան, կուտորալի տուն:

1949

XI բանակի ժուռը: Երևան: 170X230: ՀԳՊ

1950

Նոր երգ: 120X140: ՀԳՊ

Բաղդիմը: 77X80: Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներների պալատ:

1951

Ալյո լիմ: 43X57

Ալյո լիմ. Երեկո: 43X57

1952

Նոր հուն: 170X250: ՀԳՊ

1953

Ծրարի մոտ: 97X130: ՀԳՊ

Անամիտը տիկնիկի հետ: 61X58

Զորակում: 40X52

1954

Գեղամիմ: 100X155: Երևան, ՀԱԱՀ կուտորալի միմաստություն:

1955

Մաղկանդ: 54X78: Մոսկվա, ՍԱՀՄ գեղարվեստական ֆոնդի ցուցադրանքների դիրեկցիա:

Գյուղական ճանապարհ: 35X25

Իմպամալ գուղ: 60X65

Ձիերը բլրի վրա: 65X81

Մաղկամ դաշտեր: 63X110

Լեռնային գյուղում: 45X65

1956

Գաղուն: 130X160: ՀԳՊ

Մեծ լիմարիմու տակ: 46X65

1957

Մայրամ եւ իր տնակը: 65X100

Աստղիկը: 55X48

1. Հետազարմ երաբ լնելան ստեղծագործությունները՝ կտակ, յուղաներկ:
Պախպանման տեղը չնշվան աշխատանքները՝ հեղինակի սեփականություն:

2. Հալաստանի պետական պատկերասրահ:

Հանգստի ժամին: 85X100

Հրադրամի ափին: 78X84

Չմուտքի սենյառան: Ստվ., յուղ., 59X49

1958

Աշխատանքային օրից հետո: 114X171: ՀԳՊ

Մաշկալսման սենյակ: 82X150: Մոակվա, Արևելքի ժողովուրդների արվեստների թանգարան:

Սառնակի ճեղքակալի պաշտպանությունը: 135X185: Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան:

Յարմին և յարմար: 38X49

Երևան Բնակարան: 73X54

Ման, Նավաման: 50X65

Ջրաղբի կնիքից: 50X35

Առաջին ճյուղ: 54X73

Միմարևան ստվերի ստի: 69X83

Գյուղական փողոց: 49X32

Գյուղի սկզբը. Օջակ: 50X35

Առանձին Արարիկ: 48X55

Նապոլեոն: 81X68

1959

Հակոբ Կոչարյանի դիմակ: 80X80

Առաջին ստի: 54X50

Նապոլեոն զինվորի կնիք: 70X50

Հովհաննիս ստի: 42X32

Հրադրամի ճեղք: 55X48

Դեղնած ծառի: 70X50

Տնային տուն: 65X45

Հրադրամի պատկեր: 64X80

Առան: 50X80

Ալեքանդր ժողով: 47X50

Հրադրամի ափին: 52X70

Միմ իմարևան: 70X84

Ստվերային պատկեր: Ստվ., յուղ., 23X29

1960

Հայաստան, 1920 թիվ: 185X170: ՀԳՊ

Գյուղական ճարտար: 138X170: Մոակվա, ՍԱՀՄ գեղարվեստական

ֆոնի ցուցամանկների դիրքեր:

Արարիկ: 80X130: Մոակվա, ՍԱՀՄ գեղարվեստական ֆոնի ցուցամանկների դիրքեր:

Արարիկ (Հովհաննիս ընդդիմակայում): 80X130: ՀԳՊ

Արարիկ կնիք: 25X34

Առան: 50X65

Գարմանային ժողով: 48X49

Դիմ: 48X55

Արարիկ կամուրջ: 55X48

Մաշկալի կնիք: 64X50

Գարման աղիմար: 54X81

Սառնակ: 55X45

Գարման սկզբը: Ստվ., յուղ., 50X80

Բակում: Ստվ., յուղ., 50X80

Առաջին: 55X45: Գ. Խանդավազի ստի.

Փաշինյան Աման: Ստվ., յուղ., 70X50

Իրանի: 80X65

1961

Կարապետ Դափադրամի դիմակ: 60X50

Կոչարյանի Հովհան Հայաստանի դիմակ: 80X58: Երևան,

ՀԱՀԱ կապույտի միմարություն:

Երևանի թաղ: 58X67

Լինա Բեջանյանի դիմակ: 80X58: Է. Բեջանյանի ստի.

Երևանի: 65X100: Արաման, Բեջան, Ժամանակի ճակարակ:

Գալուս. Ամպստան օր: 70X55
 Լողորդունիք: 80X100: Մոսկվա, ՄԱՄԻ գեղարվեստական ֆոնդի ցուցամանդինների դիրկցիա:
 Սպիտակ սալ: 50X60: Երևան, ժամաօր բաղաձուր:
 Դեղին հազան աղչիկ: 50X80
 Լույսուն պատշգամբում: Սով., տեմպերա, 70X50
 Ալեմանիկն պատուհան: 82X74
 Կամուրջ: 50X80: Մապուրա, ժամաօր բաղաձուր:
 Եղեզմանոր: 53X48
 Սովի ափին: 55X48
 Ամպստան օր: 50X80
 Հին Ալեքսանդր: 50X80
 Մաղկան ափ: 53X67
 Ալունն աղիներում: 53X81
 Գալուս: 70X55
 Հրաշտյան և խորհիմ: 62X74
 Լույսուն: Սով., տեմպերա, 50X85
 Հիվանդ Ամանի: Սով., տեմպերա, 48X55
 Նկարիչ Հովհաննես Ասատուրյանի դիմանկարը: Սով., տեմպերա, 51X41
 Ընթերցամուրդուն: Սով., տեմպերա, 50X70
 Ամանի: Սով., տեմպերա, 50X85
 Կանաչ պարտեզ: Սով., տեմպերա, 48X50
 Դեպի աղբյուր Սով., տեմպերա, 50X70
 Ռեստորան: Սով., տեմպերա, 40X50
 Դեպի աղբյուր: 80X100
 Չինարի: Սով., տեմպերա, 50X80
 Քաջ Դավաղ գիշերով: 80X100
 Ամանուն: Սով., տեմպերա, 50X85
 Օջական (Եգիպ): Սով., յուղ., 80X50: Երևան, Հր. Հովսեփյանի սեփ.

1962

Ամենա Գալուսյանի դիմանկարը: Սով., տեմպերա, 48X50: Երևան, Ա. Գալուսյանի սեփ.:
 Նկարիչ Արամ Դարիբյանի դիմանկարը: 100X65
 Կոնցերտ: Սով., տեմպերա, 83X80
 Ջրուսադուն: Սով., տեմպերա, 50X70
 Խոստայի ճակամանգիտը: Սով., տեմպերա, 50X70
 Երբորդ հարկիք: Սով., տեմպերա, 70X50
 Կոնցերտի պարտեզ: Սով., տեմպերա, 70X50
 Մովսիս: Սով., տեմպերա, 50X70
 Սպասուն: Սով., տեմպերա, 50X70
 Երեք գեղեցկուհի: Սով., տեմպերա, 50X70
 Խաղող ամկուն: Սով., տեմպերա, 50X70
 Լուսանիքի ռեստ: 82X100: Մոսկվա, ՄԱՄԻ գեղարվեստական ֆոնդի ցուցամանդինների դիրկցիա:
 Լուսանուտի մուտ (Լույսուն դիմանկար): 65X100
 Գառնիի սարերում: Սով., տեմպերա, 55X28
 Մաղկան ծառեր: 50X70
 Փաստիկ ձուլ: 80X100
 Մաղկանդուն: 100X80
 Ալեմանիկն ժուռիկ: 55X45
 Բանան և ճաղիմ: Սով., տեմպերա, 42X52
 Գալուսն Փարաշարուն: 65X50
 Աբնի տալ: Սով., տեմպերա, 70X50
 Երեմադունն ճաղարաններ: Սով., տեմպերա, 50X70
 Դեպի լողափ: Սով., տեմպերա, 50X70
 Կուս: Սով., տեմպերա, 85X80
 Մաղիկներ: Սով., տեմպերա, 85X80
 Դեղին բաժակով աղչիկ: 65X54
 Ցառիկի պարտեզ: 50X80

1963

Շրջան: 123×150: Մոսկվա, ՍՍՀՄ գեղարվեստական ֆոնդի ցուցադրահանքերի դիտակցիա:

Վերադարձ: 123×150: Նրևան, ՀԱՍՀ կուլտուրայի միջնադպրոցում:

Մի քանակ առժամ: 111×62

Սկզբ: 111×62

Խաղող գլխեր: 65×101: Մոսկվա, ՍՍՀՄ գեղարվեստական ֆոնդի ցուցադրահանքերի դիտակցիա:

Հալվածում գլուխ (Գարունն աչքներում): 140×150: Մոսկվա, ՍՍՀՄ գեղարվեստական ֆոնդի ցուցադրահանքերի դիտակցիա:

Աչքեր: 45×66: Մադրիդ, մամուլի բաժնարան:

Հալվածում ճաշարար: Ամբաստան: 64×64: Փարիզ, Վ. Ա. Ելիսևի սեփ.

Ցաղ և թուղ: 48×66: Նրևան, Ռ. Պարսադանի սեփ.

Գարուն շուն: 120×80: Նրևան, ՀԱՍՀ գեղարվեստական ֆոնդ:

Մալիկներ Բյուզանդի: 65×64: Մադրիդ, մամուլի բաժնարան:

Շղ օր: 74×60

Կրթական (Ա. Պարսադանի դիմակալ): 73×62

Սկզբ: 46×65

Նրևան ձև: 55×65

Կուրսեր Օրգոլում: 70×45

Մալիկ ձևեր: 80×100

Առաջնություն: 73×64

Մարմնավար: 100×65

Նրևան: 73×64

Բյուզանդի: 73×60

Վերադարձ: 54×73: Մադրիդ, մամուլի բաժնարան:

Կուրսեր: 80×50

Մի ընկերակ: 80×100

Ընկերակ: 80×100

Բարդիմ: Սով., լու., 50×70

Անդրիկ ճաշ: Սով., լու., 85×50

Կուրսեր Փարսադան: 49×85: Նրևան, Ն. Կուրսերայի անվան դպրոց:

1964

Ապրիլ ամիս: 160×115: Նրևան, ՀԱՍՀ կուլտուրայի միջնադպրոցում:

Բարսադան: 115×86

Գարուն շուն: 50×70

Առաջնության Մարիս և Կիլիկի: 50×80

Առաջնության ժառանգ: 50×80

Անճառակ ժառանգ: 54×65

Կաշու: 120×145: Մոսկվա, ՍՍՀՄ գեղարվեստական ֆոնդի ցուցադրահանքերի դիտակցիա:

Համարի ժամ: 82×130: Նրևան, ՀԱՍՀ կուլտուրայի միջնադպրոցում:

Կոնդի մի ևս ճառակներ: 70×60

Փողոց Արաքիկում: 65×70

1965

Կամալ աչքերով աչքեր: 72×54

Դեկտեմբեր ամիս: 80×45

Գարունը Մոլոմում: 50×70

Նրևան: 65×50

Գարունն աչքներում: 140×150

1966—1967

«Սիբիրյան տարվորություններ». Արաքական գյուղ: 60×70,

Դամասկոս: 73×60, Կամալ Պալմիրայի: 50×70

1967

Աշուն: 122×178: Նրևան, ՀԱՍՀ կուլտուրայի միջնադպրոցում:

Մարտ. Լուսին «Աշուն» Գլխի ճառ: 100×90

Բաց դարձան: Աշուն: 82×80

Վեր-վերի ճառական պաշտ: 125×170: Մոսկվա, ՍՍՀՄ գեղարվեստական

Ֆունդի ցուցամանյաների դիրկցիա:

Նկարչուհի Մեղան: 115X78

Մաղկոզ ծառեր: 80X100

Փողոց Աշտարակում: 50X60

Սարեր և դաշտեր: 50X70

Հին Երևանի անկյունները: 45X65: Ժապոնիա, մասնավոր Ռազաշանու
Քասաբա գետի կի՛րքը: 80X100: Լիբանան, Բնյուրթ, մասնավոր Ռազաշանու:

1966

Հալեմի շաղաք: 140X150: Երևան, ՀՍՍՀ կուլտուրայի միմիստություն:

Մաղիկները լուսամուտում: 65X80

Ազատ գետի կի՛րքում: 78X80

Երեկ: 50X65

Նկարչի կնոջ՝ Երջանիկի դժամկարը: 72X80

1969

Հանգիստ: 145X200: Մուկվա, ՍՍՀՄ գեղարվեստական ֆունդի ցուցաման-
յաների դիրկցիա:

Վառան Տեղյանի դժամկարը: 130X100: Երևան, ՀՍՍՀ կուլտուրայի մի-
միստություն:

Բալեմին ծաղկում է: 55X65

Արևածաղիկներ: 80X100

Դեղին ծաղիկներ: 50X40

Կարմիր բուրգով աղբիկը: 50X50

Բաց պատուհան: 80X100: Երևան, ՀՍՍՀ գեղարվեստական ֆունդի:

Կար անոց Սուսիկը: 80X100

1970

Սարոյի աղին: Գառնի: 80X80

Չորակում: 50X70

Աշտարակ, Բերդաթաղ: 80X100

Օրական (Ռեյնակալին ընթերցանություն): 128X150: ՀԳԳ

Մաղկած սարերին: 80X80

Հաղկական գլուղում. (Գարունն աղիններում մեղրի տարբերակ): 140X150:

ՀԳԳ

Աստղիկը: 75X53

Հանգիստ (Ռեյնակալին ընթերցանություն): 130X182

Վաղ գարուն: 50X70

1971

Ջրի են գնում: 100X150: Մուկվա, ՍՍՀՄ կուլտուրայի միմիստություն:

1972

Այ. Սպենդիարյանի դժամկարը: 150X140: Երևան, Այ. Սպենդիարյանի
սուն-թանգարան:

Երեկ: 80X80

Մաղկած աղի (Մեր գլուխի մաղիկ): 85X130

Դաշտային ծաղիկներ: 50X40

1973

Երեկ (տարբերակ): 120X100

Առանց Լյմիանի աղիններում: 75X80

Աղջկա դժամկարը: 65X45

Արվեստանոցում: 65X80

Աշտարակ. Երեկ: 49X55,5

1973—1974

Նկարչի կնոջ դժամկարը: 80X70

Արվեստանոցում: 65X80

Մաղկած աղի: 130X175

1974

Վառան Տեղյանի դժամկարը: 50X80

Մերկ կի՛րք: 87X85

1975

Երեկ Չարենցի դժամկարը: 80X70: Երևան, Ե. Չարենցի սուն-թանգա-
րան:

Հասնիկը: Սով., լուչ., 80X45

Քրդումին ժամացույց: 70×60
Աշուն պտուղներ: 100×130
Աշտարակ: Մաղիկներ: 70×60
Մաղժուսականք: 60×80
Հոփփանի տամարն աշմանը: 60×73
Ամառ: 107×135
Պոնտոս Վակո: ձյուններ: 50×70
Կամբյակ Վանախիտ: 50×70
Վանախիլը գիշերով: 45×70
Ամփի: 48×70

1977

Նոյն շաբաթի դիմանկարը: 110×100: Նրան, Ե. Չաբենցի տուն-թան-
գարան
Շալակի ապին: 50×70

1978

Հոփփանի տամարը: 48×70
Քրդումի Նազուն: 60×70

1979

Բնդուրումն արվատամուտ: 70×70

1980

Հանք Քեշիշյանի դիմանկարը: 50×60
Աղջիկը աղջուկ: 100×80
Աղջկա դիմանկար: 80×50
Աշունային ժողով: 80×70
Աշունը գլուխ (Մաղժուսականք): 48×70
Մաղիկներ: 60×30

1981

Վեր-վեր-Ֆադկարան պարը: 63×120
Խնձորենու տակ: 100×150: Նրան, ՀԱՅԼ կուսության միջնադարյան
Լիլիթն աղուն: 50×60
Մաղժուսականք: Աշուն: 48×70
Դաշուսային ժողովներ: 50×60

1982

Խնձորենի: 150×140
Լիլիթն աղուն: 80×60
Հասած պտուղ: 50×70

ԳՐԱԽԻՂԷ

1958

Մաղիմ Գորկի, Հեփթարներ: Նրան:

1954

Հանք Պարունյան, Ընտիր երկեր երկու հատորով: Նրան:

1958

Վերենիկ Դեմիրճյան, Քաղ Նազար: Նրան:

Նովանդ Օսյան, Համարներ աղա: Նրան:

1957

Վանան թրթռվեց, Աղալիները: Նրան:

1958

Հանք Պարունյան, Քաղաքապետության վնասները: Նրան:

Վաղինակ Բեքարյան, Դժոխք երկեր վրա: Նրան:

1960

Նոյն շաբաթ, Նրկիր Նաիրի: Նրան (ռուսերեն):

Հովհ. Թումանյան, Ոսկի քաղաք: Նրան (ռուսերեն):

1961

Գրիգոր Զոհրադ, Նովելներ: Նրան:

1968

Վաղինակ Բեքարյան, Սուտ հարսը: Նրան:

1967

Վաղինակ Բեքարյան, Գառնիտ: Նրան:

Հովհ. Թումանյան, Ոսկի քաղաք: Նրան:

1969

Հակոբ Պարոնյան, Երկիր: Երևան:

1970

Վաղինակ Բեքարյան, Չեզմից անմեղք: Երևան:

1971

Երվանդ Օսյան, Համբարձում աղա: Երևան:

1978

Դերենիկ Դեմիրճյան, Քաջ Նազար: Երևան:

Հ. Պարոնյան, «Պատասխան աղբարի» քննադատության տարազները
(Գ. Սումդուկյանի անվան ակադեմիական թատրոն):

1975

Հ. Պարոնյան, Մեծապատիվ մուրացկաններ: Երևան:

1977

Եղիշ Չափնց, Երկիր Նաիրի: Երևան:

Դերենիկ Դեմիրճյան, Քաջ Նազար: Երևան (ոտանքեն):

1979

Վ. Թորոզնց, Կյանքը թիմ Հոտվմեական ճամնադարի վրա: Երևան:

1980

Հ. Պարոնյան, Մեծապատիվ մուրացկաններ: Երևան:

1982

Հ. Պարոնյան, Մեծապատիվ մուրացկաններ: Երևան (ոտանքեն):

Ռ. Ջովանյուլի, Սպարտակ: Երևան:

ԱՐԱ ՎԱԴԻՆԱԿՈՎԻՇ ԲԵԿԱՐՅԱՆ
Ալբոմ

ԱՐԱ ՎԱԴԻՆԱԿՈՎԻՇ ԲԵԿԱՐՅԱՆ
Альбом
(На армянском языке)
Издательство «Советакан грох»
Ереван, 1984

Նկարախմբումը՝ Վ. Աղիսանի
Фотосъемка В. Аджия

Խմբագիրներ՝ Յ. Ա. Մարկոսյան
Մ. Վ. Սահակյան
Ն. Մ. Թովմազյան

Նկարիչ՝ Յ. Ա. Ասատրյան
Գեղ. խմբագիր՝ Զ. Ն. Գալստյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Մ. Սիմոնյան
Վերատպող սրբագրիչ՝ Ն. Գ. Գուրգյան
Լուսանկարումը՝ Վ. Աղիսանի

ИБ 4525
Հանձնված է շարվածքի 8.05.1983 թ. Ատրապատում է տպագրության՝
12.01.1984 թ. ձորմաս՝ 84X108¹/₁₆ թուղթ՝ տպագր. կազմակազմ: Տա-
ռասխանակ՝ «Երբ»: Տպագրություն՝ րարեր: 10,03 արմ. տպ. մամ., 25,2
արմ մերկ. թելք, 7,9 թրատ. մամ.: Տպարանակ՝ 5000: Գառվիր՝ 1294:
Գիծը՝ 3 թ.: Վճ. 06215:
«Արմատական գրող» թրատարակչություն, Երևան—9, Տիրյան 91:
Издательство «Советакан грох», Ереван—9, ул. Теряна, 91.
ՀԱՍՀ թրատարակչությունների, տպագրության և գրքի սևևորի գրծների
սեղանական կոմիտեի №1 տպարան, Երևան, Ալովերդյան № 65:
Типография Госкомитета по делам издательства, полиграфии и
книжной торговли Арм. ССР, Ереван, ул. Алавердяна, 65

