

ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ԿԵՐՊԱՐԸ ՀՄԱՅԱԿ ՀԱԿՈԲՅԱՆԻ
ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ*

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Հմայակ Հակոբյան, դիմանկարի ժանր, գրաֆիկական և գեղանկարչական դիմանկարներ, ռեալիստական մոտեցումներ, տղամարդու կերպար:

Նախաբան

Կերպարվեստի պատմության ընթացքում մարդու կերպարը եղել է բոլոր ժողովուրդների գլխավոր թեմաներից: Մարդու առաջին պատկերները երևան են եկել նախնադարյան հասարակության մեջ: Դրա մասին են վկայում մարդկանց պարզունակ կյանքն արտացոլող բազմաթիվ ժայռապատկերներ՝ որսի տեսարաններ, մարտեր, պարեր, ծեսեր և այլն: Սակայն, ինչպես նշում է արվեստաբան Մ. Զոլոտիխը, հնագույն «գեղանկարներում» մարդուն միշտ պատկերել են անդամ¹: Այդ ժամանակաշրջանի նկարչին ամենից շատ հետաքրքրում էին աշխատանքի հետ կապված գործողությունները, շարժումները, որոնք նա կարողանում էր բավական մեծ վարպետությամբ փոխանցել պատկերին: Նման տեսարանների դինամիկան և ռիթմը հաճախ զարմացնում են իրենց արտահայտչականությամբ: Մարդկանց դիմանկարները հայտնվել են միայն այն ժամանակ, երբ մարդն իրեն գիտակցել է որպես բացառիկ երևույթ՝ որևէ այլ անձի հետ համեմատած: Արդեն հին Եգիպտոսում ստեղծվել են գեղեցիկ դիմանկարներ (գտնվելու վայրի անունով դրանք կոչվել են «Փայտ»), որոնք տպավորիչ էին նաև իրենց ճշմարտացիությամբ:

Ըստ Մ. Զոլոտիխի, տեսողական արվեստում դիմանկարի ժանրը համարվում է ամենադժվարը, ամենաիրականը: Բազմիցս խոսվել է այն մասին, որ հեռավոր անցյալում արված դիմանկարներն ավելի խորն են արտացոլում իրենց ժամանակաշրջանը, քան կոմպոզիցիոն գործերը: Դիմանկարի համար ամենակարևոր չափանիշը պատկերի նմանությունն է: Այն ձեռք է բերվում ոչ միայն պատկերված անձի արտաքին տեսքի մանրակրկիտ փոխանցմամբ, այլև նրա հոգևոր էության բացահայտմամբ, անհատական և բնորոշ հատկանիշների դիալեկտիկական միասնությամբ, որոնք արտացոլում են նաև որոշակի դա-

* Ներկայացվել է 09. VI. 2023 թ.: Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել գիտական ղեկավար, արվ. թ. Մ. Կիրակոսյանը (12. VI. 2023 թ.): Ընդունվել է տպագրության 19. VI. 2023 թ.:

¹ Золотых. 2016.

րաշխան, սոցիալական միջավայր: Բացի այդ, ստեղծագործության վրա զգալի հետք են թողնում նկարչի վերաբերմունքը բնորդի նկատմամբ և այլն²:

Վերածննդի դարաշրջանի աշխարհահռչակ վարպետների Ռաֆայել Սանտիի, Տիցիանո Վեչելլիոյի (Տիցիան), Պաոլո Վերոնեզեի, Լեոնարդո դա Վինչիի և այլոց դիմանկարները պատմում են իրենց ժամանակաշրջանի հասարակության, մարդկանց սոցիալական վիճակի, բարքերի ու սովորությունների մասին: Դիմանկարի ժանրի ուսուցիչները՝ Ֆեոդոր Ռուկոտովը, Դմիտրի Լևիցկին, Վլադիմիր Բորովիկովսկին, Կառլ Բրյուլովը, Ալեքսեյ Վենեցիանովը, Իլյա Ռեպինը և այլք, մեզ են թողել իրենց ժամանակակիցների դիմանկարների անզնահատեղի պատկերասրահ, որոնք ոչ միայն փոխանցում են անցյալ ժամանակների մարդկանց արտաքին տեսքը, այլև ունեն գեղարվեստական մեծ արժեք:

Դիմանկարչական ստեղծագործություններ են կերտել նաև հայ արվեստագետները, մասնավորապես՝ Հովնաթանյանները, որոնք հայ կերպարվեստում հիմք դրեցին դիմանկարի ժանրի զարգացմանը: Այն բարձրարվեստ ստեղծագործություններով շարունակեցին Վարդգես Սուրենյանցը, Եղիշե Թադևոսյանը, Զաքար Զաքարյանը, Գրիգոր Գաբրիելյանը, Ենոք Նազարյանը, Հմայակ Հակոբյանը, Հմայակ Արծաթյանյանը, Արշակ Ֆեթվաճյանը, Ստեփան Աղաջանյանը, Հովսեփ Փուշմանը, Մարտիրոս Սարյանը և այլք:

Արվեստաբան Ն. Խաչատրյանը նշում է. «Հայ դիմանկարը, որը նոր ժամանակի հաստոցային գեղանկարչության զարգացման սկիզբն է դրել, իր առաջին փուլում զարգացել է ոչ թե հայրենիքում, այլ Թիֆլիսում, որը բարդ և ծավալուն մշակութային շերտեր ունեցող քաղաք էր: Քանի որ այդ շերտերի ֆոնը կարևորագույն նշանակություն ուներ դիմանկարի ժանրի հատկանիշների ձևավորման մեջ, կարծում ենք՝ ավելի ճշգրիտ կլինի այդ երևույթն անվանել «Թիֆլիսյան հայ դիմանկար», որի մեջ ընդգրկված է ազգային՝ հայկական, վրացական, եվրոպական (ռուսական) և պարսկական սպեկտրը»³:

Այդ միջավայրի ավանդույթների վրա էլ ստեղծվել և հետագայում կատարելագործվել է Թիֆլիսաբնակ Հմայակ Հակոբյանի արվեստը:

Դիմանկարի ժանրը Հմայակ Հակոբյանի արվեստում

XIX դարավերջի – XX դ. առաջին քառորդի հայ կերպարվեստի նշանավոր ներկայացուցիչ է Հմայակ Ստեփանի Հակոբյանը (1871–1939)⁴, որի ներդրումը անվիճելի է հայ ռեալիստական դիմանկարչության ժանրի զարգացման գործում: Նա կարևորել է ժանրը և խորապես տիրապետել դիմապատկերի կերտման նրբություններին՝ ստեղծելով հոգեբանական դիմանկարների մի շարք, որոնք իրենց մնայուն տեղն ունեն հայ կերպարվեստում:

Նկարիչը ծնվել է Տրապիզոնում, հարուստ վաճառականի ընտանիքում: 1886–1891 թթ. սովորել է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում՝ Հարություն Շամշինյանի արվեստանոցում: Մասնագիտական կրթություն է ստացել Մյունխեն-

² Золотых. 2016.

³ Хачатрян. 1985, 290.

⁴ Կենսագրական տվյալները տե՛ս Մ ար տ ի կ յ ա ն. 1983, 84–109, Հմայակ Հակոբյան (1871–1939). 1948, 3–24:

նի գեղարվեստի ակադեմիայում (1891–1894 թթ.): Հաճախել է Շիմոն Հոլոչիի մասնավոր ստուդիան, ապա՝ ուսումը շարունակել տեղի Գեղարվեստի ակադեմիայում՝ Ֆրանց Փոն Դեֆրեզերի ղեկավարությամբ⁵: Արվեստաբան Ե. Մարտիրոսյանը գրում է. «... բացառում եմ Դեֆրեզերի անմիջական ազդեցությունը, որի ստեղծագործության մեջ ակնհայտ է մտացածին տոնականությունը՝ կարմրաթուշ աղջիկների ու ճարպիկ տղաների դիմանկարներում, որպիսի հատկությունից զերծ են Հմ. Հակոբյանի այդ շրջանի դիմանկարները: Սակայն չի կարելի ժխտել, որ նա կրել է գերմանական արվեստին բնորոշ ազդեցություններ, որոնք արտացոլվում են հատկապես դիմանկարներում՝ կերպարների հոգեբանական խորությամբ, զսպվածությամբ, մշակման կռադատված ձևերով, ոչ այնքան զգայական, որքան բանականության մղումով, գծի վստահությամբ, գույնի պնդությամբ»⁶:

Կարծում ենք, ինչպես Դեֆրեզերը, Հակոբյանը նույնպես նախընտրում էր դիմանկարել գեղջկական մոտիվներով կերպարներ ընտրելով առօրյա կյանքից:

Հմ. Հակոբյանի 1948 թ. անհատական ցուցահանդեսի կառավորի առաջաբանի հեղինակ՝ Ռ. Լուիս-Մելիքյանը նույնպես գտնում էր, որ շոշափելի է Դեֆրեզերի ազդեցությունը. նախևառաջ Հակոբյանի վրձնահարվածները հաստատուն են դառնում, գույները՝ հագեցած, տոները մաքրություն և թափանցիկություն են ձեռք բերում: Հակոբյանը ձգտում էր յուրացնել նրա տեխնիկան ու գեղանկարչական ձևերը, նույնիսկ այդ շրջանում ընդունված շազանակագույն տոնայնությունը՝: Նա նաև տպավորվել է իսպանացի նկարիչ Վելասկեսից (հատկապես «Երիտասարդ իսպանացի» դիմանկարի առջև նկարիչը ժամերով կարող էր կանգնել և զմայլված դիտել)⁸:

Հմ. Հակոբյանը բազմաժանր նկարիչ է: Նա ստեղծագործել է դիմանկարի, բնանկարի, նատյուրմորտի, կենդանային ժանրերում: Յուրաքանչյուր ժանրի անդրադարձել է յուրօրինակ մոտեցումներով և արտահայտչականությամբ:

Ինքնատիպ դիմանկարների վարպետ է Հմ. Հակոբյանը, որն ուներ իր յուրահատուկ գունաշխարհը: Ստեղծագործական գործունեության սկզբնական շրջանում նրան ոգեշնչել է Թիֆլիսի կոլորիտային միջավայրը, որտեղ ապագա նկարիչն առավելապես պատկերել է այլազգիներին:

Դիմանկար կերտելիս արվեստագետը ձգտում էր ճշմարտացիորեն ցույց տալ ոչ միայն պատկերված մարդկանց արտաքին տեսքը, այլև բացահայտել նրանց ներաշխարհը: Անշուշտ, դիմանկարների նմանության խնդիրը ներառում է փրիստոփայական, հոգեբանական և գեղարվեստական ասպեկտներ, պլաստիկ անատոմիայի իմացություն, համամասնությունների փոխանցման վարպետություն, ձևը գույնով արտահայտիչ պատկերելու կարողություն: Տիրապետելով այս ամենին՝ Հմ. Հակոբյանը, հավատարիմ մնալով ռեալիստական արվեստին բնորոշ սկզբունքներին, ստեղծել է մեծաքանակ դիմանկարներ, որոնք բավական բազմազան են: Արվեստաբան Ս. Խանջյանը

⁵ Աղ ա ս յ ա ն. 2009, 55:

⁶ Մ ա ռ տ ի կ յ ա ն. 1983, 87:

⁷ Հմայակ Հակոբյան (1871–1939). 1948, 9:

⁸ Հմայակ Հակոբյան (1871–1939). 1948, 10:

նկատում է. «Բազմաթիվ գեղանկարչական և գրաֆիկական դիմանկարների հեղինակ Հմայակ Հակոբյանը իր ողջ ստեղծագործական կյանքում հարազատ է մնացել դասական ռեալիստական արվեստին, որի վառ վկայությունն է նրա հայտնի «Ձկնորսը» կտավը»⁹:

Հմ. Հակոբյանը հավասարապես տիրապետել է մատիտի (հատկապես նախընտրել է իտալական մատիտ), կավճամատիտի և յուղաներկի տեխնիկաներին: Նրա կտավներից մեզ են նայում XX դարասկզբի տարբեր խավերին պատկանող մարդկանց կերպարներ՝ վաճառական, մտավորական, արհեստավոր և զինվորական, հայ ազնվական տիկնայք ու պարոնայք, նահապետական տարեց կանայք և տղամարդիկ: Նկարիչը դիմագծերի արտահայտիչ և ճշգրիտ վերարտադրությամբ փորձել է թափանցել մարդկային հոգու խորքերը՝ աչքերի, հայացքի, ժեստերի մեջ գտնել մարդու «բովանդակությունը», տեսնել և արտացոլել այն իր նկարներում: Մարդկային տառապած դեմքերը կարծես «կանչել են» նրան, ու նա փորձել է նկարել ամենքին: Նկարիչը մարդուն որպես բնության ամենակատարյալ ստեղծագործություն, պատկերել է ամբողջ վեհությամբ:

Տղամարդկանց գեղանկարչական դիմանկարները

Վարպետը երբնազիր պատկերի գունային ներդաշնակությամբ ստեղծում է իրապաշտական դիմանկարներ: Պատկերված մարդու մասին խոսում են ոչ միայն դեմքը, կեցվածքը, ժեստը, այլև տարածական միջավայրը: Նկարիչը յուրաքանչյուր պատկերի համար գտնում է գունային ընդհանուր բանալին, ստեղծում է այն պայմանավորող հոգեվիճակը՝ ներքին կենտրոնացում, հոգեկան հանգստություն, ուրախ կամ լավատեսական տրամադրություն: Դիմանկարում գեղեցկությունն ամբողջի ներդաշնակությունն է, որը ծնվում է չափի զգացումից, պատկերային լեզվի և պատկերի բովանդակության ներդաշնակ համադրումից¹⁰:

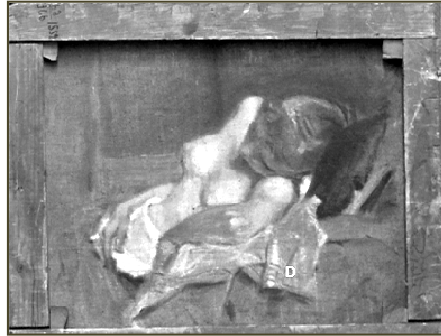
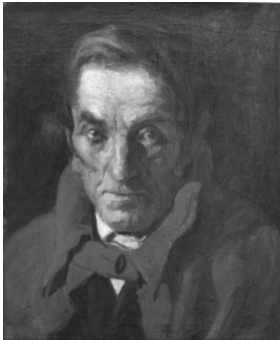
Հմ. Հակոբյանի ներկապնակը տեսողականի ու զգայականի միջոցով իցույց է հանում նրա վարպետությունը, աշխարհընկալումը, մտածողությունը և տաղանդը: Գեղանկարչի գունապնակը կառուցված է օբյեկտի, կինովարի, կրապակի, ումբրայի, մոխրավունի, շագանակագույնի, սրճագույնի նրբերանգներով և, իհարկե, կապույտ, կանաչ, սպիտակ, սև ու այլ տոների համադրությամբ: Հիմնականում գերակշռում է սրճագույն կոլորիտը, որը կարելի է համարել նրա արվեստի երբնազգրի դոմինանտն ու յուրահատկություններից մեկը: Ստեղծագործողը հազվադեպ է օգտագործել հակադիր գույներ. գերադասել է ներդաշնակ տոների հարուստ երանգավորում: Նրա կտավներում վրձնահարվածները դրված են վստահ, գիծը միշտ կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում՝ գիծ+գույն+միտք+երևակայություն, և ստեղծվում է արվեստի և մի հայտնագործություն: Ե՛վ գունային, և՛ գծային մշակումները կարևորվում են Հակոբյանի արվեստում: Գերմանացի նշանավոր փիլիսոփա Հեգելը գրել է. «Գեղանկարչության առաջնությունը, սկսած նրա անկատար փորձերից, բաղկացած է դիմանկարի մշակումից»¹¹: Նկարիչը մեծ վարպետությամբ ու

⁹ Դիմանկարը հայկական գրաֆիկայում. 2004, 12:

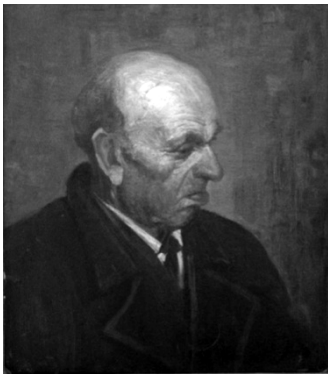
¹⁰ Неверова. 2008, 3.

¹¹ Гегель. 1958, 74; Հմմտ. նաև Золотых. 2016.

գույնի բացառիկ զգացողությամբ պատկերել է «Կարդինալի դիմանկարը» (նկ. 1): Այդ կտավը պահվում է Վրաստանի ազգային թանգարանում (ՎԱԹ) և ունի ևս մեկ անվանում՝ «Կարմիր թիկնոցով տղամարդ»¹²: Մեր կարծիքով, այս ստեղծագործությունը Հմ. Հակոբյանի հոգեբանական դիմանկարների շարքի գլուխգործոցներից է: Հոգեհոգական մեծ տպավորություն թողնելով դիմանկարն ասես իր արտահայտչականությամբ տիրում է դիտողի սրտին ու մտքին: Նկարիչը մուգ ֆոնը համադրել է կարմիր թիկնոցի հետ: Հակոբյանը կարողացել է ներթափանցել բնորդի հոգու խորքերը՝ ցույց տալով նրա անթաքույց էությունը: Ընդհանուր առմամբ, կարդինալի կերպարը մտորելու տեղիք է տալիս: Տարիներն ակոսել են նրա դեմքը, բայց չեն կոտրել կամքը, և նկարչին հաջողվել է պատկերել այս ամենը՝ ստեղծելով չափազանց արտահայտիչ կերպար: Հետաքրքրական է, որ Հակոբյանը դարձերեսին մերկ կին է պատկերել թեքված դիրքով, աչքերը ներքև խոնարհած: Դժվար է ասել ինչով է դա պայմանավորված՝ արդյո՞ք կտավի բացակայությամբ, թե՞ այլ իմաստ է պարունակում:



Նկ. 1. Կարդինալի դիմանկար, երկկողմանի, 1894, կտավ, յուղաներկ, 42x35 սմ, ՎԱԹ:



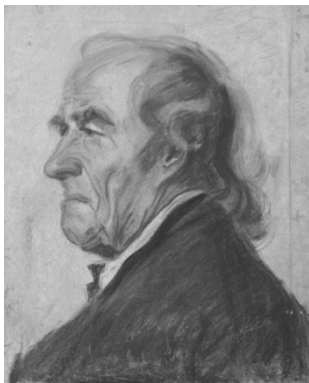
Նկ. 2. Ծերունու դիմանկար, 1892, կտավ, յուղաներկ, 51x41 սմ, ՎԱԹ:

Հոգեբանական խոր դրսևորումներ ունեն հատկապես ծերունիների պատկերները: Հմ. Հակոբյանի ստեղծած դիմանկարներին հատուկ է կերպարների ու բնավորությունների խիստ բազմազանությունը: «Ծերունու դիմա-

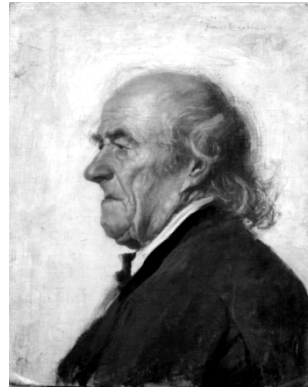
¹² https://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/13081/1/Armenian_Artists_from%20Georgia.pdf

նկար»-ում (նկ. 2) արվեստագետը կարողացել է փոխանցել ալեհեր դեմքի դժգոհ արտահայտությունը՝ իրեն հատուկ մուգ ներկապնակով համադրված լույս ու ստվերի շեշտադրմամբ: Նշենք, որ ծերության գաղափարը միշտ հուզել է նկարչին: Հավանաբար այսպիսի կտավներում ստեղծագործողը մտորել է սեփական ծերության մասին:

Ռեալիստական արվեստի սկզբունքներով է ստեղծված «Տղամարդու դիմանկարը» (նկ. 3), որը պահվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում (ՀԱՊ): Հմ. Հակոբյանի վաղ շրջանի գործերից է և 1893 թ. վրձնած «Ծեր տղամարդ» (նկ. 4) յուղանկարի էսքիզը: Աշխատանքը կիսադեմ է: Նկարիչն այս անգամ նախընտրել է իր սիրած մուգ գունային նկարագիրը փոխարինել բաց գուններանգներով: Ի տարբերություն այլ աշխատանքների, որտեղ գերիշխում է ետին պլանի մուգ ֆոնը, այստեղ նա գերադասել է բաց երանգներ:



Նկ. 3. Տղամարդու դիմանկար, անթվակիր, ստվարաթուղթ, մատիտ, սանդղինա, 52x45 սմ, ՀԱՊ:



Նկ. 4. Ծեր տղամարդ, 1893, կտավ, յուղաներկ, 52x44,5 սմ, ՎԱԹ:

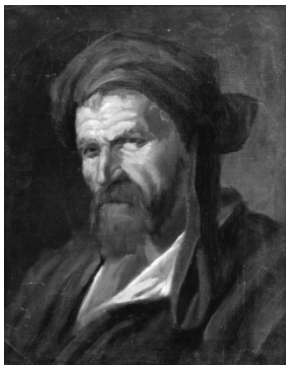
Նկարչի դիմապատկերները ի հայտ են բերում ժամանակաշրջանին բնորոշ կենցաղը, նիստուկացը, նաև՝ տարբեր ազգերին պատկանող անձանց տիպական հատկանիշները, բնավորության գծերը, հանդերձանքը: Ռ. Լոռիս-Մելիքյանի բնորոշմամբ՝ «Նրա դիմանկարների պերսոնաժները պատահականորեն հանդիպած մոդելներ չեն, նրանք գերազանցապես պարզ, աշխատավոր ժողովրդի դիտված ու սիրված կերպարներ են»¹³:

Հմ. Հակոբյանը հմտորեն է վրձնել «Գուրիացի» (նկ. 5) կտավը: Դեմքի ու դիմախաղի միջոցով նկարիչը կարողացել է բացահայտել կերպարի ընդգծված անհատականությունը: Կտավի կոլորիտն արտահայտվում է տաք գույներով: Տղամարդու գլուխը փաթաթված է վրացական ազգային գլխաշորով: Ակնառու է պատկերի ինքնավստահությունը:

Վարպետորեն ներկայացված այլազգիների մեջ աչքի է ընկնում «Կովկասյուս գլուխ» (նկ. 6) դիմանկարը, որը տառապած մարդու կերպար է: Նկարչի

¹³ Հմայակ Հակոբյան (1871–1939). 1948, 15:

դիմապատկերները ներկայացնում են բազմազգ պատկերասրահ, քանի որ Հմ. Հակոբյանի համար նշանակություն չի ունեցել բնորդի ազգային պատկանելությունը: Վարպետը նախևառաջ մարդ է պատկերել ու հետո միայն մարդկային մեջ երևան հանել ազգայինը: Յուրաքանչյուր դիմանկարի համար նա գտել է յուրատիպ լուծում՝ հանդես բերելով մասնագիտական կարողություններ ու հմտություններ: Ակնհայտորեն երևում է նկարչի մարդասիրական վերաբերմունքը դեպի շարքային, աշխատավոր մարդը՝ իր առօրյա կյանքով ու խնդիրներով:



Նկ. 5. Գուրիացի, անթվակիր, կտավ, յուղաներկ, 48x38 սմ, ՀԱՊ:



Նկ. 6. Կովկասցու գլուխ, անթվակիր, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 33,5x26,5 սմ, ՀԱՊ:



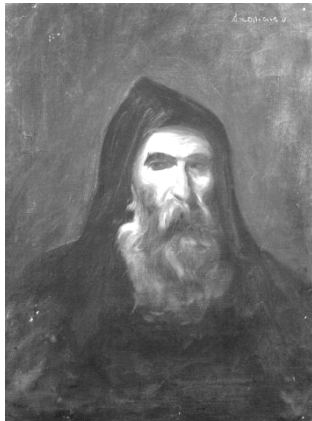
Նկ. 7. Կինտո, 1888, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 12x8 սմ, ՀԱՊ:

Հին Թիֆլիսի շուենը հաղորդելու համար կինտոների թեմային անդրադարձել են շատ հայ գեղանկարիչներ, ինչպես՝ Հովսեփ Կարապյանը, Վանո Խոջաբեկյանը, Գևորգ Գրիգորյանը, նաև՝ Հմայակ Հակոբյանը:

Հմ. Հակոբյանի վրձնած կինտոն ուշագրավ է նրանով՝ նկարիչը հերոսին պատկերել է ամբողջ հասակով, որն այնքան էլ հատուկ չէ նրա դիմանկարներին: «Կինտո» (նկ. 7) ստեղծագործության կոլորիտը հանդես է գալիս շագանակագույն երանգներով. նկարիչն, այս փոքր չափի կտավի վրա աշխատել է մեծ վրձնահարվածներով: Նա նույնիսկ չի մանրամասնել ձեռքերը և

դեմքը, սակայն յուզանկարում կարողացել է տալ բնորդի մարդկային խառն-վածքը, բնավորության հատկանշական գծերը, ինչպես նաև՝ դեմքի տիրույթ-յունը:

Գույնի ու գծի վարպետը ռեալիստական արտահայտչամիջոցներով է ստեղծել հոգևորականների, մտավորականների և պատմական անձանց դիմա-նկարների ծավալուն մի շարք, որոնց մեջ ուրույն տեղ ունի «Հոգևորականի դիմանկար»-ը (նկ. 8): Ծեր հոգևորականը կյանքը նվիրել է Աստծո խոսքը քա-րոզելուն և մարդկանց հոգիներում բարություն ու գթասրտություն սերմա-նելուն: Սակայն այժմ կարծես ինքն էլ է հոգնել և ընկել մտորումների մեջ: Կո-լորիտը նորից շագանակագույն է, իսկ ամբողջ պատկերն ու ֆոնը միաձուլվել են ընդգծելով դեմքի խորությունը և հայացքը:



Նկ. 8. Հոգևորականի
դիմանկար, անթվակիր,
կտավ, յուղաներկ,
72x53 սմ, ՀԱՊ:



Նկ. 9. Երկրաբան Անդրեաս
Արծրունու դիմանկարը,
1894, կտավ, յուղաներկ,
51x37 սմ, ՀԱՊ:

Հմ. Հակոբյանը ստեղծել է «Երկրաբան Անդրեաս Արծրունու դիմանկարը» (նկ. 9), որը, հավանաբար, վրձնել է Մյունխենում, երբ Արծրունին տեղի համալսարանի ուսանող էր: Էտյուդային այս դիմապատկերի միջոցով նկարի-չը հաղորդել է տվյալ պահի տպավորությունը: Կոլորիտը ներկայացվում է նկարչի նախընտրելի գույներով՝ օքրա, սև, շագանակագույն՝ տարբեր երան-գավորմամբ: Դիմահայաց դիրքով պատկերված Անդրեաս Արծրունու դեմքը շատ արտահայտիչ է, հատկապես ընդգծված է խորաթափանց հայացքը: Ի դեպ, գեղանկարչի առաջին ճամփորդությունը դեպի Հայաստան եղել է պրոֆեսոր Անդրեաս Արծրունու արշավախմբի հետ, երբ միասին 1894 թ. բարձրացել են Փոքր Մասիսի գագաթը: Այդ մասին Ա. Արծրունին իր նամակ-ներից մեկում գրել է Մարիամ-Մելիք Աղամալյանին¹⁴:

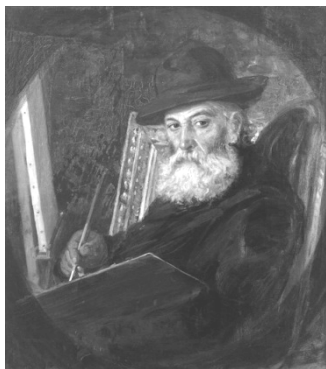
«Անհայտ նկարչի դիմանկար» (նկ. 10) կտավում կա դինամիկա: Հակոբ-յանը նրան պատկերել է ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում: Դատե-

¹⁴ Վ ա Ր Ղ ա ն յ ա ն. 1981, 109:

լով արտաքինից, միգրացե, նա վրացի է: Հակոբյանը պատկերը վերցրել է շրջանակի մեջ, ինչն ինքնին հետաքրքիր է նկարի կոմպոզիցիոն կառուցման տեսանկյունից: Քավածքները շատ անկաշկանդ են ու համարձակ, իսկ կոլորիտը շագանակագույնի երանգների մեջ է:

Տաղանդավոր արվեստագետի դիմանկարներում առկա են քնարականությունը, հուզականությունը, ինչպես նաև բնավորությունների խիստ բազմազանությունը: Նա ամեն մի կերպարի նկատմամբ ուրույն մոտեցում է դրսևորում, արտահայտչամիջոցներն էլ տարբեր են կոմպոզիցիայի, ներկապնակի, կատարման եղանակի առումով:

Հակոբյան արվեստագետի ստեղծագործության էությունը բխում է կյանքից, նա ձգտում է ցույց տալ կյանքն այնպիսին, ինչպիսին այն կա, բայց նաև դրան ավելացնում է իր՝ Հակոբյանական գույները: Նկարչի գեղանկար-դիմանկարները նորովի են բացահայտում նրա տաղանդը:



Նկ. 10. Անհայտ նկարչի դիմանկար, անթվակիր, կտավ, յուղաներկ, 71x63 սմ, ՀԱՊ:



Նկ. 11. Նկարչի հոր դիմանկարը, անթվակիր, թուղթ, իտալական մատիտ, 29x24,2 սմ, ՀԱՊ:

Տղամարդկանց գրաֆիկական դիմանկարները

Հայտնի է, որ գրաֆիկայի մեծագույն վարպետներ են Ալբրեխտ Դյուրերը, Լեոնարդո դա Վինչին, Ռեմբրանդ վան Ռեյնը, Ֆրանցիսկո Գոյան և այլք: Հայ արվեստում գրաֆիկայի խոշորագույն ներկայացուցիչներից են Ստեփան Աղաջանյանը, Փանոս Թերլեմեզյանը, Ենոք Նազարյանը, Հմայակ Հակոբյանը, Դավիթ Օբրոյանցը, Վարդգես Սուրենյանցը, Գևորգ Բաշինջաղյանը, Հարություն Շամչինյանը, Սեդրակ Առաքելյանը և ուրիշներ:

Հմ. Հակոբյանի գրաֆիկական աշխատանքներն արված են ճշգրիտ, լակոնիկ, հստակ և ուսուցիչական վարպետությամբ: Նրա թիֆլիսյան վաղ շրջանի գծանկարները փոքր-ինչ զիջում են Մյունխենում ստեղծված գործերին: Մյունխենյան շրջանի ստեղծագործությունները հանդես են գալիս պատկերման ծավալային լուծումներով և լուսաստվերային մանրամասն մշակումնե-

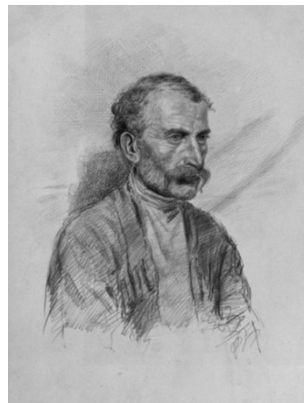
րով: Նա առավել մեծ ուշադրություն է դարձրել նաև կերպարների նմանությունը:

Դեռ պատանի հասակում նկարիչը զարմանալիորեն ճշգրիտ է պատկերել հոր գծանկարը: Իսկ ահա «Նկարչի հոր դիմանկարը» (նկ. 11) արված է վերջինիս պատկառելի տարիքում: Հոր կերպարում դրսևորված է նրա մտահույզ հոգեվիճակը:

Վաղ շրջանի գործերից ուշագրավ են «Պարսիկ» (նկ. 12) և «Կարթալիներ» (նկ. 13) գծապատկերները, որոնք արված են կիսադեմ դիրքով: «Պարսիկ»-ը գծանկարում ընդգծված է փափախը, հնարավորինս օգտագործված է մատիտի մգուլթյունը, բեղերն ու դիմագծերը կերտված են մանրամասնորեն, շտրիխների միջոցով, մուգ գծերով շեշտված են դեմքի միմիկան, կնճիռները: Դեմքն արտացոլում է նաև խստություն: Ի տարբերություն «Պարսիկ»-ը գծանկարի, «Կարթալիներ» նկարն արված է ավելի նուրբ և բաց շտրիխներով: Հեղինակը «Կարթալիներ» գծապատկերում ուշադրությունը նույնպես կենտրոնացրել է դիմագծերին և բացահայտել մարդկային բնավորության որոշակի տիպ:



Նկ. 12. Պարսիկ, 1889, թուղթ, իտալական մատիտ, 33,4x24 սմ, ՀԱՊ:



Նկ. 13. Կարթալիներ, անթվակիր, թուղթ, իտալական մատիտ, 35x26,5 սմ, ՀԱՊ:

«Քրդի դիմանկար»-ը (նկ. 14) աչքի է ընկնում գծային մշակման ինտենսիվությամբ: Իր կերպարով ուշագրավ է «Տղամարդու դիմանկար (կրճի)»-ն (նկ. 15): Նախաուրվագի ճեպանկարում պատկերված է ծեր տղամարդ, որի հայացքն ուղղված է ներքև: Այստեղ գծանկարիչը գտել է ևս մի բնավորություն:

Ըստ մշակութաբան Իրինա Նևերովայի՝ ժամանակակից մշակույթի համակարգում դիմանկարը կատարում է հետազոտական գործառույթ, որն իր բնույթով հանդես է գալիս որպես անձի մասին նոր ճամարտություններ

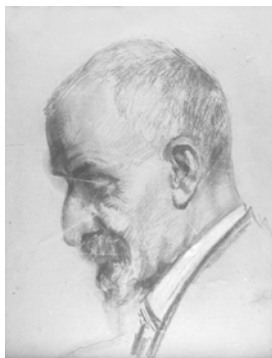
Հայտնաբերելու միջոց, այն բացահայտում է նոր իրողություններ և ոլորտներ, որոնք դեռևս չեն հասել բանավոր գիտելիքների մակարդակի¹⁵:



Նկ. 14. Քրդի դիմանկար, 1890, թուղթ, իտալական մատիտ, 26x20,8 սմ, ՀԱՊ:



Նկ. 15. Տղամարդու դիմանկար (կրոքի), անթվակիր, թուղթ, մատիտ, 16,8x12,5 սմ, ՀԱՊ:



Նկ. 16. Թումանյանի դիմանկարը, 1919, թուղթ, ածուխ, 29x40 սմ, Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարան:

Հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի կերպարին անդրադարձել են շատ արվեստագետներ¹⁶, սակայն Հմ. Հակոբյանը [«Թումանյանի դիմանկարը» (նկ. 16)] այն քչերից մեկն է, որը բանաստեղծին պատկերել է կենդա-

¹⁵ Неверова. 2008, 3–18.

¹⁶ Ըստ արվեստաբան Մ. Ղազարյանի՝ բանաստեղծի օրոք նկարված ու պահպանված դիմապատկերներից Հայտնի են երեքը, որոնցից մեկը Հմայակ Հակոբյանինն է, մյուսը՝ Գրիգոր Շարբաբջյանինը, երրորդը՝ Ալեքսանդր Բաթբեուկ-Մելիքյանինը: Նշենք, որ ուշագրավ գործ է նաև Եղիշե Թադևոսյանի կերտած դիմանկարը (Ղ ա - գ ա ր յ ա ն. 1969, 53): Ինչպես նշում է արվեստաբան Մ. Քամալյանը, թեև աշխատանքն արված է լուսանկարից, սակայն նկարչին հաջողվել է թեթև և աշխույժ վրձնահարվածներով ստեղծել լույսով ողողված, կենսախնդուլթյամբ համակված, առինքնող պոետական կերպար Լուսվա Հայրենի բնաշխարհի ֆոնին: Թումանյանի գեղարվեստական կերպարին, նրա հետ իր անձնական հանդիպումների տպավորություն տալ, հետագայում (1939 թ.) անդրադարձել է նաև Մարտիրոս Սարյանը՝ ստեղծելով գրաֆիկական երկու էջ (Ք ա մ ա լ յ ա ն. 2018, 109–115):

նույնիսկ օրոք: Թումանյանը ներկայացված է կիսադեմ, դեմքը խոնարհած է, հայացքը ներքև ուղղված, ասես մտամոլոր լինի: Արվեստագետը մանրամասն ներկայացրել է դիմագծերը, ապրած տարիներից ու հույզերից առաջացած կնճիռները ... Որքան վեհություն կա այս կերպարի մեջ: Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարանի մի գողտրիկ անկյունում է փակցված Հմ. Հակոբյանի պատկերած՝ Ամենայն հայոց բանաստեղծի գծապատկերը:

Հմ. Հակոբյանը ստեղծել է ճեպանկարների շարք, նաև պատկերել է բազմաքանակ տիպարներ՝ կատարելագործվելով որպես նկարիչ: Նրան հետաքրքրել են տվյալ մարդկանց խառնվածքը և բնավորությունը: Որոշ կերպարների արվեստագետն անդրադարձել է մի քանի անգամ, ասես այդ որոնումների մեջ փորձել է գտնել ինքն իրեն, և դրա արդյունքը դարձան նկարչի վեց հետաքրքիր ինքնանկարները, որոնցից յուրաքանչյուրն անկրկնելի ինքնաբացահայտում է:

Եզրակացություն

Տաղանդաշատ նկարիչ Հմ. Հակոբյանը հայտնի է ոչ միայն նատյուրմորտի, բնանկարի, կենացադային ժանրի ստեղծագործություններով, այլև դիմանկարով: Ռեալիստ գեղանկարչի դիմապատկերների աշխարհը չափազանց ընդգրկուն է: Նա պատկերել է թե՛ կանանց և տղամարդկանց, թե՛ երեխաների ու ալեհերների, թե՛ երիտասարդների և թե՛ ինքն իրեն: Նրա ստեղծած յուրաքանչյուր դիմապատկեր ներկայացնում է մարդկային ճակատագիր, և կարծես յուրաքանչյուր կերպար առանձին պատմություն է, որը «խոսում է» նկարի միջոցով: Վարպետի կտավներում առկա է տվյալ ժամանակաշրջանի միջնորդը. մարդկային բազմապիսի դիմագծերում արտացոլվում են սոցիալական միջավայրը, տվյալ ժողովրդի ապրելակերպը, սովորույթները: Ինքնատիպ կոլորիտ են ստեղծում հայ և այլ ժողովուրդների տարազները:

Հմ. Հակոբյանի ստեղծագործությունները հնարավորություն են ընձեռում բացահայտելու ինչպես նրա վառ տաղանդը, այնպես էլ մի ողջ դարաշրջանի իրական պատկերը: Նրա բարձրարժեք ստեղծագործությունն ուրույն տեղ ունի կերպարվեստի պատմության մեջ:

Արմինե Պետրոսյան — ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ, Սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի կրտսեր գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ միջնադարյան, նոր և նորագույն շրջանի հայ կերպարվեստի ուսումնասիրություն, Հմայակ Հակոբյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը: Հեղինակ է 6 հոդվածի: armine.pet21@mail.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան Ա. 2009, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX–XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 292 էջ, 192 էջ նկար:

Դիմանկարը հայկական գրաֆիկայում. 2004, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հավաքածու, ցուցահանդեսի կատալոգ, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 62 էջ:

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

Ղազարյան Մ. 1969, Ներշնչող կերպարներ. – ՊԲՀ, № 3, էջ 49–64:

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

Վարդանյան Վ. 1981, Անդրեաս Արծրունու նամակները Մարիամ Մելիք-Աղամալյանին. – ՀՀ ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», № 3, էջ 97–113:

Քամայան Մ. 2018, Հովհաննես Թումանյանի դիմանկարները. – Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներկուերորդ նստաշրջան, նվիրվում է Հովհաննես Ավագովսկու ծննդյան 200-ամյակին: Նստաշրջանի նյութեր (22–23 նոյեմբերի, 2017), Երևան, «Գիտություն», 291 էջ:

Гегель. 1958, Соч. т. XIV. Лекции по эстетике. Книга третья. М., «Соцэкгиз», 440 с.

Золотых М. С. 2016, О процессе создания портретного образа в живописи. Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета, № 3, <https://cyberleninka.ru/article/n/o-protsesse-sozdaniya-portret-nogo-obraza-v-zhivopisi/viewer> (дата обращения: 01.03.2023).

Неверова И. А. 2008, Художественный портрет как форма постижения человека в истории культуры. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии. СПб., с. 3–18.

Хачатрян Н. 1985, Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, Изд. АН Арм ССР, с. 289–290.

https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/13081/1/Armenian_Artists_from%20Georgia.pdf (дата обращения: 28.03.2023).

МУЖСКОЙ ОБРАЗ В ПОРТРЕТАХ АМАЯКА АКОПЯНА

АРМИНЕ ПЕТРОСЯН

Ключевые слова: Амаяк Акопян, портретный жанр, графические и живописные портреты, реалистические подходы, мужской образ.

В многожанровом творчестве известного живописца конца XIX – первой четверти XX века Амаяка Акопяна (1871–1939), внесшего неоценимый вклад в развитие армянского реалистического портретного жанра, особое место занимают мужские портреты (живопись и графика). Его портреты отражают как человеческие типажи, так и эпоху, в которой он жил и создавал свои полотна. Персонажами портретов являются люди разных национальностей и культур. Это психологические портреты, раскрывающие пласты человеческой души.

Армине Петросян – соискатель Института искусств НАН РА, младший научный сотрудник отдела искусства армянской диаспоры и международных связей. Научные интересы: изучение средневекового, нового и новейшего армянского изобразительного искусства, жизнь и творчество Амаяка Акопяна. Автор 6 статей. armine.pet21@mail.ru

MALE IMAGE IN THE PORTRAITS OF HMAK HAKOBYAN

ARMINE PETROSYAN

Summary

Keywords: Hmayak Hakobyan, portrait genre, graphic and picturesque portraits, realistic approaches, male image, psychological portrait.

In the multi-genre art of the famous painter of the late 19th and the first quarter of the 20th century, Hmayak Hakobyan (1871–1939), who made an invaluable contribution to the development of the Armenian realistic portrait genre, male portraits (painting and graphics) occupy a special place. His portraits reflect both human types and the era in which he lived and created his canvases. The characters of the portraits are people of different nationalities and cultures. These psychological portraits reveal the layers of the human soul.

Armine Petrosyan – Applicant at the Institute of Arts of NAS RA, Junior Researcher at the Department of Art of Armenian Diaspora and International Relations. Scientific interests: study of Armenian fine arts of the medieval, new and latest period, life and creativity of Hmayak Hakobyan. Author of 6 articles. armine.pet21@mail.ru