

ՍՏԵՓԱՆ ԱՂԱՋԱՆՅԱՆԻ ՀՈՐ ԵՎ ՄՈՐ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

ՄԱՐԻ ԱՐԱՀԱՄՅԱՆ*

Հայ կերպարվեստի ռեալիստական դիմանկարչության նշանավոր ներկայացուցիչ Ստեփան Աղաջանյանը (1863-1940) կերտել է ինքնատիպ կենդանագրերի հարուստ պատկերաշար: Ականավոր գեղանկարչի արվեստում առանձնահատուկ են 1900-ին Շուշիում ստեղծված Հոր և Մոր մեծադիր դիմապատկերները, որոնք Ռ. Ժուլիանի ակադեմիան ավարտելուց հետո (1897-1900) նկարչի առաջին ինքնուրույն ստեղծագործություններն են: Հոր և Մոր դիմանկարները հայի կերպարային առանձնահատկությունների հոգեբանական ճշմարտացի վերլուծություններ են՝ ուրույն տեղ զբաղեցնելով հայկական դիմանկարչական արվեստի պատմության մեջ: Հոգվածում ներկայացվել և վերլուծվել են դիմապատկերների գեղանկարչական վարպետության, նկարչի գունային ընկալման առանձնահատկությունները, ընդգծվել կերպարաստեղծման կառուցվածքային նմանությունը հովնաթանյանական տիպարներին, կառուրվել դիմանկարների նշանակությունը հայ արվեստում:

Քանալի քառեր¹ Ստեփան Աղաջանյան, Շուշի, «Հոր դիմանկարը», «Մոր դիմանկարը», արցախյան գորգ, ռեալիստական պատկերաճ, լուսաստվեր:

Ներածություն

Ստեփան Աղաջանյանը (1863-1940) 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի առաջին կեսի հայ իրապաշտական դիմանկարչության ակնառու ներկայացուցիչ է: Նկարչի արվեստում առանցքային դեր և նշանակություն ունեն 1900-ին¹ Շուշիում ստեղծված հոր և մոր մեծադիր դիմապատկերները:

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի հայցորդ, mariabrahamyan.art@gmail.com, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

¹ Արվեստաբան Ռուբեն Պարսամյանի՝ Ստեփան Աղաջանյանին նվիրված աշխատությունում հանդիպում ենք նաև կենդանագրերի ստեղծման 1900-1901

Ինչպես նկատել է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Արարատ Աղասյանը՝ «Ստեփան Աղաջանյանը դիմանկարների մի ամբողջ շարք է նվիրել իր հարազատներին և մտերիմներին... այդ աշխատանքները դիմահայաց կամ կիսադեմ պատկերներ են, որոնցում բնորոշները սովորաբար դիտողին են ներկայանում թեթևակի ակնարկված, թույլ ուրվանշված ինտերիերի մեջ»²:

Հոր և մոր դիմապատկերները Ռոդոլֆ Ժուլիանի ակադեմիան³ ավարտելուց հետո նկարչի առաջին ինքնուրույն ստեղծագործություններն են: Ստեփան Աղաջանյանը ստեղծել է ռեալիստական պատկերաճով, կատարողական բարձր վարպետությամբ ինքնատիպ դիմապատկերներ՝ զերծ ակադեմիական կանոնների⁴ խիստ ազդեցությունից: Արվեստաբան Մարինա Ստեփանյանի կարծիքով՝ Աղաջանյանի աշխատանքներն ընդգծում են նկարչի անհատական խառնվածքի կարևորությունը՝ ստեղծագործությունն օժտելով լիարյուն ուժեղ արվեստով⁵:

թվագրմանը: Տե՛ս **Պարսամյան Ռ.**, Ստեփան Աղաջանյան, Երևան, 1963, էջ 12:

² **Աղասյան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX – XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 51:

³ Ռոդոլֆ Ժուլիանի մասնավոր Գեղարվեստի ակադեմիայում Ստեփան Աղաջանյանը ուսանել է 1897-1900 թթ.՝ նշանավոր պրոֆեսորներ դիմանկարիչ, կենցաղանկարիչ-օրինատալիստ Բենժամեն Կոնստանի (1845-1902) և պատմանկարիչ Ժան-Պոլ Լորանսի (1838-1921) ղեկավարությամբ:

⁴ **Ակադեմիզմ** (ֆրանս. académisme) կերպարվեստում, XVI – XIX դարերի գեղարվեստի ակադեմիաներում ստեղծված ուղղություն, որ դոգմատիկորեն հետևում էր դասական արվեստի արտաքին ձևերին: Ակադեմիզմը նպաստել է գեղարվեստական կրթության համակարգմանը, բայց դասական ավանդույթները մեխանիկորեն վերածելով «հավերժական» կանոնների: Ժամանակակից կյանքը համարելով «բարձր» արվեստին անարժան նյութ՝ ակադեմիզմը փոխարենն առաջադրել է գեղեցիկի՝ ժամանակից դուրս և ապագային նորմեր, իդեալականացված կերպարներ, անտիկ դիցաբանությունից, Աստվածաշնչից, հին պատմությունից առնված սյուժեներ՝ ընդգծելով գույնի, գծանկարի ու ձևի վերացականությունը, կոմպոզիցիայի, կերպարների, ժեստերի ու պոզաների թատերականությունը: Տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 1, Երևան, 1974, էջ 220:

⁵ **Ստեփանյան Մ.**, Ստեփան Աղաջանյանի նախահեղափոխական դիմանկարչական ստեղծագործությունը, Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պորթլեմ-

Հատկանշական է, որ Ստեփան Աղաջանյանի արվեստը ուսումնասիրող գրեթե բոլոր արվեստաբաններն⁶ անդրադարձել են նկարչի այս աշխատանքներին: Եվս մեկ վերլուծությամբ փորձել ենք բացահայտել հոր և մոր դիմապատկերների գեղանկարչական և կատարողական արժանիքները՝ մատնանշելով դրանց կարևորությունը հայ դիմանկարչական արվեստում: Արվեստաբան Ռուբեն Պարսամյանի բնութագրմամբ. «այդ կտավները նոր դարագլխի սկիզբ հանդիսացան հայկական դիմանկարչական արվեստի պատմության մեջ»⁷:

Հայրենի օջախի, ծնողական մեծ սիրո և նվիրվածության արտահայտումն են հոր և մոր դիմապատկերները. Շուշիի հին ու ավանդապահ օջախի գլխավորն է նկարչի հայրը՝ դերձակ Մելիքսեթը: Բնավորությամբ ուժեղ, խստաբարո այդ լեռնցին անվանի արհեստավորի համբավ էր ձեռք բերել Շուշիում և շրջակա գյուղերում: Նկարչի մայրը՝ Հերիքնազ Քոչարյանը, որի կերպարում ամփոփված են օրինակելի հայ տիկնոջ առաքինությունները, զբաղվում էր երեխաների դաստիարակությամբ, տնային ամենօրյա գործերով: Նա նաև հիանալի

ներին նվիրված հանրապետական չորրորդ գիտական կոնֆերանս, Ձեկուցումների թեզեր, Երևան-Սարդարապատ, 18-22 սեպտեմբերի, Երևան, 1979, էջ 127:

⁶ Տե՛ս **Մարտիկյան Ե.**, Ստեփան Աղաջանյան, Երևան, 1956, էջ 52-59: **Պարսամյան Ռ.**, Ստեփան Աղաջանյան, էջ 12-15: **Սարգսյան Ա.**, Հոգևածներ, ելույթներ, հուշեր, Երևան, 1982, էջ 44: **Դրամբյան Ռ.**, Ռեալիստ նկարիչը (Ստեփան Աղաջանյանի ծննդյան 100-ամյակը), «Սովետական արվեստ», Երևան, 1963, N 12, էջ 10-11: **Երեմեան Ա.**, Ժողովրդական նկարիչ Ստեփան Աղաջանյանի արուեստը, «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1951, մարտ-ապրիլ, N 3-4, էջ 79-80: **Խաչատրյան Շ.**, Ստեփան Աղաջանյան (Ստեփան Աղաջանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ), Սովետական Հայաստան, Երևան, 1963, N 12, էջ 20: **Ղազարյան Մ.**, Ռեալիստական արվեստի ջատագովը (Ստեփան Աղաջանյանի ծննդյան 100-ամյակը), «Գրական թերթ», Երևան, 1963, N 51, 22 դեկտեմբեր, էջ 3: **Քոթանջյան Գ.**, Ստեփան Աղաջանյանի գեղանկարչությունը, Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետություն. Անցյալը, Ներկան, Ապագան, Միջազգային գիտաժողով, Ձեկուցումների հիմնադրույթներ, հունիսի 21-24, 2006, Ստեփանակերտ-Երևան, 2007, էջ 499-500:

⁷ **Պարսամյան Ռ.**, Ստեփան Աղաջանյան, էջ 12:

ծեռագործ էր, ինչը հաճախ էր սիրում վերհիշել Աղաջանյանը⁸:

Հոր և մոր դիմանկարներում նկարիչը վերարտադրել է հայի կերպարային առանձնահատկությունների հոգեբանական ճշմարտացի բնութագիրը: Եթե հոր կերպարում վառ արտահայտված են արցախցու առնական, անկոտրում կամքը, կյանքի դժվարությունների նկատմամբ անվրդովությունը, հայի հաստատականությունն ու պատվախնդրության բարձր զգացումը, ապա մոր նկարագիրը բնորոշում է հայ կնոջ ողջախոհությունը, մեծահոգությունը, բարեհոգի և ներողամիտ էությունը: Արվեստագետը ստեղծել է ազգային հոգեբանությանը բնորոշ հատկանիշներով բարձրարժեք կենդանագրեր:

«Հոր դիմանկարը»

Չեզոք մուգ ֆոնին մեզ է ներկայանում պատկառելի արտաքինով Մելիքսեթ Աղաջանյանը՝ արցախյան տոնական հագուկապով, հանդիսավոր, հպարտ, աննկուն կեցվածքով:

Մելիքսեթ Աղաջանյանի կեցվածքը հիշեցնում է հովնաթանյանական⁹ կերպարների կառուցվածքային առանձնահատկությունը՝ աթոռին նստած, աջ ձեռքում՝ համրիչը, ձախով՝ ամուր բռնած գոտկատեղին կապված արծաթազարդ կաշվե գոտին: Քանդակագործ Արա Սարգսյանն իրավացիորեն նկատում է. «Այս կոմպոզիցիոն – մո-

⁸ Տե՛ս **Մարտիկյան Ե.**, Ստեփան Աղաջանյան, էջ 5-9: **Агаджанян В. А.**, Мои воспоминания об Агаджаняне, Ереван, 1961, стр. 5-9:

⁹ Կերպարային նույնանման պատկերագրում հանդիպում ենք Հակոբ Հովնաթանյանի ստեղծագործություններում, ինչպես, օրինակ՝ «Տղամարդու դիմանկար Գուրգենբեկյանների ընտանիքից» (1830-ական թվականներ, կտ., յուղ., 48 x 38, Վ.Ի. Ռազդուլսկայայի հավաքածու, Լենինգրադ), «Ն. Մելիք-Քաղդասարյանի դիմանկարը» (1850-ական թվականներ, կտ., յուղ., 34 x 28, Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Երևան), «Մարտիրոս Օրբելյանի դիմանկարը» (1850-ական թվականներ, կտ., յուղ., 29 x 23, Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Երևան), «Անհայտ անձի դիմանկար» (1840-ական թվականներ, կտ., յուղ., 40,5 x 34,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Երևան), «Անհայտ երիտասարդի դիմանկար» (1840-ական թվականներ, կտ., յուղ., 49,5 x 38, Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Երևան): Տե՛ս Հակոբ Հովնաթանյան 1806-1881. Վրձնի հայ վարպետներ. Երևան, 1989, 31 էջ / նկ.:

նումենտալ կտավը կատարված է հովնաթանյանական պարզությամբ և հստակությամբ»¹⁰:

Մելիքսեթ Աղաջանյանի կերպավորումն ազդեցիկ է, նկարիչը կերտել է կամային ուժեղ հատկանիշներով, իր համոզմունքներում հաստատական, լրջախոհ անհատականության:

Այս ստեղծագործությունը լոկ դիմապատկեր չէ, այն ներկայացնում է 19-րդ դարի վերջի՝ հայ արհեստավորի հավաքական կերպարը:

«Հոր դիմանկարում» նկատելի չեն երանգային կտրուկ հակադրություններ, ինչը բնորոշ է Հակոբ Հովնաթանյանի ստեղծագործություններին. «Լինելով նուրբ կոլորիստ, Հակոբ Հովնաթանյանն իր աշխատանքներում առաջին հերթին ծագում է գունային հյութեղության, ներդաշնակության: Հաճախ ստեղծելով գույների ուժեղ հակադրություններ նա միաժամանակ հանդես է բերում չափի զգացում և գեղանկարչական ճաշակ»¹¹, - նկատում է արվեստաբան Մանյա Ղազարյանը:

Ի տարբերություն հովնաթանյանական գունաշարի՝ Աղաջանյանի գործերում երփնագրի հմայքը ներդաշնակված է գունային մուգ, միատարր երանգաշարով:

Մուգ կարմրաշագանակագույն հետնաֆոնը, համադրվելով հագուստի մուգ շագանակագույնի խտացված երանգներին, դիտողի հայացքը կենտրոնացնում է հոր դեմքին և ձեռքերին՝ ուժգնացնելով կերպարի ազդեցիկությունը:

Աղաջանյանը վարպետորեն է պատկերագրել ծանրաբարո, նահապետական ընտանիքի գլխավորի ճշմարտացի նկարագիրը: Կերպարի համաչափ, հաղթանդամ կառուցվածքին՝ ծավալային գրագետ մոդելավորմամբ, հաղորդել է կենդանի նյութականություն: Պիրկ սեղմված շրթունքները, ծնոտի տակի թեթևակի կախվածությունը՝ եզրագծված քսվածքներով, հոր դեմքին հաղորդել են լրջախոհ արտահայտություն:

Վրձնի հստակ քսվածքներով տրված են գլխի համաչափ, ծավալային կառուցվածքը, սպիտակախառն մազերի, խիտ հոնքերի պատ-

¹⁰ Սարգսյան Ա., Հովվածներ, ելույթներ, հուշեր, էջ 44:

¹¹ Ղազարյան Մ., Հայ կերպարվեստը XVII-XVIII դարերում, Գեղանկարչություն, Երևան, 1974, էջ 233:

կերումը: Թույլ լույսի ներքո նկատելի են ճակատային, այտերի, քթի, ականջի հատվածները՝ շագանակագույնի, բաց վարդագույնի, կապտականաչադեղնավունի նրբերանգներով:

Հատկանշական է հոր դիմանկարի և որդու՝ 1909-ին ստեղծված «Ինքնադիմանկարի» համեմատական նմանությունը: Այս երկու աշխատանքներում նկարչի կատարողական վարպետությունը ռեալիզմի այն բարձրակետում է, որ հոր և որդու դիմապատկերների համեմատական նմանությունը բացահայտում է նրանց արյունակցական կապը: Հոր և որդու դիմագծերի նմանությունն արտահայտված է դիպուկ քսվածքներով կառուցված համաչափ քթի, այտուսկրերի, պիրկ շրթունքների նկարագրմամբ, խորաթափանց աչքերի կառուցվածքով, հոնքերի միջև ընդգծված ծալքերով ուժգնացող հայացքի խորությամբ:

Հոր և որդու դիմանկարների համեմատական վերլուծությունը փաստում է, որ Ստեփան Աղաջանյանի ստեղծած կերպարները մարդկային հոգեկերտվածքի բացահայտումներ են: Դիպուկ, խիտ, հագեցած քսվածքներով կերտված են հոր՝ աշխատանքից կոշտացած, բամբ ձեռքերը, հատկապես աչքի է զարնում մուգ եզրագծերով, թույլ վարդագույն երանգավորմամբ անմշակ եղունգների պատկերագրումը:

Կաշվե գոտուց պիրկ բռնած ձեռքի, մատների ծալքերում թույլ նշմարելի լուսաստվերային անցումները ձեռքերին հաղորդել են ծավալայնության և ծանրության զգացողություն: Աչքի ընկնող արծաթազարդ կաշվե գոտին առանձնանում է թույլ ընդգծված եզրագծերով՝ զգալ տալով կաշվի որոշակի մաշվածությունը, որով և գոտին առանձնանում է հագուստի մուգ տոնայնությունից: Առինքնող է ծավալային ընդգրկումով համրիչի կերտումը: Լուսային նրբանկատ մոդելավորմամբ համրիչի հատիկներն ընդհանուր ֆոնից առանձնանում են մուգ կարմրաշագանակագույնի, բաց վարդագույնի առկայծումներով:

Աշխատանքն ինքնատիպ է կերպարի խոր հոգեբանական բնութագրման, գեղանկարչական միջոցների ճշգրիտ մատուցման, ինչպես նաև դիմապատկերի «ավարտման չափի զսպվածությամբ»¹²:

Համակարծիք ենք արվեստաբան Եղիշե Մարտիկյանի այն մտքին, որ հոր կենդանագրի առավելություններից մեկը «ձևի և բո-

¹² Մարտիկյան Ե., Ստեփան Աղաջանյան, էջ 54:

վանդակության» միասնությունն է¹³: Վարպետը ստեղծել է հոգևորի և ֆիզիկականի ներդաշնակ միասնականությամբ ինքնատիպ մոնումենտալ կենդանագիր:

«Մոր դիմանկարը»

«Հոր դիմանկարը» ավարտելուց հետո Ստեփան Աղաջանյանը հանձն է առնում ստեղծելու մոր կենդանագիրը (1900), որը Շուշիում ստեղծված նկարչի երկրորդ մոնումենտալ ստեղծագործությունն է: Եթե հոր դիմանկարում բացահայտվում է նկարչի կատարողական վարպետությունը, ապա մոր դիմապատկերն աչքի է ընկնում առավելապես նրբաճաշակությամբ՝ «գունաշարի փարթամորեն բացվող բազմապիսի հրապույրներով»¹⁴:

Մոր կերպարի ստեղծումն առանձնանում է թե՛ կոմպոզիցիոն կառուցվածքով և թե՛ գունաշարի հարուստ նրբերանգների մեկնաբանմամբ: Մայրը կերպագրված է թախտին նստած՝ «... իբրև նահապետական գեղեցկություն՝ շրջապատված Արցախի տոհմիկ գորգերով»¹⁵: Մոր պատկերը դիմահայաց է՝ հայացքը մի կողմի հառած, ծախ արմունկով հենված գորգապատ, զարդանախշ սեղանին՝ ձեռքերում խաղացնելով համրիչի հատիկները:

Քչերը գիտեն, որ «Մոր դիմանկարում» պատկերված կինը ամենևին էլ նկարչի իրական մայրը չէ: Կտավում պատկերված է Մինան՝ Մելիքսեթ Աղաջանյանի երկրորդ կինը, ով իր ջերմ, կարեկից բնավորությամբ միշտ նեցուկ է եղել ապագա նկարչին: Աղաջանյանը հաճախ էր կրկնում, որ բոլորից լավ միայն մայրիկն էր իրեն հասկանում¹⁶:

Գեղանկարչական դիպուկ արտահայտչամիջոցներով նկարիչը վերարտադրել է բարեսիրտ, առաքինի մոր կերպարը՝ դեմքի նկատելի մեղմ ժպիտը, հեզաբարո նայվածքը՝ համակված ներքին ջերմությամբ:

Գեղանկարիչ Վահրամ Գայֆեջյանն իրավացիորեն նկատում է.

¹³ Նույն տեղում, էջ 53:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 57:

¹⁵ **Միքայելյան Մ.**, Գեղանկարչության իրապաշտ վարպետը, «Սովետական Հայաստան», Երևան, 1985, № 10, էջ 17:

¹⁶ Տե՛ս **Մարտիկյան Ե.**, Ստեփան Աղաջանյան, էջ 64: **Агаджанян В. А.**, Мои воспоминания об Агаджаняне, Ереван, 1961, стр». 6-7.

«Աղաջանյանը շատ լավ գիտակցում է, որ մարդու դեմքի արտահայտությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ անձնավորության ներքին ապրումների արտաքին նշանը: Դեմքի արտահայտությունը դիմանկարում խաղում է մարդուն բնորոշող ամենակենտրոնական դերը, որովհետև դրա միջոցով երևան է հանվում մարդու անհատականությունը ու անձնավորության եզակի յուրակերպությունը»¹⁷:

«Մոր դիմապատկերը» ներկայանում է մուգ շագանակագույնի տաք երանգների մեջ: Գունաշերտման եղանակը հարստացնում է երփնագրի գունազամային բովանդակությունը՝ թողնելով նրբերանգների հագեցած տպավորություն:

Այս առնչությամբ Արա Սարգսյանը ճշմարտապես ընդգծում է, որ հոգեբան հետախույզի նման Աղաջանյանը կարողացել է վարպետորեն ու փայլուն իմաստավորել կերպարը, թափանցել մարդու հոգեբանության մեջ, գտնել յուրահատուկ ու բնորոշը, և այդ բոլորն արտահայտել յուրաքանչյուրին բնորոշ կոմպոզիցիայով, գունային կոլորիտով, արտահայտչական խոսուն ու կենդանի ձևերով¹⁸:

Առինքնող է հատկապես հայկական զարդանկարի նրբահյուս, գունային խաղերով արցախյան¹⁹ գրավիչ, գորգապատ հետնաֆոնը:

¹⁷ **Գայֆեջյան Վ.**, Ստեփան Աղաջանյան, «Խորհրդային արվեստ», Երևան, 1938, № 2 / մայիս, էջ 33:

¹⁸ Հայկական ՍՍՌ Ժողովրդական նկարիչ Ստեփան Աղաջանյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված ցուցահանդեսի կատալոգ, ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մի-նիստություն, Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Երևան, 1963, էջ 8:

¹⁹ Պատմական Հայաստանի գորգագործական կենտրոնների թվում իր առանձնահատկություններով, տիպերի բազմազանությամբ մեծ կարևորություն ունի արցախյան գորգագործական մշակույթը:

Արցախում ու մերձակա գորգագործական կենտրոններում գորգերի գեղազարդման ասպարեզում լայնորեն գործածվում էին բուսածաղկային, երկրաչափական ու կենդանակերպ նախշեր, զարդեր, պատկերներ ու դրանցով կազմված հորինվածքներ: Շուշիի գորգագործական մշակույթը, իր յուրահատկություններով հանդերձ, արցախյան գորգագործական մշակույթի մի մասն է: Առանձնահատուկ են «**Մինա խանում**» բուսածաղկային հորինվածքով բնորոշվող գորգերի տիպը, «**Բարգուշատ**», «**Հորաղիզ**», «**Բերդաձոր**» գորգատիպերը, որոնք բնորոշվում են բուսածաղկային բարդ

Գույնի և տոնայնության նրբերանգներով զուգակցված զարդաշարը ներկայանում է ազգային ծաղկանախշերի խորհրդանշական իմաստաբանությամբ:

Կոլորիտային բազմագունեղությունն արտահայտված է նաև սեղանի նրբահյուս, զարդանախշ ծածկոցի պատկերագրմամբ:

Զարդանախշերը տրված են վրձնահարվածների խիտ, որոշ հատվածներում երկրաչափական ընդգծվածությամբ, գունային և գծային հագեցած նրբերանգների ներդաշնակ հարաբերություններով:

Ինչպես նկատում է Եղիշե Մարտիկյանը. «Զարդանկարի գունային մեկնաբանման տակտի ու ներդաշնակության այդ մշակույթն իր ձևով կապվում է դասական վարպետների արվեստին»²⁰:

Միանգամայն այլ զգացողություններ է արթնացնում մոր ավանդական հագուստը. մուգ շագանակագույնի, կապտադարչնագույնի խտացված ու պինդ քսվածքներով հագուստի ծալքերը լույսի թույլ շղարշով դարձել են շոշափելի և ծավալային:

Սպիտակակապտամանուշակագույն թափանցիկ քողը՝ կոպիի կենտրոնում գտնվող արծաթյա շրջանաձև զարդանախշով, ամբողջացնում է շուշեցի տիկնոջ ավանդական տարազի²¹ բովանդակություն-

հորինվածքներով ու ձկնակերպ ոճավորումներով: Շուշիում հարգի էին նաև «**Մայր Հայաստան**» տիպի գորգերը, ... Ինչպես նաև՝ Արցախի գորգագործական կենտրոններում տարածում ունեցած ավանդական գորգատիպերը, մասնավորապես «**Ջրաբերդ**», «**Խնձորեսկ**», «**Գուհար**», «**Մասյացոտն**» ու մի շարք այլ տիպերի գորգեր, նշանախշով ու դրա բազմաթիվ տարբերակներով գեղազարդված գորգեր...: Տե՛ս **Պողոսյան Ա.**, Արցախյան գորգագործական ավանդույթների տարածման արեալների ու Կովկասի հարավարևելյան գորգագործական կենտրոնների փոխառնչությունների մասին, «Բանբեր հայագիտության», Հայագիտական միջազգային հանդես, Երևան, 2015, № 3, էջ 78, 83-84: **Պողոսյան Ա.**, Շուշին՝ գորգագործական մշակույթի կենտրոն (ԺԹ դարի վերջ - Ի դարի առաջին քառորդ), «Էջմիածին»։ Պաշտոնական ամսագիր Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսության Մայր Աթոռ Սրբոյ Էջմիածնի, Ս. Էջմիածին, 2014, Բ / փետրուար, էջ 46-48:

²⁰ **Մարտիկյան Ե.**, Ստեփան Աղաջանյան, էջ 58:

²¹ Սյունիք-Արցախում գոյություն ունեցող տարազի երկու համալիր, որոնք տեղներում անվանում էին հայավարի և քաղքավարի: Հայավարին Արցախին հատուկ ավանդական տարազն էր, իսկ քաղքավարին՝ Երևանի և

նը: Վրձնաքսվածքների նրբությունն արտահայտիչ է, հատկապես եզրագարդ քողի վերարտադրման մեջ, որի թափանցիկ, շղարշանման ծալքերի հետևից թույլ նշմարելի են զարդանախշ գորգի գունային զուգորդումները:

«Մոր դիմանկարում» հոգեբանական արտահայտչականության ամբողջ շեշտը դրված է դեմքի և ձեռքերի մեկնաբանման վրա:

Ի տարբերություն հոր կենդանագրի՝ մոր դեմքը հանդես է գալիս լուսային արտացոլումների նուրբ անցումներով: Ալիքաձև երկարածամն ընդգծում է մոր դեմքի օվալաձև, համաչափ կառուցվածքը: Վրձնահարվածների պիրկ գծաքսվածքներով արված են մոր դիմագծերը, այտոսկրերի, շրթունքի, քթի կառուցվածքը, հոնքերի բարակությունը, աչքերի եզրագծային պատկերումը: Դեմքը մշակված է վարդագույնի, դեղնականաչի, շագանակագույնի նուրբ գունաշարով: Հատկապես դիմագծերի մեղմությունն արտահայտված է թույլ վարդագույն նրբերանգներով:

Անզուգական է մայրական ձեռքերի պատկերումը. Աղաջանյանը մեծ հմտությամբ, անսքող խորաթափանցությամբ է կտավին վերարտադրել մայրական «Խա՜ն ձեռքերը...»²², որպես մարդկային ներաշխարհի նուրբ զգացումների լուռ վկաներ: Լուսաստվերային նուրբ անցումներով, գունային ճշգրիտ, ներդաշնակ համակցումներով ձեռքերը դարձել են կենդանի և արտահայտիչ: Գեղանկարիչ Գաբրիել Գյուրջյանը նրբանկատորեն ընդգծում է. «... Աղաջանյանն իր կենդանագրերում բացի հոգեբան և դիմագետ լինելուց և մի տեսակ հմուտ ձեռնահմա է: Նա համարձակ կարող է ցուցադրել նման արտահայտիչ ձեռքերն առանձին՝ իբրև ձեռնահմայական դիմապատկերներ»²³:

Թիֆլիսի հայ կանանց տարազի որոշ մասերի ընդօրինակված տարբերակը, որը հատկապես արտահայտվել է գլխի հարդարանքի ձևի մեջ: Քաղաքավարին, ազդեցությամբ մուտք գործած լինելով, շուտ է դուրս եկել գործածությունից: Տե՛ս **Ավագյան Ն.**, Հայկական ժողովրդական տարազը (XIX դ. - XX դ. սկիզբ), Երևան, 1983, էջ 43:

²² **Պարույր Ա.**, Երկերի ժողովածու (< 1), Բանաստեղծություններ, Երևան, 1972, էջ 169-170:

²³ **Գյուրջյան Գ.**, Նկարիչ Ստեփան Աղաջանյան, «Արվեստ», Երևան, 1926, № 1-2 / նոյեմբեր-դեկտեմբեր, էջ 9:

Մոր ձեռքերում խաղացող համրիչի դեղնալուսնագույն հատիկներն աչքի են ընկնում ծավալային, նյութական ընդգծվածությամբ: Համրիչի շարանը խաղում է մոր ձեռքերում՝ թողնելով անընդհատ, մշտական շարժման մեջ լինելու տպավորություն: Կարծես հերթական համրումն է լինելու, և ահա, այդ պահը վարպետի վրձնով հավերժացվել և տրվել է պատմությանը: Եթե հովնաթանյանական կանացի կերպարներում ձեռքերը պատկերագրված են որպես նրբագեղության, հմայքի, գեղագիտական բարձր ճաշակի թանկարժեք գոհարներ, ինչպես «Նազելի Օրբելյանի դիմապատկերը» աշխատանքում ձեռքերի նկարագիրը ներկայանում է ներդաշնակ համաչափությամբ, նրբաճաշակությամբ, ապա Ստեփան Աղաջանյանի մոր կենդանագրում երևան են գալիս մարդկային ձեռքերի ռեալիստական, աշխարհիկ ավյունով լեցուն, լիարյուն, ժամանակին համաչափ, կենսունակ, ծավալային զանգվածայնությամբ կենդանի ձեռքեր: Ձեռքեր, որոնք իրենց մեջ ամփոփում են մի ողջ կենսագրություն՝ լի ուրախությամբ, կյանքի մտահոգություններով, բերկրանքով:

Եզրակացություն

Ստեփան Աղաջանյանը հոր և մոր պատկերագրմամբ բացահայտել է իր կատարողական, գեղանկարչական վարպետությունը, մարդկային էությունը խորությամբ ըմբռնելու, հասկանալու, զգալու և կտավին իրապաշտորեն արտահայտելու բնատուր ընդունակությունը: Թեև իր հետագա ստեղծագործության ընթացքում Ստեփան Աղաջանյանը հեղինակել է գեղարվեստական բարձր արժանիքներով բազմաթիվ կենդանագրեր, սակայն հոր և մոր դիմապատկերները՝ որպես հայ արվեստի գլուխգործոցներ, մնում են անկրկնելի:

Հոր և մոր դիմանկարներն ընդհանրացնում են հոր և մոր ձեռքերի զմրուխտագույն ամուսնական մատանիների պատկերագրումը՝ իբրև հավատարմության, ընտանեկան միասնությունն արտահայտող խորհրդանիշ: Կտավների ներքևի ձախ անկյունում նկատելի է նկարչի ստորագրությունը՝ Աղաջանյանին բնորոշ վարդակարմիր գունաշարով:

«Իմ սիրելի հորը» և «Իմ սիրելի մորը». այսպիսի գրությամբ է նկարիչը հավերժացրել և պատմությանն ի պահ տվել ծնողական մեծ

սիրո խորհուրդը պարունակող այս թանկագին ստեղծագործությունները:

Տեղին է հիշատակել Հովհաննես Այվազովսկու հետևյալ խոսքերն իր ծնողների կենդանագրերի վերաբերյալ. «Իմ այս նկարում արվեստը համակված է եղել որդիական սիրո զգացմունքով»²⁴: Կարծում ենք՝ մեծ ծովանկարչի այս խոսքերի իմաստը լիարժեքորեն համահունչ է Աղաջանյանի հոր և մոր կենդանագրերի էությանը:

Որդիական մեծ սիրով ստեղծված գեղարվեստական մեծանկար այս ստեղծագործություններն իրենց գաղափարաբովանդակային ամբողջականությամբ վեհություն են ներշնչում, համակում պատկառանքի, հարգանքի ջերմ զգացումով դեպի Ստեփան Աղաջանյանը:



Ստեփան Աղաջանյանի հոր և մոր դիմանկարները

²⁴ Հոր՝ Կոստանդին (Գևորգ) Այվազովսկու (Հայվազովսկի, Այվազյան՝ Այվազ կամ Հայվազ) և մոր՝ Հովհաննիսյանի կերպարագրմանն անդրադարձել է նաև Հովհաննես Այվազովսկին: Տե՛ս **Սարգսյան Մ.**, Հովհաննես Այվազովսկի, Երևան, 1967, էջ 6-7, 42: **Սարգսյան Մ.**, Մեծ ծովանկարչի կյանքը, Երևան, 1990, էջ 6-7, 193:

ПОРТРЕТЫ ОТЦА И МАТЕРИ СТЕПАНА АГАДЖАНИЯНА

МАРИ АБРААМЯН

Степан Агаджанян (1863-1940 гг.) – яркий представитель реалистического портрета в армянском изобразительном искусстве, создавший обширную серию самобытных портретов. «Портрет отца» и «Портрет матери» – его первые самостоятельные работы, написанные в Шуши в 1900 г. вскоре по окончании Марсельской художественной студии (1886-1890). Позднее (1897–1900 гг.) он продолжил учебу в знаменитой Академии художеств Жюлиана в Париже. С применением психологического анализа художнику удалось отобразить в портретах отца и матери обобщенные отличительные черты армян. Эти портреты занимают особое место как в творчестве самого художника, так и в истории армянского изобразительного искусства. В статье проанализированы и представлены особенности живописного мастерства и цветового восприятия С. Агаджаняна, отмечается схожесть построения образов с овнатанянскими типажам, подчеркивается важность рассматриваемых портретов в контексте армянского изобразительного искусства.

Ключевые слова: Степан Агаджанян, Шуши, «Портрет отца», «Портрет матери», арцахский ковёр, реалистический стиль изображения, светотень.

PORTRAITS OF STEPAN AGHAJANYAN'S FATHER AND MOTHER

MARI ABRAHAMYAN

Stepan Aghajanyan (1863–1940) is a renowned master of realistic portrait in the history of Armenian art, who created an extensive series of original portraits. "Portrait of Father" and "Portrait of Mother" – his first independent works, painted in Shushi in 1900 upon his graduation from the Marceille Art Studio (1886-1890) – hold a special place in the painter's oeuvre. Subsequently (1897–1900), he continued his studies at the famous Académie Julian in Paris (1886-1900). In the portraits of his father and mother, through a deep psychological analysis, the artist was able to convey the generalized distinctive features of Armenians. These portraits occupy a unique place in the history of Armenian fine arts. The article analyzes the peculiarities of the artist's painting skills and color perception, emphasizes the likeness of his approach to the composition of images to that of the Hovnatanyans', indicates the importance of these portraits in the context of Armenian art.

Key words: Stepan Aghajanyan, Shushi, "Portrait of Father", "Portrait of Mother", Artsakh carpet, realistic style of portrayal, chiaroscuro.