

ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՐՑԵՐԸ 1950 ԹՎԱԿԱՆԻ «ԳԵՂՈՒՆԻ» ՀԱՆԴԵՍԻ ԷՋԵՐՈՒՄ

ՄԵՐԻ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ*

Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության պարբերական հրատարակությունների մեջ իր կարևոր տեղն է գրավում «Գեղունի» պատմաբանասիրական և գրական-գեղարվեստական պատկերազարդ հանդեսը: Այն լույս է ընծայվել Վենետիկում 1901-1906 թվականներին, 1909-ին, 1927-ին, 1947-ին և 1950-ին: Հանդեսի նպատակն էր ընթերցողներին ծանոթացնել հայ և համաշխարհային արվեստի դասականների գործերին և հետաքրքրություն առաջացնել հայ արվեստագետների նկատմամբ:

Հոդվածի շրջանակում ուսումնասիրեցինք 1950 թվականի «Գեղունի» հանդեսի էջերում զետեղված կերպարվեստի 6 ծավալուն հոդված, մանրամասն ներկայացրինք և վերլուծեցինք դրանցում բարձրացված կերպարվեստի հարցերը, տվեցինք բովանդակային նկարագիր:

Քանալի բառեր¹ «Գեղունի», կերպարվեստ, Գրիգոր Շլյան, սփյուռքահայ արվեստ, Վերածննդի դարաշրջան, արծաթագործություն, քանդակագործություն, Բասսանո:

Ներածություն

Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության պարբերական հրատարակությունների մեջ կարևորվում է «Գեղունի» պատմաբանասիրական և գրական-գեղարվեստական պատկերազարդ հանդեսը: Այն լույս է ընծայվել Վենետիկում 1901-1906¹ թվականներին, 1909-ին, 1927-ին,

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի ավագ գիտաշխատող, Հայաստանի նկարիչների միության անդամ, արվեստագիտության թեկնածու, marykirakosyan@mail.ru, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

¹ Իտալիայում ապրած և ստեղծագործած լուսանկարիչ, գծանկարիչ և փորագրության վարպետ Սիմոն Նահապետի (Նահապետյան) գրաֆիկական ձևավորումներով ու առանձին նկարներով են 1900-1904 թթ. Վենետիկում լույս տեսած «Որբունի» և «Գեղունի» պատկերազարդ հայաթերթերը, որոնց էջերում, «Սասունցի գեղեցկուհին կը գահավիժի» նկարից բացի զետեղվել են նաև Ս. Նահապետյանի նատուրալիստական ճշմարտանման, լուսա-

1947-ին և 1950-ին: Հանդեսի նպատակն էր ընթերցողներին ծանոթացնել հայ և համաշխարհային արվեստի (նկարչություն, գրականություն, երաժշտություն, ճարտարապետություն) դասականների գործերին (Ռուսինի, Բելինի, Վերդի, Է. Շահին, Հ. Այվազովսկի, Կոմիտաս, Մ. Սարյան, Գառու, Հ. Ալխազյան, Վ. Մախոխյան, Գ. Շիրլյան և այլք) բարձրացնել նրանց գեղարվեստական ճաշակը, հետաքրքրություն առաջացնել հայ արվեստագետների նկատմամբ: Հանդեսի պատմաբանասիրական, գրականագիտական և արվեստագիտական բաժիններում ուսումնասիրություններ ունեն Լեոն, Սիմոն Երեմյանը, Հարություն Քյուրտյանը, Թորոս Թորամանյանը և այլք²: Հանդեսի խմբագիրներն էին բնագետ, գրող, բանասեր Սիմոն վրդ. Երեմյանը և հայագետ, հրապարակագիր, գրող Մկրտիչ վրդ. Պոտուրյանը:

Հանդեսի համարներից երկուսը հոբեյանական էին: 1947 թվականի «Գեղունի» նվիրված էր «Բազմավեպ» հայագիտական, բանասիրական, գրական հանդեսի ստեղծման 100-ամյակին, իսկ 1950 թվականինը՝ Մխիթար Սեբաստացու մահվան 200-ամյա տարելիցին:

2017-ին Երևանում կայացած Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության 300-ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովում արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Ասատրյանը հանդես է եկել «Հայ երաժշտությունը «Գեղունիի» էջերում» բանախոսությամբ³:

Մեր հոգվածի շրջանակում կուսումնասիրենք «Գեղունի» հան-

նկարներ հիշեցնող «Որբուկ» և «Գեղջկական կյանք Նեապոլում» փորագրությունները (1902 թ. N 2 շապկի վրա, 1903 թ. N 1-10, էջ 55 և 1900 թ., էջ 1): Նույն հանդեսներում ենք գտնում Ս. Նահապետյանի՝ հայ մշակութային և հասարակական գործիչներին ներկայացնող ֆոտոներն ու ֆոտոտան գովազդագիրը՝ նկարչի լուսապատկերով (1901, N1, էջ 1 և 1900, էջ 4), տե՛ս **Աղասյան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009, էջ 255:

² **Քեչիշյան Գ.**, «Գեղունի», «Հայկական սովետական հանրագիտարան», հ. 3, Երևան, «Հայկական սովետական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն», 1977, էջ 7:

³ **Ասատրյան Ա.**, Հայ երաժշտությունը «Գեղունիի» էջերում, Վենետիկի Մխիթարյան միաբանություն-300 (միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների ժողովածու), Երևան, «ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտ», 2018, էջ 572-587:

դեսի՝ 1950 թվականի հոբելյանական համարում ընդգրկված կերպարվեստի հարցերը:

Հիմնական նյութի շարադրանք

«Գեղունի» հանդեսի 1950 թվականի համարը նվիրված էր Մխիթար Սեբաստացու մահվան 200-ամյակին (1749-1949): Հանդեսի առաջնահերթ նպատակն էր արժևորել Աբբահոր կյանքը, գործունեությունը և վաստակը, ներկայացնել Վենետիկի մշակութային արժեքները, որտեղ առանձնահատուկ տեղ է հատկացվում ինչպես հին, այնպես էլ նոր ժամանակաշրջանների արվեստին:

Մխիթար Սեբաստացի Աբբահոր մահվան (1749-1949) 200-ամյակին նվիրված միջոցառումները սկսվել են դեռևս 1949 թվականին, որի փակման եռօրյա շքեղ հանդեսները տեղի են ունեցել 1950 թվականի սեպտեմբերի 8-10-ը Վենետիկում⁴: Հայ գրող, քննադատ, հասարակական գործիչ Արշակ Չոպանյանը Մեսրոպ Ճանաշյանին ուղղված նամակում գրում է. «Մխիթար եղավ մեծագույն անձնավորություններն մին զոր մեր հինավուրց ցեղն ունեցած է... Մենք ազգովին երախտապարտ ենք այդ ազգասեր և մշակութասեր մեծ հայուն, որ հանճարեղ գաղափարն ունեցավ հայ մշակույթի վառարան մը հիմնելու Վենետիկի պես հրաշալի քաղաքի մեջ»⁵:

Գրականագետ, բանաստեղծ, թարգմանիչ, Մխիթարյան միաբանության անդամ, «Բազմավեպ» հանդեսի խմբագիր, տպարանապետ Մեսրոպ Ճանաշյանը⁶ սույն համարում հանդես է եկել կերպար-

⁴ **Չոպանյան Ա.**, Նամականի, Երևան, «Սովետական գրող», 1980, էջ 473: Աբբահոր մահվան 200-ամյակին նվիրված եռօրյա շքեղ միջոցառումների մասին առավել մանրամասն տե՛ս **Տեր-Ներսիսյան Ն.**, Մխիթար Աբբահոր մահուան 200-ամեակի փակման հանդեսները, «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1950, N 9-10, էջ 230-237:

⁵ **Չոպանյան Ա.**, Նամականի, էջ 343-344:

⁶ **Մեսրոպ (Պետրոս) Ճանաշյան** (1908 Անկարա – 1974 Վենետիկ), Մխիթարյան միաբանության անդամ, 1939-1942 թթ.՝ Վենետիկի վարժարանի տնօրեն: Հրատարակել է «Պատմություն արդի հայ գրականության» մեծածավալ աշխատության առաջին հատորը (1953), «Հոգետավիղ» (1954), «Փշրված քնար» (1973, նվիրված Պ.Դուրյանին) բանաստեղծությունների ժողովածուները, կազմել է «Հայկական մանրանկարչություն» (1966) ալբոմը (արվեստաբան Ս. Տեր-Ներսեսյանի առաջաբանով), տե՛ս **Կարադեյան Խ.**, Ճա-

վեստին նվիրված երկու հրապարակմամբ, որոնցից առաջինը հեղինակի մեծածավալ հոդվածն է՝ վերնագրված՝ «Վենետիկ, թանգարան արվեստի»։ Մխիթար Աբբահորը նվիրված այս բացառիկ հրատարակության մեջ զետեղված Վենետիկի գեղարվեստական կյանքին, արվեստին նվիրված այս ընդհանրական ակնարկի նպատակն է ցույց տալ այն մշակութային միջավայրը, որտեղ ապրել և ստեղծագործել են իտալացի վարպետները։ Հոդվածագիրն անդրադառնում է վենետիկյան գեղանկարչական դպրոցի կարկառուն ներկայացուցիչներ Ջովանի Բելլինիի (1430-1516), Վիտտորե Կարպաչչոյի (1465-1526), Վիչենլիո Տիցիանի (Տիցիանո Վեչենլիո) (1490-1576), Յակոպո Տինտորետոյի (1519-1594), Պաոլո Վերոնեզեի (1528-1588), Ջովաննի Տիեպոլոյի (1696-1770) արվեստին։ Հոդվածն ազդարարվում է Ջովանի Բելլինի արվեստի դերի նշանավորմամբ։ «Պելլինի այն արվեստագետներէն է, որոնց մէջ զարգացումը թեքնիքի և զգացումի արտայայտութեան՝ զգալիօրէն կը նշմարուի, նախ հօր Եաքոփոյի և անւի ուշ իր քեռայր Մանթենիայի փլաստիք արուեստի ազդեցութեան տակ...», - նկատում է Ճանաշյանը⁷։ Խոսվում է Բելլինիի գեղանկարչական ոճի մասին, արծարծվում նրա արվեստում փոխազդեցությունների հարցը, շոշափվում են հեռանկարի, ձևի, գույնի հետ կապված խնդիրները։ Կարևորում ենք, որ կոնկրետ աշխատանքների վերլուծությամբ դիտարկվում են նկարչական տեխնիկայի, լուսաստվերային մոդելավորման հետ կապված հարցերը։ Թեպետ հեղինակն արժևորում է վենետիկյան բարձր Վերածննդի դարաշրջանի նկարիչների արվեստի դերը, նշանակությունը, բայց նկատում ենք, որ տվյալ հոդվածում չի անդրադառնում Բելլինիի և Տիցիանի ժամանակակից Ջորջոնեի (Ջորջո Բարբարելլի դա Կաստելֆրանկո) արվեստին։

Ճանաշյանը Բելլինիի դպրոցի հետևորդ է համարում Տիցիանին։ Արծարծելով կենսագրական որոշ տվյալներ՝ հիշատակում է նկարչի աշխատանքները։ Հոդվածագիրն ավելի հպանցիկ է ներկայացնում

նաշյան Մեսրոպ, «Հայկական սովետական հանրագիտարան», հ. 7, Երևան, «Հայկական սովետական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն», 1981, էջ 63:

⁷ **Ճանաշեան Մ.**, Վենետիկ, թանգարան արուեստի, «Գեղունի», 1950, էջ 51:

նկարչի արվեստի բնութագիրը, փոխարենն առավել տեղ է տալիս ստեղծագործությունների թվարկմանը:

Վենետիկյան գեղանկարչության մյուս ներկայացուցիչը, ում արվեստը հեղինակը կարևորում է, Տինտորետոն է: Ընդգծելով նկարչի դերը և նշանակությունը Վենետիկյան գեղանկարչական դպրոցի պատմության մեջ՝ նկատում է. «Իր ձգտում էր զուգել գծերու ճշմարտութիւնը, հարազատութիւնը՝ գոյնի ներդաշնակութեան հետ, ըլլալ վսեմ Միքէլանճելոյի պես, եւ ըլլալ գրավիչ՝ գունաւորումի կախարհութեամբ Տիցիանոյի պես»⁸: Տինտորետոյի արվեստի ընդհանրական ներկայացմանը հաջորդում է իտալական նկարչական ընտանիքի՝ Բասսանոյի արվեստի հիշատակումը: Նկարչական այդ գերդաստանի շառավղից հողվածագիրը հատկապես առանձնացնում է Յակոպո Դա Պոնտեին⁹ (1510-1592), այն անվանի Բասսանոն, ում անունը և արվեստը կապված էին Տինտորետոյի հետ: Յակոպոն հակառակ հոր՝ Ֆրանչեսկոյի կամքին, խզելով ընտանեկան, պահպանողական սահմանները, անցնում է Վենետիկ, հետագայում ստեղծագործական շփումներ, կապեր հաստատում վենետիկյան գեղանկարիչների հետ, ներշնչվում է Տիցիանի աշխատանքներից, բայց այդ ազդեցություններից հզորագույնը, իհարկե, Տինտորետոյի արվեստի ազդեցությունն էր, որը հատկապես արտահայտվում էր լուսաստվերային նկարագրի փոխանցման մեջ¹⁰: Թեպետ Բասսանոյի արվեստում գերակշռում են

⁸ Նույն տեղում, էջ 55:

⁹ Իրական անունը՝ Յակոպո Դա Պոնտե, իսկ Բասսանո անվանվել է ծննդավայրի՝ Հյուսիսային Իտալիայում գտնվող Բասսանո Դել Գրապա փոքր քաղաքի անունից: Տիցիանի, Վերոնեզեի, Տինտորետոյի կողքին նա իր արժանի տեղն է զբաղեցնում՝ ներկայացնելով 16-րդ դարի երկրորդ կեսի վենետիկյան արվեստը: Նկարչի գեղանկարչական արժանիքները գնահատել է 17-րդ դարի իտալացի գեղանկարիչ, վենետիկյան պատմիչ Կարլ Ռիդոֆին: 18-րդ դարի իտալացի գրող, պատմաբան Ջովաննի Բատտիստա Վերչեն առաջիններից էր, ով ստեղծեց Յակոպո Դա Պոնտեին նվիրված մենագրություն: 19-րդ դարում արվեստաբանները քիչ են անդրադարձել Յակոպո Բասսանոյի արվեստին. նրա արվեստի հանդեպ հետաքրքրությունն առավել դրսևորվեց հատկապես 20-րդ դարում, տե՛ս **Смирнова И. Я.** *Якопо Бассано и позднее Возрождение в Венеции, Москва, «Искусство», 1976, стр. 5-7:*

¹⁰ **Ճանաչեան Մ.**, Վենետիկ, թանգարան արուեստի..., էջ 55-56:

կրոնական թեմաներով աշխատանքները, բայց 1560-ական թվականներին նկարիչն անցում է կատարում զուտ ժանրային թեմատիկային. դրանցում ներմուծելով գյուղացիների ամրակազմ պատկերներ՝ դառնում է վենետիկյան կերպարվեստում «գեղջկական» ժանրի հիմնադիրը¹¹: Ռեալ իրականության հանդեպ ցուցաբերած հետաքրքրությունը չէր սահմանափակվում զուտ գեղջկական տիպարների ռեալիստական մարմնավորմամբ: Նկարիչն ուշադրություն էր դարձնում շրջապատող միջավայրի և առարկաների ֆրագմենտալ մանրամասների պատկերման վրա:

Ճանաչյանը հետաքրքրական մանրամասներ է առաջ բերում, համաձայն որի՝ Յակոպոն թույլատրում էր, որ իր նկարների տակ ստորագրեն իր զավակները և շահադիտական նպատակներով ինքն էլ ստորագրում էր որդիների աշխատանքները: Սրանով իսկ արվեստի քննադատների համար դժվարություններ էին ստեղծվում Բասսանոների ստեղծագործություններն իրարից զանազանելու գործում¹²:

Բավականին ծավալուն շարադրանք է նվիրված Վենետիկյան գեղանկարչության ամենաակնառու ներկայացուցչի՝ Վերոնեզեի արվեստին: Հատկանշական է, որ հեղինակը տեղին և գրագետ զուգահեռներ է անցկացնում Վերոնեզեի և իր ժամանակակիցներ Տինտորետոյի, Տիցիանի և Բասսանոյի միջև: Ընդհանուր շարադրանքը լրացվում է կենսագրական մանրամասներով, ստեղծագործական գործունեության հետ կապված տեղեկություններով: «Վերոնեզեի նկարագրի մէջ կայ միտում մը հանդիսաւոր արտայայտութիւններու... Յատկանշականը իր քով՝ ներկայակին զուարթ թեթեւութիւնն է հակառակ Թիթորեթթոյի... Այդ ջերմ հոգեղբայութիւնը ապացոյց մ'էր իր փառքին Վենետիկոյ խստապահանջ միջավայրին մէջ», - գրում է Ճանաչյանը¹³:

Վենետիկյան կերպարվեստին անդրադարձող այս մեծածավալ հոդվածը եզրափակվում է 18-րդ դարում ստեղծագործած Զովաննի Տիեպոլոյի արվեստի նշանավորմամբ: Վերը քննարկված գեղանկարիչներին նվիրված շարադրանքի պես հեղինակը չի անտեսում Տիե-

¹¹ Лазарев В. Старые итальянские мастера, Москва, «Искусство», 1972, стр. 610.

¹² Ճանաչեան Մ., Վենետիկ, թանգարան արուեստի..., էջ 56:

¹³ Նույն տեղում, էջ 58:

պոլյի արվեստում ազդեցություն ունեցած երկու նկարիչների՝ Ջովաննի Պյացետտայի (1683-1754) և Սեբաստիանո Ռիչչիի (1659-1734) անունները: Հոդվածագիրը նշում է. «Թիեփոլյ աւարտն է Վենետիկեան նկարչութեան արուեստին բոլոր կատարելութիւններուն... Օժտուած արտադրելու դիւրութեամբ, բանաստեղծութեան բնածին խառնուածքով, նուրբ զգայունութեամբ, որ բացառիկ հոգիներու բաժինն է...»¹⁴:

Վենետիկյան գեղանկարչությանն անդրադարձող այս ծավալուն հոդվածը նաև աչքի է ընկնում արվեստագետների աշխատանքների հարուստ նկարաշարով, որտեղ ներկայացված են Ջ. Տիեպոլյի, Յ. Տինտորետտոյի, Ջ. Բելլինիի, Պ. Վերոնեզեի, Վ. Կարպաչչոյի ստեղծագործությունների վերատպությունները:

Մեսրոպ Ճանաշյանի երկրորդ հոդվածի ուսումնասիրման նյութն այս անգամ նվիրված էր 20-րդ դարի հայազգի գեղանկարիչ, կերպարվեստի ռեալիստական ուղղությանը հարող ինքնատիպ արվեստագետ Գրիգոր Շլյանին (Շիլյան, 1900-1985): Նկարիչը ծնվել է Նոր Նախիջևանում (Դոնի Ռոստով): 1919-ին մեկնում է Կոստանդնուպոլիս, ապա հաստատվում Վիեննայում և հաճախում տեղի Գեղարվեստի ակադեմիան: 1923 թվականից Իտալիայում հաստատված Շլյանը Միլանի Լա Սկալա օպերային թատրոնում ձևավորել է Կ. Վեբերի, Ս. Պրոկոֆևի, Ֆ. Շուբերտի, Ի. Ստրավինսկու ստեղծագործությունների բեմադրությունները, նկարազարդել է Լև Տոլստոյի «Աննա Կարենինա» վեպը (120 պատկերազարդ ջրաներկ թերթեր)¹⁵: Նկարիչը 20-րդ դարի գեղանկարչական ուղղությունների անդաստանում հավատարիմ է մնում դասական արվեստի սկզբունքներին: Ստեղծել է թեմատիկ, կոմպոզիցիոն կտավներ, դիմանկարներ, նատյուրմորտներ: 1958-ին նկարիչն առաջին անգամ այցելել է Խորհրդային Հայաստան, Էջմիածնի Մայր տաճարի համար վրձնել է «Հայկական աստվածամայրը» նկարը: Շլյանը բազմաթիվ տեսական աշխատանքների հեղինակ է, որոնցից նշանավորը 1976-ին Հռոմում հրատարակված «Գեղանկար-

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 57:

¹⁵ Ով ով է. Հայեր (կենսագրական հանրագիտարան), հ. 1, Երևան, «Հայկական հանրագիտարան» հրատ., 2005, էջ 267:

չության տրակտատն»¹⁶ է (իտալերեն): Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Հռոմում (1926), Փարիզում (1927), ցուցադրվել է Բրյուսելում, Լոնդոնում, Նյու Յորքում¹⁷: Նկարչի բազմաթիվ աշխատանքներ գտնվում են Հռոմի, Վատիկանի, Վենետիկի, Միլանի, Ֆլորենցիայի, Փարիզի, Բրյուսելի թանգարաններում: Հայաստանի ազգային պատկերասրահում են պահվում Շլյանի 3 աշխատանք՝ «Նատյուրմորտ. Բանջարեղեն» (1926), «Նատյուրմորտ. Ձուկ» (1928) և «Ծաղիկներ» (1929):

«Գեղունի» հանդեսի սույն համարում գետեղված «Գրիգոր Շլթեանի վերջին յախթանակները» վերտառությամբ գրվածքում հեղինակն անդրադառնում է նկարչի մասնակցությանը 1948-ին Վենետիկի Արդի արվեստի երկամյա միջազգային ցուցահանդեսին և մեկ տարի անց՝ 1949 թվականին Փարիզում կազմակերպված ցուցահանդեսին, աչքի ընկած աշխատանքներից հիշատակում «Դրոշմահավաքը», «Ունայնություն», «Շղարը և ծաղիկները», «Թափառաշրջիկները» և այլն:

Հեղինակն առավել հանգամանորեն է անդրադառնում 1950 թվականի՝ Վենետիկի երկամյա միջազգային ցուցահանդեսում արվեստագետի ցուցադրած «Նկարչի աշխատանոցը», «Պատմության էջեր», «Մարգասերները» աշխատանքներին: Հոգվածագիրը, տալով նկարչի արվեստի ընդհանուր բնութագիրը, նկատում է. «Ամենէն առաջին նկատելին իր մէջ՝ թէքնիքն է, կատարեալ եւ անթերի: Իր ճիգը հաւատարիմ մնալու բնութեան եւ իրականութեան՝ կը կազմէ իր ուժը եւ հմայքը... Սիրող ու ջերմօրէն խանդավառուող մեր ազգային մանրանկարչութեան արուեստին դիմաց, կը կրէ իր հոգւոյն մէջ կարծես մեր Սարգիս Պիծակներու, Մկրտիչ Նաղաշներու գեղագիտական ճաշակը»¹⁸: Ճանաչանը համոզված էր, որ Շլյանն անխոս հայ արվեստագետ է, ով ստեղծագործում է օտարության մեջ՝ չկորցնելով իր ազ-

¹⁶ Տվյալ աշխատությունը 1985 թվականին վերահրատարակվել է Միլանում:

¹⁷ **Շլյան Գրիգոր**, «Հայկական սովետական հանրագիտարան», հ. 8, Երևան, «Հայկական սովետական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն», 1982, էջ 520:

¹⁸ **Ճանաչեան Մ.**, Գրիգոր Շլթեանի վերջին յախթանակները, «Գեղունի», Վենետիկ, 1950, էջ 91:

գային պատկանելությունը: Նկարիչը միշտ ջերմ է արտահայտվել հայրենիքի, եկեղեցու մասին, միաժամանակ հետաքրքրություն ցուցաբերել թե՛ Սփյուռքի և թե՛ Հայաստանի ազգային կյանքի հանդեպ:

Շոշափելով նկարչի հայ լինելու հանգամանքը՝ հեղինակը ներկայացնում է հետաքրքիր մանրամասներ նկարչի և Իտալիայի դեսպանի զրույցից, որը տեղի էր ունեցել Փարիզում կայացած նկարչի ցուցահանդեսի ժամանակ: Ճանաչանը գրում է. «Նշանակալից է նկարչի պատասխանը Փարիզի իտալական Դեսպանին, ով կարծելով թե Շլթեան իտալացի մ'է, ձեռքը սեղմելով ըսած է արուեստագետին. «Իտալիա հպարտ է ձեզի պես զաւակ ունենալուն»: Որուն Շլթեան պատասխանած է ազնուօրեն. «Երջանիկ եմ ձեր բարձր գնահատանքին համար, եւ երջանիկ՝ որ Իտալիա իմ որդեգրեալ հայրենիքս է. անոր արուեստին եւ երկնքին կը պարտիմ շատ բան, բայց ես հայ եմ»¹⁹:

«Գեղունի» հանդեսի սույն համարում գետեղված են նաև Շլոյա-նի աշխատանքներից՝ «Ինքնանկար», «Դրոշմահավաքը», «Մարիա Անտոնիետայի դիմանկարը», «Նավաստին» լուսանկարները: Ավելի վաղ՝ 1947 թվականի «Գեղունի» հանդեսի էջերում տպվել է նկարչի «Իրապաշտ նկարչություն» վերնագրված հոդվածը²⁰:

Շարունակելով ժամանակակից կերպարվեստի թեման՝ նշված համարում հանդիպում ենք նաև «Արդի հայ արուեստը» վերտառությամբ հոդվածը՝ նվիրված Սփյուռքում ապրող և ստեղծագործող մեր արվեստագետներին. «Ինչպես գրական եւ այլ մարզերու, այսպէս նաեւ գեղարուեստի բոլոր ճիւղերուն մէջ անժխտելի իրականութիւն կտեսնենք օտար անուններու կողքին հայ մը անունն ալ, որ ի հեճուկս զանազան դժուարութիւններու, և օտար երկնքի տակ, կը ջանա բարձր բռնել իր ցեղին պատիւը, մրցելով օտար ազգերու լաւագոյն արուեստագետներու հետ»²¹: Անանուն հոդվածագիրը գտնում է, որ հայ կերպարվեստի դասականներ Ա.Ֆեթվաճյանը, Ս.Խաչատուրյանը, Կ.Ա. դամյանը և Է.Շահինը պատկանում են անցյալին և ներկա ժամանակահատվածում, արդի գեղանկարչության մեջ գոյություն չունեն:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 92:

²⁰ **Շլթեան Գ.**, Իրականութեան նկարչութիւնը, «Գեղունի», Վենետիկ, 1947, էջ 38-43:

²¹ Արդի հայ արուեստը, «Գեղունի», Վենետիկ, 1950, էջ 19:

Փոխարենը կարևորում է արևելյան մշակույթից ներշնչված, փիլիսոփայական խոր շերտեր պարունակող գեղանկարիչ Հովսեփ Փուշմանի արվեստը: Հիշատակվում է Ֆրեզնոյում ծնված Մանուել Թոլեկյանի անունը, ով նկատելի դարձավ ամերիկյան միջավայրում՝ կրթված Նյու Յորքի «Արվեստի ուսանողների լիգայի» ստուդիայում և 1940-ից հաստատված Կալիֆորնիայի Սակրամենտո քաղաքում²²: Նկարիչը ստեղծել է իրապաշտական բնանկարներ և կենցաղային պատկերներ: Նրա արվեստում զգալի էին հատկապես վենետիկյան վարպետների՝ մասնավորապես Տիցիանի, Տինտորետոյի և Վերոնեզեի ազդեցությունը: Թոլեկյանի գործերը գտնվում են Լոս Անջելեսի, Ֆիլադելֆիայի, Վաշինգտոնի թանգարաններում: Իտալական միջավայրում ստեղծագործած հայ արվեստագետներից ամենացայտունը և յուրօրինակը համարվում է Գրիգոր Շլյախը: Ֆրանսահայ գեղանկարիչներից հատկապես արժևորվում է Հովհաննես Ալխազյանի, Զարեհ Մուֆաֆյանի և Գառզուի արվեստի դերը և նշանակությունը, ներկայացնում է տվյալ նկարիչների ստեղծագործական գործունեության հետ կապված որոշ փաստեր: Կարևորվում է Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի սան, վենետիկյան կերպարվեստից ներշնչված Հարություն «Արիել» Աճեմյանի արվեստը²³: Արդի նկարչությանը պատկանող այլ արվեստագետներից նշվում են Հայկ Գազանճյանի, Վարդուհի Թամիրյանցի, Արմինիա (Արմենուհի) Կարբոնել-Բաբայանի և այլոց անունները: Գեղանկարիչների կողքին իրենց արժանի տեղն են զբաղեցնում նաև արդի քանդակագործները: Հոդվածագիրը սփյուռքահայ քանդակագործներից առաջինն առանձնացնում է Հակոբ Փափազյանին, Ակոբ Ակոբովին, արդիական ոգով և զգայունությամբ լեցուն ամերիկահայ արձանագործ Խորեն Տեր-Հարությանին, ստեղծագործական ուրույն ձեռագրով, նկարագրով առանձնացող Հակոբ Գյուրջյանին: Տվյալ ժամանակահատվածի նորահայտ անուններից հիշատակվում են Ներսես Ունանյանը, Նվարդ Զարյանը, Թադևոս Կանաչյանը:

²² **Խաչատրյան Շ.**, Թոլեկյան Մանուել, «Հայկական սովետական հանրագիտարան», հ.4, Երևան, «Հայկական սովետական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն», 1978, էջ 196:

²³ Հարություն Աճեմյանի «Երանուհին», «Մխիթար Դաստիարակը» աշխատանքները տպվել են «Գեղունի» հանդեսի քննարկվող համարում:

Հանդեսի տվյալ համարում ներկայացված է նաև հայ արվեստագետներին նվիրված ընդհանրական հոդված: Անանուն հեղինակը նկատում է, որ Սփյուռքում ապրող և ստեղծագործող մեր արվեստագետները ներկայացնում են մեր մշակույթի միայն մի շերտը, և գեղարվեստական կյանքի համայնապատկերը տեսնելու համար կարևորում է հայկական հողում ստեղծագործող արվեստագետների արվեստին ծանոթանալը: Միևնույն ժամանակ արժևորվում են նկարչության և քանդակագործության զարգացմանը նպաստող միությունների ստեղծումը, ցուցահանդեսների կազմակերպումը, որին իրենց մասնակցությունն են բերում ինչպես արդեն կայացած, ճանաչում ձեռք բերած արվեստագետները՝ Մ. Սարյանը, Ե. Թադևոսյանը, Ս. Աղաջանյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Հ. Կոջոյանը, այնպես էլ կերպարվեստի ասպարեզ եկած նոր անունները՝ Գ. Գյուրջյան, Մ. Արուտչյան, Ա. Սարգսյան, Ա. Ուրարտու և այլք²⁴: Հոդվածում հեղինակը Խորհրդային Հայաստանի մեծագույն նկարիչ է համարում Մարտիրոս Սարյանին՝ մատնանշելով նաև Սարյանի արվեստի ազդեցության հանգամանքը երիտասարդ սերնդի նկարիչների վրա: Խորհրդային Հայաստանի այլ քանդակագործներից տրվում են Արա Սարգսյանի, Սուրեն Ստեփանյանի, Այծեմնիկ Ուրարտուի, Երվանդ Քոչարի անունները, որոնց կողքին երիտասարդ ստեղծագործողներից արժանահիշատակ է համարում Նիկողոս Նիկողոսյանին, Թորգոմ Չորեքչյանին, Ղուկաս Չուբարյանին:

«Գեղունի» հանդեսի քննարկվող համարում իր արժանի տեղն է գրավում «Քանդակագործուհի Այծեմնիկ Ուրարտուի արուեստի էական գծերը» հոդվածը, որի հեղինակն է «Արվեստ» հանդեսի և «Պրոլետար» թերթի խմբագիր, «Մշակ», «Հորիզոն» պարբերականների թղթակից, հայ գրող, գրականագետ, արվեստաբան Արամ Երեմյանը: Հանդեսում հրատարակված սույն հոդվածը գրվել է Թեհրանում 1949 թվականին²⁵: Ա. Ուրարտուն կերպարվեստի իրապաշտական ուղղության լա-

²⁴ Հայաստանի արուեստագետները, «Գեղունի», Վենետիկ, 1950, էջ 108:

²⁵ Սույն հոդվածի հրատարակումից մեկ տարի առաջ՝ 1948-ին, կրկին Թեհրանում Արամ Երեմյանի հեղինակությամբ լույս է տեսել քանդակագործուհի Այծեմնիկ Ուրարտուի գործունեության 20-ամյակին նվիրված աշխատությունը: Ներկայացված հոդվածի նյութերը քաղված են հեղինակի տվյալ

վագույն ներկայացուցիչներից է խորհրդային տարիների հայ քանդակագործության սկզբնավորողներից մեկը, ով կրթվեց Բաքվի Բարձրագույն գեղարվեստական արվեստանոցում քանդակագործ Ստեպան Էրզլայի ղեկավարությամբ: Վերջինս մեծ ազդեցություն է ունեցել Ուրարտուի գեղարվեստական ճաշակի ձևավորման վրա: Ուրարտուի²⁶ արվեստի մասին հակիրճ հոդվածներ են տպվել Նյու Յորքում հրատարակվող «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում, Փարիզի «Անահիտ» հանդեսում, Թեհրանի «Վերածնունդ» օրաթերթում, Թավրիզի «Հակաֆաշիստ» թերթում²⁷: Քանդակագործուհին իր ստեղծած կիսանդրիներով, դիմաքանդակներով, խմբաքանդակներով զարկ է տվել նորագույն քանդակագործության զարգացմանը: Երեմյանը նկատում է. «Այդ արձանները այսօր իրենց լուծումը պատմում են Ուրարտուի համարձակ և վարպետ մուրճի, նուրբ ճաշակի եւ արուեստի խորութեան մասին, նա կերտել է զգացմունքով և իր վեհ կոչման պատասխանատվութեամբ գործեր»²⁸: Հեղինակն իր գրվածքում շեշտը դնում է ռեալիստ քանդակագործուհու արվեստի ճշգրիտ բնորոշումների ներկայացման վրա: Նյութը լրացվում է քանդակագործուհու հետ ունեցած նամակագրության մեջբերմամբ: «Պորտրե քանդակելիս անհրաժեշտ է արտաքին գծերի, դրկումենտալ նմանողության հետ մէկտեղ՝ դրսեւորել նաեւ տեւալ անձնաւորութեան ներքնաշխարհը, միայն այդ դեպքում պորտրէն կը ծառայէ իւր նպատակին», - ասում էր Ա.Ուրարտուն²⁹: Հատկանշական է, որ Երեմյանն ընդգծում է դիմաքանդակային արվեստում Ուրարտուի զբաղեցրած տեղը, մոտենում քանդակված

աշխատությունից, տե՛ս **Երեմյան Ա.**, Քանդակագործուհի Այծեմնիկ Ուրարտու, Թեհրան, տպարան «Մոդերն», 1948, 48 էջ:

²⁶ Արվեստաբանական գրականության մեջ և հանրագիտարաններում նշվում է, որ քանդակագործուհի Այծեմնիկ Ուրարտուին նվիրված առաջին մենագրության հեղինակն արվեստաբան Եղիշե Մարտիկյանն է, տե՛ս **Մարտիկյան Ե.**, Այծեմնիկ Ուրարտու, Երևան, Հայպետհրատ, 1962, 38 էջ:

²⁷ **Երեմյան Ա.**, Քանդակագործուհի Այծեմնիկ Ուրարտու, Թեհրան, տպարան «Մոդերն», 1948, էջ 5:

²⁸ **Երեմյան Ա.**, Քանդակագործուհի Այծեմնիկ Ուրարտուի արուեստի էական գծերը, «Գեղունի», Վենետիկ, 1950, էջ 109:

²⁹ Նույն տեղում:

կերպարների մեկնաբանման խնդիրներին: Հեղինակը, դիտարկելով ստեղծագործության առանցքում դրված գաղափարները, համապարփակ ուսումնասիրում է քանդակագործի արվեստը, մատնանշում է նախընտրած թեմատիկան, քանդակվող նյութի նախընտրությունները, շոշափում է եվրոպական կերպարվեստից կրած ազդեցությունների հարցը: Հոգվածում թվարկվում են կարևոր քանդակները, դրանց օրինակների վերլուծմամբ շեշտվում է քանդակագործի վաստակի կարևորությունը: Վերլուծական հակիրճ խոսքով անդրադառնում է ժողովրդական նկարիչ Մարտիրոս Սարյանի, բանաստեղծ Նաիրի Զարյանի, ջութակահար Ավետ Գաբրիելյանի, դերասանուհի Արուս Ոսկանյանի, երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանի, հայ գրականության վարպետներ Ավետիք Իսահակյանի, Հովհաննես Թումանյանի կերպարների քանդակագործական մարմնավորմանը: «Քանդակների արտայայտիչ դեմքերը, ֆիգուրաների յատկությունները, քանդակելու պարզ ձևերը, ստեղծագործական ընդհանրացումների իրայատուկ լուծումները այդ արձանները դարձնում են արժեքալուր և նշում դիմաքանդակի ժանրում Ուրարտուի առաջադիմությունը և փայլուն նաճումները», - գրում է Երեմյանը³⁰: Հեղինակի գրվածքը գեղարվեստական առումով լրացվում է քանդակագործուհու քանդակների «Ալմաստ», «Մայրը և զավակը», «Պատմահայր Մովսես Խորենացի» լուսանկարներով:

«Գեղունի» հանդեսի սույն համարում կերպարվեստին վերաբերող վերջին հոդվածի հեղինակն է պատմաբան, հնագետ, բանասեր, արվեստաբան Հարություն Քյուրդյանը³¹, ում գրվածքը վերնագրված է

³⁰ Նույն տեղում, էջ 112:

³¹ **Քյուրդյան Հարություն** (1901 Սիլիստրա (Բուլղարիա) – 1976 (Ուիչիտա) ԱՄՆ): Նրա գիտական ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ ազատագրական շարժմանը՝ «Իսրայել Օրի» (1960): Քյուրդյանն ուսումնասիրել է նաև Հովհաննես Երզնկացու, Նահապետ Քուչակի, Թորոս Տարոնացու («Թորոս Տարոնացի: Կյանքն ու իր տաղերը» (1943) և այլ բանաստեղծ-տաղասացների ստեղծագործությունները: Պատմական, ազգագրական և բանահյուսական հարուստ նյութ է պարունակում նրա «Երիզա և եկեղյաց գավառ» (հ. 1, 1953) աշխատությունը: Քյուրդյանը Վենետիկի Մխիթարյաններին է կտակել իր գրական ֆոնդը, տե՛ս **Վարդանյան Վ.**, Քյուրդյան Հարություն, «Հայկական սովետական հանրագիտարան», հ. 12, Երևան, «Հայ-

«Ակնարկ մը հին հայ արծաթագործութեան վրայ»: Հեղինակը թղթակցել է «Բազմավեպին», «Հանդես ամսօրյային», «Շողակաթին», «Էջմիածնին», հայկական, եվրոպական մի շարք գիտական պարբերականների: Վաստակաշատ գիտնականի հոդվածները, ուսումնասիրությունները հրատարակվել են նաև «Հանդես ամսօրյա», «Սիոն», «Հասկ», «Անահիտ», «Հայրենիք», «Շողակաթ», «Վէմ» և այլ պարբերականներում³²: Նրա «Գորգը հայոց մեջ» (1947) աշխատությունը գորգարվեստին նվիրված առաջին մենագրություններից է: Նաև արժեքավոր է «Փայտափորագրչական մանրանկարչութիւն եւ մանրանկարիչներ հայ տպագրության մեջ» (1937) աշխատությունը: 1975-ին ընտրվել է Վենետիկի Մխիթարյանների միաբանության Սբ. Ղազար կաճառի պատվավոր անդամ: Գեղունի հանդեսի տվյալ համարում լույս տեսած հեղինակի ծավալուն հոդվածից տեղեկանում ենք, որ Քյուրդյանը սույն հոդվածը գրել է «Գեղունի» հանդեսի խմբագիր Մեսրոպ Ճանաշյանի խնդրանքով, և քննարկվող նմուշները վերցված են Սբ. Ղազար վանքի հավաքածուից: Քյուրդյանը նշում է, որ տվյալ գրվածքը հայ արծաթագործության վերաբերյալ սեղմ, ամփոփ ակնարկ է, և մտադիր է առանձին աշխատություն ստեղծել հայ արծաթագործության և ոսկերչության պատմության մասին: Ուսումնասիրելով Քյուրդյանի մատենագիտության³³ գեղարվեստական բաժինը՝ արծաթագործության պատմության վերաբերյալ աշխատություն չգտանք: Այս առնչությամբ նա գրում է. «Երբ մանրակրկիտ և ընդարձակ գործս հայ ոսկերչութեան և արծաթագործութեան մասին օր մը հրատարակուի՝ այն աստեն պիտի ներկայացնենք բազմաթիւ ոսկերչական

կական սովետական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն», 1986, էջ 466:

³² **Տեր-Ներսիսեան Ն.**, Բանասեր եւ հնագէտ տիար Յարութիւն Քիրտեան, «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1975, N 3-4, էջ 423, Ով ով է. Հայեր (կենսագրական հանրագիտարան), հ. 2, Երևան, «Հայկական հանրագիտարան» հրատ., 2007, էջ 661:

³³ **Տեր-Ներսիսեան Ն.**, Բանասեր եւ հնագէտ տիար Յարութիւն Քիրտեան ..., էջ 433-434:

ուրիշ դպրոցներ ալ, ինչպէս նաեւ ոսկերիչներ...»³⁴: Ենթադրում ենք, որ գիտնականի այս ցանկությունը, ծրագիրը, ցավոք, անկատար է մնացել:

Արծաթագործության պատմության սկզբնավորումը հեղինակը համարում է Ուրարտական շրջանը: Նա անդրադառնում է ինչպես հայ պատմիչների վկայություններին, որտեղ առկա են արծաթագործական նմուշների մասին հիշատակություններ, այնպես էլ օտարազգի ճանապարհորդների վկայություններին: Հոդվածն աչքի է ընկնում լուրջ գիտական մոտեցմամբ: Տեքստում նշվում են հիշատակված բոլոր աղբյուրների տվյալները: Շրջանառության մեջ են դրվում 12 ոսկերիչ վարպետների անուններ և նշվում են այն աղբյուրները, ձեռագիր մատյանների հիշատակարանները, որտեղից օգտվել է հեղինակը:

Քյուրդյանը հայ ոսկերչության զարգացման կենտրոն է համարում Պոլիսը, հատուկ ուշադրություն է դարձնում Վանի արծաթագործական դպրոցին, ստեղծված նմուշներին և ամփոփ անդրադառնում է մետաղի գեղարվեստական մշակման տեխնիկական առանձնահատկություններին: Տալիս է Պարսկաստանի, Բուլղարիայի գաղթօջախներում ոսկերչության զարգացման ընդհանուր բնութագիրը, նշում է ոսկերիչ վարպետների անուններ: Շարադրանքը լրացվում է պատմական համապատասխան աղբյուրներից տվյալներով և մեջբերումներով: Աշխատանքում կարևորվում է Սբ. Ղազարի վանքի հավաքածուի մեջ ներառված ձեռագրերի ներկայացումը, որտեղ հեղինակը նկարագրում է արծաթապատ կազմերի գեղարվեստական հարդարանքը³⁵: Նկատում ենք, որ արծաթագործական իրերում առկա գեղարվեստական

³⁴ **Քիրտեան Զ.**, Ակնարկ մը իին հայ արծաթագործութեան վրայ, «Գեղունի», Վենետիկ, 1950, էջ 77:

³⁵ Տարիներ անց՝ 1971-ին, հրատարակվեց Նոնա Ստեփանյանի և Արտո Չաքմաքչյանի հեղինակած ալբոմը, տե՛ս *Декоративное искусство средневековой Армении (альбом)*, Ленинград, "Аврора", 1971, 228 стр. և ավելի ուշ արվեստաբան, ազգագրագետ Սերիկ Դավթյանի աշխատության մեջ իր կարևոր տեղը զբաղեցրեց հայկական ոսկերչության և արծաթագործության վերաբերյալ գլուխը, տե՛ս **Դավթյան Ս.**, Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, էջ 132-150:

պատկերագրությանն անդրադառնում է հպանցիկ և մակերեսային:

Առանձին են ներկայացվում և ուսումնասիրվում եկեղեցական իրերը, գավաթների, թագերի, խաչերի և այլ նմուշների օրինակները: Հեղինակը նշում է, որ հին եկեղեցական արծաթա իրերը, իրենց բուն գործածությունից շեղվելով, նոր ձևեր են ստանում և վերածվում կանացի զարդարանքի. «Ջարմանքս մեծ եղաւ, երբ ճանբորդութանցս միջոցին՝ քիւրտերու մօտ գտայ կանանց զարդեր, որոնց վրայ խաչի եւ ուրիշ քրիստոնէական նշաններ կը մատնէին ատոնց հայ եկեղեցական անօթներու կամ տարագի մասեր ըլլալին, կոպտօրէն ձեւափոխուած նոր եւ տգետ տէրերուն ձեռքով»³⁶: Հեղինակն իրավացիորեն նկատում է, որ ոսկերչության և արծաթագործության մեր փառավոր անցյալից միայն որոշ նմուշներ ունենք. «Քիչ բան կայ փրկուած: Կարծես մէկը մասնաւոր կերպով ջնջել փորձեր է հայ արծաթագործութեան հնագոյն նմուշները...»³⁷: Հոդվածը լրացվում է Սր. Ղազար վանքի՝ հեղինակի անձնական հավաքածուի մեջ ներառված ձեռագրերի արծաթապատ կազմերի լուսանկարներով:

«Գեղունի» հանդեսի սույն համարի հոդվածներն ուղեկցվում են հիմնականում սև-սպիտակ, եզակի դեպքերում՝ գունավոր, վերատպություններով: Հանդեսի վերջում տրված են գրվածքների անգլալեզու ամփոփումները:

Եզրակացություն

Այսպիսով, մեր կատարած ուսումնասիրության արդյունքում կարող ենք փաստել, որ «Գեղունի» հանդեսի՝ 1950 թվականի համարն աչքի ընկավ կերպարվեստի տարբեր թեմաներ շոշափող 6 մեծածավալ հոդվածով: Թեմաները բազմազան են, ներկայացնում են ինչպես էջեր վենետիկյան գեղանկարչության փառավոր պատմությունից, անդրադառնում իտալական մշակույթի հետ կապված հայազգի նկարիչներին, այնպես էլ հատուկ ուշադրությամբ ուսումնասիրվում էր Սփյուռքում ապրող և ստեղծագործող մեր արվեստագետների ստեղծագործական գործունեությունը:

³⁶ Քիւրտեան Յ., Ակնարկ մը հին հայ արծաթագործութեան վրայ, էջ 81:

³⁷ Նոյն տեղում:

Հանդեսում պատշաճ ներկայացվել է նաև ժամանակի արդի քանդակագործությունը, վերջինիս զարգացմանը նպաստող ակնառու արձանագործների արվեստի նշանավորմամբ, որոնց կողքին հայացք ձգելով դեպի անցյալ՝ հետազոտվում, արժևորվում էր հայկական դարավոր մշակույթը:

ВОПРОСЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА “ГЕГУНИ” 1950 ГОДА

МЭРИ КИРАКОСЯН

“Гегуни” – историко-филологический, литературный, художественный иллюстрированный журнал, занимающий важное место в периодических изданиях Мхитаристской конгрегации Венеции. Журнал издавался в Венеции в 1901-1906, 1927, 1947 и 1950 годах. Цель журнала состояла в том, чтобы ознакомить читателей с произведениями классиков армянского и мирового искусства и вызвать интерес к творчеству деятелей армянского искусства. Во время работы над статьей нами было проанализировано 6 статей по изобразительному искусству, размещенных на страницах журнала “Гегуни” за 1950 год. Раскрыты и подробно представлены поднятые в указанных статьях вопросы по изобразительному искусству и даны их содержательные описания.

Ключевые слова: “Гегуни”, изобразительное искусство, Григор Шлдян, искусство армянской диаспоры, эпоха Возрождения, серебряные изделия, скульптура, Бассано.

ISSUES OF FINE ARTS ON THE PAGES OF THE JOURNAL “GEGHUNI” OF 1950

MARY KIRAKOSYAN

“Geghuni” historical-philological, literary and artistic illustrated journal occupies an important place among the periodicals of the Mkhitarist Congregation in Venice. The purpose of the journal, published in Venice in 1901-1906, 1927, 1947, and 1950, was to familiarize its readers with the works of classics of Armenian and world art and to arouse interest in the oeuvre of Armenian artists. We have studied 6 extensive articles on fine art, published by “Geghuni” in 1950, thoroughly analyzed and presented the issues of fine art raised in these articles, as well as provided their detailed description.

Key words: “Geghuni”, fine art, Grigor Shldyan, art of the Armenian diaspora, Renaissance, silversmithing, sculpture, Bassano.