

ՀԱՅՈՐ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆԻ ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ
ՄԻ ԿՏԱՎԻ ՄԱՍԻՆ

ԱՆԳԻՆ ԱՌԱՔՆԵՅԱՆ

Վերջին տարիներին Հայաստանի պետական պատկերասրահի ձեռք բերած արժեքների շարքում իր ուրույն տեղն է գրավում Հակոբ Հովնաթանյանի (1806—1881) վրձնին պատկանող «Իսրայել Մելիք-Բաղդասարյանի դիմանդկարը» (նկ. 1)։ Կտավը Թեհրանից հայրենիք է բերել և 1974 թ. թանգարանին



Նկ. 1

հանձնել Հերսիկ Մելիք-Բաղդասարյանը՝ վերոհիշյալ Ի. Մելիք-Բաղդասարյանի եղբոր թոռը։ Այդ նկարը եղել է նրանց տոհմական մասունքը։

XIX դ. հայ գեղանկարչության խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկի՝

¹ Հայաստանի պետական պատկերասրահ, №—5359/13686, կտավ, յուղաներկ, 34×27 սմ։

Հակոբ Հովնաթանյանի, կյանքի ու գործունեության հատկապես վերջին շրջանը մասնագիտական գրականության մեջ բավարար չափով լուսաբանված չէ: 1922 թ. Թբիլիսիում կառուցած դասախոսություններից մեկի ժամանակ նկարիչ Գիգո Շարբարչյանը հաղորդել է, որ Հակոբ Հովնաթանյանը կյանքի վերջին տարիներին մեկնել է Պարսկաստան, որտեղ և մահացել է 1884 թ.² Արվեստաբան Մանյա Ղազարյանը նույնպես հավաստում է Պարսկաստան գնալու փաստը, միաժամանակ ճշտում, որ Հակոբ Հովնաթանյանը մահացել է 1881 թ. և խաղվել Թեհրանի Դաոմադիէ Ղազվիի թաղամասի ս. Գևորգ եկեղեցու բակում³: Ինչ որ չափով ճշգրտման կարոտ են նաև Հակոբ Հովնաթանյանի՝ Պարսկաստան տեղափոխվելու ստույգ ժամանակի և այնտեղ նրա թողած ստեղծագործական ժառանգության հարցերը: Նկարչի՝ Պարսկաստան մեկնելու հարցին անդրադարձել է նաև Ս. Ստոյիկյանը. «Նա (Հովնաթանյանը) աշխատել է Թբիլիսիում մոտավորապես մինչև անցյալ դարի 70-ական թվականները. որից հետո տեղափոխվել Պարսկաստան»⁴: Մ. Ղազարյանը, հիմք ընդունելով նկարչի ժառանգների վկայությունը, գրում է, որ Հովնաթանյանը Պարսկաստան է տեղափոխվել 1866—1867 թթ., Թբիլիսիում թողնելով կնոջն ու որդիներին՝ «Հակոբ Հովնաթանյան» ավրոմում նշված է, որ նկարիչը Պարսկաստան է մեկնել 1870-ական թվականներին, ուր և 1881 թ. մահացել է⁵: 70-ական թվականներին Պարսկաստան մեկնելու մասին այս ենթադրությունն ընդունելի է համարել նաև Ե. Մատթիկյանը: Նեոսես Աշտարակեցու դիմանկարի կապակցությամբ նա գրում է. «Այդ դիմանկարը նկարիչը Թիֆլիսից իր հետ տարել է Պարսկաստան, երբ 1870 թվականին այնտեղ է մեկնել ապրելու իր աղջկա մոտ, իսկ վերջինս՝ հոգ մահից հետո, այն նվիրել է էջմիածնին»⁶: Այդ մասին հիշատակում է նաև Խ. Դոմբրյանը. «70-ական թվականների կեսերին ծերացած նկարիչը թողնում է Թիֆլիսը... ընտանիքը, մտերիմներին և մեկնում Թավրիզ, իր սանուհեացած աղջկա՝ Նունե Սեթխանյանի մոտ»⁸: Նա Հակոբ Հովնաթանյանի «Իրանական շրջանը» համարում է 1872—1881 թվականները⁹:

Այսպես ուրեմն, Հակոբ Հովնաթանյանի՝ Պարսկաստան մեկնելու տարեթիվը տարակարծությունների առիթ է տվել՝ 1866—1867 թվականներից մինչև 70-ական թվականները: Այս կտավը հնառավորություն է, ընձեռում նորից անդրադառնալու Հ. Հովնաթանյանի՝ Պարսկաստան գնալու հարցին: Նկարի հակառակ կողմում պահպանվել են Մելիք-Բաղդասարյանների ընտանեկան իրադարձությունները վավերացնող հիշատակություններ (տոհմական ճյուղագրություն), որտեղ Մելիք-Բաղդասարյանի նոր սերնդի ծննդյան վկայությունները սկսվում են 1866 թվականից. «Ի 20-ին մայիսի 1866 թ. այսօր եղև ծնունդն Նիկողայ Ա. Մելիք-Պաղտասարեանին...» (նկ. 2):

² Գ. Շարբարչյան, Հովնաթանյաններ և Վարդգես Սուրենյան («Մարտակոչ», 17. III. 1922. տե՛ս նաև «Պրոլետար», 9. III. 1936):

³ Մ. Ղազարյան, Հակոբ Հովնաթանյանը Պարսկաստանում («Սովետական արվեստ», 1966, № 8, էջ 51—54): Նույն հոդվածից տեղեկանում ենք, որ հիշյալ եկեղեցու բակի ասֆալտապատման հետևանքով, նկարչի գերեզմանը կորստյան է մատնվել: Ի դեպ, մի փաստ ևս վերկայում է նկարչի՝ 1881 թ. մահացած լինելու մասին. 1883 թ. «Կովկաս» թերթում (№ 12—14) հրապարակած իրենց որդու մահազոյում, Հովնաթանյանների ընտանիքի անվանացանկում բացակայում է ընտանիքի հոր՝ Հակոբի անունը (այդ մասին տե՛ս Մ. Казарян, Художники Овнатяны, М., 1968, с. 35; Ե. Մատթիկյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, XVI—XIX դդ., Ա., Երևան, 1971, էջ 170):

⁴ С. Степанян, Дореволюционное искусство Армении («Очерки по истории искусства Армении» (сборник статей), М.—Л., 1939, с. 59):

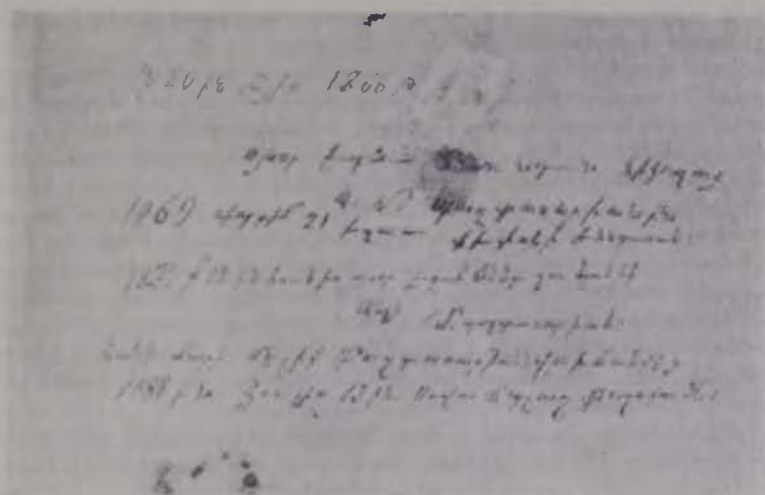
⁵ Մ. Ղազարյան, Հակոբ Հովնաթանյանը Պարսկաստանում, էջ 51:

⁶ «Հակոբ Հովնաթանյան» (ալբոմ), Երևան, 1969, էջ 6:

⁷ Ե. Մարտիկյան, նշվ. աշխ., էջ 164:

⁸ Р. Дрампян, Искусство XIX—начало XX вв. («Очерки по истории армянского изобразительного искусства», Ереван, 1979, с. 118):

⁹ Խ. Դոմբրյան, նույն տեղում, էջ 115:



նկ. 2

Կարելի է ենթադրել, որ Մելիք-Քաղզաստոյանների տանը գտնվող հիշյալ կտավը ստեղծվել է 1866 թ. մայիսի 20-ից առաջ: Ուրեմն, հավանաբար, Հակոբ Հովնաթանյանը այդ թվականին աղղեն Պատուկոստանում էր: Եթե այդպես ընդունելու լինենք, ապա անհավանական է թվում նկարչի՝ Պարսկաստան մեկնելու 70-ական թվականների մասին ենթադրությունը: Հավանաբար ճիշտը պետք է համարել 1866 թվականը:

Գրականության մեջ շոշափվել է նաև նկարչի՝ Պարսկաստան մեկնելու շարժառիթների հաղորդ: Այդտեղ աղղեն առտահայտված կարծիքները նույնանման են: Դեռ 1931 թ. իո անտիպ էջերում Գ. Շարբաբյանը այն միտքն է առաջ քաշել, որ «նկարիչը չի կարողացել դիմանալ 50-ական թվականներին ի հայտ եկած նոր գեղանկարչիչների մրցակցությանը և նախընտրել է իրեն համար նոր պայր»¹⁰, Գրեթե նման մի բացատրության հանդիպում ենք Ս. Ստեփանյանի մոտ. «Այդ ժամանակ ճաշակները փոխվել էին, Հակոբ Հովնաթանյանի գեղանկարչությունը այլևս չի բավառարում նոր պահանջները, և նա ընկնում է թըշվառության մեջ»¹¹, Այդ կարծիքին են նաև Ռ. Դրամբյանը¹², Վ. Մաթևոսյանը¹³, Ս. Ղազարյանը¹⁴, Ե. Մատուկյանը¹⁵: Եվ իրոք XIX դ. 50-ական թվականներից սկսած նկատելի տեղաշարժեր էին կատարվել Թիֆլիսի մշակութային կյանքում: Անդրկովկասի երբեմնի գավառային կենտրոնը ավելի ու ավելի սերտ կապերի մեջ էր մտել ռուսական և եվրոպական առաջավոր մշակույթի հետ: Շատ բան էր փոխվել նաև թիֆլիսցիների պատկերացումների և ճաշակի մեջ: Նման պարագայում հավանական էր, որ տաղեց Հովնաթանյանը, խուսափելով պայքարի

¹⁰ Գ. Շարբաբյան, Հովնաթանյան նկարիչներ (Հայաստանի պետական պատկերասրահի հուշածեղագրային բաժին, ֆ. 35, № 179):

¹¹ С. Степанян, նշվ. աշխ., էջ 59:

¹² «Նկարչի մեկնման պատճառը, — գրում է Ռ. Դրամբյանը, — ընդունված է համարել թե պատկերների բացակայությունը, թե րնտանեկան իրավիճակը» (Р. Драмбян, Братья Акоп и Агафон Овнатяны (каталог выставки), М., 1952, с. 9):

¹³ Վ. Մաթևոսյան, Հայ նոր կերպարվեստի հիմնադիրը («Սովետական Հայաստան», 1959, № 12, էջ 29):

¹⁴ Ս. Ղազարյանը գտնում է, որ XIX դ. 70-ական թթ. Թիֆլիսում աղղեն հանդես են գալիս մի շարք պրոֆեսիոնալ նկարիչներ, որոնք որակով և էժան դիմանկարներ էին տնում (М. Казарян, նշվ. աշխ., էջ 34):

¹⁵ Ե. Մատուկյան, նշվ. աշխ., էջ 169:

միջնորդութիւն, մեկնէր այնպիսի մի վայր, ուր նոյա արվեստը զեռնա կարող էր ապավինել նախասիրութիւններին¹⁶։

Նորահայտ կտավի հետ կապված մյուս հարցն այն է, թե ստեղծագործական ինչպիսի՞ ժառանգութիւն թողեց այդ շրջանում Հակոբ Հովնաթանյանը։ Մ. Ղազարյանը, որն այդ նպատակով եղել է Թավրիզում և Թեհրանում, գրում է, որ իրեն հաջողվել է տեղի մասնավոր հավաքածուներում և Սպահանի Չեհել Սոթուն պալատի կենտրոնական սրահում տեսնել Հակոբ Հովնաթանյանի ինը աշխատանքները։ Դրանցից չորսը նախապես հայտնի է եղել արվեստարանին (Նասր-էդ-դին շահի և Մոլաֆեհ-էդ-դին թաղածառանգի, Թովմաս Թովմասյանի և անհայտ պաշտոնյայի դիմանկարները)։ Հինգ նոր կտավների մասին Մ. Ղազարյանը տալիս է համապատասխան ծանոթութիւններ. գրանք են բրժիշկ Ա. Մելիքյանի (Թեհրան) ընտանիքում պահվող անհայտ անձանց երկու դիմանկարներ, բժիշկ Կորմիկի և նոյա կնոջ՝ Թամարու Սպինկյանի դիմանկարները (Թեհրան), Ալեք Սպինկյանի սեփականութիւնը, ինչպես նաև Չեհել Սոթուն պալատի կենտրոնական սրահում գտնվող Նասր-էդ-դին շահի դիմանկարը, որի կրկնօրինակը պահվում է նոր Զուլայի Ամենափրկիչ վանքի թանգարանում¹⁷։ Բացի այդ ինը կտավներից Մ. Ղազարյանը հետազոտում ներկայացրել է ես մեկը՝ նկարչի գտնելով նունեի ամուսնու՝ Մատուրիան Սեթխանյանի դիմանկարը¹⁸։ Եվ եթե այս բոլորին ավելացնենք նաև Ի. Մելիք-Բաղդասարյանի կտավը, պարզ կլսանա, որ Հակոբ Հովնաթանյանը Պարսկաստանում ունեցել է ստեղծագործական բեղուն կյանք։

Այժմ մի քանի խոսք «Իսրայել Մելիք-Բաղդասարյանի դիմանկարի» գեղանկարչական արժանիքների մասին։ Իսրայել Մելիք-Բաղդասարյանը Իրանի մայրաքաղաքում վարել է պետական պատասխանատու պաշտոններ. եղել է նյութական որոշակի կարողութիւնների տեր, ունեցել շարժական և անշարժ գույք (գլուխը Ուրմիա լճի մոտ և այլն)։ Կտավում տեսնում ենք մոտ 30 տարեկան ջլապինդ, ամուր կաղմվածքով, պաշտոնական համազգեստով տղամարդու¹⁹։ Վերնազգեստի մուգ կանաչ կապան երիզում է նրբահյուս ժանյակը, որոշ մասերում ցուցադրելով նաև կարմիր աստաղը։ Արևելյան կապույտ բաճկոնակի տակ սպիտակ վեռնաշապիկն է՝ սև թիթեռնիկով։ Երևում է վառ կանաչ գույնի գոտին և հատկապես վարդամանուշակագույն թեզանիքը։ Նա կանգնած է երեք-քառորդ դիրքով՝ աջ ձեռքով գոտու հանգույցը բռնած։ Ընդհանուր հորինվածքով այդ պատկերը հիշեցնում է XVIII դ. 2-րդ կեսի և XIX դ. գոյութիւն ունեցող, այսպես ասած, «թաղաքային դիմանկարչության» բնորոշ օրինակները, որտեղ առաջնային նշանակութիւն է տրվել բնորոշ արտաքին նմանութիւնը՝ կապված ժամանակի ու միջավայրի սոցիալական ու արդագործական առանձնահատկութիւնների զոսերումների հետ։ Ի. Մելիք-Բաղդասարյանի լայն ճակատը, սև, թավ հոնքերը, հանդարտ նայող խոշոր, գեղեցիկ աչքերը կամային հատկանիշներ են հաղորդում կերպարին։ Հարթ, կապտամոխրագույն

¹⁶ Հստ Լոթյան, այդ է վկայում իշխան Ծ. Ա. Գուլուխի դիմանկարի պատմութիւնը։ Դեռևս 1841 թ. նկարած այդ դիմանկարը Պետերբուրգում լիտոգրաֆիայով բազմացվում և ուղարկվում է Թավրիզ՝ վաճառքի։ Արխիվային փաստաթղթերից հայտնի է, որ Հովնաթանյանը ստանում է 13 լիտոգրաֆիայի համապատասխան գումար։ Այդ մասին մանրամասն տես Մ. Մկրտչյան, Նոր նյութեր Հակոբ և Աղաֆոն Հովնաթանյանների մասին (ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» հաս. գիտ. 1955, № 3, էջ 73—75)։

¹⁷ Մ. Ղազարյան, Հակոբ Հովնաթանյանը Պարսկաստանում, էջ 52։

¹⁸ Մ. Ղազարյան, Հակոբ Հովնաթանյանի նորահայտ կտավը («Հայրենիքի ծայր», 2011, 1976)։

¹⁹ Ի. Մելիք-Բաղդասարյանը երևի չի ունեցել. տարեց հասակում որդեգրել է եղբոր որդուն (ծնված 1838 թ.) և 10—11 տարի անց մահացել։ Ընդ որում, Ի. Մելիք-Բաղդասարյանի հարազատները վկայում են, որ իրենց մեծ պապը երկար չի ապրել։ Ուրեմն, ճիշտ է այն հաշվարկը, որ նա 1866 թ. մոտ 30 տարեկան էր (ծնված մոտ 1835—1836 թթ.) և մահացել է (1896—1900 թթ.) 63—64 տարեկան հասակում։

փոքր, իհարկե, չի ծառայում պատկերի հաղթական միջազգային ստեղծմանը, բայց ինչ-որ չափով հարում է նկարի բնոճանուր խաղաղ տրամադրությանը:

Ցավոք, մեզ չի հաջողվել տեսնել նկարչի՝ Պարսկաստանում կատարած աշխատանքներից որևէ այլ բնօրինակ, որպեսզի ամբողջական պատկերացում կստանանք Հովնաթանյանի առվեստի վերջին շրջանի առանձնահատկությունների ու փոփոխությունների մասին: Միակ սեղեկությունը կրկին Մ. Ղազարյանն է, խոստենել, նա նշում է, որ Հակոբ Հովնաթանյանը Պարսկաստանում որոշակիորեն ազդվել է տեղի գեղանկարչական ավանդներից, և որ նույն նկարների որոշ մանրամասներ (վեռնաղգեստի, զլխարկների վարդերը) չունեն 1840—1850-ական թվականների գործերի նախընթացի նորությունն ու հատկությունը. «սրանք շատ ավելի կոպիտ են, քնդգծված և հիշեցնում են Ղաջարների շրջանին բնորոշ պարսկական գեղանկարչության օրինակները... Երբեմն նկարիչը շատ ավելի է «հզկում», «մաքրում» ձևերը, ձգտում շքերթային դիմանկարին բնորոշ արտաքին փայլին, որոնք խորթ էին նրա մեղմ, լիրիկական, նուրբ հոգեբանական դիմանկարներին: ...գույները ավելի չոր են, առանց նուրբ անցումների: Ֆոնի նուրբ սոխրագույնը այս գործերում փոխարինված է ուժեղ կապույտով»: Պետք է ասել, որ նշված առանձնահատկությունները բնորոշ են նաև ի. Մելիք-Բաղդասարյանի դիմանկարին: Հիտավի, թիֆլիսյան շրջանի նուրբ աշխատանքների համեմատությամբ (Անանյանի, Ն. և Ս. Օրբելյանների, Ն. Քևումյանի դիմանկարները), ի. Մելիք-Բաղդասարյանի դիմանկարը կրում է ավելի չոր քնդգծվածություն, մասամբ, եթե կտեսիլ է ասել, «գոաֆիկական գունանկարչության» հատկանիշներ: Ընդհանուր է, հագուստներում ակնհայտ է նկարչի արվեստին բնորոշ հարթապատկերայնությունը, սակայն դեմքի մեկնաբանման մեջ կա ձևավորվածության դրսևորումների որոշակի հակում: Գուցե և գիտակցաբար (տեղական առվեստի խորը տպավորության առկա) Հակոբ Հովնաթանյանը իր արվեստի մեջ ձգտում է արտահայտման նոր միջոցների: Մելիք-Բաղդասարյանի դիմանկարը, համեմատյալ դեպ, աչքի է ընկնում կանոնավոր համաչափություններով: Նկարիչն աշխատել է համարձակ, վստահ վրձնահարվածներով, նույնիսկ գունային մշակումներում խուսափելով «թանգարանային» ծայրահեղ ներություններից:

Ամփոփենք. Հակոբ Հովնաթանյանի «Իսրայել Մելիք-Բաղդասարյանի դիմանկարը» ստեղծվել է 1866 թ., երբ նկարիչը հոր իր մեկնել Պարսկաստան: Կտավը օգնում է լուսաբանելու Հ. Հովնաթանյանի կենսագրությանը վերաբերող տարակարծությունների առանձին կողմերի լուսաբանմանը և որոշակի նպաստ է բերում նրա արվեստի վերջին շրջանի ուսումնասիրման գործին:

ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ ПЕРСИДСКОГО ПЕРИОДА АКОПА ОВНАТАНЯНА

АНГИН АРАКЕЛЯН

Резюме

Государственной картинной галереей Армении в 1974 г. приобретен «Портрет Исраэла Мелик-Багдасаряна», принадлежащий кисти А. Овнатаняна. Опираясь на мнения специалистов, имеющиеся в литературе исследования стилистических особенностей произведения и наличие фактических данных, можно утверждать, что это полотно принадлежит к числу работ, выполненных художником в персидский период его деятельности. Более того, на обратной стороне холста сохранились датированные надписи, самая ранняя из которых относится к 1866 г. Эту дату, вероятно, можно считать годом переезда А. Овнатаняна в Персию, о чем свидетельствуют потомки художника, проживающие в Тегеране.