

ԱՍՏՎԱԾԱԾՆԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Քնարիկ Ավետիսյան

Արվեստագիտության թեկնածու

Հայ միջնադարյան արվեստի դարավոր փորձը, այդ թվում եւ 17-18-րդ դարերի սրբապատկերային ավանդույթը, հիմնարար նշանակություն է ունեցել նոր եւ նորագույն շրջանի կերպարվեստի զարգացման համար: Հաջորդ սերունդների արվեստագետներին է փոխանցվել այդ հարուստ ժառանգության մեջ խտացած քրիստոնեական աշխարհընկալումը, գեղարվեստական մտածողության ազգային կերպը, ինչը որոշակիորեն արտացոլվում է նրանց մտածողության, ստեղծագործական հետաքրքրությունների, թեմաների ու ժանրերի բազմազանության մեջ:

19-20-րդ դարերի հայ արվեստում քրիստոնեական, եկեղեցական թեմաներով գործեր են ստեղծել, օրինակ, նշանավոր վարպետներ Վարդգես Սուրենյանցը (1860-1921), Գեորգ Բաշինջաղյանը (1858-1925), Եղիշե Թադևոսյանը (1870-1936), Արշակ Ֆեթվաճյանը (1863-1947): Նրանց ստեղծագործություններում վառ կերպով դրսևորվում են ինչպես դարաշրջանի հասարակական, մշակութային կյանքում տեղի ունեցող փոփոխություններով պայմանավորված նոր մոտեցումները կրոնական թեմաներին, այնպես էլ յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղծագործական անհատականության բնորոշ կողմերը: Այս բարդ ու հետաքրքիր երևույթն ինքնատիպ արտահայտություն է գտել *Մանուկ Հիսուս գրկին Աստվածածնի* պատկերներում:

Վերոհիշյալ նկարիչներից Վ. Սուրենյանցն է առավել հանգամանալից անդրադարձել քրիստոնեական, եկեղեցական թեմաներին՝ ստեղծելով հոգեւոր ու գեղարվեստական հարուստ բովանդակությամբ գործեր, որոնցից են՝ *Աղոթք Գեթսեմանիում* (1900), *Խաչելություն* (1900), *Մկրտություն* (1900), *Եկայք առ իս...* (1893-94, 1900), *Ավելորում* (1900), *Աստվածածինը Մանկան հետ* (1891, 1900, 1909), եւ այլն: Ըստ արվեստաբան Պերճ Գրիգորյանի՝ Հայաստանի եւ նրա սահմաններից դուրս գտնվող հայկական եկեղեցիների համար եւ մասնավոր անձանց պատվերով Սուրենյանցը նկարել է շուրջ վաթսուն աշխատանք, որոնց միայն մի

մասն է պահպանվել¹: *Մանուկ Հիսուս գրկին Աստվածածնի* երկու պատկերները (Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածին) նման են կոմպոզիցիոն հորինվածքով (**Գուն. պատկեր 1**): Մարիամը պատկերված է հայկական գորգով ծածկված գահին դիմառաջ նստած, Մանուկ Հիսուս՝ ձախ ծնկին: Հորինվածքային այլ տարբերակ ունի Գյումրիի Սբ Աստվածածին (Յոթ վերք, 1837 թ.) եկեղեցու Ավագ խորանի պատկերը, որն այս թեմայով գործերից առաջինն է²: Այստեղ Աստվածամայրը ներկայացված է Երկնային եւ Երկրային Թագուհու կերպավորումով՝ վեհ ու հանդիսավոր բազմած քանդակազարդ գահին, ոսկե թագով ու շքեղ հանդերձանքով: Սրբապատկերներում Տիրամոր եւ Մանկան դեմքն ու մարմինը լուծված են անատոմիական ճշգրտությամբ, նրանց կերպարներն իրական են եւ միանգամայն կոնկրետ: Նկարիչը հմտորեն համադրելով միջնադարյան պատկերագրության ավանդույթը մոդեռն ոճի գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների հետ՝ մեծ վարպետությամբ մարմնավորում է նրանց աստվածային էությունը: Մանուկ Հիսուսի եւ դեռատի հայուհու դիմագծերով Մարիամի գործվալից հայացքներն ուղղված են դիտողին, որում հավատացյալը կարող է գտնել սփոփանք ու հոգու խաղաղություն, ինչն այնքան կարեւոր էր նկարչի ապրած անհանգիստ ու տագնապալից ժամանակաշրջանում: Տիրամոր ոսկեթել բանվածքով, շքեղ ու նրբաճաշակ հանդերձանքի, հայկական եկեղեցիների որմնաքանդակները հիշեցնող գահի ձեւավորման, գունագեղ գորգի զարդանախշերի միջոցով Վ. Սուրենյանցը ստեղծում է հոգեհարազատ միջավայր, որը նպաստում է սրբապատկերի հետ հաղորդակցմանը:

Ավետման տեսարանում Վ. Սուրենյանցն իրագործել է պատկերագրության տեսանկյունից նոր ու հետաքրքիր լուծումներ: Ավետումը տեղի է ունենում նկարչի այլ աշխատանքներից ծանոթ քանդակազարդ դռան հատվածով հայկական եկեղեցու ներսում, որի պատի վրա ավելացել է «Ուրախ լեր բերկրեալդ, տեր ընդ քեզ» (Դուկաս, Ա. 28) ավետարանական հայտնի խոսքի փորագրությունը: Սալահատակից վերեւ, օդի մեջ կանգնած հրեշտակի եւ ծնկաչոք, աղոթող Մարիամի մարմիններն ու դեմքերը, որքան էլ լուծված ռեալիստական եղանակով՝ նրանց կերպարներում շեշտադրված է պահի խորհրդավորության զգացումը: Այն արտահայտվում է անկյունագծով վեր ձգվող դիմամիկ հորինվածքի, նկարի գունային կառուցվածքի պայմանականության եւ սիմվոլիկ պատկերների

¹ Պ. Գրիգորյան, «Վարդգես Սուրենյանց: Եկեղեցուն առնչակից հարցերի մասին», *Արվեստ*, 1991, էջ 71-73:

² Վարդանյան Ս., «Վարդգես Սուրենյանցի Տիրամոր պատկերը Գյումրիի Յոթ վերք եկեղեցու խորանում», *Էջմիածին*, 2009, թիվ 5, էջ 106-110 եւ նկ.:

միջոցով: Սուրենյանցի՝ Քրիստոսի կյանքին նվիրված աշխատանքները եւ Աստվածամոր պատկերները նորագույն շրջանի հայ եկեղեցական արվեստում կարեւոր տեղ են գրավում եւ, որոշ չափով, նրան հաջորդող նկարիչների համար կանխորոշում են հոգեւոր թեմաների արծարծման գաղափարական-իմաստային ու գեղարվեստական հնարավորությունների լայն դիապազոնը:

Հայ արվեստի դարավոր ճանապարհը հետեւելով՝ նկատում ենք, որ ազգային քրիստոնեական մշակույթի եւ սրբանկարչության դարավոր ընթացքը պարտադրված դադարից հետո թեւակոխել է զարգացման նոր փուլ: Ուշագրավ է այն փաստը, որ վերջին երկու տասնամյակում արվեստագետին ընձեռված լիակատար ազատությունը բերեց ոչ միայն կերպավորման եղանակների սինթեզի, ոճական ուղղությունների ու հոսանքների տարատեսակ բազմազանություն, այլեւ աշխարհայացքի փոփոխությամբ ու մեր ժամանակների արժեհամակարգով պայմանավորված նոր հարցադրումներ:

Արդի հայ նկարիչների աշխատանքներում գեղարվեստական մարմնավորում են ստանում ազգային ինքնության, հոգեւոր արժեքների, ներկայի ու անցյալի, այսօրվա հարավոփոխ կյանքի անդրադարձումները: Նկատենք, որ այս ուղղումների ճանապարհին արվեստագետներից ոմանք դիմում են կրոնական թեմաներին, հատկապես Աստվածածնի կերպարին: Գեղարվեստական կյանքի ընդհանուր համապատկերում քրիստոնեական, հոգեւոր թեմաներով ստեղծագործություններն առանձնանում են իրենց որոշակի ուղղվածությամբ, ինչպես նաեւ արծարծած խնդիրների ու գործածության լայն ընդգրկումով: Այս միտումներն առավել տեսանելի են 1992 թվականից ի վեր Հայաստանի Ազգային պատկերասրահում ու Նկարիչների միությունում պարբերաբար կազմակերպվող թեմատիկ ցուցահանդեսներում, ինչպես նաեւ մերօրյա սրբանկարչության մեջ:

Նկարիչներից ոմանք, խորամուխ լինելով եկեղեցական արվեստի գաղտնիքների մեջ, օգտագործելով դրա յուրահատուկ լեզուն ու արտահայտչամիջոցները, ստեղծում են ժամանակակից սրբապատկերներ, որոնք զարդարում են Հայաստանի եւ Սփյուռքի հայկական եկեղեցիների Ավագ խորաններն ու որմերը: Այդ նկարիչների թվում են՝ Գրիգոր Շլյանը (1900-1985), Գրիգոր Խանջյանը (1926-2000), Սամվել Պետրոսյանը (1941-2012), Վարուժան Վարդանյանը (1948-2010), Հարություն Ա. Հարությունյանը (ծնվ.1948), Անդրանիկ Անտոնյանը (ծնվ. 1950), Կամո Վարդանյանը (ծնվ. 1962) եւ ուրիշներ:

Խոր բովանդակությամբ եւ ինքնատիպ հորինվածքով է առանձնանում ծնունդով Նոր Նախիջևեանից, Իտալիայում բնակություն հաստատած եւ Եվրոպայում մեծ ճանաչման ու գնահատանքի արժանացած Գ. Շլյանի *Հայկական*

Աստվածամայրը անվանումով սրբապատկերը (**Գուն. Պոկ. 2**)³: Նկարիչն այն ստեղծել է 1958 թվականին, հայրենիք այցելության ժամանակ եւ նվիրաբերել Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածնին: Երկնքի խորքին հասակով մեկ կանգնած Աստվածամայրը եւ նրա գրկում Մանուկ Հիսուս պատկերված են ռեալիստական եղանակով: Տիրամայրը երիտասարդ, գեղեցկատես ու կյանքով լեցուն հայուհու դիմագծերով է, խոհուն ու ոգեշնչված արտահայտությամբ՝ վկայելով հեղինակի ազգային արմատներին հավատարիմ լինելը: Չնայած նրանց իրական կերպավորմանը՝ տեսարանը հայտնության, տեսիլքի տպավորություն է թողնում: Դրան նկարիչը հասել է պայմանական միջավայրի, Մարիամի՝ շարժման մեջ գտնվող մարմնի ընդգծված խոշոր չափի, խորհրդանշական դրվագների, նկարի առանձին հատվածների գունային տարբեր լուծումների շնորհիվ: Դիտողի հայացքը՝ ետ ծավածվա վարագույրի բացվածքում երեւացող երկնքի ոսկեգույն հատվածից Աստվածածնի թեթևասահ մարմնի ուղղությամբ, արծաթավուն ամպերի վրայով իջնում է Երկիր եւ կանգ առնում նկարչի ստեղծագործական ներաշխարհում բյուրեղացած հայրենիքի հավաքական պատկերի վրա: Նարնջագույն մայրամուտի ցուլքերում ուրվագծվող Մասիսների հայացքի ներքո Էջմիածնի վանքն է, նորակառույց բարձրահարկ շենքեր, առաջին պլանում՝ խորանի սպիտակ սեղանին՝ բացված Ավետարան, համրիչ, խաղող, ցորենի հասկեր եւ դեղձեր: Այս հատվածի սիմվոլիկ իմաստն ընդգծվում է նաեւ տաք, հյութեղ գունաշարով: Գ. Շլյանը վառ երեւակայության եւ մետաֆիզիկական նկարչության այլաբանության օգտագործումով ստեղծում է ներքին կապ Երկնքի ու Երկրի (տվյալ դեպքում՝ Հայաստանի) միջեւ, որ մարմնավորվում է նրա լուսավոր տեսիլք-աղոթքում հայտնված Աստվածածնի պատկերում:

Գ. Խանջյանի արվեստի ինքնատիպությունն արտահայտություն է գտել տերունական տեսարաններում, մասնավորապես՝ Աստվածածնի սրբապատկերներում (Էջմիածնի Մայր տաճար, 1991, Երեւան, Սբ Սարգիս, Նորքի զանգված, 1998-99, Նյու Յորքի Սբ Վարդան, 1993) եւ *Խաչելություն* ու *Հարություն* (երկուսն էլ՝ 1995 թ., Նյու Յորքի Սբ Վարդան եկեղեցի) տեսարաններում: Մանուկ Հիսուս գրկին, գահին բազմած Աստվածածնի պատկերները լիովին համապատասխանում են Ավագ խորանի սրբապատկերին անհրաժեշտ պահանջներին: Նկարիչը, պահպանելով սրբապատկերային ոճը, ստեղծագործաբար է մոտենում Տիրամոր եւ Հիսուսի կերպարների մեկնաբանմանը՝ շեշտելով նրանց եւ՛ր աստվածային եւ՛ մարդկային էությունը: Սրբապատկերներն աչքի են ընկնում վեհաշուք հանդի-

³ Այս սրբապատկերը երկար տարիներ զարդարել է Մայր տաճարի Ավագ խորանը, որին հիմա փոխարինում է Գրիգոր Խանջյանի 1991 թ. աշխատանքը:

սավորությամբ, որին նկարիչը հասել է կառուցիկ հորինվածքի եւ խորհրդանշական մանրամասների միջոցով, գունային լուծումով: Էջմիածնի Մայր տաճարի պատկերում աստիճանաձեւ պատվանդանից սկսվող, գահի բազրիքի ու թիկնակի ուրվագծերով վեր ձգվող գիծը հասնում է եռանկյունաձեւ լուսապսակի խորքին պատկերված ոսկե, զարդագիր «Է» տառին՝ կարեւորելով Աստծո ներկայությունը եւ Միածնաէջք շնորհին արժանացած տաճարի բացառիկությունը: Աստվածամոր պատկերի խոր հայեցողական, ներհուն հույզերը վարպետն արտահայտում է գեղանկարչական հատուկ եղանակով, որում սրբապատկերի գունային կառուցվածքի միջնադարյան սկզբունքները մեծ հմտությամբ համադրվում են արվեստագետի ժամանակակից մտածողությանն ու ընկալումներին:

Բազմազան հետաքրքրություններ ունեցող նկարիչ ու վերականգնող Ա. Աստոնյանի արվեստում առանձնահատուկ տեղ է գրավում քրիստոնեական թեմատիկան: Ազատ ստեղծագործական աշխատանքին զուգահեռ 1982 թվականից սկսած նա զբաղվում է սրբանկարչությամբ եւ երեսուն տարիների ընթացքում նկարել է Ավագ խորանի երկու տասնյակից ավելի Աստվածածնի պատկերներ, ինչպես նաեւ տերունական տեսարաններ, Հայ Եկեղեցու սրբերի պատկերներ, որոնք գտնվում են Հայաստանի եւ հայաշատ գաղթօջախների (Սեւանի Սբ Առաքելոց, 1982, Երեւանի Սբ Հովհաննես, 1985, Էջմիածնի Սբ Գայանե, 1987, Փարիզի Սբ Հովհաննես, 2002, Կրասնոդարի, 1989, Լոնդոնի, 1996, Միլանի, 1999, Սանկտ Պետերբուրգի, 2001, Ալֆորվիլի (Ֆրանսիա) 2002, եւ այլն) հայկական եկեղեցիներում⁴: Նկարչի աշխատանքներին հատկանշական են սրբանկարչության հին ավանդույթին հոգեհարազատությունը, որը դրսևորվում է պատկերագրական դասական հորինվածքում, Աստվածածնի, Հիսուսի, սրբերի կերպարներում, հոգեղեն, խոր հայեցողական, աղոթական վիճակի շեշտադրման մեջ: Ա. Աստոնյանը խորապես ուսումնասիրել է քրիստոնեական արվեստի պատկերային համակարգն ու սիմվոլիկան, ինչը նրան հնարավորություն է տալիս Աստվածածնի պատկերին հաղորդել հուզական եւ իմաստային զանազան երանգներ: Հորինվածքները երբեք իրար չեն կրկնում: Մարիամը մերթ Երկնային ու Երկրային թագուհու նման բազմած է գահին, մերթ պատկերված է հովանավոր հրեշտակների հետ, մերթ մինչեւ գոտկատեղ, մերթ ամպերի վրա կանգնած, խոհուն, քնարական, գորովագույթ: Զուսպ արտահայտչամիջոցների, հստակ գծանկարի, ավանդական գույների զանազան նրբերանգների գործածումով

⁴ Ամբողջական ցանկը տես՝ *Անդրեյ Աստոնյանի արվեստը. Գեղանկարչություն, սրբանկարչություն, վերանորոգություն*, ալբոմ, Հալեպ 2007:

նկարիչը սրբապատկերներին հաղորդում է հնամենի շունչ՝ յուրատեսակ կապ ստեղծելով անցյալի ու ներկայի միջև:

Հայաստանի եւ Սփյուռքի (Մասիս, Հալեպ, Դետրոյթ) եկեղեցիների համար կյանքի վերջին տասնամյակում մի շարք սրբապատկերներ է նկարել Ս. Պետրոսյանը: Քրիստոնական ազգային արվեստի ավանդույթը համադրելով եվրոպական դասական գեղանկարչության սկզբունքներին՝ նա նորովի ու հետաքրքիր մեկնաբանում է տալիս սրբապատկերներին: Նկարչի ստեղծագործական մոտեցումն արտահայտվում է քնարական ու կենսախիռո, հոգեւոր ներդաշնակության տրամադրությամբ համակված Աստվածածնի անհատականացված դիմագծերով կերպարում, մոր գոգին կանգնած Հիսուսի բնական, աշխույժ շարժումներում: Գահակալ Աստվածածինը պատկերված է հայկական եկեղեցու բեմ հիշեցնող միջավայրում: Մարիամի ոտքերի տակի պատվանդանի, կամարակապ շքամուտքի նմանվող խորքի ճարտարապետական մանրամասների ու զարդանախշերի ճշգրիտ վերարտադրման շնորհիվ այն դառնում է կոնկրետ ու հարազատ, միաժամանակ՝ ընդգծում պատկերի հանդիսավորությունը:

Սրբապատկերներից մեկում գահը շրջապատված է Աստվածածնին ու նրա Փրկիչ որդուն փառաբանող հրեշտակներով, մյուսում՝ աջից եւ ձախից կանգնած են Սբ Թադեոս ու Սբ Բարդուղիմեոս առաքյալները: Ըստ ավանդության Հայաստանում քրիստոնեության առաջին քարոզիչներին նկարիչը ներկայացնում է որպես վճռականությամբ լի, իրենց առաքելությունն իրագործելու դժվարությունների գիտակցումով պատմական անձինք:

Վ. Վարդանյանի նկարած Աստվածածնի պատկերներից մեկը տեղադրված է Երեւանի Սբ Երրորդություն նորակառույց եկեղեցու (2005թ) խաչկալի վրա (**Գուն. պտկ. 3**): Այն իր ձեով տոնոյն է եւ հրաշալի ներդաշնակում է ճարտարապետական ժամանակակից լուծումներով միջավայրին: Տիրամոր պատկերը գրավիչ է լակոնիկ հորինվածքով, արվեստագետի խառնվածքին բնորոշ անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ: Հյութեղ կարմրի, կապույտի, կանաչի, դեղինի եռանդուն վրձնահարվածներով ստեղծած կոնկրետ, ճանաչելի դիմագծերով, կենդանի ապրումով, կենսախիռո, բարի ու սիրառատ մոր կերպարը կրում է հոգեւոր այն արժեքները, որոնց միշտ հավատարիմ է եղել նկարիչը:

Հ. Ա. Հարությունյանը (Կեչառիսի վանք, 2000 թ., տարբերակը՝ Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածին) խորանի պատկերներում անմեղ, ջինջ ու պայծառ հայացքով աշխարհին նայող Մարիամի ու Մանկան քնարական կերպարներում ընդգծում է մարդկային անբասիր էությունն ու արտաքին գեղեցկությունը: Ջարդանախշ եզրերով գորգի ոսկեղեղին խորքը աստվածային լույսի տպավորությունն է ստեղ-

ծում, որի կենտրոնում Հիսուս գոգին Աստվածածնի պատկերն ասես առաջ է գալիս դեպի դիտողը՝ որպես ունկնդիր հավտացյալի աղոթքներին ու խնդրանքին:

Ժամանակակից նկարիչներից ոմանք Աստվածածնի պատկերի միջոցով ստեղծագործական այլ խնդիրներ են արծարծում: Այսինքն՝ հեղինակների նպատակը ոչ թե եկեղեցու հոգևոր միջավայի համար սրբապատկեր նկարելն է, այլ այդ թեմայի միջոցով արտահայտել սեփական խոհերն ու ընկալումները այնպիսի հավերժական արժեքների մասին, ինչպիսիք են մարդկային անբասիր նկարագիրը, հոգու գեղեցկությունը, մայրական անմնացորդ սերն ու նվիրումը եւ մեր ժամանակների մարդուն հուզող խնդիրները: Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Հակոբ Հակոբյանի (1923-2013), Կարեն Սմբատյանի (1932-2008), Ռոբերտ Էլիրեկյանի (ծնվ. 1941 թ.), Փարավոն Միրզոյանի (ծնվ. 1949 թ.), Հաղթանակ Շահումյանի (ծնվ. 1944 թ.), Անատոլի Ավետյանի (ծնվ. 1952 թ.), Մկրտիչ Պապոյանի (ծնվ. 1956 թ.) եւ այլոց աշխատանքները:

Կրոնական թեմաներով ուշագրավ մի շարք գործեր է ստեղծել մեր ժամանակների նշանավոր նկարիչներից Հակոբ Հակոբյանը: Արվեստագետի ինքնատիպ կերպարային մտածողությունն ու կենսափոխակերպությունը վառ կերպով դրսևորվում են *Ծնունդ* եւ *Աստվածամայրը Մանկան հետ* աշխատանքներում: Ծննդյան տեսարանի սիմվոլիկ-այլաբանական մեկնաբանությունն արտահայտվում է եռանկյունաձև հորինվածքի կոտ կառուցվածքով, պլաստիկական լակոնիկ լեզվով, կապտամոխրագույն, դարչնադեղնավուն մեներանգ գունավորմամբ: Իրար վրա կուտակված չոր ճյուղերին նստած դալկադեմ Մարիամը հայացքն ուղղել է գոգին կույ եկած-քնած Հիսուսին՝ թախծի զսպված արտահայտությամբ ու ինքնամիտքի, գալիք տառապանքը լռելյայն կրելու գիտակցումով, ինչը շեշտվում է ասկետիկ միջավայրի եւ խորհրդանշական բովանդակություն արտահայտող կենդանիների (ավանակ, գառ, աղավնի) պատկերումով:

Գաղափարական հարուստ բովանդակությամբ են աչքի ընկնում Տիրամոր պատկերները: Նկարիչը *Մանուկ Հիսուս գրկին Մարիամին* ներկայացնում է հայկական բնապատկերում, որի հարազատ մոտիվները (խստաշունչ լեռնալանջեր, քարաժայռեր, կիսով չափ չորացած ծառ, փշոտ թփուտներ, ցածրիկ ցանկապատի ետեւում նորատունկ, ծաղկած այգի) ծանոթ են նկարչի այլ աշխատանքներից: Բացի այդ, Մարիամը պատկերված է հայ գյուղացի կնոջ դիմագծերով ու գլխաշորով, անպաճույճ հագուստով (մի նկարում թիկնոցին փոխարինում է կապույտ գոգնոցը), Հիսուսը՝ ժամանակակից բոկոտիկներով: Այս հնարքների միջոցով Տիրամոր, նրա պարանոցը երկու ձեռքով գրկած Հիսուսի պատկերներն

ընկալվում են որպես մեր ժամանակակիցները, մտերիմ ու կարեկից, ում բարեխոսությանն ու ողորմությանը ապավինում ենք դարեր շարունակ:

Ազգային դարավոր մշակույթի հետ ժամանակակից արվեստագետի ներքին, հոգետը կապի արժեքումը գեղարվեստական ուշագրավ կերպավորում է ստացել Ռ. Էլիբեկյանի Տիրամորը նվիրված գրաֆիկական պատկերաշարում: Աստվածածնի կերպարը մե՛կ հառնում է որպես Երկնային ու Երկրային թագուհի, մե՛կ բարեգութ մայր, մե՛կ սրտակից՝ Փրկիչ որդու չարչարանքներին ու բոլոր վշտացյալներին: Հիսուսի ձեռքի խաչը, տիրագունդը, խորքից հագիվ գատվող հրեշտակները, զարդանախշի վերածված խաղողը, նոները, նկարներից մեկում՝ խորքի հսկայական խաչը, մյուսում՝ Մարիամի լուսապսակի խորքին պատկերված Արարատը կապտաարծաթավուն երանգավորման, մարմինների հարթային, պայմանական լուծումների ու ընդհանրացումների շնորհիվ արվեստագետի մտապատկերներում միտված են արտահայտելու նկարչի նվիրական զգացումները, խոհերն ու մտորումները:

Մարդկային կյանքի իմաստի, մնայուն ու անցողիկ արժեքների, հոգու եւ մարմնի գեղեցկության ու ներդաշնակության նոր բացահայտումներով են առանձնանում Փ. Միրզոյանի հոգետը թեմաներով ստեղծագործությունները (*Խորհրդավոր ընթրիք*, 1992, *Տիրամայր*, 1999, *Իմ հրեշտակը*, 1999, 2000, *Երկնագույն ռապսոդիա*, 1998 (**Գուն. պտկ. 5**), *Մայրություն*, 2005): Նկարչի գեղարվեստական, կերպարային մտածողությանը հատուկ ընդհանրացումների, կոմպոզիցիոն ամբողջականության, կենսահաստատ գույների սիմվոլիկ գործածման միջոցով *Մայրություն* կտավում կյանքի հարատեւման գաղափարը յուրահատուկ մարմնավորում է ստացել երեխան գրկին երիտասարդ կնոջ ու հաստաբուն, ծաղկած ծառի զուգորդման մեջ: *Իմ հրեշտակը* աշխատանքում այն համադրվում է հոգու անմահության, հույսի ու հավատի անհատական ապրումների ու ազգային ընկալումների հետ, իսկ *Երկնագույն ռապսոդիա* նկարում՝ անդորրի ու ներքին հավասարակշռության, քնարական մեղմ տրամադրություններին:

Հ. Շահումյանի *Տիրամայր* մեծադիր գրաֆիկական աշխատանքում արվեստագետին հուզողը բարու ու չարի հավերժական պայքարն է, որը նկարիչն արտահայտում է սիմվոլիկ-այլաբանական եղանակով: Մերկացված արմատներով ու ճյուղերով ծառերի խիստ ոճավորված խառնաշփոթ շրջապտույտի մեջ ներառված կենդանիների աղճատված պատկերներն ու ջղաձիգ շարժումներով մարդկանց մերկ ֆիգուրները ձգվում են վեր, ձեռքերը կարկառում դեպի աստվածային լույսի շողերում պատկերված եւ Մանուկ Հիսուս գրկին Աստվածամայրը: Միագույն կապտամոխրագույն երանգավորումը, Հիսուսի շապիկի, խորքի վրա նկարված խնձորի արնագույն կարմիրը, հրեշտանման կենդանիները, օձը, ձկները, դեպի երկինք թեւածող հավքերը խորհրդանշական բովանդակությամբ

ամբողջացնում են հույսի ու փրկության ճանապարհին մարդկային հատկանիշների պահպանմանն ուղղված նկարչի բանաձեռումները: Նույն խնդրին է անդրադառնում Հ. Ա. Հարությունյանը *Բացվող ճանապարհ* կտավում (**Գուն. պտկ. 6**): Հետաքրքիր կոմպոզիցիոն ու պայմանական գունային կառուցվածքի, խորհրդապատկերների վերածված մարդկային ֆիգուրների միջոցով նկարիչը կերպավորում է փրկության ճանապարհի իր պատկերացումները: Կտավի ուղղահայաց առանցքին ոսկեդեղին, կարմրանարնջագույն թեթեւ վրձնահարվածներով կառուցված Հիսուս գրկին Աստվածամոր պատկերից ճառագող լույսը ռոմբաձեւ տարածվում է վերել ու ներքեւ՝ աստիճանաբար լուսավորելով կապտամանուշակագույն շղարշով պատված «մարդկանց աշխարհը»: Ինչ-ինչ գործողությունների մեջ անշարժացած տղամարդկանց, կանանց, երեխաների պատկերներն ընկալվում են որպես նկարչի խոհերի ու ապրումների, անցյալի վերհուշի առանձին պատառիկներ, կյանքի հարափոփոխ ընթացքի մասնակիցներ, որոնց համախմբողը ազգային ինքնության գիտակցումն է:

Գեղանկարչության, քանդակագործության ու դեկորատիվ արվեստի բնագավառներում աշխատող Ա. Ավետյանը սրբանկարչությամբ զբաղվող նկարիչներից է, որ տարբեր տեխնիկաներով ու նյութերով (կտավ, կարտոն, ապակի, մետաղ, յուղաներկ, տեմպերա) ստեղծել է ավետարանական տեսարանների ու Աստվածամոր պատկերների շարքեր (**Գուն. պտկ. 4**): Կոմպոզիցիոն պարզ կառուցվածքի, նրբագեղ գծանկարի, հնչեղ, լուսավոր, երբեմն շղարշի պես թափանցիկ գուներանգի, կերպարանքների հարթային մշակման ու ընդհանրացման միջոցով սրբապատկերները յուրահատուկ գրավչություն ունեն, լեցուն են հոգեւոր լույսով ու խոր հայեցողությամբ: Նկատվում է, որ նկարիչը մանրակրկիտ ուսումնասիրել է հայ քրիստոնեական արվեստի ինքնատիպ լեզուն ու խորհրդաբանությունը, եւ նրան հոգեհարազատ է նաեւ բյուզանդական ու ռուսական սրբանկարչության դասական ավանդույթը:

Քրիստոնեական թեմաներով եւ հատկապես Աստվածածնին նվիրված ստեղծագործությունների այս բազմազանությունը, գեղարվեստական սկզբունքների ու ոճերի ամենատարբեր դրսևորումներով հանդերձ, հավաստումն է այն կարեւոր իրողության, որ անցյալի ու ներկայի հայ նկարիչներին համախմբող ժառանգորդականության կապը խարսխվում է հավատքի ու հոգեւոր արժեքների վրա, այն ամուր է ու հաստատուն եւ ծնունդ է տալու նորանոր հղացումների:

Ամփոփում

IMAGES OF THE VIRGIN

IN THE ARTWORKS OF ARMENIAN CONTEMPORARY ARTISTS

Knarik Avetisyan

PhD in Art History

Works of the 19-20th century art related to Christianity and especially dedicated to the Virgin can be divided into two groups according to their genre and sphere of usage. Some of them are images based on the traditions of icon-painting and medieval art. They decorate the High Altars and frescoes of Armenian churches of the Armenia and Diaspora.

Works of the other group are distinguished by a diversity of compositional solutions and artistic approaches. Authors of those works express their own thoughts and perceptions through the image of the Virgin of such eternal values as human true nature, spiritual beauty, the true maternal love and devotion, as well as contemporary human problems.

ОБРАЗЫ БОГОМАТЕРИ

В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ АРМЯНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Кнарик Аветисян

Кандидат искусствоведения

В армянском искусстве 19-20 веков произведения на христианские темы, и, особенно те, что посвящены образу Богородицы, в соответствии с жанром и сферой применения, можно разделить на две группы. Часть из них – работы, основанные на традициях средневекового искусства и иконографии. Они украшают стены и главные алтари армянских церквей Армении и диаспоры. Другая часть работ выделяется разнообразием композиционных решений и художественных подходов. Их авторы посредством образа Богородицы выражают собственные думы и восприятие таких вечных ценностей, какими являются такие безупречные человеческие характеристики, как красота души, материнская нерастратенная любовь и преданность, а также пытаются разрешить задачи, волнующие современного человека.