

**ԺԱՆ ԴԵ ԼԱՖՈՆՏԵՆԻ «ԱՌԱՎՆԵՐԻ»
ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԸ ՏԻԳՐԱՆ ՓՈԼԱԴԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

ՄԻՍԱԿ ՀԱՐԹԵՆՅԱՆ

ՀԳՊԱ հայցորդ

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Սույն հոդվածում քննության են առնվում 19-20-րդ դդ. օֆորտի և գրքի պատկերազարդման վարպետ ֆրանսահայ նկարիչ Տիգրան Փոլադի՝ Ժան դը Լաֆոնտենի «Առակների» նկարազարդումները, որ սկզբունքային և բնութագրական կարևոր տեղ են զբաղեցնում նրա արվեստում: Գրքում զետեղված շուրջ յոթանասուն նկարազարդումները կատարված են օֆորտի տեխնիկայով: Առակների բովանդակությունը, իմաստը և նպատակը, նրանցում տեղ գտած իրադարձություններն ու երևույթները պատկերային վերափոխության են ենթարկվել, ինչը հաճախ դրսևորվում է գործող հերոսների, նրանց շրջապատող առարկաների, միջավայրի ու ներկայացվող ժամանակաշրջանի փոփոխություններով և վերաիմաստավորմամբ: Նկարիչը փոքրաչափ այդ թերթերը մշակել է ամենայն մանրամասնություններով, օֆորտի տեխնիկայի հմուտ կիրառմամբ՝ դրսևորելով մեծ վարպետություն և անսպառ երևակայություն: Գրքային գրաֆիկայի այս բարձրարժեք նմուշն առանձնակի ուշադրության և մանրակրկիտ ուսումնասիրության, արվեստասեր հանրությանը մեր օրերում պատշաճ ներկայացնելու արժանի ստեղծագործություն է:

Առանցքային բառեր. *Ժան դը Լաֆոնտեն, Տիգրան Փոլադ, նկարիչ, գրաֆիկա, օֆորտ, առակ, նկարազարդում:*

Ֆրանսահայ գաղութի ներկայացուցիչ Տիգրան Պետրոսի Փոլադը (ծնվ. Փոլադյան, 1874 թ. Ալեքսանդրիա, Եգիպտոս, մահ. 1950 թ. Շարտրի շրջան, Շարպոն ավան, Ֆրանսիա) ուրույն տեղ է զբաղեցնում սփյուռքահայ կերպարվեստի պատմության մեջ: Ար-

վեստագետը ստեղծագործական կյանքը նվիրել է հիմնականում գրաֆիկային, մասնավորապես՝ օֆորտի տեխնիկային՝ իր մնայուն հետքը թողնելով գրքային գրաֆիկայի զարգացման բնագավառում:

Ծագումով զմյուռնացի եգիպտահայ ազնվական Պետրոսի և ազգությամբ լեհ դաշնակահարուհի Ֆելիսիա Կրազինսկայայի¹ ընտանիքում խոսում էին ֆրանսերեն: Ապագա նկարիչ Փոլադը ստորագրում էր «TPolat» և խոսում էր բացառապես ֆրանսերեն, ինչը հետագայում օգնել է նրա սահուն ինտեգրմանը ֆրանսիական մշակութային կյանքին: Սակայն, միաժամանակ, հայերենի չիմացությունը չի խանգարել ֆրանսահայ համայնքում հարգանք և մեծ հեղինակություն վայելելուն²: Նկարչի ընտանիքը մտերիմ էր եգիպտահայ բարերար Նուբար Փաշայի հետ, որ նաև Տիգրանի կնքահայրն էր: 1888 թ. Փոլադները տեղափոխվել են Ֆրանսիա՝ Փարիզի արվարձանային Վանվ քաղաք, և տեղի Միշլեի լիցեյում էլ տղան շարունակել է ուսումը: 1890-ականներին ծնողների ցանկությամբ Տիգրան Փոլադն ընդունվել է հեղինակավոր Սորբոնի համալսարան, երեք տարի ուսումնասիրել իրավաբանություն: Սակայն նրան այլ ճակատագիր էր նախատեսված: Ժամանակի փարիզյան հախտուն մշակութային աշխարհը հմայել էր Փոլադին: Հրաժարվելով իրավաբանությունից՝ երիտասարդն ընտրում է արվեստի ուղին:

«Նրա դպրոցական և ուսանողական տարիները լուսաբանող տեղեկություններ գրեթե չկան: Հայրն է միայն, որ 1890-ական թթ. նա իրավաբանական կրթություն է ստացել Փարիզում, ապա սովորել Ռ. Ժյուլիենի ակադեմիայում, որտեղ և մրերմացել է Էդգար Շահինի հետ», նշում է Արարատ Աղապյանը³: Ծանոթությունը

¹ Փոլադի կյանքին անդրադառնալիս, մոր՝ լեհուհի լինելու մասին են փաստում Ռ. Շիշմանյանը, Ա. Աղապյանը (տե՛ս Ռ. Շիշմանյան, *Բնակարն ու հայ նկարիչները*, Երևան, «Հայպետհրատ», 1958 թ., էջ 327: Ա. Աղապյան, Հ. Հակոբյան, Մ. Հասրաթյան, Վ. Ղազարյան, *Հայ արվեստի պատմություն*, Երևան, «Հանգակ-97», 2009 թ., էջ 325): Տե՛ս նաև G. Kürkman, *Armenian Painters in the Ottoman Empire*, II, Istanbul, «Matusalem publications», 2004, p. 704.

² Տե՛ս Շիշմանյան, *Բնակար...*, էջ 327:

³ Ա. Աղապյան, *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները 19-20-րդ դարերում*, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009 թ., էջ 61:

Ֆրանսահայ արվեստագետների, մասնավորապես՝ իր տարեկից, բայց այդ ժամանակ արդեն հայտնի գրաֆիկ-վարպետ Էդգար Շահինի հետ մեկ անգամ ևս հաստատեց կայացրած ճիշտ որոշումը:

Ակադեմիայում սկսնակ նկարիչն ուսանել է դասական գեղանկարչության վարպետներ Բենժամեն Կոստանին և Ժան Պոլ Լորանսին: Գրաֆիկայի բնագավառում անգնահատելի է ևս մեկ ուսուցչի՝ հայտնի օֆորտիստ Էդգար Շահինի դերը: Տաղանդավոր հայորդիների հանդիպումը հետագայում վերաճեց երկարատև ջերմ ընկերության, մասնագիտական փորձի փոխանակման և ակտիվ համագործակցության: Անկեղծ բարեկամության մասին է փաստում նաև այն հանգամանքը, որ Շահինի կյանքում անձնական դժբախտության պահին, երբ մահացել էր նկարչի նշանածը, 1906 թ. Փոլադն ընկերակցում է նրան իտալական և ֆրանսիական գյուղերով ճամփորդելիս: Այս դեպքերն արձանագրված են Շահինի և Արշակ Չոպանյանի նամակագրության մեջ, որտեղ Շահինի նամակները հաճախ ավարտվում էին Արշակին ուղղված՝ Փոլադի ֆրանսերեն տողերով՝ «Mille amitiés T. Polat» (Հազար բարեկամական ողջույն՝ Ս. Փոլատ)⁴: Շահինը հետագայում Փոլադի դստեր՝ Վանդայի (Ժենևեվայի) կնքահայրը դարձավ: Հարկ է նշել, որ սկսնակ նկարիչն իր ուսուցչի արվեստի երկրպագուն էր, բայց ոչ՝ պարզ նմանակողը, և կարճ ժամանակ անց կատարելությամբ էր տիրապետում օֆորտի տեխնիկային՝ իրեն դրսևորելով իբրև հմուտ գրաֆիկ:

1910 թ. Փոլադն ընկերոջ՝ ֆրանսիացի գեղանկարիչ-գրաֆիկ Օգյուստ Ֆրեդերիկ Բոննեի խորհրդով սեփական տուն է գնել Ֆրանսիայի Էոր-և-Լուար նահանգի Շարպոն ավանում (այս ավանը կարճ ժամանակ անց վերածվեց արվեստագետների գոլտրիկ բնակավայրի), որտեղ և ապրել է մինչև կյանքի վերջը⁵:

⁴ Է. Շահին, *Նամակներ. Ժամանակակիցները Էդգար Շահինի մասին*, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 2008 թ., էջ 5:

⁵ "Exposition posthume consacrée à Tigran Polat, Musée de Dreux, Charpont, du 29 avril au 23 mai", 1978 (<ԱՊ հուլածնոագրային բաժին, ֆոնդ 176, ինվ. 35751):

Ձեռք բերելով մասնագիտական անհրաժեշտ գործիքներ, տելս-նիկա (տպագրական հաստոց և այլն)՝ նա ակտիվորեն ներգրավվում է փարիզյան մշակութային կյանք՝ իր արվեստի միջոցով ապահովելով ընտանիքի համար նյութական բարեկեցություն: Արդեն 1920-ականներից նկարիչը մասնակցել է «Լա Սիմեզ» ֆրանսիական գրաֆիկական ընկերության ամենամյա ցուցահանդեսներին, դարձել «Ֆրանսիացի արվեստագետների ընկերության» անդամ, ցուցահանդեսների պատվավոր մասնակից՝ երկու անգամ արժանանալով բարձրագույն մրցանակի⁶: Տիգրան Փոլադի՝ գրաֆիկական ուղու նախընտրության, մասնագիտական հմտությունների կատարելագործման մասին է խոսում 1924-ին «Նասիոնալ», «Սևով արված օրիգինալ առանձնատիպ փորագրություններ» միջազգային ընկերություններին անդամակցության, ցուցահանդեսներին պարբերաբար ներկայանալու փաստը⁷: Այս ընթացքում ամրապնդվել են նաև ջերմ հարաբերություններն ու համագործակցությունը հայկական համայնքի հետ: 1926-ին Էդգար Շահինի և Հ. Փուշմանի ջանքերով հիմնած Հայ արվեստագետների «Անի» խմբակցության 19 անդամներից մեկն էր⁸, ակտիվորեն մասնակցել է մինչև 1930 թ. կազմակերպված ցուցահանդեսներին, բարեգործական միջոցառումներին: 1920-1930-ական թթ., Շահինի հետ համատեղ հեղինակել է գրքային բազմաթիվ ձևավորումներ, ինչպես՝ Անդրե Բելլի «Հրաժեշտ ամրություններին», Մորիս Ժընևուայի «Հարևան անտառը» (1930), Շառլ Սիլվեստրի «Գյուղական ճամփորդություն» (1933), Գյուստավ

⁶ O. Avedissian, *Peintres et Sculpteurs Arméniens*, Le Caire, 1959, p 239

⁷ "Expositions périodiques des sociétés internationales "Nationale" et "Gravures originales en noir", Paris, 1922-1927, (ՀԱՊ Հուշածեռագրային բաժին, ֆոնդ. 176, Ինվ. 35759)

⁸ «Անի» հայ արվեստագետների միությունը հիմնվել է 1926թ. եւ գործել է մինչ 1930 թ., Փարիզում՝ Է. Շահինի, Ս. Խաչատրյանի, Վ. Մախոխյանի, Ռ. Շիշմանյանի, Հ. Փուշմանի ջանքերով: Նպատակն էր միավորել հայ արվեստագետներին, ծանոթացնել հայ մշակույթի հետ, օգնել երիտասարդ արվեստագետներին: Միության ջանքերով կազմակերպվել են 4 ցուցահանդես 1927-1930 թթ.:

Ֆլորերի «Դաշտերով և ավազե ավերով» (1938) և այլ երկեր⁹։ Հայ գրող, քննադատ, բանասեր, լրագրող և հասարակական գործիչ Արշակ Չոպանյանը, բարձր գնահատելով նրանց արվեստը, այս տաղանդավոր հայերին համարում էր միաժամանակ և՛ լավ բարեկամներ, և՛ մրցակիցներ, իսկ Փոլադին բնորոշել է իբրև. «Փարիզի հայ արվեստագետների բոլորի ամենաթանկագին ասպրդներից մեկը»¹⁰։ Նման բեղմնավոր համագործակցության ընթացքում բնականաբար մեծ էր Շահինի ազդեցությունը ընկերոջ ստեղծագործական գործունեության վրա։ Այնուամենայնիվ, եթե համեմատության մեջ ենք դնում Շահինի և Փոլադի աշխատանքները, դրանք տարբերվում են իրարից թե՛ կատարողական և թե՛ թեմատիկ մոտեցումներով։ «...Փոլադի օֆորյուններում չենք գտնի համամարդկային կարեկցության կամ սոցիալական անհավասարության դեմ բողոքի այդ ընդհանուր գիծը։ Նա չի հետապնդում կանխորոշ սոցիալական նպատակներ, ուսրի և արեղծագործում է ըստ պատեհության, առարկայական ոգով, հաճախ փոքր փալով նաև ռոմանտիկական ըմբռնումներին։ Թեմաների իրագործման համար նա առանջնորդվում է գլխավորաբար իր գեղեցկագիտական նուրբ ճաշակով, որը դրսևորում է իր տեխնիկայի ճկուն և անկաշկանդ վարպետությունը»¹¹։ Նկարիչն աշխատում էր հիմնականում աքվատինտայի, հաճախ՝ չոր ասեղի և օֆորտի տեխնիկայի համադրությամբ, ավելի ուշ ի հայտ են գալիս նաև կավճամատիտով արված գործեր։ Կամերայնությամբ ու գծի դինամիկ հոսքով առանձնացող գրաֆիկական թերթերն աչքի են ընկնում ժանրաթեմատիկ բազմազանությամբ՝ դիմանկար, բնանկար, քնարական նյութեր (nue), կրոնադիցաբանական պատկերներ՝ «Թշվառություն եկեղեցու առջև» (օֆորտ, 18x12, Ֆրանսիայի հայկական թանգարան), «Խաչի ճանապարհ» նկա-

⁹ Շահին, Նամակներ, էջ 358-359

¹⁰ Ա. Չոպանյան, «Մեր արվեստագետները. Տիգրան Պոլատ», *Անահիտ*, (Փարիզ), 1929, N 3, սեպտեմբեր հոկտեմբեր, էջ 87

¹¹ Ռ. Շիշմանյան, *Բնանկարը...* էջ 330

րագարդումներ, (14 օֆորտ, 1948; ՀԱՊ), «Տիկին Էսմերյանի դիմանկարը» (ստվարաթուղթ, կավճամատիտ, 35,1x27,1, ԳՐ-3109, ՀԱՊ), «Պատկած բնորդուի մերկ ֆիգուր» (օֆորտ, 19,5x26,5, 24,7x32,5, ԳՐ-3786, ՀԱՊ), «Բակ» (օֆորտ, 21,6x31,5, 24,6x37,4, ԳՐ-3769, ՀԱՊ): Ստեղծագործական առումով առավել ակտիվ՝ 1920-1940-ականները նշանավորվել են գրքարվեստի բնագավառում լուրջ նվաճումներով, փարիզյան քմահաճ հասարակության ու արվեստասերների, ինչպես նաև քննադատների բարձր գնահատականներով, հեղինակավոր գրահրատարակիչների նոր պատվերներով:

Այսպիսով, ստեղծագործական ավելի քան հինգ տասնամյակների ընթացքում արվեստագետը նկարագարող է 17 գիրք, 271 պատում (գործերը պահպանվում են ՀԱՊ-ում, Դրիոյի, Շարպի քաղաքային թանգարաններում (Ֆրանսիա), Ֆրանսիայի հայկական թանգարանում, մասնավոր հավաքածուներում), որոնց մի մասն անհայտ են:

Մինչ օրս հայտնի 9 գրքային ձևավորումների մեջ¹² առանձնանում է հատկապես 17-րդ դարի ֆրանսիացի մեծանուն առակագիր, հեքիաթագիր, բանաստեղծ Ժան դը Լաֆոնտենի (1621-1695) «Առակների» գրքի նկարագարդումը: Այս պատասխանատու աշխատանքը՝ 12 գլուխ, 70 նկարագարդում, տևեց շուրջ 5 տարի: Գիրքը տպագրվել է 1929 թ.՝ ընդամենը 130 օրինակով: Շքեղ տպագրությունը հասու էր միայն բարեկեցիկ խավին և մեծ ձեռքբերում էր հատընտիր տպագրության սիրահարների համար,

¹² Դրանք են՝ Ա. Ֆրանս, «Սուրբ Կլերի ջրհորը», Փարիզ, Ժամանակակից գրքերի հրատարակչություն, 1908 (14 օֆորտ); Պիեռ Շեն, «Մի առնետի հիշողությունները և ֆերդինանտի մեկնաբանությունները», հրատարակիչ Դանիել Նեստլե, Փարիզ 1920, (38 օֆորտ); Ժերոմ և Ժան Թառոներ, «Սուրբ շաբաթը Սևիլայում», «Լապենա» հրատարակչություն, Փարիզ, 1925; Վերգիլիուս, «Մշակականքը» և մի շարք գրքեր, 15 նկարիչ-փորագրանկարիչների հետ համատեղ, Փարիզ, 1928; Բոկկասչո, «Պատմվածքներ», Փարիզ, 1929; Ռոնե Բուպլե, «Նիմփաների և սատիրոսների պարը», «Դեամբե» արվեստի հրատարակչություն, Փարիզ, 1929 (20 օֆորտ); Ժան դը Լաֆոնտեն, «Առակներ», հրատարակիչ Հենրի Սիռալ, Փարիզ, 1930 թ. (70 օֆորտ); «Սուրբ Էլուս» ընկերության հրատարակած գրքեր, Փարիզ, 1930; «Խաչի ճանապարհ», նախաբանը՝ Ռաուլ, «Վիկտոր Դանսեն» հրատարակչություն, Շարտր, 1948 (1:4 օֆորտ):

իսկ ընթերցողի լայն շրջանակի համար այն թանկ հաճույք էր: Նկարագարողումներն արվեստասեր հանրությանն են ներկայացվել «Անի» խմբակցության ցուցահանդեսում՝ Փարիզի «Ժորժ Փթի» ցուցասրահում¹³: Բարձրարժեք այս գործը հեղինակի նրբաճաշակ և պոետիկ ներաշխարհի լավագույն նկարագիրն ու մեծ վարպետության ապացույցն է:

Գրքի պատվիրատուն էր ֆրանսիացի գոհարավաճառ, հավաքորդ, արվեստասեր Հենրի Վևեռը, ում Փոլադը պատկերել է առակներից մեկի՝ «Միջին տարիքի տղամարդը և իր երկու սիրուհիները» տեսարանում (նկ. 1): Առակը տարբեր տարիքի սիրուհիների միջև տառապող մեծահարուստ մարդու մասին է, ում այս դեպքում մարմնավորել է Վևեռը: Փոլադը հերոսին պատկերել է իր ժամանակի նորաձևության վերջին ճիչով հանդերձավորված, քաղքենի կանանց միջև, ճկուն և դինամիկ գծաշարերով ստեղծել է բնութագրական, ներքին էությունը բացահայտող կերպարներ, որոնցից յուրաքանչյուրին հետաքրքրում է միմյայն իր անձը: Նրանք գրեթե ճաղատության են հասցրել իրենց «սիրեցյալին»՝ ըստ իրենց նախասիրության պոկոտելով ճերմակ և սև մագերեք: Տվյալ իրավիճակում տղամարդու մտածկոտ հայացքը, մերժող ժեստը բոլորովին չեն մեղմում իր մեղքի մասնաբաժինը՝ կարծես ավելի շեշտելով առակի իմաստը. ամեն տեղ անհամապատասխանությունը աղետաբեր է լինում:

Վևեռը «Սուրբ Էլուա» ընկերության (որը Փոլադի պատվիրատուներից էր) ինտելեկտուալներից մեկն էր: Ընկերության անդամներն իրենց հավաքույթները կազմակերպում էին արվեստի գործերով շրջապատված գեղագիտական հաճելի միջավայրում, և գրքի հրատակությունը հետաքրքիր հանդիպումների ու զրույցի առիթ էր: «Առակների» նախաբանի հեղինակ, ֆրանսիական

¹³ **Շահին, Նամակներ**, էջ 316: Տե՛ս նաև «Հայ արվեստագետների «Անի» խմբակցության չորրորդ ցուցահանդես, Ժորժ Փթի պատկերասրահ, Փարիզ, հունվարի 4-21» (ՀԱՊ հուշածեռագրային բաժին, ֆոնդ 176, իսկ. 35759):

ակադեմիայի անդամ, ժամանակին արդարադատության նախարար Լուի Բարթուի հոդվածը Արշակ Չոպանյանի թարգմանությամբ լույս է տեսել 1929-ին *Անահիտ* հանդեսում¹⁴:

Լաֆոնտենը ներշնչվել էր գրական այս ժանրի հիմնադիր համարվող Եզոպոսի առակներից՝ վերամշակելով ու վերածելով դրանք ավելի քան 300 չափածո միավորների, որոնք թարգմանվել են աշխարհի տարբեր լեզուներով՝ այդ թվում նաև հայերեն¹⁵: Ավելի վաղ, համանուն գրքի պատկերազարդմամբ զբաղվել է Գյուստավ Դորեն՝ ստեղծելով շքեղ, վիրտուոզ վարպետությամբ իրականացված պատկերներ: Համեստ և ավելի պարզունակ անիմալիստական նկարազարդումներով են առանձնանում գրաֆիկ Ժյուլ Շադելի, Գյուս Բոֆայի և այլ հեղինակների ձևավորումները: Փոլադի գրաֆիկական թերթերն, իրավամբ, նոր խոսք էին. «*Եվ ի՞նչ անթերի նկարիչ է Փոլադը (...) Սա մի շատ գեղեցիկ գործ է, լավագույններից մեկը, եթե ոչ՝ լավագույնը այս տարեվերջին: Փոլադը մեջտեղ է հասնել մի ամուր գործ ճշգրիտ ու ներդաշնակ, որ թերևս առակների ամենից համազոր պլաստիկական թարգմանությունն է, որ ունենք առ այսօր*», - ֆրանսիացի հեղինակավոր արվեստաբանի՝ Ֆրեդերիկ Սապատիեի՝ Փոլադի մասին *Europe nouvelle* շաբաթաթերթի հոդվածից մեջբերում է անում Չոպանյանը՝ հավելելով. «*Ճշմարիտ գլուխգործոց մըն է*»¹⁶: Վերոհիշյալ գործի մասին իրենց հիացմունքն են արտահայտում նաև հայ ժամանակակից արվեստագետ-տեսաբաններ Օսնիկ Ավետիսյանը, Ռաֆայել Շիշմանյանը և իհարկե Արշակ Չոպանյանը, ովքեր անձամբ ճանաչում էին նկարչին:

¹⁴ Լ. Բարթու, «Պարոն Ժան տը Լա Ֆոնթենի ստուերին», *Անահիտ*, 1929, N 3, սեպտեմբեր-հոկտեմբեր, էջ 93-98:

¹⁵ Ա. Մ. Գարագաշյան (հրատ.) *Առակը Լաֆոնթենի*, Գիրք 1-12, Վիեննա, Մխիթարյան տպարան, 1894, Մ. Նուպարեանց (հրատ.), *Առակը Լաֆոնթենի*, Թիֆլիս, 352 էջ: «Առակների» թարգմանության փորձեր է արել նաև Արշակ Չոպանյանը, սակայն Փոլադի նկարազարդմամբ թարգմանություն դեռևս չկա:

¹⁶ Ա. Չոպանյան, «Մեր արվեստագետները...», էջ 90:

Լինելով համաշխարհային արվեստի և գրականության գիտակ, շրջագայելով Իտալիայում, Հոլանդիայում Բելգիայում, Գերմանիայում, Շվեյցարիայում՝ հայազգի փորագրիչ վարպետն անտիկ, վերածննդի, եվրոպական, մասնավորապես՝ ժամանակակից արվեստի դաշտում տիրող միտումներին քաջ ծանոթ էր (այդ են վկայում նաև անձնական արխիվային նյութերը, որոնք ցուցադրվել են Շարպի (1978) և Դրիոյի (1994) հետմահու ցուցահանդեսներում), սակայն երբևէ չի հեռացել ռեալիստական ուղուց: Քաջածանոթ անցյալի նկարագարողումներին՝ նա փորձությունը արժանապատվորեն հաղթահարեց՝ արմատապես տարբերվելով նախորդներից: Եթե Դորեն, կատարյալ վարպետությամբ և ամենայն մանրամասներով, հետևողական սկզբունքայնություն է դրսևորում առակների նկարագարողումներում, ապա մյուսներն անհմալիստական պատկերագրությամբ գրեթե բառացի «նմանակում են», այդ կերպ թերևս առավել պարզունակ դարձնելով գրական ստեղծագործության բովանդակությունը: Ավանդաբար առակը համարվում է մատչելի, անգամ երեխաներին դյուրիասանելի, հեշտ սերտվող գործ՝ բարոյախրատական, երգիծական, ուսուցողական շեշտադրությամբ, որտեղ գլխավոր հերոսները լեզու առած կենդանիներն են:

Փոլադյան պատկերային մեկնաբանությունները, պահպանելով բովանդակային մասը, ներկայանում են տարածական և կերպարային ոչ ավանդական լուծումներով: Հերոսների ճնշող մեծամասնությունը մարդկային կերպարանք է ստացել (առանձին դեպքերում նաև ճանաչելի, ինչպես Վլենտի կերպարի ներմուծումը), այդ կերպ Փոլադը ցույց է տալիս, որ կենդանիներին վերագրվող բոլոր թերություններն ու արատներն իրականում մարդկային են, մեր շրջապատում հաճախ հանդիպող՝ գրական ստեղծագործության ժամանակագրությունից անկախ: Միաժամանակ, նման ալեգորիկ մեկնաբանությունը ընթերցողից և պարզապես դիտողից պահանջում է ավելի հիմնավոր գիտելիքներ, փոխում տվյալ գրական ժանրի նկատմամբ վերաբերմունքը, բարձրացնում ընթեր-

ցասերի տարիքային սանդղակը: Փոլադյան նկարազարդումների ուղեկցությամբ առակն այլևս մանկական պատում չէ, այլ առավել խորիմաստ և լուրջ մտորումների տանող երկ: Նկարաշարքի պոետիկ և միաժամանակ անկաշկանդ անմիջականությամբ նման մատուցմանը մեծապես նպաստել են ոչ միայն առակների մանրամասն ուսումնասիրությունը, այլև քաղաքային թոհուրոհից հեռու գավառական Շարպոնի գեղատեսիլ բնությունը, Շարտրի հնամենի ճարտարապետական կառույցները, որոնք ժամանակ առ ժամանակ հայտնվում են նկարազարդումներում: Տեղանքի պարզ ու անկեղծ բնակիչների և իր հարազատների կոլորիտային կերպարները, ինչպես՝ նկարչի հարևան՝ ցախավելների վաճառականը, իր դուստրը, լվացարարուհի Սերաֆինան, անվագործը, Կուրտուայի հայր Ֆելիքսը, նախատիպ են հանդիսացել և մեկ անգամ չէ, որ հանդիպում են կամերային տեսարաններում (օրինակ՝ «Փայտահատն ու մահը», օֆորտ, 7,5 x 11, ԳՐ-3844, «Կանայք ու գաղտնիքը», օֆորտ, 18,5 x 13, ԳՐ-3833, «Ջրաղացպանը, որդին և էշը», օֆորտ, 18,7 x 13,5, ԳՐ-3820, բոլորը՝ ՀԱՊ):

Անկախ կյանքի մատուցած փորձությունների ծանրությունից՝ բողոքում են բոլորը, մարդն իր բնույթով այդպիսին է: Փայտահատի ծանր բեռից կորացած, անգործությունից վայր ընկած ոսկրացած մարմինն այլևս ի վիճակի չէ ապրել, նա մահ է տենչում: Հոգնած մարդու խնդրանքին արձագանքել է մահը: Փոլադը նրան ներկայացնում է ցնցոտիավոր, դատարկ ակնախոռոչներով, սարսափելի պառավի տեսքով: Մահը տեսնելով՝ փայտահատը մտքափոխվում է. կյանքը թանկ է և որքան էլ դժվար լինի, մարդն ուզում է ապրել, կրկին կրել իր բեռը, միայն թե ապրել: Այդ զգացումները, մտորումներն են տվյալ առակում վարպետորեն փոխանցված «Փայտահատն ու մահը» առակի փոքրադիր նկարազարդման մեջ (նկ. 2): Նկարիչը յուրահատուկ խաբիսխ է՝ անցյալի, իր ներկայի ու նաև գալիք սերունդների միջև: Շտրիկով փոլադյան միջժամանակյա, միջտարածական պատկերային վեր-

լուծության՝ գիրքը դարձել է երկխոսություն անցյալի և ներկայի միջև: Մշտապես արդիական թեմաների՝ թևավոր խոսքերի վերածված տեսարաններով գրաֆիկական նկարաշարքն ընդգրկում է անտիկ ժամանակներին ու վերածննդին բնորոշ տղամարդկանց առնական և նրբագեղ կանանց դասական, մերկ գեղեցկության կատարելիությամբ աչքի ընկնող կոմպոզիցիաներ. օրինակ՝ «Սիրահար առյուծը», օֆորտ, 19 x 13,5, ԳՐ-3821, «Ուլիսի ուղեկիցները», օֆորտ, 19 x 13,5, ԳՐ-3837, «Առնետն ու Ոստրեն», օֆորտ, 7,5 x 11, ԳՐ-3871, «Սատիրոսը և անցորդը», օֆորտ, 18,7 x 13,5, ԳՐ-3825 (բոլորը՝ ՀԱՊ):

Նկարիչը հմտորեն ներմուծում է նաև սեփական գեղագիտական ճաշակին հաճո նրբիքան նյութերն ու 17-րդ դարի ֆրանսիական կլասիցիզմին, հոլանդական դպրոցի կենցաղային ժանրին բնորոշ կոմպոզիցիոն լուծումներ: Այսպես, «Սիրահար առյուծը» առակում (նկ. 3), հետևելով բովանդակային շարադրանքին, նկարիչը երկու գլխավոր հերոսներին ներկայացնում է մարդկային կերպարանքով: Մուգ տոնայնությամբ լուծված դեպի վեր խոյացող հաստաբուն կաղնու խորքին նրբագեղ կանացիությամբ է առանձնանում աղջկա լուսավոր մերկ կերպարը, նրա խորամանկ հայացքն ուղղված է առյուծին մարմնավորող, ատլետիկ կազմվածքով սիրահարված տղամարդուն: Հեղինակը պատմողական և խորհրդաբանական հնարքների է դիմում. տղային պատկերելով ավելի ցածր դիրքում, արդեն հմայված, սիրուց կուրացած և անպաշտպան (ինչպես առակի մեջ, երբ սիրահարված առյուծին աղջկա հայրը ստիպում է կտրել ճանկերը, հանել ժանիքները, իսկ հետո վռնդում նրան): Տեսարանում սիրո առկայության մասին են փաստում նաև թևավոր ամուրների կերպարանքներն ու առաջին պլանում պատկերված աղաժխիները:

Հաճախ Փոլադը հերոսներին տեղափոխում է իր օրեր՝ ներկայացնելով ճանաչելի ինտերիերներում: Նրանք կրում են նույնիսկ նորօրյա զգեստներ և ատրիբուտներ՝ այսպիսով ավելի հետաքրքիր դարձնելով պատումները ժամանակակիցների համար («Աղջիկը»,

օֆորտ, 19 x 13,5, ԳՐ-3830, «Նորատի այրին», օֆորտ, 8 x 11, ԳՐ-3863, «Ճպտուն ու մրջյունը», օֆորտ, 9 x 15, ԳՐ-3839, «Քաղաքի մուկը և դաշտի մուկը», օֆորտ, 7,5 x 11, ԳՐ-3842, «Գայլն ու շունը», օֆորտ, 8 x 11, ԳՐ-3841, «Երկու աքաղաղները», օֆորտ, 19x13,5, ԳՐ-3832, բոլորը՝ ՀԱՊ): Այս շարքում առավել հաջող փոխակերպումներից է «Ճպտուն ու մրջյունը» առակի փոքրադիր նկարազարդումը (նկ. 4): Նկարչի ընտրած դիտակետը, լուսաստվերային կտրուկ անցումները, հայացքների միմիկական երկխոսությունը և իրադարձության պարզ անմիջականությամբ մատուցումը սուր արտահայտչականություն է հաղորդում հորինվածքին: Կարծես դիտողը մի պահ տվյալ տեսարանի պատահական և գաղտնի ականատեսի և ունկնդրի կարգավիճակում է հայտնվում: Փոլադը դեպքերը կենդանական աշխարհից, ժամանակային հեռավորությունից բերում է իր օրեր, ստիպում ժամանակակցին մտածել սեփական արարքների և դրանց հետևանքի մասին: Առակներից յուրաքանչյուրը մարդկային հասարակության բարոյահոգեբանական և փիլիսոփայական արժեհամակարգի նկարագիր է, արատավոր երևույթների դեմ քննադատական հնչողությամբ խրատական երկ, որի մեկնաբանությունը առավել տեսարժան, համոզիչ և հասանելի է դառնում վարպետի կատարողական գերազանց վարպետության շնորհիվ: Օֆորտի տեխնիկան հնարավորություն է ընձեռում ազատ ու սահուն շտրիխների կիրառմամբ հասնել ընդգծված դինամիկ խաղի: Երգիծական նոտաների ներմուծումը, ինչպես թրթռուն գծերով դիմախաղը, ժեստերը, ծածուկ հայացքի ընդգծումը, նպաստում են կերպարի խառնվածքի, ապրումների ու շարժումների բացահայտմանը, հումորային կենդանի հնչողությանը: Այդպիսին են, օրինակ, «Ջրաղացպանը, որդին և էշը», «Պարտիզպանը և նրա տերը» (օֆորտ, 18,7x13,5, ԳՐ-3822), որոնք իրենց գեղարվեստական լուծումներով հիշեցնում են հոլանդական կենցաղային ժանրի պանդոկային միջավայրի բազմամարդ, ազատ և անկաշկանդ տեսարանները: *«Տիգրան Փոլադը գրական տեսարան գծերի օգնու-*

թյամբ մարմնավորելու, շնչավորելու անզուգական վարպետ է», գրում է Ն. Թադևոսյանը¹⁷:

Ժամանակի շունչը կրող այդ նկարազարդումներում առկա են լուսավոր, թեթև կիսատոներից մինչև մուգ ստվերների մեղմ անցումներ, իսկ տարածական միջավայրաստեղծ դինամիկ գծաշարը, իրական թվացող կերպարներն ու առարկաները ստեղծում են խորհրդավոր մթնոլորտ: Այսպիսով, հմտորեն կիրառվող չոր ասեղի տեխնիկան, լուսաստվերային ճառագայթող խազվածքները պատումները դուրս են մղում ժլատ գույների՝ սևի ու սպիտակի սահմաններից, նպաստում երանգային հարստությանը, ծավալատարածական արտահայտչականությանը: Նմանատիպ նկարազարդումներից է «Առյուծը» օֆորտը (19x14, ԳՐ-3836, ՀԱՊ, նկ. 5): Այլաբանական, քողարկված իմաստի բացահայտմանը հավելյալ հետաքրքրություն և հմայք է հաղորդում արևելյան շքեղ ճարտարապետական տարրերի, ինտերիերային հարուստ զարդամոտիվների ներմուծումը. միգուցե այստեղ իրենց դերն են խաղացել հայկական արմատներն ու եգիպտական բնակավայրերի կենդանի հիշողությունները: Տեսարանի հավաստիությանը, այուժետային լարվածությանն են նպաստում կերպարների արևելյան դիմագծերով ու շքեղ հանդերձանքներով, ժեստային լեզուն ակտիվորեն կիրառող հերոսները: Պատկերման անկյունային կառույցը դինամիկ լարվածություն է ներմուծում, դիտողին ուղղորդում է դեպի խորք, որտեղ աղոտ երևում է գլխավոր հերոսի կերպարը: Փոլադի գրքային գրաֆիկայում տիրում է կերպարային ընդհանրացվածությունը, սակայն ինչպես վերոհիշյալ, այնպես էլ «Կատուն և ծեր առնետը» (օֆորտ, 7,5x11, ԳՐ-3850, ՀԱՊ), «Գանձը կորցրած ժլատը» (օֆորտ, 7x10,5, ԳՐ-3854, ՀԱՊ) առակների փոքրադիր տեսարաններն այս առումով էլ բացառիկ ուշադրության են արժանի:

Առանձին հմայքով են օժտված անիմալիստական հորինվածքները, որոնց վարպետորեն և ճշգրիտ պատկերման շնորհիվ Փոլա-

¹⁷ Ն. Թադևոսյան, *Տիգրան Փոլադ*, Երևան, ՀԱՊ, 2007, 118 էջ, էջ 11

դը ստիպում է հայտնվել այդ զարմանահրաշ ու երևակայական աշխարհում ու հիշել արդեն համամարդկային հնչեղություն ստացած ու կարծես անհիշելի ժամանակներից մեզ ծանոթ թևավոր խոսքերը. «Ուժեղի մոտ միշտ էլ թույլն է մեղավոր» (*Գայլն ու գառը*), «Ճառ ասեմ, թե զանգ կախեմ» (*Մկների ժողովը*), «Մինչ արջը փոված չլինի գետնին, պետք չէ վաճառել նրա կաշին» (*Արջը և երկու ընկերները*), «Անգամ մուկը կարող է օգտակար լինել ջրաղացին» (*Առյուծն ու մուկը*):

Փոլադի կատարած բազմաթիվ նկարագարողումները տարբեր են թե՛ իրենց հորինվածքով և թե՛ կատարողական հնարների բազմազանությամբ: Ուստի դրանք կարելի է դիտարկել և՛ որպես մեկ ամբողջական շարք, և՛ որպես առանձին թեմատիկ ստեղծագործություններ: Մտահոգիչ է, որ մինչև օրս «Առակների»՝ վարպետի նկարագարողումներով հայերեն թարգմանությամբ գրքի հրատարակված տարբերակ չկա: Ժամանակին հրատարակության տպագրական փոքր քանակը, Փոլադի մեկուսի ապրելակերպը (1942-1950 թթ. կոնքոսկրի լուրջ վսասվածքի պատճառով անկողնային հիվանդի կարգավիճակում էր, թեպետ աշխատում էր անգամ այդ պայմաններում) խոչընդոտել են նման հարուստ նյութի հանրայնացմանը, նպաստել նախորդ դարի մեծ օֆորտիստներից մեկի արվեստի ժամանակավոր մոռացությանը:

Բարեբախտաբար, 1960 թ. ֆրանսահայ Աղասի Դարբինյանի նվիրատվության շնորհիվ, այսօր Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հավաքածուում են պահպանվում Լաֆոնտենի «Առակների» փոլադյան շքեղազարդ նկարագարողումներով գրքի 2 օրինակներ: 2007 թ. Փոլադի արվեստին նվիրված ցուցահանդեսում հայ արվեստասերները հնարավորություն ունեցան տեսնել և հիանալ այդ գրաֆիկական նկարագարողումներով, ինչը մեծ օֆորտիստի ստեղծագործությունը նորովի վերարժևորելու պատեհ առիթ էր:

ILLUSTRATIONS ON "FABLES" BY JEAN DE LA FONTAINE'S IN THE ART OF TIGRAN POLAT

MISAK HARTENYAN

Applicant of the State Academy of Fine Arts of Armenia

ABSTRACT

This article explores the illustrations on "Fables" by Jean de La Fontaine which occupy a principal and characteristically significant place in the art of Tigran Polat, the 19th -20th century French-Armenian master of etching and book illustration. The artist has illustrated books by a number of world-renowned authors, among which the illustrations of La Fontaine's "Fables" are the most distinguished. About seventy illustrations in the book are performed in etching technique. The content, meaning and purpose of the fables, the occurrences and events in them have undergone a pictorial transformation, which is often manifested by the modifications and reinterpretation of acting characters, the objects surrounding them, the environment and the period presented. The artist has developed these small-scale papers in every detail, skillfully applying the etching techniques, showing great mastery and endless imagination.

Key words: *Jean de La Fontaine, Tigran Polat, artist, graphics, etching, fable, illustration.*

ИЛЛЮСТРАЦИИ К БАСНЯМ ЖАНА ДЕ ЛАФОНТЕНА В ИСКУССТВЕ ТИГРАНА ПОЛАДА

МИСАК АРТЕНЯН

Соискатель Государственной академии художеств Армении

РЕЗЮМЕ

В этой статье рассматриваются иллюстрации к "Басням" Жана де Лафонтена, выполненные французским мастером офорта и книжного оформления 19-20 вв. Тиграном Поладом, занимающие принципиально важное место в его искусстве. Т. Полад создал иллюстрации к целому ряду книг всемирно известных авторов, из которых особое место занимает оформление "Басен" Лафонтена. Около семидесяти иллюстраций, размещенных в книге, выполнены в технике офорта. Содержание басен, их смысл и мораль, описанные в них события и явления претерпели определенную визуальную трансформацию, что зачастую проявилось в изменениях и переосмыслении образов действующих героев, окружающих их предметов, среды и представляемого периода. Художник проработал эти листы небольшого формата с необычайными подробностями, с тщательным применением всех возможностей техники офорта, проявив подлинное мастерство и неисчерпаемое воображение.

Ключевые слова: Жан де Лафонтен, Тигран Полад, художник, графика, офорт, басня, иллюстрация.



1



3



2

- Նկ. 1. «Միջին տարիքի տղամարդը և իր երկու սիրուհիները», օֆորտ, 18,5x13, ԳՐ-3817:
 Նկ. 2. «Փայտահատն ու մահը», օֆորտ, 7,5x11, ԳՐ-3844:
 Նկ. 3. «Սիրահար առյուծը» առակում օֆորտ, 19x13,5, ԳՐ-3821:



4

Նկ. 4. «Ճպուռն ու մրջյունը» օֆորտ, 9x15, ԳՐ-3839:

Նկ. 5. «Առյուծը», օֆորտ, 19x14, ԳՐ-3836:



5