

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԻԳՈՐ ԽԱՆՋՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

ՄԻՆԱՍՅԱՆ Ն. Ա.

Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա
0009, Երևան, Իսահակյան 36
Էլ. փոստ. nouneh_minasian@yahoo.com

Խորհրդահայ կերպարվեստի ականավոր ներկայացուցիչ Գրիգոր Խանջյանի ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում բազմաժանրությամբ, ոճի յուրահատկությամբ՝ ներառելով և՛ ավանդական մոտեցումներ, և՛ նորարարություններ: Հոդվածում ներկայացված են արվեստագետի՝ գրքային գրաֆիկայի նմուշների արվեստաբանական վերլուծություններ: Վարպետի հասկացման և մեկնման կարողության մակարդակն այնքան բարձր է, որ նրա կատարած նկարազարդումների արդյունքում բազմակիորեն շահում է գրական երկի բովանդակությունը: Գ. Խանջյանի գրքային նկարազարդումները սերտորեն կապված են նրա գեղանկարչական աշխատանքների հետ և զարգանում են ստեղծագործական մեկ ընդհանուր միտումով, ինչը նույնպես պետք է հաշվի առնել՝ նրա հեղինակած գրքային գրաֆիկայի նմուշները վերլուծելիս:

Հիմնաբառեր. Գրիգոր Խանջյան, գրքային ձևավորումներ, գրքային գրաֆիկա, գրքային նկարազարդում:

Ներկայացված է խմբագրություն 21.04.2021թ.

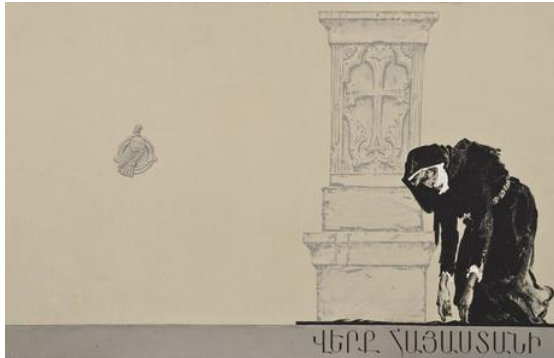
Խորհրդահայ կերպարվեստի ականավոր ներկայացուցիչ Գրիգոր Խանջյանն (1926–2000) սկսել է զբաղվել գրական երկերի պատկերազարդումներով դեռևս երիտասարդ տարիքից: Գրիգոր Խանջյանի ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում բազմաժանրությամբ, ոճի յուրահատկությամբ՝ ներառելով և՛ ավանդական մոտեցումներ և՛ նորարարություններ: Խանջյանն անդրադարձել է ինչպես դասական գրողների (Խ. Աբովյան, Հովհ. Թումանյան), այնպես էլ իր ժամանակակիցների (Գ. Էմին, Հովհ. Շիրազ, Պ. Սևակ) ստեղծագործություններին:

Փ. Թերլեմեզյանի անվան ուսումնարանում սովորելու տարիներին մանկական պարբերականների համար ձևավորել է պատմվածքներ: Արդեն ուսանողական տարիներին նրա ձևավորմամբ լույս են տեսել Հովհ. Թումանյանի «Մասունցի Դավիթ» (1950, 1952) և «Անուշ» (1951) պոեմները⁸³:

⁸³ Ավելի մանրամասն տե՛ս՝ Գրիգոր Խանջյան, առաջաբանը՝ Ղազարյան Մ., Երևան, 1978, էջ 17:

Իր գրքային ձևավորումներն ստեղծելիս՝ Գ. Խանջյանը դիմել է ոճական տարբեր սկզբունքների: Դրանք արված են ինչպես գունանկարչական մոտեցումներով (օրինակ՝ Վ. Միրաքյանի «Լավարի որսը» (1952) պոեմի պատկերազարդման յուրաքանչյուր տեսարանն առանձին գունանկար է), այնպես էլ դասական գրաֆիկական եղանակով:

1950-ականների վերջից Գ. Խանջյանը սկսում է գերադասել գծային մոտեցումները⁸⁴: Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» գրքի ձևավորման մեջ (1958) հստակ զգացվում են գրքային գրաֆիկայի մասին նկարչի պատկերացումները: Այստեղ նաև ի հայտ են գալիս նրա գաղափարները գրքի ողջ կառուցվածքի վերաբերյալ: Խանջյանի ձևավորումները վերածվում են կուռ և դինամիկ պատմության, որտեղ էական դեր է խաղում պատմական ճշմարտացիությունը:



Նկ. 1. Աբովյան Խ., «Վերք Հայաստանի» գրքի նկարազարդում

Ահա, թե ինչ է գրում Մ. Երզնկյանը այս երկի ձևավորման մասին. «Արդեն իսկ գրքի սուպերշապիկը հիմնական թեմայի ներածությունն է, այն է՝ ժողովրդի ցավալի, անելանելի վիճակը: Խաչքարի առջև հատած ծառ հիշեցնող ծնկաչոք կնոջ կերպարը, որն, ասես, խաչքարի մեջ է պաշտպանություն փնտրում, բացահատում է վեպի ողջ ողբերգականությունը: Պատահական չէ, որ ողբացող կնոջ կերպարը, բացի սուպերշապիկից (նկ. 1.), հանդիպում է ևս երկու անգամ՝ ջրաներկով արված ձևավորումներում: Դա

զավակի անշունչ մարմնի վրա ողբացող, դահիճներին անեցքներ հղող մայրն է և ծեր կինը, ում վրա շուտով կիջնի դաժան պարեկի սուրը: Այսպիսով՝ պատկերազարդումների ողջ շարքում հանդիպող կանանց կերպարների տարիքային երեք դրսևորումների միջոցով արվեստագետը փորձում է մարմնավորել օտարերկրյա լծի տակ տառապած, ուժասպառ եղած Հայաստանը: Այո, ողբացող կնոջ-մոր կերպարը, անշուշտ, խորհրդանշական է և, համահունչ լինելով գրական երկին, այնքան ընդհանրական, որ դուրս է գալիս գուտ նկարազարդման սահմաններից»⁸⁵:

Պատկերները հիմնականում էջային են, ընդ որում յուրաքանչյուր էջի հորինվածք երանգների ինտենսիվությամբ հավասարակշռում է տեքստային մասին: «Թագուհու առևանգումը», «Գաղթ», «Գերիների ազատումը» տեսարաններն առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում, որոնցում կանանց կերպարները կրում են զգացմունքային, դինամիկ բնույթ, մինչդեռ տղամարդկանց կերպարներն ավելի ստատիկ են:

Բազմամարդ տեսարաններում («Բարեկենդան», «Խոշտանգվող հայերը», «Աղասու թաղումը») հիմնականում գերիշխում է անկյունագծային կառուցվածքը, ինչը հնարավորություն է տալիս ընդգծելու գործողության շարունակականությունը և դինամիկան:

⁸⁴ Մինասյան Ն., «1960 – 1980 թվականների հայ գրքային գրաֆիկան», Արվ. թեկն. ... ատենախոսություն, Երևան, 2020, էջ 53:

⁸⁵ Երզնկյան Մ., Հոգևածներ արվեստի մասին, Երևան, 2016, էջ 91–92:

Ձևավորման մեջ առանձնանում է Աղասուն պատկերող էջը, որը միակն է՝ բաղկացած միայն մեկ ֆիգուրից: Շեշտելով և առանձնացնելով գլխավոր հերոսի կերպարը՝ նկարիչը գտել է հորինվածքային մի լուծում, որը միաժամանակ և՛ հաստատուն է, և՛ ունի ներքին դինամիկա: Հետագա ձևավորումներում շարունակվում են այս միտումները:

Խանջանը նույն ոգով է ձևավորել նաև մյուս ստեղծագործությունները, որոնցից կարելի է առանձնացնել Պ. Սևակի «Անլուելի զանգակատունը»⁸⁶: Ձևավորման վրա նկարիչն աշխատել է 1963–1965 թվականներին⁸⁷: Արվեստագետը մինչ այդ էլ անդրադարձել է Կոմիտասի կերպարին իր գրաֆիկական թերթերում, և այս ձևավորումները, կարծես, ամբողջացնում են մեծ երգահանի մասին նրա պատկերացումները:

«Գրական երկի ստեղծագործական ընկալումը արվեստագետի կողմից հանգեցրել է նրան, որ նա, գիրքը ձևավորելիս, դարձել է համահեղինակ, – գրում է Մ. Երզնկյանը: – Խանջանի ձևավորումներն ապացուցում են, որ գրքարվեստում գրաֆիկայի հնարավորությունները բազմազան են: Դա ակնառու է հատկապես Պ. Սևակի պոեմի ձևավորումներում: Սև ուրվապատկերների գերիշխանությունը սպիտակ ֆոնի վրա, լույսաստվերային անցումները ստեղծում են այն տրամադրությունը, որը ծառայում է ընթերցանության ժամանակ հերոսների առավելագույն բացահայտմանը: Արդյունքում ծնվել է գիրքը, ստեղծագործությունը, որում միաձուլվում են խոսքն ու գրաֆիկական պատկերը՝ երկի հեղինակի միտքը և արվեստագետի միտքը»⁸⁸:



Նկ. 2. Սևակ Պ., «Անլուելի զանգակատուն» պոեմի նկարազարդում

Գրքի համար նկարիչն ստեղծել է ինը գրաֆիկական թերթ: Դրանցից յուրաքանչյուրն իր մեջ ներառում է երկու մաս՝ բաժանված ուղղահայաց բարակ գծով. մի կողմում՝ Կոմիտասն է տարբեր դիպվածներում, մյուս կողմում՝ որոշակի տրամադրություն ստեղծող միջավայրը: Եվ այս ամենը սերտորեն կապված է կոմիտասյան երգերի հետ: Յուրաքանչյուր տեսարան նաև ունի իր զգայական զուգահեռները Սևակի տողերի հետ: Պատկերազարդումների թերթերի բաժանումով, ինչպես նկատել է Մանյա Ղազարյանը, ստացվել են նույն հարթության վրա գտնվող, օրգանապես իրար շաղկապված, սակայն առանձին երկու պատկերներ⁸⁹: Թեև Կոմիտասի կերպարը բազմիցս է գրավել հայ նկարիչներին⁹⁰, Գ. Խանջանը, այդուհանդերձ, ստեղծել է ի՛ր Կոմիտասը ամբողջական կենսագրությամբ՝ մանկությունից մինչև

⁸⁶ Տե՛ս. **Гамгелян В.**, Комитасовский цикл Григора Ханджяна “Несмолкаемая колокольня” // Вестник общественных наук, 2018, № 3, с. 245–258:

⁸⁷ Գիրքը տպագրվել է նաև Թեհրանում 1981 թվականին:

⁸⁸ **Երզնկյան Մ.**, Հոդվածներ արվեստի մասին, Երևան, 2016, էջ 95:

⁸⁹ Ավելի մանրամասն տե՛ս՝ Գրիգոր Խանջյան, առաջաբանը՝ Ղազարյան Մ., Երևան, 1978, էջ 29:

⁹⁰ Տե՛ս. **Աղասյան Ա.**, Կոմիտասը հայ նկարիչների և քանդակագործների աչքերով, Երևան, 2019, էջ 10–20:

խելագարություն: Ընդ որում յուրաքանչյուր թերթի երկրորդ մասը կրում է նաև սիմվոլիկ նշանակություն՝ ներկայացնելով որոշակի միջավայր և տրամադրություն: Ինչպես իրավացիորեն նկատում է Վ. Գամաղելյանը, «նկարաշարում հերոսի կերպարը դրվագ առ դրվագ ձեռք է բերել այնպիսի ճշմարտացի մարմնավորում, որ ժամանակակիցները և գիտականները այն համարել են համագոր, համահանճար պոետական տոդերին»⁹¹:

1969–1970 թվականներին Խանջյանն աշխատել է Գ. Էմինի «Բալլադ ձկնորսի մասին» պոեմի նկարազարդման վրա: Այստեղ ի հայտ են գալիս նոր միտումներ: Եթե նախորդ շրջանի ձևավորումները հիմնականում առանձին գրաֆիկական էջեր էին, ապա արդեն 1970-ականներին պատկերները զուգակցվում են տեքստերի հետ՝ դառնալով մեկ ամբողջություն: Հեղինակը նրբորեն աշխատում է նաև տառատեսակի հետ, որը դառնում է ձևավորման կարևոր տարրերից մեկը: Պատկերները միագույն են, սակայն Խանջյանը տառերի գրության մեջ սևից բացի օգտագործում է կարմիրը, որն ավելի ակտիվ օգտագործվում է կազմապատկերում՝ երկու կողմից գծագրված պայմանական շրջանակի ձևով: Յուրաքանչյուր բացվածքի մի կողմում ուղղահայաց ձգված պլուժետային պատկերն է, մյուս կողմը պայմանականորեն բաժանված է երեք մասի: Կենտրոնում հորիզոնական ձգված սիմվոլիկ բնապատկերն է, որից վեր և վար տեղադրված է տեքստը: Փոքր-ինչ այլ մեկնաբանությամբ է լուծված Գ. Էմինի «Սասունցիների պարը» պոեմի նկարազարդումը (1974–1975): Եթե Սևակի պոեմի ձևավորման մեջ գերիշխում էին քնարական հնչերանգները, ապա այստեղ ամեն ինչ կառուցված է միասնական դինամիկայի սկզբունքով: Նկարիչն օգտագործում է երեք հիմնական գույն՝ սև, սպիտակ և կարմիր, որոնք առավել ակտիվություն են հաղորդում պատկերներին: Դրանցից յուրաքանչյուրը, բացի պատմողականից, ունի նաև խորհրդանշական իմաստ: Սա վերաբերում է ինչպես դրվագների ընտրությանը, այնպես էլ մանրամասներին:

Այս ձևավորման մեջ պատկերն ու տեքստը⁹² համադրված են և լրացնում են միմյանց: Այստեղ կարևոր դեր են խաղում նաև տառատեսակը և գունային լուծումները: Տեքստը շարված է ձեռագրային տառատեսակով, իսկ որոշ տառեր կամ բառեր գրված են կարմիրով, ինչպես ձեռագիր մատյաններում: Զուգահեռները միջնադարյան գրքերի հետ զգալի են նաև լուսանցազարդերում, որոնք տվյալ դեպքում ներկայացնում են կենցաղային առարկաներ (աղաման, գրտնակ) և խորհրդանիշեր (դրոշ):

Հորինվածքներն ունեն հստակ երկրաչափական կառուցվածք, որը հատկապես ցայտուն երևում է «Ավեր ու կոտորած», «Պայքար», «Սասունցի Ափո Գալուստ» թերթերում:

Գ. Խանջյանի հաջորդ ձևավորումը Հ. Շիրազի «Սիամանթո և Խջեզարե» (1979) պոեմն է⁹³: Այն բաղկացած է վեց բացվածքային, վեց էջային պատկերներից, գլխազարդից, վերջնազարդից, սուպերշապիկից և նախաթերթից:

⁹¹ **Гамагелян В.**, Комитасовский цикл Григора Ханджяна “Несмолкаемая колокольня” // Вестник общественных наук, 2018, № 3, с. 258.

⁹² Գրիչ՝ Մուրադյան Խ. Ս.

⁹³ Նկարչի դստեր՝ Սեդա Խանջյանի հետ զրույցից պարզվեց, որ բնօրինակները հայտնաբերվել են ԱՄՆ-ում 1990-ին կայացած ցուցահանդեսի ժամանակ: Թերթերից մեկը Դետրոյթում է, Ալեք և Մարի Մանուկյանների թանգարանի հավաքածուում:

Բացվածքային պատկերները լրացված են քառատող տեքստերով, որոնք կազմում են հորինվածքի բաղկացուցիչ մասը: Նկարիչն ընտրել է պոեմի սյուժեի առանցքային դրվագները:

Յուրաքանչյուր պատկերում որպես հիմնական ֆոնային գույն օգտագործվել է դեղնաշագանակագույնը, սակայն աջ մասում միշտ առկա է մի սպիտակ հատված, որը շրջանակում է գլխավոր հերոսների կերպարները և ուշադրություն է հրավիրում դրանց վրա: Բացվածքների ձախ հատվածի վերին անկյուններում գեղագիր քառատողն է, որը բացահայտում է պատկերված պահի տրամադրությունը: Այդ քառատողերը հիմնականում ունեն քնարական կամ փիլիսոփայական բնույթ: Պատկերները բազմագույն են, սակայն դրանցում զգացվում են դեղնաշագանակագույնի դոմինանտային դերը, մինչդեռ կարմիր շեշտադրումները որոշակի դինամիզմ են հաղորդում կերպարներին: Գույնը և գիծը կատարում են հավասարազոր դեր և լրացնում են միմյանց:

Կերպարների համար որպես միջավայր հիմնականում պատկերված են կա՛մ բնապատկերի տարրեր, երբեմն՝ ճարտարապետական մանրամասներով, կա՛մ գյուղական տան ինտերիեր: Խանջանը մեծ ուշադրություն է դարձնում կերպարների տարազին: Նա ազգագրագետի հմտությամբ է պատկերել մարդկանց հագ ու կապը, զարդերն ու կերպարները: Առհասարակ ժողովրդական կենցաղի իմացությունը և դրա նկատմամբ հետաքրքրությունը բնորոշ է նկարչի ողջ ստեղծագործությանը՝ թե՛ գրաֆիկային և թե՛ գեղանկարչությանը:

Առաջին բացվածքում Սիամանթոյի՝ շվի փչող կերպարն է: Հորինվածքը կառուցված է եռանկյունու սկզբունքով: Այստեղ ժայռը և կոտրված խաչքարերը, միաձուլվում են միմյանց՝ կազմելով մեկ ամբողջություն: Մանրամասներ գրեթե չկան, սակայն ընդհանուր ուրվագիծը դիտողի երևակայությանը թույլ է տալիս շարունակել և ամբողջացնել դրվագը: Ժայռին հենված Սիամանթոյի կերպարն ընկալվում է որպես հայրենի բնաշխարհի մասնիկը: Հագուստի ծալքերը և նախշերը շարունակում են ժայռի ուրվագիծը և, միևնույն ժամանակ, հակադրվում ներքին դինամիկայով, ինչին նկարիչը հասել է մատների նյարդային շարժումը վերաբտադրելու շնորհիվ: Ողջ տեսարանն ակտիվացնում են հերոսի կարմիր գոտին և գլխանոցը, որոնց ընդգծված անկյունային լուծումները հավասարակշռվում են ծալված ծնկի և խաչքարերի բեկորների մոտիվներով: Շագանակագույն դեմքն իր փակ աչքերով արտահայտում է երազանք:

Երկրորդ բացվածքային պատկերը նույնպես լուծված է հորիզոնական և ուղղահայաց գծերի համադրության միջոցով: Այստեղ պատկերված է Սիամանթոյի և Խջեզարեի հանդիպումը: Կերպարների դիրքերը շարունակում են ժայռի կոտրվածքը, միևնույն ժամանակ հագուստի ծալքերի ծավալայնության և վառ գունաբծերի շնորհիվ՝ առանձնանում ընդհանուր միջավայրից: Պահի քնարականությունն ավելի է շեշտվում երիտասարդի՝ սիրեցյալին ուղղված հայացքի և Խջեզարեի իջեցված, ամոթխած աչքերի միջոցով:

Շարքի ամենադինամիկ պատկերը երրորդ բացվածքում է: Դաշույնով տղամարդու՝ կողքից նկարված դինամիկ կերպարը հորինվածքի դոմինանտն է, թեև գտնվում է աջ եզրում: Կենտրոնական մասի խորքում մուգ ֆոնի վրա երևացող մյուս կերպարն արտաքինից ստատիկ է, սակայն լի ներքին լարվածությամբ: Այս երկուսին միավորում են իրար հառած հայացքները: Պատկերի մնացած տարածությունն զբաղեցնում է

գյուղական նատյուրմորտը: Առջևի պլանում գցված ծածկոցի սուր, «անհանգիստ» ծալքերն ավելի են շեշտում պահի դրամատիզմը: Մյուս երկու բացվածքներում ևս սիրահար գույգն է՝ տարբեր դիրքերով և տարբեր իրադրություններում: Այդ նկարագարողումները համակված են միևնույն տրամադրությամբ, սակայն ունեն կառուցվածքային տարբեր խմբավորումներ:

Պատկերագարդման ընդհանուր գունաշարից մի փոքր շեղում է նկատվում վերջին բացվածքում: Այստեղ բացակայում են կարմիրն ու դեղնաշագանակագույնը, փոխարենը կան մուգ շագանակագույն և սպիտակամոխրագույն երանգներ: Ժայռից նետված աղջկա դեմքը չի երևում, այն ծածկած է շապիկով: Բարձրացած հագուստը բացել է երիտասարդ կուրծքը, ինչն ավելի է շեշտում պահի ողբերգականությունը:

Էջային պատկերներն արված են ոսկեշագանակագույն ֆոնի վրա: Դրանց վրա գրված է երեքական քառատող, իսկ ստորին մասում վերջնագարդն է, որը լուծված է նատյուրմորտի ձևով՝ հիմնականում կենցաղային առարկաներից:

Գ. Խանջյանի գրքային ձևավորումները սերտորեն կապված են նրա գեղանկարչական աշխատանքների հետ և զարգանում են արվեստագետի ստեղծագործական մեկ ընդհանուր միտումով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղապյան Ա., Կոմիտասը հայ նկարիչների և քանդակագործների աչքերով, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2019, 49 էջ
2. Գրիգոր Խանջյան, առաջաբանը՝ Ղազարյան Մ., Սովետական գրող, Երևան, 1978, 69 էջ
3. Երզնկյան Մ., Հողվածներ արվեստի մասին, Անտարես, Երևան, 2016, 220 էջ:
4. Մինասյան Ն., «1960 – 1980 թվականների հայ գրքային գրաֆիկան», Արվ. թեկն. ... ատենախոսություն, Երևան, 2020, 114 էջ
5. Гамагелян В., Комитасовский цикл Григора Ханджяна “Несмолкаемая колокольня” // Вестник общественных наук, 2018, № 3, с. 245–258

РЕЗЮМЕ

КНИЖНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ ГРИГОРА ХАНДЖЯНА

МИНАСЯН Н. А.

Творчество выдающегося представителя армянской советской живописи Григора Ханджяна отличается многожанровостью, особенностью стиля, включающего как традиционный подход, так и новшества. В статье представлен искусствоведческий анализ работ мастера в области книжной графики. Способности восприятия и трактовки художника настолько велики, что складывается впечатление, что благодаря его иллюстрациям, в разы выигрывает само содержание художественного произведения. Книжные оформления Григора Ханджяна тесно связаны с его живописными работами и развиваются в единой творческой тенденции. Это следует учитывать при исследовании его авторских книжных оформлений.

Ключевые слова: Григор Ханджян, книжные оформления, книжная графика, книжная иллюстрация.

SUMMARY

GRIGOR KHANJYAN'S BOOK ILLUSTRATIONS

MINASYAN N. A.

The works of Grigor Khanjyan, an outstanding representative of the Soviet Armenian Fine Arts, are distinguished by the variety and peculiarity of style, including both traditional approaches and innovations. The article touches upon an art analysis of samples of the artist's book graphics. The level of the master's hermeneutic capacity is so high that, as a result of his illustrations, the content of a literary work benefits over and over. G. Khanjyan's book illustrations are closely related to his paintings and develop with a general creative tendency, which should also be taken into account when analyzing samples of his book graphics.

Key words: Grigor Khanjyan, book illustration, book graphics, Armenian book illustrations.

Տպագրության է երաշխավորել արվեստագիտության թեկնածու
Ե. Քալանթարյանը
27.05.2021թ.