

ՍՏԵՓԱՆ ԹԱՐՅԱՆԻ ՕՖՈՐՏՆԵՐԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՈՒՐՎԱԳԻԾԸ

ՄԻՍԱԿ ՀԱՐԹԵՆՅԱՆ

*Հայաստանի գեղարվեստի պետական
ակադեմիայի հայցորդ
misakhartenyan@gmail.com*

ՀՏԴ՝ 7.012

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.1-144

Ամփոփագիր

Ստեփան Թարյանը (1899–1954 թթ.) 20-րդ դարի առաջին կեսի այն արվեստագետներից է, որի ստեղծագործությունը բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում, ով իր սերնդակից մի շարք նկարիչների հետ հայ մշակույթի մեջ ներմուծեց ռուսական ակադեմիական դպրոցի և ավանգարդի, մասնավորապես կոնստրուկտիվիզմի հմտություններն ու եվրոպական արվեստի դարասկզբի նորարարական միտումները: Թարյանը աշխատել է կերպարվեստի գրեթե բոլոր բնագավառներում՝ գրաֆիկա, գեղանկարչություն, բեմանկարչություն, քանդակ: Ցավոք, նրա արվեստը դեռ բազմակողմանի ուսումնասիրված չէ, իսկ հեղինակը դեռևս չի արժանացել պատշաճ ճանաչման և գնահատանքի: Ավարտելով Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիայի քանդակագործության բաժինը՝ Ստ. Թարյանը վերադարձել է հայրենիք և սկսել ստեղծագործական բուռն գործունեություն՝ կերտել բազմաթիվ դիմաքանդակներ, կոթողային «Սպասում» արձանը, համագործակցել Մայր թատրոնի (Գ. Սունդուկյանի անվան ազգային ակադեմիական թատրոն) հետ, որտեղ կատարել է ներկայացումների ձևավորումներ, գեղանկարչական ու գրաֆիկական աշխատանքներով մասնակցել ցուցահանդեսների: Նկարչի ստեղծագործությունների զգալի մասը գրաֆիկական գործեր են՝ մասնավորապես օֆորտներ (հիմնականում դիմանկարներ և բնանկարներ), որոնց ուսումնասիրության միջոցով փորձենք ամբողջացնել Ստ. Թարյանի ստեղծագործական կենսագրությունն ու արվեստի առանձնահատկությունները, հասկանալ և ընկալել Խորհրդային Հայաստանի գեղարվեստական կյանքը, մասնավորապես հաստոցային գրաֆիկայի զարգացման ուղիները:

Բանալի բառեր. Ստեփան Թարյան, գրաֆիկա, օֆորտ, կերպարվեստ, բնանկար, դիմանկար, ավանգարդ, կոնստրուկտիվիզմ

Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելուց հետո սկսվեց հայ արվեստի զարգացման մի նոր փուլ, որի կայացման համար առաջնային դարձավ մասնագիտական ուսումնական հաստատությունների հիմնադրումը¹, ստեղծվեցին բազմաթիվ ստեղծագործական միություններ և ընկերություններ, գեղարվեստական թանգարաններ ու պատկերասրահներ, որոնք կարևորեցին հասարակության մեջ մշակույթի դերն ու նշանակությունը: 1924 թ. ապրիլին հաստատվեց Ա. Թամանյանի հեղինակած Երևան քաղաքի գլխավոր հատակագիծը, որը նպաստեց նախկինում անտեսված մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի զարգացմանը²: Եվ չնայած իշխանությունների վարած Խորհրդային Միության կազմում ապրող ժողովուրդների մշակույթի «համահարթեցման» քաղաքականությանը, այս շրջանի հայ կերպարվեստին հաջողվեց պահել և զարգացնել իրեն բնորոշ ազգային դիմագիծը:

Ստեփան Թարյանի վաղ շրջանը

1930-ական թվականներին հայրենիք վերադաձան ինչպես երիտասարդ, այնպես էլ միջին սերնդի արդեն բավական ավանդ ունեցող հայ նկարիչներ: Երևան քաղաքը դարձավ մշակութային կենտրոն, որտեղ իրենց գործունեությունն էին ծավալում այնպիսի արվեստագետներ ինչպիսիք էին գեղանկարիչներ Մարտիրոս Սարյանը, Փանոս Թերլեմեզյանը, Վահրամ Գայֆեճյանը, Հովհաննես Թադևոսյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Գոհար Ֆերմանյանը, գրաֆիկներ՝ Հակոբ Կոջոյանը, Միքայել Արուտչյանը, Ստեփան Թարյանը, Տաճատ Խաչվանքյանը և այլք:

Քանդակագործ, գեղանկարիչ, գրաֆիկ և բեմանկարիչ Ստեփան Թարյանը (Թարխարարյան) ծնվել է 1899 թ. օգոստոսի 17-ին Թիֆլիսում: Մասնագիտական նախնական կրթությունը ստացել էր ծննդավայրում՝ սովորելով Ե. Թադևոսյանի և Օ. Շմելյինգի դասարանում³: Այա 1923 թ. մեկնել է Պետերբուրգ, ընդունվել Գեղարվեստի ակադեմիայի քանդակագործության բաժին, սովորել բազմակողմանի հետաքրքրություններ ունեցող պրոֆեսոր Ալեքսանդր Ուլինի արվեստանոցում, որը 1921-1925 թվականներին դասավանդում էր Պետերբուրգի կայսերական ակադեմիայում: Ա. Ուլինը հնարավորինս ակտիվ հետևում էր եվրոպական

11922 թ. հիմնադրվել է գեղարվեստական դպրոցը (1926-ից՝ Գեղարդ տեխնիկում, 1938-ից Փ. Թերլեմեզյանի անվան ուսումնարան, հետագայում՝ գեղարվեստի պետական քոլեջ), 1945 թ.՝ Գեղարվեստի ինստիտուտը (2000-ից՝ Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, 2017-ից՝ Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա):

2 Աղասյան Ա., *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում*, Երևան, «Հանգստի 97», 2009, էջ 79:

3 Աղասյան Ա., Ստեփան Թարյան (1899-1954) նվիրված է ծննդյան 110-ամյակին: Կերպարվեստ կերտող վեհապետ, Երևան-Մոսկվա, «Որպան», 2009-2011, էջ 5:

նորարարական գեղարվեստական հոսանքներին, «Նկարիչ-անհատապաշտների միության»⁴ անդամ էր, ցուցադրվում էր «Мир искусства» խմբի հետ (1924 թ.), մասնակցում «Կուինջիի անվան նկարիչների միության»⁵ (1926 թ.) կազմակերպած ցուցահանդեսներին:

Հեղափոխությունից հետո՝ 1918 թ. ապրիլին, Գեղարվեստի կայսերական ակադեմիան լուծարվեց՝ անցնելով ժողովրդական կոմիսարիատի ենթակայությանը և նույն թվականի օգոստոսին «Ազատ գեղարվեստական դպրոցը» վերանվանվեց «Ազատ արվեստանոցների»: Նախկին պրոֆեսորների հետ սկսեցին դասավանդել նոր սերնդի ներկայացուցիչներ՝ Ա. Ռուլովը, Ա. Սավինովը, Ա. Մատվենը, Լ. Շերվոդը և «ձախ» հոսանքի ներկայացուցիչներ՝ Ա. Մնդրեյը, Ն. Ալտմանը, Մ. Մատյուշինը: Ի տարբերություն մոսկովյան գեղարվեստական դպրոցի՝ Պետերբուրգում ավելի զգույշ և պահպանողական էին մոտենում ցանկացած նոր հոսանքի դրսևորմանը: Սակայն, ֆուտուրիզմի, կուբիզմի, կոնստրուկտիվիզմի ազդեցությունը անժխտելի էր, իսկ 1920-ականների գեղարվեստական կյանքը՝ բազմաբնույթ: Ավանգարդ արվեստն առհասարակ 1920-1930-ական թթ. դարձել էր նորաստեղծ խորհրդային իրականության որդեգրած մշակութային քաղաքականությունը մինչ սոցռեալիզմի պարտադրված միահեծան գաղափարախոսության հաստատումը:

«Կուինջիի անվան միության» կամ «Նկարիչ անհատապաշտների միության» խմբի ցուցահանդեսներում ներկայացվում էին տարբեր, երբեմն, իրարամերժ հոսանքների ստեղծագործողների աշխատանքներ: Ամենանշանակալից ցուցահանդեսը կարելի է համարել ֆուտուրիստների և կուբիստների ցուցահանդեսը՝ կազմակերպված Մյատլնների տանը 1921 թ.⁶: Կազմակերպիչներն էին Ն. Ալտմանը և Ն. Պունինը: Նույն թվականին Մյատլնների տան ցուցահանդեսի էքսպո-

4 Նկարիչ-անհատապաշտների միությունը (Общество художников-индивидуалистов) ստեղծվել է Պետերբուրգում 1920 թ. և գոյատևել մինչև 1929 թ., ունեցել է 9 խմբային ցուցահանդեսներ: Առաջին ցուցադրությունը կայացել է 1921 թ., որին մասնակցում էին նկարիչներ Ա. Մակովսկին, Ի. Բրոդսկին, Պ. Բոլոտովը, Կ. Պետրով-Վոդկինը, քանդակագործ Ա. Ալինը և ուրիշներ: Տե՛ս **Иванов С.**, *Неизвестный соцреализм. Ленинградская школа*, Санкт-Петербург, NP-Print, 2007, с. 379-382.

5 Կուինջիի անվան նկարիչների միությունը (1909-1930 թթ.) ստեղծվել է Պետերբուրգում նկարիչ Արխիպ Կուինջիի միջոցներով, որի նպատակն է եղել պահպանել և զարգացնել ռուսական արվեստի ռեալիստական միտումները: Անդամներն էին Կուինջիի աշակերտները՝ նկարիչներ Ա. Ռիլովը, Ե. Չեպցովը, Ի. Շյոգլետյոնը, Ն. Բոգդանով-Բելսկին, Վ. Կուզնեցովը և ուրիշներ: Տե՛ս **Власов В. Г.**, *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства*, т. 6, Санкт-Петербург, «Азбука», 2007, с. 394-395.

6 **Богдан В.**, Академия художеств 1920-ые начало 1930-х., *Третьяковская галерея*, 2, 2013 (39), (эл. издание).

զիցիայի հենքի վրա ստեղծվեց Գեղարվեստական մշակույթի թանգարան, իսկ 1923 թ.՝ Գեղարվեստական մշակույթի ինստիտուտ, որտեղ հանրահռչակվում էին արվեստի հետազոտման նորարարական մեթոդները⁷: 1920-ականների նշանակալից ձեռքբերում էր ֆուտուրիստ և կոնստրուկտիվիստ Վ. Տատլինի նախագծած աշտարակը՝ նվիրված Կոմունիստական III Ինտերնացիոնալին: Ժամանակավոր նյութերից՝ ապակուց և պողպատից ստեղծված հուշարձանը կղաճնար ճարտարապետության և քանդակի յուրօրինակ սինթեզ՝ նշանավորելով մոնոմենտալ կառույցների նոր տիպ՝ գեղարվեստականի և կիրառականի միասնություն⁸:

Ռուսական ավանգարդը ներկայացնող այս բարդ և միաժամանակ հետաքրքիր ու հարուստ մշակութային մթնոլորտում են անցել Թարյանի ուսումնառության տարիները, որոնք մեծ հետք են թողել ստեղծագործական նախասիրությունների ձևավորման և հետագա գործունեության վրա: Այս շրջանում նա մասնակցում էր ամենամյա ուսանողական հաշվետու ցուցահանդեսների՝ ներկայացնելով ոչ միայն քանդակներ, այլև գրաֆիկական և գեղանկարչական աշխատանքներ, որոնք հավանաբար կատարված են եղել կոնստրուկտիվիզմի գեղարվեստական դրսևորումներին հարազատ: Դրանց մասին կարող ենք ենթադրել ցուցահանդեսների թեմատիկ ուղղվածությունից⁹, քանի որ այդ գործերը չեն պահպանվել, ուստի դրանց մասին տեղեկանում ենք Ակադեմիայի արխիվային նյութերից:

Երիտասարդ տարիներից սկսած Թարյանը բավականին ակտիվ գործունեություն է ծավալել: Վրաստանում մինչ սովետական կարգերի հաստատումը նա եղել է Անդրկովկասում կերպարվեստի առաջին օջախներից մեկի՝ Թիֆլիսի Հայարտան (Հայ արվեստի տուն) կերպարվեստի մասնաճյուղի նախաձեռնողների ու կազմակերպիչների շարքերում: 1919 թ. նա եղել է Թիֆլիսի Օպերային թատրոնի դեկորատորի օգնական, իսկ 1921 թ. վրացական հեռագրային գործակալության պլակատիստը և երգիծանկարիչը¹⁰: 1920-1930-ական թվականներին Թարյանը ստեղծել է բազմաթիվ ջրանկարներ, մատիտանկարներ, օֆորտ և վիմագրական աշխատանքներ, որոնցից լավագույնները՝ «Անի. ընդհանուր տեսարան» (1920, թուղթ, ջրաներկ 21,5x32,3), «Տղամարդու դիմանկար» (1927, թուղթ, մատիտ, 17,5x12,6), «Ցուցարարների ձերբակալումը»

7 **Иванов С.**, *Неизвестный соцреализм. Ленинградская школа*, Санкт-Петербург, 2007, с. 379-382.

8 **Богдан В.**, *Академия художеств...*,

9 Первая выставка художников-конструктивистов (1922). Перечень представленных работ Императорской Академии художеств, *Архив Академии Художеств*, т. 8 (18), с. 248.

10 **Աղասյան Ա.**, *Ստեփան Թարյան (1899-1954)*, էջ 5:

(1932, թուղթ, մատիտ, 33,7x42,8), «Իմ սենյակը» (1928, թուղթ, մատիտ, 22x26), «Կինոնկարահանում» (1926, թուղթ, օֆորտ, 13,7x18,5/17,8x22,5), «Հին Երևանի փողոց» (1926, թուղթ, օֆորտ, 16,8x13,3/17,5x14), «Հողագործ» (1928, թուղթ, վիմագրություն, 20x25,2) (թուղթը՝ ՀԱՊ) մտնում են սովետական գրաֆիկայի պատմության մեջ¹¹:

Թարյանն առաջին անգամ այցելել է հայրենիք 1920 թ.-ին՝ մասնակցելու Անիի եկեղեցիների ուսումնասիրության նպատակով Թորոս Թորամանյանի գլխավորած արշավախմբի աշխատանքներին: Երբեմնի ծաղկուն մայրաքաղաքի ավերակներից ստացած տպավորությունները երիտասարդ արվեստագետը մարմնավորել է բազմաթիվ էտյուդներում և ավարտուն հորինվածքներում, որոնք ներկայացնում են Անիի և շրջակայքի կիսավեր եկեղեցիների ու ձարտարապետական այլ շինությունների պատկերներ, զարդաքանդակների ու որմնանկարների նմուշներ՝ կատարված յուղաներկով, ջրաներկով, մատիտով: Այդ շարքի գողտրիկ աշխատանքներից է «Անի. Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու բեկորները որմնանկարներով» (1920, թուղթ, ջրաներկ, 23,5 x 30, ՀԱՊ) (նկ. 1) թերթը, որում պատկերված է եկեղեցու ամենամյա սպված հատվածը՝ կիսավեր գավթում մատուռի ինտերիերը՝ պահպանված որմնանկարների հատվածներով: Այն գտնվում է հեղինակի ուշադրության կենտրոնում որպես միջնադարյան հոգևոր ու մշակութային ժառանգության խոստուն վկա: Արդեն նկատելի է Թարյանի ստեղծագործական անհատական մոտեցումը, որը հետագայում ավելի է կատարելագործվում նրա արդյունաբերական և Երևան քաղաքին նվիրված աշխատանքների շարքերում:

Գեղարվեստի ակադեմիան ավարտելուց հետո՝ Թարյանը 1927 թ. վերադառնում է Հայաստան, մշտական բնակություն հաստատում Երևանում, ակտիվ ստեղծագործական գործունեություն ծավալում՝ հանդես գալով ոչ միայն որպես քանդակագործ, այլև նկարիչ-ձևավորող և գրաֆիկ¹²: 1920–40-ական թվականներին ստեղծել է քանդակներ, որոնցից ուշագրավ են նկարիչ Վանո Խոջաբեկյանի և իր տիկնոջ՝ դերասանուհի Մայրանուշ Պարոնիկյանի մարմարե դիմաքանդակները (ՀԱՊ)¹³: Վարպետությամբ կերտած այդ գործերում հեղինակը շեշտադրում է յուրաքանչյուրի հուզական ներաշխարհի, խառնվածքի ու անհատակա-

11 **Սարգսյան Մ.**, *Սովետական Հայաստանի գրաֆիկան*, Երևան, «Հայպետհրատ», 1961, էջ 50:

12 **Աղասյան Ա., Հակոբյան Հր., Հասրաթյան Մ., Ղազարյան Վ.**, *Հայ արվեստի պատմություն*, Երևան, «Ջանգակ-97», 2009, էջ 357:

13 Մայրանուշ Պարոնիկյանը Մայր թատրոնի ականավոր դերասանուհիներից էր, ով խաղացել էր բազմաթիվ դերեր թե՛ թատրոնում՝ «Մեծապատիվ մուրացկաններ» (Շուշան), «Պեպո» (Գիմնագիստկա), «Խաթաբալա» (Մարքրիտ), թե՛ «Հայֆիլմ» կինոստուդիայի ֆիլմերում՝ «Ոսկե ցիլկ» (Նաջարյանի կին), «Ճանապարհ» (Սաթենիկ):

նության բնորոշ գծերը: Կոմպոզիցիոն քանդակներից են «Քարտաշը» (1925, բրոնզ), «Ձուլողը» (1928, բրոնզ), «Լոռեցի պարտիզպանը» (1928, բրոնզ), որոնք աչքի են ընկնում ռեալիստական պարզ ու արտահայտիչ կեցվածքով¹⁴: «Քարտաշը» Թարյանի դիպլոմային աշխատանքն է, որը, հավանաբար, նվիրել է կյանքից շուտ հեռացած քարտաշ-վարպետ հոր հիշատակին: Ակադեմիայի խորհուրդը բարձր գնահատելով Թարյանի աշխատանքը որոշում է կայացրել ձուլել այն՝ Ակադեմիայի թանգարանում պահելու համար¹⁵: Ուշագրավ գործերից է «Սպասում» մոնումենտալ քանդակը (1930, բրոնզ, գրանիտ), որը 2000 թ. տեղադրվել է Երևանի օդակաձև զբոսայգում (նկ. 2): Այստեղ որոշակիորեն նկատվում է Պետերբուրգի ակադեմիայի 20-ական թվականների նորարարական շունչը՝ արտաքին թվացյալ ստատիկ կերտվածքում թաքնված է ըմբոստ, հուզական կերպար: Հեղինակը զգում է նյութի հնարավորությունները, աշխատում մեծ ընդհանրացումներով և ծավալներով: Հավասարապես բոլոր կողմերից դիտվող հորինվածքը կոռ է, հավաք, ուրվագծերը փափուկ են ու կոր, շարժումը «դանդաղեցված է» և սահուն: Թեև արձանը մոնումենտալ է, սակայն, թեմայից ելնելով՝ ստանում է ջերմ, մեղմիկ, կամերային հնչողություն՝ լիովին բացահայտելով հեղինակի մտահղացումը:

Հայտնի է, որ Ստ. Թարյանը մասնակցել է նաև 1920-ական թթ. վերջին Ստեփան Շահումյանի արձանի նախագծի համար հայտարարված մրցույթին (հանձնաժողովի նախագահ՝ Ալեքսանդր Թամանյան): Լավագույնների շարքում ընդգրկվել էին նաև Ստ. Թարյանի, ճարտարապետ Մ. Գրիգորյանի, նկարիչ Ս. Ռասմաճյանի համատեղ ստեղծված էսքիզները¹⁶: Սակայն առաջնությունը տրվել է Սերգեյ Մերկուրովի քանդակին, որը 1931 թ. տեղադրվել է Շահումյանի անունը կրող հրապարակում:

1930-ական թվականներից Թարյանն աշխատել է Մայր թատրոնում¹⁷, Պատանի հանդիսատեսի և հանրապետության այլ թատրոններում, կատարել 50-ից ավելի թատերական ձևավորումներ¹⁸ «Խաթաբալա»,

14 Հայկական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Ստեփան Թարյան (առաջ.՝ Վ. Հարությունյանի, կազմ.՝ Տ. Մախմուրյան), Երևան, Հայաստանի նկարիչների միություն, Հայաստանի նկարիչների տուն, 1972, էջ 6:

15 Ցուցահանդեսի կատալոգ նվիրված Ստեփան Թարյանի 110-ամյակին: Քանդակ, գեղանկար, թատերական ձևավորում, գրաֆիկա, Երևան, ՀՀ Մշակույթի նախարարություն, ՀԱՊ, 2009, էջ 14:

16 Авагян А., Из истории художественной жизни Армении: 1920–1932, Ереван, «Арминиус», 2002. с. 100–101.

17 Գ. Սունդուկյանի անվան ազգային ակադեմիական թատրոն:

18 Հարությունյան Վ., Արվեստի վաստակավոր գործիչ Ստեփան Թարյանի ստեղծագործությունների ցուցահանդեսի կատալոգ, Երևան, ՀՍՍՌ Մինիստրների Սովետին կից «Պոլիգրաֆ» հրատ. վարչության №3 տպարան, 1949, էջ 6:

1927 թ., 1940 թ., 1945 թ., «Պեպո», 1929 թ., 1948 թ., «Քանդած օջախ», 1938 թ. և այլն, ինչպես նաև «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում՝ «Ո՛վ է մեղավոր» (1929 թ., ռեժիսորներ՝ Զ. Ժամգարյան, Կ. Արզումանյան), «Գիքոր» (1934 թ., ռեժիսոր՝ Ա. Մարտիրոսյան), «Քրդեր և եզդիներ» (1932 թ., ռեժիսոր՝ Ա. Մարտիրոսյան), «Անբանը» (1932 թ., ռեժիսոր՝ Դ. Պերեստիան), «Խորտակված վիշապներ» (1932 թ., ռեժիսոր՝ Լ. Քալանթար), «Կիկոս» (1931 թ., ռեժիսոր՝ Պ. Բարխուդարյան), «Արևի որդին» (1933 թ., ռեժիսոր՝ Պ. Բարխուդարյան) ֆիլմերը¹⁹:

Ստեփան Թարյանի օֆորտները

1920–30-ական թվականներին Սովետական Միության հանրապետություններում, այնպես էլ Հայաստանում կազմակերպված ցուցահանդեսների մասին հրատարակված նյութերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նկարիչները ձգտում էին մարմնավորել նոր թեմաներ: Ցուցահանդեսներում գերակշռում էին հեղափոխական պայքարին, նոր կյանքի կառուցմանը, բանվորների և գյուղացիների աշխատանքին նվիրված թեմատիկ կոմպոզիցիոն գործերը: Ինչպես նկատում է արվեստաբան Արթուր Ավագյանը. «Մեծանում է թեմատիկ կոմպոզիցիաների քանակը, իսկ հետահայաց (ռետրոսպեկտիվ) աշխատանքները իսպառ վերանում են ցուցահանդեսներից»²⁰: Այդ առումով հատկանշական են Երևանում 1930 թվականին կազմակերպված ՌՍԲՍ-ի (Союз работников искусств) առաջին, Հայաստանի խորհրդայնացման 10-ամյակին նվիրված և 1931 թվականի «Կերպարվեստը ՀՍԽՍՀ 11 տարիների ընթացքում» ցուցահանդեսները: Դրանց յուրահատկությունն այն էր, որ մի հարթակում ցուցադրվում էին ձարտարապետական նախագծեր, գեղանկարներ, քանդակներ, գրաֆիկական աշխատանքներ (այդ թվում մատիտանկար, փորագրանկար, պլակատ), բեմանկարներ, դեկորատիվ կիրառական արվեստի գործեր, որոնց հեղինակները տարբեր սերունդների արվեստագետներ էին: Ընդլայնվեցին ներկայացվող աշխատանքների ոճային և ժանրային սահմանները, իսկ կատարման տեխնիկայի առումով դրանք դարձան ավելի բազմատեսակ: Հիմնականում պատկերում էին հեղափոխական տոներ, քաղաքական ծաղրանկարներ, սպորտային կյանքից դրվագներ, գործարանների աշխատանքային առօրյան: Նմանօրինակ թեմաներով ստեղծագործել են ժամանակի բազմաթիվ հայ նկարիչներ, որոնցից են Փ. Թերլեմեզյանը, Ս. Առաքելյանը, Գ. Գյուրջյանը, Ս. Ստեփանյանը, Վ. Գալֆեջյանը,

19 Ստեփան Թարյան (մահվան 10-րդ տարելիցի առթիվ), *Թատերական Երևան*, հունիս 1–10–ը №17 (326), 1964, էջ 7:

20 **Авагян А.**, *Из истории художественной жизни...*, с. 87.

Ա. Ղարիբյանը, Ստ. Թարյանը և այլք²¹: Ստ. Թարյանը ևս անդրադարձել է իր ժամանակի համար արդիական վերոնշյալ թեմաներին և 1928 թ. կատարել «Ալավերդու պղնձաձուլարանում» նկարաշարքը (թուղթ, մատիտ, ջրաներկ, վիմագրություն, ՀԱՊ), որում ներկայացրել է դրվագներ հանքի ամենօրյա աշխատանքից:

Նկատենք, որ Թարյանի վաղ շրջանի աշխատանքները՝ «Զմեռային պալատ. Լենինգրադ» (1926, թուղթ, ջրաներկ, 27,5x19,2, ՀԱՊ), «Չեյլուսկինցիներ» (1933, թուղթ, մատիտ, սանգինա, 15,8x21,5, ՀԱՊ) և այլն դեռևս կրում են Պետերբուրգի դպրոցի ազդեցությունը, որն արտահայտվում է հորինվածքի կառուցման և պլանների դասավորության մեջ, իսկ հաստոցային գրաֆիկայում՝ «Հին գյուղ» (1933, թուղթ, օֆորտ, 11,3x15/12x15,7, ՀԱՊ) «Պարտիզաններ» (1933, թուղթ, օֆորտ, 0,2x18,9/34x22,5, ՀԱՊ), Հանդիպում (1936, թուղթ, օֆորտ, 15,2x20/20,4x35,5, ՀԱՊ) նաև էջը հնարավորինս լցնելու ձևով: Հորինվածքային և ծավալային այդօրինակ լուծումները հիմնականում պայմանավորված էին նրանով, որ նկարչի բազմաթիվ գրաֆիկական էսքիզներ նախատեսված են եղել հարթաքանդակների համար:

Դրա հետ մեկտեղ, Թարյանի օֆորտներում նկատելի է ռուսական դպրոցի հնարքների և գեղարվեստական առանձնահատկությունների առկայությունը և նմանությունը ռուս նկարիչների գրաֆիկական ստեղծագործությունների հետ: Այդ ընդհանրությունները ներկայացնելու համար դիտարկենք ռուս նկարիչ-գրաֆիկ Ալեքսեյ Կրավչենկոյի (1889 – 1940) օֆորտները: Օրինակ՝ «Ազովի պողպատի գործարանը» (1938թ., թուղթ, օֆորտ) աշխատանքում երկաթի ձուլարանում սովորական աշխատանքային դրվագը ստանում է մոնումենտալ հնչեղություն: Նկարիչը այդ արտահայտչականությանը շնորհիվ հասնում է խիստ լուսաստվերային մշակումների. մանրամասն մշակված են գործարանային շենքը՝ պատերն ու տեխնիկական կառույցները ամբողջությամբ ծածկված են մանր բծերով²²: Ավանգարդի և մասնավորապես կոնստրուկտիվիզմի սկզբունքների կատարողական որոշ նմանություններ կարելի է գտնել նաև անվանի ռուս նկարիչ Բորիս Գրիգորևի (1886–1939) արվեստի հետ: Նույնպես սովորել է Պետերբուրգի ակադեմիայում, իսկ 1919 թվականին մեկնել է Ֆրանսիա: Հորինվածքի կառուցումը և առավելապես գծի բացառիկ դերը Թարյանի այս շրջանի մի շարք հաջողված գրաֆիկական գործերում (օրինակ՝ «Տղայի դիմանկար» (1915, թուղթ, մատիտ, 35,8x20,9), «Նստած բնորդ» (1917, թուղթ, սանգինա, 27,5x21,5), «Կնոջ դիմանկար» (1917, թուղթ, մատիտ, 18,1x11), «Բնանկար»

²¹ Ցուցահանդեսի կատալոգ..., էջ 88:

²² Нурок А., Мастера советской станковой графики, 1962, հասանելի է հետևյալ հղումով՝ <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000008/st001.shtml> (մուտք՝ 05.11.2023).

(1918, թուղթ, փայտափորագրություն, 9x14,3), «Բնանկար. Թելավիվ» (1920, թուղթ, մատիտ, 29,5x21,4), «Ճագարներ» (1920, թուղթ, մատիտ, 15,5x23), բոլորը՝ ՀԱՊ) անկներն նմանություն ունեն մասնավորապես Գրիգորևի գրքային ձևավորումների հետ՝ «Վտանգավոր հարևան»²³ (1918, թուղթ, մատիտ, Ռուսական արվեստի թանգարան), «Ռուսաստանի դեմքերը»²⁴ (1917–1920, թուղթ, մատիտ):

Ստ. Թարյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ առանձին տեղ են զբաղեցնում գրաֆիկական աշխատանքները, որոնք կատարված են թե՛ հաստոցային և թե՛ տպագրական գրաֆիկայի եղանակներով: Նկատենք, որ տպագրական գրաֆիկայում նկարիչը առավելապես աշխատում է օֆորտի տեխնիկայով: Հեղինակն ընտրում է հնարավորինս հավասարակշռված հորինվածքներ, որոնց հիմքում ընկած է քառակուսին, եռանկյունը, բուրգը: «Երկրաչափական պարզ, կանոնավոր ձևերը ամենաոլորունկալիկն են: Այդպիսի ձևերի ընկալումը ջանք չի պահանջում, կարծես դրանք մենք արդեն ունենք մեր գիտակցության, երևակայության մեջ»²⁵: Կարելի է եզրակացնել, որ Թարյանի օֆորտներում դեռևս նկատվում է կոնստրուկտիվիզմի ազդեցությունը և էջը կառուցելու գեղարվեստական մտածողությունը:

Նկարչի ինչպես գեղանկարչական, այնպես էլ գրաֆիկական աշխատանքները կարելի է բաժանել երկու ժանրային խմբի՝ դիմանկարներ և բնանկար, վերջինս էլ տրոհել ենթաժանրերի՝ քաղաքային, գյուղական և արդյունաբերական պատկերներ:

Վաղ շրջանի մի շարք գործերում է հորինվածքի նմանատիպ կառուցվածք, որը պայմանավորված է բնապատկերի մոտիվի ընդհանուր գծերով: Այդ աշխատանքներից են՝ «Սարդարի այգում» (1939, թուղթ, օֆորտ, 19,7x13,3/38,8x29,8, ՀԱՊ) և «Կոմունալ թանգարանի բակը» (1939, թուղթ, օֆորտ, 18,2x12,3/37x30, ՀԱՊ) (նկ. 3) գրաֆիկական թերթերը: Դրանցում նկատվում է ողջ նկարադաշտը «լցնելու» միտում. առաջին պլանում պատկերված հաստաբուն ծառերի ճյուղերը ձգվում են էջի ողջ բարձրությամբ՝ փակելով հետին պլանի պատկերները: Հորինվածքի գունային լուծումները հիմնված են հակադրությունների վրա՝ ակտիվ մշակված մուգ ծառերը, ասես, մեղմորեն ստվերում են հետևում պատկերված շինությունները: «Կոմունալ թանգարանի բակը» օֆորտը թեև գեղարվեստական հնարքների առումով հիշեցնում է նախորդ աշխատանքը, սակայն այստեղ նկատվում է լուսաօդային միջավայրի թեթևություն: Մեկ-երկու գծային հատկանիշներով հեղի-

23 **Галеева Т. А.**, *Борис Дмитриевич Григорьев*, Санкт–Петербург, «Золотой век – художник России», 2007, с. 118–121.

24 **Галеева Т. А.**, *Борис Дмитриевич Григорьев...*, с.104–114:

25 **Քաղաասարյան Ա.**, *Ինչպես է ստեղծվում գիրքը*, Երևան, «Ձանգակ», 2010, էջ 49:

նակին հաջողվում է ստանալ քաղաքային տեսարանի բնորոշ պատկեր: Այս օֆորտներն այսօր հարուստ ազգագրական նյութ են պարունակում դարասկզբի Երևանի կենցաղն ուսումնասիրողների համար:

1950-ական թվականների օֆորտները ոճական առումով արդեն տարբերվում են նախորդներից, առավել հաջողված են «Հրապարակի ժամացույցը» (1951, թուղթ, օֆորտ, 29,5x24,8/41,5x29,5), «Երևան. Հրապարակի շենքերից» (թուղթ, օֆորտ, 31x24,5/43,7x30,7), «Մոսկվա» կինոթատրոն» (թուղթ, օֆորտ, 18x24,5/31x43,5), «Օպերայի շենքը» (թուղթ, օֆորտ, 10,2x15,4/30,8x43,7), բոլորը՝ ՀԱՊ: Օրինակ՝ «Հրապարակի ժամացույցը», «Երևան. Հրապարակի շենքերից», «Մոսկվա» կինոթատրոն» օֆորտներն, ասես, քաղաքի վավերագրական ժամանակագրությունը լինեն՝ մտերմիկ, ջերմ սիրով են նկարված թե՛ մարդիկ, թե՛ միջավայրը, թե՛ ծավալվող գործողությունները: Քաղաքի առօրյան ներկայացնող մանրամասների նկատմամբ նման վերաբերմունք կարող ենք հանդիպել Թարյանի սերնդակից այլ նկարիչների, օրինակ՝ Գրիգոր Աղասյանի «Հին Երևան» (1977, կտավ, յուղաներկ, 75x125,5, ՀԱՊ) «Մեր թաղը» (1987, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 89,5x121,3, ՀԱՊ) գեղանկարչական գործերում²⁶: Նման աշխատանքները արժեքավոր են ոչ միայն իրենց գեղարվեստական նշանակությամբ, այլև ունեն պատմական կարևորություն՝ շատ դեպքերում այսօր արդեն մոռացության են մատնված թե՛ պատկերված ավանդույթներն ու սովորույթները, թե՛ քաղաքի կառույցներն ու բնորոշ կոլորիտը: Թարյանի այս օֆորտներում միջավայրը ծանրաբեռնված չէ, գծային մշակումների ռիթմը առավել պարզեցված է, մեծ է օղային զանգվածը: Նկարիչը կարողանում է մի գծով ստանալ պատկեր՝ գիծն այստեղ ձկուն է և արտիստիկ:

20-րդ դարասկզբի հայ արվեստի հիմնական թեմաներից էր արդյունաբերական բնանկարը՝ պայմանավորված երկրում ընթացող լայնածավալ շինարարությամբ, որին անդրադարձել են Վահրամ Գալֆեճյանը, Մարտիրոս Սարյանը, Սեդրակ Առաքելյանը, Փանոս Թերլեմեզյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը²⁷ և Ստեփան Թարյանը: Թարյանի՝ այս թեմայով աշխատաք հիմնականում ավարտուն գրաֆիկական թերթեր են և էտյուդներ՝ «Ալավերդու պղնձաձուլարանը» (1928, թուղթ, վիմագրություն, 17x11,7), «Կարբիդի գործարան» (1933, թուղթ, օֆորտ, թուղթ, օֆորտ, 12,2x9,3), «Արդյունաբերական տեսարան» (1947, թուղթ, օֆորտ, 18,2x24,3/30,7x43,5), բոլորը՝ ՀԱՊ: Նկարիչն աշխատանքային պահի, գործարանի շենքի, բանվորների պատկերներում կարևորում

26 «Հին Երևան» *ցուցահանդեսի կատալոգ. Գրիգոր Աղասյան, Վարդիթեր Կարապետյան, նվիրված քաղաքի 2800 ամյակին* (առաջ.՝ Հ. Հովեյանի), Երևան, 2018, էջ 2:

27 *Գաբրիել Գյուրջյան: 1892–1987. Պատկերագիրը* (տեքստերի հեղինակներ՝ Բ. Ավետիսյան, Գ. Քոթանջյան), Երևան, «Տիգրան Մեծ», 2018, էջ 14–15:

է ոչ այնքան միջավայրի ու ծավալվող գործողության ռեալիստական մեկնաբանությունը, որքան կեղծ պաթոսից զերծ աշխատանքը զովեր-գող հավաքական մի իրավիճակ: Կերպարները ոչ թե անհատական դիմագծերով, իրենց հույզերով և ապրումներով իրական մարդիկ են, այլ համընդհանուր գաղափարի շուրջ համախմբած, սոցիալիստական աշխատանքի ընդհանրացված հերոսներ:

Թարյանի նախասիրած ժանրերից է դիմանկարը, որի հերոսները նկարչի ժամանակակից հայ մշակույթի նշանավոր գործիչներն են (Ստեփան Աղաջանյան, Հրաչյա Ներսիսյան, Միքայել Մանվելյան, Օլգա Գուլազյան և այլք) և աշխատավոր մարդիկ՝ «Գյուղացու դիմանկար» (1928, թուղթ, վիմագրություն 18,3x11,2, ՀԱՊ), «Ծերունի» (1939, թուղթ, օֆորտ 14x13,3/27x17, ՀԱՊ): Դրանք հիմնականում գծանկարի ու օֆորտի տեխնիկայով արված գրաֆիկական աշխատանքներ են, որոնցում նկարիչը կարևորում է կերպարային մոտեցումը՝ յուրաքանչյուր հերոս այնքան խոսուն ու համոզիչ է պատկերված, որ անգամ չճանաչելով նրան, կարելի է հստակ պատկերացում կազմել, թե ինչ մասնագիտության ու խառնվածքի տեր անձնավորություն է նա: Նկատենք, որ իրենց հերոսներին նման ընդգծված շեշտադրությամբ պատկերում էին նաև Թարյանի ժամանակակից այլ նկարիչներ: Օրինակ՝ Գեորգի Յակուլովի ճարտարապետ Ա. Թամանյանի դիմանկարը (ստվարաթուղթ, տեմպերա, մատիտ, 33,2x24,4, ՀԱՊ) աշխատանքում Թամանյանի կերպարին բնորոշ զուսպ և հանդարտ գծերը փոխանցվում է մեղմ գծերի ու նուրբ կիսատոների միջոցով, իսկ Միքայել Արուստյանի, Վահրամ Փափազյան (1951, թուղթ, մատիտ 41,3x32,2, ՀԱՊ) դիմանկարում՝ ձկուն, կոր ուրվագծերի համարձակ շեշտադրումով ընդգծվում է դերասանի կերպարը հատկանշող վճռականությունն ու ներքին ուժը:

Թարյանի «Ստեփան Աղաջանյանի դիմանկարը» (1939, թուղթ, օֆորտ, 18,5x13,5/26x21,5), որը հայ մեծանուն նկարչի լավագույն դիմանկարներից է: Նվիրյալ շուշեցու հուզական խառնվածքը, նկարչին բնորոշ գեղեցիկը զգալու և արտահայտելու տաղանդը արտացոլված է այս օֆորտում: Կարելի է զուգահեռներ անցկացնել Աղաջանյանի «Ինքնադիմանկար»-ի (1926, կտավ, յուղաներկ, 46x44, ՀԱՊ) և Մ. Սարյանի կերտած «Նկարիչ Ս. Աղաջանյանի դիմանկարը» (1930, կտավ, յուղաներկ, 55x46, ՀԱՊ) ստեղծագործությունների միջև: Եթե ինքնադիմանկարում մոտեցումը ավելի զսպված է, գունաշարը՝ մեղմ, ապա Սարյանի աշխատանքում կերպարի մեկնաբանումը կատարված է ակտիվ գունապնակով, հուզական, համարձակ վրձնահարվածներով: Նույնը կարելի ասել Թարյանի օֆորտի մասին՝ ալեհեր մազերը, ընդգծված մոնումենտալ քիթը, մտածկոտ աչքերը ստեղծում են հուզականորեն լարված և արտահայտիչ կերպար: Գծերը, բծերը խիստ տարբեր են՝ մանր նրբագ-

ծումից մինչև մեծ ստվերագծեր: Հրաչյա Ներսիսյանի դիմանկարում (1941, թուղթ, օֆորտ, 24,5x18,5/43x31) (նկ. 4) անվանի դերասանը պատկերված է ազնվական կեցվածքով, նորաձև գլխարկը, «անփույթ» գցված շարֆը լրացնում են կերպարի ներաշխարհը: Գծային մշակումների ռիթմը կազմված է զուգահեռ մանրաքծերից, որոնք խտանում են կենտրոնում և նոսրանում անկյուններում: Գծերը մե'կ հատվում են, մե'կ դառնում առանձին զուգահեռներ: Լևոն Բալանթարի դիմանկարում (1957, թուղթ, օֆորտ (24,5x19/31x22,5) մոտեցումը այլ է: Լակոնիկ գծերի փոխարեն հայտնվում է տոնային մշակումը՝ լուսաստվերային խիստ հակադրումներով: Լուսավորված հատվածները խիստ հակադրություններ են առաջացնում՝ դիմանկարը դարձնելով ավելի դինամիկ և արտահայտիչ: Գծային և տոնային ծանրաբեռնվածությունն ընկնում է էջի կենտրոնական հատվածին և գնալով, ասես, չեզոքանում և թեթևանում է անկյուններում, էջի շրջագծային մասում ձուլվում թղթի մաքուր մակերեսին:

Եզրակացություն

Ուսումնասիրելով Ստեփան Թարյանի գրաֆիկական աշխատանքները՝ հանգում ենք այն հետևության, որ նկարչի վաղ շրջանի օֆորտները դեռևս կրում են Պետերբուրգի ակադեմիական դպրոցի ազդեցությունը, որը երևում է պատկերը մաքսիմալ լցնելու մեջ, երբ լուսատոնային զանգվածների նույր անցումները լուծվում են գեղանկարչական մտածողությամբ: Իսկ 50-ական թվականներից նկարչի արվեստում գերիշխում են և եվրոպական արվեստի նորարարական ազդեցությունները, և ազգային տարրերը, որն արտահայտված է թե՛ թեմատիկ ընտրության մեջ, թե՛ ավելի խիստ ընդգծված հակադրումների, թե՛ պատկերում օդային շերտ թողնելու, թե՛ շարժման ուրվագծերը շեշտելու մեջ: Նկարչի ստեղծագործությունների հիմքն են կառուցող գիծը, մանր նրբագծումները, տոնային մշակումները: Օֆորտներն աչքի են ընկնում պրոֆեսիոնալիզմով, գծի կուլտուրայով և պլաստիկայով, որը նորություն էր դարասկզբի հայկական գրաֆիկայում:

Ստեփան Թարյանը 20-րդ դարի առաջին կեսի հայկական գրաֆիկայի այն ներկայացուցիչներից է, ով զգում էր իր ժամանակի շունչը, գտնվում էր մշտական փնտրտուքների մեջ, իր հարուստ ու բազմաբովանդակ ստեղծագործությամբ հայ մշակույթում կիրառեց ռուսական ակադեմիական դպրոցի, ավանգարդի, մասնավորապես կոնստրուկտիվիզմի փորձառությունները, ինչպես նաև դարասկզբի եվրոպական արվեստի նորարարական միտումները:

GENERAL OUTLINE OF STEPAN TARYAN'S ETCHINGS

MISAK HARTENYAN

*An applicant of the
State Academy of Fine Arts of Armenia*

Abstract

Stepan Taryan (1899–1954) is one of those artists of the first half of the 20th century whose work is of exceptional interest, and who, together with a number of other artists of his generation, brought the skills of the Russian academic school and avant-garde, particularly constructivism, as well as the innovative trends of the beginning of the European art century to Armenian culture. Taryan worked in almost all fields of fine arts: graphics, painting, stage design, sculpture. Unfortunately, his art has not yet been comprehensively studied, and the author has not yet received proper recognition and honor. After graduating from St. Petersburg Academy of Arts, he returned to his homeland and created many sculptural portraits, including the monumental composition called “Waiting”. Taryan collaborated with the Mother Theater (the National Academic Theater named after G. Sundukyan), where he designed a number of performances. His paintings and graphic works were shown in various exhibitions. Most of Taryan’s works are graphic ones, particularly etchings (mainly portraits and landscapes), through the study of which we will reveal his creative biography and the artistic life of Armenia during the Soviet period, particularly the ways of development of mechanical graphics.

Keywords: Stepan Taryan, graphic, etching, fine art, landscape, portrait, sculptural portrait, constructivism, composition

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОФОРТОВ СТЕПАНА ТАРЬЯНА

МИСАК АРТЕНЯН

соискатель

Государственная академия художеств Армении

Резюме

Степан Тарьян (1899–1954) – один из тех художников первой половины XX века, творчество которого представляет исключительный интерес. Вместе с другими художниками своего поколения он привнес в армянскую культуру навыки русской академической школы и авангарда, особенно навыки конструктивизма и новаторские тенденции начала европейского художественного века. Тарьян работал практически во всех областях изобразительного искусства: графике, живописи, сценического дизайна, скульптуре. К сожалению, его искусство до сих пор всесторонне не изучено, а автор еще не получил должного признания.

Окончив скульптурное отделение Петербургской Академии художеств, Степан Тарьян вернулся на родину и начал активную творческую деятельность: создал множество скульптурных портретов, монументальную статую «Ожидание», сотрудничал с Национальным академическим театром им. Г. Сундукяна, где оформил ряд спектаклей, участвовал в выставках с произведениями живописи и графики.

Большую часть произведений художника составляют графические произведения, в частности офорты (в основном портреты и пейзажи), изучение которых значительно пополнит творческую биографию и выделит художественные особенности Тарьяна, но также поможет понять художественную жизнь Армении в советский период, в частности пути развития механической графики.

Ключевые слова: Степан Тарьян, графика, офорт, изобразительное искусство, пейзаж, портрет, скульптурный портрет, конструктивизм, композиция

Գրականության ցանկ

1. **Աղասյան Ա.,** *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում*, Երևան, «Զանգակ 97», 2009:
2. **Աղասյան Ա., Հակոբյան Հր., Հասրաթյան Մ, Ղազարյան Վ.,** *Հայ արվեստի պատմություն*, Երևան, «Զանգակ 97», 2009:
3. **Գաբրիել Գյուրջյան:** 1892–1987. *Պատկերագիրք* (տեքստերի հեղինակներ՝ Բ. Ավետիսյանի, Գ. Քոթանջյանի), Երևան, «Տիգրան Մեծ», 2018:
4. **Բաղդասարյան Ա.,** *Ինչպես է սրելովում գիրքը*, Երևան, «Զանգակ 97», 2010:
5. *Թարերական Երևան: Սրելիան Թարյան (մահվան 10-րդ տարեկիցի առթիվ)*, Երևան, ՀՍՍՌ Մինիստրների Սովետի մամուլի պետական կոմիտեի «Պոլիգրաֆ» արդյունաբերական գլխավոր վարչության №2 տպարան, հունիս 1-ից-10-ը, №17 (326), 1964:
6. **Հարությունյան Վ.,** *Արվեստի վաստակավոր գործիչ Սրելիան Թարյանի արելծագործությունների ցուցահանդեսի կառավար*, Երևան, ՀՍՍՌ Մինիստրների Սովետին կից «Պոլիգրաֆ» հրատ. վարչության №3 տպարան, 1949:
7. *Հայկական ՍՍՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ Սրելիան Թարյան (առաջ.՝ Վ. Հարությունյանի, կազմ.՝ Տ. Մախմուրյան),* Երևան, Հայաստանի նկարիչների միություն, Հայաստանի նկարիչների տուն №1 տպարան, 1972:
8. *«Հին Երևան» ցուցահանդեսի կառավար Գրիգոր Աղասյան, Վարդիթեր Կարապետյան, նվիրված քաղաքի 2800-ամյակին (առաջ.՝ Հ. Հովեյանի),* Երևան, «Զանգակ 97», 2018:
9. **Սարգսյան Մ.,** *Սովետական Հայաստանի գրաֆիկան*, Երևան, ՀՍՍՌ կուլտուրայի մինիստրության հրատարակչությունների և «Պոլիգրաֆ» արդյունաբերության գլխավոր վարչության №1 տպարան, 1961:
10. *Սրելիան Թարյան (1899–1954). նվիրված է ծննդյան 110-ամյակին: Կերպարվեստ կերպող վեհապետ (նախար.՝ Ա. Աղասյանի),* Երևան-Մոսկվա, «Тран»», 2009–2011:
11. *Ցուցահանդեսի կառավար նվիրված Սրելիան Թարյանի 110-ամյակին: Քանդակ, գեղանկար, թարերական ձևավորում, գրաֆիկա,* Երևան, ՀՀ Մշակույթի նախարարություն, ՀԱՊ, 2009:
12. **Авагян А.,** *Из истории художественной жизни Армении: 1920–1932*, Ереван, Изд. «Арминеус», 2002.
13. **Богдан В.,** Академия художеств 1920–ые начало 1930–х., *Третьяковская галерея*, 2, 2013 (39), (эл. издание).

14. **Власов В. Г.**, *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства*, Санкт-Петербург, «Азбука-Классика». 2007,
15. **Галеева Т.А.**, *Борис Дмитриевич Григорьев*, Санкт-Петербург, «Золотой век», 2007.
16. **Иванов С.**, *Неизвестный соцреализм. Ленинградская школа*, т. 6, Санкт-Петербург, «НП-Принт», 2007.
17. **Нурок А. Ю.**, *Мастера советской станковой графики, 1962*, <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z00000008/st001.shtml>

Նկարների ցանկ

1. «Կոմունալ թանգարանի բակը», Ստ. Թարյան, 1939 (օֆորտ թուղթ, 18,2x12,3 37x30), ՀԱՊ, © Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
2. «Հրաչյա Ներսիսյանի դիմանկարը», Ստ. Թարյան, 1941 (օֆորտ թուղթ, 24,5x18,5 43x31), ՀԱՊ, © Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
3. «Անի. Տիգրան Հոնեցի եկեղեցու բեկորներ», Ստ. Թարյան, 1920 (թուղթ, ջրաներկ, 23,5 x30), ՀԱՊ, © Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

Ընդունվել է՝ 24. 10. 2023

Գրախոսվել է՝ 05.11.2023

Հանձնվել է տպ.՝ 03.10.2024



1



2



3