ՀՏԴ 929:75(479.25) Հակոբյան

Doi:10.54503/0135-0536-2024.3-169

ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ՀՄԱՅԱԿ ՀԱԿՈԲՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Հմայակ Հակոբյան, կնոջ պատկերներ (գրաֆիկա), մերկ կին, կինը՝ որպես շարժիչ ուժ, կինը՝ որպես ներշնչանքի աղբյուր, կնոջ պատկերներ (գեղանկար):

Նախաբան

Կնոջ կերպարն առանձնահատուկ տեղ է գրավել համաշխարհային արվեստում: Թեև յուրաքանչյուր ստեղծագործող կնոջը գովերգել է յուրովի, սակայն նրանց միավորել է այն անառարկելի միտքը, որ կինը մարմնավորում է կյանքը:

Յուրաքանչյուր դարաշրջան ունի կնոջ կերպարի պատկերման իր գեղագիտական մոտեցումները, պատկերացումները, նախընտրությունները:

Հայ մշակույթում կինը եղել է մաքրության, մայրության խորհրդանիշ, ինչպես նաև սիրվել ու գնահատվել է որպես անկոտրում նվիրումի, ընտանիքի ամրության ու հավատարմության մարմնացում: Դիպուկ ու ճշմարիտ են արվեստաբաններ Էդմոն դե և Ժյուլ դե Գոնկուրների խոսքերը. «Մի նկարիչ, որը չի պատկերել իր ժամանակի որևէ կանացի տիպաժ, չի հարատևի արվեստում»[1]:

Հմայակ Հակոբյանը (1871, Տրապիզոն– 1939, Թբիլիսի)[2] բազմաժանր նկարիչ է: Նրա աշխատանքներն առանձնանում են այուժետային հարուստ ու բազմազան բովանդակությամբ, միջավայրի կենդանի զգացողությամբ, ընության տրամադրության նուրբ ընկալմամբ և կատարման վարպետությամբ: Դիմանկարի, ինչպես նաև այլ ժանրերում նկարիչը եղել է ծայրաստիճան խստապահանջ՝ փորձելով վերարտադրել իր ընտրած կերպարների հոգու խռովքը, ներքին ինքնակենտրոնացումը:

Հմ. Հակոբյանի ստեղծած դիմանկարների պատկերասրահում առանձնահատուկ տեղ ունեն կանանց կերպարները՝ իբրև ժամանակաշրջանի բարոյագիտական և գեղագիտական արժեքների արտացոլում: Կնոջ կերպարի բազմերանգությունը ստեղծագործողը տեսել է նաև կենցաղում ու առօրյա կյանքում՝ բացահայտելով բնավորություններ և հոգեվիճակներ:

Նշենք, որ Հմ. Հակոբյանի աշխատանքները գտնվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում (ՀԱՊ), Վրաստանի ազգային թանգարանում (ՎԱԹ) և մասնավոր հավաքածուներում:

** Ներկայացվել է 16. IX. 2024 թ.: Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել գիտական ղեկավար, արվ. թ. Մ. Կիրակոսյանը (18. XI. 2024 թ.): Ընդունվել է տպագրության 21. XI. 2024 թ.:*

[1] Панченко. 2008, 263.

[2] *Կենսագրական տվյալները տե՛ս* Մարտիկյան. *1983, 84–109, Հմայակ Հակոբյան (1871–1939). 1948, 3–24:*

Կնոջ պատկերումը գրաֆիկայում

Գրաֆիկան կերպարվեստի հնագույն տեսակ է, որը տեղ է գտել նկարչական բոլոր ժանրերում՝ թեմատիկ կոմպոզիցիա, բնանկար, դիմանկար, նատյուրմորտ և այլն:

XIX դարավերջի – XX դարասկզբի հայկական արվեստը բնորոշվում է Ռուսաստանում, Եվրոպայում և Անդրկովկասի մշակույթի կենտրոն Թիֆլիսում մասնագիտական կրթություն ստացած նկարիչների թվով: Նրանցից ոմանք հանդրվանեցին օտար երկրներում, շատերը հաստատվեցին Թիֆլիսում: Դիմանկարի ժանրում գրաֆիկական անկրկնելի գործեր, հատկապես՝ կնոջ կերպարներ, ստեղծեցին Ստեփան Աղաջանյանը (1863–1940), Փանոս Թերլեմեզյանը (1865–1941), Ենովք Նազարյանցը (1868–1928), Հմայակ Հակոբյանը, Դավիթ Օքրոյանցը (1874–1943) և այլք:

Հայ իրականության մեջ Հմ. Հակոբյանը ռեալիստական գրաֆիկայի վարպետներից է: Նրա՝ մատիտի վարժ հպումով ստեղծած գրաֆիկական գործերն աչքի են ընկնում կատարողական վարպետությամբ, սյուժեների բազմազանությամբ և հուզականությամբ: Կանանց պատկերելիս գծանկարիչը չի առաջնորդվել ազգային խտրականությամբ: Ասվածի վառ օրինակն է 1889 թ. մատիտանկարած «Երիտասարդ վրացուհի» գծանկարը (նկ. 3), որն արտահայտում է երիտասարդ կնոջ ներքին երկխոսությունը: Այստեղ բնորդուհին ներկայացված է վրացական տարազով:

Նկ. 1. Գիմնազիստուհին (թուղթ, իտալական մատիտ, 46x30,5 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 2. Կինը կարի մեքենայի առաջ (Թբիլիսի, թուղթ, մատիտ, 17,5x13,7 սմ, 1946, ՀԱՊ):

Հմ. Հակոբյանը գծապատկերման միջոցով փորձել է վերարտադրել բնորդուհիների բնավորության գծերը, հմայչությունը, հրապույրը: Նկարապատկերներում ստեղծագործողը կանանց գծանկարել է ոչ միայն ստատիկ վիճակում, այլև շարժման մեջ՝ «Նկարչուհին աշխատելիս» (նկ. 5), «Կինը կարի մեքենայի առաջ» (նկ. 2), «Հովանոցով կինը» (նկ. 6):

Կենցաղային թեմայով յուրօրինակ աշխատանք է «Կանայք պատշգամբում» խմբանկարը (նկ. 8), որը, կարծես, ճեպանկարային աշխատանք լինի: «Գիմնազիստուհին» մատիտանկարը (նկ. 1) արված է շատ մանրակրկիտ՝ կիսադեմ դիրքով կինը խորասուզված է մտքերի մեջ:

Հմ. Հակոբյանի կերտած յուրաքանչյուր գրաֆիկական գործ ընավորությունների յուրօրինակ խճանկար է: Նշենք հոգսաշատ և մտախոհ «Կնոջ դիմանկարը» (նկ. 4): Ուշագրավ է «Նստարանին նստած հինգ կին» խմբանկարը (նկ. 7), որն առանձնանում է դեմքերի պատկերման բացակայությամբ, բայց միաժամանակ սյուժեի առկայությամբ:

Նկ. 3. Երիտասարդ վրացուհի (թուղթ, իտալական մատիտ, 34,2x26,6 սմ, 1889, ՀԱՊ):

Նկ. 4. Կնոջ դիմանկար (թուղթ, մատիտ, 23,3x18,6 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 5. Նկարչուհին աշխատելիս (թուղթ, մատիտ, 30,5x23 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 6. Հովանոցով կինը (թուղթ, մատիտ, 16,5x9 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

«Հովանոցով կինը» գծանկարը (նկ. 6) աչքի է ընկնում ներքին դինամիզմով. նկարչին հաջողվել է փոխանցել կնոջ «խոսուն» քայլվածքը: Նրա

շտապող քայլերն արտահայտում են կնոջը բնորոշ, ի վերուստ տրված նազանքն ու քնքշությունը:

Նկ. 7. Նստարանին նստած հինգ կին (թուղթ, մատիտ, 13x19 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 8. Կանայք պատշգամբում (թուղթ, մատիտ, 15,5x21,7 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Մերկ կանանց պատկերումը գծանկարում

Մերկ մարմնի պատկերումը կարևոր տեղ է զբաղեցրել քանդակագործության ու գեղանկարչության մեջ: Ըստ Գ. Տուլչինսկու՝ մարմինը մարդկային կացության տիեզերքն է[3]: Յուրաքանչյուր ստեղծագործող կերտել է մերկ մարմնի յուրովի գեղագիտություն, որը միշտ չէ, որ պարտադրում է անթերի գեղեցկության և դասական համամասնությունների պատկերում:

Հանրահայտ է, որ գեղեցկության իդեալը զուգորդվում է մարմնի կանացիության, հմայքի և քնքշության հետ, սակայն, ի տարբերություն նման մոտեցման, Հմ. Հակոբյանի բնատիպարներն աչքի են ընկնում իրեն հատուկ չեշտադրումներով՝ ստեղծելով կերպարի մի նոր ընկալում՝ գեղեցիկը տեսնել ոչ միայն արդեն իսկ ձևավորված դասական պատկերացումների մեջ, այլև բնության տարբեր մարմնավորումներում, ինչպիսիք են գեր և ոչ համաչափ կառուցվածք ունեցող իգական սեռի մի շարք ներկայացուցիչներ, որոնց անմահացրել է գեղանկարիչը:

Նկարչի գծանկարած այդ փարթամ և գեր մարմինները օժտված են ուրույն գրավչությամբ: Գրաֆիկական այս գործերն առանձնանում են գծի սահուն ու ռիթմիկ անցումներով, օրինակ՝ «Մերկ բնորդուհի» (նկ. 9), «Մերկ բնորդուհի» (նկ. 12), «Նստած մերկ բնորդուհի» (նկ. 13), «Մերկ բնորդուհի» (նկ. 14) գծանկարները: Ուշագրավ է, որ նկարչի ոգեշնչման աղբյուրը եղել է միևնույն բնորդուհին: Հատկանշական է նաև, որ գծապատկերներում կանայք երբեմն պատկերված են մեջքից [«Նստած մերկ բնորդուհի» (նկ. 13), «Մերկ կնոջ ֆիգուր» (նկ. 15)]: Նա նկարել է կնոջը տարբեր իրավիճակներում, օրինակ՝ «Կանայք լողափին» (նկ. 11) և «Հարեմում» (նկ. 10): «Հարեմում» գծապատկերի «գլխավոր հերոսը» եթերային էակ է, որը, ասես, առասպելական կերպար լինի:

[3] Эпштейн, Тульчинский. 2006, 313.

Ի դեպ, ՀԱՊ-ում 2023 թ. մարտի 4-ին բացվել է «Մերկի հանդերձները» գրաֆիկական աշխատանքների ցուցահանդեսը (համադրողներ՝ արվեստաբան Վիգեն Գալստյան և ֆոնդապահ Սեդա Խանջյան), որն ընդգրկում է ավելի քան 100 գրաֆիկական աշխատանք պատկերասրահի հավաքածուից: Համադրողները նշում են, որ սա փորձ է վերհանելու հայ արվեստում մերկության դրսևորումների բազմազանությունը պարկեշտամիտ արվեստաբանական պատումների ստվերներից: Մերկը և մերկության պատկերավորումներն են այն չափանիշները, որոնցով կարելի է ճևակերպել տվյալ մշակույթի, երկրի, ազգի արվեստի առաջընթացը՝ թե՛ գաղափարական, թե՛ գեղարվեստական առումով: «Շատ երկար ժամանակ հենց մերկ ֆիգուրի պատկերավորումն էր համարվում թե՛ արվեստում գեղեցիկի իդեալը, թե՛ արվեստագետի վարպետության չափանիշը»[4], – շեշտում է Վիգեն Գալստյանը: Նաև՝ հավելում. «... հետաքրքիր է ցույց տալ, որ հայ արվեստագետները իրենց տարբեր ժամանակագրական, մշակութային, քաղաքական համատեքստերից ելնելով, ինչքան տարբեր հայացքներ են ճևավորել: Մարմնի հանդեպ վերաբերմունքը արդեն թելադրում է, թե տվյալ արվեստագետը ինչ արժեհամակարգի և ինչ գաղափարների կրող է»[5]:

Նկ. 9. Մերկ բնորդուհի (թուղթ, մատիտ, 19,5x15,2 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 10. Հարեմում (թուղթ, մատիտ, 24,3x16,5 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Տվյալ ցուցահանդեսում ներկայացված են նաև Հմ. Հակոբյանի վերոնշյալ երկու աշխատանքները (նկ. 12, նկ. 13), որոնք խոսում են նկարչի՝ գրաֆիկական տեխնիկային տիրապետելու բարձր վարպետության մասին:

Հավելենք, որ, զծանկարային մերկ կանանց կերպարներից զատ, հայտնի է մի գեղանկար՝ «Կարդինալի դիմանկարը», որի դարձերեսին պատկերված է մերկ կին՝ թեքված դիրքով, աչքերը խոնարհած[6]:

[4] https://mediamax.am/am/news/society/50678.
[5] https://hy.armradio.am/archives/476582.
[6] *Տե՛ս Պետրոսյան. 2023, 245:*

Կնոջ պատկերումը գեղանկարում

Ինչպես նշեցինք, Հմ. Հակոբյանի վրձնած կերպարներն առանձնանում են տիպաժների բազմազանությամբ և յուրաքանչյուրի անհատականության պատկերումով: Նկարչի վրձնած բնորդները խորհում են, ժպտում, մենախոսում, մտատանջվում, և ստեղծագործողին հաջողվել է փոխանցել այդ կերպարների ներաշխարհի ելևէջները՝ ստեղծելով մարդկային բնավորությունների մի ուրույն պատկերասրահ:

Նկ. 11. Կանայք լողափին (թուղթ, մատիտ, 18,7x24 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 12. Մերկ բնորդուհի (թուղթ, մատիտ, 29x14,7 սմ, 1938, ՀԱՊ):

Նկ. 13. Նստած մերկ բնորդուհի (թուղթ, մատիտ, 30x19 սմ, 1938, ՀԱՊ):

Նկ. 14. Մերկ բնորդուհի (թուղթ, մատիտ, 30,5x17,5 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 15. Մերկ կնոջ ֆիգուր (թուղթ, մատիտ, 21x14,5 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Հանրահայտ է, որ դիմապատկերներն արտահայտում են հերոսի ներկա պահի հոգեվիճակը, արտաքին տեսքը, և Հմ. Հակոբյանը, հավերժացնելով

տվյալ պահը, չի ձգտում այս կամ այն «շտկումներ» ներառել կերպարի մեջ՝ այն ավելի կատարյալ դարձնելու համար: Նրա նկարակերտած տիպաժները բնական են հենց անմիջականության մեջ:

1892–1898 թթ. գեղանկարչական աշխատանքներից են «Կնոջ դիմանկար (քողով)» (նկ. 16), «Աղջիկը սափորով» (նկ. 19), «Աղջկա դիմանկար» (նկ. 20), «Անհայտ կնոջ դիմանկար» (նկ. 21), «Ջեռագործ անելիս» (նկ. 23) կտավները: «Աղջիկը սափորով» յուղանկարն արտացոլում է ստեղծագործողին բնորոշ՝ կերպարի ներաշխարհը նրբորեն թափանցելու ունակությունը: Ուշագրավ է այս կտավի լուսաստվերային լուծումը՝ մասնավորապես լույսի կենտրոնացումն աղջկա դեմքի վրա:

Հարկ է նշել, որ դիմանկարներն արված են դասական, ակադեմիական համաչափությունների գունապլաստիկ ուրվագծային միջոցներով, որը հատուկ է Մյունխենի գեղարվեստի ակադեմիայի դպրոցին: Հմ. Հակոբյանի երփնագիրը հիմնականում մուգ է՝ դարչնագույն, շագանակագույն, սև երանգների համադրություն: Դիմապատկերների շարքում նկարիչը չի դիմում գեղարվեստական նոր միջոցների և էֆեկտների, սակայն հասնում է կատարելագործման՝ բնորդների դիմագծերի արտահայտության փոխանցումով: Ինչպես գիծը, այնպես էլ գունաթույրը, ինչպես դիմագծերի նմանությունը, այնպես էլ հոգեբանական առանձնահատկությունները Հմ. Հակոբյանը վրձնում է սրտի ու մտքի, զգացմունքի ու տրամադրության ժայթքումից: Նկարիչը մանրազնին ուսումնասիրել է բնորդուհիների բնավորությունները, ժեստերը և այլն: Հետաքրքրական է «Անհայտ կնոջ դիմանկար»-ը, որտեղ մուգ ֆոնը, կարծես, ձուլվել է կերպարին. նկարը կնոջ հոգում կուտակված վշտի խտացված արտահայտություն է: Կտավի մուգ ներկապնակը հոգեբանական ներգործություն է թողնում կերպարի ներքին էության ճշմարիտ վերարտադրման վրա: Հմ. Հակոբյանի ստեղծագործական երևակայությունն ու սյուժեներն անսպառ են, և, կարծում ենք, այդ սյուժեները մասամբ կարող են ծառայել որպես այս կամ այն գեղարվեստական ֆիլմի հենք: Ի տարբերություն նախորդ աշխատանքի՝ «Կնոջ դիմանկար (քողով)» ստեղծագործության գունաշխարհը հանդես է գալիս մեղմ, հանգիստ երանգաշարով՝ պատկերին հաղորդելով անդորրություն: «Ջեռագործ անելիս» կտավը ստեղծված է արվեստագետի գունապնակին բնորոշ գույներով, և կնոջ սև հագուստը զատվում է սենյակում առկա մյուս երանգների գունեղությունից:

Ստեղծագործողը «Մենակյաց»-ը (նկ. 17) կտավում օգտագործել է շագանակագույն, դարչնագույն երանգներ, իսկ գորշավուն կանաչի ներդաշնակ գույների միջոցով կարողացել է ընդգծել կնոջ թախիծը, հուսահատությունը, մտամոլորությունը, մենությունը և թշվառությունը: Կերպարի արտաքինը մարմնավորում է անապատանության գաղափարը. կինն իր հանգրվանը գտնում է եկեղեցու պատերի ներքո: Նկարչի գործերը գերում են քնարական հուզականությամբ և կերպարների խորքայնությամբ: Ինքնատիպ մուգ ֆոնային լուծումներով աչքի է ընկնում «Կնոջ դիմանկար» աշխատանքը (նկ. 22):

Ուշադրության է արժանի «Կնոջ դիմանկար» կտավը (նկ. 18), որը ցույց է տալիս մարդկային հոգու ենթաշերտերը՝ թաքնված հոգեվիճակ ապրող հերոսուհու մտորումները:

Նկ. 16. Կնոջ դիմանկար (քողով) (1892, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 64x48 սմ, ՀԱՊ):

Նկ. 17. Մենակյացը (1905, կտավ, յուղաներկ, 47x31,5 սմ, ՎԱԹ):

Նկ. 18. Կնոջ դիմանկար (կտավ, յուղաներկ, 42x32 սմ, անթվակիր, ՎԱԹ):

Նկ. 19. Աղջիկը սափորով (1895–1898 թթ., ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 39,3x31,2 սմ, ՀԱՊ):

Նկ. 20. Աղջկա դիմանկար (1893, կտավ, յուղաներկ, 19x18 սմ, ՀԱՊ):

Նկ. 21. Անհայտ կնոջ դիմանկար (1893, կտավ, յուղաներկ, 31x26 սմ, ՀԱՊ):

Այսպիսով, Հմ. Հակոբյանի՝ դիմանկարի ժանրում ստեղծած ինչպես յուղաներկով, այնպես էլ մատիտաներկով աշխատանքներն արժեքավոր ներդրում են հայ արվեստի պատմության մեջ:

Նկ. 22. Կնոջ դիմանկար (կտավ, ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 60x47 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ):

Նկ. 23. Ջեռագործ անելիս (1895–1898 թթ., ստացվել է Վրաստանի թանգարանից, 1947 թ., կտավ, յուղաներկ, 26,5x20,5 սմ, ՀԱՊ):

Եզրակացություն

Կնոջ կերպարի միջոցով Հմ. Հակոբյանն արտահայտել է կյանքի հանդեպ ունեցած իր զգացողությունները, հոգեվիճակը, մտքերը: Այն առանձնահատուկ տեղի ունի նրա ստեղծագործություններում: Գեղանկարչի ստեղծած կերպարները ներկայացնում են իր ժամանակի կնոջ ընդհանրական, հավաքական տիպաժները: Վարպետի արվեստին բնորոշ են ռեալիստական և քնարական դրսևորումները: Հակոբյանական կինը զգայական է, արտահայտիչ և յուրօրինակ: Նկարիչը կարևորել է այն գաղափարը, որ կինը տարիք չունի. տարիների հորձանուտում նա գեղեցիկ է և առինքնող: Նրա գեղանկարչության ու գրաֆիկայի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում մերկ մարմնի գեղագիտության թեման:

Հմ. Հակոբյանի վրձնած բազմաթիվ դիմանկարներ՝ իրենց գեղանկարչական լուծումներով, բնութագրական դիպուկ շեշտադրումներով, ազատ մեկնաբանմամբ ստեղծագործական բացահայտումներ են՝ հիմնված նկարչի գեղագիտական պատկերացումների և նախասիրությունների վրա:

Արմինե Պետրոսյան – ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ, սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի կրտսեր գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ միջնադարյան, նոր և նորագույն շրջանի հայ կերպարվեստի ուսումնասիրություն, Հմայակ Հակոբյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը: Հեղինակ է 10 հոդվածի: ORCID:0009-0004-7274-1788.
armine.pet21@mail.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հմայակ Հակոբյան (1871–1939). 1948, Հմայակ Հակոբյանի ստեղծագործությունների հետմահվան ցուցահանդեսի կատալոգ, ներածական հոդվածը Ռ. Լոռիս-Մելիքյանի, Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ (ՀՊՊ) հրատ., 90 էջ+11 նկ.:

Մարտիկյան Ե. 1983, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Գ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 224 էջ, 34 թերթ ներդիր:

Պետրոսյան Ա. 2023, Տղամարդու կերպարը Հմայակ Հակոբյանի դիմանկարներում. – ՊԲՀ, № 2, էջ 241–254:

Панченко И. 2008, Женские образы в русском портрете середины XIX века (конец 1840-х – 1870-е гг.). Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена., вып. 82–1, с. 263–270. – https:// cyber leninka. ru/article/n/zhenskie-obrazy-v-russkom-portrete-serediny-xix-veka-konets-1840-h-1870-e-gg/viewer (մուտք՝ 04.04.2024).

Эпштейн М. Н., Тульчинский Г. Л. 2006, Философия тела, Тело свободы, СПб., «Алетейя», 432 с.

https://mediamax.am/am/news/society/50678 (մուտք՝ 03.06.2024).

https://hy.armradio.am/archives/476582 (մուտք՝ 03.06.2024).

ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ АМАЯКА АКОПЯНА

АРМИНЕ ПЕТРОСЯН

Резюме

Ключевые слова: Амаяк Акопян, женские образы (графика), обнаженная женщина, женщина как движущая сила, женщина как источник вдохновения, женские образы (живопись).

Образ женщины занимает особое место в творчестве тифлисского армянского художника-представителя академической школы живописи Амаяка Акопяна (1871–1939). Посредством женских образов художник выразил свои чувства, мысли, свое душевное состояние. Созданные им портреты и зарисовки представляют собой общий, собирательный образ женщины его эпохи. Для творчества мастера характерны реалистичность и лиричность. Тема эстетики обнаженного тела широко представлена в живописи и графике художника.

В галерее портретов, созданных Ам. Акопяном, особое место занимают женские фигуры как отражение нравственных и эстетических ценностей того периода. Художнику удалось раскрыть многогранность женщины в повседневной жизни.

Армине Петросян – соискатель, младший научный сотрудник отдела искусства армянской диаспоры и международных связей Института искусств НАН РА. Научные интересы: изучение средневекового, нового и новейшего армянского изобразительного искусства, жизнь и творчество Амаяка Акопяна. Автор 10 статей. ORCID:0009-0004-7274-1788.
armine.pet21@mail.ru

FEMALE IMAGE IN THE ART OF HMAYAK HAKOBYAN

ARMINE PETROSYAN

S u m m a r y

Keywords: Hmayak Hakobyan, female images (graphics), naked woman, woman as a driving force, woman as a source of inspiration, female images (painting).

The image of a woman takes a special place in the work of the Tiflis Armenian artist, representative of the academic school of painting Hmayak Hakobyan (1871–1939). Through female images, the artist expressed his feelings, thoughts, and his state of mind. The portraits and sketches he created represent a generalized, collective image of a woman of his era. Realism and lyricism are characteristic of the master's work. The theme of aesthetics of the naked body is widely represented in the artist's paintings and graphics.

In the gallery of portraits created by Hmayak Hakobyan, a special place is occupied by female figures as a reflection of the moral and aesthetic values of that period. The artist managed to reveal the versatility of a woman in everyday life.

Armine Petrosyan – PhD student, Junior Researcher at the Department of Art of the Armenian Diaspora and International Relations of the Institute of Arts of NAS RA. Scientific interest: the study of Armenian fine arts of the medieval, new and modern period, the life and creativity of Hmayak Hakobyan. Author of 10 articles. ORCID: 0009-0004-7274-1788. armine.pet21@mail.ru

Պատմական գիտություններ • Историко-филологический журнал • Historical and Philological Journal • 2024 № 3