

ՄԻ ՔԱՆԻ ԴՐՎԱԳ ԾՈՎԱՆԿԱՐԻ ԺԱՆՐԻ ԿԱԶՄԱՎՈՐՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

Ա.Հ.ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Մովանկարչությունը՝ որպես գեղանկարչության ժանր, որպես բնանկարի ուրույն տեսակ, սկզբնավորվել է XVII դարում Հոլանդացիների ու Ֆլամանդացիների կողմից: Այդ երկրներում բնակչության հիմնական զբաղմունքը կապված էր ծովի հետ: Բայց մինչ Հոլանդացիներն ու Ֆլամանդացիները ծովի պատկերումը (ոչ որպես առանձին ժանր) իր արտացոլումը գտել էր նկարչության մեջ: Հին աշխարհի երկրների (Եգիպտոս, Միջագետք, Պարսկաստան) կերպարվեստում իրադարձությունների պատմողական-հաջորդական ներկայացման մեջ տեղ է հատկացվել նաև բնության տարրերին, միայն թե՛ որպես կատարվող դեպքերի միջավայր, երբեմն նույնիսկ խորհրդանշական ձևով ցույց է տրվել բուսական և կենդանական աշխարհը: Հին Հուններն ու Հռոմեացիները նույնպես իրական իմաստով չեն ունեցել բնանկար, չնայած նրանց գեղագիտական զարգացման աստիճանը, բնապաշտական միտումների առումով, մեծ առաջընթաց է ունեցել: Բնանկարային գեղեցիկ պատկերներ կան Հատկապես Պոմպեյի որմնանկարներում՝ լեռներ, անտառներ, ջրեր, միայն թե ֆիգուրային պատկերների հետ՝ որպես միջավայրը լրացնող ատրիբուտներ:

Միջնադարյան աշխարհայացքը բնության նկատմամբ ուներ կրոնական երանգավորում: Զգալով մարդուն չրջապատող աշխարհի գեղեցկությունը, նույնիսկ առանձին հետաքրքրություն ցուցաբերելով դրա գոյաստեղծման նկատմամբ՝ միջնադարյան նկարիչները, այնուամենայնիվ, գովերգում էին ամենակարող նախախնամությանը: Այստեղ ևս, բնանկարի տարրերը (քաղաքային տեսարաններ, ծառեր), արարչագործության նյութ լինելով հանդերձ, կոչված են տեղանքի կոնկրետացման, մասամբ նաև տարածական համակարգի կազմակերպման համար:

Միջնադարի կապակցությամբ մի բացառություն պետք է անել: Մինչ Հետպատերազմյան տարիները՝ 1950 - 1960-ական թվականները, մեզանում ամբողջական պատկերացում չի եղել արևելյան, հատկապես չինական արվեստի մասին: Եթե որոշ բաներ էլ հայտնի էին, ապա դա զնահատվում էր եվրոպական միջնադարի չափանիշներով: Մինչդեռ, բնանկարի մարզում չինացիները միանգամայն նոր որակներ են առաջադրել: Մրահյուսված ժողովրդական բանահյուսության և տիեզերական ուժերի մասին եղած տեղական պատկերացումների հետ՝ չինական «չան-շու» (լեռներ, ջրեր) բնանկարը XVII - XIII դդ. ձևավորվում է որպես ուրույն ժանր: Այդտեղ «Հավերժ վերանորոգվող բնությունը» ընդունվել է որպես «դաո»

¹ Բնանկարի պարզունակ տարրերը այդ չրջանում ինչ-որ տեղ արտահայտում էին նաև մարդու հոգեկան զգացումների աստիճանը:

Նույնիսկ «Խորհրդային Մեծ Հանրագիտարանում» չինական բնանկարի մասին շատ քիչ բան կա (Большая советская энциклопедия, т. 19, М., 1975 (1970 - 1984), с. 311).

³ Сб. Н. А. Виноградова, Китайская пейзажная живопись, М., 1972; Н. С. Соколов-Ремизов, Литература, каллиграфия, живопись, М., 1985, Д. ж. Роси, Принцип китайской живописи, М., 1989.

շարժումների համաշխարհային օրենքի դրսևորումներից մեկը: Ձինական բնանկարներում ամենից ավելի հովվերգական տպավորություն էս գգում. դրանք ասես նուրբ ու թափանցիկ քողով ծածկված լինեն, որոնց ներսում թաքնված է բնության գաղտնախորհուրդ ուժը: Կյանքի իրական դիտարկումները չին նկարիչների գործերում ուղեկցվում էին պայծառ երևակայության ու ստեղծագործական խմբագրումների հետ:

Եվրոպայում բնանկարի մարգում տեղաշարժերը սկսվում են XV - XVI դդ.՝ կապված իտալական վերածննդի բնագիտական նվաճումների հետ: Բնության հարատևության ու գեղեցկության մոտիվը առաջին հերթին արտացոլվում է գրականության մեջ: Դեռևս XIV դ. իտալացի մեծ բանաստեղծներ Ալիգիերի Դանթեն⁶ և Ֆրանչեսկո Պետրարկան⁷ նկարագրել են բնության բանաստեղծական պատկերները:

Բնանկարը եվրոպական արվեստում իր ժանրային նշանակությամբ, սկզբնավորվել է XVI դ.: Նկարիչները սկսեցին գիտակցել շրջապատող աշխարհի գեղանկարչական արժեքը: Նրանց կտավներում բնության պատկերները, կրոնական տեսաբանների համար միջավայր ծառայելուց զատ, կարծես թե վեր էին ածվում ինքնուրույն արժեքի, որը և բնորոշում էր ողջ պատկերի բնույթը: Այդ կարգի առանձին նշանակալից գործերը հայտնվում են Իտալիայում Ջորջո Բարբարեկի (Ջորջոնե)⁸ «Ամպրոպ», «Քնած Վենե-րան», Տիցիանո Վեչելլիո՝ «Ընծայումն տաճարին», Տինտորետո՝ Յակոսո՝ «Փախուստ դեպի Եգիպտոս», «Ապոլլոն և Հան», Գերմանիայում Լուկաս Կրանախ՝ «Տիրամայրը մանկան հետ խնձորենու տակ»⁹ և այլն:

Այդուամենայնիվ, հոլանդացիներն ու ֆլամանդացիները առաջինն էին, որ հետևողական կերպով մշակեցին բնանկարի ժանրը նկարչության մեջ՝ այն դիտելով որպես ուրույն ամբողջականություն: Բնանկարը նրանց համար անձնական զգացմունքների, իրենց հոգու իղձերի ու տրամադրու-թյունների արտահայտման միջոց էր: Այդ նոր շրջանը սկսվում է հոլանդացի Յան Վան Գոյենից (1596 - 1656)՝ «Մովային տեսառան ձկնորսների հետ», «Փոթորիկ ծովում», «Մովափը էգմոնդ-օփ գեյում»¹⁰: Գոյենը հիմնականում պատկերում է երկինք ու ջուր. ընդ որում, մարդկային ֆիգուրները նրա կտավներում մանրատված են և հական դեր չեն խաղում:

Մովային տեսարանները հատուկ տեղ գրավեցին Ալլարտ Վան էվերդինգենի (1621 - 1675) բնանկարներում: Դրանցում հիմնականը

⁶ Դանթե Ալիգիերի (1265, Ֆլորենցիա - 1321, Ռավեննա), բնության պատկերների կտորներ կան «Նոր կյանք» (1292) վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ, որտեղ երգել է իր սիրած կնոթը՝ Բեատրիչեն: Իսկ նրա գլուխգործոցում «Աստվածային կատակերգությունում» (1307 - 1321) իրադարձությունների նկարագրությունը արվում է Իտալիայի բնության խորհրդավոր գեղեցկության ֆոնի վրա:

⁷ Պետրարկա Ֆրանչեսկո (1304, Արեցց - 1374, Արկուա), իր ստեղծագոր-ծություններում հոգևորի ու մարմնականի հակադրության մեջ գերադասել է երկրայինը, մարդկային հոգևոր-զգայական աշխարհը: Այդ սկզբունքներով է մոտեցել նաև իրակա-նության պատկերմանը՝ «Աֆրիկա» էպիկական պոեմը, «Իմ Իտալիա», «Բանաստեղծու-թյուններ գրված Լաուրայի կենդանության ժամանակ» և այլն:

⁸ История искусства зарубежных стран, т. 2, М., 1963, с. 232 - 234.

⁷ Искусство, М., 1969, с. 125 - 131.

⁸ История искусства зарубежных стран, т. 2, с. 245 - 248.

⁹ Նույն տեղում, էջ 309 - 310:

¹⁰ Н. Ликник, Голландская живопись XVII в. и проблемы атрибуции картин, Л., 1980, с. 31.

նորվեգական ծովային տեսարաններն են ու գաճափիժող ջրվեժները. «Սկանդինավյան բնանկար», «Բացատը գյուղում»¹¹: Ֆյամանդացի Այրերտ Կեյպի (1620 - 1691) տարերքը ծովի փոթորկոտ ու խաղաղ վիճակներն են: Վերջիններիս դեպքում մթնոլորտը ողողվում է լուսնի մեկամաղձոտ ցոլքերով. «Առաջաստներով բնանկար», «Կովերը ջրվեժի մոտ», «Մովր լուսնի ցոլքերով»:

Հոլանդացի ծովանկարիչներից կարելի է հիշել նաև Վիլլեմ Վան դե Վելդե Կրտսերին (1633 - 1707). «Նավերը երթի ընթացքում», «Ռադաղ ծովը ձկնորսական նավակներով», Արտ Վան Դեր Ներին (1603 - 1677)¹² և այլն:

Ծովանկարչությունը իր ռոմանտիկ մեկնաբանությամբ նոր աստիճանի հասավ XIX դարում: Այստեղ առավել նշանավորը անգլիացի Ուիլյամ Թյորներն էր (1775 - 1851), որն աննախագեղ ու ժգնությամբ մարմնավորեց բնության ուժերի դրամատիկ պայքարը ստեղծելով լուսային հակադրությունների տպավորիչ պահեր. «Համարձակ» նավի վերջին երթը», «Փոթորիկ ծովում»¹³: Ընդհանրապես եվրոպան XIX դ. տվեց տաղանդավոր ծովանկարիչների մի ամբողջ համաստեղություն:

Հայերը շատ վաղ ժամանակներից, պաշտամունքի հասնող առանձնահատուկ զգացում են ցուցաբերել ծովի ու ջրի նկատմամբ. գուցե դա հետևանք էր Հայաստանում կյանքի ու գոյության համար կենսականորեն անհրաժեշտ ջրի սակավության: Այն դրույթը, որ կյանքում ջուրն ունեցիլ է նախասկզբնային բնույթ, արտահայտություն է ստացել Հայերի մեջ՝ սկսած ժողովրդական հինավուրց ավանդապատումներից: Հիշենք «Վահանգի ծնունդը».

Երկներ երկին, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովն ծիրանի,
Երկն ի ծովուն ունեք
Եւ գկարմրիկն եղեգնիկ¹⁴:

Մովի հրաշագործ բնույթը կարևոր դեր է խաղում հայկական ժողովրդական «Սասունցի Դավիթ» էպոսում: Էպոսի հերոսները կապված են հնագույն միջերի հետ: Սանասարը ջրից է ստանում իր անխորտակելի զենքն ու զրահը, հասակը, ամրությունը և ուժը, նաև հրեղեն ձին՝ Բուռլիկ Ջալալին, որն օժտված էր կանխատեսության և խոսելու ձիրքով:

Սանասար սիրտ արավ,

¹¹ Ангел Цобор, Голландские пейзажи, Будапешт, 1967, с. 19.

¹² Б. Р. Виннер, Очерки голландской живописи эпохи расцвета, М., 1962, с. 33 - 40.

¹³ Е. Ю. Фехнер, Голландская пейзажная живопись XVII века в Эрмитаже, Л., 1963, с. 18 - 20.

¹⁴ Энциклопедический словарь (сост. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон), т. XIII, СПб., 1898, (1890 - 1907), с. 92 - 93.

¹⁵ История искусств зарубежных стран, т. III, М., 1963, с. 196 - 197.

¹⁶ Հայ հին և միջնադարյան քնարերգություն, հ. 1, Ե., 1986, էջ 6:

Մեկ սառանգու անուն հտու
Զինք շալապատիկ արավ, երթալ ծով;
Աստծու հրամանքով ծով բացվեց.
Սանասարի աչից առջև եղավ չոր գետին...

Սանասար ծովու մեջ որ մտավ.
Ինչ որ գետնի վերա գնաց:
Գնաց, հասավ ծովու տակ մեկ պարտեզ,
Տեսավ՝ քոչք ու սարայ մի կա ենտեղ,
Հավուզ մի կա մեջ՝ են պարտեզին¹⁷:

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի հոբելյանական հրատարակության (1939թ.) առաջաբանում Հովսեփ Սրբելին գրել է. «Շատ արժեքավոր է այն զուգորդությունը, որ կատարում է պրոֆեսոր Կ.Տրեվերը Անթեյի և Սանասարի միջև. «Ջրով հարուստ, բայց վարելահողերով աղքատ Հելլադայի կյանքի պայմաններում Անթեյը իր զորությունը ստանում է հողից, իսկ Հայաստանի կյանքի պայմաններում, որի բարեկեցությունը ամբողջովին կախված էր ջրից, Սանասարի ուժի աղբյուրը հանդիսանում է ջուրը»: «Սանասարի և Բաղդասարի մեջ, - շարունակում է Հ.Օրբելին, - մենք ճանաչում ենք այն երկվորյակ հերոսներին, որոնք մի ամբողջ շարք ժողովուրդների մոտ ծնվում են հրաշալի աղբյուրի Ջրից»:

Հայ միջնադարյան գրականության մեջ բանաստեղծական հիասքանչ տողեր կան նվիրված ծովին: Դրանց մի զգալի մասը, թեև կրոնական թեմատիկայի պոետական դրսևորումներ են, սակայն նկարագրի պատկերավորությամբ զալիս են ծովի իրական տպավորությունից: Հիշենք Գրիգոր Նարեկացու «Մեղեդի ծննդեան» բանաստեղծությունը.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծաւալանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլակնաճև արեգական նման
Շողն ի ժմին իջեալ յառաւօտ լոյս:

Վապուտակ ծովը միջնադարյան Հայ պոեզիայի ամենասիրված թեմաներից է. «Տաղ ջրի վրայ ասացեալ», «Հարսն առ ջուրն և առ դարիպն», «Տաղ ուրախութեան խաղու ի վերայ ծովու և նաւի» և այլն:

Ահա ցնծա ծովն ու ծփա
Ալին գալին տայ
Ծովն յարեւուն, մանր աւագին
Խաղայ, ծփայ
Բալին գալին տայ:
Ահա խաղաց նաւն ի ծովին
Ալին գալին տայ...»²⁰

¹⁷ Սասունցի Դավիթ (Հայկական ժողովրդական էպոս), Ե. 1939, էջ 46:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ XXVI - XXVII:

¹⁹ Հայ Հին և միջնադարյան քնարերգություն, Հ. 1, էջ 98:

²⁰ Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Ե., 1955, էջ 104 - 105:

Ծովի նկատմամբ սերն ու պաշտամունքը փոխանցվել են սերնդեսերունդ՝ Հանդիսանալով ծովերից գուրկ մեր ժողովրդի Հոգու կարոտն ու երազանքը: Հայ կերպարվեստում ծով ներկայացնող Հնագույն տեսարանը Գառնիի Հեթանոսական տաճարին կից լողաբանի խճանկարն է: Մ.թ. III դ. ստեղծված այդ պատկերի Հիմքում ընկած է Հելլենիստական դիցաբանական սյուժե՝ կասված ջրի կենարար զորության ու կյանքի գոյատևման Հետ՝ կյանք, սեր, պողպեբերություն: Մեկ տասնյակից ավելի բնական գունավոր քարերից պատրաստված ծովի Հարթության վրա տեսնում ենք օվկիանոսի և ծովի աստվածներին՝ Գլավկոս, Թեոփա, Էրոս, որոնց Հետ կասվում են մյուս էակները՝ իխտիոկենտավրոսներ, մարգ-ձկներ... Դրանք իրենց մարդկային ու կենդանական պատկերումներով կրում են բնության ուժերի նշանները:

Բնութագրական է, որ Հայկական Հնագույն ձեռագիր-մատյանների պատկերազարդումների մեջ (Մլքե թագուհու Ավետարանը՝ 902թ.²², Մողնու Ավետարանը²³) առավել տպավորիչը ծովային տեսարաններն են: Մլքեի Ավետարանի երկրորդ խորանի կամարազարդի ներսում, ջրի վրա նավակն է՝ ձկնորսներով: Նրա չորս կողմերում լողացող բադեր են, ձկնկուլներ, կոկորդիլոսներ ու ջրային այլ էակներ: Նման պատկեր կա նաև երրորդ խորանազարդի մեջ, միայն թե նավակներն այստեղ երկուսն են, մարդիկ զբաղված են որսով: Հաջորդ երկու խորանազարդերի ներսում՝ ծովը խորհրդանշող Համատարած կապույտի վրա պատկերված են ջրային զանազան կենդանիներ. ծովասող, խեցգետին և այլն: Մասնագետները ենթադրում են, որ այդտեղ, ամենայն հավանականությամբ, նկարիչները ընդօրինակել են նեղոսյան Հայտնի տեսարաններ: Նույն թեմաները Հանդիսում են նաև Մողնու Ավետարանի խորանազարդերի մեջ²⁴:

Ակնարկեցինք, որ Սուրբ գրքերի նկարազարդումների մեջ Հանդիսող ծովային տեսարանները կասված են Կրոնական պատմությունների Հետ՝ «Մկրտություն», «Պետրոսի թերահավատությունը», «Հրաշալի ձկնորսություն» և այլն: Այդ կարգի թեմաները շատ են, ուստի, բավարարվենք մի քանի բնորոշ օրինակներով: Կարծես թե իրականությունից վերցրած ծովային տեսարանի մի կտոր է Թորոս Ռոսլինի 1262թ. Ավետարանի «Պետրոսի թերահավատությունը» նկարը (նկ. 1): Չախում, ծովի Հարթության վրա, խորհրդավոր Հանգստությամբ կանգնած է Հիսուսը: Նա ձեռքը մեկնել է դեպի իրեն լողացող Պետրոսը, որը թերահավատության պատճառով ընկղմվել է ջրի մեջ: Նավակում գտնվող առաքյալները ապշած Հետևում են Հրաշքին²⁵:

²² Արվեստաբան Հր. Հակոբյանը, ելնելով խճանկարի ոճական առանձնահատկություններից և պահանջված արձանագրությունից, ցույց է տվել, որ խճանկարը կատարել են Հայ վարպետներ (Ներպարվեստը Հայոց կրթարաններում, Ե., 1996, էջ 46):

²³ Վենետիկի Մխիթարյան մատենադարան, ձեռագիր № 1144/86:

²⁴ Երևանի Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռագիր № 7736:

²⁵ Հայկական մանրանկարչություն, Մխիթարեան մատենադարան ձեռագրաց, Ա., Վենետիկ, 1966, աղյուսակ 3:

²⁶ Հայկական մանրանկարչություն (ալբոմ), Ե., 1967, աղյուսակ 9:

²⁷ S. Der-Nersessian, Armenian manuscripts in the Wolters art gallery, Baltimore, 1973, նկ. 73.



Նկ. 1

Նույն ձեռագրի մեկ այլ թերթում ներկայացված է «Հրաշալի ձկնորսությունը» (նկ. 2): Նավակի ցուռկին նստած է Հիսուսը և խոսում է ձկնորսների հետ. «Եվ մինչ ժողովուրդը խոնավում էր նրա շուրջը և լսում. Աստծո խոսքերը, նա կանգնած էր Գեննեսարեթի ծովակի ափին: Եվ տեսավ երկու նավակներ, որ կանգնած էին ծովափի եզերքին. և ձկնորսները դրանց միջից դուրս եկած ուռկաններն էին լվանում: Նա մտավ նավակներից մեկի մեջ, ուր Սիմեոնն էր, և խնդրեց նրան, որ ցամաքից փոքր-ինչ հեռացվի այն. նստեց ու նավակի միջից ուսուցանում էր ժողովրդին: Եվ երբ դադարեց խոսելուց, ասաց Սիմեոնին.



Նկ. 2

- Քչիր, տար դեպի խորքերը և ձեր ուռկանները դցեցեք որսալու համար:

Ձկնորսներից մեկը դժվարությամբ է քաշում ուռկանը, որը լցվել է ձկներով»²⁷:

Մովսիսին Հետաքրքրական տեսարանի ենք հանդիպում Ֆրիդրի թանգարանի (ԱՄՆ, Վաշինգտոն) հայկական XIII դ. Ավեստարանում (նկարիչ թորոս Ռոսլին): Հայելու նման թափանցիկ ծովի մակերեսի վրա տարուբերվում են երեք փոքրիկ նավակներ՝ ժողովրդի ներկայացուցիչներով լեցուն: Հիանալի են արտահայտված ջրի շարժման թափը, հատկապես մարդկանց անհանգիստ, հոգեկան լարված վիճակը:

Նույն վարպետի աշխատանքն է «Փոթորկի խաղաղեցումը» (նկ. 3):

ԱՅԻ ՀԱՄԱՐԱՆ ՀԱՅԻՐ

ԱՅ ԵՃ-ՄԱՍԼԱՆԻ . ԱՄ

Ն. Մ. Մ.



Նկ. 3

Բնագիրը Հետեյալն է. «Երբ նա նավակ մտավ, նրա Հետեյից զնացին իր աշակերտները: Եվ ահա ծովի վրա մեծ փոթորիկ առաջացավ, այնքան, որ նավակը ծածկվեց ալիքներից: Իսկ ինքը ննջում էր: Եվ աշակերտները մոտենալով վերկացրին նրան ու ասացին. «Տե՛ր, փրկիր մեզ, որովհետև կորչում ենք»: Նրանց ասաց. «Ինչու եք վախկոտ, թերահավատներ», այն ժամանակ վեր կենալով սաստեց Հոգմերին և ծովին ու մեծ խաղաղություն

²⁷ Ղուկաս, Ե, 1 - 5 (Նոր կտակարան, էջմիածին, 1975, էջ 167):

²⁸ S. Der-Nersesian, Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of art, Washington, 1963, նկ. 169 (ձեռ. FCA, 32.18).

²⁹ Նույն տեղում, էջ 67:

նդավ»³⁰։ Ռոսլինի այս նկարը գրքի պատկերադարձման զուգադրոճոց է. կոմպոզիցիայի հակիրճ լուծումը, արտահայտման դիպուկ բնույթը, պայմանական միջոցների նպատակային օգտագործումը հասցված են կատարելության։ Թվում է, թե այսօր էլ տաղանդավոր որևէ նկարիչ ավելին չէր կարող անել։ Հատկապես տպավորիչ են կերպարները քնած Հիսուսը և Հովհաննես ու Պետրոս առաքյալները։ Նրանց փոքր-ինչ խոշորացված համաչափություններում և դեմքերի արտահայտության մեջ կարողում ես ողջ իրադարձության դինամիկան ու լարվածությունը։

Ի դեպ, Վինետիկի Մխիթարյան մատենադարանում պահվող № 887/159 ձեռագրում (XII – XIII դդ.), քառանկյուն ոչ մեծ շրջանակի մեջ կա «Հրաշալի ձկնորսություն» տեսարանը, որը կարծես ծովային բնանկարի մի գեղեցիկ կտոր լինի՝ հորիզոնում վերջացող ծովը, կապույտ երկինքը, նավակը...

«Ծովային մեծ» տեսարաններում հայ մանրանկարիչները հիմնական իրադարձություններն ընդգրկելու համար դիմում են խիստ պայմանականության ու ոճավորման հնարանների։ Այդպիսիք են, օրինակ, աստվածաշնչյան «Վարմիր ծովով անցնելու» կամ «Հովհաննես ու կես ձկան» պատմությունները։ Նման դեպքերում ձեռագրի թերթի սահմանափակ մակերեսի վրա կերպարների գործունեության գոտու, հեռանկարի ու տարածության խնդիրների լուծման միակ պայմանը դառնում է սոսկ գլխավոր բաղադրամասերի ցուցադրումը։

Հայ իրականության մեջ ծովանկարչությունը, որպես բնանկարի ժանր, սկսվում է Հովհ. Ավագովսկու կտափներից. և ինչպիսի՝ սկիզբ։ «Ավագովսկի» երևույթը, ազգային անհատական ֆենոմենի դրսևորման հետ մեկտեղ, XVIII – XIX դդ. համալսարհային գեղանկարչության բարդ խմորումների ու ավանդույթների յուրացման արդյունք էր։ Սակայն, անկախ ամեն ինչից, Հ. Ավագովսկին հայ կերպարվեստում սկզբնավորեց և կանխորոշեց ծովի ոռոմանտիկայի ու տարերքի երգը, մարդու և ծովի հավիտենական կապի ու պայքարի արտացոլումը։

«Հեռանալով իմ նկարների մեջ պատկերված վայրից, իմ երևակայության մեջ ավելի որոշակի և աշխույժ են հանդես գալիս նրա մանրամասները։ Պետք է խուսափել գերազանց պատճենահանող լինելուց»։ Հանճարեղ ծովանկարչի այս խոսքերը ելակետ և ուղենիշ դարձան հայ ծովանկարիչների հետագա սերունդների համար։ Մանուկ Մահտեսյան³¹, Ալիսազյան³², Շաբանյան³³, Գ. Շարբաբյան³⁴, Գ. Բաշինջադյան³⁵, Ֆեթվաճ-

³⁰ Մատթեոս, Ը, 23 – 26 (նոր կտակարան)։

³¹ Հայկական մանրանկարչութիւն, Մխիթարեան մատենադարան ձեռագրաց, աղյուսակ 48։

³² Ռ. Շիշմանյան, Բնանկարն ու Հայ նկարիչները, Ե., 1958, էջ 76 – 81։

³³ Ե. Մարտիկյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Դ, Ե., 1987թ., էջ 167 – 173։

³⁴ Ռ. Շիշմանյան, նշվ. աշխ., էջ 625 – 270։

³⁵ Նույն տեղում, էջ 217 – 230։

³⁶ Մ. Սարգսյան, Գեորգ Բաշինջադյան, Ե., 1953։

յան³⁷, Ադամյան³⁸, Փ.Թերլեմեզյան³⁹... Այս Համաստեղության մեջ կար մեկը, որը ասպարեզ իջավ դեռ Այվազովսկու կենդանության օրոք, Հյուլերն-կալվեց նրա մոտ, աշակերտեց նրան և իր բացարձակ տաղանդի շնորհիվ բարձրացավ եվրոպական ծովանկարչության օլիմպոս:

Արվեստի պատմության մեջ միշտ չէ, որ մեծությունները ստվերի տակ են պաշտոնավարող գործընկերներին: Բացարձակ տաղանդով օժտված մարդը պայքարում է նույնիսկ իր ճակատագրի դեմ, ասպարեզ գալու և իր խոսքն ասելու համար: Այդպիսին էր Վարդան Մախոխյանը (1869 - 1937թթ.)⁴⁰:

О ФОРМИРОВАНИИ ЖАНРА МАРИНИСТИКИ

А.Р.АКОПЯН

Р е з ю м е

В европейской живописи первыми за разработку пейзажного жанра взялись голландцы и фламандцы.

В армянском средневековом искусстве встречаются прекрасные фрагменты изображения природы, связанные с религиозной тематикой. Однако пейзаж и, в частности, морской пейзаж как отдельный вид жанра появился в XIX в. и связан с именами И.Айвазовского, М.Махтесяна и других. В.Махохян в этом созвездии является одним из самых ярких представителей, наследие которого все еще ждет своего исследователя.

³⁷ Ա. Տեր-Մանվելյան, Նկարիչ Արշակ Ֆեթվաճյան, Բեյրութ, 1966:

³⁸ Ռ. Շիրմանյան, Նշվ. աշխ., էջ 305 - 316:

³⁹ Ե. Մարտիրոսյան, Նշվ. աշխ., գիրք Գ, Ե., 1983, էջ 50 - 76:

⁴⁰ Ե. Մարտիրոսյան, Նշվ. աշխ., գիրք Դ, էջ 7 - 38, Ռ. Շիրմանյան, Նշվ. աշխ., էջ 289 - 304: