
ԵՐԿԱՐ ՍՊԱՍՎԱԾ ՄԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Рубен Драмбян, Акоп Овнатянян, изд.-во “Национальная Галерея Армении”, Е., 2006, 150 с., 86 илл.

Լույս է տեսել հայ նոր գեղանկարչության հիմնադիր, մեծ դիմանկարիչ Հակոբ Հովնաթանյանի մասին վաղուց սպասված մենագրությունը, որը պատկանում է արվեստի խոշորագույն պատմաբան, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հիմնադիր Ռուբեն Դրամբյանի գրչին: Մենագրությունը տասնամյակների պրպտումների արդյունք է և մեր արվեստագիտական մտքի նոր նվաճումը: Այս եզակի շքեղ հրատարակությունը նաև հայ պոլիգրաֆիայի մեծ ձեռքբերումն է: Հատկապես ակնառու է գեղարվեստական ձևավորման (Ն. Քոթանջյան) և պատկերների բարձր որակը, որոնք հաճախ ընդհուպ մոտենում են բնագրին՝ մանավանդ մանրամասների արտատպություններում:

Գիրքը լույս է տեսել հեղինակի մահից 15 տարի անց՝ ՀՀ Մշակույթի նախարարության, Ազգային պատկերասրահի և ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ջանքերով, այն հրատարակության է պատրաստել արվեստագիտության դոկտոր Իրինա Դրամբյանը:

Ռ. Դրամբյանը թիֆլիսահայ նկարիչ Գրիգոր Շարբաբյանի հետ եղել է Հակոբ Հովնաթանյանի ստեղծագործությունների առաջին հավաքողը: Գեղարվեստական բարձր ճաշակով և մի առանձնահատուկ եռանդով է հավաքել Ռ. Դրամբյանը հայ նոր արվեստի պատմությունը կազմող հարյուրավոր գործեր: Սույն աշխատությունն իր լիարժեքությամբ կարելի է համեմատել Եդիշե Թադևոսյանին և Մարտիրոս Սարյանին նվիրված նրա մենագրությունների հետ՝ մի տարբերությամբ միայն: Ե. Թադևոսյանի և Մ. Սարյանի հետ Ռ. Դրամբյանը մտերիմ է եղել և փաստական կամ համեմատական նյութի պակաս չի զգացել՝ ճանաչելով այն միջավայրը, որտեղ ձևավորվել է այդ վարպետների արվեստը: Մինչդեռ սույն աշխատության մեջ գրեթե բացակայում է փաստական նյութը, բացի մի քանի պաշտոնական գրություններից: Հայտնի չէ, թե ինչ նկարիչների, գրողների կամ ազգային գործիչների հետ է շփվել Հակոբ Հովնաթանյանը, ինչ է մտածել արվեստի դերի, տեղի ու նպատակի մասին, ինչ նախասիրություններ է ունեցել, և ինչպես է այդ համեստ, անաղմուկ, արհեստավորի կարգավիճակով աշխատող դիմանկարիչը դառնում հայ նոր գեղանկարչության հիմնադիր:

Այստեղ է ահա, որ բացահայտվում է Ռ. Դրամբյանի՝ որպես հայ արվեստի բացառիկ գիտակի մեծ տաղանդը: Ռ. Դրամբյանը առաջինը գնահատեց թիֆլիսահայ անհայտ, ինչպես ինքն է ասում, «միայնակ նկարչի» արժեքը՝ հայ նոր արվեստի համար, որը, որպես դիմանկարիչ համբավ վայելելով «մոքալաքների»՝ հին թիֆլիսեցիների շրջանում, լրիվ մոռացված էր և վախճանվել էր անհայտության մեջ՝ օտար եզերքում (Թեհրան): Շուրջ երեսուն տարի Ռ. Դրամբյանը հավաքել է Հակոբ Հովնաթանյանի գործերը և կազմել ժողովածու՝ 28 հավաստի նկարներով: Դա գործի մի մասն էր: 1935 թ. գիտական զեկուցումով հանդես գալով Իրանի արվեստին նվիրված գիտաժողովում, որ կայացավ Էրմիտաժի տնօրեն Հ. Օրբելու նախաձեռնությամբ, արվեստաբանը ցույց տվեց նկարչի դերն ու նշանակությունը հայ նոր արվեստի պատմության համար: Իսկ ռուսերեն հրապարակված «Հայ արվեստի պատմության ակնարկներում» (Ե., 1979, с. 113-119), «ԽՍՀՄ ժողովուրդների արվեստի պատմության»

9-րդ

հատորում

(Մ.,

1979, c. 326-332) և Հայ արվեստին նվիրված 1978 թ. Երկրորդ միջազգային սիմպոզիումի զեկուցման մեջ Հակոբ Հովնաթանյանին դիտում է իբրև հայ նոր արվեստի հիմնադիր և նրա կենտրոնական դեմքերից մեկը: Եվ ահա այդ բարձրակարգ զեկուցումից 30 տարի անց մեր սեղանին է դրված գիտնականի ավարտուն և մեծարժեք մենագրությունը: Հակոբ Հովնաթանյանի մասին գրել են շատերը՝ Ի. Գինգբուրգը, Շ. Ամիրանաշվիլին, Մ. Սարգսյանը, Մ. Ղազարյանը, Ե. Մարտիկյանը, Վ. Ռազդուլսկայան, Ն. Ստեփանյանը, Հ. Իզիթյանը, Շ. Խաչատրյանը, Ն. Խաչատրյանը և ուրիշներ: Ռ. Դրամբյանի մենագրությունը տարբերվում է բոլորից: Այն տաղանդավոր թանգարանագետ արվեստաբանի դասական մենագրություն է՝ իր մեկնակերպով, խելամիտ հարցադրումներով ու դրանց հնարավոր լուծումների ուղենշումներով, նկարչի կենսագրության վերականգնման փորձով, նրա արվեստի հնարավորինս հավաստի ակունքների մատնանշումով, նրա կրած ավանդների ու էվոլյուցիայի բացահայտմամբ (նկարիչը հազվադեպ էր ստորագրում իր նկարների տակ) և այդ ամենի վրա հիմնված գիտական կատալոգով ու բոլոր առկա և հայտնի վավերագրերի հրատարակումով: Այդ ամենը արված է պարզ, մատչելի, անհավակնոտ եղանակով, ինչը հատուկ է ավագ սերնդի նշանավոր հետազոտողներին՝ Վ. Լազարև, Լ. Դուռնով, Ս. Տեր-Ներսեսյան:

Գիրքը բաղկացած է նախաբանից, հինգ գլուխներից, նկարչի՝ առայժմ հայտնի հավաստի ստեղծագործությունների կատալոգից, նրա կյանքի մասին վավերագրերի հրապարակումից:

Առաջին գլխում հեղինակը գրավիչ լեզվով ներկայացնում է Հակոբ Հովնաթանյանի ստեղծագործությունների «հայտնաբերման» պատմությունը, վարպետի առանձին գործերի բացահայտումը, որոնք նրան երբեմն հաջողվել է գտնել միանգամայն անսպասելի տեղերում՝ Լենինգրադի մասնավոր հավաքածոյում, մոսկվացի նկարահավաքի մոտ կամ «Ուրախ դեմքեր» (*Веселые портреты*) հրատարակչության պատկերներում: Նուրբ ճաշակը, գեղարվեստական անբասիր հոտառությունը Ռ. Դրամբյանին օգնել են բացահայտել ու Հայաստանի ազգային պատկերասրահ բերել Հ. Հովնաթանյանի բնագիր գործերը: Այդ իմաստով կարևոր է նաև երրորդ գլուխը նվիրված Հովնաթանյանի աշխատանքների ատրիբուցիային, որ կարող է «ձեռնարկ» ծառայել երիտասարդ արվեստաբանների և գիտաշխատողների համար թանգարանագիտության կարևորագույն բնագավառում: Համոզիչ ատրիբուցիայի համար հեղինակը նուրբ բանավեճ է ծավալում անապացույց պնդումների ու վերագրումների դեմ:

Երկրորդ գլուխը («Նկարչի կյանքը») նվիրված է վարպետի կենսագրությանը, որ վերականգնված է լրագրային փաստերի, հայտարարությունների, առանձին փաստաթղթերի և նկարչի կամ նրա բնորոշների շառավիղների ընտանիքներում պահպանված վերհուշային ծվենների հիման վրա: Այստեղ հեղինակը անդրադարձել է նաև Հովնաթանյանների տոհմի պատմությանը, որի վերաբերյալ ժամանակին նա հանդես է եկել մի քանի այլ հրապարակումներով:

Չորրորդ և հինգերորդ գլուխները նվիրված են նկարչի արվեստին և գեղարվեստական սկզբունքների բացահայտմանը: Առանձնապես հատկանշական են դիմանկարների վառ, ըմբռնելի և հիշվող բնութագրերը: Դա ոչ միայն վարպետի գեղանկարչական գործերի նուրբ արվեստագիտական վերլուծություն է, այլև նկարչի կերտած մարդկային կերպարների խոր ընկալում: Ռ. Դրամբյանը բերում է Ժ. Էնգրի խոսքը, որ անհրաժեշտ է «կարդալ դեմքերը»: Դեմքեր կարդալու հազվագյուտ ձիրքով, ինչպես ցույց է տալիս արվեստաբանը, օժտված էր Հակոբ Հովնաթանյանը: Ինքը ևս՝ Ռուբեն Դրամբյանը, իր վերլուծության մեջ հանդես է բերել հազվագյուտ կարողություն՝ մանրակրկիտ, ասես ոսպնյակով «վերծանելու» նկարի հաղորդած գեղագիտական տեղեկատվությունը, կերպարի

գեղանկարչական և հոգեբանական շերտերը: Ավելին, նա մեզ ցույց է տալիս մեր իսկ ապրած զգացումը նկարված կերպարների մասին, որոնց չենք հանդիպել երբեք, որոնք ապրել են մեզնից միանգամայն տարբեր պատմական իրադրության մեջ: Նա նկարված կերպարները վերածում է գրեթե գրական կերպարների՝ միջնորդ լինելով նկարչի և դիտողի միջև, վերջինի համար գիտակցական մակարդակի հասցնելով նկարներից ստացած իր ապրումները, որոնք այլ բան չեն, քան նկարչի, գրական բնատուր ձիրքով օժտված արվեստաբանի և մեր իսկ սեփական ապրումները, որոնք հստակ գիտակցում և ճանաչում ենք արվեստաբանի շնորհիվ, ինչի համար այս դեպքում հարկ չկա ոչ մտավոր մարզանքների, ոչ էլ բռնագրոսիկ պատմամշակութային համեմատությունների:

Մեր առջև հառնում են մեր նախնիների կերպարները. տարբեր բնավորությունների մի ամբողջ պատկերասրահ՝ միացած ազգային այն ընդհանրությամբ, որ մեզ՝ այսօրվա մարդկանց, հարազատ է դարձնում այդ կերպարներին: Ի դեպ, մեզ համար նույնքան ընթերցանելի և «հարազատ» են Հովնաթանյանի նկարած օտարազգի բարձր աստիճանավորները:

Հատկապես ուշադրության են արժանի կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցու, Նատալյա Թեոմյանի և Եկատերինա Ռոտինովա-Գուրգենբեկյանի, նկարչի կնոջ՝ Սալոմե Հովնաթանյանի, Անանյանի, իշխաններ Բեբուշով եղբայրների, սարկավազ Աստվածատուր Սարգսյանի, նկարչի փեսա Մովսես Լիլիպարյանի դիմանկարները: Կարելի է թվարկել բոլոր դրամբյանական բնութագրերը, քանի որ յուրաքանչյուր դիմանկար խորապես ապրված է հեղինակի կողմից և շոշափելիորեն ներկայացված ընթերցողին: Ելնելով Ռ. Դրամբյանի բնութագրերից՝ նշենք, որ Հակոբ Հովնաթանյանը դնում էր նորակազմ ազգային-քաղաքային այն բուրժուազիայի տարբեր խավերի նկարագրի հիմքերը, որ պիտի գրոտեսկային կամ քննադատական կերպով զարգանար հայ մեծ գրողներ Գ. Սունդուկյանի, Հ. Պարոնյանի և Ա. Շիրվանզադեի գրական հզոր կտավներում: Այս բնութագրումների մեջ հիշատակելի է հատկապես Ներսես Ե կաթողիկոսի դիմանկարը, որը հեղինակը համարում է «կենսագրություն-դիմանկար»: Ինքը՝ Ներսես Աշտարակեցին, նոր ժամանակների հովվապետ է, որը, ինչպես և նկարչի մյուս հերոսները, ասիական մահմեդական վայրի բարքերից հետո, Կովկասի՝ Ռուսաստանի հետ միանալով, մտել էին մի նոր հասարակարգ, մի նոր կացութաձև: Եվ Հ. Հովնաթանյանը, իր նոր՝ եվրոպական գեղարվեստական միջոցներով «պատմում» է նոր ժամանակների «հովվապետի կյանքի հագեցած ու լարված պատմությունը» (էջ 81), որտեղ կարդացվում է «նա իմաստությունը՝ արգասիք երկար կենսափորձի, և ապրած հիասթափությունների դառնությունը, և ցավը կյանքի կարճատևության համար, որ իր շրջանն էր արդեն փակում նրա շուրջը» (էջ 81): Բսկական գյուտ կարելի է համարել Թիֆլիսի հասարակության վերնախավի ներկայացուցիչների և նրանց կանանց ու զավակների բնութագրումները և նրանց խարակտերային ու ֆիզիոգնոմիական հատկանիշների համեմատումը (էջ 68-70):

Հինգերորդ գլխում հեղինակը հանգամանորեն բացահայտում է նկարչի գեղարվեստական սկզբունքները և ստեղծագործական մեթոդը, ինչպես նաև բնութագրում է մարդու հայեցակարգը Հովնաթանյանի դիմանկարներում: Չկա ոչ մի հավաստի վկայություն արվեստի վերաբերյալ նկարչի մտքերի մասին: Վաստակաշատ ոճաբան արվեստագետը մատնանշում է վարպետի դիմանկարչությանը բնորոշ տասից ավելի կայուն հատկանիշներ, որոնցից մի քանիսը դեռևս ցայտուն չեն նրա վաղ շրջանի գործերում, բայց նկարչի հասունացման հետ դառնում են ավելի հստակ և հորինվածքային-կառուցողական, իսկ գունային, խարակտերային հատկանիշներով՝ հայ նոր արվեստի ցուցանիշ: Այդ հատկանիշների մեջ կան այնպիսիք, որոնցով Հակոբ Հովնաթանյանը դեռ կապված է միջնադարի և հովնաթանյանական տոհմի վարպետների՝ միջնադար-

րից նոր ժամանակներին անցման ավանդույթների հետ, օրինակ՝ դեկորատիվ գծեր՝ փոխառնված XVIII դ. պարսկական դիմանկարչության նմուշներից, որպիսիք կային Թիֆլիսում, և, վերջապես, այնպիսիք, որոնք եվրոպական և ռուսական դիմանկարչական տեխնիկայի և երվնագրային հնարների բարերար ազդեցությունն են կրում, նրա տաղանդը բացահայտում են այն հատկանիշներով, որոնք հենց նոր արվեստին են հատուկ: Հովնաթանյանի արվեստը բնութագրող հատկանիշներից են նրա դիմանկարների ոչ մեծ չափերը, չեզոք հենքը, իսկ նկարների նպատակը ոչ թե արքայական կամ ազնվական պալատները, այլ թիֆլիսցի պաշտոնյաների, վաճառականների, նոր բարձրացող երրորդ խավի և հայ ազնվականների ու մելիքների վերջին բեկորների սենյակները զարդարելն է: Նկարներին բնորոշ են նաև սխեմայի պարզությունը և զսպվածությունը, ընտրված որոշակի կեցվածքները և ժեստերի պատկերագրությունը, որոշակի մանրամասների՝ այս կամ այն չափով ծավալային ընդգծումը, չեզոք հենքի մեկնաբանումը. հենքը ոչ թե ներկված է, այլ պատկերատարածքի տարր է, կոլորիտի զսպվածությունը, դիպուկ որսված անհատական դիմագծերը, դեր են խաղում նաև գույնի քսվածքների նուրբ շերտերը և գունաթափանցումները որոշակի տեղերում, գույնի բարակ, հարթ քսվածքը, տեղ-տեղ գծի դեկորատիվ նշանակությունը և այլն:

Հովնաթանյանը երբեք չի դավաճանում գեղարվեստական ճշմարտությանը: Չափազանց հետաքրքիր են նույն պաշտոնը վարած տարբեր անձանց, օրինակ՝ Ե. Գոլովինի և բարոն Գ. Ռոզենի բնութագրումները, առաջինն՝ իբրև միջակ, չոր և բծախնդիր աստիճանավոր, երկրորդը՝ անդեմ մի արարած, չնայած իր պատվանշանների առատությանը: Նույնիսկ իր տիկնոջը Հովնաթանյանը պատկերում է ինչպես իրականում էր՝ անհրապույր, տիրական և մանրախնդիր:

Ռ. Դրամբյանը նուրբ համեմատություններ է անում Հ. Հովնաթանյանի և Գ. Սունդուկյանի կերտած կերպարների միջև: Երկուսն էլ օժտված են կերպարներ կերտելու բացառիկ տաղանդով: Բայց Հովնաթանյանը նրանց ներկայացնում է որպես խելացի, խորաթափանց, որպես «ֆրանտ» կամ գործնական մարդ: Կանայք եթերային էակներ են: Նա քննադատության կամ սոցիալական մերկացման ոչ մի ձգտում չի դրսևորում: Հավանաբար նույն ձևով կնկարեր Զիմզիմովին, ինչպես իր փեսա Լիլիպարյանին: Սունդուկյանը, որ նոր շրջանի զավակ էր և ավելի անկախ՝ իր բարձր պաշտոնի բերումով, դառնում է քննադատական ռեալիզմի մեծ վարպետը հայ իրականության մեջ: Սոցիալական քննադատության նման գիտակցությունից դեռ հեռու էր տաղանդաշատ նկարիչը, որին արվեստաբանը «կամուրջ» է համարում հին և նոր հայ կերպարվեստի միջև: Երբ հայտնվեցին հայ նոր նկարիչները (չհաշված Ստեփանոս Ներսիսյանին, որի մեջ հովնաթանյանական ինչ-որ բան դեռ կա), ինչպես Հ. Այվազովսկին, Գ. Բաշինջաղյանը, Հ. Շանշինյանը, Վ. Սուրենյանը և ուրիշներ, նրանք չդարձան Հովնաթանյանի անմիջական շարունակողը. նրա մասին չգիտեին: Բայց հայ նոր արվեստը արդեն սկսվել էր Հովնաթանյանով:

Տաղանդավոր դիմանկարչին նվիրված այս մեծարժեք գիրքը գրված է վառ տաղանդով և կարող է հետաքրքրել ոչ միայն մասնագետ արվեստաբաններին, այլև հայ արվեստով ու մշակույթով հետաքրքրվող մարդկանց լայն շրջանի: Հատկապես ուսանելի է նկարիչների, բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների կերպարվեստագետ և արվեստաբան ուսանողների համար:

ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վ. Հ.

Արվեստագիտության դոկտոր