

**ԵՐՎԱՆԴ ՈՍԿԱՆՆ ՈՒ ՆՐԱ ԴԵՐՇ ՀԱՅ ԵՎ ԹՈՒՐԲԱԿԱՆ ՊՐՈՖԵՍՈՐՆԱԼ ՔԱՆԴԱԿԻ
ԿԱՅԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ**

ԱՂԱՍՅԱՆ Ա. Վ.

XIX դարի վերջին քառորդին հայ կերպարվեստն աննախադեպ վերելք է ապրում: Եթե մինչև այդ դրա զարգացած միակ տեսակը նկարչությունն էր, ապա այժմ Պետերբուրգի, Մոսկվայի, Փարիզի, Մյունխենի, Հռոմի, եվրոպական մյուս կենտրոնների գեղարվեստի ակադեմիաները, բարձրագույն ուսումնարանները կամ գեղարվեստական մասնավոր կրթարաններն ավարտած արևելահայ և արևմտահայ նկարիչների հետ ասպարեզ են մտնում նաև քանդակագործներ Երվանդ Ոսկանը, Անդրեաս Տեր-Մարությանը, Հայկ Բադիկյանը, Հակոբ Փափագյանը, Միքայել Միքայելյանը, Հակոբ Գյուրջյանը և ուրիշներ: Վերջիններիս ջանքերով կերպարվեստի այս բնագավառը ևս նկատելի զարգացում է ապրում:

Նոր շրջանի հայ և թուրքական քանդակագործության հիմնադիրներից էր պոլսահայ բանաստեղծ, թարգմանիչ, կրթական գործիչ Հակոբ Ոսկանի զավակ Երվանդ Ոսկանը (1855-1914), որը ծնվել է Կ. Պոլսում: Տեղի Պեշկեթաշ և Բերա թաղամասերի հայոց դպրոցներում նախնական կրթությունն ստանալուց հետո՝ 1866-1872 թթ., ուսումը շարունակել է Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան հայկական վարժարանում, որտեղ նրան հայերեն ու ֆրանսերեն է դասավանդել անվանի հայագետ, լեզվաբան Նորայր Բյուզանդացին, իսկ նկարչության ուսուցիչն էր իտալացի Լուիջի Քվեռենան: Վարժարանն ավարտելուց հետո Ոսկանը մեկնել է Հռոմ, որտեղ հինգ տարի՝ 1872-1877 թթ., սովորել է Գեղարվեստի ակադեմիայի ճարտարապետության և քանդակագործության բաժիններում՝ կլասիցիստներ Էնրիկո Պակետիի և Ջիրոլամո Մազինիի ղեկավարությամբ: Ուսանողական նրա դասընկերներից և մտերիմ բարեկամներից էր հետագայում ճանաչված ճարտարապետ՝ նույնպես պոլսեցի Հովսեփ Ազնավուրյանը (1854-1935), որն ուշագրավ մի շարք շենքեր է կառուցել Կ. Պոլսում և Կահիրեում: Ինչպես վկայում է Երվանդ Ոսկանի շնորհալի աշակերտ, գեղանկարիչ և քանդակագործ Տիգրան Եսայանը, ուսումնառության շրջանում պատանի Ոսկանը հատկապես տարվել է այդ տարիներին Հռոմում բնակվող իսպանացի նկարիչ՝ արևելապաշտ, սալոնային ակադեմիստ Մարիանո Ֆորտունիի արվեստով¹:

Ակադեմիան ոսկե մեդալով ավարտելուց հետո Ե. Ոսկանը շուրջ երեք տարի կատարելագործվել է Փարիզում, որտեղ հիմնովին յուրացրել է քանդակի թրժման, դրվագման ու ձուլման եղանակները: 1878-ին Փարիզում կայացած միջազգային ցուցահանդեսում, ինչպես և տեղի գեղարվեստական սրահներում ի տես դրված ու մեղալ-

¹ Ծաղիկ, Կ. Պոլիս, 1895, N 2, էջ 40-47, N 3, էջ 70-75, N 4, էջ 135-143 և 1904, N 22, էջ 98:

ների արժանացած նրա քանդակները հիմնականում արևելյան կենցաղային մոտիվներ արձարծող և ազգային բնորոշ կերպարներ ներկայացնող խեցեղեն բազմերանգ կամ բրոնզաձուլ աշխատանքներ էին:

1881-ին Ե. Ոսկանը վերադարձել է Կ.Պոլիս և անմիջապես ստանձնել հնագիտական նորաստեղծ թանգարանի քանդակների վերականգնման փորձագետի ու լուսանկարչի պարտականությունները: Ե. Ոսկանի վերականգնած առավել հայտնի և արժեքավոր նմուշներից է 1878-ին Սայդայում (անտիկ Միդոնն է, ներկայիս Լիբանանի հարավում) հայտնաբերված՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացու մարմարե ենթադրյալ սարկոֆագը: Հետագայում Կ. Պոլսի վերոհիշյալ Հնագիտության թանգարանի և Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանի հիմնադիր տնօրեն, մեծ վեզիր Էդհեմ փաշայի երեց զավակ, Փարիզի գեղարվեստի ակադեմիայում Ժ. Ժերոմին և Գ. Բուլանժեին աշակերտած թուրք պրոֆեսիոնալ առաջին նկարիչներից մեկի՝ Օսման Համդի Բեյի (1842-1910) հետ Ե. Ոսկանը մասնակցել է Նեմրուժ լեռան պեղումներին. արդյունքները նրանք ամփոփել են 1883-ին Կ. Պոլսում ֆրանսերենով հրատարակված “Le Tumulus de Nemroud-Dagh” («Նեմրուժ լեռան դամբանաթումբը») աշխատության մեջ²: Նկատենք նաև, որ 1896-ին Ֆիլադելֆիայում՝ Գիտության և արվեստի ակադեմիայի և Ֆիլադելֆիայի համալսարանի կազմակերպած ցուցահանդեսում, հայ քանդակագործը ներկայացրել է իր վերականգնած աշխատանքների կադապարները և արժանացել շնորհակալագրի³:

Փարիզից Կ. Պոլիս վերադառնալուն պես Երվանդ Ոսկանը մասնակցել է Կ. Պոլսի Հայ դպրոցասեր կանանց ընկերության կազմակերպած ցուցահանդեսին, իսկ մեկ տարի անց՝ 1882-ին, Բերայի «Ալքազար» հանրային այգում բացված ցուցահանդեսում ի տես դրել ծեփածո երկու ստեղծագործություն. հայր Դյումայի վեպերում հաճախ նկարագրված պատվախնդիր հրացանակիրների մենամարտի պահը (հավանական է, որ այս արձանախումբը Ե. Ոսկանն ստեղծել է իր հոր թարգմանությամբ Կ. Պոլսում նույն տարիներին լույս տեսած՝ ավագ Դյումայի վեպերին ծանոթանալուց հետո) և իր պճնազարդ տիրուհուն երաժշտությամբ ամոքող բոկոտն աղախնուն պատկերող փոքրաչափ քանդակները: Ցուցահանդեսի մասին ընդարձակ տեղեկություն է տվել Թիֆլիսում լույս տեսնող «Արձագանք» թերթը: Անդրադառնալով ցուցահանդեսի հայ մասնակիցներին՝ թղթակիցը, Երվանդ Ոսկանից բացի, նշում է նաև նկարիչներ Վենսան Արսլանի (Վիչեն Արսլանյան), Մկրտիչ Ճիվանյանի, Ավետիս Մուրադյանի, Պողոս Շաշյանի, Հովհաննես Սազրգյանի, Պետրոս Սրապյանի, կին քանդակագործ Տիրուհի Կիվմիշյանի և այլոց անունները: Ըստ որում, Երվանդ Ոսկանին նա համարում է «մեր

² Տե՛ս Երուանդ Էֆենտի Ոսկան (Թեոդիկ, Ամենուն տարեցոյցը, Կ. Պոլիս, 1915, էջ 277-278):

³ Տե՛ս Դազարյան Մ., Երվանդ Ոսկան (քանդակագործը, նկարիչը, մանկավարժն ու հնագետը) (Պատմա-բանասիրական հանդես, Ե., 1982, N 4, էջ 114):

մեծագույն արձանագործը»⁴: Նույն թվականին Կ. Պոլսի Բերայի թաղամասում գտնվող քաղաքապետարանի թատրոնում կայացել է Ե. Ոսկանի՝ շուրջ երկու տասնյակ քանդակներ ընդգրկող անհատական ցուցահանդեսը:

Ոսկանի մասնակցությամբ մեզ հայտնի այլ ցուցահանդեսներ՝ ընդհանուր առմամբ 1901-ին Բեյոլլու թաղամասում պոլսաբնակ ֆրանսիացի նկարավաճառ Բուրդոնի կազմակերպած միջազգային ցուցահանդեսը, որը հանրային ջերմ ընդունելություն գտավ⁵: Այստեղ Ոսկանի ցուցադրած աշխատանքները (6 քանդակ և 3 ջրանկար⁶) առանձնահատուկ ուշադրության արժանացան: Օսմանյան կայսրության արվեստին նվիրված իր հայտնի գրքում⁷ Ադուլֆ Թալասոն այդ կապակցությամբ նշում է. «Նկարիչ և քանդակագործ Ոսկան Էֆենդին օսմանյան արվեստում առավել խոշոր դեմքերից է... Լինելով Գեղարվեստի վարժարանի ներքին տեսուչը..., նա Ստամբուլի առաջին քանդակագործն է և առաջինը, ով մարմարե քանդակներ է ցուցադրում քաղաքում...»⁸: 1902-ի զարնանը բացված՝ Կ. Պոլսի արվեստագետների երկրորդ ցուցահանդեսին Ոսկանը մասնակցել է երկու քանդակով ու ջրանկար երեք գործերով⁹:

Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանի կամ Գեղեցիկ արվեստների բարձրագույն դպրոցի (1917-1926 թթ.՝ Գեղեցիկ արվեստների ինստիտուտ, 1926-ից՝ Գեղեցիկ արվեստների ակադեմիա, 1969-ից՝ Գեղարվեստի պետական ակադեմիա) հիմնադրման պահից՝ 1883-ից ի վեր, Ե. Ոսկանը վարել է Օսման Համդի բեյի և իր գործուն մասնակցությամբ կյանքի կոչված գեղարվեստական այդ բարձրագույն կրթօջախի արձանագործության պրոֆեսորի ու ներքին տեսչի պաշտոնները, իսկ կյանքի վերջում՝ 1909-ին (այլ տվյալներով՝ 1911-ին), նշանակվել վարժարանի փոխտնօրեն: Մինչ այդ Թուրքիայի պետական կամ մասնավոր որևէ կրթօջախում քանդակագործություն չի դասավանդվել, մինչդեռ եվրոպական փորձն ընդօրինակող, թեկուզ և ոչ ֆիգուրատիվ՝ մարդկանց ու կենդանիների պատկերները, հետևաբար և բնորոշների անհրաժեշտությունը, նրանց ծառայությունը բացառող նկարչությունը 1793-ից դասավանդվել է Կ. Պոլսի Ռազմական ակադեմիայում և Ինժեներական դպրոցում, իսկ XIX դ. կեսերից՝ նաև քաղաքացիական կրթարաններում՝ Մաթեմատիկայի դպրոցում, Գալաթասարայի բարձրագույն դպրոցում և այլն¹⁰:

⁴ Մասիս, *Նկարահանդես (Արձագանք, Թիֆլիս, 1882, N 22, 18 հուլիսի, էջ 349-350)*:

⁵ Kürkman G. *Armenian Painters in the Ottoman Empire (1600-1923)*, Istanbul, 2004, p. 60.

⁶ Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 109:

⁷ Thalasso A. *l'Art Ottoman*. Paris, *անթվակիր*:

⁸ Kürkman G., նշվ. աշխ., էջ 60:

⁹ Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 109:

¹⁰ Kürkman G., նշվ. աշխ., էջ 46-49: Տեղին է նշել, որ վերոհիշյալ Ռազմական ակադեմիայի նկարչության ուսուցիչներից էր հայազգի Հովհաննես Պեյզատը, նույն ինքը՝ Ումեթ Բեհգատը:

Կ. Պոլսի Գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանի հիմնարկման մասին սույթան Աբդուլ Համիդի ստորագրությամբ վավերացված որոշումն ուժի մեջ է մտել 1882-ի փետրվարի 7-ին, իսկ հիմնադրման հանդիսավոր արարողությունը կատարվել է նույն թվականի մարտի 1-ին: Կ. Պոլսում աշխատած իտալացի ճարտարապետ Ալեսանդրո Վալորիի նախագծով կառուցված վարժարանի (այժմ այդ շենքում տեղավորված է Ստամբուլի Հին Արևելքի թանգարանը) պաշտոնական բացումը տեղի է ունեցել ճիշտ մեկ տարի անց՝ 1883-ի մարտի 1-ին: Առաջին տարում ընդամենը 20՝ առավելապես հայ և հույն ուսանող ունեցող վարժարանը բաղկացած էր գեղանկարի, ճարտարապետության և քանդակի բաժիններից, որոնց ղեկավարներն էին պոլսաբնակ իտալացի նկարիչ Սալվատորե Վալերին, Երվանդ Ոսկանն ու Ալեսանդրո Վալորին: Նրանցից բացի՝ այստեղ դասավանդում էին իտալացի գեղանկարիչ Լ. դե Մանգոն, լեհ գծանկարիչ Վ. Զարժեցկին և Վալորիի օգնական՝ իտալացի ճարտարապետ Պ. Բելլոն: Կրկին շեշտենք, որ վարժարանի հիմնադիր տնօրեն Օսման Համիդի բեյը եվրոպական նույնքան որակյալ կրթություն ստացած Շեքեր Ահմեդ փաշայի, Հալիլ փաշայի և Սուլեյման Սեիդի հետ այդ ժամանակվա ամենահայտնի թուրք նկարիչներից էր: 1883-ից սկսած՝ Կ. Պոլսի Գյուլհանե զբոսայգում բացվել են վարժարանի ուսանողական ամենամյա ցուցահանդեսները¹¹: Վարժարանի արդյունավետ գործունեության, տեղում արվեստագիտական հմուտ կադրերի պատրաստման շնորհիվ արդեն 1908-ին հնարավոր դարձավ Կ. Պոլսում հիմնադրել Օսմանյան նկարիչների ընկերությունը, որին անդամակցում էին նաև հայերը¹²: Նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանը և արվեստաբան Մինաս Սարգսյանը, անշուշտ, սխալվում են՝ կարծելով, թե Ե. Ոսկանն էր Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանի հիմնադիրը և «առաջին դիրեկտորը»¹³: Վարժարանի հիմնարկմանը վերաբերող հավաստի տեղեկություններ կան Ղ. Գունտուրուճյանի հոդվածում¹⁴ և Գ. Քյուրքմանի գրքում¹⁵: Ի դեպ, նկատենք, որ դեռևս 1879-ին՝ Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանի բացումից չորս տարի առաջ, երկրի գլխավոր ճարտարապետ Սարգիս բեյը, նույն ինքը՝ Սարգիս Կարապետի Պալլանը (1834–1899), կազմել և լուսավորության նախարար Սյունիֆ փաշային էր ներկայացրել գեղարվեստական այդ անդրանիկ կրթարանի 25 կետից բաղկացած կանոնադրությունը և ուսումնական ծրագիրը¹⁶:

Ե. Ոսկանի մոտ են սովորել, նրանից ուսանելի խրատներ ու դասեր են առել հետագայում տարբեր երկրներում ապրած և ստեղծա-

¹¹ Kürkman G., նշվ. աշխ., էջ 46-52, 678:

¹² Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 114:

¹³ Շիշմանյան Ռ., *Քնանկարն ու հայ նկարիչները*, Ե., 1958, էջ 246: Սարգսյան Մ., *Քանդակագործ Երվանդ Ոսկանը* (Սովետական արվեստ, Ե., 1965, N 2, էջ 50):

¹⁴ Գունտուրուճյան Ղ., *Բնչպես հիմնուեց օսմանեան հնութեանց միսէն եւ գեղարուեստի վարժարանը* (Ժամանակ, Կ. Պոլիս, 1909, N 280):

¹⁵ Kürkman G., նշվ. աշխ., էջ 46-49:

¹⁶ Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 109:

գործած հայ նկարիչներ, քանդակագործներ ու ճարտարապետներ Թորոս Թորամանյանը (1864-1934), Արշակ Ֆեթվաճյանը (1866-1947), Ենոք Նազարյանը (1868-1928), Երվանդ Դեմիրճյանը (1870-1938), Սարգիս Երկանյանը (1870-1950), Լևոն Քյուրքչյանը (1872-1924), Տիգրան Եսայանը (1874-1921), Հովսեփ Փուշմանը (Փուշմանյան, 1877-1966), Գևորգ Գաբամաճյանը (1880-1906), Հարի Տիրիդը (Հարություն Տիրիդյան, 1884-1953) և ուրիշներ: Նրանցից ոմանք իրենց ուսուցչի մասին կարևոր տեղեկություններ ու հետաքրքրական հուշեր են թողել: Այդ առումով հատկապես արժեքավոր է Տ. Եսայանի՝ Երվանդ Ոսկանին նվիրված վերոհիշյալ հոդվածաշարը:

Երվանդ Ոսկանը, սակայն, ոչ միայն հայկական, այլև թուրքական նոր քանդակագործության հիմնադիրն էր: Նա էր թուրք առաջին արձանագործներ Բհսան Օզսոյի (1867-1944), Իսա Բեհգատի, Բասրիի, Մեսուր Իզզեթի, Մեհմեթ Բահրիի, Մահի Թոմրուքի (1885-1954) և այլոց ուսուցիչը: Նրանց արվեստի մասին որոշ պատկերացում է տալիս Բհսան Օզսոյի բնորոշ գործերից մեկը՝ «Քերիմիե Սալախուրի դիմաքանդակը», որը հայտնի է նաև «Երկար վարսերով կինը» վերնագրով և որը (Օզսոյի մի շարք այլ աշխատանքների հետ մեկտեղ) այժմ Ստամբուլում 1937-ին բացված Գեղանկարչության և քանդակագործության թանգարանում է: Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանն ավարտած և Փարիզում կատարելագործված Բհսան Օզսոյը դասավանդել է նույն վարժարանում, իսկ Ոսկանի մահից հետո գլխավորել նրա հիմնադրած ու ղեկավարած քանդակի բաժինը: Ոսկանի թուրք աշակերտներն անթաքույց հարգանք են տածել իրենց հայազգի ուսուցչի հանդեպ ու մշտապես վառ պահել նրա հիշատակը: Այսպես, երբ 1919 թ. Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարան ընդունվելու փորձ էր կատարում այդ տարիներին տակավին պատանի, հետագայում XX դ. հայ քանդակագործության խոշորագույն դեմքերից մեկը՝ Արա Սարգսյանը (1902-1969), նույն Բհսան Օզսոյը, սատարելով շնորհալի երիտասարդին, խոստովանել է. «Ուզում եմ հարգած լինել իմ ուսուցչի՝ Ոսկան Էֆենդու հիշատակը, և հայ ժողովրդին շնորհակալությամբ վերադարձնել այն, ինչ նա ինքն է ինձ տվել»¹⁷:

Թեև մանկավարժական աշխատանքը շատ ժամանակ է խլել, այնուհանդերձ, Երվանդ Ոսկանը գեղարվեստական մեծ ժառանգություն է թողել: Նա ստեղծել է ճարտարապետական տարբեր շինությունների, այդ թվում՝ Օսմանյան գեղարվեստի բարձրագույն վարժարանի ճակատներն ու ճակտոններն աշխուժացնող դեկորատիվ և ֆիգուրատիվ հարթաքանդակներ, տարատեսակ խմբաքանդակներ, դիմաքանդակներ ու մահարձաններ, ուժերը փորձել նկարչության մեջ:

Արվեստագետի պորտրետային աշխատանքներից աչքի են ընկնում եղբոր՝ Տիգրան Ոսկանի (1880), հայ մեծանուն կոմպոզիտոր, հայկական և թուրքական օպերային արվեստի հիմնադիր Տիգրան Չուխաճյանի, ֆրանսիացի հասարակական գործիչ, լրագրող, “Pro

¹⁷ Հարությունյան Վ., *Արա Սարգսյան, Ե., 1975, էջ 13:*

Armenia” երկշաբաթաթերթի գլխավոր խմբագիր Պիեռ Քիյառի գիպսե և կավե դիմաքանդակները¹⁸, Օսման Համդի բեյի մարմարե կիսանդրին¹⁹ ու նրա տիկնոջ՝ Նայիլե խանումի բրոնզե հարթաքանդակը (1885)²⁰: Նշված աշխատանքներից թերևս միայն Տ. Չուխաճյանի դիմաքանդակն է մասնագետների մեջ տարակարծություններ հարուցել: Որպես անհայտ հեղինակի ստեղծագործություն՝ 1962-ին այն Ստամբուլում գնել ու Երևան են ուղարկել Կահիրեում ապրող Երվանդ և Աղավնի Մարլյանները: Ներկայումս Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում գտնվող ու Ե. Ոսկա- նին վերագրվող²¹ այս ստեղծագործությունը, արվեստաբան Մինաս Սարգսյանի կարծիքով, իրականում կերտել է Բուրսայում ծնված, Զմյուռնիայում ապրած հայ քանդակագործ Հակոբ Փափազյանը²²: Սակայն մենք հակված ենք այդ քանդակի հեղինակ համարել Ե. Ոսկանին, քանզի հայտնի է, որ Տիգրան Չուխաճյանի՝ նմանատիպ, նույն ոճով արված ու հավանաբար նույն հեղինակի ստեղծած՝ Զմյուռնիայի հայոց գերեզմանոցում դրված մահարձանը բացվել է 1907 թ. հունվարին²³, այլ ոչ թե 1913-ին, ինչպես պնդում է Մ. Սարգսյանը²⁴, մինչդեռ Հակոբ Փափազյանն այդ տարիներին (1902-1908 թթ.) անընդհատ ապրել և ստեղծագործել է օվկիանոսից այն կողմ՝ հեռավոր Նյու Յորքում: Չուխաճյանի դիմաքանդակի և

¹⁸ Պիեռ Քիյառը հայտնի է նաև որպես բանաստեղծ, թատերական քննադատ և սիմվոլիստական դրամայի տեսաբան: Նրա գրական-գեղարվեստական և հասարակական, այդ թվում՝ հայանպաստ գործունեության մասին տե՛ս *Энциклопедия символизма*, М., 1998, с. 354-355. Պողոսյան Վ., Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի պատմությունը Պ. Քիյեռի գնահատմամբ («Էջմիածին», 2005, Ա, էջ 97-104): Ե. Մարտիկյանի աշխատության մեջ պարզաբանված չէ Պ. Քիյառի ինքնությունը, իսկ նրա ազգանունը տրված է սխալ տառադարձությամբ (տե՛ս Մարտիկյան Ե., Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Բ, Ե., 1975, էջ 110): Պ. Քիյառի կիսանդրին, քանդակագործի խոստովանությամբ, նրա պորտրետային առավել հաջող աշխատանքներից էր (տե՛ս Երուսաղ լեֆենտի Ոսկան (Թեոդիկ, Ամենուն տարեցոյցը, էջ 278): Հավանաբար այն ստեղծվել է 1893-1896 թթ., երբ Պ. Քիյառը բնակվում, սովորում և աշխատում էր Կ. Պոլսում, թեպետ հետագայում ևս նա եղել է Օսմանյան կայսրության մայրաքաղաքում:

¹⁹ Ներկայումս այս աշխատանքը պատկանում է Ստամբուլի գեղարվեստի պետական ակադեմիային: Պահպանվել է նաև Ե. Ոսկանի ձեռքով 1883-ի մայիսի 5-ին կատարված՝ Օսման Համդի բեյին պատկերող մի փոքրիկ գծանկար (տե՛ս Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 109): Համդի բեյի աշխատանքներից մեկն էլ («Տան անկյուն») գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում՝ Ե. Ոսկանի ֆոնդում (N 622):

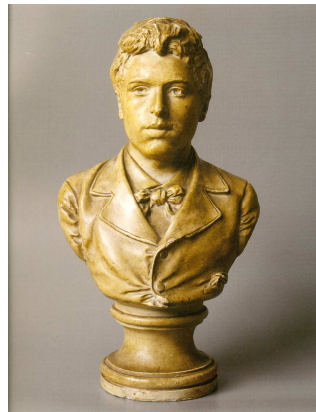
²⁰ Ստամբուլի գեղանկարչության և քանդակագործության թանգարանում է Նայիլե խանումի ևս մի անդրի՝ բրոնզաձույլ բոլորաքանդակ, որի սև-սպիտակ վերատպությունը տե՛ս Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 108:

²¹ Հայկական համառոտ հանրագիտարան, հ. 4, Ե., 2003, էջ 99, **Tuğlacı Pars**. Turkish Bands of Past and Present. Istanbul, 1986, p. 128; Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 107:

²² Սարգսյան Մ., Տիգրան Չուխաճյանի դիմաքանդակի հեղինակը և նրա ստեղծագործությունները (Արվեստ, Ե., 1991, N 8-9, էջ 34-37):

²³ Հ. Ներսես Տ., Հայ Վերդին. Տիգրան Չուխաճեան (Բազմավեպ, Վենետիկ, 1909, հ. ԿԷ, մարտ, թիվ 3, էջ 137):

²⁴ Սարգսյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 37:



մահարձանի միջև նկատվող նմանությունը (եթե նույնիսկ դրանց կերտողները տարբեր վարպետներ են) կարելի է բացատրել նրանով, որ երկու դեպքում էլ քանդակագործն օգտվել է դեռ 1898-ին կյանքից հեռացած երգահանի միևնույն, հավանաբար վերջին լուսանկարից:

Ոսկանի մասին գրականության մեջ հիշատակվող պորտրետային աշխատանքներից է նրա վաղ շրջանի գործերից մեկը՝ Կ. Պոլսի հայոց պատրիարք Ներսես Վարժապետյանի դիմաքանդակը, որը հավանաբար ստեղծվել է 1879 կամ 1880 թվականներին, և որի մասին կարծիք է հայտնել պոլսահայ նշանավոր երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանը²⁵:

Դժբախտաբար, Ե. Ոսկանի քանդակներից շատերի մասին այսօր ունեցած մեր պատկերացումները սահմանափակվում են մամուլում ժամանակին զետեղված լուսանկարներով: Դրանցից դատելով՝ նրա ստեղծագործության հիմքում ընկած են մի կողմից՝ բարոկկոյի դարաշրջանի իտալական ու ֆրանսիական դեկորատիվ պլաստիկայում մշակված, իսկ մյուս կողմից՝ ակադեմիզմին և սալոնային արվեստին հատուկ ռճական սկզբունքները²⁶:

XVII դ. իտալացի վարպետ Լորենցո Բեռնինիի, ինչպես և XVIII դ. ֆրանսիացի քանդակագործներ Էդմ Բուշարդոնի, Էտյեն Մորիս Ֆալկոնեի և հատկապես Կլոդիոնի ազդեցությունը նկատվում է Ե. Ոսկանի «Դափնիսը» (միաֆիգուր) և «Ֆրինեն ծերակույտի առջև» (երկֆիգուր) կավե արձանիկներում: Ե. Ոսկանին նվիրված իր հոդվածին կից ներկայացնելով վերջին քանդակի լուսանկարը՝ արվեստաբան Մ. Սարգսյանը թյուրիմացաբար այն բնորոշել է որպես անհայտ «երկու աստվածուհիների» գուգարձան²⁷: Մ. Ղազարյանն էլ, իր հերթին, Ոսկանի նույն ստեղծագործությունը ներկայացրել է որպես նկարչական աշխատանք²⁸:

Հին հունական դիցաբանությունից ու պատմությունից հայտնի, եվրոպական դասական արվեստում բազմիցս արծարծված այս թեմաները հայ քանդակագործին հնարավորություն են ընձեռել տարբեր տեսանկյուններով դիտարկելու և տարբեր վիճակներում՝ շարժման ու դադարի մեջ պատկերելու Ապոլլոնի սիրահետումներից խուսափող և հրաշալիորեն այլակերպվող հավերժահարսի, ինչպես նաև իրականում ապրած, հույն քանդակագործներից ու նկարիչներից շատերին ոգեշնչած հետերայի՝ գեղեցկուհի Ֆրինեի (Փրյունե) մերկ մարմինները:

Ավելի ինքնուրույն են Ե. Ոսկանի «Ջեյբեկի պարը» և «Ջեյբեկի կինը» կավե արձանիկները, որոնք Ադուլֆ Թալասոն բնութագրել է որպես «արևելյան ռեալիզմի» արտահայտություն²⁹: Դրանցից առաջինը հայտնի է երկու տարբերակով՝ պարող լեռնական տղամարդը

²⁵ Պարոնյան Հ., *Երկերի ժողովածու*, հ. 4, Ե., 1965, էջ 380-381:

²⁶ *Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия*, т. 4, М., 1978, с. 431.

²⁷ Սարգսյան Մ., *նշվ. աշխ.*, էջ 52:

²⁸ Ղազարյան Մ., *նշվ. աշխ.*, էջ 108:

²⁹ Kirkman G., *նշվ. աշխ.*, էջ 60:

մի դեպքում ներկայացված է թրով, իսկ մեկ այլ դեպքում՝ դաշույնով: Թեև գեյբեկի և նրա կնոջ ֆիգուրներն առանձին դրոց-հենարան ունեն, դրանք ընկալվում են որպես միմյանց «ձայնակցող», կառուցվածքային առումով իրար հետ կապված գուգաքանդակներ: Իրապաշտական եղանակներով բնութագրված և պլաստիկորեն լավ մշակված այդ կերպարներն աչքի են ընկնում լուսաստվերային հարուստ շեշտերով, շարժումների ու դիմախաղի բնականությամբ, ժպտուն դեմքերի կենդանի արտահայտությամբ, ծալքավոր զգեստի տակից թափանցող մարմինների բարեկազմությամբ: Հատկապես հաճելի տպավորություն է թողնում կնոջ ֆիգուրը: Ազգային տարազով՝ սակայն ինչ-որ տեղ անտիկ կորաներին նմանվող արևելյան պարուհու կիսամերկ կուրծքը, «ճոճվող» զիստերը, մարմնի մեղմածոր ուրվագծերը, թաշկինակի տակից գեյբեկին ուղղված կայտառ հայացքը նրա կերպարն է՝ լավելի կենդանի ու գրավիչ են դարձնում: Ինչպես վկայում է արվեստաբան Մանյա Ղազարյանը, թուրքական Այդըն քաղաքի մերձակայքում կա պարող գեյբեկին ներկայացնող մի հետաքրքիր հուշարձան, որն իր կերպարային մոտիվով ու պատկերագրությամբ հիշեցնում է Ե. Ոսկանի «Զեյբեկի պարը»: Մ. Ղազարյանը չի բացառում, որ հուշարձանի հեղինակը նույն ինքը՝ Երվանդ Ոսկանն է³⁰:

Ե. Ոսկանի աշխատանքներից են ներկայումս մասնավոր հավաքածուներից մեկում գտնվող՝ Գ. Քյուրքմանի գրքում վերարտադրված «Կովկասցի հեծյալը» փոքրաչափ (շուրջ 35 սմ բարձրությամբ) գիպսե արձանիկը³¹, ինչպես նաև կովող գլադիատորների ոչ մեծածավալ քանդակախումբը: Եռաժանիով, դաշույնով, սաղավարտներով ու վահաններով զինված ստրուկների մարզված մարմինները վատ չեն մշակված, բայց նրանց կարճիկ, գետնահար ֆիգուրները փոքր-ինչ դանդաղկոտ ու ծանրաշարժ են: Համաձայն չենք արվեստաբան Եղիշե Մարտիկյանի այն տեսակետին, որ այս քանդակում «կովող գլադիատորներին, պատմական ճշմարտացիությամբ ժամանակի մեջ ներկայացնելու ձգտումով, Ոսկանը պատկերել է հռոմեական ցեղին համապատասխան դիմագծերով», քանզի հայտնի է, որ Հին Հռոմում գլադիատորների ճնշող մեծամասնությունը կազմում էին այսպես կոչված «բարբարոսները»՝ ստրկության դատապարտված օտարազգի ռազմագերիները³²: Հայաստանի ազգային պատկերասրահում են պահվում Ե. Ոսկանի վաղ քանդակները՝ «Ինքնադիմաքանդակը» (1880, բրոնզե շրջանաձև ռելիեֆ)³³ և «Թուրք մուրացիկը» (թրծակավ, 1882)՝ կույր թշվառ ծե-

³⁰ Ղազարյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 108:

³¹ Kürkman G., նշվ. աշխ., էջ 679:

³² Մարտիկյան Ե., նշվ. աշխ., էջ 107:

³³ Հայաստանի ազգային պատկերասրահում գտնվող քանդակներին նվիրված պատկերագրող ալբոմ-կատալոգի մեջ (տե՛ս Փիլիպոսյան Հ., Հայկական քանդակագործություն, Ե., 2004, էջ 122) սխալ է նշված Ե. Ոսկանի «Ինքնադիմաքանդակի» ստեղծման տարեթիվը (1870): Ստացվում է, որ արվեստագետն ինքն իրեն քանդակել է 15-ամյա հասակում, մինչդեռ առաջին իսկ հայացքից պարզ է, որ պատկերված երիտասարդը բնավ դեռահաս պատանյակ չէ: Այդ է հաստատում նաև բարձրաքանդակում առկա կատարողական հասուն վարպետությունը:

րունուն շան հետ պատկերող արձանիկը: Ոսկանի՝ մեզ ծանոթ այլ քանդակներից են անհայտ կնոջ դիմաքանդակը (1895), ինչպես նաև «Թրքուհին» ու «Նստած կինը» ժանրային փոքրաչափ հորինվածքները:

Այդ տարիներին Կ. Պոլսում աշխատած վարպետներից Ե. Ոսկանն առաջինն էր, որ գիպսե ու կավե քանդակներից բացի, ստեղծում էր նաև բրոնզաձուլյ և մարմարակերտ արձաններ: Այսպես, 1901 թ. Կ. Պոլսում բացված միջազգային՝ Թուրքիայում ծնված

կամ առժամանակ այնտեղ աշխատած, առավելապես օրիենտալիստ (արևելապաշտ) վարպետներին ընդգրկող ցուցահանդեսում Ե. Ոսկանը միակն էր, որ ներկայացրել էր միանգամից վեց՝ իրենց նմանը չունեցող մարմարե քանդակ:

Արվեստագետի երփնագիր աշխատանքներից են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում գտնվող «Ջեյրեկն ու հեսանորդը» («Թուրք սրել տվող զեյրեկը») կենցաղագրական ջրանկարը, «Եկեղեցի Հռոմում» ու «Փողոց Հռոմում» (1877)՝ նույն տեխնիկայով կատարված ճարտարապետական տեսարանները, ինչպես նաև նկարչի հոր՝ Հակոբ Ոսկանի յուղաներկ կիսադեմ, պլաստիկական շոշափելի ծավալներով ու «քանդակային» ձևերով օժտված կենդանագիրը (1889): Նրա երփնագիր այլ աշխատանքներից հայտնի են ակադեմիական մանրախույզ, նատուրալիզմին մերձեցող ոճով լուծված «Victorious Venus» («Հաղթանակող Վեներան») թեմատիկ պատկերը, գծային հստակ հեռանկարի վրա խարսխված «Հին ապարանքը» և «Անտիկ տաճարը» (1876), բնական առավել կենդանի ձևերով, գունատոնային ու լուսաստվերային ավելի սահուն փոխանցումներով մշակված «Թոչնավաճառ կինը», «Շրջիկ մսագործը» և մրգերով նատյուրմորտները³⁴:

Ոսկանը զբաղվել է նաև կիրառական արվեստով: Այդ բնագավառում նրա ստեղծած բնորոշ աշխատանքներից է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում պահվող, թրծարանով անցած կավե մոխրամանը՝ կիսալուսնից դուրս եկող կնոջ դեմքով:

Արվեստագետը վախճանվել է Կ. Պոլսում 1914 թ. հունիսի 10-ին: Ունեցել է երեք դուստր՝ Եվա Ոսկան-Իպեքյանը³⁵, Ռեբեկա Ոսկանը և Փարիզում ու Ժնևում երաժշտական կրթություն ստացած դաշնակահարուհի Մարի Ոսկան-Քանթարը: Իր ստեղծագործական, մանկավարժական և հասարակական բեղուն գործունեության համար

³⁴ Kürkman G., նշվ. աշխ., էջ 680-684 և 688-689:

³⁵ Ինչպես նշում է եգիպտահայ ճանաչված նկարիչ և արվեստաբան, XIX- XX դդ. հայ նկարիչներին և քանդակագործներին նվիրված աշխատության հեղինակ Օ. Ավետիսյանը, Ե. Ոսկանի ստեղծագործական դիմանկարը ներկայացնելիս ինքը հենվել է քանդակագործի դստեր՝ Եվա Իպեքյանի հետ ունեցած զրույցների և նրա հաղորդած տեղեկությունների վրա (տե՛ս Avédissian O. Peintres et Sculpteurs Arméniens: du 19-ème siècle a nos jours (précédé d'un aperçu sur l'art ancien). Le Caire, 1959, p. 483-484):

Երվանդ Ոսկանն արժանացել է Գերմանիայի կառավարական մեդալի (1885) և Օսմանյան չորրորդ աստիճանի շքանշանի (1894):

ЕРВАНД ВОСКАН И ЕГО РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ АРМЯНСКОЙ И ТУРЕЦКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

АГАСЯН А. В.

Резюме

Получив классическое образование в Италии и Франции, Ерванд Воскан стал первым профессиональным скульптором, широко признанным как в армянской, так и в турецкой действительности. Е. Воскан является автором замечательных портретов, жанровых композиций, декоративных скульптур, произведений мелкой пластики, а также живописных полотен и акварелей, многие из которых хранятся в художественных собраниях Еревана и Стамбула.

Известность пришла к Воскану еще в 1878 г., когда он реставрировал так называемый саркофаг Александра Македонского, найденный во время раскопок в Сайде (на юге нынешнего Ливана). Позже, совместно с директором столичного Археологического музея, турецким археологом и живописцем Османом Гамди-беем Воскан принял участие в раскопках на горе Немрут, результаты которых они обобщили в изданной на французском языке книге *“Le Tumulus de Nemroud-Dagh”* (Istanbul, 1883).

Воскан был одним из инициаторов создания первого в истории Турции художественного учебного заведения – Высшей школы изящных искусств (основана в марте 1882 года), где занимал должность профессора скульптуры, а под конец жизни взял на себя и обязанности замдиректора.

Своей плодотворной творческой и педагогической деятельностью Воскан содействовал не только развитию культурной жизни армянской общины города, но и оживлению турецкого искусства в целом. Он воспитал целую плеяду турецких скульпторов новой эпохи – таких, как Ихсан Озсой, Иса Бехзат, Басри, Месур Иззет, Мехмет Бахри, Махи Томрук и др.