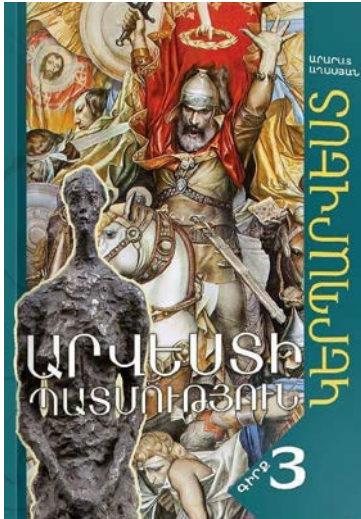


ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ, Արվեստի պատմություն. կերպարվեստ, գիրք 3, Երևան, «Արմավ», 2023, 256 էջ:



Տարիների ընթացքում վերաճնվող մշակույթը ոչ միայն շարունակում է իր ընթացքը, այլև պահպանում ու դարերի հերթագայությանն է հանձնում արժեքավոր, անգին, զգացմունքներով ու մտքերով միահյուսված մարդկային ոչ նյութական ժառանգությունը: Թեև ժամանակը առաջ է բերում նաև ընկալման իր բանաձևը, պատկերացումներն ըստ անհատի ներաշխարհի, այդուհանդերձ, ակնհայտ է, որ արվեստի միջոցով մեզ է փոխանցվում մարդկության հազարամյակների պատմությունը:

Արվեստի մտքի աշխարհն անձնական էության վերհանման, ինքնաճանաչման և հետևաբար՝ մարդկության, ժողովուրդների մշակութային ու պատմական հիշողության ուսումնասիրման լավագույն ուղին է և՛ ոչնչացումից ու կործանումից աշխարհի փրկողակը:

Ուստի, չափազանց կարևոր է Արարատ Աղասյանի¹ «Արվեստի պատմություն. կերպարվեստ» ուսումնական եռահատոր ձեռնարկի հրատարակումը: Աշխատության 1-ին գիրքը, որ լույս էր տեսել 2020-ին, ներկայացնում է նախնադարյան ժամանակաշրջանից մինչ եվրոպական Վերածննդի դարաշրջանի կերպարվեստի պատմությունը: Վերոնշյալ պատմության համատեքստում դիտարկված է նաև նախնադարյան Հայաստանի, Ուրարտուի (Վանի թագավորության), հելլենիստական և միջնադարյան Հայաստանի կերպարվեստը:

«Արվեստի պատմություն. կերպարվեստ» 2-րդ գիրքն ընդգրկում է Վերածննդի դարաշրջանի եվրոպականից մինչև 20-րդ դարասկզբի կերպարվեստի համառոտ պատմությունը, 18-19-րդ դդ. ռուսական և հայկական կերպարվեստը:

«Արվեստի պատմություն. կերպարվեստ» ուսումնական ձեռնարկի 3-րդ՝ եզրափակիչ գիրքը ներկայացնում է 20-րդ դարի արևմտյան կերպարվեստի հիմնական ուղղությունները, ինչպես նաև՝ նույն դարաշրջանի ռուսական և հայկական կերպարվեստի համառոտ պատմությունը:

Ուստի մենք կանդադարենք գիտնականի վերջին հրատարակությանն ու գրքում արձարժված խնդիրներին:

¹ Արարատ Աղասյանի իր գիտական, ստեղծագործական, հետազոտական կյանքում մշտապես ուսումնասիրել է հայ և համաշխարհային արվեստի պատմության տարբեր փուլեր, որոնց վերջնակետը դարձել են գիտական մեծարժեք հրապարակումները (հոդվածներ, ալբոմներ, կատալոգներ, մենագրություններ և այլն): Ա. Աղասյանի յուրաքանչյուր հետազոտություն արժեքավոր համալրում է արվեստի պատմության գրադարանում: Տե՛ս Վարդանյան Հ. Արարատ Աղասյան, «Արվեստի պատմություն. Կերպարվեստ», գիրք երկրորդ, «Արվեստագիտական հանդես», № 1 (9), 2023, էջ 266:

«Գլուխ Ա. 20-րդ դարի արևմտյան կերպարվեստի հիմնական ուղղությունները» խորագրի ներքո ներկայացնելով 20-րդ դարում տիրող իրավիճակը՝ տասնամյակներ շարունակվող ճգնաժամը, բուրժուական ծաղկուն դարաշրջանի ավարտը, հումանիզմի ուժերի սպառումը, հեղինակն անդրադառնում է այդ ամենի հիման վրա առաջացած՝ «ճգնաժամային փիլիսոփայություն» ուղղությանը, և նշում, որ ոմանց կարծիքով, այն պայմանավորված էր տեխնիկական առաջընթացի զարգացմամբ, անցյալի հոգևոր և մշակութային արժեքներից հրաժարումով, ըստ մյուսների՝ արվեստի «ապամարդկայնացմամբ»: Արվեստաբանը գրում է, որ այդ ամենն արտացոլվել է նաև արվեստում և, ի հավելում խոսքի, մեջբերում Ն. Բերդյաևի «Արվեստի ճգնաժամը» հոդվածը²:

Թե՛ այս և թե՛ նախորդ երկու ձեռնարկներում, արվեստի պատմությանը զուգահեռ, Ա. Աղասյանը ներկայացնում-վերլուծում է տվյալ ժամանակաշրջանի քաղաքական, տնտեսական, սոցիալական իրավիճակը՝ առավել ակներև դարձնելով այդ ամենի անդրադարձն արվեստի վրա: Նա գրում է, որ «...ճգնաժամից դուրս գալու ելքը գտած գիտությունը օրինակ էր ծառայում արվեստին»³, իսկ նոր ձևերի ու մեթոդների որոնումներն ի վերջո հանգեցրեցին բազմազան ոճական ուղղություններից բաղկացած մոդեռնիզմին կամ ավանգարդիզմին: Այս ամենի համատեքստում բացահայտվում է արևմտյան կերպարվեստի գեղարվեստական տարբեր հոսանքների՝ 1970-ականներից սկսած ավելի խճճված, բարդ ու հակասական պատկերը, ինչին ի ապացույց արվեստաբանը նշում է 1982 թվականին Փարիզում լույս տեսած «Համաշխարհային կերպարվեստի ժամանակակից հոսանքները» ժողովածուում արդեն իսկ ընդգրկված 110 ոճական ուղղությունները:

Պետք է նշել, որ ուսումնասիրության հեղինակը հանգամանորեն անդրադառնում է տվյալ շրջանի գեղարվեստական կյանքում տիրող բոլոր երևույթներին, ուղղություններին, այդ թվում՝ կարճատև կյանք ունեցած ֆոլիզմին՝ արվեստագետների աշխատելակերպի ինքնատիպ ոճականությանը (Անրի Մատիս, Ալբեր Մարկե, Մորիս Վլամինկ, Անդրե Դերեն, Կիս վան Դոնգեն, Ժորժ Ռուո, Ռաուլ Դյուֆի), անդրադառնում նրանց ձեռնարկած «գունավոր հեղաշրջմանը»:

Մանրամասնաբար վերլուծության են ենթարկվում ֆոլիզմի հետ գրեթե միաժամանակ ծնունդ առած կուբիզմը, «Պիկասոյի հրոսակախումբ» անվանված խմբավորման և մեկ այլ միավորման բազմաթիվ արվեստագետների ոճաձևաբանական առանձնահատկությունները (Ա. Գլեզ, Ֆ. Լեժե, Ժ. Մետցենժե, Խ. Գրիս, Ա. Արխիպենկո, Ռ. Դյուլան-Վիյոն, Ա. Լորան, Պ. Գարգալո և այլք), ինչպես նաև՝ ուրույն ոճով տարրորոշված կուբիզմի հիմնադիրներ ու խոշորագույն ներկայացուցիչներ Պաբլո Պիկասոյի ու Ժորժ Բրակի արվեստը:

1910-1930 թթ. Իտալիայում և Եվրոպական այլ երկրներում ձևավորված, հարձակողական, ագրեսիվ ոճավորմամբ ֆուտուրիզմն «ապագայի արվեստ»

² Տե՛ս Աղասյան Ա. Արվեստի պատմություն. կերպարվեստ, գիրք 3. Երևան, «Արմավ», 2023, էջ 4:

³ Նույն տեղում:

ստեղծելու գաղափարի կրողը լինելով, աշխատության հեղինակի խոսքով, ժխտում էր գեղարվեստական նախորդ ավանդույթներն ու գովերգելով տեխնիկական առաջընթացը (Ջ. Բալլա, Ու. Բոչչոնի, Ջ. Սևերինի), փորձում կտավի հարթության վրա մշակել շարժումը տպավորելու յուրահատուկ միջոցներ, դինամիզմ:

Ֆրանսիական կերպարվեստում առաջացած, կուբիզմին և ֆուտուրիզմին հարող, սակայն գույնը, և ոչ թե ձևը կարևորող օրֆիզմի և նրա ներկայացուցիչների արվեստի վերլուծությամբ Ա. Աղասյանը տեսանելի է դարձնում ակնհայտի և իմաստների թաքնված լեզվի ու հաղորդագրությունների կապը, հակադիր գույների ներդաշնակ համադրությունը (Ռ. Դելոնե, Ս. Դելոնե, Ֆ. Կուպկա, Ֆ. Պիկաբիա, Մ. Դյուշան) և նշում, որ անկախ գոյության կարճ ժամանակից, օրֆիզմը նկատելի ազդեցություն թողեց 20-րդ դարի մոդեռնիստական տարբեր ուղղությունների, մասնավորապես՝ արստրակտ արվեստի վրա⁴:

Օրֆիզմին բավականին մոտ գեղարվեստական երևույթ պուրիզմին ծանոթացումը իրականանում է վարպետներ Ամեդե Օզանֆանի, Շառլ-Էդուար Ժաններեի և նրանց համախոհների արվեստի, հիմնականում նատյուրմորտում դրսևորված՝ ուրվագծերի մաքրության, գույների զսպվածության, յուղաներկ կտավներին գրաֆիկական շեշտադրումներ տալու, «կատարյալ ձևերի» գեղեցկության ներկայացմամբ:

Անդրադառնալով գերմանացի մտավորականներից շատերի համար իբրև աշխարհագրացման միջոց հանդիսացող, իսկ արդեն 20-րդ դարասկզբից՝ գերմանական արվեստում ձևավորված էքսպրեսիոնիզմ ուղղությանը (Է. Նոլդե, Է. Կիրխներ, Ֆ. Մարկ, Մ. Պեխտեյն, Է. Հեկկել, Է. Բարլախ, Օ. Դիքս, Գ. Գրոս և ուրիշներ), նաև՝ նախակարապետներից Էդվարդ Մունկի արվեստում տեղ գտած՝ 19-րդ դարի վերջում եվրոպական հասարակությանը համակած հուսահատության և վախի զգացումներին, հեղինակը բացահայտում է էքսպրեսիոնիզմի պատմական նշանակությունը:

20-րդ դարի մոդեռնիստական մի շարք ուղղություններին վերաբերող արստրակցիոնիզմի բնութագրումն աշխատության մեջ ամբողջանում է ուղղության հիմնադիրներից Վասիլի Կանդինսկու արվեստի և նրա՝ արստրակցիոնիզմի տեսական դրույթների՝ «Արվեստում հոգևորի մասին» մեծարժեք աշխատության վերլուծությամբ: Ա. Աղասյանը հանգամանորեն անդրադառնում է արստրակցիոնիզմում ձևավորված նոր ուղղությանը՝ սուպրեմատիզմին, վերջինի նախածեռնող Կազիմիր Մալևիչի ստեղծագործությանն ու նրա «Արվեստի նոր համակարգերի մասին» գրքին, 20-րդ դարի առաջին կեսին վերացական արվեստում իշխող երկրաչափական ուղղության խոշորագույն ներկայացուցիչ Պիտ Մոնդրիանին և այլոց:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում ձևավորված արստրակտ էքսպրեսիոնիզմը դիտարկվում է վերջինի ակունքներում կանգնած ամերիկահայ նկարիչ Արշիլ Գորկու (Ոստանիկ Ադոյան) ողբերգական ճակատագրի և ստեղծագործության, արստրակտ

⁴ Նույն տեղում, էջ 27:

էքսպրեսիոնիզմի տարբերակներից «գործողության նկարչության» հիմնադիր Զեքսոն Փոլլոքի մշակած աշխատելաձևի, «գունային դաշտի նկարչության» և տաշիզմի առաջատար վարպետների առավել հայտնի ներկայացուցիչների արվեստի վերլուծության համատեքստում: Իսկ աբստրակտ էքսպրեսիոնիզմին հակադրված մինիմալիզմը պատկերանում է լուրջ հեղինակություն վայելող անհատների դեմքերով:

Մետաֆիզիկ դպրոցին բնորոշ իրական և անիրական տարրերի համադրությանը, կտավներում տարածական պլանների աղճատմանն ու մարդկանց կերպարների բացակայությանը Ա. Աղասյանն անդրադառնում է դպրոցի հիմնադիր Զորջո դե Կիրիկոյի և համախոհների արվեստի միջոցով:

Նույն ժամանակաշրջանի արևմտյան արվեստի ուղղություն դադաիզմի ներկայացուցիչների պատկերացմամբ, միակ ծրագիրը դրա բացակայությունն էր: Հեղինակի խոսքով, նրանք կյանքին հակադրում էին էպատաժը, սկանդալային կեցվածքը և հիմնապես փոխում գեղարվեստական ստեղծագործության ձևն ու բնույթը (Ֆ. Պիկաբիա, Մ. Դյուշան, Հ. Արպ, Մ. Յանկո, Ռ. Հյուլզենբեկ, Ռ. Հաուսման, Հ. Հոխ, Գ. Գրոս): 1922-ին, Փարիզի գեղեցիկ արվեստների բարձրագույն դպրոցի ուսանողների՝ Սեն գետում դադաիզմը խորհրդանշող քանդակի խորտակումով ավարտվում է դադաիզմի պատմությունը:

Անդրադառնալով Ֆրանսիայում առաջացած սյուրռեալիզմին, գիտնականը նշում է, որ հիմնադիրների համար այն անբացատրելի և անտրամաբանական երևույթների ուսումնասիրման միջոց էր, և սյուրռեալիստական արվեստում բացակայում էր բանականության և իրականության կապը (Անդրե Բրետոն, Անդրե Մասոն, Իվ Տանգի, Խուան Միրո)⁵: «Ֆիգուրատիվ» սյուրռեալիզմն աշխատության մեջ առանձնանում է դեռևս կենդանության օրոք առասպել դարձած առավել հայտնի վարպետներից Սալվադոր Դալիի և իր ստեղծագործության մեջ բոլորովին սովորական առարկաները համախմբող ու միաժամանակ հակադրող Ռընե Մագրիտի արվեստով:

Խոսելով տրադիցիոնալիզմից, Ա. Աղասյանն ընդգծում է վերջինի քննադատական ուղղվածությունը, առանձնացնում հիմնական տարատեսակները՝ սոցիալական ռեալիզմը (Դ. Ալֆարո Սիկեյրոս, Դ. Ռիվերա, Խ. Կլեմենտե Օրոսկո), անգլիական և իտալական նեոռեալիզմը (Շ. Ժինե, Հ. Գիլման, Ռ. Բեվան, Մ. Մաֆայի, Ռ. Բիրոլլի, Ա. Ֆուժերոն), ամերիկյան ռիչիոնալիզմը (Ռ. Քենթ, Է. Հոփեր, Գ. Վուդ, Է. Ուայթթ, Թ. Բենթոն, Զ. Սթյուարտ Քերրի), նաև ֆաշիստական Գերմանիայի տոտալիտար արվեստը՝ այսպես կոչված «պողպատե ռոմանտիկան» (Ա. Հակենբրոյխ, Յ. Վեգեներ, Ֆ. Էրլեր, Կ. Դիբիչ և այլք):

Առանձին արվեստագետների (Ֆ. Բեկոն, Ռ. Համիլթոն, Է. Պաոլոցցի, Փ. Բլեյք, Դ. Հոքսի, Արման, Սեզար, Բեն, Մ. Մերց, Ա. Բոետտի, Յ. Կունելիս) ստեղծագործությունների վերլուծությամբ հեղինակը համապարփակ պատկերացում է տալիս 20-րդ դարի կեսերին Արևմտյան Եվրոպայի և Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների կերպարվեստում առաջացած նեոդադաիզմի սահման-

⁵ Նույն տեղում, էջ 53:

ներում ձևավորված ազգային մի շարք դպրոցների՝ անգլիական և ֆրանսիական նոր ռեալիզմի, իտալական «աղքատ արվեստի» և ամերիկյան փոփ-արթի մասին:

Նեոավանգարդի արվեստի վերաբերյալ պատմական ակնարկն արվեստաբանը կառուցում է 1950-1960 թթ. մի շարք վարպետների (Լ. Ֆոնտանա, Պ. Մանձոնի, Ի. Քլայն, Զ. Վերիեյեն)⁶ եվրոպական տարբեր քաղաքներում կազմակերպած բազմաթիվ նկարահանումների ու գեղարվեստական ակցիաների և ստեղծագործությունների վերլուծությամբ:

Ա. Աղասյանն անդրադառնում է նաև 1960-ականներին աննախադեպ վերելք գրանցած օպ-արթին (Վ. Վազարելի, Կ. Կրուս-Դիես, Խ. Ռաֆայել Սոտո, Բ. Ռայլի, Ռ. Անուշկևիչ, Լ. Պունս): Իսկ 1950-ին ծագած կինետիզմի մասին խոսելիս նշում է, որ կինետիկ արվեստի առանձին ուղղության ձևավորմանը նախորդել են Մ. Դյուշանի և ռուս կոնստրուկտիվիստներ Վ. Տատլինի, Ա. Ռոդչենկոյի, եղբայրներ Ա. Պլեզների ու Ն. Գաբոյի՝ դինամիկ եռաչափ հորինվածքներ ստեղծելու ինքնատիպ փորձերը: Ուղղության մասին պատկերացումն ամբողջաՆում է այլ անվանի արվեստագետների (Ա. Քոլդեր, Ժ. Տենզլի, Ն. Շեֆեր) ինքնատիպ հորինվածքների մեկնաբանմամբ: Առհասարակ՝ վերոնշյալ բոլոր ուղղությունների պարզաբանմամբ Ա. Աղասյանն, ասես, փոխանցում է ստեղծագործողների՝ աշխարհին ուղարկած «հաղորդագրությունը», հանդես գալով իբրև արվեստի պատմաբան:

Արևմտյան կերպարվեստում ի հայտ եկած հիպերռեալիզմը՝ գեղանկարը լուսանկարին առավելագույնս նմանեցնելու արվեստը, հետազոտության շրջանակներում ներկայացվում է նշանակալի վարպետների (Չ. Քլոզ, Ռ. Գինգս, Ռ. Բեքթի, Ռ. Քոթինգհեմ, Ֆ. Գերոշ, Ռ. Մաքլին և այլք) և ուղղության խոշորագույն՝ ամերիկյան դպրոցի ստեղծագործական բնորոշող հատկանիշների (մարդկանց դեմքեր, հանրային փոխադրամիջոցներ, ցուցանակներ, լողափին խաղացող երեխաներ) լուսաբանմամբ:

Խոսելով 20-րդ դարի մոդեռնիստական կերպարվեստի ուղղություններից մեկի՝ կոնցեպտուալիզմի մասին, գիտնականը նշում է, որ այն արվեստագետին ներկայացնում էր ոչ թե իբրև ավարտուն ստեղծագործության հեղինակ, այլ որպես «կոնցեպտներ»՝ մտավոր պատկերներ ու գաղափարներ արտադրող, անձնավորություններ (Զ. Կոշուտ, Դ. Հյուբլեր, Ս. Լևիտ, Լ. Լևին, Ռ. Բերրի, Լ. Վայներ, Օ. Կավարա, Հ. Հասկե, Յ. Բերն, Մ. Ռամսդեն)⁶:

Կոնցեպտուալիզմի հետ աղերսներ ունեցող ակցիոնիզմն աշխատության մեջ հանգամանորեն ներկայացվում է բնորոշ տեսակների ու ժանրերի՝ հեփըինիզի (Ա. Քափրոու, Զ. Սիգալ), փերֆորմանսի (Յ. Բոյս) և բոդի արթի (Ի. Քլայն, Պ. Մանձոնի, Ս. Բրիսլի, Վ. Ակոնչի) մեկնությամբ:

Արվեստաբանն անդրադառնում է նաև ԱՄՆ-ում 1960-ականներին առաջացած լենդ-արթին և 1970-ականներին ձևավորված փողոցային արվեստ գրաֆիտիին, նշելով, որ առաջին ուղղության մեջ հողարվեստի կողմնակիցները ուղիղ

⁶ Նույն տեղում, էջ 103:

«երկխոսության» մեջ մտան շրջապատող միջավայրի հետ, իսկ երկրորդի հետ կապված վեճերը, թե արդյո՞ք գրաֆիտին կերպարվեստի առանձին ուղղություն է, թե՞ վանդալիզմի դրսևորում, դեռևս շարունակվում են⁷: Նա հանգամանորեն ներկայացնում է երկու ուղղությունների առանձին անհատներին ու նրանց ստեղծագործությունները՝ պատմական ակնարկ տալով ժամանակաշրջանին:

Արարատ Աղասյանի եռահատոր ձեռնարկների կարևորությունը հատկապես նշանակալի է, քանի որ միաժամանակ ներկայացվում է վերոնշյալ ժամանակաշրջանների ոչ միայն արևմտյան, այլև ռուսական ու հայկական արվեստը, ինչը հնարավորություն է տալիս ընթերցողին, ծանոթանալու հետ մեկտեղ, նաև համեմատելու-գուգահեռելու տարածաշրջանով, ժողովրդի կենսաձևով ու ազգային մտածելակերպով պայմանավորված արվեստի առանձնահատկությունները:

«Գլուխ Բ. 20-րդ դարի ռուսական կերպարվեստը»

20-րդ դարասկզբի ռուսական կերպարվեստի բաժնում հեղինակը նշում է, որ արագընթաց անցումը ռեալիզմից մոդեռնիզմ մեծապես պայմանավորված էր կերպարվեստում և գրականության մեջ յուրատիպ դրսևորումներ գտած սիմվոլիզմով: Ա. Աղասյանը հանգամանորեն մանրամասնում է սիմվոլիզմի գաղափարներին հավատարիմ «Երկնագույն վարդ» («Голубая роза») ստեղծագործական միավորման վարպետներին և տվյալ ժամանակաշրջանում ռուսական արվեստում կարևոր դեր կատարող «Արվեստի աշխարհ» («Мир искусства», 1898-1924) ստեղծագործական միավորմանը⁸: Հեղինակն անդրադառնում է ռուսական կուբիզմին, ֆուտուրիզմին (Մ. Լարիոնով, Ն. Գոնչարովա, Ա. Լենտուլով, Օ. Ռոզանովա, Ն. Ալտման), լուչիզմին և կուբոֆուտուրիզմին, ռուսական ավանգարդի անբաժան մաս կազմող Վասիլի Կանդինսկու և Կազիմիր Մալևիչի աբստրակտ արվեստին ու Մարկ Շագալի «մոգական ռեալիզմի» ոճով արված աշխատանքներին, «Կապույտ հեծյալ» ստեղծագործական միավորմանն ու սուպրեմատիզմին՝ նշելով, որ մինչ օրս Կ. Մալևիչի «Սև քառակուսի» (1915) կտավը չի ստացել միանշանակ մեկնաբանություն, սակայն նկարչի խոստովանությամբ՝ նա փորձել է «գրոյացնել առարկան» և այդպիսով արձանագրել իրապաշտական արվեստի ավարտը, ռեալիզմի «վերջն ու վախճանը»⁹:

Արվեստաբանը մանրամասնաբար մեկնում է նաև ռուս մոդեռնիստների միությունների ու խմբավորումների («Մոսկովյան ցուցասրահ», «Ագուռի վալետ», «Էջի պոչ», «Սուպրեմուս») գործունեությունը, նաև՝ տաղանդավոր գեղանկարիչ ու փայլուն կոլորիստ Պյոտր Կոնչալովսկու, Ալեքսանդր Կուպրինի, Իլյա Մաշկովի և Ռոբերտ Ֆալկի յուրակերպ արվեստը, անդրադառնում 1917 թ. Հոկտեմբերյան հեղափոխության արդյունքում ռուսական արվեստի հունի փոփոխությանը, 1918-1922 թթ. քաղաքացիական պատերազմի տարիներին կերպարվեստի պահանջված տեսակին՝ տպագրական գրաֆիկային (Դ. Մոոր, Մ. Չերեմնիխ, բանաստեղծ Վ. Մայակովսկի, փորագրիչ Վ. Ֆավորսկի և այլն): Ռու-

⁷ Նույն տեղում, էջ 112-118:

⁸ Նույն տեղում, էջ 120-123:

⁹ Նույն տեղում, էջ 132:

սաստանի կերպարվեստին նվիրված բաժնում Ա. Աղասյանը բացահայտում է դժվարին ժամանակաշրջանի պերճախոս լուղ արվեստի ենթաշերտերը՝ «Հեղափոխական Ռուսաստանի նկարիչների միավորման» նկարիչների անողորմ պայքարը մոդեռնիստական հոսանքների դեմ, 1932-1991 թթ. սոցիալիստական ռեալիզմը, բնութագրում սեփական սկզբունքներին հավատարիմ մնացած ռուսականավոր նկարիչներից Կուզմա Պետրով-Վոդկինի, գեղանկարիչ, գծանկարիչ, գրքի նկարազարդող Պավել Ֆիլոնովի արվեստը, նաև խոսում սովետական դիզայնի ու արտադրական արվեստի հիմնադիրների, բեմանկարչության, գրքարվեստի, 1925-ին «Հաստոցային նկարիչների ընկերության» և նույն տասնամյակի վերջում գեղարվեստական կյանքի պետական գաղափարախոսության ու աքստրակտ արվեստի հետևորդներին հասցված հարվածի մասին: Նա նշում է, որ 1930-ականներին ռուս նկարիչների վրձնած կտավները հիմնականում նվիրված են կոլխոզների ստեղծումից հետո «երջանիկ կյանքով» ապրող գյուղացիների, Կարմիր բանակի քաջարի մարտիկների ու կոմունիստական կուսակցության ղեկավարների կերպարներին¹⁰ (գեղանկարիչներ Ա. Գերասիմով, Պ. Կորին, Բ. Իոզանսոն, Ա. Պլաստով, Ա. Դեյնեկա, Յ. Պիմենով, քանդակագործներ Ն. Անդրեև, Ս. Կոնյոնկով, Ի. Շադր, Վ. Մուխոմա):

Ա. Աղասյանը քննադատ-պատմաբանի դիտակետից վերլուծելով ու բացահայտելով Հայրենական Մեծ պատերազմի ժամանակաշրջանի կերպարվեստը, նշում է, որ այն թշնամուն ուղղված գաղափարախոսական զենք էր՝ քաղաքական պլակատներ (Լ. Գոլովանով), ռազմաճակատում տիրող իրավիճակի մասին տեղեկացնող ճեպանկարներ, գրաֆիկական առանձին շարքեր (Դ. Շմարինով), լայն տարածում ստացած դիմաքանդակ (Վ. Մուխոմա, Ն. Տոմսկի), հուշարձաններ (Ե. Վուչետիչ), իսկ Հայրենական Մեծ պատերազմից հետո խորհրդային կերպարվեստի հիմնական թեման դարձավ ժողովրդի խաղաղ աշխատանքը (Տ. Յաբլոնսկայա, Ա. Միլնիկով, Ս. Չույկով, Ի. Գրաբար և այլք): Նա գրում է, որ 1960-ական թթ. սկզբին արվեստագետների մոտ ի հայտ եկած նոր թեմաները ձևավորեցին բավական ուժեղ ընդդիմություն, երկրի ղեկավար Ն.Ս. Խրուշչովի բնորոշմամբ՝ «դեգեներատիվ արվեստ», իսկ 1980-ական թվականների կեսերին՝ «վերակառուցման» տարիներին, ճանաչում ստացան սալոնային դիմանկարիչները (Ա. Շիլով և Ն. Սաֆրոնով), 1990-ական թթ. աճեց հետաքրքրությունը կրոնական թեմաների հանդեպ (Ն. Նեստերովա, Տ. Նազարենկո):

Հեղինակն անդրադառնում է հասարակ մարդկանց կյանքն ու կենցաղը բնութագրող, խրուշչովյան «ձնհալի» շրջանում հաստատված «խստաշունչ ոճի» արվեստին (Վ. Իվանով, Գ. Կորժև, Վ. Պոպկով, Պ. Օսովսկի, Ն. Անդրոնով, Պ. Նիկոնով), իսկ սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքներն ու մեթոդը ժխտող ոչ պաշտոնական արվեստի վարպետներից առանձնացնում է Է. Նեիզվեստնու և Մ. Շեմյակինի անունները:

1970-1980 թթ. ռուսական ոչ պաշտոնական արվեստի առավել հայտնի ուղղություններից Ա. Աղասյանը մասնավորում է կոնցեպտուալիզմը և «Սոց-արթը»

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 156:

(Ի. Կաբակով, Վ. Պիվովարով, Ա. Մոնաստիրսկի, Ն. Աբալակովա, Ա. Ժիգալով, Է. Բուլատով, Վ. Կոմար, Ա. Մելամիդ ևն) և դրա հետ սերտորեն կապված ակցիոնիզմը, նշելով, որ «Սոց-արթ» հեգնական եզրույթը առաջացել է «Փոփ-արթ» տերմինից և տարածում ստացել գորբաշովյան «վերակառուցման» տարիներին, իսկ Խորհրդային Միության կազմալուծումից հետո աստիճանաբար հեռացել ասպարեզից:

Հետազոտության մեջ 20-րդ դարի արևմտյան կերպարվեստի, ինչպես նաև՝ նույն դարաշրջանի ռուսական կերպարվեստի հիմնական ուղղություններին անդրադարձը ոչ միայն արվեստում տեղի ունեցած իրադարձությունների ժամանակագրական ճշգրիտ մատուցում է, այլև արվեստաբանի՝ հեղինակների տվյալ ժամանակաշրջանի ընկալման փոխանցումն ընթերցողին:

«Գլուխ Գ. Հայաստանի կերպարվեստը 20-րդ դարում (1918-2000 թվականներ)»

Աշխատության եզրափակիչ գլուխն արտացոլում է տվյալ ժամանակաշրջանի Հայաստանի առաջին, երկրորդ և երրորդ հանրապետությունների արվեստը՝ 1918 թվականից մինչև 21-րդ դարի սկիզբը: Հեղինակի խոսքով՝ Հայաստանի Առաջին Հանրապետությունն իր կարճատև պատմության ընթացքում, անկախ ծանր պայմաններից, այդուհանդերձ փորձում էր մշակութային կյանքը կարգավորելու քայլեր անել: Դրան մեծապես նպաստում էին նախկինում այստեղ բնակվող արվեստագետները (Ենովք Նազարյանց, Օհան Բաղդասարյան, Վաղարշակ Մելիք-Հակոբյան, Գևորգ Բրուտյան) և Հայաստան եկած նկարիչների միավորումը (Վրթանես Ախիկյան, Հակոբ Կոջոյան, Սեդրակ Առաքելյան, Անուշ Սագինյան և Ստեփան Ալթունյան): Տվյալ ժամանակաշրջանի կարևորագույն իրադարձություններից հեղինակն առանձնացնում է Թիֆլիսից բերված՝ Հայ արվեստագետների միության երրորդ ցուցահանդեսը, 1919-ին հիմնադրված Հնությունների պահպանության պետական կոմիտեն, Հայաստանի Առաջին Հանրապետության դրոշի, զինանշանի, դրոշմանիշերի ու նամականիշերի ստեղծումը և այլն:

1920-ին՝ Հայաստանում խորհրդային իշխանության հաստատումով, սկսվում է հայ ժողովրդի պատմության նոր շրջանը: Սովետական Հայաստանում ստեղծագործական միությունների, պետական թանգարանների, պատկերասրահների, մասնագիտացված դպրոցների, թերթերի, հանդեսների հիմնադրումով զարգանում և հասարակության մեջ զգալիորեն կարևորվում է ազգային արվեստի դերը: Այդուհանդերձ, ըստ հեղինակի, այս ամենի կողքին խորհրդային շրջանի հայ կերպարվեստում տեղ են գտնում նաև ծայրահեղ դրսևորումներ, հատկապես 1930-1940-ական թթ.: Բուլշևիկյան իշխանության ձեռքում արվեստը դառնում է քաղաքական ամբիոն, ազատամտությունը չեղաքացնելու ազդեցիկ միջոց, իսկ երկրով մեկ ծավալված քաղաքական հետապնդումների պատճառով բռնությունների զոհ են դառնում ճարտարապետներ Ն. Բունիաթյանը, Մ. Մազմանյանը, նկարիչներից ու քանդակագործներից՝ Ս. Հովհաննիսյանը, Ե. Գաբուզյանը, Տ. Խաչվանքյանը, Ե. Քոչարը, Տ. Դավթյանը և ուրիշներ: Տեղահանվում և ոչնչացվում են «զաղափարապես արատավոր»

ստեղծագործությունները, «ժողովրդի թշնամու» պիտակը կրող անվանի մարդկանց հուշարձանները, դիմանկարներն ու դիմաքանդակները¹¹:

Խորհրդային շրջանում հայ ժողովրդի մշակութային կենտրոն՝ Երևան են գալիս նկարիչներ Ռուսաստանից, Վրաստանից և արտասահմանից (Ս. Աղաջանյան, Փ. Թերլեմեզյան, Վ. Ախիկյան, Տարագրոս, Վ. Գայֆեճյան, Մ. Սարյան, Գ. Հովսեփյան, Գ. Գյուրջյան, Մ. Արուտչյան և ուրիշներ), թիֆլիսաբնակ Գ. Բաշինջաղյանը, Ա. Միրզոյանը, Ե. Թադևոսյանը, Մ. Խունունցը, Գ. Շարբաբյանը, Ս. Կիրակոսյանը, Գ. Գրիգորյանը ևս մասնակցում են Հայաստանի գեղարվեստական կյանքին: 1922-ին Հայաստանի պետական թանգարանի հիմնումը և Հեղափոխական նկարիչների հայկական միավորումն ավելի ներգործուն են դարձնում արվեստի դերը հասարակության մեջ: Աշխատության այս հատվածում Ա. Աղասյանն անդրադառնում է նաև 1932-ին ստեղծված խորհրդային գրողների և արվեստագետների միություններին ու սկզբնավորված սոցիալիստական ռեալիզմի մենիշխանությանը:

Հեղինակը նշում է, որ այս շրջանում ևս առաջատար դիրքում գեղանկարչությունն էր (Ս. Աղաջանյան, Փ. Թերլեմեզյան, Ե. Թադևոսյան, Վ. Գայֆեճյան, Մ. Սարյան, Հ. Կոջոյան, Ս. Առաքելյան, Գ. Գյուրջյան): Յուրովի շարունակվում էր սարյանական արվեստից բխող մոնումենտալ-դեկորատիվ ուղղությունը (Մ. Ասլամազյան, Մ. Աբեղյան, Հ. Զարդարյան), դրան զուգահեռ ընթանում էին այլ նկարիչների (Դ. Նալբանդյան, Ս. Ռաշմաճյան, Խ. Եսայան, Ե. Սավայան, Ց. Ազիզյան, Էդ. Իսաբեկյան), նաև՝ Թիֆլիսում ապրած մի խումբ վարպետների (Ա. Բաժբեուկ-Մելիքյան, Հ. Կարալյան, Գ. Գրիգորյան, Ե. Քոչար, Հ. Ղարիբջանյան, Վ. Էլիբեկյան) ստեղծագործական որոնումները:

Հանդես գալով իբրև տեսաբան, Ա. Աղասյանն անդրադառնում է 1920-ական թթ. պրոֆեսիոնալ հիմքերի վրա դրված հայկական բեմանկարչությանը, խորհրդահայ գրաֆիկայի առաջին քայլերին, 1930-ականներին Եղիշե Զարենցի՝ Հայպետհրատի գեղարվեստական բաժնի ղեկավարումով պայմանավորված գրքարվեստի աննախադեպ վերելքին, փորագրանկարին ու գծանկարին: Նա ընդգծում է այդ տարիների երգիծական պլակատի և ծաղրանկարի գաղափարական ազդեցիկ ուժը, ներկայացնում 1920-ական թթ. քանդակագործության՝ «մոնումենտալ պրոպագանդայի լենինյան ծրագիրը», նաև՝ մեծ ավանդ ունեցող քանդակագործներին (Ս. Ստեփանյան, Ա. Ուրարտու, Ա. Սարգսյան, Ս. Մերկուրով):

Հետպատերազմյան առաջին տասնամյակների շրջանը բնութագրելով, հեղինակն արձանագրում է, որ թեև հայ կերպարվեստն արմատական տեղաշարժի չի ենթարկվել, այդուհանդերձ ռեալիստական մեթոդի ըմբռնումը շատերի մոտ գտել է համոզիչ դրսևորումներ (Հ. Զարդարյանի «Գարունը» իբրև խրուշչովյան «ձնհալի» գեղարվեստական արտահայտություն և այլն), իսկ հայ կերպարվեստին առավել թարմ շունչ են հաղորդել 1946-1947 թթ. հայրենիք ներգաղթած նկարիչները: 1960-1980-ական թթ. նկարիչներից առանձնացնում է

¹¹ Նույն տեղում, էջ 196:

Մ. Ավետիսյանին, Հ. Հակոբյանին, Գ. Խանջյանին, Ս. Մուրադյանին, կինոռեժիսոր Ս. Փարաջանովին և այլոց: Ներկայացնում է 1960-ական թթ. կեսերից «ընդհատակյա» միջավայրում սկիզբ առած վերացական, աբստրակտ արվեստը, նաև՝ պատմական ժանրը, մարտանկարչության և գյուղի աշխատանքային առօրյայի թեմատիկ պատկերումները, անդրադառնում մոնումենտալ քանդակին (Ե. Քոչար, Ն. Նիկողոսյան, Ղ. Չուբարյան, Ս. Բաղդասարյան, Ա. Հարությունյան, Ա. Հովսեփյան, Ա. Չաքմաքչյան, Ա. Շիրազ ևն): Ներկայացվում է 1950-ականների կեսերից նոր թափ առած հայկական գրաֆիկան՝ գրքարվեստ, հաստոցային գծանկար, փորագրություն, պլակատ, ծաղրանկար:

Արվեստաբանը գալով աշխատության եզրափակիչ հատվածին, հանգամանորեն անդրադառնում է 1991-ի անկախացումից հետո Հայաստանի առաջ ծառացած խնդիրներին և մշակութային ճգնաժամին, Վերնիսաժում կենտրոնացած գեղարվեստական շուկային և առևտրական մթնոլորտի հետ շատ արվեստագետների չհամակերպվելուն, ոմանց արտագաղթին: Նա նշում է, որ գեղարվեստական կյանքում որոշ աշխուժություն մտցրեց մասնավոր պատկերասրահների գործունեությունը: Նրա խոսքով, նորանկախ Հայաստանի կերպարվեստում ևս առաջատար դիրքը գեղանկարինն էր, իսկ քանդակում ձեռք բերված հաջողությունները հիմնականում կապված էին մանր պլաստիկայի հետ, թեև այդ տարիներին ստեղծվեցին նաև մի շարք հուշարձաններ ու մահարձաններ:

Անդրադառնալով այսօրվա Հայաստանի գեղարվեստական կյանքի բազմազան իրադարձություններին, ստեղծագործական անընդմեջ խմորումներին՝ հեղինակը նշում է, որ այդ ամենն օբյեկտիվորեն գնահատելու համար հարկավոր է պատմական որոշակի հեռավորություն: Միևնույն ժամանակ, վստահություն է հայտնում, որ հայ կերպարվեստի վաղվա օրը մեծապես կախված է ազգային կենսունակ ավանդույթների հանդեպ երիտասարդ արվեստագետների վերաբերմունքից, ինքնուրույն մտածողությունից, սեփական դեմքի առկայությունից կամ բացակայությունից:

Ամփոփելով մեր խոսքը՝ նշենք, որ վերոհիշյալ արժանիքներից բացի, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանի «Արվեստի պատմություն. կերպարվեստ» 3-րդ գրքի և առհասարակ՝ ողջ եռահատորի բացառիկ նշանակությունը պայմանավորված է մեզանում առաջին ոչ թարգմանական դասագիրք լինելու հանգամանքով, պատմական կարևոր տեղեկություններով հագեցած շարադրանքի գեղեցիկ, մաքրամաքուր և բարեհունչ լեզվով, արվեստաբանական տերմինների հայերեն համարժեք տարբերակների լայն գործադրությամբ, գունավոր բարձրորակ մեծաթիվ պատկերներով և QR կոդերի միջոցով ընթերցողներին մատուցված հատընտիր տեսանյութերով:

Հռիփսիմե ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

արվեստագիտության թեկնածու