

ԳՐԱՖԻԿԱՆ ՀՄԱՅԱԿ ՀԱԿՈՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

GRAPHICS IN THE ART OF HMAKAK HAKOVYAN

ГРАФИКА В ТВОРЧЕСТВЕ АМАЯКА АКОПЯНА

Արմինե Պետրոսյան
Armine Petrosyan
Армине Петросян

Արվեստի ինստիտուտ, Գիտությունների ազգային ակադեմիա, Հայաստան
Art Institute, National Academy of Sciences, Armenia
Институт искусств, Национальная академия наук, Армения

armine.petrosyan@arts.sci.am

Ներկայացվել է՝ 11.03.2025; գրախոսվել է՝ 10.08.2025; ընդունվել է՝ 12.08.2025
Received: 11.03.2025; Revised: 10.08.2025; Accepted: 12.08.2025
Представлено: 11.03.2025; рецензировано: 10.08.2025; принято: 12.08.2025

© Հեղինակ, 2025: Տարածվում է Creative Commons Attribution 4.0 Licence-ի պայմաններով
© The Author, 2025. Distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 Licence
© Автор, 2025. Распространяется на условиях Creative Commons Attribution 4.0 Licence

DOI: 10.53548/0320-8117-2025.2-235

Ամփոփում – Գրաֆիկ-նկարիչներին միավորում է աշխարհի նկատմամբ իրենց վերաբերմունքը արտահայտելու նոր ձևերի որոնումը՝ սահմանափակ արտահայտչամիջոցների օգտագործմամբ: Գծանկարը զարգացում ապրեց Եվրոպայում Ռեմբրանդտ վան Ռեյնի, Ֆրանցիսկո Գոյայի, Ալբրեխտ Դյուրերի, Օնորե Դոմիեի, Ժան Էնգրի, Անտոնիս վան Դելթի և այլ նկարիչների ստեղծագործություններում: Գրաֆիկայի բնագավառում ստեղծագործել են ռուս հայտնի արվեստագետներ Իլյա Ռեպինը, Վալենտին Սերովը, Վասիլի Սուրիկովը և այլն, իսկ հայ կերպարվեստում՝ Հարություն Շամշինյանը, Հմայակ Հակոբյանը, Վարդգես Սուրենյանցը, Գևորգ Բաշինջաղյանը, Փանոս Թերլեմեզյանը և ուրիշներ: Հմ. Հակոբյանի գծանկարային արվեստը հայ գրաֆիկական մտածողության մեջ առանձնանում է որպես ինքնատիպ և բովանդակությամբ հարուստ երևույթ: Հմ. Հակոբյանի ստեղծագործություններում գիծը վերածվում է ոչ միայն ուրվագծի, այլև ամբողջական լեզվի, որով արվեստագետը հաղորդում է կերպարի ներաշխարհը և բնության ներդաշնակությունը: Նրա գծանկարը հաճախ անցնում է իր սոսկ տեխնիկական սահմանները՝ դառնալով ինքնուրույն գեղարվեստական արտահայտություն: Հմ. Հակոբյանի աշխատանքներում նկատվում է եվրոպական գրաֆիկական ավանդույթների ազդեցությունը, որը, սակայն, ենթարկվում է հեղինակի անհատական ձեռագրին և ազգային գեղարվեստական մտածողությանը: Այս համադրության շնորհիվ տաղանդավոր նկարիչը ձևավորեց յուրահատուկ ոճ, որտեղ դասական ճշգրտությունն ու ազատ ստեղծագործականությունը հանդես են գալիս հավասարաչափորեն: Վարպետի գծանկարային ժառանգությունը կարևոր նշանակություն ունի հայ արվեստի պատմության համար. այն բացահայտում է գծի՝ որպես հույզերի, շարժման և գաղափարներ կրողի անսահման

ինարավորությունները: Նրա գործերը շարունակում են մնալ ուսումնասիրությունների և համեմատական վերլուծությունների արժեքավոր նյութ՝ ընդգծելով գրաֆիկական արվեստի կարևոր դերը ազգային և համաշխարհային մշակութային համատեքստում:

Abstract – Graphic artists are united by their search for new ways to express own view of the world using limited means of expression. Drawing evolved in Europe through the works of Rembrandt van Rijn, Francisco Goya, Albrecht Dürer, Honoré Daumier, Jean Ingres, Anthony van Dyck, and others. Among renowned Russian graphic artists are Ilya Repin, Valentin Serov, Vasily Surikov, and others. In Armenian visual art, notable figures include Harutyun Shamshinian, Hmayak Hakobyan, Vardges Surenyants, Gevorg Bashinjaghian, Panos Terlemezhian and more. Hmayak Hakobyan's graphic art stands out as a unique and rich phenomenon in Armenian graphic thought. In his works, the line becomes not just an outline but a complete language through which the artist conveys the inner world of the character and the structural harmony of nature. In his approach, drawing often goes beyond its purely technical boundaries and becomes an independent form of artistic expression. European graphic traditions are evident in his works, yet this influence is always subordinated to the artist's individual style and national artistic thinking. Through this synthesis, Hmayak Hakobyan developed a distinctive style where classical precision and creative freedom coexist in balance. His graphic legacy holds great importance for the history of Armenian art, revealing the limitless possibilities of line as a bearer of emotions, movement, and ideas. His works remain valuable material for study and comparative analysis, highlighting the crucial role of graphic art in both national and global cultural contexts.

Аннотация – Художников-графиков объединяет стремление выразить своё отношение к миру через поиск новых форм с использованием ограниченных выразительных средств. Графика получила развитие в Европе в творчестве Рембрандта ван Рейна, Франсиско Гойи, Альбрехта Дюрера, Оноре Домье, Жана Энгра, Антониса ван Дейка и других художников. Среди известных русских мастеров графики можно отметить Илью Репина, Валентина Серова, Василия Сурикова и т.д. В развитии армянского изобразительного искусства важную роль сыграли Арутюн Шамшинян, Амаяк Акопян, Вардгес Суренянц, Геворг Башинджагян, Панос Терлемезян и другие. Графическое искусство Ам. Акопяна выделяется самобытностью мышления и техническим мастерством. В его произведениях линия становится не только контуром, с помощью которого художник передаёт внутренний мир образа, но и часто выходит за рамки чисто технической задачи, становясь самостоятельным художественным воплощением. В работах художника ощущается влияние европейских графических традиций, однако это влияние всегда подчинено индивидуальному стилю автора и национальному художественному мышлению. Благодаря такому сочетанию Ам. Акопян сформировал уникальный стиль, в котором сочетаются классическая точность и свободное творчество. Его графическое наследие имеет важное значение для истории армянского искусства: оно раскрывает безграничные возможности линии, которая передает эмоции, движение и идеи. Работы художника продолжают оставаться ценным материалом для исследований и сравнительного анализа, подчеркивая значимость графического искусства в национальном и мировом культурном контексте.

Հիմնաբառեր – Հմ. Հակոբյան, գծանկար, դիմանկար, բնանկար, արվեստ:

Keywords – Hm. Hakobyan, graphic drawing, portrait, landscape, art.

Ключевые слова – Ам. Акопян, графический рисунок, портрет, пейзаж, искусство.

Ներածություն

Գրաֆիկան՝ որպես կերպարվեստի տեսակ, մեծ տարածում է ստացել բնանկարի, դիմանկարի, նատյուրմորտի և այլ ժանրերում: Գիծը պատկերվող առարկայի դիրքի արտահայտման հիմնական միջոցն է և, անկախ ընդհանուր պատկերից, ունի իր գեղագիտական արժեքը:

Համաշխարհային կերպարվեստի տաղանդավոր ներկայացուցիչները ստեղծել են գծանկարներ, որոնք վկայում են նրանց տեխնիկական վարպետության և դիտողականության մասին, և որոնք դարձել են արվեստի գլուխգործոցներ:

Ինչպես նկատում է արվեստաբան Վ. Բադալյանը, «Նկարիչը մեծ մասամբ գծանկար է անում իր համար՝ իբրև ճեպանկար կամ ապագա հորինվածքի էսքիզ, որպես շրջակա աշխարհի, առարկաների ու երևույթների ուրվանկար: Շնորհիվ այս ամենի գծանկարը օժտված է այն յուրատեսակ հատկություններով, որոնք բացահայտում են հեղինակի անձը, նրա ուրույն ձեռագիրը. հենց գծանկարում է նա արտահայտում իր առաջին տպավորությունը, պարզաբանում մտահղացումը: ...Յուրաքանչյուր նկար հիմնականում գնահատվում է ըստ նրանում ձեռք բերված պատկերային ու ռիթմիկ արտահայտչականության աստիճանի» (Բադալյան 2014, 9-10):

Գծանկարը զարգացավ Իտալիայում և հատկապես Հոլանդիայում՝ հանձինս Ռեմբրանդտ վան Ռեյնի, որի ստեղծագործություններում այն առանձնահատուկ տեղ է գրավում: Մեծ հոլանդացին ընդլայնեց գծանկարի հնարավորությունները՝ այն դարձնելով ավելի գեղանկարչական և նրան հաղորդելով հոգեբանական ուղղվածություն: Պատահական չէ, որ Ռեմբրանդտին համարում են գծանկարի անգերազանցելի վարպետ: Մեզ են հասել մեծ նկարչի ձեռքով արված բազմաթիվ գծանկարներ, որոնք նրա ապրած կյանքի ինքնատիպ վավերագրերն ու երկխոսությունն են սեփական «ես»-ի հետ, նաև խորհրդածություններ ու մտորումներ: Ռեմբրանդտյան գրաֆիկան հետաքրքիր զարգացում ստացավ Ֆրանցիսկո Գոյայի, Ալբրեխտ Դյուրերի, Օնորե Դոմիեի, Անտոնիս վան Դելթի, Վալենտին Սերովի և այլ նկարչիների ստեղծագործություններում: Գրաֆիկայի վարպետ Ժան Էնգրի գծանկարների ալբոմը նման է օրագրի, որտեղ յուրաքանչյուր տող գրված է անկեղծությամբ:

Երբեմն ինքնաբուխ արված գծանկարը ավելի շատ բան է ասում նկարչի մասին, քան ամիսների ընթացքում ստեղծված որևէ կտավ: Մաքուր թուղթը ստեղծագործողի համար անսահման տարածություն է, որը մատիտի մի քանի շարժումով վերածվում է անտառի, պուրակի, մարգագետնի և այլնի:

Հատկանշական է գծանկարի բնութագրումը ռուս հետազոտողների կողմից. «Գծանկարի բարդությունը նրա լեզվի պայմանականությունն է ... Հիրավի, աշխարհն անսահման է, սակայն այն պետք է պատկերել թղթի սահմանափակ տարածքի վրա: Յուրաքանչյուր իր, առարկա ունի իր ծավալը, իսկ մենք այդ ամենը պատկերում ենք հարթության վրա... կյանքում կա տարածք՝ որոշ առար-

կաներ մոտ են [տեղադրված], մյուսները՝ հեռու, բարձր կամ ցածր ...գծանկարիչն ունի միայն հարթություն» (Каретникова, Климова 1964, 4): Եվ այս պայմանականության հաղթահարումը պահանջում է մեծ վարպետություն:

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Արարատ Աղասյանը նշում է. «Գրաֆիկան կերպարվեստի մեկ այլ՝ գեղանկարչությանը և քանդակագործությանը նախորդած տեսակ է, որի ակունքները պետք է փնտրել նախնադարյան մարդու ձեռքով ժայռաքարերի կամ ոսկրի վրա փորագրված գծանկարներում» (Աղասյան 2020, 9):

Ընդունված է նաև գծանկարը համարել սևագիր արվեստ, քանզի թե՛ գեղանկարիչը, թե՛ քանդակագործը նախ գծանկարում են և ապա արարում իրենց մտահղացումները՝ յուրաքանչյուրն իր տեխնիկայով:

Ըստ գրաֆիկայի վարպետ Վ.Ա. Ֆավորսկու՝ «գրաֆիկայի ամենաընդհանուր տարբերակիչ առանձնահատկությունը պատկերված առարկայի հատուկ հարաբերակցումն է տարածության հետ, որի դերը մեծ մասամբ կատարում է թղթի ֆոնը» (Графика как вид изобразительного искусства):

Գծանկարային գործերը պահանջում են մանրակրկիտ և նրբին մոտեցում, քանի որ, օգտագործելով գծանկարի տեխնիկական արսենալի բոլոր հնարները՝ շտրիխներ, ուրվագծեր, կետեր, գծեր, լույս ու ստվեր և նույնիսկ բծեր, գեղանկարիչը ստեղծում է արվեստի գործեր, որոնք նույնքան տպավորիչ են, որքան գեղանկարչական աշխատանքները:

Ֆրանսիական կլասիցիզմի հիմնադիր Նիկոլա Պուսսենի բնութագրմամբ՝ «...գծանկարում է հիմնականում դրսևորվում արվեստը, և մեծ արվեստագետ է նա, ով մեծ է իբրև գծանկարիչ» (Վանո Խոջաբեկյանի առեղծվածը 1875–1922 2005, 7):

Գծանկարը եվրոպացի, ռուս և հայ նկարչիների գործերում

Փորձենք համեմատական վերլուծություն կատարել պատմական տարբեր ժամանակահատվածներում ստեղծագործող արևմտաեվրոպական, ռուս և հայ գեղանկարիչների արվեստի գեղարվեստաոճական առանձնահատկությունների վերաբերյալ:

Գրաֆիկայով զբաղվող նկարիչներին միավորում է աշխարհի նկատմամբ իրենց վերաբերմունքի արտահայտման նոր ձևերի որոնումը սահմանափակ արտահայտչամիջոցների օգտագործմամբ: Յուրաքանչյուր նկարիչ ունի իր վրձնի ու մատիտի ձեռագիրը, բայց միևնույն ժամանակ ամեն մեկը հակված է այս կամ այն տեխնիկական միջոցի կիրառմանը:

Գերմանացի նկարիչ, գրաֆիկ, փայտի փորագրության մեծագույն վարպետ Ալբրեխտ Դյուրերը ժամանակակիցների դիմանկարներում պատկերել է ինքնատիպ բնավորություններ: Նրա՝ կենդանիներին և բնության տարրերը պատկերող գծանկարները առանձնանում են ստեղծագործական բարձր վարպետությամբ ու դիտողականությամբ:

Հոլանդացի գրաֆիկ Անտոնիս վան Դեյքը ստեղծել է դիմանկարային այնպիսի կերպարներ, ընդհանրացված այնպիսի տիպեր, որոնց կեցվածքը, շարժումը, նույնիսկ դիմագծերը կրկնօրինակում էին տաղանդավոր նկարիչները: Նրա զուսպ ու թովիչ նկարչական ոճը, կերպարների փիլիսոփայական մեկնաբանությունը նախատիպի դեր խաղացին եվրոպական դիմանկարային արվեստում:

Ռեմբրանդտի գծանկարները հաճախ դինամիկ են՝ հագեցած արտահայտիչ շտրիխներով, որոնք դիտողի մոտ հուզական լարվածություն են ստեղծում:

Նկատենք, որ որոշակի նմանություն է առկա եվրոպացի նկարիչների և Հմ. Հակոբյանի գծանկարային արվեստում: Դրանք են՝ հոգեբանական շեշտադրումն ու մարդկային կերպարի ուսումնասիրությունը, իսկ տարբերակիչ առանձնահատկությունները՝ հավասարակշռված գիծը և սահմանափակ լուսաստվերային էֆեկտը, մինչդեռ, օրինակ, Ռեմբրանդտը ազատության և դրամատիզմի ջատագովն է, Դյուրերը՝ տեխնիկական ճշգրտության:

Իսպանացի գեղանկարիչ, փորագրիչ, ռոմանտիզմի ժամանակաշրջանի գեղարվեստի առաջին և հեղինակավոր դեմքի՝ Ֆրանցիսկո Խոսե դե Գոյայի գրաֆիկական աշխատանքներում տոնական ու լուսավոր նրբերանգները փոխարինվում են լույսի ու ստվերի սուր հակադրություններով: Ի տարբերություն Ֆ. Գոյայի՝ Հմ. Հակոբյանի գծանկարներում, հատկապես դիմանկարներում, կարևոր է կերպարի ներքին հոգեվիճակի փոխանցումը: Երկու նկարիչների գծանկարները կառուցված են կյանքի թաքնված, երբեմն դրամատիկ կողմերի հոգեբանական բացահայտման վրա: Հմ. Հակոբյանի գծանկարներում գերակշռում են դիմանկարները և հատկապես հայ մարդու կերպարը՝ հոգեբանորեն վերլուծված, իսկ Ֆ. Գոյայի արվեստը հագեցած է ալեգորիկ-ֆանտաստիկ պատկերներով, սարսափի ու երազի սահմանին գտնվող տեսարաններով: Հմ. Հակոբյանի գծերը հաճախ ավելի կառուցվածքային են՝ կապված ակադեմիական դպրոցի ավանդույթների հետ, բայց տոգորված՝ ներքին արտահայտչությամբ, իսկ Ֆ. Գոյայի գծանկարները երբեմն վերածվում են գրոտեսկի, որն ընդգծում է դրանց մեջ թաքնված գաղափարները, մինչդեռ Հմ. Հակոբյանի գծանկարը ավելի շատ թափանցում է անհատի ներաշխարհ: Նկարիչը հավատարիմ մնաց իր ազգային միջավայրին, իսկ Ֆ. Գոյան դարձավ համամարդկային դրամայի վավերագրող:

Ընդհանուր առմամբ, ի տարբերություն Հմ. Հակոբյանի, արևմտյան արվեստագետներն ավելի ազատ և փորձարարական մոտեցումներ են ունեցել գծի և ձևի հանդեպ:

Ռուս արվեստագետներ Իլյա Ռեպինը, Վալենտին Սերովը, Վասիլի Սուրիկովը գծի միջոցով ձգտում էին ներկայացնել կերպարի հոգեբանությունը և պահի հուզական լարվածությունը: Նրանք հաճախ օգտագործում էին գծանկարը՝ որպես մեծածավալ կտավների նախօրինակ, մինչդեռ Հմ. Հակոբյանի գծանկարը հաճախ ինքնուրույն և ավարտուն ստեղծագործություն էր: Ռուս նկարիչների գծանկարներում, հիմնականում որպես նախնական ստեղծագոր-

ծական փուլ, ընդգծված էր կերպարային ներքին դրամատիզմը (Ի. Ռեպին, Վ. Սերով, Վ. Սուրիկով), իսկ արևմտաեվրոպական նկարիչների գործերում առաջնայինը գծի ազատությունն էր, շարժումը, երբեմն՝ ձևի սիմվոլացումը: Նրանց ընդհանրությունները Հմ. Հակոբյանի արվեստի հետ գծի միջոցով հոգեբանական խորության և կերպարի ներաշխարհի արտահայտումն է, նուրբ շտրիխային տեխնիկան, ծավալի ստեղծումը առանց գունային միջոցների, մարդու շարժումների և մարմնի կառուցվածքի ճշգրիտ պատկերումը:

XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի հայ կերպարվեստում գրաֆիկան աստիճանաբար ձևավորվեց որպես ինքնուրույն արվեստի ճյուղ: Այս գործընթացում նշանակալի դեր ունեցան Հարություն Շամշինյանը, Հմայակ Հակոբյանը, Վարդգես Սուրենյանցը, Գևորգ Բաշինջաղյանը, Փանոս Թերլեմեզյանը, որոնց գործունեությունը թեև տարբեր ուղղություններով էր զարգանում, բայց արտացոլում էր հայ գրաֆիկայի ձևավորման հիմնական ուղիները:

XIX դ. վերջին քառորդին գրաֆիկական արվեստը զարգանում է ի դեմս օֆորտի առաջին ներկայացուցիչ Հարություն Շամշինյանի, որը հայտնի է որպես գծանկարչության վարպետ: Նրա արվեստի հիմքն են կազմում գիծը, հստակ կառուցվածքը և ձևի տրամաբանական ճշգրտությունը (Սարգսյան 1961, 7):

Հարություն Շամշինյանի և Հմայակ Հակոբյանի գրաֆիկական արվեստը, թեև առնչվում է նույն դարաշրջանի ընդհանուր մշակութային ընթացքին, սակայն զանազանվում է ոճային հատկանիշներով ու մոտեցումներով, չնայած Հմայակ Հակոբյանը շամշինյանական դպրոցի սան էր: Հ. Շամշինյանի գիծը հստակ է, դասական, Հմ. Հակոբյանի գործերում այն ավելի ազատ, զգացմունքային ու երբեմն էսքիզային է: Հ. Շամշինյանը կիրառել է փորագրանկարչության հնարքներ, Հմ. Հակոբյանը գերադասել է մատիտը, թանաքն ու ազատ գծանկարը: Եթե Հ. Շամշինյանը հայ գրաֆիկայի պատմության մեջ հանդես է գալիս որպես հիմնադիր և դասական ակադեմիզմի ջատագով, ապա Հմ. Հակոբյանը հարում է գեղարվեստական ազատության՝ ցուցաբերելով հոգեբանական խորություն և նոր մտածողություն:

Հմ. Հակոբյանին բնորոշ է հավասարակշռված շտրիխների կիրառումը, Վ. Սուրենյանցի գծանկարներն արված են նուրբ և մանրակրկիտ շտրիխներով՝ համադրված դեկորատիվ լուծումներով, մինչդեռ Գ. Բաշինջաղյանի գրաֆիկայում շտրիխները ծառայում են հիմնականում ձևի ուրվագիծը պահպանելու նպատակին, իսկ Փ. Թերլեմեզյանի գծանկարը բնութագրվում է կտրուկ շտրիխներով, երբեմն՝ հուզական հարվածներով:

Այսպիսով, ստեղծագործողների անհատականությամբ է պայմանավորված մոտեցումը գծանկարային արվեստին, նաև թեմատիկ ու տեխնիկական առանձնահատկությունների ընտրությունը, նախասիրությունների դրսևորումը:

Հմայակ Հակոբյանը՝ գծանկարիչ

Տրապիզոնում ծնված և Թիֆլիսում ստեղծագործած հայ ռեալիստական գեղանկարչության նշանավոր ներկայացուցիչ, մատիտային գծանկարի վար-

պետ Հմայակ Ստեփանի Հակոբյանը (1871–1939) (կենսագրական տվյալները տե՛ս Մարտիկյան 1983, 84–109; Հմայակ Հակոբյան (1871–1939) 1948, 3–24, Դզնունի 1977, 247և այլն) կերտել է ազգային կյանքը արտացոլող ճշմարիտ կերպարներ, մասնավորապես XIX դ. Թիֆլիսի կենցաղը պատկերող առօրյա դրվագներ: Նրա գծանկարները հաճախ ներկայացնում են մարդու կերպարը, համայնքային միջավայրը՝ գծի և ձևի հարաբերակցությամբ: Մասնավորապես, շամշինյանական արվեստանոցը, որտեղ ուսանում էր նկարիչը, «խրախուսում էր կյանքը ճշմարիտ կերպով վերարտադրելու ձգտումը» և առանձնահատուկ ուշադրություն էր դարձնում նկարչի վարպետության բյուրեղացմանը: Նրա գծանկարները շատ արժեքավոր են նաև ուսուցողական իմաստով, քանի որ կազմում են հայ դասական ռեալիստական արվեստի հիմքերից մեկը: Գծանկարը նաև ինքնաարտահայտման միջոց է արվեստագետի համար, և այն կազմում է Հմ. Հակոբյանի գեղարվեստական ժառանգության շոշափելի հատվածը:

Գերմանիայում ուսանելու տարիներին Հմ. Հակոբյանը ծանոթացավ եվրոպական վարպետների գունանկարչությանը, գծանկարչությանը և գեղարվեստական նոր հոսանքներին: Նրա ներկայացրած կերպարներից յուրաքանչյուրն առանձնանում է ընդգծված բնավորությամբ ու շարժումով (տե՛ս օրինակ՝ նկ. 1):

Նկարչի ստեղծագործության բազմաժանրությունը բխում է ներքին՝ մտքի և կարողությունների ներուժից, երևակայությունից ու ստեղծագործական անսպառ ավյունից: Հմայակ Հակոբյանը, ինչպես գեղանկարչության մեջ, այնպես էլ գծանկարում շեշտադրում է ռեալիստական պատկերումը և հոգեբանական խորությունը: Գծանկարչի հիմնական թեմաներն են մարդու ներաշխարհը, առօրյա կյանքը և միջավայրը:

Թիֆլիսյան ոգով ու կոլորիտով են ներծծված Հմ. Հակոբյանի ստեղծագործությունները բոլոր ժանրերում: Վարպետի գեղանկարչության և գրաֆիկայի սյուժեները աչքի են ընկնում թեմատիկ բազմազանությամբ՝ գծանկար-դիմանկարներ, գծանկար-կենցաղային տեսարաններ, գծանկար-բնանկարներ, գծանկար-քաղաքային բնանկարներ:

Հմայակ Հակոբյանի գծանկարները

Դիմանկարի ժանրում աշխատելիս նկարիչները ոչ միայն վերարտադրում են մարդու դիմագծերը, ընդհանուր տեսքը, որի մեջ արտացոլվում է մարդու բնավորությունը, այլև փորձում են ներթափանցել բնորդի հոգու խորքերը:

Հմ. Հակոբյանի դիմանկար-գծանկարները խոսուն են և դինամիկ՝ շնորհիվ դիմախաղի, ժեստերի, շարժումների վերարտադրման: Նրա կերպարները խիստ են՝ օժտված մարդկային արժանապատվությամբ, հաստատակամությամբ: Օրինակ, «Տղամարդու դիմանկար»-ում (նկ. 1) պատկերված է կամային անձնավորություն, որն ունակ է վճռական քայլի կամ սխրագործության:



Նկ. 1. Տղամարդու դիմանկար, թուղթ, մատիտ, 24.5x17 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ



Նկ. 2. Բնորդ, թուղթ, մատիտ, 46x37.5 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ



Նկ. 3. Հայ, թուղթ, իտալական մատիտ, 34.5x26.5 սմ, 1887, ՀԱՊ



Նկ. 4. Քարթալինեցին, թուղթ, իտալական մատիտ, 35x26.5 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ

Յուրօրինակ տեխնիկայով է արված «Բնորդ» (նկ. 2) գրաֆիկական գործը, որտեղ հերոսը խորասուզված է մտքերի մեջ, յուրովի ինքնագրույցի է բռնվել:

Դիմանկարիչը ստեղծել է գծանկարների մի շարք՝ նվիրված ազգային տարբեր պատկանելություն ունեցող տիպաժներին՝ «Հայ» (նկ. 3), «Քարթալինեցին» (նկ. 4), որոնք արված են վարպետորեն:

Աշխատելով նաև բնանկարի ժանրում, գծանկարային արվեստում Հմ. Հակոբյանը ստեղծել է քաղաքային բնանկարի նմուշներ, որոնք վկայում են նրա նուրբ դիտողականության մասին: Հարկ է նշել, որ նկարչի գծանկարային գործերը աչքի են ընկնում ուրույն քնարականությամբ: Գեղանկարիչը արարել է

նաև բազմաֆիգուր կոմպոզիցիայի սկզբունքներով գծանկարներ, օրինակ՝ «Ֆիգուրներ. կառք» (նկ. 5):

Զգայական աշխարհը արվեստի բոլոր ժանրերի հիմքն է: Արվեստագետը օժտված է կյանքն ու բնությունը զգալու նուրբ ունակությամբ, ինչն արտահայտվում է նրա գործերում:

Հմ. Հակոբյանը նաև բազմաթիվ ճեպանկարների հեղինակ է. նա անմահացնում էր իրեն հետաքրքրող տեսարաններ, աչքի զարնող դեմքեր, որոնք հետագայում դառնում էին իր ստեղծագործությունների հերոսները:

Նկարիչը անդրադարձ է կատարել նաև պատմական ժանրը ընդգրկող գրաֆիկական աշխատանքների: «Պատմական ժանրի ստեղծագործության կարևորությունը որոշվում է ոչ միայն գեղարվեստական արժանիքներով, այլև այն բանով, թե պատկերվող անցքերը որքանով են առնչվում տվյալ ժողովրդի բախտորոշման և պետության գործունեության հետ» (Սարգսյան, Խաչիկյան 1983, 9): Արտահայտիչ է «Կարմիր բանակի մուտքը Թբիլիսի» (նկ. 6) գործի նկարչական լեզուն: Պատկերը կառուցված է հորիզոնական կոմպոզիցիայով, որտեղ օգտագործած են գրաֆիկական տարբեր հնարներ՝ ստեղծելու հեռանկար և ընդգծելու իրողության ծավալները: Պատմական անգնահատելի վավերագրեր են այսպիսի ստեղծագործությունները, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմել Հմ. Հակոբյանի ապրած ժամանակաշրջանի մասին:



Նկ. 5. Ֆիգուրներ. կառք, կրոկի, թուղթ, թանաք, գնդիկավոր գրիչ, 15.2x23.5 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ



Նկ. 6. Կարմիր բանակի մուտքը Թբիլիսի, թուղթ, ածուխ, 51.7x70 սմ, անթվակիր, ՀԱՊ

Եզրակացություններ

Հմայակ Հակոբյանի գծանկարային ժառանգությունը հայ արվեստի պատմության մեջ առանձնանում է ինքնատիպությամբ և բովանդակային խորությամբ: Նրա աշխատանքները հաստատում են այն իրողությունը, որ գիծը կարող է հանդես գալ ոչ միայն որպես նկարային կառուցվածքի հիմք, այլև որպես ինքնուրույն արտահայտչամիջոց: Հմ. Հակոբյանի մոտ գիծը թելադրում է ոչ միայն ձև, այլև տրամադրություն, հոգեվիճակ, երբեմն էլ՝ ամբողջ գաղափարական հենք:

Գծանկարչի ստեղծագործական որոնումները հավասարապես առնչվում են դասական ճշգրտությանը և ժամանակի գեղարվեստական նորարարություններին: Հմ. Հակոբյանը կարողացավ եվրոպական գրաֆիկական ավանդույթների ազդեցությունը համադրել հայ արվեստի ինքնատիպ մտածողության հետ, ինչը ձևավորեց յուրահատուկ գեղարվեստական լեզու: Այս մոտեցումը արվեստագետին հնարավորություն տվեց ընդգծելու կերպարների հոգեբանական խորությունը:

Հմայակ Հակոբյանի գծանկարային արվեստը կարելի է դիտել որպես հայ գրաֆիկայի զարգացման էական փուլ: Նրա գործերը շարունակում են մնալ իբրև համեմատական վերլուծությունների և տեսական ուսումնասիրությունների նշանակալի նյութ՝ ընդգծելով գծանկարի անսպառ հնարավորությունները ինչպես ազգային, այնպես էլ համաշխարհային գեղարվեստական համատեքստում:

Շնորհակալական

Շնորհակալություն ենք հայտնում ա.գ.թ. Մերի Կիրակոսյանին և «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» խմբագրությանը օգտակար խորհուրդների ու աջակցության համար:

Գրականություն/References/Литература

1. Աղասյան Ա. 2020, Արվեստի պատմություն. կերպարվեստ, ուսումնական ձեռնարկ, գիրք 1, Երևան, «Արմավ»:
Aghasyan A. 2020, History of Art: Fine Arts, Textbook, Book 1, Yerevan, Arnav (in Armenian).
2. Բադալյան Վ. 2014, XVII–XIX դարերի գծանկարը, կավճանկարը, ջրանկարը, գուաշը և XVII–XIX դարերի Արևելքի արվեստը, Երևան, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ:
Badalyan V. 2014, XVII–XIX Centuries Drawing, Chalk Drawing, Watercolor, Gouache and the Art of the East of the XVII–XIX Centuries, Yerevan, National Gallery of Armenia (in Armenian).
3. Դզնունի Դ. 1977, Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան), Երևան, «Լույս»:
Dznuni D. 1977, Armenian Fine Artists (Brief Dictionary), Yerevan, Luys (in Armenian).
4. Հմայակ Հակոբյան (1871–1939) 1948, Հմայակ Հակոբյանի ստեղծագործությունների հետմահվան ցուցահանդեսի կատալոգ, ներածական հոդվածը Ռ. Լորիս Մելիքյանի, Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահի հրատ.:
Hmayak Hakobyan (1871–1939) 1948, Catalog of the Posthumous Exhibition of Hmayak Hakobyan's Works, Introductory Article by R. Loris Melikyan, Yerevan, Publishing House of the State Gallery of Armenia (in Armenian).
5. Մարտիկյան Ե. 1983, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գ. Գ, Երևան, «Սովետական գրող»:

- Martikyan E. 1983, History of Armenian Fine Arts, Book C, Yerevan, Sovetakan Grogh (in Armenian).
6. Սարգսյան Մ. 1961, Սովետական Հայաստանի գրաֆիկան, Երևան, «Հայպետհրատ»: Sargsyan M. 1961, Graphics of Soviet Armenia, Yerevan, Haypethrat (in Armenian).
 7. Սարգսյան Մ., Խաչիկյան Վ. 1983, Կերպարվեստի տեսակները և ժանրերը. նկարչություն, Երևան, ՀՍՍՀ լուսավորության մինիստրության տպարան: Sargsyan M., Khachikyan V. 1983, Types and Genres of Fine Arts: Painting, Yerevan, Armenian SSR Ministry of Education Press (in Armenian).
 8. Վանո Խոջաբեկյանի առեղծվածը 1875–1922 2005, ալբոմ-կատալոգ, Երևան, «Էդիթ Պրինտ»: The Mystery of Vano Khojabekyan 1875–1922 2005, Album-Catalog, Yerevan, Edit Print (in Armenian).
 9. Каретникова И., Климова М. 1964, Художники-графики, Москва, «Знание» Karetnikova I., Klimova M. 1964, Graphic Artists, Moscow, Znanie (in Russian).
 10. Графика как вид изобразительного искусства, <https://lib.uni-dubna.ru/biblweb/expo/pdf/graf.pdf> (Accessed: 02.08.2025).