

Վ. Հարությունյան

ՀԱՅ ԿԵՐԱՎԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՀԱՐՑԵՐԸ

Կերպարվեստագիտություն, որպես այդպիսին, կերպարվեստի տեսություն ընադավառում աշխատող իր մասնագետ ներկայացուցիչներով՝ նախառեղյուցիոն Հայաստանը չունենա։ Արվեստագետների և հոգիածագիրների տրամագրություն տակ եղած բառապաշարը չափազանց անմշակ էր ու սահմանավակ։

Սովետական կարգերի օրոք, կյանքի և արվեստի պահանջներով թելադրված, մեր կերպարվեստագիտության բառապաշարը զգալի չափով հարստացավ և հղկվեց։ Սակայն, չնայած դրան, նա դեռ շատ ետ է մնում մեր կերպարվեստի այսօրվա մակարդակից և նրա հարուցած պահանջներին։ Մեծ թվով մասնագիտական հասկացություններ չունեն իրենց հայերեն տերմինները, եղած տերմինների օգտագործման խնդրում գոյություն ունի որոշ շփոթ, օտար լեզուներից ներմուծված տերմինները հաճախ չեն մերվում մեր լեզվի հետ, մինչդեռ մոռացություն են մատնված բազմաթիվ հայկական բառեր ու տերմիններ, որոնց անհրաժեշտությունն այսօր զգացվում է։

Մեր կարծիքով, անհրաժեշտ է լրջորեն զբաղվել այս հարցով, որն ի դեպ, այսօր չէ, որ հասունացել է։ Ժողովրդական նկարիչ Դ. Գյուլբյանը ղեկավարելով 1926 թվականին այդ հարցին նվիրված հոգիածով հանդես է եկել մամուլում, իսկ գեղաշխի Զ-րդ համագումարում հատուկ զեկուցում է կարգացել։ Համագումարը զիմել է Դիտություն և արվեստի ինստիտուտին՝ խնդրելով՝ կազմել կերպարվեստի տերմինների բառարան։ Ինստիտուտի հանձնարարությունամբ Մանուկ Աբեղյանը, Դերենիկ Դեմիրճյանը և Գարեգին Լեոնյանը նման բառարան կազմելու փորձ են արել։ Դժբախտաբար նրանց աշխատանքի արդյունքները հրապարակված չեն և մնում են մեզ անծանոթ։

1

Հայ ժողովուրդը, կապելով իր բախտը ողու մեծ ժողովրդի հետ և կրելով ողուական առաջավոր կուլտուրայի բարերար ազդեցությունը, բնական է, որ իր կերպարվեստագիտության բառապաշարի մշակման ու զարգացման գործում, որպես հիմնական աղբյուրներից մեկը, պետք է ունենար ողուական կերպարվեստագիտության բառապաշարը։ Սկսած XIX դարի երկրորդ կեսից, իսկ հիմնականում սովետական կարգերի օրոք, ողուսերենից մեր կերպարվեստագիտության մեջ են մտել բազմաթիվ տերմիններ¹, որոնք հայերենում չունենին իրենց համարժեք բառերը և որոնց կարիքը օրըստօրե ավելի սուր կերպով զգում էր մեր լեզուն։ Այդ տերմիններն իրենց ճշող մեծամասնությամբ արդեն օր-

¹ Ճիշտ է, այդ տերմիններից մի քանիսը ծագումով ողուական չեն, բայց նրանք մեր լեզվի մեջ մտել են ողուսերենից, պահպանելով իրենց ողուական ձևերը։

գանապեա մտել են մեր լեզվի մեջ, մերվել մեր բառերի հետ և գտել լայն տարածում, ինչպես, օրինակ՝ կոմպոզիցիա¹ (սխալ է՝ կոմպոզացում), էտյուդ, տոն, գրաֆիկա, մոդել, տորս և այլն, որոնք, անշուշտ, մեր լեզվում պետք է մնան:

Ռուսերենի շնորհիվ է նաև, որ մենք ունենք՝ էսքիզ, նատյուր-մորտ, էքսպոզիցիա, պեյզաժ, կոլորիտ, օֆորտ տերմինները: Այս շարքից կոլորիտն ունի իրեն հայերեն հոմանիշները՝ երանգավորում կամ երփնավորում, սակայն երկուսն էլ արդեն վաղուց դուրս են եկել մասնագիտական գործածությունից և չեն արտահայտում կոլորիտ տերմինի ողջ իմաստը՝ բառիս մասնագիտական առումով: Մի շարք տերմիններ երբեմն բառարաններում, իսկ երբեմն էլ արտասահմանյան հայ մամուլում, տրվում են թարգմանարար, սակայն այդ թարգմանությունները շինծու են և մեխանիկական, ժողովրդական լայն խավերի, կամ թեկուզ սոսկ կերպարվեստագետների կողմից գրեթե րոտորոլին չեն գործածվում: Այսպես, օրինակ, նատյուր-մորտը բառացիորեն թարգմանում են մեռած բնություն, մեռյալ բնություն, նույնիսկ՝ անկենդան բնություն, օֆորտը՝ ժանդաջուր (սոսկ տեխնիկական, այն էլ միանգամայն անհաջող տերմին), էսքիզը՝ ուրվագիծ, էքսպոզիցիան² ցուցադրում կամ ցուցադրանք, պեյզաժը՝ բնանկար³ և այլն:

Միանգամայն բնական է, որ հիշյալ թարգմանությունների փոխարեն պետք է օգտագործել ռուսերենից եկած տերմինները, որոնք ճշգրիտ են, կոնկրետ և ժողովրդի ու մեր ռեսպուբլիկայի մամուլի կողմից լայն ճանաչվածություն են գտել:

Վերջապես, հայերենում պետք է պահպանվեն նաև մաներա, ժանր, պորտրետ, գրավյուրա, կատալոգ տերմինները, որոնցից յուրաքանչյուրը, բացառությամբ պորտրետ-ի, ռուսերենում գործածվում է երկու կամ նույնիսկ ավելի իմաստով, իսկ այդ տերմիններին համապատասխանող հայերեն բառերն իրենց բովանդակությամբ ավելի սեղմ են և արտահայտում են յուրաքանչյուր տերմինի տարրեր իմաստներից միայն մեկը:

Բնելով մեր լեզվի բառապաշարի հարցը և ձգտելով նրանում եղած տերմիններն օգտագործել առավելագույն ճշգրտությամբ ու կոնկրետությամբ, միանգամայն նպատակահարմար կլինի հայերենում պահել թե՛ վերևում բերված ռուսերեն տերմինները և թե՛ նրանց համապատասխանող հայերեն բառերը, որոնց մի մասն արդեն տերմինի իրավունքներ է ձեռք բերել: Այդ մեզ հնարավորություն կտա ռուսերեն ձևերը գործածել ռուսական տերմինի արտահայտած մեկ իմաստով, իսկ հայերեն ձևերը՝ մյուս իմաստով:

Կոնկրետացնենք:

Մաներա. — «манера исполнения» կամ «графическая манера» ռուսերեն արտահայտությունները հայերեն թարգմանվում են՝ կապարման եղա-

¹ Չպետք է շփոթել КОМПОЗИЦИЯ-ի հետ, որին համապատասխանում է խմբավորումը:

² Իսկ ЭКСПОНАТ-ի համար մենք ունենք նմուշ բառը:

³ Ըստ Երևույթին, նպատակահարմար կլինի բնանկարը պահել որպես բնագիր բառի զուգահեռը կերպարվեստում (ռուսերենում, оригинал, подлинник):

նաև, գրաֆիկական եղանակ, այսինքն՝ манера տերմինին հայերենում համապատասխանում է եղանակը։ Սհարկե, այդ առումով մաներայի փոխարեն մեր կերպարվեստագիտությունը բառապաշարում պետք է մտնի և գործածվի եղանակ տերմինը։

Սակայն ուսերենում манера-ն մի այլ կիրառում ևս ունի, նրանից են կազմվում манеризм, манерность և այլ նման տերմիններ։ Այս դեպքում եղանակ բառը մեզ չի կարող ծառայել (ծիծաղելի կլիներ манеризм-ը թարգմանել՝ եղանակիղմ, манерность-ը՝ եղանակայնություն) և միանգամայն նպատակահարմար է գիմել մաներային ու նենց նրանից էլ կազմել՝ մաներիզմ, մաներայնություն, մաներային կատարում և այլն։

Ժանր.— Ժանրը վաղուց մտել է մեր լեզվի մեջ և որպես գոյական օգտագործվել է գրականության և արվեստի որևէ կոնկրետ ստպարեղը վերնագրելու համար (սպեյզաժային ժանր, սպորտրետային ժանր, ավելի ճիշտ՝ սպեյզաժի ժանր, սպորտրետի ժանր)։ Իր այդպիսի գործածումը նա կարող է մեր լեզվում պահպանել և պետք է պահպանի։

Սակայն ժանրից կազմված ածականը (ժանրային) համապատասխանում է թե՛ ժանր-ի վերոնշյալ իմաստին (սժանրային ստորաբաժանում, սժանրային առանձնատիպություններ և այլն) և թե՛ այն հասկացությունը, որը սովորաբար հայերենում արտահայտում ենք կենցաղային բառով, Ռնական է, որ եթե մենք ունենք ժանրային համադր (երկրորդ դեպքում) կենցաղային բառը, նամանավանդ, որ ժանրայինը այլ նշանակություն ևս ունի,— տվյալ դեպքում անհրաժեշտ է կենցաղային բառին տալ տերմինի իրավունք և նրա օգնությամբ կազմել «կենցաղային պատկեր» (жанровая картина), «կենցաղային տեսարան» (жанровая сцена)։ Այլապես մենք կարող ենք կանգնել նույնիսկ անհեթեթիկությունների առաջ և գիցուք «կենցաղային ժանրի» փոխարեն ստիպված գործածել «սժանրային ժանր» (??)։

Կարևոր է նշել, որ նույն այս պրոցեսը տեղի է ունենում նաև ուսերենում և жанровая сцена, жанровая картина և այլ նման արտահայտությունների փոխարեն այժմ գրեթե ամենուր գործ են ածում՝ бытовая сцена, бытовая картина, սակայն՝ историко-революционный жанр, батальный жанр, бытовой жанр և այլն։

Կատալոգ.— Մեր կերպարվեստագետները մի քանի անգամ փորձ են արել կատալոգ փոխարինել նրա հայերեն թարգմանությամբ, այն է՝ ցուցակով (սՅուցակ ժամանակակից գրաֆիկ արվեստների ցուցահանդեսի, 1929թ., Երևան)։ Սակայն հակառակ նախաձեռնողների սպասածին՝ ոչ արվեստագիտության, ոչ մամուլի կողմից ցուցակը (կատալոգի առումով) չճանաչվեց։ Իրա պատճառը պետք է տեսնել այն բանում, որ կատալոգ և ցուցակ հասկացությունները մեր իրականության մեջ արդեն իրարից բավական հեռացել են և նրանցից յուրաքանչյուրը ձեռք է բերել իր կոնկրետ ֆունկցիաները։ Մեզ մնում է միայն նշել և օրինականացնել կատարվածը։

Բոլոր այն դեպքերում, երբ խոսքը վերաբերում է հասարակական կամ կոնկրետ մասնագիտական շրջանների գիտման (գործածման) համար սխտեմի բերված և ցուցադրված նմուշներին, պետք է գործածել կատալոգը (սՄայիսյան պատկերահանդեսի կատալոգ), քննարկել դեպքերում տեղին է և օրինական՝ ցուցակը (թանգարանի «ք» ֆոնդի նմուշների ցուցակ)։

Գրավյուրա. — Երբեմն միասնական տերմին էր, իսկ այժմ երկու տարբեր բնագավառներ ներկայացնող տերմին նաև գրավյուրան: Այսօր գրավյուրա ասելով մենք հասկանում ենք՝

ա) փորագրություն փայտի, մետաղների, ոսկորի, պլաստմասսաների և այլնի վրա (վերաբերում է հարթաքանդակի ճյուղին):

բ) նյութի վրա կատարվող տեխնիկական գրաֆիկայի տեսակների ընդհանրական անունը:

Հաճախ այս երկու բնագավառներն էլ հայերենում, ոչ անհիմա կերպով, վերագրվում են՝ փորագրության:

Սակայն, որովհետև առաջին դեպքում փորագրություն հայերեն բառը միանգամայն ճշգրիտ կերպով բնորոշում է առարկայի ողջ էությունը, նպատակահարմար է գրավյուրա-յի փոխարեն գործածել փորագրություն: Այդ բանը նպատակահարմար է մանավանդ այն պատճառով, որ կերպարվեստի այս ձևը մեզ մոտ ունի բազմադարյան տրագիկա և այսօր էլ, հատկապես ժողովրդական կիրառական արվեստի ներկայացուցիչների ստեղծագործություններում, անփաղանց լայն տարածում ունի:

Իսկ երկրորդ դեպքում պետք է պահել գրավյուրան, պայմանով, որ տեխնիկական գրաֆիկայի առանձին ասպարեզները և եղանակները կպահպանեն իրենց հայկական անունները կամ թարգմանությունները. КСИ-логграфия — փայտագրություն, литография — փրագրություն, сухая игла — չոր ասեղ (վառ թարգմանություն է, ավելի ճիշտ կլինի թարգմանել ասեղնափոր), мягкий лак — փափուկ լակ, акватинта — օրատիպ, меццо-тинто — խորատիպ կամ փափկատիպ:

Պորտրետ. — Փոքր ինչ ավելի դժվար գրություն է ստեղծվում պորտրետի կապակցությամբ: Ցանկանալով ունենալ այդ իմաստն արտահայտող հայերեն բառ, մեզ մոտ վաղուց արդեն օգտագործվում է դիմանկարը, որը, պետք է ասել, արդեն գտել է բավական լայն տարածում: Բայց որովհետև դիմանկարը չի կարող արտահայտել քանդակագործական պորտրետ հասկացությունը, հետագայում դիմանկարի կողքին հանդես է գալիս նաև դիմաքանդակը:

Այսպես, ուրեմն, երկու տերմին, սակայն նրանցից ոչ մեկը չի կարող ժանրի ընդհանրական տերմինը լինել և իրենով փոխարինել պորտրետ բառը:

Անտարակույս պետք է նաև հաշվի նստել այն բանի հետ, որ պորտրետ-ը տարածվել և քաղաքացիություն է ստացել ոչ միայն կերպարվեստում, այլև գրականության, մամուլի և ընդհանրապես մեր խոսակցական լեզվի մեջ:

Պանդտենելով պորտրետը, ինչպես նաև, ի միջիայլոց, պորտրետիստը, մենք բոլորովին հավակնություն չունենք պահանջելու, որ մեր լեզվից դուրս նեավեն դիմանկար, դիմանկարիչ, դիմաքանդակ նույնպես տարածում գտած բառերը: Նրանք պետք է մնան և գործածվեն իրենց արտահայտած սեղմ հասկացությունների շրջանակում:

Տարածման ոչ մի հեռանկար չունեն, իսկ երբեմն շինծու են, портретист-ի մեր բառարաններում հանդիպող թարգմանությունները՝ պատկերահան (ավելի հատուկ է լուսանկարչությունը), պատկերանկարիչ, պատկերագիր, կենդանագիր:

2

Մեզ մոտ անտեսված են կամ նույնիսկ մոռացության մատնված մեր լեզվի մեջ եղած բազմաթիվ այնպիսի բառեր, որոնցից մի քանիսը երբեմն հանդես են եկել որպես կերպարվեստի տերմիններ և որոնք բոլոր հեռանկարներն ունեն տերմինի ուժ ձեռք բերելու:

Հաճախ կերպարվեստագետների խոսակցական պրակտիկայում պատկերի փոխարեն մենք հանդիպում ենք կարտինա բառին: Հնում պատկերը նշանակում էր (ա) — կերպարվեստի միջոցներով վերարտադրված որևէ տեսարան և հատկապես (բ) — պորտրետ: Պատկեր-ի այդ երկու նշանակությունն էլ մինչև այժմ իրենց գոյությունը պահպանել են, սակայն մի վերապահությամբ՝ պատկերը՝ որպես պորտրետ, մնացել է ընդհանուր գործածության մեջ, բայց կերպարվեստագետների մոտ և արդեն մամուլում նա որպես այդպիսին այլևս գրեթե չի գործածվում: Այս երևույթը միանգամայն ընական է և պետք է օրինականացվի: Ունենալով պորտրետը, դիմանկարը, դիմաքանդակը, իհարկե, միտք չունի պատկեր բառը ևս նույն այդ իմաստով գործածել:

Գա՛նք պատկերի մյուս (ա) նշանակությանը, որը համապատասխանում է ռուսերեն картина-յին: Սակայն картина նշանակում է ոչ միայն կերպարվեստի միջոցներով վերարտադրված որևէ տեսարան, այլ նախ և առաջ այդ տեսարանը վերարտադրող, բոլոր տեսակետներից ավարտված գեղարվեստական ստեղծագործություն (ի հակադրում է այդուհի կամ էտյուդայնություն): Ելնելով картина-յի նման մեկնարանումից, ռուս արվեստագետները կազմում են картинный, картинность բառերը:

Մեզ մոտ պատկերը նման երանգ դեռևս գրեթե չի ստացել: Այնինչ՝ սովյալ դեպքում հարկավոր է, ելնելով ռուս արվեստագիտության փորձից, պատկերի հետ կատարել նույնը, ինչ ռուսները կատարել են картина-յի հետ և պատկերին տալ картина-յի ողջ ուժը, նշանակությունն ու երանգները, մանավանդ, որ պատկերը բոլոր հնարավորություններն ունի մեր պահանջները բավարարելու, ընդհուպ մինչև պատկերային (картинный) և պատկերայնության (картинность) բառակազմությունը:

Ը տարբերություն և հակադրություն դեկորատիվ արվեստի, ռուսերենում կա станковое искусство (станковизм) տերմինը: Դեկորատիվը վաղուց արդեն մտել է մեր լեզվի մեջ և գտել գործածության լայն ասպարեզ: Երբեմն փորձեր են արվում մեր կերպարվեստագիտության բառապաշարը ներմուծել նաև ստանկովի ածականը, սակայն նման փորձերը ոչ մի հաջողության չեն հանգել: Станковый-ի դիմաց հայերենում մենք ունենք հաստոցայինը: Станковый տերմինի հիմքը станок-ն է (դազգահ, հաստոց), որի վրա նկարիչն ամրացնում է իր կտավը: Նման հենարանի համար ունենալով հատուկ տերմին, այն է՝ мольберт-ը, ռուսական արվեստագիտությունը станок-ին դիմում է միայն станковый ածական տերմինը կազմելիս: Հայերենում мольберт-ը ցկարչահաստոցն է (ոչ երբեք ցկարչատախտակը, ինչպես այդ թարգմանված է որոշ բառարաններում), իսկ ցկարչահաստոցը և հաստոցայինը իրար հարաբերում են ճիշտ նույն տրամաբանությամբ, ինչով որ ռուսերենում мольберт-ը (станок) և станковый-ն:

Պարզ է, որ թե՛ նկարչահաստոցը և թե՛ հաստոցայինը պետք է դնել ավելի ակտիվ գործածության մեջ, նրանց ևս տալով տերմինի իրավունք։ Այժմ գանք երանգ բառին։

Ստեփան Մալխասյանի բացատրական բառարանում երանգը մեկնաբանված է այսպես՝ «... 1. գույն... 2. ներկ, 3. հիմնական գույնի նուրբ աստիճան դեպի բացը կամ դեպի մուգը։ Նուրբ տարբերություն հիմնական գույնի և տվյալ գույնի մեջ»։ Երանգ-ի այստեղ բերված առաջին (գույն) և երկրորդ (ներկ) նշանակություններն այսօր գործածությունից գրեթե բոլորովին դուրս են եկել և միայն որոշ դեպքերում հանդիպում են ուրիշ բառերի հետ շաղկապված, որպես բարդ բառեր։

Երանգի երրորդ նշանակությունն իր հերթին տրոհվում է երկու բաժինների, այն է՝

ա) հիմնական գույնի նուրբ աստիճան.

բ) նուրբ տարբերություն հիմնական գույնի և տվյալ գույնի մեջ։

Սկսենք երկրորդից (բ). Երանգի այս նշանակությանը ուսուցիչներում միանգամայն համապատասխանում է ОТТЕНОК-ը։ Երբեմն թե՛ հայերենում, թե՛ առավել չափով ուսուցիչներում ОТТЕНОК-ի և երանգի (բ. առումով) փոխարեն սկսել էր լայն տարածում գտնել օտարերկրյա նյութանք։ Վերջին տարիներս ուսուցիչներում НЮАНС-ը այլևս գրեթե չի հանդիպում։ Սակայն հայերենում այն դեռևս շարունակում է իր գոյությունը պահպանել։ Այնինչ՝ երանգը բոլոր հնարավորություններն ունի կերպարվեստագիտության մեջ ОТТЕНОК-ին և օտարերկրյա նյութանքին համազոր տերմին լինելու և նա այդպիսին էլ պետք է լինի։

Երանգը, որպես (ա) հիմնական գույնի նուրբ աստիճան, մոտենում է ուսուցիչներում ПОЛУТОН տերմինին, մոտենում է, բայց լիովին չի համապատասխանում։ Երանգի մյուս իմաստների հետ չշփոթելու, ինչպես նաև ПОЛУТОН-ի հայերեն տերմինն ունենալու համար մեր նկարիչները հաճախ ПОЛУТОН-ը մեխանիկորեն թարգմանում են՝ կիսատոն և դնում գործածության մեջ։

Սակայն կիսատոնը մեր լեզվում քաղաքացիություն ստանալու ոչ մի հիմք չունի։ Նա այդպիսի հիմք չունի ոչ միայն մեխանիկական թարգմանություն լինելու պատճառով, այլ հատկապես այն պատճառով, որ նա լիովին չի արտահայտում իր հետապնդած իմաստը։

Այդ իմաստը չի արտահայտում նաև երանգը։ Բացի այդ, ինչպես վերևում տեսանք, երանգը այլ նշանակություն ևս ունի, և այդ երկու հասկացությունների դիմաց մի բառ օգտագործելիս շփոթությունից դժվար է խուսափել, նամանավանդ, որ ОТТЕНОК-ը և ПОЛУТОН-ը իրենց իմաստներով իրար բավական մոտիկ են։ Այսպես, օրինակ՝ երանգի երկիմաստ գործածության դեպքում. «в картине глухие полутона и оттенки» կամ «в полутоне зеленого бросаются в глаза оттенки берлинской лазури» նախադասությունները ստիպված կլինենք թարգմանել. «պատկերում երանգները և երանգները խուլ են» (??) կամ՝ «կանաչի երանգում աչքի են ընկնում բեռլինյան լազուրի երանգները» (??)։

Հստակ երևույթին, լավագույն ելքը կլինի այն, որ ОТТЕНОК-ի համար ստեղծվի պատշաճ հայերեն տերմին։ Այդ դեպքում միանգամայն ցանկա-

լի է օգտագործել թույր բառը, որը բուն հայերեն է և տալիս է բառակազմության հարուստ հնարավորություններ:

Ռուսերեն набросок բառը հաճախ ոռու-հայերեն բառարաններում թարգմանվում է շրջագիծ, ստվերագիծ, ուրվագիծ և այլն: Բոլոր տեսակետներից այդ թարգմանությունները ճիշտ չեն: Շրջագիծը երկրաչափական տերմին է և կաթիլ ունի միայն կլոր մարմինների կամ մակերևույթների հետ: Ստվերագիծը տալիս է առարկայի եզրանկարը հարթության վրա, նրա ստվերի նկարը, և այդ իսկ պատճառով նպատակահարմար է ստվերագիծը գործածել սիլուետի փոխարեն: Набросок-ին փոքր ինչ մոտենում է ուրվագիծը, ավելի շատ՝ ուրվանկարը: Ինչ վերաբերում է ուրվագիծ բառին, չպետք է մոռանալ, որ նա իր բավական կոնկրետ կիրառումն ունի գրականության և ճարտարապետության մեջ և դարձյալ ավելի շատ համապատասխանում է էսքիզին, քան набросок-ին¹:

Այնինչ՝ набросок-ի դիմաց մենք ունենք ճեպանկարը, որն արդեն բավական լայն ճանաչողության է արժանացել կերպարվեստագետների կողմից և այժմ հարցը վերաբերում է ճեպանկարը, որպես տերմին, օրինականացնելուն և նրան մեր բառարաններում տեղ տալուն:

Մնացած տերմինների վրա հանգամանորեն կանգ առնելը համարելով ավելորդ, մենք այստեղ կբավականանաք միայն նրանցից մի քանիսի թվարկումով, որոշ դեպքերում հակիրճ բացատրություններով կամ լրացումներով:

Պեռսպեկտիվա — ճեպանկար (ոչ հեռանկարչություն, որը նախ՝ ճիշտ թարգմանված չէ, ապա՝ ձևարանության հարցերում գործածողին կանգնեցնում է լուրջ դժվարությունների առաջ):

Մաստիսին — ճեպակալ (երբեմն գործ են ածում՝ երանգակալ, բայց նախապատվությունը պետք է տալ առաջինին, նա կատարում է սոսկ տեխնիկական ֆունկցիա՝ կապ ունի ներկի հետ և ոչ նրա երանգի):

Մոդելիրովկա — հարդարում:

Դրապիրովկա — ծալագարդում (ոչ հարդարում, որն, ինչպես տեսանք, պետք է պահել моделировка-յի համար: Կարելի է նաև՝ ծալքավորում, բայց գեղագիտական տեսակետից, հատկապես կերպարվեստում, գերադասելի է առաջինը):

Լեսսիրովկա — գունաշերտում (կամ գունաթափանցում):

Նատուրշիկ — բնութ:

Քերամիկա (կերամիկա), բրուտագործություն, ավելի ճիշտ՝ խեցեագործություն, այստեղից էլ՝ керамические изделия — խեցեղեն կերտվածքներ, որ գերադասելի է, քան՝ բրուտագործական կերտվածքներ:

Պլեներ — բացօթյա:

Կրակելյուրներ — ճաքվածքներ (ոչ ճեղքվածքներ):

Շտիխել — փորիչ:

Էայուդնիկ — ճեպատուփ:

Պոդմայյովկա — նախաթույր:

Պոդրամնիկ — կտավակալ:

¹ Սխալ պետք է համարել ոռու-հայերեն բառարաններում թե набросок-ը և թե՝ эскиз-ը ուրվագիծ թարգմանելը: Այդ դեպքում ինչպես պետք է թարգմանվեն, դիցուք, «он набросал эскиз декорации» կամ «это лишь набросок, а не эскиз» արտահայտությունները:

Պալիտրա—երանգապանակ (ոչ դեղատախտակ, կամ ներկատախտակ):

Սիլուետ—ստվերագիծ (կամ եզրանկար):

Կոպիա—ընդօրինակություն, կարելի է նաև՝ նմանահանություն, բայց ոչ մի դեպքում՝ պատճենահանում:

3

Ամենից ավելի մտահոգության առիթ են տալիս живопись և рисунок հասկացությունները:

Տվյալ դեպքում մենք живопись-ը և рисунок-ը ուսուներեն ենք մեջբերում, որովհետև նրանց դիմաց մեր արվեստագետների և նույնիսկ մամուլի կողմից այսօր գործածվող տերմինները ոչ մի կերպ չեն համապատասխանում իրենց նշանակմանը, չեն բավարարում ժամանակակից կերպարվեստագիտության պահանջներին և կարիք ունեն արմատական փերանայման:

Այդ բանը հատկապես կարևոր և հրատապ է այն պատճառով, որ խոսքը փերարերում է կերպարվեստի ամենահիմնական հասկացություններին և պետք է, որ հայերենում նրանք ունենան իրենց պատշաճ տերմինները:

Հնուց ի վեր հայերենում рисунок-ը կոչվել է նկար (рисование—նկարչություն) և ամենուր գործ է ածվել որպես այդպիսին: Սակայն վերջին տարիներս մեր կերպարվեստագետների մի մասը սկսել է դիմել զծանկար բառին, այն համարելով նոր և ավելի նպատակահարմար:

Գծանկարը նոր բառ չէ, նա, իրոք որ իր մեջ պարունակում է рисунок-ին մոտիկ ինչ որ բան, չէ՞ որ, վերջապես, նրա բառակազմության գործում մասնակցում է նաև рисунок-ի իսկական հոմանիշը՝ նկարը: Սակայն միայն այդքանը և ոչ ավելին: Իսկ այդքանը, ինչպես ստորև կտեսնենք, դեռևս շատ քիչ է զծանկար-ին рисунок-ի բոլոր իրավունքները փերադրելու համար:

Ստ. Մալխասյանցի «Հայերեն բացատրական բառարան»-ում զծանկարը մեկնարանվում է հետևյալ կերպ՝ «... գծերով արտահայտված նկար, գծագիր, գծադրություն: Շինության գծանկարը պատվիրվեց մի ճարտարապետին: Այս բացատրության մեջ գծերով արտահայտված նկար, գծագիր, գծադրություն բառերը հանդես են գալիս որպես մեկ հասկացության տարբեր ընդհանրանալիքներ և ոչ որպես տարբեր իմաստներ: Այսպես նրանք իրարից անջատ կլինեն և կունենային թվական համարներ, ինչպես հեղինակն այդ արել է մյուս դեպքերում: Բացի այդ, հեղինակը կտար նրանցից յուրաքանչյուրի գործածման տիպական օրինակներ: Սակայն Մալխասյանցի բերած օրինակը մեկն է և այդ միակ օրինակը, ինչպես նաև բացատրությունները, գալիս են միանգամայն համոզիչ կերպով մեզ ասելու, որ զծանկարը ճարտարապետական տերմին է՝ իր չափազանց որոշակի իմաստով: Ի դեպ, որպես այդպիսին նա արձանագրված է Հայկական ՍՍՌ կառավարական որոշումներում:

Չնայած հարցի նման պարզ և կոնկրետ դրվածքին, զծանկարի (рисунок-ի իմաստով) կողմնակիցները կարող են պնդել, որ գծերով արտահայտված նկար ընդհանրապես համենայն դեպս որոշ առնչություն ունի կերպարվեստի հետ: Սակայն բանն այն է, որ рисунок-ը միշտ չէ, որ հանդես է գալիս որպես գծերով արտահայտված նկար: Եվ նույնիսկ կարելի է ասել

ավելին՝ рисунок-ը, որպես գծերով արտահայտված նկար, հանդիպում է միայն և միայն գրաֆիկայում և այն էլ իրրե նրա կատարողական հնարավոր եղանակներից մեկը՝

Նկարիչների համար ապացույցի կարիք չզգացող ճշմարտություն է այն բանը, որ նկարի (рисунок) հիմքում դրված է ոչ թե գիծը, այլ առարկաների ձևը, կառուցվածքը, որոնք վերարտադրվում են ոչ միայն գծերի, այլ նաև բծերի օգնությամբ։ Գիծն ու բիծը, որպես նկարի (рисунок) բաղկացուցիչ մասեր, կամ կատարողական հնարավոր միջոցներ, բոլորովին հավասար իրավունքներ ունեն և ոչ մի հիմք չկա նրանցից մեկին նախապատվություն տալու ի հաշիվ մյուսի, նամանավանդ, միշտ չէ, որ նրանք հանդես են գալիս միասին և շատ հաճախ նկարում (рисунок) գիծը, որպես այդպիսին, գրեթե բոլորովին բացակայում է և տարածությունն առարկաները կառուցվում են ու պատկերվում բծերի օգնությամբ։ Ահա թե ինչու մատիտանկարում, ածխանկարում, գրչանկարում, գրավյուրայի մի շարք ձևերում, եթե գծանկարը որոշ վերապահումներով կարող է գործածվել, ապա՝ գրաֆիկայի մի շարք այլ բնագավառներում և ձևերում (ջրաներկ, ջրատիպ, խորատիպ և այլն), որտեղ գիծը կարող է բոլորովին բացակայել, գծանկար տերմինին դիմելը կլինե՞ր անհեթեթություն։ Ավելի ևս անհեթեթ կլինե՞ր „В картине хороший рисунок“ կամ „В скульптуре не найден рисунок“ նախադասությունները թարգմանել՝ «պատկերի գծանկարը լավն է» (խոսքը յուզաներկով և վրձինով կատարված գործի մասին է), «քանդակում գծանկարը չի գտնված»։

Միանգամայն նշանակալից է այն փաստը, որ գծանկարի կողմնակիցները, բարդ բաներ կազմելիս, հաճույքով հրաժարվում են «գիծ» բառից և դիմում են նկարին, վերապահելով նրան рисунок-ի ողջ իմաստը։ Այսպես, օրինակ՝ карандашный рисунок իրավացի կերպով թարգմանում են՝ մատիտանկար, переводной рисунок — փոխադրանկար, рисунок углем — ածխանկար, рисунок пером — գրչանկար և այլն։ Կարիք կա արդյոք ավելացնելու, որ ածխանկար կամ մատիտանկար բառերն ընթերցողը գիծ օժանդակ բառի կարիքը բոլորովին էլ չի զգում, որպեսզի կոհնի, որ խոսքը վերաբերում է մատիտով կամ ածուխով կատարված рисунок-ին։ Եթե այդ այդպես է, ապա՝ նկար բառը չի կարող մի գեպքում լինել բոլորովին նույնը, ինչ рисунок-ն է, իսկ մի այլ գեպքում այդպիսին լինելու համար վերածվել գծանկարի։ Գծանկար բառի անհամատեղությունը рисунок տերմինի հետ ընդունում են նաև նկարիչներից շատերը և չգտնելով համապատասխան հայերեն տերմին, նրանք երբեմն դիմում են ռիսունկլին, այսինքն ուսերեն բառի հայատառ գործածությանը, այն օգտագործելով ոչ միայն խոսակցության մեջ, այլ նաև հրատարակություններում։ Այդ բանի համոզիչ օրինակը կարող է հանդիսանալ 1943թ. կազմակերպված ցուցահանդեսներից մեկի կատալոգը, որը վերնագրված էր՝ «Ռիսունկաների՝ և ակվարելների ցուցահանդես»։

Այս ամենից կարելի է կայացնել մեկ հետևություն, այն է, որ рисунок-ին հայերենում համապատասխանում է նկարը։ Նկար բառի այս իմաստով գործածելը նորամուծություն չէ, որ մենք ուզում ենք մտցնել մեր

1 Քերականական սխալ՝ տվյալ գեպքում պետք է լինե՞ր՝ «Ռիսունկաների...»։

լեզվի մեջ. նկարի նման նշանակությունը նույնքան հին է, որքան ինքը նկար բառը:

Ի դեպ, այս առնչությամբ կարևոր է նշել, որ մեր բոլոր ուսուցանողներն և այլ բառարաններում РИСУНОК-ը թարգմանվում է նկար, рисовать — նկարել, рисование — նկարչություն և այլն: Նկարը զծանկարով փոխարինելու փորձի դրդապատճառներից մեկը, դուցե ամենագլխավոր դրդապատճառը, ըստ երևույթին, պետք է տեսնել նրանում, որ երբեմն նկարը մարդիկ նույնացնում են պատկերի հետ, նկարելը՝ պատկերելու հետ: Այնինչ նկարը рисунок-ն է, պատկերը՝ картина-ն, այստեղից էլ՝ նկարել — рисовать, պատկերել — изображать: Թուսաստանում էլ սրանից 20—30 տարի առաջ երբեմն պատահում էր, որ մասնագիտական շրջաններում рисовать ասելով հասկանում էին ընդհանրապես պատկերման պրոցեսը (= изображать), սակայն այսօր, նույնիսկ խոսակցական պրակտիկայում այդ բանը չի հանդիպում և рисовать ու изображать հասկացությունները երբեք չեն նույնացվում (ինարկե, բացի այն դեպքերից, երբ պատկերումը կատարված է նկարելու միջոցով, ավելի ճիշտ՝ նկարի տեխնիկայով):

* *

Խնդիրն ավելի ևս բարդանում է, երբ մենք մեր հայացքն ուղղում ենք դեպի ЖИВОПИСЬ-ը: Այստեղ մեկի փոխարեն, մեր մամուլի, արվեստագետների կողմից դործ են ածվում՝ յուզանկար (չուժյուն), դեղանկար (չուժյուն), գունանկար (չուժյուն), կենդանագիր (կենդանագրություն): Չնայած բառերի նման առատությունը, նրանցից ոչ մեկը չի համապատասխանում իր հետապնդած երևույթի էությունը, նրանք մասամբ շինծու են, արհեստականորեն ներմուծված մեր կերպարվեստագիտության մեջ և նրանցից ոչ մեկն էլ չի կարող համարվել ЖИВОПИСЬ-ին համարժեք տերմին հայերենում:

Իրտենք դրանք առանձին-առանձին:

«Յուղանկար» նշանակում է յուղաներկերով կատարված աշխատանք: Հետևապես, նա հանդես է գալիս որպես տեխնիկական տերմին, որը բնորոշում է օգտագործված ներկերի տեսակը (ոուսերեն՝ масляная живопись): Եթե ЖИВОПИСЬ-ը սահմանափակենք յուղանկարով, ապա՝ նրա մնացած ձևերը, որոնք ոչինչ ընդհանուր չունեն յուղանկարչական տեխնիկայի և ընդհանրապես բուսական յուղերի հետ, իրենց ընդհանուր խմբից դուրս կմնան, չեն ունենա ընդհանրական տերմին և հանդես կգան որպես ոչ թե ЖИВОПИСЬ-ի տարածությունները, այլ որպես նրան հավասարազոր (բայց տարբեր) երևույթներ: Խոսքը վերաբերում է որմանկարի դանդաղ եղանակներին, սոսնձաներկերին, մոմաներկերին (էնկաուստիկա), տեմպերային, և այլն: Յուղանկարը այս բոլորի համար ընդհանրական վերնագիր չի կարող լինել:

Վերևում բերված նկատառումները խոսում են այն մասին, որ յուղանկարը չի կարող մնալ մեր բառապաշարում ЖИВОПИСЬ տերմինի ֆունկցիաներով, սակայն նա կարող է մնալ որպես կերպարվեստի տեխնոլոգիա-

¹ Այդ բանն առաջինը նշել է Գ. Ս. Գյուլջյանը դեռևս 1928 թվականին (տես՝ «Խորհրդային Հայաստան», 1928, № 3):

կան տերմիններից մեկը, որը նշում է աշխատանքի յուզաներկերով կատարված լինելը:

Գեղանկար. — Սա հնուց ի վեր մեր լեզվում եղել է (և դեռ մնում է) ածական և Ստ. Մալխասյանցի բառարանում որպես այդպիսին էլ մեկնաբանված է. «Գեղանկար՝ նկարելու արժանի գեղեցկություն ունեցող, գեղեցիկ տեսք կամ տեսարան ունեցող, նկարչական... գեղանկար դիրք՝ բնություն, գեղանկար կահավորություն՝ հանդերձանք»:

Բառի վերևում բերված մեկնաբանությունը միանգամայն կատեգորիկ է և դժվար թե որևէ տարածայնության առիթ տա:

Որպես լրացում Ստ. Մալխասյանցի բերած բացատրության, երբեմն գեղանկար բառը կարելի է նաև մեկնաբանել որպես գեղեցիկ նկարված, արվեստով արված: Սակայն այժմ, եթե փորձենք նման որակում տալ որևէ գեղանկարի (ЖИВОПИСЬ), ապա՝ կստացվի միանգամայն անպատեհ կալամբուր՝ «այս գեղանկարը շատ գեղանկար է»: Այսպիսով, գեղանկարը կերպարվեստում կարող է որոշել ստեղծագործության գեղարվեստականությունը, տալ նրա գնահատականը, բայց երբեք չի կարող կերպարվեստի մի ողջ ասպարեզ բնորոշող տերմին դառնալ: Ինչ վերաբերում է գեղանկարչությունն ձևին, ապա նա կազմված է ճիշտ նույն սկզբունքով, ինչով որ գեղագրությունը և կերպարվեստում նա կարող է արտահայտել ճիշտ այն, ինչ գեղագրությունը գրելու պրոցեսում: Եվ իսկապես, գեղանկարչությունը մեզ կարող է լավ ծառայություն մատուցել՝ հանդիսանալով տերմին այն բովանդակության համար, որն ինքը բառացիորեն արտահայտում է: Ռուսերենում այդ բովանդակությունը վերարտադրվում է художественное рисование արտահայտությամբ և տարբերում է կերպարվեստին վերաբերող նկարչության այդ ձևը տեխնիկական և այլ նպատակներով կատարվող (դասավանդվող) նկարչությունից: Այս հանգամանքը ևս ինքնին գալիս է մեզ ասելու, որ գեղանկարչությունը չի կարող մտնել մեր բառապաշարի մեջ ЖИВОПИСЬ-ի իրավունքներով:

Պատահում են նաև դեպքեր, երբ միևնույն անձը գործածում է թե՛ գեղանկար և թե՛ գեղանկարչություն բառերը: Այդ տեղի է ունենում հատկապես այն ժամանակ, երբ գեղանկարի կողմնակիցները, չկարողանալով կազմել պարտադիր կերպով գեղանկարից (ЖИВОПИСЬ) ստեղծվելիք որևէ տեքմին, դիմում են գեղանկարչությանը: Այսպես, օրինակ, ողուսերենում վերին աստիճանի տրամաբանված կերպով ЖИВОПИСЬ-ից կազմվում է ЖИВОПИСНОСТЬ չափազանց տարածված տերմինը, մի բան, որ գեղանկարից հնարավոր չէ կազմել: Այդ դեպքում նկարիչները գործ են ածում գեղանկարչականություն անճոռնի բառը, որն արդեն գալիս է, ինչպես ասացինք, ոչ թե գեղանկարից, այլ գեղանկարչությունից և շատ ավելի հեռու է իր նպատակին ծառայելուց, քան գեղանկարը և գեղանկարչությունը:

Գունանկար բառացի նշանակում է՝ գունավորված նկար, ներկված նկար (ողուսերենում՝ подкрашенный рисунок) կամ՝ ներկերով արված նկար (рисунок, выполненный красками), այսինքն՝ բոլոր երեք դեպքերում էլ նա հատուկ է գրաֆիկային:

Որպես ЖИВОПИСЬ-ի հոմանիշ նա միայն վերջերս է սկսել գտնել որոշ տարածում, սակայն բարերախտաբար այդ տարածումը միանգամայն սահմանափակ է, առկա կերպարվեստագետների մի շատ նեղ շրջանի խոսակ-

ցական պրակտիկայում և գրագրության մեջ, իսկ մամուլում նա գրեթե չի հանդիպում:

Ռուսերենում рисунок, выполненный красками արտահայտությունը երբեմն գործ է ածվում նաև живопись-ի առնչությամբ, այդպես են որակվում այն պատկերները, որտեղ բուն живопись-ը այս կամ այն չափով բացակայում է և նրա փոխարեն ներկա են նկարն ու ներկերը: Նույն իմաստն ունի, սակայն հեղնանքի ավելի մեծ բաժին, подкрашенный рисунок արտահայտությունը, իհարկե, դարձյալ այն դեպքում, երբ խոսքը վերաբերում է живопись-ին: Կերպարվեստի այս տրամաբանությունը հատուկ է ոչ միայն ռուսերենին, այլ բոլոր լեզուներին, այդ թվում նաև հայերենին: Ուրեմն, գուճակարը գրաֆիկայի առումով միանգամայն պողիտիվ հասկացություն է, սակայն живопись-ին վերագրելիս նա բոլորովին այլ իմաստ է ստանում և նույնիսկ արտահայտում է հեղնանք:

Ջնայած վերոհիշյալ նկատառումներին, գուճակարը կարող է մեզ պիտանի դառնալ, եթե ճանաչվի որպես гризайль-ին համապատասխանող տերմին հայերենում: Տեսականորեն гризайль-ը բուն живопись-ին նախորդող փուլն է, երբ մի որևէ գույնի օգնությամբ կտավին է դրոշմվում կոմպոզիցիայի նկարը (рисунок), այսինքն՝ գույնի օգնությամբ կատարվում է նկար: Բնական է, որ նման երևույթը հայերենում միանգամայն նպատակահարմար կերպով կարող է վերնագրվել գունանկար:

Գուճակարը (живопись-ի իմաստով) ինչպես նաև, ի միջիայլոց, գեղանկարն ու յուզանկարը, հիմնական շեշտը դնում է նկարի վրա, մի բան, որ տվյալ դեպքում живопись-ի բաղկացուցիչ մասը չէ: Եվ դեռ ավելին, հաճախ պատկերը վերլուծելիս, կամ սոսկ նրա գնահատականը տալիս, նկատում են՝ „В этой картине хороший рисунок и такая же хорошая живопись“: Այսինքն՝ երկուսն էլ հանդես են գալիս թեպետ միասին, բայց որպես պատկերի տարրեր կոմպոնենտներ: Նրանք միասին են հանդես գալիս, որովհետև այդպիսին է նրանց ռեալիստական բնությունը և նշանակումը. ռեալիստական արվեստի պրակտիկայում նկարը և живопись-ը անանջատ են և живопись-ի ստեղծագործություններում, ինչպես նաև քանդակում, նկարի բացակայությունը ինքնին արգեն խորը մեղանչում է ռեալիզմի սկզբունքների դեմ: Սակայն, ջնայած այդ ամենին, ըստ կերպարվեստի տեսության նկարը և живопись-ը օբյեկտիվորեն առանձին գործոններ են, մեկը մյուսից լուրջապես տարրեր, յուրաքանչյուրն իր սեփական առանձնահատկություններով ու օրինաչափություններով օժտված:

Живопись-ի հայերեն տերմինի մեջ նկար բառին տեղ տալու կամ չտալու կապակցությամբ խոշոր կարևորություն է ներկայացնում հետևյալ փաստը. ինչպես ռուսերենում, այնպես էլ բազմաթիվ օտար լեզուներում живопись գոյականի և դրա ստեղծման գործողությունն արտահայտող բայի համար կան հատուկ տերմիններ և նրանցից ոչ մեկում նկար բառը չի օգտագործվում:

Ահա մի քանի օրինակներ՝

Ռուսերենում՝ живопись, բայը՝ писать, բայց ոչ рисовать — նկարել. գերմաներենում՝ die Malerei, բայը՝ malen, բայց ոչ zeichnen — նկարել. ֆրանսերենում՝ peinture, բայը՝ peindre, բայց ոչ dessiner — նկարել:

անդլերենում՝ painting, բայը՝ to paint, բայց ո՛չ to draw — նկարել։ Իհարկե, նման երևույթը չի կարելի վերագրել պատահականության, այլ նրա մեջ անհրաժեշտ է տեսնել բառերի ու տերմինների միանգամայն իմաստավորված օգտագործում, մի բան, որից չպետք է զերծ մնա նաև մեր կերպարվեստագիտությունը։

Ինչպես վերևում ասվեց, նկար բառն ունի իր կոնկրետ նշանակումը և նա չի կարող տեղ ունենալ ЖИВОПИСЬ-ին հատկացվող տերմիններում։ Իսկ այդ արդեն խոսում է այն մասին, որ յուզանկար, գեղանկար, գունանկար բառերը, որպես ЖИВОПИСЬ-ի հոմանիշներ, ըստ էության, սխալ են կազմված։

Կենդանագիր. — Այս բառը գործածության մեջ է եղել դեռևս 4—7-րդ դարերի հայկական կերպարվեստում և գուցե դեռ ավելի վաղ¹։ Հին հայկական արվեստում կենդանագրել նախ և առաջ նշանակել է պատկերել (հատկապես մարդկանց և կենդանիների) և, համեմատյան դեպս, նա չի եղել բոլորովին նույնը, ինչ ուսերենում ЖИВОПИСЬ-ն է։ Հետագայում, XX դարում, ամենայն հավանականությամբ ուսերենի օրինակով, կենդանագիրը որոշ շրջաններում ձեռք է բերում ЖИВОПИСЬ-ի նշանակությունը և որպես այդպիսին տեղ է գտնում որոշ բառարաններում։ Բառիս տվյալ իմաստով բառարաններից դուրս նա գրեթե ոչ մի տարածում և կիրառում չի գտնում։

Մեր առօրյայում և հատկապես կերպարվեստագետների շրջանում կենդանագիրն այսօր ունի հիմնականում մեկ նշանակություն։ Բոլորն այդ տերմինի տակ նախ և առաջ հասկանում են ոեկլամի, ցուցանակներ և պիտակներ գրելու արհեստը (ոչ արվեստը)։ Իսկ նույն բառը գործածել որպես տերմին թե ցուցափեղկերի և թե կերպարվեստի մի ողջ ասպարեզի համար հնարավոր չէ։ Մենք արդեն չենք խոսում այն մասին, որ կենդանագիրը ոչ մի կերպ չի ակնարկում մեղ հետաքրքրող առարկայի հիմնական հատկությունը՝ գույնը։

Այն դրույթը, որ յուզանկար, գեղանկար, գունանկար, կենդանագիր բառերը չեն կարող հանդիսանալ ЖИВОПИСЬ-ին համապատասխանող տերմիններ հայերենում, ապացուցվում է նաև հետևյալ նկատառումով։ Նրանք մեծ դժվարությամբ են ենթարկվում, իսկ հաճախ բոլորովին չեն ենթարկվում, ЖИВОПИСЬ-ի հետ կապված բառակազմություններին, հատկապես նրանցից ոչ մեկը հնարավորություն չի տալիս արտահայտելու ЖИВОПИСНОСТЬ հասկացությունը։ Գեղանկարի և գեղանկարչության կապակցությամբ վերևում մենք արդեն տեսանք, թե մեզ ինչի կհանդեցնի այդ բառերի օգնությամբ ЖИВОПИСНОСТЬ-ի հայերեն տերմինն ունենալու փորձը։ Մեր ջանքերը նույնքան ասպարեզուն կանցնեն, եթե մենք փորձենք գունանկարից ստեղծել, դիցուք, գունանկարչություն կամ գունանկարչականություն, յուզանկարից՝ յուզանկարչականություն և նամանավանդ կենդանագրից կենդանագրականություն (??)։

Այսպիսով՝ ո՛չ յուզանկարը, ո՛չ գեղանկարը, ոչ գունանկարը և ո՛չ էլ կենդա-

¹ Տես Բարկեն Առաքելյան, Հայկական պատկերաբանդակները 4—7-րդ դարերում, Երևան, 1949։

նագիրը չեն կարող գոհացում տալ մեր պահանջներին և հետո են ЖИВОПИСЬ-ին համարժեք տերմիններ լինելուց:

Հարց է ծագում, մի՞թե, իրոք, հայերենում չկա մի այնպիսի բառ, որը հնարավոր լիներ գործածել որպես ЖИВОПИСЬ-ի համանիշը և այն դնել անվերապահ գործածության մեջ:

Այո, կա: Եվ նա մեր լեզվում վաղուց ի վեր հանդիսացել է որպես ոչ միայն բառ՝ իր սովորական առումով, այլ նաև ունեցել է ЖИВОПИСЬ-ին միանգամայն համապատասխանող տերմինի նշանակություն:

Այդ տերմինը երփնագիրն է¹:

Երփնը մեր լեզվի բավական տարածված բառարմատներից մեկն է, որի օգնությամբ կազմվում են մոտ երկու տասնյակ բարդ և ածանցավոր բառեր և, որ կարևոր է, այդ բառերի մեծ մասը, ինչպես, օրինակ՝ երփնագեղ, երփնագույն, երփնակար, երփնել, երփներանգ, երփնունակ և այլն, անմիջականորեն առնչվում են կերպարվեստի և հաճախ նույնիսկ կոնկրետ երփնագրի (ЖИВОПИСЬ) հետ:

Երփն նշանակում է գույն և որպես այդպիսին նա ներկայացված է մեր բոլոր հին ու նոր բառարաններում:

Վերջինից առաջինը² այդ բացատրությունը նուրբ կերպով երանգավորված է. «Երփն... որակ վայելչության գունավոր մարմնոց»:

Դժվար չէ նկատել, որ այդ երանգավորումը կատարված է հօգուտ երփն-ի էսթետիկական հատկությունների, հօգուտ այն բանի, որ երփնը նույնն է, ինչ որ գույնը, ասկայն որոշ ստեղծագործական առումով: Ինչո՞ւնին հասկանալի է, որ տվյալ դեպքում այդ բանը մեղ համար չափազանց կարևոր է և նա մեղ իրավունք է տալիս երփնագիր տերմինի մեջ տեսնելու ոչ միայն կատարողական և տեխնիկական հարադատություն ЖИВОПИСЬ հասկացությունը, այլև այն ստեղծագործակա՞նը, որն առկա է երփնագրման պրոցեսում:

Բոլորովին չի կարող տարակուսանքի առիթ հանդիսանալ այն հանգամանքը, որ երփնագիր տերմինի բաղկացուցիչ մասերից մեկը գիրն է: Նույնիսկ այդ բանը պետք է դիտել որպես երփնագրի դրական հատկանիշներից մեկը: Եթե ցանկալի չէ, որ ЖИВОПИСЬ-ին համապատասխանող տերմինի մեջ տեղ ունենա ցկարը, ապա՝ գիրն այդ կապակցությամբ ոչ մի դժվարություն չի հարուցում: Հետո լինելով լեզվական դրի հետ շփոթ ստեղծելուց, գիրը երփնագիր տերմինին տալիս է հատուկ երանգ, լրացնում է նրա որակական պատկերը և այն դարձնում միանգամայն համապատասխան իր հետապնդած իմաստին:

Այս առնչությամբ պատահական չպետք է համարել, որ ողեսերենում ЖИВОПИСЬ տերմինի գործողությունը ցույց տվող բաղկացուցիչ մասը писать (письмо, писание) բառի արմատն է, և նույնքան պատահական չէ, որ նույն տրամաբանությունը տեղ ունի նաև հայերենի համապատասխան բառերում: Երփնագիր, պատկերագիր, կենդանագիր և նման մի շարք այլ բառեր այդ բանի լավագույն ապացույցներն են հանդիսանում: Նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ գրի առկայությունը պատճառարանված է և, որ նույն-

¹ Ինչպես վկայում է նկարիչ Մ. Արեղյանը, ակադ. Մ. Արեղյանի, Դ. Դեմիրճյանի և Գ. Լևոնյանի կազմած կերպարվեստի տերմինների բառարանում երփնագիրը նշված է որպես ЖИВОПИСЬ-ին հավասարագոր տերմին՝ հայերենում:

պես կարևոր է, սա ևս իր հերթին այդ բաներին որոշ ստեղծագործական ընդունելություն է հաղորդում. երկրագործը գրում է (= հորինում, ստեղծագործում, գույների օգնությամբ վերարտադրում) ընթացք, մարզկանց, առարկաների պատկերները, գրողի նման ոչ միայն ցույց է տալիս նրանց արտաքին տեսքը (= նկարագրում), այլև խորանում է նրանց էության մեջ, այն բացահայտում:

Ոչ պակաս կարևոր է նաև նշել, որ երկրագործը տալիս է մեզ լայն հնարավորություններ՝ բոլոր անհրաժեշտ բառակազմությունների համար: Այսպես, օրինակ, живописец — երկրագործ, живописная картина — երկրագործի պատկեր, живописное решение — երկրագործի լուծում (կամ՝ երկրագործի լուծում), живописно сделано — երկրագործ է արված (կարելի է՝ երկրագործի է արված), живописность — երկրագործականություն և այլն: Այս հատկությունը երկրագործին մեծ առավելություններ է տալիս ներկայումս նույն ժամանակ գործածվող բոլոր տեղանիշների համեմատ:

Վերջապես, լինելով հնուց եկած բառ և միայն վերջերս գործածությունից գուրա մնացած, այնուամենայնիվ, երկրագործը մեզ չի տանում դեպի արխայիկա, ունի միանգամայն ժամանակակից կառուցվածք ու կերպ, նա ընդունակ է արագ կերպով և օրգանապես մտնելու մեր ժամանակակից բառապաշարի և առօրյա խոսակցական լեզվի մեջ, դառնալու մեր կերպարվեստագիտության ամենատարածված, ճկուն, դյուրին կերպով արտասանվող տեղանիշներից մեկը:

Մեր լեզվում, մեր կերպարվեստագիտության մեջ երկրագործը տեղի է ունենում և զարգանում իր պատշաճ տեղն ու իրավունքները ստանալով մեզ մոտ այդ բանի բոլոր հնարավորությունները կան:

* * *

Մենք այս հոգվածում քննության առանք միայն կերպարվեստագիտության ամենահիմնական և ամենից ավելի հաճախ հանդիպող տեղանիշները:

Դեռևս կերպարվեստագիտական բազմաթիվ տեղանիշներ, որոնք սույն հոգվածում չեն հիշատակվում, կարող են լուրջ ուսումնասիրության, ինչպես, օրինակ, ներկերի և կերպարվեստագետի գործիքների անունները, որոնց թիվը հարյուրից անցնում է: Մեր կարծիքով, նրանց հետ կապված տեղանիշաբանական խնդիրների լուծմանը պետք է նախորդի քննարկված բնագավառի լրիվ բառացուցակի, ինչպես նաև համառոտ բացատրական բառարանի կազմումը, որը պահանջում է երկար աշխատանք՝ լեզվագիտության ասպարեզի աշխատողների և կերպարվեստագետների սերտ համագործակցությամբ: