

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
(ավանդականի և նորագույնի կապը արվեստում)

Վ.Մ. ԳԱՄԱՂԵԼՅԱՆ

Վերջին տարիների արվեստների համայնապատկերի լայն դիտարկումը ցույց է տալիս, որ կերպարվեստի տեսակների ընդհանուր համակարգում դեկորատիվ-կիրառական ճյուղին առավել ակտիվ դեր է վերապահվում (և գնալով այս միտումը թափ է առնում) արվեստներն «աշխուժացնելու», գեղարվեստական լեզվամտածողությունը թարմացնելու և նոր գեղագիտական որակ ստեղծելու գործում: Արևմտյան երկրներում այս գործընթացը վաղուց ի վեր սկսվել և զարգանում է: Հայ արվեստը, անկասկած, ևս մասնակից է նմանօրինակ նորոգման գործընթացին, քանզի ամուր են մեր ազգային արվեստի հիմքերը և բազում են շնորհաշատ անհատները: Սակայն առկա իրավիճակում ժամանակակից կերպարվեստի խնդիրների շուրջ մտորումների առիթ է տալիս գեղարվեստական մի դրսևորում, որը օտարերկրյա է և մեզ մատուցվեց 2001թ. դարնանը, քրիստոնեություն 1700-ամյակի կապակցությամբ կազմակերպված միջոցառումների սահմաններում: խոսքը վերաբերում է հրավիրյալ մի նկարչի արվեստին, որը նորագույն «մոդեռնի» ճյուղերից մեկն է ներկայացնում՝ այսպես կոչված «փաշվորք-ապլիկացիոն» գեղանկարչությունը¹, ինչը մեզանում տարածում չունի, բայց մեծ հետաքրքրություն առաջացրեց Հայ արվեստասերի մեջ: Ազգությունը լեհ, ֆրանսիացի նկարչուհի Սվավա Լաունեի ներկայությունը մեր հայրենիքում մտորումների առիթ տվեց՝ արվեստի զանազան հարցերի հետ կապված. օրինակ, ազգային և համամարդկային, ավանդականի և նորագույնի կապերի վերաբերյալ: Ստորև փորձենք տալ առաջացած հարցերի հանգուցալուծումը: Հայտնի է, որ դարեր ի վեր հայ մշակույթը, լինելով տարբեր ազգերի մշակութային ճամփաբաժանների կենտրոնում, իր ինքնատիպ դրսևորումներն է ձևավորել հարևան ազգերի հետ խոր, ներդաշնակ կապերի միջոցով: Եվ, ունենալով անկրկնելի ազգային նկարագիր ու էություն, այն միահյուսվել է համամարդկային հետ, իսկ վերջին դարերի ընթացքում, մասնավորապես, առավել սերտ՝ եվրոպականի հետ, որից շատ բան վերցնելով, նաև մեծավ մասամբ սնել է այն՝ իր անկրկնելի կենսահաստատ կոլորիտով և մտքի թռիչքով:

Վերջին տասնամյակներին «մեկուսացված» լինելու գաղափարն առհասարակ անիմաստ և անկարելի է թվում: Եվ դեռ հակառակը, տեղեկատվության անարգել փոխթափանցումների պայմաններում մարդ անհատի և բոլոր ազգերի առջև խնդիրների մի բարդ շարան է ծառանում, որոնցից կարևորը կուտակված տեղեկատու դաշտում ճիշտ կողմնորոշվելու խնդիրն է: Այն է՝ անհատների քանակությամբ ներմուծված-ստացածն ընտրողաբար՝ յուրացնելու կարողությունը և սրա կողքին՝ սեփականը պատշաճ մատուցելու, ներկայացնելու ունակությունը: Իսկ սա պարզորոշ առաջ է բերում սեղմ, բայց և ընդգրկուն մի բանաձև. ընկալել՝ չկլանվելով, նաև շռայլորեն, աներկյուղ տալ՝ չկորցնելով:

¹ Patchwork - բառացիորեն՝ կտորտանքներից պատրաստված:

Դժվարին խնդիր, որի լավագույն լուծումները, սակայն, քիչ չեն համաշխարհային արվեստում, և որի օրինակներից մեկն է Սվավա Լաունեի գեղանկարչությունը: Այս նկարչուհին ինքնին հետաքրքրական մի ֆենոմեն է՝ ներթափանցումների յուրահատուկ իր ամփոփվածությունը՝ թե ազգային պատկանելության և օտարամոլությունների առումով, թե մատուցած արվեստի որակական և տեխնիկական խաչաձևումների տեսակետից: Այս արվեստագետը ներառել է սլավոնա-ռոմանական, ավելի ճիշտ, համաեվրոպական գեղարվեստի ավանդույթները, XX դարի մոդեռնիստական, նորարարական գեղանկարչական մտածողությունը, որը վերամշակելով՝ համարձակորեն նպատակաուղղել է XXI դարին, նրանում սպասվող, կատարվելիք գեղարվեստական խմորումներին: Այդ միտվածությունը, նորարարական ջիղը արտահայտված են գլխավորապես նկարչուհու արվեստում տեղ գտած տարբեր որակի և տեսակի համադրումների մեջ: Համադրության արվեստը, անկասկած, ավանդույթով է անցել նկարչուհուն ֆրանսիական, այսպես կոչված, «նաբիղների» սիմվոլիստական-մոդեռնիստական մոտեցումներից, որոնք ձգտում էին միասնական ոճի բերել կերպարվեստի բոլոր ժանրերն ու տեսակները (Պիեռ Բոննար, Պոլ Սեյուզիե, Մորիս Դենի և ուրիշներ): Սրանցից յուրաքանչյուրի ջանքերն ունեցան ուրույն՝ իրարից բավական տարբերվող, բայց և նույն գաղափարական և գեղագիտական դաշտում գտնվող արդյունքներ:

Նկարչուհին, սիրով ընդունելով նախորդների փորձն ու գաղափարները, սեփական ելևէջների միջոցով, նյութի և ձևի որոնումների ճանապարհով ևս անկրկնելի մի արվեստ է ստեղծում՝ իրեն հատուկ լեզվամտածողությամբ: Մանրամասնեմք, թե որոնք են նկարչուհի Լաունեի «համադրության» բաղադրիչները և կիրառման հարթությունները: Առաջին հերթին պետք է նշել այն, որ նրա ստեղծագործությունների մեջ դրսևորված է ապրիկացիան՝ որպես ինքնաբավ արվեստ, որպես ինքնուրույն «կտավ», գեղանկարչություն ընկալելու հակվածությունը. ցուցանմունքները, շրջանակված, երիզված պարփակ սահմաններում, ժանրային և սյուժետային առանձնահատկություններով, ցուցադրվում են մեկը մյուսի կողքին, ճիշտ ինչպես գեղանկարչական կտավները ցուցասրահում: Սրա հետ մեկտեղ այս նույն նմունքների մեջ առկա է մի մոտեցում, մի որակ, որը հարիւր է դեկորատիվ-կիրառական արվեստին. սրանց գունառիթմիկ զարգացումները, կարծես, կոչված են զարդարելու, գեղեցկացնելու, ջերմացնելու տարածությունն ու հարթությունը, դուրս սահելու պարփակությունից դեպի լայն մակերես: Հաջորդ միասնությունը դրսևորվում է ավելի խորքային արտահայտչառություններում, ոճային մտածողության մեջ, հաստոցային գեղանկարչության և սրահակոտնյա՝ մոնումենտալ նկարչության տարրերի համադրման մեջ: Ստեղծագործություններում «միջին չափը» ձևավորող նրբերանգային գունաշարը, մանրակրկիտ գեղանկարչական մշակումները զուգակցվում են այնպիսի գունագծային ստվար, ընդհանրացված ձևերին, որոնք բնորոշ են մեծ, հոծ չափի արվեստին: Այստեղից էլ բխում է մեկ ուրիշ համակցություն. գեղանկարչական մակերեսի ծավալատարածական և սրան հակադիր՝ հարթային մշակման սկզբունքների զուգահեռումը: Ըստ այս մոտեցման, գույնի ընկալումը երկակի է. գույնը՝ որպես նրբերանգային նկարչության հիմնական, ձևակերտ գործոն (լույսի ներթափանցումներով և տատանվող ինտենսիվությամբ) և գույնը՝ որպես լոկալ զանգված՝ երկրաչափական սահմանները զատող, ուրվագիծը հստակեցնող տարր: Այս

պարագայում. նկարչուհին առավելապես օգտվել է XX դարի սկզբին էմիլ Բերնարի կիրառած գունային համադրության սկզբունքից, այսպես կոչված, «կլուազոնիստական» գեղանկարչական մոտեցումից², որը դարձավ նաև մեծն Պոլ Գոգենի բրետոնյան ստեղծագործական շրջանի հայտնությունը և ասպարեզ հանեց գույնի սիմվոլիկ հնչողության գաղափարը: Ի դեպ, գոգենյան խորհրդանշական գունաբանական իր հերթին խոր հետք թողեց հայ կերպարվեստում. սրանով անվերապահորեն համակվեց ազգային այնպիսի մեծ մի նկարիչ, ինչպիսին է Մինաս Ավետիսյանը: Դեկորատիվությամբ է հագեցած նրա արվեստը, որում միգրացիոն գույնի խորհրդանշական հնչողությունն իր շիկացման և ներագրելու հզոր ուժով անգերազանցելի ու անկրկնելի է հայ կերպարվեստում: Կլուազոնիստական սկզբունքի իմաստը հետևյալն է. գունային մակերեսները կտավի վրա մեկը մյուսից առանձնանում են ստվար կոնտուրային ընդգծումներով, որոնք մակերեսին հաղորդում են աշխույժ գունառիթմիկ ցցունություն, դեկորատիվ արտահայտչականություն: Նման որակի մշակումը իր ներագրելու տպավորությամբ հիշեցնում է ապակենկարչությունը՝ վիտրաժը³, որն ընթերցվում է հեռվից, ամբողջականորեն, բայց և գունային մասնակիության մեջ: Հետաքրքրականն այն է, որ եվրոպական գեղանկարչության մեջ XX դարի սկզբին գործուն կիրառում գտած այս հնարը ոգեշնչել է նաև ժամանակակից հայ նկարիչ և քանդակագործ Գևորգ Մնեցի Զավրուչյանին: Վերջինս, մի փոքր տեխնիկական նորամուծություն մտցնելով եղածի մեջ, մեծ հնչողության է հասցրել այս արտահայտչամիջոցը: Նկարիչ-փորձարարը ներարկիչի միջոցով պատկերի սահմանագծող-երիզող հատվածները ստվար շերտով մոմապատել է՝ իրարից մեկուսացնելով գունաբանական խաղերը, միևնույն ժամանակ բարդ հարաբերությունների մեջ դնելով կտավի ամբողջ գունաշարը: Կատարման այս նոր եղանակը, իհարկե, ինքնանպատակ չէ նկարչի համար, այլ կոչված է ծառայելու ստեղծագործության բովանդակային շերտին, այն է՝ սեփական դիցաբանական աշխարհ կերտելուն և օժտելու այն արտասովոր հատկանիշներով՝ արարչական կենսատու ուժով, ներքին պրկվածությամբ, մեկնարկային հզոր լիցքով: Իմաստային հագեցվածությունը և գեղանկարչական ձևակերպումները այս դեպքում գերազույն ներդաշնակության մեջ են և հավասարակշռում են ներքին ու արտաքին շերտերի դրսևորումները: Գեղանկարչական այս կարգի հագեցած, եռանդուն լեզվամտածողությունը բխում է նշված արվեստագետի՝ նաև քանդակագործ լինելուց, պլաստիկայի բնագավառում. կարծր նյութի նվաճումից և նյութը ներաշխարհին ծառայեցնելու կարողությունից: Ի վերջո, այս արվեստագետը նույնպես իր ուրույն ճանապարհով է մոտենում արվեստների խաչաձևմանը, մասնավորապես, հաստոցայինի և դեկորատիվ-կիրառականի ոլորտներում:

Կլուազոնիստական համադրական գեղանկարչական արվեստը հայկական ընկալմամբ այսպիսի որակ է ստանում: Այս առումով մեկ ուրիշ,

² Cloison (ֆրանս.) – մեկուսիչ միջնապատ: Ծագել է միջնապատային արձն (перегородчатая эмаль), արձնապատ՝ փոքր չափի արվեստի տեսակի անվանումից: Օգտագործվել է կիրառական արվեստների բնագավառում, մեծ տարածում է ստացել Բյուզանդիայում:

³ Այս միտքը հայտնել է սիմվոլիզմի արվեստը ուսումնասիրող հունգար արվեստաբան Կատարինա Գելլերը (K. Геллер, Французская живопись XIX века, Будапешт, 1988).

ոչ պակաս հետաքրքիր որակի մեջ է դրաներվում Սվավայի Համադրական մտածողությունը: Յուզանքներից «վիտրաժային» տպավորությունը փոխադրվում է փափուկ, ճկուն նյութին, այսինքն՝ կտորին, ինչի շնորհիվ ստեղծագործությունը մեղմություն, ջերմություն է ձեռք բերում, ներազդելու մեկ այլ, ենթագիտակցական, ներքին Համարավետության զգացումից բխող ուժ: Ընդ որում, կերպարը Համոզիչ դարձնելու նպատակով արվեստագետը Համարձակորեն օգտվում է նկարչության գինանոցում եղած զանազան, թերևս, բևեռային ծայրերում գտնվող միջոցներից. ասենք, դասական մանրագծային մշակումները և տարածապատրանքային խորությունը միահյուսում է կուբիստական, բաղմադիտակետային մատուցումներին, ձևի տարրալուծումներին, Համարձակ կրճատումներին:

Այստեղ Հարկ է կրկնել, որ գույնի խորհրդանշական-դեկորատիվ Հնչողությունը Հայ Հանդիսատեսի աչքում Սվավայի արվեստի ընկալումը ակամա զուգահեռի մեջ է դնում ավետիսյանական գունային «մտորումներին» Հետ, մանավանդ այն Հատվածներում, որտեղ գերիշխողը խորը կապույտն է՝ իր խորհրդապաշտ երանգով և «սպասման», կանխազգացումային տրամադրության կերտումով: Հիշեցումները, զուգորդումները պատահական չեն. չէ որ երկուսն էլ, թեպետ տարբեր ժամանակներում, տարբեր երկրներում, սակայն, կամա թե ակամա, սնվել են Գոգենի գունաշարային նվաճումներից:

Խորագնին քննությանը կարելի է վերհանել էլի շատ կապեր, ընդհանրություններ, առանձնահատկություններ և մասնագիտական հետաքրքրական մանրամասներ: Սակայն այս ամենի մեջ կա մի Հանգուցային պահ, որի շուրջ հյուսվում, կառուցվում է մնացյալը: Այն է՝ կատարման տեխնիկան և նյութը, որով ստեղծվում են պատկերները, գործիքը, որի միջոցով նկարչուհին արարում է իր հեքիաթ՝ աշխարհը: Իսկ նյութն ու գործիքը հին են ու պարզ, ինչպես այս բովանդակ աշխարհի իմաստությունները. թել, ասեղ, կտոր: Որպես Հենք օգտագործվում է ամբողջական մակերեսով կտորե գործվածք (կտավի դերում), որպես պատկերի նյութ՝ գործվածքեղենի զանազան որակի և երանգների կտորտանքներ, որոնք Հավաքվում, միմյանց են կարվում արտաքին, երևացող, ատամնաձև կարերի միջոցով (սա էլ՝ վրձնահարվածների դերում): Կտորը՝ կտորի վրա, գործվածքը՝ գործվածքի, ճիշտ այնպես, ինչպես մեր տատիկներն ու մայրիկներն էին կարում, լաթերը խնայելու, կտորտանքները Համադրելու, ծածկոց-կարպետներ հորինելու ճանապարհով: Եվ այդ կարգի հորինվածքն էր, որ Զաջուռ գյուղի մեր մեծ նկարչին ի սկզբանե դեկորատիվ մտածողություն սերմանեց, նյութի Հանդեպ՝ փուլթով վերաբերվելու ունակություն: Սա այն տեխնիկան և տեխնոլոգիան է, որն, իրոք, սկիզբ է առնում ամենապարզ գյուղական կենցաղից (բոլոր ազգությունների մեջ) և ժառանգաբար նստած է ամեն մարդու (մանավանդ Հայ) ենթաընկալման մեջ: Պատահական չէ, որ այս կարգի տեխնիկայով ստեղծված ծածկոցները, այսպես կոչված, «փաչվորք»-ները, եվրոպական կենցաղ և արվեստ ներմուծվեցին Խուլանդիայից և Շոտլանդիայից: Այս երկրների կելտական ծագում ունեցող գյուղացիները իրենց կենցաղում, խնայողության նպատակով ձկնորսական ցանցերը թելերի կտորտանքներից էին հյուսում, հետագայում վերմակ-ծածկոցները նույն պատճառով կցվում-կարվում էին գույնզգույն կտորներից: «Փաչվորքը», դարերի ընթացքում զարգանալով, դարձավ ազգային

մշակութային նվաճումներից, իսկ մոդեռնի փուլում՝ նորագույն արվեստի դրսևորումներից մեկը:

Ստեղծագործությունների ավանդական կատարումը մարմնավորվել է կուբիստական կոլաժային ոճաձևերի մեջ, որի շնորհիվ ծնվել են արդիական Հնչողության գործեր: Պատկերները կարծես ապլիկացիա լինեն, բայց և կարպես-գորբելենին են հարում, նաև «փաշվորք»-ի են նման, սակայն ոչ այն են, ոչ մյուսը և ոչ էլ երրորդը: Ստեղծագործություններն այս ամենի համադրումն են:

XXI դարի արշալույսին մոդեռն արվեստը, թվում է, թե կորցնում է իր արդիականության ուժը և ղրկվում է դրոշակակիր լինելու մենաշնորհից: Այն ընկալվում է արդեն որպես անցած մի փուլ՝ առաջապահից ինքնաբերաբար փոխակերպվելով հետնապահի: Սակայն տվյալ դեպքում մատուցած արվեստը իրականացնում է մոդեռնի և ավանդականի սահմանագծում, այս երկուսի համադրման մեջ և դրանով իսկ իմաստավորում է իր մարմնավորումները և հզոր ներուժ հաղորդում նորագույնին:

Վերջին տարիներին մեզանում թե հայ, թե օտարերկրյա նկարիչների գեղանկարչական ցուցադրություններում ճնշող մեծամասնությամբ նկատվում է մի ցավալի օրինաչափություն. կարծես հաստոցային գեղանկարչությունը, ապրելով իր հնարավոր դրսևորումներն ու կերպավորումները, ինքնասպառման և փակուղու մեջ է մտել՝ տարբեր եղանակներով կրկնելով արդեն եղածը: Կարծում ենք՝ սա գաղափարական և աշխարհայեցողական սպառման, գեղագիտական մոտեցումների նվազման արդյունքն է, որոնք Վերածննդից այս կողմ, ինքնանորոգումների գնով, հավերժ «նեոդասական», «նեոռեալիստական», «հետմոդեռն» ոճեր հորինելու և հորինվածքը դարաշրջանի նեղ գաղափարախոսությունը հարմարեցնելու գնով գոյատևել են առ այսօր: Աշխարհաճանաչողական գործընթացը նկարչության մեջ՝ թափ առած Վերածննդից, ներհայեցողական, հոգևոր պրպտումները՝ սնված միջնադարից, այլևս մարդկային գիտակցության և երևակայության համար այնչափ խթան չեն, որչափ եղել են մինչ այժմ՝ նոր կերպար կերտելու գործում: Նույնիսկ ենթագիտակցականն ու արտաշխարհիկը (տրանսցենդենտը, խորհրդանշականը)՝ օգնության հասած XX դարին, առավել ինքնուրույնություն չեն շնորհում հաստոցային նկարչությանը, այլ հակառակը, շատ դեպքերում, կեղեքելով նրա ներքին գեղարվեստական ներուժը, բերում-հանգեցնում են լոկ արտաքին ձևադրսևորման, պատկերվող մակերեսի շեշտված արտաքին մշակման, վերջինս էլ, իր հերթին, ընդհուպ հանգեցնում է տեխնիկական դիզայնի: Սրանք համեմատաբար նոր հայեցակարգեր են, այսպես կոչված, «հայեցակարգային» մոտեցումներ, որոնք արվեստը հեռացնում են հաստոցային խնդիրներից և ընդհանրապես գեղարվեստական չնչից, այն դարձնում են կամ օժանդակ-ցուցադրական (ինչ-որ մի բան լրացնող) կամ էլ՝ ոչ լիարժեք՝ իր համար բացատրական որե՛կ լրացուցիչ փոխադասական հենք պահանջող: Սա արվեստը մղում է շատախոսության, ինչը խորթ է գեղարվեստին: Մինչդեռ, հաստոցային արվեստը, ծնված Վերածննդի դարաշրջանում, կոչված է ծառայելու մեծ գաղափարների: Էություն, բովանդակության նվազելու դեպքում սպառվում է նաև տեսակը:

Դժվար է կանխագուշակել, թե ինչ շրջադարձ կունենա արվեստի գործընթացն այսուհետև, սակայն մեկ բան պարզ է և հաստատուն. կա մշտապես

կայուն, կենսատու մշակութային մի ոլորտ, որը չի կորցնում իր արդիականությունը, ավյուրը՝ ներքին ճկունության և կյանքի հետ սերտ կապի մեջ գտնվելու շնորհիվ, և որից մշտապես սնվում են բոլոր արվեստները: Սա կիրառական-դարձարդարական ոլորտն է, մանավանդ իր սկզբնական, ժողովրդական արվեստների մշակման տեսքով: Վերջինս կարող է փոփոխվել որքան ասես, բայց երբեք չի սպառվի, ինչպես չի սպառվում ժողովրդի քանքարը և կարող է հավերժ ներշնչանքի աղբյուր լինել իսկական արվեստի համար: Ասվածի լույսի ներքո կարելի է եզրակացնել, որ հաստոցային արվեստը՝ ստեղծված փակուղուց դուրս բերելու ճանապարհներից մեկը, այն էլ կարևորագույնը, ակներև տանում է դեպի դեկորատիվ-կիրառական արվեստը: Այս են վկայում արվեստի ներսում կատարվող ձևի և ասելիքի, ձևի և բովանդակության ընդգծված որոնումները: Դեկորատիվի և հաստոցայինի ներդաշնակ համագործակցության մեջ է, որ հաստատվում է պատկերային արվեստի ինքնանորոգումը:

Երբ գենը հնանում և սպառվում է, այն հարկ է խաչաձևել մեկ այլ գենի հետ: Ասվածի լավագույն հաստատումը կգտնենք դեկորատիվի և հաստոցայինի սահմանագծում՝ ստեղծագործող անվանի հայ վարպետների գործերում, արվեստների համադրման բնագավառում մեծ ներդրում ունեցող բարձրաճաշակ արվեստագետների ստեղծագործություններում. Կարապետ Եղիազարյան, Անուշ Եղիազարյան, Անատոլի Ավետյան, ինչպես նաև ավագ սերնդի ներկայացուցիչ, հայ արվեստի մեծ երախտավոր Գրիգոր Խանջյան և այլք: Այս առումով ուսանելի է նաև Սվավա Լաունի «փաշվորք» գեղանկարչությունը, որի հայտնվելը Հայաստանում, կարծում ենք, իրավ, պատահական չէր:

О ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

(связь традиционного и новейшего в искусстве)

В.М.ГАМАГЕЛЯН

Резюме.

В искусстве повсеместно происходят глобальные процессы новации мышления, стиля, языка. Однако результаты «брожений» и «процессов» неоднозначны в художественном плане и часто не способствуют обновлению образного строя, в особенности, в области станкового искусства, станковой живописи. Например, попытки обновления традиционных «измов», начиная с классицизма, а тем более модерна, авангарда и разных течений внутри последнего лишь возвращают искусство на старые круги, в частности, к состоянию его, сложившемуся в начале и середине XX века. В некотором роде позиции авангарда оказываются перетянутыми в арьергардные «хвосты».

Достижения предшествующих поколений во многом переняты художниками современности. Доказательство тому — интересные претворения французской художницы — Свавы Лауне.

Аппликационный «патчворк» как живописная картина — таково искусство Свавы Лауне, и оно органично синтезирует в себе несколько видов, подвидов искусства и несколько разных стилей, при этом нисколько не греша эклектизмом.