

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՐՍԵՆՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ԱՐՍԵՆԻ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԴԱՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

ժԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ,
դիզայն» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՍԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2014

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АРСЕНЯН ЛИЛИТ АРСЕНОВНА

ТВОРЧЕСТВО ОГАНЕСА ЗАРДАРЯНА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности

17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное
искусство, дизайн”

ЕРЕВАН – 2014

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայում:

Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության թեկնածու
Ավագյան Արթուր Վարդանի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Աղասյան Արարատ Վլադիմիրի

արվեստագիտության թեկնածու
Քամայան Մարգարիտա Արսենի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2014թ. հունիսի 26-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2014 թ. մայիսի 26-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Սաստրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Ереванской художественной государственной академии.

Научный руководитель - кандидат искусствоведения
Авакян Артур Варданович

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения, профессор
Агасян Арарат Владимирович

кандидат искусствоведения
Камалян Маргарита Арсеновна

Ведущая организация - Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 26-го июня 2014г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА. Автореферат разослан 26-го мая 2014г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асатрян А. Г.

ԱՏԵՆԱԽՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆԻԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Սույն ատենախոսությունը նվիրված է խորհրդրահայ կերպարվեստի ականավոր ներկայացուցիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ (1963), ԽՍՀՄ Գեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամ (1988), Երևանի Խ. Աբովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտի պրոֆեսոր (1969)՝ Հովհաննես Ջարդարյանի (1918-1992) ստեղծագործությանը: Խորհրդային տարիներին այն գտնվում էր ինչպես հայ, այնպես էլ ռուս քննադատների, արվեստաբանների, լրագրողների ուշադրության կենտրոնում, քանի որ Ջարդարյանի արվեստում արծարծվեցին հասարակական հնչեղություն ունեցող մի շարք խնդիրներ, ինչն էլ նրան դարձրեց ազգային, ժողովրդական նկարիչ: Արվեստագետին հուզում էին իր ժողովրդի պատմությունն ու ներկան, իղձերն ու ձգտումները, դրոմք մղեցին նրան մոր արտահայտչաձևերի որոնման՝ բերելով նրան միութենական ճանաչում: Ջարդարյանն զբաղվել է հաստոցային և մոնումենտալ նկարչությամբ, գրաֆիկայով, բեմանկարչությամբ: Նա ստեղծագործել է տարբեր ժանրերում՝ դիմանկար, բնանկար, թեմատիկ ժանր, նատյուրմորտ: Սակայն նրա հիմնական ներդրումը խորհրդահայ կերպարվեստի պատմության մեջ կապված է հատկապես նրա հորինվածքային կտավների հետ: Ըստ որում կոմպոզիցիոն մասշտաբային մտածողությունը նկատելի է նրա բոլոր ժանրերի աշխատանքներում: Ջարդարյանին հուզում էին գեղարվեստական լայն խնդիրներ՝ անկախ թեմայից, պատկերման առարկայից: Սովորաբար արվեստագետի մտահղացումները բյուրեղանում և ավարտուն տեսք էին ստանում նախապատրաստական երկարատև ու հետևողական աշխատանքի, բազմաթիվ տարբերակների կատարման ընթացքում:

Ջարդարյան գեղանկարչի ամհատական ձեռագիրը սկսում է ձևավորվել 1940-ական թվականներից՝ հետագայում հասնելով լիակատար ինքնուրույնության: Նրա գեղարվեստական մտքի խոհափիլիսոփայական ուղղվածությունը հաճախ համատեղվում էր ոճապլաստիկական (հորինվածքային, գունային, ֆակտուրային և այլ) խնդիրների առաջադրման հետ: Արվեստագետի ձևավորմանը մեծապես նպաստել է Լենինգրադի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտում ստացած մասնագիտական կրթությունը, այդ քաղաքի գեղարվեստական միջավայրը՝ Էրմիտաժի և մյուս թանգարանների հարուստ հավաքածուներով, ռուս և խորհրդային արվեստի խոշոր ներկայացուցիչների հետ շփումներով: Էլ ավելի կարևոր էր ազգային կերպարվեստի ավանդույթների ներգործությունը Ջարդարյան գեղանկարչի կազմավորման գործում: Խորապես տեղյակ լինելով խորհրդային ու հատկապես հայ կերպարվեստի զարգացման ընթացքին, դրա հետ առնչվող բազմազան խնդիրներին, դասական և ժամանակակից հեղինակների դերակատարությանը՝ Ջարդարյանը բազմիցս նշել է Ստեփան Աղաջանյանի, Եղիշե Թադևոսյանի, Վահրամ Գայֆեճյանի և հատկապես Մարտիրոս Սարյանի ներդրումը 20-րդ դարի հայ գեղարվեստական մշակույթի կազմավորման գործում:

Հ. Ջարդարյանի ստեղծագործությունները տեղ են գտել ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ ԱՊՀ երկրների մի շարք թանգարաններում և պատկերասրահներում, ինչպես նաև մասնավոր հավաքածուներում և Հայաստանի պետական ու հասարակական-մշակութային բազմաթիվ հաստատություններում: Նկարիչն արդեն կյանքի օրոք ճանաչման էր արժանացել խորհրդային Միության սահմաններից դուրս՝ իր գործերը ցուցադրելով շուրջ

երկու տասնյակ արտասահմանյան երկրներում (ԱՄՆ, Բելգիա, Գերմանիա, Եգիպտոս, Իտալիա, Լիբանան, Կանադա, Կուբա, Յնդկաստան, Յունգարիա, Ճապոնիա, Սեքսիկա, Պորտուգալիա, Ռումինիա, Ֆրանսիա և այլն): Հատկապես հիշարժան է նրա մասնակցությունը «Խորհրդային արվեստի 50 տարին» (1967, Տոկիո), «Հայ արվեստը Ուրարտուից մինչև մեր օրերը» (1971, Փարիզ), «Ֆրանսիա–ԽՍՀՄ» (1974 և 1978, Փարիզ) ցուցահանդեսներին, ինչպես նաև 1956, 1958 և 1964 թվականների Վենետիկի բիեննալներին:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը: Հ. Ջարդարյանի ստեղծագործությանն անդրադարձել են բազմաթիվ հեղինակներ: Այն լուսաբանվել է ինչպես խորհրդային և հայ կերպարվեստի պատմությանը նվիրված ընդհանրացնող աշխատություններում, այնպես էլ զուտ ճանաչողական, տեղեկատու բնույթի հրատարակություններում (հանրագիտարաններ, կատալոգներ, բուկլետներ և այլն): Սակայն նրա արվեստին նվիրված առանձին հրատարակությունները մի քանիսն են: Արվեստաբանական վերլուծության տեսանկյունից համեմատաբար ընդգրկուն է Իլյա Ցիրլինի մենագրությունը, որը յուրատեսակ հանրագումարի է բերում նկարչի ստեղծագործության հիմնական առանձնահատկությունները՝ ընդհուպ մինչև 1950-ական թվականների վերջը¹: Ջարդարյանի գեղարվեստական ժառանգությունն այստեղ դիտարկվում է համապատասխան կոնտեքստում՝ հայ ժողովրդի պատմության կարևոր շեշտադրումներից ելնելով, վեր է հանվում այդ ժառանգության հոգևոր ու մշակութային հիմքը: Մասնագիտական մանրախույզ քննության է ենթարկված յուրաքանչյուր ժանր, որին դիմել է արվեստագետը: Միևնույն ժամանակ, հաշվի առնելով այն, որ Ջարդարյանի վերջին 30 տարիների ստեղծագործությունը փաստորեն դուրս է մնացել Ի. Ցիրլինի հետազոտության շրջանակներից, այն չենք կարող համարել ամբողջական, մանավանդ, որ հատկապես 1960-ական թվականներից հետո են Ջարդարյանի արվեստում ի հայտ գալիս այն փոփոխությունները, որոնք մեծապես պայմանավորում են նրա անկրկնելի անհատական դեմքը:

Ի. Ցիրլինի մենագրությունից ուղիղ տասը տարի անց՝ 1970-ին, լույս է տեսնում «Հովհաննես Ջարդարյան» պատկերագիրը՝ Ալեքսանդր Կամենսկու առաջաբանով²: Վերջինիս սեղմ (ընդամենը երկու էջ) ծավալը թույլ չի տալիս քննադատին ծավալվելու. հողվածն առավելաբար ներկայացնում է նկարչի 1960-ականների ստեղծագործությունները (ընդ որում, Ջարդարյանի դիմանկարներին անդրադարձ անգամ չկա), որոնցում նշմարվում է նրա «ձեռագրի» բեկումնային փոխակերպումը: Միայն կլիներ արվեստաբանական խորագննիչ ուսումնասիրություն ակնկալել փոքրածավալ այդ հողվածից, որը փաստորեն կոչված է ընթերցողին «ուղեկցել» դեպի վերատալանություններ:

1993-ին հրապարակ դրվեց Ջարդարյանին նվիրված անգլերեն ալբոմը՝ արվեստաբան Բորիս Ջուրաբովի հեղինակությամբ³: Ըստ էության, սա առաջին անգամ էր, որ նկարչի ստեղծագործությունը ներկայացվեց խորհրդային իրողությունից դուրս: Ալբոմն աչքի է ընկնում վերատալան աշխատանքների ընտրության, արվեստագետի կյանքի ու գործունեության լուսաբանման թարմությամբ: Հեղինակային տեքստի վերջում զետեղված են նկարիչ Գ.

¹Цырлин И. И., Оганес Мкртичевич Зардарян. М., 1960.

²Каменский А., Оганес Зардарян. М., 1970.

³Zurabov B., Hovhannes Zardarian. М., 1993.

Խանջյանի, տնտեսագետ Կ. Սմիրնովի, արվեստաբան Ա. Ֆյոդորով-Դավիդովի դրական արձագանքները Ջարդարյանի արվեստի վերաբերյալ, նաև հատվածներ վարպետի հուշերից ու մտորումներից, մեջբերումներ հարցազրույցներից, ինչն էլ ավելի հետաքրքրական է դարձնում հատորը: Անգլերեն շարադրանքը, իր հերթին, գալիս էր ընդլայնելու ընթերցողների շրջանակը, գիրքը մատչելի դարձնելու ոչ միայն հայ, այլև օտարալեզու արվեստասերի համար:

Յ. Ջարդարյանի արվեստին վերաբերող գրականության մեջ առանձնանում է Սարտին Միքայելյանի՝ 2008-ին հրատարակված «Հովհաննես Ջարդարյան: Չորս թեմա» պատկերագիրքը⁴, որը ներկայացնում է արվեստագետին նոր կողմերից՝ հիմնվելով ոչ թե նրա հայտնի ստեղծագործությունների, այլ մինչ այդ գրեթե անհայտ կտավների և մտահղացումների վրա: Խոսքը, մասնավորապես, 1962–1975 թվականներին ծնված «Աղբյուր», «Կակաչներ», «Մայրություն», «Պլեադներ» նկարաշարերի մասին է, որոնք ներկայացվել էին Ջարդարյանի վերջին հետմահու անհատական ցուցահանդեսին (Երևան, 2008): Արվեստաբանը պայմանականորեն համարակալում է «Աղբյուր» շարքը դիտարկելով շուրջ երեք տասնյակ աշխատանքներ՝ դրանց հորինվածքային, գունային լուծումների տեսակետից: Ինքնին հասկանալի է, որ այս պարագայում ևս Ջարդարյանի ստեղծագործական դիմանկարն ամբողջական չէ, քանի որ ուշադրության կենտրոնում նրա գեղարվեստական բազմակողմանի ժառանգության միայն մեկ, թեպետև կարևոր հատվածն է:

Այսպիսով, Ջարդարյանի արվեստն առ այսօր լիովին լուսաբանված և պատշաճ գնահատված չէ: Չկա մի ամփոփ ու համապարփակ ուսումնասիրություն, որը կներկայացներ նրա ստեղծագործությունն ամբողջությամբ, համակողմանի, փուլերով և ուրույն պորբլեմատիկայով: Սույն ատենախոսությունը նման համալիր հետազոտության անդրանիկ փորձն է: Կարծում ենք՝ սա միանգամայն հրատապ է, անհրաժեշտ, գուցե ինչ-որ առումով՝ նույնիսկ փոքր-ինչ ուշացած:

Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները: Ատենախոսության նպատակն է՝ հանգամանորեն ուսումնասիրել և հնարավորինս ամբողջական ներկայացնել Յ. Ջարդարյանի գեղարվեստական ժառանգությունը:

Հետազոտության ընթացքում առաջադրել ենք մի շարք մասնավոր պատմագեղարվեստական խնդիրներ, այդ թվում՝

- Դիտարկել նկարչի ստեղծագործական էվոլյուցիան բոլոր ժանրերում:
- Ներկայացնել Յ. Ջարդարյանի գեղարվեստական աշխարհայացքի ձևավորումը հետպատերազմյան շրջանում, «սոցիալիստական ռեալիզմ»-ի շրջանակներում, դիտարկել դրա տարրերի մասնակի դրսևորումը և վառ արտահայտված ազգային մտածողության արտացոլումը նկարչի արվեստում:
- Հստակեցնել Յ. Ջարդարյանի արվեստում գլխավոր արտահայտչամիջոց հանդիսացող գույնի պատկերային առանձնահատկությունները, որոնք մի կողմից՝ մերձեցնում են նրան Սարյանի և մի շարք այլ խորհրդահայ արվեստագետների հետ, մյուս կողմից՝ վկայում իմպրեսիոնիզմի և 20-րդ դարասկզբի

⁴ Միքայելյան Մ., Հովհաննես Ջարդարյան. Չորս թեմա. Ե., 2008:

մողեռնիստական ուղղությունների (ֆոլիզմ, արստրակցիոնիզմ) հանդեպ նկարչի հետաքրքրության մասին:

- Առանձին ստեղծագործությունների օրինակով բնորոշել Հ. Ջարդարյանի արվեստի գաղափարաբովանդակային, գեղագիտական, ժանրաթեմատիկ, ոճական առանձնահատկությունները, նկարչի կողմից շոշափվող հիմնահարցերն ու դրանց դրդապատճառները:
- Հավաքագրել, գիտական շրջանառության մեջ դնել Ջարդարյանի վրձնին պատկանող անտիպ, նորահայտ ստեղծագործություններ, նաև՝ արխիվային նյութեր, հողվածներ ժամանակի մամուլից, վկայություններ և հուշեր:

Աշխատության աղբյուրները: Ուսումնասիրության համար որպես հիմք է ծառայել նախ և առաջ Ջարդարյանի գեղարվեստական ժառանգությունը, այդ թվում՝ նկարչի դստեր՝ Անահիտ Ջարդարյանի և որդու՝ Սկրտիչ Ջարդարյանի կողմից մեզ սիրահոժար տրամադրված գեղանկար և գրաֆիկական անտիպ աշխատանքները: Բացի այդ, լայնորեն օգտագործվել է Ջարդարյանին նվիրված մասնագիտական և տեղեկատու գրականությունը, խորհրդահայ և միութենական մամուլում (թերթեր և ամսագրեր) լույս տեսած հողվածները, խորհրդային և հայ կերպարվեստի ընդհանուր ու մասնավոր հարցերին վերաբերող բազմաթիվ մենագրությունները, արժանաբեր, կատալոգները: Օգտվել ենք նաև Ջարդարյանի գրական ժառանգությունից, համացանցային ռեսուրսներից: Դիմել ենք նաև արխիվային աղբյուրների, մասնավորապես Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հուշածեռագրային բաժնի, ինչպես նաև նկարչի անձնական արխիվի նյութերին (Բյուրական): Աշխատանքի ընթացքում ծանոթացել ենք նաև Հայաստանի հանրային հեռուստաընկերության Հ. Ջարդարյանի 90-ամյակին նվիրված վավերագրական ֆիլմին (հեղ.՝ Ա. Թադևոսյան, ռեժ.՝ Ա. Տատինցյան, 2008 թ.):

Աշխատության մեթոդաբանությունը: Հետազոտական նյութը մատուցված է պատմական համատեքստում՝ ելնելով կոնկրետ ժամանակաշրջանին, նրա այս կամ այն փուլին բնորոշ գաղափարական, մշակութային միտումներից, գործընթացներից: Ջարդարյանի ստեղծագործությունը ներկայացրել ենք ըստ ժանրերի՝ դիմանկար, թեմատիկ-հորինվածքային ժանր, բնանկար և նատյուրմորտ⁵: Յուրաքանչյուր գլխում շարադրանքը ենթարկել ենք ժամանակագրական հաջորդականության սկզբունքին: Անհրաժեշտ դեպքերում զուգահեռներ ենք անցկացնել Ջարդարյանի և այս կամ այն գեղարվեստական ուղղության, նկարչի, նրանց կոնկրետ ստեղծագործությունների միջև: Խորհրդահայ կերպարվեստի մասին խոսելիս ձգտել ենք հնարավորինս զերծ մնալ գաղափարական նախապաշարմունքներից՝ ինչպես ջատագովական, այնպես էլ մերժողական ծայրահեղություններից: Շարադրանքում կենտրոնացել ենք հատկապես այն աշխատանքների վրա, որոնք առավել ցայտուն են դրսևորում նկարչի աշխարհըմբռնումը, անհատական ձեռագիրն ու մտածելակերպը, ինչպես նաև նրա ոճական ըմբռնումների էվոլյուցիան: Համեմատաբար համգամադրենք ենք անդրադարձել

⁵ Ջարդարյանի ստեղծած նատյուրմորտների սակավ քանակությունը հնարավորություն չի տալիս դրանք դիտարկելու ատենախոսության առանձին գլխում: Ուստի դա արվել է աշխատության երրորդ գլխի համապատասխան բաժնում:

ստեղծագործական այն հղացումներին, որոնք մարմնավորվել են նկարաշարքերում կարևորելով նրանց բովանդակային և ձևապլաստիկական ասպեկտները: Փորձել ենք հնարավորինս ուղղել այն անճշտությունները՝ կապված կոնկրետ աշխատանքների թվագրման և անվանման հետ, որոնց հանդիպել ենք գրականության մեջ, կամ գոնե ծանոթագրել տողատակում՝ ի գիտություն ընթերցողի:

Աշխատության գիտական նորույթը: Սույն ատենախոսությունը Դ. Ջարդարյանի ստեղծագործությանը նվիրված մենագրական բնույթի անդրանիկ ամբողջական ուսումնասիրությունն է, ուր առաջին անգամ՝

- Գիտական շրջանառության մեջ են դրվել բազմաթիվ նոր աշխատանքներ, արվեստագետի ավարտուն և անավարտ մտահղացումներ, էքսիզներ, նախանկարներ, էտյուդներ:
- Ժամանակագրական կարգով խմբավորել ենք Ջարդարյանի աշխատանքները, կազմել դրանց ցայտօր առավել ամբողջական ցանկը (304 անուն):
- Ներառել ենք մի շարք նոր ու լայն հանրությանը գրեթե անհայտ փաստեր, որոնք կարող են լրացուցիչ լույս սփռել Ջարդարյանի գեղարվեստական նախասիրությունների, նկարչական «խոհանոցի», այս կամ այն կտավի կամ նկարաշարի ստեղծման շարժառիթների և դրդապատճառների վրա:
- Ի մի բերելով Ջարդարյանի մասին եղած գրական նյութը՝ փորձել ենք նորովի, հնարավորինս օբյեկտիվ, հանգամանորեն ու մանրամասն ներկայացնել նրա գեղարվեստական ժառանգությունը, ստեղծագործական ուղին:

Աշխատության գործնական նշանակությունը: Ատենախոսությունը կարող է որոշակի ներդրում հանդիսանալ խորհրդահայ կերպարվեստի ուսումնասիրության գործում, օգտագործվել հայ կերպարվեստի ընդարձակ պատմության համապատասխան բաժինների շարադրման ժամանակ, ինչպես նաև կիրառություն ստանալ թանգարանային ու բուհական պրակտիկայում:

Աշխատության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի արվեստագիտության և հումանիտար գիտությունների ամբիոնում: Ատենախոսության հիմնական դրույթները զեկուցվել են Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ (19-21 հոկտեմբերի, 2012) և ութերորդ (15-17 նոյեմբերի, 2013) նստաշրջաններում և հողվածների տեսքով հրապարակվել Երևանում լույս տեսնող գիտական ժողովածուներում ու պարբերականներում:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից, նաև հավելվածներից, որոնք ներկայացնում են Ջարդարյանի կյանքի և գործունեության կարևորագույն իրադարձությունների, ցուցահանդեսների, նրա ստեղծագործությունների և հեղինակած հողվածների ցանկերը, պատկերագիրք:

ԱՏԵՆԱԽՈՍԻԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆՂՎՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբանում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիականությունը, նշված են նպատակն ու խնդիրները, գնահատված է թեմայի գիտական նշակվածության աստիճանը, ներկայացված գրականության տեսությունը, շեշտված աշխատության գիտական նորույթը և գործնական արժեքը:

ԳԼՈՒԽ 1. ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ ՀՈՎԻՏԱՆԵՆ ՋԱՐԴԱՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Ջարդարյանի արվեստում կարևոր տեղ է զբաղեցնում դիմանկարի ժանրը: Այն գրավել է վարպետին՝ դեռ ուսանողական տարիներից սկսած: Սակայն, եթե վաղ շրջանի դիմապատկերներում արվեստագետը հավատարիմ է գեղանկարչության դասական, ավանդական ձևերին և լուծումներին, ապա հետագայում բյուրեղանում է նրա անհատական ոճը, վրձինը դառնում ազատ ու համարձակ, գույները՝ հյութեղ և հուզական: Իր դիմապատկերների «զվխավոր հերոսներին» ընտրելիս արվեստագետը խտրականություն չէր դնում նրանց սոցիալական, սեռական կամ ազգային պատկանելության միջև, փոխարենը նա փորձում էր ներթափանցել կերպարի էության, նրա ներաշխարհի, հոգեբանական, հուզական ու հոգևոր խնդիրների շրջանակը: Նկարչի պորտրետային աշխատանքներում մշտապես կարևորվել է մարդն իբրև մտածող, բանական անհատականություն: Ժամանակագրական իմաստով Յ. Ջարդարյանի ամենավաղ աշխատանքներից են «Տղամարդու դիմանկարը» (ենթադրաբար նկարչի ամենավաղ ինքնանկար) ակադեմիական էտյուդը (1940), «Քրոջ դիմանկարը» (1942), նաև պլեներում ստեղծված Սոֆիկի, Աիդա Իսահակյանի և Սեդա Ղարաբյոյանի դիմանկարները (բոլորը՝ 1943): Եթե առաջին ենթադրյալ ինքնադիմանկարում հեղինակը փոքր-ինչ անվարժ է գծանկարի և գունանկարի մեջ, ապա յոթ տարի անց՝ 1947-ին արված «Ինքնանկար»-ում այդ խնդիրները հաղթահարված են, և նա հանդես է գալիս իբրև մարդու ներքին էությանը կլանված արվեստագետ, որը, սակայն, չի շեշտադրում իր անձը:

Խորհրդահայ կերպարվեստում Յ. Ջարդարյանը հատկապես ծանրակշիռ ավանդ ունի թեմատիկ ժանրի ձևավորման և զարգացման մեջ: Գուցե սրանով է պայմանավորված նաև այն հանգամանքը, որ մյուս ժանրերում ևս նա ձգտում է կոմպոզիցիոն մտածողության: Վարպետին խորթ էր դիմապատկերի զուտ ժանրային մեկնաբանությունը: Այս են վկայում արվեստագետի՝ կոմպոզիցիոն տարրերով հագեցած մի շարք հորինվածքային դիմապատկերները՝ «Ապարանցի քույրեր» (1944), «25-ամյան», «Աշխատանքից հետո», «Հոր դիմանկարը» (երեքն էլ՝ 1945):

1945 թվականին Ջարդարյանը ծանոթացավ հանրապետության խոշորագույն կառույցի՝ Սևանի ստորերկրյա հիդրոկայանի շինարարությանը: Ժամանակին իր մտահոլացմամբ աներևակայելի թվացող կառույցը գրավեց նկարչի ստեղծագործական երևակայությունը, որի արդյունքում ծնվեց «Սևանգետի շինարարների հաղթանակը» մեծադիր թեմատիկ-հորինվածքային կտավը (1947): Ջարդարյանը մի քանի անգամ եղավ շինարարության վայրում, ծանոթացավ շինարարների հերոսական աշխատանքին: Այսօր պահպանվել են մի քանի էտյուդային, նաև ավարտուն դիմանկարներ և բնանկարներ, որոնց մեծ հատվածը, նախապատրաստական նյութ հանդիսանալով մեծադիր կտավի համար, այդուհանդերձ, կարող է դիտարկվել որպես առանձին շարք: Վերջինիս են պատկանում 1945–1949 թվականներին արված դիմանկարները, որոնք, ըստ

Մ. Վոլգինայի, ցուցադրվել են Արվեստի աշխատողների հայկական տանը (Армянский дом работников искусств), իսկ «Ն. Մանուկյանի դիմանկարը» (1948) արժանացել է առաջին մրցանակի⁶: Այս շարքի պատկերումներում նկատելի է հավաքական կերպար կերտելու որոշակի միտում: Նկարիչը կեցվածքների հպարտ, խստաշունչ պարզության միջոցով «հերոսականացնում է» կերպարները՝ հաղորդելով նրանց դեմքերին խիստ, վճռական արտահայտություն և մոնումենտալություն: Նկարչի բյուրականյան արվեստանոցում են գտնվում «Սևան ՅԷԿշին-ի հերոսները» շարքի ևս մի քանի էտյուդային աշխատանքներ, որոնց թվում հատկապես առանձնանում է «Ղուկաս Չուբարյանի պորտրետը»: Այն հետագայում նյութ ծառայեց ավարտուն կոմպոզիցիայի կենտրոնական ֆիգուրներից մեկի համար: Հայ աշխատավորի ընդհանուր հավաքական կերպար ստեղծելու միտում ենք տեսնում նաև մեկ տասնամյակ անց ստեղծված՝ Կ. Վորոշիլովի անվան սովխոզի աշխատավորներ Արաքսյա Պողոսյանի (1953) և Ժենյա Ավետիսյանի (1954) պատկերումներում:

Զարդարյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ հայության անցյալը և ներկան մարմնավորող գիտության, մշակույթի ականավոր գործիչների դիմանկարների կողքին կան նաև աշխատանքներ, որոնք ներկայացնում են «հասարակ» մարդուն: Այդ ստեղծագործությունների շարքում առանձնանում են արվեստագետի դստեր՝ նկարչուհի Անահիտ Զարդարյանի պորտրետները, որոնք պատկերում են նրան տարբեր տարիներին, այս կամ այն տարիքին բնորոշ հոգեվիճակում, առարկայական միջավայրում: Հարկ է նշել, որ նկարիչը չի իդեալականացրել դստերը, որի կերպարը միանգամայն իրական և անհատական է: Դստեր դիմանկարները, եզակի բացառություններով, ուշագրավ են ակնթարթի կոնկրետ տրամադրությամբ, կենդանի անմիջականությամբ: Անահիտին մանուկ հասակում ներկայացնող դիմանկարները չորսն են՝ «Զարածին» (1947), «Անահիտ Զարդարյանի դիմանկարը» (1948), «Անահիտի դիմանկարը» (1952), «Իմ դստրիկ Անահիտը» (1954): Նկարիչը դստերը կերպավորել է նաև հետագայում՝ հասուն տարիքում՝ ինչպես ինքնուրույն դիմանկարների («Անահիտը ընթերցելիս», «Անահիտը ուսանողուհի», երկուսն էլ՝ 1960), այնպես էլ մեծադիր թեմատիկ կտավների համար արված նախապատրաստական նախանկարների շրջանակներում:

1950–1960-ական թվականներն արգասավոր էին Զարդարյանի ստեղծագործության համար: Դիմանկարի ժանրում նա կերտում է մի շարք հետաքրքիր գործեր, որոնք ազդարարում են նկարչի ստեղծագործական գործունեության հասուն ծաղկուն շրջանի մասին: Նրա աշխատանքներում այլևս չկա նախկին գործերին հատուկ խիստ իրապաշտական մոտեցումը: Հորինվածքները կառուցված են առանձնակի թեթևությամբ, իսկ կերպարները՝ հասուն արվեստագետի խորաթափանցությամբ: Զարդարյանին ավելի հետաքրքրում են մարդու ներաշխարհն ու հոգեբանական խնդիրները: Գեղարվեստական կերպարի գունապլաստիկական մեկնաբանությունը ձեռք է բերում այլաբանական, սիմվոլիկ երանգ: Այն հետզհետե համահարթվում է, կորցնում իր առարկայական շոշափելի ծավալները ու թողնում ապլիկացիայի տպավորություն: Փոփոխություն են կրում նաև հորինվածքային լուծումները, ֆիգուրի և ֆոնի հարաբերումները: Հատկապես մեծ դեր է սկսում խաղալ գույնը, որը ձեռք է բերում ակնհայտ դեկորատիվ հնչեղություն, լարում և լուսեղենություն՝

⁶ *Волгина М.*, В мастерской художника // Коммунист, 1949, 5 марта.

երբեմն ընդհուպ մոտենալով ֆոլիստների գունաշարին: Ջարդարյանն այսուհետ չի մնում «գերի» բնորդին և, պահպանելով կերպարի անհատական խառնվածքը, ձգտում է վեր հանել, «սրել» կերպարի ամենաէական, տիպական հատկանիշները: Հեղինակը հանդես է գալիս որպես իր ուրույն ձեռագիրն ամրագրած հասուն արվեստագետ: Այս իմաստով 1950-ական թվականների վերջերի լավագույն գործերից են «Ուսանողուհին Սորբոնից (Ժենյա Ավետիսյան)» (1958) և «Դավիթ Քոչարի դիմանկարը» (1959): Ջարդարյանի գեղարվեստական նոր մտածողությունն ավելի ակնհայտ է լրագրողուհի Վասիլա-Գանգունուի (1972), ուսանողուհի Անժելիկա Լորենցի (1975) և Թամարայի (անթվակիր) դիմանկարներում, որտեղ հանդիպում ենք ձևերի ընդգծված աղավաղմանը, հարթային մշակումների: Հեղինակի դեկորատիվ ըմբռումները իրենց գազաթնակետին են հասնում «Անժելիկայի դիմանկարում» (1975), որտեղ արվեստագետը լիովին հրաժարվում է ծավալից՝ ստեղծելով գունային հարթությունների համադրում: Ինչպես և այս շրջանի այլ գործերում, այստեղ ևս ակնհայտ է նկարչի հետաքրքրությունը դեպի առհասարակ 20-րդ դարասկզբի ֆրանսիական արվեստը:

Իր դիմանկարներում Ջարդարյանը բազմիցս պատկերել է նաև հայ մտավորականության ականավոր ներկայացուցիչներին՝ մեծապես լրացնելով մեր պատկերացումներն իր ապրած դարաշրջանի և դրա գործիչների մասին: Այդպիսիք են «Ավետիք Իսահակյան և Եղիշե Չարենց» հորինվածքային դիմանկարը (1961), արվեստաբան Ռ. Դրամբյանի (1965), հնէաբան Բ. Առաքելյանի (1972), ակադեմիկոս Ս. Երեմյանի (1974), ամերիկահայ գրող Վ. Սարոյանի (անթվագիր), դերասանուհի Ե. Մկրտումյանի (1975), ուռուցքաբան Մ. Գարյանի (1983), պատմաբան Ա. Հովհաննիսյանի (Ավանեսյանի, 1983), բանաստեղծ Գ. Էմինի (1987) և աստղագետ, կոնստրուկտոր Բ. Իրաննիսյանի (1985) պորտրետները: Գեղանկարիչն առանձնակի սիրով է կերտել նաև աստղագետների կերպարները՝ տեսնելով նրանց մեջ հոգևոր մեծ լիցք, համարձակ, նույնիսկ հանդուգն մտածելու կարողություն: Այդ շարքի պորտրետներում նա ներկայացել է իրեն ժամանակակից ինչպես հայազգի, այնպես էլ օտարազգի աստղագետների և աստղաֆիզիկոսների (Գ. Գուրգոյան, Գ. Հարո, Ս. Կալեն-Սուֆրին, Ժ. Էդման, Ռ. Շրամել, Կ. Ֆեոկտիստով, Լ. Միրզոյան, Հ. Չաուշյան, Ա. Եղիազարյան, Բ. Մարգարյան): Ջարդարյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ առանձնակի տեղ են գրավում նաև Վիկտոր Համբարձումյանի դիմանկարները, որոնցում վերջինս ձեռք է բերել «մարդ-լեզենդ» նկարագիրը: Մոտիկից ճանաչելով մեծանուն գիտնականին, քաջատեղյակ լինելով նրա բազմաբեղուն գործունեությանը՝ արվեստագետը երջանիկ հնարավորություն ուներ տարիներ շարունակ վայելելու նրա ընկերակցությունը, խորապես ճանաչելու նրա մարդկային եությունը: Թերևս դա է այդ աշխատանքների ոչ միայն ստվար քանակության, այլև գեղարվեստական յուրահատկության գլխավոր պատճառը:

ՉՈՒՒՄ 2. ԹԵՄԱՏԻԿ-ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԱՅԻՆ ԺԱՆՐ **ՀՈՎՀԱՆՆԵՄ ԶԱՐԴԱՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

Ինչպես արդեն նշվեց, Ջարդարյանը հատկապես մեծ ներդրում ունի խորհրդահայ թեմատիկ պատկերի բնագավառում: Եվ պատահական չէ, որ Ջարդարյանի հատկապես կոմպոզիցիոն կտավները («Սևանգեսի շինարարների հաղթանակը», 1947, «Նախաշավիղ», 1948, «Գարուն», 1956) արժանացան ոչ

միայն հանրապետական, այլև միութենական ու միջազգային զնահատանքի և մրցանակների: Նկարիչ Գ. Խանջյանը իրավացիորեն համարում է, որ վերոնշյալ աշխատանքները շատ առումներով ուրվագծեցին հայ թեմատիկ նկարչության զարգացման ընթացքը⁷: Խորհրդային կերպարվեստի գաղափարական մթնոլորտում Ջարդարյանի նկարչությունը դարձավ այն գործոններից մեկը, որոնց շնորհիվ հարատևեց հայ արվեստի ազգային ոգին:

Դեռ 1939 թվականին, լինելով Լենինգրադի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտի առաջին կուրսի ուսանող, նկարիչը Ստալինի 60-ամյակին նվիրված ուսանողական մրցույթի համար արված բազմաֆիգուր էսքիզի համար արժանանում է առաջին մրցանակի, ինչն արդեն խոսում է այն մասին, որ դեռ վաղ ուսանողական տարիներից սկսած նա առավելապես ձգտում էր կոմպոզիցիոն մտածողության: Ուսանողական շրջանից մեզ են հասել նաև «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսի թեմային նվիրված երկու անավարտ էսքիզներ (1939) և «Երջանկություն» մտահղացման համար կերտված չորս նախանկարներ (1940): Ցավոք, 1940-ականների սկզբին վերաբերող գործերի մեծ մասը մեզ չի հասել, կամ հայտնի չէ նրանց գտնվելու վայրը: Ինչպես փաստում է Շ. Փահլևանյանը արվեստագետի հետ ունեցած իր հարցազրույցներից մեկում, Լենինգրադի շրջափակման ընթացքում «զոհվեցին» Ջարդարյանի բոլոր աշխատանքները⁸:

Հայրենական Մեծ պատերազմը ընդհատեց երիտասարդ նկարչի ուսումը: Ստեղծագործական հախուռն զգացմունքներով ու տպավորություններով լցված նա վերադարձավ Երևան: Հայրենիքում նա ակտիվորեն սկսեց մասնակցել հայ նկարիչների կազմակերպած ցուցահանդեսներին և հենց 1941 թվականին բացեց իր ստեղծագործությունների առաջին անհատական ցուցահանդեսը⁹: Ջարդարյանը համալրեց այն արվեստագետների խումբը, ովքեր իրենց աշխատանքներում արտացոլեցին տազնապով, վախով ու դրան հակադիր հերոսական պայքարով լի օրերի ընթացքը՝ արդյունքում ստանձնելով խորհրդային իրականության յուրատեսակ «վավերագիրների» առաքելությունը: Ներշնչվելով ժողովրդի մղած հերոսական պայքարով՝ նկարիչը մեկը մյուսի հետևից ստեղծեց պատերազմի հետ անմիջականորեն առնչվող թեմատիկ գործեր, որոնք նրա արվեստը հագեցրեցին դրամատիկ, խստաշունչ երանգներով: Այդպիսիք են «Լենինգրադի պաշտպանության համար» (1941, համահեղինակներ՝ Ս. Առաքելյան, Մ. Տիրատուրյան), «Մարդասպանները» (1941), «Ռոստովի գրավումը» (1942, համահեղինակ՝ Ե. Սավայան), «Հակաֆաշիստական ցույց» (1942), «Թիմուրականները», «Պատանդներ», «Ուրախալի լուր հերոսի մասին» (երեքն էլ՝ 1943) թեմատիկ աշխատանքները: Մեկ տասնամյակ անց Ջարդարյանը ստեղծում է նաև Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջնորդին նվիրված «Վ. Ի. Լենին (հեղափոխության նախօրերին)» մեծադիր կտավը (1952), իսկ երկու տասնամյակ անց՝ «Երգ բարեկամության» եռանկար մեծածավալ պաննոն (1961, համահեղինակ՝ Ն. Քոթանջյան), որի հիմքում Խորհրդային Միության կազմում ապրող ժողովուրդների եղբայրության ու սերտ բարեկամության գաղափարն է ընկած:

⁷ Zurabov B., Hovhannes Zardarian, առանց էջակարգության:

⁸ Փահլևանյան Շ., Ձգտում // Սովետական Հայաստան, 1987, 21 հունվարի:

⁹ Մարտիկյան Ե., Հովհաննես Ջարդարյան // Սովետական գրականություն և արվեստ, 1949, № 2, էջ 119:

1947-ին Ջարդարյանը մտահղանում է իր նշանակալից ստեղծագործություններից մեկը՝ «Սևանգետի շինարարների հաղթանակը» մեծածավալ թեմատիկ-հորինվածքային կտավը, որտեղ նա գովերգում է մարդու սխրագործ պայքարը, նրա հաղթանակը բնության հանդեպ: Շեշտված է շինարարների հերոսականության մասշտաբը, մոնումենտալությունը, ինչին հեղինակը հասել է ցածր դիտակետի, խոշոր ընդհանրացումների, զանգվածեղ ծավալների շնորհիվ: Հորինվածքի վարպետության, կերպարների մեկնաբանության իմաստով, այս կտավը, հիրավի, առանձնանում էր հետպատերազմյան շրջանի՝ շինարարությանն ու աշխատավորներին նվիրված բազմաթիվ այլ գործերից: Նույն թվականին նկարը ցուցադրվեց Մոսկվայի Պետական Տրետյակովյան պատկերասրահում, իսկ երկու տարի անց նվաճեց ԽՍՀՄ Գեղարվեստի ակադեմիայի երկրորդ մրցանակը: Որոշակի իմաստով այս աշխատանքով Ջարդարյանը մուտք գործեց խորհրդային կերպարվեստ՝ դնելով ստեղծագործական ինքնուրույն ուղու հաղթական սկիզբը:

Տարիներ շարունակ Ջարդարյանի ստեղծագործական ոգեշնչման աղբյուր են համդիսացել հայ նոր գրականության հիմնադիր, գրող և մանկավարժ Խաչատուր Աբովյանի և մեծն երգահան-բանահավաք, հայ կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր Կոմիտասի կերպարները, որոնց արվեստագետը ձոնել է մի շարք աշխատանքներ: 1946–1951 թվականներին Ջարդարյանը ստեղծել է Կոմիտասին նվիրված երեք գործ, որոնք հորինվածքային դիմանկարներ են մանրակրկիտ մշակված կոմպոզիցիոն տարրերով՝ «Կոմիտասն էջմիածնում» (1946), «Կոմիտասն աշխատելիս» (1948) և «Կոմիտաս: Գարուն և ձունա արել» (1951): Առաջին ստեղծագործական մտահղացումը 1947-ին ներկայացվեց Կոմիտասին նվիրված ստեղծագործությունների մրցույթին: Չամտեսելով գեղանկարիչներ Փ. Թերլեմեզյանի և Ե. Թադևոսյանի վաստակը Կոմիտաս վարդապետի կերպավորման գործում պետք է ընդգծենք Ջարդարյանի ինքնուրույնությունը՝ կոմպոզիցիոն մտածողության իմաստով: «Կոմիտասն աշխատելիս» ստեղծագործությունը երգահանին ներկայացնում է դասական հորինվածքային դիմանկարի շրջանակներում: Ջարդարյանին հետաքրքրել է երիտասարդ, առավել եռանդուն ու կենդանի Կոմիտասը: Իսկ ակա «Կոմիտաս: Գարուն և ձունա արել» կտավի հիմնական թեման կոմպոզիտորի համանուն ստեղծագործությունն է: Կտավի ընդհանուր բանաստեղծական տրամադրությունը համադրված է կերպարի մեկնաբանության ողբերգական գծերի հետ:

Մեծն լուսավորիչ Խ. Աբովյանին ներկայացնող զարդարյանական անդրանիկ երկը հանրահայտ «Նախաշավիղն» էր (1948), որի համար հիմք է հանդիսացել Աբովյանի «Նախաշավիղ կրթության» դպրոցական դասագիրքը: Այս աշխատանքով նկարիչն իր մասնակցությունը բերեց գրողի մահվան 100-ամյա հոբելյանին նվիրված մրցույթին: Առաջին մրցանակը ոչ մեկին չհնորիվեց, իսկ երկրորդ մրցանակը ստացավ «Նախաշավիղ»-ը: Կտավը պարփակում է խորհրդանշական իմաստ՝ արծարծելով հայ ժողովրդի արժանի անցյալի և նրա լուսավոր ապագայի միասնության գաղափարը: Սա բնավ ժանրային տեսարան չէ, այլ լայն մի ընդհանրացում, որտեղ շեշտված է Աբովյանի կրթական, լուսավորչական դերը: Տարիներ անց՝ 1955-ին, Ջարդարյանը վրձնում է «Աբովյանը Արարատի գագաթին» կտավը, որտեղ նրա ուշադրությունը սևեռված է Աբովյանի ճակատագրի, նրա անձնական ողբերգության վրա: 1970–1980-ական թվականներին նկարիչը վերստին անդրադառնում է նրա կերպարին: Ցավոք,

մտահղացումը մնացել է անավարտ: Ջարդարյանը հղացել էր մի եռապատկեր, որի կենտրոնական մասում նախատեսված էր կրկնել «Նախաշափիղ»-ի հորինվածքային սխեման: Եռանկարը պետք է ներկայացներ Հայաստանի պատմության հին, միջնադարյան և նոր շրջանները:

1955 թվականին Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի պատվերով Ջարդարյանը վրձնում է «Անցում Արաքս գետով: Հայերի բռնի տեղահանությունը Շահ Աբբասի կողմից 1604 թվականին» ստեղծագործությունը: Ի. Ցիրլինը այն համարում է Ջարդարյանի առաջին պատմական բազմաֆիգուր կոմպոզիցիան, որտեղ գլխավոր հերոսը ոչ թե մի պատմական գործիչ է, այլ՝ մի ամբողջ ժողովուրդ¹⁰: Թեև իր բազմաֆիգուր հորինվածքային բնույթով «Անցումը...» հատուկ չէր նկարչին, սակայն մեծ խթան հանդիսացավ հաջորդ նշանակալի ստեղծագործական մտահղացման համար, որ կոչվեց «Գաղթ» (1956–1976): Այն ներկայացնում էր 1828–1830 թվականների պարսկահայերի ներգաղթը դեպի Ռուսահայաստան: Չբավարարվելով քիչ թե շատ ավարտուն նախնական տարբերակով՝ Ջարդարյանը շարունակում էր հորինվածքային նոր լուծումներ փնտրել: Եվ ակներև է, որ աշխատելիս արվեստագետն աստիճանաբար անցում է կատարել ռեալիստական մոտեցումից դեպի ամբողջովին վերացական մտածողություն: Դատեր հավաստմամբ, այս երկու տասնամյակների ընթացքում արված բազմաթիվ էսքիզների հետ զուգահեռ՝ հայրը վրձնում էր «Գաղթի» համար նախատեսված մեծադիր կտավը, որի վրա նկարաշարի երեք շրջաններին համապատասխան երեք շերտ է արվել, այսինքն՝ երեք տարբեր նկար: Ուստի այդ մեծադիր կտավին պատկերվածը ներկայումս ընկալելի չէ:

1950-ական թվականների երկրորդ կեսին՝ անհատի պաշտամունքը դատապարտած ԽՍՀՄ Կենտկոմի 20-րդ համագումարից հետո, հայ կերպարվեստում երևան են գալիս ստեղծագործություններ, որոնցում հնչում են ազատության, հույսի և զարման գաղափարները: Արվեստում տարածում է գտնում սիմվոլիկ մտածողությունը, երբ իրականության կարևորագույն գաղափարները, երևույթներն ու մտածումները մարմնավորվում էին խորհրդանիշի կիրառմամբ, հաճախ՝ մեկ հավաքական կերպարում, որի համար որպես կանոն, ֆոն էր դառնում բնանկարը: Գեղարվեստական այս մոտեցումը՝ ընդհանուրն անհատականի, եզակիի միջոցով բացահայտելու ձգտումը, ազգային աշխարհընկալման առանձնահատկություններից էր, որն իր հստակ դրսևորումը գտավ մաս Մ. Սարյանի կտավներում: Սարյանական «մարդ–բնություն» մոդելն ուներ մի նպատակ՝ ներկայացնել բնության մի մասնիկը կազմող մարդուն իր առարկայական, ժամանակային և տարածական միջավայրում՝ ի ցույց դնելով նրանց միասեռությունը: Այս սկզբունքի կատարյալ և համարձակ մարմնացումն էր Ջարդարյանի համրահռչակ «Գարունը» (1956): Գովերգելով Հայրենիքն ու Ազատությունը, դրանց յուրահատուկ միասնականությունը՝ հեղինակն այստեղ շարունակում է Հայաստանի հավաքական բնապատկերի սարյանական ավանդույթը, զարգացնում մոնումենտալ-դեկորատիվ նկարչության այն մոտեցումը, որ գրեթե մեկ տասնամյակ առաջ որդեգրել էր «Սևանգետի շինարարների հաղթանակը» աշխատանքում: Երկարատև նախապատրաստական աշխատանքի ընթացքում կատարման իրապաշտական, նույնիսկ ակադեմիական մաներայից նա

¹⁰Цырлин И. И., Оганес Мкртичевич Зардарян, с. 18.

աստիճանական անցել է ընդհանրական, դեկորատիվ լուծումների: Ջարդարյանը կերտել է մի հավաքական կերպար, որի միջոցով խոսում է մի ամբողջ ժողովրդի և նրա նկարագրի մասին, ժողովուրդ, որը հաստատական կանգնած է սեփական հողի վրա, որը տերն է իր ներկայի և ապագայի: Ջարդարյանի այս ստեղծագործությունն արժանացավ արծաթե մեծ մեդալի Բյուրեղի համաշխարհային ցուցահանդեսում (1958), թողարկվեց այս նկարով նամականիշ, ի վերջո «Գարունը» շրջեց ողջ երկրագնդով մեկ՝ ԱՄՆ-ից մինչև ճապոնիա: Այս հաղթարշավը տեսնելուց հետո Հայաստանի ազգային պատկերասրահը ցանկություն հայտնեց ունենալու կտավի կրկնօրինակը: Քանի որ նկարչին խորթ էր նկարը մեխանիկորեն կրկնելու ցանկությունը, նա, պահպանելով գրեթե նույն հորինվածքային սխեման՝ ստեղծեց «Գարնան» երկրորդ տարբերակը (1962), որտեղ ուժեղացել է գույների դեկորատիվ լարումը, իսկ ծավալային պատկերին փոխարինել է իրապաշտական համոզիչ ձևերից զուրկ այլեզորիկ լուծումը: 1960-ական թվականներից Ջարդարյանի արվեստում սկիզբ առած այդ բեկումնային փոփոխությունները հատկապես ազդարարված են «Զգտում» և «Վերջալույս» թեմատիկ-հորինվածքային կտավներում (երկուսն էլ՝ 1960), որոնցում նկարիչը հանդես է գալիս իբրև գեղարվեստական ինքնատիպ փոխաբերական, սիմվոլիկ «լեզվամտածողությամբ» օժտված ստեղծագործ անհատ: Վերոնշյալ առաջին հորինվածքի «հերոսները» ասես ձուլված են իրենց կենսածգտման մեջ, պատրաստ թոփչքի, վերասլացման: Նրանց պլաստիկ արտահայտչականությունն ակնհայտ մետաֆորիկ է, բանաստեղծական: Նկարչի խառնվածքին համաձայն արված բազում էսքիզները դիտարկելիս հստակ երևում է այն ուղին, որով ընթացավ նրա ստեղծագործական միտքը: Այլաբանական մտահղացումների շարքն է համալրում «Վերջալույս» կտավը, որին ևս ուղեկցել են պայմանական, դեկորատիվ լուծում ստացած փնտրումներ: Ռեալիստական մոտեցումից դեպի ոճավորված, պայմանական դեկորատիվություն աստիճանական անցումն ակներև է նաև «Պոռթկում» կտավի (1965) բազմաթիվ նախանկարներում: Այն անմիջականորեն կապված է «Զգտում» հորինվածքի հետ և, կարելի է ասել, նրա գաղափարական շարունակությունն է, պարզապես ձգտումն այստեղ վերածվում է պոռթկման անզուսպ տենչի: «Պոռթկում» կտավում նկարիչն ընդհուպ մոտեցել է վերացականությանը: Այս միտումը հետագայում դրսևորվում է ավելի բացահայտ: Այն առաջ էր եկել աստիճանաբար, տասնամյակների ընթացքում բյուրեղացած գեղարվեստական համակարգի շրջանակներում: Հարկ է նշել, որ Ջարդարյանի վրա խոր տպավորություն գործեց արևմտալատ էքսպրեսիոնիզմի հիմնադիր Արչիլ Գորկու արվեստը: Ավելին, Ջարդարյանի ջանքերով 1966-ին երևանում, Արվեստի աշխատողների տանը տեղի ունեցավ նրա հիշատակին նվիրված երեկո: Կարելի է ասել, որ Ջարդարյանը Ա. Գորկու առաջին բացահայտողներից, լուսաբանողներից էր մեզանում:

Ակադեմիական կանոնները հաղթահարելու ձգտումը մեծապես համընկավ Բյուրական տեղափոխվելու հետ: Պահանջ էր հասունացել սեփական խոսքն ավելի համարձակ դարձնելու, ազատ ինքնարտահայտվելու, տարիների ընթացքում կուտակված պայմանական, դեկորատիվ, մինչև իսկ՝ վերացական «լեզվամտածողության» փորձը մարմնավորելու: Ցուցահանդեսներում ներկայանալու անհրաժեշտությունը նրա համար առաջնային չէր: Հատկապես բյուրականյան շրջանին վերաբերող նրա գործերի մեծ մասը հայտնի չէ արվեստասեր հասարակությանը: Հիշենք, որ «Պոռթկումը» ցուցադրվեց միայն

1998, իսկ «Աղբյուր», «Կակաչներ», «Մայրություն», «Պլեադներ» շարքերը՝ 2008 թվականների նրա հետմահու ցուցահանդեսներին: Ջարդարյանն աշխատում էր զուգահեռաբար մի քանի թեմաների վրա՝ բազմաթիվ էսքիզներում փորձելով ասես «որսալ» տվյալ պահի իր մտածումը: Երևակայության սրընթաց ճախրանքը երբեմն ստիպում էր թողնել բազում էսքիզներում արդեն մշակած տարբերակը և ձեռնարկել նոր փնտրումներ: Տպավորություն է ստեղծվում, որ արվեստագետին առավել հետաքրքիր էր ստեղծագործության ընթացքը, քան ավարտուն արդյունքը: Ահա թե ինչու գրեթե վերջնական, «գտնված» հորինվածքը քանիցս զոհաբերվել է՝ հօգուտ նորի: Վերջին շրջանի կոմպոզիցիոն շարքերը («Աղբյուր», «Կակաչներ», «Մայրություն», «Պլեադներ») իրականում ներկայացնում են միևնույն գաղափարի զարգացումը և առանձնացված են պայմանականորեն: «Աղբյուր» թեմատիկ շարքը (1962–1964) ընկալվում է որպես կյանքի, առատության ակունք, որտեղ ձևի ընկալման և կատարողական մաներայի տեսակետից Ջարդարյանը մոտ է Պ. Գոգենին և Ա. Մատիսին: Յուրովի «աշակերտելով» համաշխարհային գեղանկարչության մեծերին՝ Ջարդարյանը, այդուհանդերձ, հնչեցնում է իր «խոսքը»: Թվում է՝ նա միաձուլում է իրական և իդեալական ձևերը, փորձում «խորհել» կանացի գոյության շուրջ: Ջարդարյանական հերոսուհին ժամանակակից «անսանձ» մտքի, ազատ, անկաշկանդ գունապլաստիկ մտածողության արգասիքն է, հողեղեն, երկրային հպարտ գեղեցկության խորհրդանիշը: «Աղբյուրի» էսքիզները հեռու են ակադեմիական նորմերից, մարմնի՝ անատոմիական ճշգրիտ ուսումնասիրությունից: 1965–1971 թվականներին է վերաբերում Ջարդարյանի «Կակաչներ» շարքը: Պատկերման համար ընտրելով սովորական ծաղկամոտիվ՝ նկարիչը դարձյալ որոնում է հորինվածքային լուծումներ: Սիմվոլիկ բոլորակների վերածած կակաչների քիչ թե շատ ճանաչելի առարկայական պատկերումն այստեղ համադրված է նախշազարդ ֆոնի՝ վերացական, միմետիկ սկզբունքին ամբողջովին հակադիր մեկնաբանման հետ: Պահպանվել են էսքիզներ, որտեղ, ծաղկամոտիվից զատ, կա մարդու (նկարչի թոռնուհի Մարթայի) պատկերում: Այս կերպարը հետագայում կմիավորվի դստեր կերպարի հետ՝ սկիզբ դնելով «Մայրություն» հորինվածքային շարքին (1972–1974): Վերջինս Պիկասսոյի, Գոգոյի, Կանդինսկու և զարդարյանական սեփական գեղարվեստական մտածողության յուրատեսակ սինթեզ է: Այս շարքի նույնիսկ ամենավերացական նմուշներում կռահվում է մոր և մանկան միասնական ուրվապատկերը: Եկարիչն այստեղ գովերգում է մայրությունն առհասարակ: «Պլեադներ» (1974–1975) նկարաշարի հիմքում ընկած է հին հունական առասպելի ավանդազրույցը, որի գաղափարական բովանդակությունը, սակայն, որևէ կերպ չի ընթերցվում շարքի ստեղծագործություններում: Սակայն անզամ այստեղ, ուր, օգտվելով պլուստիկ ընձեռած հնարավորությունից, Ջարդարյանը տարվում է տիեզերական լինելիության խորհրդով, կրկին նկատելի են դստեր և թոռնուհու միաձույլ կերպարները: Տիեզերական-աստղայինը ևս նկարչին ներկայացավ մայրության մոդելով: Մ. Միքայելյանի կարծիքով, այստեղ Ջարդարյանն ընթանում է դեպի արևմտակցիոնիզմը¹¹: «Պլեադներ» նկարաշարն ասես զարդարյանական այն տեսիլն է, որը ձևավորվել էր տիեզերքով «կախարդված» նրա երևակայական աշխարհում:

¹¹ Միքայելյան Մ., Դովհանես Ջարդարյան, էջ 25:

«Երիտասարդություն (Բյուրականի երիտասարդ գիտնականներ)» (1977–1985) բազմաֆիգուր եռանկարում արվեստագետը երիտասարդ աստղագետների պատկերման միջոցով «խոսում» է ընդհանրապես երիտասարդության մասին՝ իր ամենատարբեր խոհերով ու մտածումներով, երազանքներով, նպատակներով: Տեսնում ենք և՛ սիրո, և՛ մայրության ու ընտանիքի, և՛ գիտական արպտուն մտքի խորհրդանշական այլաբանությունները: Թվում է՝ զարդարյանական մտքի այս անավարտ մնացած խոյացումը աստղային հեռուներին ուղղված երազանքի ու հողեղեն կյանքի հակադրումն է կամ գուցե՝ համադրումը: «Երիտասարդության» ժամանակակից է «Զվարթնոց» անավարտ կտավը (1977–1988): Հայ ճարտարապետության վեհաշուք այդ շինության բեկորների հախուռն պատկերման մեջ նշմարվում է ամերիկահայ անվանի գրող Վիլյամ Սարոյանի կերպարը, ով եկել է խոնարհվելու իր ժողովրդի դարավոր, փառահեղ անցյալի առջև: «Ակն Բյուրականի» անթվակիր հորինվածքի հիմքում աստղաֆիզիկոս, ժամանակին՝ Բյուրականի աստղադիտարանի տնօրենի տեղակալ Լ. Միրզոյանի դիմանկարն է: Դստեր վկայությամբ՝ վերջինիս խոշոր ու խորաթափանց, ասես աստեղային երկնքի անսահմանությունն արտացոլող կապույտ աչքերն առիթ հանդիսացան, որպեսզի նկարիչը հղանա իր այդ ստեղծագործությունը: Այս հսկա աչքերի ու տիեզերքի միջև ընկած է ևս մեկ իրողություն, այն է՝ տեխնիկայի աշխարհը, որն առաջ է եկել մարդ արարածի՝ տիեզերքի «անհայտները» բացահայտելու անդամադրելի ցանկության, նրա գիտական մտքի շնորհիվ: Հորինվածքն ինքնին փաստորեն մի այլաբանություն է: Մարդն իբրև տիեզերքի ծնունդ, ով ամեն օր հայացքը երկինք հառած դիտում ու քննում է իրեն ծնած անսահմանությունը՝ փորձելով բացահայտել դրա առեղծվածները ահա նկարչի «բանաձևը»:

Հիրավի, Ջարդարյանի արվեստը, այդ թվում՝ նրա թեմատիկ նկարչությունը, օժտված էր ազգային վառ նկարագրով, սակայն, միաժամանակ, ներառում էր համաշխարհային մշակույթի փորձը:

ԳԼՈՒԽ 3. ԲՆԱՆԿԱՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՋԱՐԴԱՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՏԱՌԻՄ

Բնանկարը Ջարդարյանի նախասիրած ժանրերից էր: Այն հետաքրքրել է արվեստագետին և՛ ինքնըստինքյան, և՛ որպես նրա դիմանկար ու թեմատիկ-հորինվածքային աշխատանքների բաղկացուցիչ մի մաս: Ջարդարյանի արվեստում բնությունը ներկայանում է հիմնականում երկու ձևատածողությամբ՝ մոնումենտալ և քնարական: Սակայն, եթե քնարական ձևատածողությունն ակներև է նկարչի ստեղծագործության վաղ փուլում, ապա էպիկական հնչեղությունը առաջ է գալիս ավելի ուշ՝ հատկապես 1953–1954 թվականներից: Միջին սերնդի հայ գեղանկարիչներից հատկապես Մ. Աբեղյանի և Հ. Ջարդարյանի հետ է կապվում Մ. Սարյանից եկող էպիկական, մոնումենտալ-դեկորատիվ բնանկարչության զարգացումը¹²: 1943 թվականից Ջարդարյանն սկսեց պարբերաբար աշխատել պլեներում, ինչի շնորհիվ նրան հաջողվեց աստիճանաբար ազատվել մութից և «թանգարանային» կոլորիտից: Այսպես, արդեն լուսավոր կոլորիտով և կատարման թեթևությամբ են առանձնանում Երևանում, հորական այգում վրձնած «Փշատենին» (1944) և «Վաղ գարունը» (1945): Ուսանողական տարիներին են ստեղծվել Լենինգրադն ու Յուկկի տեղանքը պատկերող «Յուկկի լիճը. Ֆինլանդիա» (1940) և «Սպիտակ գիշեր»:

¹² *Айвазян М.*, Пейзаж в армянской советской живописи. Ереван, 1978, с. 59.

Յուկկի (Ֆինլանդիա)» (1943) աշխատանքները: Բնանկարչական ինչպես այս, այնպես էլ ավելի ուշ ձեռնարկած փորձերում Ջարդարյանի մոտ դեռևս նկատելի է պատկերը մանր, անվարժ վրձնահարվածներով տրոհելու միտումը: Վերջինս այնքան ցցուն է դարձել «Ծաղկած դեղձենի» բնանկարում (1945), որ թվում է, թե գործ ունենք պուանտելիստական տեխնիկայի հետ: Նկարչի իմպրեսիոնիստական հետաքրքրությունների մասին է վկայում նաև «Ամռանը այգում» բնանկարը (1944): Քնարական բնապատկերի օրինակներ են «Արարատը Այդր լճից» (1944), «Մոռացված ճանապարհը» (1945) և «Ծաղկած բալենին» (1945):

1940-ական թվականներին Ջարդարյանը վրձնում է Սևանի բնանկարների մի շարք, որը նախապատրաստական աշխատանք էր «Սևանգետի շինարարների հաղթանակը» կտավի համար: «Տեսարան դեպի Սևանա կղզի» (1947), «Սևանը ձմռանը» (1948) աշխատանքները վկայում են արվեստագետի վարպետության հասունացման մասին և հաստատում նրա կոլորիստական ձիրքը:

1950-ական թվականներին Ջարդարյանն արդեն ներկայացնում է իբրև բնանկար-պատկերի վարպետ: Այս ժանրում ևս նրա արվեստը փոփոխություններ է կրում: Իրավացի է Ի. Ցիրլինը, երբ գրում է, որ «մինչ 1953–1954 թվականները նրա կերտած բնանկարները պարզապես նախապատմությունն էին Ջարդարյանի բնանկարչության»¹³: Այս տասնամյակում Ջարդարյանն ակտիվորեն մշակում է Արագածի թեման, որը հետագայում հիանալի կօգտագործի «Գարուն» հորինվածքում: Այս շարքի գործերում («Լուսաբացը Արագածի վրա», 1953, «Արագածի հովիտը», 1953, «Արագածի գագաթները» դիպտիխը, 1955, «Հուլիսը Արագածի գագաթին», 1957 և այլն) ամփոփվել է հայկական բնաշխարհի նախաստեղծ էպիկական գեղեցկությունը: Ճանապարհորդելով հայկական լեռնաշխարհով՝ Ջարդարյանը վրձնում է «Դետե. ծովեր» (1952), «Արա լեռան ստորոտում» (1953), «Հարթական գյուղի շրջակայքում» (1953), «Գառնիի կիրճը» (1954), «Դվին» (1955), «Տրդատ թագավորի կամուրջը» (1955), «Աշունը Տաթևում» (1957), «Տաթևի լեռները» (1957)՝ առավելաբար մոնումենտալ պեյզաժները: Նկարիչը հաշվի է առնում կոնկրետ բնակավայրին, լեռնազանգվածին, տեղանքին բնորոշ առանձնահատկությունները: Նա դիմում է լայն ընդհանրացումների, շեշտը դնում տարածական ռիթմերի, կառուցվածքային ձևերի մշակման վրա՝ ընդհանուր առմամբ կիրառելով զուսպ արտահայտչամիջոցներ:

1958 թվականին Ա. Առաքելյանի և Յ. Սիրավյանի հետ Ջարդարյանն իրագործում է հետաքրքիր մի նախագիծ, որն այս անգամ կապված էր գեղանկարչության և ճարտարապետության սինթեզի խնդիրների հետ: Նկատի ունենք Երևան քաղաքի «Արարատ» սրճարանի ներքին հարդարանքի համար ստեղծած որմնանկարը, որը ներկայացնում էր Հայաստանի հավաքական կերպարը: Իսկ 1959-ին Ա. Առաքելյանի, Լ. Կոջոյանի, Յ. Սիրավյանի և Ն. Քոթանջյանի հետ համատեղ նա գարնանային բնության պատկերումներով որմնագաղղում է «Արմենիա» Երևանյան հյուրանոցի պլաֆոնները: Բացի այդ, Ջարդարյանն զբաղվել է նաև բեմանկարչությամբ՝ ձևավորելով Ս. Հարությունյանի «Միայն մարդն է քայլում ուղիղ» պիեսի բեմադրությունը (բեմադրիչ՝ Վ. Աճեմյան, Գ. Սունդուկյանի անվան պետական ակադեմիական

¹³Цырлин И. И., Оганес Мкртичевич Зардарян, с. 30.

թատրոն, 1969), իսկ 1971-ին դատեր և փեսայի՝ գեղանկարիչ Ռ. Այվազյանի հետ՝ նաև Ա. Խաչատրյանի «Գայանե» բալետը, որը բեմադրվել է Երևանի և Վորոնեժի Օպերայի և բալետի պետական թատրոններում (բեմադրիչ՝ Մ. Մարտիրոսյան):

1958 թվականին Ջարդարյանն ընդմիջտ հաստատվեց Բյուրականում, որն ամբողջությամբ կլանեց վարպետին: Ջարդարյանի բյուրականյան պատկերացումներն են ներկայացնում «Պարզ օր աստղադիտարանում (Բյուրական)» (1963), «Ձմեռը Բյուրականում» (1980), «Բյուրականի մեծ գմբեթը» (1987), ինչպես նաև «Գարունը Բյուրականի աստղադիտարանում», «Բյուրականի աստղադիտարանի գլխավոր աշտարակը», «Լուսաբաց» և «Մայրամուտ» անթվակիր բնանկարները:

1960-ական թվականներից Ջարդարյանի ստեղծագործության մեջ առանձնապես սրվում են այն փոփոխությունները, որոնք սկիզբ էին առել մեկ տասնամյակ առաջ: Դրանք կապված էին խոշոր ընդհանրացումների, պլաստիկ ձևերի աստիճանական համահարթեցման, առարկայական շոշափելի ծավալների կորսման, պատկերի դինամիկ լարվածության աճի և գույնի ինտենսիվ, դեկորատիվ հնչեղության ուժգնացման հետ: Այս տասնամյակում են ծնվում բիբլիական լեռանը նվիրված մի շարք աշխատանքներ՝ «Արարատը Բյուրականից» (1960), «Արարատ» (1967), «Արարատը գարնանը» (1967) և այլն: Նկարիչը յուրովի է տեսնում բիբլիական լեռը: Բազմիցս պատկերված Արարատը բոլորովին նոր մեկնաբանություն է ստացել նրա կտավներում: Խոսքը վերաբերում է և՛ գունապլաստիկ լուծումներին, և՛ կոնկրետ տեսարանի, նաև՝ դիտակետի ընտրությանը: Հայաստան աշխարհը ներկայանում է հավաքական կերպարանքով՝ ասոցիատիվ ընկալման հնարավորություններ ընձեռելով դիտողին: Նկարիչը ուշ շրջանում կրկին անդրադառնում է Արարատին՝ «Գարունը Արարատի վրա» (1970), «Արծաթագույն Արարատը» (1973), «Արևածագն Արարատյան դաշտավայրի վրա» (1975), «Սառնամանիք և արև» (1977), «Մասիսն աշնանը» (1978), «Արարատը ձմռանը» (1985): Այստեղ Արարատը ներկայանում է որպես երազ՝ օղեղեն, թափանցիկ, մեզմից այնքա՛ն հեռու, բայց այնքա՛ն հարազատ: Պատահական չէ, որ այս շարքում տեղ է գտել հենց «Երազ» անունը կրող կոմպոզիցիան (1970), որում Արարատը պատկերված է հակառակ կողմից՝ իբրև ցանկացած հայ մարդու նվիրական մի անուրջ:

Հերոսականությամբ ու ներքին զուսպ, բայց բուռն էներգիայով են լի 1960–1970-ականներին վրձնած բնանկարները: Դրանցում ակնառու է հեղինակի ձևավորված գեղարվեստական-փիլիսոփայական հայեցակարգը: Ասածի վառ օրինակներն են «Աշունը Եղեգնաձորի լեռներում» (1966), «Արեմիի եկեղեցին» (1966) և «Ամբերդ» (1971) բնապատկերները:

Ջարդարյանի պեյզաժային հարուստ ժառանգության կարևոր մասն են կազմում տարբեր տարիներին արտասահմանյան ուղևորությունների ժամանակ ծնունդ առած բազմաթիվ աշխատանքները, ինչպիսիք են «Ս. Ղազար կղզին: Վենետիկ» (1958), «Հրապարակ Ֆլորենցիայում» (անթվակիր), «Էրեխթեոնը Աթենքի Ակրոպոլսում» (1961), «Լատակիա (Սիրիա)» (1972), «Մալթա» (1974), «Օլիմպիա» (1976), «Քարաբեկորներ: Էստոնիա» (1979), «Շագանակենիները Տալլինում» (1988) և այլն: Այստեղ նկարիչն ակտիվորեն ուսումնասիրում է այցելած երկրի բնությունը՝ սրելով հատկանշական գծերը:

3. Զարդարյանի նատյուրմորտները սակավաթիվ են: Այդուհանդերձ դրանք որոշակի ներդրում հանդիսացան հայ գեղանկարչության մեջ: Բացառությամբ մեկ աշխատանքի («Կակաչներ», 1944), մեզ հաջողվել է հավաքագրել արվեստագետի միայն այն նատյուրմորտները, որոնք ստեղծվել են 1950-ական թվականներից սկսած, թեև չենք կարծում, թե նա չի անդրադարձել այս ժանրին ավելի վաղ շրջանում: Այդ աշխատանքներում Զարդարյանն ի հայտ է բերում նատյուրմորտային հորինվածք ստեղծելու իր յուրահատուկ հմտությունը, տարբեր պարագաներ համադրելու ճաշակը, պատկերի տարածությունը չժանրաբեռնելու, միաժամանակ և չաղքատացնելու վարպետությունը: Նկարչի կտավների շարքում հանդիպում ենք բնության գրկում կատարած նատյուրմորտների, ավելի շուտ «կենդանի բնության» օրինակների, ինչպիսիք են, մասնավորապես, «Բյուրակամյան կակաչներ» (անթվակիր) և «Նատյուրմորտ: Սպիտակ վարդեր» (1953) աշխատանքները, որոնցում նա ցուցաբերել է այլ մոտեցում, քան ինտերիերային նատյուրմորտներում:

1950–1960-ական թվականներին նկարչի կերտած լավագույն նատյուրմորտներից են «Ծաղիկներով նատյուրմորտ» (1952) և «Նախաճաշ: Նատյուրմորտ ծաղիկներով և նռներով», «Նատյուրմորտ կարմիր կտորի վրա» անթվակիր ստեղծագործությունները: Թանձր ու ամուր ծեփվածքներով է կերտված «Նատյուրմորտ»-ը (1956), որտեղ հեղինակը խտացրել է առարկաների դասավորությունը: 1957-ին արվեստագետը ձեռնամուխ է լինում «Նատյուրմորտ: Գարնանային ծաղիկներ» մեծադիր հորինվածքի ստեղծմանը: Ընտրելով բարձր դիտակետ՝ նկարիչը հնարավորություն է ստանում լայն ընդգրկումով ներկայացնելու ծաղկատեսակները: Դրանք՝ աղոեն չորացած, ոգեշնչեցին Զարդարյանին վրձնելու մեկ այլ աշխատանք: Խոսքը «Դաշտային ծաղիկներ» նատյուրմորտի մասին է (1957): Միջանկյալ այս աշխատանքն օգտագործվեց շարքի վերջին, ավարտում «Գարնանային ծաղիկներ» նատյուրմորտում (1957): Պատկերի ամբողջական սխեման ունենալով գլխում՝ նկարիչն այս անգամ աշխատում էր առանց նատուրային հետևելու՝ կաղապարներից գերծ, ազատ ու անկաշկանդ: Ի հակադրություն առաջին կտավի՝ այս գործն ամբողջովին դեկորատիվ է: Նույնն է պատկերման օբյեկտը, սակայն տարբեր է պատկերման կերպը, գեղանկարչական մոտեցումը:

Յեղիմակի նոր ոճամտածողության արգասիք է «Արագածի կակաչներ» յուղանկարը (1965), որն ամփոփում է խորհրդանշական տարրեր: Այստեղ նկարիչն առաջադրում է գունային խնդիրներ, որոնք կարևորվեցին «Գաղթ» նկարաշարի վրա աշխատելիս: Դա է պատճառը, որ «Արագածի կակաչները» գրեթե ամբողջությամբ լուծված են կարմիրներով: Զարդարյանի այս աշխատանքն արտացոլում է բոլոր այն փոփոխությունները, որ կրեց նրա արվեստը՝ սկսած 1960-ականներից: Հարթայնությունն ու դեկորատիվ պայմանականությունը, տարածական խորության, ծավալների բացակայությունը, լուսակիր հատվածների գունային հնչեղության լարումն առանձնացնում են Զարդարյանի այս ստեղծագործությունը նախորդ փորձերից: Սա վերացական ձևերի յուրատեսակ նախաշեմն էր:

1981-ին վերաբերող նատյուրմորտներում («Նատյուրմորտ: Ծաղիկներ ու գրքեր» և «Ծաղիկներով նատյուրմորտ») Զարդարյանն ընտրում է բավականին հետաքրքիր դիտակետեր: Պատկերման օբյեկտին նկարչի՝ անմիջապես վերևից ուղղված հայացքն ստեղծում է հաղթային տպավորություն: 1985 թվականին

Բյուրականում է ստեղծվել «Նատյուրմորտ մենագրայի հետ» մեծադիր կտավը, ուր արվեստագետն ասես համադրել է տարբեր դարաշրջաններ ու մշակույթներ: «Նատյուրմորտ: Աշուն» (1987) աշխատանքը հորինվածքային առունով ավելի բարդ է, քան 1980-ականների սկզբին կատարած նատյուրմորտները, հագեցած բազմապիսի ծավալաձևերով, ֆակտուրաներով: Նույն թվականին արված «Աշնանային նատյուրմորտ»-ն ասես դրվագ լինի նախորդ ստեղծագործությունից: Գրեթե նույն սխեման է, սակայն տվյալ դեպքում պատկերը շատ ավելի ավարտուն ու ամբողջական տեսք է ձեռք բերել: Նատյուրմորտի բնագավառում ևս Ջարդարյանը սիրում էր նույն թեմային անդրադառնալ մի քանի տարբերակով՝ առաջնորդվելով հորինվածքային առունով կազմակերպված, մինչև վերջին դետալը մտածված, ավարտուն կտավներ կերտելու ցանկությամբ:

ՇՐՈՒՎԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

➤ 3. Ջարդարյանը մեծ դերակատարություն ունի խորհրդահայ կերպարվեստի պատմության մեջ, հատկապես թեմատիկ ժանրում: Դեռ ուսանողական տարիներից նկարիչն առավելապես ձգտում էր կոմպոզիցիոն մտածողության, որը դրսևորվում էր նրա ստեղծագործության բոլոր ժանրերում: Մուտք գործելով հայ կերպարվեստ իր թեմատիկ աշխատանքներով՝ նա դարձավ այդ ժանրի խոշորագույն վարպետներից, ձևավորողներից մեկը: Նկարչի թեմատիկ-հորինվածքային կտավները ուղիներ հարթեցին հայ թեմատիկ նկարչության հետագա զարգացման համար՝ միաժամանակ նոր որակ հաղորդելով նրան: Այս են վկայում Ջարդարյանի՝ դեռևս 1940–1950-ական թվականներին ստեղծված կոմպոզիցիոն կտավները, որոնք լայն ճանաչում բերեցին նրան և հռչակեցին նկարչի անունը նաև ազգային շրջանակներից դուրս:

➤ Ջարդարյան արվեստագետի կայացման հիմքում ընկած են մի քանի կարևոր գործոններ և ազդեցություններ:

✓ Ձևավորվելով Դայրեմական մեծ պատերազմի տարիներին և հենվելով ակադեմիական կրթության ավանդների վրա՝ Ջարդարյանի ստեղծագործությունը խորապես կապված է խորհրդային արվեստի զարգացման ընթացքի հետ: Մի կողմից՝ պատերազմական դժվարին շրջանի լարված աշխատանքը նպաստեց նկարչի գաղափարագեղարվեստական սկզբունքների վաղ ձևավորմանը՝ Ջարդարյանի արվեստը հագեցնելով դրամատիկ, խստաշունչ երանգներով: Մյուս կողմից՝ չնայած ժամանակի պահանջով թելադրված թեմատիկայի ընտրությանը՝ զարդարյանական ստեղծագործությունները զուրկ են պրոպագանդիստական միակողմանի, տենդենցիոզ ուղղվածությունից, անկեղծ են, բազմաբովանդակ:

✓ Ժառանգելով 19–20-րդ դարերի հայ կերպարվեստի լավագույն ավանդները՝ Ջարդարյանը սնվում էր նաև ազգային ակունքներից, ամուր հենված էր հայ դասականների (Փ. Թերլեմեզյան, Ե. Թադևոսյան, Ս. Աղաջանյան) ժառանգության վրա: Հիշեցնենք, որ նա աշակերտել էր Ս. Առաքելյանին, Վ. Գալֆեճյանին և մեծապես ոգեշնչված էր Մ. Սարյանի ստեղծագործությամբ: Պատահական չէ, որ Ջարդարյանը դասվում է «սարյանական դպրոցի» ներկայացուցիչների թվին, ինչպիսիք են նաև Մ. Աբեղյանը, Մ. և Ե. Ասլամազյանները, Ա. Բեքարյանը: Սակայն, փոխառելով Վարպետի

նկարչական ձեռագրին բնորոշ պարզությունը, վեհ մոնումենտալությունը, խոշոր ընդհանրացումները, համարձակ դրված լայն վրձնահարվածները, հնչեղ, դեկորատիվ գունագագացողությունը, Ջարդարյանը ցուցաբերեց ինքնատիպ գեղարվեստական մտածողություն, զմաց ոչ թե ընդօրինակման, պասսիվ նմանակման, այլ ստեղծագործական յուրացման ճանապարհով: Գիշտ է, Ջարդարյանը շարունակում է Հայաստանի հավաքական բնապատկերի սարյանական ավանդույթը, սակայն, ի տարբերություն Սարյանի, չի խուսափում երբեմն դրամատիկ, խռովահույզ, տագնապալի երանգներից, իսկ հայրենի հողը նրա վրձնի տակ ձեռք է բերում ծանրություն ու կշռելիություն:

- ✓ Ջարդարյանի ձեռագրի, պլաստիկ արտահայտչալեզվի բյուրեղացման գործում մեծ էր նաև 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական գեղանկարչության (իմպրեսիոնիզմ, նաբիներ, ֆովիզմ), ինչպես նաև Ա. Գորկու արվեստի ազդեցությունը: Սարյանի, Գոգենի, Մասնիսի օրինակով նախընտրելով դեկորատիվ վառ գունաշարը՝ Ջարդարյանը հակված էր պլաստիկական ընդհանրացումների, որոնց տրամաբանական զարգացումը կարող էր բերել վերացականության:
- ✓ Ջարդարյանի ստեղծագործական ուղին բոլոր ժանրերում գուլահեռաբար ընթացավ իրապաշտական մոտեցումից դեպի վերացականություն, պատկերման հանդարտ, պատմողական եղանակից՝ լարված դրամատիզմով հագեցած, ապա՝ մինչև անզամ գրեթե ոչ կերպարային, անառարկայական հորինվածքային մտածողություն,
- ✓ Ջարդարյանական գունամտածողությունը ևս ունեցավ զարգացում՝ անցնելով մի քանի փուլ՝ իմպրեսիոնիստական գունաըմբռնում (1940-ական թվականներ), ժամանակի ոգով թելադրված՝ մուգ, խստաշունչ երանգներ (1950-ական թվականներ), հեքիաթային հնչեղ, լուսակիր գույների տեղատարափ (1960–1980-ական թվականներ),
- ✓ Հորինվածքային առումով կազմակերպված, մինչև վերջին դետալը մտածված կտավներ ստեղծելու ցանկությունը հաճախ պատճառ էր հանդիսանում, որպեսզի մեկ մտահղացման շրջանակներում Ջարդարյանը կատարեր մի քանի, երբեմն՝ տասնյակ տարբերակներ: Հաճախ այդ ընթացքում ծնվում էր մեկ այլ մտահղացում, ինչի հետևանքով նախորդն անավարտ էր մնում: Դա է պատճառը, որ հատկապես կյանքի վերջին տարիներին վրձնած հորինվածքներից շատերը բերված չեն վերջնական տեսքի և հանդես են գալիս նկարչական «բեկորների» ձևով:

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ
ՉԵՂԻՆԱԿԻ ՉՐԱՊԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

1. **Արսենյան Լ.**, Բնանկարը Չովհաննես Ջարդարյանի արվեստում // Տարեգիրք (Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, գիտական աշխատությունների ժողովածու), Երևան, «Ձանգակ-97» հրատ., 2011, էջ 56–63:
2. **Արսենյան Լ.**, Մտավորականությունը Չովհաննես Ջարդարյանի դիմանկարներում // Կերպարվեստ (ՀՀ նկարիչների միության պարբերական), Երևան, «Սպիկա» ՍՊԸ հրատարակչատուն, 2011, № 1, էջ 64–66:
3. **Արսենյան Լ.**, Դստեր կերպարը Չովհաննես Ջարդարյանի կտավներում // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջանի նյութեր. Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013, էջ 278–282:
4. **Արսենյան Լ.**, Կոմիտասը և Խաչատուր Աբովյանը Չովհաննես Ջարդարյանի թեմատիկ-հորինվածքային կտավներում // Երիտասարդ արվեստաբան–1. գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013, էջ 31–40:
5. **Արսենյան Լ.**, Տիեզերքի թեման Չովհաննես Ջարդարյանի ստեղծագործություններում // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական ութերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 73–81:

Арсенян Лилит Арсеновна Творчество Оганеса Зардаряна

Резюме

Оганес Мкртичевич Зардарян (1918–1992) – один из выдающихся представителей армянского советского изобразительного искусства. Народный художник Армянской ССР (1963), действительный член Академии художеств СССР (1988), профессор Ереванского педагогического института им. Х. Абовяна (1969), он уже при жизни был широко известен не только в Армении, но и за ее пределами, неоднократно выставлял свои произведения за рубежом. Зардарян занимался станковой и монументальной живописью, графикой, сценографией. Хотя он обращался к разным жанрам, основной его вклад в историю армянского искусства связан с тематической картиной, причем масштабное композиционное мышление присуще его творчеству в целом. Художественные идеи Зардаряна обычно созревали и получали законченный вид в ходе долгой и последовательной подготовительной работы, выполнения многочисленных вариантов.

Целью диссертации является комплексное изучение творчества О. Зардаряна. В советское время оно было в центре внимания как армянских, так и русских специалистов и критиков, ибо в искусстве Зардаряна отразился целый ряд проблем широкой общественной значимости, что, по сути, и сделало его национальным, народным художником. Но отдельные издания о его творчестве немногочисленны. К ним относятся прежде всего монография И. Цырлина (1960), а также альбомы со вступительными статьями А. Каменского (1970), Б. Зурабова (1993) и М. Микаэляна (2008), где искусство Зардаряна освещается либо фрагментарно, либо – очень кратко, в самых общих чертах. Предприняв опыт целостного изучения творчества О. Зардаряна, мы старались по-новому, объективно представить его художественное наследие, творческий путь, причем в научный оборот были введены многочисленные неизвестные работы и факты биографии мастера, которые проливают дополнительный свет на его эстетические предпочтения, побудительные причины создания того или иного произведения. Всестороннее изучение литературы, прессы и архивных источников по теме позволило также составить наиболее полный на сей день каталог работ Зардаряна, включающий свыше 300 наименований.

Диссертация состоит из предисловия, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений, которые представляют списки важнейших событий жизни и творчества Зардаряна, выставок с его участием, произведений художника и его публикаций. К тексту прилагается объемный альбом репродукций работ Зардаряна.

В первой главе диссертации рассматриваются портреты Зардаряна. Еще со студенческих лет этот жанр занимал значительное место в его творчестве. Но если в ранних портретах художник верен классическим, традиционным формам и решениям, то в дальнейшем вырабатывается его индивидуальный стиль, кисть становится свободной и смелой, цвета – сочными и эмоциональными. Человек в портретах Зардаряна всегда трактуется как мыслящая и разумная индивидуальность. Очевидна цель

живописца – проникать в самую суть образа, в ее психологические, эмоциональные и духовные глубины. В творческом наследии художника немало портретов выдающихся деятелей армянской культуры, таких, например, как поэты Аветик Исаакян, Егише Чаренц и Геворг Эмин, искусствовед Рубен Драмбян, писатель Уильям Сароян и многие другие. В то же время у Зардаряна есть портреты, которые представляют обычного человека с его будничными думами и заботами. Среди таких работ выделяются портреты дочери художника Анаит Зардарян, написанные в разное время. Вторая половина 1950-х и 1960-е годы возмещают о расцвете портретного творчества Зардаряна. Толкование художественного образа приобретает иносказательный, символический оттенок. Очень большую роль начинает играть цвет, получивший декоративное звучание и светоносность, иногда вплотную приближаясь к палитре фовистов. Особое место в портретной галерее Зардаряна принадлежит образам современных ему армянских и иностранных астрофизиков и прежде всего – всемирного известного ученого, академика Виктора Амбарцумяна, обществом которого художник наслаждался долгие годы и дружбой с которым очень дорожил.

Вторая глава диссертации посвящена тематическим картинам Зардаряна. Именно они („Победа строителей Севангэса“, 1947, „Предтропье“, 1948, „Весна“, 1956) удостоились наград и премий как на республиканских, так и на всесоюзных и международных выставках и конкурсах. Великая Отечественная война прервала учебу Зардаряна в Ленинграде, и он вернулся в Ереван, где в 1941 открыл свою первую персональную выставку. Молодой живописец пополнил собой число тех художников, которые в своих полотнах отразили героическую борьбу тех дней. Одна за другой родились тематические работы, связанные с войной и придавшие творчеству Зардаряна драматическое звучание. Так, суровой героикой борьбы овеяно одно из наиболее значительных произведений Зардаряна, с которого ведут отсчет его самостоятельного пути в искусстве – масштабное полотно „Победа строителей Севангэса“. В ту же пору Зардаряна вдохновляли образы писателя, основоположника новой армянской литературы, педагога Хачатура Абовяна и выдающегося композитора, музыковеда, фольклориста Комитаса, которым он посвятил несколько тематических работ. Около 20 лет художник работал над серией картин „Переселение“, где постепенно шел от реалистического метода изображения к все более условному. Воспевая родину и природу, их единство, Зардарян в своей знаменитой картине „Весна“ подхватил и продолжил сарьяновскую традицию создания собирательного образа Армении. Изменения, которые наместились в творчестве Зардаряна начиная с 1960-х годов, привели его к крайне условной, практически абстрактной манере письма. Здесь уместно вспомнить, что на художника большое впечатление произвело искусство одного из родоначальников абстрактного экспрессионизма Востаника Адояна (Аршил Горки). Более того, Зардарян был один из тех, кто приложил усилия для популяризации искусства Горки в Армении. Стремление Зардаряна преодолеть академические правила совпало с переездом в Бюракан. Для художника была важна потребность высказаться более смело и свободно, а показ своих работ на выставках был для него уже чем-то второстепенным. Именно поэтому многие картины

бюраканского периода не известны зрителю. Так, „Порыв“ был показан только в 1998-м, а циклы „Источник“, „Маки“, „Материнство“ и „Плеады“ – только в 2008 году. Создается впечатление, что художника интересовал сам процесс творчества, а не конечный результат.

Третья глава диссертации состоит из двух параграфов. В первом представлены пейзажные работы мастера, а во втором – малочисленные натюрморты. Для Зардаряна пейзаж был одним из любимых жанров. Он интересовал его и сам по себе, и как часть его портретных и композиционных картин (то же самое можно сказать о его натюрмортах). В пейзажах Зардаряна армянская природа предстает в двух ипостасях – лирической и монументальной. Но если лирическая трактовка наблюдается в ранний период творчества художника, то к эпической он обращается немного позднее – с середины 1950-х годов. Примерно за десятилетие до этого Зардарян стал периодически работать на пленере, благодаря чему его палитра постепенно освободилась от мрачных, „музейных“ тонов, обогатившись светом.

В разделе „Выводы“ подведены основные итоги исследования. Войдя в историю национального искусства своими композиционными картинами, Зардарян фактически стал одним из основоположников этого жанра в армянской советской живописи. Сформированное в годы Великой Отечественной войны с опорой на традиции академической школы, его творчество глубоко связано с развитием советского искусства. В то же время, восприняв лучшие традиции национальной художественной культуры, а также европейского искусства первой половины и середины XX века, Зардарян сумел выработать оригинальный живописный почерк, эволюция которого особенно заметна на примере его колористических поисков. Цветовое мышление мастера развивалось по нескольким этапам – импрессионистическое (1940-е годы), продиктованные временем темные, суровые тона (1950-е) и феерия сказочно ярких, светоносных цветов (1960–1980-е годы). Стремление создавать композиционно организованные, продуманные до малейшей детали картины было причиной того, чтобы в рамках одного и того же замысла рождались десятки вариантов, часто – незаконченных. Поэтому многие из работ, созданных в поздний период творчества Зардаряна, не завершены и предстают в виде своеобразных художественных фрагментов.

Arsenyan Lilit Creativity of Hovhannes Zardaryan

Summary

Hovhannes Zardaryan (1918–1992) is one of the outstanding representatives of Armenian Soviet art. He is a People's Artist of the Armenian SSR (1963), member of the USSR Academy of Arts (1988), professor of Yerevan State Pedagogical Institute after Kh. Abovyan (1969). During his lifetime he was widely known not only in Armenia, but also beyond, repeatedly exhibited his works abroad. Zardaryan engaged in easel and monumental painting, drawing, scenography. Although he was referring to different genres, his main contribution to the history of Armenian art is associated with thematic paintings, but large-scale compositional thinking inherent in his work as a whole. Zardaryan's artistic ideas usually ripen and give a finished look in the course of a long and consistent preparatory work and implement of many options.

The purpose of this thesis is a comprehensive study of H. Zardaryan's creativity. In Soviet times, it was the focus of both Armenian and Russian experts and critics, because in Zardaryan's art there reflected a wide range of issues of public concern, that, in fact, made him a national and popular artist. But separate editions about his works are scarce. These include primarily monograph of I. Tsyrlin (1960), as well as albums with introductory articles of A. Kamensky (1970), B. Zurabov (1993) and M. Mikaelyan (2008), where Zardaryan's art is illuminated either fragmentary or very briefly, in the most general terms. By taking a holistic experience of studying of H. Zardaryan's creativity, we tried to present objectively his artistic heritage, creative way, and into the scientific revolution there were included many unknown works and biographical facts about the artist that shed additional light on his aesthetic preferences, reasons of the creation of this or that book. Comprehensive study of literature, media and archival sources relating to this theme also allowed to make the general catalog of nowadays Zardaryan's works, comprising over 300 titles.

The thesis consists of a preface, three chapters, conclusion, list of references and applications, which presents the lists of the most important events of Zardaryan's life and creativity, exhibitions with his participation, artist's works and his publications. The text enclosed volume album of reproductions of Zardaryan's works.

In the first chapter of the thesis there discusses Zardaryan's portraits. Since his student years, this genre has been occupying a significant place in his work. But if in the early portraits the artist is faithful to classic, traditional forms and solutions, then later is produced his individual style, the brush becomes free and bold, colors - succulent and emotional. A person in Zardaryan's portraits always treated as thinking and reasonable one. The painter's goal is obvious - to penetrate into the essence of the image, into its psychological, emotional and spiritual depth. The creative heritage of the artist includes a lot of portraits of prominent figures of Armenian culture, such as poets Avetik Isaakyan, Yeghishe Charents and Gevorg Emin, art-scientist Ruben Drambyan, writer William Saroyan and many others. At the same time, Zardaryan has portraits that represent the common man with his humdrum thoughts and concerns. Among these works there distinguished portraits

of the artist's daughter Anahit Zardaryan, written at different times. The second half of the 1950s and 1960s heralded the heyday of Zardaryan's portrait creativity. Interpretation of the artistic image acquires allegorical, symbolic connotation. Color, receiving decorative sounds and luminosity have very important role, sometimes coming close to the palette of the Fauves. In Zardaryan's portrait gallery a special place belongs to contemporary Armenian and foreign astrophysicists and above all - world-renowned scientist, Academician Viktor Hambartsumyan, whose company and friendship the artist has enjoyed for many years and was very proud for it.

The second chapter of this thesis is devoted to Zardaryan's thematic paintings. They ("Victory of Sevanhes constructors", 1947, "Pre-way ", 1948, "Spring", 1956) won awards and prizes both at the Republican, Union and International exhibitions and competitions. The Great Patriotic War interrupted Zardaryan's studies in Leningrad, and he returned to Yerevan, where in 1941 opened his first solo exhibition. Young painter joins a number of artists who has reflected the heroic struggle of those days in his paintings. One after another, were born thematic works related to the war and given dramatic sounds to the creativity of Zardaryan. So, one of the most significant works of Zardaryan is fanned by harsh combat heroism, which is considered as a point of counting of his independent way in art - large-scale canvas "Victory of Sevanhes constructors". At the same time Zardaryan was inspired by images of the writer, the founder of modern Armenian literature, teacher Khachatur Abovyan and outstanding composer, musicologist, folklorist Komitas, to which he devoted several thematic works. For about 20 years, the artist has been working on a series of paintings "Relocation" which gradually went from realistic image method to more conditional. Chanting their homeland and nature, their unity, Zardaryan in his famous painting "Spring" caught and continued the tradition of Saryan's creating of collective image of Armenia. Changes that have emerged in Zardaryan's works since the 1960s, led him to a very conventional, almost abstract way of work. Here it is appropriate to recall that the artist was impressed by the art of one of the pioneers of abstract expressionism Vostanik Adoyan (Arshile Gorky). Moreover, Zardaryan was one of those who made efforts to promote the art of Gorky in Armenia. Zardaryan's desire to overcome academic rules coincided with a move to Byurakan. For the artist it was important the need to speak more boldly and freely and display of his works at exhibitions for him was already something of an afterthought. That is why many paintings of Byurakan period are not known to the viewer. So, "The rush" was featured only in 1998 and the cycles "Source," "Poppies", "Motherhood" and "Pleads" - only in 2008. We can think that the artist was interested in the process of creation, and not in the end result.

The third chapter of the thesis consists of two paragraphs. The first presents artist's landscape works, while the second – not numerous still lifes. The landscape was one of Zardaryan's favorite genres. He was interested in it as itself, and as a part of his portrait paintings and composite (same could be said of his still lifes). In Zardaryan's landscapes Armenian nature appears in two guises-lyrical and monumental. But if the lyrical interpretation is seen in the early period of creativity of the artist, then he turns to the epic little later - since the middle of 1950s. About a decade before it Zardaryan began to work periodically in the open air, and due to it

his palette is gradually released from the gloomy, "museum" tones, enriched by light.

In conclusion, states the general findings of the study. Entering the history of the national art with his compositional paintings, Zardaryan actually became one of the founders of this genre in Armenian Soviet painting. His works, formed during the Great Patriotic War with drawing on the traditions of the academic school, is deeply connected with the development of Soviet art. At the same time, apprehended the best traditions of national culture, as well as European art in the first half and middle of the XX century, Zardaryan managed to develop original pictorial writing, the evolution of which is particularly evident in its coloristic searches. Artist's color thinking developed in several stages - Impressionistic (1940e), dictated by the time, the dark, harsh tones (1950e) and extravagance of fabulously bright, luminous colors (1960-1980 years). The aspiration to create compositionally organized pictures, designed to the smallest details, was the reason that, within the same design were born dozens of options, often - unfinished. Therefore, many of the works created in the late period of Zardaryan's creativity are not completed and appear in the form of original art pieces.