

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

**ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ ՍԱԹԵՆԻԿ ՎԼԱԴԻՄԻՐԻ**

ՀԻՍՈՒՍ ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ  
XX ԴԱՐԻ ՀԱՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ  
(1900-1920-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ)

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ,  
դիզայն» մասնագիտություն  
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի  
Հայցման ատենախոսություն

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2012**

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

**ВАРДАНЫН САТЕНИК ВЛАДИМИРОВНА**

ОБРАЗ ИИСУСА ХРИСТА  
В АРМЯНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ  
XX ВЕКА (1900-1920-е ГОДЫ)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения по специальности

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

**ЕРЕВАН – 2012**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում

Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ  
Մանուկյան Սեյրանուշ Սոսի

Պաշտոնական ընդգրկմախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
Հակոբյան Հրավարդ Հրաչյայի

արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ  
Ավետիսյան Քնարիկ Գառնիկի

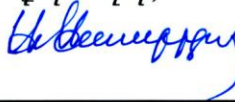
Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական  
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2012թ. հուլիսի 12-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ  
Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԽՈՀ-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 2012 թ. հունիսի 12-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր



Ասատրյան Ա. Գ.

---

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА

Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент  
Манукян Сейрануш Сосовна

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения, профессор  
Акопян Гравард Грачьяевич

кандидат искусствоведения, доцент  
Аветисян Кнарик Гарниковна

Ведущая организация — Армянский гос. педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 12-го июля 2012г. 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 12-го июня 2012г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения



Асатрян А. Г.

## ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

**Թեմայի արդիականությունը.** Հիսուս Քրիստոսի կերպարն այսօր էլ ներկայանում է որպես ամենադրական, առավելապես հզոր ու կատարյալ էություն: Այն պարունակում է միջնադարում ձևավորված և զարգացող կրոնական, դիցաբանական, պատմական ու գեղարվեստական ավանդույթ: Քրիստոնեությունն ապրում է հայոց ինքնության մեջ: Հայության համար Հիսուսի կերպարի գեղարվեստական մեկնության ուսումնասիրությունը XX դ. հայ արվեստում ունի առանձնահատուկ կարևորություն: 1. Քրիստոսի կերպարը, կրելով մշակութային ավանդություն ու համդիսանալով իդեալական անձի, անհատի մարմնավորում, իր բոլոր բացարձակ էություններով (սուբստանցիաներով) **իմաստությամբ, կամքով և սիրով**<sup>1</sup>, կարող է դառնալ մեր օրերում ապրող հայ մարդու հավատքի և կատարյալին հասնելու իդեալական խորհրդանիշ: 2. Քրիստոսի կերպարի ընկալման ու արտահայտման միջոցով հնարավոր է բացահայտել մեր ազգային էության, մտածելակերպի տարբեր կողմերը, նաև այլ մշակույթների ազդեցություններն ու նկարիչների անհատական մոտեցումները: 3. Այն կարող է առավել պարզ ու տեսանելի դարձնել XX դ. հայերի վերաբերմունքը քրիստոնեական հավատքին, բնորոշել Քրիստոսին մերձենալու կամ հեռանալու պատճառները:

**Աշխատանքի գիտական նորույթը.** XX դ. հայ կերպարվեստում Քրիստոսի կերպարի ուսումնասիրությունը նոր է, հետազոտության ընթացքում պարզ դարձավ, որ այն բավականին ընդգրկում է, ուստի սույն աշխատանքում ներկայացված են միայն XX դ. առաջին քառորդում ստեղծված աշխատանքները՝ մի շրջանի, որի ընթացքում Քրիստոսի կերպարի արժարժույթն առավել ակտիվ էր: Խորհրդային շրջանի և արդի հայ արվեստաբանության մեջ Քրիստոսի կերպարն ու ընդհանրապես XX դ. ստեղծված ավետարանական թեմատիկան և եկեղեցական արվեստը չեն արժանացել հատուկ հետազոտության: Այս թեման նոր հայացք է XX դ. առաջին քառորդի հայ արվեստի, ժամանակի մտայնության, հոգևոր արժեքների գնահատման: Դարասկզբի հայ ականավոր վարպետները՝ Վարդգես Սուրենյանցը, Գևորգ Բաշինջադյանը, Եղիշե Թադևոսյանը, Արշակ Ֆեֆալաճյանը, Հակոբ Գյուրջյանը, Երվանդ Քոչարը, անդրադառնալով քրիստոնեական թեմատիկային, մասնավորապես Քրիստոսի կերպարին, ձևավորել են եկեղեցական նոր արվեստ և նոր մոտեցում: Հիսուսի կերպարի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է ընձեռել բացահայտելու հայ արվեստագետների անհայտ կամ քիչ ծանոթ ստեղծագործությունները, որոնցից շատերը լուսաբանվում են առաջին անգամ: Ատենախոսության ալբոմի XX դ. հայ արվեստին վերաբերող նկարների զգալի մասը լուսանկարվել կամ հայտնաբերվել է հեղինակի կողմից և գիտական շրջանառության մեջ է դրվում առաջին անգամ: Հայրենական լավագույն նկարիչների արվեստը ներկայանում է բարոյագիտական արժեքներ պարունակող նոր հնչեղությամբ: Հիսուս Քրիստոսի կերպարի գեղարվեստական մարմնավորումները բացահայտում են տվյալ ժամանակաշրջանում իդեալական կերպարի տարաբնույթ մեկնաբանումները և դրա պատճառները: Անդրանիկ փորձ է նաև հայ նկարիչների կողմից Քրիստոսի կերպարն անհատականացնելու խնդրի վերլուծություն-

<sup>1</sup> Համաձայն XX դարի խոշոր փիլիսոփա, դիցաբանագետ Ալեքսեյ Լուևի՝ բացարձակ իրականության մեջ կատարյալ անձն օժտված է երեք հիմնական բացարձակ էություններով՝ **իմաստությամբ** (Սոֆիա, գիտություն, իմացություն), **կամքով** (ուժ, իշխանություն) և **սիրով** (սրբություն): Տե՛ս **Лосев А. Ф.**, Диалектика мифа. Москва, “Мысль”, 2001, с. 330-341.

նը, ինչպես նաև հայ կերպարվեստում իրապաշտական կերպարի և սրբապատկերի հարաբերակցության, անհատականության և աստվածության պատկերման առանձնահատկությունների քննության փորձ:

**Ռուսումնասիրվող նյութը.** XX դ. առաջին քառորդի հայ կերպարվեստի զարգացումն ունի իր առանձնահատկությունները, նախ և առաջ՝ աշխարհագրական, քաղաքական մասնատվածությունը: Այսպիսով, հայկական արվեստը, մասնավորապես Քրիստոսի կերպարն ստեղծվում էր Արևելյան Հայաստանի տարածքում, որը Ռուսաստանի ենթակայության տակ էր, Արևմտյան Հայաստանում՝ Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող տարբեր հայաբնակ կենտրոններում և, վերջապես, հայկական գաղթօջախներում: Քաղաքական-մշակութային տարբեր միջավայրերում գործող հայ արվեստագետներն իրենց արվեստում կրում էին տեղական մշակույթի ազդեցությունը, մյուս կողմից՝ անընդհատ շփման մեջ էին տարբեր երկրներում ապրող հայերի, գործող հայկական եկեղեցիների, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի հետ: Այդ իսկ պատճառով ազգային նկարագիրը միշտ առկա է նրանց արվեստում: Հիմնական մեր ուսումնասիրությունները վերաբերում են Արևելյան Հայաստանի, այժմ Հայաստանի Հանրապետության թանգարաններում, եկեղեցիներում պահվող աշխատանքներին: Արևմտյան Հայաստանում և Սփյուռքում գտնվող ստեղծագործությունների մասին պատկերացում ենք կազմում հիմնականում գրավոր աղբյուրների հիման վրա. այն հետագա որոնումների և տեղում հետազոտությունների ոլորտ է:

XX դ. առաջին քառորդում ստեղծված Քրիստոսի պատկերով հաստոցային գեղանկարչության և քանդակագործության աշխատանքներ հայտնաբերվել են ՀԱՊ-ի ցուցասրահներում (Ե. Թադևոսյան, Հ. Գյուրջյան), մյուսները՝ գեղանկարի, քանդակի, գրաֆիկայի և հուշածեռագրային ֆոնդերի պահոցներում: Հիսուսի պատկերով աշխատանքների մի մասը մեր կողմից հայտնաբերվել է Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի թանգարաններում: Հետաքրքրություն են ներկայացնում Թիֆլիսի Ս. Աստվածածին (Ս. Գևորգ) հայկական եկեղեցու բացառիկ որմնանկարները՝ 1920-24 թթ. ստեղծված Գ. Բաշինջառյանի վրձինով: Որոշ աշխատանքների մասին տեղեկություն ենք քաղել տարբեր տարիներին հրատարակված գրքերից, կատալոգներից և մամուլից, ինչպես նաև ՀԱՊ-ի հուշածեռագրային ֆոնդում պահվող լուսանկարներից, մամակներից: Ե. Թադևոսյանի որոշ աշխատանքներ հայտնաբերվել են Մոսկվայի Տրետյակովյան պետական պատկերասրահում և Վ. Դ. Պոլենովի անվան Պոլենովոյի թանգարան արգելոցում: Երևանում (մասնավոր հավաքածուում) է գտնվում Ե. Քոչարի «Տեսիլք» կտավը:

Հայ նկարիչների մեր կողմից ուսումնասիրված Հիսուսի կերպարներն ստեղծվել են երեք հիմնական նպատակով. *առաջին*՝ եկեղեցու կամ նրա ենթակառույցների ներքին հարդարանքի համար հաստոցային և որմնանկարչական աշխատանքներ, *երկրորդ*՝ կարելի է ասել՝ աշխարհիկ, եկեղեցուց անկախ, ներքին պահանջից բխող գործեր՝ տարբեր երկրների գեղարվեստական ցուցահանդեսներին մասնակցելու կամ անձնական, մասնավոր հավաքածուների, թանգարանների համար, *երրորդ*՝ աշխատանքներ, որոնք վերաբերում են հիմնականում քանդակագործությանը և դրա հետ կապված՝ գրաֆիկական բնույթի էքզիզներին ու նախատեսված են մահարձանների համար:

**Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները.** Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել XX դ. (1900-1920-ական թթ.) հայ կերպարվեստում Հիսուս Քրիստոսի պատկերման օրինաչափություններն ու առանձնահատկությունները: Այդ նպատակից

բխում են հետևյալ խնդիրները.

1. Ուսումնասիրել և համառոտ ներկայացնել քրիստոնեության առաջին դարերից ձևավորված և մինչև XX դ. արվեստում արտացոլված Հիսուս Քրիստոսի կերպարի տարբեր մեկնաբանումները, համառոտ ներկայացնել նրա գեղարվեստական կերպարի ծնունդը և ձևավորումը՝ կերպարի մարմնավորման զարգացման ընթացքը, սկսած բյուզանդական կանոնավոր պատկերագրական ձևերից մինչև XX դ. փոխակերպությունները: Ընդ որում, Քրիստոսի կերպարի զարգացումը հայ կերպարվեստում դիտարկել համաշխարհային արվեստի շրջանակում:

2. Գտնել և համակարգել XX դ. առաջին քառորդի հայ կերպարվեստում Հիսուս Քրիստոսի պատկերով ստեղծագործությունները: Ուսումնասիրել այդ գործերի ստեղծման նախադրյալները, մեկնաբանել՝ արվեստաբանական վերլուծության ենթարկելով դրանք:

3. Առանձին ենթազուխներում դիտարկել XX դարասկզբի հայ արվեստագետների գործերում տեղ գտած Քրիստոսի կերպարի պատկերման նպատակն ու անհատական մոտեցումները, յուրաքանչյուր վարպետի գեղարվեստական և գեղագիտական ընկալումների շրջանակներում այդ կերպարի տեղն ու ուրույն արտացոլումները:

4. Քննել XIX-XX դդ. եվրոպական և ռուսական կերպարվեստի ազդեցությունը XX դ. սկզբի հայ նկարիչների և քանդակագործների ստեղծած Քրիստոսի կերպարում: Պարզել Քրիստոսի կերպարի ազգային ընկալման առանձնահատկությունները:

**Թեմայի ուսումնասիրվածության աստիճանը.** XX դ. արտասահմանյան արվեստագիտության մեջ Քրիստոսի կերպարի պատկերման վերաբերյալ կան մի շարք ուսումնասիրություններ, որոնք թույլ տվեցին հետևելու XIX-XX դդ. կերպարի զարգացման օրինաչափություններին և խնդիրներին համաշխարհային արվեստում և դիտարկել հայ կերպարվեստի ներգրավումը այդ գործընթացում: Այդ առումով կարևորվում են Ս. Դեմիի, Բ. Վեոցելի, Ժ. Պիշառի, Պ.Ռ. Ռեգամեի, Ս. Ավերինցևի, Ս. Դանիելի, Ի. Յազիկովայի, Ե. Պետրովայի, Ս. Մոսկալյուկի և մի շարք այլ արվեստաբանների գիտական հետազոտությունները, որոնցից մի քանիսին ծանոթացել ենք էլեկտրոնային տարբերակների շնորհիվ<sup>2</sup>:

Արդեն մշեցիքը, որ XX դ. և արդի հայ արվեստագիտության մեջ բացակայում է XX դ. կերպարվեստում Հիսուս Քրիստոսի կերպարին մվիրված առանձին աշխատություն: Սակայն հիշարժան է Գ. Քոթանջյանի 2002-ին գրված հոդվածը՝ «Եղիշե Թադևոսյանի Քրիստոսը» վերնագրով<sup>3</sup>: Հեղինակն այս հոդվածում չափազանց հմուտ վերլուծության է ենթարկել «Քրիստոսը և փարիսեցիները» նկարը՝ նոր տեսակետներ առաջարկե-

<sup>2</sup> Տե՛ս **Denis M.** Histoire de l'art religieux. Paris, "Flammarion", 1939, 314 p., **Regamey P.-R.** Art sacré au XXe siècle? Paris, Éditions du Cerf, 1952, 1952 - 483 p., **Pichard J.** L'art sacré modern. Paris, B. Arthaud, 1953, 143 p., **Ветцель К.** Аннотации //Иисус. Две тысячи лет религии и культуры. "Интербук-бизнес", Москва, 2001; **Аверинцев С.С.** Образ Иисуса Христа в искусстве и литературе //Мифы народов мира. Энциклопедия (в 2-х томах), Т. 1, Москва, "Советская Энциклопедия", 1987, с. 503; **Даниэль С.М.** Библейские сюжеты. Санкт Петербург., "Художник России", 1994; **Москалюк М.** Сюжет Гефсиманского сада в творчестве передвижников // "Известия Уральского Государственного Университета", № 35, 2005, с. 90-96; **Петрова Е.** Земная жизнь Иисуса Христа в русском изобразительном искусстве //Иисус Христос в христианском искусстве и культуре XIV-XX века. Государственный Русский Музей, Санкт-Петербург, "Tonti", Napoli, 2000, с. 13-24; **Языкова И.** Иисус Христос в европейском искусстве //http://reshenie.hristiane.ru/9.

<sup>3</sup> Տե՛ս **Քոթանջյան Գ.**, Եղիշե Թադևոսյանի Քրիստոսը //«Հայացք Երեւանից», 2002, ապրիլ, N 4, էջ 2:

լով գույնի, ծավալատարածական լուծումների, իմպրեսիոնիստական ըմբռումների և զաղափարական մեկնության վերաբերյալ: Ուշարժան է նաև Պ. Գրիգորյանի Վ. Սուրենյանցի՝ եկեղեցական թեմաներին առնչվող աշխատանքների մասին հոդվածը<sup>4</sup>, ուր առաջին անգամ լուսաբանվել են նաև Քրիստոսի կերպարի որոշ առանձնահատկությունները: Բացառիկ կարևորություն է ներկայացնում Արարատ Աղասյանի «Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում» հիմնարար աշխատությունը, որը ոչ միայն ուղեցույց է հանդիսացել հայ արվեստի առանձնահատկությունները հասկանալու առումով և հարուստ մատենագրությամբ, այլև առանձին հայ նկարիչների արվեստում Քրիստոսի կերպարի անդրադարձումներով<sup>5</sup>: Հեղինակավոր մի շարք հայ արվեստաբանների ուսումնասիրություններում կարելի է գտնել հատուկեցու հակիրճ հիշատակումներ XX դ. հայ արվեստում Քրիստոսի կերպարով աշխատանքների մասին (Գ. Հովսեփյան, Ռ. Դրամբյան, Վ. Հարությունյան, Մ. Ղազարյան, Ե. Մարտիրոսյան, Վ. Բաղայան, Հ. Փիլիպոսյան, Ա. Աղասյան, Լ. Չուգասյան, Ի. Կուրցենս և այլք): Տվյալ աշխատանքում օգտագործվել են նաև ՀԱՊ-ի, ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի, Հայաստանի պետական արխիվներում պահվող փաստագրական տեքստային նյութերը:

Թեման, մասնավորապես Հիսուս Քրիստոսի կերպարի մշակութային և դիցաբանական երևույթը պարտադրել է անդրադառնալ տարբեր ժամանակներում գրված աստվածաբանական, փիլիսոփայական, կրոնական, պատմական և արվեստաբանական հետազոտությունների, նաև գրական-գեղարվեստական որոշ երկերի:

**Աշխատանքի մեթոդաբանական հիմքը.** Աշխատանքի հիմքում ընկած է արվեստաբանական վերլուծության համալիր մեթոդը: Օգտագործված են նկարագրական, պատմական-համեմատական (կոմպարատիվ), աղբյուրագիտական, ոճական, պատկերագրական, պատկերաբանական, տեխնիկատեխնոլոգիական մեթոդները:

**Առենախտության գործնական նշանակությունը.** Թեման բացահայտում է XX դ. առաջին քառորդում հայ արվեստի անհայտ էջերը և դրանց ներգրավվածությունը համաքրիստոնեական արվեստի մեջ: Անհայտ կամ քիչ ծանոթ աշխատանքներն առաջին անգամ ուսումնասիրվելով՝ կմտնեն գիտական ոլորտ: Աշխատանքի արդյունքները կլրացնեն հայ արվեստի պատմությունը և նյութ կդառնան նոր դասընթացների համար: Թեման հայ հասարակության ուշադրությունը կուղղի դեպի բարոյապես կատարյալ կերպարին ձգտելու կարևորությունը:

**Աշխատանքի փորձաքննությունը և հրապարակումները.** Թեմայի հիմնադրույթները և առանձին հայ նկարիչների արվեստում Քրիստոսի կերպարի վերաբերյալ նյութերը ներկայացվել են հանրապետական ու միջազգային գիտաժողովներում և զետեղվել գիտական հոդվածների ժողովածուներում, առանձին հոդվածների տեսքով տպագրվել են գիտական ամսագրերում: Կարդացվել են դասախոսություններ և կատարվել քննարկումներ Երևանում՝ ՀԱՊ-ում (2010, դեկտեմբեր) և ԵՊՀ-ի դասախոսների որակավորման բարձրացման դասընթացների ժամանակ (2011, մայիս), Գյումրիում՝ Սք. Աստվածածին՝ Յոթ Վերք եկեղեցու սրահում, սոցիալ-կրթական կենտրոնում (2010, հոկտեմբեր): ԵՊՀ-ի արվեստաբանության, մշակութաբանության

<sup>4</sup> Տե՛ս **Գրիգորյան Պ.** Վարդգես Սուրենյանց: Եկեղեցուն առնչակից հարցերի մասին //«Արվեստ», 1991, N 5-6, էջ 71-81:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Աղասյան Ա.** Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում: Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009:

ամբիոնների ուսանողներին դասախոսությունների ընթացքում ներկայացվել են սույն թեմային վերաբերող առանձին բաժինները:

**Ատենախոսության կառուցվածքը.** Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք թեմատիկ գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից, հավելումից (2 էջ): Հիմնական տեքստի ծավալը 170 էջ է: Երկրորդ և երրորդ գլուխները բաժանվում են առանձին ենթագլուխների. յուրաքանչյուր ենթագլուխ ներկայացնում է առանձին արվեստագետի անորոշարժ Քրիստոսի կերպարին՝ ըստ ժամանակագրության և ներդրումի: Ատենախոսության մասն է կազմում նկարներով առանձին պլանը:

## Ա Տ Ե Ն Ա Խ Ո Ս ՈՒ Թ Յ Ա Ն Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ը

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅԱՆ** մեջ հիմնավորված է ուսումնասիրության արդիականությունը, բնորոշվում է առարկան ու նրա մշակվածության աստիճանը, հետազոտության դարաշրջանը ներկայացնող սոցիալ-քաղաքական, կրոնական, հասարակական, մշակութային իրավիճակը, Քրիստոսի կերպար ստեղծելու նպատակները: Քննարկվում են հիմնահարցի հետազոտության նպատակը, խնդիրները, առանձնահատկությունները, աշխատանքին վերաբերող վերոհիշյալ մյուս կետերը:

### Գ Լ ՈՒ Խ Ա Ռ Ա Ջ Ի Ն

#### ՀԻՍՈՒՄ ՔՐԻՍՏՈՍԻ ՊԱՏԿԵՐՄԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ

Առաջին գլխի խնդիրն է ցույց տալ երկար ուղի անցած Քրիստոսի կերպարի զեղարվեստական մարմնավորումը սրբապատկերից դեպի իրապաշտական նկար: Այն ամփոփ ներկայացնում է քրիստոնեության առաջին դարերում ձևավորված և մինչև XX դ. զարգացող Քրիստոսի կերպարի տարբեր մեկնաբանությունները:

Մասնավորապես նշվում է, որ Հիսուս Քրիստոսի կերպարի աստվածային զեղեցկությունը շուրջ 2000 տարի ամփոփոխ է մնում իր կատարելության մեջ: Սակայն ամեն մի ազգ, ամեն մշակույթ, ամեն անհատ յուրովի է մեկնաբանում նրան: Այդ մեկնաբանությունները կարող են փաստացի նյութ հանդիսանալ՝ պարզելու, թե ինչպիսի հասարակություն է եղել տվյալ դարաշրջանում, ինչպես է այդ հասարակության մեջ արտացոլվել կատարյալ մարդու պատկերացումը: Արվեստը պատկերների միջոցով է բացահայտում իրականությունը: Որոշակի կերպար ստեղծելու համար նկարիչը նախ պիտի ընկալի այն առկա իրականության մեջ, այնուհետև ամբողջացնի երևակայության աշխարհում՝ իր պատկերացումների, մտահղացման ոլորտում: Անգամ, եթե նա փորձում է կրկնօրինակել բնորդից, ընկալումն ու երևակայությունը միշտ իրենց հետքն են թողնում արտահայտության վրա: Այսպիսով, զեղարվեստական պատկերը դառնում է իր ժամանակի որոշակի խորհրդանիշ:

Քրիստոսի կերպարը քրիստոնեության առաջին իսկ դարերից պատկերվել է: Եթե առաջին երեք դարերում դրանք եղել են գաղտնագրային պատկեր-խորհրդանիշներ (*ձուկ, խարիսխ, խաղողի որթ, Օրփեոս, հովիվը գառնուկով*), ապա 313 թ. Միլանի հրովարտակից հետո, քրիստոնեությունը աշխարհին ներկայացավ Ավետարանի քարոզչությամբ և Քրիստոսի բացահայտ կերպարով: **Բյուզանդական** պատկերագրությունը հիմք դարձավ ամբողջ քրիստոնեական մշակույթի համար: VI դարից արդեն հայտնի են Հիսուսի պատկերման երեք հիմնական տիպեր. *Աճծեռակերտ պատկերը, Ամենակալը և Էմմանուելը*, որոնք ելակետային հանդիսացան հետագայում հայտնված

տարբերակների համար: Բյուզանդական գեղագիտական պատկերացումները ձևավորվեցին քրիստոնեական կրոնի գիտակցությամբ: Հունա-հռոմեական՝ արտաքին գեղեցկության իդեալը նրբորեն վերափոխվեց ներքին հոգևոր կատարելության իդեալով, աղոթքի ինքնամոտիվացությամբ, խոր հայեցողությամբ: Հարթապատկերային սկզբունքը և «հակադարձ հեռանկարը» այս պատկերների ձևավորվում է ոչ թե իրականության տեսողական ընկալման վրա, այլ նախ և առաջ սիմվոլների նշանների համակարգի, որը համապատասխանեցված է մտահայեցված կերպարին: Սրբապատկերներում կերպարները չեն գործում, նրանք առկա են իմաստավոր հավերժության մեջ:

**Վերածննդի** շրջանում պատկերագրության կանոնավոր ձևերը նահանջում են՝ իրենց տեղը զիջելով Քրիստոսի կերպարի մարդկային բնույթի շեշտադրմանը: Վերածնունդը, ազատագրելով անհատի տուրյան մասին միջնադարյան պատկերացումների հիմքերը և արվեստը մաթեմատիկական բնագիտության առարկա դարձնելով, հրաժարվում է դիցաբանության մեջ տեսնել բացարձակ իրականություն՝ դարձնելով այն հայեցողական և երկրային սփոփանք (Ալ. Լոսև, Պ. Ֆլորենսկի): Այդ իսկ պատճառով կերպարվեստի հիմնական օբյեկտը դառնում է մարդու անատոմիական մարմինը, որը պատկերվում է պատրանքային «գծային» հեռանկարի ուղեկցությամբ:

Հակառակ Ռեֆորմացիայի սկզբունքների՝ **բարոկկոյի** արվեստին բնորոշ են վիթխարի ձևերն ու խանդավառությունը, կերպարների լիարյունությունն ու շարժունակությունը: Դա իր ազդեցությունն ունեցավ նաև Քրիստոսի կերպարի վրա, որին էլ Գրեկոն պատկերում է էքսպրեսիվ, սլացիկ ու նրբագեղ, Կարավաջոն՝ թատերական դրամատիկ, Տիցիանը և Ռուբենսը՝ հզոր ու տիրական: Ռեմբրանդտի նկարներում և օֆորտներում ներքին լույսով օժտված Քրիստոսն չի բնորոշվում ո՛չ գեղեցկությամբ և ո՛չ էլ արտաքին վեհանճնությամբ. ավելի շատ հիշեցնում է ցնցոտիներով աղքատի, ինչպիսին կարող էր լինել ինքը՝ Ռեմբրանդտը, կամ իրեն շրջապատողները: Չունական և քրիստոնեական իդեալների միավորման կատարյալ ներդաշնակության օրինակ է դանիացի քանդակագործ, **կլասիցիզմի** հետևորդ Բերտել Տորվալդսենի Քրիստոսի հանրաճանաչ քանդակը (1811-1829): Կլասիցիզմի ուղղության նկարիչներին XIX դ. արվեստում փոխարինում են **ռոմանտիզմի** («Նազովրեցիներ», «պրեռաֆայելիտներ»), **ռեալիզմի**, հետո **իմպրեսիոնիզմի**, ապա և **սիմվոլիզմի** ներկայացուցիչները, որոնց արվեստում նույնպես տեղ է գտնում Փրկչի կերպարը: XIX դ. հասարակությունը կառուցվում էր աթեիստական սկզբունքներով, փիլիսոփայությունը հայտարարում էր «Աստծո մահվան» մասին (Նիցշե), իսկ աստվածաբանությունը հափշտակված էր քրիստոնեությունը դիցաբանական ծածկից ազատելու գաղափարով և պատմական Հիսուսի որոնումով (Դ. Շտրաուս, էր. Ռեման): Քրիստոսի կերպարի անհատականացման միտումն իր զարգացումն է ստանում XIX դ. երկրորդ կեսի արվեստում, ուր Փրկիչը ներկայանում է իբրև հոգևոր քարոզիչ, պատմական անձ կամ ժամանակակից մտավորական, իբրև վավերական մի կերպար: Այս միտումների ամմիջական կրողը դարձավ **XIX դ. ռուսական կերպարվեստը**, որի հետևորդներն էին դասակարգի մեր խնդրո առարկա հայ նկարիչները:

**XX դարը** մուտք գործեց փիլիսոփայական բազմաբնույթ տեսություններով և քրիստոնեական կրոնի հանդեպ թերի (չվստահող) վերաբերմունքով: Նյութապաշտական, ռացիոնալիստական, անզամ դիվապաշտական միտումները ողողել էին մտավորականների պատկերացումները: Այդուհանդերձ XX դ. էքսպրեսիոնիզմի, կուբիզմի, սյուրռեալիզմի և մյուս բացարձակ աշխարհիկ բնույթ կրող



հոսանքների ներկայացուցիչները ստեղծել են Հիսուսի կերպարը (Ժորժ Ռուո, Էմիլ Նոլդե, Մարկ Շագալ, Սալվադոր Դալի, Պիկասսո): Յուրաքանչյուր նկարչի կերպար ոչ մի կապ չուներ նախորդ ավանդույթի հետ, կարծես Նորագույն շրջանում ամեն մի արվեստագետ փորձում էր ունենալ իր Քրիստոսին:

Երկու դարերի սահմանափակ այլ էին Ռուսաստանի քաղաքական, ազգային ինքնագիտակցության, իդեալիստական փիլիսոփայության (Վ. Սոլովյով, Ն. Բերդյաև, Լ. Տոլստոյ, Ա. Բելի, Պ. Ֆլորենսկի, Ա. Լոսև) խնդիրները: Ռուսաստանը՝ որպես մեսսիական պետություն, Բյուզանդիայի ավանդության կրող և ուղղափառ աշխարհի պաշտպան, առաջադրում էր Քրիստոսի պատկերման առանձնահատուկ՝ գաղափարական, երբեմն զգացմունքային մոտեցում (Վ. Մալկիչ, Պ. Ֆիլոնով, Ս. Վոինով, Ն. Ռերիխ):

## **Գ Լ ՈՒ Խ Ե Ր Կ Ր Ո Ր Դ** **ՀԻՍՈՒՄ ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԻ ԻՐԱՊԱՇՏԱԿԱՆ ՍԵԿՆԱՔԱՆՈՒՄԸ** **1900-1920-ԱՎԱՆՆԵՐԻ ՀԱՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

Այս գլխում խոսվում է Եվրոպայում և Ռուսաստանում կրթություն ստացած և XIX դ. երկրորդ կեսի իրապաշտական միտումներից ազդված հայազգի արվեստագետների ստեղծագործության մասին: Այս նկարիչների արվեստում Քրիստոսի կերպարն անհատականացնելու միտումը, նրա ժամանակակից քարոզչի բարոյահոգեբանական նկարագիրը սերտորեն կապված է XIX դ. երկրորդ կեսի եվրոպական, հատկապես ռուսական արվեստում Քրիստոսի պատկերման ավանդության հետ (Ժ. Բերո, Ֆ. Ֆոն Ուդե, Ալ. Էդելֆելտ, Իվ. Կրամսկոյ, Ն. Գե, Վ. Պոլենով): Քրիստոսի կերպարը ներկայանում է ակադեմիական, իրապաշտական, երբեմն իմպրեսիոնիստական ուղղությունների համակարգում: Ավետարանական դրվագները մեկնաբանվում էին նրանց կողմից որպես նորովի կրկնվող մարդկային հավերժական դրամա: Ռուս արվեստաբան Ս. Դանիելն իր հետազոտություններում XIX դ. երկրորդ կեսում ստեղծված ավետարանական դիպաշարերի այսօրինակ մեկնաբանություններն անվանում է **«ռեալիզմ»՝ իրապաշտություն:** Հայ նկարիչների աշխատանքներում նույնպես կարելի է տեսնել Քրիստոսի կերպարում անհատի, անձի, ժամանակակից մարդու գեղարվեստական արտացոլումը, ավետարանական իրադարձության համապատասխանեցումը պատմական իրականությանը, իսկ Հիսուսի կյանքի հետ կապված դիպաշարերում՝ օրհասական խնդիրներ հնչեցնելը: Քրիստոսի կերպարը Վ. Սուրենյանցի, Ե. Թադևոսյանի, Գ. Բաշինջադյանի, Ա. Ֆեթվաճյանի կտավներում պարունակում է կենսափորձի, դիտողականության վրա հենված մոտեցում, երբեմն ժամանակակից մարդկանց կամ նույնիսկ սեփական կերպարի հետ նույնականացում: Կերպարի անձնավորումն ի վերջո իրապաշտական գեղանկարչության արդյունք է: Այդ մեթոդն արտահայտվում է նախ և առաջ հորինվածքի յուրահատուկ հաղորդման մեջ. երբեմն նկարը բեմականացնում է կարծես իրադարձության պատահականությունը՝ վերցնելով անցողիկ հատվածներ, և այս դեպքում նկարիչները տեսնում են բնական դեպքերի դրվագներ: Գեղանկարչությունը մոտենում է լուսանկարչությանը: Դրա հետ միասին հայ նկարիչները գեղանկարչություն բերեցին նաև սեփական աշխարհը, այն է՝ գեղարվեստական թարմ արտահայտչամիջոցների, գույնի, հորինվածքի նոր հնարքների կիրառումներ, ինչպես նաև ազգային խնդիրներ արծարծող, յուրաքանչյուր նկարչի մոտ յուրովի կերպար ստեղծելու մոտեցում:

**2.1. ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՎԱՐԴԳԵՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ.** Վ. Սուրենյանցն իր տաղանդով, ստեղծարար երևակայությամբ, Արևելքի և Արևմուտքի արվեստի գիտակությամբ, եվրոպական արվեստի արդիական ուղղություններին հաղորդ՝ շատ ժամանակ և եռանդ է հատկացրել նաև կրոնական թեմաներով ստեղծագործություններին: Այսօր հայտնի են Սուրենյանցի՝ Քրիստոսին նվիրված 6 ստեղծագործություններ, ինչպես նաև 2 էսքիզներ՝ ստեղծված 1917 թ. Յալթայի հայկական եկեղեցու որմնանկարների համար:

1900-ին է ստեղծված Սուրենյանցի «Տիրոջ դաստառակը» (կտ., յուղ., 46x62, ՅԱՊ) ներկայացնում է իրապաշտական մեկնաբանմամբ Քրիստոսի կերպարի ամենավաղ պատկերագրական տիպերից մեկը՝ «Անձեռակերտ Պատկերը»: Անդրադառնալով այս պատկերագրությանը վերաբերող հարցերին (Ն. Կոնդակով, Ն. Պոկրովսկի, Ա. Լիդով, Զր. Զակոբյան) և հենվելով Պ. Ֆլորենսկու, Օլ. Պոպովայի սրբապատկերների առանձնահատկությունները բնորոշող տեսության վրա, ակնհայտ է դառնում, որ Սուրենյանցի կտավը անհատականացված կերպարով սրբանկար է: Թեպետ հայերի համար «Փրկչի կենդանագիր պատկերի» ավանդությունը գալիս է դեռևս Սովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» էջերից, այնուամենայնիվ հայ արվեստում, որպես առանձին սրբանկար, այն երևան է գալիս միայն XIX դ. երկրորդ կեսից եկեղեցական արվեստում և զեղարվեստական առնչությամբ կապված է նույն շրջանի եվրոպական, առավել շատ ռուսական միջավայրում հայտնված իրապաշտական օրինակների հետ: Համեմատելով և ընդհանրություններ տեսնելով Սուրենյանցի «Դաստառակի» և, օրինակ, 1883 թ. ստեղծված Ի. Ռեպինի «դիմանկար» հիշեցնող համանուն աշխատանքի հետ, կարող ենք համոզվել, որ Սուրենյանցը իր կտավում ներկաշերտավորման տեխնիկայի և գրիգայլի հմուտ կիրառմամբ չի ցուցադրել դիմանկար ստեղծելու իր գեղարվեստական վարպետությունը, այլ փորձել է ստեղծել կատարյալ մարդու, անհատի՝ Փրկչի անձեռակերտ պատկերը: Արվեստագետն իր հոգու տեսիլքն է հանձնել կտավին՝ տեսիլքը մոտեցնելով բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանի դիմագծերին:

«Եկայք առ իս ամենայն վաստակեալք...» ուղերձի համար նախատեսված էսքիզը (1893-94, թթ., ստվթթ., տեմպ., 15,5x43,5, ՅԱՊ) Սուրենյանցի Քրիստոսի կերպարով ամենավաղ աշխատանքներից է, ուր օգտագործելով մոդեռն ոճի խորհրդապաշտական և ոճավորման սկզբունքները՝ նա ներկայացրել է սեփական ժողովրդի ողբերգական ճակատագրի տեսարանը՝ դիտարկելով այն որպես քրիստոնեական թեմատիկա /Մատթեոս, 11.28-29/: Քրիստոսի կերպարը, չնայած իր փոքրամարմին, նուրբ կառուցվածքին, գունատ ձեռքերի նրբությանը, ընկալվում է որպես համակրանքի ու գթության մարմնավորում:

Սուրբ Էջմիածնի Նոր վեհարանի հանդիսամուտքում ներկայացված են Վ. Սուրենյանցի երեք մեծածավալ կտավները (կտ., յուղ., 177x97)՝ «Եկայք առ իս...»-ը «Գեթսեմանիի աղոթքը», «Խաչված Քրիստոսը», վեհարանի թանգարանում է գտնվում «Ակրտություն» կտավը (176x99, կտ., յուղ)՝ բոլորն էլ ստեղծված 1900 թ.: Պատվերով կատարված աշխատանքի հանգամանքը թույլ է տալիս կարծելու, որ Սուրենյանցի այս կտավները կրում են եվրոպական սալոնային արվեստի միտումները: Դիցաբանական դիպաշարերի հետևում սալոնային նկարիչները՝ «պոմպյերները» (XIX դ. երկրորդ կես) թաքցնում էին իրենց ժամանակի բուրժուական ճաշակի պահանջները, այսինքն՝ ճիշտ գծանկարով, տեխնիկական մշակվածությամբ կերպարները դյուրընկալելի դարձնելու միտումը: Սակայն իր կեցվածքով, դիմագծերով, դեմքի

արտահայտությամբ Սուրենյանցի Քրիստոսները եզակի են իրենց տեսակի մեջ: Այստեղ Քրիստոսը մարմնավորված է հայ մարդու կերպարով՝ բարի, պարզամիտ, պայծառ մի անձնավորություն, որը պատրաստ է ամոքել կարոտյալների վերքերը: Սուրենյանցն ստեղծել է իրական և խոսուն կերպար. նրա «Եկայք առ իս...»-ի Քրիստոսի կենտրոնական, առանցքային դիրքը, ուղիղ և պարզ հայացքն ստեղծում են վեհ ու կարևոր անձի ներկայության տպավորություն: Սակավ նշանակություն է տվել հեղինակը Կանքի արտահայտությանը: «Ամենագորեղ» էությունը դժվարությամբ կվերագրենք այս կերպարին: Մենք կանվանենք Նրան «Ամենագութ», «Ամենաբարի» Աստված: Այս միտումը, անշուշտ, դարասկզբին ապրող հայ մտավորականների հոգեվիճակի արտահայտությունն էր: Բացարձակ, իդեալական կերպարը հայ արվեստում ներկայանում է դարաշրջանին բնորոշ ազգային մտայնությամբ. այն դրսևորվում է պետականությունից, իրավունքներից զուրկ հասարակության մեջ ապրող անհատի խառնվածքով:

Դիտարկելով **Յաթայի հայկական եկեղեցու որմնանկարների** համար Քրիստոսի «Գահակալ» պատկերագրությամբ երկու **եսքիզները**՝ կարելի է ասել, որ Սուրենյանցը փորձել է ստեղծել գեղագիտորեն հագեցված միջավայր: Օգտագործած ոսկյա ֆոնը և զարդաձևերը հիշեցնում են էջմիածնի որմնանկարներն ու հայկական մանրանկարների զարդաձևերը: Ոսկեփողփող ֆոնի օգտագործումը Սուրենյանցը կիրառել էր Գյումրիի Յոթ Վեղք եկեղեցու համար վրձնած Տիրամոր պատկերում և «Եկայք առ իս...» տեմպերայի տեխնիկայով կատարված աշխատանքում: Սա կարելի է համարել հեղինակի գեղարվեստական առանձնահատուկ միջոցներից մեկը, որը միաժամանակ և՛ միջնադարյան արվեստի, և՛ մոդեռն արվեստի սկզբունքների ազդեցությունն է:

Վ. Սուրենյանցը ոչ միայն զգայուն էր հոգևոր աշխարհի հանդեպ, այլև հնարավորություն ուներ այդ աշխարհի պատկերներն արտահայտել նոր՝ իրական կերպարներով, նոր միջոցներով: Նրա ստեղծած սրբանկարների ամենաարժեքավոր կողմը թերևս նրանցում արտացոլվող նկարչի անհատականությունն է: Նրա Քրիստոսը ներառում է իր ժամանակաշրջանի, իր ազգի գաղափարախոսությունը և հանդես է գալիս իդեալականացված անհատի տեսքով: Թեև որոշ ստեղծագործություններ կրում են պատվիրատուի պահանջարկից կրած վիպագրական մոտեցում, այնուամենայնիվ պահպանում են սրբանկարներին հատուկ հոգևոր իմաստությունը:

**2.2. ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԻՐԱՊԼԱՇՏԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԸ ԵՂԻՇԵ ԹԱՂԵՎՈՍՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ.** Ե. Թաղևոսյանը Քրիստոսի կերպարին առաջին անգամ անդրադարձել է դեռևս XIX դ. 90-ական թ-ին՝ Մոսկվայի գեղարվեստի ուսումնարանում սովորելու շրջանում: Գլխավոր ազդակը, անտարակույս, ռուս տաղանդաշատ նկարչի՝ Վասիլի Պոլենովի՝ Հիսուսի կերպարի ուսումնասիրությամբ ու յուրովի մեկնաբանմամբ տևական հետաքրքրությունն էր և ազգությամբ հայ իր շնորհալի աշակերտին այդ կերպարի ստեղծման կարևոր գործին մասնակից դարձնելը: Ծագումով էջմիածնցի հայրենասեր հայ նկարիչը ջանում էր ժամանակի ամենաառաջադեմ միտումները ներմուծել հայրենի մշակույթ՝ քաջ գիտակցելով գեղեցկության ակունքների, բարոյական արժեքների ու անհատական կերպարների ստեղծման կարևորությունը հայոց կյանքում: 1893-94 թթ. երիտասարդ Թաղևոսյանի համար **Ալ. Իվանովի էսքիզների հիման վրա կտավներ** ստեղծելը ռուսական գեղանկարչության դպրոցին հաղորդակից դառնալու և Հիսուսի կերպարը ներկայացնելու նախափորձերի շրջան էին: Չնայած այն հանգամանքին, որ այդ նկարների վրա նա աշխատել է Պոլենովի անմիջական հսկողության

ներքո, բայց ստեղծել է կտավների գեղարվեստական իր լեզուն, կերպարներին բնութագրելու իր կերպը, գույնի և լույսի նրբաճաշակ զգացողությունը:

1900 թ. ստեղծած **«Գեթսեմանիի աղոթքը»** (կտ., յուղ., 161x107) աշխատանքը ժամանակին տարածված թեմայի բացարձակ ինքնուրույն, անհատական մեկնաբանում է: XIX դ. երկրորդ կեսին ռուս նկարիչների ստեղծագործություններում հաճախադեպ այս սյուժեն կրում է «Գեթսեմանիի աղոթքը», «Աղոթք բաժակը հեռացնելու մասին», «Հիսուսի պայքարը Գեթսեմանիում» անվանումները: Ա. Իվանովը (1850-ականներ), Վ. Պերովը (1878), Ն. Գեն (1869,1871,1889), Ի. Ռեպինը (1874), Վ. Պոլենովը (1885), Ն. Յարոշենկոն (?), Ա. Կուլինջին (1901), Յա. Տուրլիզինը (1893), Վ. Կոտարբինսկին (1890-ականներ), Մ. Վրուբելը (1887-1888), Ն. Շախովսկին (?), Մ. Նեստերովը (1898-1900) Չիթենյաց լեռան վրա աղոթող Քրիստոսի կերպարի միջոցով փորձում էին հաղորդել իրենց անհատական մոտեցումը, անգամ սեփական հոգեվիճակը: Բացի Թադևոսյանից, հայ գեղանկարիչներից այդ դիպաշարին անդրադարձել են նաև Վ. Սուրենյանցը (1900), Ա. Ֆեթվաճյանը (1900-ականներ), Գ. Բաշինջաղյանը (1912,1919,1923): Հայ նկարիչներն իրենց աշխատանքներն ստեղծելիս առաջնորդվում էին ոչ թե հայ միջնադարյան կամ XVII-XIX դդ. նույն սյուժեն ներկայացնող սրբապատկերներով (Հովնթ. Հովնաթանյան, XVIII դ. երկրորդ կես), այլ եվրոպական ու ռուսական արդեն ձևավորված սկզբունքներով և մտայնությամբ: Թադևոսյանի Հիսուսը ներկայացված է կարծես նկարչի կողմից վերապրած, հոգևոր խոր ողբերգությամբ տոգորված անհատ: Նկարիչը Գեթսեմանիի պարտեզի տեսարանում կարողացել է մի կողմից՝ պատկերել Հիսուսի՝ ամենասովորական մարդուն բնորոշ ապրումները՝ սարսափը, վախը, աղետանքը, մյուս կողմից՝ բացահայտել նրա եզակի ներաշխարհն ու անվերապահ անձնավիրությունը Հոր կամքին: Կտավի իմաստային կենտրոնը Հիսուսի խեղաթյուրված դեմքն է՝ կծկված հոգու մորմոքներից, գալիք անխուսափելի չարչարանքների տեսիլքներից: Նկարիչը աչքերին հաղորդել է անընկալելի որակ. պարզորոշ չեն ոչ աչքերի խռոչները, ոչ էլ բիբերը: Եվ այդ հանգամանքը դիտողի մեջ ստեղծում է տագնապ ու ջղաձգություն: Հորինվածքային և գունային լուծումներն այս աշխատանքում նույնպես ծառայում են այդ բարդ ապրումների հաղորդմանը: Նկարի կոլորիտը հիմնականում կառուցված է մուգ կամաչի ու կապույտի երանգների հմուտ համադրմամբ:

Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների հոգևոր փոխըմբռնման ապացույց կարող է հանդիսանալ Թադևոսյանի՝ խճաքարերից պատրաստված **«Քրիստոսի գլուխը»**՝ ժամանակին տեղադրված Պոլենովոյի Սբ. Երրորդություն եկեղեցու ճակատին: Գետաքարերով հավաքված պատկերների տեխնիկային Թադևոսյանին ծանոթացրել էր Վ. Պոլենովը դեռևս 1890-ական թթ: Տասնմեկ տարի անց Թադևոսյանը կրկին վերադառնում է «opus barbaricum» անվանվող գեղանկարչական տեխնիկային՝ այս անգամ ստեղծելով երեք խորհրդավոր դիմապատկերներ՝ «Ինքնադիմանկար» (1907), «Վ. Դ. Պոլենովի դիմանկարը» (1907) և «Քրիստոսի գլուխը» (1908), որոնք արտահայտում են հոգևոր ուժեղ կերպարի թադևոսյանական ընկալումը: Այս դիմանկարները սեփական ես-ի, Պոլենով-ուսուցչի բարոյական կերպարի և Փրկչի՝ կամքի և ոգու կատարյալ մարմնավորման տվյալ ժամանակաշրջանի պատկերացումներ են: Թադևոսյանի պատկերած Քրիստոսի տեսակը ռուսական չէ. նա արևելյան մի մարգարե է՝ ռուս ազնվականի աչքերով: Եվ, անշուշտ, նկարչի այս աշխատանքը միջնադարյան «իկոնայի» աղոթատենչ պատկեր

չէ, այլ անհատական, վավերական դիմանկար, մի բան, որ հատուկ էր այս շրջանի ռուս գեղանկարիչների «Անձեռակերտի» պատկերմանը (Վ. Պոլենով, Մ. Նեստերով, Ն. Ռերիխ):

**2.3. ԳԵՎՈՐԳ ԲԱՇԻՆՋԱՂՅԱՆԻ ԴԻՍՈՒՍԸ.** Բաշինջաղյանը թեև բնանկարիչ էր և կոչված էր վրձնել բնության անդորրը, նուրբ ու գեղատեսիլ պատկերները, նրա արվեստում ժամանակ առ ժամանակ հայտնվում էին քրիստոնեության հետ առնչվող աշխատանքներ: Դրանց շարքում են վերջերս հայտնաբերված XX դ. տասական թթ. ստեղծած **Գեթսեմանիի աղոթքի** երկու տարբերակները, «Յուդայի գղջումը», «Յուդան» և **Թիֆլիսի Ս. Աստվածածին եկեղեցու** դեռևս անհայտ չորս որմնանկարները: Բաշինջաղյանի ակադեմիական հորինվածքներում Քրիստոսի կերպարը համաձուլված է բնության հետ: 1912 թ. աշխատանքում նկարիչը Յիսուսին տեղադրել է կտավի կենտրոնական հատվածից փոքր-ինչ ձախ ու ներքև, ձախ կողմից ընկնող համատարած լույսի մեջ: Բնությունը զգացող նկարիչը ծառերը, ժայռաբեկորները պատկերել է առանձնահատուկ վարպետությամբ, դրանց բնական պատկերները համադրել հորինվածքի համաչափ կառուցվածքին: Լուսաստվերային հատվածներում լայն ընդհանրացված վրձնահարվածների օգտագործումը, ուղղահայաց ծառերի կառուցվածքը հորիզոնական լույսի շեշտադրումներով պատկերելը մատնում են ակադեմիական վրձնին քաջածանոթ վարպետին: Մեզ հասած պատկերի սև-սպիտակ տարբերակն օգնում է հասկանալու, որ գունային շեշտադրումներն ու լուսաստվերային լուծումները ծառայում են հորինվածքի իմաստային մեկնաբանմանը: Բնությունը թերևս Քրիստոսի վեի կյանքի մասնակիցն է: Արդյունքում Նրա կերպարը կարծես ծուլվել է բնանկարին՝ տարվելով երկրորդ պլան: Բաշինջաղյանի կտավում հայկական դիմագծերով Քրիստոսը ներկայացված է կովկասյան ժայռոտ բնություն հիշեցնող տրամության, վսեմության, նրա լուռ խորության մեջ: Բնության, մարդու և հավատքի փոխառնչության խնդիրները Բաշինջաղյանի արվեստում մեկ անգամ ևս շեշտում են նկարչի հակվածությունը ռուսական արվեստի ավանդույթներին, ռուս մտավորականների՝ մարդասիրություն քարոզող անհուն իղծերին: Կտավների ներկայությունը 1910-ական թթ. մի շարք ցուցահանդես-վաճառքներում չեն բացառում այն կարծիքը, որ նկարիչը դրանք ստեղծել է գործնական նպատակով, գուցե եղել են նաև եկեղեցու կողմից պատվերներ:

Կրոնական թեմաների հանդեպ Բաշինջաղյանի վերաբերմունքի և նկարչի Քրիստոսի պատկերման ռուսական ակադեմիական, որոշ չափով ռեալիստական ավանդույթների հակվածության մասին է վկայում **ՅԱՎԵԼՄԱՆ** մեջ ներկայացված Գ. Բաշինջաղյանի նամակը «Մշակ» օրաթերթին:

**2.4. ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԻ ԱՐԾԱՐԾՈՒՄԸ ԱՐՇԱԿ ՖԵԹՎԱՃՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ. Ա.** Ֆեթվաճյանի եկեղեցական պատկերների մեջ Յիսուս Քրիստոսի կերպարը ներկայանում է **գեղանկարչական 4** հայտնի **կտավներով** և **1 մեծ ու մոտ 40 փոքր էսքիզային մատիտանկարներով**: Այս աշխատանքները հարկ է բաժանել երկու մասի. առաջինը վերաբերում է 1890-1900-ական թթ. Ռուսական Կայսրության քաղաքներում նկարչի ապրելու և գործելու շրջանին (ռուսական շրջան): Երկրորդ մասն ընդգրկում է 1921 թ. մինչև կյանքի ավարտը՝ ԱՄՆ-ում բնակվելու շրջանը (ամերիկյան շրջան): Այս նկարները տարբեր են նաև իրենց մեկնաբանմամբ ու ոճական առանձնահատկություններով:

XIX դ. վերջին և XX դարասկզբին ապրելով Ռուսաստանի զանազան քաղաքներ

րում, երբեմն պատվերներ ստանալով հայկական եկեղեցիներից՝ Ա. Ֆեթվաճյանը ոչ միայն ցուցադրում է եվրոպական դպրոցներից ստացած իր գիտելիքները, այլև կարողանում է ընկալել, հասկանալ ռուսական արվեստում այդ շրջանի Քրիստոսի պատկերման իրապաշտական միտումները: Ավետարանական իրադարձությունները վավերական պատկերելու եղանակը համախմբում է Ֆեթվաճյանին XIX դ. ռեանյան գաղափարախոսությամբ համակված եվրոպացի, ռուս և հայ նկարիչների հետ: Ռուսական շրջանի գեղանկարչական աշխատանքներից մեզ է հասել **«Գեթսեմանիի աղոթքը»** մեծածավալ կտավը (1900-ականներ, կտ., յուղ., 202x140), որն իր մշտական հանգրվանն է գտել Ս. Էջմիածնի հին վեհարանում: Այս շրջանում Ֆեթվաճյանի ստեղծած Հիսուսի կերպարները թեպետ վավերական են, կենդանի, անատոմիապես ամուր կառուցվածքով, սակայն նրանցում բացակայում են ռուսական արվեստին բնորոշ հոգեբանական, մարդու խոր ներաշխարհը ցուցադրող արդիական, դրամատիկ չափանիշները: Ֆեթվաճյանի Քրիստոսները գեղեցիկ են, համոզիչ, բայց չեն արտահայտում նկարչի դարաշրջանի այրող հարցերը, դրանով իսկ կրում են պատվեր հանդիսացող վերացական գաղափար:

Ֆեթվաճյանի՝ ամերիկյան շրջանում կատարված Հիսուսի 1925-1930-ական թթ. գեղանկարչական երեք աշխատանքները. **«Քրիստոսը»** (կտ., յուղ., 63x52), **«Քրիստոսը՝ երեխան գրկին»** (կտ., յուղ., 115x82) և **«Կեսարի դինարը»** (կտ., յուղ., 85x115), ինչպես նաև տասնյակ մատիտանկար էսքիզները, ամսագրերի, թերթերի զանազան լուսանկարներից քաղված Հիսուսի կերպարը որոնող էտյուդները վկայում են, որ Նահանգներում իր ապրած տարիներին նկարիչն ունեցել է Հիսուսի կերպարը ստեղծելու պատվերներ կամ նկարել է սրբանկարներ՝ հույս ունենալով, որ դրանք պահանջարկ կունենան: Գեղանկարչական երեք աշխատանքներում էլ նկատում ենք էսքիզային բնույթ կրող անավարտվածություն (ներկաշերտերը լրացված չեն, որոշ հատվածներում ընդհանրացումներ կան և այլն), կերպարը դյուրընկալելի դարձնելու միտում, կարծես ամերիկյան արվեստին հատուկ արտաքին գեղեցկության «սիրունիկ» դրոշմ կրող մակերեսայնություն: Նկարչի՝ հայրենիք վերադառնալու երազանքը չէր իրականանում, և նա համակերպված շարունակում էր ստեղծագործել, սակայն ամերիկյան արվեստի արդիական խնդիրները նրան չէին հուզում. նա փոքր ինչ հակված էր դեպի XIX դ. կեսերին բնորոշ ամերիկյան ռեալիստական արվեստի սենտիմենտալությունը, թեթև խրատականությունը, պարզ դիտողականությունը: Սրա հետ մեկտեղ նրա կտավներում, հատկապես միջնադարյան հայ գործիչների և Հիսուսի կերպարներում նկատելի են մեկուսացման տրամադրությունը, ամենքից հեռացած, ներքին սրբութունը կրող անթաքույց թախիծ, խռովք, գուցե ցավ: Անզամ առաջին հայացքից դուրազգաց թվացող նրա «Քրիստոսը՝ երեխան գրկին» նկարում Քրիստոսի կերպարը զարմացնում է իր ցավագին մեկուսացմամբ:

## Գ Լ ՈՒ Խ Ե Ր Ր ՈՐ Դ

### ՀԻՍՈՒՍ ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ XIX ԴԱՐՎԱԵՐՁԻ ԵՎ XX ԴԱՐՎԱԿՁԲԻ ՆՈՐ ՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ՀԱՐՈՂ ՀԱՅ ԱՐԿԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Եթե XX դ. առաջին քառորդում կրոնական թեմաների իրապաշտական միտումները շարունակում էին մնալ հայ նշանավոր արվեստագետների ստեղծագործության ոլորտում, ապա նույն շրջանում եվրոպական մշակույթի նոր տեմոնեցները նույնպես յուրացվում էին նրանց կողմից, և Քրիստոսի կերպարը գեղարվեստական նոր ձևերով

հնչում էր նորովի: Ե. Թադևոսյանն այդ նույն շրջանում աշխատում էր և՛ իմպրեսիոնիստական, և՛ պուանթիլիստական, և՛ այլ ոճերով, և այդ ոճերի կիրառումները նա համարձակորեն օգտագործեց իր որոշ կտավներում: Կուբիզմի, ֆովիզմի, ֆուտուրիզմի, էքսպրեսիոնիզմի, դադաիզմի և մյուս հոսանքների ներկայացուցիչներին միավորում էր սուբյեկտիվ սկզբունքի գերակայող դերը՝ ձևի գերակշռությունը բովանդակության հանդեպ: Նյութապաշտական, աթեիստական, գիտատեխնիկական դարաշրջանում Քրիստոսի կերպարը ենթարկվում է փորձության՝ շարունակելով, սակայն, մնալ բազմաթիվ արվեստագետների՝ այդ թվում և հայերի ուշադրության կենտրոնում:

**3.1. ԵՂԻՇԵ ԹԱՂԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐՉԻ ՏԵՍԻԼԸ», «ԽԱՉԵԼՈՒԹՅՈՒՆԸ», «ՔՐԻՍՏՈՍՆ ԵՎ ՓԱՐԻՍԵՑԻՆԵՐՈՒԸ». «Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլում»** նկատելի է երևակայական մի համայնապատկեր, որը թերևս զուրկ է ռաջիոնալ իրապաշտական բնույթից, սակայն նրա խորհրդապաշտական ուղղվածությունը մեկ անգամ ևս հաստատում է Թադևոսյանի անհատականությունը, անձնական կարծիքը և յուրովի մոտեցումը: Քրիստոսի կերպարը Թադևոսյանի այս նկարում արվեստի պատմության բացառիկ էջերից է: Իր մեջ լույս կրելով և իր հետ լույս բերելով՝ Աստուծո Որդին պատկերված է երկնքից վայրէջքի պահին՝ գլխիվայր, ոսկե «կռանը» ձեռքին, «սլանալով, խոյանալով արագաթռիչ արծուի նման»: Ավելին, Քրիստոսի կերպարն այստեղ ուռանձնանում է պատկերագրության մեջ հաստատված կանոններից ու երբևէ եղած պատկերման ձևերից. նա անհուն պայծառության, ամուր կամքի ու մտքի, հրեղեն ուժի դրսևորում է: Շնորհիվ Ազաթանգեղոսի այս պատմության՝ Հայոց աշխարհում Քրիստոսի ներկայությունը դիտվել է ազգային դիցաբանության հարթության վրա: Ե՛վ XIII, և՛ XVII, և՛ XX դդ. հայ գեղանկարչության մեջ տեղ գտած Հիսուսի հայտնության պատկերներն ամրագրել են Նրա կերպարի ընկալման արդիականությունը Հայոց աշխարհում: Թադևոսյանի գեղանկարչությունը ծառայում է հոգևոր տեսիլքի հայտնագործմանը՝ կարծես փոխարինելով միջնադարյան սրբապատկերներին հատուկ աստվածայինի ու մարդու միջնորդի դերը, նաև Հիսուսի կերպարի ազգային ընկալման իմաստը: Սիմվոլիզմին բնորոշ գունաշերտավորման տեխնիկայի կիրառմամբ, իմպրեսիոնիստական, մասամբ պուանթիլիստական լուսաթաթախ վրձնահարվածներով էր հնարավոր ստեղծել ակնթաթափյին, բայց միաժամանակ հավերժական, իրական և միաժամանակ տեսլային համայնապատկեր: Գրիգայլի տեխնիկային հատուկ տոնային ճիշտ լուծումներով՝ շեշտը դնելով ստվերների ու կիսաստվերների վրա՝ վարպետ նկարիչն ստացել է ընդհանրացված ու թափանցիկ կերպարներ: Հեղինակը ջրիկ շերտերով լուծել է հորինվածքի հիմնական մեծ հատվածների՝ հիմնաշերտի գունային հարաբերությունները (կրապլակ-վարդագույնը՝ տեսիլքի հատվածում, կապույտ մանգանեցը՝ ընդհանուր երկնքի հատվածում, անագե կարմիրը՝ քաղաքի հիմնաշերտում, մուգ լաջվարդը՝ Լուսավորչի և ծառերի հատվածում): Այդ հիմնաշերտի գույները հատման եզրագծեր չունեն, այլ մերվելով կապվում են միմյանց (растяжка): Գիշերային այս քաղաքի վրա Թադևոսյանը ներկայացնում է տեսիլքի իր սեփական ընկալումը. թափանցիկ, եթերային, տեսիլք ստանալու համար նշված հիմնաերկերի վրայից օգտագործել է հետևյալ միջոցները՝ տարբեր ուղղություններ ունեցող վրձնահարվածներ, անենաբազմազան գույներ՝ կապարային ճերմակ ներկ՝ կրապլակ վարդագույն մարեմայի (տորոնի) արմատներից, լաջվարդներ, ծարրային կիճաբարիս, կարսի գութան-կարմիր-մանուշակագույն, ուլտրամարին, որոնցով ջանացել է հորին-

վածքի կենտրոնը դարձնել էլ ավելի երևակայական: Գեղանկարիչն օգտագործել է մի նոր հնարք. ներկադանակի (մաստիխինի) օգտագործմամբ ավելի է թեթևացրել կտավի մակերեսը՝ ստեղծելով շողերի պատրանք:

1915-1918 թթ. եղերական էջերի հետ է կապվում Թադևոսյանի **«խաչելություն»** կտավը: Այստեղ կյանքի ու պայքարի կարմիր գույնը պարուրել է տիեզերքն այնպես, կարծես խառնվել է արյան, ողբերգության կարմիր գույնին: Նույն շրջանում գրված Ե. Չարենցի «Ողջակիզվող կրակ» բանաստեղծական շարքը համակված էր կարծես նույն պատկերայնությամբ: Էլզրեկոյական երերուն քուրաների շարժումներն է հիշեցնում հայ նկարչի կտավի երկինքը: Քրիստոսի մարմնի դեղնավուն գույնը՝ կապտականաչ ռեֆլեքսներով, նաև դալուկ ու ձգված ձևերով, նկարի արտահայտչական կոլորիտը, ուրվագծային մարմինները վերստին հիշեցնում են XX դ. նոր արվեստի խեղաթյուրված պատկերները: Պատահական չէ, որ էքսպրեսիոնիստական պատկերման եղանակն առաջացավ նկարչի ողբերգական ապրումների ժամանակահատվածում:

Մարդկային վեհ ու ազնիվ գաղափարների և սուտ ու կեղծ կրքերի հակադրության օրինակ է **«Քրիստոսն ու Փարիսեցիները»** նկարը: Ցասման և զայրույթի նման արտահայտություն դեռևս չէր հանդիպել Քրիստոսի կերպարներում: Թադևոսյանը պատկերում է պատմական բացառիկ անձի և այդ տարիների համար խիստ արդիական հոգևոր առաջնորդի, գուցե Անհատի կերպար: Մարմինների կրճատումներով, շեշտադրելով դեմքերը՝ Ե. Թադևոսյանն ուժեղացնում է հոգեբանական ազդեցությունը ոչ միայն կտավի ներսում, այլև հատկապես կտավից դուրս եկող տարածության համար: Ինպրեսիոնիստական, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ պոստիմպրեսիոնիստական ոճի կիրառումը, հատկապես գունային մեծ հարթությունները, կոլորիտի գունազեղ հարաբերությունները, ձախից ճարտարապետական կառույցների կտրվածքը, երկնքի արևավառ մթնոլորտը արտահայտիչ ու վավերական են դարձնում արևելյան փողոցներից մեկում տեղի ունեցող իրադարձությունը: Կերպարների մեջ կարելի է նկատել հայկական տիպաժներ՝ շատ հարազատ և ծանոթ: Քրիստոսի պատկերման դարավոր ավանդույթն արդեն ցույց է տվել, որ յուրաքանչյուր նկարիչ սեփական լեզվով է արտահայտում ամենասրբազան գաղափարները՝ ազգային ոգով ապրելն ու երկերեսամիությունը, կեղծիքը հերքելը, ազգի խոհեմությանն ու ազնվությանը հավատալը:

**3.2. ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՀԱԿՈՐ ԳՅՈՒՐՋՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ.** 3. Գյուրջյանի **«Քրիստոսի գլուխը»** քանդակը (մոտ 1914 թ.) որպես նոր մոտեցում կերպարին, քանդակային արվեստի արտասովոր, նախադեպ չունեցող ստեղծագործություն է: Գյուրջյանը, ապրելով և ուսանելով Փարիզում, յուրացրեց ժամանակի գեղարվեստական բոլոր դպրոցները և առաջադեմ միտումները: Երբ քանդակագործը գրում է՝ *«ես ձգտում եմ գտնել զուտ քանդակագործական լուծումներ»*, նա, անշուշտ, նկատի ունի Զիլդեբրանդտի տեսության այն սկզբունքը, համաձայն որի՝ իսկական քանդակը պիտի կերտվի քարից, այլ ոչ թե կավից ստանալու պլաստիկ եղանակով: Գյուրջյանը կարողացել է կերտել հենց Քրիստոսին բնորոշ կերպար, անգամ հեղինակի կողմից փշե պսակ չպատկերելու հանգամանքը չի առաջացնում տարակարծիք, այն չես չփոթի մեկ այլ կերպարի հետ: Գյուրջյանը զգացել է կերպարը բնատուր ինտուիցիայով՝ քարը մշակելիս, այն երևացել է քանդակագործին ոգևորման, ստեղծագործական ապրումների պահին: Դրա հետ մեկտեղ ենթադրում ենք, որ հեղինակն օգտագործել է իր ընկերներից մեկի՝ Օննիկ Ղարիբյանի դիմագծերը: XX դ. սկզբին Գյուրջյանի Քրիս-



տոսի քանդակը ոչ միայն օտար է հայկական միջնադարյան որմնաքանդակների հանդարտ, խորհրդապաշտական «Ամենավրկիչ» պատկերագրությանը, այլև ընդհանրապես հայկական արվեստում երբևէ պատկերված Հիսուսի կերպարին: Թե՛ հայկական, թե՛ կաթոլիկ եկեղեցուց կտրված այս քանդակն ստեղծված էր առանձին կերպար արտահայտելու, ժամանակակից քանդակագործության մեջ՝ դիմապատկերի առավել ուժեղ, արտահայտիչ կերպար ներկայացնելու միտումով: Գյուրջյանը Քրիստոսի քանդակում համարձակորեն գնացել է հատուկ մարդկային տիպի և անսովոր ներքին ապրումի հաղորդմանը: Եշմարտությունը պետք է փնտրել Գյուրջյանի ապրած դարաշրջանում, մարդու հոգեբանական կերպարի տարալուծվածության, բարոյական արժեքների վերագնահատման, հավատքի նոր ընկալումների մեջ: Իր ժամանակի շունչը զգացած քանդակագործը կերպավորել է երկարատև խոշտանգումների ենթարկված մարդու, անհատի, «մերժված հոգու», իր դարի «թանձրացած հուսահատության և հռետեսության տրամադրությունները»: Միաժամանակ նա ներկայացրել է կերպարվեստի առաջ դրված նոր խնդիրներ. քանդակագործության միջավայրում արդիական մոնումենտալիզմի և դեկորատիվիզմի ակնհայտ ներգործությունը:

1920-30-ական թթ. Գյուրջյանի արվեստում կրկին երևան է գալիս Հիսուսի կերպարը՝ Փարիզում պատվերով կատարված մահարձանների համար: Դրանք խմբակային «Ողբ»-ի («Pieta»-ի) սյուժետային **քանդակներ** էին՝ մահացած Հիսուսի կերպարով: Ողբի, տխրության, մահվան տրամադրությամբ են տոգորված Գյուրջյանի **գրաֆիկական աշխատանքները**, որոնք հանդիսանում են էսքիզներ ապագա մահարձանների համար: Շարունակելով կարծես Դուկասովների մահարձանի պատկերման ոճածը՝ նրանք կրում են կուբիստական հատկություններ՝ սխեմատիզմ, հարթապատկերայնություն, գծերի ու ծավալների սրություն:

**3.3. ԵՐՎԱՆԴ ՔՈՉԱՐԻ «ՏԵՍԻԼՔԸ».** Խոր հավատքով ներշնչված միջնադարյան սրբապատկերների արարման ավանդույթի խզումը, որն սկիզբ առավ Վերածննդի դարաշրջանում և արդեն XIX դարում ներկայացավ իրապաշտական գեղանկարչությանը, կարծես իր նպատակակետին հասավ կուբիստապլուրեալիստական մտածելակերպի միջավայրում, ինչն արտացոլվեց նաև Ե. Քոչարի արվեստում: 1923-1924 թթ. Քոչարի ստեղծած նկարների, ներառյալ **«Տեսիլք. Քրիստոսն ու Մարիամ Մագդաղենացին»** (1924, կտ., յուղ., 130x81) նկարի հարթության վրա նկատելի է տարածական գեղանկարչության և սինթետիկ կուբիզմի սխեմաների կիրառում: Վարպետը մեծ ուշադրություն է դարձնում կտավի կազմվածքին, օգտագործում բազմաշերտ գեղանկարչություն, թրթթի, տախտակների, սալահատակի, շախմատանման մակերես ունեցող հարթություններ, քառակուսիներ, երկրաչափական զարդեր, կետեր: Ճարտարապետության հատվածների որոշակի օգտագործումը, օրինակ, հիշեցնում է Ջ. դե Կիրիկոյի 1910-ական թթ. մետաֆիզիկական նկարների մնամատիպ կառուցվածքները: Այսպիսով, նոր միջոցների օգտագործումը Քոչարի ստեղծագործության մեջ ավելի կարևոր է, քան «հենքը»՝ թեման: Այս կտավը նկարչի մտքերի, պատկերացումների երկարատև ստեղծագործական որոնումների արտահայտությունն է: Համաձայն Քոչարի բառերի՝ Քրիստոսի կերպարը և ընդհանրապես «Noli me tangere» սյուժեն պատկերելը ինքնանպատակ չի եղել, այն չի առնչվել քրիստոնեական գաղափարների հետ: Սա այն է, ինչը գեղարվեստական միջոցներով արտացոլում է XX դ. 20-ական թթ. մարդու հոգեվիճակը բացահայտող նյութահետազոտական (գեղանկարչական նյութերի, ձևերի կիռարման) փորձերը:

«Ռատարկության»<sup>6</sup> շուրջը ծավալվող արվեստի որոնումները զարմանալի կերպով Քոչարի ստեղծած կերպարին հաղորդեցին դիվային գծեր՝ խորամանկող, գայթակղիչ ժպիտ, ձախ ձեռքի հրավիրող շարժում, բացահայտ մերկություն: Փաստորեն Քոչարի ընկալումները միանգամայն համապատասխանում էին դարասկզբին և՛ Ռուսաստանում, և՛ Եվրոպայում տարածում գտած և արդիական դարձած դեմոնիզմի գաղափարախոսությանը: Այստեղ՝ տեսիլքի այս մթնոլորտում, և՛ պերսոնաժները, և՛ առարկաները, և՛ երևույթներն արտահայտում են մարդու ներաշխարհի ապրումները, զգացողությունը, որը նկարիչն իր վարպետությամբ փորձել է արտահայտել կտավում, ստեղծել «տեսանելի հրաշագործություն»:

Ատենախոսության **ԵԶՐԱՎԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ** ներկայացված են **12 կետով**:

Հիսուս Քրիստոսի պատկերները, կրելով տվյալ ժամանակաշրջանի բարոյա-հոգեբանական նկարագիրը, արտահայտում են նաև գեղագիտական ընկալումների համակարգում գոյություն ունեցող ձևի ու բովանդակության հատկությունները: Աշխատանքի առաջին գլխի եզրակացությունն այն է, որ Քրիստոսի կերպարի գեղարվեստական մարմնավորումը անցել է երկար ուղի սրբապատկերից դեպի իրապաշտական նկար **(1-4)**:

Քրիստոսի կերպարով աշխատանքների գեղարվեստական լեզվի վերլուծության արդյունքում պարզ դարձավ, որ XX դ. հայ նկարիչների ստեղծագործությունները բնավ չեն շարունակում հայ միջնադարյան և Նոր շրջանի Քրիստոսի պատկերման ավանդույթները, այլ ստեղծված են XIX դարավերջի և հաջորդ դարասկզբի եվրոպական, մասնավորապես ռուսական արվեստի հիմնախնդիրների շրջանակում: Միաժամանակ նրանց աշխատանքներն առանձնանում են իրենց հայկական, ազգային բնույթով, առանձնահատուկ մոտեցմամբ: Յուրաքանչյուր նկարչի մոտ նկատվում է յուրովի՝ անհատական մոտեցում **(5)**: Այս շրջանի Քրիստոսի կերպարում հիմնականում նկատվում է ավետարանական իրադարձությունը պատմական իրականությանը համապատասխանեցումը, իսկ Հիսուսի կյանքի հետ կապված դիպաշարերում օրհասական խնդիրներ հնչեցնելը **(4)**, Սուրենյանի **(6)**, Ե. Թադևոսյան **(7)**, Գ. Բաշինջադյան **(8)**, Ա. Ֆեթվաճյան **(9)**): Քրիստոսի կերպարը ներկայանում է ակադեմիական, իրապաշտական, երբեմն իմպրեսիոնիստական ուղղությունների համակարգում: Ժամանակաշրջանի պահանջարկը թելադրում էր նաև երբեմն ստեղծել դյուրընկալելի՝ սալոնային արվեստին բնորոշ սրբանկարներ (Սուրենյանց, Ֆեթվաճյան):

Եվրոպական և ռուսական արվեստում տարածված խորհրդապաշտական (սիմվոլիստական) բնույթի աշխատանք է Ե. Թադևոսյանի «Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլը», էքսպրեսիոնիստական միտումներ ունի նրա «Խաչելությունը»: Կա նաև կերպարի մեկնաբանման առավել «մոդեռնիզացված» XX դ. նոր հայացքներով տոգորված, եկեղեցուց կտրված մոտեցում Քրիստոսի կերպարին, մասնավորապես Դ. Գյուրջյանի **(10)** և Եր. Քոչարի **(11)** արվեստում:

<sup>6</sup> «Ժամանակակից ուղղություններն իրենց օբյեկտիվ հետևանքներով, թեպետ ոչ իրենց կողմերի կաշիքով, դեռ 1900 թվականներից անդադար համակենտրոն շրջաններ են նկարագրում դատարկության շուրջը: Դրանք մեծ մասամբ անգիտակցական ժխտողականության հայտանիշեր են», - ընում է **Վիլհելմ Դաուզենշտայնը**: Մեջբերված է՝ Мюнх Г. Беспредметное искусство — ошибка против логики. Москва, “Советский художник”, 1965, с. 74.

**(12)** XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին կերպարվեստում ռեալիզացվում են էմպիրիկ մտածողության վրա հենված ավետարանական իրադարձությունների անհատական վերապրումները: Ուսումնասիրելով XX դ. առաջին քառորդի հայոց պատմությունը, հայ մտավորականների կյանքը, նրանց հայացքները՝ հասկանում են, որ Քրիստոսի կերպարում հայ նկարիչներն ու քանդակագործներն արտահայտել են հայ մարդու, հայ մտավորականի, երբեմն նույնիսկ սեփական ես-ի էությունը: Այս սրբանկարները նոր խոսք էին հայ հոգևոր մշակույթի միջավայրում: Անհատականացնելով, նորացնելով Հիսուսի կերպարը՝ նկարիչները փորձել են իրենց հայրենակիցներին հարազատ պահել հավատքի վեհագույն ձգտումներին: Դիտարկելով այդ բոլոր՝ իրար չնմանվող կերպարները՝ պետք չէ փնտրել թե որ նկարչի կերպարն է ավելի ճիշտ արտահայտել Քրիստոսին: Կարևորն այն է, որ նրանք բոլորը ներկայացրել են միակ կատարյալ Անձին և փորձել են հասկանալ կա՛մ մոտենալ, կա՛մ նմանվել, կա՛մ հաղթահարել սեփական անկատարելությունը: **Բացարձակ Անձին ձգտելը մեր բնականոն կեցությունն է՝ կանքով, իմաստությամբ, սիրով համակված կյանքի բանաձևը:**

### **ԱՏԵՆԱԽՈՍՏԻԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱՎՎԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

1. **Վարդանյան Ա.**, Վարդգես Սուրենյանցի Տիրամոր պատկերը Գյումրիի Յոթ Վերք եկեղեցու խորանում //«Էջմիածին», Մ.Ա.Ս.Է., Մայիս (Ե), 2009, էջ 106-109:
2. **Վարդանյան Ա.**, Եղիշե Թադևոսյանի նորահայտ «Քրիստոսի խճապատկերը» //«Էջմիածին», ՄԱՍԷ, Սեպտեմբեր (Թ), 2010, էջ 69-74:
3. **Վարդանյան Ա.**, Վարդգես Սուրենյանցի «Տիրոջ վարշամակը» և նրա պատկերման ավանդույթը //Հայ արվեստի հարցեր: Գիտական հոդվածների ժողովածու, Գիրք 3 /ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, 2010, էջ 308-321:
4. **Վարդանյան Ա.**, Հիսուս Քրիստոսի կերպարը Վարդգես Սուրենյանցի արվեստում //Վարդգես Սուրենյանց-150, Հոբեյանական գիտաժողով՝ նվիրված Վարդգես Սուրենյանցի 150-ամյակին, զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2011, էջ 65-76:
5. **Вартанян С.В.** Образ Иисуса Христа. Отражение традиций русской живописи второй половины XIX века в творчестве Егише Татевосяна //Армения-Россия: Диалог в пространстве художественной культуры. Материалы международного симпозиума. Москва, 15-16 ноября 2010, с. 11.
6. **Վարդանյան Ա.**, Հիսուս Քրիստոսի պատկերման ավանդույթը համաշխարհային արվեստում //«Էջմիածին», ՄԱՍԷ, Յուլիս (Ե), 2011, էջ 71-88:
7. **Վարդանյան Ա.**, Երվանդ Քոչարի «Տեսիլքը» //«Պատմություն և մշակույթ», հ. Բ, Երևան, 2011, էջ 308-319:

# ОБРАЗ ИИСУСА ХРИСТА В АРМЯНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XX ВЕКА (1900-1920-е годы)

## Резюме

Божественная сущность Спасителя, Его "абсолютная личность" (А.Лосев) на протяжении столетий доминируют в сознании христианских народов. Памятники изобразительного искусства свидетельствуют о том, что каждая эпоха, каждый народ и отдельный индивид воспринимали образ Христа по-своему. Они характеризуют нравственный облик данного времени, а также художественный язык его искусства. Цель настоящей работы исследовать особенности воплощения образа Иисуса Христа в армянском изобразительном искусстве первой четверти XX столетия. Рассматриваемая тема до сих пор не становилась предметом изучения. Незвестные и малоисследованные произведения сегодня предстают в новом свете.

Диссертация (170 с.) состоит из введения, трех тематических глав (вторая и третья главы разделены на подглавы, каждая из которых представляет отражение образа Христа в искусстве отдельного художника в соответствии с хронологией и значимостью вклада каждого), выводов, списка использованной литературы, приложения (2 с.) и отдельного альбома иллюстраций (255 ил.), где большая часть фотографий, относящихся к армянскому искусству XX века, впервые сделаны автором.

В **первой главе** сжато изложена "Традиция изображения Иисуса Христа" с первых веков христианства по XX век. В ней представлен важный для изучения темы ход развития и изменений художественного воплощения образа от иконы к станковой картине.

**Вторая глава.** В изобразительном искусстве конца XIX - начала XX века реализуется основанное на эмпирическом мышлении индивидуальное переосмысление евангельских событий. С развитием науки и аналитического восприятия религии и действительности в художественной жизни XIX века зарождается новый образ Христа-проповедника, реалистический образ Учителя - совершенного человека (Э.Ренан). Господствующей становится идея восстановления образа исторического Христа в его человеческих чертах. Подобная трактовка отразилась в произведениях многих европейских и, в частности, русских художников (И. Крамской, Н. Ге, В. Поленов). Многие армянские художники во второй половине XIX века получали свое образование в европейских и российских художественных заведениях, тем самым вбирая в свое творчество и новое восприятие образа Христа. Среди них - Вардкес Суренянц, Егише Татевосян, Геворг Башинджагян, Аршак Фетвачян. Вторая глава работы посвящена "Реалистическому образу Христа в произведениях армянских художников". Искусство этих мастеров не только тесно переплетается с культурой европейских стран и России, но и отмечено печатью яркой индивидуальности. Они смогли создать собственный реалистический образ Христа, в котором отражаются также национальные

умонастроения и черты художественного восприятия. Морально-психологическая самобытная интерпретация образа выявляла насущные проблемы современной им действительности. Евангельские сюжеты представлены в интерпретации документально-исторической картины как обновленного мифологического события. Образ Христа решен в академической, реалистической, порою в импрессионистической манере письма. В то же время отражающие вкусы буржуазного общества веяния и тенденции диктовали создание салонных произведений.

В **третьей главе** рассматривается "Образ Христа в произведениях армянских художников, приобщенных к новым направлениям в искусстве конца XIX - начала XX века". Полотно Егеше Татевосяна "Видение Григория Просветителя" (1901) представляет сюжет чудесного видения основателя Армянской церкви (по Агафангелосу). Оно создано с использованием свойственного символизму живописного языка: сочетание разных художественных приемов, инструментов, цветовых нюансов, лессировочной живописи, растяжек, передача свето-воздушной мистической атмосферы. Экспрессионистической трактовкой отличается его раскаленно-красное "Распятие".

Разрыв средневековой традиции, начавшийся с эпохи Возрождения и завершившийся реалистической живописью XIX века, в XX веке трансформировался в авангардные течения, также отразившиеся в творчестве армянских художников. В скульптуре "Голова Христа" (около 1914) Акоп Гюрджян "оставаясь в рамках реализма, развивает в скульптуре монументальные и декоративные формы", стремясь выразить сложное внутреннее состояние сильного духом человека. В картине "Видение. Христос и Мария Магдалина" (1924), используя эффект метаморфозы пространства, Ерванд Кочар выразил кубистические и сюрреалистические тенденции времени - "границы реальности и видения, тела и души". Здесь отразились нигилизм и психоаналитическое восприятие, столь актуальные для 10-х-20-х годов XX столетия, лишаящие чудесную историю Воскресения и Явления Христа ее первоначального смысла.

**Выводы.** Рассмотрев исторические события и духовное состояние армянского народа первой четверти XX века, становится очевидным, что армянские скульпторы и художники в образе Христа выразили внутренний мир и сущность современного им человека, интеллигента, иногда даже сущность своего собственного "я". Индивидуализируя и обновляя образ Христа, они приобщали свой народ к извечным идеалам веры. Изучение всех этих непохожих друг на друга образов раскрывает мировоззрение эпохи, разобщенность веры, иногда пессимизм, временами эгоцентризм. В работе не была поставлена задача определить, чей образ наиболее точно выразил Христа. Важно, что все эти художники стремились представить Одну, идеальную Личность, пытались увидеть, осмыслить, понять ее, или быть похожим на нее, или перебороть собственные недостатки. Стремление к абсолютной личности является нашим естественным бытием, проявлением доброй воли, мудрости и любви.

**Satenik Vardanyan**

**THE IMAGE OF JESUS CHRIST  
IN THE ARMEIAN FINE ARTS OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY (1900-1920s)**

Summary

The Savior's divine nature and his "absolute personality" (A. Losev) predominates over the Christian nations' consciousness within the centuries. The monuments of fine arts confirm that each epoch, each nation and person interpreted the image of Jesus Christ in their own way. They characterized the moral appearance of that period as well as the artistic manner. The aim of this thesis is to examine the peculiarities of incarnation of Jesus Christ image in the Armenian fine arts in the 1<sup>st</sup> quarter of the 20<sup>th</sup> century. The discussing theme has not become the subject of investigations yet. The unknown and scantily explored art works are appeared in a new light.

The thesis (170 pages) consists of an introduction, three subject chapters (the second and third chapters are divided into subsections, each of them shows the reflection of Jesus Christ image in painter's art with its significance and chronology), a conclusions, a list of used literature, an appendix (2 pages) and an album of illustrations (255 ill.) where the great part of photos, referring to the 20<sup>th</sup> century Armenian art, are for the first time done by the author.

In **the first chapter** is briefly set forth "The tradition of Jesus Christ painting" from the first centuries of Christianity till the 20<sup>th</sup> century. There is presented an important idea of the subject: the development of the image from an icon to a picture.

**The second chapter.** An individual reinterpretation of Gospel scenes was realized through empirical meditation in the fine arts in the end of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. The development of science and analytical perception of religion and reality arose a new image of Christ – Preacher, a true image of a Teacher and a Perfect Man in the art life of the 19<sup>th</sup> century. The idea of reestablishing the historical image of Christ as a human being became dominant (E. Renan). Such interpretation was reflected in the art works of many European and, particularly, Russian artists (I. Kramskoi, N. Ge, V. Polenov).

A lot of Armenian painters got education in the Russian and European art schools in the second half of the 19<sup>th</sup> century, so bringing in their own art works a new perception of Jesus image. Among them were Vardkes Surenyants, Eghishe Tadevosyan, Gevorg Bashinjaghyan, Arshak Fetchyan. The second chapter is devoted to "The realistic image of Christ in the Armenian painters' art works". The art of these painters not only closely interlace with the culture of European countries but it has bright individuality and skill. They could create their own image of Christ and the national meditation and traits of art perception were also reflected in it. The moral-psychological original interpretation of the image revealed the problems of

vital importance of their time. Gospel subjects are presented in documental-historical interpretation as a renovated mythological event. Christ' image is expressed in academic, realistic and sometimes even in impressionistic manner of painting. At the same time the contemporary tendencies which appealed to the taste of bourgeois society dictated creation of salon art works.

In **the third chapter** is discussed "Christ's image in the art works of Armenian artists joining to the new art trends in the end of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries". "The vision of Saint Gregory the Illuminator" (1901) by E. Tadevosyan depicts the miraculous vision of the founder of Armenian Church based on the story of the 5<sup>th</sup> century historian Agatangeghos. The divine vision is expressed with artistic approach typical to symbolism: a combination of various painterly techniques, methods, color hues and gradations, glaze and in passing the mystical aura. His "Crucifixion" in burning red is stood out in the expressionist manner.

The break-up of medieval traditions which started with the Renaissance and ended in the 19<sup>th</sup> century realistic painting, transformed into avant-garde and was also reflected in the art works of Armenian painters. In the sculpture "The head of Christ" (1914) Hakop Gyurjyan "being in the scope of realism, improves in the sculpture monumentality and decorativeness", trying to express a complex internal state of a strong-willed man. In the picture "Vision, Christ and Mary Magdalene" (1924) Ervand Kochar using the effect of the metamorphosis of space expressed cubist and surrealist trends: "the verge of reality and vision, body and soul". So nihilism and psychoanalytic perception of the reality which were live issue in the 10-20s of the 20<sup>th</sup> century, deprived the wonderful story of the resurrection and the coming of Christ its primordial meaning.

**Conclusions.** Discussing the historical events and the spiritual state of Armenian nation in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century it becomes apparent that Armenian sculptors and painters in the image of Christ expressed the internal state and the essence of a contemporary man, sometimes even the essence of their own nature. Individualizing and updating the image of Christ they jointed their people to the eternal ideals of faith. The discussion of all those different images reveals the outlook of that epoch, fragmentation of faith, sometimes pessimism, egocentrism. In this thesis has not been given the task to determine whose image most accurately expressed Jesus Christ. It is important that all these artists tried to present a single, perfect personality, tried to see, comprehend, understand or be like him, or to overcome their own imperfection. The desire for absolute identity is our natural being, a manifestation of good will, wisdom and love.

