

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ  
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

# ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԵՐ

*Մադենաշար*

ԳԻՐՔ ԵՐԿՐՈՐԴ. ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ



ԵՐԵՎԱՆ  
«ԳԻՐՔ» 2007

ՀՏԴ 75/76 (479.25)  
ԳՄԴ 85.143(2Հ)  
Ա 939

Կազմող՝ ՌԻՄԱ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ  
Խմբագիր՝ ԴԱՎԻԹ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Ա 939 Արվեստի դասեր: Մինաս Ավետիսյան /Կազմ. և  
առաջաբանի հեղ.՝ Ռ.Հայրապետյան: Խմբագր.՝  
Դ.Սարգսյան.- Գիրք 2.- Եր.: Գիրք, 2007.- 64 էջ:

Մ 4903020000 2007թ.  
702(01)20067

ԳՄԴ 85.143(2Հ)

ISBN 978-99930-65-45-6

© Հայաստանի Ազգային գրադարան, 2007թ.

## ԿԱԶՄՈՂԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հայ արդի գեղանկարչության խոշորագույն վարպետ Մինաս Ավետիսյանն իր արժեքավոր ստեղծագործություններից զատ թողել է նաև արվեստաբանական ժառանգություն՝ հողվածներ, ելույթներ, հուշեր արվեստին և արվեստագետներին նվիրված: Այդ ժառանգությունը թեպետ ամբողջությամբ ընդգրկված չէ, այնուհանդերձ հնարավորություն է տալիս համակողմանի պատկերացում կազմելու մեր գեղանկարչության դասականի, նրա դավանած սկզբունքների, ստեղծագործական մտորումների մասին: Հնարավոր է բոլոր գործերը չէ, որ հավասարաթեք են, սակայն ամբողջովին վերցրած, անտարակույս, ունեն իմացական նշանակություն:

Այս մատենաշարում ընթերցողը կգտնի նաև հայ և համաշխարհային արվեստի, գրականության երևելիների կարծիքը մեծ արվեստագետների մասին:

Հողվածներից մի քանիսը նպատակահարմար ենք գտել տպագրել բնագրով՝ ռուսերեն լեզվով:

Գրքույկում նյութերը ներկայացված են ժամանակագրական կարգով՝ ըստ հրատարակման տարեթվերի:

**Ինչքան շատ մարդ է կյանքից գնում,  
կյանքին պարտական  
եվ ինչքան քչերը, որոնց ինքը  
կյանքն է մնում պարտք:**

**ՌՈՒԲԵՆ ԶԱՐՅԱՆ**

Մինաս Ավետիսյանի ստեղծագործությունը արդի հայ կերպարվեստի ինքնատիպ հայելին է. հայ գեղարվեստը նա բարձրացրեց նոր աստիճանի՝ լրացնելով թիվն այն երանելիների, որոնք փառավորում են մեր դարավոր պատմության էջերը:

Մինասը ծնվել է 1928 թվականին, ՀՀ Ախուրյանի լեռների մեջ ծվարած Ջաջուռ գյուղում: Մինասի մայրը՝ Սոֆոն կարսեցի քահանայի դուստր էր, հայրը՝ վեց քրոջ մեկ եղբայր մշեցի դարբին Կարապետը:

Համագյուղացիների հիշողության մեջ Մինասը մնացել է որպես խոհուն, խելացի, ուսումնատենչ պատանի:

Նկարչի կնոջ՝ Գայանե Մամաջանյանի վկայությամբ, մորից անբաժան մանուկ Մինասը մի անգամ զուևավոր լաթեր է բերել մորը և խնդրել, որ դրանք կարի իր հագուստին:

Պատերազմի տարիներին Ջաջուռի լուսե բարձունքներում պատահական հանդիպումը նկարիչ Հակոբ Անանիկյանի հետ բախտորոշ եղավ Մինասի համար: Նա հասկացավ, որ իր կոչումը նկարչությունն է:

Գեղագիտական կրթությունը նկարիչը ստացել է Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում, այնուհետև ուսանել է Երևանի Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում, ապա տեղափոխվել է Լենինգրադի Ռեպինի անվան Գեղարվեստի ինստիտուտ, որը ավարտել է 1960 թվականին:

Մինասի մուտքը կերպարվեստ շնոդալից էր: Նրա առաջին իսկ կտավները ցուցադրվեցին Լենինգրադում կազմակերպված խմբային և անհատական ցուցահանդեսներում:

Երևանում 1960 թվականին բացված անհատական ցուցահանդեսը լուրջ խոսակցությունների առիթ տվեց: Եղան արվեստագետներ, որոնք թերահավատ վերաբերվեցին Մինասի աշխատանքներին: Նրանց շփոթեցնում էին նկարչի անսովոր մտածո-

ղությունն ու գույները:

Միմասի ստեղծագործությունների հիմնական թեման հայրենի բնաշխարհն է, Ջաջուռի բնությունը, այնտեղ ապրող ու աշխատող մարդիկ, արևից այրված լեռները, տապից խանձված դաշտերը և Հայաստանի բնության այդ խրոխտ ու բանաստեղծական եզերքը:

Գունային մտածողությունը Միմաս նկարչի տարերքն է, ստեղծագործության անկյունաքարը: Նրա ներկապնակում գերակշռում են կարմիրը, կապույտը, մարնջագույնը, դեղինը... Լուսավոր են նրա կտավները: Լույսը և արևը նկարչի պաշտամունքն են: Նրա աշխատանքները գրավիչ են իրենց երանգավորումներով, խիզախ հյութեղ գեղանկարչությամբ, սակայն ամենապայծառ գույներում, ամենավառ կտավներում անգամ խտացված թախիծ կա, զարմանալի պայծառ մի տխրություն: Դա ապրումների անդրադարձն է՝ կարոտի, երազի, սիրո:

Մանկության օրերին գյուղում ստացած տպավորություններից են բխում նկարչի ամենավառ ու գունեղ կոմպոզիցիոն կտավները. («Գորգ են գործում», «Խնոցի», «Գյուղը», «Քնածը», և այլն):

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում ջաջուռյան պատկերաշարը: «Ջաջուռ» բնանկարը սինթեզն է այն առավել արժեքավորի, որ նկարիչը ձեռք է բերել բնությունը պատկերող իր բազմաթիվ կտավներում: «Ջաջուռ» նկարով նա առաջին անգամ ներկայացավ մեր գեղարվեստի անդաստան: Այն մարդկային մտքի ու սրտի մեծ հայտնություն էր նկարի տեսքով, որը հայ գեղանկարչության պատմության մեջ նոր շրջան էր ազդարարում: Այն նաև սիրո, կարոտի մի քնարական ձոն էր առ հայրենի գյուղ:

Մեծ վարպետությամբ են արված բազմաթիվ դիմանկարային աշխատանքներ, որոնց շարքում հարկ է նշել ինքնանկարները, ակադեմիկոս Արմեն Թախտաջյանի, Կոստան Ջարյանի, Մարտիրոս Սարյանի, և այլոց դիմանկարը:

Միմասը բազմաժանր նկարիչ է: Ի վերուստ օժտված լինելով անսպառ երևակայությամբ, գույնի նրբագույն զգացողությամբ՝ ընդդեմենը տասնհինգ տարի տևած ստեղծագործական կյանքում նա արարեց մոտ հինգ հարյուր մեծ ու փոքր կտավ, գրեթե այդքան էլ գծանկար, քսան մեծածավալ բարձրարվեստ որմնանկար, որոնք հայտնություն էին մեր գեղանկարչության մեջ: Նա կերտեց նաև իրենց նմանը չունեցող մեկ տասնյակից ավելի բալետային

ու թատերական ձևավորումներ:

Մեծ արվեստագետը եռանդով աշխատել է թատերական նկարչության ասպարեզում, որոնց ինքնատիպությունը նկարչի մեջ հայտնաբերեց բեմական տարածքը յուրովի մեկնաբանելու կարողությունը: Այն բացահայտեց նկարչի տաղանդի մի դրսևորում ևս, որը շատ ցայտուն արտահայտվեց Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» բալետի էսքիզների մեջ:

Մինասն իր ավանդյունների ևս կինոյի ասպարեզում: Նա աշխատել է Հրանտ Մաթևոսյանի «Այս կարմիր, կապույտ աշխարհը» ֆիլմում:

Գեղանկարիչը բավական մեծ հաջողությամբ հանդես է եկել կերպարվեստի այլ բնագավառներում ևս: Նա ստեղծել է գրաֆիկ նկարչության մնայուն ու սքանչելի գործեր, որոնք ներկայանում են դիտողին իբրև իր մարդկային էության ու հոգեկան ապրումների անմիջական թարգմանություն: Մինասի գծանկարն ազատ է ու անկաշկանդ, սակայն դիպուկ ու բնութագրող: Նրանք խարսխված են նկարչի մանկության մշտարթուն հուշերին, երևակայությանը և դարձել են հայրենի բնաշխարհի ու մարդուն գովերգող քնարական ձոներ: Ստեղծագործական ապրումները գծին հաղորդելու փայլուն օրինակներ են «Իմ մայրը», «Պատշգամբում», «Տեսիլ», «Զրույց» և այլ աշխատանքները:

Երևանի, Գյումրիի մի շարք արտադրական ձեռնարկություններում, մշակույթի օջախներում և հասարակական վայրերում Մինասը կերտել է մոնումենտալ նկարչության բարձրարվեստ գործեր, որոնք հիշեցնում են միջնադարյան որմնանկարները. «Համաշխարհային նկարչության բոլոր հին ու նոր «իզմերը» կարելի է գտնել մեր մանրանկարիչների մատյանների, ծաղկողների նկարներում»- ասում էր Մինասը:

Ափսո՛ս, հազար ափսոս Գյումրիի երկրաշարժի զոհ դարձած որմնանկարները, որոնցից ամեն մեկը կարծես մագաղաթյա մի էջ լինե՛ր՝ պոկված միջնադարից: Իրենց կոմպոզիցիայով, գծանկարչական, գունանկարչական, ռճական մտածողությամբ դրանք կուռ են ու ամբողջական:

Մինասն ապրեց Հայաստանի ու նրա պատմության անբաժան մասը լինելու խորին գիտակցությամբ, ապրեց իր մեջ կրելով Հայաստանի ու նրա հարատևման խորհուրդը, որի ուրույն կերտմանն էր կոչված ի սկզբանե: Մեծ արվեստագետի ստեղծագոր-

ծությունները Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի, Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարանի, բազմաթիվ երկրների երևելի պատկերասրահների ու մասնավոր մարդկանց հավաքածուների սեփականությունն են:

Ճակատագիրը դաժան խաղեր խաղաց այս զարմանահրաշ ստեղծագործողի հետ. կրակը մի քանի ժամում սևով ներկեց Մինասի պայծառ ու արևոտ գույները, անդառնալիորեն կորան տարիների ընթացքում ստեղծած շատ կտավներ, որոնց մասին վկայում են լուսանկարները: 1988 թ.-ին ավերիչ երկրաշարժը հողին հավասարեցրեց Ջաջուռ գյուղում գտնվող նրա թանգարանը:

Բնությունը որքան շռայլորեն էր օժտել Մինասին, ճակատագիրը նույնքան դաժան վարվեց նրա հետ: Անհեթեթ մահը՝ ավտովթարը, որին ողբերգայնորեն զոհ դարձավ արվեստագետը, խախտեց բնության մի սքանչելի համամասնություն:

Հաճա՞խ են բացառիկներն այդքան թանկ վճարում...

**ՌԻՍԱ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ**

## ԻՄ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ծնվել եմ Հայաստանի զովաշունչ լեռների գրկում: Մեր գյուղը հնամենի հայկական գյուղերից չի, որտեղ կան հայկական վաղ քրիստոնեական կառույցներ կամ միջնադարյան կոթողներ: Ձաջուռ գյուղում չկա նաև «հարուստ» բնություն: Հակառակ այս բոլորի գյուղում ապրում եմ մեծ մասամբ մշեցիներ, որոնք իրենց բարքերի մեջ ունեն ամուր կուլտուրա, այդ գավառին հատուկ մարդկանց բնավորություն, արվեստ և արհեստ: Գյուղի շատ ընտանիքներ զբաղվում են բրուտագործությամբ և որմնագործությամբ:

Հայրս մշեցի հայտնի դարբին Ավոյի թոռն է, մայրս՝ դարսեցի տիրացու Պետրոսի աղջիկը: Ես ծնվեցի մեր գյուղի կյանքի համար շատ ծանր պայմաններում՝ սով, համատարած կոլխոզ և այլն: Իսկ այն ժամանակ ծնվածներին ո՞վ էր հաշվի առնում: Դրա համար էլ իմ ծննդյան օրը, և ոչ միայն օրը, այլ նաև տարին և ամիսը [ստույգ չեմ]:

Ծնողներիս վեճերը իմ ծննդյան ժամկետների մասին շատ հակասական են: Եվ այսպես, մի գեղեցիկ օր մշեցի Կարապետ Մարտիրոսի Ավետիսյանը հաստատեց, որ ես ծնվել եմ 1928 թվի օգոստոսի 20-ին: Մայրս՝ Սոֆիկ Պետրոսի Դարբինյանը հառաչանքի անօգնական հնչյուններ արձակեց. ախր օգոստոսին գարի չեն հնձում, չէ որ նա ծնվեց այն օրը, երբ գերանդին գնաց գարու մեջ...

Այսպես, 1936 թվին ընդունվեցի Ձաջուռ գյուղի միջնակարգ դպրոցը: Այն ավարտեցի 1946 թվին: Ստանում էի բոլոր գնահատականներից էլ: 1943 թվին դարձա կոմերիտական: 1947 թվին ընդունվեցի նկարչական ուսումնարան՝ Երևանում: 1952 թվին ընդունվեցի Պարտիայի շարքերը: 1952 թվին ընդունվեցի Երևանի Գեղարվեստական ինստիտուտը: 1954 թվին հանձնելով ընդունելության քննությունները հաջողությամբ ընդունվեցի Լենինգրադի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտը (գեղարվեստական ակադեմիա): 1960 թվին այն ավարտեցի: Իմ պրոֆեսորը Ակադեմիայի պրեզիդենտ Բորիս Վլադիմիրովիչ Իոզանսոնն էր:

1961 թվին վարձեցի առանձնատուն Լիսինոս կոչվող



ծովահնայ մի գյուղաքաղաքում (Ֆիննական ծոց) և նկարեցի 30 նկարից բաղկացած «Ջանու» շարքը:

1958 թվից սկսած բազմաթիվ անգամներ մասնակցել եմ Լենինգրադում կազմակերպված ցուցահանդեսների: Այդպիսիք էին՝

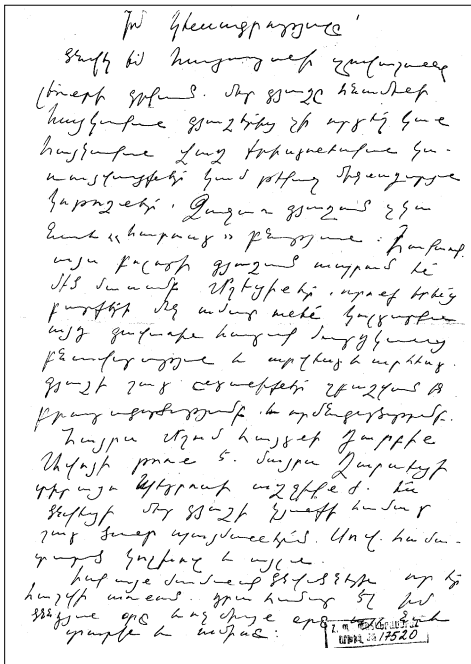
1958 թ. Լենինգրադի Լենինի անվան Էլեկտրոտեխնիկական ինստիտուտի «5 - ցուցահանդեսը»:

1959 թ. «Äi i i ði i ði i äðäöëé»-ի շենքում երիտասարդական ցուցահանդեսը:

1959 թ. Նևա պողոտայի արվեստի աշխատողների տան «7-ցուցահանդեսը» և այլն:

1960 թվից մասնակցում եմ Հայաստանի հանրապետական բոլոր ցուցահանդեսներին: 1962 թվին մասնակցեցի «5 նկարիչների ցուցահանդեսին» 42 նկարով:

Հիմա ունեմ շուրջ 150-200 գործ, որոնք կատարել եմ շուրջ ութ տարում:



**Գրել է 1965 թ., տպագրվում է առաջին անգամ: Պահպանվում է Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի արխիվում, Ֆ. 78, արխիվ թիվ 17520**

ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

# ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԵՐ

Հողվածներ և էլույթներ

## ԲԱՐՉՐ ԱՐՎԵՍ

ԵՐՎԱՆԴ ՔՈՇԱՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՑՈՒՑԱՅԱՆԴԵՍԻ ԱՌԹԻԿ

Երվանդ Քոչարն ընդամենը 12-13 տարեկան էր, երբ Թիֆլիսի նեղլիկ փողոցները նրան հրաշք թվացին. սրբազան դող էր պատուն, երբ խանութների կամ խորտկարանների պատերին տեսնում էր Գրիգորյանցի կամ Պիրոսմանիի ցուցանակները, օրըստօրե գերվում էր նկարչությանը: Հետո սկսեց նկարել: Ահա և պատանի հասակում նա ստեղծում է նկարների շարք՝ «Միայնակ կինը», «Պրոֆոնդյուս», «Նատյուրմորտ ջութակով», «Կնոջ դիմանկարը»: այս նկարներից յուրաքանչյուրը թանգարանում կարող է պատվավոր տեղ գրավել:



Երվանդ Քոչար. «Դոն Բիշոտ», 1951թ.

Վենետիկում, Մխիթարյան միաբանությունում, Քոչարը ձեռագիր գրքերի նկարներից սովորեց ոգու գաղտնիքը ու հետո Փարիզում նկարեց: Նրա բազմաթիվ գործեր գրոհեցին թանգարաններն ու հավաքածուները: Փարիզի նկարչական շրջաններում նրան հարգանքով էին ընկերակցում Դելոնեն ու Վան-Դոնգեռլոն, Լյուրսան և Բրակը: Քոչարը խորացավ գեղարվեստի բուն էության մեջ ու ստեղծեց «Ընտանիք» նկարը:

Այստեղ նկարի հիմքում ընկած է հարատևության գաղափարը: Սա մի փայլուն օրինակ է միջոցների և մտքի միասնության, մակերեսների մշակման

պատճառաբանվածության: Եթե ծովի մակերեսը հիշեցնում է տողաշար մի էջ, ապա տողերի առատությունը զգացնել է տալիս բնության հավերժության ու լայնարձակության մասին, կյանքն էլ ծովափին այնքան է հին, որ ժամանակը չափող ավազի հոսքից գոյացել են ծովափնյա խորդուբորդություններ, որոնք նկարում գտել են հյութեղ կատարում: Կյանքն այս անսահման տողաշատ հեռաստանների ավին վաղուց, շատ վաղուց է ծնվել՝ ջրի, օդի, հողի և ջերմության առկայությամբ: Մի մազաշատ, հողմածեծ ծերունի այնքան է մշակված իր մասերի կոնկրետության իմաստով և այդ մասերի իմաստությամբ, որ երեխայի և մոր ներկայությունը դառնում է հրաշալի մի բյուրեղացում:

Արվեստում արտահայտչականության հասնելու համար նկարիչը հակասական արտահայտչամիջոցները բախում է իրար հետ՝ իր հետապնդած ներդաշնակությանը հասնելու համար: Քոչարը լավ է տիրապետում լույսի և ստվերի, կոպիտի և նրբինի միջև բազմաթիվ նրբերանգների: Քանի որ խոսք բացվեց երանգի մասին. նորից հիշենք «Ընտանիքը» նկարի այս կողմը: Նկարում բացակայում են հնչեղ գույները. չկա ոչ խոր ու տրամադրող սևը, չկա սպիտակը, էլ չխոսենք մյուս գույների մասին, որոնք այստեղ նույնպես տեղ չեն գրավել: Սակայն Քոչարի հաղթանակն այն է, որ բոլոր այդ գույների առկայությունը մենք տեսնում ենք ոչ թե մերկ, պարզունակ ձևով, այլ միայն խորհրդավոր ու քողարկված արծաթապատ փոշու միջով: Արծաթի գամման թագավորում է այստեղ: Սա նրբերանգների նկարչություն է, բոլոր գույներն իրենց մեջ ունեցել են արծաթ, և երբ խամրել են, նկարի երեսը պատել են մի զմայլելի քողով, որի տակից մենք դժվարությամբ ենք ընկալում գույները: Սա պարզ դժվարություն չէ, որը հաղթահարվում է հեշտությամբ. արվեստի գործերը միշտ չէ, որ հեշտ են ընկալվում: Այս նկարում նա հրապուրվել է մասերի մանրակրկիտ կատարմամբ և, այնուհանդերձ, չի խախտում ընդհանրության օրենքը և կլասիկ նկարիչներին հատուկ վստահությամբ հաստատում, անմեռ է միայն այն դեպքում, երբ կատարված է գեղարվեստական բարձր մակարդակով: Քոչարն ասում է այդ ճշմարտացի խոսքը՝ հզոր նվագախմբի օրգանիզմից բխող բազմահնչյուն, բազմերանգ խոսքը:

Չարենցը Փարիզում, երբ տեսավ Քոչարի այս նկարը, բացականչեց.

- Քոչար, ինչո՞ւ չես գնում Հայաստան, գնա՛, ստեղծիր մեր էյֆեյյան աշտարակը...

Մեծ բանաստեղծի իղձն արդեն իրականացված պետք է համարել:

«Սասունցի Դավթի» պղնձակուռ աջը «խելագար ամբոխնե-րին» միավորեց մի հզոր հայրենիքում՝ Սովետական Հայաստա-նում:

Հիրավի, երբ նայում ես Քոչարի այս պղնձածծեփ կերտված-քին, ակամա խորհում ես՝ մի՞թե այս արվեստախիտ արծանը ավե-լի վեհ ու վառ չի արտացոլում հայ ժողովրդի հերոսամարտերի ոգին օտարազգի նվաճողների դեմ, և լինելով մեր հանճարեղ էպոսի շոշափելի մարմնացումը, մի՞թե ավելի սիմվոլիկ չէ մեզ համար, քան էյֆեյյան աշտարակը:

Քոչարի բացառիկ տաղանդը հավասարապես մեզ ներկա-յացնում է իր աշխատանքի պտուղները թե՛ գեղանկարչության, թե՛ քանդակագործության, և թե՛ գրաֆիկայի բնագավառում: «Ընտա-նիքը» և «Սասունցի Դավիթը»-ը Քոչարի բարձրագույն արտացո-լումներն են այս բնագավառներում: Նույնքան բարձրարվեստ են նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսի համար կատարած նկա-րագարողումները: Այս գրաֆիկական շարքը մեր կերպարվեստում գրավում է բացառիկ տեղերից մեկը:

Քոչարն էպոսի մասին մեզ պատմում է քարերի լեզվով, նրա ամեն մի էջ մեզ է ներկայանում այն տեսքով, կարծեք թե էպոսի նման դրանք էլ հազար և ավելի տարեկան են ու պատմում են այն հզոր միջոցով, որով խոսել են մեր նախնիները, և քանի որ մեր և նախնիների միջև միջնորդը ինքը՝ Քոչարն է, մենք հասկանն ենք այդ լեզուն ու սիրում քարերի ժլատ և շիտակ պատմելու լեզուն:

Հիսուն տարի առաջ նրան իր ծննդավայրի նեղլիկ փողոցնե-րը հրաշք էին թվում, հիմա հանդիսատեսն է շրջում նրա ցուցա-հանդեսի սրահներով ու տեսնում այդ հրաշքը՝ ընկալված Քոչարի արծաթափառ, հեռատես և մանրանկատ աչքերով:

*Երեկոյան Երևան, 1965, 15 մարտի*

## СМЫСЛ ИСКУССТВА

Изобразительное искусство я люблю не больше других видов искусства и, занимаясь живописью, стремлюсь не столько “изображать”, сколько выразить то, что является истинным предметом всех искусств. Передать свои мысли, чувства, свое волнение, суметь их выразить языком живописи – вот моя единственная цель. Но та же цель у всех художников, а музыканты они, живописцы или поэты – уже вопрос второй, связанный со спецификой дела, с самой профессией и особенностями мастерства в ней. Творение художника – это не повторение, не копирование действительности. Художник, слепо копирующий натуру, похож на пономаря, который бормочет молитву, не вникая в ее суть. Пономарь, не думая о смысле, повторяет то, что было создано до него, но природа – не окаменевшая книга, не догма, кладовые ее сокровищ каждый открывает своим ключом. Слепо воспроизводить видимое – значит быть художником пассивного восприятия, значит не раскрывать, не понимать природу, а только списывать с нее.

Мне кажется, что самое сложное – добиться такого единства всех художественных средств, такой гармонии и логики цветового, ритмического и пространственно-композиционного построения картины, которое было бы наилучшим, наиболее точным и пластическим выражением чувства, выражением, раскрывающий замысел художника во всей его глубине.

Я говорю “выразить свои чувства – вот первейшая цель художника”. Спешу оговориться: вовсе не все и не каждое чувство, а лишь те, которые захватили, которые рвутся из души, и только возможность поделиться ими со всеми людьми, поделиться запечатлев их на холсте, может дать художнику успокоение. Если нет этой одержимости идей, мыслью, чувством, лучше не браться за кисть – ничего хорошего не получится, изображение будет вялым, обыден-

ным, в нем никто не найдет того открытия, без которого нет подлинного искусства. Если же эта одержимость есть, изобразительная форма приходит сама, она тут же находится, и можно смело следовать своей фантазии – для зрителя она будет иметь в этом случае гораздо большую жизненную достоверность, чем любой точно скопированный и узнаваемый каждый факт, любой изображенный “случай из живой действительности”. Более того, если в основе созданного по воображению, сотворенного мира картины лежат выношенные мысли и выстраданные чувства, она станет для зрителя откровением и сообщит ему о жизни и о нем самом много важного и даже сокровенного.



*Г. Б. Шалашин, 1970 г.*

Я хотел бы добавить, что всякое другое искусство не имеет смысла и оправдания. Ниудачнейшим образом скопированные сцены, только внешне напоминающие картины классиков, ни подражание современным образцам не создают ис-

кусства, более того, они тормозят его развитие. Повторяя друг друга, эти картины становятся на пути миссии искусства обогащать людей духовно. Себя самого я считаю еще молодым художником, и создать такие картины, какими я их представляю, мне еще не удалось. Но в этом цель моих усилий и единственный смысл моей жизни. И если любовь к жизни, к тому, что меня окружает, к моему искусству мне не изменит, я надеюсь когда-нибудь передать всем людям то, что я чувствую и знаю...

***Творчество, Москва  
1966, N 1, ст.13***

# ՎԵՐՅՈՒՇԻ ՆԿԱՐԻՉԸ (Յոսիպի Կարալյան)

*Որտեղից եմ ես... Ես իմ մանկությունից եմ:*

Ա. ԴԸ ՍԵՆՏ ԷԿՁՅՈՒՊԵՐԻ

Մի քանի տարի առաջ լույս տեսավ Վահրամ Փափազյանի «Յետադարձ հայացքը»: Այն պարզապես հափշտակվեց ընթերցողների կողմից և հիմա կարծես հրապարակի վրա կրկին տեսնելու պահանջ ես զգում: Բեմի մեծ վարպետի իմաստալից վերհուշերը, թե կյանքի անցած-գնացած հետաքրքիր դեպքերն էին արդյոք, որ սիրելի դարձրին նրա գիրքը: Ե՛վ այո, և՛ ոչ: Այո՛, որովհետև քո ժամանակակցի տեսածն ու ապրածը միաժամանակ քոնն է, քո չճանաչածի, չապրածի մի կտորը, բայց քոնը: Ո՛չ, որովհետև ոչինչ չի կարող մարդուն հարազատանալ, եթե թրծված չէ այն շաղախանյութով, որ անվանվում է գեղարվեստական պատկերավոր խոսք, ասելու ձև, կամ պարզապես՝ արվեստ: Արվեստի հետ շփվելով է թև առնում երևակայությունը ու մխրճում քեզ քո իսկ ապրած կյանքի անորսալի ակնթարթների լուսեղեն գեղեցկությունների մեջ: Վերհուշերի նման մատուցումները համարյա հավասար են այն պահերին, ինչ գեղարվեստական որևէ երկ ըմբռնելիս զգում ես երկի հերոսներից որևէ մեկի մեջ ու գործում ամբողջ պատմությամբ:

Վերհուշների իր աշխարհն է այսօր բերել մեզ գեղանկարիչ Յոսիպի Կարալյանը: Նրա պատկերները դիտողի մեջ ծնում են անբացատրելի, խորհրդավոր, անըջային պահեր: Նրա արվեստը գեղեցիկ է նաև նրանով, որ այնտեղ ինչ-որ տեսնում ենք, իրենն է միայն: Այդ «իրենը» նրա արվեստին բերում է անհատականություն, բարձրացնում նրա գեղարվեստական արժեքը: Գույների յուրահատուկ արտահայտչականություն, կոմպոզիցիաների կարալյանական մտահղացում, գործի սեփական ըմբռնում: Ահա այն միջոցները, որոնցով կենդանություն է առել նրա ներաշխարհը, դիտողի տեսաշխարհը:

Կարալյանի ցուցահանդեսը վկայում է շատ հետևողական և համառ մի տաղանդի մասին, որն իր կեսդարյա ստեղծագործական ճանապարհին երբեք տատանումներ չի ունեցել: Արդիա-

կան է նա ու ազգային նկարիչ իր էությամբ, իր պատկերների բովանդակությամբ, հոտով և որակով:

70 տարեկան և առաջին անհատական ցուցահանդես: Դժվար ըմբռնելի մի բան: Սակայն կարող է լինել և այդպես: Գուցե հենց դրանով Կարալյանի ցուցահանդեսը մեր մշակութային կյանքում դարձավ ուշագրավ մի երևույթ, սպասվող մի հայտնություն: 1920, 1925, 1930 թվագրություն կրող պատկերները ժամանակի ընթացքում ոչնչով չեն փոխվել: Սակայն, ժամանակը տվյալ դեպքում, պատկերների բովանդակությանը առավել արժեք տալու իմաստով խաղացել է մեծ դեր: Եվ թերևս, վարպետը շատ լավ գիտակցել է այդ ու սպասել: Չէ՞ որ գարունների գեղեցկությունները մի անգամ էլ ամբողջ ուժով հիշվում են աշունների մեջ...

Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ իր ցուցահանդեսում Կարալյանը չունի արվեստի ապագա դռներ ցույց տալու միտումներ, նորությունների ակնկալումներ: Նպատակը պարզ է: Նա եկել է հաստատելու, թե ո՞րտեղից է և ո՞ւր էլ որ հասել է շարունակում է ձգտել հաստատելու իր «ինչ են»-ը: Արվեստի այլ խնդիրների և գաղափարների համեմատությամբ մենք ոչնչով գերապատվություն չենք տալիս Կարալյանի արվեստին: Եվ եթե իրավունք ենք վերապահում մեզ արժեքավորել այդ արվեստը, ապա պատճառը նրա գեղարվեստական խորությունն է, որը ո՛չ թե սահմանափակվում է միայն «ինչով», այլ ամենից առաջ «ինչպեսով»:

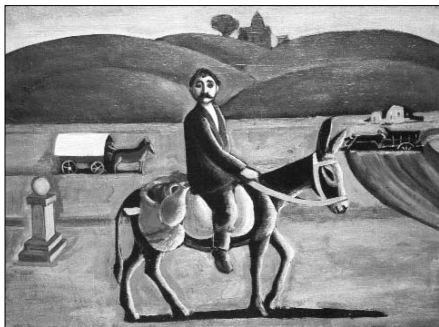
Կարալյանը մի անգամ ևս ապացուցում է, որ ժամանակակից լինելու համար պարտադիր չէ ամենաարդիական եղանակներով նկարել: Նա ապացուցում է, որ ազգայինը կամ արդիականը, սեփական ասելիք ունենալու և ասելիքին զուգակցող որակի մեջ է: Որակը չպետք է տեսնել միայն Կարալյանի գունանկարի հագեցվածության, գույների խոսուն, արտահայտիչ հարաբերակցության և կամ նրա շոշափած ժողովրդական թեմաներին այնքան համահնչյուն հողեղեն, զսպված կոլորիտի մեջ, այլ ընդհանրապես՝ նրա գեղանկարչական մտածելակերպի, սկզբունքի մեջ, որ բնավ էլ պարզունակ (պրիմիտիվ) չէ, ինչպես շատերը կարծում են:

Կարալյանը իր մտակության և պատանեկության տարիները անցկացրել է Վրաստանի հայաբնակ Սազարեջո գյուղում ու հին Թիֆլիսում: Նա պատկերել է իր շրջապատը, մտերմ կենցաղն ու սովորույթները: Նա նկարել է առանց իրենից դուրս գոյություն ունեցող զգացում ավելացնելու իր ճանաչածին, նկարել աշխար-



իը իր հերոսների երևակայածի պես, մի տարբերությամբ սակայն, որ այդ ամբողջը դիտել է մի փոքր հեռվից: Նրա հերոսների համար աշխարհի չափերը չափազանց մեծ են, Սազարեջոյից մինչև Թիֆլիս ավանակով դժվար կարող են հասնել... Նրանք չեն տեսել գնացք, ու չեն երազել ինքնաթիռի մասին: Կարայլանի համար «մեծը» իր պատկերած փոքր աշխարհում ապրող մարդկանց փոխհարաբերությունների մեջ է: Նա կարողացել է որսալ ամեն մի «փոքրի» մեջ պարփակված «մեծի» ակնբարթային փայլատակումները:

Կարայլանի պատկերները նման են դասական պեյզաժների հեռուները ձվգող այն հատվածներին, որոնք դիտելու համար պետք է խոշորացույց բռնել: Կարայլանը կատարում է դիտակի դեր, որի օգնությամբ կարելի է տեսնել այն, ինչին կյանքում դեռևս երբեք ուշադրություն չես դարձրել: Մարդիկ այդ պատկերներում արհեստական կեցվածքներ չունեն, նրանք ասես մոգական մի գավազանով անշարժացել են իրենց բնական շարժումների այն դասավորության մեջ, որ խորհուրդ ու խոսք է պարունակում: Արվեստագետի աչքը միայն կարող է կարդալ այդ խորհուրդը: Այդ խորհրդի էությունն է Կարայլան-նկարչի երազն ու որոնածը:



Գ. Կարայլան. «Դեպի քաղաք», 1958թ.

Թերևս սա քիչ կարող է թվալ: Բայց այդ քիչը միայն Կարայլանին, նրա աչքին է հատուկ: Դրանով էլ հենց նա դիտողին կանգնեցնում է անսպասելի փաստերի առջև, փաստեր, որոնք անսահման երևակայություններ ու մտորմունք են ծնում:

Ահա նրա «Գյուղական շուկան»: Չորս մթազգեստ կանայք կողք-կողքի կանգնած, վաճառելու իրենց ապրանքի մի մասը գետնին դրած, մի մասը ձեռքերին՝ սպասման վիճակի մեջ են: Այստեղ չես տեսնի ֆիգուրների մտածված խմբավորում, կոմպո-

զիցիա: Մեր պատկերած այդ խոսուն կոմպոզիցիան տեսնում ենք կանանց մարմինների ռիթմի մեջ, որոնք մոնումենտալ են, դեմքի արտահայտությունների մեջ, որոնք արտահայտիչ են, նրանց ուրվանկարների մեջ, որոնք տխրամած են, վերջապես գունային այնքան զուսպ ու միաժամանակ արտահայտիչ լուծման մեջ: Կանայք սպասում են գնորդի: Ո՛չ: Կանայք սպասում են դիտողի ճանաչող ու վերապրող հայացքին, իրենց «խեղճ ու կրակ» կյանքից մի բան տալու, հաղորդելու նրան: Սա է նկարչի տեսածը և վերհուշի բուն բովանդակությունը:

Կարալյանի պատկերները մարմնավորում են միևնույն կյանքի տարբեր դրվագները: Նրա նկարներում մարդիկ երբեմն հանգստանում են ճանապարհին, երբեմն հյուր են գնում իրար, պատշգամբում թեյ խմում: Դիտելով այս բոլորը մենք զգում ենք



*Մ.Ավետիսյան. «Ինքնանկար», 1960թ.*

նկարչի նրբագագ հոգին, նրա ձիրքը, անցած կյանքին վերակենդանություն տվող նրա աներկբա վարպետությունը:

Կարալյանի արվեստի մի այլ բնորոշ առանձնահատկությունն այն է, որ նրա պատկերները դիտելիս չես զգում ռեժիսորին:

Նա դիտողի ուշադրությունը կենտրոնացնում է

կերպարված անձանց գունա-գծային պլաստիկայի վրա, նրա հայեցողությանը թողնում դատելու անձնավորության մասին: Բնության տարրերի և մարդկանց միաձուլումը մեկ պատկերի մեջ Կարալյանը կատարում է գունային ժուժկալ, ասկետիկ լուծումներով, նուրբ ճաշակով, հասնելով հնչեղության և ամենակարևորը տրամադրության ճշմարտացիության:

Պահերը, որոնք Կարալյանը կարողանում է որսալ ու պատկերի վերածել, տոգորված են նրա մարդկային խառնվածքին բնորոշ լուծյամբ, ջերմ, բարի զգացումներով ու մանկական անկեղծությամբ: Այդ պահերի, իր համար այդ սուրբ հույզերի մասին բա-

նավոր դժվարանում է պատմել նկարիչը: Նրա պատկերները սեփական անձի հետ տարվող ջերմիկ, գաղտնախոհ զրույցներն են:

Կարալյանի վերհուշները անսպառ են: Սակայն համենայն դեպս դժվար չէ Կարալյան անձի մեջ տեսնել Կարալյան-նկարչին:

Յիշում են,- պատմում է նկարիչը.- երկու ուղևորներ տամոզ մի ձիակառք գետն անցնելիս, հանկարծ կանգ առավ: Ջուրը բարձրացել էր ու ձիերը վախեցան: Ձիակառքի տերը նկատելով դիմացը աշխատող մի մարդու, որ քար էր լցնում գոմեշները լժած իր սայլի մեջ, օգնության կանչեց: Եվ պատկերացնում ե՞ք, գոմեշները մտան ջուրը և քաշեցին, հանեցին ձիակառքը, նրա վախեցած ուղևորներին: Գոմեշները, դուք պատկերացնում ե՞ք...»

...Գոմեշները, առօրյա աշխատանքից հետո բաժակը սրտաբուխ ցանկությամբ բարձրացրած կինտոն, շուկայում աքաղաղ գրկած կինը, շուկա շտապող գեղջուկը, թևերը երկնի կապույտը ձգած, լվացք փռող կանայք և այդ բոլորի շարժումների մեջ խտացված արվեստ, կյանք խորհրդանշող խորհուրդ, ահա ինչ բանի հետ է նկարչի սիրտը, ահա ինչով է ապրել նա...

«Իր մանկությունից» եկող էկզյուպերին մի այլ տեղում գրում է. «Իսկապես ոչ ոք երբեք չի կարող փոխարինել կորած ընկերոջը: Յին ընկերներ երբեք հանպատրաստի չես գտնի: Չկա ավելի թանկարժեք գանձ, քան հիշատակները, միասին ապրած ժամերը, հոգեկան պոռթկումները: Եթե տնկում ես մի կաղնի, իզուր է հուսալ, որ շուտով կնստես նրա սաղարթի տակ: Թույլ լուսավորված սփռոցի վրա, վեց-յոթ մարդ, որոնք աշխարհում իրենց հուշերից բացի ոչինչ չունեին, իրար մեջ բաժանում էին անտեսանելի գանձեր»:

Կարալյանը թատերական ձևավորումներ է կատարել, ստեղծել հիանալի պլակատներ, բայց միշտ հիմնական է համարել իր «անտեսանելի գանձերը»: Յայրենական պատերազմի ժամանակ, Մոսկվայում այրվեց նրա նկարների մեծ մասը: Կորուստը շատ մեծ էր, սակայն նկարիչը չկորցրեց իր հավատը, չմոռացավ իր «գանձերը», շարունակեց վերստեղծել:

Յոթանասունամյա արվեստագետը առաջին անգամ մեզ է բերել իր վերհուշերը: Մեր արդի գեղանկարչության պատմության մեջ նրա բերածը լրացնում է մի բաց, որի և՛ հեղինակն է ինքը, և՛ մարմնավորողը:

*Սովետական արվեստ, 1967, թիվ 8, էջ 25-28*

# ՆԿԱՐԻՉՆԵՐՆ ԻՐԵՆՑ ՑՈՒՑԱՅԱՆԴԵՍԻ ՄԱՍԻՆ

## ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Նկարչության մեջ գերադասում եմ հայրենասիրությունը՝ առանց կուրծք ծեծելու, ժամանակակից արվեստը՝ առանց ժամանակակից երևալու հավակնության: Նկարչի համարձակությունը, նախ, պետք է տեսնել նրա անկեղծ և անկրկնելի շնչի մեջ, միայն



Ա.Ավետիսյան. «Երեւոյի լեռները», 1962թ.

ու միայն սեփական որակի դրսևորման մեջ, չնայած սա էլ բավական չէ արվեստ ստեղծելու համար: Ըստ իս, ամենաառաջնակարգ նկարիչը միայն վարպետ չէ. վարպետության ցուցադրումը և նկարչի սահմանափակումը վարպետության սահմաններում անցնելի այն բացն է, որ շարունակում է մնալ հիմնականը:

Նկարչի աշխարհը երբեք էլ բոլոր դիտողներին վաղուց հայտնի աշխարհը չէ, այլ ուրիշ, բավականին անսովոր և միշտ գաղտնաշատ:

Պոլ Վալերին բանաստեղծների մասին ասել է. «Մեր հոգում պետք է ունենանք մի այնպիսի

բացատ, ուր կովերը չզան արածելու»: Սա նաև նկարիչների տարրական իրավունքն է:

Ազգային և ժամանակակից արվեստի հարցը մի մեծ հարցի տարբեր կողմերն են, որոնք եղել են, կան և կլինեն արվեստը արժեվորող հատկանիշները: Այս ցուցահանդեսում ես ունեմ երեք գեղանկարչական գործ: Այդ գործերում ես աշխատել եմ հարազատ մնալ այն սկզբունքին, որը համարում եմ միայն ու միայն իմը՝ սեփականը, ինչի մասին ես, մասնավորապես, խոսեցի վերևում:

Գաբրու, 1967, թիվ 11, էջ 43

## ԱՆՄՆԱՑՈՐԴ ԱՅՐՎՈՂ ՆԿԱՐԻՉԸ

Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Սելիքյանը տակավին պատանի էր, երբ նկարչությունը նրան զինվորագրեց: Նա ստացավ կեսդարյա ստեղծագործական գործուղում, միշտ գտնվեց արվեստի առաջին զծում և սեփական անձի նկատմամբ գործադրեց ամենադաժան պահանջկոտությունը:

Նկարչության հանդեպ նրա ունեցան սերն ու նվիրվածությունը հասնում էր մինչև այդ չտեսված չափերի: Նա նման էր մեծ տառապողի, որի համար երջանկությունը իր օրենքներով սարքված սեփական աշխարհի մեջ էր:

Բազմազան են եղել նկարչի սիրած ժանրերը, բայց երկուսի նկատմամբ սկզբից մինչև վերջ մնաց հարազատ: Բազմաֆիգուր կոմպոզիցիան և դիմանկարչությունը հանդիսանում են այն ժանրերը, որտեղ նկարիչը իրեն դրսևորեց ամենակատարյալ ձևով, իր ստեղծագործական թոհն ու բոհը, սիրտն ու նյարդը նա հիմնականում կենտրոնացրեց այս երկու ուղղությամբ:

Նրա այս ժանրերի գործերը հայ կերպարվեստում անգնահատելի ավանդ են ներկայացնում: Նրա ունակությունների զորեղ վկայություններն են այն մի քանի տասնյակ հաջողված գործերը, որտեղ նկարիչը հասնում է զանգվածայնության, միասնության այն դժվարին դեպքին, երբ նկարի առանձին մասերը թերևս ընդհանուրի մասն են կազմում, բայց առանձին-առանձին էլ նրանք հնչում են որպես բարձր կատարելության բեկորներ: Այս իմաստով նկարիչը շատ է հիշեցնում դասականը:

Նրա արվեստը հասկանալ և շրջանների բաժանելը շատ դժվար գործ է, բայց նույնիսկ հարևանցի ծանոթությունից անգամ հնարավոր է կռահել, որ նա շատ անհավասար ստեղծագործող վարպետ է, և ունի վերելքի և անկման շրջաններ: Նրա տարբեր շրջանների գործերում տարբեր, նույնիսկ հակասական են նրա գեղանկարչական իդեալները, նա ֆորմայի բյուրեղացումը հանգեցնում է մի դեպքում բացարձակ ավարտվածության և մյուս դեպքում ֆորման մնում է բաց, ճիշտ կլինե՞ր ասել՝ ավեր վիճակում: Բայց քանդելով առանձին ֆորմաները՝ նա հասնում է ավարտվածության ողջ մակերեսի կազմակերպման իմաստով: Այնուհետև ակնառու է, որ իր ստեղծագործության վաղ շրջանում

նա ավելի մոնոխրոմ է. գերիշխում է մուգ սրճագույնը, հետագայում նա սովորում է բնությունից և լուսավորում է ներկապնակը: Վարպետը մահացավ հուրհրան կարմիրը վրձնելու պահին: Թե՛րևս հնարավոր է նրա արվեստը բաժանել երեք հիմնական շրջանների, չնայած այն բանի, որ նրա բոլոր շրջանների թեման նույնն է, իսկ կինը՝ ամենուրեք նրա գլխավոր հերոսը: Նրա գործերի անվանացանկը մոտավորապես այսպիսի պատկեր է ներկայացնում, «Լողացող կանայք», «Ձեռնածու կինը», «Տեսողական պատրանք», «Երեք ֆիգուր», «Չորս ֆիգուր», «Աղջիկը սեղանի մոտ», «Դեղին զգեստով աղջիկը տանձով», «Ակրոբատուհին» և այլն:

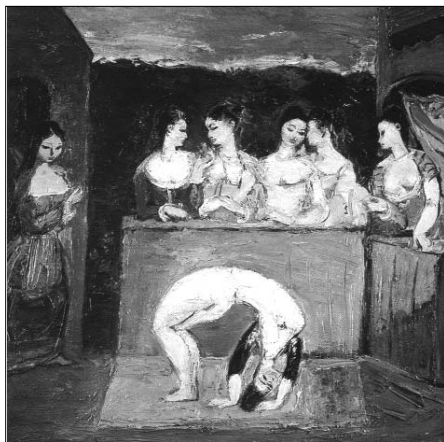
Տարբեր շրջաններում կատարած այս գործերը նույն առանցքն ունեն. կինը այս նկարներում մեզ է ներկայանում իր անզուգական գեղեցկությամբ՝ բաժբեուկյան գեղանկարչության քողով պարուրված, մե՛րթ խորհրդավոր-անհասկանալի, մե՛րթ պարզ-բնական: Նրա զգեստները ոչ մի ժամանակաշրջանի արտահայտություն չեն: Բաժբեուկ-Մելիքյանը նրանց հագցնում է իր կոմպոզիցիաների բնույթից ելնելով:

Նկարչի առաջին շրջանի գործերը ստեղծվել են քսանական թվականներին և կարծես գիտակցաբար վերակենդանացնում են այն, ինչը կորչում էր կյանքում տեղի ունեցող մեծ փոփոխությունների շնորհիվ: Երկիրը վերաշինող շինողը, աղմուկն ու աղաղակը քչացրել էին կամ ուղղակի վերացրել լռությունը. գուցե այդ է պատճառը, որ նրա նկարներում լռությունը արդեն շատ տեղ է գտել: Եվ քանի որ շատ բան կիսաքանդ էր կամ կիսակառույց, գուցե դրանից է, որ Բաժբեուկի նկարներում կառուցողական արվեստը հասնում է ապշեցուցիչ ավարտվածության:

Նրա այս շրջանի նկարները մարդու վրա սրբազան դող են ազդում. քչանում էին գաղտնիքները, վերանում էր աղոթքը, քանդում էին եկեղեցիները՝ մոռանալով երբեմն, որ եկեղեցիները առաջին հերթին արվեստի և պատմության հուշարձաններ են: Իսկ Բաժբեուկի աստվածը մարդկային զգացմունքների լավագույն արտահայտությունն էր՝ խտացած նրա կտավներում, նրա աստվածը թանձր նկարչական մթնոլորտն էր: Մտովին անգամ անհնար էր շնչել նրա նկարների օդը, եղան գռեհիկ մտածողներ, որոնք չհասկացան, որ նկարների միջի օդը չեն շնչում, չհասկացան նաև, որ ճարտարապետական կոթողները քիչ կապ ունեն

աստժո հետ և շատ ուղղակի կապ ունեն իրենց ստեղծող ժողովրդի հետ: Ջարմանալիորեն չհասկացան նաև, որ կորուստներով հարուստ հայ ժողովուրդը նորից ծնուն է իր նկարիչներին և նրանց մեջ մեկին, որն իր գործերում պահպանեց հազարամյակների ընթացքում հղկված մեր մշակույթի ամենագունված համաչափությունները: Նրա առաջին շրջանի գործերում թագավորողը տաճարային վեհությունն է՝ վերածնված նոր նյարդերով և հարստացած գիտելիքների այն անհրաժեշտ պաշարով, առանց որի մեր նկարչությունը տուժում էր համաշխարհային ֆոնի վրա:

Մեծ Հովնաթանյանից հետո Բաժբենուկ-Մելիքյանը առաջին հայ նկարիչն է, որը մեր նկարչության որակը համարեց հարցերի հարցը, և միջնադարյան նկարիչներից հետո միակը, որը կոմպոզիցիոն ժանրին հատկացրեց լրջություն և համարյա թե մանրանկարային չափերի մեջ բարձրացրեց գեղանկարչական ահեղ բեռ: Եվ, հետևաբար, հայկական նկարչության կոմպոզիցիոն ժանրի թափուր մնացած բազկաթռռին բազմեց:



Ա.Բաժբենուկ-Մելիքյան. «Աղյուսակ», 1965թ.

Առաջին շրջանի գործերում նկարչի պլաստիկական հնարավորությունները բացառիկ լավ դրսևորում են գտել շնորհիվ լույսի անբռնազբոսիկ տեղաբաշխման, ֆիգուրաների ռիթմիկ շարքի և գունային զուսպ ասկետիկ գեղագրի: Նկարներից դուրս նայող նրա մարդիկ ստիպում են մեզ լրջանալ. սա այն դեպքն է, երբ նկարչությունը ստիպում է մարդուն նմանվել իրեն: Այս շրջանի գործերին և հատկապես «Տեսողական պատրանք»-ին հատուկ են անորսալի բարձր մշակվածություն՝ կատարողականի և մտքի ներդաշնակ միացման բարդ խնդրում:

Նա իր ստեղծագործության երկրորդ շրջանն ապրեց 30և40-ական թվականներին: Նա անցնում է լույսը մակերեսի վրա հավասար սփռելու դժվարին գործին: Եվ ոչ միայն լույսով, այլև գույներով լույս ստեղծելով՝ նա այնքան է հրապուրվում, տարվում, որ երբեմն կորցնում է աշխարհի առկայությունը ու ինքնուրույն աշխարհը, առանց որի չկա մեծ նկարիչ: Մեջտեղ է գալիս կատարման վիրտուոզությունը և, հետևաբար, մեջտեղ են գալիս նաև նրան ընդօրինակողները: Սակայն Բաժբուկը ուժ գտավ և հաղթահարեց գույնի կախարհումը, նա դուրս եկավ գույնի պատրանքից օգուտով, հարստացած փափուկ անցումներով, անխառը գույները խիզախորեն իր կամքին ենթարկելու վճռականությամբ, օրվա պահերի տրամադրություններով զգաստացած և, այնուհանդերձ, տերը դարձավ արդեն գոյություն ունեցող բաժբուկյան աշխարհի:

Երկու շրջանների մեջ եղած տարբերությունները պետք է մոտավորապես այսպես հասկանալ: Մոնումենտալությունը զիջեց էքսպրեսիային, ռացիոնալ նյութաբաշխումը՝ շռայլությանը, մոլեռանդ և լուռ կերպարները՝ պճնված և անհոգ կանանց, ինտերյերային գաղջ օղը՝ պլեներային թեթև ու մաքուր զովությամբ, վեհ անշարժությունը փոխվեց կյանքի թրթիռով:

Ո՞րը գերադասելի համարել... սակայն ուշադրություն դարձնենք զլխավորին, նկարիչը նորից կարծեք հակադրվում է ժամանակին, քանի որ պատերազմ էր, և հարկադրված էինք քողարկել լույսը և գույնը, զրկանքներով էին ապրում մարդիկ, նա նորից քսանական թվականների որոշակիությամբ հակադրվեց կյանքին: Այս շրջանի ամենահաջողված գործերը կարևոր են նկարչի ստեղծագործական կյանքում, քանի որ հատկապես այս շրջանում Բաժբուկը մնաց աներեր իր տարօրինակության հասնող ինքնամփոփ աշխարհի մեջ: Շատ էին ճանապարհները և նույնիսկ լայն, բայց նա իր փոքրիկ սենյակի չորս պատերի մեջ և առաքյալից ավելի իմաստնացած, սերմնացանից ավելի հողը սիրեց և իմաստը տեսավ հավիտենականության մեջ: Ժամեժամ փոխվող բնանկարը նրա համար ազգային նկարչություն էր, ժամանակակից ձևերի ուղղակի կիրառումով նա ժամանակակից երևալու ձգտում չունեցավ, նա ամեն բանից ավելի նկաչության մեջ գերադասում էր սեփական խառնվածքով հարցերը լուծելու ճանապարհը: Նա ծաղրում էր այն գռեհիկ ազգայիններին, որոնց նկարներից



եթե բացառվի աշխարհագրական հայտնի վայրը, տեղնուտեղը կվերանա ազգային նկարիչը: Ըստ Բաժբեուկի ծնունդով և էությամբ ազգին պատկանելը իր մեջ մեծ խորհուրդ է պարունակում:

Կյանքի վերջին տարիներին նկարիչը ստեղծագործում է ծանր հիվանդ վիճակում: Այս շրջանի գործերը կարծեք թե ավելի են ցցուն դարձնում նրա վերաբերմունքը դեպի ռեալ իրականությունը: Հակադրվելու իր ուժգին կարողությամբ այս անգամ նա գերազանցեց իր նախորդ շրջաններին:

Վերջին շրջանը կարճատև եղավ, չնայած սկիզբն էր Բաժբեուկ-Մելիքյանի ամենահզոր արտահայտության: Նա կարողացավ սինթեզել անցած երկու շրջանները և ստեղծել գործ գործի հետևից, բայց...

Այս երջանիկ մարդը իր նկաչության ամենաերիտասարդ տարիները ապրեց մահից անմիջապես առաջ, նա գտավ անմահություն տանող ևս մի ճանապարհ:

Սեփական օրենքները օգնեցին նրան գտնել պայմանականության, տեսիլքից և իրականից գոյացող հանգույցը: Նա աղեն նկարում էր ուղղակի կյանքից. կյանքը այն անվերջանալի նյութն էր, որից Բաժբեուկ-Մելիքյանը սկսել էր պատրաստել իր արվեստը, նրա «արտադրանքը» իր վրա կրում էր բաժբեուկյան դրոշմը, այսպես ասած սկսել էր ջուր խմել օվկիանոսից:

1939 թվին նկարչի տան պատերից կախված էին 110 նկար: 1966 թվի հունիսի 20-ին նկարչի մահվան օրը նրա պատերից նորից կախված էին 110 նկար: 50 տավա ընթացքում նա ստեղծել էր 1000-ից ավելի գեղանկար:

Նա սիստեմատիկաբար այրում և ոչնչացնում էր իր նկարները, եթե փոքր-ինչ կասկածում էր նրանց երկարակեցության վրա:

Նա իր կյանքի իմաստը տեսնում էր իր նկարների մեջ:

Բաժբեուկ-Մելիքյանը հայկական նկարչության ավագ սերնդի այն վերջին մոտիվաններից էր, որի նյարդը մի ծայրով միանում էր մեր մշակույթի հեռվին, իսկ մյուսով՝ կյանքին, որի մեջ ապրում էր նկարիչը:

*Գարուն, 1968, թիվ 4-5, էջ 98-102*

## ՀՈՂ ԵՎ ՈՒՂԵՑՈՒՅՑ

Անցյալ աշնանը ինձ բախտ վիճակվեց լինելու Փարիզի ժամանակակից արվեստի հռչակավոր թանգարանում, ուր ցուցադրված են 20-րդ դարի ֆրանսիական նկարչության առավել խոշոր վարպետների գործերը: Գերագույն հրճվանքի պահեր էի ապրում...

«Ո՞ր հայ նկարչի գործերը կարելի է ցուցադրել այստեղ ու հպարտ զգալ», և ականա մտածեցի ես: Առանց երկմտելու՝ մտաբերեցի մեր Վարպետի լավագույն կտավները: Երևակայությամբ ես դրանք տեղափոխեցի Փարիզի թանգարան: Վախս մեծ էր, բայց ուրախությունս ավելի մեծ եղավ: Սարյանը փառավորապես հարևանում էր Մատիսին, Պիկասոյին, Բրակին, Դելոնեին, Դյուֆինին:



Ս.Սարյան. «Քամակար», 19...թ.

Ես մի անգամ էլ հանդգնեցի այն բացարձակ ճշմարտության մեջ, որ արվեստը մարդն է, նրա ապրումների, ներաշխարհի արտահայտությունը, որ արվեստը պետք է սրտից բխի, ինչպես ծառն ու ծա-

ղիկը հողից: Ես մի անգամ էլ զգացի սարյանական կտավների անհաս բնականությունը: Մի ակնթարթ Փարիզի թանգարանը ողողվել էր Սարյանի պատկերների առողջ, կենսատու մթնոլորտով, երազային, կախարդիչ լույսով, լեռնային երկրի կենսական, զնգուն գույներով, որոնք հոգուց են բխել, մաքուր են, ջինջ, ապրված, ինքնօրինակ: Իմ առջև մի անգամ էլ փայլատակեց արվեստը սնուցող ուժը, այն, ինչ Վարպետն է մեզ սովորեցնում իր պարզ ու հակիրճ «Հողը սիրեն» խոսքով և իմաստուն ստեղծագործությամբ:

Փետրվարի 28-ին կլրանա Վարպետի 90 տարին: Բոլորովին

վերջերս նա ստեղծեց մի բնանկար. «Մեր երկիրը»՝ տիեզերք բաց-ված մի պատուհան: Վերջին ցուցահանդեսի զարդն է այդ կտավը, ցուցահանդեսի հարյուրավոր գործերի մեջ շողշողուն է գոհարի մման: Նայում ես ու ապշում, թե ինչպես կարելի է յոթ տասնամյակ ինքն իրեն անդավաճան մնալ ու մնալ ժամանակի հետ, մնալ երիտասարդ...

**Գրական թերթ, 1970, Փետրվարի 27**

# ՎԱՐՊԵՏԸ՝ ԴԱՐՁՅԱԼ ԱՆԿՐԿՆԵԼԻ

## *Մարտիրոս Սարյանի գծանկարների ցուցահանդեսը*



*Մ.Սարյան. «Ինքնանկար», 1968թ.*

Բոլորովին վերջերս, մեկ տարուց էլ պակաս ժամանակ առաջ, Վարպետի տանը ականատես եղա նրա գծանկարներից մեկի ստեղծմանը: Ես հանկարծակի եկածի պես էի, մի տեսակ հավատալու չէր գալիս, որ այդ ըմբոստ, ցասունառատ շտրիխներից հյուսված գծանկարի հեղինակը իմնասուներկուամյա Վարպետն է: Թանգարանի դիրեկտոր Շահեն Խաչատրյանը ավարտված նկարը դրեց մի ապահով տեղ ու Վարպետին նոր թուղթ ու ֆլումաստեր մեկնելով, առաջարկեց էլի նկարել: Սարյանը շուռ եկավ ներկաներիս և բողոքեց, թե այս մարդկանցից ազատում չկա,

աշխատացնում են, չեն խղճում: Յետո բարի ժպտաց Շահենին և... սկսեց նկարել: Նրա դեմքին կամաց-կամաց շատացան կնճիռները, աչքերը անհայտացան կոպերի տակ, իսկ հոնքերը թեք մետերի պես մխրճվեցին ակնափոսերի մեջ: Նա շուտով մռայլվեց և ձեռքի շարժումները դարձան վճռական, կտրուկ: Չէր գծում, այլ հարվածներ էր տեղում թղթին բոլոր կողմերից:

Այսօր, սիրելի՛ Վարպետ, քո ծննդյան օրը դու բացակայում ես, իսկ տանդ մեջ ուրախ իրարանցում է: Բացվել է բեղմնավոր կյանքիդ վերջին ժամերին ու թոպեներին ստեղծած գծանկարներիդ ցուցահանդեսը, նկարներ, որոնցով նորից հմայում ես մեզ քո անկրկնելի տաղանդով, հավերժ կենդանությանը և անընդհատ նորը հայտնագործելու կրթով ու վարպետությամբ:

Այդ գծանկարներից յուրաքանչյուրը նման է մագնիսական

դաշտի, որի ամեն մի քառակուսի միլիմետրը ենթարկված է ձգողության օրենքին: Ոչ մի շտրիխ զերծ չէ այդ ազդեցությունից: Իսկ շտրիխները հիշեցնում են զսպանակից արծակված ուժգնորեն թռչող նետեր:

Այս գծանկարներից շատերի ոճը նման չէ Վարպետի պարզ, վճիտ, երբեմն սահուն, երբեմն բեկվող գծերից կառուցված նկարների ոճին: Նրանք իրենց մեջ զսպանակված ուժ են պարունակում և հոգու տարերք:

Գծանկարչությունը Սարյանի արվեստի տարերքն էր, նրա մենախոսությունը բնության, մարդու և մարդկային հարաբերությունների շուրջ: Այս ցուցահանդեսից հեռանում ես սիրելի Վարպետի հզոր տաղանդի հանդեպ մեծ երկյուղածությամբ և այն խոր հավատով, որ նա իր արվեստի գագաթը ստեղծեց կյանքի մայրամուտին: Սարյանի ստեղծագործական ճանապարհը իր խոչընդոտներով և ընդհատումներով հանդերձ հիշեցնում է Տիցիանի և Ռեմբրանդտի անցած ուղին: Իսկ նրանք արվեստագետներ էին, որ մինչև խոր ծերություն ապացուցում էին հավերժ երիտասարդ մնալու հնարավորությունը:

Վարպետ, պատանությանդ տարիներին մի անգամ տեսել ես Այվազովսկուն՝ իր բազմամժույգ կառքով սլանալիս: Ամբողջ կյանքում հիշել ես այդ ցնցող պահը, քեզ թվացել է, թե նա երկինք է սուրում իր հետ տանելով մեր ժողովրդի ամենագորեղ տաղանդին: Դու կարողացար ժառանգել նրա համաշխարհային փառքը, որ քո արդար աշխատանքի վաստակն է: Դու մնացիր հավերժության հետ:

**Գրական թերթ,  
1973, 2 մարտի**

## **ՆԿԱՐԻՉԸ, ՀԱՅՐԵՆԱՍԵՐԸ, ՄԱՐԴԸ** **(Մարտիրոս Մարյան)**

Դժվար է հաշտվել այն մտքի հետ, որ Դուք՝ հանճարեղ նկարների հեղինակ, մեր սիրելի վարպետ, այլևս չկաք: Ուղիղ մեկ ամիս առաջ Դուք շարունակում էիք մեզ զարմացնել մեկը մյուսի ետևից ծնվող, երբեմն խռովահույզ, երբեմն վեհաշունչ Ձեր գծանկարներով: Այս վերջին գործերը շատ էին հիշեցնում Ձեր յոթանասուն տարի առաջ ստեղծածները: Յոթանասուն տարի շարունակ Դուք նկարում էիք և հաստատում «Սարյանականի» ճշմարտությունը: Դուք բնականի, ինքնաբուխի կողմնակիցն էիք, ճիգ չէիք գործադրում, կյանքը տեսությունն էր Ձեզ համար, կյանքը անսպառ աղբյուր էր ստեղծագործելու, և Դուք հաստատեցիք նրա անսպառությունը:

Դուք ապրում էիք շատ բնական կյանքով, և Ձեր նկարները միշտ շատ մարդկային են, լույսով՝ կյանքով առատ: Դուք ապացուցեցիք իսկական նկարիչ մնալու հնարավորությունը: Ապրեցիք ցամաքային բարդ ու հակադիր ժամանակահատվածներ, բայց չդավաճանեցիք Ձեզ: Դուք միշտ մարդուն կապեցիք հողին, կապույտ երկնքին, ջինջ ջրերին: Լույսով, արևով, մարդկայինով տոգորված Ձեր գործերը միշտ կմնան մարդու և բնության ներդաշնակ կապի, կյանքի գովերգի չգերազանցված օրինակներ:

Ձեր հռչակը, որպես նկարչի, սկիզբ առավ մեր դարասկզբին, ռուսական կուլտուրայի կենտրոնում՝ Մոսկվայում: Դուք գործեցիք Կանդինսկու, Շագալի, Մալկիչի, Արխիպենկոյի, Յավլենսկու, Յակուլովի, Կոնյոնկովի հետ, որոնք շատ բանով կանխորոշեցին համաշխարհային կերպարվեստի բախտը: Դուք մտաք համաշխարհային արվեստ ինքնատիպ «Սարյանականով», հարստացրիք այն մեր ազգայինով, փայլեցրիք «Մերի» համամարդկային կերպարը: «Սարյանականը» հզոր ավանդ է համաշխարհային արվեստի թանգարանում:

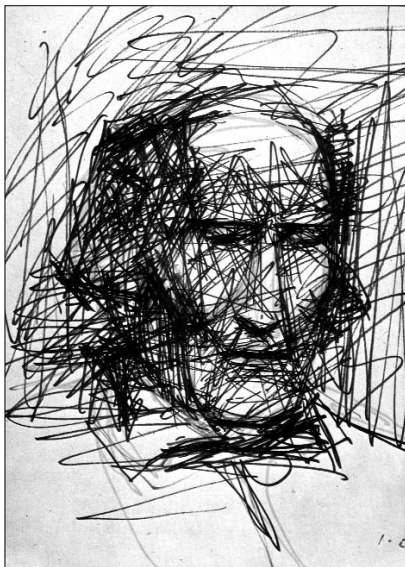
Այդ բոլորի հետ Դուք մնացիք կապված մեր երկրին, հարազատորեն մնացիք մերը: «Հայաստանը ասես կառուցվել է Սարյանի էսքիզներով»,- մի առիթով նկատել է Գուրգեն Մահարին: Դուք և Հայաստանը ձուլված եք ու հավիտյան կմնաք անբաժան: Դուք մարտիրոսացաք ու անմահացաք դարերից եկող ու դարեր

գնացող Հայաստանով:

Ռուսլին Թորոս, Պիժակ Սարգիս, ճարտարապետ Տրդատ, Մոմիկ ծաղկող, Սարյան Մարտիրոս...

Դարերին պատմեցեք մեր մասին, Վարպետ...

**Գարուն, 1972, քիվ 5, էջ 11**



**Մ. Ավետիսյան. «Մ. Սարյանի դիմանկարը», 1972թ.**

## ԲԱՐՁՐ ԱՐՎԵՍՏՈՎ

Մեր համագումարը, որը տեղի է ունենալու մոտ օրերս, պետք է դառնա ոչ միայն անցած աշխատանքների հաշվետվություն, այլև գալիքի ուղենիշը:

Միայն բարձր բարոյականությամբ, քաղաքացիական խիստ պահանջկոտությամբ օժտված անհատականությունների արվեստն է, որ մեր օրերում կարող է ոգևորել մարդկանց, բավարարել նրանց գեղագիտական պահանջները: Ես երագում եմ, որ մեր միության ամեն մի անդամը կարողանա զուգակցել ազգային խառնվածքը համաաշխարհային արվեստի նվաճումների հետ: Առանց դրա ես չեմ պատկերացում որևէ ստեղծագործության բարձր մակարդակ:



Մ.Ավետիսյան. «Սպասում», 1975թ.

Համագումարում մենք պետք է կարողանանք մեր հարցերի հարցը դարձնել գեղարվեստական գործի որակի խնդիրը, քանի որ անորակ կատարումը արժեզրկում և ոչնչացնում է թեման, որքան էլ այն կարևոր ու նշանակալից լինի: Թեմայի և կատարման այս փոխհարաբերությունը վերջին հաշվով հանգում է ձևի և բովանդակության կապի

խնդրին: Ուստի մեկ անգամ ևս ուզում եմ նշել, որ չկան փոքր և մեծ թեմաներ: Կա նկարիչը, ստեղծագործողը, որն իր խառնվածքին, աշխարհընկալմանը համապատասխան արտահայտչամիջոցներով ձգտում է բացահայտել իր ներքինը, ապրածն ու զգացածը:

Մենք՝ արվեստի մարդիկ, մեծ պարտք ունենք մեր ժողովրդի առջև: Մենք պետք է դառնանք մեր ազգի անձնագիրը, որի միջոցով ուրիշները կարողանան ճանաչել նրան, հաղորդակցվել նրա հոգեկան հարստություններին:

Մենք գնում ենք համագումար՝ այս լավագույն խոհերով և հույսերով:

**Գրական թերթ, 1973, 19 հունիսի**



## ԳՐԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՐԿԱՎՈՐ Է ՎԵՐԱԾԵԼ ՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

Չեչտ արվեստ չէ գիրք ձևավորելը. նախ պետք է ստեղծել համանասնություն՝ գրքի չափսերի, ծավալի և տառատեսակի միջև, ըստ որում՝ բոլոր բաղադրիչներն էլ պետք է բխեն գրքի բովանդակությունից: Նկարիչը նկարելու է գրքի ոչ թե տողը, բառը, դեպքը (այդպիսիք այնքա՞ն շատ են), այլ պետք է արտացոլի երկի ոգին՝ իր նկարչի ոճը համապատասխանեցնելով գրական գործի ոճին: Մի խոսքով՝ գրական պատմությունը պետք է վերածել նկարչական պատմության:

Հատուկ ճաշակով պետք է նկարել մանկական գրքերը, մինչդեռ մեզանում երեխաների առաջ դնում են ցցուն պատկերներ և դա նրանց զրկում է երևակայելու հնարավորությունից:

Ես հիմա գիրք չեմ նկարազարդում: Ժամանակին Պետհրատն ինձ լավ «դաս» է տվել: 1962-ին ձևավորեցի Պարույր Սևակի «Մաղը ափի մեջ» ժողովածուն և արժանացա կտրական մերժման: Իսկ երբ գիրքը լույս տեսավ, շատ ցավեցի, որովհետև, իմ կարծիքով, ձևավորումը վատն էր:

Չպիտի լինի այնպես, որ հրատարակչության համար նկարեն մեծ արվեստում իրենց տեղը չգտած մարդիկ: Մինչդեռ այնտեղ թարմ հոսանքը հապճեպորեն մերժվում է: Հետևաբար զարմանալի չէ այն վիճակը, երբ հանրապետությունում բազմաթիվ են տաղանդավոր նկարիչները, իսկ մեր գրքերը լույս են տեսնում անշուք, անճաշակ: Ինչի՞ց է: Վատ կազմակերպելուց: Անուշադրությունից: Նկարչի աշխատանքը քանակով և ծավալով գնահատելուց: Այսպիսի պայմաններում ես չեմ կարող նկարել, մանավանդ՝ ստեղծել արվեստի իսկական և օգտավետ գործեր:

Ուզում եմ, որ ինձ ճիշտ հասկանաք. նկարիչների «գրքերը» բաղկացած են մեկ էջից. դա մեր արվեստի յուրահատկությունն է. ցավալի է, որ այդ բանը հաճախ մոռացվում է, և որոշ նկարիչներ, քանակի հետևից ընկնելով, մեկ նկարի փոխարեն անում են տասը և նույնիսկ ավելի...

*Գրքերի աշխարհ, 1973  
15 փետրվարի*

## **ВЕРНОСТЬ ПРИЗВАНИЮ**

**Художник, работая над картиной, вкладывает в нее всего себя – свои мысли, чувства, жизненный опыт, свое отношение к людям и к природе. Он создает свой собственный мир. Но этот мир не адекватен тому миру, который лежит перед его глазами. Если бы он поступал так, т. е. изображал все то, на что он смотрит, то это был бы простой повтор действительности. Задача его гораздо глубже – обобщать явления.**

**Наша цель – помогать людям лучше видеть. Никогда не идти позади своего зрителя, а всегда быть впереди, потому что художник должен вести за собой своего зрителя, показывать ему то, что он не успел заметить, на что не обратил в свое время внимания.**

**Самая большая награда для художника – это понимание его творчества. Но если некоторым кажется, что творчество – это простая вещь, которую может понять каждый, то это ошибка. Понимание искусства требует определенной подготовки, знаний, высокой культуры. К счастью, уровень современного зрителя, уровень народа такой высокий, что он отличает дурную подделку под жизнь от произведений, отражающих жизнь в полном ее объеме и красоте.**

**Великий испанский художник Гойа, когда хотел понять сущность того или иного человека, говорил: “Я хочу написать твой портрет, чтобы понять, что ты за человек”.**

**Поэтому, работая над картиной, стараешься все больше углубиться в действительность, чтобы понять ее самому и сделать понятной всем.**

**Что я хочу от нашего съезда художников? Чтобы на нем прозвучала откровенная критика в адрес делетантизма, ремесленных подделок, фальши.**

**Я хотел бы, чтобы больше внимания обращали на творчество молодых, поддерживали все то здоровое, что у них**

есть, и предупреждали от ложного новаторства и подражательства.

Художник работает не в вакууме, а среди народа и для народа. И его самая высокая обязанность – быть достойным своего высокого призвания.

*Коммунист, 1973*  
*25 января*

## **ЧУВСТВО СИМФОНИЗМА**

Я любил театр, особенно балет, с детства. В Ленинграде, в годы учебы, посмотрел множество интересных спектаклей. Наверное, тогда и возникло у меня желание работать в трехмерном измерении. И в 1962 году я впервые оформил в Ереванском академическом театре оперы и балета имени Спендиарова балетный спектакль из трех отдельных новелл на музыку Россини, Равеля и Гершвина. Позже были декорации к “Золушке” Прокофьева, к хореографическим поэмам на музыку армянских композиторов и другие спектакли.

Сцену я мыслю как замкнутое пространство призмы. Декорация, костюмы только вместе с музыкой, характером танца обретают свою силу, раскрывают заложенные в них возможности. У художника, работающего в музыкальном театре, непременно должно быть чувство симфонизма, связи вокальной и пластической характеристики образов с общим стилистическим замыслом оформления. Неверно считать, что оформление должно лишь дополнять спектакль. Художник должен активно вникать в сущность вещей, порою нарушать планы режиссера, заставляя его не быть многословным, добиваться, чтобы режиссер уделял внимание изобразительной стороне постановки. Театр–зрелище, где пластика играет решающую роль. Особенно это относит–

ся к балету. Творчество художника театра во многом схоже с творчеством музыкального исполнителя, всегда ищущего собственное выражение содержания произведения. Поэтому одна и та же опера, один и тот же балет никогда не могут быть “исчерпаны” даже очень талантливым художником. Каждое новое решение соответствует не только различному восприятию музыкальной драматургии, но и общему мироощущению, пониманию задач театра и роли в нем художника.



*Մ. Ավետիսյան. Տեսարան «Չայան» բալետից, 1974թ.*

Если же говорить о сюжете, то для меня этот вопрос не становится главенствующим. Музыка играет решающую роль.

Общее, что объединяет мою станковую живопись и мои театральные работы – единое цветовое мышление.

Цвет как сильное эмоциональное средство одинаково важен и там и тут. Разными являются рисунок и пластические задачи. Мне, как станковому художнику, театральная работа дала полет мысли. На сцене художник чувствует себя полководцем – надо привести множество компонентов в целое. Каждый раз, заканчивая оформление очередного спектакля, чувствуя усталость, даю себе слово, что это будет в последний раз. Но в душе желание продолжать работу для сцены не угасает. В сезоне 1970/71 года в театре имени Спендиарова сделал спектакль “Антуни”, в 1972 году – “Алмаст” в Новосибирском театре оперы и балета.

*Художник, сцена, экран  
Москва, “Сов. художник”, 1975, с. 75–76*

## ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆ ԻՆՔՆ ԻՐ ՄԱՍԻՆ

Լենինգրադի գեղարվեստի ակադեմիան ավարտելուց հետո ես վերադարձա Երևան: Բարեկամություն և Կիևյան փողոցների անկյունում բնակարան-արվեստանոց էի վարձել: Այդ տարիներին իմ նկարներն ամենահակասական, իրարամերժ կարծիքների տեղիք էին տալիս, ինչպես հաճախ լինում է նման դեպքերում՝ կամ հիացական և կամ ճիշտ հակառակը: Նման կարծիքներին վերջ տալու համար ընկերներս վճռեցին արվեստանոցս հրավիրել Սարյանին: Հասկանալի է, որ ես սոսկալի հուզված էի. թոպեներն ինձ ժամեր էին թվում: Վերջապես վարպետն եկավ: Երկհարկանի այդ տնակում գտնվող իմ սենյակը կարելի էր բարձրանալ միայն փայտե խարխուլ աստիճաններով: Ուղեկցողները ցանկացան օգնել Սարյանին, սակայն նա ինքը բարձրացավ և մուտքի մոտ նշանակից ու բարձրածայն ասաց. «Պետք է ընտելանալ, որպեսզի հաճախ գալ, եղպե՞ս է, չէ՞»:

Պատերին կախված էին ավարտված և անավարտ կտավներ, ակադեմիական զծանկարներ, աշխատանքներ, որոնց մեջ ես զուտ ձևի փնտրման նպատակ էի դրել, և մի քանի կտավ, որոնք մինչև այժմ էլ ինձ հետաքրքիր էին թվում: Վարպետը ուշադիր դիտեց շուրջը, հետո ձեռքը մեկնելով դեպի ինքնանկարներից մեկը, որի մեջ ես ձևի միտումնավոր աղավաղումներ էի թույլ տվել, ասաց. «Դե հիմա ամեն ինչ հերթով ցույց տուր: Հարկավոր է չէ՞ հասկանալ, թե դու ինչպես ես այս այլանդակությանը հասել»:

Նախաբանն ինչ խոսք դաժան էր, հետո էլ ավելի վատ կլինի, մտածում էի ես:

Ճնշված և մի քիչ էլ վիրավորված՝ ես սկսեցի ցուցադրել նկարներս: Նրանցից յուրաքանչյուրը նայելով վարպետն ասում էր. «Քո կարծիքով սա վա՞տ է»:

Նրան շատ դուր եկավ «Ջաջուռ» անվանումը կրող կտավը, և նա ուղղակի սպառնալից տոնով հրամայեց այն վերջացրած համարել:

Միայն մի դիտողություն ունեմ, և ասաց նա տեղից վեր կենալով և ձեռքի ափով մի փոքր մանրամասն փակելով: Ինձ թվում է, որ սա ոնց որ դուրս է ընկնում և հետո ավելացրեց, և ի միջի այլոց դա քո գործն է, ինքդ տես:

Վերջում նա խնդրեց ինձ որոշ բաներ ցուցադրել իմ ակադեմիական գծանկարներից: Սարյանը երկար զննեց գծանկարներն ու արեց իր վերջնական և ինձ համար շատ կարևոր եզրահանգում. «Դու իրավունք ունես նկարելու ինչպես ուզում ես»:



*Մ.Ավետիսյան. «Ջաջու», 1960թ.*

Տաս տարի անց Երևանի նկարչի տանը բացվեց իմ անհատական ցուցահանդեսը: Ես շատ ու շատ երջանիկ էի, որ իննսունամյա վարպետը ներկա էր ցուցահանդեսին: Դահլիճում ինձ հետ շրջելով նա կանգնեց «Ջաջու» բնանկարի առջև և ասաց. «Ապրես, որ այդ կտորը չես փոխել...»:

Ես ապշած էի. ինձ ցնցեց վարպետի տեսողական հիշողությունը: Այդ հիշողությունը վարպետի մեծության ու անկրկնելի հատկանիշներից մեկն էր, այն օգնել էր նրան խորը իմանալ և զգալ իր երկիրը...

***Արարատ, Բեյրութ 1988թ., 6 նոյեմբերի***

# ՊԱՏԱՌԻԿՆԵՐ

\* \* \*

Այսօր ես նկարում եմ հանգիստ գույներով: Երանգներն ընտրում եմ հաճախ նույնիսկ խամրած: Սակայն ե՛ս հայ եմ. իմ հոգում ապրում են առաջվա պես վառ կերպարներ:

Համոզված եմ, որ ինձ կրկին կայցելեն վառ գույներ: Առաջ ես նրանք ընտրում էի բնագոյաբար, հիմա նրանք ավելի խորը կլինեն:

**Վ. ԿԱՆՏՈՐՈՎԻՉ**

*«Կակաչների ամաստված ծաղկում» հոդվածից  
Գրական թերթ, 1966  
23 դեկտեմբերի*

\* \* \*

Բնությունը կուրորեն պատճենահանող նկարիչը նման է այն ժամկոչին, որը աղոթք է մոմռում, առանց բովանդակությունը հասկանալու: Ժամկոչը, բովանդակության մասին չմոռանալով կրկնում է այն, ինչ արդեն ստեղծվել է իրենից առաջ: Սակայն բնությունը քարացած գիրք չէ, դոգմա չէ, նրա զանձարանը ամեն մեկը իր բանալիով է բացում: Տեսածը կուրորեն վերարտադրել նշանակում է պասիվ ընկալող նկարիչ լինել, նշանակում է ոչ բացահայտել, ոչ էլ հասկանալ բնությունը, այլ միայն արտանկարել:

\* \* \*

Երբ ես գնում եմ իմ գյուղը և տեսնում եմ կավաչեն տան շենին նստած, գլուխը ձեռքերին հենած ծեր կանանց, իմ առջև մի աշխարհ է բացվում: Ես մոռանում եմ բոլոր «իզմերը» և մտածում եմ կյանքի մասին: Իսկ կյանքը իր միջոցներն է թելադրում, որոնք ամեն նոր դեպքում, ամեն նկարչի համար այլ են: Այս բազմազանությունն ու կենսականությունն է արվեստի ուժը:

**ՀԵՆՐԻԿ ԻԳԻԹՅԱՆ**

*«Բնությունն ու մարդը կտավներում» հոդվածից  
Սովետական արվեստ 1967, թիվ 5, էջ 9*

\* \* \*

Պատերազմի տարիներին, երեկոները, երեխաներով նստում էինք մեր քարե պատերի վրա և սպասում դաշտից վերադարձող մեր ծնողներին: Ցերեկվա ուժեղ արևից այդ քարերը տաքանում էին... Լեմինգրադում սովորելիս ես երազի նման հիշում էի այդ տաքությունը: Եվ այդ քարերը, պատերը մեր տունը, գյուղը, սարերը ես պատկերացնում էի վառվռուն, այրվող գույներով...

**ՇԱՀԵՆ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ**

**«Գույների լույսը» հոդվածից  
Սովետական արվեստ, 1969, թիվ 7, էջ 13**

\* \* \*

[Զարեհ] Մութաֆյանի պայծառ գիրքը շատ լավ է, որ այսօր մենք տեսնում ենք մեզ մոտ՝ Հայաստանում: Նրա նկարները հոգեբանական բարդ և միաժամանակ հայկական խառնվածքի հետևանք են, որը և հանդիսանում է նրա նկարչության առաջին դրական հատկանիշը: Ըստ իս, ինչ ներկայացված է այստեղ [պատկերասրահում], անվիճելիորեն համաշխարհային մակարդակի վրա է գտնվում և պատիվ է բերում բովանդակ հայությանը:

**ԶԱՐԵԴ ՍՈՒԹԱՅՅԱՆ**

**«Հայաստանի մեջ վրձինով և գրիչով» գրքից  
Փարիզ, 1970, էջ 15**

\* \* \*

...Նկարչության մեջ երիտասարդ լինելը պակաս լավ բան է, քան կյանքում: Երիտասարդ նկարչի աշխարհայացքը դեռ չի ձևավորում: Նա դեռ ի վիճակի չի հիմնովին վերապրել իր տեսածը: Ակադեմիական գիտելիքները միաբանումից չէ, որ կարողանում են ծառայել նկարչին: Տարիներ են պետք: Հիմա երբ ես դիտում եմ իմ «Ճակնդեղ հավաքողը» կտավը, զգում եմ որ այնտեղ կա որոշ պարզություն, կան մակերեսային ընկալումներ:

...Բայց հենց այդ առաջին գործերն են ինձ մղում նոր կտավներ ստեղծելու: Նրանց մեջ ես տեսնում եմ երիտասարդական համարձակություն, կյանքը ենթագիտակցորեն ընկալելու կարողություն որոնք այսօր էլ արժեք ունեն: Երբ բաղդատում եմ իմ առա-



ջին և վերջին գործերը, գալիս են այն եզրակացության, որ նկարիչը պետք է իր հին և նոր նկարների միջև սինթեզներ որոնի: Նախորդ նկարը միշտ վերջին նկարի սկիզբն է: Նույնիսկ վերելք ապրող նկարիչը հաճախ է նայում իր առաջին նկարին և իր համար նոր երանգներ հայտնաբերում:



*Մ. Ավետիսյան. Նկար արժուի համար, 1961թ.*

... Ինձ համար իմ ծննդավայրը ամեն ինչ է: Մեկը Լոնդոնում է ծնվում մյուսը մի խուլ գյուղում, բայց կարևորը ծննդավայրն է, ուր առաջին անգամ աչք են բացել, առաջին անգամ տեսել: Հետո աշխարհներ են տեսնում, բայց առաջին տեսածը մնում է ամբողջ կյանքում՝ միշտ որ գնում են գյուղ, նախկին գյուղն են փնտրում, այն, որ առաջին անգամ տեսել են: Փոքր են եղել պատերը թվացել են բարձր, իսկ հիմա ավելի բարձր են քան պատերը: Նախնական հուզմունքն է, որ արվեստի նյութ է տալիս:

\* \* \*

Ես գիտեմ, որ ինչ որ բանի հասել են, բայց ամենահիմնականը առջևում է: Ամեն մի նոր նկարում ես ձգտում եմ ինձ գերազանցել, բայց ոչ միշտ է հաջողվում: Իմ նախկին որոշ նկարներ ես ավելի են հասկանում, քան վերջին շրջանի մի քանի կտավներ: Մարդը երբեք չի բավարարվում ձեռք բերածով:

Ամեն մի նկարիչ ունի իր իդեալը, որին նա ձգտում է: Եվ ոչ ոք չի հասել իր իդեալին, որովհետև միշտ մարդկային ձգտումները ավելի մեծ են լինում, քան կարողությունները:

\* \* \*

Նկարելիս ես մնում եմ ինքս ինձ հետ: Նկարիչը ինքն է իր դիտողը առաջին հերթին: Տեսիլքները ինձ վատ գույնով են երևում: Կարմիր, դեղին, նարնջագույն... ինձ թվում է, որ նկարը պետք է մի տիրապետող գույն ունենա: Գույների առումով ինձ հա-

րագատ է Մատիսի գեղանկարչությունը: Մատիսը գույներով է խտուն մարդկանց հետ: Մատիսի կտավներում գույնը նոր հզոր հատկություններ ձեռք բերեց: Ծավալվեց, դարձավ համապարփակ: Նա ազատություն տվեց գույնին: Հայ նկարչության մեջ ինձ զարմացնում է հայկական միջնադարյան մանրանկարչությունը: Մանրանկարչությունից հետո հայ նկարչության մեջ երկրորդ գագաթը Սարյանն է: Վարպետը մեր արդի նկարչության հոգևոր հայրն է:

**ՎԻԺ ԻՍՐԱԵԼՅԱՆ**  
**«Գույների լույսը» հոդվածից**  
**Ավանգարդ, 1974, 27 հոկտ.**

\* \* \*

«Մեռնելուց չեն վախենում, քիչ ապրելուց են վախենում: Եթե մի դար էլ ապրեն և հարյուր տարեկան հասակում կարողանան եթե ոչ վրձին, գոնե ֆլոմաստեր բռնել, դարձյալ քիչ կլինի, շատ քիչ՝ գույնի վերածելու այն բոլոր մտքերը, որ խառնիխուռն ապրում են գլխունս և հանգիստ չեն տալիս...»

\* \* \*

[Հարություն Կալենցի ցուցահանդեսի մասին] Կատարյալ է. գույնը և գիծը ներդաշնակ են: Հազվագյուտ բան. միշտ մեկն ու մեկն է իշխող լինում: Մի քանի այնպիսի նկարներ ունի, որոնց տակ սիրով կստորագրեր ամեն մի նկարիչ: Ասես ծանոթ չէ նրան մարդկության տառապանքը: Ամբողջապես ժպիտ է, հրճվանք, բախտավորություն...

\* \* \*

... Ամեն անգամ, երբ ես [Վլենթսանդր Բուժբեուկ-Մելիքյանի] արվեստանոցում եմ եղել, զգացել եմ նրա արվեստի ազդեցությունն ինձ վրա: Երևան վերադառնալիս, ճանապարհին, թե տեղ հասնելու հետ, դե, նկարիչ մարդ եմ, հենց որ մտքիս մեջ ապագա մի նկարի եմ անդրադարձել, նկատել եմ, որ երևակայությանս մեջ նկարելիք կտավս նմանվել է Բուժբեուկի նկարներին: Ու ես ստի-

պել են ինձ միաժամանակ վրձին չառնել ձեռքս, մինչ որ հաղթահարվել է ինձ իրեն ենթարկող ուժը:

**ՌՈՒԲԵՆ ԶԱՐՅԱՆ**  
**«Դուշապատում» հտ.2,**  
**Ե., 1977 էջ 176, 178, 180**

\* \* \*

Ի՞նչ է արվեստը. դա մարդու, արվեստագետի էության արտահայտությունն է... Նախ արվեստագետը ինքը պետք է ամբողջական, հաստատուն մարդ լինի՝ դեմքը չկորցրած: Եթե կորցրել են ազգային դեմքը, ուրեմն արվեստագետ չեն: Ամբողջ էությունը միավորվում է բնազդայինի մեջ, նոր միայն ծառանում է վարպետության հարցը: Սխալ է այն կարծիքը, թե վարպետությունը կարելի է սովորել: Կարելի է սովորել միայն տեխնիկան, բայց ոչ վարպետությունը: Ողջ կյանքդ որոնումների մեջ ես, թե ինչպես արվեստի լեզվով արտահայտես ներքինդ: Այդտեղ ամեն ինչ միավորված է. չի կարելի էսթետիկականը տարբերել գեղարվեստականից, ձևը՝ բովանդակությունից, և գուցե նաև տեխնիկայից...

**ՍԱՐԳԻՍ ԳՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**  
**«Գրական կերպարները և կերպարվեստը» գրքից,**  
**Ե., 1979, թիվ 3, էջ 18-19**

\* \* \*

Եթե քեզ չեն համակել գաղափարը, միտքը, զգացմունքը, ավելի լավ է վրձին չառնես ձեռքդ՝ ոչինչ չի ստացվի, պատկերածո կլինի խամրած, առօրեական, նրանում ոչ ոք չի գտնի այն հայտնությունը, առանց որի չկա ճշմարիտ արվեստ: Իսկ եթե առկա է այդ համակվածությունը, պատկերման ձևը գալիս է ինքնին, տեղնուտեղը հայտնաբերվում է, և համարձակ կարելի է գնալ սեփական երևակայության ետևից, դիտողի համար նա այս դեպքում կունենա շատ ավելի մեծ կենսական հավաստիություն, քան ամեն մի ճշտիվ պատճենված ու բոլորի կողմից ճանաչված փաստը, կենդանի իրականության ուզածո պատկերված դիպվածը:

**ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ**  
**Ցուցահանդեսի կատալոգ, Երևան 1984, էջ 7**

\* \* \*

Ռեմբրանդն ինչ-որ անորսալի, արտառոց բան ունի իր նկարչության մեջ, նայում ես ու չես հասկանում, թե այդ հրաշքն ինչպես է ստեղծված:

Ռեմբրանդն օրական երեսուն գծանկար է արել, փաստորեն ձեռքն անընդհատ աշխատել է, անընդհատ լավ աշխատելածնի մեջ է եղել, ճիշտն ասած, ես էլ ոչ մի րոպե չեմ նստում առանց մատիտի:

\* \* \*

Ինչն է գեղեցիկ ռեալիզմի մեջ. նայում ես այս կտավին ու նրա մեջ տեսնում կենդանի նկարչին: Ամեն մի վրձնահարվածի մեջ զգում, թե այդ պահին ինչ է սիրել նկարիչը, ինչ հուզումով է համակված եղել, երբ նկարել է այս ձեռքի հրաշալի շարժումը, դեմքի այս տաք ճերմակը:

\* \* \*

Լեոնինգրադում սովորելու տարիներին մեզ տարել էին մոսկովյան փառատոն (խոսքը երկի երիտասարդության առաջին համաշխարհային փառատոնի մասին էր), որպեսզի գծանկարներ անենք փառատոնի մասնակիցներից: Նկարում էինք աշխարհի տարբեր ծայրերից եկած երգիչների, դերասանների: Ասացին, որ գալու է նկարիչ Ջակսոն Պոլլոկը, որը, ինչպես լսել էինք, նկարում էր թիթեղյա բանկաների մեջ լցված ներկերով, առանց ներկապանակի, առանց որևէ ավանդույթ պահպանելու: Պոլլոկը եկավ, հսկա, մի քանի մետրանոց կտավը փռված էր ուղղակի գետնին, Պոլլոկը մի գլանով կպցրեց, նայեց շուրջը, ապա ձեռքերի շարժումով հասկացրեց, որ քիչ հեռու կանգնեն, թե չէ կարող են ներկոտվել: Մեծ վրձինը թաթախեց թիթեղյա բանկայի մեջ, և վառ մանուշակագույն մի շիթ անցավ կտավի վրայով ծայրից ծայր: Ապա մանուշակագույնին մի սև շիթ հատեց, հետո կարմիրը...

Պոլլոկը կենտրոնացած նկարում էր կամ ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ նկար էր ստեղծում: Երկու օր անց հսկայական երկու կտավ կախված էին հանդիսատեսների առջև: Ես նրա ստեղծածից շատ բան չէի հասկանում, բայց գիտեմ, որ այն չափազանց տպավորիչ էր:

\* \* \*

Մայրլն ուրիշ տեսակ քանդակագործ է, արտաքուստ շատ սովորական է թվում, հիմնականում որևէ կանացի ֆիգուր է քանդակում, բավականին ավանդական ոճով, բայց հապա ուշադիր նայիր նրա ստեղծած մարմնի համաչափություններին, ձևերի նուրբ գեղանկարչական անցումներին:

Մայրլը հավերժական գեղեցկության արվեստագետ է, և նրա ստեղծած արվեստը հարատև է:

\* \* \*

Երբեք չէի պատկերացնի, որ Մորանդին այդքան մեծ նկարիչ է, նուրբ գեղանկարիչ: Ուրեմն պարտադիր չէ նկարչության մեջ Պիկասո լինել, որպեսզի համարվես մեծ նկարիչ, կարելի է նաև Մորանդիի նման մի ամբողջ կյանք միայն շշեր նկարել և դարձյալ ստեղծել իսկական արվեստի գործեր:

**ՎԱՐՈՒԺԱՆ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ**  
**«Միմասի վերադարձը» գրքից**  
**Ե., 1992 թ. էջ 22, 31, 106, 107**

\* \* \*

Գորկին այնպիսի մեծություն է, ինչպես Ռեմբրանդն ու Վելասկեզն են: Նրա գործերի մեջ առկա են այն նույն տարրերը և ուժը, որ տեսնում ենք մեծերի մոտ: Նրանց պես Գորկին արտահայտում է իր դարաշրջանի մտքերն ու մտորումները, գեղագիտական մակարդակը: Նա կարողացավ հասնել համաշխարհային մշակույթի վարպետներին և հավերժ կապրի նրանց հետ:

**ԼԵՎՈՆ ՂԱՐԻԲՅԱՆ**  
**«Արշիլ Գորկի» խորզոմ - Նյու-Յորք հոդվածից**  
**Չայուքյուն 1994, թիվ 5 էջ 7**

\* \* \*

Գեղանկարչի մեծագույն խնդիրն է՝ առհասարակ, կարողանալ ներկայացնել մարդու հոգեկան աշխարհի բովանդակություն-

նը, շատերի համար անտեսանելի: Ներկայացնել գործչի հոգեկան բովանդակության ամբողջական կերպարը, բնորդի վիճակից անցնելով, հասնել, ներայացնել բնորդի ամբողջական էությունը և ոչ թե միայն արտաքին հայտանիշները: Հմուտ արհեստավորներ կան, որոնք նկարում են առանց որևէ սխալի, առանց աննշան շեղումների, անթերի: Նրանք հիմնականում նկարագրում են լուսանկարչական ճշգրտությամբ, բայց բովանդակությունը, հոգին չկա, խորքը չեն տեսնում: Նկարչի նպատակը, դժվարագույն պարտականությունը պետք է լինի անհատի, երևույթի էության խորքային շերտերը հայտնագրելը: Նկարչության և լուսանկարչության սահմանները վաղուց են ճշտված:

\* \* \*

[Անլռելի զանգակատուն] գրքի գլուխների, հատվածների վերնագրերն անգամ Համազանգ, Ղողանջ, շշմելու է, ուղղակի հրա՛շք: Հատվածներ կան, որոնք, կարելի է ասել Սևակը չի գրում, այլ նկարում է՝ գունագեղ, երփներանգ: Ջարմանալի է նաև Սևակի երաժշտական իմացությունը: Պոեմը նկարչության և երաժշտության հարմոնիկ դաշնության եզակի օրինակ է: Սևակը շշմելու հայ է, զուլալ, անկաշկանդ, ոչ մի արհեստական գաղափարախտությամբ չվարակված՝ նախաստեղծ հայկական մտածողությամբ, աշխարհընկալմամբ: Ըմբոստ հայորդի, որը հայոց պատմության հեռուներից գալով, ապացուցեց և հավաստեց հայոց անմահությունը՝ դաժան ճակատագրով հանդերձ: Մեր ժողովուրդը կարոտով է սպասել «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի գալուն: Հայ մարդը այդ գիրքը խմեց, վայելեց տասնամյակներ քայլած, ծարաված ճամփորդի նման: Այսօր էլ նա է ապացուցում, որ հայն ինքը՝ անմահությունն է:

\* \* \*

Սևակի ամեն մի բանաստեղծություն նոր է ու նորություն՝ առ այսօր չգրված: Նա երբեք իրեն չի կրկնում, չի կրկնվում ոչ մի խոսք ու պատկեր:

Նրա սերնդի շատ բանաստեղծությունները կարդալիս առաջին տան, առաջին քառատողի մեջ զգում ես վերջաբանը: Սևակն

այդպես չի գրում, նրա ամեն մի տողը անակնկալ է, նոր ու ինքնատիպ մտածողություն: Նրա գրածները կարդալիս, անկախ քեզնից, դառնում ես հեղիանակակից: Մեծ խորք, մեծ թռիչք ունի Սևակի երևակայությունը:

\* \* \*

Արևը երեկոյան, մայրամուտին վարդակարմիր բոսոր է լինում, իսկ երկինքը՝ կապույտ: Արևի բոսոր կարմրից կապույտ գույնը կարմրափայլ է դառնում: Եթե դու ուշադիր՝ նկարչի աչքերով նայես, այդ գունային տեղաշարժերը կնկատես: Դու պիտի տարիներ շարունակ ապրեիր, շարունակ ապրեիր հեռավոր, անարև հյուսիսում, և տեսնեիր այդ երկրի աղոտ մայրամուտները, որպեսզի զգայիր մեր արևի բոսորն ու հրակարմիրը, մեր կրակավառ մայրամուտների հմայքը և նոր միայն կջերմանայիր այդ կարոտի կրակներով:

\* \* \*

Գյուղ չունեցողը կարոտի աշխարհ չունի, երկինք, արև ու աստղեր չունի իր հոգում: Գյուղն ու գյուղաշխարհն իր նահապետական պարզությամբ, վերջին մոհեկանների մաքրությամբ, յուրատեսակ խորհուրդ ունի իր մեջ: Մի բան, որը շատ է պակասում քաղաքին ու քաղքենուն: Իրական տեսանելին, ճշմարտությունը գերազանցող մի ուրիշ բանի, մի այլ խորհուրդի ձգտումն է գեղարվեստի մեծագույն առաքելություններից մեկը, գուցե գլխավորը: Մեր ազգի, մեր արյան ու լեզվի մաքրության, հարատևության անսպառ աղբյուրը գյուղն է:

\* \* \*

Եթե ժամանակի ողբերգությունը, ժամանակի ռիթմը արյան տրոփի մեջ չեն զգում, ուրեմն ճիշտ չեն ապրում: Այդ տրված է միայն մեծերին՝ Պարույրի նման մեծերին: Պարզունակ, մտքերից մակերեսային մոտիվների զրգիռներից չէ, որ ծնվել է այն մեծ թախիծը, որով համակված են Վան Գոգի, Թուլուզ Լոտրեկի, Պիկասոյի կտավները: Ժամանակի բարոյական անկման ակնհայտ

տագնապը խտացում է գտել Վան Գոգի կտավներում: Նույն տագնապից՝ ազգային, մարդկային, ծնվել են Պ. Սևակի խորոց սրտի ընդվզումները: Գրողի, նկարչի հոգեկան-մազմիսական դաշտը պիտի շատ մեծ լինի: Նրանք երևույթը տեսնում են այնպես, ինչպես լինում է կայծակի լուսավորության ժամանակ: Այդ պահին, որն ակնթարթ է տևում, երևույթներն ավելի ճիշտ ու ամբողջական են երևում, քան սովորական լամպի, մոմի լույսի տակ: Մեծություները կայծակի լույսով են տեսնում երևույթներն ու աշխարհի անցուդարձը: Նրանց մուտքն, ինչպես միշտ, կայծակնում է այդ պահերին:

\* \* \*

Նկարիչը բեռնակիր-համբավ չի, որ ինչ դեմն շալակին, այն էլ շալակի ու տանի: Լենինը Ապոլոն չի, որ նկարեն, չեն նկարի: Ես իմ հավատին, իմ սկզբունքներին դեմ չեն գնացել երբեք, չեն գնալու: Ինչ-որ լինելու է, թող լինի:

\* \* \*

Սոցեալիզմի ամենամեծ նվաճումը եղել է այն, որ Ա.ժղանովը (պոլիտբյուրոն) Շոստակովիչին սովորեցնում էր դաշնամուր նվագելու, երաժշտական գաղտնիքներին տիրապետելու արվեստը, որպես պետական գաղտնիք: Հայաստանի ժղանովները, ժղանովի ճուտիկները քեզ էլ նկարչության գաղտնիքներն են սովորեցնում, նկարել են սովորեցնում, իսկ Պ.Սևակին՝ պոեզիայի, գրականության տեսության գաղտնիքները: Ժղանովի (Լենինի-Ստալինի) «տեսությունը» սերտելով, նրանցից շատերը դարձան դոկտոր-պրոֆեսորներ, նույնիսկ ակադեմիկոսներ որպես ժղանովի-Ստալինի գերազանցիկ աշակերտներ, ժղանով (Ստալինի) ուսմունքի օգնությամբ շատ շատացավ դիլետանտ, աղքատամիտ դոկտորների, ակադեմիկների թիվը մեզանում:

**ՎԱԶԵ ՍԱՖՈՐՅԱՆ**

**«Ազատն Միմաս» գրքից**

**1999 թ., Ե., էջ 17, 29-30, 41, 42, 52, 87, 88, 91**



\* \* \*

Ամենաբարդը հասնելն է բոլոր գեղարվեստական միջոցների այնպիսի միասնության, նկարի գունային, ռիթմական ու տարածական կոմպոզիցիոն կառուցման այնպիսի ներդաշնակության և տրամաբանության, որը լինի զբաղմունքի լավագույն, առավել ճշգրիտ պլաստիկական արտահայտությունը, ինչն ամբողջ խորությամբ բացահայտում է նկարչի մտահղացումը:

\* \* \*

Սա մեր հողն է, այստեղ էլ մենք ապրել ենք, կառուցել, ստեղծել մեծ արվեստ: Այստեղ էլ կմեռնենք:

**ՀԵՆՐԻԿ ԻԳԻՅԱՆ**

**«Գովնաթանյանից Մինաս» արժույթ  
Ե. 2001 էջ 351, 352**

\* \* \*

[Բաժբեուկը] մեծ նկարիչ է: Ավելին ես չգիտեմ մեկ ուրիշ նկարչի, նաև որևիցե մի արվեստաբանի՝ կերպարվեստի և մասնավորապես գեղանկարչության վերաբերյալ այդպիսի վիթխարի գիտելիքներով:

Նա աստծո կոչումով գեղանկարիչ է: Շատ ծեր է արդեն, ինչ անհագորեն և պատանեկան հետաքրքրությամբ էր այցելում երիտասարդ նկարիչների արվեստանոցները ու ծանոթանում նրանց աշխատանքներին:

Նա սիրում է գեղեցիկը. կնոջ մեջ մարմնավորված գեղեցիկը: Դա սեքս չէ, կանացի մարմնի տարփանք չէ: Նրան հետաքրքրում է կնոջ կազմվածքի գեղեցկությունը, նրա պարանոցի ինչ-որ արտասովոր թեքվածքը, ձեռքերի շարժումը, մաշկի գույնը, հայացքը, տրամադրությունը: Այդ ամենը նրա համար անսպառ, անբացատրելի, անվերծանելի գաղտնիք է: Դա նրա գեղեցկությունն է: Բաժբեուկի համար կինը այն է, ինչ Այվազովսկու համար ծովը... կամ Շիշկինի համար անտառը: Մեկ ուրիշի համար ծովը միայն ջուր է, շատ ջուր, իսկ Այվազովսկու համար ծովը մի ինչ-որ հավերժորեն կենդանություն է, անսահման, միշտ տարբեր և գիտակցությանն անմատչելի: Դա գաղտնիք է, նրա գեղեցկությունն է: Եվ

Մա սիրում է այդ գեղեցկությունը, այլապես մա չէր կարողանա ստեղծել իր այնքան հոյակապ ծովանկարները:

\* \* \*

Չեմ կարող երկար ժամանակ չլինել Ջաջուռում: Ինձ թվում է, թե հենց որ գալիս եմ տուն, իմ մեջ սրվում են բնազդներս: Իսկ դու ապրե՞լ ես անտառում: Ապրիր երկու-երեք օր, մի քանի գիշեր անցկացրու անտառում և կզգաս, որ բարձրանում է տոնուսդ, սրվում է լսողությունդ, տեսողությունդ... Միայն այնտեղ՝ լեռներում, անտառում, գյուղում ես սկսում տեսնել ու զգալ արևը, խոտը, գույները, առհասարակ երանգները... բույրերը... Անտառում, լեռներում կերած կա՞ս: Համի ի՞նչ զգացողություն... Այնտեղ ամեն ինչ բնական է, ամեն ինչ առավել կենդանի է մաքուր... Չգիտեմ ինչպես է երաժիշտների կոմպոզիտորների համար, բայց նկարչի համար կտրված լինել իր հողից... չեմ պատկերացնում:

**ՅԱԿՈՎ ԶԱՐԳԱՐՅԱՆ**

**«Իմ Միմասը» գրքից 2004 թ., Ե., էջ 44-48, 92-93**

\* \* \*

Ծովը իր գույնը երկնքից է ստանում:

**Ամենօրյա աստղացույց: Իմաստուն մտքեր  
երևան 2007, էջ 15, հոկտեմբեր**

## ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Մինաս, ես քեզնից մեծ եմ հիսուն տարով:

Ափսոս, ինձ քիչ ժամանակ է մնացել: Ո՞ւր էիր, մի քիչ շուտ գայիր: Չմոռանաս, արվեստը պայքար է սիրում: Հիմա ես արդեն մենակ չեմ: Դու էլ մենակ չես: Ուրեմն, շարունակել խիզախել: Ես հավատում եմ քո այդ լավ ձեռքին:

**ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ**

\* \* \*

Մինասը նկարչական աշխարհում երևույթ է, նրա նկարները զրընգուն հնչեղություն կունենան Փարիզի նման նկարչության արվեստի կենտրոնում՝ արվեստների մայրաքաղաքում:

**ԵՐՎԱՆԴ ՔՈՉԱՐ**

\* \* \*

Աշխարհի մեջ անոր պես նկարիչ քիչ կա, եթե ըսեն չկա, հավատացեք: Ինչ զորավոր է, հայկական է, հին ու բոլորովին նոր: Ջարմանալի է...

**ՎԻԼՅԱՍ ՍԱՐԳՍՆ**

\* \* \*

Մինասը շատ ինքնատիպ ու տաղանդավոր նկարիչ է: Իրեն գույներուն մեջ հզոր բան մը կա, արտակարգ ուժ մը, որ շատ ժամանակակից է և շատ հայկական: Մինասի նկարներուն մեջ ուժեղ կերպով Հայաստանը կզգամ:

**ԳԱՌՋՈՒ**

\* \* \*

Մինաս, Ձեր նկարները ունեն մեծագույն արժանիք և արժեք, նրանք համոզիչ ու հավատարիմ են ինչպես մայր հողը:

**ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԲԱԺԲԵՌԻԿ-ՄԵԼԻՔՅԱՆ**

\* \* \*

Մինասին բնությունը ստեղծել էր գեղեցիկ, հմայիչ և օժտել էր ամենաազնիվ հատկությամբ՝ մարդկանց ուրախացնելու բացառիկ հատկությամբ:

\* \* \*

Իբրև նկարիչ, գիտեն և վստահ եմ, որ ամեն մի նկարիչ, կանգնելով Մինասի նկարների առջև, այնտեղ տեսնում է իր չարածի, իր չկարողացածի, իր երազածի իրագործումը: Մինասը մեր նկարչության բարձրացող աշտարակն էր, հեռուներից տեսանելի ու հեռաստաններ բացող:

**ՅԱԿՈՒ ԳԱԿՈՒՅԱՆ**

\* \* \*

Մինասի կոմպոզիցիաները իրենց ռիթմով, գունային կարգով, բանաստեղծական բովանդակությամբ հնադարյա որմնանկարներ են հիշեցնում: Սակայն այդ պատկեր-լեզբեղներում հստակ նշմարվում են իրական գեղանկարչական դիտարկումներ, պարզորոշ լսվում է աշխարհի խորապես արդիաշունչ զգացման ու վերապրման երաժշտությունը:

**ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԿԱՄԵՆՍԿԻ**

\* \* \*

Մինասը արտահայտել է իրեն ու մեր ժամանակը նոր ձևերի մեջ և այդ բանը նա կատարել է ելնելով հողի, հայրենիքի ու արևի խոր ըմբռնումից, ինչպես Սարյանը, ինչպես Թորոս Ռուսլինը 13-րդ դարում:

**ԿԻՄ ԲԱԿԵԻ**

\* \* \*

Այս նկարիչը կարող էր մրցել Ֆրանսիայի լավագույն գեղանկարիչների հետ:

**ՃԱՆ ԼՅՈՒՐԱՍ**

\* \* \*

Տաղանդավոր գեղանկարիչ Մինաս Ավետիսյանը մեծ ճանապարհ ունի արվեստում: Ակադեմիան կարող է հպարտանալ այդպիսի փայլուն շրջանավարտներով:

**ԲՈՐԻՍ ԻՌԱՆՍՈՆ**

\* \* \*

Վստահ կարելի է ասել, որ «Ձաջուռը» բավական էր Մինասին հռչակելու համար: Ավելացնեն, սակայն, որ դա նկարչի առաջին կտավներից է: Իսկ եթե սրան գումարվեն «Չմերուկով նատյուր-մորտը», «Հոր նկարը», «Խաչելությունը» և դարձյալ մի քանի կտավ, բոլորն էլ մեծ ներշնչումով արված գործեր, ապա պիտի զարմանալ, թե իր ստեղծագործական կյանքի սկզբներին այդպիսի կտավներ ստեղծած նկարչին դեռ ինչ կատարելություն է սպասվում:

**ՌՈՒԲԵՆ ԶԱՐՅԱՆ**

\* \* \*

Ես Եվրոպայի շատ թանգարաններում եմ եղել, Մինասի նման նկարիչ չկա:

**ԴԵՆՐԻԿ ԻԳԻԹՅԱՆ**

\* \* \*

Մինասի խառնվածքը ուժեղ է, վառ... Լինելով սիմֆոնիկ շնչի արվեստագետ, նա թատրոն ներխուժեց լայն ու խորը մտքերով: Նա թատերական նկարչության մեջ փոխադրեց իր հզոր սիմֆոնիզմը:

**ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ**

\* \* \*

... Նա անսպառ էր իր գործի և իր անհատի պատվախնդրությանը: Նա իրենից կռանել էր մի մարդ, ում ստեղծած ոչ կատարելությունները նույնպես արժեք էին, ում ստեղծագործելն արդեն արժեք էր:

**ԴՐԱՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ**

\* \* \*

Կարմիր դեզեր, կիթ ու աղուն,  
Ծառի կարմիր ու տան կարմիր,  
Այս որտեղի՞ց Ջաջում գյուղում  
Այսքան առատ որդան կարմիր,  
Գեզըուկ տներ մատուռ-մատուռ,  
Մագաղաթի խորան արդար.  
Դռան շեմին՝ լաջակը ծուռ,  
Ձեռը ծոցին մի տիրամայր:  
Խաչի վրա՝ որդու մարմին...  
Էլ ինչպե՞ս ես այսքան պայծառ  
Որդան կարմիր, որդան կարմիր:

ՍԻԼՎԱ ԿԱՊՈՒՏԻԿՅԱՆ

## ԿՅԱՆՔԻ ՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՀԻՇԱՐԺԱՆ ՏԱՐԵԹՎԵՐԸ

- 1928** - Հունիսի 20-ին ծնվել է ՀՍՍՀ Ախուրյանի շրջանի Ջաջուռ գյուղում:
- 1947-1952** - Ուսանել և ավարտել է Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանը: Դարձել է ՍՄԿԿ անդամ:
- 1952-1954** - Սովորել է Երևանի Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում:
- 1954-1960** - Սովորել և ավարտել է Լենինգրադի Ի.Ռեպինի անվան Գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտը:
- 1960** - Վերադարձել է Երևան:
- 1962** - Դարձել է ՍՍՀՄ նկարիչների միության անդամ:
- 1963** - Անունացել է Գայանե Մամաջանյանի հետ:  
Առաջին աշխատանքը բեմանկարչության ասպարեզում.  
Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի համար ձևավորել է «Երեք բալետ» նովելը:
- 1968** - Արժանացել է ՀՍՍՀ վաստակավոր նկարչի կոչման:
- 1970** - Մոսկվայի «Սովետսկի խուդոժնիկ» հրատարակչությունը լույս է ընծայել Հենրիկ Իգիթյանի «Մինաս Ավետիսյան» մենագրությունը:
- 1972** - Հունվարի 1-ի լույս 2-ի գիշերը հրդեհ է բռնկվել նկարչի արվեստանոցում, և այրվել են այնտեղ հավաքված բոլոր գործերը, այրվում նաև Փարիզում կազմակերպվելիք անհատական ցուցահանդեսի համար հավաքած աշխատանքները, անձնական արխիվը (նամակներ և այլն):
- 1973** - Ընտրվել է Հայաստանի նկարիչների միության անդամ:
- 1975** - Փետրվարի 16-ին Երևանում ենթարկվել է ավտոմեքսի և վախճանվել փետրվարի 23-ին:  
- Համո Բեկնազարյանի անվան «Հայֆիլմ» ստուդիան թողարկել է «Մինաս Ավետիսյան» վավերագրական կինո-

նկարը (ռեժիսոր՝ Մարատ Վարժապետյան):

- Լենինգրադի «Ավրորա» հրատարակչությունը լույս է ընծայել «Մինաս Ավետիսյան» պատկերագիրքը:

- Բեռլինի «Արվեստ և հասարակություն» հրատարակչությունը «Արվեստի աշխարհ» մատենաշարով լույս է ընծայել «Մինաս Ավետիսյան» պատկերագիրքը:

**1976** - Գոանսկի (Լեհաստան) Օպերա Բալտիսկի թատրոնում բեմադրվել է Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» բալետը: Նկարիչներ՝ Մինաս Ավետիսյան և Ռոբերտ Էլիբեկյան:

**1977** - Երևանում բացվել է Մինաս Ավետիսյանի արվեստանոց-թանգարանը:

**1980** - Ետնահու շնորհվել է Մարտիրոս Սարյանի անվան մրցանակ:

**1982** - Ջաջուռում բացվել է Մինաս Ավետիսյանի տուն-թանգարանը:

**1986** - Երևանում բացվել է Մինաս Ավետիսյանի հուշատախտակը:

**1987** - Մոսկվայի «Սովետսկի խուդոժնիկ» հրատարակչությունը լույս է ընծայել Մինաս Ավետիսյանի գրաֆիկական աշխատանքների պատկերագիրքը:

**1988** - Երկրաշարժից քանդվել է Ջաջուռի տուն-թանգարանը:

**1989** - «Հայֆիլմ» կինոստուդիան նկարահանել է Մինաս Ավետիսյանի «Ռեքվիեմ» ֆիլմը (ռեժիսոր՝ Մ. Վարդանով):

**1990** - Ջաջուռի տուն-թանգարանում գտնվող աշխատանքները տեղափոխվեցին Հայաստանի Ազգային պատկերասրահ:

**1996** - Մոնրեալում լույս է տեսել Շահեն Խաչատրյանի կազմած «Մինաս Ավետիսյան» պատկերագիրքը:



## ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍՆԵՐ

- 1960** - «Մինաս Ավետիսյան», Երևան:
- 1968** - «Մինաս Ավետիսյան», Երևան:
- 1969** - «Մինաս Ավետիսյան», Մոսկվա:
- 1970** - «Մինաս Ավետիսյան», Վիլնյուս:
- 1970-1971** - «Մինաս Ավետիսյան», Մոսկվա:
- 1975-1976** - «Մինաս Ավետիսյանի գրաֆիկական աշխատանքների ցուցահանդես», Երևան, Կիրովական:
- «Մինաս Ավետիսյան», Երևան:
  - «Մինաս Ավետիսյան», Քեմբրիջ:
  - «Մինաս Ավետիսյան», Նյու-Յորք:
- 1978** - «Մինաս Ավետիսյան», Բոստոն:
- 1983-1984** - «Մինաս Ավետիսյան 1928-1975», Մոսկվա:
- 1987-1988** - «Մինաս Ավետիսյան-60», Երևան, Էջմիածին:
- 1988** - «Մինաս-60», Ախուրյանի շրջան գ. Ջաջուռ:
- «Մինաս Ավետիսյան», Բոստոն:
  - «Հայտնի և անհայտ Մինասը», նվիրված ծննդյան 70-ամյակին, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ:
- 1998** - «Հինն արևի», (Տպագիր նյութերի ցուցահանդես նկարչի կյանքի և ստեղծագործության վերաբերյալ: Հայաստանի Ազգային գրադարան), Երևան:
- «Մինաս Ավետիսյան», Երևան:
- 2003** - Ցուցահանդես Գյուլնրիում ծննդյան 75-ամյակի առթիվ:

## ՄԱՍՆԱԿՑԱԾ ՑՈՒՑԱՅԱՆԴԵՍՆԵՐԸ

- 1960** - Սովետական Հայաստանի 40-ամյակին նվիրված հանրապետական ցուցահանդես, Երևան:
- 1962** - «Հինգի ցուցահանդես», Երևան:
- 1963** - Հայաստանի կերպարվեստագետների ստեղծագործությունների ցուցահանդես, Երևան:
- 1964** - «Մեր երիտասարդ ժամանակակիցը», Երևան:
- 1966** - «Հայաստանը և մենք», Չեխոսլովակիա:  
- «Թատրոնի և կինոյի նկարիչները», Երևան:
- 1967** - «Սովետական կարգերի հաստատման 50 տարին», Մոսկվա: «Էքսպոռ-67»:  
- Միջազգային ցուցահանդես, Մոնրեալ:  
- Հոկտեմբերյան հեղափոխության 50-ամյակին նվիրված ցուցահանդես, Մոսկվա:  
- Թատրոնի, կինոյի և հեռուստատեսության համամիութենական ցուցահանդես Մոսկվայում:
- 1968** - Հայաստանի արվեստագետների ստեղծագործությունների հոբելյանական ցուցահանդես 1917-1967, Երևան:  
- «Նկարչական շրջիկ արվեստանոց-ցուցահանդես», Հայաստան:  
- «Երևան 2750» Հայաստանի կերպարվեստագետների ստեղծագործությունների ցուցահանդես, Երևան:
- 1969** - Հայկական արվեստի ցուցահանդես Փարիզում:  
- «Թատրոնի հայ նկարիչները հինգ տարում», Մոսկվա, Լենինգրադ:  
- «Հովհաննես Թումանյանը կերպարվեստում», Երևան:  
- «Հայկական արվեստի թանգարան Փարիզում» (Մինաս Ավետիսյան, Քնարիկ Վարդանյան և Հովհաննես Շարամբերյան):
- 1969-1970** - Հայ վեց նկարիչների խմբակային շրջիկ ցուցահանդես, Ալմա-Աթա, Վոլգոգրադ, Մոսկվա, Տարտու:

- Հայաստանի նկարիչների 1969 թվականին կատարած աշխատանքի ցուցահանդես, Երևան:
- 1970** - «Ուրարտուից մինչև մեր օրերը», Փարիզ, Մոնրեալ:
- 1971 - Հայաստանի նկարիչների 1970 թվականին կատարած մեկական աշխատանքի ցուցահանդես, Երևան:
  - Դամասկոսում կազմակերպված միջազգային ցուցահանդես-տոնավաճառ:
- 1971-1972** - Կովկասյան հանրապետությունների կերպարվեստի ցուցահանդես նվիրված ՍՍՀՄ կարգերի հաստատման 50-ամյակին, Մոսկվա, Պրագա, Բեռլին:
- 1972** - «20-րդ դարի Հայաստանի նկարիչները», ԱՄՆ:
  - «Հայկական բնանկար», Երևան:
  - «ՍՍՀՄ-ը մեր հայրենիքն է» համամիութենական ցուցահանդես նվիրված սովետական կարգերի հաստատման 50-ամյակին, Մոսկվա:
    - 15 հանրապետությունների ցուցահանդես՝ նվիրված սովետական կարգերի հաստատման 50-ամյակին, Երևան:
    - Թատրոնի, կինոյի և հեռուստատեսության նկարիչների համամիութենական ցուցահանդես, Մոսկվա:
- 1973** - Հայաստանի նկարիչների 1972 թվականին կատարած մեծական աշխատանքի ցուցահանդես, Երևան:
  - «Սովետական արվեստ», Փարիզ:
  - Ժամանակակից հայ նկարիչների ցուցահանդես, Բեյրութ:
  - Հանրապետական գեղարվեստական ցուցահանդես, Երևան:
  - Հայաստանի կերպարվեստագետների ցուցահանդես, Զոլնդարիա:
- 1974** - Թատրոնի, կինոյի և հեռուստատեսության նկարիչներ, Երևան:
  - Հայ գեղանկարիչների ցուցահանդես, Բեյրութ:
- 1974-1975** - Նկարիչներ՝ Սինաս Ավետիսյանի և Հակոբ Հակոբյանի ստեղծագործությունների ցուցահանդեսը Վիեննայում և

Ավստրիայի այլ քաղաքներում:

**1975** - Հայ նկարիչների մատենանիշեր, Երևան:

- «Մեծ հաղթանակի 30 տարին», Երևան, Մոսկվա:

**1975-1976** - Հայ գեղանկարիչների խմբակային ցուցահանդես Իտալիայի Բոլոնիա և Բարի քաղաքներում:

**1976** - Հայ գեղանկարիչների խմբակային ցուցահանդես Պրագա, Բուենոս-Այրես:

- Գծանկարի համամիութենական ցուցահանդես, Մոսկվա:

- «Ինքնադիմանկարը ռուսական և սովետական արվեստում», Մոսկվա, Լենինգրադ:

- «20-րդ դարի Հայաստանի նկարիչները» խորագրով ցուցահանդես՝ կազմակերպված ԱՄՆ-ի Մասաչուսեթս նահանգի Աթլբորո քաղաքում:

- «Հայ արվեստի ցուցահանդես», Կոպենհագեն:

**1977** - «Սովետական դիմանկար», Մոսկվա, Գերմանիա:

- Գրաֆիկայի հանրապետական ցուցահանդես, Երևան:

- Հայկական գեղանկարչությունը Փարիզում և Ֆրանսիայի այլ քաղաքներում:

**1978** - Միջին Ասիական և Անդրկովկասյան ժողովուրդների արվեստը, Մոսկվա:

- Հայ կերպարվեստի ցուցահանդես, Քյոլն:

**1978-1979** - «Հայ ժամանակակից կերպարվեստը», Լիսաբոն, ԱՄՆ:

**1979** - «Թատրոնի և կինոյի նկարիչները», Մոսկվա:

**1981** - Դմիտրի Մերկուրովի անվան գեղարվեստի դպրոցի 60-ամյակին նվիրված ցուցահանդես, Լենինական:

**1983** - «Հայկական գույներ, ետպատերազմյա սերունդ», ցուցահանդես վաճառք Լոս-Անջելեսում:

**1984** - «Սովետական Հայաստանի կերպարվեստը», Լենինգրադ:

**1987-1988** - «Մարտիրոս Սարյանը և նրա ժամանակակիցը», Ուլյանովսկ, Վոլգոգրադ, Սարատով, Գորկի, Ռյազան, Նովոսիբիրսկ:

- «Հայկական գեղանկարչություն, Իտալիա, Պաղոա:
- 1989** - Հայ նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցահանդես, Նովոսիբիրսկում:
  - Հայ գեղանկարիչների ցուցահանդես, Օդեսայում:
    - «Մարտիրոս սարյանը և ժամանակակիցը», Սոչի, Սուխումի, Վոլգոգրադ, Սարատով, Ուլյանովսկ, Կիև, Օդեսա, Վիլնյուս, Ռիգա, Մոսկվա, Լենինգրադ, Կրասնոյարսկ, Խաբարովսկ, Վլադիվոստոկ, Գորկի, Նովոսիբիրսկ, Դոնեցկ, Ստավրոպոլ և այլն:
- 1993-94** - «Արշխարհի երեք գույները» (Սարյան, Կալենց, Մինաս), Երևան:
- 1995** - Ցուցահանդես Ֆրանսիայում:
- 1996** - Սարյան, Մինաս (ջրաներկ, գծանկար), Փարիզ:
- 1997** - «Երեք սերունդներ», Սալոնիկ (Հունաստան):
- 2002** - Հայկական արվեստ, Սան Պաուլո (Բրազիլիա):

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Կազմողի կողմից .....	3
Մ.ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ. Իմ կենսագրությունը .....	8
Արվեստի դասեր .....	10
Հոդվածներ, ելույթներ .....	10
Պատառիկներ .....	39
Մինաս Ավետիսյանի մասին .....	51
Կյանքի ու ստեղծագործության հիշարժան տարեթվերը .....	55

# ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԵՐ

Մ ա տ Ե ն ա շ ա թ

**ԳԻՐՔ ԵՐԿՐՈՐԴ. ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ**

Կազմող՝ ՌԻՄԱ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Խմբագիր՝ ԴԱՎԻԹ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Սրբագրիչ՝ ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Համակարգչային շարվածքը՝ ՀԱՍՄԻԿ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Համակարգչային ձևավորումը՝ ՆՈՒՆԵ ՍԱՄՎԵԼՅԱՆ

