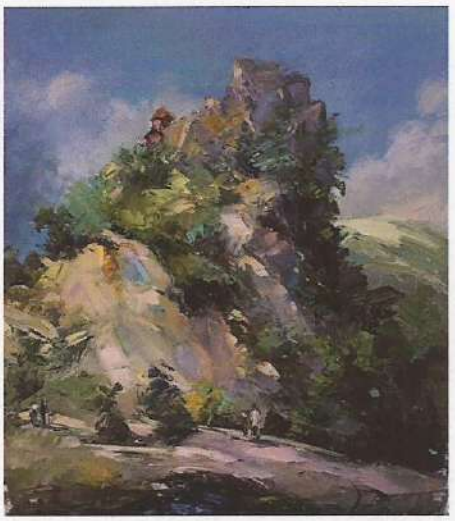
Ռուլին

ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՆԴԵՍ

№ 1, 2021

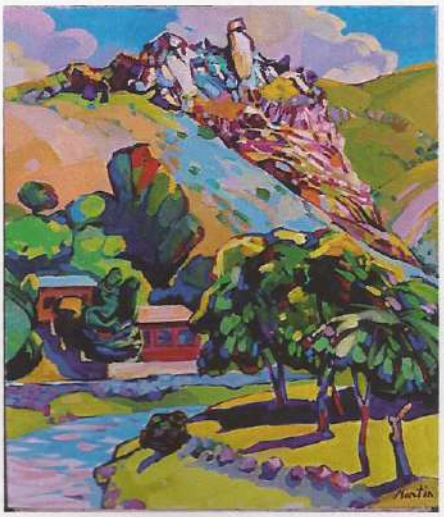
Roslin

ART MAGAZINE



ՊԼԵՆԵՐ

<<ԲՋՆԻԻ
ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀ 2020>>



Նրա ուղին լույս էր, կյանքը՝ նվիրում

Լուսանկարը Անդրանիկ Քոչարի

Հասմիկ ԲԱԴԱԼՅԱՆ
արվեստաբան

«Ես երևի թե չպիտի տեղափոխվեի գեղանկարչական ֆակուլտետ, բայց ճակատագրի հետ ոչինչ չես անի: Ես Բաժբեուկ էի տեսել... և գրավյուրան, օֆորտը, իմ սիրելի Հակոբ Կոջոյանը... մոռացա... իսկ գեղանկարչականում էլ հանդիպեցի այդ հայ աղջկան... և ուրիշ երկու հայ տղաների ևս թիֆլիսաբնակ... իսկ դա էլ նշանակում էր պիտի տեսնեմ ու տեսնեմ ամեն օր նրանց՝ այդ հայերին: ... և իմ մտքով էլ չէր անցնում, թե ինչ կնշանակի ամեն օր տեսնել մի աղջկա, որն էլ ոչ ավել, ոչ պակաս ամենաշնորհքովն էր դասարանում»:

Էդուարդ Իսաբեկյան

1927-1931 թթ. Երևանի «Գեղարդ» տեխնիկումում ուսանելու տարիներին Էդուարդ Իսաբեկյանը, որի գծանկարի ուսուցիչն էր Գոհար Տերմանյանը (հայկական կերպարվեստում առաջին կին արվեստագետը, ով ստացել է մասնագիտական փայլուն կրթություն) արդեն անգերազանցելի գրաֆիկ էր: Թվում է կանխորոշված էր. նա պետք է ընտրեր գծի դինամիկ ուղին: Բայց ուսումնառությունը Թիֆլիսի Գեղարվեստի ակադեմիայում ճակատագրական եղավ ոչ միայն նրա, այլև ապագա գեղանկարչուհի Արփենիկ Նալբանդյանի համար: Վերջինիս մասին էլ Էդուարդը պատմում է իր հուշերում:

Տարիներ առաջ՝ 1932-ին դեռատի աղջնակը մեկնել էր Մոսկվա, ընդունվել Ճարտարապետական ինստիտուտի նախապատրաստական կուրս: Դժվար ժամանակներ էին, և շնորհալի ուսանողուհին ստիպված էր վերադառնալ Թիֆլիս: Սակայն գեղեցիկի հանդեպ չմարող բնատուր հետաքրքրությունը 1935-ին նրան ուղղորդեց Թիֆլիսի Գեղարվեստի ակադեմիա: Զուգադիպություն էր, թե օրինաչափություն Արփենիկն ու Էդուարդը, ինչպես նաև երեք հայ ուսանողներ՝ Էդդա Աբրահամյանը, Կարապետ Մեծատուրյանը, Մկրտիչ Քամալյանը, հատնվեցին ակադեմիայի գեղանկարչության նույն կուրսում: Այդ հանդիպումը արմատական փոփոխություններ էր մտցնելու նրանց կյանքում: Հայազգի համակուրսեցիներից տարիներ անց ձևավորվելու էր երկու ամուսնական զույգ՝ քանդակագործներ Է. Աբրահամյան և Կ. Մեծատուրյան, գեղանկարիչներ՝ Ա. Նալբանդյան, Է. Իսաբեկյան: Իսաբեկյանի սուր աչքը անմիջապես նկատել էր այդ աղջկան. «...մի աղջկա, որն էլ ոչ ավել, ոչ պակաս ամենաշնորհքովն էր դասարանում» (Է. Իսաբեկյան): «Ամենաշնորհքով». հետագայում կհնչեն գովեստի շատ արտահայտություններ, սակայն այս բառը լավագույնս է բնորոշում Արփենիկին: Արդեն 1937-ին Նալբանդյանի՝ Է. Իսաբեկյանին

Ինքնադիմանկար, 1946

պատկերող գրաֆիկական թերթը (ընտանիքի հավաքածու) երիտասարդ արվեստագետի արտաքին նմանությունից զատ տպավորիչ է գծի տիրապետման վարպետությամբ, կերպարային ազատ մեկնաբանությամբ և միանգամայն համեմատելի է ապագա ամուսնու՝ երկու տարի անց վրձնած «Ինքնադիմանկար»-ի հետ (1939, ընտանիքի հավաքածու): Իսկ սա դեռ սկիզբն էր: Արվեստագետը նաև միջավայրի ծնունդն է և, ինչու ոչ, նաև միջավայր ստեղծողը. կովկասյան Փարիզ-Թիֆլիսը Արփենիկի ծննդավայրը լինելուց բացի ներշնչանքի աղբյուր և ստեղծագործական որոնումների կայացման քաղաքն էր: Իսկ այդ ժամանակ թիֆլիսյան բազմազգ մշակութային միջավայրը գերազանցապես բաժբեուկյան «հոտ» ուներ: Արփենիկի ուսանողական տարիներից քիչ գործեր են պահպանվել, բայց անգամ այդ մի քանի գծանկար և գեղանկար աշխատանքները երիտասարդ նկարչուհու բարձր գեղանկարչական որակների մասին են վկայում: Հայ (և ոչ միայն հայ) ուսանողները Ալեքսանդր Բաժբեուկ - Մելիքյանի արվեստի երկրպագուներ էին. Արփենիկը բացառություն չէր: Վարպետի ազդեցությունը զգալի է հատկապես նրա վաղ շրջանի աշխատանքներում: Բաժբեուկին հատուկ է բացառապես կանացի իդեալի գեղեցկության, հմայքի երազկոտ այլաբանական ըմբռնումը, ինչը նրա կանացի կերպարներին առանձնակի հմայք և անկրկնելիություն է հաղորդում: Սակայն, ի պատիվ Արփենիկի, հարկ է նշել, որ դեռևս ուսանողական տարիների ստեղծագործությունները, չնայած արտաքին կատարողական նմանությանը, աչքի են ընկնում գեղագիտական հետաքրքրությունների ու ներքին բովանդակային տարբերություններով: Երիտասարդ նկարչուհու վաղ շրջանի լավագույն ստեղծագործություններից մեկը՝ «Հոլանի կինը» (ՀԱՊ, 1938), չնայած քնարական շնչին և բաժբեուկյան դիտակետային և գունային հյութեղ կառույցին, այլ հղում ունի: Այստեղ կնոջ մարմնական մերկությունը նպաստում է բնորդի ներաշխարհի բացահայտմանը՝ «մերկացմանը», հաղորդակից դարձնում նրա հույզերին և մտորումներին: Այսուհետև բնորդ-դիտող յուրահատուկ երկխոսությունը Արփենիկի դիմանկարների կարևոր բնորոշիչն է լինելու: Ինչ խոսք, ակադեմիական կրթությունը և անգամ կարճատև այցը Մոսկվա (որտեղ հավանաբար Արփենիկը ծանոթացել էր հին վարպետների գործերին) ունեցել են իրենց ազդեցությունը: Կոմպոզիցիոն և գունային լուծումներով «Զամբյուղով աղջիկը» (1942 ՀԱՊ) կարծես ամփոփել են ակադեմիական

Ամուսնու՝ գեղանկարիչ Էդուարդ Իսաբեկյանի և ավագ որդու՝ Միհրի հետ

Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում դասավանդելու տարիներին, ձախից աջ նստած են (շարքում երկրորդը) քանդակագործ Ա. Սարգսյան, Ա. Նալբանդյան, դերասան Վ. Վաղարշյան, կանգնած են աջից՝ գրող Ն. Զարյան

գիտելիքները ու սեփական հմտությունները: Արվեստում, այսպես կոչված, «իգական» ձեռագիրը շատ հաճախ նկատելի է, բայց Արփենիկն այս առումով էլ բացառություն է: Հայաստանի ազգային պատկերասրահում են պահվում միևնույն բնորդուհու պատկերով Մկրտիչ Քամալյանի «Սևամորթ երգչուհի Սելեստինա Կոլի դիմանկարը» (1939) և Արփենիկ Նալբանդյանի «Սևամորթ կինը» (1938) գեղանկարները: Խորհրդային փակ համակարգում իսկական հաջողություն էր աֆրոամերիկացի բնորդի առկայությունը (ամերիկյան երգչուհին 1934-1939 թթ. գտնվում էր ԽՍՀՄ-ում, համագործակցել է Ա. Վառլամովի, Լ. Ուտյոսովի ջազ նվագախմբերի հետ և համերգներով եղել նաև Թիֆլիսում, Երևանում): Արփենիկը մեծ վարպետությամբ է կատարել առաջադրանքը՝ ընդգծելով բնորդուհու մարդաբանական բնորոշ գծերը՝ հորինվածքն ամբողջացնելով իր ձեռագրին հատուկ հյութեղ գունային համադրումներով: Քամալյանի աշխատանքը մի փոքր զիջում է՝ թողնելով կոմպոզիցիոն անավարտության տպավորություն: Եթե նախօրոք հայտնի չլիներ հեղինակները, նրանց սեռային տարբերության մասին կասկած չէր լինի: Ահա նման խմորումների արդյունքում է աստիճանաբար ձևավորվել Նալբանդյանի ինքնատիպ, ճանաչելի ձեռագիրը, և հայկական կերպարվեստում աստիճանաբար բացահայտվել ժամանակի լավագույն դիմանկարչուհիներից մեկը:

Իսաբեկյանի հետ ամուսնությունն ու մշտական բնակությունը Երևանում մի նոր էջ բացեցին նրա կյանքում: Չնայած դժվարություններին՝ պատերազմի տարիներ, որոշ աշխատանքների կորստին (ձմռան ցուրտ օրերին նորածին փոքրիկին տաքացնելու և լողացնելու համար ամուսիններն այրել են իրենց աշխատանքները), Նալբանդյանի արվեստի, այսպես կոչված, երևանյան փուլը նոր շունչ ստացավ, ներշնչանքի նոր աղբյուր: Կտավները ներբազատվեցին թիֆլիսյան պաստոզային մուգ գունային կոլորիտից, և հորինվածքները հարստացան լուսավոր գամմայով: Պլեներային աշխատանքը նպաստեց բնանկարի ազատ և անկաշկանդ վերարտադրությանը, որոնց առանձին հմայք էին հաղորդում լեռնցի բնակիչների դիմանկարները: Միմյանց էին հաջորդում հին Գորիսի, Խնձորեսկի, Բջնիի, Սևանի և Հայաստանի այլ գեղատեսիլ վայրերի բնանկարները: Սակայն ժանրաթեմատիկ բազմազանության մեջ առանձնանում են դիմանկարները՝ արվեստագետ ընկերների, հարազատների, մանկական դիմանկարները, ինքնադիմանկարները, որոնց հատուկ է վերլուծական մեկնաբանությունը: Այսպես

հորինվածքային և գեղանկարչական հետաքրքիր լուծումներով են առանձնանում Լ. Բաժբեուկ-Մելիքյանի երկու դիմանկարները՝ «Լ. Բաժբեուկ-Մելիքյանի դիմանկարը» (ՀԱՊ), «Կարմիր գլխարկով աղջիկը. Լ. Բաժբեուկ - Մելիքյան», 1942 (ՀԱՊ): Առաջին փոքրաչափ կտավը քում հետին պլանում պատկերված Եսայանի իմպրեսիոնիստական բնանկարը, ինչպես նաև հորինվածքի թրթռուն գուներանգների կիրառությունը նրբանկատորեն ներկայացնում են ժամանակի տաղանդավոր արվեստագետներից մեկի հարուստ ներաշխարհը: Միաժամանակ

Հեքաքրքիր գիրքը, 1952

ռելիեֆային դինամիկ քսվածքներով, կնոջ՝ «բաժբեուկյան» կեցվածքով և կոլորիտային հորինվածքով կարծես հատուկ շեշտում է բնորդի ով լինելը: Ավելի ուշ վրձնած բալի հատիկի պես ժպտացող Լավինիայի մյուս դիմանկարը այլ էսթետիկ հնչողություն ունի: Այստեղ էականը ոչ միայն արտաքին նմանությունն է, այլև հատուկ ժեստի, դիմախաղի միջոցով խուլ ֆոնին թավ գունախաղով առանձնացող կոկետուհու ներքին խառնվածքի բացահայտումը: «Նկարիչ Խաչատուր Եսայանի դիմանկար» - ի (1947, ՀԱՊ), դեպ- գեղանկարչական նման հնարքները բացահայտում են Արփենիկի մասնագիտական վարպետությունը:

Դեռևս Թիֆլիսում պարբերաբար նկարում էր երեխաների: Հայաստանում այս նախասիրությունը տարերային բնույթ ստացավ. մանկամարդ բնորդներն իր զավակներն էին, հարազատների երեխաները կամ էլ գյուղական պարզ ու մաքուր կերպարանքներ՝ իր թեմատիկ կտավների ապագա հերոսները: Ոչ բոլոր արվեստագետներին է տրված պատկերել դեռևս կայացման

փուլում գտնվող այդ կենսախինդ, հաճախ անկանխատեսելի էակներին: Արփենիկն այն եզակիներից էր, որի մանկական դիմանկարներն իր արվեստում ամենաազդեցիկներից են՝ «Հետաքրքրասերները» էսքիզ 1955, «Պատանիներ» (1962), «Խնձորեսկի երեխաներ» (1962 ՀԱՊ): Գաղտնիք չէ, որ ժամանակին պարտադրվող սոցռեալիզմի գաղափարախոսությունը առկա էր կյանքի բոլոր բնագավառներում, իսկ մանուկները իրենց անկաշկանդ, անմեղ կերպարներով փրկարար օղակ էին: Արփենիկը վարպետորեն որսում էր այդ շարժուն էակների ջարաճճի հետաքրքրասեր հայացքները, անկաշկանդ կեցվածքները, որոնք հաճախ ներկայացվում էին բնության խորքին ներդաշնակ, բնության նման անաղարտ: Ռեալիստ նկարչուհին յուրովի է մեկնաբանել անխուսափելի սոց-սյուրռեալիզմի թեման՝ համոզված լինելով, որ մասնակից է գալիք սերնդի լավագույն կյանքի կառուցմանը: Ժամանակի գյուղական, կամ ընտանեկան, կրթական առօրյան ներկայացնող աշխատանքները նույն վարպետությամբ և եռանդով են կատարված, ինչը հավաստիություն և նոր որակ է հաղորդում այս շարքի աշխատանքներին՝ բարձրացնելով նրանց գեղարվեստական արժեքը՝ «Տրակտորիստուհիներ» (էսքիզ, 1942), «ուսման գերազանցիկները» 1950, «Հետաքրքիր գիրքը» (1952), «Տատիկի հեքիաթը» 1953, «Աղբյուրի մոտ» (1957, բոլորը՝ ՀԱՊ

Ձախից աջ՝ Ա. Նալբանդյան, նկարիչներ Ա. Եսայան, Հ. Զարդարյան, քանդակագործ-խեցեգործ Հ. Սիմոնյան

հավաքածու): Հայաստանում մշակութային եռուզեռ էր. սարյանական գույներն էին գերիշխում, հարթապատկերային նկարելաոճը, իսկ Արփենիկն ու Իսաբեկյանը նեմուծեցին գունային և ծավալային այլ մտածողություն: Ամուսինները համաքայլ էին ընթանում, սակայն հեշտ չէր ապրել, ստեղծագործել տաղանդավոր և համառ իգդիրցու կողքին, դիմանալ նրա արվեստի վարակիչ «գայթակղությանը»: Բայց Էդուարդի հարափոփոխ, կայծկլտացող գույներին հակադրվում էին արփենիկյան թավ ու հաստատուն քսվածքները, իսաբեկյանական ռոմանտիկ հորինվածքներին՝ նալբանդյանական ռեալիստական պատկերները: Ամուսնու՝ պատմական ժանրի բազմաֆիգուր էքսպրեսիվ կտավներին զուգորդվում են Նալբանդյանի ստատիկ, հարուստ ազգագրական տարրերով կանանց հրաշալի պատկերները: Բնականոն մասնագիտական էվոլյուցիայի, հասուն և կայացած ձեռագրի մասին են վկայում նաև ուսանողական տարիներից պարբերաբար վրձնած ճանաչողական բնույթի ինքնադիմանկարները, կոլորիտային նատյուրմորտները: Ստեղծագործական կյանքին զուգահեռ նա զբաղվում էր նաև մանկավարժությամբ. Երևանի Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի առաջին կին դասախոսն էր, որին սիրով են հիշում ժամանակակիցներն ու ուսանողները՝ բարձր գնահատելով նրա մանկավարժական և մարդկային որակները: Այսօր հայտնի է Արփենիկ Նալբանդյանի շուրջ 300 աշխատանք (այս թիվը կարող է նաև փոփոխվել), որոնք պահվում են Հայաստանի, Վրաստանի, ՌԴ թանգարաններում, ինչպես նաև մասնավոր հավաքածուներում: Նա ապրեց ընդամենը 48 տարի և անգամ ստեղծագործական կարճ ժամանակահատվածում կարողացավ իր արժանի տեղը զբաղեցնել հայկական կերպարվեստի պատմության մեջ: Նրա ստեղծագործական ուղին լույս էր, կյանքը՝ անմնացորդ նվիրում. թերևս սա է ամենաճիշտ բնորոշումը Արփենիկ Նալբանդյանի համար: