

ԿԱՆԹԵՂ

ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴԿԱԾՆԵՐ

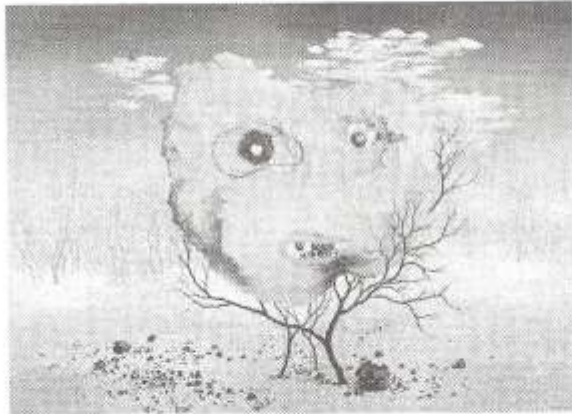
ԵՐԵՎԱՆ 2014

ՍՅՈՒՐՐԵԱԼԻԶՄԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԻՄԱԳԻԾԸ

ԻՐԻՆԱ ԳԱՐԱՍԵՖԵՐՅԱՆ

«Արվեստի ստեղծագործությունն իր սեփական արտահայտչալեզուն ունի, այսինքն՝ արտահայտվում է սեփական ինքնատիպ միջոցների օգնությամբ: Այսպիսով, արվեստի ցանկացած տեսակ ունի առանձին կյանք, մի որոշակի պարզականություն, որով այն ազդում է դիտողի վրա»¹:

«Լ'անդիեսկի



Հողվածը նվիրված է ֆրանսահայ հանճարել նկարիչ Լևոն Թութունջյանի² (1906-68) կտավներից մեկի՝ «Դեղին դիմակ»³ ստեղծագործության վեր

¹ Maître Claude Robert, Catalogue Hôtel Drouot, Paris, 16 février 1976, p. 2

² Լևոն Թութունջյանի մասին տե՛ս Արարատ Աղասյան, Հայաստան-Ֆրանսիա. գեղարվեստական կապերը XX դարում, «Սովետական արվեստ», Երևան, 1991, հ. 4, էջ 17-22; Ararat Aghasyan, Léon (Lewon) Tutundjian // Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft. Museum Bochum, 1995, S. 387-388. Արարատ Աղասյան, Ֆրանսահայ նկարիչ Լևոն Թութունջյանը // Հայ-ֆրանսիական պատմամշակութային առնչություններ. Երևան, 1997, էջ 15-21: Շահեն Խաչատրյան, Լևոն Թութունջյան, Ֆրանսահայ կերպարվեստ, Երևան, 1991, էջ 69-72: Яков Хачикян, Художник Левон Тутунджян, Надежда с ушедшим. Калейдоскоп воспоминаний, книга I, Ереван, 2002, сс. 53-58. Արարատ Աղասյան, Հրավարը Հակոբյան, Մուրադ Հարաթյան, Վիզեն Ղազարյան, Հայ այր

լուծությանը սյուրռեալիստական ոճի արտահայտչալեզվի համատեքստում:

Սյուրռեալիզմ անվանումն ինքնին ընդգծում է այդ ոճի հակառեալիստականությունը⁴, թեև դրա հիմնադիրներն այդ անվանումով լիովին բավարարված չէին և հաճախ ընտրում էին գերբնականություն կամ սուպերնատուրալիզմ տերմինը: Սյուրռեալիստական արտահայտչալեզուն ֆորմալիստական էր, դրա հիմքը խորհրդանիշների և անսովոր ֆորմաների կիրառումն էր: Մարդկային գոյության հիմքերի հետ գործելով՝ սյուրռեալիստներն աշխատում էին ստեղծել ունիվերսալ արվեստ՝ անմիջականորեն խոսելով դիտողի խորին րնազդների հետ: Մահվան զգացողությունը, տարածության ֆիզիկական վաղտնիքի սկզբունքը, սեռական բնազդը կենսական մեծագույն չափորոշիչներն են, որոնք կազմեցին սյուրռեալիստ նկարիչների բառապաշարը⁵:

Սյուրռեալիզմի խորհրդանշական արտահայտչալեզուն հրապուրեց եղևոնը վերապրած Թութունջյանին՝ անձնական հոգեկան ցնցումներն ու տառապանքներն արտահայտելու համար: Արվեստաբան Օերար Բերտրանի խոսքերով. «...նա սյուրռեալիստ դարձավ մի այնպիսի ձևով, ինչպես ուրիշները նոր հավատք են ընդունում: Անդրե Բրետոնի⁶ օրինակով նա հավատաց երազի ուժին և մարդ էակի կենսական ուժեր գտնելու անհրաժեշտությանը...»⁷: Եթե իրենց ենթագիտակցության ակունքներին հասնելու համար սյուրռեալիստ արվեստագետները հաճախ աշխատում էին հիպնոսի, սովի, ալկոհոլի, թմրանյութերից առաջացած հայտնիացումների ազդեցության տակ⁸, ֆրանսահայ արվեստագետ Թութունջյանին բավական էր վերհիշել մանկության տարիների Անասիայի ջարդերը:

վեստի պատմություն, Երևան, 2009, էջ 553-554: Մանե Մկրտչյան, Լևոն Թութունջյանի արվեստը ֆրանսիական սյուրռեալիզմի համատեքստում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջան, նվիրվում է Տիգրան Չուխանյանի ձևողյան 175-ամյակին (19-21 հոկտեմբերի, 2012), Նստաշրջանի կուրսեր, Երևան, 2013, էջ 214-221 և այլն:

³ «Դեղին դիմակ», յուղաներկ կտավ՝ ստորագրված ներքևի աջ անկյունում, չափերը՝ 116x89սմ:

⁴ surréalisme: sur – վրա, réalisme – իրականություն:

⁵ Simon Wilson, Surrealist painting, Phaidon, 2002, p. 129.

⁶ Անդրե Բրետոն (1896-1966), ֆրանսիացի գրող, բանաստեղծ, սյուրռեալիզմի գլխավոր հիմնադիր:

⁷ Maître Claude Robert, Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 29 février 1972, p. 4.

⁸ Cathrin Klingsöhr-Leroy, Surrealism, Taschen, 2004, pp. 16-17.

եղեռնից փրկված Լևոն Թուֆունջյանը⁹, 1923 -ին Փարիզում հաստատվելով և արվեստագետների միջավայր ներգրավվելով, իր կյանքի ընթացքում ոճական բազմաթիվ որոնումներ էր ունեցել: Նրա ստեղծագործական ուղին ներառում է երկրաչափական, ոչ ֆիգուրատիվ, աբստրակտ արվեստը և պոստաբստրակտը¹⁰: Թուֆունջյանի սյուրռեալիստական ոճի աշխատանքները փոքրաթիվ են և ունեն գեղարվեստական մեծ արժեք:

«Դեղին դիմակ» կտավը պատկանում է Թուֆունջյանի՝ 1940-ականների գերիրապաշտական ոճով իրականացված ստեղծագործությունների շարքին՝ իր անվանումն այն ստացել է Դրոտ աճուրդատանը 1970թ. ցուցադրվելու ժամանակ¹¹, քանի որ սկզբնապես կտավն անանուն է եղել: Դա բնորոշ է Թուֆունջյանի բոլոր՝ թե՛ յուղաներկ, թե՛ գրաֆիկական աշխատանքներին¹²: Արվեստագետը համարում էր, որ դիտողը պետք է ինքնուրույն կարծիք կազմի նկարի մասին, զգա այն: Վերնագիրը կարող էր հեղինակի կարծիքի թելադրանք դառնալ, այնինչ անանուն աշխատանքը յուրաքանչյուր ոք կարող էր դատել սեփական հայեցողությամբ:

«Դեղին դիմակ» ստեղծագործությունը Թուֆունջյանի լավագույն յուղաներկ աշխատանքներից է: Դրանում ակնհայտ երևում են արվեստագետի գերիրապաշտական արտահայտչալեզվի որոնումները: Թերևս 1930-ականներից իրողությունն արհեստական դիմագծով թաքցնելու գաղափարը դառնում է արվեստագետի որոնումների էպիկենտրոնը: Նրա աշխատանքներում դիմակը հաճախ ծուխված և դատարկված ֆորմաներ է ստանում: Քարային և երբային տեքստուրա ունեցող տեխնիկային հսկայական դեմքերը լողում են օդում և անհանգստություն, ճնշվածության զգացում են արտահայտում, որը միգուցե առաջանում է պատկերի երկիմաստությունից:

Պետք է նշել, որ Թուֆունջյանի գերիրապաշտական ոճի աշխատանքները համահունչ են և հավասարազոր սյուրռեալիստ մեծագույն նկարիչների

⁹ 1922թ. ամերիկյան փրկարար նավով բազմաթիվ հայ որբերի հետ Թուֆունջյանը հայրենի Ամասիայից տեղափոխվեց Հունաստան:
¹⁰ Christian Olivereau, Léon Tutundjian - 1906-1968. L'oeuvre construite 1925-1930, travail de recherche de Diplôme d'Etudes Approfondies soutenue à l'Université de Dijon, juin 1985, p. 2.
¹¹ Կտավը Դրոտ աճուրդատան՝ 1970թ. մարտի 5-ի կատալոգի ցուցակում ներկայացվել է 108-րդ համարի տակ և զարդարել կատալոգի առաջին էջը:
¹² Christian Olivereau, Léon Tutundjian - 1906-1968. L'oeuvre construite 1925-1930, travail de recherche de Diplôme d'Etudes Approfondies soutenue à l'Université de Dijon, juin 1985, p. 11.

ստեղծագործություններին: 1933թ. այն ցուցադրվել է Պիեռ Կոլի ցուցասրահում՝ Պիկասոյի, Դալիի, Միրոյի, Մագրիտի, Ջակոմետիի, Տալեգիի, Էրնստի և այլ անվանի սյուրռեալիստ արվեստագետների աշխատանքների հետ:

Սյուրռեալիզմի ուղին բռնելով՝ Թուֆունջյանը հասկանում էր, որ «...դորձնական իրականության մեջ մեր գիտակցությունը հիշում է այն իրադարձությունները, որոնք օգտակար է համարում, այսինքն՝ դրանց ընկալումը ուղեկցվում է այդ պահին մեր ունեցած հետաքրքրությամբ: Այդ պատճառով արվեստագետն իր մտքերն ուղղում է դեպի երևակայության աշխարհ, որտեղ նախնին ու իրերը տեսիլքի գունավորում են ստանում»¹³:

«Դեղին դիմակ» կտավը թվագրված չէ, սակայն պահպանված տեղեկություններից ելնելով՝ ստեղծվել է 1940-ին: Արվեստագետի ընկեր և նկարիչ Ռեզեի վկայությամբ. «Թուֆունջյանի կտավները մշտապես խոր մտահղացման և մտորումների արդյունք են եղել, դրանց վրա աշխատանքը կարող էր մի քանի տարի տևել՝ ներառելով աշխատանքի բազմաթիվ վերսկսումներ, մինչև որ արվեստագետը համարեր, որ ստեղծագործությունն ավարտված է»¹⁴: Գարիկ Բաամաջյանի հավաքածուն երկար տարիներ զարդարելուց հետո 1988-ին նրա ցուցադրումը Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահում սենսացիա առաջացրեց, դիտվեց իբրև իրադարձություն:

Նկարի կենտրոնական տարրը հսկայական դիմակն է, որը հենված է նրա ծանրության տակ ծուխված, մերկացած ճյուղերով ծառի վրա: Դիմակի ուրվագծերը հիշեցնում են նույն շրջանի գերիրապաշտական ոճի մի քանի այլ նկար, որոնցում նույնպես տեսնում ենք քարտեզային և ռեյիեֆային ուրվագծեր ունեցող ֆորմաների պատկերում¹⁵: Կարելի է ենթադրել, որ դեմքի և քարտեզի ուրվագծերի համատեղմամբ Թուֆունջյանը նուրբ ակնարկով արտահայտում է կորցրած հայրենիքի վիշտը:

Դիմակի աչքերից մեկի անկանոն բացվածքի ներքո բիբի փոխարեն գունդ է պատկերված: Պետք է նշել, որ Թուֆունջյանն իր աշխատանքներում մշտապես երկրաչափական ֆորմաներ է կիրառել թե՛ երկրաչափական, թե՛ կոնստրուկտիվիստական, թե՛ աբստրակտ ոճով աշխատելու տարիներին: Գնդի ֆորմայի կատարելությունն էլ ավելի է ընդգծում դիմակի շերտա-

¹³ Gladys Fabre, Tutundjian, Paris, Editions du Regards, 1994, p. 113.
¹⁴ Maître Claude Robert, Catalogue Hôtel Drouot, Paris, 5 mars 1970, p. 13.
¹⁵ Gladys Fabre, Tutundjian, Paris, Editions du Regards, 1994, p. 140.
¹⁶ Տե՛ս «Աֆրիկայի քարտեզը», յուղաներկ կտավ՝ 147x249սմ, «Կարմիր դիմակ», 1940-ականներ, յուղաներկ կտավ՝ 89x116,5 սմ:

1930/40

վորվածությունը և դիմագծերի անկանոնությունը: Մյուս աչքի բիրը սպիտակ այն անկանոն ձև և մուգ կապույտ եզրագիծ ունի, որը առաջնային ստիպված վրան եկող անկանոն գծային ֆորմայի հետ հիշեցնում է Թութունջյանի պորֆիրական աշխատանքներում հաճախ հանդիպող բիոմորֆ պատկերումների Բջջի, թաղանթների, նյարդային հյուսվածքների և այլ տարրերի պատկերումը: Թութունջյանն արտահայտում էր կենսաբանության, ֆիզիկայի ասպարեզը հետ կապված իր որոնումները, միջազգային նոր ուսումնասիրությունները՝ բացահայտումների նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությունն ու տեղի տված վածությունը: Ընդհանուր առմամբ 1920-ականների աշխատանքներում հանդիպող այն ֆորմաները բազմաթիվ գծանկարների, գուաշով և ջրաներկով իրականացված նկարների ակտիվ տարր են հանդիսացել¹⁷:

Դիմակի լույսն ու ստվերն արևի տակ շիկացած ռեյնֆի տպավորություն են ստեղծում: Կտավի մեծ չափերը՝ 116x89 սմ, նույնպես նպաստում են կենտրոնական կերպարի ազդեցության ուժեղացմանը, որը կարծես իր ուժը ֆորմայով առաջ է գալիս դիտողի ուղղությամբ:

«Հսկայական հեռանկարներ, որոնք բնակեցված են դեֆորմացված թրաքած ծառերով... Այդ առեղծվածային միջավայրը մշտապես ճնշող տպավորություն է թողնում, դրանում դիտողը մշտապես երկխոսում է իր մտիկան պատկերի հետ, ինչը վկայում է Թութունջյանի տեսիլքային տեսության մասին, որը սյուրռեալիստ արվեստում գրեթե ամենահոռետեսականներից է»¹⁸:

Դիմակի համար ընտրված վառ դեղին գույնը հմտորեն ընդգծում է կտավի մնացած տարրերի հանգստությունը և ընտրված միապաղաղ գունային գամման: Միաժամանակ կոմպոզիցիայում կա մի յուրօրինակ լարվածություն՝ որի պատճառով միայն դիմակի սարսափազդու դեմքը չէ: Կտավի հետին պլանն ամբողջովին զբաղեցնում է մշուշի մեջ սուզված անտառը: Ծառերի մերկ և բարակ ճյուղերը սպիտակող մշուշի ներքո ժանյակի տպավորություն են ստեղծում, որն աստիճանաբար անհետանում է երկնքի ֆոնի վրա: Թութունջյանի մոտ հաճախ ենք տեսնում չորացած, մահացած ծառերի պատկերներ, որոնք կյանքի ցիկլի հետ կապված խորհրդանշական տարրեր են: Անտառի պատկերված է այնպես, որ ակամա մարդկանց խմբի տպավորություն է

¹⁷ Տե՛ս 1926-27-ականների աշխատանքների վերադասարկությունները Gladys Fabre, Tutundjian, Paris: Editions du Regards, 1994, pp. 48-56.

¹⁸ Christian Olivereau, Léon Tutundjian - 1906-1968. L'oeuvre construite 1925-1930, travail de recherche de Diplôme d'Etudes Approfondies soutenue à l'Université de Dijon, juin 1985, p. 17.

տեսիլում: Լուս ու խոնարհ, տեսիլքի պես, ծառերը հայտնվում են անհայտությունից և նորից անհայտանում: Արդյոք դա ևս մի հիշատակում չէ՞ եղբուն տեսած և տափաստաններում հարյուր հազարներով նահատակված հայության աստապանքների մասին:

Դրոտ աճուրդատան՝ 1970-ի կառավարում արվեստաբան Ժ.Բերտրանը կրում է «Թութունջյանի խորհրդանշանները ոչ միայն նրբաճաշակ, ճկուն մտքի տեղծագործություն են, այլև մտահղացման գազաթնակետի պլաստիկ մարմնավորում: Դա Թութունջյանի ստեղծագործության հմայքի բաղկացուցիչներից մեկն է՝ մի արվեստագետի, որին կարող ենք համարել մեր ժամանակակից վերջին պոետներից մեկը»¹⁹:

Աշնանային տերևազուրկ ծառը, գունային փափուկ անցումները, որոնք երևցնում են իրենցով տարածության, հորիզոնի և յուրօրինակ միջավայրի տպավորություն են ստեղծում, խիստ երկրաչափական և անկանոն տարրերի համադրույթ, կոմպոզիցիայի վառ և հանգիստ տոների ֆորմաների խաղը՝ այդ բոլոր դետալները ցույց են տալիս արվեստագետի վարպետությունն ու մտքի թփփշքը: Երկարի բոլոր տարրերն իրար հետ խորհրդանշական մեծ կապի մեջ են և միասնաբար ստեղծում են ձևաբանական խորհմաստ կոմպոզիցիա, որն իր նկարին ուժով և զեղազիտական արժանիքներով ազդում է դիտողի վրա: Ամեն ինչ համեմատական է, և ինչպես ասել է ֆրանսիացի քանաստեղծ, սյուրռեալիզմի ուղղության հիմնադիրներից մեկը՝ Պոլ Էլյուարը (1895-1952). «ամեն ինչ գտնում է իր արձագանքը, հակադրությունը, ամեն ինչ ունի իրականացում, և այդ իրականացումն անսահմանափակ է»²⁰:

«Դեղին դիմակը» անկասկած կարող է դիտվել իբրև նույն ժամանակահատվածում ստեղծված «Կարմիր դիմակ» կտավի²¹ հակադիրը: Առաջինի բաց երանգները և բաց կապույտ երանգի երկինքը հակադրվում են «Կարմիր դիմակ» կտավի ագրեսիվ, սպառնացող մուգ տոների սևացած ֆոնին: «Կարմիր դիմակի» վերևում պատկերված կանաչած ծառը հույսի խորհրդանշան է դառնում, իսկ լեռնաշղթա պատկերող դիմակի հատվածը մեղմացնում է նկարից ստացված ծանր, ճնշող տպավորությունը: Այդ երկու կտավը կարելի է նախաբան համարել 1950-60-ականների՝ Թութունջյանի յուրաներկ աշխատանքների շարքի համար:

¹⁹ Maître Claude Robert, Catalogue Hôtel Drouot, Paris, 5 mars 1970, p. 18.

²⁰ Maître Claude Robert, Tutundjian, Paris Galliera, 12 décembre 1969, p. 8.

²¹ «Կարմիր դիմակ», յուրաներկ կտավ՝ ստորագրված ներքևի աջ անկյունում, չափերը՝ 116,5x89սմ:

խորհրդանիշների հարուստ աշխարհ, գեղանկարչական բացառիկ տաղանդ, անսահման երևակայություն... Թութունջյանի արժանիքները շատ են: Ներկայումս նրա աշխատանքները հանրահայտ են ողջ աշխարհում: Գեղագիտական բացառիկ արժանիքներ ունենալուց բացի, դրանք բարձր են գնահատվում: Թութունջյանի կոլլաժները 500.000 դոլարից ավելի են գնահատվում, իսկ մեծաչափ կտավները սակավաթիվ են և համարյա անհասանելի:

Արվեստագետի աշխատանքը ներկայացված է Պոմպիդոյ արվեստի և մշակույթի ազգային կենտրոնում Պիկասոյի, Միրոյի, Դալիի, Կանդինսկու, Մալեխի աշխատանքների կողքին: Ցավոք, ԽՍՀՄ փլուզումից հետո ավելի քան երկու տասնամյակի անկախության ընթացքում հայ հասարակությունը չի հասցրել հասկանալ և ճանաչել համաշխարհային արվեստի հանրաճանաչ հայազգի նկարչին: Փարիզի անհատական հավաքածուներից մեկը երկար տարիներ զարդարելուց հետո մոտ ապագայում «Բարձր Արվեստ» կերպարվեստի կենտրոնի ուժերով «Դեղին դիմակը» կրեթիվ Հայաստան, և Թութունջյանի տաղանդը առիթ կունենա նոր երկրպագուներ գտնելու արվեստագետի պատմական հայրենիքում: Այն առաջին անգամ կցուցադրվի Հայաստանում, և հայ արվեստագետները բացառիկ հնարավորություն կունենան ճանաչելու իր հանճարեղ զավակի վրձնի զլուխգործոցը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է ֆրանսահայ նկարիչ Լևոն Թութունջյանի կտավներից մեկի՝ «Դեղին դիմակ» ստեղծագործության վերլուծությանը սյուրռեալիստական ոճի համատեքստում: Նկարի դետալավորված վերլուծությունը կատարված է հեղինակի նույն շրջանի այլ յուղաներկ աշխատանքների և սյուրռեալիստ ոճի խորհրդանիշների բացատրությամբ: Կտավի կոմպոզիցիան և խորհրդանշական դետալները վկայում են եղեռնը վերապրած նկարչի ինքնատիպության մասին, պարզաբանում են սյուրռեալիստ ոճի միջոցով ապրումների արտահայտման պատճառները:

Բանալի բառեր – սյուրռեալիզմ, ֆրանսահայ արվեստ, գեղանկարչություն, Լևոն Թութունջյան, դիմակ:

АРМЯНСКИЕ ЧЕРТЫ СЮРРЕАЛИЗМА

ИРИНА ГАРАСЕФЕРЯН

В данной статье представлен анализ картины "Желтая маска" французского художника армянского происхождения Леона Тютюнджяна в контексте сюрреалистического искусства. Детальный анализ картины произведен в сопоставлении с другими работами автора того же периода и с объяснением сюрреалистических символов. Композиция и символические элементы картины свидетельствуют о своеобразности пережившего геноцид художника, выявляют причины выражения переживаний посредством выбора сюрреалистической манеры живописи.

Ключевые слова – сюрреализм, французско-армянское искусство, живопись, Леон Тютюнджян, маска.

ARMENIAN LINEAMENT OF SURREALISM

IRINA GARASEFERYAN

This article is a review of the oeuvre "Yellow mask" in the light of surrealist mode. It is a painting by Léon Tutundjian, a French painter of Armenian origins. The detailed review of the composition is realized by explicating Tutundjian's other oil paintings of the same period and symbols of surrealist style.

The composition of the oeuvre as well as its symbolic details explain the reasons for expressing feeling by surrealist mode and prove the ingenuity of the painter, who has survived the Armenian genocide.

Key words – surrealism, French-Armenian art, painting, Léon Tutundjian, mask.