



ԵՐԻՏԱՍԱՐԳ ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԱԲԱՆՆԵՐԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԻՆՆԵՐՈՐԳ ՆՍՏԱՇՐՋԱՆԻ ՆՅՈՒԹԵՐ

ԵՐԻՏԱՍԱՐԳ
ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԱԲԱՆՆԵՐԻ
ԳԻՏԱԿԱՆ ԻՆՆԵՐՈՐԳ
ՆՍՏԱՇՐՋԱՆԻ ՆՅՈՒԹԵՐ



Իրինա ԳԱՐԱՍԵՖԵՐՅԱՆ
«Բարձր արվեստ» կերպարվեստի կենտրոն

**ԷՋԵՐ ԼԵՎՈՆ ԹՈՒԹՈՒՆՋՅԱՆԻ ԵՎ ԼԵՈՆԱ ՌՈԶԵՆԲԵՐԳԻ
ՆԱՄԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԻՑ¹**

Ֆրանսահայ նկարիչ Լևոն Թութունջյանը (1906-1968) և ֆրանսիացի հրատարակիչ, արվեստի դիվեր Լեոնա Ռոզենբերգը² (1879-1947) համագործակցել են 1930-31-ին՝ «Արստրակցիա, Ստեղծագործություն, Ոչ ֆիգուրատիվ արվեստ» ամսագրի խմբագրական աշխատանքների³ և «Կոնկրետ արվեստ» մանիֆեստի կազմման ժամանակ: Թութունջյանը մանիֆեստի հեղինակներից էր և ղեկավար կոմիտեի անդամ, իսկ Ռոզենբերգը հրավիրվել էր պարբերագրի հեղինակների հետ համագործակցելու նպատակով: Բացի այդ, 1932-34-ին Ռոզենբերգը Թութունջյանի հետ պայմանագիր էր կնքել վերջինիս նկարների վաճառքի համար:

Նամակներից երկուսը, որոնք Թութունջյանը գրել է Ռոզենբերգին 1933-ի փետրվարի 21-ին և մարտի 15-ին, ամբողջությամբ երբևէ չեն հրատարակվել. դրանց բնօրինակները հայտնաբերել ենք Փարիզի Պոմպիդու արվեստի և մշակույթի ազգային կենտրոնի Կանդինսկու անվան գրադարանի արխիվում⁴, արտագրել և թարգմանել հայերեն: Թութունջյանին 1933թ. հուն-

վարի 14-ին հասցեագրված Լ.Ռոզենբերգի նամակը հրատարակվել է 1994-ին Գլադիս Ֆաբրի մենագրության մեջ⁵:

Վերոհիշյալ նամակագրությունից երևում են Ռոզենբերգի և Թութունջյանի ընկերական կապը, փոխադարձ հարգանքը, Ռոզենբերգի ակտիվ մասնակցությունն ու հետաքրքրությունը Թութունջյանի նոր աշխատանքների, ստեղծագործական որոնումների հանդեպ: Նամակագրության կարևոր կետերից են Թութունջյանի և Ռոզենբերգի դիրքորոշումները 1930-ականների արվեստի ուղղությունների վերաբերյալ, նաև Թութունջյանի ստեղծագործությունների ոճական ուղղվածության քննարկումները:

1933թ. հունվարի 14-ին Թութունջյանին հասցեագրված իր նամակում, ընդունելով արվեստագետի ընտրած տեխնիկական ուղին և զեղագիտական ոճը, Ռոզենբերգը Թութունջյանին խորհուրդ է տալիս մի կողմ չդնել արվեստի նախկին հաղթանակները՝ հատկապես ընդգծելով անցած դարաշրջանների ուղղություններից իմպրեսիոնիզմի պարզությունը և կուբիզմը: Դրան ի պատասխան՝ 1933թ. փետրվարի 21-ի նամակում Թութունջյանը նշում է, թե ամենևին չի հերքում արվեստի անցյալ ուղղությունների հաղթանակները, որոնց, թերևս, երեկ ինքն էլ էր պատկանում: Արվեստի անցած ոճերից նա կարևորում է սյուրռեալիզմը՝ նշելով, որ վերջինս պարզորոշ ցույց տվեց, որ մարդկային գործունեության բոլոր միտումները գնում էին դեպի մասնագիտացում, ինչը հանգեցրեց մետաֆիզիկայի և ֆիզիկայի ինքնատիպ բաժանման: Ինչպես և նախկինում, կիրառական (ֆիզիկական) իրերը զարդարված էին արվեստի տարրերով (մետաֆիզիկական, հոգևոր): Թութունջյանի կարծիքով այսօր ֆիզիկական և մետաֆիզիկական տարրերի բաժանումից առաջացած միակ մեծ իրադարձությունը զուտ ֆիզիկական է: Այդպես, օրինակ, ճարտարապետության մեջ այլևս կարիք չկա ո՛չ զեղանկարչական ճարտարապետության, ո՛չ էլ ճարտարապետական նկարչության: Այստեղ Թութունջյանը հղում է Լե Կորբյուզեի հանրահռչակ գաղափարին՝ «տունը ապրելու մեքենա է»: Ըստ Թութունջյանի՝ ճարտարապետության մեջ առկա է սյուրռեալիստական նկարչության, այսինքն՝ մետաֆիզիկայի, հակադրության անհրաժեշտությունը: Եթե հիշենք այդ թվականների ճարտարապետության բնորոշ գծերը, դա ճարտարապետական լուծման բացառիկ պարզեցվածությունն էր, որը հաճախ ընդհանրապես զուրկ էր որևէ զարդարանքից:

Թութունջյանի կարծիքով վերջին ժամանակներում զեղանկարչության

¹ Հոդվածը հրատարակվում է: 13-6E396 ծածկագրով՝ «Սյուրռեալիզմ հայկական դիմագծով» թեմայի շրջանակներում:

² Լեոնա Ռոզենբերգը ֆրանսիացի կուլեկցիոներ, ժամանակակից արվեստի գիտակ, "L'Effort moderne" պարբերագրի տնօրեն, համանուն հանդեսի հրատարակիչ-խմբագիր, արստրակցի արվեստի և կուբիզմի առաջին պաշտպաններից մեկը, 20-րդ դարի արվեստի ամենահայտնի դիվերներից էր: Նա ունեցել է Ժ.Բրաքի, Պ.Պիկասոյի, Ի.Գրիի, Օ.Լորենի, Ֆ.Լեժեի, Լ.Թութունջյանի և այլ արվեստագետների աշխատանքների մեծ հավաքածու, զբաղվել է նրանց գործերի վաճառքով:

³ Jean Helion, Hans Schiess, Abstraction-Création-Art non figurative, 1932, Editions les tendances nouvelles, Paris, 48 p.

⁴ Tutundjian Léon, Recueil, Correspondance envoyée à Léonce Rosenberg par Léon Tuundjian, Archives, NNB: 10204550 Lettres tapuscrites, datées et signées, reçus tapuscrits sur papier timbré. Sous-série de Fonds Léonce Rosenberg, Archive de la Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou.

⁵ Gladys Fabre, Tutundjian, Paris, Editions du Regards, 1994, p. 170.

ուրուտի հիմնական նպատակներից էր որևէ ուղղության սկզբնավորող դառնալը, արվեստի սեփական շարժման ստեղծումը, ինչից բխում են տեխնիկական ուսցիոնալացումը, արտահայտչալեզվի արագ միջոցների որոնումը, պարզեցվածությունը և այլն: Ըստ Թութունջյանի՝ արվեստագետների բոլոր ճիգերը կենտրոնացել էին ժամանակաշրջանի տեսական ուղղության, իմաստի սահմանման վրա: Իրոք, 20-րդ դարի արվեստի ուղիների արագընթաց փոփոխությունն ի վերջո հանգեցրեց արտահայտչալեզվի և գեղագիտության հանդեպ գաղափարի և մտքի գերիշխանությանը, ինչի վառ օրինակներից են սոցոնալիզմի ոճի աշխատանքները, ավանգարդը, սյուրռեալիզմը: Սակայն փաստացի Թութունջյանն իր ապրած շրջանում նոր ուղղությունների ստեղծողների չի տեսնում: Ըստ արվեստագետի՝ իրենց նախնիների տեսական ճիգերի յուրացումից հետո նոր ժառանգության ներկայացուցիչներն ընդունում են բոլորովին այլ դիրքորոշում, որի պատճառով մենք որակական դարաշրջանից հարկադրաբար կանցնենք քանակականի:

Ռոզենբերգն իր նամակում օրինակ է բերում արվեստագետ Լեծեի⁶ կտավների արտահայտչալեզուն՝ վառ գույների կիրառումը, շարժումը: Արվեստագետի աշխատանքներում Ռոզենբերգը դրանք դիտում է իբրև իներտ, փակ պատենշի հակադրում: 1933թ. փետրվարի 21-ի իր պատասխան նամակում Թութունջյանն ընդունում է, որ կոնտրաստի (շարժողական) և դրան հակառակ միասնականության (անշարժ) համագործակցությունն ապագայում կստեղծի անվերջ զարգացման հնարավորություն՝ ուրախություն, որն ստեղծվում է միապաղաղության հակադրության, բազմազանության մեջ: Նամակի այդ դրվագի վառ օրինակ է 20-րդ դարի սկզբի ռուսական ավանգարդիստների արվեստը, որն ապացուցեց, որ երկրաչափական վառ ֆորմաները և մոնոքրոմ կտավները կարող են ոչ պակաս ներգործություն ունենալ հանդիսատեսի վրա, քան դասական արվեստը:

Ռոզենբերգի և Թութունջյանի նամակագրության մեկ այլ կարևոր կետերից են Թութունջյանի նոր աշխատանքները: Իր նամակում Ռոզենբերգը գրում է, թե անհամբեր սպասում է Թութունջյանի երեք նոր փորձ կտավները տեսնելուն, երբ վերջինս նրանց վրա աշխատանքը ավարտած կլինի: Ռոզենբերգին խոստացած նկարի ցուցադրության ուշացումը 1933թ. մարտի 15-ի

⁶ Ֆեդևան Լեծե (1881-1955) - ֆրանսիացի նկարիչ, դեկորատոր, քանդակագործ, խեցեգործ, վիտրաժների և գրքերի պատկերազարդող: Եղել է կուբիստական ոճի առաջնեկներից մեկը:

նամակում Թութունջյանը բացատրում է տեխնիկական պատճառներով: Նա գրում է, որ մինչ այդ ժամանակը իր գունապնակում մի քանի կասկածելի երանգ էր օգտագործում (օր.՝ սիենա), ինչի նպատակահարմարությունն ինքը նախկինում հերքում էր: Թութունջյանը վկայում է, որ իր ընկեր արվեստագետ Էրբենի⁷ տված ներկերի տեխնիկայի մասին գրքի ընթերցանությունն իրեն ստիպեց ամբողջովին վերափոխել գրեթե ավարտված նկարը: Դժվար է ասել, թե տվյալ նամակում կոնկրետ որ կտավի մասին է խոսքը, քանզի 1933-ով թվագրված՝ Թութունջյանի պահպանված կտավներից մեզ հայտնի է ընդամենը մի անանուն կտավ, որում առկա են դեղնաշագանակագույն տոներ: Ներկայումս կտավը գտնվում է Փարիզի անհատական հավաքածուներից մեկում, սակայն չափերով այն շատ մեծ է՝ 92x60 սմ: Կարելի է ենթադրել, որ գեղանկարչական տեխնիկային վերաբերող գիրքը Վոլֆգանգ վոն Գյոթեի հանրաճանաչ «Գույների տեսություն»-ն⁸ է, որը թերևս 1810-ից ցնցում էր արվեստագետների աշխարհը: Թութունջյանի աշխատանքներում հաճախ ենք տեսնում ավազաօքրագույն երանգներ, որոնք հիմնականում կիրառված են նրա աշխատանքների ֆոնային հատվածներում կամ կտավների մեծածավալ դետալներում: Սակայն արվեստագետը չի նշում, թե ինչ նյութով էր մտադիր վերափոխել իր օգտագործած գունապնակի ներկը, և այլ նյութերում տվյալ հարցին վերաբերող հիշատակում չկա:

1933թ. մարտի 15-ին Ռոզենբերգին ուղղված նամակում Թութունջյանը գրում է, թե բազմաթիվ հանդիպումներ է ունեցել իր արվեստակից եղբայրների հետ և օրինակ բերելով ցեյուլոգային նկարչությունը՝ հաստատում է, որ նկարիչների կեսն իրենց կտավներում տվյալ տեխնիկայի համար օգտագործում են տարբեր միջոցներ՝ էմալային ներկեր, լաքային գուաշ և այլն: Թութունջյանը գեղանկարչական կրթություն երբևէ չէր ստացել և տեխնիկական գրեթե բոլոր հմտությունների հարցում ինքնուս էր: Միզուցե դրանով էլ բացատրվում է նրա հետաքրքրությունը մյուս արվեստագետների կիրառած տեխնիկական հմտությունների հանդեպ:

Վերադառնալով ֆորմալիստական հարցերին՝ Թութունջյանը հաստատում է, որ գեղանկարչությունը, ինչպես և քաղաքակրթության մնացած քնա-

⁷ Օգյուստ Էրբեն (1882-1960) - նկարիչ, քանդակագործ: Եղել է «Աբստրակցիա և ստեղծագործություն», «Ոսկե միջին», «Նոր իրականություններ» խմբերի անդամ: Սկսելով ստեղծագործել կուբիզմի ոճով՝ այնուհետև անցնել է արստրալիզմին:

⁸ Johann Wolfgang von Goethe, Theory of Colours [Zur Farbenlehre], Triade edition, 1810, 486 p.

գավառները, գնում է դեպի իրերի բարդություն՝ լիովին հակառակվելով 20-րդ դարի սկզբին: Թութունջյանը կարծում է, որ միայն մարդկային բոլոր իմացությունների համագործակցությունն է ունակ իրականացնելու ամբողջական արվեստի գործ և ստեղծելու ոճ: Կարելի է ասել, որ տվյալ ժամանակաշրջանում դեպի բարդություն ձգտումը նկատվում է նաև Թութունջյանի ընտրած արտահայտչալեզվում: Սկսելով երկրաչափական կոմպոզիցիաներից, թաշխտական, արստրալստ ստեղծագործություններից՝ արվեստագետն ի վերջո ընտրեց սյուրռեալիզմի ուղին: Հանդիսանալով արստրալստ և սյուրռեալիստական արվեստի առաջնեկներից մեկը՝ Թութունջյանն իր ընտրած ուղուն նվիրեց ողջ կյանքն ու եռանդը: Երբևէ չստանալով իր տաղանդին համարժեք հոչակ ու համբավ՝ նա մեծ հարգանք էր վայելում իր ընկերների և բազմաթիվ ժամանակակից արվեստագետների միջավայրում, ինչի ևս մեկ նոր վկայությունն է տվյալ նամակագրությունը:

Իրինա ԳԱՐԱՍԵՖԵՐՅԱՆ

**ԷՋԵՐ ԼԵՆՈՆ ԹՈՒԹՈՆՋՅԱՆԻ ԵՎ ԼԵՈՆՍ ՌՈԶԵՆԲԵՐԳԻ
ՆԱՄԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԻՑ**

Տվյալ հոդվածում ներկայացված է ֆրանսահայ նկարիչ Լևոն Թութունջյանի (1906-1968) և ֆրանսիացի հրատարակիչ, արվեստի դիլեր Լեոնս Ռոզենբերգի (1879-1947) 1933 թվականի նամակագրությունը: Նամակներից երկուսը գտնվել են Պոմպիդու ժամանակակից արվեստի կենտրոնի թանգարանի արխիվում և առաջին անգամ են տպագրվում ամբողջությամբ: Անդրադառնալով ժամանակակից արվեստի զարգացման ուղիներին, գեղանկարչության տեխնիկական խնդիրներին, արվեստագետի ստեղծագործական որոնումներին՝ այս նամակագրությունը Թութունջյանի՝ արվեստագետների միջավայրում ունեցած հեղինակության, նրա տաղանդի բազմակողմանիության ու ժամանակակից արվեստի խնդիրներին տեղեկացվածության ապացույց է:

Բանալի բառեր – նամակագրություն, Լևոն Թութունջյան, Լեոնս Ռոզենբերգ, ֆրանսահայ արվեստ, գեղանկարչություն, սյուրռեալիզմ:

Ирина ГАРАСЕФЕРЯН

**СТРАНИЦЫ ИЗ ПЕРЕПИСКИ ЛЕОНА ТЮТЮНДЖЯНА
С ЛЕОНСОМ РОЗЕНБЕРГОМ**

В данной статье представлена переписка 1933-го года французского художника армянского происхождения Леона Тютюнджяна (1906-1968) с французским арт-дилером и издателем Леонсом Розенбергом (1879-1947). Два из писем были найдены в архиве библиотеки Центра современного искусства Помпиду и полностью публикуются впервые. Темы развития современного искусства, техники живописи, творческих поисков художника, затронутые в переписке, являются доказательством авторитета, которым Тютюнджян пользовался в артистической среде, разносторонности его таланта и осведомленности в проблемах искусства своего времени.

Ключевые слова – переписка, Леон Тютюнджян, Леонс Розенберг, французско-армянское искусство, живопись, сюрреализм.

Irina GARASEFERYAN

**PAGES FROM THE CORRESPONDENCE OF LÉON TUTUNDJIAN AND
LÉONCE ROSENBERG**

This article presents the 1933 correspondence of the French painter of Armenian origin Léon Tutundjian (1906-1968) and the French art dealer, publisher Léonce Rosenberg (1879-1947). Two of the letters were found in the archive of the library of the George Pompidou Modern Art Centre, and are fully published for the first time. Touching on the ways of development of modern art, painting technique and creative researches of an artist, this correspondence is an evidence of the authority Tutundjian held in the artistic circles, of the versatility of his talent and his awareness of the problems of art of the time.

Key words – correspondence, Léon Tutundjian, Léonce Rosenberg, French-Armenian painting, surrealism.

**Լևոն Թութունջյանին հասցեագրված Ռոզենբերգի նամակը
(1933թ. հունվարի 14)**

1933թ. 14 հունվարի

Սիրելի Թութունջյան,

Կարծում եմ, որ վերադառնալով այն ուղղության գեղագիտական և տեխնիկական հարցերին, որը Դուք ճիշտ եք համարել ընդունել, պետք չէ մի կողմ դնել արվեստի նախկին հաղթանակները՝ իմպրեսիոնիզմինը, ինչը պարզությունն էր, կուբիզմինը, ինչը նաև ուրախությունն էր: Լեօֆի պես արվեստագետի մեծ հաղթանակը վառ գույների կիրառումն էր և շարժումը: Պատենշի սահմանափակությունը, որը փակ է և իներտ:

Անհամբեր սպասում եմ տեսնելու Ձեր երեք փոքր կտավները, երբ դրանք կավարտեք:

Հուսով եմ, որ շուտով կտեսնվենք:

Հարգանքով՝ Լեոնա Ռոզենբերգ:

**Լեոնա Ռոզենբերգին հասցեագրված Թութունջյանի նամակը
(1933թ. փետրվարի 21)**

Փարիզ, 21/2/933

Հարգելի պարոն Ռոզենբերգ,

Մեր վերջին հանդիպումից հետո ես շատ եմ աշխատել մի կտավի վրա, որը սկսել էի դեռևս անցյալ տարի:

Մարդկային ակտիվության բոլոր քնազավառների զարգացումը շատ հետաքրքրական է հատկապես արվեստի ոլորտում, որն անցած դարաշրջանների հոգևոր արտացոլանքն է: Լինելով «սպագայի զարգացմանը զգայուն արվեստագետ» ես հաստատում եմ, որ գեղանկարչության մեջ, ինչպես և քաղաքակրթության մնացած քնազավառներում մենք գնում ենք դեպի իրերի բարդություն՝ լիովին հակառակվելով մեր դարաշրջանի սկզբին: Մեկուսացված կատարելությունը, ինչպես անթերի մաթեմատիկական կամ ֆիզիկական, արվեստի քնազավառում բերում է անթերի արվեստի, անթերի երաժշտության, գրականության: Այդ մասնագիտացման արդյունքը մեզ բերեց որակի և արժեքների անկման, հայեցողական բոլոր տեսակի տեսությունների առավելության և այդտեղից էլ՝ ստեղծագործական անհամաձայնության, այսինքն՝ ոճի բացակայության: Կարծում եմ, որ ինչպես և անցյալում, միայն մարդկային բոլոր

իմացությունների համագործակցությունն է ընդունակ ամբողջական իրականացնելու արվեստի գործ՝ մի բան, ինչը կրում է մի մեծ ժամանակաշրջանի կնիք, և դրանից հետևելով՝ ոճի առկայություն:

Ես բոլորովին չեմ հերքում արվեստի անցյալ ուղղությունների հաղթանակները, որոնց, թերևս, դեռ երեկ ինքս էի պատկանում:

Այդ անցած շրջանից սյուրռեալիզմը մեզ պարզ ձևով ցույց տվեց, որ մարդկային գործունեության բոլոր միտումները գնում էին դեպի մասնագիտացում, և այդպիսով բոլորիս հաստատեց, որ այդ ծանր աշխատանքի արդյունքը բերեց հետևյալ երկու տարրերի՝ մետաֆիզիկայի և ֆիզիկայի ինքնատիպ բաժանման, այնինչ մինչ այժմ դրանք իրար էին միացած: Ինչպես և նախկինում, կիրառական (ֆիզիկական) իրերը զարդարված էին արվեստի տարրերով (մետաֆիզիկական, հոգևոր): Այսօր ֆիզիկական և մետաֆիզիկական տարրերի բաժանումից ստացած միակ մեծ իրադարձությունը, ինչպես և ճարտարապետության մեջ (տունը՝ իբրև ապրելու մեքենա, Լե Կորբյուզե), ֆիզիկական է. այլևս չկա ո՛չ գեղանկարչական ճարտարապետության, ո՛չ էլ ճարտարապետական նկարչության կարիք: Ճարտարապետության մեջ պետք է սյուրռեալիստական նկարչությունը՝ մետաֆիզիկական, հակադրությունը: Ես ընդունում եմ, որ կոնտրաստի (շարժողական) և դրան հակառակ միասնականության (անշարժ) համագործակցությունն ապագայում անվերջ զարգացման հնարավորություն կստեղծի՝ մի ուրախություն, որը ստեղծվում է բազմազանության մեջ, և որը միանմանությունից ստեղծված միապաղաղության հակադրությունն է:

Այսքանով նամակս ավարտում եմ: Նկարը Ձեզ ցույց կտամ այն ավարտելուն պես:

Խորին հարգանքով՝ Թութունջյան:

**Լեոնա Ռոզենբերգին հասցեագրված Թութունջյանի նամակը
(1933թ. մարտի 15)**

15/3/1933

Լեոնա Ռոզենբերգին

Քոմ փ. 19 շ., 19-րդ արվարձան, Փարիզ

Հարգելի պարոն,

1933թ. փետրվարի 21-ի նամակում Ձեզ խոստացած նկարի ցուցադրության ուշացումը տեխնիկական պատճառներով է եղել: Մինչև հիմա ես իմ

գունապնակում օգտագործում էի մի քանի կասկածելի երանգ (սիենա և այլն), ինչի նպատակահարմարությունն ինքս հերքում էի: Ընկերոջս՝ Էրբենի տված ներկերի տեխնիկայի մասին գրքի ուսումնասիրման շնորհիվ ամբողջապես վերափոխեցի գրեթե ավարտված նկարը: Դա շատ հետաքրքիր գիրք է, հատկապես այն պատճառով, որ հիմնվում է բնական պրոցեսների վրա:

Վերջին օրերին ես բազմաթիվ հանդիպումներ ունեցա իմ արվեստակից եղբայրների հետ և հաստատեցի, որ ցեյուրոզային նկարչության համար տասից հինգն օգտագործում են տարբեր միջոցներ՝ էմալային ներկեր, լաքային գուաշ և այլն:

Մեր օրերում այլևս չենք տեսնում նախածոնողների, նոր ուղղությունների ստեղծողների ծնունդ: Իրենց նախնիների տեսական ճիգերի յուրացումից հետո նոր ժառանգության ներկայացուցիչներն ընդունում են բոլորովին այլ (պոզիտիվ) դիրքորոշում՝ իրենց գործունեությունը կենտրոնացնելով ճշմարտության, որակի, երկարակեցության վրա: Սկզբից լիովին բնական թվացող այդ զարգացումից մենք կարող ենք որակական դարաշրջանից հարկադրաբար անցնել քանակականի:

Ես շատ շնորհակալ եմ Ձեր տրամադրած ժամանակի համար, ինչով շատ հպարտանում եմ:

Շատ հետաքրքրված եմ իմանալու այլ արվեստագետների կարծիքներն իմ կտավների վերաբերյալ, ուստի մոտակա ժամանակ Ձեզ մի նոր կտավ կրեմ:

Խորին հարգանքով՝ Թութունջյան:

Սոֆյա ՍԱՐՅԱՆ
 ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ

ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԸ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

Մարտիրոս Սարյանի դիմանկարային արվեստը բազմաշերտ է և բազմաբնույթ: Վարպետի ստեղծած ավելի քան 1000 դիմանկարները ներկայացնում են ինչպես հայկական, այնպես էլ ռուսական արվեստի և գիտության գործիչների: Սարյանի առնչությունը ռուսական մշակույթի հետ սկիզբ առավ ռուսանդական տարիներից, երբ 1897 թվականին ապագա նկարիչը դարձավ Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանի սան: Իր կրթությունը ստանալով Ռուսաստանի մայրաքաղաքում և շատ շուտով իր ակտիվ մասնակցությունը բերելով նրա երուն գեղարվեստական կյանքին՝ Սարյանը մշտապես պահպանեց իր հոգևոր կապը ռուսական մշակույթի և նրա գործիչների հետ:

Հետաքրքրությունը դեպի մարդը որոշակի դրսևորում է ստացել Մ.Սարյանի դեռ առաջին նկարչական փորձերում: Նոր Նախիջևանի քաղաքային ուսումնարանն ավարտելուն պես պատանի Սարյանն աշխատանքի է անցնում թերթերի և ամսագրերի բաժանորդագրության մի գրասենյակում: Այդտեղ էլ ազատ ժամերին նա սկսում է պատկերել մարդկանց: «...Հաճախողների մեջ երբեմն պատահում էին հետաքրքիր տիպաժներ, – հիշում է նկարիչը: – Նստում էի գրասենյակի խորքում... և ուրվանկարում նրանց դեմքերը: ...Ահա թե որտեղից սկսվեց իմ նկարչական «կարիերան»¹:

Ոգևորված այս աշխատանքի ընթացքում Սարյանը ծեռք է բերում, իր իսկ արտահայտությամբ, «պորտրետային արագ ճեպանկարման ունակություն»²: Այդ եղանակով է արված մեզ հասած ամենավաղ գծանկարների թվին պատկանող՝ ռուս նկարիչ Կ. Պետրով-Վոդկինի կիսադեմ պատկերը՝ կատարված 1899 թվականին, երբ երկու նկարիչներն էլ հաճախում էին Մոսկվայի ուսումնարանի դասընթացներին: Այս ճեպանկարը վկայում է այն մասին, որ Սարյանին հաջողվում էր արագ որսալ և ճշգրիտ փոխանցել անհատի հիմնական բնութագիրը: Տվյալ պատկերում դա երիտասարդ Պետրով-Վոդկինի

¹ Մարտիրոս Սարյան, Գրառումներ իմ կյանքից, Երևան, 1966, էջ 39:

² Сарьян М. С. О моей жизни и работе // Искусство, 1940, № 2, стр. 80.