

Inguna Kurcens, Minas Avetisyan: Jivopis' I Risunok (K Voprosu O Formakh Assotsiativno-Simvolicheskoy Obraznosti V Armyanskoy Jivopisi 1960-1970kh Godov) (Մինաս Աւետիսեան. գեղանկար եւ գծանկար, զուգորդական-խորհրդապաշտական պատկերայնութեան ձեւերի հարցը 1960-1970ականների հայ գեղանկարչութեան մէջ) **Երեւան, 2014.**

Ահա, վերջապէս, սեղանիս է դրուած ազգութեամբ լատիշուհի, բայց հոգով՝ հայրենակից, արուեստաբան Ինգունա Կուրցենսի սպասուած գիրքը՝ ռուսերէն՝: Մենագրութիւնը հիմնուած է 1993ին Մոսկոայում պաշտպանած հեղինակի թեկնածուական ատենախօսութեան վրայ եւ լոյս է տեսել 2014ին, Երեւան, «Հայաստան» Հրատ.), բանասէր Արծուի Բախչինեանի խմբագրութեամբ, իսկ անելի ճիշտ կը լինէր ասել՝ նրա նախածեռնութեամբ: Մինչ այդ, 1989ին, Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի հրատարակութեամբ լոյս էր տեսել նոյն հեղինակի «Մինաս Աւետիսեան» խորագրով ռուսալեզու մի փոքր գրքոյկ, որը, բնականաբար, չէր կարող ներկայացնել հետազօտութիւնը ողջ ծաւալով:

Մինաս Աւետիսեանի մասին գրականութիւնն հսկայածաւալ եւ բազմաբնոյթ է՝ ընկերային յուշերից մինչեւ արուեստաբանական յօդուածներ ու մենագրութիւններ: Հեղինակները հիմնականում խորհրդային շրջանի հայ եւ ռուս ճանաչուած արուեստաբաններ են՝ Հենրիկ Իգիթեան, Շահէն Խաչատրեան, Նոնա Ստեփանեան, Ալեքսանդր Կամենսկի, Սոֆիա Կապլանովա եւ այլք:

Կուրցենսը չի սահմանափակուած նկարչի գեղանկարչութեան ձեւաստեղծման վերլուծութեամբ, այլ վերհանում է ձեւապաշտական նշանների ներքոյ թաքնուած բովանդակութիւնը: Նա չի գայթակղում նկարչի արուեստում վաղանցիկ յեղափոխականութիւն տեսնելու ցանկութեամբ, թէպէտ խորհրդային արուեստի շրջանակներում այն իրօք յեղափոխութիւն էր: Սակայն, ըստ Կուրցենսի, Մինասի նորարարութիւնը կայանում է ոչ թէ մակերեսային ձեւապաշտական, այլ դրանց միջոցով հոգետր բովանդակութեան արտայայտման եղանակների հնարքներում: Աշխատութեան այս գլխատր՝ վերժամանակային մօտեցումն է, որի շնորհիւ այն մտում է միշտ արդիական ու համամարդկային յաւերժական արժէքներին, այդ առումով հարազատանում հենց Մինասի արուեստին:

Մինաս Աւետիսեանի արուեստի մեկնաբանութիւնները հիմնականում յենուած են եղել պաշտօնական քարոզականութեանը հակադրուող ձեւապաշտական մեթոդի վրայ: Այդուհանդերձ, բոլոր հեղինակները ձեւապաշտական բնութագրումներից ու թեմատիկ

առանձնայատկությունների արձանագրումից անելի խորը չեն թափանցել: Մինաս Անտիսեանի նկարչական լեզուն բաական բարդ է, ընդգրկուն եւ այլաբանական, բայց եւ յստակ յղումներ ունի պատմական արդիապաշտության՝ տպատրապաշտությունից ու յետ-տպատրապաշտությունից դէպի հագիւ նշմարտող թռիչքը՝ Ի. դարի երկրորդ կէսի գունային դաշտերի վերացական նկարչութեանը: Այդուհանդերձ, Մինասի նկարչութիւնն իր հոգեւոր շեշտաածութեամբ, յաներժականի արձարձամբ հաասարազօր է հաատքի: 1960ականների խորիրդային արուեստը ընդհանրապէս ընկալում էր իբրեւ նոր հաատք եւ առաքելութիւն: Կուրցենսը զգալի ուշադրութիւն է դարձնում նկարչի գործերում հոգեւոր-կրօնական նշանների առատ այլաբանութիւններին եւ այն դիտարկում “ազատական կոմունիզմի” դարաշրջանի համախորհրդային արուեստի “դարձի” համապատկերում: Սա է Մինասի արուեստի էական տարբերութիւնը եւ արդիապաշտներից (ձեւի գերակայութեան եւ բովանդակութեան հետ նոյնանալը) եւ աանդապաշտներից (ձեւի ենթարկուելը թեմային եւ բովանդակութեանը): Մինչդեռ, աանդական-պաշտօնականի եւ նորարար-արդիապաշտականի բեւեռացման պայմաններում արուեստաբանները պէտք է տիրապետէին մի ընդհանրական մեթոդի, որը թոյլ կը տար համարժէք կերպով մեկնաբանել Մինասի եւ նրա սերնդակիցների արուեստը: Ձեապաշտական մեթոդը ակնյայտօրէն բաւարար չէր՝ վերաբերուեր ազգային գեղարուեստական թէ արդիապաշտական աանդոյթների բացայայտմանը: Բարդութիւնը թեմայի խնդրի վերանայման եւ բովանդակութեան հետ ձեւի՝ նոր, առանձնայատուկ, անուղակի ագուցումների մէջ է: Հենց այդ ագուցուածքներն է, որ Կուրցենսը բացայայտում է որպէս “զուգորդական-խորհրդապաշտական պատկերայնութեան ձեւեր”: Պէտք է նկատել նաեւ արուեստաբանի առջեւ դրուած, թեմային համարժէք լեզուի ու եզրաբանութեան բարդ խնդիրը, որին նա, ի դէպ, մեծ ուշադրութիւն էր դարձնում նաեւ ուսանողների հետ իր աշխատանքում:

Յայտնի է, որ հայ կերպարուեստը մեծ համբաւ ուներ խորիրդային Միութիւնում եւ մշտապէս ռուս արուեստաբանների հետաքրքրութեան կենտրոնում էր: Դա առանել ցայտուն երեսաց յատկապէս 1960ականների վերելքի ժամանակ: Հայկական “ազգային արդիապաշտութեան” հանդէպ մեծ հետաքրքրութիւն էին ցուցաբերում յատկապէս մոսկովեան արուեստաբանական դպրոցի “արդիապաշտ” թեւի այնպիսի մեծութիւններ, ինչպիսիք էին Դմիտրի Սարաբեանովը եւ Ալեքսանդր Կամենսկին: Գիտահետազօտական գործունէութեանը զուգահեռ, նրանց ջանքերն ուղղուած էին խորիրդային

իշխանութիւնների կողմից պախարակուած “ծեապաշտ” արուեստագէտների պաշտպանութեանն ու արդարացմանը: Կամենսկին, մասնատրապէս, համարում է այսպէս կոչուած “ստոռվի ստիլ” (խատաշունչ ոճ) տեսաբանն ու ջատագովը, ով Մինասի արուեստին անդրադարձած գլխատր ռուս արուեստաբանն է: Կամենսկին էր, որ, ելնելով խորհրդային պաշտօնական արուեստին հակադրուող վաթսունականցիների գեղարուեստական լեզուի նորարարութիւններից, արուեստաբանական շրջանառութեան մէջ դրեց “պատկերային այլաբանութիւնների” հարցը: Նրա մեթոդի վրայ է յենում Կուրցենսը: Լեզուաբանական կառուցուածքապաշտութիւնից փոխ առնուած այդ հասկացութիւնները զգալիօրէն ընդլայնում եւ հարստացնում էին արուեստաբանութեան գործիքակազմը, արուեստի մեկնաբանման մեթոդաբանութիւնն առաւել համարժէք դարձնում՝ բուն գեղարուեստական գործընթացին եւ ժամանակի արուեստաբանութեան արեւմտեան միտումներին: Իսկ այդ գործընթացն, ինչպէս վկայում է հենց Մինասի արուեստը, յենուած էր ենթիմաստների, արտայայտման անուղղակի եղանակների, խորհրդանիշների վրայ, որոնց ընթերցումը պահանջում էր յատուկ “ծածկագրերի” իմացութիւն:

Ահա, արուեստաբանութեան յաւելեալ կամ, ինչպէս այսօր կ’ասէին, միջմասնագիտական, այսօրինակ գործիքակազմն էր հարկատր՝ վերհանելու համար Մինասի արուեստի խորքային էութիւնը, որին իբրեւ մոսկովեան խորհրդային-արդիական դպրոցի ներկայացուցիչ, տիրապետում է Կուրցենսը: 1960-1970ականներից Խորհրդային Միութիւնում տարածուած նշանաբանութեան (սեմիոտիկա) եւ կառուցուածքային վերլուծութեան դպրոցի հիմնադիրն էր Տարտուի Համալսարանի ուսուցչապետ Եուրի Լոտմանը: Վերջինս եւ նրա նշանաբանական տեսութիւնը ճանաչուած էր նաեւ հայաստանեան “այլախոհական”, առաջադէմ մտաւորականների շրջանում: Սակայն, կառուցուածքային վերլուծութիւնն այդ թուականների հայկական արուեստաբանութեան մէջ տեղ չգտաւ. մտաւորական մեծ մասը ակնյայտօրէն տեղ էր տալիս ազգային (ազգայնական) մօտեցումներին, որոնց տեղային արդիականութիւնը հաստատում էր օրախնդիր դարձած ազգային ինքնութեան վերահաստատման եւ խորհրդայինի հակադրուելու մէջ: Բանն այն է, որ 1960ականների հայ կերպարուեստի ազատական շարժումը, որի առաջատարն էր Մինաս Աւետիսեանը, յենուած էր ազգային ասանդոթների վերաիմաստաւորման եւ արդիապաշտական ոճերի հետ համաձուլման վրայ: Զարմանալիօրէն, Կուրցենսի գրքում եւ ոչ մի անգամ չի արձարծուել “արդիապաշտութիւն” (կամ այլ “պաշտութիւն”) եզրն իսկ: Նա կարողացաւ որջ խորութեամբ բացայայտել Մինասի

բանաստեղծականության բարդ շերտերը՝ կիրառելով վերագգային եւ վերպատմական կառուցուածքային վերլուծութեան մեթոդը, եզրաբանութիւնը եւ իր ուրոյն, առանձնայատուկ ձեակերպումները: Սա չի նշանակում, որ հեղինակը չի տեսել Մինասի արուեստի ազգային հիմքերը. հակառակը՝ ազգայինը Մինասի արուեստում նա ներկայացրել է համամարդկային մարդասիրական արժեհամակարգի համապատկերում, ինչը ոչ միայն չէր հակասում 1960ականների համախորհրդային ազատականացման միտումին, այլ նոյնիսկ նոր հաստատումներ էր գտնում: Հայաստանեան իրականութեան մէջ Կուրցենսը առաջին եւ միակ արուեստաբանն է, որ Մինասի արուեստը դիտարկեց 1960-1970ականների համախորհրդային ազատականացման, հոգեւորի վերահաստատման համապատկերում, անգամ ընդհանուր եզրեր գտաւ “խստաշունչ ոճի” հետ: Զարմանալի չէ, որ տակաւին խորհրդայինի հետ կապուած, ուստի եւ՝ հայկական արդիական-ազգայնական տրամախօսութեան կողմից անտեսուող “խստաշունչ ոճի”ն Մինասի արուեստը առնչելը տեղային միջավայրին առնուազն խորթ կը լինէր: Ընդ որում, արուեստաբանը չի սահմանափակուում միայն Մինասի արուեստով, այլ լայնօրէն զուգահեռներ է կատարում նոյն ժամանակաշրջանի հայ, ռուս, մերձբալթեան եւ այլ ազգերի նկարիչների գործերի հետ:

Խորապէս հասկանալու համար Կուրցենս-անհատականութեան եւ արուեստաբանի տեսակը, մասնատրապէս ըմբռնելու համար նրա “Մինասի...” նշանակութիւնն ու առանձնայատկութիւնը, պէտք է ճանաչել հեղինակին ու նրա անցած ուղին: Կոփուած լինելով դժուար ճակատագրի ոլորաններում՝ նա ոչ միայն չկոպտացաւ, չպարսպապատուեց պաշտպանական կոշտ շերտով, այլ ընդհակառակը՝ իր ոգու տոկունութեամբ անելի բացուեց մարդկանց ու աշխարհի առաջ՝ պատրաստ նուիրուելու ու ծառայելու: Արուեստաբանը ծնուել է լատուիական Ալուքսնէ քաղաքում. նրա ծնողները քարոզիւ են Ռուսաստանի Խակասիա երկրամասը, եւ փոքրիկ Ինզուման մեծացել է քքորավայրում: Վաղ հասակից նա կլանուած է եղել երաժշտութեամբ, աւարտել է երաժշտական եօթնամեայ դպրոցը: Անձնական կենսագրութեան այդ ողբերգական կողմերը, թերես, պատճառ դարձան, որ ապագայ արուեստաբանը սեփական ապրումների միջով անցկացնի խորհրդային արուեստագէտների հալածանքներն ու ընդվզումները մամլիչ համակարգի դէմ: Անձնական ցափ ու տառապանքի գնով գիտակցուած մարդկային կեանքի արժէքը դարձաւ Կուրցենսի կենսական եւ մասնագիտական հաւատամքը: Ահա թէ ինչու նրան դժուար է գայթակղել արուեստում մակերեսային

ծնապաշտութեամբ. նա թափանցում է կտափ՝ իբրև շնչող կենսաթրթիռ նիւթի ամենախորքը, որպէսզի ճանաչի նկարի հոգին:

Լենինգրադի (այժմ՝ Ս.Պետերբուրգի) Գեղարուեստի Ակադեմիան աարտաձ Կուրցենսին Հայաստան էր բերել հենց սէրը Մինասի արուեստի հանդէպ եւ նրա մասին աշխատութիւն գրելու մղումը: Նախքան հայրենի Ալլոքսնէ քաղաքում վերահաստատուելը, արուեստաբանը Հայաստանում ապրեց շուրջ 15 տարի՝ մեզ հետ կիսելով կամ, իբրև տարագիր, մեզանից է՛լ առաւել դաժանութեամբ զգալով անկախութեանը յաջորդած քաղաքական եւ տնտեսական ճգնաժամի փորձութիւնները: Նա հայկական արդի արուեստի իր հետազօտութիւններով, ելոյթներով, յօդուածներով եւ յատկապէս դասաւանդմամբ զգալի հետք թողեց եւ ընդլայնեց արուեստաբանական մեր՝ անկախութեան առաջին (պատերազմական “կորուսեալ”) սերնդի, ըմբռնումները: Կուրցենսն աշխատեց նաեւ Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի հայ գեղանկարչութեան բաժնում եւ Երուանդ Քոչարի Թանգարանում՝ կատարելով մի շարք արդիական հետազօտութիւններ Երուանդ Քոչարի եւ 20րդ դ. 2րդ կէսի հայ կերպարուեստի վերաբերեալ: Դա էլ իր հերթին խիզախութիւն էր, քանի որ, վաթսունականների արդիապաշտ արուեստագէտներին եւ յատկապէս Մինասին ներկայացնելը գլխաւորապէս ժամանակակից Արուեստի Թանգարանի մենաշնորհն էր՝ ի դէմս Հենրիկ Իգիթեանի: Եւ այսօր, Կուրցենսի ներդրումը հայաստանեան գեղարուեստական դաշտում գնահատելն ու արդիականացնելը ոչ միայն երախտագիտութեան եւ յարգանքի տուրք է նրա նկատմամբ, այլեւ արժեքաւոր գիտական աղբիւր:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Գրքի մէկ գլուխը Արծուի Բախչինեանի հայերէն թարգմանութեամբ լոյս է տեսել *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէսում* (Թնգունա Կուրցենս, «Չուգորդական-Խորհրդապաշտական Պատկերատրման Առանձնայատկութիւնները 1960-70ականների Խորհրդային Կերպարուեստում», ՀՀՀ, Բ. Հարոր, 2000, էջ 353-368):

ԼԻԼԻԹ ՍԱՐԳՍԵԱՆ
sargsyanlili@yerevan@gmail.com