

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԵՐ

Մադեկաշար

ԳԻՐՔ ԵՐՐՈՐԴ. ԵՐԿԱՆԴ ՔՈՉԱՐ



ԵՐԵՎԱՆ
«ԳԻՐՔ» 2009

ՀՏԴ 75/76 (479.25)
ԳՄԴ 85.143(23)
Ա 939

Կազմող՝ ՌԻՄԱ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ
Խմբագիր՝ ԴԱՎԻԹ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Ա 939 Արվեստի դասեր: ԵՐՎԱՆԴ ՔՈՉԱՐ /Կազմ. և
առաջաբանի հեղ.՝ Ռ.Հայրապետյան: Խմբագր.
Դ.Սարգսյան.- Գիրք 3.- Եր.: Գիրք, 2009.- 52 էջ:

Մատենաշարի 3-րդ գիրքն է: Այն նվիրված է աշ-
խարհահռչակ նկարիչ-քանդակագործ Երվանդ Քո-
չարին: Հրատարակվում է արվեստագետի ծննդյան
110-ամյակի առթիվ:

Մ $\frac{4903020000}{702(01)20067}$ 2009թ.

ԳՄԴ 85.143(23)

ISBN 978-99930-65-45-6

© Հայաստանի Ազգային գրադարան, 2009թ.

ԿԱԶՄՈՂԻ ԿՈՂՄԻՑ

Չայ և համաշխարհային կերպարվեստի անդաստանում լեզենդ դարձած մեծ արվեստագետը՝ Երվանդ Քոչարն իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում մշտապես խորհել է արվեստի խնդիրների շուրջը: Իրեն հուզող ստեղծագործական մտածելակերպը լավագույնս բացահայտել է թե՛ գրավոր, և թե՛ բանավոր խոսքով, որոնք առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում ինչպես հետազոտողների, այնպես էլ ընթերցողների լայն շրջանների համար՝ նրա մտքերը, ասույթները բացառիկ խորն են և իմաստալից:

Այն ընթերցողին թույլ է տալիս ծանոթանալ արվեստագետի գեղագիտական հակումներին, որոշակի պատկերացում կազմել նրա բարոյական կերպարի ու խառնվածքի վերաբերյալ:

Դու պիտի բարձրանաս Հայաստանում ճիշտ այնպես, ինչպես էյֆեյան աշտարակը՝ Փարիզում:

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

Ստեղծագործողներ կան, որոնց անունները արվեստի պատմությունը հիշելու է առանձնահատուկ սիրով: Դրանք ի վերուստ արվեստին կոչված ու արվեստին նվիրաբերված անհատներն են: Նրանք հաստատում են իրենց ստեղծագործական «ես»-ը և թողնում անգնահատելի անանց արժեքներ: Այդպիսին էր Երվանդ Քոչարը՝ բացառիկ երևույթ ժամանակակից հայ և համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ: Նրա ստեղծագործություններով կարող է հպարտանալ 20-րդ դարի յուրաքանչյուր քաղաքակիրթ մշակույթ: Նա ստեղծեց չափազանց լայն ընդգրկում ունեցող արվեստ՝ կենդանի ու խոսուն կերպարների մի ամբողջություն: Իբրև գեղանկարիչ, գծանկարիչ և քանդակագործ՝ Երվանդ Քոչարը բացառիկ երևույթ է ոչ միայն ազգային, այլև համաշխարհային կերպարվեստի պատմության մեջ ընդհանրապես:

Երվանդ Քոչարը ծնվել է Թիֆլիսում 1899 թվականին, ավարտել է Ներսիսյան դպրոցը: Սովորելու տարիներին միաժամանակ հաճախել է նկարչական դպրոց, որտեղ նրա ուսուցիչը մեծն նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանն էր: Աշակերտական տարիներին հրաժեշտ տալու պահին հանդես է եկել անհատական ցուցահանդեսներով, որը ճանապարհներ բացեց մեկնելու Մոսկվա, Փարիզ, Վենետիկ... Քսան տարեկան հասակում ավարտելով Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության բարձրագույն դպրոցի առաջին կուրսը՝ նա արդեն ճանաչված գեղանկարիչ էր:

Ստանալով խորը ու հիմնավոր գիտելիքներ՝ Քոչարը դասավանդել է Թիֆլիսի բարձրագույն տեխնիկական արվեստանոցում որպես գեղանկարչության պրոֆեսոր: 1923թ. գիտելիքները խորացնելու նպատակով մեկնել է Վենետիկ, այնուհետև՝ Փարիզ, որտեղ սկիզբ է դրել գեղանկարչության մի նոր ուղղության՝ «նկարչություն տարածության մեջ», որով ոչ միայն նոր խոսք է ասել,

այլև զարմանք ու հիացմունք է պատճառել շատերին:

Հայտնի արվեստաբան Վալդենար Ժորժը գրում է. «Քոչարի տարածական նկարչությունը ժամանակակից արվեստի նվաճումներից է»: Մեծ արվեստագետը նորարար է և՛ գեղանկարչության, և՛ քանդակագործության, և՛ գրաֆիկայի բնագավառներում: Պրպտուն, ամեն ինչում խորամուխ լինելու ձգտումներով օժտված արվեստագետը տարված էր նաև գյուտարարությամբ, որոնցից մեկը վերաբերում է մոմաներկերի պատրաստման տեխնոլոգիային: Նա այդ ներկերով կերտեց հանճարեղ երաժշտի, մեծ երգահան՝ Կոմիտասի հիասքանչ դիմանկարը: Մարտիրոս Սարյանը, ոգևորված այդ հայտնագործությամբ, նույն տեխնիկայով նկարել է Երվանդ Քոչարի դիմանկարը:

Տաղանդաշատ արվեստագետը որքան ավանդական էր, նույնքան էլ ընդունակ ընկալելու արվեստի նորագույն միտումները՝ միշտ հարազատ մնալով իր ինքնությամբ: Ինքնահաստատման ճանապարհին Քոչարը երբեք չկորցրեց իր անհատականությունը: Նա դեռևս 1930-ական թվականների սկզբին Փարիզում կողք կողքի ապրում ու ստեղծագործում էր այնպիսի աշխարհահռչակ մեծությունների կողքին, ինչպիսիք էին Պիկասոն, Մատիսը, Լեժեն, Լյուրսան, Շագալը... Փարիզյան ցուցահանդեսների կատալոգներում, պարբերականներում, աշխարհում հայտնի այդ համաստեղությունների կողքին, հաճախ հանդիպում ենք նաև Երվանդ Քոչարի անվանը: «Տասը տարի շարունակ ես իմ աշխատանքներով մասնակցում էի ցուցահանդեսների Պիկասոյի, Մատիսի, Կարիկոյի հետ մեկտեղ: Այո, ես անուն ունեի, իմ նկարները գնում էին և հիմա էլ պահպանվում են Հիկագոյում, Մանչեստրում, Լուվրում, մեկը սովորական գեղանկար է, մյուսը՝ գեղանկարչություն տարածության մեջ»:

Փարիզի լավագույն ցուցասրահները, Ֆրանսիայի ժամանակակից արվեստի թանգարանները ցուցադրում էին նրա ստեղծագործությունները, անվանի արվեստագետներն ու քննադատները գրում էին Քոչարի մասին:

Տասներեք տարի ապրելով և հարազատի զգացողությամբ կապված լինելով Փարիզին՝ Քոչարը չկարողացավ հաղթահարել հայրենաբաղձության հզոր զգացումը: «Ես չէի մտածում, թե Փա-

րիզում երկար կմնամ: Բայց մի՞թե որևէ բան կախված է մեր ցանկությունից»:

1936թ. Քոչարը վերադարձավ Հայաստան: Լինելով խորապես ազգային արվեստագետ՝ հայրենիքում կանգնեցնում է բազում քանդակներ, այդ թվում՝ հայ ժողովրդի պատմական անցյալի և նրա հերոսական պայքարի խորհրդանիշը դարձած «Սասունցի Դավիթ» կոթողային քանդակը, որտեղ մեծ վարպետությամբ արտահայտված է հայ ժողովրդի էպիկական հերոսի ուժն ու հզորությունը: Այն իրավամբ համարվում է հայ արվեստի մեծագույն նվաճումներից մեկը, և զուր չէ ասված, որ եթե Քոչարը միայն այս արձանը ստեղծեր, բավական էր, որ անմահանար:

Նույն թեմայով շնորհաշատ արվեստագետը աշխատել է գրաֆիկայի ժանրում: «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարազարդումների հիասքանչ շարքը ժայռերի վրա փորված պատկերներ է հիշեցնում: Այդ աշխատանքը Քոչարի գրաֆիկական արվեստի բարձրագույն դրսևորումներից է:

Մեկը մյուսին հաջորդեցին կերպարվեստի բազմաթիվ գլուխգործոց կտավներ, քանդակներ, նուրբ գծային ճեպանկարներ:

Դիմանկարի ժանրում նույապես Քոչարն ասել է իր ուրույն խոսքը: Լինելով նաև խորաթափանց դիմանկարիչ՝ նրա ստեղծած դիմապատկերները կենդանի են ու հնչեղ: Ուշագրավ է «Ինքնանկարը» ստեղծագործությունը՝ վրձնած կարմիրի և կապույտի համադրությամբ: Այն դիտողին գրավում է մտքի իմաստության ու գեղեցկության ներդաշնակությամբ: Քոչարը կերտել է նաև հայ մշակույթի գործիչների բազում դիմանկարներ, որոնց մեջ առանձնանում են Կոմիտասի, Սայաթ-Նովայի, Խաչատուր Աբովյանի և այլոց կերպարները քոչարյանական մեկնաբանությամբ:

Քոչարը փիլիսոփա արվեստագետ է: Նրա յուրաքանչյուր գործ փիլիսոփայություն է մարդու, կյանքի, ժամանակի: Դրա վառ վկայությունն են կերտած դիմանկարները, մեր ազգային էպոսի առանցքային հերոսին՝ Սասունցի Դավթին պատկերող գրաֆիկական աշխատանքները, մարմնավորած յուրաքանչյուր քանդակը, գեղանկարչական ու գրաֆիկական սքանչելի աշխատանքները:

Մինչև իր կյանքի ավարտը հայրենիքը դառնում է Քոչարի ստեղծագործությունների գլխավոր և անփոփոխ թեման: Արվես-

տի բարձր, լուսավոր գաղափարներին ժառայելու ձգտումը Քոչարի մոտ ներդաշնակվում է հայրենիքի հանդեպ տածած անհուն սիրով:

Մեծ արվեստագետը սերունդներին ժառանգել է հիասքանչ, իր ուրույն դեմքն ունեցող բազում գլուխգործոցներ, որոնք զարդարում են աշխարհի շատ ու շատ խոշոր քաղաքների՝ Փարիզի, Մոսկվայի, Լոնդոնի, Նյու Յորքի, Վենետիկի երևելի թանգարանները և մասնավոր հավաքածուները: Բազում գործեր իրենց մշտական հանգրվանն են գտել Երևանում հիմնված Երվանդ Քոչարի թանգարանում:

ՌԻՄԱ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

ՔՈՉԱՐՆ ԻՐ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ՏԱՐԱԾԱԿԱՆ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

ՈՒՂԵՐՁ

Բոլոր նրանց, ովքեր տեսնում ու լսում են վաղվա քայլերն այսօր՝ արվեստագետներին, սիրողներին, քննադատներին, առևտրականներին, բոլորին, բոլորին...

Փարիզից Մոսկվա, Նյու-Յորքից Լոնդոն, Պեկինից Բեռլին կոչ է հղվում...

Տարածության նվաճումը...

Ռադիոկապը վերացրեց անտեսանելի ծածկույթները, որոնք թաքցնում էին մեր հոգիների հեռավոր տեսիլքները:

Ռադիոկապը տակնուվրա արեց մեր աշխարհի երեք չափումները, որոնք խլացնում էին մեր սրտի ձայներն ու ճիչերը:

... Տարածության նվաճումը...

Արվեստագետ, ազատվիր թո հարթ մակերեսից, որը սքողում ու կլանում է առարկաները:

Ազատագրի՛ր գեղանկարչությունն իր հարթ մակերեսից: Գեղանկարչությունը տեղավորի՛ր տարածության մեջ...

Սավառնակը մարդուն պոկեց իր երկնային քայլքից, մարդն անջատվել է երկրի մակերևույթից և թևերը տարածում է տարածության մեջ...

Արվեստագետ, ձերբազատվի՛ր կտավի մակերեսից և գեղանկարչությունը տեղադրի՛ր տարածության մեջ...

* * *

Թևավոր մարդ. նկարչություն տարածության մեջ: Իմ ամենամեծ գոհացումն այն է, որ կարողացա օդափոխել Էվկլիդեսի ուղեղը. բաց քանդակագործություն:

Արևմտյան գեղանկարչությունը, սկսած Վերածննդի դարաշրջանից, խորհրդանշորեն նվաճեց տարածությունը (խորություն հեռանկարչության միջոցով), կուբիզմը դեն նետեց այն: Նա կրկին գրավեց տարածությունը: Աբստրակտ գեղանկարչությունը,

մշտապես պարզեցվելով, անշեղորեն պահպանում էր կուբիզմի այդ նվաճումը: Երբ նկարիչ արստրակցիոնիստները տեսան, որ երկու չափումներում այլևս անելիք չունեն, զեղանկարչությունը կան պիտի մեռներ, կան Մոնդրիանի վերջին քառակուսում ընդունել միակ կենդանի հնարավորությունը՝ վերցնել երրորդ չափումը՝ զարգանալ տարածության մեջ: Իրականում՝ նվաճել տարածությունը երեք չափումներում:

* * *

Տարածական նկարչությունն անսահման հնարավորություններ ունի, ոչ միայն նույն ֆիգուրն է ներկայացնում միաժամանակ տարբեր դիրքերով, այլև նարմնի մասերը դնում է շարժման մեջ...



Տարածական նկարչություն շարքից

* * *

Մինչև այսօր նկարը ունեցել է միայն մեկ կոլորիտ, մինչդեռ տարածական նկարչությունը կարելի է սկսել մաժոր գամայով, վառ գույներով և վերջացնել միմոր և նվաղուն գույներով այնպես, ինչպես երաժշտությունը, բանաստեղծությունը կամ պարը ունեն այդ հնարավորությունը՝ փոփոխել տրամադրությունը, տեղը և գործունեության տեսակը՝ առանց որևէ ձև մերժելու կամ ժխտելու:

...Իմ նկարներն էլ դուրս են գալիս շրջանակից, կտավի երկարությունից և գրվում են մթնոլորտի մեջ, անկախ և առանձին...

* * *

Ես համոզված եմ, որ ինչպես Ռենեսանսը նոր դարագլուխ բացեց նկարչության մեջ՝ պերսպեկտիվը հայտնաբերելով իբրև նոր արտահայտչամիջոց, այնպես էլ Տարածական նկարչությունը նոր դարագլուխ կբացի՝ նկարչությունը վերջնականապես պոկելով հարթությունից և դնելով տարածության մեջ՝ իբրև կազմավորված, անկախ ու ամբողջական օրգանիզմ:

* * *

Մինչ օրս եղած նկարչությունը առարկան կարող է պատկերել միայն մի կողմից, և դա իր ճակատագիրն է եղել, մինչդեռ ես կարող եմ առարկան, մարդուն, պեյզաժը պատկերել իմ ցանկացած կողմերից միաժամանակ, առանց մարդը կամ առարկան քանդակելու:

Եթե դու ուզենաս ժողովրդին լավ երևալ, բեմ ես բարձրանում. դերասանը, ճառախոսը բեմից են խոսում: Ծիշտ այդպես են իմ պատվանդանները, իսկ եթե արձան են հիշեցնում իմ գործերը, դա շատ բնական է, որովհետև իմ նկարչությունը արձանի պես ճիշտ տարածության մեջ է, բայց արձանը կարող է նստած, կանգնած, ծնկի եկած կամ այլ վիճակների մեջ միաժամանակ ներկայացնել նույն ֆիզուրը:

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ» ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԻՑ

Սասունցի Դավթի հերոսական կերպարը վաղուց է հուզել ու ստեղծագործական երկար մտորումների տեղիք տվել ինձ: Դեռևս աշակերտական նստարանից ինձ գրավել է մեր անմահ էպոսը, որը դարեր շարունակ մշակվելով ու կատարելագործվելով դարձել է մի իսկական գրական մոնումենտ հայ ժողովրդին:

Ես սկսեցի ծանոթանալ էպոսի տարբերակներին, որոնց թիվը այժմ հասել է շուրջ 60-ի: Հետզհետե իմ պատկերացման մեջ և ապա կավից ու գիպսից ծնվեց ապագա քանդակը:

Եվ ահա առաջին անգամ հայ ժողովրդի պատմության մեջ, Երևանում կանգնեցվեց Դավթի արձանը: Դա 1939 թվականին էր, մեր էպոսի 1000-ամյակի տոնակատարության օրերին:

Արձանը պատրաստված էր գիպսից, որը երկար չդիմացավ ու հանվեց հրապարակից: Ես փոքր ու մեծ ընդմիջումներով շարունակեցի աշխատանքը արձանի վրա, իսկ վերջին երեք տարիները գրեթե ամբողջությամբ նվիրված էին Դավթին:

...Առաջին արձանի կանգնեցումից քսան տարի անց, նույն տեղում կայարանի նոր շենքի ֆոնի վրա, կանգնել է նոր Դավիթը, պղնձածուլ Դավիթը Քուռկիկ Ջալալուն հեծած:

Ես «Կանգնել է» բառն օգտագործում եմ ըստ սովորության, որովհետև կոնկրետ այս արձանի մասին խոսելիս, ավելի ճիշտ կլիներ օգտագործել «թռչում է» բառը: Դավիթը իր ձիուն հեծած, սուրը հանած թռչում է թշնամու վրա:

Ես մանրամասն չեմ նկարագրի արձանը, դրա համար անհրաժեշտություն չի զգացվում, բայց հարկ եմ համարում ընդգծել, որ աշխատելով նրա վրա, ամեն կերպ ձգտել եմ շեշտել էպոսի ու նրա հերոսի խաղաղասիրությունը և անսասան կամքը՝ պաշտպանել ազատությունը: Այս միտքը քանդակում արտահայտված է հետևյալ կերպ: Պատվանդանի վրա ձիու ոտքերի առջև դրված է մի թաս, որտեղից ջուր է հոսում ավազանի մեջ: Փոխաբերական ձևով այդ թասը իրենից ներկայացնում է համբերու-

թյան բաժակը, իսկ ջրով լի ավազանը՝ հեծող ժողովրդի արտասուքի ծովը: Լցվել է ժողովրդի համբերության բաժակը, արտասուքի ծով է գոյացել և նոր է միայն Դավիթը սրի դիմել:

Ավելացնեն նաև մի ուրիշ կարևոր հանգամանք, որը պակաս դժվարություններ չհարուցեց արձանի ստեղծման ժամանակ: Բացի էպոսի գաղափարին հավատարիմ մնալուց, հարկավոր է ցույց տալ, որ Դավթի կերպարը, որքան առասպելական, հեքիաթային, նույնքան և ռեալ, հողածին է: Չեն թաքցնի՝ Դավթի կերպարը և, ընդհանրապես, արձանի մեր լուծումը որոշ մանրամասներում վեճերի առիթ է տալիս: Եվ դա հասկանալի է. չէ՞ որ ամեն մեկը իր սիրելի հերոսին պատկերացնում է յուրովի, ցանկանում է տեսնել ճիշտ այնպիսին, ինչպիսին նա գծագրվում է իր մտապատկերում: Մեր նպատակն է եղել, որքան կարելի է մոտենալ, համապատասխանել ընդհանուրի պատկերացմանը, իսկ դրան հասնելու համար հարկավոր էր եղել բնագրից, հավատարիմ մնալ էպոսին, հետևապես՝ Դավթին: Ինչ վերաբերվում է մանրամասնություններին, ապա դրանք էլ իրենց բացատրությունն ունեն, որոնք կարող են լինել, իհարկե, ընդունելի և ոչ ընդունելի: Օրինակ շատերին տարակուսանք է պատճառում Դավթի անդրավարտիքի, այսպես ասած «կոլբոյականությունը» մի տպավորություն, որ առաջանում է դրա փողքերին կարված այծի մազից պատրաստված երիզների պատճառով: Այստեղ սակայն ոչ մի «կոլբոյականություն» չկա: Մեր Դավիթն ու նրա համերկրացիները հագել են ճիշտ այդպիսի անդրավարտիքներ, որոնք ավելի ուշ արագ նվաճողների միջոցով տարվել է Դյուսիսային Աֆրիկա, Իսպանիա և ապա՝ Լատինական Ամերիկա: Ոմանք զարմանում են Քուռկիկ Ջալալու պոչի վրա, որը առաջին հայացքից անբնական մեծ է: Հիշենք սակայն, որ Դավթի մոույզը իրական ձի չէ, և եթե մտաբերում ենք էպոսը, նա Դավթին տեղեկացնում է, որ ինքը պոչով երեք անգամ ավելի մեծ գործ կանի, քան թուր Կեծակին: Ուրեմն սովորական բնական պոչի մասին խոսք անգամ լինել չէր կարող: Երիվարի հեքիաթայնությամբ է բացատրվում նաև պայ-

տերի և սանձի բացակայությունը:

Ինձ երբեմն հարցնում են. «Ինչո՞ւ է պատվանդանը արձանից այդքան փոքր»: Իրականում արձանի և պատվանդանի չափսերը այդքան իրարից հեռու չեն: Արձանի բարձրությունն է մոտ 6.5, իսկ պատվանդանը՝ 5 մետր: Այս պրոպորցիան ընդունվել է գիտակցաբար: Պատվանդանի բարձրությունը կխախտեր հուշարձանի և կայարանի շենքի անսամբլը:



Սասունցի Դավիթը հուշարձան

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ» ԷՊՈՍԻ ՊԱՏԿԵՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

- [«Սասունցի Դավիթ»] էպոսի պատկերազարդումները ես արել եմ Հովսեփ Օրբելու պատվերով, նա այն ժամանակ էրմիտաժի դիրեկտորն էր: Ինձ հրավիրեց Լենինգրադ և պատվիրեց, որ «Սասունցի Դավթի» պատկերազարդումներն անեն: Ես շատ ոգևորվեցի, որովհետև դա ինձ համար շատ մեծ պատիվ էր: Անմիջապես մեկնեցի Երևան: Շատ մտահոգված էի, թե ինչ պետք է անեմ, որ մեծ էպոսի բովանդակությանը համապատասխան լինի, որ արժանի լինի իսկապես կոչվելու իլյուստրացիաներ: Շատ մտածելուց հետո եկա այն եզրակացության, որ հայ ժողովրդի ամենաառաջադեմ, ամենաառաջավոր և տանող ճյուղը ճարտարապետությունն է, ուրեմն քարի կուլտուրան է: Դրա համար իմ իլյուստրացիաները պետք է լինեն քարի ֆակտուրայով, քարը հիշեցնեն: Եվ մտածեցի իբր թե քարեր են, ժայռեր, որոնց վրա Սասունցի Դավթի ժամանակվանից արդեն փորագրել են էպոսը պատկերող նկարներ: Եվ դրա համար այդ իլյուստրացիաներն այն տպավորությունն են թողնում, որ քար են, ոչ թե գծագրություններ:



Սասունցի Դավիթը Քուռկիկ
Ջալալու հետ

ԻՄ «ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ»-Ը **Յուշարձանի ստեղծագործական պատմությունից**

Ներսիսյան դպրոցի աշակերտ էի և կավագործական խմբակի անդամ, երբ իմ շատ սիրելի ուսուցիչ Արսեն Շահբազյանը ինձ հանձնարարեց ստեղծել Վարդան Մամիկոնյանի կերպարը՝ հարթաքանդակի ձևով: Մինչ այդ հայրս ինձ և քույրերիս համար թղթի վրա շշմեցնող արագությամբ նկարում էր Վարդան Մամիկոնյանի կիսադեմը:

Անցան տարիներ, տասնամյակներ: Եվ ահա «Սասունցի Դավթից» հետո իմ առջև ծառայեցավ հին երազիս ասպետը՝ Վարդան Մամիկոնյանը: Կարծես ճակատագրական մղումով իրականացրի իմ իղձը: Ինչպիսի՞ն պետք է լիներ Վարդան Մամիկոնյանը, ի՞նչ կերպարանքով: Դեռևս պատանեկությանս տարիներին՝ Ներսիսյան դպրոցում, երբ անցնում էինք Եղիշե, ես այնքան կլանված էի Վարդան Մամիկոնյանի ճառով, որ հիշում եմ՝ մի օր Մանուկ Աբեղյանը դարձավ ինձ.

- Յը՞, Քոչարյան, կարո՞ղ ես նկարել...

Երանի հիմա լիներ Մանուկ Աբեղյանը՝ ոգեշնչող այդ սքանչելի ուսուցիչը, և ասեր՝ արդյոք կարողացե՞լ եմ կերտել Վարդանի վեհ կերպարը:

Այս բոլորը ի մի բերելով՝ կարծես թե ամբողջացավ ցանկացած կերպարը. Վարդանը պետք է լինի ձիու վրա, մերկացրած սուրը ձեռքին, շարժման մեջ, դինամիկ: Այդ ոգով և մտահղացմամբ՝ ես գիպսից արեցի մեկ մետրանոց յոթ տարբերակ, բայց դեռ բավարարված չէի: Չնայած Վարդան Մամիկոնյանի ծիավոր արձանը ցուցադրվեց և բարձր գնահատվեց՝ ես դարձյալ շարունակում էի որոնել վերջնական կոմպոզիցիոն կերպարը, որն ի վերջո գտա:

...Մահ ոչ իմացյալ մահ է, մահ իմացյալ անմահություն է: Այս բարձր նշանաբանով գրահավորված՝ իմ Վարդանը վահանը գցել է մեջքին և ահարկու սուրը բարձրացրած՝ արշավում է թշնամու վրա: Նա բարոյապես բարձր է թշնամու զորությունից: Նրա դիրքն

արդեն հաղթողի վեսն դիրք է: Վարդանը նստած չէ ձիու վրա, այլ բարձրացել է մի փոքր, աջ ոտքով հենվել ասպանդակին, որպեսզի էլ ավելի հուժկու լինի թրի հարվածը: Նա ամբողջապես բաց է՝ մարմնի ոչ մի մասը չի պատսպարված, քանզի նա չի վախենում մահից, նա ճանաչում է մահը, նա ընկճել է մահը: Իսկ ձին՝ իր հավատարիմ ձին, պետք է ներդաշնակ լիներ տիրոջ հետ, մարդը և կենդանին պետք է իրար լրացնեին: Ուստի ձին էլ տիրոջ նման պետք է բացված լիներ, պետք է ձիու չորս ոտքերն էլ օդի մեջ լինեին: Առջևի երկու ոտքերը պետք է կրկնեին տիրոջ ձեռքերի շարժումը, իսկ ետևի երկու ոտքերը պետք է օդում լինեին: Չիու և տիրոջ միասնությունը՝ ներդաշնակությունը գտնված է. բայց ինպե՞ս պահել և՛ ձին, և՛ ձիավորը օդի մեջ:

Չիու սմբակների տակից ամպակերտ փոշին բարձրանում և հասնում է ձիու փորատակին: Ահա այն հենակետը, որն, իբրև պատվանդան, պահում է ամբողջ արծանը:

Այս արծանն իր մտահղացմամբ երեք հիմնական կետերով միանմուշ է համաշխարհային արծանագործության պատմության մեջ: Առաջին. ոչ մի տեղ և ոչ մի ժամանակ ձիավոր մոնումենտալ արծանը չի իջնում վերևից վար: Վարդանը իր ձիով վերևից ներքև է սլանում, և ամբողջ արծանը սուր անկյան ձևով մխրճվում է թշնամու բանակի մեջ: Այս ինքնատիպ լուծումը կամայական չէ, ես կամեցել եմ ասել՝ քանի որ գավթիչները գրավել են մեր սևահողերը, դաշտավայրերը և մեզ քշել դեպի լեռները, ուրեմն մեր հակահարվածը պետք է լիներ լեռներից: Դրա համար Վարդանն իբրև արծիվ վերից է մխրճվում թշնամու բանակի մեջ:

Երկրորդ. այս արծանի ձիու ոտքերը օդի մեջ են:

Եվ երրորդ. ոչ մի տեղ և ոչ մի ժամանակ չի կանգնեցվել ձիավոր արծան, որի սմբակներից ելած փոշին քանդակված լինի:

...Հակառակ այս երևույթին իմ Վարդանի ձին հենված է միայն մի կետի, այն փոշու վրա, որ բարձրացել սմբակներից և հասել է ձիու փորատակը:

...Վարդանի արծանը գաղափարային և շատ կարևոր սկզբունքային առանձնահատկություն պետք է ունենա, որով պետք է

զատվի շատ ու շատ ուրիշ արձաններից, որոնք ներկայացնում են մարտի թունդ պահը: Ի՞նչն է էականը. այն, որ Վարդանը այդ դժվարին պահին, որքան էլ որ ցասման մեջ է և անդրդվելի, չար չէ, այլ բարի է և մարդկային: Նա պետք է լինի ոչ թե նենգ և դավադիր, այլ մեծահոգի, վեհ, ինչպես վայել է հայ մարդուն, հայ ազգային հերոսին:

Ուզում եմ երկու խոսք էլ ասել Վարդան Մամիկոնյանի դիմագծերի մասին, նրա հագուստ-կապուստի եւ սաղավարտի մասին, և թե ինչ փաստացի տվյալներից եմ օգտվել նրա կերպարը կերտելիս:

Ցավոք սրտի, մեզ փաստագրական ոչ մի նյութ չի հասել: Եվ շատ զարմանալի է, որ ժամանակի նկարիչներից և ոչ մեկը չի պատկերել Վարդանանց պատերազմը և ոչ էլ նրա անմահ հերոսին: Չափազանց աղքատ և անօգնական ենք այդ ժամանակներից զրկված լինելով:

Չայ ժողովրդի մեջ անցած դարի 60-ական թվականներին ամրացել և սրբություն է դարձել մի նկար, որ պատկերում է Վարդան Մամիկոնյանին: Այդ նկարը ամեն հայ մարդ, ուր էլ որ լինի, ճանաչում է, իր սրտի ու մտքի մեջ պահում, իբրև Վարդան Մամիկոնյանի կերպար: Բայց, ավաղ, դա ոչ մի կապ չունի ոչ Վարդանի հետ, ոչ նրա դարի և ժամանակի հայ սպարապետի կերպարի հետ: Այդ նկարի պատմությունն այսպիսին է:

1860-ական թվականներին Պետերբուրգում էր ապրում նշանավոր գրականագետ, պատմաբան Կարապետ Եզյանը, որ երազում էր ունենալ և ժողովրդի մեջ տարածել հայ հին հերոսների պատկերները: Եվ ահա մի օր Պետերբուրգի հայ եկեղեցի է մտնում մի հայ ուսանող՝ Ղարաբաղից եկած, արտակարգ գեղեցիկ, խաժակն, զանգուր մազերով և փոքրիկ մորուքով: Եզյանը, նրա դիմագծերի մեջ գտնելով իր երագած հայ հին իշխանների ու հերոսների կերպարը, ուսանողին տանում է նկարիչ Ստեփան Ներսիսյանի մոտ: Նա էլ իր գիտության և կարողության չափով գեղեցկատես բնորդից նկարում է իր Վարդան Մամիկոնյանին՝ սաղավարտով, թիկնոցը սեղմած կրծքին: Բայց ինչո՞ւ Վարդան Մա-

միկոնյանը հռոմեական սաղավարտ պիտի ունենար: Չէ՞ որ նա պարսից զորավար էր և հայոց սպարապետ, ուրեմն նա պետք է ունենար կամ հայոց, կամ պարսից զորականի համազգեստ:

Պատմության մեջ կան և եղել են այնպիսի սխալներ, որոնք ժողովրդի կողմից սրբագործվել են և այլևս ուղղել այդ սխալները՝ կլինի ամենամեծ սխալը գործել՝ խլելով ժողովրդի սրտից ու մտքից այն մտապատկերը, որին հավատում է ժողովուրդը և կապված է դրան դարերով:

Այդ նկարը ժողովուրդը ջերմությամբ և հավատով է ընդունել:

Ուստի, ես, գիտենալով հանդերձ, Վարդան Մամիկոնյանի պատմական կերպարին չհամապատասխանող այդ կերպարը, գիտակցաբար պահպանեցի, թե՛ սաղավարտը, և թե՛ զգեստավորությունը ընդհանուր առմամբ: Չեմ ուզեցել խաթարել ժողովրդի մեջ անրացած Վարդանի կերպարը:



«Վարդան Մամիկոնյան»
հուշարձանը

«ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԱՐՅԱՎԻՐՔԸ» ԿՏԱՎԻ ՄԱՍԻՆ

- Նկարչություն տարածության մեջ: Դա ինձ համար ավելի նախընտրելի, ավելի սիրելի է, որովհետև ժամանակակից արվեստի ամենաբարձր կետն է: Օրինակ, ես ձեզ հետ կարող եմ խոսել մի նյութի մասին, որն իմ սրտին շատ մոտ է և շատ մտքեր է արթնացնում՝ դա իմ «Պատերազմի արհավիրքը» նկարն է, առաջին գործը նկարչության ամբողջ պատմության մեջ սկզբից մինչև մեր օրերը, ընդգրկելով ռենեսանսը՝ Միքելանջելոյին, Ռաֆայելին և այլոց ու նորագույն նկարչությունը: Ի՞նչ է դա. հին հույները՝ Էվրիպիդես, Սոֆոկլես, Արիստոֆանես և այլն, իրենց պիեսների մեջ մտցնում էին երգչախումբ և նրա կորիֆեյին, այսինքն՝ առաջնորդին: Երգչախմբի միջոցով այդ ժամանակվա հեղինակներն արտահայտում էին իրենց միտքն ուղղակի կերպով, ոչ թե գործողության միջոցով:



Պատերազմի արհավիրքը

Ենթադրենք, Արիստոֆանեսը ինչ-որ բաներ գրում է, և երգչախումբն ասում է՝ ահավասիկ, եթե այդպես եղբայրասպան կռիվներ լինեն, ժողովուրդը շատ արցունք կթափի:

Պիեսն իր հերթով գնում է: Նրանք մտքերն արտահայտում են ուղղակի: Նկարները պատկերում են, բայց այդ տեսակ բան չի

եղած, որ հեղինակն իր համակրանքը, կարծիքները հայտնի: Օրինակ, ձեզ մի բան ասեմ, որ միտքս լավ հասկանաք, վերցնենք ռուսական նկարչության գլուխգործոցներից մեկը, Սուրիկովի նկարը՝ «Ստրելեցների մահապատիժը»: Դա ինչպե՞ս է. Պետրոս Մեծը նստած է ձիու վրա, մռայլ կերպով նայում է մի տեսարանի. ստրելեցներին կախում են, սպանում են, աքսորում են, ջարդում են: Բայց հեղինակի սիմպատիան ո՞ւմ կողմն է՝ ստրելեցների, թե՞ Պետրոս Մեծի: Ոչ ոք չի կարող ասել: Նա նկարում է, նկարչության միջոցով դիտողը պետք է հասկանա, թե նա ում կողմը կարող է լինել: Բայց նկարը չի ցույց տալիս դա: Ավելին ասեմ ձեզ. Ռեպինի նկարը Իվան Աիեղը սպանում է իր տղային: Հիմա Ռեպինը ինքը ո՞ւմ կողմն է՝ տղայի՞, թե՞ հոր: Տղայի՞ն է արդարացնում, թե՞ հորը: Չես կարող ասել: Կա այնտեղ, իհարկե, տեսարան, որ հայրը շվարած ցավում է իր տղայի վիճակը, ինքը գոջում է, ըստ երևույթին, սա ուրիշ բան է: Բայց թե հեղինակը ո՞ւմ կողմն է, չգիտենք:

«Պատերազմի արհավիրքը» կտավի մեջ, շատ հետաքրքիր նկարչական գյուտ կա: Նկարի կողքից գալիս է անորոշ տարածությունից մի կին, որը կմախքացած է, նիհարած, ողորմություն է խնդրում և դեմքը ծածկում է, որովհետև ողորմություն խնդրելը իր փեշակը չէ: Դեմքը ծածկելով, ամաչելով է ձեռքը մեկնում: Արդեն պարզ է, որ ասում է. «Եթե այսպես կռվեք, իրար ոչնչացնեք, խաղողը ոտքի տակ տաք, խաղաղության արձանը վայր գցեք և այլն, և այլն, այդպես իրար նկատմամբ ատելությամբ լցված, իրար ոչնչացնելու տենդով բռնված լինեք՝ իհարկե ժողովուրդը շատ արցունք կթափի և շատ ողորմելի վիճակի կհասնի»: Սա առաջին նկարն է, այդպիսի նկար գոյություն չունի ամբողջ պատմության մեջ: Այս տեսակետից, բովանդակության տեսակետից, նորություն է: Բայց նորություն է նաև իմ նկարելու կերպով. այնտեղ բոլոր ֆիգուրները՝ ձիերը, մարդիկ և այլն, բոլորը մեկը մյուսին չեն ծածկում,- կարծես թափանցիկ մարդիկ են, և տարածության մեջ նրանք չեն կորցնում ոչ մի գիծ, ոչ մի ֆորմա: Նկարչական տեսակետից դա էլ նորություն է, բոլորովին նոր բան:

ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԵՐ ՊԱՏԱՌԻԿՆԵՐ

* * *

Իր գիտակցական կյանքի առաջին իսկ օրից մարդը գնում է Ադամի հետքերով. նա ուզում է ճանաչել ու համտեսել արգելված պտուղը: Ահա թե ինչու ձգտում է գործել, փորձել, կերպափոխել, որոնել, գտնել, և այդ ամենը փաստորեն մեկ նպատակով՝ բացահայտելու, նպատակին հասնելու համար:

Ցանկացած ուսումնասիրություն, փորձ, վերլուծություն ոչ այլ ինչ է, քան ամբողջի տրոհումը մասերի: Դրա համար պետք է կարողանալ առարկան ժամանակի և տարածության մեջ տեսնել: Օրինակ՝ միայն փորձի հիման վրա գիտնականը կարող է սահմանել օդի ընդհանուր օրենքները:

Արվեստը նկարչից պահանջում է պահը, ակնթարթը կանգնեցնելու կարողություն, զեղանկարիչը կտավի վրա ոչ թե շարժումն է պատկերում, այլ շարժման ձևը: Ակնհայտ է, որ հենց արվեստն է կոչված կերպարը, խորհրդանիշը կրելու, սրընթաց կյանքին ասելու՝ կանգ առ: Հետո կյանքը կրկին կընթանա իր հունով, բայց ակնթարթն արդեն կանգնեցված, պատկերված կլինի: Իսկական նկարիչը ձգտում է կայունության այնպիսի ձև գտնել, որը պատրաստ է շարունակելու շարժումը: Ի՞նչ է շարժումը: Շարժումը կյանք է:

Իսկ ի՞նչ է կյանքը: Երթ դեպի մահը:

Եվ նույնիսկ կայուն ողջությունը գլորվում է դեպի կյանքի սահմանագիծը՝ նրա վախճանը:

* * *

Ինչպիսի նկարիչ ուզում էք եղեք, ինչ ուզում էք արեք, ամենից առաջ պետք է լինեք գրագետ: Առանց խոր գրագիտության չի կարող լինել ոչ մի արվեստագետ ու արվեստ: Նկարիչը պետք է նկարել իմանա բառիս բազմախորհուրդ բովանդակությամբ, անպայման քաջատեղյակ լինի արվեստի պատմությանը...

Բնությունը կամ մարդուն ճիշտ նկարելը դեռ նկարչություն չէ: Նկարչություն չէ նաև նորարարության միտումով նատուրան ծոմռելը, խեղաթյուրելը...

Մենք մեծ արվեստ ստեղծած ժողովուրդ ենք և մեր սրբազնագույն խնդիրը պետք է լինի ճանաչել, խորապես մարտել մեր արվեստը ու ստեղծել բարձր մակարդակի, առաջավոր, մնայուն արվեստ:

* * *

Արվեստի ստեղծագործությունը կարիք ունի անդրադարձունի, հակառակ դեպքում կլինի բացականություն և ոչ թե երաժշտություն, ժայռ և ոչ թե արձան, քարայր և ոչ թե ճարտարապետություն:

* * *

Խորացած արվեստագետի համար սովերը այնքան նյութական է, որքան և իրը... և դրանք հավասարապես նկարչական օբյեկտ են:

* * *

Արվեստը ինքը անիրական ճշմարտություն է:

* * *

Սոցիալիստական ռեալիզմը ոչ թե նշանակում է անպայման բանվոր նկարել, բանվորի կյանք, այլ այդ կյանքը ինչպես նկատել: Ամենահետադեմ նկարիչն էլ կարող է բանվոր նկարել, բայց դրանով մեր պատկերացրած արվեստը չի ստեղծվի: Կարևորը վերաբերմունքն է, ոգին, աշխարհայացքը, որ նկարից է բխում:

* * *

Ինձ համար միշտ կարևոր է եղել գիտենալ, ինչ եմ ուզում, ինչին եմ ձգտում... Երկար վեճերի ընթացքում ես միշտ պաշտպանում էի այն տեսակետը, որ նկարչությունը դա նախ և առաջ մտքերի զարգացման, մտածողության երևույթ է:

* * *

Արվեստում անվիճելի ոչինչ չկա: Չէ՞ որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը դա անհատականության շնորհի արտահայտությունն է: Կարևորն այն է, թե ստեղծագործությունը ինչին է ծառայում, ինչին է հավատում և խոնարհվում. բարուն թե չարին, մարդուն թե սատանային՝ մարդկային կերպարանքով:

* * *

Արվեստը միակ տիեզերական լեզուն է:

* * *

Մարդս թեպետև ծնվում է բաց աչքերով, բայց դարերի ընթացքում են բացվում նրա աչքերը... Արվեստագետներն են, որ մեզ տալիս են աչքի լույս և տեսողություն. սա է նրանց վեհ գործը...

* * *

Ամեն արժեք գեղեցկություն է դառնում... բայց գեղեցկությունը ամեն արժեքից բարձր է, անգնահատելի:

* * *

Արվեստագետը պետք է լինի ռազմիկի պես մոլեռանդ, հավատքի մեջ ամրացած և աննկուն... Այստեղից է, որ շատ անգամ արվեստագետին վերագրում են մեծամտություն...

* * *

Ակադեմիզմի միակ խոցելիությունը նրանց ընդունված կանոններն են, պրոպոզիաների, չափանիշների անխախտելիությունը, իսկ «դե ֆորմեն» գնում է նաև խախտումների հանուն ֆորմայի սրության, արտահայտչականությունը շեշտելու, կարևորելու:

* * *

...Արվեստում ավելի արժեքավոր է կատարյալ ճանճը, քան անկատար փիղը:

* * *

Ով ուզում է գրի, ինչպիսի բարձր, սքանչելի գաղափարներ էլ արտահայտի, թեկուզև պատկերավոր ոճով, չի կարող նկարչին կամ քանդակագործին այնքան ցայտուն և արտահայտիչ ներկայացնել, որքան արվեստագետի գործերը կամ զոմե այդ գործերի ռեպրոդուկցիաները, քանի որ նկարչությունն ու արձանագործությունը տեսողական արվեստ են՝ առարկայական, ուրեմն՝ չի կարող որևէ առարկայի նկարագրությունը ավելի հավաստի լինել, քան ինքը՝ առարկան: Դրա համար նկարչի մասին մենագրությունը պետք է զուգորդվի վերատպություններով և անպայմանորեն

բարձրորակ վերատպություններով, հակառակ պարագայում՝ նույնն է, թե ի ծնե կույրին բացատրես կաթի ճերմակության մասին:

* * *

Կլասիկական արվեստը վերցնում էր իրն հունական արվեստի առաջադրած գեղեցիկի և մասնավորապես մարդկային մարմնի ընդունված համաչափությունը և բնությունը սրբագրում էր այդ իսկ ներդաշնակությամբ: Դրան հակառակ՝ ռոմանտիզմը փրճորում էր բնորոշը, տիպականը, թեկուզև դա լիներ համաչափությամբ հակառակ, միայն թե ի հայտ բերեր մարդկային բնավորության առանձնահատկությունները:

* * *

Լուսանկարը կարող է տալ միայն մեկ պատահական և կոնկրետ վայրկյանը մարդու հայացքի, մինչդեռ նկարը, արձանը տալիս են մարդու տևական և բնորոշ հայացքը: Թե ինչպես է դա հաջողվում արվեստագետին՝ արվեստի գաղտնիքն է: Քանի որ երկուսն էլ նույն միջոցի մեջ են գործում և նույն տևողությունն ունեն: Երբ գիշերն արթնացա և նորից այդ մասին սկսեցի խոսել, հայտնության պես եղավ ու հասկացա, թե ինչու հույն արձանագործները, որ գրեթե աստծուն էին հասնում, չէին քանդակում մարդու բիբը, որովհետև բիբը կոնկրետ է դարձնում մարդու հայացքը և ուրեմն՝ կարճատև, անցողիկ, մինչդեռ աստվածները մշտնջենական պետք է լինեին և նրանց հայացքը՝ հավիտենական, և մարդն էլ, քանի որ հերոսանում և աստվածանում էր, ուրեմն և նույն ձևով էր քանդակում:

Այստեղից մի ուրիշ միտք՝ այն է՝ թե ինչ կոնկրետ է - կարճատև է ու անցողիկ - ուրեմն արվեստը, որ հետապնդում է ռեալիզմը - անցողիկ և կարճատև է և չի կարող հասնել արվեստի այն բարձրունքին, որի առարկան ռեալիզմից այն կողմ է՝ տևական և մշտնջենական:

* * *

Մարդու հոգեբանությունը այնպես է կերտված, որ նա սիրում է նորից և նորից վերապրել մի անգամ ապրած զգացումը, տպավորությունը, վերհիշել, մտովի վերակենդանացնել դրվագները: Վե-

րապրելու զգացումը գերազանցապես մարդկային է, մարդուն հատուկ: Չէ՞ որ մարդը անցածով է հաստատում ներկան, և եթե չլիներ երեկը, ինչո՞վ կիմանայինք այսօրը և վաղը: Ժամանակը և տարածությունը չափվում են անցածով:

Վերապրման զգացումը հաճախ դառնում է ստեղծագործութան աղբյուր: Արդյո՞ք վերապրման հոգեվիճակ չէ, երբ նկարիչը կտավին է հանձնում իր տեսած բնապատկերները՝ լեռը, ծովը, անտառը, բնությունը փոթորիկի և խաղաղ պահերին, որոնք իր մեջ ապրումներ և հույզեր են առաջացնում:

* * *

Արվեստը մի անավարտ կամուրջ է՝ զցված կյանքի անեզրության վրա, որի մի ոտքը հենված է կյանքին, իսկ մյուս ոտքը մեկնված է դեպի անեզրություն... Ամեն մի հանճար ներկայացնում է այդ ոտքը, որպեսզի գտնի երկրորդ հենարանը... և այդպես անվերջ... Դրա համար արվեստը մարդկության լավագույն իղձերի անվախճան պատմությունն է...

* * *

Արվեստագետը պետք է լինի աղավաղ պես միամիտ ու օձի պես խորագետ, այսինքն՝ նա պետք է լինի շատ զարգացած և իմաստուն, բայց իր ստեղծագործության ընթացքում պետք է մոռանա ամեն ինչ և միամտորեն մոտենա իր գործին:

* * *

Արվեստը խորհուրդ է, և արվեստագետը՝ քուրմ... Ամեն մի մտադրություն՝ արվեստը ծառայեցնելու այլ նպատակի, սրբապղծություն է, քանզի սիրո մեջ ամեն ինչ, որ սիրուց բացի որևէ ուրիշ բան է հետապնդում, անբարոյականություն է...

* * *

Ոչինչ չի կարող ապրել անմիջավայր, չեզոքության մեջ. տիեզերքը կոորդինացված, համագործակցված արարչություն է: Այս օրենքի հիման վրա է, որ արվեստի ստեղծագործությունն իր բոլոր մանրամասնության մեջ պետք է համագործակցված լինի, քանի որ արվեստը նույնպես մի բնություն է...

* * *

Նկարիչները չեն դառնում նկարիչ, նրանք Աստօծ ներշնչմամբ են բերում իրենց գոհաբերությունը արվեստին, նրանք ծնվում են նկարիչ:

* * *

Արվեստագետները պետք է ձգտեն հեղափոխական լինել արվեստում, բայց ոչ հեղափոխական՝ հեղափոխական լինելու համար:

* * *

Առանց գրագիտության ոչ մի արվեստ չի կարող լինել և երբեք էլ չի եղել:

* * *

Բնության ուսումնասիրությունը և բնության ուսումնասիրության անհատական տրակտովկան է արվեստը:

* * *

Գեղանկարչությունը մտավոր պրոցես է: Եթե խորանանք ճանաչված գեղանկարիչների ստեղծագործությունների մեջ, անմիջապես նկատելի կդառնա աչքն ու վրձինը մտքով զինելու նրանց ցանկությունը:

* * *

Իսկական գեղանկարչությունը նկարչի գրած կյանքի գիրքն է, միայն թե այդ գիրքը պետք է կարողանալ կարդալ:

* * *

Գեղանկարչությունը չպետք է նայել լուսանկարչական ապարատի օբյեկտներից: Բայց մենք՝ նկարիչներս, այնուհանդերձ շնորհակալ պիտի լինենք լուսանկարչությանը, որ գեղանկարչությունը ազատեց փաստագրական ժանր լինելու ծանր պարտականությունից:

* * *

Ինձ համար միշտ կարևոր է եղել գիտենալ, ինչ են ես ուզում, ինչին են ձգտում: Փարիզում եղած ժամանակ, երկար վեճերի ըն-

թացքում ես միշտ պաշտպանում էի այն տեսակետը, որ նկարչությունը նախ և առաջ մտքերի զարգացման, մտածողության երևույթ է: Եթե լուրջ մոտենանք ու նույնպես լրջորեն քննարկենք հայտնի արվեստագետների ստեղծագործության ձեռագիրը, ապա միշտ կգտնենք և կտեսնենք նրանց ձգտումը` հագեցնել իրենց վրձինը և աչքը մտքով, արտահայտչական միջոցների որոնման նոր մտածելակերպով:

* * *

Նկարի մեջ արժեքավորը ոչ թե այն է, ինչ նկարված է, այլ այն, ինչ նկարված չէ. նկարի արժեքը անտեսանելի է...

* * *

Իսկական գեղանկարչի համար շատ կարևոր է գոնե մի քիչ մարգարե լինել` այսօրվա մեջ տեսնել վաղը, թեև նկարչի ստեղծագործության մեջ գլխավորն այն է, թե ինչ է նա ստեղծում, ուս է ծառայում, ինչին է խոնարհվում:

* * *

Ամեն արվեստ արտահայտում է իր ժամանակի իդեալը, ուրեմն` հասկանալու, ճաշակելու համար պետք է հասկանալ այդ ժամանակի իդեալը և այդ ժամանակի միջոցները, արտահայտչական տեխնիկան:

* * *

Վերացական արվեստ չկա, արվեստը միշտ կոնկրետ է. ուրիշ կերպ չի կարող լինել:

* * *

Արդիական արվեստ: Արդիական արվեստն ունի իր օրենքները: Այն անարխիա և տգիտություն չէ. խախտումը պետք է լինի պատճառաբանված, հիմնավորված:

* * *

Արվեստը զբաղմունք չէ, այլ կուլտուրա:

* * *

Նախ և առաջ պետք է ազատվել ամեն տեսակի, նույնիսկ քիչ քաղցր գույներից և գույնի էժանագին հասկացողությունից: Նկարի վրա չպետք է երևա ներկը, չպետք է երևան գույները. դա քայլ առաջ կլինի Սեզանից: Բնությունը բաղկացած է մատերիայից և ոչ թե գույներից, գույնը պետք է ազնվացնել, խտացնել, գույնը պետք է մատերիլիզացիայի ենթարկել այնքան, որ առաջին հայացքից թվա նույնիսկ անգույն:

* * *

Արվեստի քննադատը գողի նման բոլոր փակ դռները և պատուհանները բացելու համար պետք է ունենա ամեն տեսակի ու ձևի բանալիներ: Իսկական քննադատը պետք է ի հայտ բերի, ինչ թաքնված ու ծածկված է: Եթե նա չունի բանալիներ, ինչպես որ է մեր քննադատությունը՝ գրեթե առանց բացառության, ոչ թե բաց է անում փակվածը, այլ բավարարվում է գործի սյուժետային վերլուծությամբ, գույների և ձևերի նկարագրությամբ, ծննդյան ու մահվան թվականներով՝ կենսագրական տվյալներով: Նա երբեք չի թափանցում գործի ներքին էության մեջ, մերժում և անտեսում է իսպառ՝ առանց հասկանալու արժեքը:

Գուցե թե կարող են ասել, թե ինչու գործը չպետք է լինի այնքան պարզ ու հասկանալի, ինչու արվեստագետն իր միտքը չպետք է կարողանա բոլորին հասկանալի և մատչելի լեզվով ասել: Արվեստի գործը տարբերվում է գիտական մտքի գործից հենց նրանով, որ այնտեղ գործուն է միայն միտքը (առավելապես), իսկ արվեստի գործի մեջ մտքի հետ գործուն է ենթագիտակցությունը, որը հենց իր արվեստագետի համար ակամա և մթին է: Եթե արվեստագետն իր գործի բոլոր մանրամասները մտածել, անցկացրել է մտքի կոնտրոլով և ոչինչ չի թողել ենթագիտակցությանը, ապա այդ գործը կլինի կամ սոսկ արհեստի գործ կամ, լավագույն դեպքում, գիտական մի աշխատություն:

...Արվեստի գործը, բարձր մտածողության արգասիք լինելով, առավելապես սիրո և գեղեցիկի գործ պետք է լինի, իսկ չէ՞ որ սիրուն են ոչ թե գլխով, այլ սրտով. գեղեցիկը չի կարելի նորմաների ենթարկել. նա առաջնություն է: Արվեստագետը համրային «ես»-երի, ճաշակների, ազգային բնորոշ նախասիրությունների կիզակետն է: Այդ կիզակետը տվյալ ժողովրդի, տվյալ ժամանակի էպոխալ

ճաշակն է, որը հետագայում դարերի միջով մեզ համար դառնում է հասկանալի ու սիրելի, իբր մեր կյանքի մի անցած մասի, ապրած մի կյանքի, մեր «ես»-ի պեսպեսություն:

* * *

Ամեն ինչ ասել՝ կնշանակի ոչինչ չասել... Երբ մի որևէ արվեստի գործ հասնում է կատարելության, այն չի բավարարում մարդուն, որովհետև դադարում է մարդկային լինելուց: Մարդը ինքը անկատար է և ապրում է, երբ փնտրում է կատարելություն, այդ փնտրտուքը հենց կյանքն է:

* * *

Շատերը կարծում են, որ «ինքնուս» նկարիչներին կարելի է ուսման տալ և կատարելագործել նրանց արվեստը: Սա միանգամայն սխալ և կործանարար տեսակետ է: Այդ «ինքնուս» նկարիչները, եթե նույնիսկ «ինքնուս» են, ապա երբեք թերուս չեն, և նրանց հետ վարվել իբրև աշակերտի, բացատրել նկարչական կանոնները, դիսցիպլինաները, գույների և գծերի պերսպեկտիվան՝ կնշանակի կործանել նրանց...

* * *

Ժողատեղծագործության արվեստը մեր առաջ բաց է անում մարդու հոգու խորքում անադարտ մնացած այն (նախնական) զգացումը, որ նա ունի գեղեցիկի և բնության հանդեպ ու դրանով իսկ, իբր մի փորձաքար, ստուգում է, թե մեր դարի արվեստը և մնացյալ բոլոր երևույթները որքան մարդկային են մնացել:

* * *

Նկարչությունը բոլոր արվեստներից և նույնիսկ գիտությունից ավելի կոնկրետ է, երկու անգամ երկուն վերացական և ընդհանրական մեծություն է՝ առանց գույնի, առանց համի, առանց հուրի, առանց անհատականության: Նկարիչը պարտավոր է ներկայացնել ամեն ինչ կոնկրետ և որոշակի:

* * *

Պատկերազարդումը լրացնում է, ինչը որ չի կարող մարդկային լեզուն կոնկրետացնել, դարձնել տեսանելի, ինչ որ գրողը զգացել է ու երևակայել: Դժբախտաբար, շատ դեպքերում նկարազարդումը չի համապատասխանում տեքստին, իսկ հաճախ էլ նկարիչը այն դարձնում է առանձին գործ և նույնիսկ նկարում յուրաներկով: Յուրաներկը երբեք չի կարող թարգմանվել տպագրական տեխնիկայով, որովհետև տպագրության մեջ գործածվում են այլ ներկեր:

Ձևավորումը կոչված է ավելի ցայտուն դարձնելու գրողի գործը, մինչդեռ յուրաներկը ինքնագոյ է: Բայց որովհետև մեր արվեստագետներից շատերը դեռևս պարզ չեն զգում նկարչական արվեստի առանձնահատկությունները, շատ անգամ գրական նյութը վերածում են նկարի, այդ պատճառով էլ ստացվում է այս խառնաշփոթը, երբ հաճախ նկարազարդումը դառնում է ինքնագոյ, իսկ յուրաներկ գործը՝ գրական նկարազարդում:

* * *

Թատերական ձևավորումը ներկայացման համար նույնն է, ինչ-որ երաժշտությունը, նվագախումբը օպերայի համար: Այս գաղափարը առաջին հայացքից կարող է թվալ տարօրինակ և ոչ համահունչ: Ներկայացումը սկսելուց առաջ մենք լսում ենք օպերայի նախերգանքը, որը հաղորդում է հիմնական տրամադրությունը, երաժշտության թեման և, որ գլխավորն է, հիմնական գաղափարն ու ոճը: Նախերգանքը մեզ նախապատրաստում, տրամադրում, առաջնորդում է: Նույնը անում է թատերական նկարիչը: Բենի վարագույրը մեզ տրամադրում, հուշում և նախապատրաստում է ընկալելու պիեսի բնույթն ու գլխավոր գաղափարը:

* * *

Իրը գոյություն ունի շնորհիվ ֆորմայի, բայց չի նշանակում, թե դրանք մինևույն բաներն են:

Արվեստի ստեղծագործության արժեքը միայն ֆորմայի մեջ է, փոխվի ֆորման, կփոխվի և սյուժետը, բովանդակությունը: Ֆորման կենտրոնն է, որի շուրջը պտտվում է ամեն ինչ:

Արվեստում նոր Ֆորմաներ փնտրելը առաջ է բերում նոր ուղղություններ:

* * *

Ռենեսանսը ճշմարտության և գեղեցկության անհագուրդ ծափերով շրջան էր՝ տարված հունական կուլտուրայով, մեծ և հոյակապ պրոյեկտներով:

Լեոնարդոն կուլտուրային տվեց ավելի մեծ ինտերցիա, քան իր ստեղծածն էր: Մարդիկ ունեին մեծ և անդունդի պես խոր հավատ, զգացմունք, և դրա համար կատարվեց մարգարեի խոսքը, որ ասում էր. «Ճշմարիտ ասում եմ ձեզ՝ եթե մանանեխի չափի հավատք ունենաք, կասեք լեռանը՝ շարժվիր և ծովը ընկիր, լեռը կընկնի ծովը», և Լեոնարդո դա Վինչին շարժեց լեռը:

* * *

Ռեալ է այն աշխարհը, ուր ապրում է մարդը, հետևաբար այդ աշխարհն արտացոլող արվեստը կլինի ռեալիզմ:

* * *

Նատուրալիզմն՝ իբրև արվեստի մի շրջան, կարելի է պայմանականորեն ընդունել, բայց այն՝ իբր փիլիսոփայական բնորոշում, երբեք չի կարող համատեղվել արվեստի հետ: Եթե արվեստ է, չի կարող լինել նատուրալիստական, որքան էլ, որ լինի մանրամասն, քանի որ առկա է արվեստագետի ինտերպրետացիան:

* * *

Բոլոր արվեստները ռեալիստական են, և չկա ռեալիզմից դուրս արվեստ:

* * *

Արվեստագետի և տիրողների միջև բացված է մի վիճակ: Նրա գործերը զարդարում են պալատները, տաճարները, բայց ինքը նկուղներում է ապրում՝ հաճախ մոռացված. նա հասկացված չէ...

* * *

Արվեստագետի նուրբ և զգայուն հոգին ատում է օրենքը, որովհետև տեսնում է, որ այն ծառայում է ուժեղներին ու հարուստներին, և ահա նա փախչում է օրենքից, ստեղծում իր ուրույն աշխարհը...

* * *

Իսկական արվեստը հուզիչ է, ցնցող, շատ անգամ անողոք ու տանջող, այդպիսի արվեստի խնդիրն է իր հոյակապ ձգտումներին լուծում տալ իր տրագեդիայի բարձունքից: Արվեստը պաթոս է մարդկային հոգու՝ էնոցիայի ծայրահեղ շարժում. ահա մշտնջենավոր բովանդակությունն արվեստի:

* * *

Պատերազմը, ռունբերն ու թնդանոթները անցողիկ են, իսկ գեղարվեստը մշտնջենական է:

* * *

Գեղարվեստը միշտ եղել է փոքրամասնության հաղթությունը մեծամասնության վրա:

* * *

Բավական է արվեստագետը դուրս գա սովորականի նախադրված շրջանակից, խախտի կանոնը, որ հասարակությունը հարձակվի նրա վրա՝ նրան հայտարարելով «խելագար», «անամոթ հեղափոխական», կամ, հարայ կանչելով, աղաղակի. «Այլասերվում ենք, բարքերի անկում, մարդկության կործանում», և Աստվածաշնչից էլ օրինակներ բերի՝ «Ծշմարտությունը» ապացուցելու համար:

* * *

Ավելի թեթև և ստոր բան չկա, քան հասարակությանը բավարարելը և հաճոյանալը՝ շոյելով նրա ավանդական և տափակ ճաշակը: Նոր Գեղարվեստը հասարակությունից ավելին չէր սպասում, քան բնագրական լպիրշ սուլոցներ, որովհետև Գեղարվեստը ոչ միայն ծնվում է իր ժամանակին, այլև առաջ է անցնում այդ ժամանակից և դրա համար չի հասկացվում:

* * *

Նոր Գեղարվեստի էությունը Գեղեցիկի հին՝ ավանդական հասկացողության և նոր՝ ազատ, անհատական ըմբռնման պատերազմն է:

Էսթետիկան դոգմա չէ, նա միայն ցույց է տալիս, չի ենթարկ-

վում կանոնի, այլ նկարագրում է ընդհանուր օրենքները:

Գեղարվեստի փիլիսոփայությունը չի որոշում, չի ցուցանում, թե գեղեցիկը բարոյական իդեալի արտահայտությունն է կամ՝ գեղեցիկը աներևույթ ձևակերպումն է, կամ՝ գեղեցիկը՝ մարդկային կրքերի արտահայտությունն է. նա չի ասում, թե իտալական գեղարվեստը մի սիրիր՝ նա այսպիսին է, սիրիր հունականը, այն ուսումնասիրում է գեղարվեստը իբր ամբողջ մարդկության հոգու արտահայտություն:

* * *

Արվեստն է Աստծուն մոտենալու ճանապարհը, և գեղարվեստը մի աշխարհ է, որտեղ մարդը երջանիկ է, վեհ և ուժեղ: Արվեստը մարդկային հոգու, էնոցիայի պաթոսն է: Արվեստը ինքը հոգին է: Արվեստագետի հոգու մեջ է մտնում գաղտնի Ինքը՝ Աստված, և ցույց է տալիս նրան՝ ընտրյալին, աստվածային ճանապարհը:

Ի՞նչ է գեղեցկությունը: Գեղեցկությունը մի ուժ է, ինչպես մագնիսականությունը, էլեկտրականությունը, ջերմությունը, ասում են շատերը՝ գեղարվեստն այդ ամենն աշխատում է հավաքել, որսալ, արտահայտել:

Գեղեցկությունը արդյոք մի հարաբերական գաղափար չէ՞, որ կախում ունի մեր հոգու բնակազմությունից: Մի բան ինձ համար գեղեցիկ է, մյուսի համար տոգեղ, ուրեմն՝ բացարձակ գեղեցկություն կա՞, թե ոչ:

Գեղեցիկ է այն ամենը, ինչ որ մեզ ապրում է պատճառում: Սա անհատական զգացողություն է և չի կարելի որոշակիորեն սահմանել:

Գեղեցիկի, գեղարվեստական ապրումի ձևակերպումն Արվեստն է:

Ֆորման միջոց է գեղեցիկը արտահայտելու համար:

* * *

Ամեն մի իսկական նկարիչ երազում է հասնել երեխայի անկեղծությանը, նրա անմիջականությանը, երբ աշխարհը տեսնում է առանց կողմնակի միջամտությունների և ազդեցությունների՝ մանկական աչքերով:

* * *

Նկարչությունը բարու պատկերացումն է, նաև բարու պաշտպանությունը:

* * *

Տարբեր ոճերի, տարբեր սկզբունքների ներկայացուցիչները միմյանց հետ կարող են տարածայն լինել և նույնիսկ միմյանց պատերազմ հայտարարել: Ոչինչ չունեն, ուղղությունների կռիվ է, թեև ամեն ինչ ի վերջո որոշում է ժամանակը: Եվ դա արվեստը մղում է առաջ: Սոսկալի է, երբ տարբեր ոճի, տարբեր ուղղության նկարիչները միավորվում են, մի ճակատ կազմում և կռվում մեկի դեմ, ինչ է թե՛ ընդունելի չէ կամ իրենցից ավելի է տաղանդավոր: Սա արդեն աղետ է:

* * *

Ասում են, թե ես հարել եմ ֆորմալիզմին: Ինչպե՞ս թե հարել եմ, երբ ես պարզապես ֆորմալիստ եմ:

* * *

Երբ ես գտնվում էի Իտալիայում և համարձակություն ունեցա մի քանի գործ ստեղծել Միքելանջելոյի հայրենիքում, փողոցով անցնելիս իմ հետևից լսում էի շշուկներ՝ արտիստ է, արտիստ: Նրանք գիտեին, որ մի օտարերկրացի, որ դեռ նոր է արվեստում ուտք ձգում, չի կարող զարմացնել իրենց, սակայն նրանք գիտեին նաև, որ նա, ով փորձում է շարունակել դարերից ժառանգված արվեստի գեղեցկությունը, արժանի է հարգանքի, ու նրա կողքով անցնելիս հարկ է գլխարկ հանել...

* * *

Նկարչությունը նախ ձեռք է, հետո աչք և ապա՝ ոգի: Այս երեքը միասին մեկ-մեկ է պատահում: Մեծ մասամբ աչքն ու ձեռքը լինում են, բայց չի լինում ոգին: Եթե ոգի չկա, կա նկարչություն, կա վարժություն, նույնիսկ վարպետություն, բայց ոչ արվեստ:

Ինձ համար կարևորը ոգին է: Ինձ համար չկա տաղանդավոր մարդ, եթե նա ոգի չունի: Ոգուց է ծնվում ամեն ինչ՝ ամեն արժեք, ամեն զանձ: Ոգին է մարդկությունն առաջ մղում:

* * *

Հուշերը հնացած պատկերների նման են, որոշ մասեր՝ ջնջված, դժգունած, որոշ մասերն էլ՝ այդ գունաթափ ֆոնի վրա՝ ավելի ցայտուն ու պայծառ: Ժամանակը մի կողմից ավերում և ջնջում է, միաժամանակ ամեն ինչ դարձնում ավելի մեղմ՝ սերը, ատելությունը, մի տեսակ լիրիկական խավով է պատում դեմքերն ու դեպքերը, և այդ խավը այնքան քաղցրություն ու իմաստ է տալիս կյանքի անցողիկությանը:

* * *

Արվեստի գործը, բարձր մտածողության արգասիք լինելով, առավելապես սիրո և գեղեցիկի գործ պետք է լինի. իսկ չէ՞ որ սիրուն են ոչ թե գլխով, այլ սրտով. գեղեցիկը չի կարելի նորմաների ենթարկել. նա սուբյեկտիվ է: Արվեստագետը հանրային «ես»-երի, ճաշակների ազգային բնորոշ նախասիրությունների կիզակետն է: Այս կիզակետը տվյալ ժողովրդի, տվյալ ժամանակի էպոխալ ճաշակն է, որը հետագայում դարերի միջով մեզ համար դառնում է հասկանալի ու սիրելի, իբրև մեր կյանքի մի անցնած մասի, ապրած մի կյանքի, մեր «ես»-ի պեսպեսություն:



Արևելուհիներ



Կինը բանալիով



Ձիեր - մարդիկ

ՄՏՔԵՐ ԵՎ ԱՍՈՒՅԹՆԵՐ

* * *

Երբ մարդ կորած է բուրդի համար, նա գտնում է ինքն իրեն... և իր Աստծուն...

* * *

Խոսել մարդիկ սովորում են իրարից, իսկ լռելը՝ Աստվածներից:

* * *

...Արևը ծովերից, ջրերից ամպ է ստեղծում բարձր երկնքում և նորից, իբրև անձրև, թափում երկրի վրա ու կյանք տալիս հողին, մարդուն, ծիլ ու ծառին... Համճարը ժողովրդի իմաստությունը հավաքում է իր բարձր իմացության մեջ, արվեստ դարձնում և նորից վերադարձնում ժողովրդին՝ տալով նրան նոր ուժ, նոր կյանք...

* * *

Ուժը հակառակորդի թուլությունն է, ուստի և հարաբերական է. սակայն այն նաև բացարձակ է ամեն էակի մեջ, սկսած ամենափոքրից մինչև ամենամեծը, հակառակ դեպքում աշխարհը գոյություն չէր ունենա և վաղուց կուլ զնացած կլիներ ամենաուժեղին...

* * *

Ճարպկորեն լողալ մակերեսի վրա, կնշանակի ապրել իզուր, ընկղմվել դժբախտ կերպով, կնշանակի՝ շահ չթողնել, իսկ լողալ, ընկղմվել. սուզվել և նորից մակերեսի վրա բարձրանալ - սա է մարդ կոչվածի արժանի կյանքը...

* * *

Սերը միակ բանն է, որ ապրում է, եթե սոված է և մեռնում է, երբ կշտանում է...

* * *

Մի որևէ նույնանման իրերի բազմության մեջ իրը չի փոխում ոչ իր կարողությունը և ոչ էլ իր կշիռը, բայց մարդը մարդկանց բազ-

մության մեջ փոխում է թե՛ իր կշիռը և թե՛ կարողությունը: Սրա համար է, որ մարդ փնտրում է իր մոտիկների մեղ շրջանակը. այնտեղ է, որ երևում է իր իսկական արժեքը, իսկ մենակության մեջ՝ էլ ավելի...

* * *

Բնագղը ամենաբարձր իմացությունն է, միլիոնավոր փորձերի եզրակացությունը... Բնագղը ուժերի և ժամանակի խնայումն է, որպեսզի նորից չփորձել այն, ինչ արդեն փորձած է... Հակառակ դեպքում՝ ամեն ինչ սկզբից պետք է սկսել, և մարդը կլիներ իր նախահոր մի նախահայրը...

* * *

Իմ և բույսի, գազանի կամ որդի միջև տարբերությունն այն է, որ ես ահա գրում եմ, կերտում և ժառանգություն եմ թողնում հետնորդների համար, իսկ նրանք՝ ոչ. բայց գուցե նրանք իմաստուն և կատարյալ են, որ այդ բաների պետք էլ չունեն. չէ՞ որ, որքան կատարելության ենք մոտենում, այնքան քչանում է կարիքը և պետքը... Աստվածները մերկ են:

* * *

Ո՞վ է մեզ մղում ծնվելու, ո՞վ է մեզ մղում ապրելու և ո՞վ է մեզ մղում մեկնելու այստեղից: Ոչ ոք իմացել է, ոչ ոք գիտե և ոչ ոք կգիտենա, քանզի այդ խորհուրդը հաղորդվում է միայն հենց մահվան պահին...

* * *

Լռությունն առեղծվածային պատասխան է, որ ամեն մարդ իրեն հաճելի ձևով է մեկնաբանում: Կամ էլ այն անբացատրելի է, ուստի և միշտ հարգվում է ակնածությամբ...

* * *

Կյանքը սխալների ու ափսոսանքների մի շարան է, որ մարդ հույս ունի ուղղել սերունդների ընթացքում... Բայց դա էլ է պատրանք, քանզի ամեն մարդ իր ձևով է ապրում կյանքը և իր ձևով սխալվում...

* * *

Ինչ-որ ապրում է և գոյություն ունի, իմաստուն է, քանի որ կյանքը դա փորձության մի շղթա է իր իսկ սկզբից: Տգիտությունը մարդկային հարաբերական մի չափանիշ է, բնության մեջ ամեն ինչ և ամեն մի արարած, մինչև վերջին հյուլեն... իմաստուն են...

* * *

Գիտությունը բնության ուշիմ և ջանասեր աշակերտն է:

* * *

Կյանքն իր հանապազօրյա օրենքներով և պատշաճի նախապաշարուններով կաշկանդում է մարդուն, նրա միտքն ու հոգին... դրա համար է, որ մարդ երազների մեջ է ազատ ու անկաշկանդ...

* * *

Մարդը մենակության մեջ մի աշխարհ է և աշխարհի մեջ՝ մենակություն...

* * *

Աչքերի մեջ կարելի է կարդալ, թե ինչ է անում ուղեղը և ինչ են գործում ձեռքերը, բայց դրա համար պետք է գիտենալ հոգու քերականությունը, որ շատ քչերին է տրված:

* * *

Մարդու ամենաազնիվ և վեհ արտահայտությունը նրա ժպիտն է, քանզի մարդկային զգացումներից ամենաազնիվը վիշտն է. վիշտն իջնում է մարդու հոգու խորքը և հաղթանակով մաքրված, փորձի ու փորձության միջով բարձրանում է ժպիտի ձևով: Ժպիտը այն պսակն է, որ հոգին դնում է մտքի վրա... և հոգու հարստությունն է...

* * *

Չասկանալու համար չպետք է մտածել, այլ պետք է հոգու ճանապարհով հաղորդվել... Ամեն մի միտք, խորանալով, եղծանում է ինքն իրեն և փախչում: Դրա համար է, որ արվեստը մարդկային ամենաբարձր գործունեությունն է, որովհետև նա չի դիմում մտքին, նա ոչինչ չի ապացուցում, փաստարկում. նա խոսում է

հոգու լեզվով... Թատրոնը, նկարը, արձանը պետք է հավատացնեն և ոչ թե ապացուցեն...

* * *

Երբ սիրում ես մի կնոջ, քո սերն ես սիրում նրա մեջ: Դա իր հետ բերում է քո ուզած գեղեցկությունը, թեև դա մի ենթագիտակցական ընթացք է, և մենք այդ գեղեցկությունն ընդունում ենք իբրև իրողություն: Երբ մեկին նկարում ես՝ հափշտակվում ես նրանով և գուցե այդ սիրուց է, որ նրան տեսնում ես ավելի լավ, քան նա իսկապես կա: Դու չես մտածում լավացնել նրան: Դու ուղղակի նրան տեսնում ես լավ: Դա հոգեկան վերագրում է:



Մելինեի դիմանկարը

ՔՈՉԱՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ծնվել է ապագա մեծ նկարիչը...

ԵՂԻՇԵ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

* * *

Եթե ես չլինեի Մինասը, կցանկանայի լինել միայն Երվանդ Քոչարը:

ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

* * *

Երվանդ Քոչարը վերածննդի վարպետների էր նման՝ ուժեղ տրամաբանությամբ, իմաստությամբ ու գիտությամբ:

ԱՐԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

* * *

Եթե միայն Սասունցի Դավթի հոյակապ հուշարձանն իսկ ստեղծած լիներ վարպետը, բավական կլիներ նրան մեծ արվեստագետ կոչելու: Այս ստեղծագործության մեջ Քոչարը դրսևորել է համաշխարհային և ազգային արվեստի լավագույն ավանդույթները:

ԼԵՎՈՆ ԹՈՔՍԱԶՅԱՆ

* * *

Քոչարին իրավամբ կարելի է համարել և հայկական, և ամբողջ աշխարհի կերպարվեստների առաջատար ստեղծագործողներից մեկը:

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԿԱՍԵՆՍԿԻ

* * *

...Քո անունը, որպես մեծ քանդակագործի ու նկարչի, վաղուց հայտնի է համայն աշխարհին... Միայն Սասունցի Դավթի հոյակապ կոթողը Երևանում բավական էր, որ դու կանգնեիր վերածնության շրջանի վարպետների շարքին:

ԼԱՐՈ զՈՒԴԻԱՇՎԻԼԻ

* * *

Քոչարը ճշմարտացիությամբ, ուժով և երկարակեցությամբ լի

նկարիչ ու քանդակագործ է, վիթխարի արվեստագետ: Նրա ստեղծագործության հետ շփվելը մեծ իրադարձություն է մեզ համար:

ԹԵՌ ԲԱԼԴԵՆ
գերմանացի քանդակագործ

* * *

...Արվեստագետ՝ խոր գիտելիքներով և տաղանդով շռայլորեն օժտված վերածնության վարպետների խառնվածքով և, որին հավասարապես ենթարկվել են կերպարվեստի բոլոր ժանրերը՝ և գեղանկարչությունը, և արձանագործությունը և գրաֆիկական արվեստը:

ԷՂՎԱՐԴ ԻՍԱԲԵԿՅԱՆ

* * *

Քոչարը հավատում էր իր ժողովրդին, նրա դավանանքին ու պայծառ ապագային: Իր այդ հավատը նա մարմնավորեց անհաղթ Դավթի կերպարի մեջ, մարմնավորեց հստակ և զուլալ ձևով:

ՄԱՍ ԾԻՐԱԶ

* * *

Անսահման ուրախ ենք, որ փարիզյան քառսուն դու փայլեցիր իբրև աստղ... Դա հպարտություն է մեզ համար, ազգային հպարտություն...

ԱՎ.ԻՍԱԲԵԿՅԱՆ

* * *

Դա լավագույն ձիարձանն է, որն այս հարյուրամյակում, գուցե ավելի վաղ կանգնեցվել է մեր երկրում:

ԼԵՈՆԻԴ ՎՈԼԻՆՍԿԻ

* * *

Քոչարը դարձավ մեկն իր ժամանակի մեծագույն արվեստագետներից, որ ելնելով ազգային ու մարդկային համադրումից, ցույց տվեց, որ ժամանակակից արվեստագետը նա է, ով իր պատմությունից է գնում դեպի գալիք ժամանակները:

ՈՌԻԲԵՆ ԶԱՐՅԱՆ

ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒԼԻ ԷՋԵՐԻՑ

Ես ավելի քան երբեք համոզված եմ, որ Երվանդ Քոչարն ունի իսկապես տաղանդավոր, խոշոր գեղանկարչի տվյալներ: Նա իր բնագավառի կատարելագործման ճանապարհով առաջ է ընթանում ահռելի քայլերով, և շատ շուտով մենք նրա մեծ ուժով պատկերած կտավները դիտելու հաճույքը կունենանք:

ԿԼԵՄԱՆ ՄՈՐՈ

* * *

Քոչարը, որը մտքերի տիրակալ է, ճկուն ու բազմաբնույթ տաղանդով է օժտված:

ՌԵՅՄՈՆ ՍԵԼԻՆԳ

* * *

...Երվանդ Քոչարին չի կարելի սովորական նկարիչ համարել, հանրածանոթ որակումները այս դեպքում անիմաստ են դառնում: Մե՞ծ է նա, թե՞ հանճարեղ, այս երկու բյուրեղագործների միջև կարելի է թերևս տատանվել, չնայած ես երկրորդի կողմն եմ:

ԱՆԴՐԵ ՊԱՍԿԱԼ-ԼԵԿԻՍ

* * *

Երվանդ Քոչարն իր հավատամքը պաշտպանում է մեծ անկեղծությամբ ու հավատով, խանդավառությամբ, տաղանդով:

ՍԵՆՏ ԷՆՅԱՆ

* * *

Երվանդ Քոչարը հետևողականորեն ու խելամտորեն է ընթանում իր ուղիով, որը շատ հեռու է այն տրորված արահետներից, որտեղ չափազանց շատ նկարիչներ են դրվում...

ԻԼ ԴԵ ԿԵԿԼՈՒՆ

* * *

Քոչարի արվեստին ուղղված հետաքրքիր, հետադարձ հայացքը վկայում է, որ մենք գործ ունենք ինքնատիպ վարպետությանը հիանալի տիրապետող նկարչի հետ:

ՄՈՐԻՍ ՌԵՅՆԱԼ

* * *

Ձեր իսկական կոչումը քանդակագործությունն է: Այն համապատասխանում է տարածության մեջ արտահայտվելու Ձեր պահանջին, նաև հնարավորություն է տալիս գերագույն օգուտ քաղելու Ձեր հեղափոխական գաղափարներից, հնարամտությունից և կարողությունից:

ԼԵՆԻՆ ՌՈԶԵՆԲԵՐԳ

* * *

Եթե կուրիզմի տեսությունը հիմնավորվում էր էյնշտեյնի, Ռիմանի և Լորաչևսկու թեորիաներով, ապա սյուրռեալիստական արվեստի կոնցեպցիան ամրապնդվում և շաղախվում էր Ֆրեյդի և Բերքսոնի տեսություններով: Ենթագիտակցությունն իր իրավունքներն սկսեց ներկայացնել և շատ ավելի առաջ անցավ գիտակցությունից: Արվեստագետները փնտրեցին թաքնված ենթագիտակցության «եսի» անսպասելի գեղեցկությունները: Երազի՝ թաքնված ցանկությունների, իղձերի անթույլատրելի շղթայագերծումը դարձավ հոգու ազատագրման նշանը:



Ընտանիք - սերունդներ

ՀԻՇԱՐԺԱՆ ՏԱՐԵԹՎԵՐ

- 1899** - Ծնվել է հունիսի 15-ին Թիֆլիսում:
- 1909-1918** - Սովորել է Ներսիսյան դպրոցում:
- 1914-1918** - Հաճախել է գեղարվեստը խրախուսող Կովկասյան ընկերության նկարչական դպրոցը, սովորել է նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանի դասարանում:
- 1918-1919** - Ուսանել և ավարտել է Մոսկվայի պետական ազատ Գեղարվեստական արվեստանոցներում՝ Պ.Կոնչալովսկու արվեստանոցում:
- 1919-1921** - Նկարչություն է դասավանդել Թիֆլիսի գիմնազիաներում:
- 1919** - 36 աշխատանքով մասնակցել է վրաց նկարիչների ընկերության կազմակերպած երկրորդ աշնանային ցուցահանդեսին (Թիֆլիս):
- 1920** - Մասնակցել է երրորդ աշնանային ցուցահանդեսին (Թիֆլիս):
- 1921-1922** - Ընտրվում է «Հայ նկարիչների միություն» ցուցահանդեսային հանձնաժողովի, ինչպես նաև դառնում է «Հայաստան» (Հայ արվեստի տան) անդամ:
- 1922** - Ապրիլին ուղևորվում է արտասահման՝ Կոստանդնուպոլսի, այնուհետև Վենետիկ, Հռոմ, Ֆլորենցիա, Փարիզ:
- 1923-1936** - Ապրում և ստեղծագործում է Փարիզում:
- 1923** - Բացվում է առաջին անհատական ցուցահանդեսը, որի կազմակերպիչը Արշակ Չոպանյանն էր:
- 1924** - Մասնակցում է «Անկախականների սալոնի» ցուցահանդեսին «Հարություն» և «Փոխակերպում» կտավներով, որոնք գրավում են անվանի արվեստագետների ուշադրությունը: Ֆրանսիական մամուլում տպագրվում են առաջին հոդվածները:
- 1925** - Երկու գեղանկարներով մասնակցում է «Ժամանակակից արվեստը» միջազգային ցուցահանդեսին Արաի, Դելունեի, Կլեի, Լեժեի, Միրոյի, Պիկասոյի և այլոց հետ: Ստեղծագործությունները սկսում է ստորագրել Քոչար պազանվամբ:
- 1926** - “La Sacre du Printemp” պատկերասրահում բացվում է

Ե.Քոչարի գեղանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքների անհատական ցուցահանդեսը: Կատալոգի հեղինակ՝ Վալդեմար Ժորժ:

- 1928** - «Անկախականների սալոնի» ցուցահանդեսում Քոչարի աշխատանքների նկատմամբ դրսևորվում է վանդալիզմի ակտ:
- 1929** - Դանդիպում հայտնի մեկենաս, ժամանակակից արվեստի գիտակ Լեոնս Ռոզենբերգի հետ, որը հետագայում դառնում է Քոչարի տաղանդի երկրպագուն, «Բոնապարտ» հրատարակչության սրահներում բացված «Ժամանակակից արվեստի համայնապատկեր» միջազգային ցուցահանդեսում ներկայացնում է «Տարածական նկարչության» գործեր:
- 1930** - Քոչարի «Տարածական գեղանկարչությունը» ցուցադրվում է Լոնդոնի “Leicester Gallerie” պատկերասրահում:
- 1932** - Մասնակցում է Լեոնս Ռոզենբերգի պատկերասրահում կազմակերպված «Կուրքիստական, սյուրռեալիստական, արքայական ստեղծագործություններ» ցուցահանդեսին:
- 1930-1933** - Ստեղծում է «Մարդ-քաղաք» շարքի գծանկար, գեղանկար, քանդակ աշխատանքներ:
- 1934** - “Galerie Vignon” պատկերասրահում բացվում է Քոչարի ստեղծագործությունների անհատական ցուցահանդեսը:
- 1935** - Մասնակցում է “Les Artistes Musicalistes” («Երաժշտանկարիչներ») շրջիկ ցուցահանդեսին (Բուդապեշտ, Բռնո, Պրագա):
Հրապարակում է «ՈՒՂԵՐՉԸ», ուր առաջին անգամ ներկայացնում է «տարածական գեղանկարչության» մասին իր գաղափարները:
- 1936** - Քոչարը ստորագրում է Դիմանսիոնիզմի Մանիֆեստը, որի գաղափարները արդեն իրենց արտահայտությունն էին գտել նրա փարիզյան շրջանի ստեղծագործություններում: Մայիսին՝ իր փառքի շեմին, հայրենադարձվում է Խորհուրդների երկիր, բնավ չկասկածելով, որ ընդմիշտ է լքում Փարիզը:
Վերադառնում է Թիֆլիս, հանդիպում ազգականներին:
Վրաստանի նկարիչների միության շարքերն անցնելու նրա դիմումը մերժվում է: Աշնանը տեղափոխվում է Երևան:

- 1937** - Ընդունվում է Հայաստանի նկարիչների միության շարքերը:
- 1938** - Մասնակցում է հայկական մշակույթի տասնօրյակին:
- 1939** - «Սասունցի Դավիթ» ազգային էպոսի հազարամյակի տոնակատարության շրջանակներում ստեղծում է «Սասունցի Դավիթ» ձիարձանը (գիպսե տարբերակը, որը բարբարոսաբար ոչնչացվում է 1941 թվականին), էպոսի լեռնագրադյան ակադեմիական հրատարակչության համար ստեղծում է գրաֆիկական աշխատանքների շարք:
- 1941** - Բանտարկվում է:
- 1943** - Ազատվում է օգոստոսի 23-ին Ներսիսյան դպրոցի ընկերների՝ Կարո Հալաբյանի և Անաստաս Միկոյանի միջամտությամբ:
- 1944-1945** - Երևանի Կ.Մարքսի անվան Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ճարտարապետական բաժանմունքում դասավանդում է գծանկարչություն և գեղանկարչություն:
- 1948** - Մոմաներկերի ստացման գյուտի համար ստանում է հեղինակային վկայագիր:
- 1953** - Զվարթնոցի տաճար տանող ճանապարհին տեղադրում է «Զվարթնոցի արծիվ» ուղեմիշ-հուշակոթողը:
- 1956** - Ե.Քոչարին շնորհվում է Հայաստանի Հանրապետության արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում:
- 1959** - Երևանի կայարանամերձ հրապարակում տեղադրվում է «Սասունցի Դավիթ» ձիարձանը:
- 1960-1964** - Ստեղծում է գեղանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքների զուլխգործոցներ:
- 1965** - Երևանում բացվում է Քոչարի առաջին անհատական ցուցահանդեսը:
Շնորհվում է հանրապետության ժողովրդական նկարչի կոչում:
- 1966** - Փարիզում “Percier” պատկերասրահում բացվում է Քոչարի անհատական ցուցահանդեսը:
Հրատարակվում է Վալդեմար Ժորժի «Քոչարը և տարածական գեղանկարը» կատալոգ-մենագրությունը:
- 1967** - Շնորհվում է ՀԽՍՀ պետական մրցանակ:
- 1969** - Էջմիածին քաղաքի Կոմիտասի անունը կրող հրապարակում տեղադրվում է Կոմիտասի արձանը:

- 1970** - Փարիզում մասնակցում է Լուվրի սրահներում բացված «Հայ արվեստը Ուրարտուից մինչև մեր օրերը» ցուցահանդեսին:
- 1971** - Երևանում բացվում է երկրորդ անհատական ցուցահանդեսը:
ԽՍՀՄ Գերագույն խորհրդի նախագահության հրամանագրով պարգևատրվում է Աշխատանքային կարմիր դրոշի շքանշանով:
- 1972** - Լույս է տեսնում Հենրիկ Իգիթյանի հեղինակած «Երվանդ Քոչար» ալբոմը:
- 1973** - Արևելյան ժողովուրդների արվեստի թանգարանում բացվում է Քոչարի անհատական ցուցահանդեսը (Մոսկվա):
- 1974** - Բաքվում, այնուհետև Թբիլիսիում բացվում են անհատական ցուցահանդեսներ:
- 1975** - Երևանի գլխավոր հրապարակներից մեկում տեղադրվում է երկրորդ ձիարձանը՝ «Վարդան Մամիկոնյան»-ը:
- 1976** - Շնորհվում է Խորհրդային միության ժողովրդական նկարչի կոչում:
- 1976-1977** - Մասնակցում է «Ինքնանկարը ռուսական և խորհրդային արվեստում» շրջիկ ցուցահանդեսին (Մոսկվա, Խորհրդային մի շարք քաղաքներ, ինչպես նաև Բուլղարիա, Լեհաստան ու Հունգարիա):
- 1978** - Երևանում բացվում է Քոչարի գրաֆիկական աշխատանքների անհատական ցուցահանդեսը:
- 1979** - Վախճանվում է հունիսի 22-ին Երևանում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- Վալտեմար Ժորժ.** Քոչար և նկարչությունը տարածութեան մեջ.-
Պեյրուք: Մետրոպ, 1972.- 62 էջ
- Իգիթյան Զենրիկ.** Երվանդ Քոչար.- Եր.: Տիգրան Մեծ, 2000.- 214 էջ
- Агасян Арапам. Ерванд Кочар.- Ер.: Гумумюн, 1999.- 89 с.
- Երվանդ Քոչար.** Ես և դուք.- Եր.: Մուղնի, 2007.- 199 էջ
- Երվանդ Քոչար.** Համատարած զգայություն //Երևան.- Փարիզ.- 1926.- 26 օգոստոսի
- Երվանդ Քոչար.** Պարոնյանի երկերի նկարազարդումները //Սովետ. արվեստ.- 1955.- թիվ 2.- էջ 36-38
- Երվանդ Քոչար.** Շիշմանյանի «Էդգար Շահին» մենագրությունը //Սովետ. արվեստ.- 1957.- թիվ 4.- էջ 56-57
- Երվանդ Քոչար.** Մի հաջողված ձևավորման մասին //Սովետ. արվեստ.- 1958.- թիվ 10.- էջ 50-52
- Երվանդ Քոչար.** Հուշարձան ժողովրդի հերոսին //Երևան.- 1959.- 5 դեկտեմբերի
- Երվանդ Քոչար.** Պիկասո //Գրական թերթ.- 1966.- 4 նոյեմբերի
- Երվանդ Քոչար.** Ստքեր և ասույթներ //Գարուն.- 1979.- թիվ 11.- էջ 65-66
- [Երվանդ Քոչարն ասում էր...]** //Սովետ. արվեստ.- 1989.- թիվ 7.- էջ 23
- [Ասույթներ]** //Հայություն.- 1997.- 10 նոյեմբերի
- Երվանդ Քոչարի հետ** //Վերածնված Հայաստան.- 1989.- թիվ 12.- էջ 46-47
- Բարսեղյան Արարատ.** Օրի Բունաթիան.- Ե.: ՀԹԸ, 1970.- էջ 38
- Մաեստրո Քոչարին** իր հարյուրամյա տարելիցի առթիվ //In Vitro.- 1999.- թիվ 4.- էջ 10-39
- Իսահակյան Վիգեն.** «Փարիզ. Քոչար. Անցած օրեր...».- Եր.: Տիգրան Մեծ, 2006.- 330 էջ
- Իգիթյան Զենրիկ.** Հովնաթանյանից Մինաս.- Եր.: Տիգրան Մեծ, 2001.- էջ 135-231
- Իսաբելյան Էդվարդ.** «Երվանդ Քոչար». փորձ դիմանկարի //Գրական թերթ.- 2000.- 31 դեկտեմբերի
- Ջարյան Ռուբեն.** Երվանդ Քոչար //Հուշապատում. գիրք 3.- Եր.: Սովետ. գրող.- 1981.- էջ 318-345

Թերզյան Կլարա. Բույլ մեծաց: Ակնարկների և հարցազրույցների ժողովածու.- Եր.: Գրաբեր, 2001.- էջ 12, 14-15

Թորմաջյան Լևոն. «Խոսք իմ մասին».- Եր.: Հայաստան.- էջ 7; 13
Հայրապետյան Ռիմա. Դեպի ակունքը լուսի //Յոգևոր Հայրե-
ցիք.- 2004.- հունիս

Մարտիրոսյան-Քոչար Լալա. Երվանդ Քոչարի կյանքը և ստեղ-
ծագործությունը //In Vitro.- 1999.- թիվ 4.- էջ 12-17

Չաքմաքչյան Արտո. Դիմապատկերներ.- Եր.: Սարգիս Խաչենց,
2006.- էջ 21

Каменский Александр. Путь мастера //Неделя.- Москва.- 1974.-
N12.- 18-24 марта

Воронов Никита. Советская монументальная скульптура 1960-
1908.- Москва: Искусство, 1984.- с. 58, 217

Исаакян Виген. В Париже //Урарту.- 1993.- N6.- с. 14-15

Зингер Леонид. Советская портретная живопись 1930-1950-х
годов: Москва, 1989.- с. 78, 79, 211

Zurabyan Telman. Yervand Kochar //The Armenian Observer.- Hol-
lywood.- 1974.- 27 march

Hoog Michel. Quelques précurseurs de L'Art d'aujourd'hui //La
Revue du Louvre et des Musées de France.- Paris, 1966.-
N3, p. 165-172

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Կազմողի կողմից

Ինքնակենսագրություն	4
Քոչարն իր ստեղծագործությունների մասին	8
ա) Տարածական նկարչություն	8
բ) «Սասունցի Դավիթ» հուշարձանի պատմությունից	11
գ) «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարագրողումներից	14
դ) Իմ «Վարդան Մամիկոնյանը»	15
ե) «Պատերազմի արհավիրքը» կտավի մասին.....	19
Պատառիկներ.....	21
Մտքեր և ասույթներ	37
Քոչարի մասին	41
Հիշարժան տարեթվեր	45
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	49

ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԵՐ

Մատենաշար

ԳԻՔ ԵՐՐՈՐԴ. ԵՐՎԱՆԴ ՔՈՉԱՐ

Կազմող՝ ՌԻՄԱ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Խմբագիր՝ ԴԱՎԻԹ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Սրբագրիչ՝ ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Համակարգչային շարվածքը՝ ԼՈՒՍԻՆԵ ԱՅԱՐՈՆՅԱՆ

Համակարգչային ձևավորումը՝ ՆՈՒՆԵ ՍԱՄՎԵԼՅԱՆ

Թուղթը՝ օֆսեթ: Տպագրությունը՝ օֆսեթ:
Ծավալը՝ 1.6 տպ. մամուլ: Չափսը՝ 70x100 1/32: