

Հայկազ Հովհաննիսյան, Հրանտ Ավանեսյան, Սահակ Հովհաննիսյան, Մարինե Մինասյան

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈԳԵՎՈՐ ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅ-ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

Քանայի բառեր - Հայաստան, Ռուսաստան, մշակութային կապեր, պատմություն, հայրենիք, անձ, հոգևոր կայացում, ստեղծագործական ակտիվություն, էթնիկական ինքնանույնականացում:

Հետազոտական¹ խնդրի դրվածքն ու արդիականությունը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ հայ-ռուսական հոգևոր կապերի պատմությունը գալիս է դարերի խորքից, ուստի այդ հիմնախնդիրը մինչ օրս էլ շարունակում է շարժել շատ ուսումնասիրողների հետաքրքրությունը: Բազում են այն գիտնականները, գրականության և արվեստի բնագավառների գործիչները, որոնց գործունեությունը այս կամ այն կերպ, կապված է Ռուսաստանի պատմության հետ: Անշուշտ, 19-րդ դարի II քառորդին Արևելյան Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին դրական նշանակություն ունեցավ հայկական գիտության, գրականության և արվեստի զարգացման գործում: Ստեղծվեցին գործեր, որոնք ոչ միայն արտացոլում էին հայ-ռուսական հոգևոր կապերը, այլև այդ կապերի զարգացումը շահեկանորեն ներկայացնում երկուստեք. փոխադարձ համագործակցության արդյունքում ի հայտ եկան մեծարժեք ստեղծագործություններ գիտության ամենատարբեր բնագավառներում՝ գրականության, պատմության, արվեստի և մշակույթի ասպարեզներում: Այդ զարգացման միտումները հատկապես ակնառու էին 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարում: Ռուսական առաջավոր մշակութային ավանդույթների ազդեցության ներքո առաջ եկան հայ մտավորականներ, գիտության, գրականության և արվեստի բնագավառի բազում նշանավոր գործիչներ, ինչպիսիք էին պատմաբաններ Նիկողայոս Ադոնցը, բանաստեղծներ Վահան Տերյանը, Ավետիք Իսահակյանը, Հովհաննես Թումանյանը, նկարիչների մի ամբողջ սերունդ, որի նախակարապետը նշանավոր Հովհաննես Այվազովսկին էր, իսկ նրա գործի արժանի շարունակողները եղան Հովնաթանյան եղբայրները, Բաշինջաղյանը և շատ ուրիշներ: Հայ-ռուսական արվեստի բնագավառի համագործակցության և հայ-ռուսական հոգևոր կապերի զարգացման մի ուրույն դարագլուխ բացեց հայ անվանի նկարիչ Մարտիրոս Սարյանը: Եվ եթե հայ-ռուսական հոգևոր կապերի ուսումնասիրության խնդրում քիչ թե շատ ուսումնասիրված են հայ-ռուսական գրական կապերը, ապա նույնը չի կարելի ասել արվեստի և հատկապես այդ կապերի զարգացման խնդրում հայ նկարչական արվեստի գործիչների ունեցած դերի լուսաբանմանը նվիրված ուսումնասիրությունների մասին:

Սույն գիտական ծրագրի շրջանակում իրականացվող հետազոտության նպատակն է XX դարի հայ գեղանկարչության մեծագույն վարպետ Մարտիրոս Սարյանի ստեղծագործության և կյանքի պատմության օրինակով բացահայտել նրա անձի կայացման գործոնները, հոգևոր և ստեղծագործական զարգացման առանձնահատկությունները հայ-ռուսական մշակութային փոխազդեցության համատեքստում:

Հետազոտության նպատակին համապատասխան նախատեսվում է վեր հանել պատմական այն պայմաններն ու նախադրյալները, որոնք հիմք են հանդիսացել հայ-ռուսական հոգևոր կապերի զարգացման մշակութային գործիչների կայացման միտումների վրա, ինչպես նաև բացահայտել, համակարգել և գիտական շրջանառության մեջ դնել ռուս-հայկական արխիվային այն նյութերը, որոնք թույլ են տալիս բնութագրել Մ. Սարյանի անձի դրսևորման պատմական, սոցիոմշակութային առանձնահատկությունները նրա կայացման և ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում:

¹ Հետազոտությունն իրականացվում է «ՀՀ ԿԳՆ ԳՊԿ – ԵՊՀ – ՌԴ ՀԴՀ – 2016» միջազգային մրցույթի արդյունքում ֆինանսավորվող № ՀԴՀ-07 համատեղ գիտական ծրագրի շրջանակներում:

Հետազոտության ընթացքում կիրառվել են արդի գիտությունում լայն կիրառություն ունեցող բովանդակային վերլուծության, արխիվային նյութերի, տարաբնույթ վկայությունների ու տեղեկությունների քննական վերլուծության, ինչպես նաև հիմնահարցին վերաբերող նյութերի ամբողջացման մեթոդները:

Հարկ ենք համարում նշել նաև, որ վերջին ժամանակներս հոգեբանության համար մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հոգևորի հիմնախնդիրը, մարդու հոգևոր վիճակների և առանձնահատկությունների ուսումնասիրումը, որոնք ընդհանուր առմամբ որոշում են նրա վարքային ռազմավարությունը: Հոգեբանական մտքի զարգացումը հանգեցնում է մարդու հոգեկանի այնպիսի կառույցների բացահայտմանն ու ուսումնասիրմանը, որոնք նպաստում են մարդու ներաշխարհի փոփոխությանը, նրա ինքնազարգացմանը և անձնային աճին: Չնայած հոգևորի (ոգեղենության) հիմնախնդիրները բացատրել փորձող տարբեր հայեցակարգերի առկայությանը՝ դրանք բոլորը հանգում են մեկ բանի. հոգևորը դիտարկվում է որպես անձի մեծ ներուժ ունեցող ներքին էություն (միջուկ), որի շնորհիվ որոշվում են մարդու զարգացման նպատակները, և որը նպաստում է սեփական շրջապատի հետ անձի ներդաշնակ գոյությանը:

Փիլիսոփայական մտորումներն ու հոգեբանական տեսությունները, որոնք այս կամ այն կերպ առնչվում են հոգևորի հիմնախնդրին, անձի կառուցվածքում մատնանշում են այնպիսի նախաձեռնող, ակտիվ նախասկզբի կարևորությունը, որն ունակ է հաղթահարել սեփական զարգացման պատճառական պայմանավորվածությունը՝ ի օգուտ անձնային իմաստներին ու արժեքներին համապատասխան ինքնորոշման¹:

Մ. Սարյանի կերպարը առավել ցայտունորեն երևան է գալիս Վ. Պ. Կուլչենկոյի ուսումնասիրություններում²: Հայ-ռուսական մշակութային առնչությունների սահմանագիծը լուսաբանող հիշյալ ուսումնասիրությունը հատկապես արժևորվում է այն բանով, որ նրանում տեղ են գտել ինչպես Մ. Վոլոշինի գրառումները, այնպես էլ Մ. Սարյանի, Մ. Վոլոշինի և Ս. Մակոլսկու նամակները: Հետազոտությունում արծարծվել են նաև Ռուսաստանի թանգարանի, Վ. Ի. Լենինի անվ. գրադարանի և Պուշկինի տանը պահվող աղբյուրները: Օգտագործվել են նաև մեծածավալ գրական աղբյուրներ: Հեղինակները փորձ են արել համեմատել սույն հետազոտությունը Ռ. Ի. Պոպովի «Մ. Ա. Վոլոշինի կյանքն ու ստեղծագործությունը» վերնագրով հոդվածի հետ³, որտեղ հիշատակվում է Սարյանի մասին Վոլոշինի հոդվածը: Այս համեմատությունից պարզ է դառնում, թե որքան է Կուլչենկոյի հրատարակումը ընդլայնում մեր գիտելիքները: Վաղուց հայտնի է 1900-ական թթ. սիմվոլիզմի խոշոր գործիչներ Ա. Բելովի և Վոլոշինի ներքին նմանությունը: Դրա վկայությունն են համարվում, օրինակ, Ա. Բելովին նվիրված Մ. Վոլոշինի «Ցիրկում» խորագրով և Ա. Բելովի՝ Վոլոշինին նվիրված «Ձմեռ» խորագրով բանաստեղծությունները:

Ընդհանրացնելով վերոհիշյալ ուսումնասիրությունների արդյունքների վերլուծությունը՝ այժմ արդեն կարող ենք պարզված համարել, որ հիշյալ երկու ռուս պոետներն էլ մտերիմ են եղել Սարյանի հետ: Այստեղ հարկավոր է մտորել՝ արդյո՞ք չէն եղել նրանց գեղարվեստական գիտակցության ամենախորքերում ընկած որևէ խիստ ստեղծագործական, աշխարհընկալման «տեխնիկական» պահեր, որոնք, բացի 20-րդ դարասկզբի «նոր արվեստի» միջավայրում գրեթե անխուսափելիորեն ի հայտ եկող համընդհանուր մշակութային և կենսագրական պահանջախնդրությունից, նպաստել են երեք վարպետների փոխադարձ ձգողականությանը: Մեզ հետ համակարծիք է եղել նաև Վ. Կուլչենկոն, որը զուտ ենթադրաբար առանձնացրել է ընդհանրության այնպիսի առանձնահատկություն, ինչպիսին է մարդկանց ընկալումը նրանց էության և արտաքին կերպարի («persona» և «amma») հակաօրինության (անտինոմիա) մեջ: Այս երևույթի արտացոլումը մասնավորաբար Մ. Վոլոշինի՝ «Դիմակներ» (1918) շարքի անվանումն է,

¹ St' u Хачатрян Н., Агузумця П., Методологические предпосылки изучения духовности // "Национальный психологический журнал", N 1 (5), 2011, с. 14.

² St' u Купченко В., М. Волошин и М. Сарьян // Литературные связи. Русско-армянские литературные связи. Исследования и материалы. Том 2. Ереван: Изд-во ЕГУ, 1977. С. 195-204.

³ Попов Р., Жизнь и творчество М. А. Волошина // «Максимилиан Волошин - художник», М., 1976, с. 37-38.

Ա. Բելովի «Դիմակներ» (1932) վեպի խորագիրը և Մ. Սարյանի՝ դիմանկարչության յուրաձևության բնույթը: Նկարի և գույնի՝ պլակատայնության չհասցնող պարզեցման սկզբունքը, կոլորիտային ինտենսիվության շնորհիվ հանգեցնում է առանձին դիմակի հետ համադրվող դիմանկարների (օրինակ՝ «Ե. Չարենցի դիմանկարը», 1923 և «Դիմակով ինքնանկարը», 1913), երեսին պահվող դիմակով դիմանկարների (օրինակ՝ «Կինը դիմակով», 1913) եզակի, բացառիկ ու կրկնավոր դիմակ-դիմապատկերների («Պարսկուհու գլուխը», 1910, «Արևելյան կանայք», 1910), ինչպես նաև դիմակով խմբակային պատկերանկարի («Իմ ընտանիքը», 1929) ստեղծմանը: Բայց Մ. Վուլշինի և Ա. Բելովի բանաստեղծական արվեստի հետ համադրելու համար հատկապես առանձնահատուկ է Սարյանի «Դիմակներ» (1915) մեծադիր կտավը:

Ռուս և հայ ժողովուրդների մշակութային կապերը հազարամյա ավանդույթներ ունեն: Այդ մասին են վկայում հայ պատմիչների աշխատություններում և ռուսական տարեգրություններում շարադրված պատմական փաստերը: Այս կապերը դարերի ընթացքում երբևէ չեն ընդհատվել: Հայաստանը բազում հարյուրամյակներ շարունակ, գտնվելով բյուզանդական, մոնղոլական, պարսկական, արաբական և թուրքական տիրակալների ճնշումների ներքո, կրել է գրկանքներ, և բնակչությունը ստիպված է եղել թողնել հայրենիքը, տեղափոխվել այլ երկրներ, այդ թվում՝ նաև Ռուսաստան: Ռուսաստանի տարածքում հայերը զբաղվել են շինարարությամբ, առևտրով, հրատարակչական, գիտական, կրթական և ստեղծագործական գործունեությամբ:

Խորհրդային շրջանում առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում 20-րդ դարասկզբի հայ-ռուսական մշակութային և գրական շփումները: Ռուս գրող Մ. Գորկին, մեծ պոետ Ա. Բլոկը, ականավոր բանաստեղծներ Վ. Բրյուսովը, Կ. Բալմոնտը, ինչպես նաև տաղանդավոր գրականագետ և թարգմանիչ Յ. Վեսելովսկին մեծ դերակատարում են ունեցել ռուս հասարակությանը հայ ազգի մշակույթին ու գրականությանը ծանոթացնելու գործում:

20-րդ դարասկզբին լույս են տեսնում «Հայաստանի քնարականությունը» (1916) Վ. Բրյուսովի խմբագրությամբ, «Հայաստանի արձակը» (1921) Մ. Գորկու խմբագրությամբ: Սկզբնավորումը կապվում է Ս. Գլինկայի (1776-1847) անվան հետ, որը ընդհանրական աշխատություն է գրել Հայաստանի պատմության և մշակույթի մասին, որտեղ հեղինակը բարձր է գնահատում Հայաստանի և Ռուսաստանի միավորումը: Մեծ է նաև Վ. Բրյուսովի վաստակը, որը ռուսախոս աշխարհին բացահայտում է հայկական արձակի հարուստ և ինքնօրինակ աշխարհը: «Վերջինիս գործունեությունը իրեն հավասարը չունի հայ-ռուսական հարաբերություններում»։ – գրել է Մ. Դ. Ամիրխանյանը «Վալերի Բրյուսովի բողոքն ընդդեմ հայերի ցեղասպանության» գրական ուրվագծում:

Իրենց հերթին հայ գրողները, բանաստեղծները 19-20-րդ դարերի ընթացքում մեծ ուշադրություն են դարձրել ռուս հեղինակների թարգմանություններին: Ռուս բանաստեղծների ստեղծագործությունների հայալեզու թարգմանությունները կարևոր տեղ են զբաղեցրել Հ. Թումանյանի, Գ. Սունդուկյանի, Ա. Իսահակյանի, Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Գ. Էմինի, Մ. Նալբանդյանի և շատ ուրիշների ստեղծագործություններում:

Մեր դիտարկումները ցույց են տալիս, որ Պետերբուրգում կրթություն ստացած հայ նկարիչները լայնորեն ներկայացված են Ռուսաստանի պատկերասրահներում: Նրանցից յուրաքանչյուրը առանձնահատուկ դերակատարություն է ունեցել հայ կերպարվեստի զարգացման գործում: Արգասաբեր է մշակույթին ուղղված մասնագիտական, պատմական գիտակցությամբ պայմանավորված հայացքը, ինչպես նաև նրանց ջանքերը, ովքեր ստեղծագործական մասնակցություն ունեն դրանում: Նրանցից ամեն մեկի գործունեության գնահատականը ձեռք է բերում գերօբյեկտիվ բնույթ, որը թույլ է տալիս գնահատել յուրաքանչյուր նկարչի ներդրումը: Ամբողջ աշխարհով մեկ ճանաչված հռչակավոր ստեղծագործողների կողքին հանրահայտ է դառնում նաև նա, ով չի հասել այդպիսի ճանաչման, բայց բացառիկ է եղել յուրովի, և առանց նրա՝ ամբողջական չէր լինի հայ արվեստի զարգացման ու կայացման պատկերը, որը, ի շնորհիվ հետազոտողի տեսակետի՝ մենք ունենք այժմ:

Կարևորելով հոգևոր և ազգային ինքնագիտակցության հիմնահարցը՝ օրինաչափ ենք համարում նաև, որ Մ. Սարյանի ծոռնուհին՝ նկարչուհի Աննա Սարյանը, իր բազմաթիվ ստեղծագործություններում երկխոսում է վարպետի հետ: Տարօրինակ կլիներ, եթե Աննան ի սկզբանե չջանար նմանակել իր նշանավոր նախնուն, ինչի արդյունքում, ձեռք բերելով ինքնավաստահություն, վարպետաց ուժ և փորձառություն, ստեղծագործաբար վերածուլելով Մ. Սարյանի ժառանգությունը՝ չփորձեր ավելի հեռու գնալ գեղանկարչական արտահայտման նոր հնարավորությունների փնտրտուքներում: Աներկբա է նաև, որ ինքնին ազգանունն է պարտադրում, որ լինես բարձունքում, ինչպես արվեստի հանդեպ սեփական պահանջների, այնպես էլ հանդիսականի սպասումների առումով:

Կարծում ենք՝ Ա. Սարյանը կարողացել է ապացուցել արվեստագետի իր ժառանգական հիմնավորվածությունը: Յուրացնելով տարբեր դարերի մշակութային ժառանգությունը, հարստացնելով սեփական զինանոցն իր տոհմական նախակարապետի մշակած արտահայտչամիջոցներով՝ նկարչուհին ցույց է տալիս մտացածին ընդօրինակման օրինաչափ անհրաժեշտությունը: Դա նրա համար դարձավ ավանդականի ոգու մեջ ներթափանցելու միջոցներից մեկը, որպեսզի հետո արդեն հայտնիի անխուսափելի հաղթահարման միջոցով անցում կատարի սեփական զարգացման որակապես այլ աստիճանի: Այդպիսին է կոլեկտիվայինի հենքին անհատականի պատվաստման միջոցով ավանդականության ավելացումն ու բազմապատկումը: Ա. Սարյանի քաղաքային մոտիվներով, բնապատկերներով, գունապատկերներով, մրգերով, ծառերով և թփուտներով նատյուրմորտներից անհագ ու խանդավառ կենսասիրություն է ճառագում: Սա իրական ստեղծագործողի՝ անցյալը ներկայում կենտրոնացնելու գնահատված (արժեքավոր) լավատեսական որակ է, որը թույլ է տալիս հոգևոր խռովության էներգիան փոխակերպել ապագայի մշակութային հեռանկարի¹:

Կատարված վերլուծությունը փաստում է, որ հայ նոր կերպարվեստը, այդ թվում նաև բնանկարը, գեղարվեստական նոր որակ և ազգային շեշտ է ձեռք բերել XX դարի հայ խոշորագույն արվեստագետ Մարտիրոս Սարյանի աշխատանքներում: Մ. Սարյանի ստեղծագործություններում ազգային ինքնագիտակցման աստիճանական դրսևորման հարցին հատուկ անդրադարձ է կատարվել մեծանուն նկարչի ծննդյան 125-ամյա հոբելյանի առիթով ՀՀ ԳԱԱ նախագահության նիստերի դահլիճում 2005-ի դեկտեմբերի 19-ին կայացած գիտաժողովի Ա. Աղասյանի զեկուցման մեջ, որը հրատարակվել է հոդվածի ձևով²: Ազգային տափաստաններում, Դոնի Ռոստովից ոչ հեռու գտնվող Նոր Նախիջևանում ծնված նկարիչը մասնագիտական միջնակարգ կրթություն է ստացել Մոսկվայի գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանում (1897-1903 թթ.), ապա բարձրագույն կրթություն ձեռք բերելու նպատակով՝ մեկուկես տարի հաճախել նույն հաստատության մեջ Վ. Սերովի և Կ. Կորովի համատեղ վարած դիմանկարի և կենցաղային ժանրի արվեստանոցը: Բայց, ինչպես նշում է Ա. Աղասյանը, իրականում Մ. Սարյանն ուսումնարանից դուրս է եկել միայն 1907-ին, երբ լրացել է մեծ մեղալ ստանալու և «դասային նկարչի» կոչման արժանանալու համար պահանջվող ծրագրի՝ յուղաներկ խոշոր ստեղծագործություն ներկայացնելու վերջնաժամկետը³: Ուսումն ավարտելուց հետո նա միառժամանակ հարել է «Голубая роза» («Երկնագույն վարդ») ռուս խորհրդապաշտ նկարիչների խմբակցությանը և ստեղծել արևելյան մոտիվներով երազկոտ, կիսաֆանտաստիկ պատկերներ: Այդ փոքրադիր հորինվածքները («Փերիների լիճը», 1905, «Սեր», 1906, «Գիսաստղ», 1907 և այլն) Մ. Սարյանը միավորել է «Երազներ և անուրջներ» խորագրի ներքո⁴: Սկսած 1910-ական թթ. դեպի Հայաստան և Մերձավոր Արևելք կատարած

¹ Տե՛ս <http://www.colisart.ru/news/30.html> - Душа и школа. О творчестве художницы Анны Сарьян

² Տե՛ս Աղասյան Ա., Ազգային Մարտիրոս Սարյանի արվեստում // Հայ արվեստի հարցեր – 1, Ե., ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի փնտրտուտի հրատարակչություն, 2006, էջ 8-18:

³ Տե՛ս «Из писем и архивных документов о М. С. Сарьяне», (составитель – А. В. Агасян) // «Բանբեր Հայաստանի արխիվների», Ե., 1984, № 2, էջ 86:

⁴ Տե՛ս Ագասյան Ա., Мартирос Сарьян. Раннее творчество, Ер., Изд. АН Армении, 1992, 210 с.

ուղևորություններից՝ հայկական ու պարսկական հին նկարչության, ինչպես նաև ֆրանսիական կերպարվեստի նորարարներ Պոլ Գոգենի և Հանրի Մատիսի ստեղծագործության տպավորությամբ Մ. Սարյանը ծայրահեղորեն լարել ու միաժամանակ պարզեցրել է իր գունապնակը՝ աշխատելով հիմնական և օժանդակ տոների կտրուկ հակադրման սկզբունքով: Մ. Սարյանի ստեղծագործությանը երբևիցե անդրադարձած մասնագետներից շատերը՝ Ա. Մ. Էֆրոսը, Ն. Ն. Պունինը, Ռ. Դրամբյանը, Դ. Վ. Սարաբյանովը, Վ. Մաթևոսյանը և ուրիշներ, խոսելով նկարչի 1910-ական թթ. աշխատանքների մասին, դրանք իրավացիորեն բնութագրում են որպես հետիմպրեսիոնիստական մտածողությանը մոտ, թեև ինքնատիպ՝ ազգային-արևելյան երանգավորում ստացած երևույթներ:

Անցած դարասկզբի հայ դիմանկարչության մեջ առանձնանում են Մ. Սարյանի 1909-1915 թթ. արված մի շարք դիմանկարները, որոնցում պորտրետային նմանության խնդիրը յուրովի լուծում է ստանում: Արվեստագետը հրաժարվում է հոգեբանական խոր վերլուծումներից՝ շեշտը դնելով մարդկանց բնավորության ամենակայուն, ամենացայտուն հատկանիշների վրա, որոնք դիտավորյալ սրվում, ձևախեղվում ու չափազանցվում են գունագծային արտակարգ լարված, էքսպրեսիվորեն:

Շրջապատող աշխարհի գեղեցկությամբ զմայլված բնապաշտ նկարիչ Մ. Սարյանի լավատեսական խանդավառ տրամադրությունը գերազանցապես արտահայտվում է նրա՝ դեկորատիվ պաննոներ ու հարթանկարներ հիշեցնող հորինվածքներով նատյուրմորտներում:

Ինչպես տեղեկանում ենք 1919 թ. հուլիսի 31-ին Ալեքսանդր Խատիսյանին Մ. Սարյանի հղած նամակից, վարպետը անմիջական մասնակցություն է ունեցել Հայաստանի Առաջին Հանրապետության դրոշի գեղարվեստական ձևավորման գործում: Ծիածանի երեք հիմնական (կարմիր, կապույտ, դեղին) ու երեք լրացնող (նարնջագույն, կանաչ, մանուշակագույն) գույներից կազմված դրոշի էսքիզներից մեկի հեղինակը եղել է մեծանուն վարպետը¹:

Թեպետ Մ. Սարյանը քանիցս խոստովանել է, որ բեմանկարչության ասպարեզն իրեն առանձնապես չի հրապուրել², այնուհանդերձ 1920-ական թթ. նա համագործակցել է Դոնի Ռոստովի, Փարիզի, Օդեսայի և Մոսկվայի կամերային ու երաժշտական թատրոնների հետ: 1921-ին՝ դեռ Հայաստան տեղափոխվելուց առաջ, նա Դոնի Ռոստովի երաժշտական թատրոնի պատվերով կատարել է Կ. Գոցցիի «Արքայադուստր Տուրանդոտ» պիեսի բեմադրեստների 11 էսքիզ, որոնցից երկուսն այժմ պահվում են Մոսկվայի Ա. Բախրուշինի անվան թատերական թանգարանում, իսկ մյուսներն՝ անհայտ հավաքողների մոտ:

Անդրադառնալով 1930-1950 թթ. Մ. Սարյանի ստեղծագործություններին՝ կարող ենք ասել, որ դրանցում առկա է ժանրաթեմատիկ լայն ընդգրկում: Նրա արվեստին ոչ բնահատուկ թեմատիկ-կոմպոզիցիոն, նկարագրական բնույթի առանձին հորինվածքներում վարպետը որոշակի տուրք է տվել սոցիալիստական ռեալիզմի գաղափարական-կերպարային ու մասամբ նաև՝ գեղարվեստական պարտադրումներին: Բարեբախտաբար այդ կարգի աշխատանքները հատուկենտ են նրա ստեղծագործության մեջ:

Ռեալիստական ձևերով, բայց դեկորատիվ գունագեղությամբ են լուծված Մ. Սարյանի բնանկարները, այդ թվում՝ աշխատանքային ու կենցաղային մոտիվներով աշխուժացված գյուղական տեսարանները: Սակայն Մ. Սարյանի լավագույն բնապատկերները «Իմ հայրենիքը» խորագրով նկարաշարքի աշխատանքներն են, որոնցում վերստին, ինչպես և նկարչի 1920-ական թթ. մոնումենտալ պեյզաժներում, դիտողի աչքի առջև հառնում են հայրենի բնության գեղեցիկ ու վեհ տեսարանները, թեև

¹ Տե՛ս Սարյան Մարտիրոս: Նամակներ (1908-1928): Հատոր առաջին (կազմող, առաջաբանի և ծանոթագրությունների հեղինակ՝ Ռ. Սարյան, գիտական խմբագիր՝ Ա. Աղասյան), Ե., Տիգրան Մեծ, 2002, էջ 216-218:

² Մասնավորապես գեղանկարիչ Ա. Պլաստովին հասցեագրված իր նամակներից մեկում նա գրել է. «Ես այնքան էլ չեմ սիրում աշխատել թատրոնի համար» (տե՛ս Сарьян Р., Сарьян и Россия. Ереван, Тигран Мец, 2006, с. 97.)

այս անգամ դրանք պահպանում են իրենց տեղային՝ աշխարհագրական և տարածաշրջանային կոնկրետ, ճանաչելի «դիմագծերը»:

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Մ. Սարյանի 1930-1950-ական թթ. դիմանկարները, հատկապես Ճարտարապետներ Ալեքսանդր Թամանյանի (1933) և Թորոս Թորամանյանի (1934), բեմադրիչ Ռուբեն Սիմոնովի (1939), բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանի (1940), արևելագետ Հովսեփ Օրբելու (1943), գրող Իլյա Էրենբուրգի (1959) և այլոց՝ հոգեբանական խորությամբ և գունագծային դիպուկ շեշտերով բնութագրված պատկերները: Մ. Սարյանի արվեստում առանձնահատուկ տեղ են գրավում նրա ինքնանկարները: Ի տարբերություն նկարչի ավելի վաղ արված ինքնանկարների՝ կոմպոզիցիոն արտասովոր մտահղացում ունի «Ինքնանկար. երեք հասակ» (1943) եռաֆիգուր պատկերը, ուր արդեն տարիքն առած, ծերության շեմին կանգնած արվեստագետը մտորում է իր կյանքի անցած-գնացած տարիների, ներկայի և ապագայի, ժամանակի անկասելի ընթացքի ու բնության հավերժ շրջապտույտի մասին:

Նկարչի դեկորատիվ-գունային վառ ու ինքնատիպ մտածողությունը առավել ցայտուն դրսևորվել է 1930-1950-ական թթ. նրա վրձնած նատյուրմորտներում: Այդ ժանրում Մ. Սարյանի լավագույն աշխատանքներից է Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակից հայ զինվորներին նվիրված «Նատյուրմորտ: Ծաղիկներ» (1945) մեծադիր կտավը, որտեղ ջրամաններում ու թաղարներում փնջված բյուր ծաղիկների գունեղ ու հնչեղ դաշնաձայնությամբ արվեստագետն, ասես, ձոներգում է հայրենիքի ազատարար զավակներին, որոնց շարքերում էր նաև նկարչի որդին՝ կոմպոզիտոր Ղազարոս Սարյանը:

Այսպիսով՝ հայրենական մեծ պատերազմին հաջորդած տասնամյակի ընթացքում հայկական բեմանկարչության, ինչպես նաև ողջ կերպարվեստի մեջ արմատացան նատուրալիստական միտումները:

Ընդհանրացնելով կարող ենք ասել, որ հետագա, ինչպես և նախորդ տարիներին, հայ գեղանկարչության համապատկերն ամբողջացնող, կողք կողքի ստեղծագործող տարբեր նախասիրությունների տեր, ոճական տարբեր սկզբունքների դավանող նկարիչներից շատերի համար ստեղծագործական ներշնչման աղբյուր է Մարտիրոս Սարյանի արվեստը՝ նրա դիմանկարներն ու յուղաներկ կտավները, որոնք աչքի են ընկնում ինչպես իրենց դեկորատիվ գույներով, այնպես էլ գեղարվեստական խորիմաստ լեզվով: Իր կյանքի մայրամուտն ապրող կենսատենչ նկարչի ստեղծագործական հզոր ու վառ երևակայության շնորհիվ՝ հրաժեշտի վերջին հայացքով դիտված Երկիր մոլորակը հանրությանը ներկայանում է իբրև սքանչելի մի տեսիլ, մանկական երագ:

Айказ Ованнисян, Грант Аванесян, Саак Ованнисян, Марине Минасян, Творческое и духовное становление Мартироса Сарьяна в контексте российской и армянской культуры,-В статье рассмотрены исторические условия и предпосылки, которые являлись основой развития русско-армянских духовных связей и отразились на тенденциях становления деятелей культуры. Цель исследования предусматриваем на примере истории жизни и творчества великого мастера армянской живописи XX в. Мартироса Сарьяна выявить факторы становления его личности, а также особенности духовного и творческого развития в контексте взаимовлияния российской и армянской культур.

Предполагается систематизировать и ввести в научный оборот российские и армянские архивные материалы, позволяющие охарактеризовать исторические и социокультурные особенности проявления личности Сарьяна в период становления и всей творческой жизни.

Ключевые слова: Армения; Россия; культурные связи; история; родина; личность; духовное становление; творческая активность; этническая самоидентификация

Haykaz Hovhannisyan, Hrant Avanesyan, Sahak Hovhannisyan, Marine Minasyan, The creative and spiritual formation of Martiros Saryan in the context of Russian and Armenian culture,-The article deals with the historical conditions and assumptions, which formed the basis of development of Russian-Armenian mental and spiritual relations, affecting the trends of formation of culture. The purpose of the study was to illustrate, by the example of the history and life of the great master of Armenian painting of the 20th century Martiros Saryan the factors determining the emergence of his personality and also features of spiritual and creative development in the context of mutual influence of Russian and Armenian cultures.

An attempt has been made to systematize and introduce into scientific circulation Russian and Armenian archival materials that allow to describe the historical and socio-cultural features of Saryan's personality manifestation in the period of formation and all creative life.

Keywords- Armenia, Russia, cultural relations, history, homeland, personality, spiritual formation, creative activity, ethnic self-identification.