

ԶԵՆՆԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՍԱՐԳԻՍ ՄՈՒՐԱՊՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v3i70.193

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Կոմիտասի կերպարը՝ որպես ազգային ինքնագիտակցության, ներքին լույսի և ոգեղենության խորհրդանիշ, բազմիցս արտացոլվել է հայ գրականության և կերպարվեստի տարբեր ոլորտներում: Տվյալ հոդվածը նպատակ ունի ներկայացնել Կոմիտասի կերպարի արվեստաբանական վերլուծությունը՝ դիտարկելով այն ՀՀ ժողովրդական նկարիչ Սարգիս Մուրադյանի ստեղծագործական տարբեր ժամանակաշրջաններում ստեղծած գծանկարչական և երփնագիր օրինակների հիման վրա՝ դրանք համեմատելով նրա ժամանակակից այլ նկարիչների նույն թեմայով աշխատանքների հետ:

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Սարգիս Մուրադյան, Կոմիտասի կերպար, գեղանկար, էսքիզ, գեղարվեստական առանձնահատկություններ, ցուցադրություն:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մեծ երգահան, հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր, բանահավաք, երաժշտագետ, խմբավար և երգիչ Կոմիտասը (Սողոմոն Սողոմոնյան, 1869–1935) հայ մշակույթի այն բացառիկ ներկայացուցիչներից մեկն է, որի կերպարը ժամանակի ընթացքում վերածվել է համազգային հիշողության և հոգևոր ինքնության խորհրդանիշի: Նրա երաժշտական ժառանգությունն ու կենսագրական ողբերգությունն արտացոլվել են ոչ միայն երաժշտության, այլև գրականության և կերպարվեստի մեջ: Իրենց ոճական բազմազան մոտեցումներով՝ իբրև ռեալիստական դիմանկար, խորհրդանշական կերպար, վերացական հորինվածք, Կոմիտասի կերպարին անդրադարձել են հայ արվեստագետներից շատերը, մասնավորապես՝ նկարիչներ Եղիշե Թադևոսյանը, Փանոս

Թերլեմեզյանը, Գևորգ Բաշինջադյանը, Մարտիրոս Սարյանը, Գրիգոր Խանջյանը, Ռուդոլֆ Խաչատրյանը, քանդակագործներ Երվանդ Քոչարը, Արա Հարությունյանը, Արտո Չաքմաքչյանը և ուրիշներ: Տվյալ ուսումնասիրության նպատակն է՝ վերլուծել Սարգիս Մուրադյանի Կոմիտասյան շարքի ստեղծագործությունները, բացահայտել կերպարի գեղարվեստական առանձնահատկությունները, ներկայացնել Կոմիտասի պատկերի մեկնաբանումը և խորհրդանշական բնույթը նկարչի արվեստում, ինչպես նաև բացահայտել այն արտահայտչամիջոցները, որոնցով արվեստագետը փոխանցում է Կոմիտասի հոգևոր դրաման, ազգային ինքնության գաղափարը և պատմական հիշողության խորքային շերտերը:

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հետազոտությունն իրականացվել է՝ համադրելով ինչպես տեսական, այնպես էլ գործնական ուսումնասիրության մոտեցումները: Ուսումնասիրվել են Սարգիս Մուրադյանի՝ Կոմիտասին նվիրված գործերը, որոնք պահվում են նկարչի ընտանիքի անձնական հավաքածուում, Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, ինչպես նաև այլ պետական և մասնավոր հավաքածուներում: Ուսումնասիրությանը նպաստել են նաև թեմայի վերաբերյալ արվեստաբանական, մշակութաբանական և կենսագրական բնույթի գրականության ընթերցումն ու վերլուծությունը: Կիրառվել են նկարագրական և վերլուծական մեթոդներ, որոնց միջոցով փորձ է արվել ներկայացնել Կոմիտասի կերպարի արտահայտման ձևերը Սարգիս Մուրադյանի ստեղծագործական պատկերաշարում, բացահայտել դրանց գաղափարական և գեղագիտական առանձնահատկությունները:

ՔՆՆԱԲԿՈՒՄ

Կոմիտասի կերպարի արտացոլումը հայ գեղանկարչություն մուտք գործեց նրա ժամանակակից գեղանկարիչներ Գևորգ Բաշինջադյանի, Փանոս Թերլեմեզյանի, Եղիշե Թադևոսյանի և Լևոն-Սերովբե Քյուրքչյանի շնորհիվ: Նրանց միջոցով էլ դրվեցին կոմիտասյան շարքի հիմքերը (Աղասյան Ա., 2019):

Հայ կերպարվեստում Կոմիտասի առաջին դիմանկարը վրձնել է Եղիշե Թադևոսյանը՝ 1894 թվականին («Կոմիտասը Էջմիածնի լճափին», կտավ,

յուղաներկ, 32x45, ՀԱՊ): Այդ տարիներին նրանք երկուսն էլ դասավանդում էին Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում: Լճակի մակերևույթին արտացոլված ծառերը, կերպարի դիրքը խորհրդավոր տրամադրություն են ստեղծում. մտասույզ Վարդապետն ասես ձուլվել է բնությանը (**Մահակյան Հ., 2020**):

1969 թվականին Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ Հայաստանի նկարչի տանը բացված ցուցահանդեսը հանրագումարի բերեց Կոմիտասին նվիրված ստեղծագործությունները, և ստեղծվեցին նոր մտահղացումների առաջացման հնարավորություններ (**Խոստիկյան Գ., 1970**): Կոմիտասի 145-ամյակին նվիրված՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահում բացվել է ցուցահանդես (**Ստեփանյան Ն., 2015**), որին ներկայացված շուրջ երկու տասնյակ աշխատանքներում հայ արվեստագետները իրապաշտական, այլաբանական կամ խորհրդապաշտական կերպավորումներով բացահայտել են հանճարի պայծառ և միաժամանակ ողբերգական կյանքի իմաստն ու նպատակը:

Առանձնացնենք նաև 2022 թվականի նոյեմբերին Հայաստանի ազգային պատկերասրահում կազմակերպված Սարգիս Մուրադյանի՝ Կոմիտասին նվիրված ստեղծագործությունների ցուցադրությունը, որը ներկայացնում էր Կոմիտասը՝ որպես խորհրդանշական հայ մտավորականության հավաքական կերպար նկարչի ստեղծագործական տարբեր փուլերում (**Ստեփանյան Ն. 1979**): Ցուցադրության առանցքային գործերից մեկը «Վերջին գիշերը: Կոմիտաս» (1956, կտավ, յուղաներկ, 157 x 200, ՀԱՊ, նկ. 1) կտավն էր, որը խորհրդային տարիներին առաջին անգամ Մոսկվայում ցուցադրվելու համար դժվարությունների միջով էր անցել: Երկար տարիներ հայ արվեստագետները Հայոց մեծ Եղեռնի և նրա խորհրդանշանների մասին բարձրաձայնելու հնարավորություն չունեին, քանի որ ստալինյան շրջանում այդ թեման գտնվում էր խիստ գրաքննության ներքո: Խորհրդային արվեստը պետք է ծառայեր սոցիալիստական ռեալիզմին և արտացոլեր ժողովուրդների բարեկամությունը:



**Նկ.1. «Վերջին գիշերը: Կոմիտաս» 1956, կտավ, յուղաներկ, 157 x 200,
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ**

Ցեղասպանության թեման այդ գաղափարին հակասում էր: Գ. Խանջյանի, Հ. Զարդարյանի, Հ. Հակոբյանի, Հ. Սիրավյանի հետ մեկտեղ, առաջիններից մեկը Սարգիս Մուրադյանն էր, ով «Վերջին գիշերը: Կոմիտաս» պատմանկարով խախտեց լռությունը, և կտավը դարձավ Հայոց ցեղասպանության մասին բարձրաձայնելու առաջին պատկերավոր արտահայտություններից մեկը:

Կտավն առաջին անգամ ցուցադրության ներկայացվեց 1956 թվականին՝ Մոսկվայում կայացած «Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակի» շրջանակներում (**gallery.am**): Սկզբից այն միջոցառման կազմկոմիտեի կողմից մերժվում է: Պատճառը նկարի գաղափարական բովանդակությունն էր: Սակայն մշակույթի նախարարության վարչության պետ Հակոբ Խանջյանի պնդմամբ կտավն ուղարկվեց ցուցադրության և արժանացավ մեծ ուշադրության:

Հորինվածքի կենտրոնում Վարդապետն է՝ որպես կործանված հայ մտավորականության հավաքական կերպար, նստած դաշնամուրի առջև՝ կիսով չափ շրջված դեպի դուռը, որտեղից ներս է մտնում իրեն ձերբակալելու եկած թուրք զինվորականը: Նիհար և գունատ Կոմիտասը պատկերված է կարմիր խալաթով և սպիտակ շապիկով: Լույսը իջնում է հերոսի վրա՝ ընդգծելով նրան որպես կոմպոզիցիոն կենտրոն: Գերիշխող են թանձր գույները: Արտահայտիչ կարմիրն ավելի դրամատիկ է դարձնում տեսարանը: Կոմիտասի ոտքերի տակ հայկական կարմիր գորգն է, որի վրա ընկած է նոտաներով թերթիկը: «Անդրադառնալով

Մուրադյանի կտավին՝ ռուս նկարիչ Բորիս Յոգանսոնը, որպես փորձագետ, մատնանշում է կարմիրի առատությունը. «...Եթե հատակին փռված գորգը նկարված լիներ կանաչավուն կամ կապտաերկնագույն երանգներով, դա շահեկան կլիներ պատկերի գեղանկարչական ողջ կառուցվածքի համար»: Սակայն Յոգանսոնը հաշվի չէր առել կամ չէր ցանկանում ընդունել Մուրադյանի կողմից օգտագործված կարմիրի խորհրդանշական իմաստը, որով նկարիչը ցույց էր տալիս հայ ժողովրդի թափած արյունը», - գրում է Ինեսա Ստեփանյանը՝ «Վերջին գիշերը: Կոմիտաս: Հայոց ցեղասպանության թեմատիկան արվեստի գործերում» հոդվածում (genocide-museum.am): Սենյակում մութ է, լուսավորված են միայն Կոմիտասն ու նոտակալին բացված տետրը: Ձախից աջ՝ կիսախավարում, հագիվ նշմարվում են փայտե կլոր աթոռները: Դրանցից մեկի վրա նոտաների տետրն է: Սև դաշնամուրի վրա դրված է մոմակալը՝ վառվող մոմերով: Սև դաշնամուրը գրեթե չի երևում գուժկան գիշերվա խավարում: Հստակ երևում են միայն սպիտակ ստեղնաշարն ու նոտակալին դրված տետրը: Դաշնամուրի հետևի պատին կախված է երկու նկար, ապա սև պատուհանն է՝ վարագույրը մի կողմ քաշված և եռանկյունաձև կապված: Պատուհանի աջ կողմում՝ պատին, կարմիր գորգն է, վրան կախված է սագ: Նույն տեղում պատկերված է թախտ՝ քառակուսի և կլոր բարձերով: Թախտին դրված են նոտաների տետրն ու ծիրանափողը՝ դուղուկը: Թախտին հենված է Վարդապետի նոտակալը: Սենյակի աջ հատվածում բացված դռան սև խոռոչն է: Նկարում պատկերված սենյակի ներքին հարդարանքը և ասորիբուսները ամբողջությամբ ընդգծում են հերոսի մտավոր և ստեղծագործական կյանքը:

Յուրաքանչյուր տարր ունի խորքային իմաստ, և կոմպոզիցիան կառուցված է ոչ միայն սյուժեի, այլ խորհրդանշական շեշտադրումով: Վարդապետի նստած դիրքը՝ ձեռքը դաշնամուրի վրա, հանճարի վերջին նոտան է, կիսատ մնացած ստեղծագործական ընթացքը, լուռ դաշնամուրը՝ ստեղծագործ ձայնի ավարտը, նոտաները պատմության մոռացված էջերն են: Կարմիր խալաթը և կարմիր գորգը՝ որպես հայ օջախի ջերմության խորհրդանիշ, այս պարագայում խորհրդանշում է արյունահեղություն, վտանգի, դրամատիկ պահի զգացողություն: Կոմիտասի վրա

նուդորդված լույսը հոգևոր լուսավորության շողն է: Բացված դուռն անցում է ապագային, բայց ոչ դեպի լույսը: Կարմիր ֆեսով թուրք զինվորականը օսմանյան իշխանության, աղետի մարմնացումն է, ողբերգության բոթաբերը: Մուտքի ստվերը՝ մահ, ցավ, մութ ուժերի ներկայությունն է:

Այս աշխատանքը համազգային վերքի և վշտալից հոգեվիճակի ընդհանրացում է: Նկարիչը վարպետորեն, առանց ավելորդ պաթոսի, բայց խոր հոգեբանական արտահայտչականությամբ փոխանցել է Կոմիտասի ապրումները: «Կոմիտասին մարտիրոսական մահվան տանելը ընկալված էր լիարժեք կերպով, պարզ էր, որ ամեն ինչ եղել էր հենց այնպես, ինչպես կար, և նկարչի ստեղծած այդ տեսարանը ստացել է փաստական բնույթ. այն այսօր կարելի է կցել պատմաբանական աշխատության», - գրում է արվեստաբան Նոնա Ստեփանյանը՝ Սարգիս Մուրադյանի պատկերագրքի առաջաբանում (**Խոստիկյան Գ., 1969**):

Զուգահեռներ տանելով և համեմատելով Հովհաննես Զարդարյանի «Երաժշտագետ Կոմիտասը» (1951, կտավ, յուղաներկ, 202 x 180, ՀԱՊ) (**Մահակյան Հ., 2020**) աշխատանքի հետ, կարող ենք տեսնել, որ Մուրադյանի աշխատանքում ներքին միջավայրը մթության մեջ է, մոմի վառվող լույսերը ստեղծում են լույսի և ստվերի դրամատիկ խաղ: Մինչդեռ Զարդարյանի կտավում ներքին միջավայրը ընդարձակ է և լուսավոր. պատուհանից դուրս երևում է Արարատը, և տարածությունը բացվում է դեպի դուրս: Երկու դեպքում էլ Կոմիտասը պատկերված է խալաթով, բայց տարբեր շեշտադրումներով: Մուրադյանի նկարում խալաթի վառ կարմիրը փոխանցում է դրամատիկ լարվածություն, իսկ Զարդարյանի նկարում խալաթի գույնը մեղմ է, ներդաշնակ ընդհանուր գունային դաշտի հետ:



Նկ. 2. «Վերջին գիշերը», Էսքիզ, 1956թ., թուղթ, յուղաներկ, 44 x 36, նկարչի ընտանիքի հավաքածու /գունավոր/

Նկ.3. «Վերջին գիշերը», Էսքիզ, 1956թ., թուղթ, յուղաներկ, մ , 58 x 46, նկարչի ընտանիքի հավաքածու/գունավոր/

Սարգիս Մուրադյանը կատարել է նաև «Վերջին գիշերը: Կոմիտաս» սև-սպիտակ և գունավոր մի շարք էսքիզներ, որոնք կտավի նախերգանքներն են: Դրանցից «Վերջին գիշերը» (1956թ., թուղթ, յուղաներկ, 44 x 36, նկարչի ընտանիքի հավաքածու, նկ. 2) էսքիզը Կոմիտասի կերպարի հաջողված մեկնաբանություններից մեկն է: Մուրադյանը ստեղծում է ցնցող լուսության մթնոլորտ՝ լցված ներքին աղմուկով: Նկարի գծային կառուցվածքը կիսաթափանցիկ է: Լույս ու ստվերները անհարթ իրար մեջ են: Կոմիտասի նստած դիրքը, փոքր-ինչ կռացած ձեռքի շարժման կիսատությունն ու դեմքի արտահայտությունը ցույց են տալիս նրա հոգու մեջ արդեն տեղի ունեցած ճեղքումը: Կոմիտասը կարծես նայում է ոչ թե դաշնամուրին, այլ լսում է իր ներսից եկող ձայների մարումը:

Մուրադյանի մի շարք էսքիզները իրարից տարբերվում են կոմպոզիցիայով և գունային լուծումներով (նկ. 3, 4): Հիմնականում միատոն են կամ սակավ գունավորում ունեն, իսկ ավարտուն կտավում գունային բազմազանություն է՝ կարմիրի և շագանակագույնի առատություն: Էսքիզներում պատկերները մոտավոր են, շարժումներն ավելի ազատ, միջավայրը թերի ձևավորված: Տրամադրությունը

փոխանցվում է ընդհանուր շարժումներով և հուզականությամբ, իսկ ավարտուն կտավում ավելի խորքային, հոգեբանական շերտ է բացվում. հերոսի դեմքի արտահայտությունը, հայացքի ուղղությունը և ամբողջ շարժումները ավելի դիպուկ ձևով բացահայտում են կերպարի ներաշխարհը:



Նկ.4. «Կոմիտաս.1915, ապրիլ» 1965 կտավ, յուղաներկ, 120 x 150, Հայաստանի Ազգային պատկերասրահ

Նկ.5. «Կոմիտաս.1915, ապրիլ» էսքիզ 1965, թուղթ, մատիտ, 25 x 20, ընտանիքի հավաքածու

Սարգիս Մուրադյանի «Կոմիտաս. 1915, ապրիլ» (1965, կտավ, յուղաներկ, 120 x 150, Հայաստանի Ազգային պատկերասրահ նկ. 4) կտավը ևս պատմական հիշողություն է: Այն հայոց ցեղասպանության մետաֆիզիկական արտացոլումն է անհատի հոգեվիճակի միջոցով, որը չի ձգտում նկարագրել պատմական իրադարձություն: Այն հոգևոր աղետի մասին է, որի խորությունը չի աղաղակում, այլ քարանում է: Կտավում Կոմիտասը պատկերված է ցեղասպանության սարափներից հետո, մեկուսացված, սարսափից պարուրված, հոգեկան փլուզման մեջ՝ ձեռքերը գլխին սեղմած: Կերպարի դիրքը կարծես արտաբերում է «ճիչ», որը պատռում է հերոսի ներսը: Արարատ Աղասյանը նմանություն է տեսնում սույն կտավի և նորվեգացի նկարիչ Էդվարդ Մունկի նշանավոր «Ճիչ» (1893, տեմպերա, յուղաներկ, պաստել, մատիտ, 91 x 73,5, Նորվեգիայի ազգային պատկերասրահ, Օսլո) ստեղծագործության հետ (Աղասյան Ա., 2019): Կտավը՝ իր հուզական

լարվածությամբ, ներքին սարսուռով, կորստի ճիշի արտահայտությամբ, իրապես կարող է համեմատվել Մունկի «Ճիչ»-ի հետ: Երկու կտավներն էլ արտահայտում են մարդու դիմակայությունը՝ անդառնալիի առաջ, սակայն եթե Մունկը սարսափում է կյանքի դատարկությունից, ապա Մուրադյանը վկայում է մարդու ներքին փլուզումը: Մունկի հերոսի ճիչը անբռնազբոս հիստերիայի գծեր ունի, իսկ Մուրադյանի հերոսը լուռ է, հոգեկան փլուզման մեջ: Մունկի մոտ գունային միջավայրը հագեցած է ինտենսիվ գույներով, դինամիկ ալիքներով, իսկ Մուրադյանի մոտ այն սառն է, մութ երանգներով, հարթ տարածքով: Մունկի «Ճիչ»-ը և Մուրադյանի «Կոմիտաս. ապրիլ, 1915»-ը խորհրդանշում են մարդկային գոյության տարբեր կողմերը, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր պատմական, մշակութային և հոգեբանական ենթատեքստը: Մունկը շեշտում է համընդհանուր գոյատևման տագնապը, մինչդեռ Մուրադյանը մարմնավորում է կոնկրետ ժողովրդի ցավը, որն արտահայտվում է Կոմիտասի կերպարի միջոցով: Երկուսն էլ մարդկային տառապանքի խորությունը հասկանալու և վերապրելու կոչ են:



Նկ.6. «Անտունի», 1968, էսքիզ, տարբերակ, կտավ, յուղաներկ, 50 x 60, նկարչի ընտանիքի հավաքածու

«Կոմիտաս. Ապրիլ, 1915» գեղանկարին նախորդել է հեղինակի ստեղծած սև-սպիտակ մատիտանկարը (1965, թուղթ, մատիտ, 25x20, ընտանիքի հավաքածու, նկ.5), որը երփնագիր տարբերակի նախնական էսքիզն է: Կոմպոզիցիան գրեթե անփոփոխ է. կենտրոնում պատկերված է Կոմիտասը՝ մարմնավորելով ցավ և հոգեկան ցնցում: Գլխի թեք շարժումը, փակ հայացքն ու դեմքի

արտահայտությունը հաղորդում են էմոցիոնալ լարվածություն և ներքին ճնշվածություն: Նկարի տոնային հակադրությունները՝ բաց և մուգ երանգների միջև, ստեղծում են պատվող շարժման, ներքին փոթորիկի զգացողություն: Այս էֆեկտն առավել խորանում է ազատ և դինամիկ գծերի կիրառմամբ, որոնք ընդգծում են կերպարի հոգեկան պայքարը և անկայուն վիճակը: Մուրադյանի գծային լեզուն այստեղ ծառայում է ոչ միայն որպես տեսողական արտահայտման միջոց, այլև սիմվոլիկ լուծում՝ Կոմիտասի միայնությունը և ճնշվածությունը վերածելով համազգային ողբի խորհրդանիշի:

Հայ ժողովրդական երգատեսակի և կերպարվեստի սերտ միաձուլում է Սարգիս Մուրադյանի «Անտունի» (1969, կտավ, յուղաներկ, 100 x 120, ՀԱՊ, նկ. 7) գեղանկարչական աշխատանքը: Այն ստեղծվել է Կոմիտասի համանուն երգի ոգով, և հենց երգի տեքստն էլ նկարի բառային հիմքն է, իսկ կտավը նրա կերպարվեստային ընդլայնումը:



Նկ.7. «Անտունի», 1969, կտավ, յուղաներկ, 100 x 120, Հայաստանի Ազգային պատկերասրահ

Հերոսը Կոմիտասն է՝ հայ պանդուխտի խորհրդանիշը, ով կորցրել է տունը, երգը, հողը: Ավերված տան ֆոնին խոնարհ ու անշարժ Վարդապետի պատկերը շաղկապվում է երգիստենցիալ մենության և հայ ժողովրդին պատուհասած աղետի թեմայի հետ: Դեղնամոխրագույն տոներով վրձնած երբեմնի տան քանդված պատերը ժառանգության փոշիացած մնացորդներն են: Գույնը ամբողջացնում է անդառնալի կորստի, լքվածության, ցավի ու տառապանքի զգացումը: Սևազգեստ Կոմիտասը՝ մթության միակ բեկումը, առանձնանում է ընդհանուրից և նման է

ձայնի լռության պատկերի, որտեղ երգի ստվերն է միայն: Կոմիտասի ժողովրդական քնարական երգը՝ «Անտունի»-ին, ներկայացնում է լքված մարդու կորսված աշխարհը, որտեղ սիրտը փլած տուն է՝ պղտոր ու մոլոր, ծառերից թափված ճյուղեր, վայրի թռչունների բույն դարձած դատարկություն: Մուրադյանի կտավում երգը տեսողական իրականություն է դառնում գույնի միջոցով: Գույնի և սիմվոլիկ տարրերով վարպետը ստեղծում է «փլած տան» պատկերը: Երգի մեջ կրկնվող «Ա՛յ, տո լաճ տնավեր»-ը դառնում է թե՛ ողբ, թե՛ մեղմ բողոք, և այդ նույն տոնը հնչում է համանուն կտավում: Մուրադյանի «Անտունի» կտավը ոչ միայն երգի տեսողական արտացոլումն է, այլև նրա խորքային շարունակությունը: Կոմիտասը հոգու փլուզման երգն է երգում, իսկ Մուրադյանը պատկերում է այդ փլուզումը՝ տնավեր, բնավեր... Կտավը թաքուն աղոթք է, մարած երգ, որի ձայնը, սակայն, դեռ մնում է օդում՝ ինչպես Կոմիտասի երգի վերջին շեշտադրումը. «Ա՛յ, իսկի մի՛ լնիք սրտիկ սևավոր»:



Նկ.8. «Անտունի», 1969, էսքիզ, տարբերակ, կտավ, յուղաներկ, 50 x 60, նկարչի ընտանիքի հավաքածու

«Անտունի» կտավի էսքիզը (1969, էսքիզ, տարբերակ, կտավ, յուղաներկ, 50 x 60, նկարչի ընտանիքի հավաքածու, նկ 8) կատարման առումով ավելի ազատ է, էքսպրեսիվ, գույնը կենսաբանական ուժ ունի լույսերի և ստվերների խաղով: Սևացած ավերակները և ճերմակագգեստ Կոմիտասի կերպարը փոխանցում են կործանման և աղաղակող միայնության դրամատիզմը: Մթագնած երկինքը ևս լցված է ներքին պայթյունի լուռ սպառնալիքով: Էսքիզում կոմպոզիցիան կառուցված է հակադրությունների՝ լույսի և ստվերի, շարժման և ստատիկի,

խտության և նոսրության սկզբունքով: «Անտոնի»-ի երկու տարբերակներում էլ Մուրադյանը վարպետորեն արտահայտում է հոգեբանական խտացում. եթե էսքիզում շեշտը դրված է բուն հույզերի վրա, ապա ավարտուն կտավում տիրում է համակերպված, լուռ ողբը՝ հզոր և անշարժ:

Վարդապետը մի շարք արվեստագետների աշխատանքներում հանդես է գալիս որպես Կոմիտաս-երգահան, որտեղ նա ազգային ոգեշնչման աղբյուր է: Հիշենք Ալեքսանդր Գրիգորյանի «Մշո հորովել» (1969, կտավ, յուղաներկ, 120 x 160, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ) և Էդվարդ Արծրունյանի «Որոնողը» (1978, կտավ, յուղաներկ, 180 x 135, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ) աշխատանքները և այլն:



Նկ.9. «Կոմիտասը և Հովհաննես Հովհաննիսյանը Էջմիածնում», 1957, կտավ, յուղաներկ, 100 x 60, Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարան, Էջմիածին

Նկատենք, որ 1950-80-ական թվականների հայ արվեստում բավականին տարածված են մտավորականների դիմանկարները և նրանց բարեկամությունը, գաղափարակից լինելու իրողությունը ներկայացնող հորինվածքները (Մահակյան Հ., 2020), օրինակ՝ Մկրտիչ Քամալյանի (1915 - 1971) «Հովհաննես Թումանյանը և

Ավետիք Իսահակյանը Անիում» (1969, կտավ, յուղաներկ, 140 x 180), Ալբերտ Պարսամյանի (1935-1995) «Թումանյանը գաղթականների հետ» (1969, կտավ, յուղաներկ, 145 x 150), Ռաֆայել Աթոյանի (1935-2014) «Թումանյանը Օշականում» (1969, կտավ, տեմպերա, 150 x 130. վերջին 2-ը՝ ՀԱՊ) կոմպոզիցիոն աշխատանքները (Ավետիսյան Ք., 2024): Այդպիսի օրինակներից է Հենրիկ Սիրյավյանի «Ծաղկեպսակ: Կոմիտասը և Հովհաննես Թումանյանը» (1969, կտավ, տեմպերա, 100x120, ՀԱՊ) աշխատանքը: Այս շարքի գործերից է նաև Սարգիս Մուրադյանի «Կոմիտասը և բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը Էջմիածնում» (1957, կտավ, յուղաներկ, 100 x 60, Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարան, Էջմիածին, նկ. 9): Հորինվածքը ներկայացնում է երկու մեծանուն հայ գործիչների՝ Կոմիտաս Վարդապետի և բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանի հանդիպումը՝ արտացոլելով նրանց հոգևոր մտերմությունը: Կտավն ունի դասական կոմպոզիցիոն կառուցվածք: Երկու մտավորականները բաց պատշգամբում են, որի հետևում երևում է հայկական գյուղաքաղաքային բնապատկերը: Կոմիտասը կանգնած է՝ մարմնավորելով հոգևոր հպարտություն և ներքին հավաքվածություն, մինչդեռ Հովհաննես Հովհաննիսյանը նստած է՝ ձեռքերում գրքույկ, մտահոգ և խորհող կեցվածքով: Կոմպոզիցիոն կենտրոնը գտնվում է կերպարների աչքերի մակարդակում, ինչը ստեղծում է հոգևոր և մտավոր լարվածության հանգիստ միջավայր: Մուրադյանն օգտագործել է մեղմ և ներդաշնակ գունաշար (Կոմիտասի հանդերձանքը մուգ է, խոր մոխրականաչ երանգներով)՝ շեշտելով նրա հոգևոր խստությունը: Հովհաննիսյանի հագուստը բաց գորշ և կապտավուն երանգներով է՝ խորհրդանշելով բանաստեղծի նուրբ, զգայուն էությունը: Բնապատկերը գունավորված է բաց կանաչներով, երկնքի լուսավոր կապույտներով: Նկարիչը ճշգրտորեն է փոխանցել դեմքերի արտահայտությունը՝ բացահայտելով յուրաքանչյուրի ներաշխարհը:

Կոմիտասի և Հովհաննիսյանի հանդիպումը դիտվում է ոչ միայն որպես պատմական փաստ, այլև որպես սիմվոլիկ պատկեր՝ ազգային ինքնության պահպանման և ստեղծագործ ոգու գորացման առումով: Նրանց պահվածքում կարդացվում է նաև մեղմ, բայց խորին մտահոգություն՝

Ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ: Այս աշխատանքը ստեղծվել է 20-րդ դարում, երբ նորից սկսում էր ակտիվ քննարկվել Կոմիտասի դերը հայ մշակույթի պահպանման գործում:

Սարգիս Մուրադյանը, լինելով ժամանակի նշանավոր հայրենասեր նկարիչներից մեկը, իր այս շարքով ոչ միայն գեղարվեստական, այլև պատմամշակութային առաքելություն է իրականացնում՝ Կոմիտասի կերպարի միջոցով հիշեցնելով ազգային ինքնության, լեզվի և մշակույթի անփոխարինելի արժեքի մասին:

Սարգիս Մուրադյանի «Կոմիտասը և Հովհաննես Հովհաննիսյանը զրուցում են գյուղացիների հետ» (1957, կտավ, յուղաներկ, 100 x 60 , Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարան, Էջմիածին, նկ. 10) նկարում Կոմիտաս Վարդապետը և Հովհաննես Հովհաննիսյանը ներկայացված են ոչ միայն որպես մտավորականներ, այլև որպես ժողովրդի հետ անմիջաբար շփվող, նրանց հոգսերով ապրող գործիչներ: Գործող անձինք ներկայացված են բաց դաշտում՝ Արարատյան դաշտավայրի ընդարձակությամբ և Արարատի վեհաշուք պատկերի ֆոնին:



Նկ.10. «Կոմիտասը և Հովհաննես Հովհաննիսյանը զրուցում են ծերունու հետ», 1957, կտավ, յուղաներկ, 100 x 60 , Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարան, Էջմիածին

Առաջին պլանի կոմպոզիցիոն կենտրոնում պատկերված են Կոմիտասը, Հովհաննես Հովհաննիսյանը և գյուղացին: Կոմպոզիցիան կառուցված է շրջանաձև, որտեղ կերպարները միմյանց մոտ են. այդ կերպ ընդգծում են խոսակցության անմիջականությունն ու մտերմությունը: Կոմիտասը կանգնած է՝ խորախոհ դիրքով՝ ձեռքը կզակին, ինչը խորհրդանշում է նրա ուշադրությունը և հարգանքը գյուղացու խոսքի նկատմամբ: Հովհաննես Հովհաննիսյանը նստած՝ ուշադիր լսում է զրուցակին: Գյուղացին պատկերված է աշխույժ շարժումով, կարծես պատմում է իր կենցաղի դժվարությունները: Երկրորդ պլանում պատկերված են երիտասարդ հովիվ և անասուններ՝ շեշտադրելով հայկական գյուղի բնականոն կյանքը: Մարդկանց զգեստների գունաշարը մեղմ է՝ երկրաշերտային և հողային երանգներով՝ բաց մոխրագույններ, շագանակագույններ, սպիտակներ: Բնապատկերում օգտագործված են բաց վարդագույն, մանուշակագույն և կապտավուն երանգներ՝ Արարատի սառցադաշտերով ծածկված գագաթի ներքո՝ ստեղծելով թափանցիկ, լուսավոր մթնոլորտ: Լույսի և ստվերի խաղն ընդգծում է տարածության խորությունը և կերպարների ներքին լարվածությունը: Նրանք ոչ միայն ստեղծագործում են իրենց բնագավառում, այլև կենդանի կապի մեջ են ժողովրդի հետ՝ լսում նրանց խնդիրները, ապրում նրանց ցավերով:

Այս կտավը վերստին հաստատում է Մուրադյանի ստեղծագործական մոտեցումը Կոմիտասի կերպարին՝ նրան ներկայացնելով ոչ միայն որպես մեծ երաժիշտ, այլև որպես ժողովրդի ճակատագրով ապրող անձնավորություն:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Այսպիսով, Կոմիտասի կերպարի մեկնաբանումը Սարգիս Մուրադյանի արվեստում ոչ միայն հայ կերպարվեստի կարևոր էջերից է, այլև ազգային պատմական և հոգևոր հիշողության յուրահատուկ վերապրում գեղանկարչության լեզվով: Նկարիչը Կոմիտասին դիտարկում է որպես կորստի, հոգեկան վերքի, բայց միաժամանակ ոգեղեն դիմակայության խորհրդանիշ: Նրա կոմպոզիցիաներն առանձնանում են սիմվոլիկ հագեցվածությամբ, հոգեբանական խորությամբ և գունային արտահայտչականությամբ, որոնք վերածվում են յուրահատուկ վիզուալ

պատմության՝ համամարդկային ողբերգության, բայց միաժամանակ ստեղծագործ ոգու հաղթանակի մասին:

Կոմիտայան շարքը վկայում է ոչ միայն նկարչի ստեղծագործական հայացքների հստակության և գեղագիտական մտածողության, այլև հայ կերպարվեստում սիմվոլիկ հղումների բազմաշերտության և պատկերային լեզվի տիրապետման, պատմական վկայությունը արվեստի հավերժող խորհրդանիշի վերափոխելու կարողության մասին: Հատկապես «Վերջին գիշերը: Կոմիտաս» և «Կոմիտաս. 1915, ապրիլ» կտավներում Մուրադյանն աննախադեպ խորությամբ է շոշափում հոգևոր աղետի ազգային հիշողության խնդիրները: Այս ստեղծագործությունները դուրս են գալիս գեղանկարչության դաշտից՝ դառնալով հոգևոր մշակույթի, ազգային ինքնության և պատմական գիտակցության խորհրդանշական արձագանքներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Աղասյան Ա. (2019)**, Կոմիտասը հայ նկարիչների և քանդակագործների աչքերով, Կոմպոզիտորի 150-ամյակի առթիվ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
2. **Ավետիսյան Ք. (2024)**, Անիի պատմամշակութային հուշարձանների և եկեղեցիների պատկերները հայ նկարիչների ստեղծագործություններում, Անիի հնագիտական դպրոցը, Աշխատություններ, Հայաստանի պատմության թանգարան, No 2(14), Երևան:
3. **Խոստիկյան Գ. (1970)**, Կոմիտասը հայկական կերպարվեստում, Կատալոգ, Երևան, «Հայաստանի նկարչի տուն» հրատ.:
4. **Խոստիկյան Գ. (1969)**, Սարգիս Մուրադյան, ալբոմ, Հայաստանի նկարիչների միություն, Երևան, «Հայաստանի նկարչի տուն» հրատ.:

5. **Սահակյան Հ. (2020)**, «Թումանյան, Կոմիտաս 150», ալբոմ, ՀԱՊ, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ.:
6. **Ստեփանյան Ն. (2015)**, Կոմիտաս, Երևան, «Աշխարհի հայ նկարիչների միավորում» հրատ.:
7. **gallery.am**
8. **www. genocide-museum.am**

REFERENCES

1. **Aghasyan A. (2019)**, Komitasy' hay nkarichneri & qandakagorc'neri achqerov /Komitasy through the eyes of Armenian painters and sculptors/, On the occasion of the composer's 150th anniversary, Yerevan, "Science" NAS of the RA ed.
2. **Avetisyan K. (2024)**, Anii patmamshakowt'ayin howshard'anneri & ekeghecinieri patkernery' hay nkarichneri steghc'agorc'owt'yownnerowm Images of Ani's /Historical and Cultural Monuments and Churches in the Works of Armenian Artists/, Ani Archaeological School, Works, History Museum of Armenia, No. 2(14), Yerevan.
3. **Khostikyan G. (1970)**, Komitasy' haykakan kerparvestowm /Komitasy in Armenian Fine Arts/, Catalog, Yerevan, House of the Artist of Armenia ed.
4. **Khostikyan G. (1969)**, Sargis Mowradyan /Sargis Muradyan/, album, Artists' Union of Armenia, Yerevan, House of Artists of Armenia ed.
5. **Sahakyan H. (2020)**, «T'owmanyanyan, Komitas 150» /Tumanyan, Komitas 150/, album, National Gallery of Armenia, Yerevan, "Tigran Mets" ed.
6. **Stepanyan N. (2015)**, Komitas, Yerevan, Union of Armenian Artists of the World ed.
7. **gallery.am**
8. **www. genocide-museum.am**

Jenni Karapetyan

Komitas in Sargis Muradyan's Art**Conclusion**

Keywords and expressions: *Sargis Muradyan, Komitas, Armenian fine arts, artistic features, sketch, exhibition.*

The image of Komitas as a symbol of national identity, inner light and spirituality has been repeatedly reflected in various fields of Armenian literature and fine art. The purpose of this article is to present an art historical analysis of the image of Komitas, considering it on the basis of graphic and multidirectional examples created by Armenian artist Sarkis Muradian in different periods of his work, comparing them with the works of his other contemporary artists on the same topic.

Thus, the interpretation of the image of Komitas in the art of Sargis Muradyan is not only one of the important pages of Armenian fine arts, but also a unique reliving of national historical and spiritual memory in the language of painting. The artist views Komitas as a symbol of loss, mental wound, but at the same time, spiritual resistance. His compositions are distinguished by their symbolic richness, psychological depth and color expressiveness, which turn into a unique visual story - a universal tragedy, but at the same time, a triumph of the creative spirit.

Muradyan's Komitas series testifies not only to the clarity of the artist's creative ideas and aesthetic thinking, but also to the multi-layeredness of symbolic references in Armenian fine art and his mastery of the figurative language, the ability to transform historical evidence into an eternal symbol of art. Especially in the paintings "The Last Night. Komitas" and "Komitas. April 1915", Muradyan touches on the issues of spiritual disaster, creative silence and national memory with unprecedented depth. These works go beyond the field of painting, becoming symbolic responses to spiritual culture, national identity and historical consciousness.

Дженни Карапетян

Образ Комитаса в творчестве Саргиса Мурадяна

Заключение

Ключевые слова и выражения: Саркис Мурадян, изображение Комитаса, картина, эскиз, художественные особенности, выставка.

Образ Комитаса как символа национального самосознания, внутреннего света и духовности неоднократно отражался в различных сферах армянской литературы и изобразительного искусства. Цель данной статьи-представить искусствоведческий анализ образа Комитаса, рассматривая его на основе графических и разнонаправленных примеров, созданных народным художником Армении Саркисом Мурадяном в разные периоды творчества, сравнивая их с работами других его современных художников на ту же тему.

Таким образом, интерпретация образа Комитаса в искусстве Саркиса Мурадяна является не только одной из важных страниц армянского изобразительного искусства, но и уникальным переживанием национальной исторической и духовной памяти языком живописи. Художник рассматривает Комитаса как символ потери, душевной раны, но в то же время духовного противостояния. Его композиции отличаются символической насыщенностью, психологической глубиной и цветовой выразительностью, которые превращаются в уникальную визуальную историю об общечеловеческой трагедии, но в то же время о победе творческого духа.

Серия "Комитас" свидетельствует не только о ясности творческих взглядов и эстетическом мышлении художника, но и о многослойности символических отсылок и владении изобразительным языком в армянском изобразительном искусстве, о способности превратить историческое свидетельство в увековечивающий символ искусства. Особенно " Последняя ночь.Комитас " и "Комитас: апрель 1915 года" Мурадян с беспрецедентной глубиной затрагивает проблемы национальной памяти о духовной катастрофе. Эти работы выходят за

рамки живописи и становятся частью духовной культуры, символические отголоски национальной идентичности и исторического сознания.

Ջեննի Կարապետյան – արվեստաբան, Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի արվեստաբանության ամբիոնի ասպիրանտ, «BREEZE ART STUDIO» արվեստի կենտրոնի հիմնադիր-տնօրեն: Գիտական հետաքրքրությունները՝ արվեստի կառավարում և շուկայավարություն, արվեստի պատմություն և տեսություն: DOI ORCID 0009-0006-0051-1259, karapetyanjenny@gmail.com

Дженни Карапетян – искусствовед, аспирант кафедры истории искусств Государственной академии художеств Армении, директор-основатель арт-центра «BREEZE ART STUDIO». Научные интересы: менеджмент и маркетинг в сфере искусства, история и теория искусства. DOI ORCID 0009-0006-0051-1259, karapetyanjenny@gmail.com

Jenni Karapetyan – art historian, PhD student at the department of Art History (State Academy of Fine Arts of Armenia), Founding Director of “BREEZE ART STUDIO” art center. Her research interests include art management and marketing, art history and theory. DOI ORCID 0009-0006-0051-1259, karapetyanjenny@gmail.com

Խմբագրություն է ուղարկվել 1.10.2025թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 13.10.2025թ.

Հրապարակման է ներկայացվել 30.12.2025թ.