

Մարինա Գ. Ստեփանյան

ԽԵՑԵԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՎԻՐՅԱԼԸ*

Ռուբեն Շահվերդյանի ծննդյան 110-ամյակի առիթով

2010 թվականին լրացավ Հայաստանի Ժողովրդական նկարիչ Ռուբեն Շահվերդյանի ծննդյան 110-ամյակը: Իր մահվանից 30 տարի անց էլ նշանավոր արվեստագետի անունն անխզելիորեն կապված է 20-րդ դարի հայ մշակույթի հետ: Ռուբեն Շահվերդյանը մեզանում առաջիններից էր, որ խորությամբ գիրակցեց շրջապատող աշխարհի ճանաչողության ինքնուրույն ձևի՝ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հարուստ հնարավորությունները և կարողացավ լուծել այդ ասպարեզում առկա բարդ խնդիրները:



Հիմնականում սյուժետային-թեմատիկ բովանդակություն և զարգացած պլաստիկա ու նկարագարողունակ ունեցող նրա նոր տիպի խեցեգործական աշխատանքները՝ քանդակագործական և հարթաքանդակային կոմպոզիցիաները, հայ խեցեգործությունը դուրս բերեցին գործառնական նշանակություն ունեցող պարզ բրուտագործության ասպարեզից դեպի ժամանակակից արվեստի բարձունքները: Անշուշտ, Ռ. Շահվերդյանի մոտ էլ սկահակները, ափսեները, սափորները մնացին որպես այդպիսիք, բայց սկսեցին ծածկվել հարթաքանդակներով, իսկ նրանց մակերեսի ողորկությունը խախտվեց ծավալային գեղանկարչության լեզվի միջոցով: Հայ խեցեգործության մեջ այս քանդակագործական-պատկերագրական ուղղությունն այնուհետև յուրացվեց երիտասարդ խեցեգործներ Ն. Գաբրիելյանի, Վ. Սողոմոնյանի, Գ. Ալումյանի, Ա. Աթանյանի և այլոց կողմից:

Իր անկրկնելի ոճն ունեցող Ռ. Շահվերդյանի ողջ ստեղծագործությունը այսօր մեզ է ներկայանում իբրև ավարտուն համակարգ: Նրա և՛ գեղանկարչական, և՛ կերամիկական աշխատանքները ճանաչվում են անսխալ կերպով: Նախանձելի էր այն հետևողականությունը, որով Ռ. Շահվերդյանը մեկ աշխատանքից անցնում էր մյուսին՝ գրեթե առանց դադարի ու ընդմիջման: Կորուսյալ հնարավորու-

*Յոդվածն ընդունվել է տպագրության 27.11.2010:

յունների գաղափարը և ռիսկի դիմելու համարձակությունը անընդհատ հետապնդում էին արվեստին ինքնամոռաց կերպով նվիրված այդ անխոնջ մարդուն: Նրա խորապես ստեղծագործական բնույթ ունեցող խստապահանջության առջև նահանջում էին մյուս բոլոր նկատառումները: Արվեստի հանդեպ Ռ. Շահվերդյան-նվիրյալի դիրքորոշումը միաձուլվում էր իր կենսակերպի, աշխարհն ընկալելու և աշխատելու եղանակի հետ:

Ռ. Շահվերդյանի ստեղծագործությունը նրա կենսագրությունն է, որը բաժանված է եղել Վրաստանի ու Հայաստանի միջև: Ծնվել է 1900 թվականին՝ Կախեթում, հայ-վրացական խառը բնակչություն ունեցող գեղատեսիլ Սղնախ քաղաքում՝ գյուղատնտեսի ընտանիքում, որը սերում էր Լոռուց այստեղ տեղափոխված Շահվերդյանների հինավուրց ազնվականական տոհմից¹: Հոր մահից շատ չանցած՝ մայրը երեխաների հետ միասին վերաբնակվում է Թիֆլիսում՝ ազգականներին ավելի մոտ, որտեղ Ռուբենն ապրեց մինչև 1941 թվականը:

Թիֆլիսի կախարդական հմայքը շատ բանով կանխորոշեց Ռ. Շահվերդյանի հետագա աշխատանքների բովանդակությունն ու սյուժետային շրջանակը: Նա իր գեղարվեստական կրթությունը ստացել է Թբիլիսիի Գեղարվեստի ակադեմիային կից գեղանկարչության ու քանդակի դպրոցում: Ռ. Շահվերդյանի ուսուցիչներն են եղել Ե. Թադևոսյանը, Բ. Ֆոգելը և Ա. Ջալցմանը: Միմյանցից տարբերվող այս նկարիչներն իբրև մանկավարժներ ինչ-որ առումով լրացնում էին մեկը մյուսին, և նրանցից յուրաքանչյուրը ձգտում էր աշակերտների սեփականությունը դարձնել իր գեղարվեստական տեսլականը: Ռ. Շահվերդյանը ու-

սումն ավարտեց 1924 թվականին, իսկ 1926-ից արդեն գեղարվեստական ցուցահանդեսների մշտական մասնակից էր:

1941 թվականին Հայաստան տեղափոխվելուց հետո Ռ. Շահվերդյանը պատանեկության հուշերում ամուր կերպով տպավորված **հին Թիֆլիսը** դարձրեց իր ստեղծագործության գլխավոր թեմաներից մեկը: Սակայն այդ ինքնատիպ քաղաքը նկարչի մոտ ամենևին էլ մեկամաղձոտ հիշողություններ ու տխուր մտորումներ չառաջացրեց. նա հին Թիֆլիսի մասին միշտ էլ պատմում էր նրբագեղ կերպով, չարաճճիորեն և հումորով՝ գուրգուրանքով վերաբերվելով այն կոնկրետ-կենցաղային միջավայրին, որին ավելի քան քաջածանոթ էր:



Դեկորատիվ խումբ: Սափորով աղջիկը, 1962: Խաղողով աղջիկը, 1965: Դափով աղջիկը, 1962:

20-րդ դարասկզբի Թիֆլիսն իր ուրախ կինտոներով, փողոցային տոների ավանդույթներով, աղմկալից տեսարաններով ու խրախճանքներով նրան անսպառ նյութ էր տվել՝ ամենաբազմազան գեղարվեստական կերպավորումների համար: Նախահեղափոխական Թիֆլիսում քաղաքապետերի, զինվորականների, բանկիրների, չինովնիկների, դուքանչիների, արհեստավորների, կինտոների և մանրավաճառների աշխարհի կողքին

1 Շահվերդյանների ու նրանց մերձավոր ազգականներ Ջավարյան-Ջավրիկների՝ Վրաստանի խորքերը տեղափոխվելու պատճառների մասին տես Ջավարյան-Ջավրիկների տոհմագրությունը, Գյուսիսային Լոռու՝ Սոմխետի հայ ազնվականության շառավիղները, «Վեմ», 2009, N 2, էջ 30-46:

գոյություն ունենալու անհայտ, աղքատ և չքավոր նկարիչների աշխարհը: Իսկ 1910-1920-ական թվականների սահմանագծին՝ քաղաքի պատմության մեջ բեկումնային դարաշրջանում, նրա գրկում էր հավաքվել վարպետների մի համաստեղություն, որն էլ ավելի էր պայծառացրել Թիֆլիսի յուրահատուկ գեղարվեստական միջավայրը:

Ռ. Շահվերդյանը մանկությունից օժտված էր ևս մեկ բնատուր տաղանդով. աչքի էր ընկնում արտասովոր երաժշտականությամբ և ընդհանրապես՝ երաժշտական բարձր կուլտուրայով: Երաժշտության հանդեպ նրա սերն այնքան մեծ էր ու լուրջ, որ երիտասարդ տարիքում դարձավ պրոֆեսիոնալ երգիչ և իր գեղեցիկ տենորը կատարելագործեց Թիֆլիսում հայտնի երաժիշտ, իտալացի Էմիլիո Վազիի մոտ: 1920-ից մինչև 1928 թվականը Ռ. Շահվերդյանը մեներգում էր Թբիլիսիի օպերային թատրոնում և նույնիսկ պատրաստվում էր կատարելագործվել Իտալիայում: Ընդհանրապես՝ Շահվերդյանների ընտանիքում երաժշտությունը կյանքի անբաժան մաս էր: Նրա վաղամեռիկ հայրը՝ Իսահակը, շատ երաժշտական անձնավորություն էր, սիրում էր երգել հարազատների և ընկերների շրջանակում: Եղբայրը՝ Ալեքսանդրը, դաշնակահար էր և խորհրդային նշանավոր երաժշտագետ, որի գրչին են պատկանում խորհրդային օպերայի ուսումնասիրությանը նվիրված մի շարք մենագրություններ ու ակնարկներ:

Ռ. Շահվերդյանի դերասանական խառնվածքը սկզբնական շրջանում հավասարապես դուրս էր մերվում տարբեր ստեղծագործական միջավայրերում, ինչը լիովին համապատասխանում էր ժամանակի գեղարվեստական կյանքի նորմերին: Հետագայում Շահվերդյանը թողեց երաժշտությունը, որպեսզի լիովին անձնատուր լինի միայն մեկ գործի՝ ձևի, գույնի, զարդանախշի արվեստին՝ խեցեգործությանը: Բայց թատրոնը, երաժշտությունը, գեղանկարչությունը և մարմնի ու նրա մասերի ռիթմիկ շարժումների արվեստը՝ պլաստիկան, նրա ստեղծագործության մեջ միահյուսվեցին միասնական հանգույցի մեջ: Կարելի է համարձակորեն պնդել, որ Ռ. Շահվերդյանի տաղանդը թատերական էր՝ իր խորքային էության մեջ: Ահա թե ինչու նրա գեղանկարչական կամ խեցեգործական աշխատանքներում ևս կարևոր տեղ է գտել թատրոնը, իսկ կոմպոզիցիաներում պատկերված առարկաներին ու մարմիններին միավորող ոչ միշտ տեսանելի ռիթմերը հոգեհարազատ են երաժշտության ռիթմերին:

Մերը թատրոնի հանդեպ Ռ. Շահվերդյանին ժամանակին բերել է նաև Թիֆլիսի օպերային թատրոնի կից թատերական արվեստանոց: Պատանեկության շրջանում մի շարք նկարագարումներ է կատարել Բոկկաչոյի և իր ժամանակներում մոդայիկ Դ՝ Ան-



Դեկորատիվ խումբ: Սափորով կինը, 1965: Պողաբերություն, 1974: Թռչուններով աղջիկը, 1972:



Չայխանա, 1970:

նունցիոյի ստեղծագործութիւնների թեմաներով: Երկուսում էլ նրան գերել էր իտալական թեմատիկան, մասնավորապէս՝ չքնաղ Ֆլորենցիայի կերպարը:

Սերը թատրոնի հանդէպ տարիների ընթացքում չանհետացավ: Այն արտահայտվեց Ռ. Շահվերդյանի այնպիսի թեմատիկ սյուժեների մեջ, ինչպիսիք են ամբողջական գեղանկարչական ու խեցեգործական շարքերում միահյուսված անվերջ «թեյախմութիւնները», «արևելյան շուկաները», «մրգի կրպակները»: Նման թեմաների կրկնության մեջ կարելի է տեսնել միզանսցենի խաղարկման տրամաբանությունը: Նույնիսկ առանձին խեցեգործական արձանիկները Ռ. Շահվերդյանի մոտ հաճախ սյուժետակոմպոզիցիոն նշանակություն ունեն, ինչն արտահայտվում է ժեստի, միմիկայի և պլաստիկայի մեջ: Ռ. Շահվերդյանը բնորոշների մեջ փնտրում էր որոշակի տոհմական հատկանիշների անսովոր մարմնավորումը՝ ոչ թե պարզապէս որսալով նրանց տիպաժները, այլ կոնկրետ հոգեբանական տիպը: Այդպիսի կերամիկական արձանիկները ցանկանում են կերպարներ անվանել: Նրանցում նկատվում է թատերականացված տիկնիկայնության տարրը: Ռ. Շահվերդյանը այնքան դյուրին ու անկաշկանդ ձևով է դասավորում՝ նստեցնում ու կանգնեցնում յուրաքանչյուր արձանիկը, որ թվում է, թե շուտով նրանց բերանից հստակ բացականչություններ են հնչելու: Հայտնվելով կողքիդ՝ նրանք չեն քարանում անտարբեր հարևանությամբ, այլ ներգրավվում են որոշակի գործողության մեջ՝ խաղարկելով առանձին էպիզոդների ու միկրոսյուժեների շղթան:

Այս ակնհայտ ու անթաքույց կապը թատրոնի հետ բնորոշ է Ռ. Շահվերդյանի գրեթե ողջ խեցեգործական արվեստին: Պլաստիկ արտահայտչականության փնտրտուքով է նշանավորվել նաև նրա կերտած երաժիշտների արձանիկների լայն շարքը: Դրանք շատ են՝ այդ ինքնամոռաց թմբուկահարները, թմբուկահա-



Սկուտեղով հայուհին, 1973: Դափով հայուհին, 1967:

րուհիները, դասիերով աղջիկները, շվիներով ու դուդուկներով հովիվները, սագերով աշուղները: Նրանք ոչ պակաս ճկուն են, որքան պարողները և վերջինների նման ներգրավված են երաժշտության հզոր, առինքնող տարերքի մեջ:

Բեմական ժանրի բնույթին հարմարվելու այս հատկանիշը նկատվում է ոչ միայն պարող ու նվագող մարդկային արձանիկների միջավայրում, այլև սկահակներում, սափորներում ու մոմակալներում, որոնք մի փոքր երևակայության պարագայում կերպարանափոխվում ու վերակենդանանում են՝ կազմելով յուրահատուկ «խեցեգործական պարախումբ»:

Ռ. Շահվերդյանի ափսեները, սկահակները, սափորներն ու մոմակալները նախատեսված չեն գործնական կարիքների



Հայուհին երեխաների հետ, 1970:

համար: Հնարավոր չէ պատկերացնել, որ նրա դեկորատիվ անոթներից որևէ մեկը կարելի է օգտագործել որպես գինու կամ ջրի տարողություն կամ էլ սովորական ծաղկաման՝ այնքան ուժեղ և ինքնատիպ է դրանցից յուրաքանչյուրի գեղարվեստական կերպարայնությունը: Դա վերօգտապաշտության նշան է, որը թույլ է տալիս խոսել Ռ. Շահվերդյանի ոճի յուրահատկություններից մեկի մասին, ինչը ավելի ուշ լայնորեն թափանցեց ողջ հայ խեցեգործական արվեստի մեջ: Ուստի նրա աշխատանքները սկսեցին տիրաժավորվել միայն այն բանից հետո, երբ վարպետը իր արվեստի մեջ հաստատեց սեփական ինքնատիպ ոճը: Կարելի է ասել, որ Ռ. Շահվերդյանի և ավագ սերնդի այլ վարպետների, օրինակ՝ Հռիփսիմե Միմոնյանի, Հմայակ Բդեյանի արվեստը ձևավորեց այն զսպանակի առաջին օղակները, որոնք պասիվ վիճակից դուրս բերեցին հայ դեկորատիվ-կերամիկական արվեստը:

Ռ. Շահվերդյանի սիրած թեմաներից մեկը հայ կանանց պատկերող արձանիկներն են, որոնք բավականին շատ են հանդիպում նրա խեցեգործության մեջ: Այս արձանիկների երկարացված կամ կորացված ձևերի ու գծերի մեջ արվեստագետը պահպանում է այն ճանաչվող ներդաշնակությունը, որը բնորոշ է նրանց դասական նախատիպերին՝ վաղ անիական թասերին պատկերված և հայկական միջնադարյան մանրանկարներում հանդիպող կերպարներին: Մեծ-մեծ աչքերով հայ կանայք աշխարհին են նայում անկեղծ պարզամտությամբ: Նրանց դեմքերը դիմակի արտահայտություն են պահպանում, ինչը վկայում է կոմիկականը դյուրությամբ պատկերելու արվեստագետի ունակության մասին՝ անզամ այն պարագայում, երբ կերպարները բավականին քնարական են: Այս յուրահատկությունը զգացվում է արարողակարգային ժեստերում, արձանիկների առանձնահատուկ կեցվածքում, դեմքերի բնորոշ ոճավորման մեջ և նրանում, թե ինչպե՞ս են հայ կանայք լայն բացել իրենց անթարթ աչքերը:



Հայուհին երեխաների հետ, 1970:

շեցնում են Արևելքի շքեղ սպասքը: Այս հատկանիշը բնորոշ է անցյալի վարպետների աշխարհընկալմանը, որոնք պատրաստ էին ընդունել ցանկացած կերպար, եթե այն համընկել է սեփական ճաշակին: Դա էլ ավելի է բնորոշ հնագույն արվեստներից մեկին՝ խեցեգործությանը, որի անբաժանելի հատկանիշը օտար ազդեցություններն ընկալելու և ազգային ավանդույթների ոգով վերաիմաստավորելու ունակությունն էր:

Ռ. Շահվերդյանի բոլոր աշխատանքներն էլ աչքի են ընկնում առինքնող ոճական ազատությամբ ու անկաշկանդությամբ: Այդպիսի լեզուն հնարավոր չէ հնարել: Ուղղակի հարկավոր է զգալ ու մտածել այնպես, ինչպես մտածում ու զգում էր վարպետը: Նրա մոտեցումների թվացյալ քմահաճության թիկունքում իր կողմից մշակված կերպարների բարդ համակարգն է: Բազում տարիների ընթացքում Ռ. Շահվերդյանի հեղինակային իդեալը չի փոխվել, ինչը, սակայն, չի խանգարել արձագանքելու ժամանակակից դեկորատիվ-կիրառական արվեստում կատարվող շրջադարձերին ու փոփոխություններին: Դա առանձնապես վառ կերպով հանդես եկավ Հայկական ԽՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտին կից փորձարարական-կերամիկական արվեստաճոցում Ռ. Շահվերդյանի աշխատանքի ընթացքում, որի հիմնադիրներից մեկը հենց ինքն էր՝ Հմայակ Բդեյանի ու Արտո Չախմախչյանի հետ միասին:

Ռուբեն Շահվերդյան արվեստագետը ողջ կյանքի ընթացքում հավատարիմ մնաց իրեն ու իր նախասիրություններին : Թվում էր, թե յուրաքանչյուր տպավորություն նրա կողմից անսխալ կերպով յուրացվում է՝ կերպավորվելով գույնի, ռիթմի ու պլաստիկայի մեջ: Շրջապատող աշխարհի ընկալման շահվերդյանական սկզբունքը դրսևորվել է ամեն տեղ՝ գեղանկարչություն, քանդակագործական խեցեգործություն, կենցաղային ու եզակի սպասք, գրաֆիկական աշխատանքներ: Ստեղծագոր-

Իր ստեղծագործության հիմնական մոտիվները Ռ. Շահվերդյանը տեղափոխել է նաև ափսեների կլոր և օվալաձև մակերևույթների, լաքավորված դեկորատիվ տուփերի կափարիչների ու պատերի վրա: Պարուհիներին, երաժիշտներին, հեծյալներին, նետաձիգներին պատկերելով ճենապակու և հրակայուն կավի մակերեսներին, Ռ. Շահվերդյանը նրանց ներդաշնակեցրել է ափսեների շրջագծին՝ դրանք վերածելով գեղանկարչական շրջանակների: Եվ այդ ամենն արդեն կենցաղային սպասք չէ, այլ դեկորատիվ արվեստի ստեղծագործություն:

Ռ. Շահվերդյանն իր կերպարները վերցրել է նաև արևելյան ժողովուրդների արվեստից: Նրա պարող արձանիկների ռիթմիկ շարժումներում նկատվում են արաբական կամ հնդկական պարարվեստի արձագանքները, իսկ ափսեներում՝ սասանյան արվեստի գծերը: Անոթների սրամտորեն ծոված քթիկները, պաճուճանքով զարդարված բռնակները հի-

ծության այս «լայն ինքնավարությունը» ինքնանպատակ չէր, քանզի բխում էր նկարչի կենսական փորձից և ներքին կեցվածքից:

Այդ եռանդուն մարդը ստեղծագործական շատ գաղափարներ ու ծրագրեր ուներ: Մինչև կյանքի վերջին օրը նրան չէին լքում կայտառությունն ու աշխատասիրությունը: Եվ չնայած իրեն բաժին ընկած բազում դժվարություններին, նա առանձնապես անխոնջ էր իր կյանքի մայրամուտին: Ռուբեն Շահվերդյանի կենսասեր բնավորությունը լիովի արտացոլվեց նրա ստեղծագործության մեջ, որն այսուհետ պատկանում է հայ արվեստի պատմությանը:

THE DEDICATED PERSON TO THE ART OF CERAMICS

On the 110-th Anniversary of Ruben Shahverdyan

Marina G. Stepanyan



Թեյախմություն, 1972: