



Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



**Այս աշխատանքն արտոնագրված է «Մտերմագործական համայնքներ
ու անհոգային իրավասույթ» 3.0» արտոնագրով**

**This work is licensed under a *Creative Commons Attribution-NonCommercial*
3.0 Unported *CC BY NC SA* license.**

Դու, կարող ես.

**սրահանել և սրահանել կրկնը ցանկացած մեդիայով կամ կոչելով
մեդիաներ կամ օգտագործել այլ կրկնը, սահմանափակումներ չեն**

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material

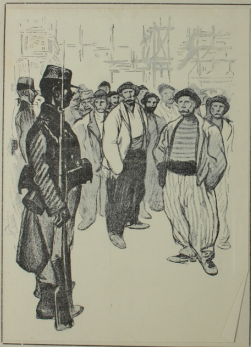
ԹԵՄԱԹԷԼ
ՍՏԵՅՆԷՆ

ՀԱՅԿ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԿՐԹԱԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԿՐԹԱԳՐԱԴԱՐԱՆ







75(44)(092 Ստեյգլե)
4-29

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՍՏԻՏՈՒՄ 1925 թ.

Թ Ե Ո Ֆ Ի Լ Ս Տ Ե Յ Ն Լ Ե Ն

ՏԵՄԵՐ

ԱՐՏԱՇԵՍ ԿԱՐԴԵԱՆԻ

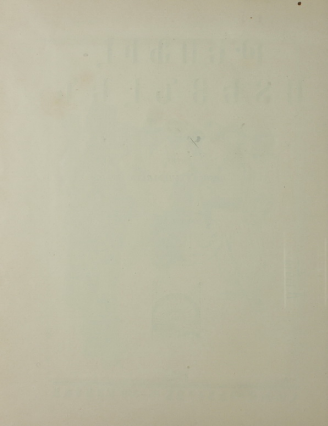
8683

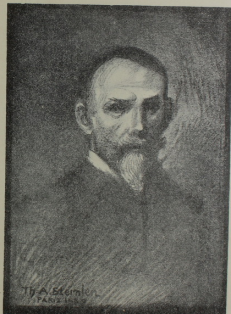
A 19949
ԳԻՏԱԿԱՆ



1925

Հ. Ս. Խ. Հ. ՊԵՏԱԴԱՆ Ռ—309 ՄՈՍԿՎԱ





ԹԵՌՅԻԼ ՍՏԵՅՆԼԵՆ

1860—1924.

Քսաներորդ դարի արվեստագետների ստեղծագործություն մեջ մեծ աեղ և գրավում էչորրորդ դարի-ի գեմքն ու կյանքը: Դա շատ ուշացրավ յերևույթ և:

Բանվորին և բանվորներին նկարել են նույնիսկ նրանք, զորանք իրենց համոզումներով և ապրումներով կապված են յեղել հին սեփականատիրական աշխարհի մշակույթի հետ: Անվճարամտանակ—նկարելով բանվորներին, այդ գեղագետները մեծարել և յերգել են էչորրորդ դարի-ի առաջամարտը:

Այդպես եր սրինակ ֆրանսական հայտնի վիպագիրը եմիլ Զոլան:

Իր «Ժերմինալ»-ի մեջ վուլսոցիայիստ այդ հեղինակը խորագանել և ամենատուր խոսքերով վողջ կապիտալիստական հասարակարգը, իշխող սեփականատիրական տարրերի կյանքն ու կենցաղը, և, հակառակ իր կամեցողության, հիմնավորել և սոցիալիստական հեղափոխության անհրաժեշտությունը:

Բանվոր գոտակարգի լայնագույն շեղաբերը, դրանց աշխատանքն և առարյան նկարագրված են Զոլայի մոտ առանձին համակրական գույներով: Կարծես հեղինակը ցանկացել և շեղաեղ, վոր պրոլետարիատն և լինելու հին աշխարհի և խորխուղ կարգերի գերեզմանափորը:

Այն, ինչ վոր ֆրանսական վիպագիրը ասել և իր գործերի մեջ, ավելի գունազարդ և հոխ ներկերով գծագրել են և ուրիշ գեղագետներ՝ պոետներ, քանդակագործներ և նկարիչներ:

Դրանց մեջ ամենահայտնին—բելգիական նկարիչ-քանդա-

կազմութեան Կոնստանտին Մենիյեն եւ, զորը կանգնել է առանձնապէս հենց «ամխառնանքի» նկարագրութեան վրա:

Մենիյեն եւ Զոլայի նման քաղքենի մի մասնագրական եր: Դրա համար ել նրա ստեղծագործութեանը նույնպէս հետեւ եւ պարզեցողական: Երբեք չեն ելել ինքնուրուի: Յետոյ ալ չեն շնայած նրան, զոր բնութեան տրոհատեղեւոր տեղեւոր եւ ժամանակակից պրոպագանդայի շարժումը ուժեղ եւրոպեան եւ նկարներ:

Մանկան ալպիս լինելով հոնգերմ Մենիյեն չի կարողացել աղատագրել ինքնուրուական աւելի թերեւորութեան: Նրա նկարած աշխատանքներն եւ պրոպագանդաները գծված են ամբողջ մեղմեցողական կերպով եւ չեն ցուցադրում ամենեւեմ իրենց ուրուի ստեղծող-հոգեբանական ելութեանը:

Մենիյենի բանավորները կապիտալիստական հասարակութեան մեղմեցող ներկայացուցիչներից տարբերվում են համար միմյան իրենց մրտա գեմերով: Իր ժամանակ գեւ Պիտանովը նկատել եւ, վեր ալ պրոպագանդաները կոմունիստ եւ պայքարողներ չեն, ալ հասարակութեան թեւեւ գոնեւ եւ ընկնելով մարդիկ: Իր ստեղծագործութեան ալ հատկութեամբ բնութեան մեծ նկարիչը տեղամայից հիշեցնում եւ ուստ նորոգիչ լեզուիչներին եւ վերադարձներին, վերոնց նույնպէս մոտեցել են պրոպագանդային ինքնուրուական սենսիթիվիտեայ ակնոցներով:

Դուք հենց զրա համար ել Կոնստանտին Մենիյեն թրեւելումն եւ տանելի հեղինակ եւ նույնիսկ այն խաղերի համար, զորոնք սովորաբար ստատիկ եւ ատելութեամբ են վերաբերվում պրոպագանդական շարժմանը:

Մենիյենի գործերից մի խմբի նմանները կարելի չե տեսնել ամենահայտնի բուրժուաների եւ բուրժուական մասնաւորականների ստեղծութեամբ: Պրոպագանդաները, գործնականներն եւ բանավորութեան այնքան «անգործ» եւ թաղաղջ գիմարներ ունենին Մենիյենի մօտ, զոր ամենախորտմանի շարժագործողներն իսկ հետադարձ ելին համարում բարեատրեն զոլայաներ եւ թեւեւալ նկարչի թարեւելիցն եւ թշնամաշխատանքներին:

Անո հենց ալ թերութեանները կատարելապէս ապատ ե

Ֆրանսական հեղափոխական նկարիչ Սանյուկները, փորձ անունը իրավամբ կարող է առաջին անգը բանել պրոլետարական արվեստի ազդեցաւ պատմութեան մեջ:



Քեոֆիլ Սանյուկներ ծնվել է 1860 թվին: Քսանյուկներ տարեկան հասակում նա ընկել է Փարիզ և հենց այդտեղ էլ ծանոթացել է կապիտալիստական մեծ քաղաքի ուրույն միջավայրի, քնակիչներին և ընդհանուր կոլորիտի հետ: Այդտեղ էլ կազմակերպվել է նա, փորպէս փարիզյան պրոլետարիտաի հոգու և ապրումներին հետ կապված մի նկարիչ:

Գոտանեկական տարիներից արդեն Սանյուկները ապրել է աշխատավորի կյանք և աշխատանքի այդ ընթացքում էլ ստեղծել է իր նկարների մեծագույն մասը:

«Մեծ» նկարներ, դռնե աշնայիս մեծ նկարներ, փորանցով հայտնի լին նկարչական արվեստի գոտական ներկայացուցիչները, նա չի արտագրել: Սանյուկները գրել է պոետականեր և ափիշներ, նկարել է լիտոգրաֆիական վերարտադրութեան համար չափազանց սուր եւրիզներ ու պատկերազարդել է մի շարք հեղափոխական հրատարակութեաններ: Շնորհիվ մատուցական այդ հրատարակութեաններին և իր արվեստի առանձին բովանդակութեան, Սանյուկները կարողացել է կարճ ժամանակվա ընթացքում գտնուել մոզովրդական լայնագույն շրջանների արտին մոտ նկարիչ:

Բուրժուական հասարակութեան մեջ խոշոր նկարիչներից շատերին գործերը հայտնի չեն մասաներին հենց նրա համար, վրէ գտանալով մասնավոր սեփականութեան առարկա, նրանք դուրամաաշէին չեն աշխատավորութեան համար և ամենալավ պարագային պահվում են հարուստ մեծատունների գանլիքներում կամ թանգարաններում: Հակառակ դրան Սանյուկներին նրկարները ապագրվում էին հազարավոր ողինակներով և ծանոթ էին վաղ միայն արվեստագետների նեղ շրջաններին, այլ նաև աշխատավորական լայն շրջաններին:

Ստեյնլենի արվեստը դյուրամբանելի էր պրոլետարիատի համար։ Իմպրեսիոնիստ լինելով՝ հանգեք՝ նա գրում էր չափազանց պարզ և հասկանալի կերպով—հին բնալիստ հեղինակներին հատուկ հասակությամբ։ Համենայն դեպս Ստեյնլենը անհամեմատ ավելի հասկանալի չէր, քան այսօրվա «Ֆուստուրիստները», «սուպրեմատիստներն» և «կոնստրուկտիստներն» այնքան տաղտկալի իրենց ծածկածություններով։

Շատ հասարակ է պարզ գծերով, սեփի և սղիտակի կոնստրաստները հմուտ ընդգծումով նա պատմում է մեզ ֆրանսական կամ ավելի նիշտ փայրիզյան բանվորության տուրյա կյանքի, տպրումների և հոգսերի մասին։

Ենթ թուրք այդ բանկանեմովը մարդիկ նրա նկարներում հանգես են դալիս, փորպես առանձին մի գասակարդի ներկայացուցիչներ։ Դրանք ունեն իրենց աւրույն հոգեբանությունը և գասակարգային հատուկ գեմքը։

Դեռ ավելին էս։

Ստեյնլենի թուրք հերոսները, նրա մրտա թուրք զործափորներն ու գործադուրկ պրոլետարները, նույնիսկ նրանք, փորձեր կարծես առժամանակ չարգիտծ և պարտված կացության մեջ են—յերբեք չեն նայում հաւատարատ աչքերով, չեն վոդրում և չեն խանարնում փոդորմության համար։

Խոր տանելությամբ են դիտում այդ գործափորները հին աշխարհի կյանքը և հարմարագույն մի փայրկյան են վորանում գանակը ավելի սուր արելու համար։

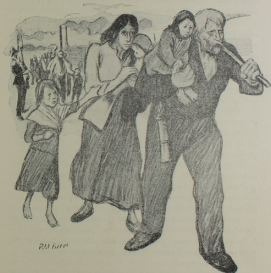
Գուցե դրա համար էլ Ստեյնլենի նկարներն ասելի չեն «գեղարվեստական» և «եստետ» բուրժուաների համար։

Այդ նկարներն, անշուշտ, ֆորմալ արվեստի տեսակետից էս ունեն ամենամեծ գեղարվեստական արժեք։ Ստեյնլենը հմուտ և սուր նկարիչ է։ Նրա ձեռքը շարժվում է փստտ կերպով և մի քանի գծերի, մի յերկու կոնստրուկտների միջոցով ըստեղծում է սուր և արտահայտիչ գեմքերի շարաններ։ Բայց և այնպես հիշյալ «եստետներ»-ի համար այդ նկարներն անհանգուրժելի և անտանելի չեն, փորովհետև միշտ հիշեցնում են

տիրոջներին նրանց մուշկ ապագայի մասին և անդադար չու-
ցապիտում են նին աշխատելի հանցեալ շարժիչ աշխատավորներին
ամուր շարքերը...

❖ ❖ ❖

Այդպես են գործարանային բնակարաններից արտաքսվող
ածխահանները:



Յ. Եսեյ

Յերեք սուր մարդկային գեմքերն ել՝ ածխահանը, փոք իր

գրկին բռնել և մանուկ վորդուն, նրա կիներ և Կոպա գրանց յետեվը քաղաղ փորք ազնիկը արագարար հեռանում են հաստատ և վնասկան քայլերով...

Հետգում յերևում են բանվորական մեծ խմբերի առկերներն և գործարանային ձիանչույզները, Յեզ ամխանանը կարծես խորհում ե, ու նրա բոլոր շարժումների մեջ յերևում ե առերեսային և անդարտելի մի ուժ: Հուսահատության կամ հոսեակաության վոջ մի նշույլ...

...Այդպես են նաև նկարչի այն բանվորները, վորոնք կետորին, մաշի ժամանակ պատում են գործարանի մաս: Բոլոր այդ «բլուզավոր» մարդիկ միշտ կապված են միմիանց հետ և կարծես պատրաստվում են նեղել առաջ, դեպի բարբիկադները՝ ընդհանուր թշնամու դեմ:

Դա այնքան վորոշ ե շեշտված Սանյակների մաս, վոր առանց վորեն բացատրության պարզ ե ամեն մի հանդիսատեսի կամ ընթերցողի համար:

Բայց նկարիչը չի բավականացել գրանով: Իր միայրը տվելի հասկանալի կերպով ընդգծելու համար նա շատ անգամ բանվորական խմբերի կողքին նկարում ե նաև սիմվոլիքական վորոշ գեմքեր: Այդպես ե որինակ նրա հայանի «Նարմադա» վերնագրով նկարը:

Այդ գործն ունի, ինչպես ճիշտ նկատել ե Սանյակների տեղեցագործության տեսարաններից մեկը (*Սիգորով*), միանգամայն «մարգարետական արժեք»: Բանվորների խմբի առաջ նկարված ե ֆրոնտիսկան գլխարկով մի կին— իսկ առաջին շարքերում կանգնած են միմիանց ձեռքը սեղմող բանվորն ու գյուղացին: Այդպիսով ֆրանսական պրոլետարիատի նկարիչը հսկաներեյան մեծ հեղափոխությանից շատ առաջ կարծես նախազգացել ե այն, վոր պրոլետարական հեղափոխության արագընթաց զարգացման համար անհրաժեշտ ե բանվորի և գյուղացու միությանը:

Դյուդացու այդ դիմացիքը, պետք ե ասել, պատահական մի եպիգրաֆ ե Սանյակների արվեստի մեջ: Ավելի հանախ, գրե-

Թե բացառապէս նա կանգնում ե քաղաքի «մտախփներն» ար-
ժարեման վրա, քաղաքի ազգայն բնակիչներին, գործափորներին,
սոված մանուկներին, ըրողորդ բանվորներին ե գործազուրկ պրո-
լետարներին նկարագրութեան վրա: Փոքրիկ — կապիտալիստական
աշխարհի այդ Բարեկրնի հրեշափոր սուտըան ես մենք սեպ ե բանեկ
նկարչի տրվեստին մեջ, նրա շապաշներն ե թիշվառ աշխիկնե-
րը մենք քաղաքի հեռափոր պոպասաներում ե աղմկալի կաթնե-
րում պզտոր ու գաթան աշքերով պաստոգ մարդկային անվեր-
ները համախ բնութագծում են զոչ այնքան գործարանային
պրոլետարներին — զորքան աշպես կոշված թափառաշքիկ բան-
վորութեան լումաքն պրոլետարիատին միշտ յերեքում ե զազա-
յած գեմքը:

Ինքը Ստեյնլենը ես, վորպես ֆրանսական ինսուրկցեան
մասափորականներէց շատ շատերը յենթակա յեր մենազոյն
շափով փարիզյան միջոգայրում ուսնացած անիշխանական հո-
սանքի ազգեցութեանը, ֆրանսական արհեստակցական միու-
թեաններին մարտական կազմակերպութեանը, աշպես կոշված
«Աշխատանքի Ընդհանուր Համադաշնակցութեանը», ինչպես
հայանի ե, այժմ ել չի ազատազրկել անտրիկզմի այդ ազգե-
ցութեանից:

Հեղափոխական սինդիկալիզմը ուժեղ ե աշտոր ել ֆրան-
սիայում: Անա հենց այդ սինդիկալիստական աշխարայեցողու-
թեանը հասուի հոյեցողութեանն ել թողել ե մենազոյն ազ-
գեցութեան Ստեյնլենի վրա:

Ֆրանսով ել բացատրվում ե այն, վոր նրա հեղափոխական
ե ըմբոստ գործափորներին չըջանում այնքան մենք գիրք են
զրավում զապաշներն ու մենք քաղաքի մյուս թշվառները:

Այնուամենայնիվ այդ հատկութեաներով ես Ստեյնլենը
բանվոր դասակարգին հարադատ նկարիչ ե:

Հարադատ ե նա հենց իր քննադատական հեղափոխական
արամադրութեամբ ե յուրորինակ պրերիյական մասեցումով
զեպի քաղաքի պրորքնները: Այդ կաթնեները, վոր լեցուն են
զրեթե միշտ հասարակ մարդկանցով ե բանվորներով, մենք

քաղաքի փողոցներն և հրապարակներն անկյունները դանազան տափերն երով, փողոցային ախուր յերաժիշաները—այդ բոլորը պատկերավորում և քաղաքի «փողին» և իսկական «լիզը» ավելի քան սուր կերպով:

Յերեր նկարներ այդ տերիայից զրավում և տուննետպես մեր ուշադրութունը:

Առաջին յերկու նկարներում շեշտված և հին հասարակարգին հատուկ սոցիալական կոնտրաստը, իսկ յերկրորդում—մեծ քաղաքի հեռավոր ծայրամասի մի անկյունը գիշերային պահուն:

Հետաքրքրական են Մտեյնիկների հոգեբանության բնորոշման համար առաջին յերկու նկարները:

Յերկուսն էլ մի ընդհանուր նմանություն անին: Յերկուսի մեջ էլ յերեւում են գրեթե միևնույն և միտնման գեմքեր: Հարուստներ, ուժեղ, պարտաւ և ինքնազոհ տիրակալներ—վորոնց հանդեպ կանգնած և «հառակը»,—մեծ քաղաքի սոցիալական ներհակության սիմֆոնիքական արտահայտությաններէց մեկը:

Առաջին նկարում զո ծեր և անույժ կին և, վորը կարծես հանգիստանությամբ գիտում և այդ յերջանիկ մարդկանց, վորոնցից յերկուսը արհամարհանքով են լսում իրենց ուղղված խնդիրը, իսկ մյուսը քաթ հայացքով շափում իր գեմ կանգնածին: Յերկրորդ նկարում գծված և գրեթե միևնույն թեմայի ալլամեն նկարագրութունը: Այստեղ արգեն սեփականապարկ և չքավոր կինը յերիտասարդ և, իսկ նրա գեմ կանգնած յերկու ցիլինդրավոր պարաններն ավելի հրդեհված և մաքուր: Ղորքան հաստատ, ուժեղ և ամուր և վերջինների շաղկապը և գիրքը—աչքան ավելի տնհոստատ և այդ նիհար, հոգնաբեկ և հաւատառ կնոջ սիլուետը, վորը կարծես թերտհապատությամբ և լսում իրեն ուղղված առաջարկները: Յեմ բոլոր այդ գեմքերի յետև յերևում և անդուսպ Մտեյնիկների—պայքարող նկարչի ստվերը: Գուցե զբաղամար էլ հիշյալ նկարների ակնհայտնի «տենդենցը» աչքի և

դարձում։ Զափազանց արդեն աններև է, Վոր Նկարիչը չի սիրում այդ յերջանիկ պարուններին և ինտիմ համակրություններ ա խոր կոկիթով և նկարում ուժեղների մազիկներում թըպրտացող գոներին...

Յեզ միենույն այդ տրամադրությունը յերևում և նաև այն նկարի մեջ, ուր գծված է քաղաքի բանվորական կվարտաններից մեկը, բանվորների և սոված ինտելիգենտի սովերները, անկյունում, փողոցային լապտերի մոտ կանգնած քաղցած բանվորուհին, Վոր պատասպարել է իր շալի մեջ փոքրիկ աղջկան, և ապա դրանցից վոչ հետո, թափառող նույնպես քաղցած շունը։ Այստեղ արդեն հասահատությունը անսահման և աննկար է։ Մացիայական անապահովության պատկերը ցուցադրված է ավելի քան կարող է կերպով։

Յեզ ահա հենց այդ է, «քաղաքացիական»—մարտական այդ պիմն է, Վոր Մաեյնլենին դարձնում և պրոլետարիատին հարադատ արվեստագետ։ Թոր առելություն, քաղորի և պայքարի այդ չեշտը նրա մոտ շաղկապված է դասակարգային-պրոլետարական առերևային հայեցողության հետ։

Նկարիչը կարողացել է նշմարել վոչ միայն քաղաքի սովածներին, բեռնակրներին և բզոներին—այլ նաև դրանց յեռանվ կանգնած իսկական բանվորներին, ինդուստրիալ այն պըրպետարիատին, Վորը հաստատ և աննկուն շարքերով, պիտակից խմբերով ա. կազմակերպված գունդերով անդադար առաջ և շարժվում է իր առաջամարտով քանդում և կոպիտալիստական հասարակության հիմնաշենքը...

Մաեյնլենը կարողացել է նկարել այդ գունդերի կորովը և մարտնչող պրոլետարիատի աժուր և առույգ դասակարգային աշխարհայեցողության անստացրական ուշմը։

A $\frac{2}{19349}$

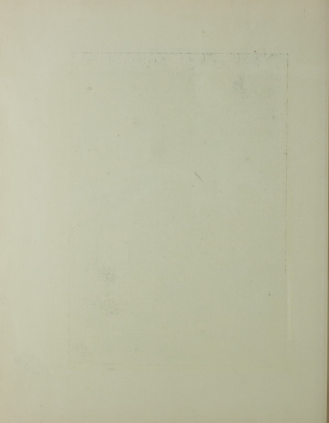
8683

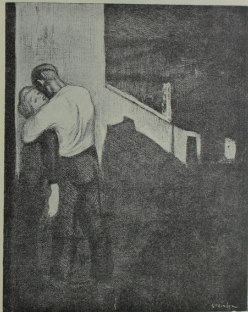
2411261











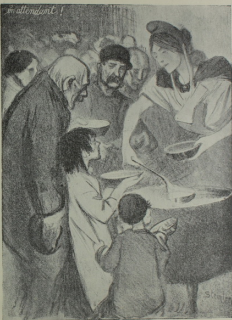




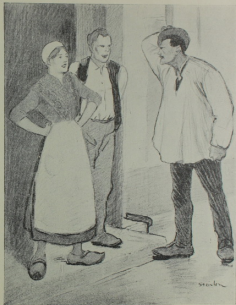






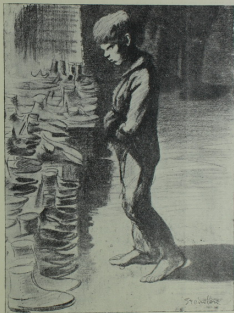






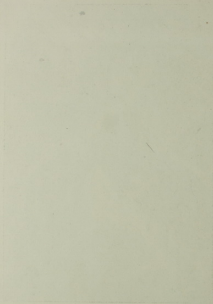














ՆԿԱՐՋԱԿԱՆ ՍԵՐԻԱ

ՀԻՄՆՈՒ ՈՆ ՏԵՄԵԼ

1. ԺՈՐԺ ԳՐՈՍՍ

ՏԵՔՍ
Կ. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

2. ՖՐԱՆՍԻՍԿՈ ԳՈՅԻԱ

ՏԵՔՍ
Մ. ՄԻԼՋՄԻՆՏԻՆԻ

3. ԹԵՆԻՑԻԼ ՍՏԵՅՆԼԵՆ

ՏԵՔՍ
Լ. ԿԱՐԻՆՏԻՆԻ

4. ԳՈՒՍՏԱՎ ԿՈՒՐԲԵ

ՏԵՔՍ
Գ. ՄԻՄՈՆՏԻՆԻ

ՏՊԵՆԴՆԱԿԱՆ ՈՆ

1. XVIII ԴԱՐԻՖՐԱՆԱԹԱ-
ՏԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ
ՆԿԱՐԶ. ՍՈՑԻԱԼՈԳԻԱ-
ՅԻ ՏԵՍԱԿԵՏԻՑ

Գ. Վ. ՊԼԵԿԱՆՈՎ

2. Գ. ՅԱԿՈԲԼՈՎ

ԲՆԲՆԱԿԵՆՈՒԿՐՈՒԹ.

3. Մ. ՍԱՐՅԱՆ

ՏԵՔՍ
Լ. ԿԱՐԻՆՏԻՆԻ

4. ՌՈՒՍ ՆԿԱՐԻԶՆԵՐ

ՏԵՔՍ
Վ. ՎԱՀԱՆՏԻՆԻ

5. ՎԱՆՈ ԽՈԶԱԲԵԿՅԱՆ

ՏԵՔՍ
Լ. ԿԱՐԻՆՏԻՆԻ

6. ՀՈՆՈՐԵ ԴՈՄԻՅԵ

ՏԵՔՍ
Գ. ՄԻՄՈՆՏԻՆԻ

Call Challenge Open Group



FL0007514

2504

A ⁸ 19999