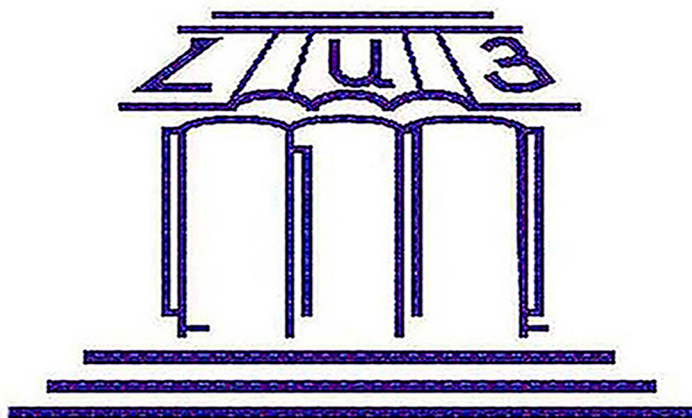




Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Մտերծագործական համայնքներ
նչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

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

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

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

Adapt — remix, transform, and build upon the material

6
289

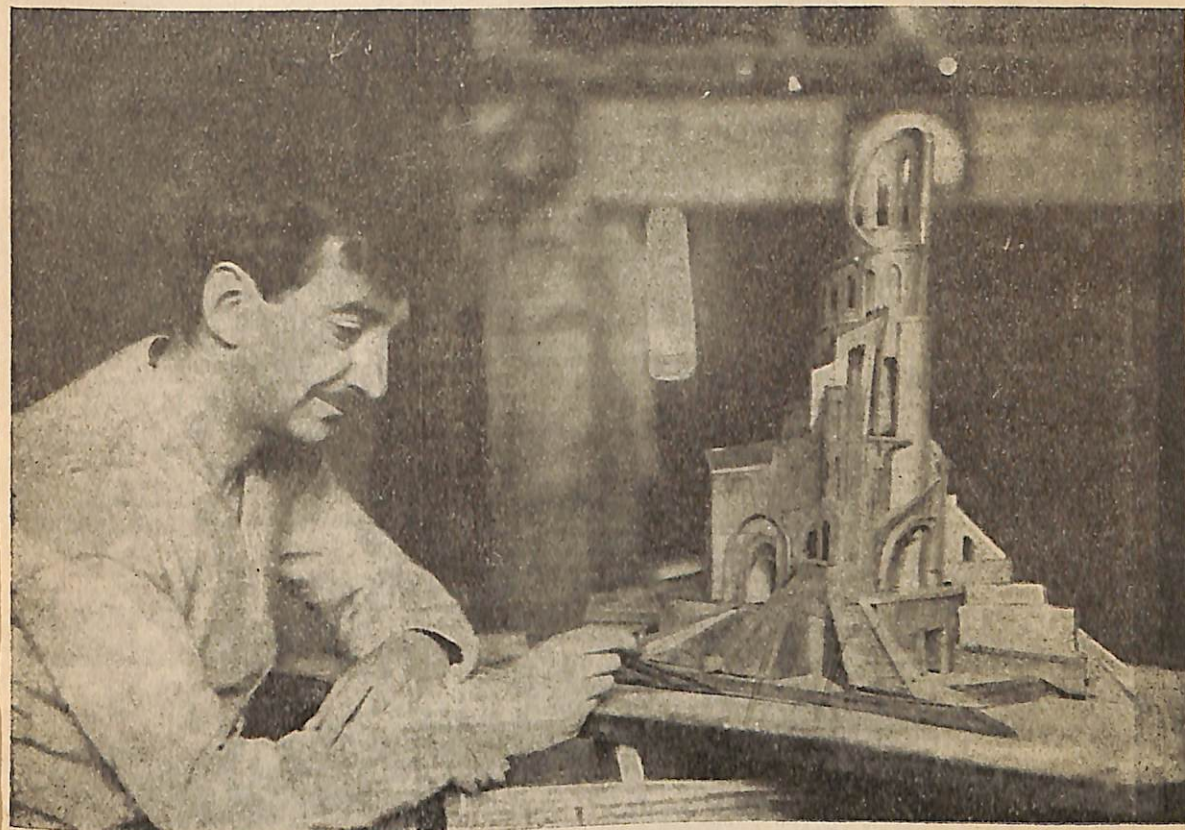
100



1373-51

VII, 28-3

VII, 28-5



Գ. Յակուբովը իր աշխատանքում

5
289

ՅԱԿՈԻԼՈՎ

(ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ)



1925

Հ.Ս.Խ.Հ. ՊԵՏԶՐԱՏ № 317 ՄՈՍԿՎԱ

Իմ մանկությունն անցել է Թիֆլիսում—իմ ծննդավայրում: Հայրս փաստաբան էր և խոշոր անուն ուներ, բայց վաղից չինչ չթողեց ընտանիքին, բացի բարեկամներից և անունից: Նրա անունը, վորպես ազնիվ և տաղանդավոր մարդու անուն, մեր ընտանիքի միակ նեցուկը յեղավ՝ աղքատության ծանր պայմաններում, վորոնց մեջ և հորս բարեկամների ոգնությամբ մայրս դաստիարակեց իր զավակներին:

Մեծացած-դաստիարակված այն հերոսական ժամանակաշրջանում, յերբ պայքար էր տարվում լեռնականների հետ եպիքական Կովկասի հյուսիսում, այն Կովկասի, վոր յերգել է Լերմոնտովը, իմ մայրը կարողանում էր տանել բախտի փոփոխությունները և աղքատության պայմաններում աշխատում էր յերեխաների մեջ պատվաստել գեղեցկի զգացում. ամեն որ պարապում էր մեզ հետ յերգեցողությամբ, նկարչությամբ և ընթերցանությամբ:

Իմ տասը տարեկան հասակում, 1893 թվին, մայրս իր ընտանիքը փոխադրեց Մոսկվա, ուր յես ընդունվեցի Լազարյան ճեմարան: Ընդունվելով գիշերոթիկ, յես անցա վեց դասարան, վորից հետո ինձ հարկադրեցին հեռանալ (լրիվ դասընթացը չվերջացրած) գիմնազիական կյանքի պայմաններին յենթարկվել չկարողանալուս համար: Մանկությունից բուռն սեր ունենալով դեպի նկարչությունը, վոր զարգացրել էր իմ մեջ մեծ յեղբայրս, վորը նույնպես սիրում էր նկարչությամբ զբաղվել և տանում էր ինձ ցուցահանդեսներ ու թատրոններ, յես վճռեցի մտնել նկարչության և քանդակագործության դպրոցը:



1373-51

Վորովհետև այն ժամանակ ընդունելության համար մըր-
ցություն գոյություն ունեւ, ուստի յես պետք ե պատրաստ-
վելի քննության և մտա նկարիչ Յուսի զպրոցը, վորի շնոր-
հիվ և քննություն բռնեցի յերկու ամիս պատրաստվելուց հե-
տո (1900 թվին):

Այս ժամանակից սկսվում ե իմ պրոֆեսիոնալ դաստիա-
րակությունը կամ, ավելի ճիշտ, ինքնակրթությունը, վորով-
հետև դպրոցական աշխատանքները յես չեյի կատարում, այլ
աշխատում եյի միայն տանը, ինձ համար, վորի հետևանքով
յերկու տարի անցնելուց հետո դուրս արվեցի դպրոցից՝ հաշվե-
տու աշխատանքներ չներկայացնելու պատճառով:

Սեր ունենալով իմպրովիզացիայի՝ յես ժխտում եյի ամեն
տեսակ ուսուցում և ուրիշի աշխարհայացքը վզիս առնել: Ման-
կությանս որերին յերաժշտությամբ և պոեզիայով կրթված,
յես ձգտում եյի հասնել այն բանին, վոր նկարչության մեջ
կարողանամ արտահայտել, ամենից առաջ, իմ եմոցիաները:

Հիմա յես կարծում եմ, վոր իմ մեջ խոսում եր իմ ասի-
ական ատավիրդը, վորին անմատչելի յե յեվրոպական ուեա-
լիզմը, բայց մոտ ե սիմվոլիզմը, վոր լայն սապարեզ ե տա-
լիս դեկորատիվ ֆանտաստիկային:

Մի ժամանակ մանկությանս որերին ամառային ամիս-
ները անցրի Վրաստանի լեռներում. այդտեղ վճռեցի իմ իմ-
պրովիզացիաների համար մոտիվներ գտնել կովկասյան լեռնե-
րի բնության մեջ և վոչ թե ինձ ոտար հյուսիսի տափաստա-
նային բնության: Այդ նպատակով յես գնացի Թիֆլիսի մոտ
գտնվող սարերը, բայց վորպեսզի արդարացնեմ գնալուս նը-
պատակահարմարությունը, յես, վորպես զինապարտ, զինվո-
րական ծառայությունս կրելու համար մտա կովկասյան գնդե-
րից մեկը, միացնելով, այսպիսով, նկարչի աշխատանքը զին-
վորի ծառայության հետ (1902—1903):

Այդ ժամանակները յես ծանոթ եյի «գեկադենտ» համար-
վող սիմվոլիստների և իմպրեսիոնիստների գործերին. զբանց

մեջ ել նեցուկ գտա իմ անհատական ճանապարհի համար, վոր
սակայն համակրությամբ չընդունվեց հասարակության կողմից:

Դա ուս-յապոնական պատերազմի առաջին տարին եր:
1903 թվի աշնանը վերադառնալով Մոսկվա, յես ինձ հետ
բերի մոտ յերեք հարյուր ամեն տեսակի նկարներ և ուրվա-
նկարներ, վոր արել եյի իմ լեռներում յեղած միջոցին:
Դեկտեմբերին յես, վորպես պահեստի սպա, նորից կան-
չվեցի ծառայության և ուղարկվեցի կովկաս, ուր մնացի մոտ
յերեք ամիս և ապա ուղարկվեցի Հեռավոր Արևելք, Խարբի-
նից հարավ, ուր և ժամանակս անցրի պատերազմի մեջ մին-
չև 1904 թվի, վորից հետո վերադարձա Մոսկվա՝ Հոկտեմ-
բերյան հեղափոխությունը ճնշվելուց անմիջապես հետո:

Այսպիսով թափառելով՝ գիտելով և ուսումնասիրելով լույսի
եֆֆեկտները կովկասի զանազան վայրերում, ապա ընկնելով
Մանջուրիայի ավազաբլուրները (սոպկաները), այլ կազմություն
ունեցող բնության և կուլտուրայի մի շրջան, յես զբաղվեցի
այն հարցով, թե ինչ գլխավոր գործոն ե դրված այդ կուլտու-
րայի հիմքում: Յերկնքի կապույտը հուլիսի տաք ժամանակ-
Մանջուրական տրոպիքական անձրևների շրջանում, չինացի-
ների արվեստի գրաֆիկությունը և գծայնությունը, մի շարք
կենցաղական գծեր և ճաշակներ, չինացիների սերը դեպի փը-
տող առարկաները, պեյզաժի առանձնահատկությունը իմ մեջ
առաջացրին այն միտքը, թե հենց լույսի բնույթն ե վոճի վո-
րոնածա հիմքը:

Մի անգամ դաշտային պրիզմատիկ հեռադիտակով նայե-
լիս, յես նկատեցի կապույտ սպեկտրալ շերտ, վորը ծիածանի
պես սքողում եր լեռների, ծառերի և շենքերի ստվերագծերը:
Յես այնուհետև շատ անգամ ստուգեցի այդ եֆֆեկտը, և հե-
տևանքը յեղավ նույնը: Այդ ժամանակ իմ մեջ ծագեց այն
միտքը, թե կուլտուրաների տարբերությունը կայանում ե
լույսերի տարբերության մեջ: Յես սկսեցի կառուցել գծերի
և լույսերի շարժման և տարբեր ժողովուրդների հիմնական

տրամադրությունների առանձնահատկությունների հարաբերության թեորիան. կառուցեցի ինձ համար վոճերի ծագման այն թեորիան, վորով և առաջնորդվում եմ իմ արվեստի մեջ մինչև այսօր:

Սկսելով վերացական կոլորիտական կոմպոզիցիայից (վոր ընդունվեց իմպրեսսիոնիստներից, վորոնք զրավվում էյին սիմֆոնիաներով) յես անցա չինական գծային արվեստի պլաստիկության: Իմ առաջին աշխատանքը, վոր ինձ արժանացրեց ուշադրության, «Сказки»-ներ (գնել ե Տրետյակովի Գալերեիան 1919 թվին), վոր ցուցադրվեց «Московское Товарищество»-ի պատկերահանդեսում 1906 թվին:

Գնալով Մանշուրիա մի այնպիսի ժամանակ, յերբ թայֆունը փչում եր ամիսներով, յես տարվեցի այն պտտվող շարժումով, վոր առաջացնում ե այդ քամին:

Մոսկվայում ներկա լինելով ձիարշավին, յես նկատեցի ազարտից ալեկոծվող ամբոխի շարժումը, վոր ինձ հիշեցրեց մանշուրական թայֆունը: Այս տպավորությունը միացնելով կանաչ արշավադաշտի ապակյա պարզության, ձիերի վազքի տպավորության հետ,—յես կառուցեցի ձիարշավի կոմպոզիցիան—ձիարշավը մրրկային շարժման մեջ—չինական գծանրկարչությամբ և Ձինաստանի խոնավ սպեկտրի ակվարելային թափանցիկությամբ:

Հետագայում, ապրելով Սև ծովի Կովկասյան ափերին, յես շարունակեցի ուսումնասիրել տարերքի—ծովի, արշալույսի, կրակի—շարժումն ու սպեկտրները, թռչունների և գազանների շարժումն ու գունափոխությունը, հենց իրենց իրերի և յերևույթների մեջ վորոններով պլաստիկայի և վոճի հիմունքները: Կարդալով անտիք կրոնների պատմությունը, յես ուզում եյի թափանցել նրանց վոճը, այսինքն Արևելքի առանձին ժողովուրդների մտածելու յեղանակը, վորպեսզի վերականգնեմ նրանց մտածողության կապը իրենց յերևակայության ստեղծած պլաստիկ պատկերների և սիմվոլների հետ, փոր-

ձելով աշխարհը բացատրել նրանց խառնվածքի պրիզմայի միջոցով:

Բազմագույն արևների գաղափարը ծնունդ ե առել քաղաքի փողոցի ելեքտրական լույսից և բազմաթիվ լապտերներից:

Իմ հետևյալ յելույթը կրում եր ծրագրային բնույթ («Венок» պատկերահանդեսը 1907 թ.) մի շարք դեկորատիվ և գրաֆիկ աշխատանքներով, վոր նվիրված էյին կոլորիտի, գրծային շարժման, նյութի և քաղաքի մասսայական տեսարանների պրոբլեմներին: Այս յելույթը առիթ յեղավ, վոր նկարիչ Սերովը և «Венок» ժուրնալը ընդունեն ինձ: Այս շրջանը կարելի յե համարել դեկորատիվ-սիմվոլիքական, ասիական-արևելյան: Յես իրերն ընդունում եյի, վորպես գույնի և գրաֆիկական սիմվոլներ, վորպես նրանց առարկայական բնավորության տեսքը («Ամբոխի մարդը», «Աքաղաղներ», «Սուխումը ձյունի տակ», «Երմիտաժ այգին», «Արաբական սիմֆոնիա», «Կանաչի պորտրետ» և ուրիշները):

Հետևյալ շրջանը կարելի ե համարել անկյունադարձ՝ հարթ և գծային արևելյան արվեստից դեպի արևմտյան (իտալական) յեռաչափ ձևը և բանաստեղծական ձևի մշակումը՝ նկարչության մեջ: Այդ շրջանին են վերաբերում այս աշխատանքները—Պուշկինի «Жил на свете рыцарь бедный» (վիտրաժ) և Լերմոնտովի «Душа моя мрачна» (վիտրաժ): Այդ շրջանին ե վերաբերում նաև իմ առաջին դեկորատիվ աշխատանքը (Կովկասյան պանդոկ—«Դուխան») մի մեծ յերեկույթում: Այստեղ առաջին անգամ յես դեկորացմանը տալիս եմ ճարտարապետական ձև փոխանակ պանորմային նկարչության: Այդ որվանից յես դարձա բարեգործական յերեկույթների պրոֆեսիոնալ դեկորատոր, յերկու տարվա (1908/9 թ. թ.) ընթացքում սարքելով մոտ տաս յերեկույթ: 1910 թվին յես մեկնեցի Իտալիա. յերեք ամիս ապրեցի Ֆլորենցիայում, նույնքան և Հռոմում և քիչումիչ մնացյալ քաղաքներում—Սիենում, Վենետիկում, Պադուայում: Ուսումնասիրելով թանգարաններն

ու քաղաքները՝ յես ստուգում եյի լույսի, վոճի բնույթի վրա ունեցած ազդեցութեան իմ յեզրակացութեանը, վոր արել եյի Արևելքում: Մի շարք աշխատանքներով վերադառնալով Մոսկվա, յես հանդես եկա «Мир Искusstва» պատկերահանդեսում (1908). վոչ մի նկարիչ ինձ չընդունեց, համարելով, վոր յես հրաժարվելով իմ արևելյան գծից, սխալ եմ գործել և արել եմ վոչ իմ գործը: Այդ ժամանակները մոդա եր դառնում Մատիսի յապոնականացրած նկարչութեանը և ծնունդ առնել եր սկսում առարկայական նկարչութեանն ու կուրիզմը: Զթողնելով գծայնութեան, կուրիտի և նյութի հիմնական սկզբունքը, յես շարունակեցի իմ արվեստը փոխադրել յեվրոպական յեռաչափային ուղին. հետևյալ 1912 թվին հանդես եկա «Мир Искusstва» պատկերահանդեսում՝ մոնումենտալ արվեստի մի շարք աշխատանքներով («Լոմբարդիա», «Կռիվ», «Զիարչավ», «Դեկորատիվ պաննո», «Կինը սեղանի առջև»): Վերադառնալով կամ պարույրած և կառուցումը, վոր իր առաջին արտահայտութեանը գտավ 1905 թ. «Զիարչավում» (հարթաձև), «Կռիվ» պատկերում ստանում ե յեվրոպական նկարչութեան ուղիմիկ, հեռանկարային (յեռաչափ) արտահայտութեանը: Այդ հերոսական պատկերի վրա կատարած աշխատանքը ինձ հնարավորութեան տվեց ոգտագործել նրա կոնստրուկցիան Հեղափոխութեան շրջանի մի շարք գեկորատիվ աշխատանքների մեջ, վորոնց շարքում գլխավորներն են՝ «26 կոմունարների մոնումենտը» և «Ռիենցին»:

Այս շրջանը զուգադիպեց Ֆուտուրիզմի առաջին գեկորացիաներին, առաջին աղմկալից վիճաբանութեաններին և Պիկասոի հաջողութեան, վոր յեկավ Մատիսին փոխարինելու (1912—1913 թ.):

Նկարիչների ձախ շրջանում յես համարվում եյի «պասեիստ»:

Յես գնացի Պարիզ, վորպեսզի հերոսական թեմաներից («Աղքատ ասպետ», «Կռիվ», «Լոմբարդիա») իմ արվեստով

դառնամ դեպի ժամանակակից ուրբանիստական թեմաները («Զիարչավ», «Ամբոխի մարդը», «Երացենտրիկներ» և ուրիշ):

Պարիզում յես ներկայացվեցի Ռուբերտ Դելոնեյին, վորը զբաղվում եր լույսի և գույնի ութմիկ ու տեմպային շարժման առեղծվածի լուծումով, վոր ինքը կոչում եր «սիմիլտանիզմ» խոսքով: Ռուբերտ Դելոնեն հանդիսանում ե ուղղակի ժառանգորդը Ֆրանսական կուլտուրայի կուրիստական ճյուղի՝ Դե-լակրուայից, առաջին իմպրեսսիոնիստներից սկսած մինչև Սինյակ, Ֆրանսական նկարչական կուլտուրայի այն ճյուղի, վորն իր սկիզբն ե առնում վենետիկյան դպրոցից:

Մենք ամառն անցրինք աշխատանքների և զրույցների մեջ. յես ծանոթացրի նրան իմ արևի թեորիային և պատկերեցի մի քանի դրութեաններ, վոր հարազատ եյին նրան, վորպես կուրիտի:

Թեորետիկ կարգի աշխատանքները թույլ չտվին ինձ ըզբաղվել ուրբանիստական նկարչութեամբ, վորին կամենում եյի նվիրել իմ աշխատանքը. յես կարողացա այդ վոճով կատարել միայն յերկու աշխատանք. «Մոնտե-Կարլո» և «Бар Олимпия»: Ռուսաստան վերադառնալիս, Բերլինում յես հանդես եկա «Առաջին աշնանային սալոն» պատկերահանդեսում (կազմակերպել եր «Շտուրմ» ժուրնալը): Վերադարձիս յես նկարեցի մի շարք կուրիստական բնույթի նկարներ և մասնակցեցի «Мир Искusstва» ցուցահանդեսին: Դա պատերազմից մի տարի առաջ եր: 1917 թ. պատերազմի պատճառած փորձիկ ընդհատումից հետո, յես պատվեր ստացա գեկորանկարել Կուզնեցկի Մոտի վրա գտնվող մի կաֆե, վորը վարձակալել եր Ֆիլիպպովը: Աշխատանքը վերցրել եյի կոնկուրսով:

Մտնելով այդ շենքը, յես նկատեցի, վոր դա գտնվում ե յերկու տների միջև յեղած տարածութեան վրա, և այդ տների լուսամուտները նայում են նրան, իսկ կիսաշրջան ապակյա առաստաղը, ինչպես ջերմոցը, շինված եր աղեղաձեւ վերկաթներով: Իմ անցյալում գեկորացման փորձ ունենալով՝ յես

ուշադրութիւն դարձրի ապակիների քառակուսի վանդակներին, վորոնց կարելի յեր փոխել, միմիայն նրանց հյուսելով-միացնելով ընդհանուր կոմպոզիցիայի մեջ: Դրա համար անհրաժեշտ եր վանդակների և բարակ ձողերի սկզբունքը մտցնել դեկորացիայի մեջ:

Այս կարգի ճարտարապետութիւնը լավ հայտնի եր չինական որինականերից, և յես դիմեցի այդ ձևին: Վորովհետև անհնար եր պատվիրել արմատուրան և յեղածը գոհիկ եր, յես վճռեցի շինել այն վերացական ձևերով և կառուցել պտտվող մասերի վրա: Այս աշխատանքում ինձ ոգնեց նկարիչ Գոլոշանովը, միակ մարդը, վոր զգում եր նկարչական թեման ճարտարապետական ձևով տալը: Նկարչական մասում ոգնեցին մի շարք նկարիչներ. նկարիչ Ռիբնիկովին ե պատկանում եստրադայի գլխի պաննոն:

Այսպիսով ծնունդ առավ այն ձևը, վոր հետագայում ստացավ «կոնստրուկտիվ» անունը:

«Պիտտրեսկը» սկսվեց 1917 թվի հուլիսյան որերին և բացվեց 1918 թ. հունվարին: Նրա թեման քաղաքն եր:

Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջին տարեդարձին թատրոնների կոմիսար Ո. Դ. Կամենևան մի շարք ներկայացումներ ստեղծեց Կամենևի, Կամիսարժեսկայաի անվան և այլ թատրոնների հետ միասին:

Անձնապես ինձ ե պատկանում Շնիցլերի «Կանաչ թուխ»-ի բեմադրութիւնը, վոր խաղացվեց Հոկտեմբերի առաջին տարեդարձին: Ինձ ոգնեցին Գոլոշանովը, Բալիևը. հանդերձները պատրաստեցին Կամարդենկով և Գալատնիկը:

Թատրոնական իմ առաջին աշխատանքը յեղավ Կլոդելի «Պարբութիւն» բեմադրութիւնը Մոսկվայի Կամենևի թատրոնում 1918 թվին:

Հետևյալ աշխատանքներս յեղան պրոֆեսուրան 1918/19 թ.թ. — «Եղիպ Արքայի» մակետը ըստ Ո. Դ. Կամենևայի կազմած կոնկուրսի առաջադրած խնդրի:

1919 թ.՝ «Զափ առ չափ», դերասան Մ. Ֆ. Լենինի և ռեժիսոր Ի. Ն. Պոդուլեևի հետ, 1920 թ. — «Պրինցուհի Բրամբիլիա», 1921 թ. — «Միստերիա Բուֆ» մակետը, ռեժիսոր Վս. Մեյերհոլդ և 22 թ. «Կոլլա դե-Ռիենցի» մակետը — Վս. Մեյերհոլդ և Վալերի Բեբուտով, 1923 թ., «Միսյոր Ֆորմիկա» — Կամենևի թատրոնում և «Ժիրոֆլե Ժիրոֆլյա»: Ապա բեմադրվեց «Ռիենցին» (Զիմինի ոպերայում), «Հրեյական Այրին» նախկին Կորշի թատրոնում, «Թափառական հրեան» (Գաբիմա թատրոնում) և 1924 թ. «Գեղեցիկ Հեղինեն» Ակադ. Մեծ թատրոնում: 1924 թ.՝ «26-ի մոնումենտը»:

Այս բոլոր աշխատանքների վրա յես ստուգեցի այն սկզբունքները, վորոնք դնում եյի նկարչության հիմքում:

Գեորգի Յակուլով

26-ի մոնումենտը—դա մտածելու նյութ է մոնումենտի մասին ընդհանրապես:

Մոնումենտ: Յեթե մենք դիտենք այն բազմաթիվ արձանները, վոր կանգնած են Մոսկվայի բուլվարներում ու հրապարակներում, մենք պարզորեն կզգանք կնիքը այն կուլտուրայի, վոր խորթ է հեղափոխության դարաշրջանին: Յեվ իսկապես: Հուշարձանի պրոբլեմը—դա վոճի պրոբլեմ է, վոճի պրոբլեմը—դա կենցաղի պրոբլեմ է, կենցաղի պրոբլեմը—արվեստի պրոբլեմ է, վորովհետև կենցաղն է վորոշում արվեստը:

Բուրժուական դարաշրջանը—դա սուբեկտիվիզմի և ինդիվիդուալիզմի դարաշրջան է: Բուրժուական արվեստի ծննդավայրը - առանձնասենյակն է, բնակարանը: Դրան, բուրժուայի այդ բնակարանին է հարմարվել արվեստը: Պորտրետները նկարվել են առանձնասենյակի համար, նատյուր-մորտները՝ սեղանատան, պեյզաժները՝ հյուրասենյակի կամ ընդունարանի և «նյութ»-երը՝ ննջարանի:

Բուրժուական գեղարվեստական կուլտուրայի ամբողջ ուշժն ու կարողությունը նկատի ունեն մի սպառող: Հրապարակը դատարկ էր, Կեղտոտ և խեղճ եյին բանվորական թաղերը: Արվեստը թագնված էր բուրժուայի զարգարուն դռներին: Բանվորը տոնածառ դիտող յերեսայի պես սառն ապակիների միջով էր նայում այդ առանձնյակների շքեղություն:

Հեղափոխությունը, տանտիրոջ փոխարեն, խտացրեց այդ

առանձնյակները և արվեստը դուրս հանեց հրապարակը: Հրապարակը, վոր բուրժուական ժամանակներում հոմանիշ է այլակերպություն, դարձավ հեղափոխական ժամանակի արվեստի կերպարանքը:

Հեղափոխությունը քշեց արվեստի դռնապաններին, այդ արվեստը «ժողովրդի աչքից» հոգածու պահպանողներին: Արվեստը դարձավ մոնումենտալ: Գրում եմ մոնումենտալ—և հիշեցնում եմ տարբերությունը հուշարձանի յեվ մոնումենտի:

Արձանը գերեզմանատուն է:

Հուշարձանը—անցյալի վավերացումն է:

Մոնումենտը—դա ապագայի վավերացումն է:

Մոնումենտը—կոչ է:

Հեղափոխության արվեստը անձնավորության պաշտամունք չէ, այլ պայքարի պաշտամունք և կազմակերպված մասսաների վավերացում:

Ուստի վոչ թե 26, այլ միլիոնների գործ:

Վորովհետև 26-ը հեղափոխության մեջ—դա միլիոնների գործակիցն է:

Մի՞թե մեզ անհրաժեշտ են թեորետիկ, մտքի մարտիկ Շահումյանի լուսանկարչական ճշգրիտ «տվյալները»: Չե՞ վոր մտքի մարտիկ ածականը վեր է գոյական Շահումյանից: Չափարիձեն—ազիտատոր է. ֆիդետովը՝ բանվոր, Պետրովը՝ ռազմիկ: Սա «հեղափոխության գործիչների ալբոմ» չէ: Սրանք՝ հեղափոխության կերպարանքներ են: Սրանք կերպարանքներ են, վոր բռնեցին նրանց լուսանկարի տեղը:

Աշխատելով 26-ի մոնումենտի վրա, յես մտածում եյի Արևմուտքի և Արևելքի արվեստները համաշխարհային հեղափոխության պլատֆորմայի վրա գոգելու մասին:

Ուստի՝ կորչի՝ քաղքենիական մտքի հեռանկարը: 26-ը—դա սիմվոլ է, 26-ը—քարոզ է: Քարոզ, բայց վոչ տերտերական կրոնական հասկացողությամբ, այլ մասսաների գործոն գիտակցության մեջ:

Այո՛, մենք պնդում ենք: Մոնումենտը՝ դարդարանք չի, այլ մեծ հրապարակ:

Այո՛, մոնումենտը արվեստի տաճար չի, այլ կյանքի արհեստանոց է:

Մոնումենտը՝ հաշվեգիրք չի: Մոնումենտը՝ կուլտուրայի ոջախ է: Թանգարան: Եստետիքական զարգերի անհամ հավաքածու չի, այլ հեղափոխության կուլտուրական նվաճումների համախմբում:

Բագու: Յեվրոպան Բագուն ճանաչում է նրա նավթով: Բագվի սև արյունը ծանոթ է անգլիական բուրժուալին, Բագվի կարմիր արյունը տեսավ գնդակահարության հիշելի ուր: Կարմիր արյունը նա մոռացավ: Ուզում է ձեռք գցել սև արյունը:

Յեվ նա չգիտե, վոր Բագուն, վորպես կուլտուրական կենտրոն—Արևելքի անծանոթ արվեստի գանձարանն է: Խորհրդային իշխանությունը Արևելքի փակ արկղի բանալիները հանձնել է Արևելքի ժողովուրդներին: Բանալիներ, այլ վոչ թե անգլիական շինծու բանալիներ: Յեվ մոնումենտը ստեղծելով՝ մենք կամեցանք ստեղծել այն տրամալիլներ, վոր Արևելքի արվեստը կդնի իր նվաճած տեղը:

Այժմ ձևի մասին: Միայն այն ձևի, վոր ընդունեցինք մենք մոնումենտը ստեղծելիս: Ուտիլիտարիզմը վոչինչ չստեղծեց ինքնագովարթությունից բացի: Նա անցավ առևտրական կոմբինացիաների տնտեսավարության: Մենք վավերացնում ենք արվեստը վորպես դասակարգային մտքի հաղթանակ: Սա—մեր ուժանտիզմն է:

Ռոմանտիզմ — առանց միատիկ վերացականության:

Միտք պլյուս կենցաղ—հեղափոխության գիտակցությունն է:

Ահա մավզուլեյի արխիտեկտոնիկ սխեման:

Մոնումենտի արխիտեկտուրի ձևը միտքը մի կողմ է վանում: Այդ ձևը համաչափ է: Զգալապես: Վորովհետև—համաչափությունը հավասարակշռությունն է, իսկ հավասարակշռությունը—նշան է անշարժության:

Մոնումենտի հիմքը՝ սպիրալն է:

Սպիրալը—խախտված հավասարակշռության ֆորմուլ է, հանուն ձգտումի: Սպիրալը յեղք է դեպի վեր և վայրեջք է դեպի հողը: Դա գոթական տարածումը չէ դեպի յերկինք: Դա յերկրի համար հերոսություն գործելու ձգտում է:

Աստիճանավորումը—դա հեղափոխության եվոլյուցիոն մոմենտն է:

Այսպես ենք հասկանում մենք (իհարկե վոչ միատեքորեն) հեղափոխության սիմվոլիզմը արվեստի համար:

Կենցաղ: Ավելի շուտ կեցություն, քան կենցաղ: Հեղափոխության կենցաղը—լուսանկարչական դեպքեր չեն: Ուստի 26-ի արձանային պատկերացումը — դա պորտրետներ չեն, այլ կերպարանքներ: Ամենորյա կենցաղը — լուցկի յե, վոր չի լուսավորում ելեքտրական ուժեղ լամպի ներկայությամբ: Խանդավառ մարդու ձեռքը բարձրանում է վեր, մտածողի ձեռքը ծանրանում է գրքով — վոչ թե կենցաղ, այլ կեցություն, վոչ թե գործողություն, այլ արարողություն:

Վորովհետև մոնումենտը նույնն է, ինչ վոր մասսայական թատրոնը: Մոնումենտը—դա հեղափոխության կոլիգեյն է և, իհարկե, վոչ գերեզմանաքարը:

Վերև ասվածը վորոշում է յեղրակացությունը:

Մենք խոսում ենք վոճի մասին:

Յերբ յես՝ Յակուլովս, 26-ի վողբերգական մահվան հինգերորդ տարեդարձին տեսա Ազատության հրապարակը, յես հիշեցի իտալական վարպետների վորմանկարները, վոր պատկերացնում են ժողովրդական մեծ դեպքեր: Ազատության հրապարակը ուներ այն գծերը, վոր յես կանվանեյի հեղափոխության վոճ:

Հեղափոխության վոճ: Մոնումենտալ վոճ: Ահա մեր խընդիրները:

Մոնումենտն իմ, վորպես նկարչի մեջ, պատահաբար չը ծագեց: Յես չեմ սիրել վոչ հրաշքներ, վոչ պատահականություններ:



Մոնումենտի բնագրաֆիան—դա Գեորգի Յակուլովի ստեղծագործութեան մոնոգրաֆիան է:

Վոճի գիծը կարելի չէ նկատել իմ առաջին պատկերից, թատրոնական տառնակ կառուցումներից մինչև մոնումենտը:

Վոչ թե «ծուռ» անվանումը, այլ որդանական զարգացման ձգված լար:

«Զիարշավը»—կապույտ սպեկտոր է:

«Կռիվը»—կարմիր սպեկտոր է:

«Ռիենցին»—թատրոնական կոմպոզիցիա:

«Ստադիոնը»—ճարտարապետական եսքիզ:

«26-ի մոնումենտը»—ետապ է:

Ժամանակակից վոճը—խտացած վոճն է: Նրա մեջ միացած են դարաշրջանային վոճերը, վորոնք թրձվել են հեղափոխութեան կրակում: Այդպես է յերկաթը դառնում պողպատ:

1917 թվին յես հանդես յեկա առաջին կոնստրուկտիվ (և վոչ կոնստրուկտիվիստական) դեկորատիվ գործով:

Դա «Սաբեյությունն» եր Մոսկվայի Կամերնի թատրոնում: Կլոգելի պիեսը արդիութեան լույսի տակ:

«Սաբեյությունը» զարգացավ «Պրինցուհի Բրամբելիայի» մեջ և զրանից ծնվեց «Ռիենցին»:

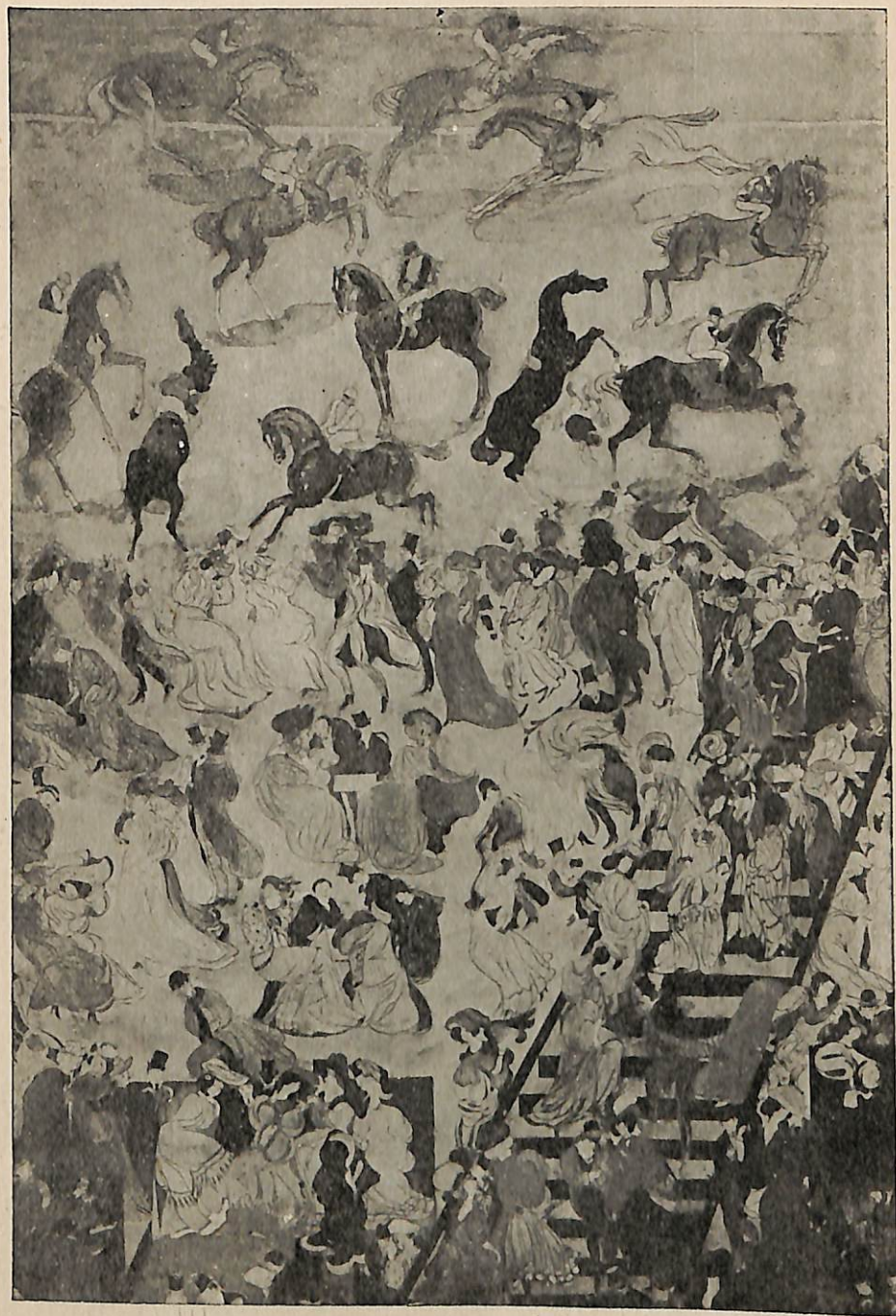
Գրոտեսկից դեպի մոնումենտալություն:

«Կտավե թատրոնից» դեպի գրանիտյա թատրոն:

Գեորգի Յակուլով

ՆԿԱՐՆԵՐ





Չիարշաղ (1905 թ.)



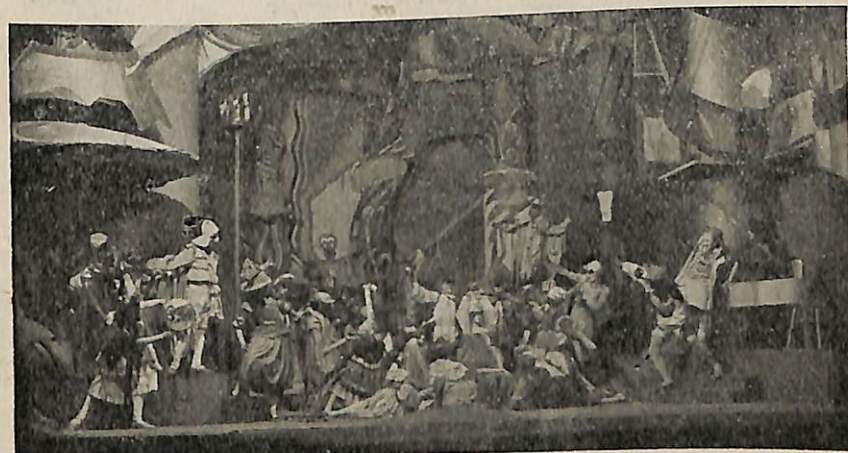
Նատյուր մորտ (1907 թ.)



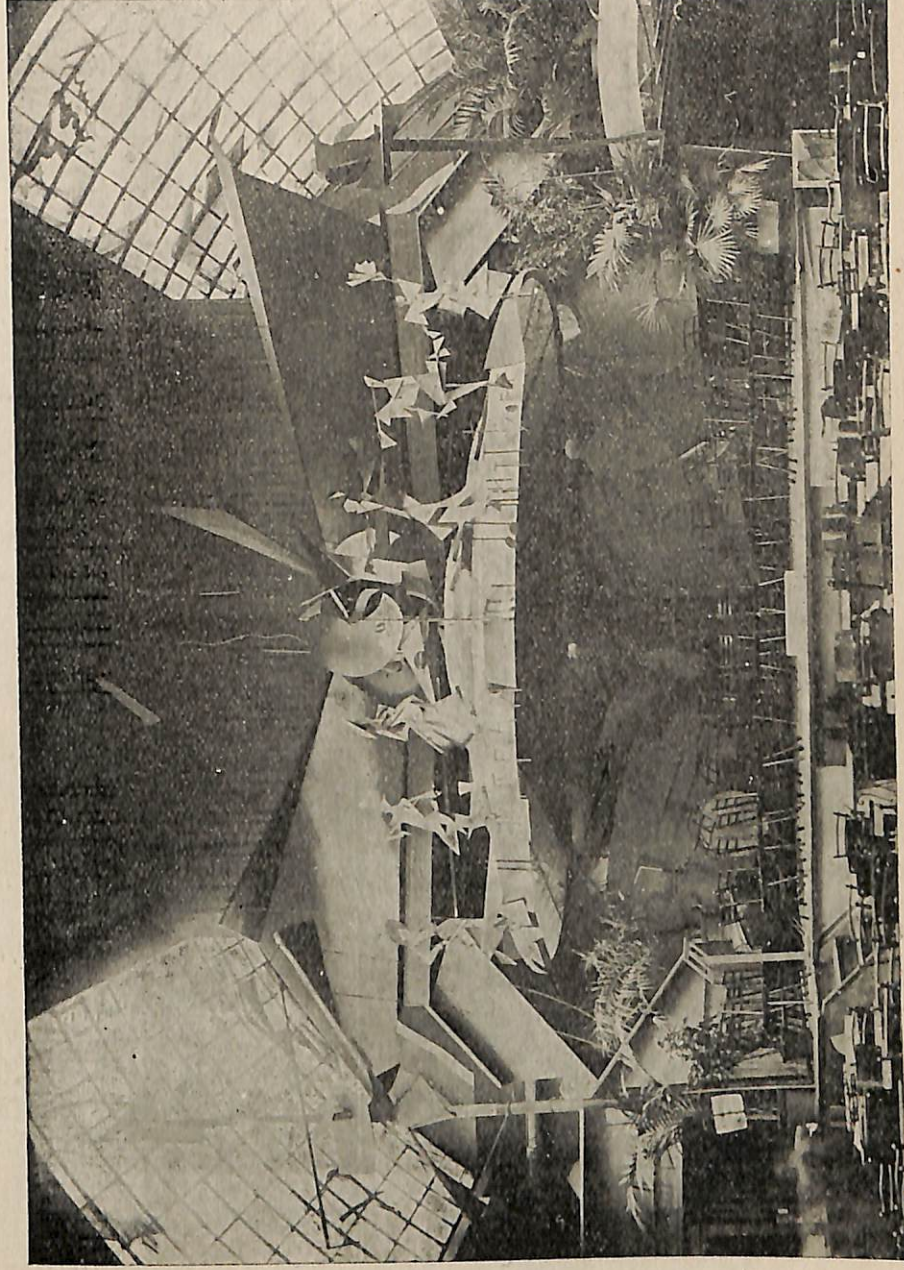
Բարձրաշխ կայան (տոնված 1912 թ.)



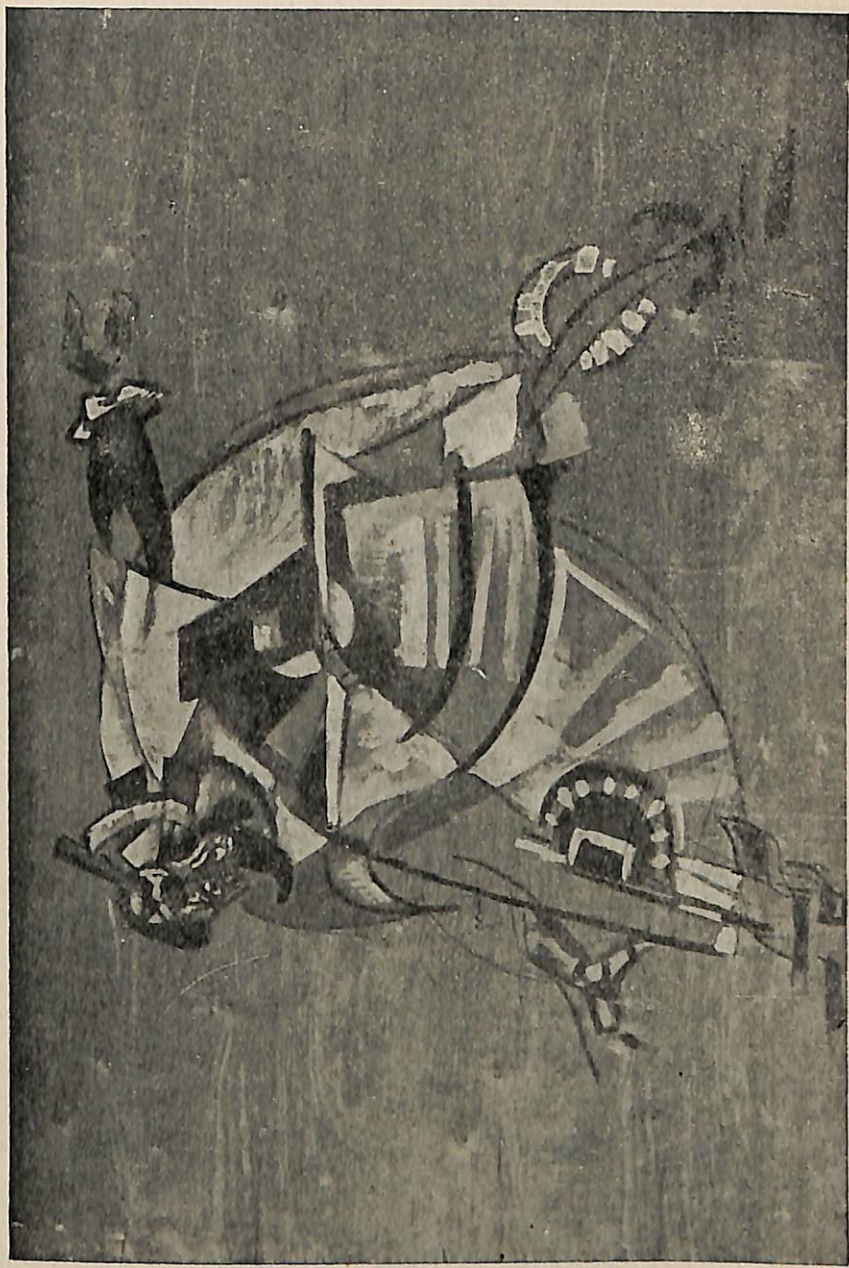
Մարտ (Ա. Պուշկինի «Жил на свете рыцарь бедный» լեզվով համադրված) 1912 թ.)



Պրինցուհի Բրունիկա (կարճատև 1918-19 թ. թ.)



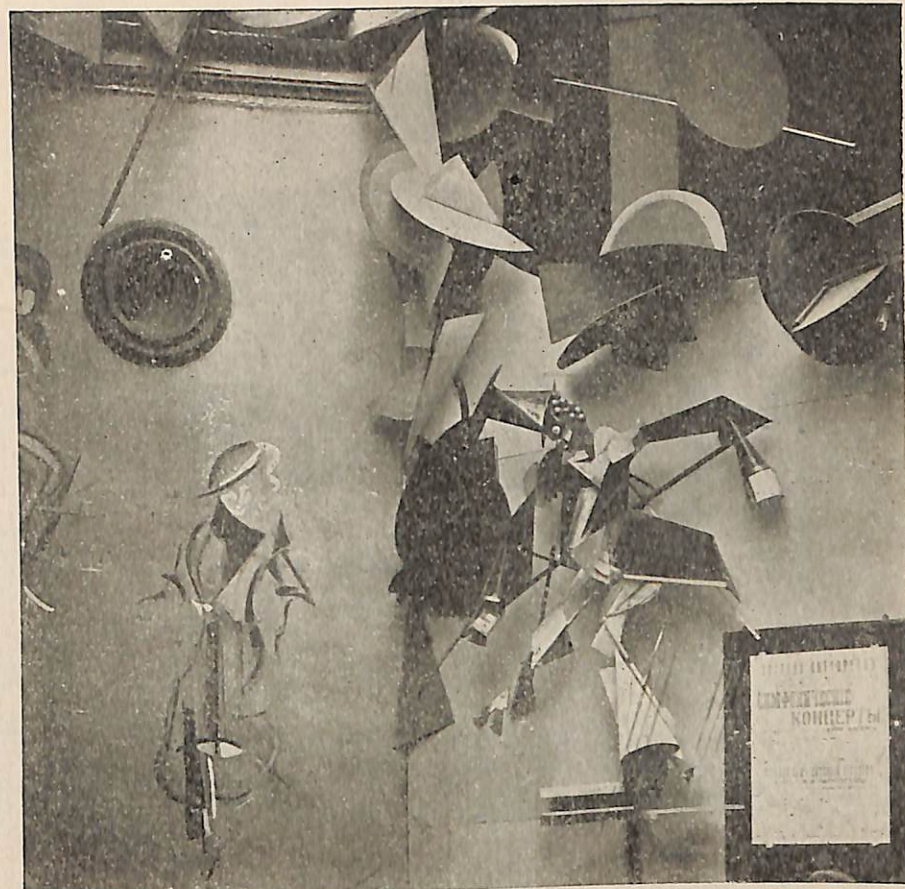
Կառվելը աբխազալ (Նախկինը Պիտոմիտսկ) հասարակական տեսքը (1917-18 թ. թ.)



Նիկոլ արքայի կոստյումն (1918)



Սեփիլի գայթակղիչը (Կոմսի կոստյումը 1918 թ.)

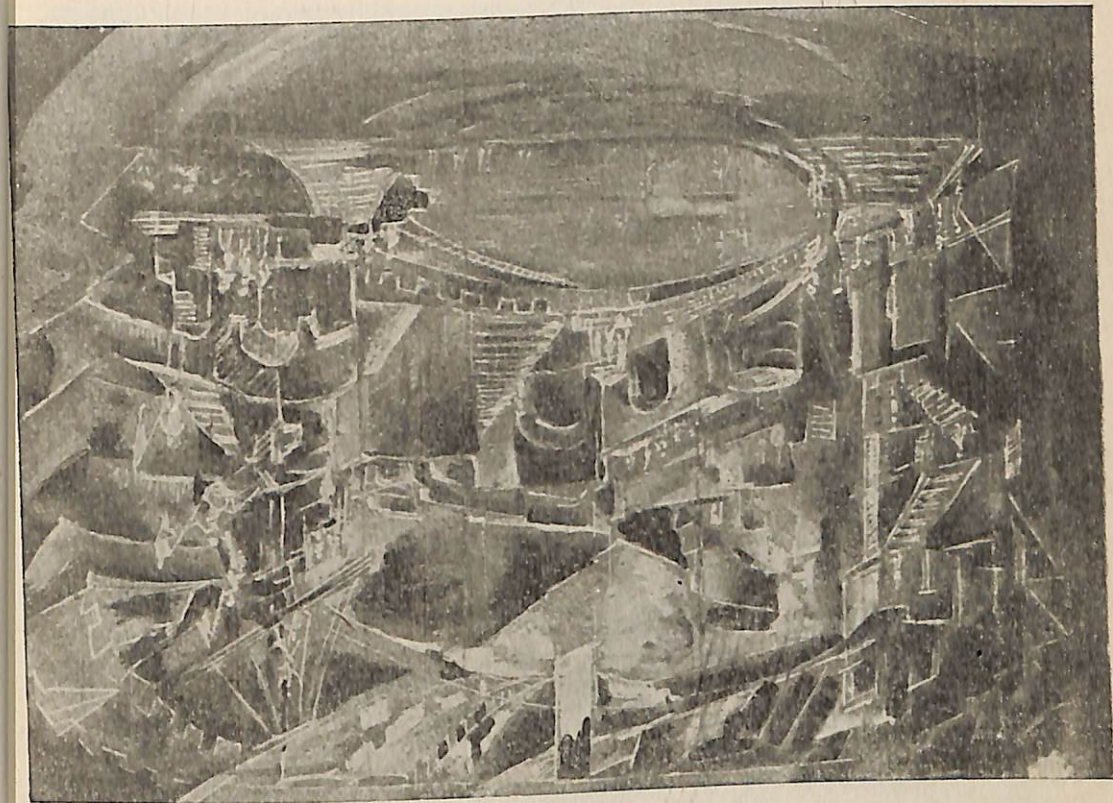


Կարմիր Աքաղ. Կաֆեն (նախկին Պիտոքեսկ. սկսված է 1917 թ. վերջացված 1918 թ.)
Կոնստրուկտիվ նկարչություն յիվ քանդակազորություն (Նեգր)



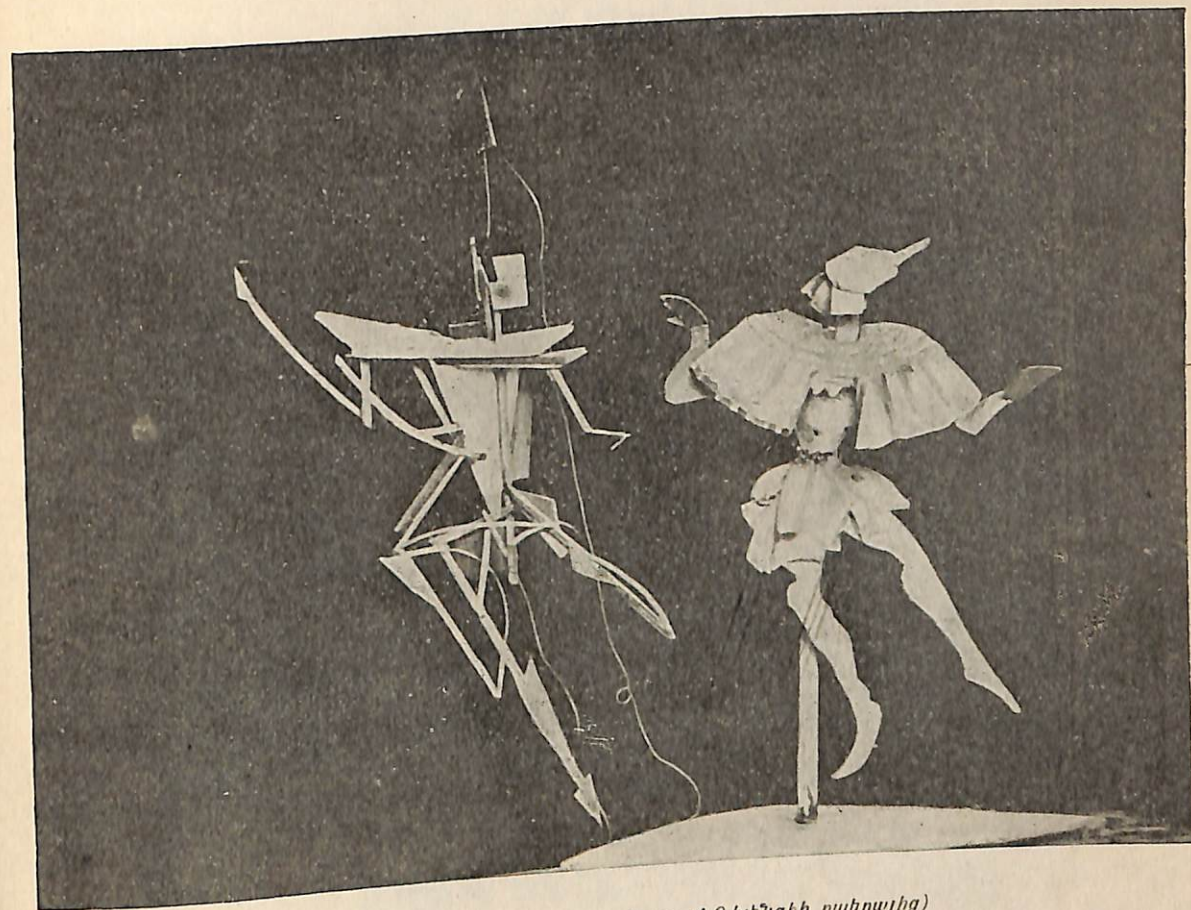
„Мера за меру“ *Շիրազի* 18 թ.



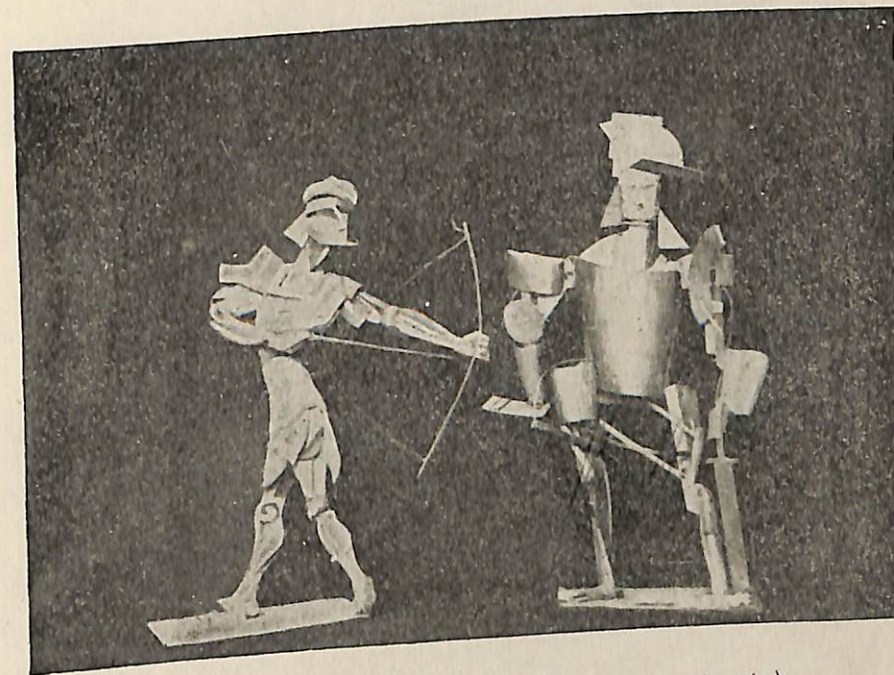


Վազների «Կուլա դ՛Ուլյնցիկ» երկը.

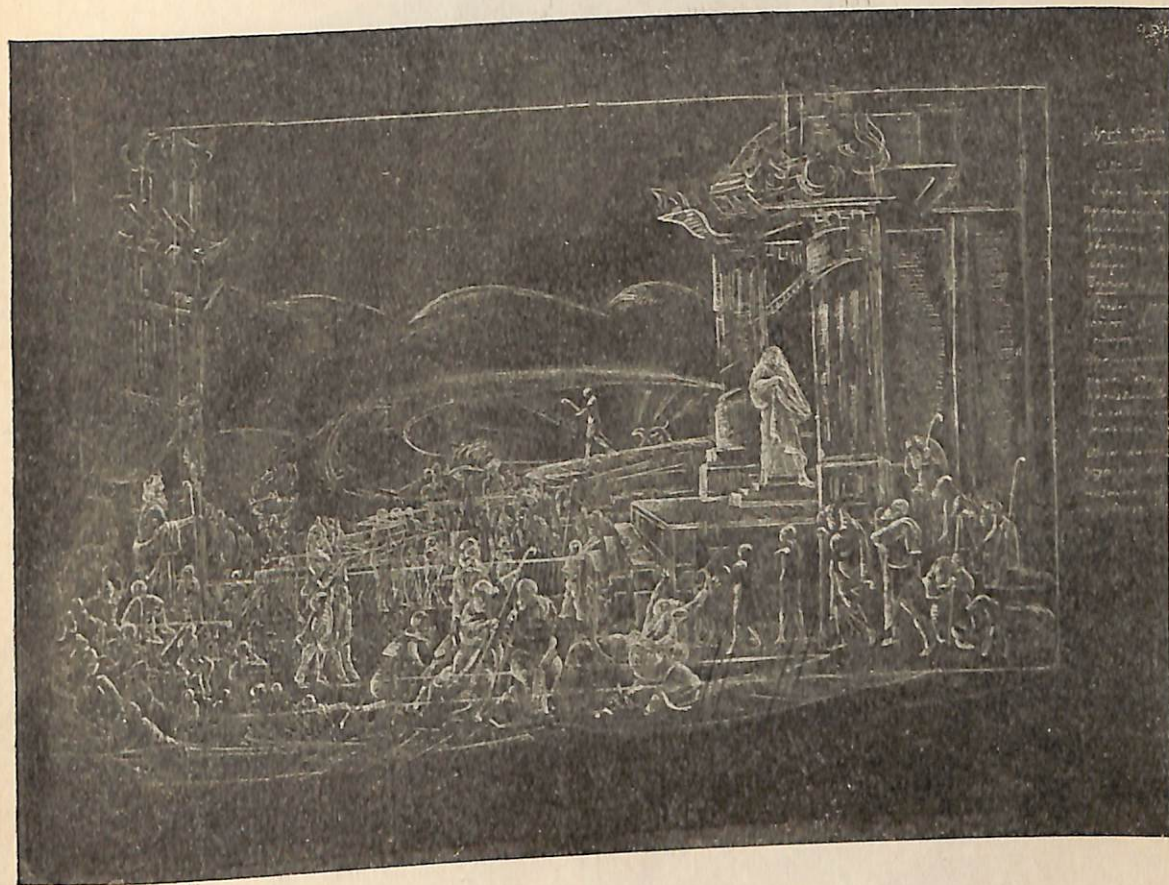
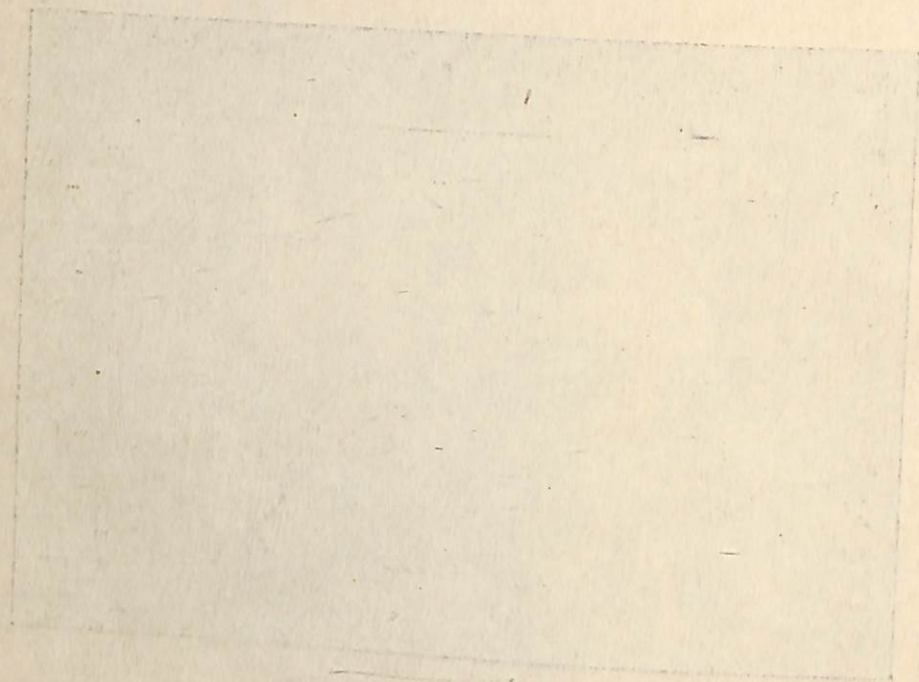




(ճեպարանի զանգեղանի զարդերի և զարդերի ու զարդերի ու զարդերի)



«Նոթիւն ղեմը» (Վազների Կոլա ղ'Ույննցի ունեւայից)

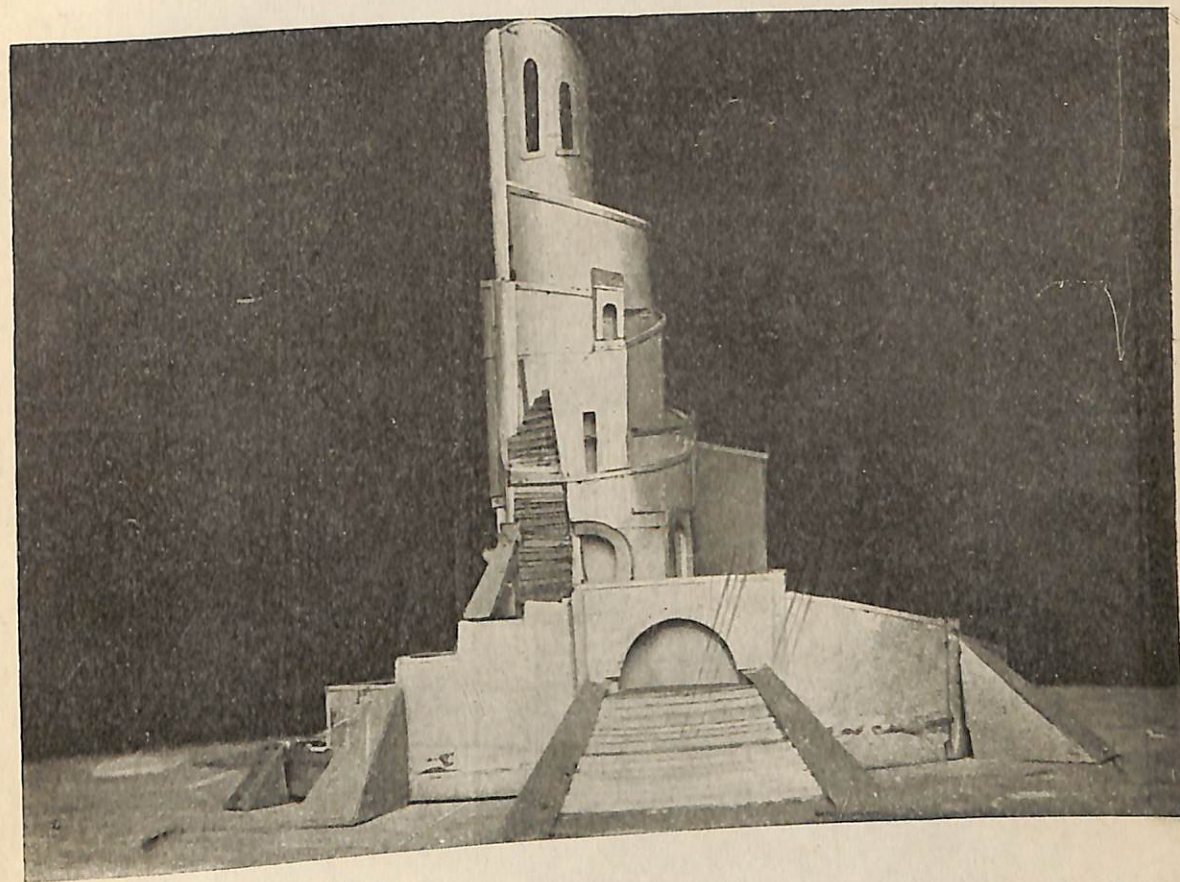


«Շղիս արքայի» բնակարանի տեսք. (1920 թ.)



«Ժիրոֆլյի - ժիրոֆլյա» ուզերիտ. (Մոսկվայի Կամերային Թատրոն 1922 թ.)





Բաանվեցի մոնումենտը

20 13

EE-2001



ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0500172

75.054(47.925)/(092) 3 1/2 1/2

ЯКУЛОВ: Автобиография.

Издание Арменгиза, Москва.

1927