

## *Արաքս ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ*

### *ԳՅՈՒՄՐԻՆ ԻԲՐԵՎ ԹԱՏՐՈՆ.*

### *ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՉ ԳԱՐԻԿ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ*

Գյումրեցի գեղանկարիչ Գարիկ Մանուկյանի արվեստն ավանդականի ու մոդեռնի, իրականի ու վերացականի յուրօրինակ էկլեկտիկ համադրություն է: Իբրև գեղանկարիչ ձևավորվելով 80-ականների բարդ ժամանակահատվածում՝ նկարիչն ամփոփում է նախորդների փորձն ու գիտելիքները, անցկացնում սեփական «ես-ի» միջով՝ ստեղծում նոր ձեռագիր: Նուրբ գունային համադրությունները, սիմվոլիկ նշանային լեզուն, կոմպոզիցիոն բարդ լուծումներ գտնելու կարողությունը բնութագրում են Մանուկյանի ինքնատիպ ոճը: Մասնագիտությամբ լինելով բեմական նկարիչ՝ նա կտավները դիտում է իբրև բեմական տարածություն, իսկ իր պայմանական հերոսներին՝ դերասաններին: Ինչ էլ նկարի Գարիկ Մանուկյանը, նրա արվեստի կիզակետում Գյումրին է՝ բարքերով, մարդկանցով ու անկրկնելի կոլորիտով:

Գարիկ Մանուկյանը ծնվել է Լենինականում 1958թ., Գյումրու պատմական Սլաբոդկա կոչվող թաղամասում, որը համարվում է քաղաքի «ամենանկարչական» հատվածը: Ներկերի հուրը նրան ծանոթ էր հոր արհեստանոցից, իսկ տան հարևանությամբ գտնվող Մերկուրովի անվան նկարչական դպրոցը տղայի մեջ սերմանեց սեր արվեստի նկատմամբ: Ավարտելով Երևանի Թերլեմեզյանի ուսումնարանը, ապա՝ Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի բեմանկարչության բաժինը՝ Գարիկը 1980-ականների սկզբին աշխատում է Լենինականի՝ Ա. Մռավյանի անվան թատրոնում իբրև ձևավորող նկարիչ՝ ի հայտ բերելով ստեղծագործական մեծ ներուժ: Այդ տարիներին քաղաքն ապրում էր մշակութային բուռն կյանքով. ստեղծագործական ակտիվ գործունեություն էին ծավալում Գրողների, Թատերական գործիչների, Նկարիչների միության Լենինականի մասնաճյուղերը: Լենինականում գործում էր պատկերասրահ, որտեղ պարբերաբար կազմակերպվում էին ցուցահանդեսներ, քննարկումներ: Ավագ սերնդի կայացած նկարիչների կողքին հայտնվում էին երիտասարդներ, որոնք զգում էին մոտալուտ փոփոխությունների անհրաժեշտությունը: Գարիկ Մանուկյանը պատկանում էր այդ սերնդին, որ կոտրում է ավանդական կաղապարներն ու կարծրատիպերը...

Մանուկյանի վաղ կտավները հիմնականում չունեն շրջանակներ: Նկարիչը պատի տարածությունը դիտում է որպես ֆոն և նկարի տրամաբանական սկիզբ ու շարունակություն: Նա մի քանի նկարներ միացնում է՝ ստեղծելով ինքնատիպ ու անկրկնելի գունային համադրություններ: Լույսով ողողված գույնը նրա կտավներում դառնում է զգացմունքի արտահայտություն, հոգևորի խորհուրդ:

Երկրաշարժից հետո նկարիչն անհատական ցուցահանդեսներով է ներկայացնում նախ Ֆրանսիայում /1990/, ապա Դանիայում /1994/: «Տեղատվություն» /1991/ շարքը ներկայացվեց Գյումրու I Բիենալեին. բազում վիճաբանությունների առիթով էլ միաժամանակ առաջացնելով մեծ հետաքրքրություն: Գաղափարը ծնվեց,

երբ բնական աղետ (երկրաշարժ) տեսած նկարիչը Դանիայում ականատես դարձավ տեղատվության (բնական անոմալիայի): Կանաչի նրբերանգներով, կապույտի, դեղինի ու դարչնագույնի համադրությամբ նկարիչն ստեղծում է մեղամաղձոտ տրամադրության պատրանք: Պատկերված է իրականում գոյություն ունեցող վիճակ, որն իր մեջ կրում է հայտնի վերացարկում: Տեղատվությունն անջնջելի տպավորություն է գործել նկարչի վրա. ծովը, ավերից քաշվելով, ավազի վրա թողել է մամուռի կտորներ, թայրտացող ձկներ, խեցիներ, ծովի «հարստությունը» դուրս պրծած երևակայական ու իրական տարբեր բեկորների տեսքով: Մարդիկ քայլում են փափուկ, բայց թաց ավազի վրա՝ դաջելով իրենց ոտնահետքերը, անունները՝ գուցե ինչ-որ պահի իրենց պատկերացնելով բնության մի մասնիկ: Չկա տարածություն, ու չկա ժամանակ. սա «մակրոկոսմոսն» է՝ անձայրածիր ու անեզր...

1990-ական թվականներին գյումրեցի շատ նկարիչների աշխատանքներ միտված էին հոգևոր արժեքների բացահայտմանը: Ի՞նչ էր սա. տուրք ժամանակին, տարիներ շարունակ արգելքի տակ գտնվող թեմաների բացահայտում, թե՞ սեփական ներաշխարհի զննման ու ինքնամաքման փորձ: Նկարիչը «Նոր կտակարանը» ներկայացնում է խոհափիլիսոփայորեն, ինքնատիպ մեկնություններով ու նոր արտահայտչամիջոցներով: Նրա առջև դժվարին խնդիր էր.

«Նոր կտակարանը» գրվել է շուրջ 2000 տարի առաջ ու նույնքան էլ մեկնություններ ու արտահայտչաձևեր ունի: Ո՞ր պահն ընտրել ու ինչպե՞ս մեկնել նկարը, որ ամփոփի աստվածաշնչյան խորհուրդները, հասկացվի ու ընկալվի նորովի: Շարքը բաղկացած է կտավներից, որոնցից յուրաքանչյուրն անդրադառնում է Քրիստոսի կյանքի բախտորոշ դրվագներին՝ «Ծնունդ», «Մկրտություն», «Մատուցություն», «Ուրացում», «Խաչելություն», «Հարություն»... Շարքը կառուցված է հակադրամիությունների միջոցով. հանգուցակետերը հասնում են՝ խորհրդանշելով Քրիստոսի կյանքի կարևոր իրադարձությունները, որոնք ամբողջանում են Փրկչի պատմության մեջ՝ Ավետումից մինչև Համբարձում: Կտավները բաժանված են առանձին վանդակների, որոնցից յուրաքանչյուրում գունային լուծումներն ու օգտագործված խորհուրդները ստանում են իմաստային ամբողջություն: «Ծնունդ» կտավում գերիշխում են կապույտն ու դարչնագույնը՝ հոգու ու մարմնի խորհրդով: Կապույտ ֆոնին պատկերված է Գյումրվա շքամուտքերից մեկը, որը տվյալ դրվագում ստանում է «Դրախտի դռան»/Հին կտակարան/ ու «Ավետման»/Նոր կտակարան/ խորհուրդները: Ներքևի դրվագում ու կենտրոնական հատվածում Աստվածամայրն է մանկան հետ: Նա ողողված է անտեսանելի (ներքին) լույսով: Ներքևում պատկերը դառնում է ավելի հստակ. նրա դիմացի ֆոնը մուգ է, ասես լինի մոր կանխազգացումը որդու ողբերգական ճակատագրի վերաբերյալ: Աստվածամայրերի միջև պատկերված խաչը ջրբաժան է անցկացնում մոր կյանքի երկու հատվածների միջև՝ մինչ խաչելություն և խաչելությունից հետո: Խաչը աճելով՝ վերածվում է «կենաց ծառի»՝ տրամաբանական զարգացում ստանալով շարքի հաջորդ կտավում: «Խաչելությունը» շարքի արտահայտիչ կտավն է՝ գունային լուծումներով ու իմաստային շեշտադրումներով: Օգտագործված են հայկական մանրանկարչության («Խորհրդավոր ընթրիք», Վասպուրականի դպրոց), Վերածննդի

շրջանի դիմանկարի մի հատված (Պոնտացի Պյուղատոսը՝ դատավորի կերպարում), որոնք ասես երկխոսության են բռնվում, տարբեր մշակույթների լեզվով պատմում Նոր կտակարանի «եղելությունը»: Նկարիչը վարպետորեն միահյուսում է ժամանակակից վերացական արվեստի տարրերը դասական արվեստի հայտնի ստեղծագործությունների, սեփական խորհրդանիշերի հետ: Կտավի վերևում՝ եկեղեցու պատի տակ, թռչունը խորհրդանշում է Քրիստոսի կյանքի երկակի բնությունը: Երկու անկյուններում պատկերված է Քրիստոսի դեմքը անֆաս դիրքով: Չախ կողմում նա ասես հանգչում է՝ փշե պսակը գլխին. դեմքն արտահայտում է ցավ, տառապանք: Աջում՝ Քրիստոսի աչքը լայնակի բացված է. նա լուսավորված է ներքին լույսով ու պայծառատեսությամբ: Սա հոգու հաղթանակն է, որ հաջորդել է ֆիզիկական մահվանը: Թեման ամբողջանում է Քրիստոսի խաչելության պատկերով, որը դարձյալ կատարված է դարչնագույնի ու կապույտի համադրությամբ: Որպես գաղափարական ու գեղարվեստական միջոցներ օգտագործված են հանգույցները, իսկ հանգույցներից հյուսվում է կյանքի հենքը, որը կուտակված բացասական էներգիան է: Նկարիչը խոսում է աստվածային նախախնամության ու իրականության միջև եղած հակասության մասին: Այն պահանջում է ելքեր, լուծումներ..

«Հարությունը» «Ծնունդ» կտավի տրամաբանական շարունակությունն է, որտեղ դարձյալ շեշտադրվում է գծի ու գույնի այլաբանական փոխակերպումը: «Ծնունդ» կտավում Քրիստոսի «կյանքի գիծը» համարժեք է խաչի պատկերին/+/ , որը հետզհետե վերածվում է անկյունագծի/↙/, իսկ «Հարություն» կտավում այն դառնում է հորիզոնական/---/: Այս անցումները շեշտված են գույնով: Քրիստոսի չարչարանքներն ու խաչելությունը արտահայտված են կապույտի ու կարմիրի, իսկ հաղթանակն ու հարությունը՝ երկնագույնի ու վարդագույնի միջոցով՝ այն մաքրելով սպիտակով: Գունային այս մտածողությունը հիշեցնում է միջնադարյան խորանների մեկնությունը, որտեղ ամեն գույն ունի որոշակի իմաստ ու նշանակություն: Այսպես, Քրիստոսի կյանքի ու հարության գլուխները զարդանախշվում են բաց, իսկ չարչարանքներն ու խաչելությունը՝ մուգ գույներով: Կտավի վերին հատվածում նկարիչը պատկերել է դրվագ Պ. Բրեգելի «Կույրեր» կտավից, նրանց ձեռքերին կարելի է տեսնել նավթի ամաններ՝ այդ տարիների մութ ու խավար Գյումրու խորհրդանիշը: Միգուցե այս նկարով նկարիչը կանխորոշում է քաղաքի ապագա՞ն. իրենց առաջնորդի հետևից կուրորեն կործանման գնացող մարդկանց պատկերով:

Համատեղել անհամատեղելին, ժամանակակիցը ավանդականի հետ. ահա այս խնդիրն է իր առջև դրել նկարիչը: Գիծն ու գույնը դառնում են միջոցներ, որոնցով նկարիչն ստիպում է մտածել, մարդու ներանձնյա խորքերում արթնացնում առեղծվածային զուգորդումներ, տանում տեսիլքների ու անուրջների աշխարհ:

Մանուկյանի ոճը կրում է հետաքրքիր տրանսֆորմացիաներ. վաղ շրջանին բնորոշ արստրակտ ոճին ու էկլեկտիզմին փոխարինելու են գալիս իրապատական ոճի գործերը՝ նկարչի ասելիքը երբեք չսահմանափակելով որևէ ոճով ու ժանրով...

2002թ. - Գարիկ Մանուկյանի արվեստի կիզակետում Գյումրին է՝ ավանդապաշտ ու ժամանակակից, սարկաստիկ ու ինքնագոհ, իր հին ու նոր հերոսներով, բարքերով, ավանդույթներով: Նկարիչը երկխոսության մեջ է մտնում քաղաքի հետ, շոշափում նրա զարկերակը, ակնդետ նայում տեղի ունեցող փոփոխություններին և այս ամենը դրոշմում իր կտավներում:

«Լավ տղերք» շարքի կտավներից մեկում հեռվում երևացող քաղաքի ուրվագիծը հիշեցնում է Բաբելոնի աշտարակը, որի ֆոնին պատկերված է Անտիկենց Թադևոսը, մարդ, որ կառուցեց Յոթվերք եկեղեցին և դարձավ հոգևոր Գյումրու խորհրդանիշներից մեկը: Կտավի առաջին պլանում պատկերված են նոր Գյումրու հերոսները՝ «Լավ տղերքը», որոնք ակամա պտտում են այսօրվա ժամանակի անիվը: Նրանք դիմագուրկ են և միանման. իրենց կամքից անկախ, բախտի բերամար հայտնվել են կյանքի դեկին: Լավ տղերքը ինչպես մտել, նույն կերպ էլ դուրս են գալու կտավի մակերեսից, ինչպես և դուրս կմնան Գյումրու պատմությունից: Իսկ Անտիկենց Թադևոսը մնալու է:

Նկարիչն իր կտավներում մեծ ուշադրություն է դարձնում գեղանկարչական խնդիրներին՝ կոմպոզիցիոն կառուցվածքի, դինամիկայի, ռակուրսների: Մակայն դրանք ինքնանպատակ չեն, այլ խորապես պատճառաբանված են և կրում են իմաստային որոշակի շեշտադրումներ: Այսպես՝ «Օրիորդ Վարսենիկ» շարքը նկարիչը դիտում է տարբեր դիտակետերից՝ ստեղծելով հարթություն հարթության մեջ: Շարքի հերոսուհին Գյումրու բանահյուսական հերոսներից է՝ Օրիորդ Վարսենիկը, որը նույնիսկ ծեր հասակում պճնվում էր, վառ գույներով շպարվում և պարծենում իր երևակայական «ուզողներով»: Մանուկյանը իր կտավներում ի կատար է ածում Օրիորդ Վարսենիկի երազանքը և պատկերում է նրա հարսանիքը: Դժվար է որոշել՝ կտավի հերոսուհին պատկանում է հի՞ն Գյումրու, թե՞ ժամանակակից: Թե՛ երեկ, թե՛ այսօր կարելի է հանդիպել բազում օրիորդ վարսենիկների, որոնք ապրում են ցնորքների աշխարհում, իրենց չկայացած ճակատագրերը սքողում գյումրեցուն բնորոշ մեծախոսությամբ ու ցուցամոլությամբ: Պատահական չէ, որ այս շարքում Մանուկյանը դիմում է գրոտեսկի՝ ընդգծելով հերոսների կերպարները: Շարքի բոլոր գործողությունները ծավալվում են ճոխ սեղանի շուրջը, որն ինչպես հին, այնպես էլ նորօրյա Գյումրու խորհրդանիշն է: Առանձին կտավներ դրվագման շնորհիվ հիշեցնում են հարսանեկան լուսանկարներ: Մակայն նկարիչը, նայելով տարբեր դիտակետերից, ընդհանրացրել է իր ասելիքը: Նա տեղի ունեցող ֆարսը դիտում է մերթ ներսից, մերթ վերսից: Այս յուրօրինակ տեսլականն էլ տարբերում է Մանուկյանի ձեռագիրը: Նա ստեղծում է քաղաքային ֆոլկլորային կտավներ, որոնցում բացահայտում է իր փիլիսոփայությունը: Նկարի բովանդակային հիմքը ժամանակի հենքն է, որտեղ մարդկային ամեն մի ճակատագիր ընդամենը մի հանգույց է քաղաքի պատմության մեջ: Եվ միևնույն ժամանակ առանձին տիպական կերպարներով նկարիչը բացահայտում է քաղաքի իրական դեմքն ու էությունը, որտեղ ավելի շատ իշխում է ցուցամոլությունը, քան թե իրական էությունը, և որտեղ մարդիկ իրենց հանապազօրյա հացի համար վերածվում են խեղկատակների, դերասանների, իսկ կյանքը՝ ֆարսի, թատրոնի: Նա

ստեղծում է մի միջավայր, որտեղ զուգորդվում են իրականությունն ու երևակայությունը: Նայելով Մանուկյանի կտավներին՝ ակամա վերհիշում ես Կուստուրիցայի ֆիլմերը: Այստեղ կան դինամիկա, երաժշտություն, կոլորիտային կերպարներ, հետաքրքիր իրավիճակներ, գունեղ լուծումներ, այլաբանական խորհուրդներ:

Առավել խոհափիլիսոփայական է Մանուկյանի «Խելացիներ և խենթեր» շարքը, որի վրա նկարիչը դեռ շարունակում է աշխատել: Նրա հերոսները նկարչին մանկուց ծանոթ կերպարներն են՝ խենթ Ուբոն, Աշոտը, Սոյոպը, որոնք, ինչպես բացահայտում է նկարիչը, «իրենց խենթության մեջ ավելի իմաստուն են, քան շատ իմաստուններ»: Նրանցից կարելի է սովորել կյանքի իմաստություն: Պատահական չէ, որ շատ արգելված թեմաների մասին մարդիկ խոսում են՝ «Աշոտի լեզվով» կամ Ուբոյի լեզվով՝ քողարկելով իրենց ասելիքը: Ակամա մտածում ես, որ խենթերը տարբերվում են մյուսներից սոսկ իրենց ազատ մտածողությամբ: Եվ դեռ հարց է ծագում՝ խենթե՞րն են խելացի, թե՞ խելացիները՝ խենթ: Իրականությունը վերածվում է խաղի, խաղը՝ իրականության:

Եթե իրական կյանքը Գարիկ Մանուկյանը դիտում է իբրև թատրոն, ապա իր թատերական ձևավորումների մեջ նա ներկայացնում է իրական կյանքը՝ հակասական, երբեմն անտրամաբանական ու միշտ գունեղ ու ինքնատիպ... Այսօր դժվար է հիշել այն բոլոր ձևավորումները, որ կատարել է Մանուկյանը Գյումրու թատրոնում: «Խնդանք, անցնինք», «Կարոտ», «Նստարան», «Քաջ Նազար», «Վենետիկի վաճառականը»... Սակայն նրա լավագույն աշխատանքը այս բնագավառում, անշուշտ, 2016թ. Աճեմյանի թատրոնում Շեքսպիրի «Լիր արքա» (ռեժիսոր՝ Արթուր Սահակյան) ներկայացման ձևավորումն է: Բացվում է վարագույրը, ու մենք ակնատես ենք դառնում յուրօրինակ միստերիայի, երբ դերասանները դիմակներով ներկայանում են հանդիսատեսի դատին: Սա «ներկայացում է ներկայացման մեջ», ու մեզ նկարիչն ու ռեժիսորը տեղափոխում են Դիոնիսյան խրախճանքի ու «միմեսիսի» տիրույթ, որտեղ ծավալվելու է դրաման, ապա ողբերգությունը՝ «կյանք» անունով: Դասական գործի նոր ընթերցումը կարելի է հաջողված համարել, քանզի նկարիչը գտնելով համոզիչ արտահայտչաձևեր՝ գույների, լույսերի, հագուստների, դիմակների ու բեմական առարկաների միջոցով ասում է. «Բոլոր ժամանակներում մարդ արարածն ու նրա կրքերը նույնն են: Միշտ էլ գոյություն ունի հայրեր-որդիներ հակասությունը, ու միշտ Կոռնելիայի ճշմարտությունը մնում է չհասկացված ու չընդունված»: Բեմադրությունը վեր է ժամանակային ու ազգային պատկանելությունից, ինչն էլ համարում եմ նրա հաջողության ցուցիչը:

Այդպիսին է Մանուկյանի արվեստը՝ վառ, գունեղ, խոհական, ինքնատիպ. այսպիսին է թատրոնի ու ֆարսի վերածված Գյումրին:

## ԳՅՄՐԻ ԿԱԿ ԹԵԱՏՐ: ԽՈՍԺՈՋՆԻԿ ԴԱՐԻԿ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

*\_\_\_ Резюме \_\_\_**\_\_\_ А. Маргарян \_\_\_*

Искусство гюмрийца Гарика Манукяна сформировалось в трудный период 80-х годов. Он обобщает опыт и знания предшественников через собственное “я”, создавая новый почерк. Деликатные цветовые сочетания, символический образный язык, способность находить сложные композиции характеризуют уникальный стиль Манукяна. Будучи сценическим художником, он рассматривает холсты как сценографическое пространство, а условных героев как актеров. Какую картину бы не нарисовал Гарик Манукян, в центре его искусства Гюмри с его нравственностью, людьми и неповторимым колоритом.

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

*Մարգարյան Արարի Մամվելի - արվ. թ., Երևանի գեղարվեստի ակադեմիայի  
Գյումրու մասնաճյուղ, E-mail: [araxmargaryan@dmil.com](mailto:araxmargaryan@dmil.com)*