

ԱՐՎԵՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ART STUDIES

ՀՏԴ՝ 7.02

DOI:10.52971/18294316-2025.28.2-177

ՈՐՄԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԵՎ ԱՅԼ
ՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ XX ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՄԻՑ
ՄԻՆԶԵՎ ՄԵՐ ՕՐԵՐԸ

Հուսինե Պ. Պետրոսյան

Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, Երևան, ՀՀ

Ամփոփում

Նախաբան Հետազոտությունը նվիրված է մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի, մասնավորապես՝ որմնանկարչության զարգացման ուսումնասիրությանը Հայաստանում XX դարի երկրորդ կեսից մինչև մեր օրերը: Ուսումնասիրությունը կարևոր է ազգային, մշակութային ինքնության պահպանման և քաղաքային միջավայրի գեղարվեստական ձևավորման համատեքստում: Մեթոդներ և նյութեր Աշխատանքում կիրառվել են արվեստագիտական վերլուծական, համեմատական հետազոտական մեթոդներ: Հիմնական նյութը խորհրդային շրջանի որմնանկարներն են, դրանց ստեղծման, գործառնության, պահպանման և վերականգնման վերաբերյալ տեղեկությունները, ինչպես նաև մեր օրերում փողոցային արվեստի ծրագրերի և ժամանակակից հեղինակների աշխատանքները: Վերլուծություն Մեկնաբանվել են խորհրդային շրջանում ստեղծված որմնանկարների գեղարվեստական, գաղափարական և տեխնիկական առանձնահատկությունները, որոնք մեծապես ազդել են քաղաքի հասարակական միջավայրի ձևավորման վրա: Ներկայացվել են հայկական մոնումենտալ արվեստի առաջատար ներկայացուցիչների ստեղծագործություններ: Տրամաբանորեն դիտարկվել է հետխորհրդային շրջանում որմնանկարչության դանդաղումը և XXI դարում դրա վերածնունդը՝ ժամանակակից միջազգային արվեստային նախաձեռնությունների ազդեցությամբ: Վերլուծվել է նաև նոր սերնդի և օտարերկրյա նկարիչների ներգրավվածությունը, որոնք անդրադառնում են քաղաքային ինքնության և հանրային տարածքի վերափմաստավորման խնդիրներին: Արդյունքներ Հետազոտությունը փաստում է, որ որմնանկարչությունը Հայաստանում շարունակական մշակութային երևույթ է, որն իր նոր դրսևորումներով դարձել է գեղագիտական, գաղափարական

րական և մշակութային ժառանգության կարևոր ձև: Ներկայացվում է խորհրդային ժառանգության և ժամանակակից փորձառության համադրությունը՝ որպես քաղաքի մշակութային դիմագծի և ինքնության վերաձևավորման գործիք:

Բանալի բառեր՝ Որմնանկարչություն, մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստ, մշակութային արժեք, ժառանգություն, միջավայր:

Ինչպես հղել՝ Պետրոսյան Լ. Որմնանկարչությանը Հայաստանի հասարակական շենքերում և այլ շինություններում XX դարի երկրորդ կեսից մինչև մեր օրերը // ԳԱԱ ՇՀՀ Կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի, 2025: Հ. 2 (28): 177-188 էջեր:

DOI:10.52971/18294316-2025.28.2-177

MURAL PAINTING IN PUBLIC BUILDINGS AND OTHER STRUCTURES IN ARMENIA FROM THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY TO THE PRESENT DAY

Lusine P. Petrosyan

State Academy of Fine Arts of Armenia, Yerevan, RA

Abstract

Introduction: The article is dedicated to the study of the development of monumental-decorative art, particularly mural painting, in Armenia from the second half of the 20th century to the present. This research is significant in the context of preserving national and cultural identity and shaping the artistic character of the urban environment. **Methods and Materials:** The article employs art historical analytical, comparative, and documentary research methods. The main materials include murals from the Soviet period, documents related to their creation, damage, and restoration, as well as contemporary works and international street art initiatives of recent years. **Analysis:** The artistic, ideological, and technical characteristics of murals created during the Soviet era are analyzed, emphasizing their influence on shaping the urban public environment. The works of leading representatives of Armenian monumental art are presented. The decline of mural painting in the post-Soviet period and its revival in the XXI century through modern international art projects are also examined. The involvement of a new generation of local and foreign artists addressing issues of urban identity and public space reinterpretation is discussed. **Results:** The article demonstrates that mural painting in Armenia is a continuous cultural phenomenon that, with its new manifestations, serves as an important form of aesthetic, ideological, and cultural heritage. It presents a synthesis of the Soviet heritage and contemporary mural practices as a tool for the cultural identity and visual redefinition of the urban landscape.

Key words: Mural painting, monumental-decorative art, cultural value, heritage, environment.

Citation: Petrosyan L. *Mural Painting in Public Buildings and other Structures in Armenia from the Second Half of the XX century to the Present Day* // “Scientific Works” of SCAS NAS RA. Gyumri, 2025, No. 2 (28). 177-188 pp. DOI:10.52971/18294316-2025.28.2-177

Ն Ա Ն Ա Ր Ա Ն. Հայ արվեստի բազմադարյան պատմության մեջ կարևոր դեր է գրավում մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի ճյուղը՝ հանդիսացող որմնանկարչությունը: Որպես ժողովրդական լայն զանգվածներին հասցեագրված արվեստ, այն յուրաքան-

յուր պատմական ժամանակահատվածում արտահայտում է ոչ միայն ժամանակի գեղարվեստական ու գեղագիտական ըմբռնումները, այլև հասարակական մտքի տեղաշարժերը, սոցիալ-քաղաքական բնույթի փոփոխություններն ու փոխազդեցությունները: Սույն աշխատանքում օգտագործված գրականությունը ներկայացնում է ինչպես հայկական, այնպես էլ միջազգային աղբյուրներ, որոնք արտացոլում են մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի, հատկապես՝ որմանակարչության զարգացման պատմությունը, գեղարվեստական առանձնահատկությունները, ինչպես նաև պահպանման և վերափմաստավորման ժամանակակից խնդիրները: Հայ հեղինակների աշխատություններում ընդգծվում են խորհրդային շրջանի գաղափարական և գեղարվեստական առանձնահատկությունները, մոնումենտալ արվեստի փոխհարաբերությունը ճարտարապետական տարածքների հետ, ինչպես նաև հանրային նշանակության խնդիրները: Միջազգային հեղինակների ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս դիտարկել թեման համադրական և միջմշակութային տեսանկյունից՝ ընդգծելով տեխնոլոգիական նորարարությունների, ազգային ինքնության դրսևորման և ժառանգության պահպանման հարցերը:

Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել Հայաստանի որմանակարչության զարգացումը XX դարի երկրորդ կեսից մինչև մեր օրերը՝ շեշտադրելով այս ոլորտի գեղարվեստական, գաղափարական, տեխնոլոգիական և հանրային դերակատարության ձևափոխությունները: Հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացվում է ինչպես խորհրդային շրջանի արվեստի գործերի ստեղծման, պահպանման և տարածքային վերատեղանացման գործընթացների վրա, այնպես էլ ժամանակակից հասարակական միջավայրում որմանակարչության վերաթմրման և զարգացման նոր միտումների վրա:

Արդիականությունն ու նորությը պայմանավորված են մի քանի գործոններով: Նախ, որմանակարների պահպանման հարցը վերածվել է հրատապ մշակութային և մասնագիտական հիմնախնդրի: Երկրորդ, վերջին տասնամյակում նոր մոնումենտալ աշխատանքների ի հայտ գալը՝ փողոցային արվեստի ձևով, պահանջում է թեմայի ուսումնասիրության նոր մեկնակետեր՝ հաշվի առնելով գեղարվեստական լեզվի, տեխնոլոգիական հենքի և հանրային ընկալման փոփոխությունները: Եվ վերջապես, աշխատանքի նորությն արտահայտվում է մոնումենտալ որմանակարչության վերափմաստավորման փորձի մեջ՝ որպես ոչ միայն պատմական-գեղարվեստական, այլև սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության ժամանակակից միջոց:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ. Որմանակարչությունը կարևոր դեր է խաղացել Հայաստանի հասարակական շենքերի և շինությունների գեղարվեստական ձևավորման մեջ՝ հատկապես XX դարի երկրորդ կեսից սկսած: Այս ժամանակահատվածը աչքի է ընկնում հասարակական, քաղաքական, մշակութային կյանքում կերպարվեստի համակցման նոր հնարավորություններով և դրսևորումներով: Սոցիալիստական ռեալիզմի գաղափարախոսության ազդեցությամբ, և հետագայում՝ անկախության շրջանում, ստեղծվեցին որակական նոր մոտեցումներ, որոնք արտացոլեցին ազգային, մշակութային ինքնությունն ու ժամանակի գեղարվեստական միտումները:

XX դարի երկրորդ կեսին որմանակարչությունը դարձավ արվեստի արտահայտման հիմնական միջոցներից մեկը: Բազմաթիվ նկարիչներ ստեղծեցին եզակի աշխա-

տանքներ, որոնք հարստացրեցին քաղաքների հասարակական շենքերի ձևավորումը՝ դառնալով միջավայրի անբաժանելի մասը: Ակնհայտ էր որմնանկարչության ազդեցությունը միջավայրի գեղարվեստական ձևավորման, հասարակության գեղագիտական դաստիարակության և մշակութային ինքնության պահպանման գործընթացում:

Մոնումենտալ գեղանկարչությունը Հայաստանում խոր արմատներ ունի: Հատկանշական է, որ այստեղ լայն տարածում է ունեցել ժայռապատկերային արվեստը: Ավելի ուշ, հասարակական-տնտեսական վերելքով պայմանավորված, ճարտարապետության, արվեստի ձևավորման ու զարգացման հետ, աստիճանաբար կիրառություն է գտել պաշտամունքային կառույցների ներքին պատերի հարդարումը նկարազարդման միջոցով [3, էջ 98]:

Խորհրդային դարաշրջանում ձևավորվեց թեմատիկայի, գեղարվեստական միջոցների, ճարտարապետական տարածքների ձևավորման մեթոդների ամբողջական համակարգ: Կարևոր առանձնահատկություններից էր նաև այն, որ մոնումենտալ-դեկորատիվ նախագծերի պատվիրատուն պետությունն էր: Մոնումենտալ արվեստն էլ հայտնվեց արմատապես նոր պայմաններում [7, էջ 11]:

XX դարի կեսերից երկրի տնտեսական վիճակի բարելավումը հանգեցրեց քաղաքաշինության, կառուցապատման և ճարտարապետության ընդհանուր վերելքին, որին զուգահեռ աճեց հետաքրքրությունը մոնումենտալ և դեկորատիվ արվեստի ստեղծագործությունների նկատմամբ: Մահմանելով ժամանակաշրջանի արվեստի ընկալման բնութագրումը, Ար. Աղասյանը «Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX - XX դարերում» աշխատության մեջ նշում է. «1950-ականների կեսերին առաջ է գալիս ճարտարապետության և կերպարվեստի ներդաշնակ համադրման, սինթեզի հարցը: Մակայն եթե 1920-ականների վերջերից ի վեր այդ խնդիրն իր կոնկրետ լուծումներն էր գտնում գրեթե բացառապես ճարտարապետության և քանդակագործության մոնումենտալ դեկորատիվ ձևերի՝ հարթաքանդակների կամ բարձրաքանդակների շնորհիվ, ապա այժմ ճարտարապետական ծավալների և հարթությունների ու դրանց հաշվին ստեղծվող տարածության գեղարվեստական հարդարման, դեկորատիվ-ռիթմիկ, արխիտեկտոնիկ շեշտավորման գործում, քանդակի հետ մեկտեղ սկսում են ակտիվորեն ներքաշվել գեղանկարչության մոնումենտալ-դեկորատիվ զանազան ձևերն ու տեսակները՝ որմնանկարը, խճանկարը» [1, էջ 155]: 1950-ականների վերջին խրուշչովյան «քաղաքական ձևափոխում» առիթ հանդիսացավ խորհրդային մշակույթի ու արվեստի որոշակի հեղաշրջման ու ազատականացման: 1960-ականների սկզբին սկսեցին ի հայտ գալ քաղաքային միջավայրի ձևավորման նոր լուծումներ, որտեղ կարևոր տեղ էր հատկացված հանրային միջավայրի ու հատկապես շենքերի արտաքին ու ներքին գեղարվեստական ձևավորմանը: Հենց այդ տասնամյակում էլ Խորհրդային Հայաստանի քաղաքներում սկսեցին հայտնվել մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի լայնածավալ նախագծեր՝ խճանկարներ, որմնանկարներ ու կերամիկական բարձրաքանդակներ: Ակնհայտ էր ազգային տրամադրությունների աճը և մշակութային վերածնունդը խորհրդահայ արվեստագետների հուշարձաններում, գեղանկարներում և որմնանկարներում: Արևմուտքի հետ հաղորդակցության բացմամբ և ճնշումների նվազմամբ արվեստները սկսեցին ծաղկում ապրել [5, էջ 9]: Որպես ճարտարապետության անբաժան մաս՝ մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստը

Հայաստանում օգտագործվում էր հասարակական շենքերի, հրապարակների, արդյունաբերական շենքերի, պետական հիմնարկների, մշակույթի պալատների ձևավորման համար՝ նպատակ ունենալով ամրապնդել հավաքական ինքնությունը և ընդգծել ազգային մշակութային առանձնահատկությունը:

Հայ մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի՝ մասնավորապես որմանակարգության ոլորտում մեծ գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի ընթերցարանի գմբեթի որմանակարը: Հեղինակներն են՝ ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ Աշոտ Մելքոնյանը (1930-2009), գեղանկարիչ, Հայաստանի Հանրապետության ժողովրդական նկարիչ, Հակոբ Հակոբյանը (1923-2013), գեղանկարիչ, ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ Հենրիկ Սիրավյան (1928-2001) և գեղանկարիչ, մոնումենտալիստ Ռաֆայել Սարգսյանը (1919-2000): Այն իրենից ներկայացնում է ութամաս որմանակար, որի ամեն նիստը 8մx4մ է:

1969 թվականն էր, աշխարհի տարբեր ծայրերում և մայր հայրենիքում աշխարհասփյուռ հայությունը մեծ շուքով նշում էր հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր, բանահավաք, երաժշտագետ, խմբավար և երգիչ Կոմիտաս վարդապետի ծննդյան 100-ամյակը: Նրա անհատականությամբ և գործունեությամբ ոգեշնչված՝ նկարիչներ Աշոտ Մելքոնյանը, Հակոբ Հակոբյանը, Հենրիկ Սիրավյանն ու Ռաֆայել Սարգսյանը նույն տարում ձեռնամուխ եղան ճեմարանի գմբեթի նկարագարման աշխատանքներին: Ութ մասից բաղկացած հորինվածքը ներքին մեծ հուզականություն պարունակող աշխատանք է, որի կենտրոնում՝ որպես յուրօրինակ կենտրոնացնող ֆիգուր, հառնում է ճամփեգրի քարին նստած Կոմիտասը՝ «շրջապատված» իր հավաքագրած, մշակած և սերունդների սեփականությունը դարձրած հայ գեղջկական երկրագործական երգերի պատկերազարդումներով: Առաստաղի տարբեր անկյուններից դիտորդին նայող տեսարանները կարծես մի պահ կենդանանում են, ու թվում է՝ դիտորդը դառնում է ստեղծագործության մի մասնիկը և ունկնդրում է հայ երգերը, դառնում նրանց առօրյայի մի մասը: Կոմիտասին Հակոբ Հակոբյանն է պատկերել, Վարդապետի ձեռքին նոթատետր է պատկերված, որի վրա Հակոբ Հակոբյանը թողել է որմանակարը ստեղծած նկարիչների անունները: Ընդհանուր կերպով աշխատանքը հանդիսանում է մշակութային հիշողության, երաժշտական ժառանգության և ազգային ինքնության սինթեզի բացառիկ դրսևորում:

Հայաստանի խորհրդային և արդի մշակութային ժառանգության պահպանության գործում նշանակալի դեպք է Հակոբ Հակոբյանի «Սարերում» որմանակարի վերականգնումը, տեղափոխումն ու պահպանությունը: Ստեղծված լինելով խորհրդային շրջանի ուշ տասնամյակներում՝ որմանակարը երկար ժամանակ գտնվել է 1988թ. երկրաշարժից ավերված արդյունաբերական շենքում՝ գործարանի ճաշարանի պատին: 2016 թվականին այն ժամանակավորապես ապամոնտաժվել և տեղափոխվել է Գյումրու Վարդան Աճեմյանի անվան պետական դրամատիկական թատրոնի ճեմասրահ՝ որպես հուշարձանային արվեստի պահպանման հրատապ քայլ:

Այդուհանդերձ, թատրոնի ճեմասրահը, որպես ժամանակավոր հարթակ, ցավոք չապահովեց պատշաճ պահպանման պայմաններ: Միջավայրում ջերմային կայունության բացակայությունը, լուսային միջամտության խնդիրները և զալիք վերանորոգման ծրագրերը պայմանավորեցին որմանակարի կրկնակի տեղափոխման անհրաժեշտու-

թյունը: 2024–2025 թթ. ընթացքում ՀՀ ԿԳՄՍ նախարարության ֆինանսական աջակցության և մասնագիտական վերահսկողության ներքո որմնանկարը ապամոնտաժվեց և տեղակայվեց Գյումրու քաղաքապետարանի շենքում, ինչը վերածվեց ոչ միայն տեխնիկական, այլև մշակութաբանական կարևոր գործողության:

Նախագծի իրագործման ընթացքին ներգրավված են եղել մի շարք պետական և մասնավոր կառույցներ: Որմնանկարի տարածական շարժը կարելի է դիտարկել ոչ միայն որպես ֆիզիկական փոխադրման գործընթաց, այլև՝ որպես մշակութային ժառանգության տարածքային վերակենտրոնացման դրսևորում: Այն արտահայտում է պետական վերաբերմունքի փոփոխությունը՝ երբ ժառանգությունը պարզապես պահպանելու մեխանիկական մոտեցման փոխարեն այժմ կարևորվում է դրա իմաստավորումը և ներկայացումը ժամանակակից մշակութային համատեքստում: «Սարերում» որմնանկարը, որը պատկերում է հայկական լեռնաշխարհի խորհրդանշային բնապատկեր՝ համադրված մարդու և բնության ներդաշնակ գոյակցության հետ, արժևորվում է նոր տարածքում՝ քաղաքացիական կառավարման հաստատության ներսում: Այդ նոր նշանակման հարթակը վերաիմաստավորում է որմնանկարի հանրային դերը՝ տեղափոխելով այն բեմարվեստից դեպի քաղաքային հիշողության և ինքնության հաստատման ոլորտ:

Որպես պատմամշակութային արժեք՝ «Սարերում» որմնանկարը ներառվել է ՀՀ կառավարության 1270-Ն որոշման շրջանակում հաստատված՝ Շիրակի մարզի անշարժ հուշարձանների պետական ցուցակում՝ արդիացված տվյալներով: Այդ կարգավիճակը ոչ միայն իրավական երաշխիք է, այլև մշակութաբանական ճանաչում, որ որմնանկարը հանդիսանում է ոչ միայն գեղարվեստական, այլև ազգային հիշողության նյութական կրող: Հակոբ Հակոբյանի որմնանկարի վերակենդանացումը, հետևաբար, հանդես է գալիս որպես օրինակ՝ թե՛ արվեստի պահպանման գործնական քաղաքականության և թե՛ որմնանկարչության՝ որպես հանրային արվեստի, վերաիմաստավորման տեսանկյունից: Այս գործընթացը վերածվում է կենդանի ժառանգության պահպանման և հասարակությանն այն փոխանցելու արդի ռազմավարական մոտեցման վկայության:

Հայկական որմնանկարչության արվեստում մեծ ներդրում է ունեցել ԽՍՀՄ վաստակավոր նկարիչ Մինաս Ավետիսյանը (1928–1975 թթ.): Նա ստեղծել է ավելի քան 500 կտավ, հարյուրավոր գծանկարներ, մեծածավալ որմնանկարներ, դիմանկարներ և բնանկարներ: Նրա արվեստը բնութագրվում է վառ և զսպված գույների ներդաշնակ համադրությամբ, հայրենի բնության յուրահատկությունների գեղանկարչական խտացումով և կյանքը վկայող արտահայտչականությամբ [6, էջ 166]: Մինաս Ավետիսյանը իր որմնանկարները ստեղծել է 1970–1974 թթ.: Երևանում, Գյումրիում և Վահրամաբերդ գյուղում նա ստեղծել է 20 որմնանկար՝ մոտ 500 քառ. մետր ընդհանուր մակերեսով:

1988 թվականի Սպիտակի երկրաշարժը մեծ վնաս հասցրեց նաև Մինաս Ավետիսյանի որմնանկարներին: Շենքերը, որտեղ տեղադրված էին որմնանկարները, կա՛մ փլուզվել են, կա՛մ դարձել վթարային: Երկրաշարժից անմիջապես հետո փրկվել է «Աղբյուրի մոտ» որմնանկարը, որը ստեղծվել էր «Անալիտիկ սարքեր» գործարանի ճաշարանում: «Լեռներում» որմնանկարը, որը տեղադրված է Ազատան գյուղի Մշակույթի տան մուտքի սրահում, ներկայումս լավ պահպանված է: «Հայաստան» որմնանկարը

գտնվում է Վահրամաբերդ գյուղի նախկին Մշակույթի տան առաջին հարկում: Շենքից միայն այն պատն է պահպանվել, որի վրա որմնանկարն է:

Մինաս Ավետիսյանի որմնանկարների վերականգնումը սկսվել է 2008 թվականին: 2010-2012 թթ. Մինաս Ավետիսյանի հիմնադրամը վերականգնել կամ տեղափոխել է «Հանդիպում», «Խաչքարի մոտ», «Գորգ են գործում», «Երկանք», «Թել են մանում», «Հայկական հովվերգություն» և այլ որմնանկարներ:

Իտալացի մասնագետների ջանքերով 2009 թվականին վերականգնվել է «Թորոս Ռոսլինի ծնունդը» որմնանկարը և տեղադրվել Մ. Ավետիսյանի՝ Ջաջուռում գործող տուն-թանգարանում: 2010 թվականին «Հանդիպում» և «Խաչքարի մոտ» որմնանկարները վերականգնվել և տեղադրվել են ՀՀ կառավարության շենքում: Այժմ որոշում է կայացվել այս երկու որմնանկարները տեղափոխել Մ. Ավետիսյանի տուն-թանգարան՝ ավելի հասանելի դարձնելու մարդկանց լայն շրջանակների համար:

2018 թվականին Մինաս Ավետիսյանի որդին՝ Արման Ավետիսյանը, որը Մինաս Ավետիսյանի մշակութային բարեգործական հիմնադրամի և տուն-թանգարանի տնօրենն է, բարձրաձայնեց խնդիր, որ «Գիշեր» որմնանկարը գտնվում է ոչնչացման եզրին: Այն տեղակայված էր Գյումրիում փլուզված գործարաններից մեկում և գտնվում էր վնասված վիճակում: 2019 թվականին որմնանկարը վերականգնվեց և մեկ ամիս անց ներկայացվեց Նոր Նորքի Մեգամոլ առևտրի և ժամանցի կենտրոնի բացման ժամանակ, որտեղ դրա համար հատկացվեց առանձին տարածք:

«Թել են մանում» (13.5x4 մ) որմնանկարը տեղադրված է «Զվարթնոց» միջազգային օդանավակայանի ուղևորային տերմինալում, իսկ «Երկանքը» (5.7x3 մ)՝ նախագահական տերմինալում: Երևույթը դիտարկելով գաղափարական տեսանկյունից՝ կարող ենք ասել, որ այն կրում է մշակութային արժեքների ներկայացման բնույթ, դիտարկելով այն ընկալման և գեղարվեստական ձևավորման տեսանկյունից, կարող ենք ասել, որ «Թել են մանում» որմնանկարը տարածքի մասշտաբայնության մեջ չի ընկալվում որպես մոնումենտալ որմնանկար, այլ ավելի շատ հիշեցնում է ազգային գեղանկարչության օրինակ, որն օդանավակայանի ներքին միջավայրի ձևավորման ժամանակակից ոճի մեջ չի կարողանում գտնել իր տեղը և միջավայրի հետ համակցվելով՝ դառնալ մեկ ամբողջություն: Որմնանկարի ներքևում տեղադրված ակտիվ դեղին գույնի ապակե պատնեշը խոչընդոտում է որմնանկարի գունային ընկալմանը: Որմնանկարը կարելի է ասել աննկատ է մնում տարածության և միջավայրի մեջ՝ այսպիսով կորցնելով իր գեղարվեստական արժեքը:

Մ. Ավետիսյանի որմնանկարների ճակատագիրը ոչ միայն վկայումս է դրանց բարձր գեղարվեստական արժեքի, այլև արտացոլում է հայ մոնումենտալ-դեկորատիվ գեղանկարչության պատմության մեջ որմնանկարների պահպանման, տեղափոխման և նոր միջավայրում դրա հարմարեցման յուրահատուկ մի դեպք: Սպիտակի երկրաշարժից հետո ստեղծված արտակարգ իրավիճակում՝ հուշարձանային որմնանկարների պահպանման նպատակով մշակվել և կիրառվել են կոնկրետ մեթոդաբանություններ, որոնց իրականացումը հնարավոր է դարձել տեղական և միջազգային մասնագետների համագործակցության շնորհիվ:

Մինաս Ավետիսյանի և Հակոբ Հակոբյանի որմնանկարները կարող են դիտվել որմնանկարային արվեստի շարժուն պահպանության և վերատեղայնացման օրինակ, երբ որմնանկարները ի սկզբանե ստեղծված են կոնկրետ ճարտարապետական և գործառության միջավայրի համար, սակայն հետագայում տեղափոխվել են նոր տարածքներ, ինչպիսին են՝ թանգարանները, պետական կառույցները, առևտրային կենտրոնները կամ օդանավակայանները: Այս գործընթացը պահանջում է ոչ միայն տեխնիկական հմտություններ, այլև խորագիտություն որմնանկարչության ընկալման և միջավայրի հետ նրա փոխհարաբերության վերաբերյալ:

Հայաստանի շատ քաղաքներում կան բազմաթիվ մոնումենտալ գեղանկարչական աշխատանքներ, որոնք գտնվում են լքված և այլևս չշահագործվող հասարակական շենքերում և շինություններում: Դրանցից կարելի է առանձնացնել ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ Հենրիկ Սիրավյանի(1928-2001 թթ.), 1975թ Բջնիի մշակույթի ակումբում արված «Պատմությունն ու ներկան» (4x40ս) որմնանկարը: Այն որոշ չափով պահպանված է, սակայն գտնվում է անմխիթար վիճակում: Որմնանկարի թեմատիկան ազգային մոտիվներով է, պատկերված են Հայաստանի բնանկար, հայ թագավորներ, զինվորներ, հայ շինարարը և դաշտերում աշխատող հայ կանայք: Որմնանկարի գունապնակում գերիշխում են կանաչ և կապույտ գույները: Ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ մի շարք որմնանկարներ ոչնչացվել են, դրանց շարքում՝ նաև Հ. Սիրավյանի Հրազդանի շրջանի Քաղսի գյուղի մշակույթի տանն արված 1970թ «Աղբյուրի մոտ» և «Որս» որմնանկարները... Հայ որմնանկարային մշակույթը կորցրել է գեղարվեստական արժեք հանդիսացող երկու որմնանկար:

Որմնանկարները մշակութային ժառանգության կարևոր մաս են, որոնք արտացոլում են պատմական, գեղարվեստական և հոգևոր արժեքներ: Ժամանակի ընթացքում դրանք ենթարկվում են տարատեսակ վնասների՝ մթնոլորտային ազդեցությունների, խոնավության, ջերմաստիճանի տատանումների, միկրոօրգանիզմների և մարդկային միջամտության հետևանքով: Որմնանկարների պահպանումը և վերականգնումը միշտ եղել է արդիական հիմնահարց՝ արվեստաբանների, վերականգնող մասնագետների, հետազոտողների համար [2, էջ 330]: Վերականգնման գործընթացը պահանջում է մասնագիտացված գիտելիքներ և նորագույն տեխնոլոգիաների կիրառություն՝ ինչպես վնասի պատճառները բացահայտելու, այնպես էլ դրանց կանխարգելման համար: Շարունակական գիտական և տեխնոլոգիական ներդրումները կարող են կարևոր դեր խաղալ մշակութային ժառանգության պահպանման գործում [4, էջ 2]: Սակայն կարևոր է նաև հասարակական շենքերում պահպանված որմնանկարների արժևորումը, ուսումնասիրությունը և հանրայնացումը: Այս համատեքստում կարելի է առանձնացնել Հայաստանի վաստակավոր նկարիչ Ռուբեն Ղևոնդյանի (1942-2019 թթ.) Երևանի Խնկո Ապրո անվան ազգային մանկական գրադարանի ընթերցասրահների որմնանկարային ձևավորումը 1982-1984թթ: Գլխավոր ընթերցասրահի որմնանկարներն իրականացված են մատիտանկարի տեխնիկայով: Հայ ժողովրդի պատմության այս զարմանահրաշ և ներշնչող պատկերները տաղանդավոր նկարիչը կարողացել է ներդաշնակ և վարպետորեն միավորել ընթերցասրահների ներքին ձևավորման հետ: Սրահի շրջանաձև պատուհանները,

ու դռների ապակիների կտրվածքը ինչպես նաև գլխավոր մուտքի փայտե դռան վրա առկա ազգային զարդանախշերով շրջանաձև ուրվագիծը (դռան հեղինակը քանդակագործ Օհան Պետրոսյանն է, շենքի ճարտարապետները՝ Լևոն Գալումյանն ու Ռուզան Ալավերդյանը) արտացոլվել են նաև որմնանկարների գրաֆիկայում՝ ստեղծելով ամբողջական և ներդաշնակ մթնոլորտ շենքի ընդհանուր ճարտարապետական լուծումների հետ: Գունային գամման բաց տոնայնությամբ է, պատկերները՝ թափանցիկ և հեշտ ընկալելի: Հեղինակը կարողացել է հազեցած ու խորիմաստ բովանդակություն փոխանցել՝ կիրառելով մատիտի թեթև հարվածներ և երկրաչափական գծագրական լուծումներ: Երկնագույն, մոխրագույն և բաց դարչնագույն երանգները չեն շեղում ընթերցողին, այլ ներդաշնակորեն ներառվում են տարածության մեջ՝ դարձնելով դրանք արտահայտիչ և տպավորիչ: Այս որմնանկարը պատմում է հայ ժողովրդի բազմադարյա պատմության մասին՝ մշակութային հիշողությունը փոխանցելով նոր սերունդներին [8, էջ 149-150]: Ուսումնասիրության արդյուքնում այս ու ևս ինը մոնումենտալ-դեկորատիվ ստեղծագործություններ ներկայացվել են ՀՀ ԿԳՄՍ նախարարություն, որն էլ հանձնարարել է «Պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոն» ՊՈԱԿ-ին՝ ներկայացված օբյեկտների պատմամշակութային արժեքն ուսումնասիրել ըստ ՀՀ կառավարության 2023 թ. դեկտեմբերի 14-ի N 2196-Ն որոշմամբ հաստատված «Պատմության և մշակույթի անշարժ հուշարձանների պետական ցուցակում նորահայտ հուշարձան ընդգրկելու և պետական ցուցակից հուշարձան հանելու չափորոշիչների» և համապատասխանության մասին մասնագիտական եզրակացություն ներկայացնելու վերաբերյալ:

Խորհրդային Միության փլուզումից հետո մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի զարգացումը Հայաստանում որոշ ժամանակ հայտնվեց պասիվության փուլում: Այն պայմանավորված էր ինչպես տնտեսական և մշակութային քաղաքականության խզմամբ, այնպես էլ հասարակական ուշադրության շեղումով՝ նոր ձևավորվող ազատ շուկայական հարաբերությունների և քաղաքական անցումային գործընթացների հետևանքով:

XXI դարի երկրորդ տասնամյակից սկսած՝ հատկապես վերջին տարիներին, նկատվում է որմնանկարչության և ընդհանրապես փողոցային արվեստի ակտիվ վերածնունդ քաղաքային միջավայրում: Հայաստանի մի քանի քաղաքներում, հատկապես Գյումրիում և Երևանում ձևավորվել է փողոցային արվեստի նոր մշակութային դաշտ, որի հիմնական նպատակն է վերարժնորել և նորովի մեկնաբանել քաղաքային միջավայրը՝ ազատ արվեստի լեզվով: Այս գործընթացը մասամբ կազմակերպվում է միջազգային մշակութային համագործակցության շրջանակում, ինչպիսին է **"CITY OF THE FUTURE Yerevan Street Art Fest"** նախաձեռնությունը: 2023 թվականին ծրագրի շրջանակում ստեղծվեց իտալացի արվեստագետ **Անտոնինո Պերոտտայի** (Antonino Perrotta) մոնումենտալ որմնանկարը՝ տեղադրված Երևանի Բսահակյան փողոց 36 շենքի կողային ճակատին: Այս աշխատանքը քաղաքին հաղորդում է համաշխարհային արվեստի ժամանակակից շունչ: Սակայն կարևոր է նշել, որ այս աշխատանքը իրականացված է սահմանափակ տարածության վրա, ինչի հետևանքով այն չունի հարմար դիտակետ և դիտման տարածք, ինչը խանգարում է, որ այս մոնումենտալ ստեղծագործությունը լիարժեք ներգրավվի քաղաքային միջավայրի մեջ:

2024 թվականին, նկարիչ **Ռոբերտ Նիկողոսյանը**, ոգեշնչվելով չեխ արվեստագետ **Ալֆոնս Մուխայի** ստեղծագործական ժառանգությունից, ստեղծեց նոր որմնանկար Երևանի կենտրոնում՝ Խանջյան փողոցի շենքերից մեկի ճակատին, ի նշան հայ-չեխ մշակութային կապերի:

Այս զարգացումներին զուգահեռ՝ 2024 թ.-ին իտալացի նկարիչ **Ֆաբիո Մարիա Ֆեդելեն** իրականացրեց ժամանակակից վերարտադրություն **Երվանդ Քոչարի «Ընդվզում»** ստեղծագործության մոտիվներով: Արձագանքելով հայկական մոնումենտալ արվեստի ժառանգությանը՝ այս գործը վերաիմաստավորեց Քոչարի ավանդը ժամանակակից քաղաքային մշակույթի շրջանակում:

Վերջին տասնամյակում Գյումրիում ևս նկատվում է փողոցային արվեստի՝ մասնավորապես գրաֆիտիի տեխնիկայով որմնանկարների ակտիվ զարգացում, որը վկայում է քաղաքի նորաձև մշակութային շնչի ձևավորման և պատմամշակութային ինքնության վերաթմրման մասին: Ի տարբերություն խորհրդային մոնումենտալիզմի, արդի որմնանկարչությունը Գյումրիում ունի ակնհայտ ազատարտահայտման բնույթ, հարաբերվում է ինչպես սոցիալական խնդիրների, այնպես էլ ազգային խորհրդանիշների հետ: Մի խումբ երիտասարդ նկարիչներ միավորվելով ստեղծեցին Gyumri Street Art նախագիծը, որի շրջանակներում բազմաթիվ շինությունների մակերեսները ձևավորեցին գրաֆիտիի տեխնիկայով արված հորինվածքներով: Դժվար է համադրել կոլորիտային քաղաքի միջավայրը ժամանակակից վառ գունապնակով և արդի թեմատիկ պատկերներով, սակայն այս հակասական տանդեմը կարելի է հանդիպել նաև շատ եվրոպական քաղաքներում: Այդ որմնանկարներում հաճախ միահյուսվում են ավանդական և ժամանակակից մոտիվները: Փողոցային արվեստի այս դրսևորումները հաճախ տարակարծությունների և քննարկումների առիթ են դառնում: Գյումրու փողոցային արվեստի նմուշները, կարելի է բնորոշել որպես սոցիալ-քաղաքական դերակատարություն ունեցող հաղորդակցային, մշակութային ուղերձներ, որոնք վերաիմաստավորում են քաղաքի տեսողական լեզուն և դրա սոցիալական նշանակությունը:

ԿՍՀՄ շրջանի որմնանկարները հաճախ կրել են գաղափարախոսական կառուցվածք, այնինչ ժամանակակից փողոցային արվեստի աշխատանքները հիմնականում ունեն **անհատական բովանդակություն**: Նոր որմնանկարները զգալիորեն ազատ են թեմատիկ և ոճական առումներով, ներկայացնում են **փիլիսոփայական, համաշխարհային կամ ներանձնային** գաղափարներ, շեշտում են մարդու և քաղաքի հարաբերությունը ոչ թե խորհրդանշային, այլ զգայական, անձնային մակարդակով:

Ե.Զ.Ր.Ա.Հ.Ա.Ն.Գ.ՈՒ.Մ. Հայաստանի մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի, մասնավորապես՝ որմնանկարչության պատմության ուսումնասիրությունը վկայում է այս ոլորտի բարդ և բազմաշերտ զարգացումների մասին: Խորհրդային ժամանակաշրջանի գաղափարական և գեղարվեստական մոտեցումներից մինչև անկախության շրջանի ստեղծագործական անկումը և XXI դարի նոր վերածնունդը՝ որմնանկարչությունն անցել է ձևափոխությունների բազմակի փուլեր՝ միաժամանակ պահպանելով իր նշանակությունը որպես հասարակական հաղորդակցության, մշակութային ինքնության և գեղագիտական դաստիարակության գործիք:

Հայ անվանի արվեստագետների ստեղծագործությունները ոչ միայն աչքի են ընկնում իրենց գեղարվեստական արժեքով, այլև հանդես են գալիս որպես պատմական և մշակութային ժառանգության կրողներ: Այդ արժեքավոր գործերի պահպանման և վերականգնման ջանքերը կարևոր քայլ են ազգային մշակութային հիշողության ամրապնդման գործում:

Մրա հետ մեկտեղ՝ վերջին տարիներին նկատվող փողոցային արվեստի զարգացումը նոր լիցք է հաղորդել մոնումենտալ արվեստին՝ իբրև ժամանակակից մեղիա և հանրային արտահայտման միջոց: Մերնդափոխության և միջազգային համագործակցության արդյունքում ի հայտ են եկել նոր թեմատիկ լուծումներ ու ոճեր, որոնք քաղաքային միջավայրում վերաիմաստավորում են մարդու, պատմության և հասարակության փոխհարաբերությունները:

Խորհրդային ժամանակաշրջանում որմանակարները հիմնականում իրականացվում էին հասարակական շենքերի ներքին հարդարման մեջ՝ պայմանավորված արտաքին միջավայրի ազդեցությանը չդիմացող նյութերով և տեխնոլոգիական սահմանափակումներով: Ներկայումս, դիմացկուն գունանյութերի և նոր տեխնոլոգիաների կիրառման շնորհիվ որմանակարները դուրս են եկել փակ տարածքներից՝ ընդգրկելով նաև շենքերի ճակատային հարդարանքը, ինչն ապահովում է արվեստի հանրայնացում և տարածական միջավայրի գեղագիտական բարձրացում: Այս նոր աշխատանքները վերափոխում են քաղաքային միջավայրը՝ ձևավորելով քաղաքների **տեսողական ինքնությունը**: Այստեղ կարևոր է զգուշորեն մոտենալ հարցին՝ չվնասելու համար առանց այդ էլ տեղեկատվական, գովազդային վահանակներով գերծանրաբեռնված միջավայրը:

Այսպիսով, որմանակարչությունը Հայաստանում ոչ միայն արտացոլում է պատմական և գեղարվեստական զարգացումների ընթացքը, այլև շարունակում է ապրել՝ հարմարվելով ժամանակակից պայմաններին, դառնալով հանրային տարածքների վերափոխման, մշակութային երկխոսության և ազգային ինքնության կառուցման կարևոր միջոց:

Գ ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն

1. **Աղասյան Ա.** *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում*: Երևան: «Ռսկան Երևանցի» հրատ.: 2009, 292 էջ:
2. **Չարյան Ա., Լամուրե Բ.** *Որմանակարների վերականգնումը վաղ քրիստոնեական հայկական մի շարք եկեղեցիներում*: Երևան: 2019, 330 էջ:
3. **Մելիքսեթյան Գ.** *Մոնումենտալ արվեստը Հայաստանում (կրթողային արվեստ, որմանակարչություն)* // Հայագիտական հանդես: № 2 (61): Երևան: 2023: 98-106 էջեր:
4. **Cantoni V., Mosconi M., Setti, A.** *Technological innovation and its enhancement of cultural heritage* // In 2019 IEEE International Symposium on Innovations in Intelligent Systems and Applications (INISTA). IEEE. 2019. 1-6 pp.
5. **Cicciariello K.** *Art and Nationalism in Soviet Armenia* // Purchase College State University of New York. 2019. p. 30.
6. **Бондаренко А.** *"Минас Аветисян: человек, художник, легенда."* // Армения: притяжение культуры. 2019. 165-171 сс.
7. **Котов А.** *Монументальное искусство в СССР*. Москва: АСТ. 2022. с 208, с.11.

8. **Петросян Л.** Монументальная живопись как средство организации пространственной среды // Актуальные проблемы монументального искусства: сборник научных трудов: в 2 частях. Часть II / под ред. Д. О. Антипиной, Я. А. Александровой, Р. А. Бахтиярова. Санкт-Петербург. ФГБОУВО «СПбГУПТД». 2025. 142-152 сс.

References

1. **Aghasyan, A.** The Development Paths of Armenian Fine Arts in the 19th–20th Centuries [*Hay kerparveste zargacman ughinery XIX–XX darerum*]. Yerevan: “Voskan Yerevantsi” publ., 2009. 292 p. (in Armenian)
2. **Zaryan, A.** Lamoure C. The Restoration of Murals in a Number of Early Christian Armenian Churches [*Vagh k'ristonēakan haykakan mi sharj yekeghets'ineri vormnanakarneri verakangnumn*]. Yerevan, 2019. 330 p. (in Armenian)
3. **Meliksetyan, G.** Monumental Art in Armenia (Monumental Sculpture, Mural Painting) [*Monumental arvesty Hayastanumv (k'ot'oghayin arvest, vormnanakarch'ut'yun)*] // Armenological Journal [Hayagitakan handes], No. 2 (61). Yerevan, 2023, 98–106 pp. (in Armenian)
4. - 5 /**Տե՛ս հայերեն գրականության ցանկում՝ in English/**
6. **Bondarenko, A.** Minas Avetisyan: The Man, the Artist, the Legend [*Minas Avetisyan: chelovek, khudozhnik, legenda*] // Armenia: The Attraction of Culture [*Armeniya: prityazhenie kultury*]. 2019, 165–171 pp. (in Russian)
7. **Kotov, A.** Monumental Art in the USSR [*Monumental'noye iskusstvo v SSSR*]. Moscow: AST publ., 2022. 208 p. (in Russian)
8. **Petrosyan, L.** Monumental Painting as a Means of Organizing Spatial Environment [*Monumental'naya zhivopis' kak sredstvo organizatsii prostranstvennoy sredy*] // Topical Issues of Monumental Art: Collection of Scientific Works: In 2 parts. Part II / Ed. by D.O. Antipina, Ya.A. Alexandrova, R.A. Bakhtiyarov. Saint Petersburg: SPbSUTD, 2025, 142–152 pp. (in Russian)

Ընդունվել է / Received on: **12. 09. 2025**

Գրախոսվել է / Reviewed on: **09. 10. 2025**

Հանձնվել է տպ. / Accepted for Pub: **10. 12. 2025**

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Լուսինե Պետրոսի ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ՝ Հայաստանի գեղարվեստի
պետական ակադեմիայի դասախոս, ասպիրանտ, Երևան, ՀՀ,
Էլ. հասցե՝ Lus8990@gmail.com / ORCID iD: 0009-0005-1039-014X

Lusine Pettros PETROSYAN: State Academy of Fine Arts of Armenia,
Lecturer, PhD Candidate, Yerevan, RA,
e-mail: Lus8990@gmail.com/ORCID iD: 0009-0005-1039-014X