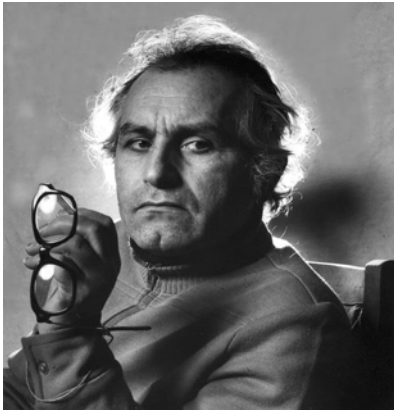


ՆԻԿՈԼԱՅ ՔՈԹԱՆՋՅԱՆ



Լրացավ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող Նիկոլայ Գարեգինի Քոթանջյանի ծննդյան 85-ամյակը: Մինչ հորեյանը նա չապրեց երկու ամիս: Սակայն ի հեճուկս հիվանդության՝ ականավոր գեղանկարիչն ու հայ միջնադարյան գեղանկարչության նշանավոր ուսումնասիրողը մինչև կյանքի վերջին օրը շարունակեց թե՛ ստեղծագործել, թե՛ զբաղվել գիտական ուսումնասիրություններով:

Ծնվել է 1928 թ. մարտի 15-ին, Գանձակում: Նրա սերը դեպի արվեստը և արտասովոր գեղարվեստական ընդունակությունները դրսևորվել են մանկության տարիներին: 1944 թ. նա ընդունվում է Երևանի Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարան, իսկ երկու տարի անց՝ Երևանի գեղարվեստի ինստիտուտի գեղանկարչության բաժին, որը գերազանցությամբ ավարտում է 1952-ին: Ապա ընդունվում է Գեղարվեստի ակադեմիային առնթեր Լենինգրադի Ռեպինի անվան գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ինստիտուտի ասպիրանտուրա՝ այդ կուրսն անցնելով Գեղարվեստի ակադեմիայի նախագահ, ճանաչված նկարիչ Բ. Վ. Բոգանտնի ղեկավարությամբ: 1957 թ. Ն. Քոթանջյանն ավարտում է ասպիրանտուրան և «Խաղողահավաքը Արարատյան դաշտում» դիսերտացիոն նկարի համար արժանանում պետական հանձնաժողովի բարձր գնահատականին: Աշխատանքը ցուցադրվում է Ռուսական թանգարանում (Լենինգրադ), այնուհետև Մոսկվայում՝ ունենալով մեծ հաջողություն: Նկարը ձեռք է բերում ԽՍՀՄ կուլտուրայի մինիստրությունը և հանձնում Մարատովի գեղարվեստի թանգարանին, իսկ «Советский художник» հրատարակչությունը տպագրում է բացիկներ՝ այդ պատկերով:

Ն. Քոթանջյանը, հրաժարվելով Ռեպինի անվան ինստիտուտում դասավանդելու առաջարկից, վերադառնում է Երևան և ակտիվորեն մասնակցում Հայաստանի մշակութային կյանքին, պատկերահանդեսների, նաև բավական եռանդուն՝ Նկարիչների միության գործունեությանը, ղեկավարում երիտասարդական մասնաճյուղը և մի քանի անգամ ընտրվում վարչության անդամ: 1960-ականի վերջերից նա հեռանում է հասարակական կյանքից և բոլորանվեր տրվում ստեղծագործելուն:

Այդ շրջանում վերջնականապես ձևավորվում է նրա վառ և յուրակերպ արվեստը: Եթե նկարչի վաղ շրջանի ստեղծագործությունը բնութագրվում էր բանաստեղծական պատկերավորության որոնումներով ու հոգեպարար հուզականությամբ և արտահայտչալեզվի անմիջականությամբ («Գարուն», «Ձնձադիկներ», «Գարնանային օր»), ապա 1970-ականից կատարվում է շրջադարձ

դեպի պայմանական արտահայտչամիջոցները, առաջնային է դառնում գեղարվեստական մտահղացմանը կերպարային համարժեք ստեղծելու ձգտումը: Համապատասխանաբար՝ փոխվում է նկարչի գեղարվեստական լեզուն. նրա հասուն աշխատանքները բնորոշվում են հղկված ձևերի զուսպ արտահայտչականությամբ, գունաբծերի ու գծերի ներդաշնակ ռիթմով, ընդհանուր կառուցվածքի առավել ընդգծված, քան մինչ այդ էր, հավասարակշռությամբ և ամբողջականությամբ: Նկարչի անկրկնելի ուժի ձևավորման գործում կարևոր դեր է խաղում նրա՝ գունաներկի մանր կետանիշերի շնորհիվ ստեղծված գեղանկարչության արտասովոր նրբաձաշակ մշակվածքը, ինչն առանձնահատուկ թրթիռ է հաղորդում նրա նկարներին: Վերջին չորս տասնամյակներին (1970-2010) վարպետի ստեղծած մեծաքանակ աշխատանքներն աչքի են զարնում գեղարվեստական մտածողության հասունությամբ, կատարողական բարձր կուլտուրայով և գեղարվեստական կերպավորման կատարելությամբ: Այդ աշխատանքներից են և՛ գաղափարի մոնումենտալ խորիմաստությամբ, և՛ կերպարի ուժի խորքայնությամբ հատկանշվող «Քայլողը», մի շարք դիմանկարներ, բազմաթիվ նատյուրմորտներ, որոնցից շատերը միավորված են մի քանի նկարաշարերում:

Ն. Քոթանջյանի ստեղծագործությունը չի սահմանափակվել միայն գեղանկարչությամբ, նա զբաղվել է գրաֆիկայով, հատկապես՝ հաստոցային, ինչպես նաև մոնումենտալ գեղանկարչությամբ: Արվեստագետի մի շարք աշխատանքներ պահվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, Մոսկվայի արևելքի ժողովուրդների արվեստների թանգարանում, Երևանի, Սանկտ Պետերբուրգի, Դուբնայի, Փարիզի, Մայնի Ֆրանկֆուրտի, Չիկագոյի, Վաշինգտոնի, Լոս Անջելեսի և այլ քաղաքների մասնավոր հավաքածուներում: Բացառիկ արգասավոր էր Ն. Քոթանջյանի մանկավարժական գործունեությունը. տասնամյակներ շարունակ նա դեկավրել է «Կանազ» գործարանի մշակույթի պալատին առընթեր, բավական լայն ճանաչում ձեռք բերած գեղարվեստի ստուդիան՝ դաստիարակելով շնորհալի նկարիչներ և, պարզապես, շատ երիտասարդների հաղորդակից դարձրել արվեստին: Ն. Քոթանջյանն զբաղվել է նաև արվեստագիտությամբ: Արվեստաբանական առաջին փորձերն արել է դեռևս ասպիրանտական տարիներին, և դրանցում արդեն իսկ տեսանելի էր երիտասարդ նկարչի՝ արվեստի նկատմամբ ինքնահատուկ հայացքը:

Ն. Քոթանջյանի արվեստագիտական լուրջ և անդուլ գործունեությունը սկսվեց 1972-ից, երբ նա, որպես գիտաշխատող, ընդունվեց ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտ՝ այդ գիտական օջախում աշխատելով շուրջ քառասուն տարի՝ մինչև կյանքի վերջին օրերը: Նրա ուսումնասիրությունների հիմնական առարկան հայկական միջնադարյան մոնումենտալ գեղանկարչությունն էր և գրքարվեստը: Ընդ որում՝ նա զբաղվում էր ոչ միայն գեղանկարչության պատմությամբ, այլև տեսությամբ:

Հարկ է նշել, որ նկարիչների ստեղծագործական և գիտական գործունեության համատեղումը բացառիկ արդյունավետ է. այդ ոլորտները ներդաշնակ են և լրացնում են իրար: Նկարիչը խնդիրը տեսնում է կարծես թե խորքից: Մակայն ոչ բոլորն են ընդունակ, անգամ խոշոր վարպետները, տեսականորեն իմաստավորելու արվեստի հիմնախնդիրները: Ն. Քոթանջյանն այդ բավական հազվագյուտ նկարիչներից էր: Նրա «Գույնը Հայաստանի վաղ միջնադարյան գեղանկարչությունում»¹ մենագրությունը

¹ Котанджян Н. Цвет в раннесредневековой живописи Армении (Анализ памятников VI-VII вв.), Е., 1978.

(1978, մինչ այդ, որպես գիտական ատենախոսություն, պաշտպանել է Մոսկվայի պետական համալսարանում) բացառիկ արժեքավոր ուսումնասիրություն է, առաջին տեսական հետազոտությունը ոչ միայն հայ արվեստաբանական գրականության, այլև եզակի երևույթ՝ խորհրդային ողջ արվեստագիտության պատմության մեջ: Դա նոր խոսք էր արվեստաբանության բնագավառում, որտեղ հեղինակն առաջադրեց գույնի ուսումնասիրման բոլորովին նոր մեթոդ: Նա գույնի կառուցվածքը քննում է չորս հիմնական տեսանկյուններով, ինչը թույլ է տալիս առավել ամբողջական բացահայտել գեղանկարչական ստեղծագործության գունային լուծման էությունը: Դրանք են՝ 1) գունային տոնայնություն՝ այսինքն, գուներանգների առանձնահատուկ ընտրություն, որոնց համադրմամբ գոյանում է սլոյլալ հուշարձանի կոլորիտը, 2) գունային կառուցվածք՝ այն է՝ հնարքների համակարգ, որոնց օգնությամբ գույնը մասնակցում է արտահայտչաձևերի ստեղծմանը, 3) գույնի կոմպոզիցիա՝ այսինքն, գունատարրերի համադրման սկզբունքը գեղանկարչական հարթությունում (քանի որ միջնադարյան գեղանկարչությունում բացակայում էր լուսաստվերի հասկացությունը, ուստի գույնը՝ որպես հորինվածքի միջոց, կարևոր դեր ուներ) և 4) գույնի տարածական կառուցվածք. գեղանկարչության մեջ գույնը հեռանկարի կառուցվածքի գործոններից մեկը լինելուց բացի, նաև տարածական կառուցվածքի միջոց է: Հետագայում, «Գույնը Էջմիածնի Ավետարանի սկզբի մանրանկարներում»² ուսումնասիրության մեջ այդ չորս տեսանկյունները լրացվեցին ևս մեկով՝ գույն և կերպար: Գույնի ուսումնասիրման կարևոր մաս դարձան ինչպես որմնանկարչական, այնպես էլ մանրանկարչական յուրաքանչյուր ուսումնասիրվող հուշարձանի համար հեղինակի կազմած գունային նրբերանգների աղյուսակները:

Առանձին հուշարձանների գույնի վերլուծությունը բացահայտեց ոչ միայն դրանցից յուրաքանչյուրի գուներանգային կոնկրետ հատկանիշները, այլև հնարավորություն ընձեռեց քննել VI-VII դդ. հայկական գեղանկարչական հուշարձանների ոճական ընդհանրությունները, որոնք վկայում են հայկական միջնադարյան գեղանկարչության ազգային յուրահատկությունները, ինչով էլ այն տարբերվում է նույն ժամանակաշրջանի քրիստոնեական մյուս երկրների գեղանկարչությունից:

Ն. Քոթանջյանի մշակած գույնի խնդրի հետազոտման մեթոդը կարող է կիրառվել նաև այլ դարաշրջանների գեղանկարչությունն ուսումնասիրելիս, սակայն այդ խնդիրն առանձնապես ակտուալ է միջնադարյան գեղանկարչության պարագայում, որի արտահայտչալեզվում գույնը բացառիկ դեր է ունեցել. հատկապես դրանում է արտահայտվել միջնադարյան որմնանկարների, սրբանկարների և մանրանկարների կերպարահուզական բովանդակությունը: Միանգամայն օրինաչափ էր, որ Ն. Քոթանջյանի տեսական աշխատությունները մեծ հետաքրքրություն առաջացրին միջնադարագետների շրջանում: Դրանք բարձր գնահատեցին ականավոր գիտնականներ Վ. Ն. Լազարևը, Օ. Բ. Պողոբեդովան, Կ. Վազնեբը, Կ. Միխայլովսկին, Բ. Բ. Մարշակը և ուրիշներ, իսկ նրա գրքի ընդհանուր գլուխը՝ նվիրված առհասարակ միջնադարյան գեղանկարչության արտահայտչալեզվում գույնի դերին, արտատպվեց «Советское искусство»³ ժողովածուում: Նա

² Котанджян Н. Цвет в начальных миниатюрах Эчмиадзинского Евангелия (Древнерусское искусство. Рукописная книга, сб. третий, М., 1983, с. 281-299).

³ Котанджян Н. Цвет в изобразительном языке средневековой живописи (Советское искусствознание 79, кн. 1, М., 1980, с. 66-87).

գույնի հիմնախնդիրն ուսումնասիրեց հաջորդ դարաշրջանների հուշարձանների նյութերով ևս. այդ ուսումնասիրություններից են Տաթևի վանքի (X դ.)⁴ որմնանկարչությանը նվիրված մենագրությունը և միջնադարյան մանրանկարչության գույնի մասին ընդհանրացնող հոդվածը⁵: Սակայն Ն. Քոթանջյանի հետազոտական գործունեությունը չի սահմանափակվել զուտ տեսական խնդիրներով, այն ավելի ընդգրկուն էր: Հայկական միջնադարյան գեղանկարչության ոչ բավարար ուսումնասիրվածությունը գիտնականին մղեց զբաղվել նաև դրա պատմությամբ՝ հուշարձանների բացահայտմամբ, դրանց պատկերագրական յուրահատկությունների ուսումնասիրությամբ և գեղարվեստական գնահատմամբ: Հատկապես գնահատելի են հայ արվեստի ամենաքիչ ուսումնասիրված ոլորտին՝ որմնանկարչությանը վերաբերող նրա աշխատությունները. նա հայ մոնումենտալ գեղանկարչության առաջին և մինչև 1960-ականը միակ ուսումնասիրող Լ. Ա. Դուռնովոյի գործի արժանավոր շարունակողն էր: Ն. Քոթանջյանի այդ գործունեությունը հիրավի անձնվիրություն էր: Բնքնուրույն հաղթահարելով բազում խոչընդոտներ՝ նա շրջագայում է ողջ Խորհրդային Հայաստանով, ուսումնասիրում գրեթե բոլոր հուշարձանները, հետազոտում որմնանկարների ենթաշերտերը, ներկերի բաղադրությունը, պատկերագրությունը և գեղարվեստական առանձնահատկությունները: Ուսումնասիրությունների շնորհիվ Ն. Քոթանջյանը սահմանեց հայ որմնանկարչության համար մի շարք չափազանց կարևոր դրույթներ: Նա սպացուցեց, որ վաղ միջնադարյան եկեղեցական որմնանկարչությունը եղել է համատարած երևույթ և ոչ թե կրել պարբերական բնույթ, ինչպես համարվում էր մինչ այդ: Հայկական որմնանկարների գեղանկարչական ենթաշերտերի մանրագին հետազոտությունը բերեց այն համոզման, որ այդպիսի ենթաշերտերն առավել օպտիմալ են քարե հենքով որմնանկարների պարագայում և հերքեց այն թյուր պատկերացումը, թե հայկական որմնանկարների վատ պահպանվածությունը պայմանավորված է ենթաշերտի բարակությամբ: Հայկական մոնումենտալ գեղանկարչության պատմության համար չափազանց հետաքրքիր և խիստ կարևոր են որմնանկարների պահպանված հատվածների ուսումնասիրությունների հիման վրա, ինչպես նաև դեկորատիվ ծրագրերի պատկերագրական ավանդույթների՝ Ն. Քոթանջյանի իմացության շնորհիվ կատարված որմնանկարների զծային վերականգնումները: Նա լուսանկարել է որմնանկարներն՝ իրենց բոլոր մանրամասներով ու հատվածներով, գոյացնելով 1970-1980-ականների՝ դրանց պահպանվածությունը փաստող լուսանկարչական արխիվ և լրացնելով լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարի 1950-ականին, Լ. Ա. Դուռնովոյի գիտարշավների ժամանակ արված լուսանկարչական նյութերը:

Որմնանկարչությանը վերաբերող՝ Ն. Քոթանջյանի աշխատություններից են Տիգրան Հոնենցի կառուցած, Անիի Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ⁶ եկեղեցու որմնանկարներին նվիրված մենագրությունը, հայկական մոնումենտալ գեղանկարչության պատմության ամփոփիչ հոդվածը⁷, այլ հուշարձանների մասին մի շարք

⁴ Котанджян Н. Цвет в росписи храма Петра и Павла в Татеве (рукопись).

⁵ Kotanjian N. Die Farbe in der armenischen Buchmalerei des Mittelalters (Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Bochum, 1995, S. 215-219).

⁶ Drampian I., Kotanjian N. The Frescoes in the Church of St. Gregory the Illuminator Founded by Tigran Honents in Ani (Armenian Review, 1990, v. 43, n. 4/172, p. 41-65).

⁷ Kotanjian N. Les décors peints des églises d'Arménie – Armenia sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens (VI-e – XVIII siècles), Paris, Musée du Louvre, 2007.

հողվածներ⁸: Մեծ Է Ն. Քոթանջյանի ներդրումը գրքարվեստի ուսումնասիրման գործում: Այդ ոլորտում նրա ամենանշանակալից աշխատություններն են Ծղրութի և Էջմիածնի Ավետարաններին նվիրված ուսումնասիրությունները: Նրա «Ծղրութի Ավետարանը»⁹ պահպանված նկարազարդված Ավետարանների ամենավաղ օրինակներից՝ X դ. այդ հրաշալի հուշարձանի մասին առաջին հրապարակումն է: Հեղինակը բացահայտեց ձեռագրի մանրանկարների բացառիկ գեղարվեստական արտահայտչականությունը, ցույց տվեց դրանց պատկերազրական տարբերակների յուրակերպությունը, արժևորեց ձեռագրի պատմական նշանակությունը ոչ միայն հայ, այլև համաքրիստոնեական ձեռագրային մշակույթում՝ որպես ձեռագիր գրքի կառուցվածքի փաթեթից կողքսին անցնելու փուլի զարգացման վկայություն: Եթե Ն. Քոթանջյանն առաջինն էր, որը «Ծղրութի Ավետարանը» ներմուծեց գիտական շրջանակ, ապա նրա բնութագրած «Էջմիածնի Ավետարանը»¹⁰, ընդհակառակը, հայկական ամենահանրահայտ ձեռագրերից է, արժանացած բազմաթիվ, այդ թվում և եվրոպացի գիտնականների ուշադրությանը: Այդուհանդերձ, Ն. Քոթանջյանն այդ ձեռագրի ուսումնասիրության գործում ևս նոր խոսք ասաց. ոչ միայն հանրագումարի բերեց ձեռագրի հարյուրամյա ուսումնասիրությունները, այլև նորովի գնահատեց նրա կազմի մեջ մտնող երեք առաջնակարգ հուշարձանների առանձնահատկությունները՝ սպառիչ բացահայտելով դրանց պատկերաբովանդակային էությունը:

Ն. Քոթանջյանի հետաքրքրությունների շրջանակում էր նաև XX դ. նկարիչների արվեստը՝ մի շարք հողվածներով նա անդրադարձել է Պոլ Կիրակոսյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Վլադիմիր Այվազյանի, Վահրամ Գայֆեջյանի, Ղուկաս Չուբարյանի ստեղծագործություններին, Հայաստանի ազգային պատկերասրահին և նրա ստեղծման գործում Ռուբեն Դրամբյանի դերին:

Ն. Քոթանջյանը մեզ ժառանգել է մեծ քանակությամբ անավարտ գեղանկարչական ու գծանկարչական գործեր և մի շարք չհրատարակված, սակայն արդեն տպագրության պատրաստ արվեստարանական աշխատություններ, դրանց թվում՝ «Վաղ միջնադարյան Հայաստանի մոնումենտալ գեղանկարչությունը» և «Գույնը Տաթևի որմնանկարներում» գործերը, որոնք կհրատարակվեն առաջիկայում:

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ

⁸ Котанджян Н. Цветовая структура стенописи церкви Св. Степаноса в Коше (Լրիվեր հիշարակական գիտությունների, 1975, N 6). Его же. Художественный язык Аручской росписи и раннесредневековые фрески Армении (Сборник докладов II международного симпозиума по армянскому искусству, т. III., Е, 1978). Его же. Фрески Аруча как отражение античной традиции в раннесредневековой живописи Армении (Художественное наследие, вып. 6/36/, М., 1983); Քոթանջյան Ն. Թալինի Մեծ տաճարի գլխավոր արվարձի որմնանկարների գծային վերակառուցման փորձը, Հայ արվեստի հարցեր-1, գիտական հողվածների ժողովածու, Ե., 2006 և այլն:

⁹ Քոթանջյան Ն., Ծղրութի Ավետարանը 974 թ., Ե., 2006:

¹⁰ Քոթանջյան Ն., Էջմիածնի Ավետարանը, Ե., 2000: