

ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆԱՆՅԱՆ ՌՈՒԶԱՆ ՍԻՄՈՆԻ

ՌԱՖԱՅԵԼ ՇԻՇՄԱՆՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

ԺԷ.00.03 – «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական
արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2026

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Արվեստի ինստիտուտում:
Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀԱԿՈԲՅԱՆ Արա Հրավարդի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր

ՍԻՄՈՆՅԱՆ Հակոբ Երվանդի

արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Մարտին Վարդանի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի պետական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2026թ. սեպտեմբերի 24-ին, ժամը՝
14.00-ին, Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԿԳՄՍՆ ԲԿԳԿ-ի 016
Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ Երևան,
0019, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4, 6-րդ հարկ):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ Արվեստի ինստիտուտի գրա-
դարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2026թ. օգոստոսի 24-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝



Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, գեղանկարիչ և արվեստաբան Ռաֆայել Շիշմանյանը (1885-1959) իր ինքնատիպ ստեղծագործություններով թարմ շունչ հաղորդեց հայ կերպարվեստին: Երկար ժամանակ ապրելով հայրենիքից հեռու՝ Շիշմանյանն իր ստեղծագործություններում նրբանկատությամբ է կարողացել զգալ ու արտահայտել Ֆրանսիային բնորոշ բարքերն ու մշակույթը, նրա լուսառատ ու հարուստ բնությունը: Նրա գեղանկարչական աշխատանքներում դրսևորվել է տաղանդաշատ արվեստագետին բնորոշ վարպետությունն ու գեղարվեստական աշխարհագրացողությունը:

Մեծ է Շիշմանյանի ներդրումը հայ գեղանկարչության մեջ: Նկարիչն իր ողջ կյանքը նվիրել է այդ ոլորտին և հարստացրել հայ կերպարվեստը նոր նվաճումներով՝ իր հաստատուն տեղը գրավելով հայ կերպարվեստի պատմության մեջ: Ստեղծագործելով կերպարվեստի մի քանի ժանրում, Շիշմանյանը մնայուն և արժեքավոր հետք թողեց հայ արվեստում:

Ստեղծագործական գործունեությանը զուգահեռ՝ Շիշմանյանը ծավալել է հասարակական մշակութային ակտիվ գործունեություն՝ զգալիորեն նպաստելով Փարիզում հայկական ազգային մշակույթի տարածմանը: Արվեստագետը զգալի ավանդ է ունեցել «Անի» և «Հայ ազատ արվեստագետներ» ստեղծագործական միավորումների ձևավորման գործում:

Աշխատակցելով մի շարք հանդեսների¹ արվեստագետը հրատարակել է ուշագրավ նյութեր: Իր հրատարակած աշխատությունները մինչ օրս օգտակար նյութ են հանդիսանում հայ արվեստաբանության շրջանում: Մի շարք հայազգի արվեստագետների կենսագրական և ստեղծագործական գործունեության մասին արժեքավոր տեղեկություններ ենք ստանում Շիշմանյանի հեղինակած բազմաթիվ հոդվածներից ու «Էդգար Շահին» (Երևան, Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, 1956) և «Բնանկարն ու հայ նկարիչները» (Երևան, Հայպետհրատ, 1958) ուսումնասիրություններից:

Ատենախոսության **նպատակն է** Ռաֆայել Շիշմանյանի գեղանկարչական ժառանգության համակողմանի ուսումնասիրությունը:

Հետազոտությունն իրականացնելիս կարևորվել են հետևյալ **խնդիրները**՝

- ցույց տալ գեղանկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանի արվեստի պահպանված նմուշներն իրենց բազմազանությամբ ու հնարավորինս ծավալուն ընդգրկումով,
- ուրվագծել ժամանակաշրջանի գեղարվեստական կյանքը, ներկայացնել միջավայրը, որտեղ ձևավորվել է Շիշմանյան-գեղանկարիչը,
- քննության առնել ֆրանսիական շրջանի գեղանկարները,
- քննության առնել հայաստանյան շրջանի գեղանկարները,
- համակարգել և ժամանակագրական կարգով դասակարգել Ռաֆայել Շիշմանյանի գեղանկարչական աշխատանքերը, որոնք ստեղծված են թե՛ հայրենիքից դուրս, թե՛ հայրենիք տեղափոխվելուց հետո,

¹ «Մեհյան», «Անահիտ», «Գեղարվեստ» և այլն:

- հետագոտել Ռաֆայել Շիշմանյանի հասարակական-հանրագուտ գործունեությունը, լուսաբանել դրա կարևորությունն ու նշանակությունը,
- անդրադառնալ Ռաֆայել Շիշմանյանի կերպարին անդրադարձած արվեստագետների աշխատանքներին, ներկայացնել դրանք ժամանակագրական կարգով, բացահայտել դրանց ոճակատարողական առանձնահատկությունները,
- քննության առնել Ռաֆայել Շիշմանյանի մանրանկարչական և որմնանկարչական աշխատանքները:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը: Ռաֆայել Շիշմանյանի արվեստի ուսումնասիրության գործում արժեքավոր են «Վերածնված հայը»², «Peintres et sculpteurs arméniens»³, «Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան)»⁴, «Ֆրանսահայ կերպարվեստ»⁵, «Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները 19-20-րդ դարերում (1828-1991)»⁶, «Հայ արվեստի պատմություն»⁷ աշխատություններում գեղանկարչին անդրադարձները:

Մի շարք հոդվածներում և ուսումնասիրություններում տեղ գտած անդրադարձներից բացի հարկ ենք համարում առանձնացնել արվեստաբան Մ. Այվազյանի նախաբանով 1985 թ. հրատարակված Շիշմանյանի աշխատանքների պատկերագիրը, որում ամփոփված են նկարչի 85 կտավների վերատպությունները⁸:

Արվեստաբանների հոդվածներում տրվում է գեղանկարչի արվեստի ընդհանրական պատկերը, խոսվում է նրա ստեղծագործությունների, երբեմն նաև արվեստաբանական և հասարակական գործունեության մասին, ներկայացվում են կազմակերպած ու մասնակցած ցուցահանդեսները, սակայն դրանք կրում են մասնակի բնույթ: Այդ ամենի հետ մեկտեղ պետք է հավելենք, որ եղած տեղեկությունները բավականին օգտակար նյութ են ծառայել մեր ատենախոսության համար:

Բարձր գնահատելով Ռաֆայել Շիշմանյանի ստեղծագործության ուսումնասիրության բնագավառում հայ արվեստաբանների կատարած աշխատանքները⁹ հարկ ենք համարում նշել, որ դրանք լիովին և ամբողջական չեն: Ուստի չենք կարող ասել, որ թեման լիարժեք ուսումնասիրված է, իսկ նյութը՝ սպառված:

² Aznagian V. C., Armenian Reborn, America, 1947, p. 110.

³ Avedissian O., Peintres et sculpteurs arméniens, Paris, 1959, p. 208.

⁴ Դզնունի Դ., Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան), Երևան, 1977, էջ 382:

⁵ Խաչատրյան Շ., Ֆրանսահայ կերպարվեստ, Երևան, 1991, էջ 37-39:

⁶ Աղայան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները 19-20-րդ դարերում, Երևան, 2009, էջ 292:

⁷ Աղայան Ա., Հակոբյան Հ., Հասրաթյան Ս., Ղազարյան Վ., Հայ արվեստի պատմություն, Երևան, 2009, էջ 299:

⁸ Տե՛ս Այվազյան Մ., Ռաֆայել Շիշմանյան, Երևան, 1985, էջ 12:

⁹ Հիմնականում սեղծ ու համառոտ, որոշ դեպքերում էլ՝ հիշատակության կարգով:

Մինչ օրս Ռաֆայել Շիշմանյանի գեղանկարչական ժառանգությունը ամբողջական և համակողմանի ուսումնասիրության չի ենթարկվել:

Ատենախոսության գիտական նորույթը:

Ատենախոսության մեջ **առաջին անգամ** համակողմանիորեն ուսումնասիրվել է Ռաֆայել Շիշմանյանի գեղարվեստական ժառանգությունը: Գիտական շրջանառության մեջ են դրվել վարպետի անհայտ կամ քիչ հայտնի որոշ ստեղծագործություններ, ինչպես նաև արխիվային արժեքավոր փաստաթղթեր ու նյութեր, վերլուծվել են նկարչի ստեղծագործության՝ մինչ այդ չուսումնասիրված ասպեկտները XX դարի առաջին կեսի հայկական և եվրոպական, մասնավորապես՝ ֆրանսիական արվեստի համատեքստում:

Մեր հավաքած տվյալների համեմատման և համալիր վերլուծության միջոցով հաջողվել է վերականգնել Ռաֆայել Շիշմանյանի գեղանկարչական ստեղծագործության ընդհանուր, բավականին ամբողջական և հստակ պատկերը:

Թեմայի ուսումնասիրության ընթացքում որոշակի դժվարություն է ներկայացրել առաջին հերթին նյութի սակավությունը: Բացի այդ, ուսումնասիրության ընթացքում հանդիպում էին աշխատանքներ, որոնց անվանումները տարբեր աղբյուրներում տարբեր էին նշված, որոշ դեպքերում վերնագրերը կամ տարեթվերը նշված չեն: Այնուամենայնիվ, ի մի բերելով առկա նյութերն ու փոքր ծավալի ուսումնասիրությունները՝ հողվածները, զեկույցները, գրառումները, փորձել ենք ներկայացնել Ռաֆայել Շիշմանյանի ամբողջական գործունեությունը՝ որպես գեղանկարիչ՝ ստեղծագործական գործունեության սկզբից մինչև ավարտը:

Հետազոտության օբյեկտը՝ Ռաֆայել Շիշմանյանի ստեղծագործություններն են:

Հետազոտության առարկան՝ աշխատանքների ուսումնասիրությունը, հորինվածքային վերլուծությունը, համեմատականները:

Ատենախոսության մեթոդաբանական հիմքը: Ատենախոսությունը շարադրվել է փաստական նյութի ուսումնասիրությամբ: Ատենախոսության մեթոդաբանական հիմքը արվեստաբանական վերլուծության համալիր մեթոդն է: Կիրառված է նկարագրական, ռճական և պատմահամեմատական վերլուծության համադրությունը:

Ատենախոսության ժամանակագրական և աշխարհագրական սահմանները: Ատենախոսությունը ժամանակագրական առումով ընդգրկում է XIX դարի վերջից մինչև XX դարի առաջին կեսն ընկած ժամանակաշրջանը: Ուսումնասիրությունը դիտարկվել է երկու փուլով՝ մինչև 1947 թվականը (ֆրանսիական շրջան) և 1947-ից մինչև 1959 թվականը (հայաստանյան շրջան): Ինչ վերաբերում է աշխարհագրական շրջանին՝ ապա այն ընդգրկում է Ֆրանսիան և Հայաստանը:

Գործնական նշանակությունը: Իրականացված հետազոտությունը, վերլուծությունը, համեմատականները, ստեղծագործական գործունեությունը ամբողջական ներկայացնելը, պատկերացումները գեղանկարչի արվեստի վերաբերյալ հիմք կհանդիսանան պատկերացում կազմելու Ռաֆայել Շիշմանյանի արվեստն ուսումնասիրող մասնագետների համար:

Ուսումնասիրության համար կարևոր աղբյուր են հանդիսացել Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հուշածեռագրային ֆոնդը, գեղանկարչի ինքնակենսագրությունը¹⁰, հայերեն¹¹ և ֆրանսերեն¹² լեզուներով գրված որոշ կարճ ու համառոտ հոդվածներ¹³:

Աշխատության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի նիստում: Աշխատանքի հիմնական դրույթներն արտացոլվել են վեց գիտական հրապարակումներում և գեղուցվել Հայաստանում կազմակերպված միջազգային գիտաժողովների ընթացքում:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երկու գլխից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածից՝ իր պատկերացանկով:

ԳԼՈՒԽ I

ՌԱՖԱՅԵԼ ՇԻՀՄԱՆՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՂԻՆ

1.1 Ռաֆայել Շիշմանյանի պատանեկությունը, ուսումնառության տարիները և նկարչական առաջին փորձերը (1885-1913)

Ռաֆայել Մարտիրոսի Շիշմանյանը ծնվել է 1885 թ. հունիսի 15-ին Արևմտյան Հայաստանի Ակն գավառի Խարբերդ նահանգի Լիճք գյուղում, հողագործի բազմանդամ ընտանիքում: Պատանի Ռաֆայելին բախտ վիճակված չէր ուրախ մանկություն ունենալու: Երկու տարեկանում կորցնում է մորը: Մանկական գուրգուրանքի պակասը մասամբ լրացրել է ավագ քույրը: Յոթ տարեկան հասակում, երբ Ռաֆայելն արդեն Կոստանդնուպոլսում էր¹⁴, մահանում է հայրը: Այդ ամենի բերումով ծնողազուրկ երեխայի մանկությունն ու պատանեկությունն անցնում է ազգականների մոտ¹⁵: 1895-1896 թթ. հայերի կոտորածների տարիներին Ռաֆայելը գտնվում էր Կ. Պոլսում՝ հորեղբոր՝ Ստեփան Շիշմանյանի բազմանդամ ընտանիքում: Կարճ ժամանակ անց,

¹⁰Նկարիչ Շիշմանյան (Ռաֆայել Մարտիրոսի) (ինքնակենսագրություն), Հայաստանի ազգային պատկերասրահի (այսուհետ՝ ՀԱՊ) հուշածեռագրային բաժին (այսուհետ՝ ՀՁԲ), Երևան, 1956, Գ-108, թղթ. 51, տ. 19, ի. 2420, էջ 1-4:

¹¹Թվարկենք մի քանիսը. Շիշմանյան Ա., Կյանք, որ նվիրում էր, «Հայրենիքի ծայն», Երևան, 1980, հոկտեմբերի 22, (հ. 43), էջ 3-4, Միքայելյան Մ., Ռաֆայել Շիշմանյան, ՀԱՊ, ՀՁԲ, Գ-108, թղթ. 60, տ. 25, ի. 39691, էջ 1-5, Արամյան Հ., Հայրենադարձ նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյան, «Էջմիածին», Էջմիածին, 1955, ԺԲ (6), էջ 47-51:

¹² Barsamian M., Des artistes arme'niens exposent a Paris, "Comoedia", Paris, 1927, november 3, p. 3, Art et curiosite, "Le Temps", 1927, Paris, p. 5. Angora, "Le Temps", 1929, Paris, p. 5.

¹³ Ռաֆայել Շիշմանյանի արվեստն ուսումնասիրելու համար արժեքավոր նյութ է գեղանկարչի կնոջ՝ Ալիս Շիշմանյանի որոշ հուշերը, գրությունները, նամակները, որոնք պահվում են ՀԱՊ-ի ՀՁԲ-ի արխիվում (Գ-108, թղթ. 51, տ. 19):

¹⁴ Այսուհետ՝ Կ. Պոլիս:

¹⁵ Այդ մասին տեղեկանում ենք նկարչի կնոջ՝ Ալիս Շիշմանյանի հոդվածից (տե՛ս Շիշմանյան Ա., Կյանք, որ նվիրում էր, «Հայրենիքի ծայն», Երևան, 1980, հոկտեմբերի 22, (հ. 43), էջ 4:

թրքական սարսափներից հալածված, բազմաթիվ հայերի հետ տեղափոխվում է Բուլղարիա՝ Վառնա, ապա Ռուսնուց: Այնտեղ, նախակրթական ուսումն ընդհատելով, Ռաֆայելին շուրջ երկու տարի ծառայության են տալիս տարբեր արհեստավորների մոտ, այդ թվում՝ սափրիչի, ներկարարի¹⁶:

Փոքր անց պատանի Ռաֆայելը վերադառնում է Կ. Պոլիս՝ հորաքրոջ մոտ: Որոշ ժամանակ անց պատանի Ռաֆայելին տեսնում ենք Պոլսի Կեդրոնական վարժարանում:

1907 թվականին Ռաֆայելը փայլուն կերպով ավարտում է Կեդրոնական վարժարանը: 1908 թվականին Ռաֆայել Շիշմանյանն ընդունվում է Փարիզի Գեղեցիկ արվեստների ազգային բարձրագույն դպրոց¹⁷, որն ավարտում է 1913 թվականին: Այդ տարիներին Ռաֆայելն ուսանում է նաև Փարիզի Զարդարվեստի ազգային վարժարանում: Առավել կատարելագործվելու նպատակով նույն ընթացքում Շիշմանյանը հաճախում է Ռոդոլֆ Ժյուլիանի ակադեմիայի¹⁸ գիշերային դասընթացներին:

Ուսման տարիներին Շիշմանյանը ստեղծում է փոքր-ինչ քնարական ու երազկոտ մի շարք բնապատկերներ: Շիշմանյանի ուսանողական շրջանի գործերից մեզ հայտնի են չորս թվագրված աշխատանք՝ «Երեկոյան պահը Սենի ափին: Փարիզ» (1909), «Լվացքատուն գյուղի ծայրին» (1910), «Մառնի ափերը» (1910) և «Գյուղական փողոց» (1912):

Շիշմանյանի վաղ շրջանի գործերից մեզ է հասել «Ջրվեժ Սերնետում» բացօթյա աշխատանքի ընթացքում կատարված կտավը: Ըստ կատարման եղանակի այն կարելի է վերագրել 1910-ական թվականներին:

1913 թվականով ստորագրված աշխատանքներում պատկերված են ամառային բնակարաններ՝ «Տնակներ Մոն-Սեն-Պերում» (1913), «Դաշտային տեսարան: Խոտադեզերը դաշտում» (1913) և մեկ ամառային նատյուրմորտ՝ «Նատյուրմորտ խնձորներով» (1913): Վերջինիս նմանօրինակ նկարչաձևով է պատկերված չթվագրվող մեկ այլ նատյուրմորտ՝ «Մրգերով և կուժով նատյուրմորտ», որն իր կոմպոզիցիոն դասավորվածությամբ ու դետալների մշակվածությամբ մեզ թույլ է տալիս թվագրել 1913 թվականով կամ 1910-ական թթ. սկիզբ:

Շիշմանյանի թողած ժառանգության մեջ ինքնատիպ ստեղծագործություն է «Չալմայով և ալեհեր մորուքով ծերունու դիմանկարը»: Ակադեմիական ճշգրտությամբ կատարված աշխատանքում մեծ ուշադրություն է դարձված գծանկարին և գերիշխող մուգ շագակնակագույն կոլորիտին՝ երևույթներ, որոնք

¹⁶ Ի դեպ, նման պատանեկություն է ունեցել հայ կերպարվեստի մեկ այլ երախտավոր՝ Մկրտիչ Ճիվանյանը (այդ մասին տե՛ս Հակոբյան Ա., Հայագգի ծովանկարիչները, Երևան, 2017, էջ 108):

¹⁷ Դպրոցը ստեղծվել է 1648 թվականին, Շառլ լը Բրեննի կողմից: Ի սկզբանե եղել է գեղանկարչության և քանդակագործության ակադեմիա, իսկ արդեն 1816 թվականին միացել է ճարտարապետության ակադեմիային:

¹⁸ Գեղարվեստի մասնավոր ակադեմիա Փարիզում: Հիմնադրվել է 1868 թվականին՝ նկարիչ Ռուդոլֆ Ժյուլիանի (1839-1907) կողմից: Այստեղ են սովորել նաև Փանոս Թերլեմեզյանը, Արսեն Շաբանյանը, Ստեփան Աղաջանյանը, Տիգրան Փոլատը:

բնորոշ են ուսումնասիրող, զննող արվեստագետների գործերին: Հաշվի առնելով նշված հանգամանքները՝ թույլ ենք տալիս ենթադրելու, որ այն նույնպես Շիշմանյանի ուսանողական շրջանի աշխատանքներից է:

Երազկոտ, բանաստեղծական տպավորություն է թողնում 1909 թվականին կատարված «Երեկոյան պահը. Սենի ափին» ստեղծագործությունը: Պատկերված է Սեն գետը, նրա գիշերային մթնշաղն իր երանգային բազմազանությամբ և փոփոխություններով: Աշխատանքում երկնքի ու ջրի ալիքների մեղմ, հանդարտ «գրույցը» փոխանցվում է օգրայակապտավուն, դեղնադարչնագույն երանգներով: Նկարում դիտողի հայացքի առջև մեղմորեն ընկղմվում-անէանում են մանուշակագույնի, դեղինի, կարմրաշագանակագույնի և ոսկեկարմիրի գուներանգները, որոնք, միաձուլվելով միմյանց, ստեղծում են ելևէջների մշտաշարժ մի ներդաշնակություն: Հենց այդ գուներանգներն ու դրանց փոփոխաբերման եղանակներն են, որ հետագայում հիմք են դառնալու Շիշմանյանի գունագրական մտածողության հաջորդ փուլի համար:

Շիշմանյանի վաղ շրջանի լավագույն գործերից է «Գյուղական փողոցը» նկարը: Այն ստեղծվել է 1912 թվականին: Փոքրաչափ աշխատանքում պատկերված է գյուղական գողտրիկ մի անկյուն: Փողոցի աջ ու ձախ կողմերում հաջորդաբար տեղադրված են կարմիր տանիքներով տնակները: Փողոցն ամայի է, սակայն արևի լույսի թրթռոններով ողողված տնակները և դրանց հարակից կանգնած էլեկտրասյուները հուշում են մարդկային գործոնի առկայությունը և կենդանության շունչ հաղորդում աշխատանքին: Նկարում հիանալի են համադրված կապտականաչավունի երանգները շագանակագույնի հետ, որոնք յուրահատուկ երփնագիր են տալիս պատկերին:

1.2 Ռաֆայել Շիշմանյանի որմնանկարչական, մանրանկարչական աշխատանքները և նկարազարդումները

Ռաֆայել Շիշմանյանը զբաղվել է նաև որմնանկարների և մանրանկարների պատկերմամբ, որոնք իրենց բնույթով կենսականորեն կապված են հայկական մանրանկարչական էջերի հետ և ինչպես նշվում է «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում¹⁹ «ոչ նուազ շահեկան են»²⁰:

1920-1930-ական թվականներին Փարիզի Նուբարյան գրադարանի հիմնական սրահում և Փարիզի հայ ուսանողների տան գրադարան-ընթերցասրահում նրբարվեստ գծերով, ներդաշնակ գույներով և հայկական ոճով Շիշմանյանը կատարում է որմնանկար աշխատանքներ, որտեղ միաժամանակ միաձուլված են ազգային զարդանկարչության տարրերը ու սեփական ձեռագիրը:

Գրադարանի կենտրոնական սրահի որմերի վերևի և ներքևի մասերում նկատվում է զարդի ֆրիզային ժապավենաձևի ծավալումը: Զարդանախշերին բնորոշ բուսական, երկրաչափական և կենդանական մոտիվներից Շիշմանյանը նախընտրել է առաջին երկուսը: Սրահի վերին և ներքին հատվածների ժապավենաձև ողջ օրնամենտները գունավորված են կապտավուն՝ մասամբ

¹⁹ 1960-ից՝ ամսաթերթ:

²⁰ Խմբագրական, Ռ. Շիշմանեան, «Հայաստանի կոչնակ», Նիւ Եորք, 1939, (հ. 41), էջ 1118:

փիրուզագույնին հարող և կանաչավուն երանգներով, որոնց միջից դուրս եկող կարմրավուն նախշերը հատուկ աշխուժություն են հաղորդում աշխատանքներին: Դրանք առանձնանում են ոսկե նուրբ եզրագծերով՝ էլ ավելի հարստացնելով և ընդգծելով զարդանախշերը:

Միանգամայն տարբեր գեղարվեստական մոտեցումների ենք հանդիպում Փարիզի հայ ուսանողների տանը կատարված Շիշմանյանի որմնանկարչական աշխատանքներում:

1931 թ.-ին Շիշմանյանը սկսում է նկարազարդել գրադարան-դահլիճը, որտեղ որմերի զգալի մասը ծածկել են բարձր գրապահարանները, ուստի արվեստագետը նախընտրել է աշխատանքները կատարել դահլիճի պատերի վերին հատվածներում:

Գրադարան-դահլիճում Շիշմանյանը նկարազարդել է երկու մուտքերի դռների գլխավերևը, որոնք իրենց ավետարանական խորանների գլխազարդերով շքեղ տպավորություն են թողնում այցելուների վրա: Աշխատանքին ամբողջական անդրադառնում է Արա Հակոբյանը: Վերջինս նշում է, որ «Ձախ կողմում կիսաշրջանաձև կամարների մի քանի ժապավենաձև շերտերը ծածկված են տարբեր զարդամոտիվներով՝ մանր, գույնզգույն քառանկյուններ, ոճավորված լայն տերևամոտիվներ և վերջապես՝ հայկական մատենական արվեստում առավել սիրված «շարժուն» ռոմբաձևերը: Կամարների վրա նստած են ավանդական թռչուններ, սակայն այնպիսի ոճավորմամբ, որպիսին նույնիսկ միջնադարյան ձեռագրերում հազվադեպ կարելի է հանդիպել»²¹: Վարպետն այս անգամ էլ, չհեռանալով հայկական զարդանկաչական ավանդույթներից, աջ կողմի դռան վերևում երկհարկ դասավորությամբ քառանկյուն խորանազարդն է պատկերել: Գլխազարդի վերին հատվածում պատկերված թռչունները իմաստության բույսն են կտցահարում, իսկ ներսի հատվածում բաց կապտականաչ երանգով պատկերել է թվով հինգ շրջանակ, իրենց ներսում էլ՝ կարմրածածկ մոտիվներ:

Շիշմանյանը Եվրոպայում գտնվելու ընթացքում ձևավորել է հայերեն և ֆրանսերեն բազմաթիվ աշխատություններ: Դրանցից առավել հետաքրքրական է Փարիզում լույս տեսած Կոմիտասի երկերի շարքը: Ի դեպ, հետագայում՝ Խորհրդային Հայաստան վերադառնալուց հետո Շիշմանյանը շարունակել է զբաղվել գրքերի ձևավորմամբ: Արդեն 1950 թվականին, «Հայպետհրատ» հրատարակչությամբ լույս է տեսնում Կոմիտասի երգերի երկրորդ ժողովածուն՝ «Ազգագրական ժողովածու» խորագրով՝ նվիրված մեծանուն կոմպոզիտորի ծննդյան 80 և մահվան 15-ամյակներին: Գրքում զետեղված են Կոմիտասի հավաքած, ձայնագրած և մշակած 108 ժողովրդական երգեր ու պարերգեր:

1.3 Ռաֆայել Շիշմանյանի հասարակական և արվեստաբանական գործունեությունը

Կյանքի հիմնական մասն ապրելով Ֆրանսիայում՝ Ռաֆայել Շիշմանյանը զբաղվել է նաև հասարակական գործունեությամբ: Ստեղծագործական

²¹Հակոբյան Ա., Ռաֆայել Շիշմանյանի որմնանկարչական աշխատանքները, «Արվեստագիտական հանդես», Երևան, 2021, (հ. 2), էջ 156-158:

աշխատանքից բացի²² Շիշմանյանը Ֆրանսիայում ճանաչում է գտել որպես արվեստի պատմաբան և քննադատ: Շիշմանյանի հեղինակությամբ տպագրված արվեստաբանական հոդվածները եվրոպական միջավայրում հույժ կարևոր երևույթ էին: Հայալեզու և օտարալեզու մի շարք հոդվածները նպաստում էին արվեստագետների ճանաչմանը: Բացի այդ, մինչ օրս ուսումնասիրելով մի շարք սփյուռքահայ արվեստագետների կյանքը և ստեղծագործական գործունեությունը, մեզ համար տեղեկատվական կարևոր աղբյուր են հանդիսանում Շիշմանյանի թողած ուսումնասիրությունները և հոդվածները: Այդ արվեստաբանական նյութերի շնորհիվ արվեստասեր հասարակությունը ծանոթանում է հայազգի տաղանդավոր արվեստագետներից շատերի կյանքին և ստեղծագործական գործունեությանը:

Հայ արվեստաբանական մտքի կարևոր նվաճումներից է «Էդգար Շահին» (Երևան, Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, 1956) մենագրությունը:

Մեծ է Ռաֆայել Շիշմանյանի դերը 1916թ. հունիսի 18-ին Առաջին համաշխարհային պատերազմի հետևանքով վնասված ֆրանսիացի արվեստագետներին օժանդակող կոմիտեի օգտին բարեգործական միջոցառման կազմակերպման գործում: Այդ ընթացքում կազմակերպվում է վիճակախաղ, որտեղ փարիզաբնակ տասներկու հայ արվեստագետներ Ռ.Շիշմանյանը, Տ.Փոլադը, Զ.Զաքարյանը, Հ.Ալիսազյանը, Է.Շահինը, Ա.Բաբայան-Կարբոնելը, Ա.Տեր-Մարությանը, Կ.Ադամյանը, Տ.Եսայանը, Ա.Շաբաշյանը, Շ.Երիցյանը, Տ.Կարապետյանը նվիրել են իրենց գործերը կոմիտեին²³:

1.4 Ռաֆայել Շիշմանյանի կերպարը հայ կերպարվեստում

Ռաֆայել Շիշմանյանի՝ իր ժամանակի բացառիկ հեղինակություններից մեկը լինելու հանգամանքով պայմանավորված՝ կերպարին անդրադարձել են մի շարք արվեստագետներ՝ ստեղծելով գեղարվեստական արժեք ունեցող գործեր: Շատերի համար դեռևս անծանոթ այդ ստեղծագործություններն իրենց ընկալումներով բացահայտում են Շիշմանյանի կրթյալ քաղաքացու կերպարը:

1926 թվականին իմպրեսիոնիստական նկարչաձևերով կատարված «Նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանի դիմանկարը» համարվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահի զարդերից մեկը: Վարժ տիրապետելով գծանկարի տեխնիկային²⁴, պահպանելով ակադեմիական գծանկարի կանոնները՝ Ադամյանը կարողացել է իր ժամանակի մոտեցումներին համահունչ՝ մասնավորապես

²² Շիշմանյանը փարիզյան ցուցահանդեսներին մասնակցել է 1912 թվականից, մասնավորապես՝ «Անկախ արվեստագետների միության» («Société des Artistes Indépendants»), և 1920 թվականից՝ Ազգային սպլոնի ամենամյա ցուցահանդեսներին:

²³ Այդ մասին տե՛ս Շիշմանյան Ա., Կյանք, որ նվիրում էր, «Հայրենիքի ծայն», Երևան, 1980, հոկտեմբերի 29 (հ.44), էջ 7:

²⁴ Նշենք, որ Ադամյանը մինչ Վենետիկի Գեղարվեստի ակադեմիայի դասընթացներին մասնակցելը, Մուրադ-Ռաֆայելյանում իր մասնագիտական կրթությունը ստացել է եվրոպացի անվանի նկարիչներ Անտոնիո Պաոլետտիի և Տրանքիլ Տալիպետրայի մասնավոր դասընթացներում, վերջիններիս շնորհիվ էլ սովորել գծանկարի տեխնիկայի ամենանրբին գաղտնիքները:

ինպրեսիոնիստական նկարչաձևերով ստեղծել ինքնատիպ ու տպավորիչ մի դիմանկար՝ արտահայտելով բնորդի հոգեբանական պատկերը:

Հարկ ենք համարում հավելել, որ Կարապետ Ադամյանը դիմապատկերներին անդրադարձել է նաև քանդակների տեսքով: Մեզ հայտնի են քանդակագործ Անդրե Շուլցի, իր կնոջ՝ Վալերիի, և Ռաֆայել Շիշմանյանի դիմաքանդակները: Ցավոք, ոչ մի տեղեկություն չունենք Վալերիի դիմաքանդակի մասին: Սակայն նկարչի անձնական արխիվում պահվում է մի լուսանկար, որտեղ Շուլցի դիմաքանդակի մոտ կանգնած են Ադամյանը և Անդրե Շուլցը:

Հայաստանի ազգային պատկերասրահում է պահվում Կարապետ Ադամյանի՝ «Ռաֆայել Շիշմանյանի դիմաքանդակը»²⁵:

Շիշմանյանին ակնթարթային ճեպանկարով է անդրադարձել ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Բաբկեն Քոլոզյանը (1909-1994): 1947 թվականին կատարված գծանկարում սահուն գծերի և պատկերի արտահայտիչ տպավորությունից տեսնում ենք պարկեշտ ու բարի անձնավորության մի կերպար: Պրոֆիլով պատկերված դիմանկարում նկարչին հաջողվել է դիտողին փոխանցել Շիշմանյանի մտազբաղ վիճակը՝ հավանաբար ընկղմված իր սիրելի գործի մեջ:

Մարտիրոս Սարյանի տուն-թանգարանում է (Սարյանի ընտանիքի հավաքածու) պահվում Մ. Սարյանի (1880-1972) վրձնած «Նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանի դիմանկարը»: 1955 թվականին ստեղծված աշխատանքում խորը արտահայտչականությամբ է առանձնանում Ռաֆայել Շիշմանյանի կերպարը: Ռաֆայել Շիշմանյանի և Մարտիրոս Սարյանի մտերմությունը ձևավորվել է դեռ 1927 թվականից Փարիզում: 1947 թվականին՝ հայրենադարձման տարիներից, Շիշմանյանի և Սարյանի բարեկամությունը շարունակվում է նաև Երևանում²⁶: Դրա վառ վկայությունն է վերնում արդեն անդրադարձած 1948 թվականին Շիշմանյանի վրձնած «Մարտիրոս Սարյանի բնակարանը և այգին» կտավը, որը 1955 թ. Մ. Սարյանի 75-ամյակի առթիվ Շիշմանյանը նվիրում է վարպետին:

Երևանյան մասնավոր հավաքածուներից մեկում է գտնվում Դմիտրի Նալբանդյանի (1906-1993)՝ Ռաֆայել Շիշմանյանին պատկերող գծանկարը: Այն կատարվել է 1956 թվականին:

Ռաֆայել Շիշմանյանի կերպարին 1957 թվականին անդրադարձել է նաև քանդակագործ Խաչատուր Իսկանդարյանը (1923-2015):

ԳԼՈՒԽ II

ՌԱՖԱՅԵԼ ՇԻՇՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՐՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ (1914-1959)

Ռաֆայել Շիշմանյանի ստեղծագործական գործունեությունը կարելի է բաժանել երկու շրջանի՝ ֆրանսիական (1908-1947 թթ.) և հայաստանյան (1947-1959 թթ.): Ֆրանսիական շրջանն իր հերթին բաժանել ենք երկու մասի՝ Ռաֆայել Շիշմանյանի ցամաքային բնանկարները և Ռաֆայել Շիշմանյանի ջրի տարերքով հրապուրված բնանկարները:

²⁵ Հստակ տեղեկություն չկա աշխատանքի ստեղծման տարեթվի վերաբերյալ:

²⁶ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի Շիշմանյանի անձնական արխիվում պահվում է Շիշմանյանի և Սարյանի նամակագրությունը:

2.1 Ռաֆայել Շիշմանյանի ցամաքային բնանկարները

Բնանկարը Շիշմանյանի նախասիրած ժանրն էր: Ֆրանսիայում ստեղծած աշխատանքներից մեզ հայտնի է 68 նկար, որոնց զգալի մասը գտնվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում: Դրանց ճնշող մեծամասնությունը պատկերում է բնության տեսարաններ²⁷: Սրանցում ցայտուն կերպով բացահայտվում են նկարչի ստեղծագործական ինքնատիպությունը և հոգեկան կերտվածքը:

Շիշմանյանին առավել հմայել են քաղաքային ու գյուղական արևաշող տեսարանները: Նա մեծ սիրով է վերարտադրել բնության անաղարտ պատկերները, գյուղական խաղաղ ու գողտրիկ անկյունները, ձկնորսական ավանները, ծովի վրա մեղմ օրորվող մենավոր նավակները: Սրանց բնորոշ են լավատեսական տրամադրությունը, որակներ, որոնք համահունչ են նկարչի մարդկային կերպարին: Շիշմանյանի կտավներն արտահայտում են բնությունն իր ամբողջ հարուստ այլազանության մեջ՝ համակված քնարական խոր ապրումներով՝ աչքի ընկնելով իրենց երազկոտ երփնագրով: Մոտիվի ընտրությունն ու գունային նրբին անցումները հաղորդում են ներդաշնակության զգացողություն: Գյուղական փողոցները, գեղջկական տնակները, Փարիզը իր մեղմ գույներով, կամուրջներով կտրտված Սենի ափերը դիտողին ակամա համակում են «քաղցրիկ Ֆրանսիայի» բանաստեղծական ոգով: Այս տպավորությունն առավել հաստատվում է մերծփարիզյան շրջանների գյուղական տեսարաններում, լճերի ու գետերի գեղատեսիլ ափերի ուրվագծերում, Մառնում, Մոզելում, Ավինյոնում, Էսպալիոնում կամ Գասկոնիայի փոքրիկ քաղաքներում կատարված աշխատանքներում, որոնք առանձնանում են իրենց ծուռումուռ կամուրջներով, գողտրիկ անկյուններով և հնամենի ամրոցներով:

Ուսումն ավարտելուց հետո Շիշմանյանը նվիրվում է բնանկարի ժանրին: Ուսման ավարտից հետո՝ 1910-ական թթ. ստեղծված աշխատանքներից մեզ հայտնի են «Բնանկար» (1910-ական թթ. սկիզբ), «Հին տներ: Սեն Ժիրոն» (1917 թ.), «Ծովափնյա տեսարան Պլենեոնում» (1917 թ.), «Կալո կղզյակի եկեղեցին: Կարանտեկ» (1918 թ.) ստեղծագործությունները:

Այդ աշխատանքներում չենք հանդիպում մարդկային ֆիգուրներ, չնայած նրա ընտրած տեսարանները վկայում են մարդկային ներկայության մասին²⁸: Զգալի է, որ արվեստագետը բոլոր դեպքերում նախընտրում է բնության անդորրը, որը նրա այս ժանրի աշխատանքների հիմնական լայթմոտիվն է. «Բնությունը հագեցած է լուությամբ»²⁹. արվեստաբան Մարիամ Այվազյանի խոսքը լիարժեք

²⁷Նշենք, որ Շիշմանյանի արտասահմանում ստեղծված բնանկարները չեն սահմանափակվում միայն ֆրանսիական գեղատեսիլ վայրերի պատկերմամբ: Գեղանկարիչն իր հիացմունքն է արտահայտել նաև Իտալիայի հեքիաթային բնության հանդեպ:

²⁸Նմանատիպ մոտեցումը մեզ հիշեցնում է մեծանուն ծովանկարիչ Վարդան Մախոխյանի (1869-1937) աշխատանքները:

²⁹Տե՛ս, Այվազյան Մ., Խաղաղ բնանկարի վարպետը, «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 1976, հոկտեմբերի 29 (հ. 43), էջ 2:

բնութագրում է Շիշմանյանի վաղ շրջանի արվեստը: Սրանցում լեռնային թափանցիկ օդը, խոտի թարմ բուրմունքը, ծովի գեփյուռը, գետերի վճիտությունը Շիշմանյանը հաղորդում է առանց ավելորդ կատարողական էֆեկտների, ճշմարտացիորեն և վարպետությամբ, իսկ հեղինակի գունաշարին հոգեհարազատ արծաթականաչավունի և նարնջավարդագույնի նրբերանգներն է՛լ ավելի տպավորիչ են դարձնում տեսարանների գեղագիտական ընկալումը. և ինչպես գրում է արվեստաբան Հ.Արամյանը. «Հայացքը, ներվերդ ու հոգիդ հանգստանում են, խաղաղվում, զվարթանում, երբ նայում ես Շիշմանյանի վրձնած պեյզաժներին»³⁰:

Հարկ է նշել, որ Շիշմանյանը չի հետևել եվրոպական արվեստի նորարարական ուղղություններին (կուբիզմ, ֆուվիզմ և այլն), թեև ապրել է դրանց ծաղկման բուռն շրջանում, այն է՝ արվեստների կենտրոն Փարիզում: Յուրացնելով XIX դ. առաջին կեսի ֆրանսիական բնանկարիչների գեղանկարչության հարուստ ավանդույթները՝ մասնավորապես նախաիմպրեսիոնիստներ Կամիլ Կորոյի, Էժեն Բուդենի, Յոհան Իոնկինդի և Անրի Ֆոնտեն-Լատուրի արվեստը³¹, նա հարազատ է մնացել իմպրեսիոնիստական նկարչաձևին՝ թեթև ու թրթռուն վրձնահարվածներով առաջին տպավորության անմիջական վերարտադրումը կտափին:

Առանձնահատուկ շեշտադրելով բնանկարի նշանակությունը՝ Շիշմանյանը գրում է. «Անժխտելի է բնանկարի կարևորությունն ու նրա կատարած էական դերը թե՛ որպես էպոսիկական ուրույն արժեք և թե՛ որպես օժանդակ տարր: Արվեստի ստեղծագործության բոլոր մարզերում, ինչպես կերպարվեստում, այնպես էլ գրական ու երաժշտական որոշ ստեղծագործություններում նա իր տեղն ունի: Արդարև, ի՞նչ կլիներ բանաստեղծական, վիպական, թատերական և, նույնիսկ, սիմֆոնիկ երկերից մի շարք գլուխգործոցների իմաստն ու գեղագիտական որակը, եթե նրանց միջից ջնջեինք այն բնական միջավայրի կամ տեսարանների պատկերումները կամ նկարագրությունները, որոնց մեջ ապրում ու գործում են բանաստեղծի կամ արվեստագետի ստեղծած հերոսները: Հարկ չկա նման հարցի պատասխանելու համար խորասուզվել երկար բացատրությունների մեջ կամ հատուկ օրինակներ բերել. դրա պատասխանը ինքնին պարզ է»³²:

2.2 Ռաֆայել Շիշմանյանի՝ ջրի տարերքով հրապուրված բնանկարները

Քիչ չեն Շիշմանյանի ծովային տեսարանների պատկերները: Դրանք մեծ մասամբ ստեղծվել են 1920-ից 1930-ականների վերջում:

Արվեստագետի մոտ իմպրեսիոնիստական նկատառումներն էլ ավելի ընդգծվում են ջրի տարերքին անդրադարձած թեմաներում: Ընդհանրապես ջրի առկայությունը, ծովերի, լճակների ու գետերի վրա ընկած արտացոլանքները, ջրի կենսառատ ու վտվտուն շարժը հատուկ էր իմպրեսիոնիստ նկարիչների

³⁰ Արամյան Հ., Հայրենադարձ նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյան, «Էջմիածին», 1955, ԺԲ (6), էջ 48:

³¹ Նշված նկարիչները շեշտադրում էին բնանկարների հերոսական սկզբնավորումը, լուսավորության հուզական դերը, որոշակիորեն պահպանելով կապը ռոմանտիկների հետ:

³² Ռաֆայել Շիշմանյան, Բնանկարն ու հայ նկարիչները, Երևան, 1958, էջ 6:

նախասիրություններին: Շիշմանյանի արվեստում ծովային և ընդհանրապես ջրի տարերքին անդրադարձած թեմաները ինչ-որ չափով առօրեական են: Դրանցում բացակայում են ծովանկարիչներին հատուկ դրամատիկ ու խորհրդավոր հույզերը: Արվեստագետն իր կտավներում մերթ շեշտադրում է ծովի ու ցամաքային բնաշխարհի կուսական գեղեցկությունը, մերթ գետակներն ու լճակներն՝ իրենց ձկնորսական նավակներով և գյուղամերձ բնակավայրերով:

Շիշմանյանը վարպետորեն է հաղորդում ջրային զանգվածի ամրությունը և ուժը: Գեղանկարչին հոգեհարազատ են ազատ վրձնահարվածներով տրված տոնային մուգ լուծումները և ոչ հակադիր գունային համադրությունները: Նրա աշխատանքներում մեծ մասամբ ալիքների պատկերման պլաստիկ խաղը հաղորդվում է դեղնամոխրագույնի, հողականաչի, պղնձաշագանակագույն ու կապտասպիտակի նուրբ երանգներով: Նկարիչը կարծես քանդակում է ծովը, ինչի մասին վկայում է ծովի պատկերման մեջ նկատվող ծավալային ձևերի ընդգծումը: Շիշմանյանի մի շարք ստեղծագործությունների առանձնահատկությունը գունային ինքնատիպ խաղն է, վրձնահարվածների խոսքը, կոլորիտի լուսառատությունը, կիսատոների հարստությունը: Շիշմանյանի կտավներում գերիշխողը լույսն է: Նկարների գունային կառուցվածքն ասես ներծծված է լուսաօդային միջավայրով: Սույն յուրահատկություններն անմիջականորեն մատնանշում են նկարչի կողմից իմպրեսիոնիզմի սկզբունքների հիմնովի յուրացումը:

Շիշմանյանի արվեստում աստիճանաբար երևում են ընդհանրացված վրձնահարվածներով կատարված մի շարք աշխատանքներ: Լույսը դառնում է նկարչի արվեստի արտահայտման հիմնական խնդիրը: Նմանատիպ ստեղծագործություններն ավելի շատ արտացոլվում են արվեստագետի 1920-1930-ական թվականների աշխատանքներում՝ Շիշմանյանի հաստատականացման ու կայացման տարիներին:

Շիշմանյանը չի դադարում շրջագայել: Լինելով Ֆրանսիայի լեռնային և ծովափնյա վայրերում՝ պատկերում է շրջակայքի ամենաբնորոշ տեսարանները: Նկարչի թողած ժառանգության մեջ եզակի է 1920 թվականին ստեղծված «Կոնկառնո: Շուկա» աշխատանքը: Այն պատկերում է Ֆրանսիայի հյուսիս-արևմուտքում տեղակայված Կոնկառնո ծովափնյա քաղաքի առօրեական մի դրվագ: Այստեղ՝ քաղաքային շուկայում, մուգ երանգների հագուստներով կանայք զբաղված են կենցաղային խնդիրներով՝ ոմանք վաճառում են իրենց ստեղծած բարիքները, ոմանք՝ սակարկում կամ փնտրում հարմարավետ ապրանք: Կոմպոզիցիայի աջակողմյա հատվածում տաք օքրայագույն հագուստով կանգնած տղամարդն է, որն իր կեցվածքով առանձնանում է բազմաթիվ նույնանման հագուստներով կանանցից:

Մարդկային ֆիգուրների պատկերումից խուսափող արվեստագետը կարծես ապացուցում է բազմաֆիգուր հորինվածքի ստեղծման իր կարողությունը: Մարդու և միջավայրի ներդաշնակ կապը, գունային խնդիրների արհեստավարժ լուծումները և աշխատանքի ինքնատիպ կառուցվածքը հաստատում են Շիշմանյանի վարպետությունը, որին հասել է ակադեմիական գիտելիքների հմուտ տիրապետման շնորհիվ:

1920-1930-ական թվականների կատարված Շիշմանյանի՝ ջրի տարերքին նվիրված թեմաներից մեզ հայտնի է շուրջ երեսուն ստեղծագործություն:

1933 թվականին է ստեղծվում «Բնանկար: Նիվ գետի մոտակայքում» կտավը: Այն աչքի է զարնում իր քնարական հուզականությամբ: Աշխատանքի ամեն հատված՝ սարերը, ծառերը, երկինքը և գետն ասես միաձուլվել են՝ կազմելով անբաժանելի ամբողջություն: Բնության ներքին զգացողությունը դրսևորվում է կապույտի³³ ու կանաչի նրբերանգների վերարտադրմամբ, արտացոլումների հարստությամբ: Բնության հրաշք գունային երփնագրի ներդաշնակությունը, տեսարանի հանգստության փոխանցումը շահեկան է դարձնում գործը: Ռաֆայել Շիշմանյանը վարպետորեն է ներկայացրել հայելանման ջրի պարզությունը: Գործի գլխավոր առավելությունը ջրային տեսարանի շեշտադրումն է:

Գետի կապուտակը հայելու անդրադարձով կրկնապատկում է շրջակա ծառերի գունային խաղերը և ջրի մակերեսի վրա կանաչի բեկբեկուն տատանումները: Երկնքի բաց կապույտ գմբեթածածկը մեկ ամբողջության մեջ է ներառում կոմպոզիցիոն պատկերը և չափազանց ներդաշնակ դարձնում բնության կերպարը թե՛ գունաշարի և թե՛ կառուցվածքի առումով: Գետում տեղ-տեղ երևում են վրձնի քսվածքները: Վրձնահարվածները դիտողի հայացքն ուղղում են դեպի կտավի երկրորդ, երրորդ պլանները: Աշխատանքում մեկընդմեջ առկա են շագանակագույն քսվածքներ, ինչը յուրօրինակ է դարձնում գունային գամման:

Նման կոմպոզիցիոն լուծումով են պատկերված «Նիվ գետի ափերը անձրևից հետո» (1933) և «Գետափնյա տեսարան Փարիզի շրջակայքից» (1939) աշխատանքները: Եթե առաջին նկարում նկատվում են ուղիղ վրձնահարվածներ, վազող ամպեր ու քամու առկայություն, ապա երկրորդում օրվա հանդարտ պահն է. ծովափնյա բնանկարի գունային կոլորիտն ունի զուսպ ներկայանակ, հետաքրքիր կապտականաչավուն երանգ, հայելանման քսվածք: Նկարի կենտրոնական հատվածում տեղադրված է գետը, զուգահեռ երկու կողմերում՝ ծառերն են: Գետի մակերեսին վարպետորեն է տրված ծառերի արտացոլանքը³⁴:

Նավակներով գեղատեսիլ պատկեր է «Ձկնորսական փոքր նավահանգիստ» (1930-ական թթ.) ստեղծագործությունը: Աշխատանքում երևացող ցածր գյուղական կառույցները կարծես միտումնավոր շեշտում են ստեղծագործության երկրորդ պլանը: Օդաջրային միջավայրն ընդհանուր տոնային հարաբերակցումների միջոցով ներդաշնակում է բնության տարերքին.

³³Կապույտ գույնն աշխատանքին հաղորդում է թեթևության զգացողություն, օդի առկայություն, պարզություն: Ուսումնասիրելով Շիշմանյանի ստեղծագործությունների գունային երանգավորումները՝ նկատում ենք, որ կապույտը եղել է Ռաֆայել Շիշմանյանի նախասիրած գույներից մեկը:

³⁴Առաջին աշխատանքում գունային ներկայանակը սառը դրսևորում ունի, վրձնահարվածներն ազատ են, աշխատանքում առկա է երեք պլան: Երկրորդում՝ ներկայանակն առավել մեղմ է:

օդը, ջուրը, երկինքը: Եվ այս ներդաշնակությունը կարծես ակամայից միջամտվում է ցամաքային մի կտորով, որտեղ զգացվում է մարդու շունչը՝ նավակներ, տներ, մշակված ափ:

Կտավի թեմատիկան հիշեցնում է մի շարք հայազգի նկարիչների աշխատանքներ: Սակայն, եթե Վարդան Մախոխյանը թեմայի գովերգումը տեսնում էր քանդակային շերտաքսվածքներով, Արսեն Շաբանյանը՝ իմպրեսիոնիստական վտվտուն վրձնահարվածներով, իսկ Հովհաննես Ալխազյանը՝ դեկորատիվ արտահայտչաձևներով, ապա այստեղ Շիշմանյանը՝ ընդհանրացված, որոշ չափով ֆովիզմին հարող գուներանգներով:

2.3 Ռաֆայել Շիշմանյանի հայաստանյան շրջանի աշխատանքները

Իր ժողովրդի մշակութային վերելքով խանդավառված՝ 1947 թվականին Ռաֆայել Շիշմանյանը Ֆրանսիայից հայրենադարձվում է Խորհրդային Հայաստան: Օտար ափերում ստեղծագործող արվեստագետի մոտ հայրենիքից բխող երազային կարոտը դառնում է իրականություն:

Հայաստանյան բնաշխարհի հանդեպ սիրով լցված վարպետն առույգ և աշխույժ եռանդով և զգացմունքով օր ու գիշեր ստեղծագործում է հայրենի հողի վրա՝ հարազատ միջավայրում ու երազած վայրերում:

Լինելով Երևանի շրջակայքում, Արարատյան դաշտավայրի տարբեր վայրերում՝ Շիշմանյանը ստեղծում է մի շարք մնայուն գործեր: Մասնակցելով Ժողովրդական նկարիչ Գաբրիել Գյուրջյանի գլխավորած «Նկարիչների շրջիկ արվեստանոցի» այցելին³⁵, լինում է Լոռիում և Զանգեզուրում՝ վրձնելու տարածաշրջանի ամենաբնութագրական տեսարանները: Հենց բնության գրկում ստեղծված աշխատանքներից առավել հաջողվածները Շիշմանյանը ներկայացնում էր Կերպարվեստագետների միության տարեկան ցուցահանդեսներին:

Շիշմանյանի հայաստանյան բնանկարներում, ի տարբերություն Ֆրանսիայում ստեղծված՝ թեթև և իմպրեսիոնիստական վրձնահարվածներով կատարված կտավների, նկատելի է փոքր-ինչ փոփոխված նկարչաձև: Պատկերվող մոտիվի հետ ուղղակի հարաբերության պրոցեսում արվեստագետը սկսում է ուշադրություն դարձնել առարկաների ծավալների վրա: Լոկալ գույնի և ծավալի շնորհիվ նկարիչը վերարտադրում է ձևերի ռեյեֆությունը, դրանց իրեղեն, նյութական հատկանիշների զգացողությունը, իսկ թրթռուն վրձնահարվածներին փոխարինելու է գալիս հստակ գծանկարը՝ թերևս ինչ-որ տեղ կորցնելով ֆրանսիական շրջանի գեղանկարչական արտահայտչաձևերը: Սակայն իմպրեսիոնիստ նկարչի արվեստը միայն մասնակի փոփոխությունների

³⁵ Հայաստանի նկարիչների շրջիկ արվեստանոցը (նախկին ՀԽՍՀ կուլտմինի նկարչական շրջիկ արվեստանոց-ցուցահանդես) հիմնադրվել է 1939 թվականին: Այն կազմակերպել է ստեղծագործական արշավախմբեր Հայաստանի տարբեր տարածքներում և նրա սահմաններից դուրս: Արվեստագետների նվիրած աշխատանքների շնորհիվ էլ կազմակերպվել են շրջիկ ցուցահանդեսներ, իսկ ստեղծագործությունների մի մասը նվիրաբերվել ակումբներին, գրադարաններին, դպրոցներին (տե՛ս Հայկական Սովետական հանրագիտարան, հատոր 6, Երևան 1980, էջ 148):

ենթարկվեց, նրա համար առաջին տպավորությունից ստացած գունալուսային էֆեկտները, մոտիվի թեթև-եթերային մեկնությունը մնաց հոգեհարազատ ու առաջնային:

Պետք է նկատենք, որ Հայաստանում արված Շիշմանյանի բնանկարների կատարման բարձր կուլտուրան գալիս է դեռ Փարիզի Գեղեցիկ արվեստների ազգային բարձրագույն դպրոցի և Փարիզի Զարդարվեստի ազգային վարժարանի, ապա Ռոդոլֆ Ժյուլիանի ակադեմիայի դասընթացներից: Ապրելով փարիզյան միջավայրում, կրթվելով մեծանուն վարպետների մոտ, շփվելով հանրահայտ արվեստագետների հետ՝ Շիշմանյանը ձեռք էր բերել իր մշակված պատկերաճը, որն աչքի էր ընկնում գեղանկարչական թարմությամբ և կատարողական վարպետությամբ:

Արվեստաբան Եղիշե Հովհաննիսյանը գրում է. «Հայրենիք վերադառնալով, ունենալով իր լուսավոր և ընդարձակ բնակարան-արվեստանոցը, հայրենիքի և սեփական ժողովրդի հանդեպ իրեն զգալով երախտահատույց, ինչպես և իր հայրենադարձությունը իմաստավորելու բուռն սիրով լցված Ռ. Շիշմանյանն առույգ և աշխույժ, ստեղծագործական եռանդով և զգացմունքով նկարեց հայրենի հողի վրա, հարազատ միջավայրում, հարազատ վայրերը»³⁶:

Նկարիչ Գաբրիել Գյուրջյանը, անդրադառնալով Շիշմանյանի արվեստին, գրում է. «Շիշմանյանը ստեղծեց բազմաթիվ գողտրիկ, ինտիմ, լիրիկական բնանկարներ՝ հմայիչ ու ներդաշնակ կոլորիտով: Նա ամբողջ հոգով սիրում է բնությունը: Այդ են վկայում նրա գունեղ, ջերմ զգացմունքներով համակված արժեքավոր գեղանկարները»³⁷:

Ռաֆայել Շիշմանյանի հայաստանյան շրջանի աշխատանքներից մեկ հայտնի են ոչ այդքան շատ ստեղծագործություններ:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ռաֆայել Շիշմանյանի գեղանկարչական ժառանգությունն ինքնատիպ է, ինչի շնորհիվ նրա աշխատանքներն անհնար է շփոթել այլ հեղինակների ստեղծագործությունների հետ: Ստեղծագործական գործունեության ընթացքում նկարիչը հավատարիմ է մնացել իր գեղանկարչական սկզբունքներին, ձեռագրին ու ոճին՝ իրար օրգանապես միաձուլելով իրականության ռեալիստական պատկերման մեթոդը գույնի նորահայտ՝ իմպրեսիոնիստական ընկալման հետ:

Ռաֆայել Շիշմանյանի առավել նշանակալի գործերը («Գյուղի մուտքը. Կամարե-սյուր-Մեր», 1924, «Այգեստանի ճանապարհը», 1927, «Հին Պանյուլս», 1929, «Լե-Բար-սյուր-Լուի տեսարան», 1932, «Փողոց լանջին. Լե-Բար-սյուր-Լու», 1932) ստեղծվել են 1920-1930-ական թվականներին Ֆրանսիայում: Դրանք աչքի են ընկնում լուսավոր, կենսահաստատ տրամադրությամբ, իսկ դրանցից ոմանք

³⁶Հովհաննիսյան Ե., Ռաֆայել Շիշմանյան, «Սովետական Հայաստան», Երևան, 1948, հուլիս, հ. 7, էջ 42:

³⁷Գյուրջյան Գ., Ռաֆայել Շիշմանյանի ստեղծագործական երեկոն, «Սովետական արվեստ», 1957, հ. 2, էջ 60:

վկայում են հեղինակի՝ գունեղ դեկորատիվ հնարքներ օգտագործելու հակվածության մասին («Սեմյուր քաղաքի տեսարան», 1930-ական թթ., «Փողոց Լե-Բար-սյուր-Լուում», 1932):

Ռաֆայել Շիշմանյան գեղանկարչի ստեղծագործական ժառանգության մեջ առաջնային տեղ է զբաղեցնում բնանկարը, որտեղ պատկերված են արևով ողողված քաղաքային և գյուղական տեսարաններ («Գյուղական տեսարան», 1930-ական թթ., «Գեղջկական տներ: Աննըսի» 1935, «Բնանկար Սենտ-Էտյենի շրջակայքում», 1941): Նրա բնանկարներում մարդկային կերպարները հազվադեպ են հանդիպում, իսկ եթե պատկերված են լինում, ապա կրում են ստաֆաժային բնույթ («Ձմռան սկիզբը Վանվում. Փարիզի շրջակայք», 1929, «Փողոց Լե-Բար-սյուր-Լուում», 1932):

Իր փարիզյան շրջանի աշխատանքներում կիրառելով հիմնականում իմպրեսիոնիստական գեղանկարչական մոտեցումներ՝ Շիշմանյանը տարված էր ջրի տարերքով («Ծովափի տեսարան. Կամարե-սյուր-Մեր», 1924, «Կամարե-սյուր-Մերի նավահանգիստը», 1924, «Սեն-ժիլ. Ատլանտյան օվկիանոսի ափին», 1925): Իմպրեսիոնիստական մոտեցումներն առավել ակնառու են նրա ստեղծագործության ֆրանսիական շրջանում ստեղծված ծովանկարներում: Նկարիչը չէր սիրում պատկերել անհանգիստ, փոթորկոտ ծովային բնանկարներ՝ նախապատվությունը տալով ջրի տարերքի խաղաղ ու հանդարտ վիճակներին («Ձկնորսների տներ. Մարտիգ», 1927, «Բնանկար. Նիվ գետի ափին», 1933):

Հայ կերպարվեստում նկատելի ներդրում են ոչ միայն նկարչի հաստոցային գործերը, այլև մոնումենտալ և մանրանկարչական արվեստի նմուշները, ինչպես նաև գրքերի, նոտաների տետրերի, ամսագրերի, թերթերի և այլ տպագիր հրատարակությունների համար նրա կատարած բազմաթիվ նկարազարդումները (Նուբարյան գրադարանի հիմնական սրահի որմնանկարը, 1920-ական թթ., Հայ ուսանողների տան գրադարան-դահլիճի որմնանկարը, 1931, Յոզեֆ Սորթիգովսկու «Հայերի ճարտարապետությունը և Եվրոպան» գրքի ձևավորումը, 1918, Ֆրեդերիկ Մակլերի «Autour de l'Arménie» (Հայաստանի շուրջ) աշխատության ձևավորումը, 1912, «Օմար Խայեամ և իր քառեակները» հատորի ձևավորումը, 1923, «Մանրանկար՝ մագաղաթի վրա (ուղղված իշխանուհի Սոֆի Արղությանին)», 1924, Անժել Նիզամեանի «Երեք արեւելեան պարեր-կկուն» նոտաների շապիկի ձևավորումը, 1937, Կոմիտաս վարդապետի «Տաղք եւ Ալելուիք» երաժշտական ժողովածուի շապիկի ձևավորումը, 1946, Էդգար Հովհաննիսյանի «Նոկոյուրն թափջութակի և դաշնամուրի համար» ստեղծագործության նոտաների ձևավորումը, 1951, Սարգիս Բարխուդարյանի «Ռոնդո և Սկերցո դաշնամուրի համար» ստեղծագործության նոտաների ձևավորումը, 1956, «Զէյթուն» գրական հանդեսի ձևավորումը ևն):

Ի տարբերություն 1947 թվականին Հայաստան տեղափոխվելուց հետո՝ Ռաֆայել Շիշմանյանի ավելի ուշ շրջանում ստեղծված կտավների («Երևանի տեսարան», 1948, «Կեչառիս», 1949, «Օպերային թատրոնի շենքը», 1950, «Գյումուզգէսի ամբարտակը», 1951, «Մանկական երկաթգիծը. Երևան», 1952, «Մի անկյուն Թումանյանից», 1952, «Գորիս. բնանկար», 1954 ևն)՝ նրա փարիզյան

շրջանի ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում իրենց ավելի երազկոտ, ռոմանտիկ տրամադրությամբ:

Ռաֆայել Շիշմանյանի կերպարը ներշնչանքի աղբյուր է դարձել հայ և սփյուռքահայ նկարիչների ու քանդակագործների համար: Նրա կերպարին են անդրադարձել Կարապետ Աղամյանը, Բաբկեն Քոլոզյանը, Մարտիրոս Սարյանը, Դմիտրի Նալբանդյանը, Խաչատուր Իսկանդարյանը և Եփրեմ Սավայանը, ովքեր կերտել են կրթյալ մտավորականի հոգեբանական կերպարը:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Անանյան Ռ.**, Հայաստանյան պատկերները Ռաֆայել Շիշմանյանի արվեստում, Հայագիտական հանդես, Երևան, 2021, 4 (53), էջ 134-139:
2. **Անանյան Ռ.**, Ռաֆայել Շիշմանյանի ֆրանսիական շրջանի բնանկարը, Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք, Երևան, 2021, 1 (10), էջ 60-68:
3. **Ananyan R.**, Social Activities of Raphael Chichmanyane, Բանբեր հայագիտության, Երևան, 2022, 3 (30), էջ 149-157:
4. **Անանյան Ռ.**, Ռաֆայել Շիշմանյանի կերպարը հայ կերպարվեստում, Արվեստագիտական հանդես, Երևան, 2023, 2 (10), էջ 184-191:
5. **Անանյան Ռ.**, Դիմանկարը և նատյուրմորտը Ռաֆայել Շիշմանյանի արվեստում, Գրականագիտական հանդես, Երևան, 2024, 1 (ԻԸ), էջ 200-207:
6. **Անանյան Ռ.**, Ռաֆայել Շիշմանյանը և «Անահիտը», Արվեստագիտական հանդես, Երևան, 2024, 1 (11), էջ 129-135:

АНАНЯН РУЗАН СИМОНОВНА ИСКУССТВО РАФАЭЛА ШИШМАНЯНА Резюме

Заслуженный художник Армянской ССР, живописец и искусствовед Рафаэл Шишманиян (1885–1959) внес свежую струю в армянское изобразительное искусство своими замечательными работами. Долгое время живя вдали от родины, Шишманиян смог глубоко прочувствовать и выразить в своих произведениях обычаи и богатые культурные традиции Франции, особенности ее светлой и многообразной природы. Его картины демонстрируют высокое профессиональное мастерство и тонкий художественный вкус. Значителен вклад Шишманияна в армянскую живопись. Работая в различных жанрах, он оставил заметный след в истории отечественного изобразительного искусства.

Помимо активной творческой деятельности, Шишманиян вел активную работу в области пропаганды и популяризации армянского национального искусства в Париже. В частности, художник сыграл ключевую роль в создании там творческих объединений «Ани» и «Свободные армянские художники».

Кроме того, Рафаэл Шишманиян является автором многочисленных статей,

посвященных армянским художникам XX века, а также двух солидных монографических исследований: «Эдгар Шагин» (Ереван: Изд-во Академии наук Армянской ССР, 1956) и «Пейзаж и армянские живописцы» (Ереван: Айпетрат, 1958).

Целью диссертации является всестороннее исследование живописного наследия Рафаэла Шишманяна.

В соответствии с поставленной целью в ходе работы решались следующие **задачи**:

- дать четкую периодизацию творчества мастера;
- представить искусство художника во всем его жанрово-тематическом многообразии и полноте;
- выявить своеобразие творческого метода и формально-стилистического языка наиболее характерных и художественно значимых произведений Рафаэла Шишманяна;
- осветить сферу его общественной и культурной деятельности;
- рассмотреть созданные им миниатюры и фрески.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые предпринято всестороннее исследование художественного наследия Рафаэла Шишманяна. В научный оборот введены некоторые неизвестные или малоизвестные произведения мастера, а также ценные архивные документы и материалы, проанализированы ранее не изученные аспекты творчества художника в контексте армянского и европейского, в частности – французского искусства первой половины XX века.

Путем сопоставления и комплексного анализа собранных нами данных удалось воссоздать общую, достаточно целостную и ясную картину живописного творчества Рафаэла Шишманяна.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

Живописное наследие художника вполне самобытно, благодаря чему его работы невозможно спутать с произведениями других авторов. В процессе своей творческой деятельности Рафаэль Шишманян оставался верен собственным живописным принципам, манере и стилю письма, органично сочетая метод реалистического отображения действительности со свежим импрессионистическим восприятием цвета.

Наиболее значительные произведения Рафаэла Шишманяна («Вход в деревню. Камаре-сюр-Мер», 1924; «Дорога в Айгестан», 1927; «Старый Паньюльс», 1929; «Вид Ле-Бар-сюр-Лу», 1932, «Улица на кособоге: Ле-Бар-сюр-Лу», 1932) были созданы в 1920–1930-х годах во Франции. Они отличаются светлым, жизнеутверждающим настроением, а некоторые из них свидетельствуют о склонности автора к использованию красочных декоративных приемов («Вид города Семюр», 1930-е; «Улица в Ле-Бар-сюр-Лу», 1932).

В живописном наследии Рафаэла Шишманяна-живописца ведущее место занимает пейзаж, в котором представлены залитые солнцем городские и сельские виды («Сельский вид», 1930-е; «Крестьянские дома. Анси», 1935; «Пейзаж в окрестностях Сент-Этьена», 1941). Человеческие фигуры в его пейзажах встречаются

редко, а если и изображаются, то носят стаффажный характер («Начало зимы в Вану. Окрестности Парижа», 1929; «Улица в Ле-Бар-сюр-Лу», 1932).

Применявший в своих работах парижского периода преимущественно импрессионистические живописные подходы, Шишмян был увлечен стихией воды («Вид морского побережья. Камаре-сюр-Мер», 1924; «Порт Камаре-сюр-Мер», 1924; «Сен-Жиль: На берегу Атлантики», 1925). Импрессионистические подходы наиболее очевидны в маринах, созданных им во французский период своего творчества. Художник не любил изображать беспокойные, штормовые морских пейзажей, отдавая предпочтение мирным и спокойным состояниям водной стихией («Дома рыбаков. Мартиг», 1927; «Пейзаж: У реки Нив», 1933).

В отличие от полотен, созданных Рафаэлом Шишмянном позже, уже после переезда в Армению в 1947 году («Вид Еревана», 1948; «Кечарис», 1949; «Здание оперного театра», 1950; «Гюмюшская плотина», 1951; «Детская железная дорога: Ереван», 1952; «Уголок улицы Туманяна», 1952; «Горис. Пейзаж», 1954), его произведения парижского периода отличаются своим более мечтательным, романтическим настроением.

Заметный вклад в армянское изобразительное искусство внесли не только станковые картины, ни и образцы монументальной и миниатюрной живописи художника, а также его многочисленные иллюстрации к книгам, нотным тетрадям, журналам, газетам и другим печатным изданиям.

ANANYAN RUZAN SIMON THE OEUVRE OF RAPHAEL CHICHMANIAN

Summary

Raphael Chichmanian (1885–1959), an Honored Artist of the Armenian SSR, painter, and art historian, infused a fresh vitality into Armenian fine arts through his outstanding oeuvre. Having lived far from his Armenian homeland for many years, Chichmanian was able to profoundly internalize and articulate in his work the customs and rich cultural heritage of France, as well as the nuances of its luminous and diverse landscape. His canvases manifest a high degree of technical mastery and refined aesthetic sensibility. Chichmanian's contribution to Armenian painting is significant; by operating across various genres, he left an indelible imprint on the history of national fine arts.

In addition to his active creative output, Chichmanian engaged in dynamic endeavors dedicated to promoting and popularizing Armenian national art in Paris. Notably, the artist played a pivotal role in establishing the prominent Parisian creative associations “Ani” and “Free Armenian Artists”.

Furthermore, Raphael Chichmanian authored numerous scholarly articles dedicated to twentieth-century Armenian artists, as well as two comprehensive, foundational monographic studies: “Edgar Chahine” (Yerevan: Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR, 1956) and “Landscape and Armenian Painters” (Yerevan: Haypethrat, 1958).

The aim of this dissertation is to conduct a comprehensive analysis of Raphael Chichmanian's painterly heritage.

To achieve this overarching aim, the study addresses the following research objectives:

- establish a definitive periodization of the master's artistic career;
- present the artist's oeuvre in its entire genre-thematic diversity and plenitude;
- identify the peculiarities of his creative method and the formal-stylistic lexicon characterizing Chichmanian's most representative and aesthetically significant works;
- elucidate the domain of his socio-cultural activity;
- examine the miniatures and frescoes within his artistic corpus.

The scientific novelty of this dissertation lies in its execution of the first comprehensive study of Raphael Chichmanian's artistic heritage. This research introduces previously unrecorded or understudied works by the master, alongside invaluable archival documents and empirical materials, into scholarly discourse. Furthermore, it analyzes hitherto unexamined facets of the artist's oeuvre within the broader context of Armenian and European—specifically French—fine arts of the first half of the twentieth century.

Through the juxtaposition and integrated analysis of the collated empirical data, this study reconstructs a fairly holistic and lucid trajectory of Rafael Chichmanian's painterly output.

As a result of this investigation, the following conclusions have been established:

The painterly legacy of the artist possesses a distinct uniqueness, rendering his oeuvre highly distinguishable from that of his contemporaries. Throughout his creative career, Chichmanian maintained strict fidelity to his own painterly principles, execution techniques, and stylistic features, organically synthesizing the methods of realistic representation with a fresh, Impressionistic perception of color.

The most significant works within Raphael Chichmanian's corpus—including “Entrance to the Village: Camaret-sur-Mer” (1924), “The Road to Aygestan” (1927), “Old Banyuls” (1929), “View of Le Bar-sur-Loup” (1932), and “Street on a Slope: Le Bar-sur-Loup” (1932)—were executed during the 1920s and 1930s in France and are characterized by a luminous and life-affirming ethos. Some demonstrate the artist's pronounced predisposition toward rich, decorative painterly techniques, as exemplified by “View of the Town of Semur” (1930s) and “Street in Le Bar-sur-Loup” (1932).

Within the painterly legacy of Raphael Chichmanian, the landscape genre occupies a paramount position, characterized by sun-drenched urban and rural vistas—as exemplified by “Rural View” (1930s), “Peasant Houses: Annecy” (1935), and “Landscape in the Vicinity of Saint-Étienne” (1941). Human figures are exceptionally rare within these landscapes; when integrated, they serve a strictly staffage function, which is evident in “The Onset of Winter in Vanves: Outskirts of Paris” (1929) and “Street in Le Bar-sur-Loup” (1932).

Having extensively deployed Impressionistic painterly methods during his Parisian period, Chichmanian exhibited a profound fascination with the elemental

qualities of water, as exemplified by “View of the Seacoast: Camaret-sur-Mer” (1924), “The Port of Camaret-sur-Mer” (1924), and “Saint-Gilles: On the Atlantic Coast” (1925). The Impressionist approach is most evident in the seascapes he created during his French period. The artist consistently eschewed the depiction of turbulent, tempestuous marines, demonstrating a distinct artistic preference for capturing the serene, and tranquil states of the aquatic element—a tendency clearly observed in “Fishermen’s Houses: Martigues” (1927) and “Landscape: By the Nive River” (1933).

In contrast to the canvases executed subsequent to his repatriation to Armenia in 1947, such as “View of Yerevan” (1948), “Kecharis” (1949), “The Opera House Building” (1950), “The Gyumush Dam” (1951), “Children’s Railway: Yerevan” (1952), “A Corner of Tumanyan Street” (1952), and “Goris: Landscape” (1954), Chichmanian’s Parisian-period oeuvre is distinguished by a more contemplative and Romantic emotional resonance.

Chichmanian’s notable contribution to Armenian fine arts extends far beyond easel painting; it encompasses monumental painting and miniatures, as well as an extensive corpus of graphic illustrations for books, sheet music notebooks, journals, newspapers, and other print media.

