

<https://doi.org/10.46991/hc.2025.22.1.231>

“Severe Style” in Suren Pipoyan’s Art (1960s–1980s)

Lilit Pipoyan

<https://orcid.org/0009-0000-6652-6118>

Yerevan State University, Chair of History and Theory of Armenian Art, Candidate of Architectural Sciences

h.petrosyan.ysu98@gmail.com

Keywords: Strict, style, Armenian, soviet, fine, art, thaw, Pipoyan, Suren.

The art of Suren Pipoyan underwent several stages of development. Responding to the challenges of his time and in accordance with his personal aspirations, he created a unique artistic style. During the Khrushchev "Thaw," amidst the liberalization of art, Soviet artists, including Armenian ones, gained the opportunity to familiarize themselves with declassified collections of Western avant-garde art and to visit exhibitions, particularly of Mexican muralists, Picasso, Léger and others.

During these years, Suren Pipoyan’s artistic style underwent significant changes, acquiring elements of Cubism and Expressionism. Combined with his academic education, this led him to the "Severe Style," which emerged in the 1960s and to which he, with some modifications, remained loyal throughout his creative career.

In addition to the influences of contemporary Western art, this was also facilitated by the idea of "labor romanticism," which was widespread in the Soviet Union in the 1960s-70s, as well as the personal biography and philosophy of the artist, who endured childhood hardships and World War II. The "Severe Style," free from the polished, falsely optimistic ideas and overly detailed depictions of Socialist Realism, replaced it with a truthful and unembellished new realism.

Suren Pipoyan created an entire series of multi-figure compositions [12 paintings are analysed here], whose general characteristics include labor romanticism, heroism, monumentality, and a restrained color palette. These works stand out with their geometricized forms, strong masculine figures, and expressive emotional intensity.

In his paintings, Pipoyan addressed themes of labor, war, genocide, loneliness, struggle, as well as the image of the artist and intellectual.



Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում
(1960-1980-ական թվականներ)

Լիլիթ Պիպոյան

ԵՊՀ, Հայ արվեստի պատմության և տեսության ամբիոն, Ճարտարապետության թեկնածու,
դոցենտ

Հիմնաբառեր՝ Խստաշունչ, ոճ, հայկական,
գեղանկարչություն, խորհրդային,
ձնհալ, Պիպոյան, Սուրեն:

Սուրեն Պիպոյանի արվեստն անցել է զարգացման մի քանի փուլ: Ի պատասխան ժամանակի մարտահրավերների և իր անձնական ձգտումների նա ստեղծեց սեփական գեղարվեստական ձեռագիրը: Խրուչչովյան «ձնհալի» տարիներին՝ արվեստի ազատականացման մթնոլորտում, խորհրդային, այդ թվում հայ արվեստագետները հնարավորություն ստացան ծանոթանալու արևմտյան առաջադիմական արվեստի՝ պահեստներից հանված հավաքածուներին, այցելելու ցուցահանդեսներ, զորօրինակ՝ մեքսիկացի մոնումենտալիստների, Պիկասոյի, Լեժեի և շատ այլոց:

Այս տարիներին Սուրեն Պիպոյանի գեղարվեստական ձեռագիրը ենթարկվեց նշանակալի փոփոխությունների՝ ձեռք բերելով կուբիզմի և էքսպրեսիոնիզմի տարրեր: Ակադեմիական կրթության հետ համատեղ դա հանգեցրեց նկարչին 1950-ականների կեսերից ձևավորվող նոր՝ «խստաշունչ ոճին», որը, որոշ փոփոխություններով, մնաց նրա ողջ ստեղծագործական կյանքի ուղեկիցը:

Սրան նպաստեց նաև «աշխատանքային ռոմանտիզմի» գաղափարը, որը տարածված էր Խորհրդային Միությունում 1960-70-ականներին, ինչպես նաև՝ նկարչի անձնական կենսագրությունը, որ անցել էր մանկության զրկանքների և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի արհավիրքների միջով: «Խիստ ոճը», ազատվելով սոցեալիզմի կոկած, կեղծ լավատեսական գաղափարներից և մանրացվածությունից, փոխարինեց դրանք ճշմարիտ և չսիրունացված նոր ռեալիզմով:

Սուրեն Պիպոյանը ստեղծեց բազմաֆիգուր կոմպոզիցիաների ամբողջ շարք

[հորվածում դիտարկված են 12 աշխատանքներ], որոնց ընդհանուր բնութագիրը ներառում է աշխատանքային ռոմանտիզմը, հերոսականությունը, մոնումենտալությունը: Դրանք առանձնանում են զուսպ երփնապնակով, երկրաչափականացված ձևերով, առնական կերպարներով և արտահայտիչ հուզականությամբ: Պիպոյանը անդրադարձել է աշխատանքի, պատերազմի, ցեղասպանության, պայքարի թեմաներին, արվեստագետի և մտավորականի կերպարին:

«Суровый стиль» в искусстве Сурена Пипояна (1960–1980-е годы)

Лилит Пипоян

ЕГУ, кафедра истории и теории армянского искусства, Кандидат архитектурных наук, доцент

Ключевые слова: Суровый, стиль, армянская, советская, живопись, оттепель, Пипоян, Сурен.

Искусство Сурена Пипояна прошло через несколько этапов развития. В ответ на вызовы своего времени, сообразно личным устремлениям он создал свой уникальный художественный стиль. Во время хрущёвской «оттепели» в атмосфере либерализации искусства советские, в том числе армянские художники получили возможность ознакомиться с рассекреченными коллекциями западного авангардного искусства, посетить выставки, в частности, мексиканских монументалистов, Пикассо, Леже и других.

В эти годы художественный почерк Сурена Пипояна претерпел резкие изменения, приобретая элементы кубизма и экспрессионизма. В сочетании с его академическим образованием это привело его к «суровому стилю», формировавшемуся со второй половины 1950-х годов, которому он, с некоторыми изменениями, оставался верен на протяжении всей творческой карьеры. Кроме влияний современного западного искусства этому способствовала идея «трудового романтизма», распространённая в Советском Союзе в 1960-70-е годы, а также личная биография и философия художника, прошедшего суровое детство и Вторую Мировую войну.

«Суровый стиль», свободный от полировки ложно-оптимистических идей чрезмерно детализованных картин соцреализма, заменил его правдивым, неприукрашенным новым реализмом. Сурен Пипоян создал целую серию многофигурных композиций [в статье рассмотрено 12 работ], общие характеристики которых включают трудовой романтизм, героизм, монументальность, сдержанную цветовую палитру.

Эти произведения выделяются геометризированными формами, мужественными образами, выразительной эмоциональностью. Пипоян обращался к темам труда, войны, геноцида, борьбы, к образу художника и интеллигента.

* * *

Ներածություն: Հայաստանի վաստակավոր նկարիչ Սուրեն Պիպոյանը հայ կերպարվեստի ինքնատիպ ներկայացուցիչներից մեկն է, ում ստեղծագործությունն ըստ էության զուրկ է մնացել մասնագիտական ուսումնասիրությունից: Պարբերականների անդրադարձներից բացի կարելի է նշել միայն Վահան Խորենյանի ներածությունը նկարչի անհատական ցուցահանդեսի կատալոգում, ինչպես նաև Ս. Վարդանյանի և Լ. Սարգսյանի ներածական խոսքերը «Սուրեն Պիպոյան» պատկերագրքում: Սույն հոդվածով ըստ էության առաջին անգամ հանրությանն է ներկայացվում և վերլուծվում գեղանկարչի 1960-1980-ական թվականների ստեղծագործությունը, երբ նա՝ կյանքի առավել ծաղկուն շրջանում, ձեկավորեց խիստ անհատական գեղանկարչական ձեռագիր, որը որոշ փոփոխություններով պահպանեց մնացած կյանքում:¹

¹ Սույն հոդվածը երկրորդ մասն է կազմում նկարչի ստեղծագործությանը նվիրված մեր եռամսս հետազոտության՝ ըստ նրա կյանքի երեք փուլերի: Սուրեն Պիպոյանի ստեղծագործության առաջին փուլին

Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում (1960-1980-ական թվականներ)

Մի կարճ անդրադարձ կատարենք նկարչի կենսագրությանը: Երբ 1829 թվականին պատմական Դարոյնքի Բայազետ քաղաքի ողջ բնակչությունը ներգաղթեց Արևելյան Հայաստան և հիմնեց Նոր Բայազետը՝ Գեղամա լեռների լանջին, նրանց թվում էին Սուրեն Պիպոյանի նախնիները, և այստեղ 1922-ին ծնվեց Սուրենը: Նոր Բայազետի կլիման խիստ էր՝ ցուրտ ձմեռներով, բայց ավելի խիստ ու դաժան էր 1920-30-ականների քաղաքական և հասարակական մթնոլորտը Խորհրդային Հայաստանում: Սուրենի հայրը ճանաչվեց կուլակ, ձերբակալվեց և ունեզրկվեց, արդյունքում բազմազավակ ընտանիքը մատնվեց սովի, իսկ փոքրիկ Սուրենին հրաժարվում էին դպրոց ընդունել: Հալածանքից փրկելու համար հայրը 1932-ին ընտանիքը տեղափոխում է Երևան, սակայն այստեղ ձերբակալվում է՝ ապօրինի զենք պահելու համար:¹ Սուրենը հաճախում է դպրոց, ապա [1938-ին] ընդունվում է Գեղարվեստական ուսումնարան, որը դեռ չավարտած զորակոչվում է բանակ՝ մասնակցելու Երկրորդ աշխարհամարտին: Դրա ավարտից հետո սովորում և 1953-ին գերազանցությամբ ավարտում է Գեղարվեստական ինստիտուտը:

Սկսվում է ստեղծագործական կյանքը, որի մեկնարկային տարիներին նա իր ուժերն է փորձում բուն իրապաշտական, ապա և խրուշչովյան «ձնհալի» շրջանում՝ իմպրեսիոնիստական ոճերում [Լ. Սարգսյան, 2023, էջ 85; Vern G. Swanson, 2001]², ստեղծելով միանգամայն հաջողված կտավներ: Սակայն նկարիչը շարունակում է փնտրել ինքնարտահայտման առավել ճշմարիտ ձևը և իր ուրույն ձեռագիրը: Այդ ճանապարհին նա քայլում է ժամանակին ընդառաջ՝ նկատելով և գնահատելով այն զարգացումները, որոնցով հարուստ էր 1950-1960-ականների Խորհրդային Հայաստանի քաղաքական, հասարակական և մշակութային կյանքը:

1950-1960-ականների քաղաքական-հասարակական և մշակութային մթնոլորտը Խորհրդային Հայաստանում: Խրուշչովյան ազատականացումը բարձրացրեց ստալինյան «երկաթյա վարագույրը»,³ որոշ չափով ազատ արձակելով արվեստագետներին գաղափարական կապանքներից: 1958-ին Փարիզից Երևան առաքվեց Հակոբ Գյուրջյանի ստեղծագործությունների ժառանգությունը, պատկերասրահում կազմակերպվեց սփյուռքահայ արվեստագետների աշխատանքների ցուցահանդես: 1963-ին Երևանում բացվեց ամերիկյան գրաֆիկայի ցուցահանդեսը, 1966-ին՝ Գառգուի և 1973-ին՝ Ժանսեմի անհատական ցուցահանդեսները:

1950-70-ականներին ԽՍՀՄ-ու իրականացվում էին մեծ նախագծեր՝ արդյունաբերական և բնակարանային լայնածավալ շինարարություն, ՀՇԿ-երի, մեծերկաթգծերի կառուցում և այլն, ձևավորվել էր յուրատեսակ աշխատանքային ռոմանտիզմի գաղափար, որը լայնորեն

նվիրված է «Սուրեն Պիպոյան. խստաշունչ ոճի նախաշեմին» մեր հոդվածը: Տե՛ս Արվեստագիտական հանդես, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2024, #2:

¹Ընտանիքում մեծերը շշուկով պատմում էին, որ Պիպոյան Վահանը՝ Սուրենի հայրը, մասնակցել է Դրաստամատ Կանայանի ղեկավարած 2-րդ կամավորական ջոկատի մարտական գործողություններին:

³ Մոսկվայի և Լենինգրադի թանգարանների պահոցներից դուրս բերվեցին և ցուցադրվեցին իմպրեսիոնիզմի, կուբիզմի, ֆովիզմի հավաքածուները: 1955-ից մինչև 1971 թ. Մոսկվայում բացվեցին մեքսիկական գեղանկարչության և օֆորտի ցուցահանդեսները, Պաբլո Պիկասոյի, Ռոքուել Քենտի, Ռենատո Գուտուզոյի, Մատիսի, Լեժեյի, Վան-Գոգի անհատական ցուցահանդեսները: Երիտասարդության համաշխարհային փառատոնի շրջանակներում բացվեցին «Ամերիկյան ազգային արվեստ» և «Ֆրանսիական ազգային արվեստ» ցուցահանդեսները: (Флорковская Анна, 2016, էջ.196)

պրոպագանդովում էր Կոմկուսի կողմից՝ քաջալերելով երիտասարդներին մասնակցել նախագծերի իրականացմանը: Այդ գաղափարը՝ պաշտոնական, բայց գրավիչ ինքնին, միահյուսվում էր Խրուշչովյան ազատականացման տարիներին արևմուտքից ներթափանցած կերպարվեստի առաջադիմական գաղափարների հետ: Ազատականացումը նաև էնթադրում էր նոր գաղափարների ծնունդ խորհրդային արվեստում, ինչպես նաև այդ գաղափարները սպասարկող նոր միջոցների ձևավորում: Արվեստագետների գեղանկարչական, ձևաոճական փնտրտուքների արդյունքում շուտով առանձնանում է մի նոր ուղղություն, որը արվեստի քննադատները ձևակերպեցին որպես «խստաշունչ ոճ»:¹ Դրա ամենավաղ ներկայացուցիչներից մեկը՝ Պավել Նիկոնովը մի զրույցում նշում է. «Я пытался в живописи уйти от материализованного письма, реалистического видения. Мне хотелось дать сцену с большими обобщениями» [Дьяконицына, #2, 2019]:

«Խստաշունչ ոճի» առաջացումը: Այս ոճը՝ սկիզբ առնելով 1950-ականների երկրորդ կեսից, գոյատևեց մինչև 1970-ականների վերջերը, մասամբ ներառելով նաև 1980-ականները: [Манин В. Суровый стиль и его модификации]:² «Խստաշունչ ոճն» առաջ եկավ նահանջող ստալինյան սոցռեալիզմի տեղն առնելով՝ որպես նոր ռեալիզմ, սոցռեալիզմի սենտիմենտալությունն ու մանրացվածությունը փոխարինելով ընդհանրացված, գերարտահայտիչ ձևերով, գծային հեռանկարի վերանայումով, կոնտրաստային գունային հարաբերություններով, ներփակ և լրջմիտ տրամադրությամբ, հոգեբանական վերլուծողականությամբ, մարդու առօրեական կյանքի ու աշխատանքի պարզ և ըմբռնելի թեմաներով, աշխատանքի ռոմանտիզացմամբ և աշխատավոր մարդու կերպարի հերոսականացմամբ: Այս ոճն իր սեփական զարգացման փուլերն անցավ, աստիճանաբար ներառելով նաև պատերազմի, ցեղասպանության, միայնության, հուսահատության թեմաները, ինչպես նաև գյուղական և ընտանեկան կյանքը պոետականացնող թեմաները³:

Խորհրդային Հայաստանի կերպարվեստը ամուր ժառանգորդական կապ ուներ նախախորհրդային շրջանի հայ արվեստի հետ: Խորհրդային շրջանի ավագ սերնդի գեղանկարիչները, ինչպես օրինակ Գեորգ Գրիգորյանը [Զոտտո], Գաբրիել Գյուրջյանը, Հակոբջան Ղարիբջանյանը, Սեդրակ Առաքելյանը, Հակոբ Կոչոյանը, Երվանդ Քոչարը, Սեդրակ Ռաշմաճյանը իրենց կտավներում թողեցին որոշակի ազդակներ՝ թեմայի ընտրության, գունապնակի կիրառման, կերպարների մեկնաբանության առումով, որ ընկալվեցին և յուրացվեցին հաջորդ սերնդի հայ նկարիչների և հատկապես «խստաշունչ ոճին» հարողների

¹ «Суровый стиль» եզրույթը շրջանարության մեջ է դրել ականավոր արվեստաբան Ալեքսանդր Կամենսկին 1962 թվականին (Каменский, 1962, թիվ 1):

² Վ.Ս. Մանինը նշում է «խստաշունչ» ոճի ժամանակագրական սահմանների առաձկականությունը.

«Отдельные мастера уходили в сторону, но ни шаг вправо, ни шаг влево не приводил к смерти всего направления... также трудно установить хронологические границы «сурового стиля», одни представители которого оставались верны себе до конца XX века, а другие меняли творческие пристрастия» (В.С.Манин, 2007):

³ Այս զարգացումներին մանրամասն անդրադարձել ... «Խստաշունչ ոճը հայկական կերպարվեստում» հոդվածում, Երևան, 2024:

Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում (1960-1980-ական թվականներ)

կողմից¹: Հայ նկարիչները անմասն չէին մնում խորհրդային արվեստի ընդհանրական զարգացումներից նաև: Նրանք մասնակցում էին համամիութենական ցուցահանդեսներին, աշխատանքները տպագրվում և լուսաբանվում էին կենտրոնական և հանրապետական ամսագրերում: 1950-60-ականների խորհրդային հայկական կերպարվեստը, լինելով իր բնույթով առաջադեմ և ինքնատիպ, այնուամենայնիվ շարունակում էր գործել խորհրդային մշակույթի գաղափարականացված մթնոլորտում, թեվ նրա ընդհատակում դանդաղորեն սկսում էր սաղմնավորվել անկախ արվեստը:

Ոճական զարգացումները Սուրեն Պիպոյանի արվեստում: Սուրեն Պիպոյանը մեծ հետաքրքրությամբ էր հետևում մշակութային իրադարձություններին: Կյանքի պայքար մղող նկարչի հասունությունը պահանջում էր նոր արտահայտչամիջոցներ՝ ավելի դրամատիկ, ավելի իրատեսական ու անզիջում: Սկսած 1960 թվականից սկսած նկատելի է Սուրեն Պիպոյանի գեղանկարչական ձեռագրի կտրուկ փոփոխությունը, որում նախորդող՝ փափուկ, քիչ էտյուդային, պահը որսացող վրձնահարվածներով ստեղծված երիտասարդական, հրճվալի տրամադրությունը և իմպրեսիոնիստական էտյուդային մաներան տեղ են զիջում լավ մշակված, միտումնավոր չոր, գծային, երկրաչափականացված մակերեսների, ծավալների, գույների կոնտրաստային հարաբերություններով կառուցված հորինվածքներին և գեղանկարչական ձեռագրին: Սրանում զգացվում է հատկապես մեքսիկացի մոնումենտալիստների էքսպրեսիվ ռեալիզմի, ինչպես նաև կուբիզմի ազդեցությունը: Մեր դիտարկմամբ Պիպոյանի այս նոր ոճը շատ չափանիշներով համապատասխանում է «խստաշունչ ոճին»: Հայ արվեստագետներից շատերն են կարճ անդրադարձ կատարել նշված ոճին, սակայն Պիպոյան Սուրենը թերևս ամենահավատարիմն մնաց դրան:

Խստաշունչ ոճի արտահայտությունը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում, Պիպոյան Սուրենի ստեղծագործություններում: «Խստաշունչ ոճին» շատ մոտ է կանգնած «Կռունկներ» կոմպոզիցիան [նկ.1]: Սա, փաստորեն, առաջինն է այս ուղղվածության մեջ [1962 թ.]: Նկարը կառուցված է անկյունագծային հորինվածքով, տարածական-ծավալային կրճատումով: Գեղանկարի հերոսը բարձրավոլտ էլեկտրալարերի մոնտաժող է: Նա պատկերված է մեծ սիրով, կերպարը ինքնադիմանկարային է: Նկարը շնչում է բացառիկ ռոմանտիզմով: Այս մոտիվը՝ վտանգավոր բարձունքում աշխատող մոնտաժողների, սիրված էր «խստաշունչների» կողմից: Մետաղական կոնստրուկցիաներն իրենց չոր երկրաչափական գծայնությամբ ու ամրությամբ կոնտրաստային հարաբերություն են ստեղծում երկնքի երկնագույն եթերի հետ, դրանով ամրացնում հորինվածքը և՛ ձևային, և՛ բովանդակային իմաստով: Հագուստի մշակումը, դրա ուղղանկյունաձև «մասնատումը» մտքի է բերում Բրակի կուբիստական հնարքները: Պատկերված են երկու ֆիգուրներ. մեկը ստվերում, կռացած, համատեղ աշխատանքի մասնակից, որը ֆոն է հանդիսանում գլխավոր ֆիգուրի համար՝ ռոմանտիկ, բաց, աշխարհին վստահող կերպարի: Թռչող կռունկները, որ գրավել են նրա ուշադրությունը, ազատության խորհրդանիշ են, նրանց որպես այդպիսին դեռ շատ կհանդիպենք Պիպոյանի կտավներում: Խրուշչովյան «ձնհալով»

¹ Այս՝ «ձնհալի» շրջանի խորհրդահայ արվեստի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս ... «Խստաշունչ ոճը հայկական կերպարվեստում», 2024:

բերված ազատության զգացողությունը, պարզ, ազնիվ աշխատանքի ազատագրող շունչը նոր վայելք են բերում ստեղծագործող հեղինակին:

1964 թվականին Պիպոյանը նկարում է «Սահմանապահները» ծավալուն գեղանկարը [Խաղաղության պաշտպանության դիրքերում, 1964, էջ 19:]¹, որն արդեն իր նոր ստեղծագործական նկարագրի լիարժեք արտահայտությունն է [նկ.2]: Արդեն իսկ թեմայի ընտրությունը խորհրդանշական է: Այս խոշոր [220x190սմ.] կտավում պատկերված են երկու զինված տղամարդիկ, որոնք կանգնած են լերկ ժայռոտ գետին հայրենիքի անդորրը պաշտպանելու նպատակով: Նրանց առնական ֆիգուրների ֆոնին մերկ, անկենդան լեռնոտ բնապատկերը զանազանվում է միայն ռադարի սրածայր ուրվագծով, շատ հեռվում հազիվ նշմարվում են բնակելի տներ: Բնապատկերը աբստրակտ է, բայց ֆիգուրները՝ իրապաշտական: Սա այսուհետ կդառնա Պիպոյանի աշխատանքների լեյտմոտիվը՝ մարդիկ անիրական միջավայրում: Տեղանքի հատվող գծերը դիտողի հայացքը հանգեցնում են ֆիգուրներին, որոնք ուրվագծով նման են իրար և միավորված են մեկ նպատակով: Ֆիգուրները կառուցված են ուղղաձիգ և հորիզոնական գծերով, ինչը կայունություն ու ամրություն է հաղորդում նրանց: Այդ կայունությունը հակադրված է ամպերի ծորունությանը, ռադարի կորագծին, ինչը լարվածություն է արաջացնում: Նկարի երփնապնակը զուսպ է, շականակագույնների ու կանաչների շրջանակում: Այս աշխատանքում կիրառված է կիարոսկուրո՝ ավելոծ երկնքից ճարագայթող լույսի ու մթնած բնության միջև եղած կոնտրաստով: Ֆիգուրների սրածայր սովերները, հողի, երկնքի, հագուստի սրածայր ծավալները բացառում են որևէ սենտիմենտալություն, երազկոտություն: Սահմանապահների ծածանվող անձրևանոցներն ընդգծում են պահի լրջությունը՝ քամին, ցուրտը, պատասխանատվությունն ու վտանգը և այդ պայմաններում նրանց ամուր կանգնած դիրքը արտահայտում է աննկուն կամք և ուժ: Հերոսականությունը, քաղաքացիական պարտքն արժանապատիվ կատարելու գաղափարը գրավում էին Պիպոյանին ոչ թե [կամ ոչ միայն] պաշտոնական քարոզչության արդյունքում: Դրանք որպես բարոյական ուղենիշներ ձևավորվել էին նկարչի կենսագրությամբ:

«Սահմանապահներից» հետո Պիպոյանը կատարեց աշխատանքների մի ամբողջ շարք՝ լուծված ընդհանրական ծավալներով և ընդգծուն ձևերով: Դրանք են «Փրկության ճանապարհը» [1965], «Աստղաֆիզիկոսները» [1967], «Երևան-2750» եռապատկերը [1968], «Միայնակ ձկնորսը» [1968], «Կոմիտասը» [1969], «Շղթայվածը» [1970], «Կիևի գրավումը Գասպար Ոսկանյանի բանակի կողմից» [1970], «Արփա-Սևանի շինարարները» [1971], «Տաթևի կոմունիստների գնդակահարությունը» [1972], «Հաղթական գուր» [1973], «Լիլիթի դիմանկարը» [1974], «Վերադարձը» [1975], «Հովանոցներով աղջիկները» [1976], «Ինքնադիմանկարը» [1976] և այլ աշխատանքներ:

Նշված տասնամյակում ստեղծված դինամիկ, ռիթմիկ հորինվածքով բազմաֆիգուր կոմպոզիցիաները առանձնանում են կոթողայնությամբ՝ անկախ դրանց չափերից: Հորինվածքները հաճախ անկյունագծային են, տարածական: Մարդկանց ֆիգուրները՝ որպես կանոն տղամարդկանց, քանդակային են, խիստ առնական, ամուր: Գույները հիմնականում զուսպ են, համարյա միատոն՝ սևի, կապտա-կանաչավունի կամ շականակագույնի երանգներով: Նկարիչը տարված չէ պայծառ գույներով, նրա նկարների մթնոլորտը լարված է, երբեմն ողբերգական,

¹1965 թվականին ցուցադրվել է Մոսկվայում հաղթանակի 20-ամյակին նվիրված համամիութենական ցուցահանդեսում և արժանացել Խորհրդային Միության պաշտպանության նախարարության դիպլոմի: (Живопись. Скульптура. Графика. Сатира. Плакат, 1965, էջ.56.)

Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում (1960-1980-ական թվականներ)

ինչպես «Փրկության ճանապարհ»-ում [նկ.4]: Ծավալային կոմպոզիցիոն աշխատանքները ձեռք են բերում բնապատկերայնության երանգ: Հաճախ նա դիմում է համայնապատկերային տեսարանների, որոնց դեպքում ընտրում է վերին դիտակետ՝ ամբողջական տարածությունն ընդգրկելու համար:

Այս աշխատանքներում նա յուրովի է մեկնաբանում բնական միջավայրը՝ միշտ չոր, կարծր, բուսականությունից զուրկ, ինչով ընդգծվում է ըտրված թեմաների դրամատիզմը: Նրա նկարներում հողը [կամ լեռը] ճաքճքած է, խորդուբորդ, դժվար անցանելի, ոչ մտերիմ, երբեմն լուսնային տեսարան հիշեցնող, ըստ էության արստրակտ: Ծավալները պատկերելիս կարծես նկարիչը ուզում է հասնել կուբիստական մասնատվածության, սակայն կանգ է առնում մի կետում: Նշված բարդ միջավայրում մարդիկ պետք է գերոյից ճանապարհ բացեն իրենց համար, ճիգ ու ջանք գործադրեն իրենց առաքելությունն ի կատար ածելու, անգամ ուղղակի փրկվելու համար: Որպես նպատակ կամ հույսի աղբյուր համայնապատկերում երբեմն առկա է եկեղեցի, ինչպես «Փրկության ճանապարհ» կտավում¹:

Հայոց ցեղասպանության 100-ամյակին նվիրված այս աշխատանքը առանձնանում է իր հուզականությամբ: Մարդկանց անծայրածիր շարանները երկար, տանջալի ուղիներով, խավարի միջով գնում են դեպի հորիզոն: Մուգ դարչնագույներով լուծված հորինվածքում ընդգծված է թեմայի ողբերգականությունը: Գույնը ձևագոյացնող չէ, դեկորատիվ չէ, ենթակայական բնույթ ունի ձևի, ծավալի նկատմամբ: Համայնապատկերը սֆերիկ է, ողբերգությունը լցնում է ամբողջ տիեզերքը: Այս աշխատանքը մասամբ է միայն ֆիգուրատիվ: Մարդկանց երթը, նրանց անծայր շարասյուները կոնկրետ չեն, ընդհանրական, խորհրդանշական են, տեղանքը՝ վերացական: Նկարում կարևոր է հողը: Ըստ էության, նկարը հողի մասին է: Մարդիկ՝ իրենք հողեղեն, կարծես իրենց մարմիններով վարում են հողը, ստեղծելով երկար, չվերջացող ակոսներ՝ որպես տառապանքի անվերջանալի շղթաներ: Ճիշտ է, հորիզոնում իրենց ընդունում է արևը, բայց նկարի ողջ տրամադրությունը բնավ լավատեսական չէ: Հետագայում Պիպոյանը կկատարի այս աշխատանքի ավելի պայծառ տարբերակը:

1957-ին Խորհրդային երկիրը տոնում էր առաջին արհեստական արբանյակի արձակումը: Սկիզբ դրվեց տիեզերագնացության դարաշրջանին: Խորհրդային Հայաստանում թափով զարգանում էր աստղագիտությունը: Դեռ 1946 թվականին Վիկտոր Համբարձումյանի ջանքերով Բյուրականում հիմնվեց աստղադիտարան, որտեղ 1966-ին գումարվեց Միջազգային աստղագիտական միության 29-րդ ժողովը: Ոգևորված աստղագիտության վերելքով Հայաստանում Պիպոյանը ստեղծում է իր «Աստղաֆիզիկոսները» ծավալուն կտավը [նկ.5]: Թեման ներկայացված է ճշմարիտ գեղարվեստական միջոցներով [Լ. Դուրյան, 1967, հոկտեմբերի 10],² ազատ անկյունագծով կառուցված հորինվածքը դիտողին ուղղորդում է դեպի ճերմակ

¹ «Փրկության ճանապարհը» ցուցադրվել է 1965 թ. հանրապետական ցուցահանդեսում Երևանում;

1969-ին Քիշնևում՝ հայկական մշակույթի օրերի շրջանակում և 1967-ին Մոսկվայում՝ EXPO-67 համաշխարհային ցուցահանդեսի շրջանակում: Այժմ գտնվում է Տոյատիի գեղարվեստի թանգարանում:

² «...Հայ ժողովուրդը իր ոգեղեն ամրությամբ բարձրանում է այսօր, բարձրանում Սուրեն Պիպոյանի «Աստղաֆիզիկոսներ» կտավում: ...Թեմատիկան ճառայինից ազատելու, նրան գեղարվեստական մեծ թափ հաղորդելու ձգտումը այսօր դարձել է մեր արվեստագետների նոր նպատակն ու ձգտումը»:

ալեհավաքը՝ միակ պայծառ բիծը մուգ և խորհրդավոր միջավայրում: Կտավը լուծված է սառը կապտա-կանաչավուն-մոխրագույն տոներով, ինչը ստեղծում է խիստ խորհրդավոր մթնոլորտ, սրանով ընդգծվում է մարդկանց առջև ծառացած խնդրի լրջությունը:¹ Կիարոսկուրոն կենտրոնական դեր ունի նկարի դրամատիկ մթնոլորտի ձևավորման մեջ: Ճերմակ ալեհավաքը միակ լույսի աղբյուրն է, որը ստվերներ է գցում ֆիգուրներին և անհարթ գետնին: Լույսի ու մթնի այս փոխադրությունը ոչ միայն ուժեղացնում է ձևերի եռաչափությունը, այլև առաջընթացի և անհայտություն դիտարկման է ստեղծում լուսավորության և շրջապատող խավարի միջև: Այդ կոնտրաստը խորհրդանշական է, ինչպես խավարամտության և լուսավոր գիտության միջև կոնտրաստը: Աստղագետները հեռանում են դիտողից, պատկերված են մեջքից, նրանք գործ չունեն դիտողի հետ, քանզի լիովին տարված են մասնագիտական քննարկմամբ: Պիպոյանի այս շրջանի կտավներում հաճախ ենք հանդիպում մեջքից պատկերված մարդկանց, կարծես նա խուսափում էր դեմք պատկերելուց, կամ նրան չէր հետաքրքրում անձը, այլ հետաքրքրում էր գործը:

Գեղանկարը լուծված է «խստաշունչ ոճի» գեղագիտությամբ, որին հատուկ է կոթողայնությունը, զգացմունքայնությունը, ձևերի երկրաչափականությունը, ստոիկ ֆիգուրների առկայությունը՝ խստաշունչ միջավայրում: Այս աշխատանքն արտահայտում է մարդու խիզախումը տիեզերքի գաղտնիքների նկատմամբ: Այն արձագանքում է «Բարև, ես եմ» հայտնի ֆիլմին և լեցուն է 1960-ականներին բնորոշ հիացմունքով առ գիտությունը:

1960-ականներին հատուկ էր լավատեսությունը, հույսը դեպի զարգացումը, առաջընթացը: Թեև մարդկանց առօրյան լի էր բազում խնդիրներով, բայց պետք է նշել, որ Խորհրդային Հայաստանը ապրում էր մշակութային, արդյունաբերական, գիտական վերելք: Նույն այդ ժամանակաշրջանում կատարվեցին Երեբունի ուրարտական ամրոցի պեղումները, որոնց արդյունքում արձանագրվեց Երևան քաղաքի 2750 տարեկան լինելը: 1968 թվականին Պիպոյանը մասնակցեց Արին Բերդի որմնանկարների վերականգնման աշխատանքներին², մինչև ժամանակ կատարելով «Երևան-2750»-ը եռանկարը՝ ուրարտական, միջնադարյան և այսօրեական քաղաքի պատկերներով [նկ.6]:³ Երեք դրվագներն էլ հեքիաթային են, երազային: Ժամանակակից քաղաքը ողողված է արևի ոսկեգույն լույսով, հեռվում ծխում են գործարանները: Երկու կողային կտավները ձևաոճական ու գունային լուծմամբ հակադիր են կենտրոնականին: Դրանց նեղ մակերեսներում ծորացող ծավալներ են՝ որպես ծորացող ժամանակի խորհրդանիշներ: Գույնի բաշխումը իմաստավորված

¹ «Աստղաֆիզիկոսները» աշխատանքը 1967-ին ցուցադրվել է Մոսկվայում խորհրդային կարգերի 50-ամյակին նվիրված հոբելյանական ցուցահանդեսում և արժանացել է III կարգի մրցանակի (ИЗОобразительное искусство Советской Армении. 1974):

Այն ցուցադրվել է նաև 1971-ին Փարիզում, Լուվրում՝ «Հայկական արվեստը Ուրարտուից մինչև մեր օրերը» ցուցահանդեսում: (Լուվրի կամարների տակ», 1974, էջ 154):

² «...Չորս հոգով վերականգնում ենք Արգիշտի թագավորի պոնտաբալի որմնանկարները: Աշխատանքը շատ հետաքրքիր է ու հաճելի ինձ համար, նոր աշխատանք է՝ եթե չհաշվենք Էջմիածնի Մայր տաճարի որմնանկարների վերականգնումը 13 տարի առաջ:...Հանձնարարված է նաև Լենինի հրապարակի ձևավորումը, որը պիտի հասցնենք տոնակատարության օրվան՝ հոկտեմբերի 18-ին»: (Պիպոյան Սուրեն, օրագիր):

³ «Երևան-2750» եռապատկերը ցուցադրվել է 1968-ին՝ քաղաքի հոբելյանին նվիրված հանրապետական ցուցահանդեսում: (Երևան-2750, 1968; Երևանի 2750-ամյակին նվիրված հոբելյանական ցուցահանդես, 1968թ.):

Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում (1960-1980-ական թվականներ)

Է՝ մթնած անցյալին հակադիր է ներկայիս լուսավոր քաղաքը: Այն լուծված է որպես խճանկար, որ հավաքված է ոսկեգույն խորհանարդիկներով՝ կուրիստական մտածողությամբ: Բուսականություն չկա, ինչի շնորհիվ քաղաքն ընկալվում է որպես միասնական կոթող: Խորհրդանշական է արևը երեք հատվածներում: Ուրարտական հատվածում այն նոր է ծագում, միջնադարյան հատվածում այն խավարած է, իսկ կենտրոնականում արևի պայծառ գունդը ուղղակի տեղավորված է քաղաքում: Երկու շինարար որպես Երևանի տերերը կանգնած են քաղաքի բարձունքում: Դիտակետը վերնից է, համայնապատկերային, հորինվածքը խորատարածական է՝ հատկապես կենտրոնական հատվածում: Կողային մասերը տոնային կոնտրաստով շեշտում են կենտրոնը: Երեք հատվածներում էլ նկատելի են երկար ստվերները՝ ինչպես «Սահմանապահներում»: Եռապատկերը շնչում է հայ ժողովրդի վերածնության ու արարման հանդարտ վստահությամբ¹:

Ստեղծագործության թեման օրգանապես հարազատ էր արվեստագետ Պիպոյանի համար, բնավ ոչ «ծրագրային»: Նա անդրադառնում է Կոմիտասի կերպարին, բայց ոչ թե մեծ երգահանի կյանքի ողբերգությանը, այլ մեկ այլ՝ շատ կարևոր կողմին: Դա արվեստին, իր ժողովրդի մեղեդիներին նրա նվիրումն էր, նաև իր չհասկացվածությունը, դա արվեստի միջոցով իր ժողովրդին ծառայելու վճրականությունն էր: «Կոմիտաս» կտավում [նկ.7] մեծ հայ երաժիշտը պատկերված էջմիածնից հեռանալու պահին՝ նոտաների տրցակը ձեռքին²:

Գեղանկարը կրկին ֆիգուրատիվ է և վերացական միևնույն ժամանակ: Կրկին Պիպոյանի հերոսը բնության մեջ է ու միայնակ: Մենք էլի տեսնում ենք դեղին այրված անապատի պես անհյուրընկալ գետինը, որով ընթանում է երաժիշտը: Կոտրտված գծերով է պատկերված ճանապարհը, կարծես Կոմիտասի դժվարին կենսուղու խորհրդանիշը լինի, լոկ միայնակ տատասկն է գուժում նրա գալիք ողբերգությունը: Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ այստեղ պատկերվածն արվեստագետի ուղու խորհրդանիշն է, քանզի միշտ, կամ համարյա միշտ՝ լինելով առաջատար, իսկական արվեստագետը ստիպված է հաղթահարել շրջապատի իներտ դիմադրությունը: Նկարում չի երևում ո՛չ Էջմիածնի Մայր տաճարը, ո՛չ քաղաքը: Այս ամայի բնության մեջ Կոմիտասի միայնակ գլխահակ ֆիգուրից բացի կա ևս մի գործող «անձ», դա խնամքով գծագրված Սբ. Հովհաննիս տաճարն է՝ որպես ոգեղենացված կերպար, որպես հայ ստեղծագործ հանճարի խորհրդանիշ և արվեստագետի կարեկից հովանավոր:

Միայնության ու չհասկանալիության թեման գնալով ավելի հստակ է հնչում Պիպոյանի կտավներում: 1960-ականների վերջերից կարծես պարզ է դառնում, որ մասնակի ազատականացումները չէին կարող լուծել խորհրդային տնտեսության հիմնախնդիրները և դրա հետ՝ գաղափարական խութերը: Երկրում աստիճանաբար ուժեղանում է այլախոհական շարժումը:

Արվեստագետներն իրենց հերթին փնտրում են նոր ստեղծագործական լուծումներ: Շատերը դիմում էին էսկապիզմի՝ դառնալով դեպի բնությունը, դեպի ավանդականը, դեպի կրոնը, դեպի բնական գյուղական ապրելակերպը, դեպի ընտանիքի արժեքները և այլն: Խրուշչովյան

¹ «Պիպոյանը սիրում է ու նպատակասլաց օգտագործում է շարժումը՝ երբեմն դրան հաղորդելով դրամատիզմ: Նա պատկերում է նաև պատմության շարժման ընթացքը: <...> Սա սոսկ հրեղեն, լուսավոր քաղաք չէ, այլ՝ պատմության վերընթացը՝ վսեմ, արդարացի, տրամաբանական:» (Հ. Այվազյան, 1984, #132):

² Ցուցադրվել է Կոմիտասի 100-ամյակին նվիրված հանրապետական ցուցահանդեսում:

ազատականացման տարիներից ի վեր նաև կինոն և հատկապես գրականությունը ընթացան զարգացման նման ուղիներով: Այս շրջանում են ստեղծվել Աշոտ Մելքոնյանի, Հակոբ Հակոբյանի, Մարտին Պետրոսյանի աշխատանքները, որոնց մեջ թափանցել են հոռետեսական մոտիվներ:

1970 թվականին Սուրեն Պիպոյանը ստեղծում է «Շղթայվածը» կամպոզիցիան: Այստեղ ծայրահեղ արտահայտչականությամբ է պատկերված գեղանկարի հերոսը [նկ. 8]: Կտավի հորինվածքում, մարմնի մոդելավորման, գունային լուծման մեջ նշմարվում է Երվանդ Քոչարի “De profundis”[1919] գեղանկարի հետագիծը:

Բավականին խոշոր այս նկարը կատարվել է այն ժամանակ, երբ նկարիչը հասցրել էր շնչել ազատության օդը, շրջագայել տարբեր երկրներում և ծանոթանալ համաշխարհային ժամանակակից արվեստին և առհասարակ կյանքին՝ երկաթյա վարագույրից այն կողմ: Նրա գիտակցությունը մաշում էր կասկածի որդը՝ խարխուլով խորհրդային գաղափարախոսության հենապուները:

Նկարի նեղ տարածության մեջ հագիվ են տեղավորվել երկու զորեղ տղամարդկանց ֆիգուրները, ինչով ընդգծվում է նրանց խոշոր մասշտաբը: Մարմինները պատկերված են քարեղեն ամրությամբ, ուռուցիկ մկաններով, կոթողային, առաջին պլանում, նեղ, հեղձուցիչ զնդանում շխթայված, ձեռքերը կապած, մեկը տապալված, մյուսը՝ ոչ [արձագանքում է «Կռունկների» երկֆիգուր հորինվածքին]: Նկարիչն օգտագործում է սուր, կոտրտված գծեր ինչպես զնդանի պատի մակերեսին, նույնպես և մարմինների վրա, ընդգծելով վերջիններիս ամրությունը ու դիմադրության ուժը: Նկարի տեքստուրան շոշափելի է, քանդակային է: Մարդիկ բանտարկված են զնդանում, իսկ նրանց մարմինները կարծես քանդակված են նույն զնդանի քարից: Ֆոնի կոպիտ տեքստուրան սակայն հակադիր է մարդկանց մարմինների տաք մաշկին: Ֆիգուրները լուսավորված են մեկ աբյուրից, լուսաստվերով ընդգծվում են նրանց մկաններն ու շարժումները, ինչը խորացնում է տեսարանի հուզականությունը: Նգովված բանտարկյալը ուժասպառ է, հուսահատ: Նրան հակադիր է վեր խոյացած երկրորդը: Սա մի պատմություն է պարտության ու դիմադրության մասին: Այս գեղանկարում, ինչպես և Պիպոյանի այլ աշխատանքներում, կրկին նկատելի են կուբիզմի տարրերը՝ ձևերի երկրաչափականությունը, վերացականությունը եւ էքսպրեսիոնիզմը՝ ուժգին հուզականությունը, չափազանցված մկանները: Մոնումենտալ մասշտաբը եւ մարդկանց հերոսական պայքարը բնորոշ են «խստաշունչ ռճին»: Պիպոյանը գրում է օրագրում. «...Այս աշխատանքը առհասարակ մարդու ողբն է այն անազատության դեմ, որից նա չի կարողանում դուրս պրծնել, հսկայական ուժի տեր մարդու անզոր ողբը...»:[«Պիպոյան Սուրեն», 2018, էջ 33] Սկզբնական տարբերակում ֆիգուրը պատկերված էր բաց բերանով, ցավից ու ընդվզումից ոռնացող: Այդ տարբերակը չի ընդունվել Նկարիչների միության ցուցահանդեսի ընդունող հանձնաժողովի կողմից, որը մի քանի «ուղղիչ» դիտողություններ է անում հեղինակին: Պիպոյանը, ընկրկելով, ստիպված լուսամուտի ետևում դնում է մի քանի մանր ֆիգուրներ՝ կարմիր դրոշով և կենտրոնական ֆիգուրի կերպարում փոփոություններ է կատարում, որից հետո նկարն ընդունվում է և արժանանում է մեծ գովեստների: Սակայն հեղինակը ցավով է գրում այդ մասին [Պիպոյան Սուրեն, Օրագիր, 1970թ. նոյեմբերի 29-ի գրառում]¹:

¹ «Հանձնաժողովի անդամներից մեկը շատ դիպուկ դիտողություն արեց, ասելով. «Ինչ լավ է, որ այդ ֆիգուրային շղթայել ես, թե չես նա էթե կտավից հանկարծ դուրս պրծնի, աշխարհը կավիրի անմիջապես,

Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում (1960-1980-ական թվականներ)

Խորհրդային Միության դիտարկվող սերնդի նկարիչներին [1920-30-ականներին ծնված] մոտ էր պատերազմի թեման, նրանցից շատերը եղել էին ռազմի դաշտում: Պիպոյան Սուրենն անդրադարձել է այդ թեմային մի քանի անգամ: Հետաքրքիր ու յուրօրինակ գործ է «Կինի ազատագրումը Գասպար Ոսկանյանի բանակի կողմից» մեծածավալ աշխատանքը [նկ.9], որը նվիրված է 1920 թվականի իրադարձություններին, երբ հայազգի հրամանատարը մասնակցել է Ուկրաինայի մայրաքաղաքի ազատագրմանը լեհերի տիրապետությունից [Ով ով է, 2007թ., էջ 273]¹:

Նկարի մակերեսի մեծ մասը զբաղեցնում են սվինավոր հրացաններով զինված կարմիրբանակայինների մուգ, միատեսակ ֆիգուրները, որոնք վազում են դեպի գեղեցիկ, ճերմակ Կիեվը, որը, սակայն, խեղված է, սասանված: Քաղաքի համայնապատկերում վեր է խոյանում 17-րդ դարի ազգային ազատագրական պայքարի առաջնորդ Բոգդան Խմելնիցկու ձիարձանը: Նրա դիրքն է կրկնում հեծյալ Գասպար Ոսկանյանի ֆիգուրը, այսպիսով շեշտվում է նրա ազատարար առաքելությունը, և նա կոչով առաջ է մղում զինվորներին: Դինամիկ, էքսպրեսիվ այս հորինվածքում կա շարժում, ուժ, զինվորներն ընթանում են արդեն մեզ ծանոթ լեռնոտ, չարչարող

այնքա՛ն ահավոր է նրա էքսպրեսիան»: ...Ինձ պարտադրեցին ֆիգուրի գլուխը փոխել, ես ստիպված զիջեցի և գլխի դիրքը փոխեցի, բացված բերանը, որը նկարին տալիս էր ուժ և դինամիկա, փակեցի: Ումանք կատակով ասում են. «Նկարիդ բերանը փակելով դու փակեցիր քո բերանը»: Բայց նկարը միաձայն ընդունվեց, այժմ ինձ շնորհավորում են, բայց ես զգում եմ, թե որքան է նկարը տուժել փոխելուց հետո: Կորավ օրգանական կապը ուժեղ, դինամիկ մարմնի և հանգիստ գլխի միջև»: «Շղթավածը» ցուծադրվել է 1970 թվականի հանրապետական ցուցահանդեսում:

¹ Ս.Պիպոյանն իր օրագրում ունի այսպիսի մի գրառում. «Մանեժում ցուցադրվելու համար ներկայացված էր նաև իմ «Կինի գրավումը»: Ընդունող հանձնաժողովի անդամները զարմացած էին ինչ-որ Գասպար Ոսկանյանի առկայությամբ: «Кто такой этот Гаспар Восканов?»-հարցրեց նրանցից մեկը: Նկարը հանվեց դիտարկումից...» Ուստի, փորձենք այստեղ՝ տարիներ անց, ներկայացնել թեմայի պատմական հիմնավորումը: Գասպար Ոսկանյանը՝ ծնված Գրիբորիուպոլիսում (Մոլդովա) 1887թ-ին, եղել է ցարական Ռուսաստանի և ԽՍՀՄ անվանի ռազմական և պետական գործիչ, ով 1937-ին անհիմն մեղադրանքով գնդակահարվել է՝ հետագայում արդարացվելով: 1920 թ. հունիսի 10 - ին Գ. Ոսկանյանը ստանձնել էր ԽՍՀՄ 12-րդ բանակի հրամանատարությունը՝ փոխարինելով Ս.Մեժենինովին ԽՍՀՄ - Լեհաստան պատերազմի ընթացքում: Երկու օրից՝ հունիսի 12-ին Կին քաղաքը գրավում են միացյալ խորհրդային ուժերը, ինչում՝ ի թիվս այլոց, կարևոր դերակատարություն ունեցավ Գասպար Ոսկանյանի գլխավորած 12-րդ բանակի մարտանցումը Դնեպրով դեպի Կին, ինչի արդյունքում լեհերը նահանջեցին: Հունիսի 12-ի առավոտյան 12-րդ բանակը մտնում է Կին:

Տե՛ս [https://wiki5.ru/wiki/12th_Army_\(RSFSR\)](https://wiki5.ru/wiki/12th_Army_(RSFSR)) (հղման տարեթիվը՝ դեկտ. 23, 2023թ.):

Տե՛ս <https://topwar.ru/172004-kiev-nash-kak-armija-budennogo-razgromila-poljakov.html> (հղման տարեթիվը՝ դեկտ.23, 2023թ.):

Գեղանկարի հորինվածքն ուղղակի արձագանքում է Գ.Ա.Հայրապետյանի հեղինակած կենսագրական վեպի հետևյալ տողերին, որոնք, հավանաբար, հայտնի էին Ս.Պիպոյանին. «В мокрых от днепровской воды гимнастерках бойцы и командиры бегут на Крещатик. Сверкают молнией на солнце штыки и сабли. Звучит тысячеустное: «Вперед!» <...> Войска армии, взяв Киев, пошли дальше.» (Айрапетян Г.А., 1990 г., էջ 208):

գետնով, որն անցնում է հեղինակի նկարից նկար¹: Սակայն գրոհող կարմիրբանակայինների միատեսակ սև ֆիգուրները, որ ծածկում են կտավի մակերեսի մեծ մասը, ծանր տպավորություն են թողնում: Այժմ դժվար է ասել, հեղինակը գիտակցաբար է այսպես կառուցել հորինվածքը, թե՞ դա տեղի է ունեցել ենթագիտակցաբար:

1960-ականների ԽՍՀՄ շինարարական խոշոր նախագծերին զուգահեռ Հայաստանում մեկնարկեց մի կարևոր նախագիծ՝ Արփա-Սևան ջրատարի շինարարությունը, որի անհրաժեշտությունը Խրուշչովի մոտ հիմնավորել էր ՀՍՄՀ Կոմկուսի ղեկավար Յակով Ջարոբյանը: 1963 թվականին շինարարությունը մեկնարկեց:² Պիպոյանի «Արփա-Սևանի շինարարները» գեղանկարը նվիրված է այդ մեծ շինարարության աշխատավորներին [նկ.10]: Արփա-Սևան ջրանցքի կառուցումը կարևոր էր Հայաստանի Հանրապետության համար, այն դժվարությամբ ձեռքբերվեց, դժվարությամբ իրականացվեց՝ երկար ժամանակում: Հորատողների աշխատանքը ուսումնասիրելու համար Պիպոյանը մեկ ամիս ապրել է բանավանում՝ այցելելով բանավորներին թունելում³:

Հանքի ապառաժները, որ բավականին դեկորատիվ են պատկերված, շրջապատում են հորատողներին: Հատակի հորիզոնական գծերը, ինչպես նաև քամուց ծածանվող հագուստի ծալքերն ընդգծում են նրանց շարժումը: Կոպիտ, շերտավոր տեքստուրան ընդօրինակում է հանքի քարե կոպտությունն ու հանքափորների ծանր ֆիզիկական աշխատանքը: Խորհրդանշական առումով հանքափորները՝ դուրս գալով հանքի մութ ընդերքից, «ծնվում» են արդեն որպես հերոսներ: «Հանքափորները նայում են մեզ, միաժամանակ նրանց հայացքը դիտողի միջով անցնում է հեռուն՝ դեպի իրենց նպատակը» [Հ.Այվազյան, նույն տեղում]: Գունապնակը դեղնա-կապտավուն է, նկարչի այսուհետ նախասիրած գունային հարաբերությամբ: Այն գրեթե կրկնում է «Շղթայվածի» կոլորիտը: Հորինվածքը կոթողային է, կտավն ընդարձակ է [150x 192 սմ]:

Նկատելի է, որ Սուրեն Պիպոյանն իր աշխատանքների համար ընտրում էր բացառիկ, խիստ ազդեցիկ, զգացմունքային սյուժեներ ու թեմաներ: Դրանցից մեկը Հոկտեմբերյան հեղափոխության թեման էր, դրա՝ հայությանն անմիջականորեն վերաբերող դրվագը: Տաթևի կոմունիստների գնդակահարությանն անդրադարձել են Հակոբ Կոջոյանը, Ռուբեն Ադալյանը, Էդուարդ Իսաբեկյանը [վերջինիս 1960 թվականի կոմպոզիցիային թերևս ամենամոտն է Պիպոյանի գեղանկարի հորինվածքը] [նկ.11]:

¹ Սույն աշխատանքի գտնվելու վայրը մեզ չհաջողվեց պարզել: Հայտնի է, որ այն մասնակցել է Վ.Բ. Լենին 100-ամյակին նվիրված հանրապետական ցուցահանդեսին: («Վ.Բ.Լենինի ծննդյան 100-ամյակին», 1970, է էջ 44: Մանյա Ղազարյան, Յակով Խաչիկյան, 1 մարտի, 1970թ.):

² «Արփա-Սևան» հիդրոտեխնիկական կառույցների համալիրի շինարարությունը սկսվել է 1963-ի մարտին և ավարտվել 1980 թվականի դեկտեմբերի 30-ին:

<https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%88%D6%80%D5%B8%D5%BF%D5%A1%D5%B6-%D4%B1%D6%80%D6%83%D5%A1-%D5%8D%D6%87%D5%A1%D5%B6> (հղման տարեթիվը 12.11.2023)

³ «Նկարիչը, արդեն քանիերորդ անգամ, իջավ Եղեգիսի կիրճը, հագավ ռետինե արտահագուստը, դրեց թասակավոր գլխարկը, մտավ թունել: <...> Թունելի հատակից մինչև առաստաղը ձգվել էր ահագնավանջ մարդու ստվերը, որ հսկայական հորատիչով ծակում էր ապարը: <...> Այժմ նկարիչ Սուրեն Պիպոյանի արվեստանոցում եմ: Մենյակի պատերին ձեպանկարներ են՝ լեռներում անցկացրած մի ամսվա պատումները: Իսկ դռան դիմացի պատին նորաստեղծ կտավն է՝ «Արփա-Սևանը...»:(Ս.Մեխակյան, #118, 1971):

Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում (1960-1980-ական թվականներ)

Պիպոյան Սուրենի այս աշխատանքում պատկերված են գաղափարական թշնամիներ: Կոմունիստները՝ մեջքից, խոշոր սեղմված բռունցքներով, կազմում են մեկ միասնություն, նրանց դիրքն իսկ արտահայտում է պայքարի հաստատականություն: Գնդակահարող դաշնականների շարքը խարխված է, անկայուն, նրանցից մեկը կարծես ետ է քաշվել [արդյո՞ք տարակուսում է]: Ժայռերի ամեհի ծավալները համադրված են կոմունիստների ուրվագծերի հետ: Ժայռերը կարմիր են, կարծես ողողված են արյամբ: Իհարկե, հեղինակն այստեղ ներկայացնում է կոմունիստական գաղափարադոստությունը, սակայն ամենինչ այդքան միանշանակ չէ: Բնության պատկերումը կիսաֆանտաստիկ է, ժայռերը կարծես թափվում են, քանդվում, տեղ-տեղ էլ բարձրանում դեպի երկինք: Իրականությունը խեղված է: Սա աղետ է համատարած: Լույսի բաշխումը կտավում մեկ այլ միտք է ծնում: Տաթևի վանքը հեռվում՝ լույսի մեջ, ներկայանում է որպես հիշեցում, որպես դատավոր և ավստսանք եղբայրասպան այս եղբորության համար: Ցավալի տեսարանը Աստծո ամենատես աչքի առջև է ծավալվում: Ստեղծագործության արնագույն երանգավորումը, ռիթմիկան, պլաստիկան և ողջ հորինվածքը միասնականորեն արտահայտում են կատարվող ողբերգությունը, մարդկային էության՝ աստվածային իմաստով, անկատարությունը:

1970-ների աշխատանքներից թերևս նշենք երկու դիմանկար՝ «Լիլիթի դիմանկարը» [1974, նկ.12] և «Ինքնադիմանկարը» [1976, նկ.13]: Առաջինն ուսանողուհու պատկեր է՝ միատոն, ճերմակի ու ոսկեգույն-մոխրագույնի երանգներով, գրաֆիկական նրբությամբ կատարված, երազային: Երկրորդը արվեստագետի ինքնադիմանկարն է, ուր նկարիչը պատկերել է ինքնիրեն՝ իր կյանքի կենտրոնական կտավի՝ «Գաղթի» վրա աշխատելիս, ֆիգուրի ֆոնում տեսնում ենք «Գաղթից» մի ֆիգուր:

Սա ստեղծագործող մտավորականի դիմանկար է: Այս աշխատանքները Պիպոյանի «խստաշունչ ոճը» կամրջում են նրա հաջորդ՝ ուշ շրջանի գեղանկարչության հետ:

Եզրակացություն: Մեր շարադրանքը ամփոփենք մի մեջբերմամբ, որը քաղել ենք նրա 1984 թվականի անհատական ցուցահանդեսի հետքերով գրված մի հոդվածից. «Նրա բնանկարներին, դիմանկարներին, մոնումենտալ գեղանկարչությանը բնորոշ են այուժեի դինամիկ կառուցվածքը՝ ձևերի ընդգծուն ռիթմիկայով, միագույն գամման, որոնց միջոցով առավել ցայտուն է արտահայտվում նկարի մտահղացումը: Կյանքը հաստատող և միաժամանակ դրամատիզմով լեցուն են նկարչի աշխատանքները: Դրանցում արտահայտված են ժամանակակից կյանքն իր զանազան դրսևորումներով, ինչպես նաև մեր ժողովրդի մոտիկ անյալի էջերը» [Հայաստանի նկարչի տանը, Գրական թերթ, #22, Եր., 1984]:

Սուրեն Պիպոյանի խստաշունչ արվեստը հայկական գեղանկարչության կարևոր ձեռքբերումներից է, այն կարիք ունի ավելի մանրամասն մասնագիտական ուսումնասիրության, վերլուծության և ներկայացման: Առաջիկայում առանձին հոդվածով կներկայացնենք նկարչի ուշ շրջանի ստեղծագործությունը՝ իր հետագա զարգացումներով:

Պատկերաշար

Նկ.1. Կռունկներ, 1962թ, կտ./յուղ., 205x140սմ. [Հայաստանի ազգային պատկերասրահ]:



Նկ.2. Սահմանապահներ [Լեոնեբում], 220x190, կտ./յուղ., 1964թ [Լուսանկարը՝ նկարչի անձնական արխիվից]:



Նկ.3. Փրկության ճանապարհ, 1965թ., կտ./յուղ., 122x152սմ. [Տոլյատիի գեղարվեստի թանգարան]:



Նկ.4. Աստղաֆիզիկոսներ, 1967թ., կտ./յուղ., 210x172 սմ. [Լուսանկարը՝ նկարչի անձնական արխիվից]:

Խստաշունչ ոճը Սուրեն Պիպոյանի արվեստում (1960-1980-ական թվականներ)



Նկ.5. Երևան-2750, եռապատկեր, 1968թ., կտավ/յուղաներկ, 150x256սմ [Հայաստանի ազգային պատկերասրահ]:



Նկ.6. Կոմիտաս, 1969, կտ./յուղ., 130x120սմ. [Հայաստանի ազգային պատկերասրահ]:



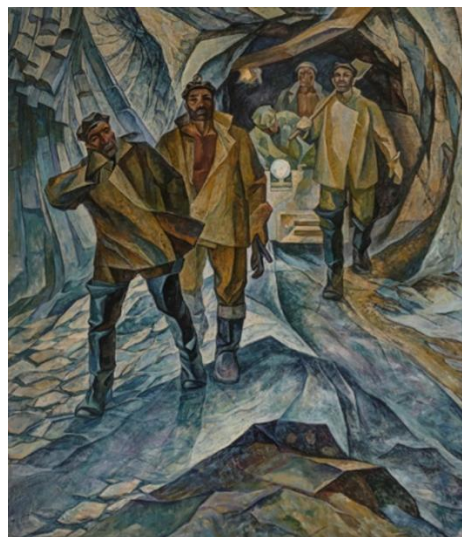
Նկ.7. Շղթայվածը [Ազատագրում], 1970թ., կտ./յուղ., 150x 192 սմ. [Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Մարտունու մասնաճյուղ]:



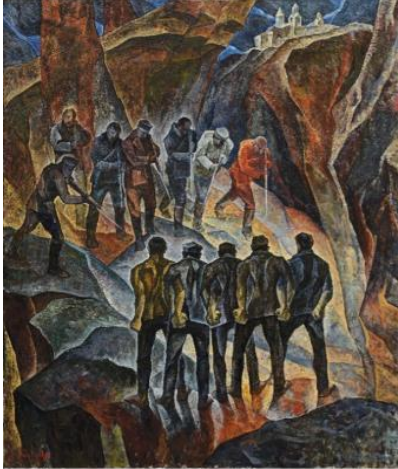
Նկ. 8. Կիևի գրավումը Գասպար Ոսկանյանի զորքերի կողմից, 1970թ., կտ./յուղ., 167x207սմ.
[լուսանկարը՝ նկարչի անձնական արխիվից]:



Նկ.9.Արփա-Սևանի շինարարները, 1971թ., կտ./յուղ., 250x220 սմ [Հայաստանի ազգային պատկերասրահ]:



Նկ.10. Տաթևի կոմունիստների գնդակահարությունը, 1972թ., կտ./յուղ., 170x140 սմ. [Հայաստանի ազգային պատկերասրահ]:



Նկ.11. Լիլիթի դիմանկարը, 1974թ., կտ./յուղ., 202x107սմ [Հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության թանգարան]:



Գրականության ցանկ

Aghasyan A., Hay kerparvesti zargacman ughiner@ XIX-XX darerum.Voskan Yerevants'i hratarakch'ut'yun, Yerevan, 2009.

Ayvazyan H., Vrdzin ev luys, Sovetakan Hayastan, #132, Yerevan, 1984.

Duryan L., Guynerov kertvats zhamanak, Yerekoyan Yerevan, Yerevan, 1967, hoktemberi 10. Yerevan-2750, Stegthsagortst'yunneri katalog, Yerevan, 1968.

Yerevani 2750-amyakin nvirvats ts'uts'ahandes, Sovetakan Hayastan, 1968, £12.

Luvri kamarneri tak, Hayastan hratarakch'ut'yun, Yerevan, 1974.

Khaghaghut'yan pashtpanut'yan dirqerum, ts'uts'ahandes katalog, yerevan, 1965.

Harut'yunyan V., Suren Pipoyani stegthsagortsut'yunneri anhatakan ts'uts'ahandes katalog, Hayastani nkarch'i tun, HHK kentkomi hratarakch'ut'yan tparan, Yerevan, 1982.

Hayastani Sovetakan hanragitaran, Haykakan hanragitaran hratarakch'ut'yun, ht. 6, Yerevan, 1980.

Ghazaryan M., Khach'ikyan Y., Nkarich'neræ` hobelyanin. Sovetakan Hayastan, 1 marti, 1970.

Martirosyan J., Petq' e tesnel geghec'ik@, Avangard # 85, Yerevan, 1984.

Manukyan A., Zhoghovrdic" vec'ratsæ` zhoghovrdin. Yerekoyan Yerevan.Yerevan, 1986, og.8.

Mekhakyan A., Mi nkari patmut'yun, Sovetakan hayastan, #118, Yerevan, 1971.

Ov ov e, hayer, ht.2, Haykakan hanragitaran hratarakch'ut'yun, Yerevan, 2007.

Pipoyan L., "Khstashunch' voj@ haykakan kerparvestum, Yerevan, 2024.

Pipoyan S., Oragir, dzeragir, @ntaniqi sep'akanut'yun.

"Pipoyan Suren»» patkeragirq, Zangak hratarakch'ut'yun, Yerevan, 2018.

Sargsyan L., Qaghaqani ev geghagitakani mijev.hay geghankarchutyunæ 'Dznhali" hamateqstum. Khorhrdahay mshakuyt'æ. konc'eptæ, ænkalumner'n u drsevorumneræ, hodvatsneri zhoghovatsu, Yerevan, EPH hratarakchut'yun, 2023.

http://lib.yasu.am/open_books/418532.pdf hghman taret'iv 23, 2023.

Step'anyan, Xudozhniki-armjanje v prostranstvje russkoy kul'turiy XX veka, Hay arvesti harts'er, #2, Yerevan, 2009.

Bobrikov A., Surovij stil': mobilizacija i kul'turnaya revoljucija. Khudozhestvennyj zhurnal, Moskva, 2003, #51/52.

Burunova V., Proizvedenija khudozhnikov Gruzinskoj, Azerbajdzhanskoj i Armjanskoj SSR.Katalog. Moskva, tipografija Izdatel'stva «Sovetskij khudozhnik», 1954.

Vtoraja vsesojuznaja vystavka diplomnykh rabot khudozhestvennykh institutov SSSR vypuska 1953 goda, katalog. <https://maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=1444&page=13>

D'akonicyna A, Nikonov P., Dvizhenie k svobode. Zhurnal tet'jakovskaja galereja, # 2, 2019 [63].

Zhivopis'. Skul'ptura. Grafika. Satira. Plakat. Vsesojuznaja jubilejnaja vystavka, izdatel'stvo Sovetskij khudozhnik, Moskva, 1965.

Izobrazitel'noe iskusstvo Sovetskoj Armenii. Vsesojuznaja jubilejnaja vystavka "50 let Sovetskoj vlasti". Yerevan, 1974.

Izobrazitel'noe iskusstvo Sovetskoj Armenii, Vsesojuznajq jubilejnajq vystavka "50 let Sovetskoj vlasti", Yerevan, 1974.

Kamenskij A., Surovyj i prekrasnyj mir, Tvorchestvo,

Kamenskij A., Pora razobrat'sja! Moskva, gazeta Sovetskij khudizhnik, 1962, #1.

Kozorezenko P., Orlov I.I., problema istoriografii sovetskoj zhivopisi "surovogo stilja", mezhdunarodnyj zhurnal eksperimental'nogo obrazovanijq, 2020, #2.

Manin V., Surovyj stil' i ego modifikacii, v knige Russkaja zhivopis' XX veka, tom 3, Spb, izdatel'stvo Avrora, 2007.

Sargsjan L., Znachenie impressionizma v armjanskoj zhivopisi XX veka: tradicii i innovacii. 2017, al'bom-katalog vystavki «Armjanskij impressionizm.ot Moskvy do parizha.» Muzej impressionizma, Moskva, 25.03 – 4.06, 2017.

Florkovskaja A., Abstraktnoe iskusstvo – eto khuliganstvo v mirovom masshtabe. Sovremennoe francuzskoe iskusstvo na vystavkakh v Moskve [1957, 1961]. Iskusstvoznanie, 2016, # 4. <http://www.artpanorama.su/?category=article&show=article&id=48> Hghman taret'iv 19.01.2024:

Erenburg I., Ottepel', Moskva, Sovetskij pisatel', 1956.

Vern G. Swanson. Soviet Impressionism. Woodbridge, England: Antique Collectors' Club, 2001.