

ԱՄԱՆԱՑԻՆ

ԳԻՏԵՐՎԱԾ

ԵՐԱԳ

(Բուլղարական զեղարվեստական լուսանկարչության  
ցուցահանդեսում)

Այսպես էր վերագրված բոլղարացի լուսանկարիչ Թիմոֆեյ Միքայելի մի աշխատանքը, որը կիամենայինք առահետազնել հատուկ հանուլով:

հացել հատուկ հանոյինք:  
... Շենքերի մեջ ծվարած բակ թե փողոցի անկյուն։ Մի  
պատճեն՝ ձախ անկյունում, երեխայի հետ մի կիճ, տղա-  
մարդ՝ աչ անկյունում։ Երե լուսանկարիշը ներկայացրած լի-  
մարդ՝ աչ անկյունում։ Երե լուսանկարիշը սովորական մշակումը,  
ներ նոյն կոմպոզիցիայի նեզատիվի սովորական մշակումը,  
թեևս պատճեռո ոչինչ չիմեր բակ է, չենքեր են, մարդիկ։  
Բայց «երազը» (նեզատիվի վրա կա-  
սեկիրք, անկրակ գործ։ Բայց «երազը» (նեզատիվի վրա կա-  
տարած բախելիր ու վարպետ աշխատանքը սոլլարիզացիա  
տարած բախելիր ու վարպետ աշխատանքը սոլլարիզացիա

կեցվածիները:  
և ապ գործեր շատ կային, և ընդհանուր առևամբ մեր  
հանրապետությունում կազմակերպված հման ցուցանախնես-  
ներից բոլղարական առանձնահում էր: Անպրտածր, ժահ-  
րային լուսանկարչությունն ու դիմանկար անհամեմատ փայք



Դիմիարի Սիբիրսկի, Ամառային գիշերվա երազը

የነፃኑ የሚሸጠውን ነው. ተናገሩ



մաս էին կազմում ու բնորոշող չին: Գերակշռում էին այսպիս կոչված «էլեկտրիստալ» լուսանկարչության հաջողված դրսությունները, մեղմ, խոնուն բնանկարը, և նոր ոնի կճիքը կար համարյա բոլոր գործերի վրա՝ փափոկ, հազեցած ու մուգ տոն, հույսական, զգացմունքային ծայրակետ-պահը ուրա ապրում:

Գ. Գաշեի «Լուս է ստադիոնում», Պ. Բոմկովի «Խաղողի վագերի պարը», Ս. Բոյաչիկի «Նկարիչ Գեշկո Ուզունովը», շատ այլ լուսանկարներ աելինիկական անքերի կատարում ունեին, դրվագների պարզություն, մասուր ձեւեր, մի խոսքով՝ «ուրադիցին» լուսանկարչության գինանցի ողջ պաշարը:

Իրա հետ մեկտեղ ակնքախ էր մի հանգամանք, որի վրա հայ լուսանկարիչների ուշադրությունը կամսեալինք բևեռել խոսք նոր արտահայտչամիջոցներ, նոր եղանակներ ու ձևեր որոնելու մասին է, քեզ այս «նորը» 1965-66-ին չի առնչվում, այլ արդեն տարիների պատմություն ունի և, չգիտեն ինչու, լուսանկարչության մեր գարպետների (ըստ ուրամ, միշազգային «գրանցում» ունեցող գարպետների) կողմից չի օգտագործվում:

Սեավասիկ Բ. Յուսենելիի «Ֆրու Խնգեր» և «Դանուրի վրա» գործերը: Մրանցից առաջինն այնչափ հագեցած է գրաֆիկ լուծման տարրերով, որ դադարում է քերևս «ֆոտոգրաֆ» լինելուց և առաջին պահ բժում է, թե կերպարվեստի վեռատպություն ևս դիտում: Հասկանալի է, որ խնդիրը «գրաֆիկայի նման» լուսանկարելը չէ, այլ եւելուրի նորովի բմբանմն ու մարմնավորումը, ստեղծագործական մոտեցումն ու ինքնատիպ մեկնարանումը: Ն. Պոպովի «Միայնակ կիճը», Լ. Միխալյովյի «Պարզ եղանակը», Յ. Վիլովի «Պարզ եղանակը» այլ բան չեն, բան արվեստագետ մարդկանց պրատակներ ու ձեռքբերումներ: Ազգային գրաֆիկայի սկզբունքները ուշա-փ հմտուեն էին օգտագործված Գ. Ռուսինովի «Արիք վանքը» նկարում: Էֆեկտը եռագույն (սե, սպիտակ, մոխրագույն) գուգուղումների համաշափությունը չէ, այլ այն աճկենելի բնականությունը, որ այս դեպքում արդեն ապարար կարող է լոկ հաղորդել: Կամ՝ նույն նեղինակի «Ծնողական



Սավա Բոյաչիկ. Նկարիչ Գեշկո Ուզունովը

շարար» գործը, կատարված նույն սկզբունքով: Թհավորությունների ու կերպարների բնոգգվածության, հազեցածության շնորհիվ նկարը դադարում է «իրադային» լինելուց, զեղարվեստական կերպարավորման, բնդիմարացվածության ատիճանի է բարձրանաւ:

Ափսոսանենով պիտի նշել գունավոր լուսանկարչություն բացակայությունը ցուցահանդեսում: Բոլղարացի վարպետները, ամենայն հավանականությամբ, նետաբերիր, նաև ուսնելի շատ բան կարող էին ներկայացնել:

Բոլղարանայ լուսանկարիչների (Թ. Խորիսյան, Հ. Փանոսյան և Ա. Կարակենյան) գործերը ցուցահանդեսի բնդիմութ մակարդակին արժանի նկարներ էին, կատարված հասան վարպետների կողմից:

Ա. Հովհաննեսյան



Նվազում է Սովիայի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, չորակահար Պյուտ Խորսոսուկովը



«Մեծ ուսանողներ ենք». այսպես էր կոչված բովզար ուսանողության կյանքն ու գործերը ներկայացնող ցուցահանդեսը, որ բացվել էր Երևանի պետական համալսարանում:



Հեղափոխության բանգարանում բացված ֆոտոլուսականների և սատիրայի ցուցահանդեսը վերեագրված էր «ԼԱՅՊՑԻԳՅԱՆ ԴԱՏԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆ»: Զոհ Հարտֆիլի «Դիմիտրով մեղադրում է» ֆոտոպակատը այդ ցուցահանդեսի նմուշներից է:

