

ՀԱՊ-ի հավաքածույուն տեղագրված Անատոլի Գրիգորյանի 2000-ականների աշխատանքները

Ասլանյան Միսակ Լ.

ստալիդանտ, Արվեստի պատմության և տեսության ամբիոն, Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա (Երևան, ՀՀ)

<https://orcid.org/0009-0000-9397-6325>

misakaslanyan@gmail.com

Աբովյան Սերգեյ Խ.

արվեստագիտության թեկնածու, ավագ դասախոս, Համակարգչային գեղարվեստական նախագծման ամբիոն, Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա (Երևան, ՀՀ)

s.abovyan92@gmail.com

ՀՏԳ՝ 74; EDN: STHBTS

DOI: 10.58587/18292437-2025.2-170

Հանգուցաբառեր և բառակապակցություններ՝ Անատոլի Գրիգորյան, ավանդական, պատմական և մշակութային ինքնություն, ՀԱՊ-ի հավաքածույուն, միստիկ, թատերական, հերիաթային, իրական, երևակայական, պատումներ, պայմանականություն

Работы Анатолия Григоряна 2000-х годов, находящиеся в коллекции НГА

Асланян Мисак Л.

Аспирант кафедры истории и теории искусства,

Государственная академия изобразительных искусств Армении (Ереван, РА)

Абовян Сергей Х.

кандидат искусствоведения, Старший преподаватель кафедры компьютерного графического дизайна, Государственная академия изобразительных искусств Армении (Ереван, РА)

Аннотация. Анатолий Григорян внес весомый вклад в армянское изобразительное искусство XX века. Его творчество – уникальный мост между традиционным и современным. Его картины стали отражением историко-культурной самобытности Армении, преодолев границы локального искусства, они достигли уровня универсального общечеловеческого выражения.

В статье говорится о трех картинах Григоряна, хранящихся в коллекции Национальной галереи Армении. Проанализированы три произведения позднего периода творчества художника: два из которых, написанные в уже узнаваемом «григорианском» стиле, – мистико-театральные сюжеты и последнее – полотно, в основе которого трагедия всего народа.

Интересно, что художнику всегда удается найти и показать национальное в общечеловеческом и, наоборот, национальное и традиционное всегда рассматривать в контексте общечеловеческого и глобального.

Ключевые слова и словосочетания: Анатолий Григорян, традиционное, историко-культурное самосознание, коллекция НГА, мистическое, театральное, сказочное, реальное, воображаемое, рассказы, условность

Works of Anatoly Grigoryan in the 2000s, Located in the Collection of the NGA

Aslanyan Misak L.

Postgraduate student at the Department of Art History and Theory

State Academy of Fine Arts of Armenia (Yerevan, RA)

Abovian Sergey Kh.

Candidate of Art History, Senior Lecturer of the Department of Computer Graphics Design,

State Academy of Fine Arts of Armenia (Yerevan, RA)

Abstract. Anatoly Grigoryan made a significant contribution to Armenian fine art of the twentieth century. His work is a unique bridge between traditional and modern. His paintings became a reflection of the historical and cultural identity of Armenia, transcending the boundaries of local art, they reached the level of universal human expression.

The article talks about three paintings by Grigoryan, stored in the collection of the National Gallery of Armenia. Three works of the late period of the artist's work are analyzed: two of which, written in the already recognizable "grigorian" style, are mystical and theatrical plots and the last one is a canvas, based on the tragedy of an entire people.

It is interesting that the artist always manages to find and show the national in the universal and, conversely, always consider the national and traditional in the context of the universal and global.

Keywords & phrases: Anatoly Grigoryan, traditional, historical and cultural identity, NGA collection, mystical, theatrical, fairy-tale, real, imaginary, stories, convention

Անատոլի Գրիգորյանը ուրույն տեղ է գրադեցնում 20-րդ դարի հայ գեղանկարչության մեջ: Նրա ստեղծագործությունը՝ յուրահատուկ միաձուլումն է ազգային ավանդույթների, ավանգարդի և մոդերնիզմի: Թեև նրա արվեստի մասին գրեթե չկան ուսումնասիրություններ՝ բացառությամբ ցուցահանդեսների կատալոգների համառոտ ճանաչողական նախաբաններից, նրա աշխատանքների ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս լույս սփռել նրա գեղարվեստական ժառանգության վրա, բացահայտել նրա գեղարվեստական մտածողության բազմաշերտ հարստությունը:

Անատոլի Գրիգորյանի աշխատանքներից տասնյակից ավելին գտնվում են ՀԱԳ-ի հավաքածուում, ընդ որում բոլոր երեք շրջաններից՝ վաղ (1970-1980-ական թվականներ, երբ նկարիչը ստեղծագործում էր սոց ռեալիզմի ոճով), միջին (1990-2000-ական թվականներ, երբ նա անցնում է ավելի պայմանական ֆորմաների, անդրադառնում խորը փիլիսոփայական թեմաների, ավելացնում խորհրդանիշներ և ուժեղացնում հուզական ասպեկտը) և ուշ (2000-ականներ, երբ միավորվում է ռեալիզմ ու արստրալիզմի):

2000-ականներին ստեղծված աշխատանքների թեմաները հիմնականում անդրադառնում են անհատի և ամբոխի, հավերժականի և անցողիկի, «ես»-ի և «ոչ ես»-ի անխուսափելի բախումներին: Նկարիչն ընտրում է պայմանականությունը և խորհրդանիշները որպես արտահայտման ձև, իսկ բեմն ու թատրոնը՝ որպես հուզական զգացմունքայնության արտահայտչամիջոց: Ցանկացած, անգամ ամենավերացական կտավում, զգացվում են խորը ազգային արմատներն ու մտածողությունը, իսկ նկարչին հուզող ժամանակի և հավերժության զգացողությունը շեշտվում է հորինվածքը կերտող արստրալիզմի ու ֆորմաների միջոցով:

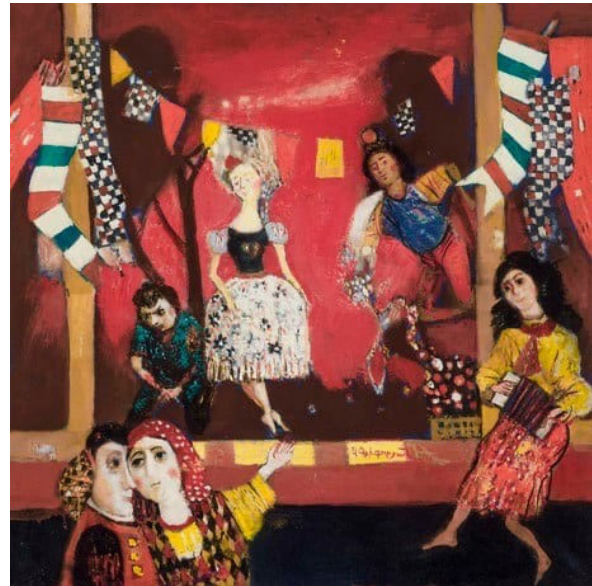
Այս շրջանի երևելի գործերից է «Ներկայացումից հետո» (Նկ.1) աշխատանքը, ուր պատկերված է թատերական մի տեսարան, կենտրոնում խմբված խամահիկներով են ու դերասաններով: Հորինվածքի ներքևի հատվածում հանդիսատեսն է, ով ուշադիր հետևում է նրանց: Հիմնական գործողությունը ծավալվում է վառ կարմիր թատերական վարագույրի ֆոնի վրա, ինչը ընդգծված տոնական ու հանդիսավոր է դարձնում իրադարձությունը:

Այս աշխատանքը, հավանաբար, խորհրդանշում է ներկայացումը որպես կյանքի փոխաբերություն՝ բեմը, դերասանները, հանդիսատեսը կարող են ընկալվել որպես իրականի և երագայինի, ամօրեականի և թատերականի փոխաբերության այլաբանություն: Գունավոր դրոշներն ու հարդարանքի տարրերը ստեղծում են տոնական տրամադրություն, սակայն հերոսների բնութագիրը կրում է տրագիկոմիկ հնչեղություն:

Նկարի հորինվածքը բազմաշերտ է և կառուցված է հակադրությունների վրա: Նկարի վերին մասում պատկերված է հորինվածքի կորիզը կազմող դերասանների խումբը, իսկ առաջին պլանում՝ տեսածն աշխույժ քննարկող հանդիսատեսն է: Մասն տարանջատումը ուժեղացնում է իրական կյանքի և թատերական աշխարհի միջև ընկած դասդասումը: Վառագույրի ուրվագիծը, դրոշները, ֆիգուրների դասավորվածությունը ուղղում են դիտողի հայացքը անկյուններից դեպի կենտրոն: Դա ստեղծում է ընդգծված շարժում և դինամիկա, չնայած կենտրոնական էլեմենտների ստատիկությանը: Կենտրոնում պատկերված ճերմակ զգեստով կանացի ֆիգուրը դառնում է հորինվածքի վիզուալ/տեսողական/ և հուզական առանձր:

Նկարը լուծված է թանձր գունաշարով կիրք, լարում և էներգիա խորհրդանշով կարմիր գույնի գերակշռումով: Հակադրվող սպիտակ, սև և դեղին դետալները սևեռում են ուշադրությունը առանձին տարրերի վրա, ինչպիսիք են գլխավոր հերոսի և այլ կերպարների հագուստները:

Գույնի օգտագործման յուրահատկությունն այստեղ նրա հուզական լարվածության և հագեցվածության մեջ է: Կարմիր ֆոնը ոչ միայն ուժեղացնում է տեսարանի դրամատիզմը, այլև ընդգծում է թատերական տարածքի պայմանականությունը: Գունային գամման հիշեցնում է Մարկ Շագալի աշխատանքները, ուր ֆանտաստիկ տեսարանները լի են շեշտված հակադրություններով և ստեղծում են հեքիաթայինի պատրանք:



Նկ. 1. «Ներկայացումից հետո», 2001, ստիպարայթուղթ / յուղաներկ, 85x66, Ջերմուկի պատկերասրահ, ՀԱԳ-ի մասնաճյուղ

Գրիգորյանը կիրառում է գեղանկարչական մի ոճ, որը միավորում է դեկորատիվությունն ու էքսպրեսիան: Խոշոր վրձնահարվածներն ու խիտ գունային բծերը հագեցված թանձր քսվածքների արդյունք են, ինչը ուժեղացնում է կտավի նյութականությունը: Իսկ դրոշների, վարագույրների, հանդերձանքի դեկորատիվությունը օճանանտալ ռիթմ է ավելացնում հորինվածքին:

Տպավորություն է, որ տեսարանը բաժանվում է առանձին հարթությունների, բայց նրանց փոխազդեցությունը կազմում է մեկ ամբողջություն, նկարը մոտեցնելով կուբիզմի սկզբունքներին: Դրա հետ մեկտեղ, նկարիչը պահպանում է արտահայտչականությունը և հուզական կապը առանձին տարրերի մրջև:

Վառ, հագեցված գույներն ու շեշտը նկարի հուզական կողմի վրա մոտեցնում են աշխատանքը էքսպրեսիոնիստների աշխատանքներին, իսկ դեկորատիվ տարրերն, ոճավորված դեմքերն ու թատերականությունը իր արմատներով հասնում է հայկական ժողովրդական արվեստի ավանդույթներին: Նկարը բացահայտում է կյանքի թատերականությունը. մի հնարք, որը բնորոշ էր այլաբանական կերպարներ փնտրող մոդեռնիստական նկարիչներին:

Ճերմակ հագուստը և կերպարի կեցվածքը հիշեցնում են դասական թատերական հերոսների կերպարներ, հավանաբար տիկնիկ-խամանիկների. նրանք թեև թվացյալ հեռու են, սակայն անմիջական կապ ունի կատարվող իրադարձությունների հետ:

Դրոշներն ու վարագույրները ոչ միայն ավելացնում են ու շեշտում դեկորատիվությունը, այլև խորհրդանշում են և քարտեզագրում սահմանը բեմականի և իրական կյանքի միջև: Իսկ հանդիսատեսների կենդանի, ծաղրանկարի հասնող դեմքերը ստեղծում են կոնտրաստ բեմական գործողության պայմանականության հետ:

Նկարն առաջացնում է խառը զգացմունքներ՝ այն հաղորդում է տոնական տրամադրություն ու, միևնույն ժամանակ, թաքնված դրամա: Դա ստեղծում է երկիմաստության էֆֆեկտ, որը կարելի է դիտարկել որպես մտորումներ իրականի ու թվացյալի մասին:

Այս աշխատանքը՝ վառ օրինակ է դեկորատիվ և մոդեռնիստական արվեստի սինթեզի: Այն արտացոլում է մարդու կյանքի բազմաշերտ ընկալումը, համատեղելով կառնավալը, թատրոնն ու առօրյան մի ընդհանուր գեղարվեստական արտահայտության մեջ: Նկարը ստիպում է խորհել և թողնում է բաց հարց՝ թե որտեղ է ավարտվում բեմը և սկսվում իրականությունը:

Թեմայի և մտորումների շարունակությունը կարելի է գտնել «Ամառային ներկայացում» (Նկ.2) կտավում: Այստեղ կրկին միավորվում են թատերական գործողությունը, վառ կառնավալն ու իրականությունը: Հորինվածքի կենտրոնը

գրադեցնում է հանդիսատեսներով շրջապատված տիկնիկային թատրոնը՝ ոճավորված թատերական հարթակը: Հերոսներն, ասես, տիկնիկներ լինեն կամ գրոտեսկային կերպարներով դերասաններ, իսկ առաջին պլանում տեղավորված հանդիսատեսը՝ կատարվող գործողության լուռ վկան:



Նկ. 2. «Ամառային ներկայացում», 2013, կտավ / յուղաներկ, 90x90, ՀԱԳ ֆոնդապահոց

Նկարի ընդհանուր գաղափարը կայանում է կյանքի և բեմի հակադրության մեջ՝ դերասանները խորհրդանշում են պատրանքների աշխարհին, իսկ ներքևում պատկերված իրական մարդիկ հետևում են և քննարկում նրանց: Գրիգորյանը խորհում է արվեստի և իրականության մասին, դիտողի և բեմի միջև սահմանների մասին:

Աշխատանքի հորինվածքը կառուցված է հորիզոնական տրոհմամբ, որտեղ նկարի վերին մասը՝ բեմն է, իսկ ստորինը՝ դահլիճը: Նման բաժանումը ուժեղացնում է թատերականության զգացողությունը, ընդգծելով իրականության և պատրանքի տարբերությունը:

Ճերմակ հագուստով կինը հորինվածքի դոմինանտն է. նրա անշարժ դիրքը հիշեցնում է խամանիկի, ուժեղացնելով գործողության արհեստականությունն ու պայմանականությունը: Նկարում պատկերված ժապավենները, դրոշներն ու վարագույրները ստեղծում են ռիթմիկ շարժում, ուղորդելով դիտողի հայացքը մի հերոսից՝ մյուսին:

Նկարի գունային լուծումը՝ կարմիրների, ճերմակների, դեղինների ու սևերի ինտենսիվ համադրությունն է, որտեղ կարմիր ֆոնը սահ-

մանում է նկարի հիմնական տրամադրությունը – դա միաժամանակ կիրք է, էներգիա և լարվածություն, իսկ սպիտակ երանգները ուժեղացնում են հակադրությունը և շեշտավորում առանձնազային տարրերը: Եթե կարմիր գույնի վրա է ընկնում նկարի ողջ իմաստային շեշտը, ապա սև ու սպիտակ հավելումները հիշեցնում են շախմատային տախտակ, հավանաբար դիտողին հուշելու և ուղորդելու դեպի խաղի ու պատրանքի ոլորտ: Իսկ դեղինը հաղորդում է շերմություն, տալիս արևի լույսի տաքություն, ընդգծելով նկարի վերնագրի իմաստը՝ «Ամառային ներկայացում»:

Այստեղ էլ Գրիգորյանը օգտագործում է դեկորատիվ ոճը, համադրելով այն էքսպրեսիոնիստական մոտեցման հետ: Գծերն ու ծավալները ոճավորված են, ֆիգուրներն ունեն գրոտեսկային համաչափություններ, որը շեշտում է գործողության թատերականությունն ու պայմանականությունը:

Վրձնահարվածները կտրուկ են, տեղ տեղ ծավալային, ինչը ստեղծում է հարթության ռելիեֆայնության էֆֆեկտ: Նկարիչը սևեռում է ուշադրությունը առանձին տարրերի վրա՝ դրոշներ, հագուստի նախշեր, միաժամանակ ոճավորելով դեմքերն ու ֆիգուրները:

Աշխատանքը ցույց է տալիս, որ կյանքն ու թատրոնը անբաժանելի են, իսկ մարդիկ ներգրավված են իրենց իսկ ստեղծած ներկայացման մեջ, նրանց հույզերը՝ կապն է իրականի և ցանկալի միջև: Շախմատային տարրերի և ոճավորված տիկնիկային հերոսների ներկայացումը՝ ակնարկ է – խաղը՝ մարդկային գոյության առանձնազային գործոնն է: Մարդիկ դառնում են սեփական կյանքում միաժամանակ և՛ դերասաններ, և՛ հանդիսատեսներ:

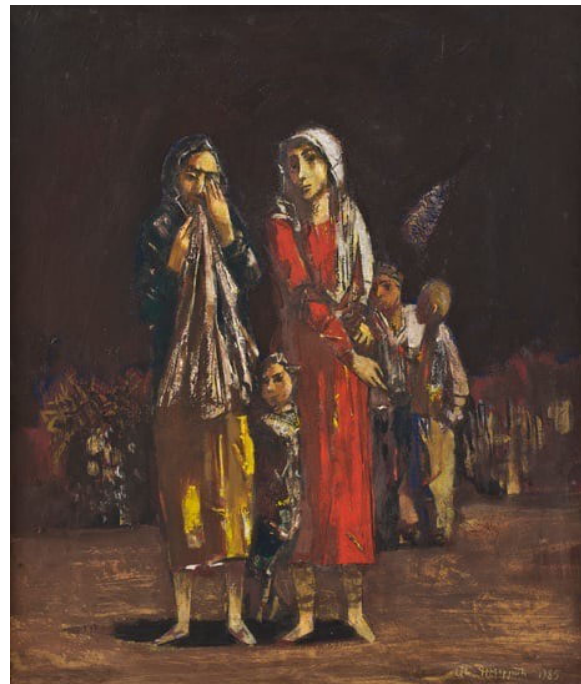
Զնայած վառ արտահայտված մոդեռնիստական արտահայտչամիջոցների՝ դեկորատիվություն, սիմվոլիզմ, Գրիգորյանը պահում է կապը ավանդական հայկական մշակույթի հետ՝ վառ լուսավոր ներկապանակ, տաք գույներ, խիտ և թանձր ծավալներ: Գրոտեսկային, չափազանցված ու պայմանական կերպարները հիշեցնում են հայկական ժողովրդական թատերական ավանդույթները՝ փողոցային ներկայացումները, լարախաղացներին, տիկնիկային հանդիսությունները:

Այս աշխատանքը աչքի է ընկնում իր դեկորատիվությամբ ու բարդ խորհրդաբանությամբ: Այստեղ, ի տարբերություն այլ դասական նկարիչների կողմից ստեղծված «Նախահաշերի խոտի վրա» կամ «Գյուղական համերգների», շեշտը դրվում է ոչ թե կերպարների ներաշխարհի բացահայտման վրա, այլ արվեստի ու կյանքի փոխազդեցության:

«Ամառային ներկայացում» կտավը՝ վառ օրինակ է դեկորատիվ մտածողության, էքսպրե-

սիոնիզմի և ազգային մտածողության սինթեզի: Աշխատանքը վեր է հանում համամարդկային և հավերժական թեմաներ՝ պատրանք, խաղ և թատրոն, անհատ և ամբոխ, սեր և հիասթափություն: Բայց անգամ ամենահոռետեսական կանխատեսման ժամանակ, նկարիչը մնում է լավատես, լուսավոր: Նա ստեղծագործող – տոն է (художник-праздник): Եվ նրա կտավներում տոնական է ամեն մի առանձին տարր՝ սկսած հորինվածքից, հերոսների դիրքերից, գույների օգտագործումից մինչև դիտողին փոխանցվող հույզերն ու ասելիքը:

Մեկ անգամ գտնված յուրօրինակ ոճից զգալիորեն տարբերվում է 2000-ականներին ստեղծված «Ողբ. 1915» (Նկ. 3) աշխատանքում կիրառված մոտեցումը: Այն խորը հուզականությամբ հագեցած ստեղծագործություն է, որտեղ նկարիչը դիմում է մարդկային տառապանքի և կորուստների թեմային: Հորինվածքի կենտրոնում էրկու կին են: Նրանց կեցվածքն ու դեմքերի արտահայտությունը հաղորդում են ծանր, ընկճված վիճակ: Հետևի պլանում պատկերված ֆիգուրները թեթևակի մշուշի մեջ են և, ասես, նկարի երևակայական խորքում լինեն: Այս մոտեցումը առաջին պլանում պատկերված հերոսների հետ նույն ցավը վերապրող մարդկային մի մեծ զանգվածի պատրանքն է ստեղծում: Նկարի համատեքստը պատմական է, որտեղ հիմնական պատկերման թեմա են դառնում մի ողջ ժողովրդի հույզերը:



Նկ. 3. «Ողբ. 1915», 2004, ստվարաթուղթ / յուղաներկ, 70x60, ՀԱՊ Ֆոնդապահոց

Նկարի հորինվածքը կառուցված է կենտրոնական խմբի շուրջ: Նկարիչը միտումնավոր

առանձնացնում է առաջին պլանը, ստեղծելով հակադրություն հիմնական հերոսների հստակ գծերով պատկերված ուրվագծերի և հետևի պլանի շղարշի միջև:

Կանանց դիրքերի շեշտված ուղղահայացները ուժեղացնում են ամրության զգացողությունը, որը ակնհայտ է՝ չնայած նրանց ցավի: Մութ, գրեթե դատարկ միջավայրը ավելի է սրում իրադրության դրամատիզմը և դիտողի համար ավելի նկատելի դարձնում կերպարների հուզական բեռը:

Գունային զամման այստեղ զուսպ է, մուգ և հագեցած գույների գերակշռումով: Կենտրոնական ֆիգուրի հագուստը՝ նկարի գլխավոր գունային շեշտն է: Կարմիրն այստեղ խորհրդանշում է արյուն, գոհաբերություն, կիրք և ցավ, և ընդգծում է կերպարի ապրումները: Կանանց սպիտակ գլխաշորերը խորհրդանշում են մաքրություն, սուգ և խոնարհություն: Դրանք առանձնանում են նկարի մուգ ներկապանակի ֆոնին, ուժեղացնելով իրավիճակի ողբերգականությունը: Իսկ կանանցից մեկի հագուստի դեղին և ոսկեգույն նրբերանգները հույս են ներշնչում:

Այս կտավում Անատոլի Գրիգորյանն օգտագործում է խիտ, թանձր ծավալային վրձնահարվածներով նկարչաոճ: Նրա վրձնահարվածները թեև՝ դինամիկ են, սակայն մանրամասնած են, առավելապես դեմքերի և հագուստների ծայրերի պատկերման մեջ: Նկարիչը վարպետորեն օգտագործում է լուսաստվերը, որպեսզի մթության ֆոնին առավել առանձնացնի գլխավոր հերոսներին:

Փոնի տարրերը ավելի քիչ են մանրամասնած, ստեղծելով հոսող միջավայրի պատրանք, երբ ֆիգուրները կորում են մթնում: Այս նկարչաձևը ավելի սրում և շեշտում է կենտրոնական խմբի մեկուսացումն ու դրաման:

Այս աշխատանքը ոչ միայն կորստի մասին է, այլև ամրության: Նկարիչը ցույց է տալիս ոչ միայն ողբերգությունը, այլև մարդկային ոգու ուժը՝ կենտրոնական խումբը պահում է հույսը նույնիսկ դժվար պահերին:

Աշխատանքում որոշակիորեն նկատվում է սոցեալիզմի ազդեցությունը, առավելապես երբ նկարիչը սևեռում է մեր ուշադրությունը ազգային հավաքական վշտին: Սակայն Գրիգորյանը խուսափում է իդեալականացումից, կենտրոնանալով իրական հույզերի ու դրամատիզմի վրա: Նկարի ներքին ազդեցիկ ուժն ու լարումը, վրձնահարվածների ծեփվածքները, հակադիր գույներն ու հուզական հագեցվածությունը էքսպրեսիոնիստական են, իսկ պատկերման բովանդակային և ներքին հուզական ֆոնը դարձնում են այս աշխատանքը առավել նշանակալից ազգային ինքնության համատեքստում:

Ի տարբերություն նկարչի այլ աշխատանքների, ուր գերիշխում են տոնականության ու

թատերականության էլեմենտներ, «Ողբ» կտավն իրենից ներկայացնում է մաքուր դրամա: Մա Գրիգորյանի առավել մոայլ աշխատանքներից է, որը բացահայտում է նկարչի հնարավորությունները «խոսելու» ուժեղ հույզերի մասին: Այստեղ նկարիչը վարպետորեն համադրում է անձնական հույզերը կոլեկտիվ հիշողության հետ, կերտելով մարդկային տառապանքի ու տոկունության հավաքական մի պատկեր: Նկարի ասելիքը մնում է արդիական, որպես հիշեցում անցյալի ողբերգական իրադարձությունների մասին և այն դասերի, որոնք նրանք կրում են:

Այսպիսով, թեև 2000-ականներին Գրիգորյանը ստեղծել է բազմաթիվ և բազմաժանր աշխատանքներ, նրանց զգալի մասը ժանրային առումով կարելի է դասակարգել որպես այլաբանական աշխատանքներ, որոնց կատարվելիք գործողության հարթակը՝ բեմն է, իսկ հերոսները մենք՝ խամաճիկ – դերասաններս: Անգամ պատմական հենքով նկարված աշխատանքները լուծված են այլաբանորեն՝ նկարիչը պարզեցնում է ֆորման, թվում է, թե ավելի պարզ հնարավոր չէ, սակայն այդ թվացյալ պարզության մեջ նա առաջարկում է հուզականության անպատասխան մի հսկայական անդունդ, որտեղ պատասխանները բյուրիս համար տարբեր են:

Անատոլի Գրիգորյանը ավելին է, քան ուղղակի նկարիչ-ռեալիստը կամ նկարիչ-մոդեռնիստը: Նրա արվեստը՝ կապող օղակ է հնի և նորի միջև, ավանդականի և նորարարականի: Նա ստեղծում է մի ուրույն «գրիգորյանական» վիզուալ գեղարվեստական արտահայտման լեզու, որը միավորում էր դրամատիզմը, էքսպրեսիան և կապը հայրենի արմատների հետ: Նրան հաջողվում է ցանկացած, անգամ ամենապայմանական, կտավում փոխանցել տեղայնքի և կատարվելիք գործողության ճշգրիտ «ոգին», այն անտեսանելի զգայականը, որը նրա կտավներում դառնում է շոշափելի և իրական:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. **Աղայան Ա., Հակոբյան Հ., Հասարայան Մ., Ղազարյան Վ.**, Հայ արվեստի պատմություն: - Եր., «Չանգակ», 2009: - 576 էջ, էջ 568
2. **Աղայան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում: - Եր., «Ռսկան Երևանցի», 2009, 292 էջ, էջ 197
3. **Գոմցյան Ն.**, Անատոլի Գրիգորյան: // Կատալոգ. - Երևան, Տիգրան Մեծ, 2008
4. **Гомцян Н.**, Как творил, так и жил. // Голос Армении, 23 марта, 2017, стр. 6

Տճանա/Հանձնվել է՝ 16.12.2024

Рецензирована/Գրախոսվել է՝ 23.12.2024

Принята/Ընդունվել է՝ 30.03.2024