

ՀԱՅԱՐԱՐԵՍ

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԱՆՐԵՍ

1/2004



Հիմնադիր և հրատարակիչ
«Մոմիկ» հայ մշակույթի կենտրոն,
«3ոթ արվեստ» ՍՊԸ

Հրատարակվում է գիտական համագործակցությամբ
Մետրո Մաքսգի-անկ, Մասնադարանի
ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
Հայաստանի ազգային հասկերաբանական

Համարը տպագրվում է կանադական արվեստի և գիտության

Գլխավոր խմբագիր
Կարեն ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ
Գործադիր ռեդակտոր
Հասմիկ ԳԻՆՈՅԱՆ
Պատասխանատու հրատարակիչ
Նորայր Վարդանյան
Համակարգչային ծեսավորող
Վարդան Դավթյան
Արվեստագետ
Լիլի ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ, ԱՐԺԵԼ ԿԱՐԻՄՅԱՆՅԱՆ
Խմբագրական խորհուրդ
Վարդգան ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ, Շահեն ԽԱՅԱՏՐՅԱՆ,
Մուրադ ՀԱՍՏԻՍՅԱՆ, Մարին ՄԻՋԱՅԵԼՅԱՆ,
Վարդան ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ, Դանիել ԵՐԱԺԻՇՏ

Հանդեսն ընդգրկված է ՀՀ ԲՈՒԿ-ի
«Անկախությունների արդյունքների տպագրության
համար ընդունելի ամսագրերի ցուցակում»

Գրանցման մկայական՝ 01Մ000095
Ղախի՝ 77789
Ստորագրված է տպագրության 12.05.2004

Խմբագրության հասցեն
Երևան, Հանրապետության 32
Հեռախոս (374 1) 52 3501, քջ. (374 9) 40 3215
Ֆախ (374 1) 563861
E-mail: hayart02@hotmail.com

Նյութերը տպագրվում են արևելահայերենով և
արևմտահայերենով, բնագրի ուղղագրությամբ:
Հոդվածներում արևմտահայերեն կարծիքները կարող են
չհամընկնել խմբագրության ճանաչմանը:
Գովազդի ընդլայնակության տպագրության համար
գովազդատու է:
Արտատպություն կատարվում է հղումը «Հայ արվեստ»
դրամագրի է:

- 3... Խմբագրական
4... Սամվել Խալաթյան, Ավարսվեց «Մշակույթ» ծրագիրը...
5... Արմեն Գասպարյան, 90-ամյա մեր վարդապետ Էդվարդ Խաչատրյան



- 8... Հայ արվեստագետների ցուցահանդես
Կանադայում
10... Մարին Միլայեյան, Նախապետ
անցողիկ և նախապետ (Արտ
Ջախանյան)
12... Մովսես Գրիգորյան, Համաձայնա-
արձանագրություն Նախապետ

- 14... Դանիել Երանյան, Տիգրան Մանուկյան, «Հավասար խոսակցություն»
18... Մարտ Մարտիսյան, Հարություն Հակոբյան
20... Գեղամկարի Հրանտ Կարախանյան
21... Գեղամկարի Հայկ Աղաբեկյան
22... Լեւոն Լաճիկյան, Տիգրան Բախանյան



- 26... Ազատ Թորոսյան
27... Պետրոս Գովհաննիսյան,
Նիկողայոս Աղոնցի Արվեստի մասին
28... Մովսես Մալյան, Ժամանակը
Ժամանակակիցների դիմանկարներում
30... Շահան Արմուշ, Եր Խանդոյե-
լեմ Արեւմտեմ ու Արեւելի



- 32... Արմեն Գովհանյան, Գաղտնի ջրաներ
աշխատանքներ
34... Գոհար Առաքելյան, Արտաշի կանչ
35... Սյուզի Աղաբեկյան, Փայտե-
լիմայական տպագրության
36... Կարեն Մաթեոսյան, Որդեմ մի-
րաբունի և գրի (Ա. Մաթեոսյանի
հիշատակին)

- 38... Գեորգ Գասպարյանի հիշատակին
9, 12, 17, 24, 25, 34, 38... Մշակույթային լուրեր



Շաղիկի առաջին էջին՝ Ե. Խաչատրյան
«Պատասխան Հարցերին», ՀԱՊ (հասկած)

«ՊԱՏԱՍԽԱՆ ԼԱԶԿԵՐՏԻՆ»

Հայ կերպարվեստի 90-ամյա վարպետի՝ Էդ-
վարդ Խաչատրյանի 1960-ին ստեղծած կո-
թողային նկարի այս անվանումը մեր ժողո-
վրդի համար ասես մի մշտանորդ կարգախոս լինի: Ժա-
մանակներն ու խնդիրները փոխվում են, բայց մեր ազ-
գային ինքնությունը եղծել կամ գոյությունը վերացնել
կամեցող մեծ ու փոքր հազկերտները չեն պակասում:
Բարեբախտաբար չի պակասում նաև մեր ժողովրդի
«պատասխանելու» կամքը: Գոնե մեր սերունդը դրա
վկան է, քանզի ականատես ու մասնակից է եղել երկրա-
գնդի գրեթե կեսի տիրակալ կայսրությունը տրված այդ-
պիսի մի համաժողովրդական հուժկու պատասխանի 88-
ի փետրվարին: Եւ սակայն այսօր կրկին հոգեկեղեք մար-
տահրավերի առաջ ենք հայտնվել:

Ամերիկյան «Աշխարհի այմանախ» վերլուծական
տարեգիրքը 2004-ին աշխարհի երկրների բնակչության
ներկա 2025 և 2050 թվականներին ունենալիք բնակչու-
թյան թվի կանխագուշակումներն անելիս Հայաստանին
բավական մտահոգիչ ցուցանիշ է վերապահել: Ճիշտ է,
այդ ենթադրությունները (որոնց հիմքում որոշակի մաս-
նագիտական հաշվարկներ են ընկած) միսթարական
չեն նաև Ռուսաստանի ու Եվրոպայի համար, բայց մեր
պարագան միանգամայն այլ է: Միով բանիվ, Հայաստա-
նի այժմյան բնակչության թիվը ներկայացնելով
3,061,000 մարդ, հիշյալ տարեգիրքը 2025-ի համար կան-
խատեսում է 2,866,000, իսկ 2050-ին՝ 2,304,000: Եթե ան-
գամ չփիճարկենք առաջին տվյալը, միևնույն է, բնակչու-
թյան նվազման միտումն ակնհայտ է (բնականաբար
պատկերը հակադարձ համեմատական է մեր հարևան
մահաճեցողական երկրներում): Նման վիճակն ու տխուր
«հեռանկարը» չի կարող, մեղմ ասած, չմտահոգել ամեն
մի Հայի: Պետք է խոստովանել, որ մեր երկրի այժմյան
ընթացքով (արտաքին անբարենպաստ պայմաններ և
ներքին ապաշտրկ կառավարում) հենց դեպի այդօրի-
նակ «ցուցանիշի» ենք գնում:

Ինչեւէ, ահավաստի հստակ է այսօրվա սպառնալից
հազկերտը (արտագաղթը, այն ծնող պատճառներով):
Կարողանալու ենք սրան «պատասխանել»: Ո՞վ է լինե-
լու կոչնակ հնչեցնողը, պատասխանողն ու առաջնորդո-
ղը, Հայ քաղաքագետը, մտավորականը: Թե՞ պիտի
սպասենք մի նոր փրկչի...

Սակայն երկար սպասելու կարիք (և ժամանակ)
չկա, քանի որ փրկիչը մեր մեջ է, յուրաքանչյուրիս մեջ, և
նրա անունը պարզապես «ազգային ինքնագիտակցու-
թյուն» է, որին, սակայն, խնամքով քննարկ ենք բոլորս...
Թող ննջի միամիտ, իսկ մենք մտածենք թե ինչպես թանկ
զնով վաճառենք մեր բնակարանը և էժանը գնենք, ինչ-
պես մեր զավակին արտասահման ուղարկենք, որ այլե-
ւս հետ չգա և այլն: Հաշվենկատ առևտրականն ու հա-
ճախ բնաբաղ չարչին է արթնացել մեր մեջ: Ասել է թե
նույն այդ հազկերտը նստած է մեր ներսում, և հենց դրա
համար էլ առավել զգվար է նրա դեմ պայքարելը:



Իսկ ի՞նչ կապ ունի այս ամենը մշակույթի հետ: Մեր
կարծիքով ամենաուղղակի, և ահա թե ինչու: Ճիշտ 1600
տարի առաջ Մեսրոպ Մաշտոցը ստեղծեց Հայոց գիրը և
Սահակ Պարթևը կաթողիկոսի ու Վառդապետ թագա-
վորի հովանավորությամբ այն ներդրեց Հայ կյանքում,
կատարելով մշակութային հեղաշրջող արարք: Պատա-
հարար չեն ուսումնասիրողները նշում, որ եթե Գրիգոր
Լուսավորիչը Հայաստանը քրիստոնեացրեց, ապա Մես-
րոպն ու Սահակը «քրիստոնեությունը Հայացրին»: Գրե-
րի գյուտն ու նրան արագորեն հաջորդած լուսավորչա-
կան, թարգմանական, գրական հզոր շարժումը (ըստ
էության մշակութային շարժումը) Հայոց հոգեւոր անկա-
խության գրավականը դարձավ, մի անկախություն, որը
հետագա դարերում այլևս չկորսվեց: Այդ նորագյուտ
անկախության դեմ առաջին բիրտ ոտնձգությունը տեղի
ունեցավ Մաշտոցի գյուտից կես դար չանցած՝ 450-ին,
աշխարհակալ Պարսկաստանի տիրակալի՝ հազկերտի
կողմից, որին էլ տրվեց Հայտնի «պատասխանը»: Իսկ
դա տեղի ունեցավ, քանի որ այդ մի քանի տասնամյակի
ընթացքում Հայությունն անհամեմատ աճել էր հատկա-
պես մշակույթի, հոգեւորի ճանապարհով:

Պատմական զուգահեռները երևան են գալիս ակա-
մա: Այսօր էլ անկախություն ունենք, եւ՝ քաղաքական,
եւ՝ հոգեւոր (պատմական սակավ պահանջներով), և ու-
նենք այդ անկախությանը սպառնացող վտանգ՝ արտա-
գաղթը: Կարողանա՞նք դիմադրել լինել, մեկտեղելով
մեր ֆիզիկական, մտավոր և առավել՝ հոգեւոր ուժերը,
ժամանակը ցույց կտա: Թող որ մեր այս համեստ կոչնա-
կը արձագանքի ու զորանա, անցնի մտքից-միտք, սր-
տից-սիրտ, հոգուց-հոգի, և թող Աստված ուժ տա մեզ
վերագտնելու Վարդանանց հզոր ոգին ու արժանապա-
տիվ «պատասխանի» կամքը:

Մաթ, 2004 թ.

Ավարսվեց «Մեակույթ» ծրագիրը, սկսվում են մեակույթային ծրագրերը...

Նկատելի է, որ այս օրերին հազարավոր մարդիկ մտնում են թանգարաններ, թատրոններ, մեակույթային այլե-այլ օջախներ ու, առաջին հերթին, ներկայացման ծրագրերը կամ ուղեցույց-կատարումները թերթերում, մեակույթի ակա-նավոր գործիչների մեծադիր լուսանկարները կամ նրանց կատարումները դիտելու փոխարեն, նախ զննում են շուրջընկալող, հետո, որովհետև կա-նոն, նայում են առաստաղին, աղա՛ս հասկանում են նոր միայն «մե-նում» հանդիսատեսի «դերի մեջ»...



Լուսանկարը Ֆայր Թաթևյանի



կան, Մ. Սկրչյանի անվան արհեստական, Զ. Պարոնյանի անվան երաժշտական կոմպոզիտի, Զ. Թումանյանի անվան հիվանդանոցի և Պաշտոնի հանդիսատեսի թատրոնները, Զայասյանի ազգային թատ-րախառն, Պաշտոնյան, ժողովրդական և արդի արվեստների թան-գարանները: Զաջուտում՝ Միմասի, Գյումրիում՝ Ասլամազյանների, Զիթողյան, Մերկուրովի, Երեանում՝ Զոհարի, Սարյանի, Զարենգի, Թումանյանի, Փարազանյանի տուն-թանգարանները, Վանաձորում՝ երկրաշարժից ավերված մեակույթի հոյակերտ թատրոնը...

Ամբողջովին փոխվել են այդ օջախների ձայնալուսային, էլե-



Այդ անսովոր վարի թատրոնը «Լինսի» հիմնադրամի «Մեա-կույթ» ծրագիրն է, ավելի ճիշտ՝ այդ ծրագրի հաջորդ ավարտը:

«Տրամադրված 18 միլիոն դոլարով հսկայածավալ աշխատանք կատարվեցին», գոհունակությամբ նշում է «Մեակույթ» ԾԻԳ ՊԶ ՏՆՕ-րեն Գ. Սկրչյանը: - Փաստորեն վերածնվեց շուրջ կես դար չվերա-նորոգված մեակույթային 35 օջախ: Դրանցից 24-ը մայրաքաղաքում, 11-ը Կոստայում, Արմավիրում, Լոռիում, Շիրակում»:

Տնօրենի գոհունակությունը տեղի է: 27 կադրավառու և ավելի քան 75 ենթակադրավառու կազմակերպությունների և շուրջ 8 հազար շինվերանորոգողների նվիրումով լի աշխատանքով արդեն նորովի և էլ ավելի բարեկեց են դառնում Օդեսայի և Բալթի, Գ. Սուդոբուկա-նի անվան ակադեմիական, Զ. Ղափլանյանի անվան դրամատիկա-



կայանավորման, հակահրդեհային սարքավորումները, արդիակա-նացվել բեմական մեխանիզմները, օդափոխության, ջրամատակա-րանման, ջրափոխանման համակարգերը: Լուծվել են շինարարական-ման հարցերը, և մեակույթային օջախների 7 նուսաները այլևս «ուժ-ն են մեջ»:

Ահա թե ինչու այսօր են, համոզված են, դեռ երկար ժամանակ, մարդիկ մտնելով մեակույթային հաստատություններ՝ առաջին հերթին զննելու են շուրջընկալող ու երաժշտական խոր զգացումով են համակվելու մեծ բարեբա Զոր Զորիցյանի նկատմամբ, շուրջընկալ-լությամբ են հիշելու շինարարների ջանքերի աշխատանքը:

Ավարսվեց «Մեակույթ» ծրագիրը, սկսվում են մեակույթային ծրագրերը:

Սամվել Խալաթյան

Երկար ժամանակների արվեստին առաջին անգամ ծանոթացա, երբ փոքր էի: Հայրս երեկոները մեզ համար կարգում էր Հովհ. Թումանյանի «Թմկա-րերդի առումը», Մ. Նանդադյանի «Միսիկի սպարապետը», Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը»: Հայրս կարգում էր, իսկ ես անհաջող հետաքրքրություններ ունեցում էի զբոսնելու արվեստին, ավելի ճիշտ ոչ թե նայում, այլ աչքերով կանոնում և մտովի տեսնում էի Հորս ընթերցածը: Հետո ինձ տարան պատկերաս-րահ, որտեղ ես կարկամեցի Թաթևյանի մեծակապով ստեղծա-գործությունների առջև: Հետո արդեն մասնագիտական աչ-քով սկսեցի նայել, կարգալ, ուսումնասիրել: Արդեն տպավորու-թյունից անցում կատարվեց հաստատ կարծիքի, թեև մեկը մյուսին երբեք չխանգարեց ու չհակասեց, ու թերևս այժմ էլ

րիչ, պրոֆեսոր, Երևանի պատվավոր քաղաքացի, Սր. Մա-րոպ Մաշտոցի չքանչանակիր:

Սրանք պաշտոնական հակիրճ տեղեկություններ էին: Իսկ իրականում Թաթևյանն ամեն օր ապրում է արվեստով, իր ժո-ղովրդի ուրախությունը ու տխրությունը, հարազատ քաղաքի հոգսերով, նույնիսկ չնչին թվացող լավ ու վատով: 90-ամյա նկարիչը սիրով է բացում դուռը, ու երբ թակոցը մուրացկան է, առատորեն կերակրում, հետը դրամ ու մթերք է դնում, իսկ ճա-նապարհելուց հետո իսկույն կնճռոտվում է այդ առյուծը և թաքուն սրբում արցունքները: Ժամերով նստում և ուղի-թաքուն է լսում, ապրում է ամեն ձայնի, ամեն արարի հետ: Միշտ Զարենգն է կողքին, Սայաթ-Նովան, Թումանյանը: Ցա-վում է, երբ ուսանողներն անտարբեր են և հարցեր քիչ են տա-լիս, ուրախանում, երբ ինչ-որ երիտասարդ նկարիչ հաջողու-

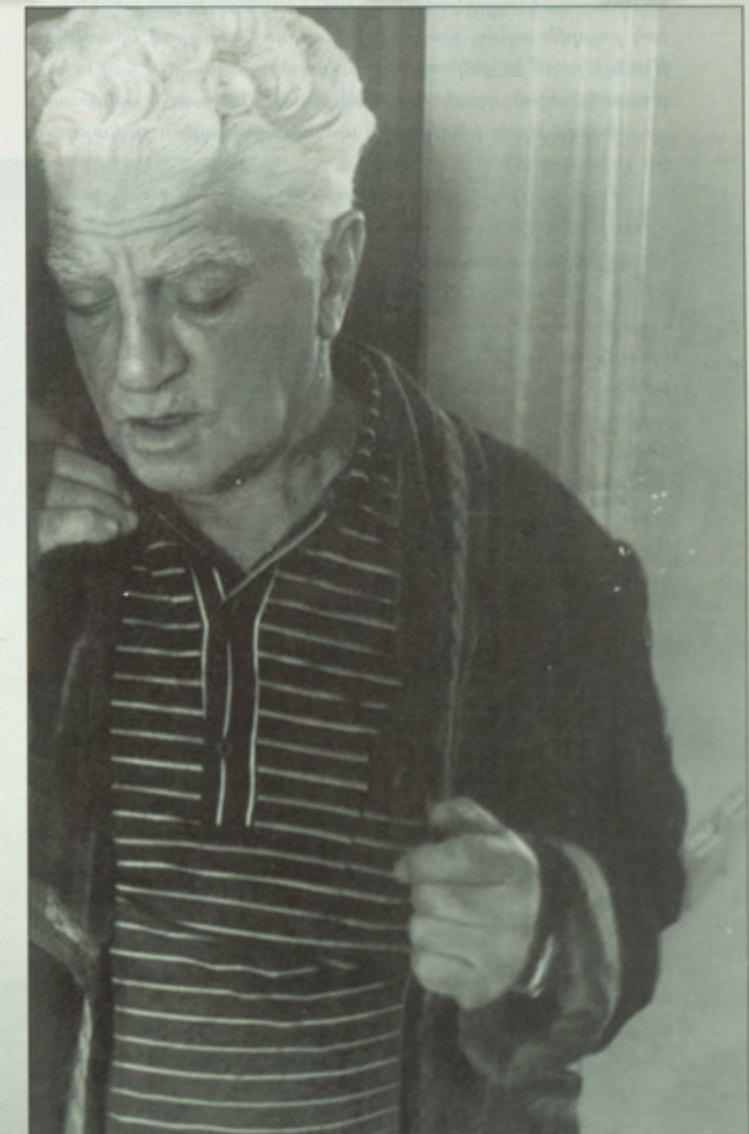
90-ամյա մեր վարդեսը

պահպանվել է վաղեմի տպավորությունը:

Նույնքան անմոռանալի է այն օրը, երբ առաջին անգամ եղա վարպետի արվեստանոցում: Գիտեի, որ պետք է լինեմ այնտեղ և ողջ օրն անհանգիստ էի: Զգիտեմ շատ արևոտ օր էր, թե իսկապես մի առանձնակի լուսավորություն կար այն-տեղ: Այդ առեղծվածային լուսավորություն մեջ փայտյա, բար-ձր թիվեակով բազմաթիվ նստած էր փառահեղ ծերունիներ, ասես մի իշխան: Ակամա մտրումս վեր հանեց Նանդադյանի Դավիթ-Բեկը, առհասարակ մեր մեծերը... Հպարտ կեցվածք, խիտ և գանգուր արծաթյա մազերն ու մորուքը աղնավորուն և զտարյուն հայի պատկերավոր կերպար էր: Իսկ լուսն սրահ-ներում գեղարվեստի մի ողջ աշխարհ՝ բնանկարներ, դիման-կարներ, տարբեր տեսարաններ: Այդ օրը ես անձամբ ծանոթա-ցա էրկարը Թաթևյանի հետ, ճանաչեցի նրան տանը որպես տանտիրոջ: Ձեռի կարող ենթադրել, որ այդ լուսավոր աշխար-հում հաճախ եմ լինելու, ուր վայելելու եմ վարպետի բնական-ցություններ, լսելու նրա զրույցները, խորհուրդները, որ ուզածս ժամանակ տեսնելու եմ արվեստի այդ գործերը:

Շատ է ասվել ու գրվել էր. Թաթևյան արվեստագետի մասին, բայց հարկ է խոսել նաև Թաթևյան մարդու, քաղա-քացու մասին: Համոզված եմ, որ բնածին տաղանդ ունենալը բավական չէ բարձր և ազնիվ արվեստ ստեղծելու համար, որ արվեստագետի խառնվածքը, սիրտն ու հոգին են մասնագետ ձևերի հետ վրձնում ու արարում: Ահա նման միաձուլում է էր. Թաթևյանի կյանքն ու արվեստը:

Ծնվել է 1914-ին Իզդիր քաղաքում: Հետո տեղափոխվել են Երևան: Մասնագիտական կրթությունը ստացել է Երևանի Գեղարդ տեխնիկական, այնուհետև Թիֆլիսի գեղարվեստի ակադեմիայում: Հայրենականի տարիներին եղել է ուղեմաս-կատում, 20 տարի տնօրինել է Հայաստանի ազգային պատկե-րասրահ, մոտ 60 տարի զբաղվում է մանկավարժական գոր-ծունեությամբ՝ սկզբում Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվես-տի ուսումնարանում, այնուհետև գեղարվեստի ակադեմիա-յում: Արվեստի վաստակավոր գործիչ է, ժողովրդական նկա-





«Ավարայրի ճակատամարտը», 1983 թ.

թյուն է ունենում: Ամանորի նախօրեին բնավ չի ուրախանում այդ կենսախինդ մարդը, այդ շարժվող հրաբուխը մոայլվում է: Դիմել էին, որպեսզի չնորհավորի ժողովրդին, իսկ նա ասում էր, որ ամաչում է մարդկանց դարձյալ համբերություն ցանկանալ, իսկ բոլորին օգնել, ցավոք, չի կարող: Հաճույքով երաժշտություն է լսում և մեկնարանում, կարծիք հայտնում հայ և արտասահմանյան գրականության մասին և շատ է ափսոսում, որ տեսողության խնդիրների պատճառով այլևս չի կարողում, (ու չի նկարում):

Բայց իզդիրցու անհանգիստ էությունը նա աշխատում է՝ գրում է: Տարիներ առաջ լույս տեսավ էդ. Խաթենյանի «Բզդիր» վեպը, զարմանահրաշ մի բան: Կարողում ևս և թվում է, թե առաջին անգամ կարդացածը վաղուց գիտեիր, թվում է, թե գրվածը տեսնում ևս, լեզուն այնքան դիպուկ է, հասկանալի, պատմածը՝ հոգեհարազատ: Իսկ ընդհանուր առմամբ գրում է այնպես, ինչպես նկարում է. չկա ոչ մի արհեստական բան, առանց ինչ-ինչ բաներ գեղեցկացնելու ձգտումի, միևնույն ժամանակ ուրիշի, աշխույժ, ինչպես իր կտավները: Վարպետի արվեստանոցում այժմ կանգնած է մի մեծ կտավ, որտեղ Արարատի և եկեղեցու փոխին պատկերված են մեծ իզդիրցիները: Աշխատանքն անավարտ է, բայց այդ գեմերը շարունակ գրուցում են չփարատվող կարտի մորմոր սրտում նկարչի հետ:

Ինչ է հայրենասիրությունը, հարց, որին, թերևս, միանշանակ ևս կոնկրետ պատասխանելը շատ դժվար է: Բայց հարցի պատասխանը հենց Խաթենյանի կյանքն ու գործունեությունն է: Պատկերասրահի տնօրեն եղած ժամանակ նա համայնքի թանգարանի հավաքածուն, մեծացրեց և ընդգրկուն դարձրեց մշտական ցուցադրությունը, ստեղծեց նոր գիտական բաժիններ, որոնք զբաղվելու էին ուսումնասիրությունը և ֆոնդերի գիտական մշակմամբ: Հերոսարար (այդ, խորհրդային տարիներին դա հերոսություն էր) պայքարեց, որպեսզի շարունակվեր պատկերասրահի շինքի կասեցված շինարարությունը: Կազմվեց հստակ ստեղծագործական խումբ, որը չափազանց ևս ընդօրինակեց միջնադարյան շատ որմնակարներ, որի շնորհիվ պատկերասրահն ունեցավ որմնակարչության փառահեղ ցուցադրություն: Խաթենյանի օրոք Հայաստանի մարդերում բացվեցին պատկերասրահի մասնաճյուղերը: Ահա՛ հայրենասիրությունը:

Վարպետի «Պատասխան Հազկերտին» հայտնի ստեղծա-

գործությունը անկուտրում պայքար է ամեն տեսակ ոտնձգության դեմ, պատասխան է յուրաքանչյուր հազկերտի: Այս հայրենասիրական թեման կատարված է այնքան համոզիչ կոմպոզիցիայի և գույների այնպիսի կառուցվածքով, որ, թվում է, այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, կարծես հենց այդպիսին էր միջնորդողը V դարում, երբ աշխարհակալ Տիգրանին բռնեցրով էր պատասխանում հայր:

«Պատանի Դավիթը» կտավում էպիկական Հայաստանն է, անաղարտ ու վեհ հայոց լեռները, ձորերը և եկեղեցին: Դավիթի նման խրոխտ է լեռնաշխարհը ու անհնազանդ օտարին: Ու Արուսյանը Արարատի բարձունքներին՝ հայության երկու պատվարներ Արարատն ու դարձությունը, Տեղյանը՝ տիեզերական կապույտի վրա հայի մեղեդային պոեզիան: Հոր և մոր ունակ ստեղծական դիմանկարներում՝ որդիական սեր ու հարգանք...

Խաթենյանի նույնիսկ բնակարաններում ընթերցվում է կոթողայնությունը, պատկերված ծառերն ասես հուշարձաններ լինեն, անգամ քարերից բուսած փշատենին ուժ և ամրություն է պարունակում:

Տարիներ առաջ «Գրական թերթում» լույս տեսավ էդ. Խաթենյանի հոդվածը նվիրված կապուտաշյա Սևանին: «Ազգ»-ում տպագրեց «Գոտի» հոդվածը, որտեղ արծարծում էր աղետի գոտի և վերականգնման գոտի կոչված դարդն ու ցավը, ուղիներ մատնանշում: «Նորք»-ում տպագրվեց նրա ծավալուն հոդվածը Ալեքսանդր Բաժրեուկ-Մելիքյանի մասին, որտեղ, ի դեպ, համեստորեն թաքցրել էր այն գեղեցիկ պահը, որ Բաժրեուկի սենյակում հայտնված վերջին ծագկեմունջ նվիրողն ինքն է եղել:

Վարպետը մտահոգ է բնագահական հարցերով, զբաղվում է քաղաքաշինական և ճարտարապետության խնդիրներով, հայոց լեզվի և թարգմանության, Եվրասիական հայաստան հարցերով: Գրում է Կոջոյանի, Սարյանի, Ռաչմա-Յանի մասին: Ոչ մի հարցում անտարբեր չէ, որովհետև երկիրն իրենն է համարում, երկրի թանգարանները, թատրոնները, գործարանները...

Իսկ ինչպիսի՞ն է Խաթենյանն Աշտարակում, որտեղից իր Բզդիրի անմար կարտուն է առնում: Այստեղ վարպետը նահապետ է, հայ մշակ, որը գրուցում է ամեն քարի ու թվի հետ, հրձվում մանկան պես: Նույնիսկ ձմռանը Երևանում հետաքրքր-

վում է, թե ձյունը Արալի լեռան փեշերից վեր է քաշվել թե ոչ:

Հայտնի է էդ. Խաթենյանի պահանջկոտությունը ժամանակակից արվեստի նկատմամբ, արտոբաղա նկարչության վերաբերող հարցերում: Թվում է, թե Կուրբե մեծարող ռեալիստն առհասարակ մերժում է ժամանակակից միտումը կերպարավեստում: Ոչ, իհարկե այդպես չէ: Ափսոս քչերին են հայտնի Խաթենյանի վերջին ֆլոմաստերով արված աշխատանքները: Հիացնող են գծերի ուրիշի և հավասարակշիռ խաղը, չարժու-մն ու ծավալը, տրամադրությունը: Համոզված եմ, որ յուրաքանչյուր ժամանակակից արվեստի թանգարան կզարդարվի այս ստեղծագործություններով:

Պոետիկ է վարպետի ներաշխարհը: Նրա գրած բանաստեղծությունները, քառյակները նման են միջնադարյան տաղերին, մեր գուսանական արվեստին: Զարմանալի չէ, որ մեկ մարդու մեջ այսքան կարողություն է կուտակված: Զարմանալի չէ, որովհետև Խաթենյանը դեռևս պատանի հասակից է ապրել արվեստով, մտովի խոսել աշխարհի մեծերի հետ, մեծարել Ռուբենյանին, Դելակրուային, Շեքսպիրին և այլոց: Զարմանալի այն է, որ անհատնում է մեծ արվեստարանի ջիղն ու եռանդը:

Այսօրվա շատ հայտնի նկարիչներ աշակերտել են Խաթենյանին: Նկարիչների միության համագործակցության նա մասնակցում է ոչ որպես կազմակերպության անդամ, այլ «եռում» է:

«Բզդիր» հայրենակցական միության պատվավոր նախագահն է: Մեծավաստակ արվեստարանին կոչումներն ու տի-

տղաները չեն դրադեցնում: Ավելորդ պերճանքի համար չէ, որ Խաթենյանը ստանձնեց այս կոչումը ևս: Դա նրա անընդոր-կուն հայրենասիրությունն է, իր ժողովրդին էլի ինչ-որ բանով ծառայելու ձգտումը, օգտակար լինելու ցանկությունը:

Երբ նոր էր սկսում իր ճանապարհը, իսկապես հեշտ չէր երիտասարդ նկարչի համար: Արվեստի պատմությունում արդեն գրանցված էին այնպիսի անուններ, որոնք մեծություններ էին. Բաշինջադյան, Սուրենյանց, Թերլեմեզյան, Սարյան և այլք: Կարծես ամեն ինչ արդեն ասված էր, բայց եթե տաղանդը բնածին է, ձեռքը մասնագիտացած, իսկ հոգին անդադար փնտրտուքի մեջ, ապա կրկնվելու վտանգ չկա: Եվ Խաթենյանը գտավ իր ուրույն տեղը, առանձնացավ իր «ձեռագրով», չարունակեց ավագների գործը ու հայ կերպարվեստում կայացավ որպես շինարար, կենդանի դասական:

Խաթենյանին ճանաչողները նրան կոչում են վերջին մո-հիկան: Բայց ինքը՝ վարպետը ներողամտորեն ժպտում է և այնքան էլ համաձայն չէ: Նա հավատում է, որ շարունակողներ կան և անպայման կլինեն, որ հնարավոր չէ, որ ստեղծագործ ջիղը պարավի: Հավատում է...

Այս տարի լրանում է վարպետի 90-ամյակը: Ցանկանալով քաջ առողջություն և անհատնում ավյուն մեծ հայրդուն: Շնորհավորներ և խոնարհվեք հայ ժողովրդի երախտավորի առջև:

ԱՐՄԵՆ ԳԱՄԱՆՈՐՅԱՆ
Ազգային դասկերտարանի գիտախոսող

«Պատանի Դավիթը», 1956 թ.



Հայ արվեստագետների ցուցահանդես Կանադայում



Մոնրեալի համաձայնության անդամների հետ

Ապրիլի ամսին «Մոնրեալ» մշակույթի կենտրոնը և «Հայ արվեստ» Հանդեսը ցուցահանդեսային շարք կազմակերպեցին Կանադայի Մոնրեալ, Վանկուվեր, Տորոնտո քաղաքներում: Ցուցահանդեսները նվիրված էին Հայ Առաքելական Եկեղեցու Կանադայի թեմի առաջնորդության Հիմնադրման 20-ամյակին, միաժամանակ նպատակ ունենալ նյութապես սատարելու «Հայ արվեստի» Հրատարակությանը: Թեմի բարեխնամ առաջնորդ Ս. Բագրատ եպս. Գալստանյանի Հրավերով Կանադա մեկնեցին «Հայ արվեստ» Հանդեսի գլխավոր խմբագիր Կարեն Մաթևոսյանը և գործադիր տնօրեն Հասմիկ Գինոյանը, իրենց հետ ունենալով ժամանակակից Հայ նկարիչների չորս յոթ տասնյակ ստեղծագործություններ:

Ցուցահանդեսներում ներկայացվեցին Ռոբերտ Էլիքսեկյանի, Հայկ Աղաբեկյանի, Հրանտ Կարախանյանի, Էդուարդ Արաքյանի, Հարություն Հարությունյանի, Սևրան Գասպարյանի, Սերգեյ Առուստամյանի, Ռաչատուր Մարտիրոսյանի, Նիկոլ Աղաբաբյանի, Հարություն Հակոբյանի, Արմեն Ղազարյանի, Էլիզաբեթ Ռոմճիզի, Տիգրան Բարխանյանի գեղանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքները: Բոլոր երեք քաղաքներում ստեղծվել էին կազմակերպիչ Հանձնախմբեր, որոնց աշխատանքները համակարգում էր Մոնրեալում «Հայ արվեստի» լիազոր ներկայացուցիչ տիկին Մարո Մանավյանը:

Ապրիլի 4-ին Մոնրեալի առաջնորդանիստ Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու «Մարի Մանուկյան» սրահում տեղի ունեցավ անդրանիկ ցուցահանդեսի բացումը: Կարգադրվեց առաջնորդ սրբազան Հոր ողջույնի խոսքը (նա գտնվում էր Հայաստանում), ապա ներկաներին դիմեցին փոխառաջնորդ Ս. Արարատ վրդ. Գալստյանը և Կարեն Մաթևոսյանը՝ ներկայացնելով ցուցահանդեսի նպատակը: Այդ և հաջորդ երկու օրերին ցուցահանդես այցելեցին բազմաթիվ մոնրեալահայեր՝ հաղորդակցվելով հայրենի արվեստագետների գունավատ ստեղծագործություններին:

Ապրիլի 10-ին ցուցահանդես կազմակերպվեց հսկայածավալ Կանադայի մյուս ծայրում գտնվող Վանկուվեր ծովափնյա քաղաքի

Exposure պատկերասրահում: Հաջորդ օրը դատական սուրբ Պատարագից հետո Ս. Վարդան եկեղեցուց ժողովուրդը ուղևորվեց պատկերասրահ: Հարկ է նշել, որ եթե Մոնրեալ և Տորոնտո քաղաքներում Հայ արվեստի ցուցահանդեսները հաճախակի են, ապա Վանկուվերում սա եկեղեցու ճանապարհով իրականացվող առաջին նման



Մոնրեալ, ցուցահանդեսի բացումը



Մոնրեալի ցուցահանդեսում



Վանկուվերի ցուցասրահում



Տորոնտո, ցուցահանդեսի բացումը

Կանադայում

ձեռնարկն էր: Ուշագրավ է նաև, որ տեղական ռադիոյով և մամուլում եղած հայտարարությունների շնորհիվ բազմաթիվ էին նաև ցուցահանդեսի օտարազգի այցելուները:

Ապրիլի 16-ին Տորոնտոյի Ս. Երրորդություն եկեղեցու «Մարալ Իշխանյան» սրահում տեղի ունեցավ վերջին ցուցահանդեսը: Բացմանը ներկա էր և հյուրերին իր մաղթանքի խոսքն ասաց Ս. Բագրատ եպս. Գալստանյանը: Ցուցահանդեսը գործեց մինչև ապրիլի 18-ը:

Ամփոփելով կարևոր է ասել, որ երեք շաբաթվա ընթացքում երեք քաղաքում բացված ցուցահանդեսները ծառայեցին իրենց նպատակին՝ ունեցան հարյուրավոր այցելուներ, սփյուռքի մեր հայրենակիցներին ծանոթացնելով ժամանակակից Հայ արվեստագետների բազմաժանր ստեղծագործություններին, միաժամանակ մի փոքր «Հայաստանի գարուն» հասցրեցին ցրտաշունչ Կանադա: Ձեռնարկը որոշակի միջոցներ ապահովեց նաև «Հայ արվեստ» Հանդեսի հետագա հրատարակության համար:

Նշելի է ողջ միջոցառման բարձր կազմակերպվածությունը (բարձրորակ գունատիպ տեղեկատուի, աղ-ղագրի, հրավիրատոմսի տպագրություն), պատշաճ լրատվության ապահովումը և ամենուր տեղի ունեցած ջնքն ընդունելությունը:

Կանադայում գտնվելու օրերին Կ. Մաթևոսյանն ու Հ. Գինոյանը հանդիպումներ ունեցան տեղի մի շարք Հայ արվեստագետների ու մշակութային կազմակերպությունների ներկայացուցիչների հետ: Այդ հանդիպումների ժամանակ ձևեր բերված նյութերը պարբերաբար կհրատարակվեն «Հայ արվեստի» էջերում:

«Մոնրեալ» կենտրոնը և «Հայ արվեստի» խմբագրությունը խորին երախտագիտություն են հայտնում կանադահայոց առաջնորդ Ս. Բագրատ եպս. Գալստանյանին, երեք հյուրերկալ քաղաքների հոգևոր հովիվներ Ս. Վաղգեն թ.հ. Բոյաջյանին, Ս. Գեղարդ թ.հ. Կարապետյանին, Ս. Զարեհ թ.հ. Զարգարյանին, ցուցահանդեսի կազմակերպիչ և աջակից բոլոր անձանց:

Մոնրեալում տիկին Մարո Մանավյանին, Զարեհ և Երան Զելիքճյաններին, Շահան և Մարի Բագրատունիներին, Սոնիա Գարսեղյանին, Մկրտիչ Գանունյանին, Սիլվա Մանկասարյանին, Թային Պոչնաբյանին, Հուրի Հախնյանին, Դորիա Ֆեներճյանին:

Վանկուվերում՝ Արտո և Թագուհի Թավուկյաններին, Հակոբ և Արաքսի Էվրենսեյաններին, Հրանտ Սուրին, Արդա Կարազաչին, պրն. Նորանին,

Տորոնտոյում՝ «Արարատ-կամար» մշակութային միության անդամներ Անդրանիկ Զիլինկերյանին, Պետրոս և Սոնիա Գոգոյաններին, Սեդա Կանդաճարյանին:

Հայաստանցի հյուրերին աջակցեցին նաև «Մոնրեալ» կենտրոնի փաղեմի բարեկամներ Տիգրան և Դիանա Հանսթրանները (Մոնթրեալ), Զարեհ և Լենա Ուդունյանները (Տորոնտո), բազմաթիվ հին ու նոր ծանոթներ:

Ծնորհակալություն բոլորին:

Իզաբել Բայրադարյանը Հայաստանում



«Հայաստան գալով հայությունս ավելի զորացավ, արդեն մեկ ժամանակ հայրենիքում եմ ու չեմ ուզում գնալ, սիրահարված եմ հողին, ժողովրդին: Հայրենիքը միայն նկարներով ու գրքերով ճանաչելն այլ բան է, բոլորովին այլ՝ հայրենի հողի վրա լինելը: Այստեղ ես զգում, թե որքան երկար ժամանակ եմ եղել այնտեղ, որտեղ եմ եղել, որտեղ եմ եղել»:

Հայաստան իր առաջին այցելության առիթով այսօր արևմտահայ կանադահայ աշխարհահռչակ երգչուհի, Մեթոդիստ օմերայի մենակատար Իզաբել Բայրադարյանը:

Երգչուհուն ընդունեց ՀՀ Մախագահը: Արամ Խաչատրյան համերգասրահում Իզաբելը մեկ համերգ ունեցավ, հասցրեց ծայրագույն «Տաթև» մանկական երգչախմբի, Երեւանի կամերային երգչախմբի և Կոմիտասի անվ. լարային ֆառնգի հետ: Այդ մասին կանադական հեռուստատեսությունը ֆիլմ կնկարահանի:

Ա. Ամիրխանյան

Կարո Նեանեան

Համաձայն հայ երգչի Կարո Նեանեան իր թաւ բարիքն ծայրով ու իր համերգներով գնահատած է Գանասայի եւ Ամերիկայի երաժշտաւր հասարակութեան կողմէ: Ան առանձին համերգներու կարգին ելոյթ ունեցած է ճաւոյ յոյժեղ յայտնաւորաւ արուեստագէտի՝ ազգ դերերով-Էյվլի Ֆիլիքը ստահին, Ֆլորենս Կուլս համերգասրահին, Մեթոփոլիտըն արուեստի թանգարանին, Մոնթրէալի Փայլս օֆ Գլորի, Գլոս Շամբայն համերգասրահին, Օսթըր Փիթըրսըն ստահին, Մոնթրէալի Սթար Օլիմպիկ եւ Պէլլ Սեմոլըրի, ինչպէս եւ այլ բազմաթիւ ստահներու մէջ:

Կարո Նեանեան երգարուեստի ծայրագույն ծրագրերով կատարելագործած է Գանասայի մէջ համաձայն իր յայտնաւոր փոքրէտը Լիմա Նարսիսի մօտ: Օճոսած հարուստ, զօրեղ ու բաժն ծայրով, միացած իր նրբազգաց երաժշտագիտութեան, ան իր ունկնդիրներուն կը հրաժեշտ գունագեղ ու կեանքեղ ելոյթներ, ճիշտ եւ բազմալեզու երգացանկով, ուր կը մեկնաբանէ օմերայի արիաներ, հայկական տոհմիկ, ազգասիրական եւ ռոմանթիկ երգեր: Վերջերս հրապարակ հանած է «Զայգեղ» "That's Life" CD խաւասայիկը, ուր ակնբեր է արուեստագէտին տաղանդը, հայկական մեղեդիներու եւ միջազգային դասական երգերու մեկնաբանութեան մէջ:

Ուր ու երթայ, ուր ելիցը ուր ցրի, Կարո Նեանեան կը լոյսէ հայ երաժշտութիւնը, կը փնտռէ իր ծայրագույնութիւններ ու տաղանդներ կը յայտնաբերէ: Անձնապէս կը ծանցայ ու կը յարաբերի մասնատարաւ Հայաստանի հոգաւոր յորինողներուն եւ արուեստագէտներուն հետ: Զեմ գիտէր թէ իր հոյակապ ծայրն է ուր յայտնաբերուին անգամ հաճելի կը դարձնէր թէ ոչ իր անձնատարութիւնը: Մեծապէս գնահատած երգիչ է որքան հայ, նոյնքան օտար երաժշտագէտներ: Այս առթիւ յիշեմ Կարո Նեանեանի վերջին ելոյթը 3 հոկտեմբեր 2003-ին, երեւանի Արամ Խաչատրյան տուն-թանգարան սրահին մէջ: Ելոյթին ներկայ գտնուող, կոմպոզիտոր Կոստանդին Պետրոսեանը համերգը կ'անուանէ «երգի օր»: Որովս հեղինակ «Ազգի սիրտ, Արարատ» երգի, կոմպոզիտոր յուզումով եւ հոյակապեամբ կը յայտնէ, թէ այդ երգը առաջին անգամն էր ուր կը մեկնաբանուի Հայաստանի մէջ Կարո Նեանեանի «Կատարական բարձրագոյն վարդապետութեամբ»:

Զ. Տոյաճեան Գոյումճեան

ՀՈԳԵՒՈՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՏԵՍԻԼՔՈՎ

Արտ Չափմաբեկի հարկի ներքին

Կանադայում մեր ունեցած ամենահայտնի հանդիպումներից էր արդիվ 5-ի այցելությունը Արտ Չափմաբեկի տուն (արվեստանոց, թանգարան): Մեր հոգաբար հյուրընկալ փոխ Արտ Չափմաբեկի հետ Արտի մոտ զննարկում 20 րոպեով, բայց մնացի՞մ 2 ժամից ավելի... Բարեկամացանք ու միանգամից հոգեւոր հարազատություն զգացինք: Արտի մոտ (թող վարդենք մեզ ներքին այսպես մեծահասակ անվանելու համար) Հայաստանի բոլոր զգացիմ, բայց առավել՝ ոգին:



Նախ աղիմնող էր հանդակների բազմազան ու խորհմաս աշխարհը, եւ աղա՛ արարողը՝ արվեստագետը: Զույգը բազմակողմանի էր, համարյա «ամեն ինչի մասին», սակայն, ի վերջո, Հայաստանի ու հայ մշակույթի մասին:

«Հայաստանից հեռացա, որովհետեւ ես էի սիրում Հայաստանը», ասում էր Արտն ու ծնունդով, որ չեմ գտնում առաջին հայացքից անբնական թվացող այս խոսքերից, ավելի էր համոզվում, որ իրո՞վ հասկանում եմ իրեն: Եւ շարունակում էր խոսել ավելի մեծիմ ու սրաբաց, ավելի կարճա՛ծ...

Հիրավի, ժամանակին, մեղմ ասած, ազնիվ չեմ եղել նրա նկատմամբ (եւ ոչ միայն նրա): Բայց վիրավորում այլեւս չկար, եւ ոչ էլ չարության նշույլ, սակայն դա փոխարեն՝ մի մեծ մտածողություն հայրենիքի վաղվա օրվա համար: «Տաղանդավոր ազգ եմ, Հայաստանում իմ 10 սանից 5-ը տաղանդավոր էր, այստեղ 10 սանի դասավանդելով 2-3 մեծ աստղեր ունեցա», - ասում էր Արտն: «Հայտնի ինչից է այսօրվա խեղճ վիճակը», - առանց ծայր համեմատում էր իր ժամանակը: Բայց լավ է լինելու, հայ արժանք կենսունակ է եւ դեռ ես աշխի՛մ ունի աշխարհին:

Մեր հանդիպման մանրամասները չէ, որ մտադիր եմ ներկայացնել (եւ ոչ էլ կարծիք միայն հայացնել մեծ արվեստագետի մասին, խոսել թողնելով արվեստաբան Մարտին Միխայելյանին), այլ այն բացառիկ հոգեւոր մթնոլորտը, որ դարձավ մեզ այդ ժամերի ընթացում: Ու երբ խաղաղված սրտով դուրս էիմ գալիս հյուրընկալ հայ սննդ, մեր մտնում ասես մի խոստովանություն ունեցիմ՝ «Մեմբեզ սիրեցիմ» Արտն:

Կարեն Մաթևոսյան, Հասմիկ Գինոյան

ՆՇԱՆԱՎՈՐ ԱՆՇՈՐԴԸ ԵՒ ԻՐ ԴԱՄՓԱՆ

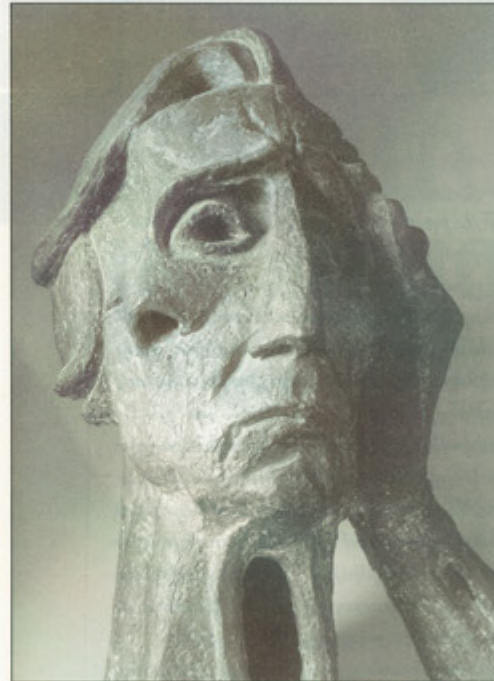
Արտ Չափմաբեկը դեպի նպատակը անշեղ ընթացող անհատականություն է: Այդպես չի կարելի բնութագրել նրա երեսնյան բարեկամներին՝ Հարություն Կալենցին, Լևոն Ներսիսյանին, Էդմոն Ավետյանին: Այդպես դժվար է «մեկնաբանել» նույնիսկ Հրանտ Մաթևոսյանի կամ Տիգրան Մանուկյանի անցած ճանապարհը: Առավել եւս այդպիսին չէր Հայաստանի մայրաքաղաքում Ոստիկանի տնտեսական երրեւել չարժանացած Կոստան Զարյանի վարքը:

Երբ 1975-ին Արտն մեկնում էր Կանադա՝ «կրկնադա՛նում», ասաց, որովհետեւ ուզում եմ մեր սարերի վրա բանդակներ տեղադրել: 1995-ին Գերմանիայում եւ տեսա նրան, բոլորովին չէր փոխվել, նույն անհատ, կրակոտ, թափած շատ հեռավոր խորքերում պահած հայրից էր: Կայսրությունից նա հեռացավ ճիշտ ժամանակին, երբ զաղափարախոսությունը ծածկել էր երկրի երկինքը եւ խեղդում էր սեփական կարծիք ունեցող անհատներին: Իսկ 1960-ական թվականներին նա այդ կայսրության համար փտանգավոր, կասկածելի գաղափարներ եւ ոգի խտացնող արվեստագետներից էր, որի անաղմուկ հակադրությունը 1970-ի ապրիլին հասավ իր գագաթնակետին, երբ Կուրչատովի անվ. ատոմային էներգիայի ինստիտուտում բացվեց նրա ստեղծագործությունների ցուցահանդեսը: Նույն տարվա աշնանը նրա բանդակներն ու գծանկարները ցուցադրվեցին Երևանի ֆիլիպպի ինստիտուտում: Այդ առիթով 800 տպաքանակով հրատարակված մի քանի էջանոց կատալոգը, չնայած իր արտահայտած ոչ արհեստավարժ ու պարզ մտքերին, դարձավ սոցիալիզմի բերդը բանդող ժամանակի հազվագյուտ հրատարակություններից մեկը:

Երբ խորհրդային պետության ահեղ դեմքերն ու անվերջ ձգվող սահմանները գոյություն ունեին կատարյալ ներդաշնակության մեջ, Էդմոն Ավետյանն ու Արտ Չափմաբեկը հասարակության աչքին երևում էին համարյա փոխանակաբար լուսապսակով: Այդ թվացյալ լույսերը դանդաղ հանգան եւ Սոլժենիցինը այլուստ քչերին հետաքրքրեց, երբ Գորբաչովը ազատություն չնորհեց որոշ բնագավառների: Իսկ երբ աշխարհի ամենամեծ պետության պատերը փլվեցին, լույսից ու փայլից զրկվեցին նաեւ Արեւմուտքի շատ հայտնի գործիչներ: Սակայն այդ ընթացքին բոլորին անհաղորդ Արտ Չափմաբեկը վաղուց արդեն ստեղծագործում էր Մոնեթի և Փարիզի իր արվեստանոցներում: Նրա նյութը եւ թեման մարդն էր, մարդկությունը: Նրա ստեղծագործությունը ամենաուղղված չէր խորհրդային կարգերի կամ վարչակարգի դեմ: Նա ամբողջ էությունը խոսում, ավելի ճշգրիտ, ամբողջ ձայնով ազդողակում էր մարդկային ողբերգության, մարդու երկինքով:



Նաիրի (վնոջ դիմանկար), Մոնեթ



«Մայր», Մոսկվա, Տրեյակովյան թանգարան

մերձավորաբար նրա բանդակագործությունը, որի նմուշներն ծանոթացել էր իր ծննդավայր Կահիրեի թանգարանում (Արտ Չափմաբեկը ծնվել է 1933-ին, Հայաստան ներգաղթից 1948-ին):

Արտն հայկական մշակույթից բնականորեն վերցրել ու սեփականացրել էր մի բան, որը չէին կարող ունենալ վերահիշյալ վարպետներից եւ ոչ մեկը: Նա Հայաստանում իր այդ հարստության տարրերի հիման վրա ստեղծեց «Հայկական սփինքս», Կոմիտասին պատկերող որոշ գործեր, «Երկու ծավալների փոխհարաբերություն» եւ այլ բանդակներ:

Արտի Հայաստանյան բանդակներն արդեն ունեին միջազգային մակարդակ եւ ազատ էին այնքան, որքան կարող էր ազատություն ունենալ ծավալի միջոցով տարածությունը նվաճող եւ տարածության շնորհիվ ծավալը ձևափոխող մասնագիտական կրթություն ստացած արձանագործը: Անկասկած, 1915-ի զոհերին նվիրված նրա հուշարձանը, որը 1984-ին տեղադրվեց Տորոնտո քաղաքում, ավելի ազատ է, քան 1964-ին ստեղծված «Հիրոսիմա» փորձիկը, բայց լուսանկարում վիթխարի թվացող բանդակը: Սակայն արտերկրում ստեղծված ավելի հետաքրքիր չէ:

Պետք է նկատել, այնուամենայնիվ, որ Կանադայում եւ Ֆրանսիայում ծնված նրա բանդակներն ունեն արհեստականու-

թյունից շատ հեռու, իսկական վարպետի բնականոն շնչառությունը ու ռիթմով ստեղծված կերտվածքներ: Այդպիսի ներքին ուժ ու արտաքին ուրույն գեղեցկություն ներկայացնող դիմաբանդակներից մեկը նա ստեղծել է Երևանում 1969-ին, դա «Նարեկացի» բանդակն է, որը հայրենիքում համարյա ոչ մեկի ուշադրությունը չի գրավել:

Արտն, իհարկե, սիրում է փիլիսոփայել: Նրա կերտվածքներն, անկասկած, մտքեր են առաջացնում: Սակայն երբ խոսում են նրա փիլիսոփայական հակամանրի մասին, կամ երբ տիկին Արմինե Կալենցն ասում էր, թե «Արտն փիլիսոփա է», ես ասում



«Կայկական սփինքս», Երևան



«Հիրոսիմա», Տորոնտո

էի թե «ավելի լավ է լինել Հենրի Մուրի, Արտի նման բանդակագործ, քան նրանց նման փիլիսոփա»:

Սակայն ես, երեւի թե, սխալվել եմ: 2003-ին Քերեքում հրատարակված կատալոգ այրոմի առաջարկում «փիլիսոփայական» խորհրդածություններ է անում Ժակ Փուկերը: Ավելին՝ 1985-ին Արտ Չափմաբեկը Հեյդելբերգում հանդիպել է հռչակավոր Հայդեգերի նշանավոր աշակերտ Հանս-Գեորգ Գադամերին եւ ստեղծել գերմանացի այդ փիլիսոփայի կիսանդրին:

Արտն ծանոթացել է դարի նշանավոր մարդկանց հետ: 1980-ին հանդիպել է Հենրի Մուրին: Արդեն վաղուց, առավել եւս հիմա, նա չունի այն խեղդիկները, ինչ իր երեսնյան գործերներն էր: Նա ունի ազատ տեղաշարժվելու իրավունք, որպես մարդու հիմնարար ազատություն:

Արտն ժամանակակից աշխարհի տաղանդավոր բանդակագործներից մեկն է:

Իսկ Կանադայում հրատարակված նրա կատալոգը բացվում է Կոստան Զարյանի խոսքով. «Երախտապարտ եմ, օ՛ր իմ երկիր, քո հասցրած ցավի եւ վերքերի համար &» («Անցորդը եւ իր ճամփան»):

Մարտին Միխայելյան

պաշտությունն է կ'անցնի նոր ոլորտ, դոր արուեստարաններու կողմէ կը բնութագրուի իրրեւ «Շարժումն քանդակավարժութիւն», եւ զինք կը համարեն այս ուղղութեան հիմնադիրը: Նաքեան հոս մարդն է, որ կը «ճոխեցէ»: Կարծէք կը քամէ զայն իր նիւթեղինութիւնն ու կը վերածէ ապրող ու շնչող ձեւերի: Երբեք վերադասաւորուած եւ իրարու ազդուած մարդկային մասերու տարրեր համադրուներ են:

Ինչպէս առհասարակ զօրաւոր անհատականութեան տէր վերացապաշտ կերպարուեստագէտներու մեծամասնութիւնը, Ռուբէն Նաքեան եւս իր ստեղծագործական կեանքը կը սկսի դասականութեամբ եւ իր կեանքի վերջաւորութեան կը հասնի վերացականութեան: Եթեանստեանական թուականներուն Նաքեանի արուեստին մէջ մէկ կողմէ թափ կ'առնէ չարժուար եւ միւս կողմէ տեղի կ'ունենայ յղկուած եւ ճոխեցուած ձեւերի: Երբեք միաձուլումն ու համադրումը: Կոնց յղկուած սրունքներն ու դասականները կ'ազդուին ճոխեցուած իրաններու եւ զլուխներու, ոչ տրամաբանական դիրքերով: Երբեք կը կը խորանարդաձեւ կերպեր եւս ի յայտ կու գան որոշ համադրումներու մէջ:

Նաքեանի վերջին շրջանի ստեղծագործութիւնները ունին բնականաբար խորագիր մը «Աստուածներու պարտէզը»: Անոնք իր ստեղծագործութիւններու բնական զարգացման իրրեւ արդիւնք, հասած են վերացականութեան, իրրեւ խորանարդ եւ խողովակաձեւ ձեւերի: Ներդաշնակում: Անոնք մէկ կարեւոր մասը 1981-ին բախտը ունեցած ենք տեսնելու իր ՍԲԷՆՖ-ըրտի արուեստանոցին մէջ ու զուրպ, դրուած՝ պարտէզին տարածքին: Անոնք մեծամասամբ կերտուած են փլասթիկէ, որոնք թէեւ որոշ թեթեւութիւն կը հաղորդեն բանդակներուն, սակայն կ'աւելցեն շարունակականութիւնն ու արտայայտչականութիւնը:

Իր բոլոր ստեղծագործական շրջաններուն մէջ Նաքեան ուժ տուած է «Շարժում»ին: Իսկ չարժուածն է, որ մէկ կողմէ կը պայմանաւորէ կեանքի ներկայութիւնը եւ միւս կողմէ ստեղծագործութիւնը կը դարձնէ ներազդեցիկ ու գրաւիչ:

Նաքեան կը մահանայ 1986-ին Նիւ Եորքի մէջ: Անոր մահուան առիթով ԱՄՆ-ի մեծագոյն արուեստարաններէն մէկը՝ Ստեփանի Շարո կ'ըսէ. «Նաքեան ապրեցաւ իրրեւ արուեստագէտ, խօսեցաւ իրրեւ արուեստագէտ եւ մտածեց իրրեւ արուեստագէտ»:

Մովսէս ԴԵՐԳԵԼԵԱՆ, Բեյրութ

«Հաւասով խոսովանիմ»

«...Գանձիդ ծածկելով

Գտնող զիս արա»...

Ներսէս Շնորհալի

Լս Բախի երաժշտությունը կոչված է փառաբանելու Աստուծոյ եւ նշանակելու հոգու փրկությունը: Խորհրդային տարիներին արգելված էր գովերգել Արաքին, արվեստում արագովել ասվածաբանական գաղափարներ: Եթե երբեմն էլ դիմում էին անցյալին, ապա զուտ գեղագիտական, դասական առումներով:

ԽՍՀՄ խախտվելուց եւ փլուզումից հետո Երեւանի թեթեւ եւ խառն խառն, ԽՍՀՄ-ի ինչպէս սաղմունս է ասում, կարո՞ւ էին կենդանի Աստուծոյ: Այդ կարոյալներէն էին Ալֆրեդ Շնիկեան, Յուրի Սվիրիդովը, Էդգար Յովհաննիսյանը, Տիգրան Մանսուրյանը եւ ուրիշներ:

Հասկանալի է, որ ժամանակին Սվիրիդովը իր «Պաթեթիկ օրատորիայի» հետոյի Երեւանի դիմում էր Լենինին: Իսկ իր երկերի վերջին հատումը գեղեցկ է «Սփիւրհաներով», «Խորհրդավոր ընթերցում» եւ հոգեւոր այլ ստեղծագործություններով դիմում է Փրկչին: Եվ այդ հատումը բացվում է Ռուսիոյ Պատրիարք Ալեքսի 2-րդի օրհնությամբ, վստահության հավաստմամբ, որ արվեստը կ'ունենայ ուղղափառ հավաստի տարածումը: Նման ստեղծագործությունների Երեւանի կարելի է դասել եւ Գրիգոր Նարեկացու «Մատենա ողբերգութեան» որոնք խոստովում գրված Շնիկեի խմբագրային կոնցերտը, Էդգար Յովհաննիսյանի «Մատենա ողբերգութեան» օրատորիան, Ներսէս Շնորհալու աղոթաբարձի վրա ստեղծած՝ Մանսուրյանի «Հաւասով խոսովանիմ» երգասացությունը եւ այլ կոթողներ:

Այս կամ այն երկի ստեղծումը ունենում է իր դասաւոր եւ աղոթի: Երբեմն բավական է լինում մի կայծ, որովհետեւ սեղի ունենա վաղուց հասունացող լույսը: Ինչպէս դասում է Տիգրան Մանսուրյանը, տարիներ առաջ Սաղմոսավանդում, մի երեխայի կ'ունենի նա լսել է մի կնոջ հուզիչ երգը, որում հոգեւոր համակված էր գեղեցկական անմիջականությամբ: Զիչ անց այդ բացառիկ երգչուհին անհետացավ բազմության մեջ...

Ըստ հնդկական ավանդույթի, որոշ երգերում հնչում են բնության կոչումներ լսելով: Կոմպոզիտորի խոսովանությամբ, այդ կնոջ բոսն երգի վերնուղը, արձագանքներ հնչում են ինչպէս աղոթաբարձի 2-րդ մասում:

Մանսուրյանի «Հաւասով խոսովանիմ» ստեղծագործության մեր վերլուծությունը կ'աւարտել է ստեղծագործության դասարարի, աշխարհահռչակ «Դիլիարդ» անսամբլի եւ ալտահարի Զիւն Զաւաբայանի ձայնագրության հիման վրա:

Ներսէս Շնորհալու աղոթաբարձից Մանսուրյանը առանձնացրել է առաջին յոթ աղոթները:

Երգեցիկ ժանրում կոմպոզիտորի առջեւ ծառանում են գրական տեքստի եղանակավորման, բովանդակության ճշմարիտ արտացոլման, ձեւակառուցման եւ բազում այլ խնդիրներ: Մանսուրյանի երգերում խոսքը եւ մեղեդին այնքան են ներդաշնակ, որ կարելի է Կոմիտասի խոսով ասել, թէ «Եզրի եւ եղանակի շեղումներ իրար համընդուն են» (Կոմիտաս, Դոկումենտներ եւ ուսումնասիրություններ, Երեւան, 1941, էջ 146):

Մանսուրյանի աղոթաբարձը հնչյունակերպ մի սաճար է, կառուցված ամուր հիմքի վրա: Այստեղ գործում են ձեւակառուցողական դասական օրենքները, «ոսկե հասման օրենքը», հոգեւոր եւ ժողովրդական հնչեղանքները շարադրված են ժամանա-

կակից երաժշտության դիմադիկայով, սուր դիսոնանսներով:

Մեն դեր է խաղում նաեւ թվերի խորհուրդը: Հայտնի է, որ «3» թիվը խորհրդանշում է Սուրբ Երրորդությունը, «7»-ը՝ Արաքին, խաչված Փրկչի վերջին յոթ խոսքերը, որոնք յոթ տեղի դրել խոսքերին Աստուծանոր սիրտը: Իսկ «5» թիվը նշում է Հիսուսի հինգ վերերը... Եվ թվերի այս խորհուրդը առկա է Մանսուրյանի երկի ամբողջ կառուցվածքի, առանձին մասերի, ձայների ֆունկցիաների բաժանման, խոսքերի կրկնությունների ու արտահայտչամիջոցների այլ աստղագծերում:

Աղոթաբարձը գրված է այս նվագարանի եւ արական չորս ձայների համար՝ մեկ կոնսերտով, երկու տեմոն եւ բաս: Այն հաճախ համագործակցում է, միախառնվում կոնսերտի հետ, միջոցով մնացած երեք ձայները համոզեւ են գալիս որովեւ միաձուլ (թվային դասակարգում է 5=2+3): Ընդհանուր առմամբ, այն նաեւ դասարարում է բոլոր չորս ձայները որովեւ հնչյունակերպ այս սաճարի զարգացումը: Երբեմն էլ, ինչպէս Հայրիկ Շյուսցի «Արաքան սիմֆոնիաներում», այն մերթ միջոցում է ձայների մեջ, ինչպէս փետ դասակ, մերթ ծիւծիւծում ձայների վրա, հանց լուսադասակ...

Յոթ աղոթները բաժանված են երեք խմբի, եւ թվային բանաձեւը հետեւյալն է՝ 7=2+3+2: Ինչպէս տեսնում է, միջին բաժինը ողջ խմբային սիմետրիայի առանցքն է կազմում: Այն եւս բաղկացած է երեք մասից: Եթե 1-ին մասում Հայրը, Որդին եւ Սուրբ Հոգին իրար հաջորդում են մեկ նախադասության մեջ, ապա միջին բաժնում աղոթողը դիմում է Սուրբ Երրորդությանը առանձին-առանձին՝ 3-րդ, 4-րդ եւ 5-րդ աղոթներով:

Այսպիսով սացվում է մի նոր սիմետրիա՝ 7=3+1+3: Իր հերթին, 2+3+2 եւ 3+1+3 կառույցները նմանվում են համակենտրոն երկանցի, որոնց կենտրոնը նույն ինքն է՝ Զիւսոսն է: 4-րդ աղոթը ամբողջ կառույցի դրամատիկ կենտրոնն է, ուր հիշատակվում է Հիսուսի խաչելությունը եւ հարությունը: Հասկանալի է, որ Երեւանի միջին մասը սկսվում եւ ավարտվում է այնքան «սուր» հնչյունով, որոնք նվագվում են ուժգին «դիֆֆուզ» եւ խորհրդանշում երեք գաւերը, որ խոսքերին Փրկչի ձեռներն ու ոտները: Ողբերգականությունը

ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆ

«Հաւասով խոսովանիմ»

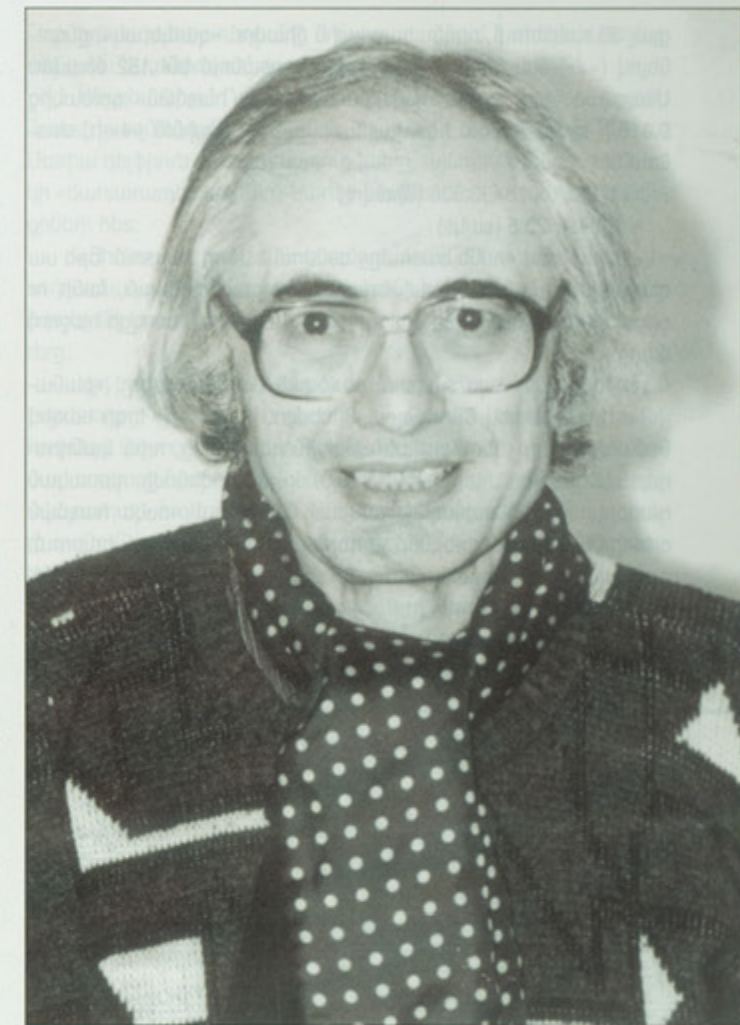
ընդգծվում է այնքան թրթռում նվագով՝ տեմոնով, որն այնուհետեւ սասկանամ է, մեկ հնչյունին գումարվում է մյուսը, հնչում երեք ֆորսե ուժգնությամբ:

19-րդ դարավերջում գեղագետ Տեյգինզը, այնուհետեւ երաժշտագետներ Եմիլի Ռոզենովը եւ Գրիգորի Կոնյուսը սկսեցին կիրառել «ոսկե» կամ «Աստուծային հասման օրենքը»: Ըստ փիլիսոփա Ալեքսեյ Լոսեւի, այն համարվում է բոլորի կողմից ճանաչված փաստ՝ ինչպէս ընդհանրապէս արվեստում, այնպէս էլ երաժշտության մեջ: Այս օրենքը հայտնի էր դեռ հին հույներին եւ դրսեւորվում էր ճարտարապետության բնագավառում: Դա ամբողջ կառույցի եւ իր մասերի թվային հարաբերությունն է՝ ամբողջը այնպէս է հարաբերվում մեծ մասին, ինչպէս մեծ մասը՝ փոքրին: Նույնը առկա է բնության մեջ՝ կենդանական, բուսական աշխարհում, մարդու մարմնի կառուցվածքում: «Ոսկե հասման օրենքը» դրսեւորվում է նաեւ ճանաչողական եւ գեղեցկին ձգող ոգու ստեղծած համաձայն գործերում, որոնցում բացահայտվում է հաճախ թաքնված նշանակությունները:

Ռոզենովը եզրակացնում է, որ այս իմաստով անհնարաւորաբար 3-րդ համարյալ Բախի ստեղծագործությունների կառուցվածքն է:

Միջոցով Շնորհալու գործերում այդ օրենքը այդքան ճշգրիտ չի արտահայտվում, եւ նրա կառույցների ներքին տրամաբանությունն ու ամբողջականությունը զիջում են արտաքին հնչյունի եւ մեկ շարադրանքի ներառողությանը:

Փորձենք բացահայտել «ոսկե հասման օրենքը» Մանսուրյանի աղոթաբարձում: Այսինքն, ինչպէս ասում են, հարմոնիան ստեղծելով համահաճելով: Օգտվելով արդեն իսկ հայտնի բանաձեւից, կիրառենք այն այնպիսի նախնականում, որն առանցքային նշանակություն ունի ողջ ստեղծագործության մեջ: Այն բաղկացած է 41 տակտից, որից առաջինը բնաբան է, 13-րդ տակտը եւ վերջինը դասակարգում են: Մնա-



ցյալ 38 սակետում, որոնք հաշվային միավոր՝ «գարկերակ», ընդունելով («J») մեկ ֆառորը տեղադրությունը, ստանում են 152 միավոր: Սազված թվով բազմադասվում են «ոսկե հասնան» գործակից 0.618-ի եւ բաժանում հաշվային միավորին, այսինքն «4»-ի, ստանում են՝

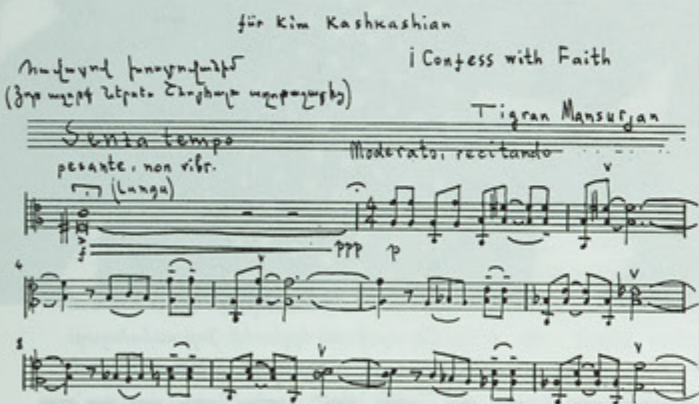
1) 152:0.618=93.936 (միավոր)

2) 94:4=23.5 (սակե)

Այստիպով «ոսկե հասնան» զգնվում է 24-րդ սակետում: Եթե սա զուգահեռություն է, ապա՝ եղանակ զուգահեռություն, ֆանի որ ճիշտ այս սակետում, լուսազայից հետո, սկսվում է կառույցի հաջորդ մասը:

Բացի այդ, այս սակետում բաժնված է զաղսնազիր, «բանալին»: Այն է Ներսես Շնորհալու «Յիսուսի խոսքի» երգի հազվի նմանակող, դեռ չձեռնարված առաջին դարձվածը, որին կանոնադառնալից ստեղծել է: Ավելացնենք միայն, որ ըստ Ռոզենովի, դասական դարաշրջանից հետոնալով, արվեստի գործերում «ոսկե հասնան օրենքը» նույն հստակությամբ չի գործում, մասնավորապես երկերում, որոնց կառույցի տարածականությունը տեղի է ալիս բուն զգացմունքների հորդանին:

Յոհաննես Բրամսի արվեստի ներդրումը կերպարային վերաբերյալ երաժշտագետ Էլեոնոր Գնահասակյանը լավագույնս ամփոփում է այս



խնդիրը: Ահավասիկ. «Բրամսը մտածում է սրտով եւ զգում ուղեղով»...

Ըստ Մանսուրյանի, այսի մեծանվագը մի նախաաղոթային հոգեվիճակ է, որից բխում է բուն աղոթքը՝ երգեցողությունը:

Հայտնի է, որ աղոթքին նախորդում է մեղի գիտակցումը եւ ձերբազատվելու մղումը:

Աղանակաւ մեղի, հոգու եւ մարմնի ներդաշնակության խախտումը արագույնով համար եվրոպական միջնադարյան երաժշտության մեջ հաճախ կիրառում էին «սրիսոն» ինստրվալը: Երեք տոնից բաղկացած անբարեհունչ այդ երկհնչյունը խիստ ուժի լուրջ փոփոխություն գործածում էին հասուկ լայնամեծերում եւ բնորոշում էին որդես «սասնան»:

Ահա նման մի եռասունով է սկսվում Մանսուրյանի աղոթաբարձր՝ այսի մեծանվագությունը: Նույն եռասունով էլ այլը ամփոփում է աղոթաբարձրը: Եռասունը հանդես է գալիս որդես «լայթ-ինստրվալ», միացող վերին լույս, լայնաբարձր զգացմունք չալով իրեն: Ընդ որում, առաջին ինստրվալում մարում է զազաթի հնչյունը, իսկ վերջում՝ հանգչում է հիմքը, միջնորդ զազաթը մի առ ժամանակ շարունակվում է հնչել:

Հեղինակը մեծ նշանակություն է ալիս այս հանգամանքին, հնչողության նման փոփոխությունը բացատրելով աղոթքի ազդեցությամբ: Վերջում հաղթում է վերին հնչյունը՝ երկնայինը, այլ ոչ թե ստորինը՝ հողեղենը...

Ինչպես Արամ Խաչատրյանի, այնպես էլ Մանսուրյանի արվեստում ներդաշնակվում են Արեւելը եւ Արեւմուտքը:

Ի դեպ, Խաչատրյանի վերջին ստեղծագործությունը «Ալիս մեծանվագ սոնատ» է: Իրենց հասուն եղանակում այս նվագախմբին են դիմել Շոսակովիչը, Բարսոկը, Բրամսը... Ինչպես առաջնական իմպրովիզացիաներում կամ հնդկական ռազմաներում, աղոթաբարձր այսի մեծանվագությունում հնչյունները հետզհետե գրավում են հնչյունային դաշտը, փարաջանովյան նշան «արյան» լույսն ասես ծծվում ու շարժվում սոփիսակ սփռողի վրա: Ընդլայնվում է հնչյունի առեղծվածի դիաֆագոնը՝ երեք տոնային միջնաձև երեք ֆորմ: Հսկայածավալ է նաեւ այսի հնչյունային դիաֆագոնը՝ փոքր օկտավայի «դո»-ից մինչեւ 3-րդ օկտավայի «սոլ»-ը: Ալիս «դո» եւ «սոլ» բաց լարերի զարկերակները նմանվում են թռչնի «բաս» լարին, որը լայնաբարձր հնչեցնում են որդես «դամ»:

Մանսուրյանը հաստատում է, որ հայկական երաժշտության հիմքը հայոց լեզուն է: Միջնորդ, ըստ Ֆրիդրիխ Նիցցեի, հունական ողբերգությունը բխել է երաժշտությունից: Մի կողմ դնելով այն խնդիրը, թե որն է առաջնայինը՝ ջուրը, թե ամոլը, նշենք, որ այսի մեծանվագությունը հղի է խոսքերով, ինչպես ամոլը անձրևով: Հեղինակն էլ հանդիման է, թե ուր որ է այսի նվագից կողմնակա խոսքեր: Հիմալի, ալիս «հեծեծանք» այնքան է սասկանում, որ հասած նշան ման հնչյունները ձեղնվում են, ու հաշիկների լույս նմանվում են խոսքերի «ուրվագներ»:

Ահա այս լույսից է, որ կարճատև լույսությունից հետո սկսվում է աղոթքը՝ «Հաւատով խոստովանիմ...»

Նման երեսույթ, սակայն սիմֆոնիկ մեծանվագությամբ, տեղի է ունենում Բեթովենի 9-րդ սիմֆոնիայի ֆինալում, ուր տեսական որոնումներից, խմբումներից հետո նվագախմբի «ընդերքից» ժայթքում է խոսքը՝ եւ մեծերգի ձայնից բռնկվում է ողջ երգչախումբը: Մանսուրյանը կիրառում է ձեռնալառնային բեթովենյան մեկ այլ սկզբունք: Ինչպես նշում է երաժշտագետ Արմուկ Ավետիսյանը, Բեթովենից առաջ կոմպոզիտորներն իրենց երկերի երաժշտական թեման՝ հիմնադրելով, ներկայացնում էին լայնաբարձր փոփոխություն: Միջնորդ Բեթովենի 9-րդ սիմֆոնիայի թեմաները խմբվում, գոյանում են երաժշտության զարգացման ընթացքում, այսպես ասած, ունկնդրի «աչքերի առջև»:

Այստիպի ձեռնադրացումը մեծադեպ նմանաչափ է դիմադրականին՝ նմանվելով բնության երեսույթների զարգացմանը:

Մանսուրյանի աղոթաբարձրում այսի նախանվագից հետո երգեցողությունը սկսվում է երկուդաշնակությամբ, վարանումով՝ ինչպես մասնավորի աղոթքը: Երգն ավելի լայն ռեզիսանսով է՝ ասեղանություն: Երկու տեմոնները եւ բարձր, կարծես արեւայնորեն, իրար ընդհանրելով, միջամտելով կրկնում են. «... Հաւատով խոստովանիմ»:

Ընդհանուր առմամբ այս երկու խոսքերը, որոնք երգվում են երկու հնչյուններով, կրկնվում են երեսուկվեց սակետի ընթացքում: Տղալորություն է ստեղծվում փոխերգեցողության, եկեղեցում աղոթող համայնքի մոմունջի արձագանքների, ղողանջների:

Երկու հարեան հնչյունների առաջին այս ֆայլը՝ մեծ սեկունդան, բազմաթիվ հոգեւոր եւ ժողովրդական երգերի առաջին ֆայլն է: Բավական է նշել ժողովրդական «Կոմսկ»-ը, Կոմիսասի «Պատարագից»՝ «Ընտրելով Աստուծոյ» երգը կամ Կոմիսաս Կաթողիկոսի «Հոգիսիմեանց Երազական»:

Ի դեպ, Երազականի 16-րդ տունը սկսող «Հոգիսիմե» անունը Կոմիսաս վարդապետի «Ընտրելով» եւ Մանսուրյանի «Հաւատով» խոսքերը երգվում են նույն մոտիվով: Ըստ Կոմիսասի, հայկական ժողովրդական եւ եկեղեցական եղանակները «Խոյր-եղբայր» են եւ նույն կազմությունն ունեն (նշված աւել. էջ-139): Մանսուրյանի աղոթաբարձրը Կոմիսասի այս բացահայտման լավագույն դրսեւորումներից է: 6-րդ աղոթքում 1-ին տեմոնը «Անդր բնություն» խոսքերը սկսում է երգել Ներսես Շնորհալու «Յիսուսի խոսքի» երգի առաջին հիմք հնչյուններով՝ «Ա-մե-եղ-բը-նու...» վանկերով, իսկ «թյուն» վերջավորությունը՝ ժողովրդական «Կոմսկ առա» երգի՝ «Ելա սարը» մոտիվով: Միջնորդ հաջորդ սակետում «Յիսուսի խոսքի» խոսքերը բացը երգում է «Տիրամայր»՝ Սիրահայրն սաղի վերջին մասը երգելով նմանությունները ոչ թե ակնհայտ են, ինչպես «Յիսուսի» երգը, այլ հեռավոր ակնարկներով:

սում է երգել Ներսես Շնորհալու «Յիսուսի խոսքի» երգի առաջին հիմք հնչյուններով՝ «Ա-մե-եղ-բը-նու...» վանկերով, իսկ «թյուն» վերջավորությունը՝ ժողովրդական «Կոմսկ առա» երգի՝ «Ելա սարը» մոտիվով: Միջնորդ հաջորդ սակետում «մեղայ Զեզ» խոսքերը բացը երգում է «Տիրամայր»՝ Սիրահայրն սաղի վերջին մասը երգելով նմանությունները ոչ թե ակնհայտ են, ինչպես «Յիսուսի» երգը, այլ հեռավոր ակնարկներով:

Ինչպես ասացինք, երգի առաջին երեք հնչյունները նախ նշանակում են 1-ին մասի 24-րդ սակետում, այնուհետե արեւայնորեն՝ 34-րդ եւ 129-րդ սակետում: Այս դարձվածը ներկայանում է, ինչպես հոգեբանները կասեին, լատենտ՝ թաքնված վիճակում: Այն մի սաղմ է, որի «սեղ» դեռ լայն է, սակայն երկու հնարավորություն էլ իր մեջ առկա են: Այս մոտիվի հնչյունները՝ կիսատները բեկբեկուն են, ինչպես առկալի ֆալտեր:

Երաժշտության ծավալման ընթացքում այդ հնչյունները «ջրի երես» են ելնում, հստակվում, բեռնանում երկու տեղի: Մի մոտիվը շարժվում է փոքր սեկունդայից եւ մեծ տրիայից, մյուսը՝ մեծ սեկունդայից եւ մաժուր կվարայից: Վերջինս էլ, երկար խմբումներից հետո, հենց «Յիսուսի» երգի սկիզբն է ազդարարում՝ աղոթաբարձր 3-րդ մասում:

Իսկ առաջին մոտիվը ակնարկում է մի Երբ այլ երգեր՝ «Յոժան»՝ Եվանյանի Պատարագից, «Ուրախ եր» եւ ԳԶ ձայնեղանակում ծավալվող այլ Երազականներ: Նշենք նաեւ, որ «Յիսուսի»-ի առաջին մոտիվով են սկսվում Սահակ Պարթևի «Այսօր գոլով ի Բեթանիա», Ղազարոսի հարությունը նվիրված, եւ «Ուր երանելի» Երազականը, որը Կիրակոս Գանձակեցին վերագրում է Շնորհալուն (Գ. Ավետիսյան, Բացատրություն Երազականաց, Վեներիկ, 1814, էջ 115):

Այսպես, 3-րդ մասում գոյանում է «կոմիսասյան» մի մոմունք, որում օրգանաբան միաձուլվում են հոգեւոր ու ժողովրդական երգերի, կոմիսասյան Պատարագի առանցքային, դարակազմիկ հնչեղանակները: Այստիպով, 3-րդ մասը դառնում է ամբողջ նախընթաց զարգացման արդյունքը, բյուրեղացում ու նմանակում:

3-րդ մասի սկզբում եւ հետո այսին Երազական արձագանքում են կոմսրեմոնը եւ առաջին տեմոնը, երգելով «Անդր բնություն, մեղայ Զեզ...» խոսքերը: Այս նույն եռաձայն իմիտացիան (բասի ֆոնի վրա) հնչում է չորս անգամ, ընդ որում, վերջին երկու անգամ ոչ լրիվ, ընդհատված, ինչը հրաժեշտի տղալորություն է ստեղծում:

Այստիպով, վերջին աղոթքը հնչելուց հետո, 6-րդ եւ 7-րդ աղոթք-

ների կրճատված Երազականը 3 մասը դարձնում է սիմետրիկ եռա-սանի ձև եւ ամփոփում ողջ կառույցը:

Ինչպես Գիյոմ Դյուրանի (15-րդ դ.) «Nuper rosarum» հայտնի մոտեցի բազմաձայնությունն արտահայտում է Ֆլորենցիայի Սանսա Մարիա դելֆինոն ճաճարի կառուցվածքը, այնպես Մանսուրյանի երկի «ճարարաբանությունը» կարելի է համեմատել հայկական եկեղեցիների հետ:

«Յիսուսի» երգի ակնարկումը ոչ միայն 21-րդ դարի կոմպոզիտորի արձագանքն է 12-րդ դարի երգահանի հղած ուղեղին: Երգի դարձվածը մի երաժշտական «արխիվ» է, որը կամարակալում է դարերը:

Այդ երգը համահունչ է նաեւ մեր օրերին: Հիշենք երգի ստեղծման Երաժշտությունը: «Յիսուսի խոսքի» եւ «Ջարթի» երգերը Շնորհալուն հորինել է կաթողիկոսանիս Դոմենկայի բերդադաշտի գիմնադրման համար, որդեսի նման, փոխանակ զբաղվելով գիմնադրմով եւ այլազգի «վայրադար» երգերով, երգեւ Ղալիթի սաղմունքից «Յիսուսի խոսքի» զանուն ֆո, Տր» եւ «Ջարթի» երգերը: (Ն. Թահմիզյան, Ն. Շնորհալուն..., Երևան, 1973, էջ 31):

Ուսագրավ է, որ չորս դար հետո, 16-րդ դարում, ման մտահոգություն ունեն եւ Մարտին Լյութերը: Հոգեւոր երգերի իր ժողովածուի առիթով գրել է. «Իմ փափագն էր, որդեսի երիտասարդությունը, որը մի-սի դաստիարակի երաժշտությամբ եւ այլ բարի արվեստներով, ունենար մի բան, որի օգնությամբ նա կկարողանար հրաժարվել անթափ եւ մարմնադաշտ երգերից եւ կսովորեր հոգին փրկող երգեր»:

Այսօր, ինչպես երբեք, մենք լուսաբանված ենք անբարո երգերով, օտարմուն հովերով եւ միայն ճշմարիտ հավատով եւ ազնիվ արվեստով կկարողանանք խուսափել բարոյական անկունից: Մեր հասարակությունը դեռ չի մոռացել մոլ ու ցուրտ տարիները, եւ ինչպես Դոմենկայի բերդադաշտը հիշելով երգով դիմադրում էին լուսաբանը, մենք էլ ման երգերով մի-սի զանախ լույսին ընդառաջ:

«Արվեստի հոգեբանություն» աշխատությունում Լեւ Վիգորսկին ներկայացնում է իր գիտափորձի արդյունքները, որի ընթացքում Իվան Բուկինի «Թեթեւ Երաժշտություն» լայնակալը ընթերցողների շնորհությունն իրոք թեթեւացրել էր:

«Հաւատով խոստովանիմ» աղոթաբարձր երգողի եւ լսողի ոչ միայն Երաժշտությունը, այլեւ ֆայլերն են թեթեւանում, ֆանգի, ինչպես լայնաբարձր հետո, ավելի լայն զգում եւ ոչ թե երկրի, այլ երկնի ձողողությունը, եւ սիրտը երգում է. «Ջարթի, փա՛ռ իմ, զարթի՛... Ջարթի, որդի՛ լուսոյ...»:

Դանիել Երազական



Կոմիսասի անվան Բաղյակի հոբելյանը

2004-ին լուսնում է Կոմիսասի անվան Բաղյակի հիմնադրման 80-ամյակը. Եղուար Թադևոսյան՝ առաջին ջութակ, Սուրեն Հախումազյան՝ երկուրդ ջութակ, Ալեքսանդր Կոստյան՝ ալո, Անու Թալալյան՝ քալչյութակ: Հոբելյանը կնախավորվի համերգաբարձր, որի առաջին ելույթը տեղի ունեցավ «Կոմիսաս» համերգաբարձրում: Իրենց հասուկ նվիրումով ու վարձատրությամբ կոմիսասականները կատարեցին Բորդի-նի, Շոսակովիչի, Եղուար Հայրապետյանի կվարտետները եւ կոմիսասյան մեղեդիներով համեմատված արաբականական մանրանվագները:

«Մ» Երևանի քաղաքում ամեն ինչ ցանկանում է ենթարկել իրեն: Այն, ինչ ենթարկվում է, ի վերջո դառնում է իր»- ասել է իմաստասերը մարդկային երեակայության դաժնը նշանակող չափանիշակալի մեծ մասնակցի անթափույց մտածողությամբ: Այս մտածողության մեջ լինում է փնտրել ստեղծագործական ֆենոմենի անմեկնելի խորհուրդը:

Նկարիչ Հարություն Հակոբյանի հետ առաջին ծանոթությունս կայացավ 15 տարի առաջ, երբ դեռևս ուսանում էր գեղարվեստի ակադեմիայում: Մեր առաջին իսկ զրույցը բավականին հետաքրքիր ընթացք ունեցավ՝ նյութը վերաբերում էր կերպավորման կոնցեպտուալ իմաստաբանությանը: Չեմ թաքցնում, սկզբից նրա հարցադրումները ուղղակի ընդունեցի որդեկան մտածողություն, որ փոփոխում էր իմ մեջ ընդունված մի քանի սկզբնական սկզբնական գեղարվեստական դիմելով համակարգի մի սովորական զգացումով՝ իմ մեջ իսկ հուզող տեսական ընթացումների ակնհայտ դրսևորումներ:

Խոսքը վերաբերում է նկարի բուն կառուցողական սկզբունքներին, որոնք կոնստրուկտիվ իդեալն են մեր քաղաքի խորհրդին հաղորդվելու երեսաստոր նկարչի ակնհայտ միտումին:

Հարություն Հակոբյան

Փնտրում նկարիչը կապի անձուկ տարածության մեջ: Պատասխանը ավելի շուտ գտավ Լեոնարդո դա Վինչիի նրա էսքիզային վերլուծությունների մեջ: Նա իրեն համար դարձել էր թերևս ամենաակադեմիկ արդյոք նկարի մակերեսին իր համար տեսանելի, «ընթերցանելի» ձևերով ընդամենը վարագույր է, որի խորքում մեծագույն տեսողական անհատի բուն դրաման: Այն նույն դրաման, որն անվերապահորեն հավաստում է ստեղծագործության ծնունդը անկախ ժամանակների հեռավորությունից: Հասկանալի է՝ նկարիչն ակամա բախում է մեծ տարադրության դուռը: Այլապես ինչպես կարող էր ընթերցել դա Վինչիի ստեղծագործական հայեցակետը, որը հենց կեսն է, որ չունի չափ, չունի մեծություն, չունի կոչում, որը ոչինչն է, իմա՝ Աստված, ինչպես մեկնում է նրա ժամանակի մեծ մասնակցի՝ Նիկոլա Կուլագին, բայց որից ծնվում են բնության բոլոր ձևերը: Ուրեմն՝ նկարն իմենիկ կոնստրուկտիվ իդեալ է, որն անկախ խորհուրդ՝ իր հակառակ ածողականությամբ, որը չի կարող ճշգրտվել իրական չափումների մեջ: Կա մի բան, որը տրված է ի վերուստ, ի սկզբանե խառնված բոլոր ժամանակների արվեստագետների հոգում: Ստեղծագործական ֆենոմենը որդեկան այդպիսին անփոփոխ է, մի փոքր բացի դարձողի դուռը եւ կլսես ճշմարտության ձայնը՝ հանի ժամանակի մոդայիկ ցամաքը եւ տարածության ներկայի ծախսում կհանդիպես նրան: Սա է Հակոբյանի ստեղծագործական հավաստումը՝ վերագրել ստեղծագործական ֆենոմենի ընդհանրական կառուցում, նույնականության գաղափարը: Համաձայնեմ, որ տեսական առումով այն խորապես աղետվում է Օսկար Շոբենգերի իմաստաբանությանը: Սակայն ստեղծագործական առումով այն կարող է երեակվել հոգեբանական փոփոխում միայն, ենթադրելով համադարձակ, սինթետիկ մոտեցում:

Սարգիս ՄԱՐԴՈՒՄՅԱՆ
արվեստագետ



Հրանս Կարախանյան



1952 թ. - ծնվել է Երևանում:
1975 թ. - Ավարել է Պետական
գեղարվեստի ինստիտուտը:
1996 թ. - ԽՍՀՄ նկարիչների
միության անդամ:

Դայուհի



Մեղ

Պար



ՉՈՒՑԱԶԱՆԴԵՍՆԵՐ

- 1989 թ. - Բելոռուս (Մինսկ, Բրես)
- 1989 թ. - Էստոնիա (Տալլին)
- 1990 թ. - Բելգիա
- 1991 թ. - Նկարիչների
կենտրոնական ժողով
(Մոսկվա)
- 1992 թ. - Նկարիչների
կենտրոնական ժողով
(Մոսկվա)
- 1993 թ. - Մոսկվայի Պետրոսով
դասկերաստահ
- 1993 թ. - Ֆինլիա
- 1995 թ. - Իսրայել
(Բառսելոն, Լուրես դե Մար,
Ջերոնա)
- 1997 թ. - Նկարիչների
կենտրոնական ժողով
(Մոսկվա)
- 1999 թ. - Անհատական
ցուցահանդես
«Բազիլա»
դասկերաստահում
(Մոսկվա)
- 2001 թ. - Մասնակցություն
Դանթեին
նվիրված
ցուցահանդեսին
(Երևան)
- 2001 թ. - Մասնակցություն
Զրիստոնեության
1700-ամյակի
ցուցահանդեսին
(Երևան)
- 2001 թ. - Մասնակցություն
հայ նկարիչների
ցուցահանդեսին
(Աթլու Դաբի)



Կորիզա



Սենյակում



Նկարիչը եւ բնորոշ



Նապոլեոն

Լոգանից հետո



Ինքնադիմանկար



Դիմանկար

ԼՍԿ ԱՐԱՔԵԿՅԱՆ

Նկարի մասին էջ 24



Պորիս



չենք, որ ցանկալի անհատականության ոճ ունենա: Անջրպետն այնքան է, որ միևնույն մարմնի հարազատ մասերը միմյանց չնմանելու և չճանաչելու անհավոր փառանքն են նեխարկված: Ապրել ու չնչել հարկավոր է հարկավ, երջանկության անուշով, լույսի համար. լույս, որ ընդհանուր հատկությանց կից՝ մասնավորության երանգ էլ ունենա և պահի: Գրականությունն ու արվեստը լույսի նուրբ ցուղներն են, որ փակ դռների վրայից երկար շողերով լուսավորում են հեռու՝ մթնոլորտի ուղին և խոստանում...

«Բանբեր գրականության և արվեստի»,
Ա գիրք, Ս. Պետերբուրգ, 1903, էջ VII-VIII:

"Am Anfang war die Kunst, später sind die
Meinungen darüber entstanden".-

Hans Thoma

«Սկզբում արվեստն էր.

իետե եմ ծագել նրա մասին կարծիքները»:

ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Գերմանացի Հռակավոր նկարչի այս նուրբ խոսքերը լի են իմաստություն և մի փափուկ հանդիմանություն են այն անձերին, որոնք միշտ «պատրաստի կարծիքով» են մոտենում արվեստի ստեղծագործություններին: Ամեն որ պարտք է համարում առանց վերապահության, առանց քաջվելու դատողություն տալ, վճիռներ արձակել նկարի, քանդակի, երաժշտության ու բանաստեղծության մասին: Կարծիք ունենալ և հայտնել, իհարկե, մարդու անկապտելի իրավունքն է, և չ. Թոմայի միտքն այն չէ՝ բնավ, որ սահմանափակի բանավոր էակի այդ Հոգևոր ազատությունը: Նա ասում է միմիայն-առաջ արվեստ, ապա կարծիք. և իրավացի է: Դատողական և ստեղծագործական կարողությունները գլխովին տարբեր են և տարբեր էլ ծագում ունեն: Առաջնությունը պատկանում է ստեղծող ուժին: Մեր գեղարվեստական հայացքները կամ առօրյա խոսքով ասած՝ ճաշակները արդյունք են մեր տեսած, ուսումնասիրած արվեստի: Երբ հանդես են գալիս արվեստավորներ, որոնք ձգտում են նոր բան տալ, նրանց երկերը չի կարելի դատել մեր ունեցած ճաշակով. հիշելու է միշտ, որ ճաշակը չէ, որ արվեստ է ծնում, այլ արվեստն է կրթում ճաշակ: Հոգու այն զորությունը, որ ստեղծական ենք անվանում և որը մայր է արվեստի, հենց նրանով է թանկ, որ հիմք տեսական հայեցողություններ չեն, կամ միայն դրանք չեն, այլ գլխավորապես այն գաղտնի ուժն է, որ անմեկնելի է և որ կարմիր երակն է իսկական ստեղծագործության:

Արվեստի արտադրությունների հանդեպ, լինի բանաստեղծություն թե պատկեր, պետք է միշտ մտաբերել Հ. Թոմայի խոսքերը և ձևոնպահ մնալ շտապ և բերանբաց դատողություններից. փոխարենը հարկավոր է դիտել և պրպտել խոր աչքերով, ուշիմ մտքով արվեստի երկերը: Կարծիքը՝ լավ թե վատ, վերջին ինքն իրեն կգա իր թելերով, առանց բռնության, ինչպես անուշ քունը հոգնածությունից հետո...

«Բանբեր գրականության և արվեստի»,
Բ գիրք, Ս. Պետերբուրգ, 1904, էջ VII-VIII

Ժամանակը

Սարտիրոս Մարյանի ծննդյան օրն այս տարի նշանավորեց նկարչի տուն-թանգարանում բացված "Ժամանակը և ժամանակակիցները" խորագրով նկարահանողներ, ուր ներկայացված էր վարպետի ստեղծած ավելի քան հարյուր դիմանկար: Սա 1988 թվականի՝ Մ. Մարյանի դիմանկարային արվեստին նվիրված ցուցահանդեսի կրկնությունը չէ: Այս անգամ դիտողը ծանոթացավ նկարչի ոչ հանրահայտ դիմանկարներին, որոնք ընդլայնում են Մարյանի դիմանկարչի ժառանգությունը, ևս մեկ անգամ ընդգծում նկարչի արվեստում ամփոփված մարդու բարձր արժեքավորման գաղափարը:

20-րդ դարի համաշխարհային գեղանկարչության բազմազան ուղղությունների առաջատար վարպետները դիմանկարային ժանրի նոր բնույթ ու նոր լուծումներ սահմանեցին: Սեզանի, Մատիսի, Պիկասոյի, Նան Լենտուլովի, Մալեիչի և ուրիշների ստեղծած մարդկային կերպարի պատկերումները ամփոփում էին, սակայն, նշված նկարիչների արվեստի հիմնական ոճական ուղղվածությունը: Չափազանց ազատորեն կերպավորելով բնորոշ կոնկրետ արտաքինը, նրանք դիտում են մարդուն որպես սեփական աշխարհայացքի, գեղագիտական դրույթների, գեղանկարչական որոնումների և փորձարկումների սուրյակտ:

Անշուշտ, դիմանկարային ժանրի զարգացման նման ընթացքը, թերևս, արտահայտեց հատկապես անցյալ դարում գրանցված և մինչ օրս խորացող մարդկային Հոգևոր ներաշխարհի ճգնաժամը:

Այլ է եղել մարդ-անհատի գեղարվեստական մարմնավորման սարյանական սկզբունքը: Հետևելով իրեն բնորոշ կենսասեր փիլիսոփայությանը՝ նկարիչը ձգտել է տեսնել մարդուն գեղեցիկ, նպատակային, ստեղծագործական ոգով լի և միշտ բնությունը ներդաշնակ: Այս հավատամքը թելադրել է նրան կոմպոզիցիոն եղանակի ձևը՝ բնորոշ ամեն մի բնորդի բնութագրման համար, դիմանկարի ընդհանուր կառուցվածքը ենթարկել պատկերավոր անձի ներքին էության, բնավորության բացահայտմանը: Դիմանկար կերտելիս Մարյանը բնորոշ չէր ստիպում երկար նստել նախապես բնութագրմանը, այլ զրուցում էր, նպատակ ունենալով ներթափանցել նրա ներաշխարհի խորքերը, հայտնաբերել տվյալ անձին Հուզող հարցերի շրջանակները, ներդաշնակել դրանք իր ստեղծագործական մտահղացմանը:

Դժվար էին Մարյանի ապրած ժամանակները՝ խորհրդային երկրում իշխող գաղափարախոսությունը բռնադատում էր արվեստագետի ազատ մտածողության վրա, թելադրում ստեղծագործության դուրբնություն: Գուցե և վարպետը ստիպված ինչ-որ դիմումների գնաց, բայց նրա ստեղծած մարդկային կերպարները մշտապես ներգործուն են իրենց ճշմարտացիությամբ: Այս պատկերները իրենց խոր մարդասիրական բովանդակությամբ շարունակում և արդիական են հնչեցնում ունենալույն դիմանկարի լավագույն ավանդույթները: Մարյանական դիմանկարների համայնապատկերն իր փայլուն օրինակներով, ինչպիսիք են Ե. Չարենցի, Ա. Թամանյանի, Թ. Թորամանյանի, Հ. Օրբելու, Ավ. Բաա-

Ժամանակակիցների դիմանկարներում

Ես եւս եմ սիրում դիմանկարներ ստեղծել: Մարդը մի ամբողջ աշխարհ է: Ինչ դուր է գալիս ներքախանցել այդ աշխարհը:

Մաւրիսու Մարյան

կյանի և մյուս առաջադեմ հայ մտավորականների հանճարեղ պատկերավորումները, ներկայացնում է հայ հասարակության վերածնունդի շրջանը:

Ցուցահանդեսում բացակայում են Մարյանի դիմանկարային արվեստի մի շարք գլուխգործոց-

ներ, քանի որ այս և ներկա ցուցադրման նպատակն ու ընդգծումները: Սակայն դիտելով կտավին տրված մարդկային դեմքերը, ըմբռնում են նրանց Հոգու խորությունը, նրանց բարոյական կերտվածքը, աչքերի արտահայտությունն ու միտքը և վերապրում ամբողջ մի դարաշրջան: Այս դիմանկարներից ամեն մեկում անհատականությունն է խոչոր պահում: Եվ չնայած ստալինյան ուժեղ արհեստականորեն զլխատում, ոչնչացնում էր անհատին (ոչնչացվեցին նաև Մարյանի վրձնած 12 դիմանկարներ, երբ 1937-ին արտոմեջից դրանց ընդգրկեցին), սա վառ անհատականությունների դարաշրջան էր: Այս անհատները՝ Մարյանի

ժամանակակիցները, ապրել, աշխատել, մտածել, ստեղծագործել, պայքարել ու կերտել են իրենց ժամանակը, մշակույթն ու գիտությունը: Նրանց անհատականության Հոգևոր նկարագիրն այսօր հասցեագրված է մեզ, որպես պատգամ՝ ինչպես ապրել, հավատալ, հոգևոր ինչ արժեքների ձգտել:

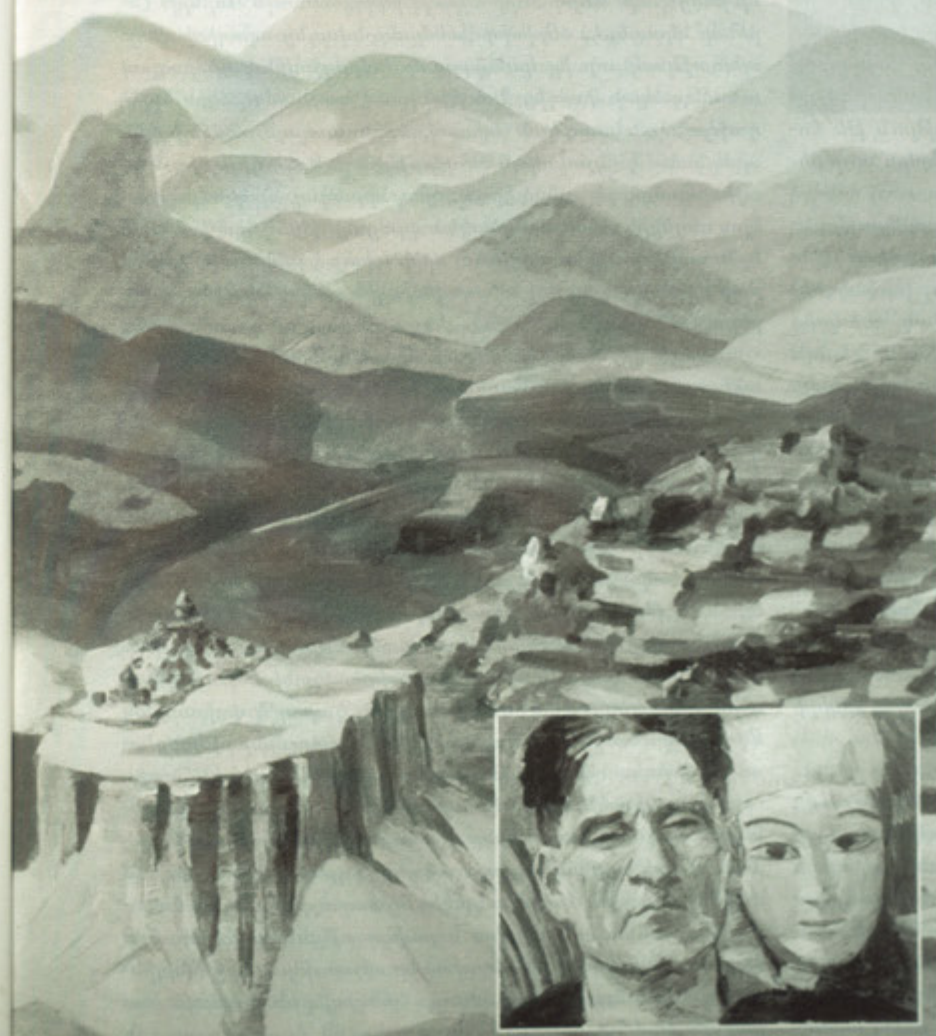
Ցուցահանդեսը կազմված է 68 յուզաների, 8 գրաֆիկական և 8 քրաների դիմանկարներից: Ցուրահատուկ տեղ ունեն նաև 4 ցուցասեղաններում գետնեղված նկարչի վաղ շրջանի մի քանի գծանկար դիմանկարներ, որոնք ներկայացնում են Մարյանի դիմանկարչի բնատուր ձիրքը, 1902-1972 թվականները ընդգրկող մի քանի ինքնանկարներ, նաև արվեստի, գիտության հայտնի գործիչների ճանաչող պատկերներ, որոնք մեկ անգամ ևս ընդգծում են նկարչի մեծ հետաքրքրությունը դեպի մարդը և մեկ-երկու մանրագծով մարդկային կերպարը բնութագրելու բացառիկ կարողությունը:

Կարծում ենք, հարկ չկա թվարկել դիմանկարներում պատկերվածներին՝ դա կնշանակեր վերապատմել բազում բնավորություններ, ճակատագրեր, իսկ այդ ամենը հասու է մեզ սարյանական վրձնի գեղարվեստական ընդհանրացումներով:

Կերպարվեստագետ Շահեն Մաշատյանի վարպետորեն կազմած էքսպոզիցիան կարծես դեմքերի ու հայացքների բազմազանության սիմֆոնիկ մի համանվագ էր, ուր զոմիանալույն ալորներն էին Ե. Չարենցի, Ա. Մատուրյանի, Հ. Աճառյանի դիմանկարները և, իհարկե, այս ժանրի գլուխգործոց «Երեք հասակ» ինքնադիմանկարը:

Սոֆյա Մարյան

Մ. Մարյանի թանգարանի գիտախոսող



ԵՐԲ ԼԱՆԴԻՊԵԼ ԵՆ ԱՐԵՎՄՈՒՏՐԱՆ ՈՒ ԱՐԵՎԵԼԻԸ

Էհ, Արեւելքն Արեւելք է, եւ Արեւմուտքն՝ Արեւմուտք.

չոյիսի Գրանց երբեք համոզուեմ,

Բանի Աստուծո գոռ գաւի առաջ երկիր ու երկինք դաւի չկանգնեն:

Ուղարկող Քիւրիլինգ

«Բալլադ Արեւելքի եւ Արեւմուտքի մասին»

Շահան ԱՐԺՐՈՒՆԻ, Նյու Յորք

Աշխարհը կանգնած էր վերածնունդի եւ ոչնչացման ածելիի սայրին. մարդկային ոգու սալառնող նվաճումների եւ մարդկային արժանապատիւությանը դեմ կանգնած անհեթեթ ընդունելության սայրին:

Այդպիսին էր քաղաքական եւ սոցիալական պատերազմը 1940-ական թվականներին, եւ զեղարկատական առօրյան տարրեր էր: Երկրորդ աշխարհամարտը ծնունդ տվեց ատոմային ուժին, համակարգչային տեխնոլոգիային եւ էկզիստենցիալիստական փոխադարձությանը: Այսօրվա մեծ նվաճումների սերմերը (ինչպես բժշկության, արդյունաբերական եւ դյուրադարձանական արտադրության, փոխադրության եւ հաղորդակցության բնագավառներում), ինչպես նաեւ մեր այսօրվա գլոբալ սպառնալիքները (միջուկային աղտոտում, գերբնականություն, սով, քաղաքական անկարգություններ) կողք կողքի ցանկն են այս ժամանակաշրջանում: Ողջ աշխարհի մտավորականները եւ արվեստագետները հետապնդողական տարիներին ունեցել են բավականաչափ թե՛ լավատեսություն, թե՛ հոռետեսություն եւ լարվածություն են տեսել այս երկու սուր բեւեռների միջև:

Այսպիսի հեղհեղուկ ժամանակ, երբ հին տարրերությունները մոռացվում էին եւ նորերը տակավին ամրագրված չէին, թերեւս այնքան էլ նշանակալից չէր, որ Միացյալ Նահանգները եւ Նորհրդային Միությունը դաշնակից դարձան՝ մեծ կոիվ տալով ֆաշիստական միլիտարիզմի դեմ: Ժիշտ է, դեռեւս ապագայում էր սառը պատերազմի լարվածությունը, սակայն կապիտալիզմի եւ կոմունիզմի հավատարիմ խորհրդանիշների միջև հասարակական դաշտում տակավին տեղ կար բարեհոգության, համագործակցության եւ նույնիսկ փոխադարձ հարգանքի համար:

Այսպիսին էր միջավայրը, երբ խորհրդային կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները ներկայացրին ամերիկացի ունկնդրին: Մշակութային փոխանակության սկզբնական միջնորդն Ամերիկա-ռուսական երաժշտական ընկերակցության նախագահ Յուլիան Ուեյնթրոն էր, որ կազմակերպել էր Պրոկոֆևի, Շոստակովիչի, Կաբալևսկու, Մյասկովսկու եւ այլոց երկերի առաջին կատարումներն Ամերիկայում:

1942 թվականի Ամերիկա-ռուսական կատարող դաշնամուրի բաժնի ուսանողուհի Մարտ Աճնյանի աչքով էր ընկել ոմն Արամ Նաչատուրյանի Դաշնամուրային կոնցերտը: Հայ հայրենակցի նոր ստեղծագործությունը Նյու Յորքի հանդիսատեսին ներկայացնելու հետանկարով ոգևորված՝ օրիորդ Աճնյանը խորհրդակցել է իր ուսուցիչ Կարլ Ֆրիդրիխին հետ, որը խանդավառ կերպով խորհուրդ է տվել ձեռք բերել նուստ-

ները պարոն Ուեյնթրոնից՝ Զուլիարդում կայանալիք ուսանողական համերգի համար: (Ուեյնթրոնը հայտնի էր իր նշանակած հոնորարներով, ըստ Գրաուվ ամերիկյան երաժշտության բառարանի, Շոստակովիչի Ուեյնթրոնը սիմֆոնիայի 1944 թվականի պրեմիերան արժեցել է տասը հազար դոլար):

Նաչատուրյանի դաշնամուրային կոնցերտն Աճնյանն առաջին անգամ կատարել է 1942-ի մարտի 14-ին՝ Զուլիարդ դպրոցի ուսանողների ավարտական համերգաչափի ծրագրում: Զուլիարդ դպրոցի նվագախումբն այս վառ, չողջողուն, հմայիչ նոր ստեղծագործությունը կատարել է Ալբերտ Շթոսելի ղեկավարությամբ: Նույն համերգին հնչել են նաեւ Շոպեն, Լիստ եւ Մոցարտ, որ կատարել են Աճնյանի գործընկերները՝ Զուլիարդի նորածագ աստղեր Լեոնիդ Համբրոն, Մերի Գորինը եւ Գորոթի Դելայը:

Սակայն ամենից մեծ հուզումն առաջացրել է Նաչատուրյանի Կոնցերտը: «Նյու Յորք հերալդ թրիբյուն»-ում Ռոբերթ Լորենսը նկատել է. «Օրիորդ Աճնյանը նվագեց այնպիսի վարպետությամբ, որ իր կատարմամբ ամբողջովին բարձրացավ ուսանողական կարգից: Նա օժտված է դաշնամուրային հնչողության անհատական տիպով, որին սակայն, հանելիտեն պակասում է հնչողական ողորկությունը: Երեկ գիշերվա նրա աշխատանքը շեշտված էր, ճշգրիտ, նրբագեղ, որպես լրացում նրա գեղեցիկ բանաստեղծական զգացողության հիմքի: Նա մի երիտասարդ արվեստագետ է, որին պետք է լսել: Պարոն Շթոսելը նրան իր սքանչելի նվագախմբային օժանդակությունն էր բերում»:

Նման գրախոսականներից հետո համերգի կրկնությունն անխուսափելի էր, որը կայացավ երկու ամիս անց, Նյու Յորքի Կոմպոզիտորների օպերայում (այժմ՝ 55-րդ փողոցի Քաղաքային կենտրոնը), տեղի հայ համայնքի ջանքերով, ի նպաստ ուսական պատերազմական օգնության:

Կոմպոզիտորների օպերայի համերգը (որի ընթացքում Աճնյանի եւ Շթոսելի հիանալի համագործակցությանը միացել էին ջութակահար Ռուֆերո Ռիչին, բալետի պարող Լեոն Դանիելյանը եւ թատերական բեմադրիչ Բենջամին Ջեմարը) ընդունվեց է՛լ ավելի մեծ խանդավառությամբ: «Նյու Յորք ուրոգ թեյզերամ»-ում Լուիս Բիանկոյի գրախոսականի ենթագրերն էին՝ «Նաչատուրյանը կարող է փոխարինել Չայկովսկուն»: Ըստ Բիանկոյի, «Բոլոր առումներով Կոնցերտն անմիջական գրավչություն ունի: Նյու Յորք թարմ է եւ հուզիչ, որ մասնակիորեն բխում է հայկական ժողովրդական մոտիվներից: Նաչատուրյանը դրանք վերածում է թրթռուն սիմֆոնիկ ձևի, որ կրկնողաբար բախվում է ցնցող դրամատիկական զազաթնակներին: Ժամանակակից եւ տարաշխարհիկ թեմաների միախառնումը ճշմարիտ նորարարություն է կերտում, & Նաչատուրյանի կոկիկ միաձուլված երաժշտության մեջ Բիլիինգի նշած Արեւելքը եւ Արեւմուտքը հանդիպել են սրտագին բաբնականությամբ»:

Անշուշտ, Նաչատուրյանի դաշնամուրի Կոնցերտի պատմությունը դրանով չի վերջացել: Զուլիարդի համերգին ներկա է եղել երիտասարդ ուսանող Ուիլյամ Քաֆկեր, որը նոր էր հաղթել Նաումուրգի մրցույթում եւ տպավորիչ ստեղծագործություն էր փնտրում՝ իր կարիերան սկսելու համար: Նաչատուրյանի Կոնցերտը, թվում է, բավարարում էր բոլոր պահանջները: Նյու Յորքի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի ամառային համերգների նվագախմբ էֆրեմ Քուրցը խոհուրդ է տվել Քաֆկին. «Արագ սովորիր Կոնցերտը, հետո միասին կկատարենք»: Քաֆկերը Կոնցերտը կատարել է Լյուիստն ստադիոնում, 1942 թվականի հուլիսի 18-ին, եւ դրանից հետո նույնացվել է այդ ստեղծագործության հետ: Սերժ Կուսելիցկու ղեկավարությամբ Բոստոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ 1946-ին իրականացված ձայնագրությունը տակավին տրամադրելի է «Բի էմ Զի քլասիքս»-ով:

Հայտնի է, որ Արթուր Ռուրինշտեյնը ցանկացել է նվագել Կոնցերտը՝ առաջին գրախոսությունները կարդալուց հետո, սակայն զիջել է իրենից երիտասարդ Քաֆկին՝ տեղի տալով վերջինիս ուսուցչուհի Օլգա Սամարովի պնդումներին: Այնուամենայնիվ, Ռուրինշտեյնը կատարել է այն Քարենգի հղում, 1943-ի դեկտեմբերի 12-ին՝ Արթուր Ռոձինսկու ղեկավարությամբ: Հետագայում Օսքար Լեւանթը Դմիտրի Միտրոպոլսի հետ ձգտել է կատարել Կոնցերտը, մինչեւ որ այն 20-րդ դարի ստանդարտ կոնցերտային երկացանկի մաս է կազմել:

Հանուն պատմական ամբողջականության պետք է նշել, որ Կոնցերտի համաշխարհային պրեմիերան կայացել է 1937-ի հուլիսի 12-ին, նվագել է խորհրդային դաշնակահար Լեւ Օրոբինը, որին էլ Նաչատուրյանը նվիրել է ստեղծագործությունը: Արեւմուտքում այն առաջինը նվագել է բրիտանացի դաշնակահարուհի Մուրա Լիմֆանին 1941-ին, Լոնդոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, Անատոլ Ֆիստուլայի ղեկավարությամբ: Լիմֆանին իր ինքնակենսագրության մեջ գրել է, որ Կոնցերտի ձեռագիրը նախ առաջարկել են Քիլիֆորդ Քուրցոնին, որը մերժել է այն՝ չափ այլ պատվերներ ունենալու պատճառով: «Կոնցերտը կարող եք տալ Մուրային, խորհուրդ է տվել Քուրցոնը, - նա շատ արագ է սովորում»: Լիմֆանինի համերգից հետո դաշնակահար Թորիաս Մաթին գրել է. «Լավագույն Կոնցերտը՝ Լիստից ի վեր»: Լիմֆանինի Կոնցերտի կատարման 1945 թվականի տարրերակը տրամադրելի է Դաթոն ֆիլմայի ձայնագրմամբ:

Արեւմուտքի՝ Արամ Նաչատուրյանին տրվող գնահատանքը հետագայում տուժեց ամերիկա-խորհրդային հարաբերությունների սրման եւ սառը պատերազմի խորացման պատճառով: Սակայն ամերիկյան պրեմիերայից 18 տարի անց Կոնցերտը եւս մեկ անգամ կարող էր խորհրդանշել Արեւելքի եւ Արեւմուտքի համագործակցության, նույնիսկ բարեկամության հնարավորությունը: 1960-ին նախագահ Դուայթ Էյզենհաունը հայտարարեց խորհրդային ղեկավար Նիկիտա խրուշչովի հետ հանդիպելու իր մտադրության մասին: Ակնկալվում էր, որ «զազաթնաժողովային կոնֆերանսը» կմեղմեր սառը պատերազմը, եւ սիմվոլիզմին համահունչ մի ժեստով Մարտ Աճնյանը հրավիրվել էր կատարելու Նաչատուրյանի Կոնցերտը կոմպոզիտորի իսկ ղեկավարության ներքո, երկու համաշխարհային առաջնորդների ներկայությամբ:

Սակայն համերգը եւ դրամատիկ հնարավորությունը, որը նախատիպ կարող էր լինել, այդպես էլ չկայացան: Համաժողովից շատ չանցած՝ մի ամերիկյան U-2 լուսնասկան ինքնաթիռ



Արամ խաչատուրյան: Գործ Մարտիա Բաղդասարյան, 2003 թ.

խափեց Ռուսաստանում՝ կասկածի եւ անվստահության ալիք բարձրացնելով երկու կողմերի միջև: Սառը պատերազմը նորից հաստատվեց, եւ համագործակցության պատուհանը, որ թուղցիկ կերպով ողջունել էր խորհրդային կոմպոզիտորի ամերիկյան դերքուտը 1940-ականներին, չրվեցավ կրկին փակվեց: Արեւելքն ու Արեւմուտքը դարձյալ քաշվեցին ամեն մեկն իր անկյունը:

Մարտ Աճնյանի՝ Նաչատուրյանի Դաշնամուրային կոնցերտի պատմական կատարումն այժմ տրամադրելի է խոստանալով, թվայնացված եղանակով թողարկված նախնական ացետատային ձայնագրությունից: (Սույն լազերային սկավառակը ձեռք բերելու վերաբերյալ ինֆորմացիա կարելի է ստանալ՝ զիմելով presbel@earthlink.net հասցեով):

Մարտ Աճնյանը չարունակել է փնտրել նոր ստեղծագործություններ, կատարելով Քեյջի, Հովհաննեսի, Քաուելի, Քրեյնի, Հարիսոնի եւ Շույլերի երկերը: Ինչպես այն ստեղծագործությունները, որոնք նա հրամցնում էր հասարակությանը, Աճնյանն ինքն էլ հակոտնեց թեմաների (տպավորիչ նրբություն, զուսպ լիատառություն, աչքի ընկնող չափավորություն) մի համադրություն էր, որ ներդաշնակության էր բերված սուր մտքի եւ արտիստական անխոնջ կրքի շնորհիվ: Նրա փայլուն, կարճատև կարիերան երաժշտական աշխարհում հազվագյուտ, հաճախ խիղախ նորարարությունների մի ժամանակաշրջանի սահմանումն է տալիս:

Անգլերենից թարգմանությունը
Արմին Բախչյանյանի

Գառգուռի ջրաների աշխատանքները



ձեռն մեծ ուժադրություն է հասկացնում լույսին ու սսվերին՝ լրացնելով, հավասարակշռելով ու ներդառնակ դարձնելով մեկը մյուսին:

50-ական թթ. արդեն վեներիկյան ժողովրդական ժամանակ արված ֆադաֆային, նավահանգստային տեսարանների ջրաներկ աշխատանքներում կարելի է տեսնել նկարչի՝ ջրաներկի տեխնիկային տիրապետելու բացառիկ վարպետությունը:

Թեև Գաղզուի 40-50-ական թվականների արվեստում գերակշռում էին յուրացնելով եւ հեզդեհե գաղղուական ոճ սսացող վիմագրական գործեր, այնուհանդերձ, նկարիչը փորձում է իր ասելիքը փնսրել ու ներկայացնել նաեւ ջրաներկով աշխասաններում՝ օգտագործելով արդեն իր ժպսկերացանկում հասսասված գծային լուծումներ:

Դրանք լավ երևում են «Վեներիկ», «Ուլիսեսիան», «Խուլ աղջկա հայացքը», «Զգեստի էփիզ» նկարներում: Այդ օրջանում արված ջրաներկերում սառը տոները լցված զուտ են, փչ են հյութեր, միայնադնված զույգեր: Հիմնականում գծային լուծումներով սրված ճարտարապետական դեպքերին ավելանում են հեփն ֆոնի բաց մակերեսի վրա ջրաներկային հղանցիկ վրձնահարվածներ: Այստեղ նկարչին ավելի լավ հասկացվում է զուսային համադրումը, քան ձեւերի լուսասփական, զույգների հյութեղությունը ու ջրաներկի ժեխնական: Դրանք ավելի մոտ են յուղաներկի ժեխնականին:

50-ական թթ. սկզբին Գաղզուի ստեղծագործությունները հիմնականում կազմում էին յուղաներկ ափսաճաններ եւ վիմագրություններ: Մասնց կողմից Գաղզուն փորձում է իր ասեղիմն արձանագրել նաեւ ջրաներկով: Սակայն նա այս եղանի ջրաներկերը դնեաւ չունեին ջրաներկին հասուկ թափանցիկություն, քանի որ նախկինում նկարչի հիմնական նյութը յուղաներկն ու վիմագրական ներկերն էին, ու այստեղ նա ջրաներկն օգտագործում է յուղաներկին բնորոշ խոն:

խառի անենասարքեր թանգարաններում, լուսանկարասիներում և մասնավոր հավաքածուներում, որտեղ նկարիչը հանդես է գալիս գեղանկարներով, գրաֆիկական (վիճազություններ, օֆորսներ) և ջրաներկ աշխատանքներով: Ինչդեռ հայտնի է, վիճազական աշխատանքները կազմում են նկարչի ստեղծագործությունների զգալի մասը, սակայն նրա արվեստը համալրում են հարստացնում են ջրաներկով արված աշխատանքները, որոնք լուսանկարների և հիպոգմունքի արժանի:

Գաղազուի միքին եւ արհիսփօմով լի ջրաներկ աշխատանքներն աչի ընկնելով կատարողական տխրիկայի վարդեսութեամբ՝ բացա-
հայտում են նա վառ սաղանդի որոշ յուսահակություններ:
Դրանք անկրկնելի են եւ կարեւոր տեղ են զբաղում թէ թեմա-
ֆիկ կոմպոզիցիաներում, թէ բնադասկերներում, թէ բաղա-
բային տեսարաններում ու ամենասարքեր ձեւավորումներում
ու նկարագրողություններում:

Դեռ երեսնական թվականներին Գառզուկ վաղ վերա-
ցական ԵՐԶԱՆԻՈՒ ԴԱՏԱԿԱՆՈՂ ՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ ԽԱՆԴԻՊՈՒՄ ԵՄ
ԶՐԱՆԵՐԿՈՎ, ՍԵՆ ՏՈՒՐՈՎ, ԴԱՏԱՏԵՎՈՎ՝ Խառը ՏԵՆԻՍԻԿԱՅՈՎ
ԱՐՎԱԾ ԱՇԽԱՏԱՆՈՒՄ, ՈՐՈՒՄ ԺՈՂ ՖՈՆԻՎ ՎԻԱ, ԱՆԽԱՅՏ ՏԱ-
ՐԱԾՈՒԹՅԱՆ ԸՆԶ, ԸՆԹՐՔՆԴՈՒՄԵՐ ԵՐԶԱԳՈՂ ԽՈՐԻՊԱՎՈՐ ՖԻ-
ԳՈՒՐՆԵՐՈՎ ԳՈՐԵՐ ԷԻՆ, ՈՐՈՇՈՒՄ ՆԱ ԴԵՐ ԶՈՒՄԵՐ ԳԱՐԶՈՒԱ-
ԿԱՆ ԻՆՖՈՏԻՊ ԱՏԵԽՆԻՈՒ ՈՒ ԿԱՅՈՒՆ ՈՃՐ (1):

Սովորելով ճարտարապետական ուսումնարանում, ժամանակ առ ժամանակ հաճախելով Փարիզի Գրան, Հոմիեի գեղարվեստի ակադեմիան եւ ուսանելով վեներկյան դղրոց անցած մի շարք վարպետների, նկարիչն ասի- ճանաքար գտնում է իր ուրույն ոճը, իմնասիրող գաղղուա- կան կոլորիթը, ուր խուլ ֆոներով ու սպվերներով նկարներին փոխարինելու են գալիս մեղմ անցումներով լուսավոր, առանց որեւէ մուգ սպվերների ափսոսանքները: Տարբեր կոմոդոցիցիաների մեջ, զույների համադրությամբ նա կար-



թաճը, ինչը լավ երևում է «վեներիկ», «Ուխտեհամ» նկարներում: Առհասարակ այս բջառնի գործերում զույները վառ ու մազուկային չեն, ճարտարադեպական դեպքերը հեծին եւ առաջին ոլանմներում նկարված են նույն ուժով, հեռանկարը չունի սիլուետային լուծում, ինչը տեսնում ենք յոթանասունականներին արված վեներիկյան փաղափայն տեսարաններում:

Հիսունականների վերջի «Ադրյալիոյս», «Երկային դախս» նկարաւարեում կային թե՛ վիճագոյութիւններ եւ թե՛ յոյժաներկով ու ջրաներկով արված աշխատանքներ: Այստեղ ջրաներկ եւ նրա թուլաւորած տեխնիկայի հնարավորութիւնները նկարիչը համատեղում է տալագոյան մեջ, իսկով լիտգրաֆիական եղանակով տպած նկարին ջրաներկային լուծումներ, այն դարձնելով թափանցիկ ու թեթեւ:

Տարիների ընթացքում հմանալով ու կատարելապես սիրալե-
սելով ջրաների եւ վիճագրության Տեխնիկաներին, նա իր վիճագրու-



թյուններում միաժամանակ օգտագործելով խառը ժելինիկա, ժելերով մի ֆանի զույգեր երեքը երեքի վրա ու եղջ-եղջ թողնելով թե սոխիսակ թուղթ, թե արդեն ժողոված զույգների վրա օդային անցքեր, նկարը դարձնում է ավելի ճարտարական եւ ամբողջական, այն դուրս բերելով ֆարացած, սպասիկ վիճակից: Համաձայնեցնելով ջրաներկն ու վիճագրությունը, արմեսագետին հաջողվում է սեփական խոսք ասել:

Ի արքերություն հիսունակաների՝ յոթանասական թվականների ջրաներկով արված աշխատանքներում գույները հյութեղ են, կարծես դրված են իրենց ամենավերջին հնչեղության ակորդի վրա: Գեղարվեստում են կարմիրը, կաթույցը, մարմնագույնը, դեղինը ու սեւը: Այստեղ Գառզուն սկսում է իրադրվել ջրաներկի ժխնկկայի մուրք յուրահասկությամբ՝ օգտագործելով նրա թափանցիկությունը ու գունային հնարավորությունները: Լիսզգրաֆիաներում գործածելի լույսային եւ թանձր գույները նա ծառայեցնում է ջրաներկի ժխնկկային, ստանալով հստակ լույսների բաժանում՝ թաց թթիվ վրա գույների միախառնմամբ: Առաջին լույսնում սեղադրված նավերի, շենքերի խմբերը առանձնանում են սափ գույներով, դեղիններով, կարմիրներով՝ ընդգծվելով կոնցրաս սետիի հաճվին: Զեփն լույսնում հորիզոնի փառային շտառանները երկնի կաթույցի վրա լուսավորված են, եւ գույների հակադրված կտրվածով էլ ավելի է խորանում նկարի արածական հեռանկարը: Գառզուն ուրան հասնում է ոչ միայն գունային լու-



ծումների ընդհիվ, այլև օգտագործելով իր վիճադրական Պրոֆեսիոնալ ունակություններն ու փորձը: Նկարիչը կարծես իր առջեւ դնում է նկարի լուսի խնդիր՝ լրացնելով այն առաջին լույսով, որը ընկնում է կոնսրասների հարաբերակցությունը:

Գաղզու նկարիչը երբեք հանդես չի եկել որդես ակվարտիս: Բայց նրա ավանդը այս գործում մեծ է, ուստի նրան նաեւ կարելի է իրավամբ համարել ակվարտիս: Գաղզուն չի բավարարվում միայն գրչային գծերով, ռուսով կամ արդեն վիմագրական սեխնիկայով տղվածով, այլեւ նկարներում ջրաներկի գունային խառնուրդի եւ ջրային վրձնահարվածների միջոցով ստանում է ֆորմաներ, լույսի ու զույնի դիմեր: Հենց սրանով էլ Գաղզուն առանձնանում է այն ակվարտիսներից, որոնք առաջնորդվում եւ գործում են ջրաներկի դասական եւ ավանդական սեխնիկայի օրենքներով (այսինքն ջրաներկով նկարելուց առաջ մաշիկի թույլ գծերի օգնությամբ ուղղագծումներից հե-

ՏՈ ՆՈՐ ՍԿՍՈՒՄ ԵՄ ԶՐԱՆԵՐԿՈՎ ԱՇԽԱՏԵԼ, ԵՒ ՂԻՅՐ ՆՐԱՆԳ ԽԱՄԱՐ ԴԱՌՆՈՒՄ Է ՈՐՈՇԱԿԻ ՍԱԽՄԱՆ):

Այն գործերում, որտեղ տեսնում եմ խիստ գեղային լուծումներ, լայն, մեծ ու ազգա վրձնահարվածներ, Գառզուն մշակում է ամբողջ նկարը, ընդհանրացնելով այն, խուսափելով մանրամասնություններից, չկորցնելով առաջնային ու զխավորը՝ ասելիքը: Այսինքն նյութը դառնում է միօրո՞ղ ոչ նոպասակ:

Կասարելաթեւ սիրաթեւելով ջրաներկին՝ արվեստագետը կարծես հասնում է նկարչական բոլոր հնարավոր լուծումներին՝ ստեղծելով հարուստ գունային խաղ, այսինքն մաքուր թուղթը կամ կտավը, թողնելով սեղ-սեղ տիկնակ, դրա հաւալին ստանում է տարածություն, զույների հնչեղություն եւ լուսաթափանցություն: Ամհանգիս գծերի ու զույների օգնությամբ Գառզուին հաջողվում է լուսկերել ինչդեպ բնության հավերժությունը, այնպես էլ կյանքի ու մարդկության դաժանությունը:

ԱՐՄԵՆ ՀՈԿԵՍՅԱՆ

[illegible]

1. Jean Marc Campagn. Carzou.Paris 1981.p.7,8,9

2. Կ. Հարությունյան, Գաղաթու, Նկարիչու եւ ժամանակու, Երեւան, 1987



OSCAR MUSIC

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՍՐԱՇԸ

Րազմերին: Մրահի սնորհ Կարեն Ավետիսյանը ընտրվելով հավաքածու համալրում է առկա բազմազան ու բաժնաբեր ստեղծագործություններով, միմյան բնօրինակ ձայնագրություններով: Հայաստանի ժողովրդական երաժիշտների ու կոմպոզիտորների շատերը հյուրընկալ «Օսկար» սրահում կազմակերպում են իրենց նոր ստեղծագործությունների ընդհանուրները:

Մրահի սեականում կարելի է ծանոթանալ համազանցի համադասարան կայքում www.oscarrecords.com

«Օսկար» սրահում սեղի ունեցավ երաժշտագետ Գոհար Առաքելյանի եւ Կոմիտասի ստեղծագործող Իոսիֆ Հարությունյանի համադասարանը, որոնց զույգից ստեղծվեց սոսիս ներկայացվող նյութը:

Ստանան ՄՈՒՇԱԿՅԱՆ

ԱՐԱՐԱՏԻ ԿԱՆՉԸ

Կյանքում երբեմն լինում են նախախնամությամբ կանխորոշված դեպքեր, որ նորոգման, վերափոխման աղբյուր են հանդիսանում մեր հոգու համար: 2002 թվականի գարնանը նմանօրինակ հաճելի մի ամակնկալ էր սղասում Լուդմիլի Երեան ժամանակ միջազգային դիվանագետ եւ սնեսագետ 41-ամյա Իոսիֆ Հարությունյանին, երբ Ծիծեռնակաբերդի համերգային համալիրում մի հանդիսավոր ճակատագրի ժամանակ, ջերմ մթնոլորտում, կիթառի ուղեկցությամբ փորձեց վերհիշել մի երգ, որ ստեղծել էր դեռ երիտասարդ տարիքում: Երգը կոչվում էր «Սղասի մեզ, Արարա»՝ նվիրված ծնունդով բիբլիսցի իր սիրելի Հարությունյանին, որն անցնելով գաղթի ճանապարհով, ի վերջո հանգրվանել էր Սալմոյի մարզի Գեորգիեւսկի փողովում, հիմնել ընտանիք, վեց զավակ մեծացրել՝ այս ամենի մեջ ամուր Կոմիտասի լուրջ ու ուղղափառ հավատը (1938-ին հեռացվել էր Կոմիտասի կուսակցությունից եկեղեցի հաճախելու համար): Երգն այնքան հուզիչ էր, որ արժանացավ ջերմ ընդունելության ու ծափերի, իսկ սրահում ներկա գնվող երաժիշտ-գործիքավորող Կարեն Մարգարյանն առաջարկեց գործիքավորել եւ ժողովրդական ձեւավորումով նոր շունչ ու կյանք հաղորդել այդ գեղեցիկ ստեղծագործությանը: Գործը հաջողությամբ լույս տեսավ: Շուտով «Պետրոսյանի ոգեւորված կասեման», Հիվան Գաղաթյանի դուդուկի փողը հնչյունների ուղեկցությամբ այն դարձավ կարծես մի հիմն հայի երգած դրախտային երկրի, մարդկային իղծերի եւ նյութական իրականացման, որի մարմնավորումն է մեր սուրբ Արարա երգը: Երգը հնչում է ռուսերեն, սակայն այնուհետ հայերեն սիրական շունչ ու ոգի կա նրանում, որ ակամա մոռանում ես այդ ու ամբողջ երկրամբ կլանվում: Ծնունդով Մոսկվայից (մայրը՝ ռուս) Լուդմիլան եւ Մոսկվայում կրթություն ստացած, ռուսալեզու, անգլալեզու լուրջագրական այս մարդն իրեն համարում էր բիբլիսցու ժողովրդի, զավակ, որ Արարա կերպարն էր կրում իր սրտում: Դեռ մանուկ հասակում Իոսիֆը մի առավոտ լուսադեմին խորհրդավոր



մեծի մեջ սեւակ բիբլիական լեռն եւ սիրահարվեց: Տարիներ անց՝ 17 տարեկանում, բախտ է վիճակվում նորից այցելել Հայաստան, այս անգամ Ս. Եջմածում մկրվելու նպատակով: Սակայն Արարա խորհրդավոր կերպարը վաղուց ի վեր աղբյուր էր նրա սրտում: Այդ սերն իր առաջին ժողովրդի սկզբնական Լուդմիլան, 1971 թ., երբ հոր՝ Վլադիմիր Հարությունյանի (հեռագայում հայտնի գործարար եւ բարեգործ, Կեչառիսի վանքի նորոգող) ծննդյան օրվա առթիվ 10 տարեկան Իոսիֆը գրեց «Գարունը Արարայան դաժակալում» երգը: 1980 թ. հունվարի 1-ի գիշերը ծնվեց «Սղասի մեզ, Արարա» երգը, որ 23 տարեկան միայն հրապարակվեց ու հասավ հայ ունկնդրին: Երեւի դաժակալում էր, որ ստեղծվելով բռնադատության տարիներին, այն լույս աշխարհ եկավ միայն ազատ փոխան ուղիւ բռնա իրաւունքով: Երգն ընդունվեց եւ ճանաչում գտավ: Իսկ նրա հիման վրա նկարահանված ֆեյմիլիադ, որտեղ նկարահանվել է իմը՝ Իոսիֆ Հարությունյանը երբ զավակների հետ, աղապարհ էր մի բանի՝ Հարությունյանը դեռ կենդանի էր եւ հորդորում էր զավակներին նորանոր սիրահարների: Եվ ժամանակակից կյանքի այս դաժան ժամանակի մեջ մեր ակամա ծնունդն էր հասնում հայրուրդ երգի փառաբանող ժողովրդի:

Գոհար Առաքելյան

Փայտե հմայական քահմանակներ

Դաղդղաններ: Փայտե փորագրազարդ առարկաների շարքում իրենց ուրույն տեղն ունեն հմայական պահպանակները: Ժողովրդական հավատալիքների համաձայն փայտե պահպանակները տունը, կենդանիներին, խնայել, երեխաներին չարերից ու չար աշխարհից պաշտպանելու համար են: Տունը «պաշտպանելու համար» դարձնելու համար հիմնում, անկողններում, շնորհի տակ կամ դռան դիմաց պահպանակ էր դրվում: Այն կախում էին կենդանիների վզից, եղջյուրներից, երեխաների օրորոցից կամ էլ կարում էին մանուկների թիկունքին: Փորագրազարդ փայտե պահպանակները տարբեր անվանումներ ունեն՝ հմայիկ, հերիպ, դաղդղան: Որպես կախարհական առարկաներ սրանք պատրաստվում էին հատուկ կանոններով: Առաջին անհրաժեշտ պայմանը սուրբ ծառի փայտից պատրաստելն էր: Հայաստանի տարբեր շրջաններում սուրբ էին համարվում կաղնին, բնկուղենին, թխկին, բոխիչը եւ այլն:

19-20-րդ դդ. պահպանակների նախընտրվածն են փայտե մյուս առարկաների՝ զաթնախեցի, մատուցարանների, գդալանների, բնակարանների այտների խողովների զարդաձևերին: Դաղդղանների ձևերն ու նախընտրվածն են անհիշելի ժամանակներից: Նրանցից յուրաքանչյուրը մի խմբով են: Սրանք մեծ մասամբ երկնային լուսատուների, ջրի, պտղաբերության զարդափայտե արտահայտող խորհրդանշաններ են: Սրինակ, շատ մեծ թիվ են կազմում կիսալուսնաձև փայտե պահպանակները՝ կապված լուսնի պաշտամունքի հետ: Լուսնին վերագրվող մոգական հատկությունները՝ հիվանդություններ բուժելը, արգասավորություն, պտղաբերություն չնորհելը, չարից պաշտպանելը փոխանցվել են նրա պատկերին: Նույնպիսի «դորոյի թան» էին օժտված գորտն ու գորտանման պահպանակները: Այսպիսի դաղդղանները պատրաստվում էին ոչ միայն փայտից, այլև մետաղից, կտորներից, ուլունքներից: Փայտե հմայական պահպանակներն ունեն եռանկյուն, քառանկյուն, երկրաչափական սեղանի, հատած բուրգի, տակառի ձևեր, երբեմն թռչունների կամ հիշեցնում, երբեք հիմնականում ուղիղ են, ատամնավոր կամ ալիքաձև: Բոլորը կախելու հատուկ հարմարանք ունեն եւ մեծ մասամբ փայտի մի կտորից են պատրաստված: Դաղդղանների փորագրանախերը դիզազ են ու ատամնավոր (հատկապես եղջյուրների), եռանկյուն, չեղանկյուն, խաչաձև եւ վարդյակներով:

Ժողովրդի հնագույն պատկերացումներում թե՛ խաչը, թե՛ վարդյակը արևի խորհրդանշաններից էին, իսկ արևը տարբեր ձևերով պատկերվելով, դարձնելով չարունակ չարխափան պահպանակ էր եղել: Եռանկյուն, չեղանկյուն, քառանկյուն եւ նախկինում խմբավորված են եղել: Ինչպես ցույց են տալիս հնագույն արձանիկներն ու ժայռապատկերները, սրանք կապված էին մայր-աստվածուհիներ, հետեւաբար եւ պտղաբերության զարդափայտե հետ: Ծեղանկյունին նաեւ հողի պտղաբերության արտահայտություն էր: Զիզազար, ինչպես հայտնի է հատկապես ժայռապատկերներից եւ վիշապների քարե քանդակներից, ջուրն է խորհրդանշում: Իսկ ջուրն իր հերթին եւ արգասավորողն էր, եւ հիվանդություն էր բուժում, եւ նույնիսկ անմահություն էր պարգևում: Դաղդղանների մի մասը երկու կողմից էր զարդարված, մյուսները՝ մեկ: Այս դեպքում հակառակ երեսին երբեմն գրված են վարդափայտե անվանատառերը՝ պատրաստման տարեթիվը եւ դանազան նշաններ են արված:

Փայտե հմայական պահպանակները չափով թե՛ն փոքր, թե՛ ընդարձակ ձևերով առարկաներ են: Նրանք անչափ են տարբեր հավատալիքների, միաժամանակ ղեկորատիվ-կիրառական արվեստի արժեքավոր նմուշներ են: Դրանց գործածումը 20-րդ դարի 50-ական թվականներից հետո հազվադեպ է: Գյուղերում մոռացվել է նրանց հետ կապված հավատքը, հետեւաբար եւ նրանց գործածումը կենցաղից դուրս է մղվել: Սակայն 1970 թ.-ից բաղադրված ժողովրդական վարդապետները եւ սիրող փորագրիչները վերականգնելով դաղդղանների պատրաստելու արվեստը, օրորվել են մեր օրերում սրանք միայն ղեկորատիվ արժեք ունեն եւ ղեկեցիկ ավանդույթի դիտակցարար շարունակելու նպատակ: Սյուզի ԱՂԱԲԵԿՅԱՆ



Որդես մի րաբունի եւ գրիչ...

2004

Ք. փետրվարի 3-ին 82 տարեկանում կյանքից հեռացավ Մատենադարանի երկարամյա գիտնական, ճեղքագետ, դասախոս Մաթեոսյանը:

Ծնվել է 1922 թ. մարտի 22-ին Երևանի պոլիտեխնիկական ճեմարանի ճեմարանում, Մաթեոսյանի ընտանիքում: Դժվարին մանկություն է ունեցել (2 ամսականում զրկվել է հորից, 12 տարեկանից մնացել հորեղբոր խնամքին, տեղափոխվել Աշտարակի չրջանի Արուստի գյուղ): Դպրոցն ավարտելուց հետո ուսանել է Վաղարշապատի մանկավարժական ուսումնարանում (1937-40), ապա զորակոչվել բանակ: Մատենադարանի մեկ տարին չընդհատ սկսվել է Հայրենական մեծ պատերազմը: Լատվիայում գտնվող բանակի կազմում մասնակցել է պատերազմի առաջին մարտերին, որից հետո չընդամենը զորամասով Հայտնվել գերության մեջ: Համակենտրոնացման ճամբարների քառամյա ողիսական ավարտվել է 1945-ի մայիսի 8-ին, Ֆրանսիայի Բրետանում, դաշնակից զորքերի բերած ազատագրմամբ: Սակայն զոհված էր նաև վերադարձը Հայրենիք: Գերության «մեղքը» պիտի «բավկեր» նախ Դոնաուսի ածխահանքերում, իսկ հետագա տարիներին, Հայաստանում ապրելիս և ուսանելիս, ուրվականի պես պիտի հալածեր նրան (մինչև Ստալինի մահը):

1947-51 թթ. սովորել և ավարտել է Երևանի Ս. Արուստիանի անվ. մանկավարժական ինստիտուտի պատմության ֆակուլտետը, ապա ասպիրանտուրան:

1959 թվականից աշխատանքի է ընդունվել Մեսրոպ Մաշտոցի անվ. Մատենադարանում, ուր աշխատել է 45 տարի՝ մինչև կյանքի վերջը:

1970-ին պաշտպանել է դիսերտացիա «Մեծփառանքի գրչության կենտրոնը» թեմայով և ստացել պատմական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան, այնուհետև ՍՍՀՄ ԲՈՒՀ-ից ստացել է ձեռագրագետի (կոդիկոլոգ) կոչում:

Մատենադարանը Ա. Մաթեոսյանի համար դարձավ ոչ միայն աշխատավայր, այլև կարծես այն հարազատ Հայրական տունը, որն անցյալում չէր ունեցել: Եւրոյ 20 տարի աշխատելով ձեռագրատանը, վարելով գլխավոր ավանդապահի պաշտոնը՝ մեկ առ մեկ գիտել էր Հայկական Հավաքածուի ձեռագրերը: Հազարամյա մատյանները նրա համար սոսկ հետազոտման առարկա չէին, այլև չնչավոր ակնածելի գրուցակիցներ, որոնց լեզուն սովորել էր դրանց գրիչների, մանրանկարիչների, ստացողների նաև գրանյութի, գրչության, հիշատակարանների «միջնորդությունը»:

Նրա առաջին ու տասնամյակներ շարունակվող գործը աշխարհի բոլոր Հայերեն ձեռագրերի համահավաք քարտարանի կազմումն էր (ամփոփում է շուրջ 50 000 քարտ), ապա, դրա հիման վրա, Հայ գրչության կենտրոնների քարտեզի ստեղծումը (քարտեզները զետեղված են Մատենադարանի ցուցասրահի մուտքի մոտ): Հայ գրչության կենտրոնների ուսումնասիրությունը ոչ պատահականորեն սկսեց Վասպուրականից: Այսպիսի հիմնավորում ուներ. «Արևմտյան Հայաստանում թուրքերը հողին

են հավասարեցնում Հայկական վանքերն ու մյուս հիշատակները և մի օր էլ կասեն, թե այստեղ Հայ չի ապրել: Մինչդեռ մենք ամեն զավառում տասնյակ գրչության կենտրոններ ունենք, որոնցում հարյուրավոր ձեռագրեր են գրվել, ու հիմա էլ կան այդ ձեռագրերը աշխարհի տարբեր երկրների թանգարաններում, որպես ոչ միայն այդ վայրերում Հայերի գոյության, այլև Հայկական դարավոր և բարձր քաղաքակրթության գոյության խոստուն վկաներ»:

Առաջին հետազոտված գրչության կենտրոններն էին Մոկաց Սարի Ս. Գևորգ վանքը, Մեծփառանքը, Քաջբերդի բերդը, Սանդղավանքը, Լիմը և այլն: Զմոռանալ, որ դա խորհրդային չրջանում էր, երբ Արևմտահայաստանի մշակութային ժառանգությունն ուսումնասիրությունը, մեղմ ասած, չէր խրախուսվում:

Ա. Մաթեոսյանն այնուհետև զբաղվեց հնագրության, մաշտոցյան գրերի ստեղծման, զձագրական հորինվածքի, գրատեսակների խնդիրներով: Դրա համար անհրաժեշտ էր ուսումնասիրել հնագույն ձեռագրերն ու պատմականները: Այդպես մեկը մյուսի ետևից լույս տեսան Հայերեն հնագույն մատյաններին նվիրված նրա հոդվածներն ու աշխատությունները (Լազարյան Ավետարան, Էջմիածնի Ավետարան, Վեհամոր Ավետարան, Վեհափառի Ավետարան): Նրա շնորհիվ Հայկական սովետական հանրագիտարանում առանձին բառահոդված ունեցավ Հայոց պարտերի յուրաքանչյուր տառ (հեղինակել է նաև Հայ գրչության կենտրոններին, գրիչներին ու ձեռագրերին նվիրված հարյուրից ավելի հանրագիտարանային հոդված): Եղել է «Մատենադարան» ֆիլմաշարի գիտական խորհրդատու (նկարահանվել է 20 մաս):

Մատենադարանի «Բանբերում» և այլ գիտական հանդեսներում նա ձեռագրագիտական հոդվածներով անդրադարձել է Հաղարտի, Սանահինի, Անիի, Գաձորի, Երևանի գրչության կենտրոններին, մի շարք նշանավոր ձեռագրերի՝ «Մշո ծաղրնտիր», «Թարգմանչաց Ավետարան», «Մողես Ավետարան», բարունակներին՝ Եսայի Նչեցի, Գրիգոր Տաթևացի, Գրիգոր Նյախեցի, գրիչների՝ Հովհաննես Սանդղավանցի, Հովհաննես Մանգասարենց և այլն: Հայ ձեռագրական մշակույթի գլուխգործոցներից մեկին՝ «Հեթումի ծաղրն» նվիրված ուսումնասիրությունը դեռևս մնում է անտիպ:

Ա. Մաթեոսյանի հետաքրքրությունների չրջանակում էր Հայ միջնադարյան դպրոցների և համալսարանների պատմությունը: Գաձորի համալսարանի 700-ամյակի նշան ժամանակ և հետագայում նա անդրադարձավ թե՛ Գաձորի և թե՛ նրա շարունակությունը հանդիսացող Հերմոնի, Որոտնավանքի, Տաթևի համալսարանների պատմությանը, ապացուցելով, որ այս կենտրոնները օղակներն են եղել «Հայոց վարդապետարան» (Հայոց միջնադարյան համալսարան) հասկացության, և որ այն չընդհատվող գոյություն է պահպանել շուրջ 150 տարի:

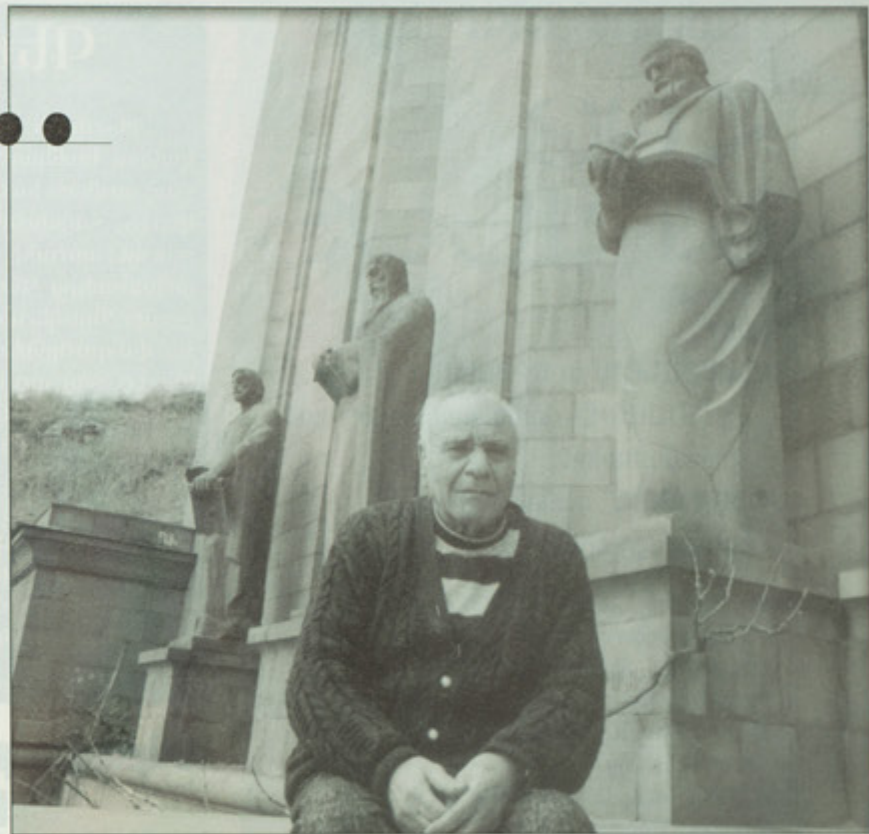
Գիտնական ավելի քան 15 տարի նվիրեց Հայերեն հնագույն թղթի ձեռագրի (981 թ.) ուսումնասիրությանն ու վերծանությանը: Զեռագրում էջեր կան, որոնց հազարամյա թուղթը թանաքի ազդեցությամբ այնպես է քայքայվել, որ մնացել են տողերի թափված ուրվագծերը, և այդ էջերի բնագրերը վերականգնելը չափազանց բարդ ու աշխատատար գործ էր: Գրքի հրա-

տարակությունն իրականացվեց երկու սովոր հատորով («Մատենա գիտություն և հատույ Դավթի քահանայի», Երևան 1995, 1999):

Բնագրերի հրատարակության ասպարեզում նշելի է «Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ» ժողովածուների երկու հատորի հրատարակությունը՝ 5-12-րդ և 13-րդ դարերի բազմահազար հիշատակարանների ընդգրկմամբ (Երևան, 1984, 1988): Հրատարակել է նաև «Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ միջնադարյան Հայ մշակույթի ուսումնասիրության սկզբնաղբյուր» (Երևան, 1998) ուղեցույց աշխատությունը:

Ա. Մաթեոսյանը նոր խոսք է ասել Հայագիտության մի շարք խրթին հարցերում՝ հիմք ունենալով ձեռագրերից հայտնաբերված տվյալները: Օրինակ, պատմականների ուսումնասիրության ընթացքում գտնվելով Անանիա Շիրակացու բնագրերից մեկը և որոնելով այն գիրքը, որի մեջ պիտի այն ներառված լիներ, այլ աղբյուրների զուգադրմամբ հանգեց եզրակացության, որ Շիրակացին ստեղծել է «Քննիկոն» անունով մի գիրք, որի մեջ էլ ընդգրկված են եղել Հայոց անշարժ տոմարը և ժամանակի գիտությունների (յոթ ազատ արվեստներ) հանրագումարը (այդ մասին հրատարակել է հոդվածաշար՝ 1974-1990 թթ.): Սա իրոր նորություն էր, որը սկզբում զոհվար ընդունվելով, գիտական բանավեճեր ծնեց, բայց այժմ արդեն քաղաքացիություն ստացած իրողություն է հայագիտության մեջ: Նույն կերպ, ձեռագրական բնագրերի հետազոտման ընթացքում հայտնաբերեց Որոտնացու պատմության կտորներ, որոնք դուրս են նրա պատմության Հայտնի երեք գրքերից: Դրանով հիմնավորում ստացավ Թովմա Արծրունու հայտնած տեղեկությունը, որ Որոտնացին գրել է նաև չորրորդ գիրք, և ահա այս ամենի մեկտեղում լույս աշխարհեցավ Մաթեոսյանի «Մովսես Որոտնացու «Հայոց պատմության» Զորքող գիրքը» աշխատությունը (Երևան, 1995):

Հայագիտական բացառիկ նորություն էր Կորյունի «Մաշտոցի վարքում» երկու կից թղթերի տեղերի չիֆթման հետևանքով առաջացած թյուրիմացության բացահայտումը: Միջնադարյան ձեռագիր մատյանի պատրաստման բոլոր նորություններին քաջածանոթ լինելու շնորհիվ էր, որ Մաթեոսյանին հաջողվեց նախ վերականգնել Կորյունի մատյանի նախնական օրինակի մանրակերտը՝ պրակ առ պրակ, ապա և բացահայտել դեռևս 5-րդ դարում տեղի ունեցած երկու թղթի սխալ տեղադրումը, որը նաև իմաստային անհամապատասխանություն էր առաջացրել և հետագայի ընթերցողներին ու նոր ժամանակների հետազոտողներին անբացատրելի իրողության աղջն կանգնեցրել: Այս խորաթափանց հայտնաբերությունը շնորհիվ ոչ միայն ձեռագրագիտական հզորում կատարվեց, այլև պարզ դարձավ, որ այսպես կոչված Դանիելյան գրքեր ոչ մի դեր չեն կատարել Հայոց գրի ստեղծման պատմության մեջ: Ուսումնասիրության արդյունքները նախ հրատարակվեցին Վենետիկում («Կորյունի Մեսրոպ Մաշտոցի Պատմություն ձեռագրի մի թղթի տեղափոխու-



թին» Ա. Ղազար, 1990), ապա Երևանում՝ Կորյունի ամբողջական հզորում բնագրի հետ (1994):

Վերջին չրջանում Ա. Մաթեոսյանն աշխատում էր «Մաշտոցյան գրքեր ոսկեդարյան պատմիչների վերբնթեցմամբ» աշխատության ամբողջացման ուղղությամբ:

Գիտական աշխատանքին զուգահեռ վերջին 20 տարում Ա. Մաթեոսյանը ձեռագրագիտություն, հնագրություն, Հայ դպրոցների պատմություն էր դասավանդում Ս. Էջմիածնի հոգևոր ճեմարանում: Սիրով էր աշխատում ճեմարանականների հետ, և նրանք էլ փոխադարձում էին այդ սերը: Ի գնահատում Ա. Մաթեոսյանի գիտական և դասախոսական վաստակի՝ երջանակահիշատակ Գարեգին Ա Ամենայն Հայոց կաթողիկոսը 1997 թ. նրան արժանացրեց Հայ եկեղեցու «Ս. Սահակ և Ս. Մեսրոպ» չրանշանին:

Գիտնական, Հայրենասեր քաղաքացի ու նաև կենսուրախ մարդ էր Ա. Մաթեոսյանը, որի աշխատասենյակ-խցի հյուրերն էին զոհերը բաց էին բոլորի համար: Մատենադարանում աշխատող արտասահմանցի Հայագետները նրան զիմում էին որպես կենդանի հանրագիտարանի, բայց գիտնականի պատասխանը ստանալուց հետո «ստիպված» էին լինում չմերժել նաև առաջարկված մեկ բաժակ Հայոց գինին:

Նա իր կյանքն ապրեց մեր միջնադարյան բազմիմաց բարոյների ու համեստ գրիչների օրինակով, որոնց եթե փորձենք մեկ բառով բնութագրել, պիտի նվիրյալ կոչենք: Հիրավի Արտաշես Մաթեոսյանը Մատենադարանի նորօրյա նվիրյալ բարոյնն ու գրիչն էր:

«Յիշատակն արդարոց օրհնութեամբ եղիցի»:

Ողիական խոնարհումով՝ Կարեն Մաթեոսյան
07.03.04

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՎԵ՛Ք

ՀԱՅ ԱՐԵՎԵՍԻՍ

Դիմե՛ք

ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ ԵՆ ԱՐՅԱՆՈՒՄ

«ՀԱՅՄԱՍՈՒԼ» գործակալությանը կամ
խմբագրություն,

ՍՓՅՈՒՆՔՈՒՄ հանդեսի լիազոր
ներկայացուցիչներին

ԱՄՆ, Նյու Յորք, Շահան ԱՐԾՐՈՒՆԻ
solopiano@hotmail.com
Լոս Անջելես, Տիգրան ՍԱՐԳՍՅԱՆ
tigrani@hotmail.com
Բոստոն, Արա ՂԱԶԱՐՅԱՆ
acf.hmh@verizon.net

ԱՄԷ, Աբու Դաբի, Անդրանիկ ՂԱԴԼՅԱՆ
emcopauh@emirates.net.ae

ԱՎԱՏՐԱԼԻԱ, Մեյքոն, Բիասիս ՍԱՆՈՒԿՅԱՆ
hye@hyeart.org

ԹՈՒՐԶԻԱ, Սամբուկ, Մուսեղ ՆԱԶԱՐՅԱՆ
yt8@duke.edu

ԻՐԱՆ, Թեհրան, Ալբերտ ԶՈԶԱՐՅԱՆ
akocharian@hotmail.com
Սդահան, Անի ԲԱԲԱՅԱՆ
ani-babayan@yahoo.com

ԼԻԲԱՆԱՆ, Բեյրութ, Մովսես ԴԵՐԳԵԼՅԱՆ
noahsark@cyberia.net.lb

ԿԱՆԱԴԱ, Մոնրեալ, Մարո ՄԱՆԱԿՅԱՆ
marom@videotron.ca

Տոռոնթո, «Արաբ-կամար» մշակութային միություն
ՍԵԾ ԲՐԻՏԱՆԻԱ, Լոնդոն, Արթուր ՕՇԱԿԱՆՏԻ
art@oshakantsi.com

ՌՈՒՍԱՍՏԱՆ, Սանկտ Պետերբուրգ, Ահնես ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ
akhachents@yahoo.com

ՍԻՐԻԱ, Զալեդ, Անի ՖԻՇԵՆԿՅԱՆ
fishenkjianani@hotmail.com

ՎՐԱՍՏԱՆ, Թբիլիսի, Սարգիս ՂԱՐԶԻՆՅԱՆ
ՖՐԱՆՍԻԱ, Փարիզ, Էդվար ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ
eddavard@yahoo.com

«ՀԱՅ ԱՐՎԵՍԻՍ» լիազոր ներկայացուցիչները խմբագրական խորհրդի ընդլայնված կազմի անդամներ են, Տեղեկում հեղինակներից նյութեր են ընդունում եւ ուղարկում խմբագրություն, իրավասու են գովազդների տրամադրման համաձայնություն եւ համագործակցության տվյալներ համակարգողներին ձեռք բերել:

Գեորգ Գասպարյան

Փետրվարի 29-ին 48 տարեկանում հանկարծամահ եղավ «Հայ արվեստ» հանդեսի լուսանկարիչ, Հայաստանի ազգային լուսանկարչական կենտրոնի ներկայացուցիչ Գեորգ Գասպարյանը: Պատկերասրահի մեր 24 տարեկան գործընկեր Գեորգը մեզ հետ էր «Հայ արվեստ» հրատարակման առաջին օրից: Թանգարանային լուսանկարչի մասնագիտությանը չհրապարակեց, նաեւ բազմաթիվ գեղարվեստական լուսանկարների հեղինակ, միջոցառման ու արձակուրդի մարդ էր Գեորգը:

Նրա լուսանկարները միշտ կմնան մեր հանդեսի ու լուսանկարչական ալբոմների էջերում, իսկ հիշատակը վառ կմնա բոլոր նրան ճանաչողների սրտում:

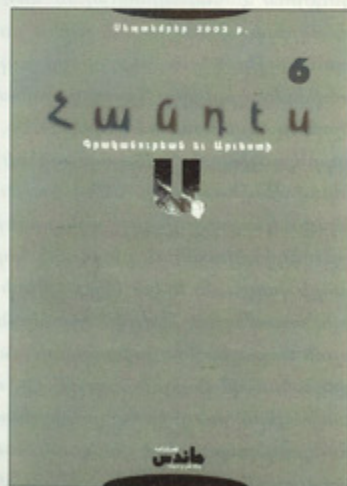
«Հայ արվեստ»



Խմբագրությունը ստացել է հետեւյալ տարբերակները



«ՀԱՄԱՅՆԱՊԱՏԿԵՐ» ամսագիր,
Լոս Անջելես, 2004, թիվ 26 (ԱՄՆ)



«ՀԱՆՐԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ
ԵՒ ԱՐՈՒԵՍԻՍ» ամսագիր,
Թեհրան, 2003, թիվ 6 (Իրան)



«ՄԱՐԻԱՄ» մարտնագիտական ուսումնաբերք, թիվ 1, Այնճար (Լիբանան)



ՓԱՐՍԿԱՆ ՄԻՐԶՈՅԱՆ, ԿՆՈՑ ՊԻՃԱՆՍԿԱՐ