

ISSN 1829-0272



CLUB WRITERS

U C U 4 N T B U 3 T L F U L T U



ARMENIAN ART • CULTURAL MAGAZINE

1(11)/2005

Հրատարակիչ
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

Հիմնադիր
«ՄՈՄԻԿ» հայ մշակույթի կենտրոն

Լրատվական գործունեություն իրականացնող
«ՅՈԹ ԱՐՎԵՍՏ» ՍՊԸ

Հասցեն՝ Երևան, Խանջյան 43, բն. 14
Պետական գրանցման վկայականի համարը՝
03Ա 053641, տրված՝ 20.03. 2002 թ.

Թողարկման պատասխանատու,
գլխավոր խմբագիր՝ Կարեն ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Գործադիր տնօրեն Հասմիկ ԳԻՆՈՅԱՆ

Խմբագրական խորհուրդ

Փարավոն Միրզոյան (նախագահ)
Վարդգիս ՅԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Մուրադ ՅԱՍՐԱԹՅԱՆ, Մարտին ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ,
Հասմիկ ՅԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Սերգեյ ԽԱՉԻԿՕԴԼՅԱՆ, Դանիել ԵՐԱԺԻՇՏ,
Սամվել ԽԱԼԱԹՅԱՆ

Աշխատակազմ

Պատասխանատու քարտուղար

Նորայր ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Համակարգչային ձեռավորող

Վարդան ԴԱԼԼԱԶՅԱՆ

Վերստուգող խմբագիր՝ Անժել ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ
Մուտքագրող՝ Ռուզաննա ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Թարգմանիչ՝ Վլադիմիր ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ,
Լիլի ԳԱՄՊԱՐՅԱՆ

Հրատարակվում է գիտական
համագործակցությամբ

- Մեսրոպ Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի
- ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
- ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության եւ ազգագրության
ինստիտուտի

Հանդեսն ընդգրկված է ՀՀ ԲՈՅ-ի
«Ատենախոսությունների արդյունքների
տպագրության համար ընդունելի ամսագրերի
ցուցակում»

Գրանցման վկայական՝ 01Ս000095

Դասիչ՝ 77789

Ստորագրված է տպագրության 31.03.2005

Ծավալը՝ 5 մամուլ

Տպաքանակը՝ 1000

Տպագրությունը՝ «ԷԴԻՏՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ

Խմբագրության հասցեն

Երևան, Հանրապետության 32

Հեռախոս՝ (374 1) 52 3501, քջջ.՝ (374 9) 40 3215

Ֆաքս՝ (374 1) 563661

E-mail: hayart02@hotmail.com

Նյութերը տպագրվում են արեւելահայերենով եւ
արեւմտահայերենով, բնագրի ուղղագրությամբ:
Հոդվածներում արտահայտված կարծիքները կարող
են չհամընկնել խմբագրության տեսակետին:
Գովազդի բովանդակության պատասխանատուն
գովազդատուն է:
Արտատպություն կատարելիս հղումը
«Հայ արվեստին» պարտադիր է:

ԴԱՏԿԵՐԱՍՐԱԾ

- 3 Փարավոն Միրզոյան, Ազգային պատկերասրահը
«Հայ արվեստի» հրատարակիչ
- 4 Կարեն Մաթեոսյան, 1600-ամյա մարտահրավեր
- 5 Դանիել Երաժիշտ, «Հաննիբալը դարպասների մոտ է»
- 7 Խաչատուր Ավագյան, ԽՈՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ,
մեծ արտիստը իզդիդյան բնավորությամբ
- 10 Մշակութային եղեռն
- 12 Նունե Շամախյան, Պանի սրինգը
- 14 Ի. Ռազդուլսկայա, Աշոտ Խաչատրյանի արվեստը
- 15 Լեւոն Լաճիկյան, Խոհուն քնարականության
պատկերագիրը (Վիլիկ Ջաքարյան)
- 16 Հասմիկ Հարությունյան, Հայաստանի ազգային
պատկերասրահի պատմությունից
- 23 Մայիս Մխիթարյան
- 24 Պողոս Հայթայան, Ապագային միտված արվեստ
- 25 Արմեն Դանելյանի ցուցահանդեսը
- 26 Գայանե Եղիազարյան, Հայաստան, Գյումրի, «ՄԷԿ»
- 27 Վաչե Պետրոսյան, «Կերպար» նկարիչների
ասոցիացիան
- 28 Նադյա Անտոնյան, «Մեսրոպ Մաշտոց» խոսքի
մշակույթի կենտրոնը
- 30 Ավետ Ավետիսյան, «Պիետան» հայ արվեստում
- 32 Կարեն Մաթեոսյան, Ո՞վ է հուշարձանի տերը
- 33 Լիլիթ Աղաբեկյան, Հայկական աղամաններ
- 34 Ֆլորա Գրիգորյան, Լիդիա Դուռնովոյի մասին
- 36 Վրեժ Քասունի, Երգիծանկարչության
պատմությունից

23, 35, 38 Մշակութային լուրեր

Հանդեսը հրատարակվում է նաեւ անգլերեն
թարգմանությամբ
Շվեյցարահայ Միության հովանավորությամբ:

Շապիկի առաջին էջին՝
Ալեքսանդր Բաթբուկ-Մելիքյան,
Անպարտուհին, 1965 թ.



ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱԾԸ «Հայ արվեստի» հրատարակիչ



կում, զգալի չափով սարածվում է Սվյոտոմուն:

Հույս ունենալով, որ մեր այս համագործակցությունը կնպաստի ինչպես լուսնա-
րասրահի գիտական անձնակազմի գործունեության աշխուժացմանը, այնպես էլ
նոր լիցք կհաղորդի «Հայ արվեստին», նույնպես էլ հանդեսի որակական վերելքին եւ
մեծացնելով ընթերցողների քանակը:

Փարավոն ՄԻՐԶՈՅԱՆ

Հայաստանի ազգային լուսնա-րասրահի տնօրեն

Պատկերասրահի առաջիկա ցուցահանդեսները եւ միջոցառումները

• Ապրիլի 6-ից մայիսի 18-ը. «Ազգային պատկերասրահ»
երաժշտական փառատոն Հայաստանի պետական
ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի հետ համատեղ:

• Ապրիլի 22. Ցուցահանդես նվիրված Մեծ եղեռնի
90-րդ տարելիցին:

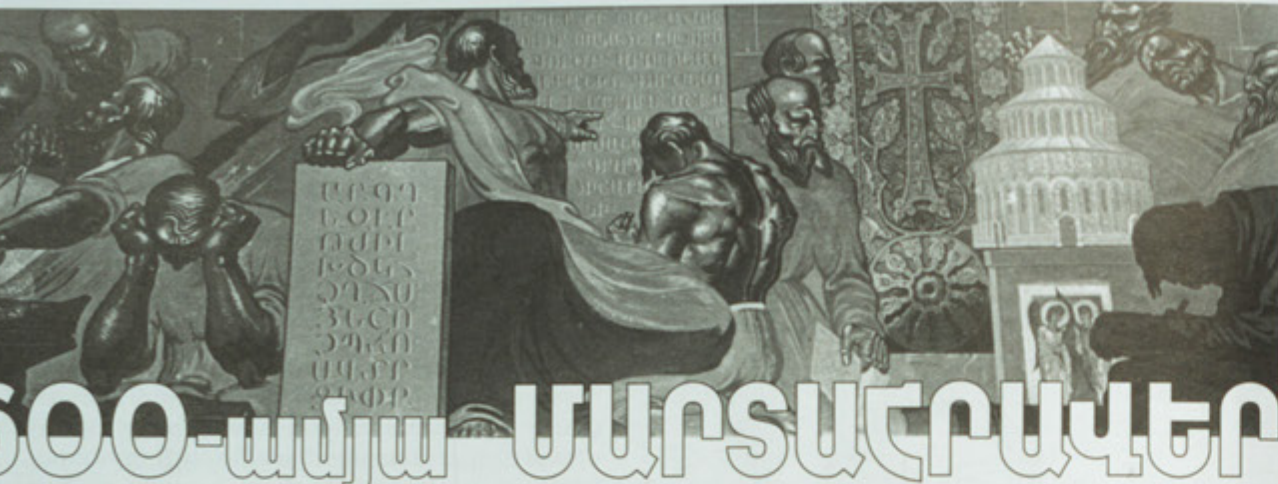
• Մայիսի 6. Ցուցահանդես նվիրված Հայրենական մեծ
պատերազմում տարած հաղթանակի 60-ամյակին:

• Մայիսի 14. Թանգարանների միջազգային օրվա (մայիսի
18) կապակցությամբ «Թանգարանների գիշեր»
միջազգային ակցիա «Լույս գիշերվա մեջ» խորագրով:

Ծրագրում՝ «Էդգար Դահին - 130» ցուցահանդեսի բացում,
ցուցասրահների դիտում, հոգեւոր, դասական երաժշտու-
թյուն, ազգային պարախմբերի ելույթներ:

Ազգային պատկերասրահի կինոսրահում յուրաքանչյուր
շաբաթ եւ կիրակի ժամը 12.00-ին եւ 14.30-ին համաշխար-
հային կինոյի ռետրոսպեկտիվ գեղարվեստական ֆիլմերի
ցուցադրություն, իսկ յուրաքանչյուր չորեքշաբթի՝ 13.00-ին
կերպարվեստին նվիրված վավերագրական ֆիլմեր:

Մուտքը պատկերասրահի տոմսերով:



2005 թվականին հայ ժողովուրդը Հայաստանում ու Սփյուռքում տոնելու է հայոց գրեթե գյուտի 1600-ամյակը: Թե ինչ է նախատեսվում անել, ծրագրման փուլում է, սակայն կարելի է ենթադրել, որ այն նման է լինելու մի քանի տարի առաջ քրիստոնեության որպես պետական կրոն հռչակման 1700-ամյակի տոնակատարությանը, կամ թեկուզ Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 100-ամյակի նշմանը: Մեր կարծիքով, երկուսն էլ թերի էին եւ ո՛չ ըստ էության: Իհարկե, կա նաեւ այն տեսակետը, թե հոբելյանը պետք է ընդամենը տոնախմբություն-շոու լինի, ծննդյան օր նշելու պես մի բան: Սակայն դարակազմիկ հոբելյանները շատ ավելի լուրջ մոտեցում են պահանջում, դրանց տոնախմբումը պետք է ոչ թե մակերեսային, այլ խորքային լինի: Այս մոտեցումն ուներ երջանկահիշատակ Գարեգին Առաքին կաթողիկոսը, երբ բազմիցս շեշտում էր, որ 1700-ամյակը հայ ժողովրդի համար պիտի դառնա երկրորդ Հոգեգալուստ... Ցավոք չդարձավ:

Գալով 1600-ամյակին, նկատենք, որ ժամանակին Մեսրոպ Մաշտոցը ստեղծելով հայերեն այբուբենը եւ սկիզբ դնելով հայագիր դպրությանը, մարտահրավեր նետեց հայության ուժացմանը (ծուլմանը), քանզի այդ ժամանակ Հայաստանն առաջին անգամ բաժանվել էր երկու աշխարհակալ տերություն՝ Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի միջեւ, որոնք հակված էին իրենց տիրապետության տակ գտնվող հայերին տարրալուծելու: Այդ նույն ժամանակ Հայաստանում պետականորեն ընդունված քրիստոնեության պաշտամունքային լեզուն ասորերենն ու հունարենն էին: Մաշտոցը կանխազգույն էր, որ հայ ժողովուրդը կպահպանվի, կդիմակայի, եթե նրա կրոնը հայկական դիմագիծ ստանա, որի լավագույն միջոցը հայոց գրի ստեղծումն էր: Առաքելաշնորհ վարդապետին զորավիգ դարձան հայոց կաթողիկոսն ու թագավորը եւ Աստված Մաշտոցի աջով մեզ պարգևեց հայոց այբուբենի տառերը՝ «ՆՈՐ ԵՒ ՍԲԱՆՉԵԼԻ ԾՆՈՒՆՂՆԵՐ» (Կորյուն):

Մաշտոցն ու նրա համախոհները շատ շուտով համոզվեցին, թե որքան կարեւոր էր այդ գյուտը, քանի որ դրանից հազիվ երկու տասնամյակ անց գահագրկվեց վերջին Արշակունի թագավորը, եւ Հայաստանը կորցրեց պետականությունը: Այնուհետեւ դարեր շարունակ մաշտոցյան գիրը ոչ միայն մեր մտավոր վերելքի խթան, այլեւ հայապահպանության գործիք պատվար դարձավ:

Այսպես, «հրի ու սրի միջով» եկանք հասանք 21-րդ դար: Եվ պարզվեց, որ Սուրբ Մաշտոցի՝ հայության ոչնչացման դեմ նետված մարտահրավերն այսօր նույնքան արդիական է, որքան 1600 տարի առաջ: Թող մեզ ներկի ասել՝ ավելի արդիական է, քանի որ այժմ համախառնեցման, գլոբալացման գործընթացներն ավելի սրընթաց են դարձել: Վեր-

ջին 15 տարում հայերեն գրող ու կարդացող մարդկանց թիվն առնվազն կիսով չափ պակասել է: Նախ՝ այս շրջանում Հայաստանից Ռուսաստան ու ԱՊՀ երկրներ (եւ այլուր) գաղթած հայերն ու նրանց սերունդը այլեւս հայերեն գրող-կարդացող չեն: «Դասական» Սփյուռքում արագորեն շարունակվում է հայախոսների (հատկապես գրել-կարդալ իմացողների) թվի նվազումը: Չնայած Հայաստանում մարդիկ դպրոցում սովորում են հայերեն գրել, բայց մեծ մասամբ շատ քիչ են կարդում:

Ահավասիկ երկար դարեր հայապահպանության գրավական հայոց գիրը աստիճանաբար կորցնում է իր ներգործության դաշտը, որը չափազանց մտահոգիչ է:

Մեր կարծիքով, նման իրավիճակում 1600-ամյակի նշումը պետք է արդյունավետորեն օգտագործել, տոնակատարության մեջ ավելի քիչ տեղ թողնել «ծելին» եւ առավել մեծ բաժին հատկացնել «բովանդակությանը»:

Մաշտոցը տառեր ստեղծեց, որ դրանցով գրեն ու կարդան, թարգմանություններ արեն, որ հայերը համաշխարհային մտքի գոհարներին մայրենիով ծանոթանան: Այսօր եթե ուզում ենք արժանին մատուցել Մաշտոցին, պետք է նրա ավանդի շարունակողը լինենք ոչ թե տառերը ֆետիշացնելով, այլ դրանցով գրել-կարդալով:

Այսօր Հայաստան անկախ երկրում գիրք տպելն ու կոշիկ կարելն նույն ծեսով են հարկվում: Ինչո՞ւ չփոխենք «դրսից» բերված այս օրենք-կարգը: Թող հայերեն գիրքը, թերթը, ամսագիրը եժան, մատչելի լինեն հայ մարդուն: Սա ամենամեծ նվերը կլինի 1600-ամյակին:

Մեկ այլ ոլորտ՝ աշխարհը ձեռքն առած համակարգիչն ու համացանց-ինտերնետը ինչու չդարձնենք հայեցի թեկուզ այն չափով, ինչքանով այն իրենց լեզվին հարմարեցրել են պատվախնդիր մյուս փոքր ազգերը: Խոսքը համապատասխան կողավորում ունեցող հայերեն տառերի մասին է, որոնցով հնարավոր կլինի էլեկտրոնային փոստում (E-mail) հայերենով գրել: Կամ ինչո՞ւ չունենալ անգլերենից ու այլ լեզուներից մեխանիկական թարգմանություն կատարող համակարգչային ծրագրեր, որպիսիք ունեն ուրիշները (այժմ իրագործվում է նման մի ծրագիր օտար կազմակերպության խոհուկ դրամաշնորհով):

Մաշտոցի ստեղծած գիրը մարդու պես մարմին ու հոգի ունի, նյութի վրա գրված տառերը մարմինն են, դրանցով արտահայտված գրավոր խոսքը՝ հոգին: Առանց այս մեծագույն հոգեւոր արժեքը կրելու հայ մարդը թերի ու կիսատ է: Հետեւաբար 1600-ամյակի գլխավոր պատգամը մաշտոցյան գրի ու կենդանի լեզվի հարատեւումն է ամեն մի հայի մեջ:

Կարեն Մաթևոսյան

Դանիել Երամիս

Աշխարհահռչակ դաշնակահար Ալեքսեյ Լյուբիմովը «ՎԷՄ» ռադիոկայանում մեր հարցազրույցում խոստովանեց. «Զգիտեմ Հայաստանում ինչպես, բայց Ռուսաստանում մշակութային աղետ է... Ամենագարգացած 20-րդ դարում առաջ է եկել «ողբ մշակույթի» հասկացությունը... մեռնող մշակույթի վրա ենք ողբում...»... Իսկ թե ինչպես է Հայաստանում, ապա այդ մասին բազմիցս ասվել է մամուլում, եթերում եւ այլուր:

«Հաննիբալը դարդասաների մոտ է»...

Պարզապես առանձնացնենք մի քանի դրվագ: Ակադեմիկոս Գրիգոր Գուրգադյանը գրել է. «Ժողովրդի 99 տոկոսը չի հասկանում արվեստը... որը, ցավոք, նրա համար պահանջ չէ... ամեն մեկը իրեն դնում է այդ 1 տոկոս հասկացողների մեջ... Այն, ինչով հրապուրված է մեր երիտասարդությունը, կապ չունի արվեստի հետ: Ցավոք, չարչիական հոգեբանությունն է տիրապետողը ամենուր...» (Հայացք երեւանից, թիվ 2, 2002 թ.): Ներկայիս երիտասարդությանը ակադեմիկոսը բնորոշում է որպես ազգային կերպարից զուրկ: Իսկ իշխանությունների վերաբերմունքը որպես «ապիկարություն, ցինիկ անհոգություն եւ բացարձակ անպատասխանատվություն՝ պատմականորեն աննախադեպ»...

Հիրավի, դեռ Գարեգին Նժդեհն էր ասում. «Կուլտուրան եթե ազգային չէ, կուլտուրա չէ: Ազգը եթե կուլտուրական չէ, ազգ չէ»: Գ. Գուրգադյանը, մտահոգված արտագաղթով, կոչ է անում. «Երկիր լինելու, ժողովուրդ լինելու ամենակարեւոր պայմանը՝ կառուցած մնալ մայր հողին»:

Վերջերս նույն «ՎԷՄ» ռադիոկայանով իր մտահոգությունն է հայտնել նաեւ կոմպոզիտոր Էդուարդ Հայրապետյանը. «Ես վախ եմ ապրում, որ հայ դասական երաժշտությունը կործանվի... ամեն ինչ անում են, որ ոչնչացնեն...»:

Դարեր շարունակ հալածված հայ ժողովուրդը առանց պետության կարողացել է կերտել, պահել իր մշակույթը, հավատը: Եվ փոխադարձաբար՝ եկեղեցին, մշակույթը պահել են ժողովրդի ինքնությունը: Իսկ այսօր ունենք մի պետություն, որը կարելի է ասել «նվեր» է ստացել «պատրաստի» մի ժողովուրդ իր փառահեղ մշակույթով, եւ այս ամենը «իր աչքի առաջ» վատնում, փոշիացնում են, «գայլերի» բաժին դարձնում, այն էլ «գորշ գայլերի»...

Հանրապետության համապատասխան մարմինները հաճախ են դիմում միջազգային կազմակերպություններին՝ կանխելու համար արտերկրի հայկական հուշարձանների ավերումը: Մինչդեռ մենք ինքներս ենք հարված հասցնում մեր մշակույթին:

Այսպես որ շարունակվի, օտարները ավելի շատ կօգտվեն հայ մշակույթից, քան հայերը...

Դեռ մ.թ.ա. 5-րդ դարում Պլատոնն էր ասում, որ պետության լավագույն պաշտպանությունը երաժշտությունն է՝

«Կրթվածության բարձրագույն գործոններից է՝ խոսել սեփական լեզվով: Ժողովուրդը տղայանում է ինքն իրեն: Կորչի՝ ամեն օտար բան, ընդհուպ լախնական քառերը»:

«Ինչ-որ մեկը հանդես է գալիս եւ միջակ մի բան է կասարում: Բոլորը ողջունում են նրան որդես իրենց հավասարի՝ խնամում ու փայտալուծ են. «Դու մեռնիցից ես»...»

ՀԵԳԵԼ

վեհ, ներդաշնակ, պարզ եւ համեստ, այլ ոչ կանացի, վայրի կամ խառնիճաղանջ: Իսկ Պլատոնից առաջ, աշխարհի մյուս ծայրում, Կոնֆուցիոսն ասել է. «Հոգ տանել այն երաժշտության մասին, որը բարեհնչյուն լինելով, միաժամանակ վեհացնող է... Չեյն հարստության երաժշտությունը արգելել... այն խռովություն է սերմանում... խուսափել սին ճառախոսությունից...»: Ըստ չինացի փիլիսոփայի, իմաստությունը, անշահախնդրությունը եւ խիզախությունը ձեւավորվում եւ կատարելագործվում են վայելչության եւ երաժշտության օրենքներով (Կոնֆուցիոս, Զրույցներ, Երեւան, 1991, էջ 123, 109): Ինչ վերաբերում է այսօրվա զանգվածային «երգարտադրությանը», ապա դա համաճարակ է, երաժշտական աղանդ, երաժշտության «քաղցկեղ»՝ սրընթաց տարածվող:

Տարբեր դարերում այդ «չարվեստը» հակադրվել է ազնիվ արվեստին եւ ստացել համապատասխան որակում: Մովսես Խորենացու օրոք հայոց եկեղեցին կշտամբում էր վարձակներին՝ մարմնական երգերի ու նվագների համար: Եվրոպայում նման երգերը անվանում էին «սատանայական երգեր»: Մարտին Լյութերը դրանք բնութագրել է որպես «անամոթ երգեր» եւ ստեղծել բարեպաշտ երգերի մի ժողովածու, որպեսզի երիտասարդները հեռու մնան դրանցից:

Այսօր հասարակությանը պաշարել են «սինթեզատորային-հարվածային» խելահեղ երգերի, երգիչների հրոսակախմբերով: Երգերի «կենդանի դիակներ», որոնք «թխում» են հայկական, ռուսական, թուրքական, պարսկական, արաբական, նեգրական ոճերի տնագներից ու թափոններից, մի խոսքով՝ մի «բաբելոնյան խառնարան»: Եվ այս ամենը հաճախ խցկված է լինում մեկ երգի սահմաններում:

Նույնը վերաբերում է երգերի անհեթեթ խոսքերին, կիրառվող նվագարաններին: Աղմկալից այս երգերում հաճախ հնչում են հայիոյանքներ, կատարվում անվայել շարժումներով: Տարօրինակ է, բայց 20-րդ դարի չարաբաստիկ նորամուծություններից է «կանացի սեքսուալ երգի» ժանրը: (Այդ երգերը կարելի է կոչել «վեներական երգեր» կամ «ֆիզիոլոգիական»): Այս եւ նման երգերը երաժշտագետ Տատյանա Չերեդնիչենկոն որակում է որպես «սեքսուալ արտանետումներ, անսամբ բնագրերի կոյուղացում»: Եվ հենց ըստ էստրադայի վարպետներ Ե. Պետրոսյանի, Ս. Չա-

դորնովի, եվ. Վինոկուրի, նման երգերը հասցեագրված են «դեբիլներին», իսկ երաժշտագետ Ա. Տրոյցկին անվանում է «կեղտից պատրաստած կոնֆետներ»։ Եվ այդ «կոնֆետներով» էլ սնում են նախ մատաղ սերնդին, պոտորելով երիտասարդների հոգիները։ Մի՞թե երաժշտության անտեսանելիությունը ազատում է այն աղավաղելու, պղծելու պատասխանատվությունից...

Եթե պետությունը տեսնում է այդ վտանգը, բայց չի ցանկանում դիմակայել, ուրեմն... Եթե պետությունը չի տեսնում եւ չի հասկանում վտանգը, ուրեմն...

Իսկ եթե պետությունը տեսնում է հասկանում է վտանգը, բայց ուժ չունի պահպանելու մշակույթը, պաշտպանելու իր ժողովրդին, ուրեմն... Ինչեւիցե, նույնիսկ կենդանիներն իրենց ապրելու, սնվելու միջավայրը ձգտում են մաքուր պահել։ Ինչ խոսք, ինչ-որ բան արվում է, սակայն մշակութային այս պատերազմում այդ «ինչ-որ բանը» կոսմետիկական նորոգումներ է հիշեցնում։ Հաճախ է եղել, երբ պետություններն իրենց թերությունները քողարկել են գիտության, արվեստի, սպորտի նվաճումներով։ Ներկայումս հայկական մշակույթի ասպարեզում տեղի են ունենում առանձին փայլատակումներ, բայց դրանք համաժողովրդական ընդգրկում եւ հնչեղություն չունեն, քանզի ինչպես վերը նշվեց, ժողովուրդը դրա պահանջը չունի՝ մեծ մասը հացի խնդրով է զբաղված, իսկ «ուրախ» խավը նման է «հարբած նավի» ուղեւորների՝ իրենց խնջույքներով, «մարմնական» երգերով, ավելի ստույգ՝ աղմուկով։

Երջանկահիշատակ Վազգեն Վեհափառը համոզված էր, որ իսկական արվեստը, երաժշտությունը մեծ ուժ են, եւ եթե «մարդկության ղեկավարները խորապես ըմբռնեին այն, մեր ճակատագիրն էլ այլ կլիներ»։ Պատմությանը հայտնի են թագավորներ, որոնք տաղանդավոր կոմպոզիտորներ են եղել։ Այսօր էլ կան պետական գործիչներ - երաժիշտներ՝ Շրյոդեր, Վիտաուտաս Լանդաբերգիս... Եիշտ է, Պետրոս 1-ինը արվեստագետ չէր, բայց մեծ տեղ էր տալիս մշակույթին, եւ ի թիվս մյուս բարեփոխությունների, կարգադրել էր «բոյարներին» շաբաթ մեկ ունկնդրել արեւմտաեվրոպական դասական երաժշտություն։ Պետերբուրգ էր հրավիրում իտալացի երաժիշտների, ռուսներին էր գործուղում Իտալիա եւ այլն։ Նույնիսկ «բոյարները» իրենց մորուքների համար կամ հարկ պիտի վճարեին կամ սափրեին։

Այսօր անհնարին է նման բարեփոխություններ իրականացնել Հայաստանում։ Պատահական չէ, որ Գ. Գուրգադյանը պնդում է, թե ներկայիս անմխիթար վիճակը շուտ չի կարգավորվի։ Եթե պետությունն ավելի շատ հանդուրժում է անճաշակ, քան ազնիվ արվեստը՝ ապագային, քան ազգայինը, եթե միեւնույն մրցանակը պարգևում է հակոտնյաներին, ապա դրանով իսկ արժեզրկում է իր իսկ շնորհը։ Ուստի անիմաստ է սպասել պետության հովանավորությանը։ Այս դեպքում ո՞րն է ելքը։

«Ora et labora» - «Աղոթիր եւ բանիր», - ահա վաղնջական կոչը, որին պետք է հետեւենք եւ մենք։

Մատաղ սերնդի հայեցի դաստիարակությունը պիտի ստանձնեն «անձինք նուիրեալք»՝ առաջին քրիստոնյա - նահատակների նախանձախնդրությամբ։ Մեծ դեր պիտի խաղա ուսուցիչների անձնական օրինակը։

Եթե ժողովուրդը չունենա կրոն, մշակույթ, արվեստ, ապա պաշտպանելու բան էլ չի ունենա, քանզի հեշտությամբ կարող է չդիմադրել, ծուլվել ու տարրալուծվել հակառակորդի զանգվածի մեջ։ Զինվորը պետք է քաջ գիտակցի իր կոչումը, իմանա ունի ինչ է պաշտպանում։ Այս գործում անգերազանահատելի է ուսուցիչների, դպրոցի դերը։

Ահավասիկ մշակույթի պաշտպանությանը նպաստող մոտավոր մի ծրագիր.

1. Հայ երեխայի առաջին տպավորությունները պիտի լինեն հայոց լեզուն եւ լեզվից բխած հայկական ժողովրդական եւ դասական երաժշտությունը։

2. Անհրաժեշտ է վերականգնել օրորոցային երգերի ավանդույթը (բայց ոչ ծայնագրված վիճակում)։

3. Դադարեցնել մանկապարտեզներում, դպրոցներում եւ այլ կրթօջախներում պարապ տեղը (որպես ֆոն) հնչող անճաշակ երաժշտությունը՝ լինի դա հայկական թե օտար։

4. Կրթօջախներում կազմակերպվող միջոցառումներում կիրառվող երաժշտությունը նախ պիտի լինի ազգային, հետո միայն հանրամատչելի, ընդ որում միայն բարձրաճաշակ։

5. Միջնակարգ դպրոցներում, բուհերում «Մշակույթի պատմություն», «Կրոնի պատմություն» առարկաների շրջանակներում լուսաբանել կրոնի, մշակույթի եւ արվեստի առնչությունները։

6. Երգ-երաժշտության դասերին դպրոցականները պիտի սովորեն խմբովի երգել հայկական-ժողովրդական, ազգային-հայրենասիրական եւ հոգեւոր երգեր։

7. Անհրաժեշտ են դասական երաժշտության հայտնի նմուշների ունկնդրումներ, ֆիլմերի դիտումներ, որոնց ընթացքում աշակերտները կտիրապետեն լռելու եւ լսելու արվեստին (հեռու կմնան «սին ճառախոսներից»)։

8. Ուսումնական հաստատություններում, հիմնարկներում ստեղծել երգչախմբեր, մեծ տեղ տալ խմբերգային արվեստին, որի միջոցով հասարակության մեջ կծեւավորվի հոգեւոր միասնականության մթնոլորտ (պետք է գոնե մի քանի երգ կարողանանք ողջ ազգով երգել)։

9. Չեւավորել հայեցի կրթության մարդ-մասնագետ, քաղաքացի, այլ ոչ դերակատար, կամակատար։

10. Ինչպես Լեզվի տեսչությունը հսկում է հանրապետությունում հայոց լեզվի անխաթար կիրառմանը, ինչպես նախկինում Հուշարձանների պահպանման կոմիտեն, հարկ է հիմնել նման մի կազմակերպություն, որը կկանխի ազգային մշակույթի աղավաղումը եւ ոչնչացման փորձերը։

Այս բարեփոխությունները պետք է շտապ իրագործել, քանզի վտանգը վերահաս է՝ «Հաննիբալը դարպասներին մոտ է»...

«Մշակույթի պատմական զանձարանն այնքան հարուստ է, որ ապագա համալրման իմաստով անհանգստանալու կարիք չկա։ Մինչդեռ մշակույթն ունի գործնական, բարոյական մի կողմ, որն առօրյա կյանքում անվանում ենք նրբավարություն, քաղաքավարություն... Այն ունի եզակի եւ վիթխարի նշանակություն», - գրում է Վլադիմիր Սոլովյովը։

«Հի կարելի ոչ մեկից պահանջել ոչ բարձրագույն առաքելություն, ոչ մեծ խելք կամ հանճարեղություն։ Բայց կարելի է եւ պարտադիր բոլորից պահանջել նրբավարություն։ Դա այն նվազագույնն է, որի շնորհիվ մարդիկ կարող են ապրել մարդավայել», - եզրակացնում է մեծ փիլիսոփան։ Հիրավի, առանց այդ նվազագույնի, առանց փոխադարձ հարգանքի նույնիսկ ամենավեհ մշակույթը չի պատվաստվի, այն կրող չի լինի, չի տարածվի, ինչպես ալիքները, առանց տարածման դաշտի։ Մյուս կողմից, նման նրբավարություն մարդ ձեռք է բերում, հաղորդվելով գեղեցիկի, վեհի, բարձր արվեստի հետ։ Թվում է, թե մոգական մի շրջան է՝ նախ աշխարհը պետք է փրկի գեղեցիկը, որպեսզի գեղեցիկը փրկի աշխարհը։

- «Պապ» Խաչատուր վարժապետը, բնիկ իգդիրցի էր,- պատմում էր Խորեն Աբրահամյանը։ - Եվ իմ մանկությունն անցել է նրա հուշ-պատումների, կարոտների, երազանքների, խռովված-վիրավորված հոգու մեջ կուտակված ցավի դառնագին-զայրալից այլատեսակ պոռթկումների մթնոլորտում։ Մի խոսքով, դեռ աչքս չբացած, աշխարհից բան չհասկացած, ես արդեն իգդիրցի էի՝ արյունով, բնավորությամբ, հակումներով... Եվ բնականաբար, իգդիրյան այդ լիցքը պետք է արտահայտման իր ելքն ու ձեւը գտներ։

Գտավ բեմում, թատրոնում, ապա եւ էկրանում... Արտիստի այս խոսքի ճշմարտության հավաստումն է, իրոք, նրա բովանդակ ստեղծագործությունը, արվեստում, մեր գեղարվեստական կյանքում ըստ արժանվույն գրաված իր բարձր տեղն ու ինքնօրինակությունը։

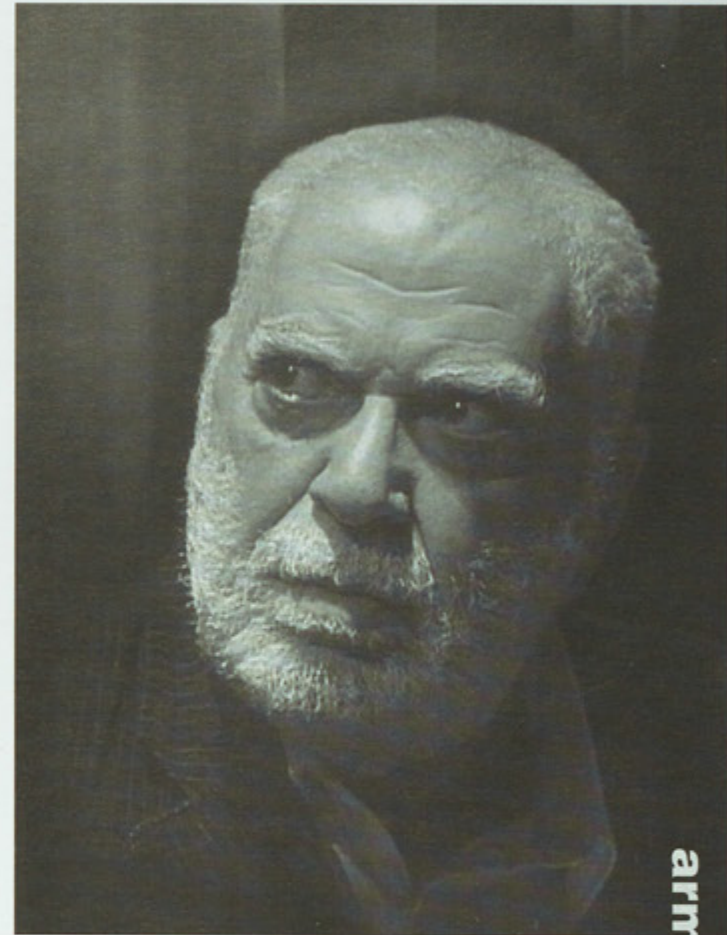
Իգդիրցին պատվախնդիր է ու ավանդապաշտ։ Խնդրեմ, տակավին երիտասարդ Խ. Աբրահամյանի Ռոստամը «Նամուս» ներկայացման մեջ։ Օջախին, նրա պատվին այնքան ամուր փարված մարդ, որն իր անմեղ կնոջ վրա ձեռք է բարձրացնում հենց միայն այդ սրբությունները ոտնահարած լինելու կասկածանքի պատճառով։

Ահա Արսենը («Առաջին սիրո երգը» ֆիլմում), որը երիտասարդական ավյունի, երգչական տաղանդի «հավելույթով» եւ ինքնագույն հարկավորությունը չզգալով, նաեւ շրջապատի դրդմամբ, կորցնում է չափի զգացումը, հաջողությունից գլխապտույտ ապրելով հասնում է կործանման եզրին թե ֆիզիկապես, թե բարոյապես։ Անչափության այդ աղետից նրան փրկում է էության մեջ անթողված մաքրությունը, որ արթնանում է հոր (դերակատար՝ Հրաչյա Ներսիսյան) սթափեցնող խոսքով. հայ մարդը հավատարիմ պիտի մնա իրեն, իր մարդկային կոչմանը, իր օջախին, իր ժողովրդի բարի ավանդույթներին։ Եվ իր տաղանդին։ Սա է Խ. Աբրահամյանի մեծ փորձության ենթարկված հերոսի էկրանային կյանքի պատմությունը եւ վերին խորհուրդը... Օթելլոն։ Խ. Աբրահամյանի Մավրը՝ ըստ ամենայնի անբասիր բնավորություն, իրեն պատժում է ոչ այն բանի համար, որ միամտաբար

ՄԵԾ ԱՐՏԻՍՏԸ՝ ԻԳԴԻՐՅԱՆ ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՄԲ

ականջ է դրել չար ու նեմզ մեկի բարբառանքին, այլ նրա համար, որ թեկուզ մի պահ կորցրել է հավատը ճշմարիտ, անդամաճան սիրո, մարդկային ազնվության, ճշմարտության հանդեպ։ Դրա համար իրեն սպանելով նա ասես վերադառնում է իր մեծ հավատին, հավաստում մարդու մեջ մարդկայինի անմեղծելի գոյությունը... Կորիւլանը։ Բարդ, հակասական բնավորություն՝ զորեղ անհատականություն եւ իրեն ամենքից, ամեն ինչից վեր դնելու հակվածություն։ Հետաքրքրականն այն է, որ Խորեն Աբրահամյանի անձնավորած հերոսն իրոք բարձր է իր շրջապատից թե՛ ուժ ու զորությամբ, թե՛ մտքով, երեւակայությամբ, թե՛, նույնիսկ, բարոյական կերտվածքով։ Շրջապատը, հռոմեական պատրիկները, կոնսուլները եւ այլք, չեն կարող համեմատվել այդ հաղթական զորականի, կամային ու նպատակամետ երեւելի մարդու հետ։ Բայց կարո՞ղ է, իրավունք ունի՞ անգամ այդպիսի անձն

Խորեն Աբրահամյան



իրեն վեր դասել իր երկրից, իր հայրենիքից, դավել դրանց, ելնել դրանց դեմ։ Զուհի՞, չի՞ կարող, չպե՞տք է ունենա։

Բախվելով այդ առեղծվածին, Խ. Աբրահամյանի Կորիւլանը արդարացում է փնտրում իր համար։ Ահա նա «խոնարհություն» է խաղում՝ դեմքին արհամարհանք, հեզմալից ժպիտ. այս ողորմելիների՞ն խոնարհվեմ, սրա՞նց ենթարկվեմ, առաջները սողամ, որպեսզի ինձ զորապետ նշանակեն...

Այո, անարժան, ապիկար են սրանք։ Բայց ինչ կարող ես անել, մտածում է նա, պետք է խաղաս, ձեւանաս, քծնես, որովհետեւ սրանք են «ժողովուրդը», «հասարակությունը»։ Եվ սա է, այսպիսին է իր հայրենիքը։ Բայց անգամ այսպիսի հայրենիքը միակն է ու վեր ամեն ինչից։ Հայրենիքին պետք է նվիրվես ու ծառայես՝ ինչ էլ լինի։ Այդ հայրենիքում են քո օջախը, քո զավակները... Դա քո

հայրենիքն է, քեզ ծնած հայրենիքը, որին չի կարելի դավաճանել ոչ մի դեպքում... Ամհատի եւ հասարակության կարծես թե համանման դիմակայություն ենք տեսնում Յ. Իբսենի «Դոկտոր Շտոկման» («ժողովրդի թշնամին») պիեսում, որի բեմադրության մեջ Խ. Աբրահամյանը ստանձնել էր Շտոկմանի դերը:

Արտիստի այդ կատարումը (որը բարձր գնահատվեց նաեւ Իբսենի հայրենիք Նորվեգիայում), թվում է, յուրատեսակ վեճ էր ուժեղ միապետության կողմնակից



Ընթացիկի հետ: Այստեղ արդեն խոսվում է ճշմարտության շուրջը, որ վեր է թե՛ անհատից, թե՛ հասարակությունից եւ թե՛, անգամ, հայրենիքից: Նոր ժամանակների խորհուրդն է դա: Խ. Աբրահամյանի հերոսը հասարակության կողմից հայտարարվում է ժողովրդի թշնամի, ինչ էլ թե բարձրաձայնում է, որ ծովեզրի ջուրը, որից օգտվողների հաշվին է ապրում ափամերձ քաղաքը, թունավորված է: Ազնիվ ու բանիմաց բժիշկ-գիտնականը չի կարող չասել ճշմարտությունը, բայց «իրավունք չունի» ասել, քանի որ դա դեմ է քաղաքի հանրության շահին: Ինքն էլ մի պատվարժան քաղաքացի, երեւելի անձնավորություն, ինչպե՛ս կարող է նման «հակաժողովրդական» քայլի դիմել՝ համաքաղաքացիներին զրկել բարեկեցիկ կյանքից: Միայն միամիտ, անխելք, խենթ մարդը կարող է այդ քայլին դիմել...

Խ. Աբրահամյանի Շտոկմանը հենց այդպես՝ տարօրինակ, խենթավուն մարդու կերպարանքով էլ հայտնվում էր բեմում: Ահա նա դեգերում է դեպի ծով մղվող կեղտաջրերի ծուռումուռ խողովակների արանքում: Իսկ այս խողովակներով հոսող թունավոր կեղտաջուրը թանձրույթն է շահի, օգուտի եսասիրական մոլուցքով ամեն ինչի մասին մոռացած հասարակության բարոյականության: Փտած խողովակներով կարծես հենց այդ եղծված հոգեբանությունը, անխիղճ, անտարբեր գարշաճն է գնում ապականելու կյանքը, բարությունը, արդարության, ճշմարտության տարածքը...

Շտոկման-Աբրահամյանը ծառանում է դրա դեմ:

Հարկավ նա պիտի պարտվի, կործանվի. տակավին անսասան է շահի թագավորությունը: Բայց չի կարող պարտվել, կործանվել ճշմարտությունը, որին ապավինելով միայն մարդ արարածը կարող է հասնել իրեն, իր աստվածային առաքելությանը: Եվ, ի վերջո, կատարել իր ճշմարիտ պարտքը հենց այդ շահից կուրացած հասարակության հանդեպ: Գեւորգը («Սարոյան եղբայրներ») ֆիլմում: Սա երեւույթ էր ոչ միայն Խ. Աբրահամյանի ստեղծագործության մեջ, այլեւ ժամանակի հայ կինոարվեստում: Երեւույթ՝ տասնամյակներով բեմում, էկրանում, նաեւ գրականության մեջ հաստատված գեշ ավանդույթից հեռանալու առումով: Դաշնակցական սպա Գեւորգը հայրենիքի գինվոր է՝ բարդ, վտանգներով լի մի ժամանակում: Ուժեղ, կամային, անձնվեր գինվոր: Նրա միակ նպատակը Հայաստանն է, նրա անկախ, ազատ ու ապահով կացությունը, հանուն դրա նա պատրաստ է դիմել ամեն միջոցի, գնալ մինչեւ վերջ, եթե հարկ լինի՝ զոհաբերել իր կյանքը: Նա գաղթական չի դառնա, կմնա իր երկրում, ինչ էլ որ լինի: Իսկ երկրի, ժողովրդի, նաեւ իր գինակիցների նկատմամբ վերապահումներ ունի. խորշում է դասալիքներից ու մորթապաշտներից, պոռոտախոս, բայց անհեռատես գործիչներից: Եվ դառնացած է մեր փոքրիկ ժողովրդի խենթ ճակատագրից, «բարեկամների» դավաճանությունից, նաեւ պայքարից, կռվից հոգնած ժողովրդի դիմադիր հոգու նվաղումից:

Ուշագրավ է եւ այն, որ Գեւորգն անողոք է նաեւ բուլշեւիկյան քարոզչությանը կամա թե ակամա թուրք «հեղափոխական» բաշխիչությունների հետ դավադիր կապերի մեջ մտած մոլորյալների հանդեպ:

Այսպիսին է Ֆ. Դովլաթյանի նկարահանած ֆիլմում Խ. Աբրահամյանի կերպավորումը՝ անուվոր, խիզախ քայլ անգամ սկսված «ձնհալի» պայմաններում: Դա, փաստորեն, դաշնակցականին համակրելի կերպարանքով ներկայացնելու առաջին անթաքույց փորձն էր մեզանում: Հաջողված փորձը, մեծ մասամբ դերասանի փայլուն խաղի ու անձնական հմայքի շնորհիվ... Տերը: Համանուն ֆիլմում Խ. Աբրահամյանի այս կինոկերպարին անդրադառնալիս անմիջապես վերհիշում ես, որ Անդրանիկը Դրոյին ասում էր Տերը: Հիրավի, ինչ-որ խորհուրդ կամրջում է ազգային հերոսի այս «անվանափոխությունը» եւ Խ. Աբրահամյանի անձնավորած հերոսի ինքնությունը ու կեցվածքը:

Սովետների օրոք, երբ ամեն ինչ բոլորին էր եւ ոչ մեկին, այնպես էր ստացվել, որ այն, ինչը պատկանում էր բոլորին (կամ այդպես էր ներկայացվում) դադարել էր որեւէ մեկին լինել, ասել է թե՛ մարդն այլեւս իրեն տերը չէր համարում ոչ բնության, ոչ իր իսկ ստեղծած բարիքների: Եվ ահա Հր. Մաթեոսյանի սցենարով Բ. Հովհաննիսյանի նկարահանած ֆիլմում Խ. Աբրահամյանի Ռոստոմը ընդդիմանում էր դրան եւ իր վարքագծով, իր գործով ու խոսքով հավաստում, որ անկախ որեւէ կարգից ու կարգախոսից (որոնք գալիս գնում են) հայ մարդը, մարդն առհասարակ, տերը պիտի լինի իր երկրի, իր հող ու ջրի եւ պատասխանատու զգա իրեն դրանց ճակատագրի համար:

Անտառապահ Ռոստոմը հենց այդպես է հասկանում իր դերն ու անելիքը եւ թույլ չի տալիս, որ տիրոջ զգացումը կորցրած մարդիկ կտրատեն, փչացնեն անտառը, ոչնչացնեն նրա բնակիչներին՝ դրանք համարելով ուրիշին, պետությանը, «ղեկավարներին»: Ո՛չ,

ասում է անտառապահը, տերը բոլորս ենք եւ ամեն մեկս: Այս գիտակցությունն ու զգացողությունը, ավաղ, նաեւ այսօր, մշուշվել է շատ-շատերի, հասարակության տարբեր խավերի մեջ... Ավետյանը (Պ. Ջեթոնցյանի «Անավարտ մենախոսություն» դրամայի իր բեմադրության մեջ): «Ձնհալի» եւ «Լճացման» արանքում երկրում ստեղծված տարօրինակ վիճակը ներկայացնող թերեւս լավագույն պիեսի բեմադրությունն ստանձնելով, Խ. Աբրահամյանը խաղաց գլխավոր հերոսի՝ մեծ արտադրության տնօրենի դերը:

Կամային բնավորություն, տիրական կեցվածք, գործի մեջ գալը, բայց ոչ ազահ, ոչ չարական: Նրան անմոռն է ենթարկվում են, «պարուն», շարժվում նրա ռիթմով, անխոս կատարում բոլոր պահանջները: (Ռեժիսորական մի գյուտով բեմ էր հանվել նվագածուների մի խումբ, որի «թելադրանքով» գործողությունը ուղղորդվում էր տնօրենի կամոք): Ու թվում է, թե այս գործը մարդուն ոչ ոք չի կարող ընդդիմանալ, խանգարել անելու ինչ կամենում է ու համարում ճիշտ, գործի շահերին համահունչ:

Բայց ահա այս մարդը բախվում է անհեթեթ, բայց անհաղթահարելի մի խոչընդոտի՝ «պլանային տնտեսության» պարտադրանքին՝ այս բանը կարելի է, այն բանը՝ ոչ, կարգը, պլանը, որոշումը վեր են գործի շահերից, մերժում են նախաձեռնությունը, ձեռնբերությունը, հավելյալ ջանքը: Որոշված է այսպես անել՝ վերջ:

Իհարկե, հնարավոր է շրջանցել այդ կարգը՝ գնալով զարտուղի ճանապարհներով, դիմելով անգամ անբարո միջոցների՝ կաշառք, ծանոթություն, նույնիսկ երբեմնի սիրուհու միջնորդություն եւ կամ կեղծ հաշվետվություն եւ այլն: Ավետյանը չի խորշում դրանցից: Բայց ինչո՞ւ պետք է այդպես վարվի, չէ որ գործի, կոլեկտիվի, արտադրության, ի վերջո, երկրի շահերով է մտահոգված ինքը, չէ որ «պլանով» չնախատեսված երկաթգծի կառուցումը (այն էլ սեփական միջոցներով) միայն շահ է բերելու երկրին:

Աշխատող, ստեղծող, գործունյա, հնարամիտ հայ մարդու հոգին խռովող այս իրողությանը բախվող Ավետյան-Աբրահամյանը վերջում սկսում է մի դառնագին մենախոսություն, որ անավարտ է մնում: Երկիրը, ժողովուրդը դեռ նոր պիտի տեսնի, նկատի, հասկանա վարչաիրամայական կարգի անհեթեթությունը:

Խ. Աբրահամյանի Ավետյանը հենց այդ մեծ ըմբռնումի ավետաբերն էր, որով եւ արտիստը նոր խոսք ասաց ոչ միայն մեր թատրոնում, այլեւ հասարակության գիտակցությունը ճիշտ կողմնորոշելու առումով:

Եղան նաեւ տասնյակ այլ դերեր, ամեն մեկը ինքնատիպ յուրովի...

2004-ի սեպտեմբերին Խորեն Աբրահամյանը տիկնոջ՝ շնորհալի դերասանուհի Գոհար Գալստյանի հետ վերադարձավ մայր թատրոն: Վերադարձավ եւ առաջին իսկ քայլով հավաստեց, որ հավատարիմ է միշտ կենսական ու գեղարվեստական էական որեւէ խնդրի հետամուտ լինելու, ճշմարիտ արդիական ասելիքով հասարակությանը ներկայանալու իր հավատամքին:

Ամերիկացի թատերագիր Քոբերնի «Ջին» խաղը՝ պիեսը լիովին ընձեռում էր այդ հնարավորությունը, որը եւ իրացրել է արտիստը՝ ներբերելով իր դերասանական մեծ տաղանդի եւ ռեժիսորական փորձի առավել գնահատելի կողմերը: Ներկայացումն սկսվում է ջահել, գեղե-

ցիկ, կիսամերկ աղջիկների «Ելույթով»: Հետո կգա ճերմակազգեստ բուժքույրը՝ հերթական սրսկումն անելու: Կիմանանք նաեւ, որ սնունդը, սպասարկումը, մնացած ամեն բան անթերի է այս ծերանոցում: Ու դեռ ծերերի ազգուտակն էլ գալիս-գնում է՝ ցուցադրելով իր «հոգատարությունն ու գորովը» նրանց հանդեպ...

Ուրեմն էլ ի՞նչն է պակասում օրինակելի այս հիմնարկում: Եվ ի՞նչն է արժեզրկում այդ ամենը: Գուցե ծերությունը, մոտեցող անխուսափելի վախճանի սարսափազդու գիտակցո՞ւմը: Միայն դա՞ է այսպես կուչ ածել անկյուն քաշված այս խեղճ կնոջը՝ Ֆենչի Դորսիին: Դա՞ է ստիպում անհոգ-անփույթ ապրած ու մոլի թղթախաղում կյանքը տանուլ տալով ծերանոցում հայտնված Մարտին Վոլլերին ջրից դուրս հանված ձկան պես թալտալ, դես ու դեն նետվել, ջարդոտել կարասին՝ շնչելու, ապրելու, փրկվելու ելք ու միջոց որոնելով...

Չէ, բանն ուրիշ է:

Ժամանակը սպանելու համար Վոլլերը առաջարկում է Դորսիին «Ջին» խաղալ: Խաղաթղթերի վարժ բաժանումը մատնում է հմուտ խաղամուղին. պարզ է, առանց աչք թարթելու կտանի այս անփորձ կնոջը: Բայց դիտմամբ «տարվում» է. թող սա մի քիչ ուրախանա... Իսկ Դորսին մի այնպիսի ցնծությամբ է ընդունում իր «հաղթանակը», որ Վոլլերը ուղղակի ապշում է: Ախր ինքը ամբողջ կյանքում տրվել է այդ խաղի մոլուցքին, բայց երբեք չի զգացել-ապրել այդ կնոջ ստացած հաճույքը:

Իսկ Դորսիի համար անսպասելի այս հաջողությունը պարզվում է, լինել-չլինելու հարց է. կյանքում միայն ծախսողություններ, պարտություններ, կորուստներ ու հիասթափություններ տեսած այս կինը հանկարծ «հաղթում» է փորձառու մեկին. ուրեմն իր բախտն է՞լ կարող է բանել, ինքն է՞լ կարող է որեւէ բան շահել, ասել է թե՛ ամեն ինչ դեռ կորած չէ՞...

Հասկանալով սա, Վոլլեր-Աբրահամյանը շարունակում է «տարվել»: Եվ ինչպիսի հմտությամբ է խաղում իր «պարտությունները»՝ ձեւացնելով զարմանք, տարակուսանք, զայրույթ... Ընդամին հետեւելով, թե ամեն «հաղթանակից» հետո ինչպես է ոգեշնչվում, վերափոխվում, վերածնվում Դորսին, ինչպես է վերագտնում հավատն իր ուժերի նկատմամբ եւ ինչպես է գեղեցկանում, կանացիական հմայք ձեռք բերում մինչ այդ ծեր թվացող այդ էակը:

Վոլլերն ինքն էլ է ոգեւորվում իր խաղով, ընկնում արդեն ուրիշ մի մոլուցքի մեջ. ինչ հե՛շտ է եղել մարդուն փրկել-հանել իր հուսահատ մեծությունից, ապրելու կամք ու կարողություն պարգեւել, եթե մի քիչ բարի լինես, ուշադիր, կարեկից: Իսկ դրան հետեւում է մեկ այլ ըմբռնում՝ մարդու եւ ողջ մարդկության փրկությունը հենց իր մեջ է, բարի լինելու, մերձավորին, ուրիշին սիրելու մեջ: Եվ որ դա շատ ավելի մեծ, հզոր, կախարդական ուժ է, քան հեքիաթային Ջինի հրաշագործ գործությունը...

Ահա սա է «Ջին» խաղը՝ ներկայացման, Խորեն Աբրահամյանի, ավաղ, վերջին ստեղծագործության հույժ արդիական իմաստն ու խորհուրդը: Իգդիդյան համառ բնավորությամբ մեծ արտիստը 2004-ի դեկտեմբերին անժամանակ բաժանվեց կյանքից՝ ժողովրդի սրտում սեր ու բարի հիշողություն թողնելով ու իր արժանի տեղը գրավելով մեր մշակույթի պատմության ոսկե էջերում, մեծերի կողքին...

ՀԱՅՈՐԾ ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԻ 90-Ի ՏԱՐԵԼԻՉԸ



Աղթամարի վանքի
գրադարանը բուլղարական
կողոպուտից հետո,
1915թ.

20-րդ դարի սկզբին



Խծկունքի վանքը



Նարեկավանքը



Վարազավանքը

Լուսանկարները՝ ԴԱԿ-ի

ԲԱԶՄԱՓՈՂ ՆՎԱԳԱՐԱՆ

Հազվագյուտ գտածոներ Հայաստանում

Նունե Շամախյան

Եթե

խորհենք փողային նվագարանների՝ առաջացման մասին, հետադարձ հայացք գցելով մարդկային քաղաքակրթության ակունքներին, ակամա պիտի հիշենք մի առասպել հին հունական դիցաբանությունից: Արկադիայի անտառներում ապրում էին հրաշագեղ հավերժահարսեր՝ անտառի փերիներ, որոնցից մեկի՝ ամենագեղեցիկի անունը Սիրինգս էր: Հունական պանթեոնի աստվածներից շատերն էին սիրահարված նրան, որոնց թվում նաեւ Պանը՝ այծի մորուքով ու սմբակներով մի այլանդակ արարած: Նա չար չէր՝ միայն տգեղ էր ու դժբախտ: Մի անգամ, երբ նա սկսում է սիրահետել չքմաղ Սիրինգսին, վերջինս վախենում է նրա տեսքից ու ահաբեկված փախչում, հասնում գետին ու իր քույր Նայադենին՝ աղաչում-պաղատում փրկել, թաքցնել իրեն: Նայադենը համաձայնում են եւ նրան դարձնում եղեգ, որը քանուց օրորվելով ճկվում է ու աղերսագին հառաչում: Պանը կտրում է մի քանի ցողուն, շվի է պատրաստում եւ կոչում իր սիրեցյալի անունով, որպեսզի նրա դայլայլը հիշեցնի հավերժահարսի քնքուշ ձայնը: Բազմափող շվին մինչեւ օրս էլ կոչվում է Պանի շվի կամ սիրինկս (հունարեն *cyrix*), որից առաջացել է նաեւ հայերեն սրինգը: Ակնհայտ է, որ այս առասպելը հելլենիստական շրջանում տարածված է եղել նաեւ Հին Արեւելքում:



1

Եթե անդրադառնանք փողային նվագարանների զարգացման պատմությանը, հնարավոր է, որ առաջին սրինգն իրոք պատրաստվել է եղեգնից: Այդ պարզունակ գործիքը, որը չունեւ մատների համար անցքեր, կարող էր արձակել միայն մեկ ձայն: Չայնաշար ստանալու համար այդ խողովակները պետք էր միացնել միմիանց եւ դասավորել ըստ տոնի բարձրացման: Այդպիսով առաջանում է բազմափող սրինգը: Դրա հնչյունի բարձրությունը կախված էր օդի սյան երկարությունից՝ իսկ ձայնաձավալը՝ փողերի քանակից: Որքան էլ տարօրինակ թվա, ժամանակակից երգեհոնը, որը հայտնի է իր արքայական հնչեղությամբ, եղեգնից պատրաստված բազմափող սրինգի անմիջական հետնորդն է:

Երաժշտագետներ Էրիխ Ֆոն Հորնբոստելը եւ Կուրտ Ջաքը "Musical Instruments of the World" գրքում ենթադրում են, որ բազմափող սրինգը տարածված է եղել աշխարհի տարբեր մասերում ավելի քան 2000 տարի

առաջ: Սակայն, ինչպես գրում է հայտնի ազգագրագետ Ս. Լիսիցյանը, Հայկական լեռնաշխարհում այդ նվագարանն ունի ավելի հին ծագում՝ դեռեւս նախահայերի եւ խեթերի ժամանակաշրջանից եկող: Այդ մասին են վկայում Պանի սրինգի տարբեր պատկերումներ. մասնավորապես Ռում-Կալեյում հայտնաբերված խեթական քարակոթողի վրա (մ.թ.ա II հազարամյակ), սելեվկյան տետրակոտե արձանի վրա եւ այլն:

Հայկական հուշարձաններից աչքի է ընկնում Բակուր III թագավորի արձաթյա գավաթը (II-III դդ.), որը հռոմեական դարաշրջանի հրաշալի պահպանված նմուշ է: Գավաթի վրա պատկերված են թատերական տեսարաններ պարուհիներով եւ երաժշտական նվագարաններով, որոնցից մեկը բազմափող սրինգ է՝ հավասար երկարությամբ փողերով: Պանի սրնգի եւ չափախններով ու զանգուկակներով երիզված դափի առկայությունը մեկ անգամ եւս հաստատում է հայկական կատարյալ նվագարանների գոյությունը դեռեւս հին ժամանակներում եւ դրանց պարտադիր օգտագործումը թատերական ներկայացումների ժամանակ:

Բազմափող սրինգն իր հայկական հարմո անվանումով հասել է մինչեւ մեր օրերը: Այն փոքրիկ տախտակի մեջ փորված նույն երկարությամբ, ու տրամագծի փոքրից է պատրաստված: Չայնի բարձրությունը կարգավորվում է ոչ թե փողերի երկարությամբ, այլ դրանցում տեղավորված լեզվակների միջոցով: Հետաքրքրական է, որ այն իր տեսքով եւ կառուցվածքով հիշեցնում է Բակուր թագավորի գավաթի վրայի նվագարանը:

Բազմափող սրնգի պատկերներ գտնվել դժվար չէ. դրանք կան բազմաթիվ թանգարաններում: Մինչդեռ իրական նվագարանների նմուշներ, որոնք հասել են մինչեւ մեր օրերը, հազվագյուտ են, եւ որքան էլ վատ պահպանված լինեն, չեն կարող անտարբեր թողնել հետազոտողներին, քանի որ անցյալի երաժշտական մշակույթի մասին տեղեկությունների անգնահատելի, երբեմն էլ միակ աղբյուրներն են:

Գիտությանը հայտնի են Պանի սրնգի մի քանի պահպանված նմուշներ, որոնք պատրաստված են կավից, արծաթից, ոսկրից, սակայն ամենահազվագյուտները քարից են: Դրանք չափազանց քիչ են. ողջ աշխարհում ընդամենը մի քանի հատ: Մեկը հայտնաբերվել է Պերուում եւ պահվում է Մերսեսայդի երկրագիտական թանգարանում: Մյուսը, որը գտնվել է Բոլիվիայի հնդկացիների հինավուրց մշակույթի հնագիտական պեղումների ժամանակ, պահպանվում է Փարիզի Մարդու թանգարանում: Վեր-



ԿԱՄ ՊԱՆԻ ՍՐԻՆԳ

ջինս պատրաստված է նեֆրիտից, որը նախակոլոմբոսյան Ամերիկայում ոսկուց ավելի թանկ էր գնահատվում:

Քարե սրինգի երկու հազվագյուտ նմուշներ գտնվել են Հայաստանի տարածքում: 1992 թ. Գյումրի քաղաքի մոտակայքում Դրասխանակերտի պալատական համալիրի պեղումների ժամանակ հնագետ Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովը հայտնաբերել է քարե մի սալիկ, որը ոչ այլ ինչ էր, քան բազմափող սրինգ: Սալիկի սեղանակերպ մակերեսը (բարձրությունը՝ 80 մմ, լայնքը՝ 75 մմ վերեւի մասում) ծածկված է երկրաչափական ուռուցիկ զարդերով՝ երեք շարքով դասավորված եռանկյունիներով, որոնք հիշեցնում են ուրարտական սեպագիր նշանները: Սալիկի ընդլայնական կտրվածքում պարզ նկատվում է 4 անցք, որոնցից 2-ը մասամբ վնասված են: Մեջտեղի փողերը արձակում են «մի» եւ «ֆա» նոտաները: Ելնելով գործիքի պատրաստման եղանակից եւ կառուցվածքից, երբ փողի երկարության ավելացումը 1/15-ով տալիս է կես տոնի քայլ, դժվար չէ վերականգնել երկու եզրային փողիկների ենթադրելի հնչողությունը: Այլ կերպ ասած, կարելի է խոսել որոշակի հնչողությամբ շրթնային երաժշտական նվագարանի գոյության մասին, որն էլ ապացուցում է, որ արդեն մ.թ.ա. 5-րդ դարում հայերին հայտնի էր բնական հնչյունաշարը:

Երկրորդ նմուշը գտնվել է 1976 թ. Գառնի գյուղի մոտ կատարված պեղումների ժամանակ: Սակայն վերջինս արդեն երկփողանի քարե սրինգ է, որը վերաբերում է հելլենիստական դարաշրջանին: Իր չափերով այս մեկը քիչ ավելի փոքր է վերը հիշատակված բազմափող շվիից, համապատասխանաբար փողիկներն էլ զգալիորեն կարճ են, որը թույլ է տալիս եզրակացնել, թե վերջինս ունեցել է ավելի բարձր տոնայնություն:

Նկատի ունենալով այս գտածոների հայտնաբերման տեղն ու դրանց տարիքը, կարելի է եզրակացնել, որ բազմափող քարե սրինգը հայ ժողովրդի երաժշտական նվագարանալագնում պատահական երեւույթ չէ:

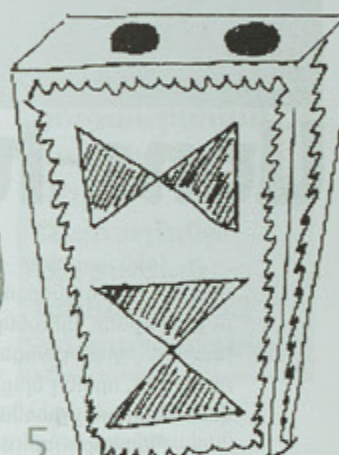
Չորսփողանի սրնգի արտաբերած ձայներից ելնելով, կարելի է ենթադրել, որ քրոմատիկ գամմայի անգամ կեսի կատարման համար նրան անհրաժեշտ կլինեւ երկփողանի ֆլեյտայի նվագակցություն, այսինքն՝ առնվազն երկու երաժշտի ներկայությունը, օկտավայի համար՝ չորսի, իսկ երկու օկտավայի համար՝ համապատասխանաբար մի ամբողջ նվագախմբի: Նման երաժշտական կոլեկտիվները պետք է տիրապետեին ձայների եւ պարտի-

աների հստակ բաշխման սկզբունքին:

Այսպիսով երաժշտական նվագախմբերի առաջացումը կարող է բացատրվել ոչ միայն հնչյունային ներկայանալը հարստացնելու ծգտմամբ, այլեւ հնչյունաշարում նոտաների լրացման անհրաժեշտությամբ: Նման ենթադրություն է արել նաեւ հնագետ Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովը:



4



5

Եվ այսպես՝ երկու բացառիկ քարե սրինգ: Մեզ համար իսկական հայտնագործություն եղավ այն, որ մինչեւ մեր օրերն են հասել ոչ թե նմանակում - իմիտացիաներ կամ քարե պատճեններ, այլ լիարժեք երաժշտական նվագարաններ:

Դրանք համար վկաներն են այն բանի, թե ինչպես սերը եւ գորովալից վերաբերմունքը երաժշտության նկատմամբ կենդանի շունչ հաղորդեցին քարին եւ անմահության օժտեցին նրան:

Անցան դարեր եւ հազարամյակներ: Ավերիչ պատերազմները երկրի երեսից ջնջեցին քաղաքներ, փոշի դարձրին հզոր տիրակալների պալատները, կործանեցին քաղաքակրթություններ, իսկ անանուն վարպետի ստեղծած փոքրիկ սրինգը գոյատևեց:

- Նկ. 1. Բակուր III թագավորի արձաթյա գավաթը (II-III դդ.)
 Նկ. 2. Բազմափող շվի՝ պատկերված Սելեւկիայի տետրակոտե արձանի վրա (IV-II դդ. մ.թ.ա.)
 Նկ. 3. Պանը բազմափող սրինգ նվագելիս
 Նկ. 4. Քարե սրինգ Դրասխանակերտից
 Նկ. 5. Երկփող քարե շվիի սխեմատիկ պատկերը

ԱՇՈՏ ԽԱՀԱՏՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՐ

Կան տարբեր նկարիչներ. ոմանք փնտրում են նոր տպավորություններ, ոգեւորությամբ պատկերում նոր երկրներ եւ քաղաքներ, մյուսները հավատարիմ են մեկ թեմայի՝ այն աշխարհին, որտեղ անցել է իրենց մանկությունն ու երիտասարդությունը, որտեղ նրանք առաջին անգամ զգացել են, որ կոչված են նկարիչ դառնալու: Այդպիսին է Աշոտ Խաչատրյանը:

Պետերբուրգում, որտեղ անցել է նրա ողջ ստեղծագործական կյանքը, նա մնացել է իրապես հայ նկարիչ՝ իրեն հատուկ խորապես ազգային աշխարհընկալմամբ եւ ոճով:

Աշոտ Խաչատրյանը ծնվել է 1954 թ. Հոկտեմբերյան (ներկայիս Արմավիր) քաղաքում: Նա մեծացել է Սարգսրապատում, պապի նահապետական մեծ ընտանիքում, որի եւ՝ կահ-կարասին, եւ՝ գունազարդ կարպետները մանկուց ձեւավորել են ապագա նկարչի ճաշակն ու նախասիրությունները: Նա մանկուց գիտակցեց ավանդական ժողովրդական մշակույթի արժեքը եւ նշանակությունը: Դա այն մշակույթն էր, որը հետագայում սնեց նրա արվեստն իր հաստատուն, թեպետ ոչ միշտ բացահայտ նախորինակներով:

1971 թ. Աշոտն ընդունվեց Երեւանի դեկորատիվ-կիրառական ուսումնարանի ապակու բաժինը: Գեղանկարի դասընթացները վարում էր այնպիսի մի յուրօրինակ եւ հետաքրքիր նկարիչ, ինչպիսին էր Հակոբ Անանիկյանը: Եփումը նրա հետ թերեւս ավելին տվեց Աշոտին, քան ուսումնարանում ստացած մասնագիտական գիտելիքները: Ծանոթությունը Երեւանի բազմաբովանդակ եւ եռանդուն մշակութային կյանքին կարեւորագույն նշանակություն ունեցավ նկարչի համար: Անաստան էր Մարտիրոս Սարյանի հեղինակությունը, ծաղկման շրջանում էր Մինաս Ավետիսյանը, յուրօրինակ էին աշխատում հայրենադարձ նկարիչները, մասնավորապես Հակոբ Հակոբյանը: Գեղարվեստական տպավորությունների հորձանուտում Աշոտը, թերեւս ենթագիտակցաբար, ընտրեց իր ստեղծագործական կողմնորոշիչները՝ Սարյանի եւ Մինասի արվեստը:

1977 թ., քանդակագործ Ղ. Չուբարյանի խորհրդով, Աշոտը մեկնում է Լենինգրադ (Սանկտ Պետերբուրգ)՝ ուսումը շա-

րունակելու Գեղարվեստի ակադեմիայում: Չորս տարի նա հաճախում է Ակադեմիա՝ որպես ազատ ունկնդիր: Ծանոթանալով Երմիտաժի եւ Ռուսական թանգարանի հավաքածուներին, նկարիչը հարստանում է նոր տպավորություններով: Նրան ցնցում են Գոգենի եւ Վան Գոգի, Սերովի եւ Վռուբելի կտավները: Հին եւ նոր արվեստի ցուցահանդեսները, մատչելի դարձնելով երբեմնի անհասանելի արժեքները, ընդլայնում են նկարչի մտահորիզոնը, բայց չեն սասանում նրա արվեստի ազգային ակունքները:

Աշոտի ժանրային նախասիրություններն են դիմանկարը, մատյուրմորտը եւ, իհարկե, բնանկարը: Նրան բնորոշ է բաց եւ հնչեղ գույնի յուրահատուկ, զուտ ազգային ընկալումը: Նկարչի կարեւորագույն արտահայտչամիջոցը գույնն է: Անգամ այն դեպքում, երբ նա թուլացնում է գույնի հնչեղությունը, այն իր բազմերանգ հագեցածության շնորհիվ պահպանում է նկարի կերպարային կառուցվածքի բովանդակային նշանակությունը: Գունազգացողությունն է, որ հաճախ ազդակ է դառնում նկարչի ստեղծագործ երեւակայության համար եւ՝ այն կտավներում, որոնք հիմնված են մեկ գույնի երանգների ներդաշնակության վրա, եւ՝ այն նկարներում, որտեղ գույնը ազատագրված է ձեւին հետեւելու եւ ենթարկվելու պարտավորությունից:

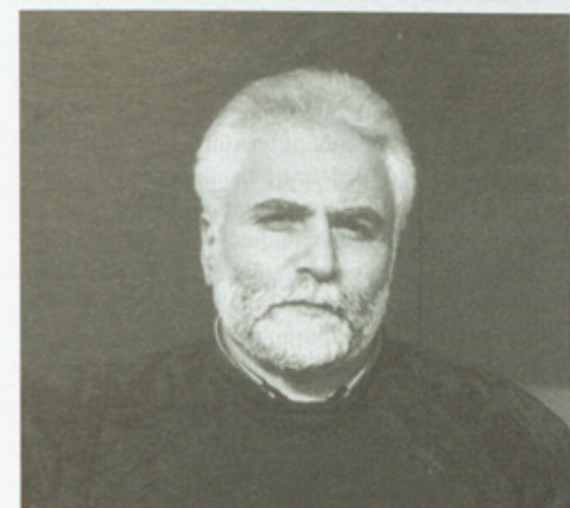
Դիմանկարներում, մասնավորապես ինքնադիմանկարներում, Աշոտը փնտրում է որոշակի գունային դոմինանտներ, որոնք կոչված են լավագույնս բացահայտելու կերպարային մտահղացումը: Նկարչի ականառու հաջողությունների շարքին պետք է դասել Լեւոն Լազարեւի դիմանկարը (1995), որի դեկորատիվ լուծումը ներդաշնակորեն զուգակցվում է դիմանկարի բուն կերպարային արժեքի հետ:

Սակայն նկարչի հիմնական թեման Հայաստանն է, որի մարմնավորումներն են սարը, տունը, ծառը, մարդը եւ բնությունը՝ ներդաշնակ համակցության մեջ: Նկարիչը խուսափում է բնությունը ճշգրիտ վերարտադրելուց: Հայաստանի նրա պատկերները, որ լի են իրական կյանքի վառ զգացմունքներով, դիտարկումներով ու ապրումներով, տալիս են երկրի հավաքական կերպարը: Բոլոր բնանկարները պատկերված են հիշողության հիման վրա, որը պահպանում է այն ամենն, ինչ նկարչին թվում է բնորոշ իր երկրին: Աշոտը սկզբնական մտահղացումը եւ գունային հարաբերությունները հիմնականում ուրվագծում է փոքր յուղանկարներում: Հետագայում դրանց հիման վրա նա ստեղծում է խոշոր չափի ավարտուն ընդհանրացնող նկարներ: Պատահական չէ, որ նկարչի աշխատանքներից մեկը կոչվում է «Դարերի խորքից» (1994): Աշոտի շատ այլ կտավների մեջ, այն կարող է կոչվել յուրահատուկ ճարտարապետական ֆանտազիա:

Աշոտի կտավների երեւակայական եւ իրական աշխարհը շնչավորված է մարդու ներկայությամբ: Նկարչի ստեղծագործություններում մարդիկ, նահապետական տները եւ դարավոր սարերը գոյություն ունեն ժամանակից դուրս ինչ-որ երեւակայական տարածության մեջ: Աշոտ Խաչատրյանը հենց այդպես՝ հիմնավորեց եւ այժմեական է տեսնում եւ բանաստեղծորեն գովերգում Հայաստանը:

Վ. ՈՍԵՂՈՍՎԱՅՍ
Պրոֆեսոր (Սանկտ Պետերբուրգ)
Թարգմանությունը ռուսերենից, կրճատումներով

ԽՆԻՈՒՆԻ ԲԳԱՐՏԱՆԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱԳԻՐԸ



Ով քիչ թե շատ ակնդետ հետեւել է հայ կերպարվեստի նորոթյա զարգացումներին, անհնար է, որ ծանոթ չլինի Վիլիկ Ջաքարյանի ներկայակին: Որքան էլ ժամանակի ընթացքում փոխվել է արվեստագետի երփնագիրը՝ դարձնազույնի ու շագանակագույնի նրբերանգներից անցնելով արծաթավունին, միեւնույն է, բոլորի վրա զգալի է հեղինակի անհատականության զորեղ կնիքը:

Արդ, ինչո՞ւ է հատկորոշվում Վիլիկ Ջաքարյանի արվեստը: Նախեւառաջ՝ խոհուն քնարականությամբ: Մեր առջեւ մտածող ու խոհուն արվեստագետ է, որ յուրովի է մեկնաբանում այս աշխարհի երեւոյթները, որոնում ու գտնում իր մեկնաբանության մատուցման նոր ու հետաքրքիր միջոցներ: Վերջիններիս մեջ առավել աչքի ընկնողը եղել է մնում է գիծը՝ հստակ ու պարզորոշ: Գիծը նրա պատկերներում գերակա արժեք ունի, ընդհանրացած է ու իմաստակիր: Ընդ որում, տպավորում է թե՛ այդ գծի, թե՛ ընդհանուր կատարման կուլտուրան: Հատկանշական է նաեւ այն ներքին խաղաղությունը, որ կա Վիլիկի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Ինչ էլ պատկերի՝ բնության թե մարդկային առօրյա տեսարան, ներդաշնակություն է որոնում եւ տեսնում ամենուրեք, նույնիսկ առաջին հայացքից քառսային թվացող իրավիճակներում: Դա նրանից է, որ այդ ներդաշնակությունը կրում է իր հոգում, ներաշխարհում:

Դիտում ես Վիլիկի վրձնած կտավները եւ համոզվում, որ կոմպոզիցիայի ակնհայտ վարպետ է նա: Գրավում է ծավալների ռիթմը, լուսային խաղը, սովորական ներկի՝ գեղանկարչական գույն դառնալու մոգական ընթացքը: Բազմաթեմա ու բազմաժանր է նրա ստեղծագործությունը: Նկարչին հետաքրքրում են առասպելադիցաբանական սյուժեներից մինչեւ մեր օրերի իրատապ թեմաները: Վերջիններս տրված են ոչ թե ավանդական մատուցմամբ, այլ կոմստրուկտիվ ու պայմանական լուծումներով, խորհրդանշանների առատությամբ: Ամենուր Վիլիկ Ջաքարյան արվեստագետի մտահոգ հայացքն է այսօրվա կյանքին ու իրողություններին, մեր, մեղմ ասած, «ոչ գեղագիտական» ժամանակներին: Հե-

տաքերին այն է, որ խախտված համամասնությունները ոչ միայն դիտմանս չեն առաջացնում, այլեւ հնչում են ներդաշնակ՝ ստեղծելով ակնհաճ ու առիթնոր մի միջավայր, գեղարվեստորեն հագեցած տարածություն:

Արվեստագետի ընդհանրացած ուրվանկարն ու մարդկային մարմնաձեւերի փոքր ինչ ձգված պատկերումն ինչ-որ տեղ հիշեցնում են անցյալ դարասկզբի ֆրանսիացի նկարիչ Մոդիլյանի ոճը: Վերջինիս նման Վիլիկը եւս հիմնականում կանացի ֆիգուրներ է նկարում՝ ձգտելով ոչ այնքան արտաքին նմանության, որքան համապատասխան տրամադրության ստեղծման: Նրա կանայք սոսկ բնության գեղեցկության ու կատարելության արտահայտություններ չեն՝ օժտված արտաքին փայլով ու զնայելի քնարականությամբ, այլեւ, առաջին հերթին, խոկուն էակներ: Նրա ստեղծագործություններին ներհատուկ հույզը միշտ գիրկընդխառն է հանդես գալիս մտքի ու գաղափարի հետ: Նկարչի «Հայուհի», «Առավոտ. Կեսօր. Երեկո», «Եվաներ», «Մոդել» եւ այլ աշխատանքներն ասվածի վկայությունն են:

Ուշագրավ է եւ այն, որ վաղուց իր «աշխարհն» ու ոճը գտած նկարիչը չի բավարարվում ձեռք բերածով եւ շարունակում է որոնել ու գտնել նոր արտահայտչամեթոդներ: Արտասահմանյան ներկայություններից նա մշակեց կատարման յուրօրինակ եղանակ, որով ստեղծեց գրաֆիկական դիտարժան շարքեր: Այդ որոնումները նրան բերին-հասցրին նաեւ ծավալային նկարչության ինքնատիպ դրսեւորումների, երբ կտավի մակերեսը շարունակություն է գտնում ստվարաթղթից կամ մեկ այլ նյութից պատրաստված հարակից ծավալներում: Միաժամանակ մեկ ուրիշ՝ գոնե ինձ մինչ այժմ չհանդիպած կոմպոզիցիոն լուծում է առաջարկում փորձարար նկարիչը՝ ներկայացնելով մի քանի տարաչափ կտավներից կազմված ամբողջական նկարներ, որոնք ամենեւին էլ երկնկարներ (դիպտիխ) կամ եռանկարներ (տրիպտիխ) չեն: Դրանց բաղկացուցիչ հատվածները միեւնույն կոմպոզիցիայի օրգանական մասեր են՝ միմյանց փոխլրացնող ու փոխադրմանավորող: Այսպես, արդեն իր չափերով եւ մտահղացման հարստությամբ առանձնացող «Խաչ» պատկերն ավելի շատ նկարաշար է հիշեցնում, որի կենտրոնում խաչված Քրիստոսն է, իսկ խաչաթեւերին՝ Աստվածորդու կյանքի տարբեր դրվագները:

Վիլիկ Ջաքարյանը զգալի ներդրում ունի նաեւ գրքի ձեւավորման ասպարեզում: Չթվարկենք նրա նկարագրող գրքերն ու հայկական ժողովրդական հեքիաթները. դրանք շատ-շատ են: Հիշատակենք միայն ծավալային, բացվող նկարներով աշխատանքները, որոնց իրականացման համար նկարչական ունակություններից զատ նաեւ ձեւավորողի բժախնդրի մոտեցում է պետք: Մանրակրկիտությունն առկա է նկարչի բոլոր գործերում, անգամ փոքր էսքիզների մեջ: Այդպես բժախնդրորեն ձեւավորված է նաեւ մայրաքաղաքի կենտրոնում գտնվող նրա արվեստանոցի յուրաքանչյուր քառակուսի մետրը: Արվեստանոց, որտեղ առավտից իրիկուն նկարակալի առջեւ կանգնած ու մտքերով առեւցուց իր հեքիական ստեղծագործությունն է երկնում հասունության շրջանը վաղուց ետեւում թողած արվեստագետը՝ իմաստավորելով անցողիկ այս կյանքի յուրաքանչյուր ակնթարթը:

Լեւոն Լաճիկյան

Հայաստանի ազգային տասկերասրահի տասնությունից



արվեստագետներ Կարո Հալաբյանը, Սարգիս Խաչատրյանը, Տարազրոսը, Ռոմանոս Մելիքյանը եւ այլոք։ Բացմանը, համաձայն ցուցակի, մասնակցել է 130 մարդ, որը վիճակագրական տվյալ չի ներկայացնում զատ բացահայտում է երեւանցիների վերաբերմունքը մշակութային օջախի ստեղծման նկատմամբ, նրանց խանդավառությունը։

Թանգարանի գեղարվեստական բաժնի ցուցանմունքների առաջին խումբը՝ մի քանի տասնյակ աշխատանքներ գնվել է կառավարության կողմից 1921 հուլիս ամսին Ստ. Շահումյանի անվան կենտրոնական բանվորական ակումբում կազմակերպված «Հայ նկարիչների միության» 5-րդ ցուցահանդեսից։ Դրանց հեղինակներն էին անվանի գեղանկարիչներ Ե. Թադևոսյանը, Ս. Առաքելյանը, Զմ. Հակոբյանը, Վ. Ախիկյանը, Գ. Շարբաբյանը, գրաֆիկ Է. Շահինը եւ ուրիշներ։

Նույն թվականի սեպտեմբերին Մոսկվայում Համառուսաստանյան կենտրոնական գործադիր կոմիտեի դեկրետով նախկին Լազարյան ինստիտուտը վերանվանվում է Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրայի տան, իսկ նրա նյութական եւ մշակութային բոլոր արժեքները անցնում Հայաստանի տնօրինմանը։ Այս որոշումը վճռորոշ նշանակություն ունեցավ, քանզի ռուսական եւ եվրոպական արվեստի ստեղծագործությունների առկայությունը այս հավաքածուում, որը փոխանցվեց Հայաստանի թանգարանին, թելադրում էր նրա հավաքչական քաղաքականությունը՝ ձեւավորել ազգայինից զատ համաշխարհային կերպարվեստի եւ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հավաքածուներ։

1925 թ. Երեւանում հրատարակված Պետական թանգարանի գեղարվեստական բաժնի «Համառուս ցուցակում» արդեն վավերացված էին հայկական, ռուսական, եվրոպական հեղինակների 400 ստեղծագործություններ, որոնք ցուցադրվում էին վեց դահլիճներում։ Ըստ էության, այդ գրքույկը թանգարանի առաջին, խիստ համառոտ ուղեցույցն է, որի հեղինակները կարելի էր համարել այլ տվյալների հետ նշել նվիրատուների անունները, որոնց թվում է մոսկվաբնակ ճարտարապետ-ինժեներ Հակոբ Էքիզերը (Էքիզյան)։ Կոլեկցիոների ընծայած Զ. Այվազովսկու, Վ. Սուրենյանցի, Ս. Շչեդրինի, Ի. Շիշկինի, Վ. Պոլենովի, Վ. Մակովսկու եւ այլ հեղինակների կտավները պատկերասրահի գլուխգործոցների շարքին են դասվում։

Ընդհանրապես, յուրաքանչյուր թանգարան իր կազմավորման ընթացքում անցնում է ուրույն ճանապարհի։ Մեր թանգարանի դեպքում առանձնահատուկ դրսեւորում է գտել նվիրաբերումների գործոնը, որն անտարակույս ունի իր պատմական նախադրյալները։ Եղեմնից մազապուրծ հայ ժողովուրդը հարկադրված էր հեռանալ իր նախնիների երկրից եւ ապաստանել

Մերձավոր Արեւելքում, Եվրոպայում, Ամերիկայում։ Ընդունելով այդ երկրները որպես երկրորդ հայրենիք, հայերը, կազմելով ազգային համայնքներ, ակտիվորեն ներգրավվում էին դրանց քաղաքական, տնտեսական եւ հասարակական կյանքում, ծավալում մշակութային գործունեություն, որն ընդգրկում էր հոգեւոր կյանքի բոլոր ոլորտները՝ գրականություն, երաժշտություն, կերպարվեստ։ Այնուհանդերձ, նրանք ապրում էին մայր հայրենիքի կարոտով, նրա հոգսերով եւ նվաճումներով։ Միանգամայն հասկանալի է հայ արվեստագետների եւ հավաքչական գործունեությամբ զբաղվող անձանց մասնակցությունը վերածնվող Հայաստանի մշակութային կյանքին, հատկապես գեղարվեստական թանգարանի կազմավորմանը։



Պատկերասրահի սրահները 1920-ական թվականներին։

Մի խումբ նկարիչներ, արվեստաբաններ եւ հյուրեր պատկերասրահում, 1949 թ.։ Չախից՝ Դովհաննես Չարդարյան, Բաբկեն Զոլոչյան, Խաչատուր Եսայան, Յուլիա Ազիզյան, Ռուբեն Դրամբյան, Վահան Հարությունյան, Կյուր, Շանթ Դերբեցյան, Նստած՝ Հակոբ Կոջոյան, Մարտիրոս Սարյան, Ալեքսանդր Գերասիմով, Գաբրիել Գյուրջյան։

Երբ 1923-ին լուսավորության ժողկոմ Ասքանազ Մռավյանը դիմում է Ֆրանսիայի հայ նկարիչներին, խնդրելով ուժերի ներածին չափ օգնել թանգարանին, նրա կոչին խանդավառությամբ արձագանքում են Վ. Մախտիսյանը, Զ. Չաքարյանը, Տ. Եսայանը, Ս. Խաչատրյանը, Ռ. Շիշմանյանը եւ ուրիշներ, պարբերաբար, մինչեւ 1935 թ., նվիրելով շուրջ 40 ստեղծագործություն։ Առաջին տասնամյակների նվիրատու բարերարներից են նաեւ նկարիչներ Մ. Սարյանը, Ե. Թադևոսյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Վ. Գայֆեջյանը, կոլեկցիոներներ Վ. Վահանյանը, Տ. Խան-Քելեբյանը, Վ. Քանանյանը։ Թանգարանին իրենց աշխատանքներն են նվիրել անվանի ռուս նկարիչներ Ա. Բենուան, Ա. Օստրոուժովա-Լեբեդեւան, Ե. Լանսերեն, իսկ Իսահակ Բրոդսկու շնորհիվ ռուսական արվեստի հավաքածուն հարստացել է 20-րդ դարի մեծանուն նկարիչներ Կ. Յուդին, Բ. Գրիգորեւի, Բ. Ամինֆեւի, Ի. Մալյավիին գործերով։

1924 թ. վերջին Ալ. Թամանյանի եւ Մ. Սարյանի հորդորով Լենինգրադից Երեւան տեղափոխվեց արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանը,



որը մինչ այդ աշխատում էր Պետական ռուսական թանգարանում։ 1925-ին նա ստանձնեց գեղարվեստական բաժնի վարիչի պարտականությունները, իսկ 1935-ից, երբ զգալիորեն ընդլայնված բաժինը դարձավ ինքնուրույն Պետական կերպարվեստի թանգարան, նրա առաջին տնօրենը (մինչ 1951թ.)։ Ռ.Դրամբյանի մասնագիտական ինտուիցիան եւ հավաքչական շնորհը, թանգարանային աշխատանքի փորձը նախորոշեցին թանգարանի զարգացման հետագա

ուղիները: Ֆոնդերի մտածված, համակարգված կոմպլեքսավորման շնորհիվ (գնումներ հանրապետական ցուցահանդեսներից, արվեստանոցներից, մասնավոր անձանցից, հատկացումներ Ռուսաստանի թանգարանային ֆոնդերից, Պետական էրմիտաժից, Պետական ռուսական թանգարանից, ազգայնացված հավաքածուներից), ինչպես նաև շարունակվող նվիրաբերումների միջոցով կերպարվեստի թանգարանը շատ սեղմ ժամանակահատվածում ձեռք բերեց խորհրդային Միության լավագույն թանգարաններից մեկի համբավը: Հենց այդ տարիներին դրվեցին հետազոտական աշխատանքների հիմքերը:

Ռ. Դրամբյանի հրավերով Մոսկվայից եկած հին արվեստի խոշոր գիտակ, արվեստաբան Լ. Դուռնովոյի (1885-1963) ղեկավարությամբ թանգարանում սկսվեց միջնադարյան հայկական որմնակարների և մանրանկարների գիտական ուսումնասիրումը և պատճենահա-

միջնադարից դեպի 17-18-րդ դարերի եկեղեցական գեղանկարչությունը, ապա՝ նոր և նորագույն շրջանների արվեստը:

1930-1950 թթ. թանգարանը շարունակում է համալրվել, բացվում են ժամանակավոր ցուցահանդեսներ, որոնք ուղեկցվում են համառոտ կատալոգներով և բուլլետներով, գործում է հայկական, ռուսական և արեւմտաեվրոպական արվեստը ներկայացնող երեք բաժիններից բաղկացած մշտական ցուցադրությունը: Այս աշխատանքներն ապահովում են համապատասխան գիտական բաժինները:

Նշված տասնամյակներում թանգարան են մուտք գործում երեք խոշոր կոլեկցիոներների նվիրատվությունները: Ռումինահայ արվեստաբան Գ. Ջամբախչյանը ընծայում է 19 հայտնի նկարիչներ Թ. Ռուստոյի, Դիաս դե լա Պենյայի, Ա. Սոնտիչելիի, Է. Բուդենի, Ա. Բենարի և այլ հեղինակների շատ արժեքավոր կտավներ, որոնք նոր որակ են հաղորդում ֆրանսիական գեղանկարչության հավաքածուին: Ռումինահայ մյուս կոլեկցիոների՝ Վահան Բարաթյանի նվիրաբերած մեծաքանակ հավաքածուն կազմված էր ռումինացի հայտնի նկարիչների գեղանկարչական և գրաֆիկական գործերից, եվրոպական փորագրանկարներից, ինչպես նաև դեկորատիվ-կիրառական (Եվրոպա, Ռուսաստան, Արեւելք) 150 իրերից:

1936-ին ականավոր հայ գրաֆիկ, Ֆրանսիայում լայն ճանաչում վայելող էդգար Շահինը մինչ այդ թանգարանում գտնվող իր աշխատանքների ցանկը ավելացնում է եւս 170 փորագրանկարներով, որոնք նա ուղարկել էր Փարիզից՝ Երեւանում կազմակերպվող անհատական ցուցահանդեսի համար: 30 գեղանկարով և 9 գծանկարով հարստանում է աշխարհահռչակ ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու ստեղծագործությունների ֆոնդը՝ նկարչի կրքոտ երկրպագու Աբրահամ Ճինճյանի (Ֆրանսիա) նվիրատվությամբ: Ծովանկարչի անվան հետ է կապված թանգարանային կյանքի խոշոր իրադարձություններից մեկը: Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին թանգարանը շարունակում էր աշխատել, և ավելին, պահպանելով իր հավաքածուների անվտանգությունը, ընդունում է Թեոդոսիայից էվակուացված Հ. Այվազովսկու անվան պատկերասրահի անգնահատելի ֆոնդերն ու արխիվը: 1941 թ. նոյեմբերի 8-ից այդ հավաքածուն պահվում էր Կերպարվեստի թանգարանում: 1942 թ. մայիսի 2-ին՝ նկարչի ծննդյան 125-ամյակի կապակցությամբ, թանգարանի տնօրինությունը և Հայաստանի նկարիչների միությունը կազմակերպում են ցուցահանդես, որը բացվում է պարսկական մզկիթում, ուր այդ տարիներին տեղավորված էր միությունը: Ներկայացված էին Հ. Այվազովսկու 57 և արեւմտաեվրոպական ծովանկարիչների 10 աշխատանքներ: Բացման արարողության մասնակիցներն էին Արվեստի գործերի վարչության պետ Ա. Շահինյանը, Մ. Սարյանը, ակադեմիկոս Հ. Օրբելին, թանգարանի և Թեոդոսիայի պատկերասրահի տնօրեններ Ռ. Դրամբյանը և Ն. Բարսամովը: 12 օրում ցուցահանդես է այցելում 45000 մարդ: 1944 թ. նոյեմբերի 5-ին Թեոդոսիայի պատկերասրահի հավաքածուները անկորուստ վերադարձվում են Ղրիմ:

Շարունակելի

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՉԱՆՅԻՆ ՊԼՏԿԵԼԱՄԱՆԻ ԱՆՉԻՔ TREASURES OF NATIONAL GALLERY OF ARMENIA



Հովհաննես Այվազովսկի, 1817-1900
Չկնորսները ծովափին, 1852
կտավ, յուղաներկ, 93,5x143 սմ

Hovhannes Ayvazovsky, 1817-1900
Fisherman on the beach, 1852
oil on canvas, 93,5x143 cm





Բանաններով ճաշարան
Still-life with bananas

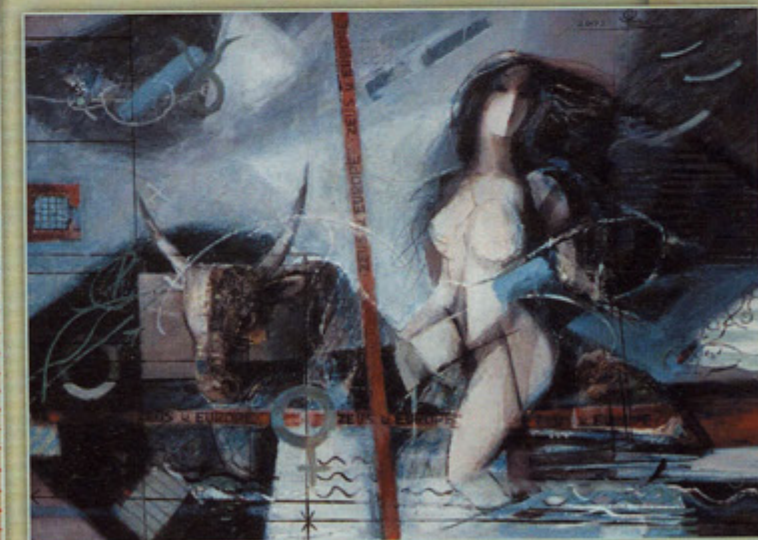
Կալսնի
Lilac



Ձմեռ
Winter



Մոդերն ցուցահանդեսի բացում
Opening of modern exhibition



Զեւսը եւ Եւրոպան
Zeus and Europa

Եվա
Eva



Անկում, 120x100, 1999թ.
The Annunciation



Ես ուզում եմ ասել, 100x80, 2000թ.
I want to say



Հավատ, 100x80, 2004թ.
Faith



Տիրուհի, 185x145, 2000թ.
Madonna

Իմնություն, 60x50, 2004թ.
Autoportret



Ծնվել է 1962 թ. Թբիլիսիում:
1983-ից մասնակցել է ցուցահանդեսների:
1988-ին ցուցադրվել է Երևանի Արդի արվեստի թանգարանում:
1992-ին ստացել է Աճեմյանի անվ. մրցանակ:
1993-ին անհատական ցուցահանդեսներ՝ Թբիլիսի, Երևան:
1996-ից ընտանիքով տեղափոխվել է Երևան:
2000-ից Հայաստանի նկարիչների միության անդամ է:
2003 - ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի անդամ է, անհատական ցուցահանդես Մոսկվայում:
2005 - անհատական ցուցահանդես «Նարեկացի» արվեստի միության սրահում (Երևան):

Մ. Մխիթարյանի աշխատանքներն օգտագործվել են Վ. Հալոբանյանի «Լուսնյան սիմֆոնիա» ֆիլմում:
Ձեռագործել է մի շարք բեմադրություններ:
Նկարչի աշխատանքները ցուցադրվել են Գերմանիայում, Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Կանադայում, ԱՄՆ-ում, Իրանում:

Նկարչի գործերին կարելի է ծանոթանալ համացանցում
www.mmais.narod.ru

Գնահատանքի խոսք

Ես ինձ բախտավոր եմ համարում, որ հնարավորություն ունեցա ծանոթանալու Ձեր արվեստի մասին միտքին եւ նայեցի ինտերնետային էջը: Հրաշալի էր: Գտնում եմ, որ Ձեր կտավները հիանալի են: Ձեր նկարչությունը իրոք հուզեց ինձ: Սա հաճախսություն չէ, այլ ծննդաբերություն: Ձեր նկարները հոգու գեղեցկության, միստիկայի, քրտնաջան աշխատանքի եւ մեծ տաղանդի համատեղում են: Հավատացած եմ, որ մեծ հաջողություն է սպասում Ձեզ:

Լավագույն մադրանքներով արվեստաբան Մուլիկ Օ'թուլ

Հայ արվեստագետների նոր կայք

www.armenianartist.net

Համացանցում գրանցված հայ արվեստագետներին նվիրված այս նոր կայքը բաց է Հայաստանի եւ Սփյուռքի բոլոր պրոֆեսիոնալ նկարիչների համար, որոնք իրենց մասին տեղեկություններ եւ նկարների վերատպություններ կարող են տեղադրել այնտեղ:

Կայքի հեղինակներն են Ժանետ Լազարյանը, Մանվել Ադամյանը, Բենտրիս Սավադյանը:

Ձեռագործող՝ Արթուր Օշականցու:

Մեր ընթերցողներին առաջարկում ենք նաեւ ծանոթանալ հայ մշակույթին եւ արվեստին, ինչպես նաեւ առանձին մասնավոր պատկերասրահներին նվիրված հետեւյալ կայքերին՝

www.gallery.am

Հայաստանի ազգային պատկերասրահ. հայ գեղանկարչության ամենամեծ հավաքածուն, նաեւ արեւմտաեվրոպական, ռուսական, արեւելյան արվեստի բազմազան ստեղծագործություններ:

www.naregatsi.org

«Նարեկացի արուեստի միութիւն». Սփյուռքում, Հայաստանում, այժմ նաեւ Արցախում մշակութային բազմաճյուղ գործունեություն ծավալող կազմակերպություն:

www.hyeart.org

«Հայ արտ» հայկական մշակութային կենտրոն եւ հայ նկարիչներ Ավստրալիայում:

www.24.brinkster.com/valmargallery

Նկարիչ Վալմարի եւ 2004-ին Երևանում բացված նրա պատկերասրահի մասին:

www.gevorgyangallery.com

Արդի հայ կերպարվեստը ներկայացնող պատկերասրահ Երևանում:

www.zirani.com

«Ծիրանի». հայկական պատկերասրահ Լիբանանում:

«ԳԻՏԵԼԻՔ» ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԸ ԵՂԵԳՆԱԶՈՐՈՒՄ

2004-ին Եղեգնաձորում հիմնադրված «Գիտելիք» համալսարանը հիմնադրամը այս տարվա սեպտեմբերից կգործի լիարժեքորեն: Այժմ նախապատրաստական կուրսերում սովորող 150 երիտասարդներին կավելանան հարյուրավոր ուրիշը: Համալսարանն ունի 12 ֆակուլտետ: Հիմնադիրների հավաստիացմամբ, համալսարանը տալու է «բուհական եւ հետբուհական կրթություն» եվրոպական չափորոշիչներին համապատասխան:



Համալսարանի, ինչպես եւ նրա հիմնադիր «Սյունիք» հասարակական կազմակերպության բազմաճյուղ գործունեության մասին կարելի է ծանոթանալ համապատասխան կայքում:

www.syunikngo.am

Աղագային միսված արվեստ

Մեր հիշողության մեջ դեռ թարմ են Ռուբեն Աղայանի 1997 եւ 2000 թթ.-ին Ազգային պատկերասրահում եւ Նկարիչների միությունում բացված մասշտաբային ցուցահանդեսները, ուր ամփոփված էր Հայաստանի ժող. նկարչի (հետագայում նաեւ պետական դափնեկրի) մոտ կեսդարյա վաստակը, որն ստեղծվել է տոտալիտար համակարգի գաղափարախոսական պատմեշների ոչ ոյուրին պայմաններում, պսելդո-ռեալիզմի՝ այսինքն սոց. ռեալիզմի «նվիրյալների» հավատաքնության խուբերը հաղթահարելով, տարիներով

հետաքող հին երեւանի ողբերգական եւ տեսիլային բնապատկերները եւ այլ բազմաթիվ գործեր հայ մոր արվեստի պատմությունը հարստացրին գեղարվեստական միանգամայն մոր մոտեցումներով եւ գաղափարներով, ձեւագոյացումներով եւ գունապլաստիկական խնդիրներով:

Ահա 2004-ի նոյեմբերին Նկարիչների միությունում բացված մոր ցուցահանդեսը, որը նվիրված էր նկարչի ծննդյան 75-ամյակին, իր յուրօրինակությամբ եւ անսպասելի մատուցումով մորից անակնկալի բերեց շատ բան տե-

տերը՝ տվյալ պահի գեղարվեստական խնդիրները ծառայեցնելով այդ «վիճակների» վերակերպավորմանը:

Այսօրվա գեղարվեստական չափանիշներով ինչ-որ տեղ անհավատալի են ուսումնառության տարիներին արված ինքնանկարների որակական բարձր հատկանիշները, ներաշխարհային լայնությունն ու խորությունը, սակայն կա մի հատկանիշ, որ նկարչին ուղեկցում է ամենուր. դա ռոմանտիկ ոգեշնչվածությունն է եւ ակտիվ դիմամիկ նկարագիրը, որը տարբեր տարիներին ձեռք է բերում խոհա-փիլիսոփայական



սած հանդիսականին (անգամ՝ պրոֆեսիոնալ գործընկերներին):

Անհատական ցուցահանդես, որը կազմված էր միմիայն տարբեր տարիներին ստեղծված ինքնադիմանկարներից, կարծես մինչեւ օրս մեզ հայտնի չէր: Սակայն Ռուբեն Աղայանի դեպքում կարելիության սահմանները վերին աստիճանի առաձգական են, վկան՝ անցած ստեղծագործական հարուստ ուղին: Նկարիչը կարողումակ է իր կյանքի յուրաքանչյուր տարում մեզ զարմացնել մի մոր անակնկալով: Նման անակնկալներից մեկն էլ ահա այս ցուցադրությունն է, ուր ականատես ենք արվեստագետի տարբեր տարիներին ստեղծված ինքնադիմանկարների՝ ոգու եւ ոգեկանության տարբեր դրսեւորումներով, ընդգծումներով, կայացման բարդ գործընթացներով: Նկարիչը անողորմ «զննման» է ենթարկում իր իսկ հոգեպատկերը, մարդկային լարվածության տարբեր աստիճանները, գիտակցության եւ ենթագիտակցության անտեսանելի շեր-

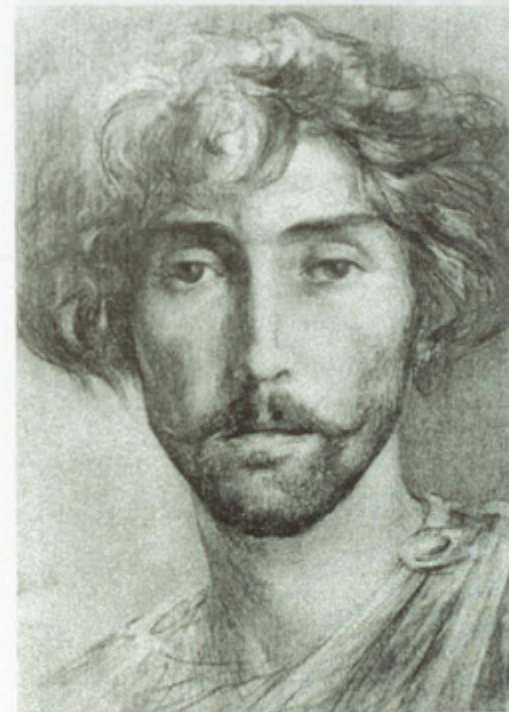


երանգներ, մեղիտացիոն ինքնակենտրոնացման եւ մոգական ձգողականության անբացատրելի հարց-պատասխաններ:

Պատանի հասակից մինչեւ մեր օրերի ինքնանկարային արտապատկերումների մեջ հստակորեն ուրվագծվում են նկարչի ողջ ստեղծագործության գեղարվեստական նկարագիրը, նրա փնտրումներն ու հայտնագործումները:

Եզակի ինտելեկտուալ կարողությունների մասին են վկայում ազգային եւ համաշխարհային գրականության նրա խորքային «ընթերցումները», որոնց նկարային արտապատկերումները կամ պարզապես արձագանքները Աղայան արվեստագետի բովով անցնելով ամբողջովին ազատվում են են-

թակայական (պետք է հասկանալ իլյուստրատիվ) վիճակից եւ ձեռք բերում ինքնակա արվեստի հատկանիշներ: Օրինակները բազում են. 1955-ին ստեղծված «Ինքնադիմանկարը», որը բացառիկներից է դիմանկարաշարի մեջ, նվիրված է բանաստեղծ Էդգար Պոյին: Թվում է, այսպես կարող էր նկարել տարիների բեռով իմաստնացած եւ մեծ վարպետության հասած արվեստագետը, ուր դասական պարզությունն ու բարձր պրոֆեսիոնալությունը մոր ու անծանոթ ճանապարհներ են հարթում արվեստագետի համար: Այս շարքում վերոնշյալ դիմանկարը միակը չէ, եւ ցուցադրությունը ուշադիր դիտողը շատ արագ կհամոզվի դրանում: Սակայն Աղայան նկարչի ֆենոմենը (որը եւ ապշեցուցիչ է ողջ հայ կերպարվեստի համապատկերում) նվաճումների ոչ մի հանգրվանում գոհացումի եւ դադարի վիճակներին չի ապավինել, այլ նա-



յել է առաջ, անծանոթ ուղիներ եւ ձեւեր փնտրել արդիականության հետ համաքայլ ընթանալու համար: Այս պրոցեսը շարունակվում է ցայսօր, վկան՝ 2004-ին ստեղծված դիմանկարների հոյակապ շարքը՝ հորինվածքային փայլուն լուծումներ տարածաժամանակային մեծ ընդգրկումներով, մարդու աստվածային կերպարի ոգեկանությունը հայտնաբերող գեղարվեստական գյուտերով:

Արդեն մշել ենք, որ Ռուբեն Աղայանը երիտասարդ տարիներին վաստակաշատ իմաստունի հանգի էր նկարում, սակայն առաջացած տարիքում լինել այսքան արդիաշունչ, դիմանիկ եւ հզոր՝ իրական պարզեւ է մեր ժողովրդին եւ նրա արվեստին, որը միտված է դեպի 21-րդ դար, ուղեմիշ հանդիսանալով եկող սերնդի համար:

Պողոս Հայթայան

Հայ նկարիչը ցուցահանդես կրացի Եվրախորհրդարանի շենքում

Մանրանկարիչ Արմեն ԴԱՆԵՂՅԱՆԻ հետ զրույցը կայացավ նրա աշխատանքի պահին:

- Ներող եղեք: Ես աշխատում եմ միայն բնական լույսի տակ, իսկ ձեռքերը արելի լույսի յուրաքանչյուր րոպեն թանկ է ինձ համար: Այս նկարը սկսել եմ 15 օր առաջ եւ կավարտեմ մի քանի օրից՝ Արամ Խաչատրյանն է:

Ընդհանրապես իմ ստեղծագործությունն արմատներով հենված է մեր միջնադարյան մանրանկարչության վրա: Այն ըստ էության ժամանակակից մանրանկարչություն է: Նախկինում հիմնականում անդրադառնում էի աստվածաշնչյան թեմաներին, որից հետո նկարել եմ հայ ժողովրդի ու եկեղեցու պատմությանը նվիրված պատկերաշարեր, «Չայն մեծաց», «Հայկական գորգ» շարքերը եւ այլն: Հիմա ունեմ նաեւ թեմատիկ մոր հետաքրքրություններ, որոնցից ծնվել են «Շքեպիր», «Նիկոլո Պազանիսի», «Մարկո Պոլո», «Շախմատ», «Պար հաղթականարի տակ» եւ այլ գործերը:

- Ձեր առաջիկա ցուցահանդեսը կայանալու է Եվրախորհրդարանի շենքում:

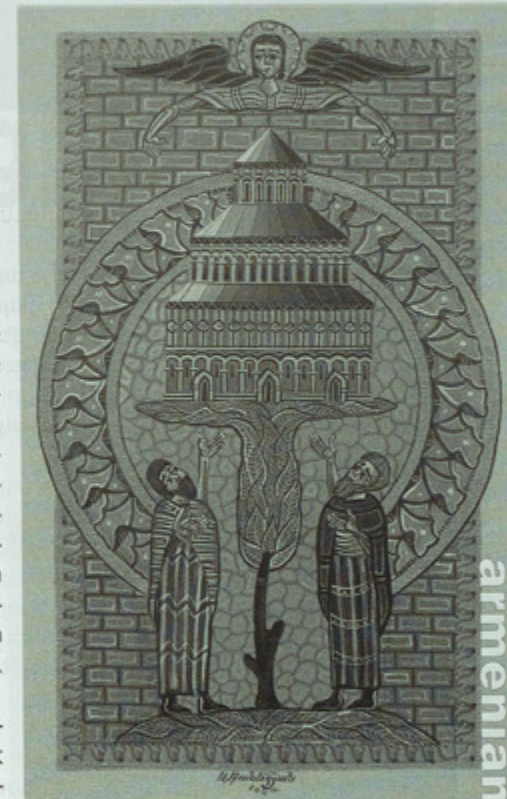
- Այո, ուրախ եմ, որ Ստրասբուրգում, Եվրախորհրդարանի շենքում այս տարվա ապրիլին ցուցահանդես կազմակերպելու հրավեր ունեմ: Հուսով եմ, եվրոպացիներին դուր կգան իմ աշխատանքները: Թեմատիկան բազմազան կլինի, կընդգրկվեն ե՛ւ հայ, ե՛ւ համաշխարհային մշակույթին նվիրված գործեր:

- Հետաքրքիր է, իսկ Ստրասբուրգում հայ համայնք կա՞:

- Իմ գիտեցածով համայնքը փոքր է, բայց ներառում է մտավորականների: Լսել եմ, որ ծնունդով հայաստանցի Խաչիկ Մուրադյանը տեղի հայությանը համախմբելու մեծ աշխատանք է տանում, միաժամանակ արվեստասեր մարդ է:

- Հաջողություն ենք մաղթում Ստրասբուրգի ցուցահանդեսում:

- Շնորհակալ եմ: Սա իրոք պատասխանատու գործ է: Թեեւ մինչ այս տարբեր ցուցահանդեսներ եմ ունեցել Հայաստանում եւ արտասահմանում, սակայն այս մեկն առանձնակի կարեւոր է ինձ համար:





ՀԱՅԱՍՏԱՆ,

ԳՅՈՒՄՐԻ,

«ՄԷԿ»



«ՄԷԿ» մշակութային էքսպերիմենտալ կենտրոնը ստեղծվել է Գյումրիում 2003 թվականին: Այն իր խնդիրներով ու նպատակներով միտված է արդի արվեստի նորոգյա զարգացումներին համահունչ դաշտի կայացմանը, նկատի ունենալով մեծ դիապազոն՝ կերպարվեստ, երաժշտություն, քառերգ, վիդեոարտ, մոդելավորում, միաժամանակ ընդունելով արվեստի նոր ֆորմատներ: Հիմնադիրների հավաստմամբ, կենտրոնն ունի վերլուծական, կրթական եւ մասնագիտական ուղղվածություն:

«ՄԷԿ» մասնակցել է մի քանի ծրագրերի, իրականացրել ուշագրավ նախաձեռնություններ, մասնավորապես 2003-ի սեպտեմբերին «Մենք քայլում ենք մեր պապերի վրայով» նախաձեռնությունը: Ոմանց կարող է զավեշտական թվալ խորագիրը, սակայն իմաստն այն է, որ մենք քայլում ենք մեր պապերի ապրած ու կառուցած երկրում, եւ նրանց անմահ գոյությունը կամուրջ է մեզ համար դեպի ապագա:

2004-ի օգոստոսին կենտրոնը հանդես եկավ «Audiside in Bienale» Գյումրիի օրերին, իսկ նոյեմբերին ներկայացրեց այլ հայեցակարգ՝ «Աստվածհայեցողություն» խորագրով: Ցուցադրանքի տարածքը քաղաքի Սբ. Հակոբ Սժբնեցի եկեղեցու ներքնահարկն էր: Առաջնային խնդիր էր հոգեւոր տարածքի կազմակերպումը, ցուցադրության կառուցումը կլոր սրահի ճարտարապետական միջավայրին համահունչ, քանի որ ցանկացած կետից երեւացող դիտանյութի ցուցադրության կոնցեպտը ասելիքի գաղափարական շեշտադրումն էր: Թեմաները պատահական չէին՝ «Աղան եւ Եվա», «Խորհրդավոր ընթրիք», «Ճանապարհներ», «Հայացքներ», «Հարցականներ», «Ծիչեր»:

Այսօր համահարթեցվում են շատ արժեքներ, հաճախ թացն ու չորը խառնվում են: Երբեմն կեղծ արժեքներով հասնում ենք աբսուրդի, անտեսելով մեր ականջի համար արդեն ծեծված ու հնացած ճշմարտությունները, իսպառ մոռանալով, որ աստվածհայեցողության ներքո է ամենայն «բան» եւ «գործ», իսկ մեր հայացքներն ու ճանապարհներն առանց հարցականի են: Ջարմանում ենք, թե ինչո՞ւ

մեր հուսահատ ճիչը կորչում է անարձագանք, չփաստելով, որ հայացքներս ուղղված է վիհի ընդերքին:

Ցուցադրությունը ներկայացված էր կերպարվեստի ավանդական, ինչպես նաեւ ինստալյացիայի արտահայտչամիջոցներով: Նախաձեռնության մասնակիցներն էին գեղանկարիչ Արման Թադեւոսյանը, գծանկարիչ Լեւոն Ֆլեյանը, համադրող, երեւանի գեղարվեստի ակադեմիայի Գյումրիի մասնաճյուղի դասախոս, «ՄԷԿ» նախագահ Արթուր Գեւորգյանը: Ցուցահանդեսն իրականացվեց Շիրակի թեմի առաջնորդ Ս. Միքայել եպս. Աջապահյանի հովանավորությամբ:

Գայանե ԵՂԻԱՋԱՐՅԱՆ

Ազգային պատկերասրահի գիտաշխատող

«Կերպար» նկարիչների ասոցիացիայի մի խումբ անդամներ եւ համակիրներ



«ԿԵՐՊԱՐ» Նկարիչների ասոցիացիան

Անցյալը մեր գիտակցության ներկայությունն է ապագայի մեջ: Սակայն ներկան կրում է անցյալի հասարակական-բարոյական եւ հոգեւոր արժեքների համակարգերի մերժման որոշակի միտում: Խնդիրն ամենեւին ազգայինից հրաժարումը չէ, այլ ժամանակի պարտադրանքը՝ ինտեգրվելու համաշխարհային մշակույթին:

Այս մոտեցումներով ասպարեզ իջավ «Կերպար» նկարիչների ասոցիացիան, որը ստեղծվեց Հայաստանի նկարիչների միության վերջին համագումարից անմիջապես հետո: Պետություն-ստեղծագործական միություն կապի բացակայության պայմաններում գործունեություն ծավալած նկարիչների միությունն իր մեծաքանակ անդամների, ֆինանսատնտեսական դժվարությունների առկայությամբ հասկանալիորեն կորցրել է ճկունությունը: Այս պայմաններում առաջացավ «մորիլ» մի խմբակցություն, որը կարող է բավարարել համաշխարհային մշակույթի շուկայի պահանջարկը: Ստեղծվեց «Կերպարը» եւ գնահատողը չուշացավ:

2004 թվականի հոկտեմբերի 28-29-ին Փարիզի Սալ-Դրուտ արվեստի ստեղծագործությունների համաշխարհային կենտրոններից մեկում ասոցիացիայի նախագահ, ՀՆՄ վարչության անդամ Հովհաննես Հարությունյանի ֆրանսիական կողմի հետ վարած հետեւողական աշխատանքի շնորհիվ բացվեց «Հայկական գեղանկար-2004» ցուցահանդես-վաճառքը, որին մասնակցեցին ասոցիացիայի անդամ 25 եւ այլ 30 նկարիչներ (բոլորն էլ ՀՆՄ անդամներ), շուրջ 350 ստեղծագործություններով:

Ցուցահանդես-վաճառքի նպատակն էր համաշխարհային հանրությանն ու արվեստի շուկային ներկայացնել հայ գեղանկարիչների տարիքային տարբեր խմբերի ստեղծագործական մտածողության արդյունքը:

Ցուցահանդեսի կազմակերպիչներից մեկը՝ արվեստաբան-խորհրդատու Ռոժե Արիասը «Լա գազեթ դը հոթել դրուտ» աճուրդային կենտրոնը ներկայացնող, 21 միլիոն տպաբանակով լույս տեսնող պարբերականում գրեց. «Ես որոշեցի Ֆրանսիային եւ Եվրոպային ներկայացնել պատերազմից եւ երկրաշարժից տուժած երկրի այդ տաղանդներին»: Լակոնիկ այս նախադասությունը, կարծում են, չափազանց հատկանշական է այն առումով, որ ոչ թե նկարիչն է հետապնդում շուկա, այլ շուկան է նրան հրավիրում, ներկայացնում:



շագրավ ակցիա նվիրել Սայաթ-Նովային, փորձելով վերականգնել նրա իրական դիմանկարը, նախատեսվում է միջոցառում եւ ցուցահանդես Իրանում: Փարիզում ընթացքի մեջ է «Հայ գեղանկարչություն» վիրտուալ (համակարգչային) պատկերասրահի ստեղծման աշխատանքը: Նկարիչները կներկայացվեն երկուական ստեղծագործություններով եւ համառոտ կենսագրությամբ:

Այսպիսին է «Կերպար» նկարիչների ասոցիացիայի մի քանի ամիսների կատարած եւ անելիք աշխատանքների ընդհանուր պատկերը:

Վաչե ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Ներկայացնում է կենսոնի հիմնադիր նախագահ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ կրթության եւ գիտության նախարարության բարձրագույն կրթության բաժնի առաջատար մասնագետ Նադյա Անտոնյանը

Նախ այն մտահոգությունների մասին, որոնց հիմքով
ծնվել են կենտրոնի ծրագրային նպատակներն ու խնդիրները:
Այսօր Հայաստանում մտահոգիչ է հայոց լեզվի, ընդհանրա-
պես մեր հոգեւոր հացի, ազգային արժեքների վիճակը՝ թեւ
պետությունն այդ ուղղությամբ որոշ քայլեր անում է:

Մտահոգիչ է նաեւ երիտասարդության, ընդհանրապես
հասարակության ազգային նկարագրի եւ ազգային ինքնագի-
տակցության մակարդակը: Երիտասարդության մեջ նվազում է
հայրենասիրությունը, իսկ դա խաթարում է մեր հոգեւոր եւ ֆի-

զիկական անվտանգությունը մերօրյա համաշխարհային
«խաղաղ պատերազմներում»: Ժամանակին Գ. Նժդեհը զգու-
շացնում էր. «Երիտասարդության մեջ պետք է պահպանել հայ-
րենասիրության տոհմիկ առաքիլությունը, այլապես անհայ-
րենասեր ազգը մի օր կմնա անհայրենիք»: Հատկապես ան-
հանգստացած ենք ազգային գենոֆոնդին՝ տաղանդավոր երի-
տասարդությանը հայրենիքում պահելու, արտագաղթը կան-
խելու խնդրով:

Այստեղից են բխում մեր կենտրոնի ծրագրային նպա-
տակները եւ խնդիրները, որոնք են՝ հայերենի անադարտու-
թյան պահպանություն, ազգային արժեքների մեկնաբանու-
թյուն եւ տարածում, մատաղ սերնդի մեջ հայրենասիրության,
ազգային հոգեբանության ծելավորում, շնորհալի, տաղանդա-
վոր երիտասարդների՝ որպես ազգային գենոֆոնդային ար-
ժեքների բացահայտում եւ սատարում, հայ մտավոր ընտրա-
խափի ծելավորում, արեւելահայերենի եւ արեւմտահայերենի
աստիճանական մերձեցման աջակցություն, համահայկա-

«ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅ» խոսքի մշակույթի կենտրոնը

կան ազգային մտածողության եւ հոգեբանության ծելավոր-
ում:

Կենտրոնը գրական-երաժշտական բեմադրությունների
միջոցով մեկնաբանում է ոչ միայն հայ գրականության, պատ-
մամշակութային արժեքները: Արարատյան հայրապետական
թեմի առաջնորդարանում եւ այլ բեմերում ներկայացված «Կո-
չեմ ապրողաց» գրական-երաժշտական բեմադրությամբ երի-
տասարդ մաշտոցականները հնչեցնում են Հայ դատի միջազ-
գային պահանջատիրությունը:

Մենք սովորական ասմունք չենք ներկայացնում, այլ
երիտասարդների կատարողական արվեստով մատուցում ենք
հայոց Ոսկեդենիկը, պոեզիան, արձակը, իմաստասիրությունը,
երգը, պատմությունը, պարը, խորհրդանիշերի, հայոց Ոգու
դարավոր խճանկարը, նրա մոգական խտանյութը, մեր պատ-
մական երթի խրոխտ հիմները:

Կենտրոնը բարեգործական մշակութային ուխտագնա-
ցություն է կազմակերպել դեպի Արցախ՝ Շուշի, Ստեփանա-



կերտ, Լաչին (Քաշաթաղ)՝ Հայաստան-Արցախ մշակութային
եւ բարոյափոխական կապերի ամրակայման եւ հայրենա-
ճանաչության նպատակով:

Նմանատիպ բարեգործական համերգաշարով հանդես
ենք եկել ինչպես Երեւանի մեծ բեմերում, այնպես էլ զբոսայգի-
ներում, հանգստի վայրերում, Տավուշի, Լոռու, Սյունիքի մար-
զերում: Մենք մեծ երազանք եւ ծրագրային խնդիր ունենք. հա-
մապատասխան աջակցության եւ հովանավորության դեպ-
քում նմանատիպ համերգ-եւոյթներով հանդես գալ նաեւ ՀՀ
սահմանամերձ շրջաններում ու Սփյուռքում:

Կենտրոնը հայ երիտասարդության համար, առանց տա-
րիքային սահմանափակման, կազմակերպում է անվճար դաս-
ընթացներ հայոց լեզու, հայոց պատմություն, բեմական խոսք,
ճարտասանություն, ինքնարտահայտման արվեստ, մշակույթ
առարկաներից:

Նշեմ մեր կենտրոնի մի կարեւոր ձեռքբերում եւս. Հա-
յաստանում մշակող կառավարական հորեյանական համերգա-
յին ծրագրերում «ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅ»-ը դարձել է պարտադիր
եւ ցանկալի եւոյթ ունեցող: Հատկապես պատվաբեր է, որ
կենտրոնի մասնակցությունը առաջարկում են հենց հորեյար-
ները՝ մեր մշակույթի հսկաները՝ Սիլվա Կապուտիկյանը, Հով-
հաննես Չեքիջյանը:

Կենտրոնը կարեւորում է արեւմտահայ գրական մշա-
կույթի ինքնատիպ քարոզումը արեւելահայ հասարակության
մեջ: Ուստի կենտրոնի ուժերն ընդգրկվում են նաեւ արեւմտա-
հայ բանաստեղծների հորեյանական կառավարական հա-
մերգներում, ինչպես ասենք՝ «Սիամանթո», «Վահան Թեքե-
յան» եւ այլն:

Նշանավոր էր մեր կենտրոնի մասնակցությունը 2004-ին
«Մեկ ազգ, մեկ մշակույթ» համահայկական փառատոնին՝
«Հայրենի հրավեր» գրական ներկայացումով, որը մեծ հաջո-
ղությամբ բեմադրվեց «Միեր Մկրտչյան» թատրոնում: Այս
գրական-երաժշտական յուրօրինակ ներկայացումը արժանա-
ցավ ինչպես հայաստանցիների, այնպես էլ սփյուռքահայերի
անկեղծ հիացմունքին, նույնիսկ Իրանից, Մոսկվայից հյուրա-
խաղերի հրավեր ստացանք, սակայն հովանավոր չունենալու
պատճառով հնարավորություն չունեցանք մեկնելու:

Ցանկանում են մշել, որ ազգային պահպանությանն ու
զորացմանը նպատակամետ բարձր ու վսեմ գաղափարներով,
իր առջեւ դրված խնդիրներն իրագործելու կոնկրետ քայլերով
ու նվիրումով միայն կարող էր անհայտության մեջ գտնվող մի
կենտրոն, չունենալով հովանավոր կամ ֆինանսավորում, լի-
նելով անկուսակցական, ոչ միայն պահել իր գոյությունը, այլեւ
հստակ քայլերով առաջ գնալ, հայ երիտասարդի համար դառ-
նալ հոգեւոր-մշակութային մեսրոպաշունչ օազիս՝ ընդդեմ տե-
ղական եւ օտարամուտ բարոյամշակութային ցածրաճաշակ
իրողությունների ապազգային անապատի: Հայաստանում
հարյուրավոր կենտրոններ կան, բայց հայոց խոսքի բազմա-
դարյան մշակույթին տեղ կանգնող եզակի կենտրոն է «ՄԵՍ-
ՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅԸ»: Ահա թե ինչու են հայ ազգի գիտամշակութա-
յին առաջատարները միավորվել կենտրոնի շուրջը եւ դարձել
նրա բարոյափոխական հենասյունը:

Մեքերեն կենտրոնի մասին ասված կարծիքներից մի բանի
պատահիկ:

♦ «ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅ» կենտրոնի երեւան գալը հույժ արդիական հն-
չեղություն ունի: Օրինում ենք սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի անունը կրող
կենտրոնի ծնունդը: Ողջունում ենք կենտրոնի հիմնադիր տիկին Նա-
դյա Անտոնյանին՝ ազգասիրական նման ձեռնարկ նախաձեռնելու եւ
հայրենասիրական գործունեություն ծավալելու համար...»:

Օրինությամբ՝ Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. ԳԱՐԵԳՐԵ
ԱՍԵՆԱՅԵ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՐԻԿՈՍ



♦ «Լսելով ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅ խոսքի մշակույթի կենտրոնի հրաշալի
սաների ասմունքը, տեսնելով նրանց եւ նրանց դեկավար Նադյա Անտո-
նյանի նվիրումը մեր գրականության, մեր Հոգեւոր հայրենիքի հանդեպ,
հավատով եմ լցվում մեր
երիտասարդության եւ երկրի
ապագայի հանդեպ: Քեզ բա-
րի ճանապարհ, «ՄԵՍՐՈՊ
ՄԱՇՏՈՅ», քանզի քո նվի-
րումով դու քրմաբար փար-
վել ես մեր Ոսկեդենիկին եւ
փրկում ես նրան ժամանակի
ամենակուլ երախցի...»:

ՍԻԼՎԱ ԿԱՊՈՒՏԻԿՅԱՆ



♦ «ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅ»-ը Հայաստանի Հանրապետությունում գործող
խոսքի մշակույթի միակ կենտրոնն է, որի գործունեությունը բացառա-
պես ազգային է, բարձրաճաշակ եւ հայրենամոլեր: Այս է պատճառը, որ
համաձայնել եմ ընդգրկվել կենտրոնի հոգաբարձուների խորհրդում եւ
ամեն ինչով սատարել նրան: Ես խորապես հարգում եմ կենտրոնի աշ-
խատակազմի, տիկին Ն. Ան-
տոնյանի առաքելությունը: Յուրաքանչյուր հայրենասեր
հայ պիտի միանա մաշտո-
ցյան այս մշակութային գո-
րագրին եւ միասին զորաց-
նի Հայոց Հոգեւոր Հոգեւոս-
ճարը»:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՉԵՔԻՋՅԱՆ



Մեծ եղեռնի 90-րդ տարելիցին նվիրված ծրագիր ու-
նենք: Հայ մշակույթի կենդանի լեզուների եւ մեր կենտրո-
նի շնորհալիների կատարողական ուժերով թողարկում
ենք ծայրասկզբառակ: Ներկայացնում ենք արեւելահայ եւ
արեւմտահայ գրական մշակույթը, պոեզիան, մեր հերոսա-
կան պատմամշակույթը՝ գրական-երաժշտական ինքնա-
տիպ ռադիոթատրոնի ծելով: Ներկայացվող հզոր նյութով
նպատակ ունենք շեշտելու Հայ դատի պահանջատիրու-
թյունը, մեր Մեծ մեռելների կենսառաք զորությունը աջակցե-
լու Հայոց ազգային ոգու եւ նկարագրի հզորացմանը: Սա
հազարամյակի մարտահրավերներին դիմակայող ազգա-
պահպան շարունակական ծրագիր է, որը, համոզված եմ,
կիրականանա համայն հայության զորակցությամբ:

Կենտրոնի շուրջը համախմբվել են մեր մշակութային
ընտրանու առաջատարները՝ Սիլվա Կապուտիկյանը, Հով-
հաննես Չեքիջյանը, Սոս Սարգսյանը, Ջորի Բալայանը, Լե-
ւոն Անանյանը, Արա Գեւորգյանը եւ այլն: Ցանկանում եմ
խորին երախտագիտությունս հղել ՀՀ վարչապետ Ա. Մար-
գարյանին, ՀՀ մշակույթի եւ երիտ. հարցերի նախարարու-
թյանը, որոնց աջակցությամբ կենտրոնը քայլեր է անում իր
նպատակներին հասնելու գործընթացում:

Նժդեհը խորհուրդ էր տալիս՝ «ԱԶԳԱՅԻՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԽԱՎԱՅԻՆ, ՀԱՏՎԱԾԱՅԻՆ ԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆ ԶՈՒՆԻ: ԱՅՆ ԲԱՐԱ-
ԴՐՎՈՒՄ Ե ԿԱՍԱՐՈՎԱԿԱՆ ՄԻ ՈՒԺԻՑ, ՈՐԸ ԿԱ Ե՛Վ ՀԱՅ ՀԱՐՈՒՄ-
ՏԻ, Ե՛Վ ՀԱՅ ԱՐՔԱՍԻ ՄԵՋ»:

Այսօր համահայկական միա-
ցյալ ջանքերով պիտի զորացնենք մեր Նախնյա ժողովուրդը,
դարեր երազած մեր Տեսիլքը՝ Ազատ, Անկախ Հայրենիքը:
Միասին՝ հզորացնենք մեր Հայրենիքը:

Համագործակցության համար սպասում ենք Ձեզ:
Երեւան, Տիգրան Մեծի 9,
Հեռ.՝ 52-56-62, 28-30-74, 56-34-55



մեռած Որդուն եւ սգում նրա մահը: Նախնական պատկերներում սա բազմաֆիգուր հորինվածք էր, որի գործուն մասնակիցն էին նաեւ Հիսուսի աշակերտները: Սակայն ավելի ուշ շրջանի սրբապատկերներում «Խաչից իջեցում» տեսարանի պատկերագրական-կանոնական բաղկացուցիչներն իրենց տեղը զիջեցին, տեղի տալով պատկերի զգացական տպավորությանը՝ ընդհանուր հորինվածքի շեշտված դրամատիզմին: Այս պատկերներում Աստվածածինն արդեն միայնակ է իր վշտի հետ: Այդպես քրիստոնեական կերպարվեստում սկզբնավորվեց եւ զարգացավ «Պիետա»-«Ողբը»:

«Պիետան» իր նախնական տարբերակով խորթ չէր նաեւ հայ կերպարվեստին՝ մասնավորապես մանրանկարչությանը: Դրա լավագույն օրինակը մեր միջնադարի նշանավոր արվեստագետ Մոմիկի գործն է: 1302 թվականին նկարագրողած «Պատերազմի Ավետարանի» (Մատենադարան, ծեռ. 6792) տերունական պատկերաշարում կա մի մանրանկար, որն արծարծում է հենց «Պիետա»-«Ողբ» թեման: Փոքրադիր այս պատկերում հորինվածքային զուսպ արտահայտչամիջոցներով հայ վարպետը կարողացել է հաղորդել Աստվածամոր սրտի ողջ ցավն ու տառապանքը, գործված մոր մեծագույն վիշտը: Մանրանկարի ստորին մասում վիճափոր բաց գերեզմանն է: Կենտրոնում Աստվածամայրն է, մահացած Որդին ծնկներին: Հիսուսի ոտքերը գրկած եր-

«ՊԻԵՏԱՆ»

«Աստվածամոր յոթ վերքը» նկարը հայ արվեստում

Պատմում են, որ անապատական մեծ հայրերից մեկը՝ Պիմենը, աղոթքի պահին հոգով հափշտակվում է Գողգոթա եւ արծանանում մի զարմանալի տեսիլքի. նա տեսնում է խաչված Հիսուսին ու խաչի մոտ կանգնած սգացող Աստվածամորը: Մինչեւ հոգու խորքը ցնցված Պիմենը ասում է իր աշակերտներին. «Փափագում են միշտ այս մտածումով ապրել»: Եզնակենցաղ անապատականը խոսում է ցավակցության եւ ցավակրության մասին, հոգեւոր փորձառության մի ճանապարհի, որով ընթացողը կամավոր ցավակից է դառնում Հիսուսի չարչարանքներին եւ Աստվածամոր հոգու տառապանքին, ցավակցությամբ մաքրագործում սեփական հոգին, մերժենում փրկությանը իրական կյանքով ապրելու համար:

Հետագայում հոգեւոր մաքրագործման այս խորհրդական փորձառությունը մեծ ընդունելություն ու կիրառություն ստացավ հատկապես կաթոլիկ եկեղեցում այն աստիճան, որ միջնադարում առաջ եկան նաեւ այդ թեման արտահայտող սրբապատկերներ: Դրանց համար որպես պատկերագրական հիմք ընդունվեց «Խաչից իջեցում» տեսարանը, հատկապես այն դրվագը, երբ Աստվածածինը իր գրկում է պահում

կու ծնրադիր աշակերտները վերջին հրաժեշտն են տալիս սիրելի Ուսուցչին: Ներկա են նաեւ Հիսուսի թաղմանը մասնակից երկու սգակիր կին: Հորինվածքի վերին մասում սգացող երկինքը խորհրդանշող երկու թեւածող հրեշտակներն են: Մոմիկը մեծ վարպետին վայել հանճարեղությամբ այնպես է կառուցել մանրանկարի հորինվածքը, որ դիտողի հայացքն անմիջապես կենտրոնացնում, գտնում է Աստվածամոր եւ Հիսուսի վրա: Հորինվածքի երկրորդական կերպարների շարժունությունը՝ աշակերտների դիրքը, կանանց խոնարհված գլուխները եւ հրեշտակների թևերի սլացիկ թեքվածքը, ահա այն պարզ, սակայն պատկերի գաղափարական ու հորինվածքային առանցքը կազմավորող եւ ֆիքսող գեղարվեստական միջոցները: Մոմիկը լուծել է խնդիրը: Փոքրիկ մանրանկարում արտահայտվել ու բացահայտվել է մեծ ու խորունկ «Պիետա»-ն:

Հետագա շրջանում, ժե-ժԸ դարերում, երբ հայկական հաստոցային սրբանկարչությունը բուռն զարգանում էր, մեր արվեստը հարստացավ նոր «պիետաներով»: Այս սրբապատկերները մեծապես ազդված էին արեւմտյան-կաթոլիկ եւ հունա-կաթոլիկ եկեղեցական մշակույթի միջավայրում ձեւավորված մարեմաբանական պատկերացումներից, եւ հաճախ կրկնում էին այդ նույն միջավայրի ծնունդ սրբապատկերների հորինվածքային ու պատկերագրական նախօրինակները, սակայն ոճական եւ տիպաբանական առումով պահպանում էին հայ արվեստի պատկերամտա-

ծողությանը հատուկ յուրահատկությունները: Այդ սրբապատկերներից մեկն է «Աստվածամոր յոթ վերքը» (ՀԱՊ), որը ստեղծվել է մոտավորապես ԺԷ դարի վերջին կամ ԺԸ դարի սկզբին: Ցավոք սրբապատկերի հեղինակի անունը չի պահպանվել: Հայտնի է միայն, որ Աստվածամոր այս պատկերը Հովսեփ վարդապետ Աստապատցու նվերն է Սուրբ Էջմիածնին:

«Աստվածամոր յոթ վերքը» ընդօրինակություն է: Եվ քանի որ արեւմտյան պիետաները լինում էին՝ գեղանկար, որմնանկար կամ քանդակ (որոնցից ամենահայտնին Միքելանջելոյի հռչակավոր գլուխգործոցն է), ապա հայ նկարիչը հավանաբար օգտվել է ոչ թե դրանցից մեկի բնօրինակից, այլ որեւէ փորագիր տարբերակից: Բացի այն, որ այս պատկերը դասական «Պիետայի» վառ օրինակ է, նրա ընդհանուր հորինվածքի մասն են կազմում նաեւ Աստվածամոր սիրտը խոցող յոթ սրերը, նրանց համապատասխան յոթ շրջանակները՝ որոնք պարփակում են յոթ փոքրադիր սյուժետային պատկեր եւ Հիսուսի չարչարանաց գործիքները: Յուրաքանչյուր սրին համապատասխան մանրապատկերների ներկաշերտը այնքան է քայքայվել, որ դրանք ջնջվել են:

Այդ յոթ սրերի ներկայությունն էլ ոչ միայն անվանադրել է պատկերը, այլեւ տվել է «Պիետան» ամբողջությամբ հասկանալու բանալին: Դրանք ոչ թե ինչ-որ նոր բան են հաղորդում կամ փոխում են պատկերի ասելիքն, այլ լրացնում ու մանրամասնում են այն:

Հասկանալու համար սրերի խորհուրդը, դիմենք Ավետարանին եւ նրա մեկնություններին: Դուկաս ավետարանիչը քառասուն օրական Հիսուսին Երուսաղեմի տաճար բերելու պատմության մեջ («Տյառնընդառաջ»), հիշատակում է նաեւ Սիմեոն Ծերունուն: Այս բարեպաշտ մարդուն Սուրբ Հոգին հրամայել էր մահ չտեսնել, քանի դեռ նա չէր տեսել Փրկչին: Եվ երբ Սիմեոնը իր գիրկն է առնում Հիսուս Փրկչին՝ մարգարեանում է Նրա առաքելության մասին: Այդ մարգարեություններից մեկն էլ ուղղված էր Աստվածամորը: «Իսկ քո հոգու միջով էլ սուր պիտի անցնի, որպեսզի բազում սրտերի խորհուրդներ հայտնի դառնան», - ասում է նա: Բնականաբար այս խոսքերը բազմիցս մեկնաբանվել են եկեղեցու հայրերի կողմից: Արտահայտվել են զանազան տեսակետներ: Սակայն մեր խնդրին առնչվում է դրանցից մեկը՝ Աստվածամայրը խոցվում է Որդու չարչարանքներին անկանառես լինելու սրով:

Բայց չէ՞ որ սրբապատկերում սրերը յոթն են: Այո: Սակայն հիշենք Աստվածամոր ցավին ցավակից լինելու փորձառությունը: Այն ենթադրում եւ հաստատում է աղոթքի եւ դրան համապատասխան հոգեվիճակի փուլային, աստիճանական վերընթաց, որի զագաթնակետը «Պիետան» է: Հավատացյալի հոգին ու միտքը պետք է հանգրվաններով տանել դեպի «Պիետան»: Այդ խնդիրը դյուրացնելու համար էլ արեւմտյան վարդապետները ստեղծեցին մի աղոթքաշար՝ ըստ շարաթվա յոթ օրերի: Այդպես մեկ վերքը (մեկ սուրը) բաղդատվեց յոթի, քանզի աղոթքներից յուրաքանչյուրը վերաբերում է Աստվածամոր հոգու կրած վերքերից մեկին:

Ահա Աստվածածնի յոթ վերքերը.

ա. Երբ Հիսուսի թլփատության ժամանակ նա տեսավ Որդու արյան հեղումը,

բ. Երբ Հերովդեսի ահից փախան Եգիպտոս եւ հեղվեց բազում մանկանց արյունը,

գ. Երբ տասներկու տարեկան Հիսուսը մնաց Երուսաղեմի տաճարում եւ մայրը փնտրում էր Նրան,

դ. Երբ հայտնի դարձավ, որ Հիսուսին խաչելու են,

ե. Խաչի ճանապարհը,

զ. Խաչելությունը,

է. Հիսուսի մահն ու թաղումը:

Բերված սրբանկարչական օրինակները փաստում են, որ հայ եկեղեցական մշակույթում կենցաղավարել է պատկերագրական երկու տիպի «Պիետա», որոնցից առաջինը ներկայացնում է թեմայի արծարծման նախնական տարբերակը, իսկ վերջինը՝ դասականը: Դրանք նաեւ վկայում են, որ «Պիետաների» առկայությունը հայ եկեղեցում բնավ չի նշանակում, թե հայ հավատացյալը կամ հայ հոգեւորականը հանդես է բերել օտարամոլություն, սեփական արվեստ ներմուծել ոչ հարազատ միջավայրում ստեղծված ստեղծագործություն: Սա պարզապես հաստատում է հայ եկեղեցու լայնախոհության եւ հայ մարդու Աստվածամոր հանդեպ տածած անսահման սիրո: Նրա ցավին ցավակից լինելու, այդ ցավակրությամբ վեհանալու, Աստվածամոր սիրով եւ այդ սիրո մեջ հաղթահարելու մահն ու անմահանալու:

Ավետ Ավետիսյան, Մատենադարանի գիտաշխատող



Ո՞վ է հուշարձանի Տերը



ՀՍՍՀ-ում գոյություն ունեւր Մինիստրների խորհրդին առընթեր պատմության եւ մշակույթի հուշարձանների պահպանության եւ օգտագործման գլխավոր վարչություն, նախարարության լիազորություններով ու միջոցներով մի խոշոր պետական կառույց, որի վերահսկողության ու խնամքի տակ էին Հայաստանի տարածքի պատմական հուշարձանները: Անկախությունից հետո կառույցի միջոցներն ու լիազորությունները աստիճանաբար կրճատվեցին, ի վերջո վարչությունը լուծարվեց, նրա մի քանի մասնիկ առանձնացան, իսկ կորիզը գործակալության կարգավիճակով կցվեց ՀՀ մշակույթի նախարարությանը: Անցյալ տարի նրան տրամադրվել է 100 000 դոլար, այս տարի՝ 1 միլիոն (խորհրդային ժամանակի վարչության միջոցներից առնվազն 30 անգամ պակաս): Նկատենք նաեւ, որ խորհրդային շրջանի համեմատ այժմ տասնյակ անգամ ավելի մեծ թվով վանքեր, եկեղեցիներ հանձնված են Հայ Առաքելական եկեղեցուն: Առաջացել է «հուշարձանի սեփականատեր» հասկացությունը, եւ շատ

տեղերում այն տեղի համայնքն է: Ասել է թե հուշարձանների տերերը շատացել են, բայց արդյոք մեծացել է հոգատարությունը դրանց նկատմամբ:

Ստորեւ ներկայացվող երկու լուսանկարները փաստում են Արուճի համալիրի 5-րդ դարի բազիլիկի մույթերից մեկի եւ 7-րդ դարի իշխանական պալատի վիճակը (նոյեմբեր, 2004, լուսանկարները էդուարդ Սեպետյանի): Մույթը հավանաբար փլվել է ինքն իրեն, քարերը շրջվել են, եւ այն նորոգելը դժվար չէ, սակայն պետք է կատարվի մասնագիտորեն: Իսկ պալատը դարձել է «անտառածածկ»: Ավելացնենք, որ Արուճի 7-րդ դարի փառահեղ եկեղեցու տանիքի վրա արդեն շուրջ 10 տարի ծիրանի ծառ է աճում: Արուճի հուշարձանախմբի պատմամշակութային մեծ արժեքն աներկբա է: Նշենք, որ 2004-ի դեկտեմբերին «Արուճի վաղմիջնադարյան ճարտարապետական համալիրը» թեմայով թեկնածուական դիսերտացիա պաշտպանեց Արեգ Հասարթյանը՝ մեկ անգամ եւս ընդգծելով համալիրի եզակիությունը: Փաստորեն ունենք հնագույն եւ կարեւորագույն հուշարձանախումբ, որը թողնված է բախտի քմահաճույքին:

Հուսանք, որ այս հրապարակումն անարձագանք չի մնա, եւ Արուճի համալիրի տերը կամ տերերը հոգ կտանեն նրա մասին:

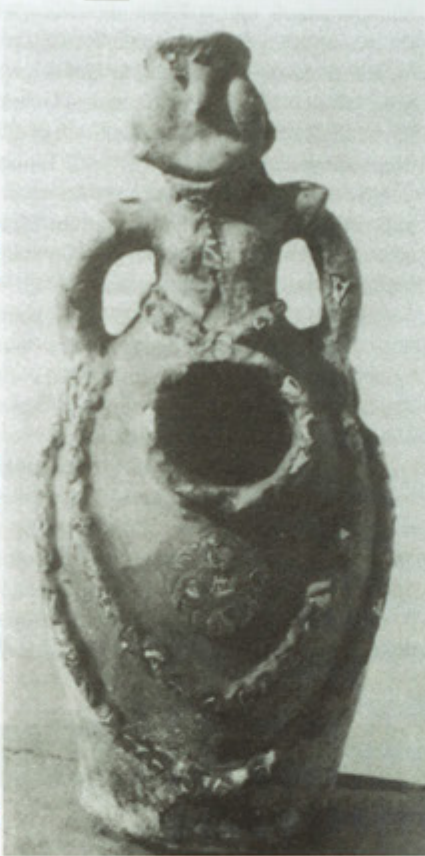
Սակայն սա ընդամենը մի դեպք է, իսկ Հայաստանով մեկ նման դեպքերը հարյուրավոր են:

Կ. Մ.



Աղանձներ

ՀԱՅԿԱՆԿԱՆ



Այն օգտագործվել է նաեւ ժողովրդական բժշկության մեջ: Նորածնի մարմինը, երեխաների ատամները մշակում էին աղով, որպես առողջության գրավական:

Աղը ուներ նաեւ ծիսական կիրառություն: Հայաստանում առ այսօր մատաղացու կենդանուն օրհնած աղ են տալիս, ապա նոր զենում: Աղ ու հացը, որպես օրհնանք («աղ ու հացը անպակաս լինի») խորհրդանշում է բարիքը, ունեցվածքն ամբողջությամբ: Ինչպես հայոց, այնպես էլ աշխարհի շատ ժողովուրդների մեջ ընդունված է աղ ու հացով հյուրին դիմավորել իբրեւ բարեկամության նշան:

Աղը եւ, մասնավորապես, կերպավոր աղանձը փոխադարձ կապ ունեն, մարդակերպ եւ կենդանակերպ աղանձները նշանակում էր այն ընծայել պտղաբերության աստվածուհուն՝ Անահիտին: Քրիստոնեական շրջանում Անահիտ դիցուհու պաշտամունքի մերժման պատճառով այն ծախված բնույթ է ստանում:

Գեղարվեստական կատարմամբ առանձնացող հինգ տիպերի մեջ ընդհանուր են կանացի կերպարը մշակելու ձևերը, ուր կիրառված են գծային, կետային, փորագրական եւ վերադիր նախշածներ եւ բազմափսի խորհրդանշաններ: Կավե աղանձները, բացի կանացի արտաքին ձևից, ունեին նաեւ այլ հատկանիշներ՝ սեռային խորհրդանշաններ, տարազ, բազմաբովանդակ զարդեր:

Դուրս գալով կիրառական գործածությունից, կանացիակերպ աղանձները գյուղական շատ տներում մնացին իբրեւ անցյալի կենցաղի հուշ ու վերապրուկ:

Որպես ազգային մշակույթի ուրույն բնագավառ աղանձները ոչ միայն չկորցրեցին իրենց նշանակությունը, այլեւ վերակենդանացան մեր օրերում, շնորհիվ ժողովրդական ստեղծագործողների: Եթե հին կենցաղից մնացած մեծ աղանձները պահպանվում են թանգարանների ֆոնդերում եւ ցուցասրահներում, ապա վերնիսածում վաճառվում



են դրանց փոքրիկ մանրակերտերը՝ որպես հուշանվեր: Իրենք, ժողովրդական ստեղծագործողները, հիմք ունենալով ավանդականը, ստեղծում են նորը, յուրաքանչյուրն իր մեկնաբանությամբ եւ ոճով:

Այսպիսով հայկական կանացիակերպ աղանձները շարունակում են հարատևել, սերունդներին ներկայացնելով անցյալի մշակույթի ժառանգությունը:

Լիլիթ Աղաբեկյան

Ազգային պատկերասրահի գիտաշխատող



Լիդիա Դուռնովոյի մասին

18 տարեկան էի, երբ առաջին անգամ տեսա Լիդիա Ալեքսանդրովնա Դուռնովոյին (1885-1963): 1945 թ. աշնանն էր: Այն ժամանակ ես սովորում էի Երեւանի գեղարվեստի ինստիտուտի գեղանկարչության բաժնի առաջին կուրսում: Ընտանիքով դժվարին նյութական պայմաններում էինք եւ իմ մտերիմ ընկերուհի՝ Լավինյա Բաժբեուկ-Մելիքյանի մայրիկի՝ տիկին Նեկտար Զայրապետովնայի խորհրդով եւ համծնարարական մի փոքրիկ գրությամբ գնացի Երեւանի պատկերասրահ, որտեղ Լիդիա Դուռնովոն մանրանկարներ էր պատճենահանում մի քանի երիտասարդ նկարիչների միջոցով: Տիկին Նեկտարը շատ համակրելի, խելացի ու կրթված անձնավորություն էր, մասնագիտությամբ ճարտարապետ: Նա ջերմ մտերմություն ուներ Դուռնովոյի հետ եւ համոզված էր, որ նա ինձ աշխատանք կտա:

Լիդիա Դուռնովոն մեծ տպավորություն թողեց վրաս: Ամեն բանից զգացվում էր նրա խելացի եւ կրթյալ լինելը: Ուշադիր լսեց ինձ, հարցուփորձ արեց՝ միշտ բարի ժպիտը դնեքին: Նա հազել էր սպիտակ գույնի երկար վերնազգեստ, որի փակ օձիքին ամրացված էր ոսկե նեղ շրջանակի մեջ սաղաֆե մի կրծքագարդ, իսկ թեւին ուներ արծաթե ապարանջան: Նրա մազերի հյուսը պահում էին հինգ փոքրիկ սանրեր: Մազերի այդ հանդերձանքն ինձ շատ հմարտյոր թվաց՝ անցյալ դարից եկող: Առանց ստուգելու, հավատալով տիկին Նեկտարի ինձ տված բնութագրմանը, նա համաձայնեց ընդունել ինձ իմ մոտ աշխատանքի:

Աշխատասենյակը, որտեղ նստում էին պատճենահանող նկարիչները, պատկերասրահի երկրորդ հարկում գտնվող մի նեղ, մեկ պատուհան ունեցող սենյակ էր: Այնտեղ աշխատում էին Վարդգես Բաղդասարյանը, Գեորգ Խանադյանը (Գիգան), Ֆրանսիայից ներգաղթած Լուսվարդը, որի հետ Դուռնովոն ֆրանսերեն էր խոսում, Զայկազ Խաչատրյանը եւ Զերա Կարապոյազյանը:

Աշխատասենյակում կար մի պահարան, որտեղ պահվում էին ընդօրինակման համար բերված ձեռագրերը եւ Դուռնովոյի հին չինական հախճապակե իրերի հավաքածուն: Ամեն օր նա իր ապարանջանի վրա

եղած ծաղկանման զարդով կնքում էր այդ պահարանը: Այդ ապարանջանը նա նվեր էր ստացել Մոնղոլիայից: Ուղարկել էր նրա փեսացուն, որը մեկնել էր այնտեղ հնագիտական պեղումների մասնակցելու: Պատմում էին, որ ստանալով այդ ապարանջանը Լիդիա Ալեքսանդրովնան մեկնում է Մոնղոլիա՝ փեսացուի մոտ, որն, ի դեպ, ինչպես եւ Դուռնովոն, սերում էր ռուս ազնվական ընտանիքից: Երբ նա տեղ է հասնում, նրան ասում են, թե այդ երիտասարդը մյուսների հետ զնացել է անտառ՝ գայլի որսի: Նա շտապում է այդ վայրը եւ անտառի եզրին տեսնում մարդկանց մի խումբ: Երբ մոտենում է, տեսնում է, որ այդ մարդիկ շրջապատել են գայլերի կողմից հոշոտված իր փեսացուի դիակը: Դա ծանր հարված է եղել Լիդիա Դուռնովոյի նման բարի, նրբազգաց եւ չափազանց զգայուն կնոջ համար: Դրանից հետո նա հրաժարվում է ամուսնանալու մտքից եւ իրեն ամբողջովին նվիրում արվեստի ստեղծագործությունների ուսումնասիրման ու նորոգման գործին:

Նա չափազանց սիրում էր կենդանիներ, հատկապես թռչուններ: Բոլորը գիտեին այդ մասին եւ երբ վիրավոր թռչուն էին գտնում, բերում էին Լիդիա Ալեքսանդրովնայի մոտ, որը սիրով վերցնում էր դրանց, բուժում, խնամում եւ հետո բաց թողնում Երեւանի կենդանաբանական այգում: Պատահական չէ, որ նրա գերեզմանի հուշաքարին բարեկամները թռչուն էին փորագրել տվել:

Լիդիա Ալեքսանդրովնայից ես սովորեցի մանրանկարների պատճենահանման դժվար գործը: Հիմա դա անում են բարձրորակ լուսանկարահանման ձեւով: Այն ժամանակ այդ բնույթի գործերը կատարվում էին ձեռքով: Դա շատ բարդ աշխատանք էր, ուներ իր կանոնները եւ անկարելի էր հաջողության հասնել առանց դրանց խստիվ կիրառման: Նա ինքը բազմաթիվ պատճենահանումներ էր կատարել մանրանկարներից եւ հրատարակել իր գրքերում, բայց երբ ունեցավ աշակերտներ, այդ գործն ամբողջովին վստահեց նրանց:

Նա շատ խստապահանք էր, խոշորացույցով նայում էր ընդօրինակությունները, համեմատում բնագրի հետ եւ որեւէ անճշտություն տեսնելիս չէր ընդունում աշխատանքը: Նա պահանջում էր, որ մեր կատարած ընդօրինակությունները մազաչափ անգամ չտարբերվեն բնագրից: Մենք պետք է սկզբում թափանցիկ թղթի վրա գծագրեինք մանրանկարները, հետո այն անցկացնեինք բարձրորակ հաստ թղթի վրա, որին տալիս էինք մազադափ տեսք: Նա մեզ սովորեցրեց ոսկով աշխատելու տեխնիկան: Այն ժամանակ Երեւանում վաճառվում էին դեռեւս նախախորհրդային ժամանակներում արտադրված չափազանց բարակ ոսկու փոշու թերթեր՝ հատուկ գրքույկների մեջ: Ոսկին կպցնելու համար մենք սխտոր էինք օգտագործում ու նաեւ սեւ հացի խմոր: Գույները նախապես պետք է ստանայինք փորձաթերթի վրա: Նա ստուգում էր գույները, նրա հավանությունը ստանալուց հետո միայն սկսում էինք պատճենահանումը:

Պատկերասրահում մեր կատարած պատճեններով հետագայում ցուցահանդես կազմակերպվեց, որը մեծ հաջողություն ունեցավ: Ակադեմիկոս Դովսեփ Օրբելին

մեր սենյակում տեսել էր այդ գործերը եւ զարմանքով ու ցավով ասել, թե ինչո՞ւ են այդ մանրանկարները պոկել ձեռագրերից: Նա կարծել էր, թե դրանք բնագրեր էին՝ այնքան որ հարազատորեն էին կատարվել պատճենահանումները:

Լիդիա Դուռնովոն ֆանատիկորեն սիրում էր հայ արվեստը, հատկապես մանրանկարչությունն ու որմնանկարչությունը: Իր աշակերտների կյանքում նա մեծ դեր է խաղացել: Նա սովորեցնում էր նրանց սիրել ու գնահատել գեղեցիկը, երբեք չընկրկել դժվարությունների առջև: Իր օրինակով նա բարիության դասեր էր տալիս շրջապատի մարդկանց: Ախթալայի եկեղեցու որմնանկարները պատճենահանելուց շատ չանցած ես եղա այնտեղ եւ տեսա այն բարձր տախտակամածը, որի վրա աշխատել էր Դուռնովոն իր օգնականների հետ: Գիտեինք, որ նա վայր էր ընկել այնտեղից եւ կոտորել կողերը: Բայց որոշ ժամանակ անց անտեսելով ցավը, ցուրտն ու հազար ու մի տեսակ դժվարությունները՝ կրկին բարձրացել էր եւ ավարտել սկսած գործը:

Նա շատ անմիջական ու զգայուն մարդ էր: Մայրիկիս վաղաժամ մահից հետո նա գուրգուրալից վերաբերմունք ուներ իմ նկատմամբ: Երբեմն ինձ հրավիրում էր իր հետ ճաշելու: Հիշում եմ զարման մի օր, երբ անձրեւ էր սկսվել, որը հետո դարձավ ուժեղ հեղեղ եւ Երեւանում շատ աղետներ գործեց, Լիդիա Ալեքսանդրովնան չթողեց, որ դուրս գամ թանգարանից, տարավ իր սենյակը, որը թանգարանի մեջ էր, սեղան պատրաստեց: Երբ ափսեների մեջ նա լցրեց հնդկացորենով եփված ճաշը, նրա մոտ ապրող վիրավոր ազգավր թռավ սեղանի վրա, մոտեցավ ոչ թե իմ, այլ Դուռնովոյի ափսեին եւ սկսեց ուտել: Դա մեծ ուրախություն պատճառեց իմ սիրելի ուսուցչուհուն: Հիշում եմ, որ մի օր նա փողոցում վիճաբանության մեջ մտավ մի կնոջ հետ, որը հավեր էր տանում ոտքերից բռնած: Իսկ երբ մի անգամ գնացել էինք Ծաղկածոր, նա կտրականապես հրաժարվեց խորոված ուտելուց: Պարզվեց, որ նախորդ գիշերը ղեխարը պահել էին թանգարանի բակում, եւ Լիդիա Ալեքսանդրովնան անընդհատ լսել էր նրա մայրուհը:

Դուռնովոն շատ ուշադիր էր իր աշակերտների նկատմամբ եւ ձգտում էր, որ նրանց ընդունակությունները կիրառություն գտնեն լավագույն եղանակով: Հայաստանի մրգերի լավագույն մասնագետ Անաստասիա Վերմիշյանը, որը 1937 թ. ձերբակալվել էր երկար տարիներ անց էր կացրել Սիբիրում, վերադառնալուց հետո ձեռնամուխ էր եղել Հայաստանի մրգերի երեքհատորյա մեծածավալ ալբոմի պատրաստման գործին: Դիմել էր Դուռնովոյին, եւ նա այդ գործը խորհուրդ էր տվել հանձնարարել ինձ: Ես կարողացա արդարացնել ուսուցչուհուս վստահությունը եւ շատ ուրախացա, որ ալբոմի հրատարակությունից հետո Ս. Վերմիշյանը խորին շնորհակալություն հայտնեց Դուռնովոյին:

Իմ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում մշտապես զգացել եմ Դուռնովոյի բարերար ազդեցությունը: Երբ Հայաստանի պատմության թանգարանում ձեռնամուխ եղա հայկական ազգային տարազների ալբոմի ստեղծման գործին, որն ինձանից խելացի շուրջ քառասուն տարվա լարված աշխատանք, միշտ հիշել եմ ուսուցչուհուս, նրա խորհուրդները, պահանջվողությունը: Աշխատանքիս հանդեպ խստապահանջությունը ինձ փոխանցվել է Լիդիա Դուռնովոյից: Այդ զգում եմ նրա բոլոր աշակերտները:

Լիդիա Ալեքսանդրովնա Դուռնովոն արտակարգ համեստ, իր գործին անմնացորդ նվիրված ազնվագույն անձնավորություն էր, որը գրավում էր մարդկանց ոչ միայն իր մասնագիտական խորը գիտելիքներով, այլեւ մարդկային սքանչելի հատկություններով: Նա մեր ժողովրդի լավագույն բարեկամներից էր եւ մեծապես նպաստեց հայ մանրանկարչությանը համաշխարհային ճանաչում բերելու շնորհակալ գործին:

Յուրա ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ
Հայաստանի նկարիչների միության անդամ

ԱՆՑՅԱԼԻ ՊԱՏԵԱՆ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄԸ ԱՊԱԳԱՅԻ ԿԵՐՏՄԱՆ ԳՐԱՎԱԿԱՆ

Մարտի 31-ին Մեսրոպ Մաշտոցի անվ. Մատենադարանում տեղի ունեցած մամուլի ասուլիսը նվիրված էր Մատենադարանի ներկայիս եւ առաջիկա ծրագրերին, մասնավորապես «Մատենադարանի բարեկամներ բարեգործական հիմնադրամի» բազմապիսի նախաձեռնություններին, որոնց թվում առաջնային են հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված ձեռնարկները: Տարվա ընթացքում կկազմակերպվեն մշակութային բարեգործական ակցիաներ, ցուցահանդես, կիրականացվեն հրատարակություններ:

Մատենադարանի տնօրեն, ակադեմիկոս Սեն Արեւշատյանը լրագրողներին պատմեց Մատենադարանում կատարվող գիտահետազոտական աշխատանքների մասին, անդրադարձավ նաեւ առկա նյութական խնդիրներին (խորհրդային տարիների համեմատությամբ այս եզակի ինստիտուտ-թանգարանը պետությունից շուրջ չորս անգամ պակաս ֆինանսավորում է ստանում):

Մատենադարանի բարեկամներ բարեգործական հիմնադրամի գործադիր տնօրեն Արշակ Բաճուշյանը նշեց, որ 2001-ին ստեղծված հիմնադրամը կարելու էր նախատեսված բերում Մատենադարանին (ընդհանուր առմամբ իրականացվել են շուրջ 120 000 դրամի զանգված ծրագրեր): Առաջիկայում հիմնադրամի գործունեությունը պետք է ավելի ակտիվացնեն շնորհիվ Մատենադարանի հին ու նոր բարեկամների աջակցության եւ կազմված ծրագրերի: Անդրադառնալով հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին, նա նկատեց, որ դա նաեւ Մաշտոցի կողմից հիմնադրված Մատենադարանի 1600-ամյակն է, որը պետք է պատշաճորեն նշվի:

Դեռեւս անցյալ տարի Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Գարեգին Երկրորդը, որը նաեւ հիմնադրամի պատվո նախագահն է, օրհնության կոնդակ տվեց «Մատենադարանի բարեկամներ բարեգործական հիմնադրամին»: Հայոց Հայրապետը հորդորում է ըստ արժանվույն գնահատել մեր մշակութային թանկագին ժառանգությունը, որը նաեւ մեր արժանապատիվ ապագայի կերտման գրավականն է: Ազգովին անսանց այս իմաստուն կոչին:

«Հայ արվեստ»

ՄՔԲՀ-ի հասցեն եւ տվյալները.
Մատենադարան, Երեւան 375009, Մաշտոցի պող. 53
Հեռ. (374 1) 520-420, ֆաքս՝ (374 1) 562-769,
էլ. փոստ՝ friends@matenadaran.org

Նվիրատվությունների համար՝
Հայնեթարտ բանկ՝
«Մատենադարանի բարեկամներ»
h/h 1570002870010100 (ADM)
h/h 1570002870010101 (USD)



Երգիծանկարչությունը պարզությամբ

ծաղրանկարչություն, թե՛ երգիծանկարչություն

Վրեժ ԲԱՍՈՒՆԻ

Խոսում, վիճում եւ առաջարկում ենք, հարց տալիս, թե ի՞նչ է, վերջապես, երգիծանկարչությունը, ծաղրանկարչությունը: Կերպարվեստի այս ճյուղը մեծ ժողովրդականություն վայելելով հանդերձ, առ այսօր դժվարըմբռնելի եւ անհասկանալի է ժողովրդի շատ խավերի եւ շերտերի համար: Եվ այսուամենայնիվ, երգիծանկարչություն, թե՛ ծաղրանկարչություն:

Լեզվաբանները Հայաստանում հակված են «ծաղրանկար»-ին, իսկ իրենք՝ նկարիչները, Հայաստանում լինի, թե Սփյուռքում, նախընտրում են «երգիծանկար»-ը: Այստեղ հարկ է ուշադրություն դարձնել բառի հոգեբանական ազդակին. մարդը երբ լսում է, օրինակ՝ ծաղրանք կամ ծաղրել, իսկույն զգաստանում, զգուշանում, ասես մի քանի քայլ ետ է գնում: Պարզ է, ոչ ոք էլ չի ցանկանա ծաղրանքի առարկա դառնալ: Այլ է տպավորությունը, երբ լսում է երգիծանք բառը. անմիջապես ժպիտ է առաջանում դեմքին, ջերմանում է, բարիանում՝ երգիծանքի մեջ փնտրելով, ակնկալելով միայն իմաստություն, սրամտություն, հումոր եւ նույնիսկ ընդունում է տեսնել ծաղրանքը, որն ընդամենը մասնիկն է երգիծանքի: Եվ այսպես, երգիծանք, երգիծանկարչություն, եւ հետեւաբար նաեւ երգիծանկարչություն: Առայժմ չենք լսել ծաղրաբանություն, իսկ ծաղրածուի պաշտոնն այլ է, ինչ երգիծաբանին ու երգիծանկարիչին: Պետք է ընդունել եւ խոստովանել, որ երգիծանքի մեջ կան հոգեւոր արժեքների տարրեր, հոգեւորն այստեղ հիմնական գործոն է, ինչը՝, որովհետեւ երգիծանքը պարունակում է հեզմանք, ծաղկանք (կրոնական ապաշխարանք), սրամտություն (իմաստություն) եւ հումոր (ներողամիտ հեզմանք), եւ այս ամենը՝ ուրախ տրամադրություն առաջացնելու համար:

Երգիծանքն ու երգիծանկարը գոյություն են ունեցել հազարամյակներ շարունակ եւ տարբեր քաղաքակրթություններում դրանք ներկայացվել են յուրովի: Հին եգիպտոսում այդպիսի նկարների ենք հանդիպում որմնանկարներում եւ մանավանդ պապիրուսներում: Հին հու-



Հին եգիպտական պապիրուսների արվեստ

նական արվեստում, սափորանկարներում, հանդիպում ենք գիտակից կոմեդիայի (երգիծանք), մերթ միապատկեր, մերթ բազմապատկեր եղանակով:

Ինչպես մենք, այնպես էլ մեզ հետ զարգացել, մշակվել ու ձեւափոխվել են հումորի, երգիծանքի արտահայտման ձեւն ու միջոցները, նույնիսկ ընկալումը: Մարդ եակին հուզող խնդիրները մնացել են նույնը, փոխվել են միայն ժամանակներն ու կաղապարները: Եվ դա բնական է, քանզի մեր ծնողների համար ծիծաղ առաջացնող հումորը նույն ազդեցությունը չի ունենում մեզ վրա, ուր մնաց հազա-



Ճապոնական քալիսման

րամյակներ առաջ եղած հումորը մենք ճիշտ ընկալենք: Այսօր սխալ ենք մեկնաբանում ու ընկալում ժայռապատկերները, աֆրիկյան արվեստը (դիմակներ), մանրանկարչությունն ու գրոտեսկի ժանրը, կարծելով, թե դրանք երգիծանք են կամ երգիծանկարչություն: Թյուրիմա-

ցությունը գալիս է նրանից, որ հետազայում ժամանակակից երգիծանկարչությունն սկսեց օգտվել վերոնշյալ արվեստների պարզունակությունից: Իսկ արվեստի վերոնշյալ ժանրերի նպատակը լրիվ այլ էր:

Երգիծանկարչությունն անգիտակից ենթագիտակցությունից գիտակցականի մակերեսին բարձրացավ վերածննդի շրջանում, շնորհիվ Լեոնարդոյի, Տիցիանի, Բեռնինի, Էլ Գրեկոյի, Բոսսոլի, Բրեյգելի եւ նաեւ Ռուբենսի գծանկարների, նրանց երգիծական եւ գրոտեսկային կերպարների: Սակայն կերպարներ նկարելը գործի ըն-



Կարրինալ Սկիպիոյի դիմանկարը, Բեռնինի



Պապը դժոխքում, փորագրություն փայտի վրա, Կրամախ, 1521 թ.

դամները մեկ տոկոսն է: Այդտեղ մեծ դեր է խաղում թեման եւ թեմայի բեմադրություն-



Լեոնարդո դա Վինչի, գծանկար



Ռուբենս, գծանկար

նը:

Կարեւոր դեր է խաղացել Կառաչին (Carracci 1560-1609): Կարծիք կա, թե caricature բառը Carracci անունից է գալիս: Կարաչիի մեկնաբանությունը կարիկա-



Երգիչը իր տիկնոջ հետ, գծանկար, Հանիբալ Կառաչի

տուրի մասին բավականին լուրջ է: Նա խոսում է դասական նկարչության եւ եր-

գիծանկարչության մասին, ասելով. «Երկուսն էլ ի հայտ են բերում արտաքինի, մակերեսի ներքո թաքցված անփոփոխելի ճշմարտությունը: Երկուսն էլ փորձում են օգնել բնությանը կատարել իր ծրագիրը: Մեկը պայքարում եւ ջանում է պատկերել կատարյալ ձեւն ու ծավալը, մյուսն ըմբռնում է կատարյալ կերպարանափոխումն ու ձեւափոխումը, այսպիսով բացահայտելով անհատի խոր ու թաքուն էությունը»: Այս զուգահեռը դասական նկարչության եւ երգիծանկարի միջեւ էր: Դասականի, որտեղ, հավասարակշռությունը (balance), մեծ խնդիր էր եւ յուրաքանչյուր հավասարակշռություն հենակետից տեղափոխելը նորարարական լուրջ փորձ էր համարվում: Նույնիսկ «անհավասարակշիռ» կոմպոզիցիայով հաջող նկար ստեղծելու համար հավասարակշռություն է հարկավոր: Ուստի նույն այս չափանիշը կա նաեւ երգիծանկարչության մեջ, եւ ավելին. երբ նկարիչը խախտում է ազատության սահմանն ու բարոյական չափանիշը, երգիծանկարն այդ իսկ վայրկյանին դառնում է գոեհիկ, անհանդուրժելի, նույնիսկ անցերելի ու վտանգավոր, ինչպես անմեղ ու անվտանգ թվացող տիկնիկը երեխայի ձեռքին կարող է լինել թունավոր ու մահացու: Սակայն ճիշտ օգտագործելու պարագայում այն վերածվում է մարդկային բոլոր բացասական երեւույթների դեմ աշխույժ գործող զենքի: Ինչպես օրինակ արեցին ֆրանսիացի նկարիչները հեղափոխության օրերին:

Եվրոպան շուտ յուրացրեց եւ ծավալեց այս արվեստը, տվեց մեծ անուններ:



«Առաջին դուր» (զինաբափման բանակցություն, 1868 թ.), Դոմիե

Ու.Հոգարդ (Մեծ Բրիտանիա), Չարլզ Ֆիլիպոն, Դոմիե (Ֆրանսիա), Գոյա (Իսպանիա) եւ ուրիշներ: Իսկ հայերս այս արվեստի պատմության մեջ որտե՞ղ, ո՞ր մակարդակի վրա ենք գտնվում: Եվրո-

պայում, վերածննդից մինչեւ Ֆրանսիական հեղափոխությունը, երգիծանկարչությունը վերջնականապես ձեւավորվեց ու կոչվեց caricature, Մեզանում առաջին քայլերը եղան Օսմանյան կայսրության մեջ՝ 1852 թ.-ին Պոլսում լույս տեսավ առաջին օսմանական - հայկական երգիծաթերթը «Պօշաօղազ Պիր Ատեմ» (Շատախոս Մարդ մը), որի հրատարակիչը, խմբագիրը եւ նկարիչը Հովսեփ Վարդանյան Փաշան էր, որին հետեւում են այլ անուններ՝ Նշան Պերպերյան, Սիմոն Եազըճյան, Հարություն Հեքիմյան, Դելմակ Էկսերյան եւ ուրիշներ: Այսպիսով, Պոլիսը կարծես թե դառնում է հայ երգիծանկարչության օրրանը եւ ունենում է հետեւողներ: Եգիպտոսում՝ հայ երգիծան-



Գոյա

կարչության նահապետ Ալ. Սարուխանը, Լիբանանում՝ Տիրան Աճեմյանը, Ֆրանսիայում՝ Էդմոն Գիրազը, Ռումինիայում՝ Ջիկ Դամադյանը, Իտալիայում՝ Գրիգոր Լաքքան, Թիֆլիսում՝ Վանո Խոջաբեկյանը, Օսկար Շներլինկը, Գ. Բաշինջադյանը (այստեղ տպագրվում էր նաեւ «Խաթաբալա» երգիծաթերթը), Երեւանում՝ Սերգեյ եւ Միքայել Արուտչյանները, Գեմչը, Վարդան Աճեմյանը եւ ուրիշներ: Եվ այս անուններին զուգահեռ կան բազմաթիվ գեղանկարիչներ, քանդակագործներ, որոնք մեծ ներդրում են ունեցել հայ երգիծանկարչության զարգացման եւ արդիականացման գործում, որոնց աշխատանքները շատ հաճախ ավելի հնչող, ցնցող ու երգիծանկարչական են, քան հենց իրենց՝ երգիծանկարիչներին: Հայ երգիծանկարչությանը ավելի ծավալում եւ ըստ արժանավույն կանոնադրադոմանք նաեւ առաջիկայում, որպեսզի հավուր պատշաճի լուսաբանենք հայ երգիծանկարչության «ստվերում մնացած» էջերը:

Շարունակելի

ՀԱՅ ԱՐԿԵՄԱՏ

բաժանորդագրվել

Բաժանորդագրվելու համար դիմել
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ ԵՆ ԱՐՑԱՆՈՒՄ
«ՀԱՅՄԱՍՈՒԼ» գործակալությանը կամ
խմբագրություն,
ՍՓՅՈՒՆՔՈՒՄ
հանդեսի լիազոր ներկայացուցիչներին

ԱՄՆ, Նյու Յորք, Շահան ԱՐԾՐՈՒՆԻ
solopiano@hotmail.com

Լոս Անջելես, Տիգրան ՍԱՐԳՍՅԱՆ
tigrani@hotmail.com

Քոստոն, Արա ՂԱԶԱՐՅԱՆ
acf.hmh@verizon.net

Չիկագո, Ռաբել ԿՈՇԿԱՐՅԱՆ
goshgar@fas.harvard.edu

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

ԱՎԱՏՐԱԼԻԱ, Սիդնեյ, Անահիտ ՀԱԿՈՐՅԱՆ
Մելբուռն, Բեատրիս ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ
hye@hyeart.org

ԱՐԳԵՆՏԻՆԱ, Բուենոս Այրես, Խուան ԵԼՄՆԳԵԶՅԱՆ
darson7@yahoo.com.ar

ԳԵՐՄԱՆԻԱ, Մյունխեն, Սեդա ՓՈՐԹՈՅԱՆ-ՖՐՈՒԲԵԼ
fax: 00498992922542

ԹՈՒՐԹԻԱ, Ստամբուլ, Մուշեղ ՆԱԶԱՐՅԱՆ
yt8@duke.edu

ԻՐԱՆ, Թեհրան, Ալբերտ ՔՈՉԱՐՅԱՆ
akocharian@hotmail.com

Սպահան, Անի ԲԱԲԱՅԱՆ
ani-babayan@yahoo.com

ԼԻԲԱՆԱՆ, Քեյրուք, Մովսես ՀԵՐԳԵԼՅԱՆ
noahsark@cyberia.net.lb

ԿԱՆԱԴԱ, Մոնրեալ, Մարո ՄԱՆԱԿՅԱՆ
marom@videotron.ca

Տորոնտո, «Արարատ կամար»,
Անդրանիկ ՉԻԼԻՆԿԻՐՅԱՆ

ՄԵԾ ԲՐԻՏԱՆԻԱ, Լոնդոն, Արթուր ՕՇԱԿԱՆՏԻ
art@oshakantsi.com

ՇՎԵՅՑԱՐԻԱ, Ժնև, Նելիկ ԱԶՏՅԱՆ
ՌՈՒՍԱՍՏԱՆ, Մոսկվա, Նիկոլայ ԹԱԴԵՒՍՅԱՆ
Սանկտ-Պետերբուրգ, Աշոտ ՆԱԶԱՐՅԱՆ
akhachents@yahoo.com

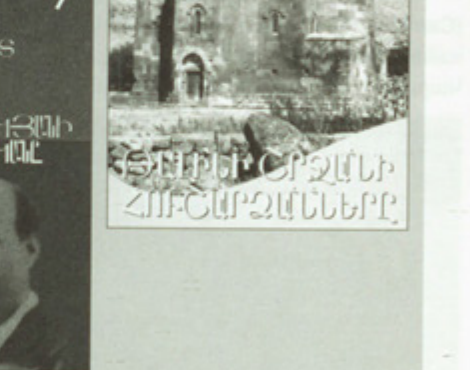
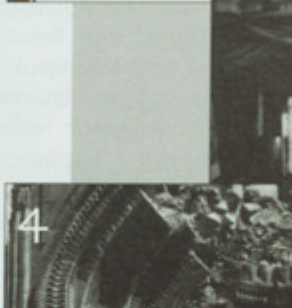
ՍԻՐԻԱ, Հալեպ, Անի ՖԻՇԵՆԿՅԱՆ
fishenjianani@hotmail.com

ՎՐԱՍՏԱՆ, Թբիլիսի, Սարգիս ՂԱՐԶԻՆՅԱՆ
ՖԻՆԼԱՆԴԻԱ, Փարիզ, Անի Մաթևոսյան
anilev@gmail.com

«ՀԱՅ ԱՐԿԵՄԱՏ» լիազոր ներկայացուցիչները
խմբագրական խորհրդի ընդլայնված կազմի ան-
դամներ են, տեղերում հեղինակներից նյութեր են
ընդունում եւ ուղարկում խմբագրություն, կատա-
րում են բաժանորդագրություն, իրավասու են տե-
ղերում գովազդների տրամադրման եւ համագոր-
ծակցության պայմանավորվածություններ ձեռք
բերել:

հայ արվեստ • 1(11)/2005

Նոր հրատարակություններ



1. Գոհար Չեմենյան, Ծանոթ եւ անծանոթ Հաիինը, կատալոգ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հրատ., Երեւան, 2004:
2. Գառնիկ Հախկյան, Հայ ժողովրդի ճարտարապետական-շինարարական գործունեությունը VIII-IX դարերում, «Անահիտ» հրատ., Երեւան, 2004:
3. Հեմրիկ Հովհաննիսյան, Թատրոն եւ թատերախոսություն, «Սարգիս խաչենց» հրատ., Երեւան, 2004:
4. Մարգո Ղուկասյան, Թարակներու հրաշքներ, ՀԳՄ հրատ., Երեւան 2005:
5. Հեմրիկ Հովհաննիսյան, Միջնադարյան բեմ. թատրոն-եկեղեցի հարաբերությունները եւ հայ հոգեւոր դրաման, «Սարգիս խաչենց» հրատ., Երեւան, 2004:
6. Նսայի Ասատրյան, Թալինի շրջանի հուշարձանները, «Հուշարձան» հրատ., Երեւան, 2004:
7. Էմմա Հարությունյան, ճարտարապետ Մանուել Կապուտիկյանի ողիսականը, «Մուղնի» հրատ., Երեւան 2005: