

40
Տ

մշակութային հանդես

Հայ արվեստ

ARMENIAN ART • CULTURAL MAGAZINE

ISSN 1829-0272

1/2006



«ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԸ» ՇՎԵՅՅԱՐԱԿԱՅ ՄԻՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՊՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԱԳԱԶԻՆ

Հրատարակիչ
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

Հիմնադիր
«ՄՊՄԻԿ» հայ մշակույթի կենտրոն

Լրատվական գործունեություն իրականացնող
«ՅՈՐ ԱՐՎԵՏԸ» ՍՊԸ
Հասցեմ՝ Երևան, Խանջյան 43, բն. 14
Պետական գրանցման վկայականի համարը՝
03Ս 053641, տրված՝ 20.03. 2002 թ.

Թողարկման պատասխանառու,
Գլխավոր խմբագիր՝ Կարեն ՍԱԹԵՎՈՅԱՆ

Գործադիր տնօրեն Հասմիկ ԳԻՆՈՅԱՆ

Խմբագրական խորհուրդ

Փարավոն Միրզոյան (նախագահ)
Կարազդան ՂԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Արարատ ԱՐԱՅՈՒԱՆ, Մուրադ ՂԱՄՐԱՅՅԱՆ,
Մարտին ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ,
Հասմիկ ՂԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Սերգեյ ԽԱՉԻԿՈՂՅԱՆ, Դանիել ԵՐԱԺԻՆ,
Սամվել ԽԱՆԱԳՅՈՒՅՆՅԱՆ

Աշխատակազմ
Պատասխանառու քարտուղար
Նորայր ՎԱՐԴԱՅԱՆ

Համակարգչային ծեռավորող
Կարդան ՂԱԼԼԱՔՅԱՆ
Վերսուուգող խմբագիր՝ Անդել ԱՄԻՐԻՆՅԱՆ
Թարգմանչ՝ Վլադիմիր ԽԱՎԱՏՐՅԱՆ
Հրատարակում է գիտական
համագործակցությամբ

- Մերուկ Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի
- ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
- ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության եւ
ազգագործության ինստիտուտի

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

Գրանցման վկայական՝ 01Մ000095

Դասիչ՝ 77789

Ստորագրված է տպագրության 01.04.2006
Ծավալը՝ 5 մամուլ
Տպաբանակը՝ 1000
Տպագործությունը՝ «ԷԴԻՏՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ

Խմբագրության հասցեն

Երևան, Համբաւության 32

Հեռախոս՝ (374 10) 52 3501

Խմբագիր՝ (374 91) 45 5347

տնօրեն՝ (374 91) 40 3215

Ֆաբը՝ (374 10) 56 3661

E-mail: hayart02@hotmail.com

Արտադրություն կատարելիս հղումը
«Հայ արվեստին» պարտադիր է:

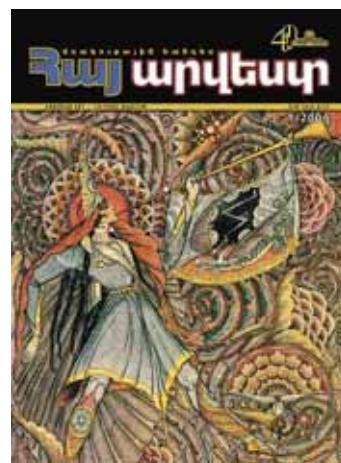
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՐՄԵՆԻԱՆ ԱՐՏ

Փետրվարին
բացվեց
«Հայ արվեստի»
կայքը www.armenianart.am



3. Հայաստանի տարիի
4. Ա. Բախչինյան, Հայաստանի ամիսը Բագելուն
6. Ա. Քալանթարյան, Հայաստանում հնագիտական
պեղումների արդյունքները 2005 թվականին
8. Դ. Երաժիշտ, Երգ երգը աղոթք՝ աղոթք՝ երգ
10. Կ. Մարենոսյան, Հայոց ծեռագրական կորուստները
երեսի ժամանակ
11. Դ. Ղարությունյան, Թանգարանային բացահայտումներ
14. Ս. Միքայելյան, Անդրդիաս շարժման մեջ
15. Գ. Գոլգարյան, Փարավին...
17. Դ. Ղարությունյան, Հայաստանի
ազգային պատկերասրահի
պատությունից
20. Հրաչյա Դակորյան
23. Դ. Իգիբյան, Սարգիս Համալբաշյան
24. Ա. Անանյան, Վարոս Շահնուրադյանի արվեստը
26. Ա. Էղյան, Նատյուրմորտ Հակոբ Դակորյանի արվեստում
28. Ֆ. Բարյան, Էղվարդ Վարդանյան
29. Դ. Թերմենյան, Վ. Ղարությունյան, Գագիկ Վարդանյանի
գեղանկարչական ներաշխարհը
30. Գ. Եղիազարյան, Երեւանի մասնավոր պատկերասրահները
32. Ա. Ավաճեսով, Ականջ դեմք սեփական արմատներին
34. Զ. Այմբարյան, Պարսկական փոփ երգի արքան
36. Դ. Թերմենյան, Վ. Ղարությունյան, Հայ արժարագործության
կտակարանը

10, 33, 34, 37. Մշակութային լուրեր



Համբակի առաջին էջին
Հակոբ Կոջոյան,
«Հայկական մունտեհիկ»,
1921թ.

2006-ը հայտարարված է
«Հայաստանի տարի»

Փրամսիայում եւ Ռուսաստանում:
2005-ն էլ «Ռուսաստանի տարին»
եւ Հայաստանում: Անկեղծ ասած,
այն առանձնապես չտարբերվեց
նախորդացիներից: Եթե հայա Ռուսաստանուն
այլբան խղճով կազմակերպեց իր «տարին» Հայաստանում,
առա մենք ինչոյն էնշանում կատարում ենք «տարի» Հայաստանի տարիում:

Հայաստանում դատրասվում
են նաև ֆրամսիական ծրագրին:



Ժամանակը ցոյց կտա, թէ ինչոյն էն կիրականացնենի մեր մշակութային առանձելությունը արեւանութում եւ հյուսիսում: Այո՛, «Հայաստանի տարի» ասվածը հենց մշակութային առանձելություն է, բայց որ առաջմն որեւէ երկրում չենի կարող ներկայանալ մեր «այլ» նվաճումներում: Մեր ունեցածը ինը ու նոր մշակույթը է: Ոչինչ, որ ՀՀ բյուջեում մշակույթը գրադարձնում է վերջին տողը:

Սակայն խնդիրն ավելի խորն է: Մենք չղետք եւ մշակույթը դիտարկեն են իմաստով, որդես ոլորտ, այլ ավելի լայն ընդգրկմանք, որդես կենսակերպություն: Օրինակ, եթե կարենու օրենքի բնաւական ժամանակակից ԱԺ նիստին ներկա է 6-7 դասակարգություն, կամ եթե տարեցարի մեր բաղադրիչն համոզվում է, որ փաստացի գրկած է ընտելու սահմանադրական իրավունքից, սա արդեն բաղադրական մշակույթի զգոյնության ցուցիչ է: Էլ չեն խոսում բաղադրական կամ

բնադրական ասպարեզներում առկա իրավիճակից, ուր տեղի ունեցող համատրած աղճատումներն ու չարաւահումները նոյնական գովակի չափով մշակույթի դակասի հետանի են:

Երգիծաբանի հայտնի ասույթը, թէ «Առաջ, առաջ» գոռալով ես-ես կերպամին», այսօր մեզանում կարող է նաև այսպես փոխակերպվել՝ «Եղրողակ», «Եվրողակ» ասելով Ասիա ենի գնում: Դրա ակնառու վկայությունը երեւանում մետենաների երթեւկությունն է, որն իր անկանոնությամբ ասիանաբար ննանվում է մերձակա որեւէ «արեւելյան բաղադրի» երթեւկին: Իսկ մեր ի՞նչն ասիական չէ, զուց վերադասի ու ստորադասի հարաբերությունները, կամ ինչ-ինչ «հարցեր լուծելու» եղանակը: Թերեւ կրորոյան նկատմամբ մեր ձգումը «եղրողական» է, բայց համալսարան ընդունվելու ձեւն անգամ «ասիական» չէ, այլ շարունակվում է խորհրդական խոսուր «ավանդությամբ»:

Մենք, հայեր, սիրում ենին մեր հայրենիքը: Սակայն դարզվում է, որ դա ի՞նչ է երկիր ու դետություն ունենալու համար: Անհրաժեշտ է վերափոխվելու, մեր եսակենունությունը հաղթահարելու հզոր կամք, անձնականից զայտ ընդիանականը տեսնելու, զնահատելու և սիրելու կարողություն, երկիրի բաղադրացի լինելու վեհ, բայց նաև դարտավորեցնող զգացում: Եթե լինի այս ներին մղումը, և այն զուգորդվի արտահին նոյնատակության դայմանների, դատաձև կրորոյան եւ մշակութային դաստիարակության հետ, առա վսահ ենին, որ բարեկեր արդյունները երկար սպասել չեն տա:

Մեր փափազն է, որ «Հայաստանի տարին» հաջող անցնի Փրամսիայում, Ռուսաստանում եւ այլուր, բայց երազանին է, որ իրական ծաղկունիք «Հայաստանի տարին» վերջադեմ կամ Հայաստան: Գա ու չգնա:

Կ. Մ.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿԱՒԿ ԲՈՋԵԼՈՒ



Եթե մասերում կարելի էր տեսնել երեւանյան տաճարներ եւ մի պայծառ հայ մանչուկի լուսանկար ներկայացնող ազդագրերը, ինչպես նաև Փարաջանովի ֆիլմերի ցուցադրությունն ազդարարող պաստառները՝ Armeniaen բառով: Այս էլուստ էր տեսնել պատկերազարդ գերմաններեն կատալոգ, որն ընդգրկում էր լուսաբառ հեղինակների շահեկան հոդվածներ հայ ժողովրդի, հայոց պատմության, մշակույթի, եղեազարդության մասին:

Բազելում եւ շրջակա բնակավայրերում մոտ մեկ ամիս տեղի ունեցած գանձագան միջոցառումներ (համերգներ, հանդիպումներ, քննարկումներ, կինոցուցադրումներ), որոնց լայնորեն անդրադարձավ շվեյցարական մամուլը: Լույս տեսան երեք տասնյակից ավելի հոդվածներ, որոնք հայերին թիջ ճանաչող գերմանախոս շվեյցարացիներին ժանոթացրին Դայաստանի պատմության, գեղասպանության, արվեստի եւ ներկա դրության մասին:

Բանախոսություններ եւ ֆնարկումներ

Հայ մշակույթի ամիսը բացվեց Բագելի համալսարանում՝ շվեյցարա-
սնակ փիլիսոփա Կարեն Սվասյանի «Հայաստանը որպես հոգեւոր փորձ»
գերմաներեն բանախոսությամբ: ճանաչողական բնույթի հետաքրքիր գեկու-
ցումներ ընթերցվեցին, որոնք էին՝ «Ֆրանց Վերֆելը եւ Մուսա լեռան 40
օրը» (Մարգուս Շնայդեր, Ցյուրիխ), «Գրալն Արեւելքում. վաղ քրիստոնեա-
կան արվեստը» (Ֆրանք Թայխման, Շտուտգարդ), «Հայաստան. ուղեւորու-
թյուն 1998-2004» (Զոն Ջուզեպե Երեւան), «Հայոց տառերի ստեղծումը» (Վեհա-
նուշ Մելիքյան, Յամբուրգ), «Արեւելյան Անատոլիա՝ Հայաստան. ցեղասպա-
նությունը եւ ժողովուրդը» (Դոմինիկ Շալլեր, Բագել): Տեղի ունեցավ կլոր
սեղան՝ «Ապագան պահանջում է պատմության պարզաբանումը. Հայաս-
տանը, Թուրքիան եւ Եվրոպան առաջին համաշխարհային պատերազմի
ստվերում» Վերնագրով, գերմաներեն, ֆրանսերեն եւ անգլերեն լեզուներով,
մասնակցեցին պատմաբաններ, քաղաքագետներ եւ հայգետներ տարբեր
ընկույներից:

Տեղի ունեցան նաեւ գրական երեկույթներ՝ հանդիպումներ հայապատում գրքեր գրած երկու օտարազգի գրողների՝ «Հայաստանի դասերը» գրքի հեղինակ Անդրեյ Բիտովի (Ռուսաստան) եւ «Վերջին մտքի հեքիաթը» գրքի հեղինակ Էդգար Յիլգենրաթի (Գերմանիա) հետ: «Վայրի կատուն, Չարաք օրվա երկիրը, Ուղեւորություն դեպի Արարատ» խորագործ միջոցառմանը Ռալֆ Շուբլին Հայելբերգի (Գերմանիա) ընթերցեց Օսիպ Մանելիչտանի՝ Հայաստանին նվիրված բանաստեղծությունների, արձակ գրոթերի և նամակների գերմաներեն թարգմանությունները, իսկ մեկ այլ ցեղեկույթի հերասան Դիթեր Ենդրեյկոն (Բագել) ընթերցեց Արմին Թեոֆիլ Վեզների՝ 1915-1919 թթ. գրած նամակները Հայոց ցեղասպանության վերաբերյալ:

Մշակութային ծրագրերը

Յատկապես հարուստ էր Երաժշտական ծրագիրը: Յայ մշակույթի ամսվա պատկավոր հյուրն էր Տիգրան Մանսուրյանը, որի ստեղծագործությունները մի քանի անգամ կատարվեցին տարբեր համերգարաններում: Բազեվի Մարդինս եկեղեցում երկու համերգ տեղի ունեցավ, որոնցից առաջինի ժամանակ հյայկական շարականների, Գիյոմ Մաշոյի եւ Տիգրան Մանսուրյանի ստեղծագործությունների կատարմամբ ելույթ ունեցան Տիգրան Մանսուրյանը, ալտահարուիի Քիմ Քաջքաշյանը (Գերմանիա) եւ «Դիլիխար» հանույթը (Լոնդոն): Երկրորդ համերգին Մանսուրյանի ստեղծագործության կողքին

հնչեցին նաեւ Մոցարտ եւ Շոստակովիչ՝ շվեյցարացի եւ գերմանացի երաժիշտների կատարմամբ եւ մյունխենցի նվագավար Քրիստոֆ Փոփենի դեկավարությամբ (նույն համերգը կրկնվեց նաեւ Բեռնում): Արամ Խաչատրյանի, Տիգրան Սանսուրյանի, Սերգեյ Աղաջանյանի եւ Դավիթ Ջալաջյանի՝ թագծութակի մենանվագի համար գրված ստեղծագործությունների կատարմամբ հանդես եկան բազելից երաժիշտներ Քրիստին Լաքոսը եւ Մարլ Կարշակսկին: Եզրափակիչ համերգին, որ կայացավ նոյեմբերի 20-ին, հնչեցին Կոմիտասի, Տիգրան Սանսուրյանի, Վլոդ Դերյուսիի եւ Վաչե Չարաֆյանի ստեղծագործությունները:

Մյուս արվեստագետները

Բեռլինից ժամանած «Կահրոս» լարային քայլակը կատարեց ժամանակակից գերմանացի եւ հայ (Պետրոս Շովենիյան, Խաչատուր Կանայան, Վերջինս նաև «Կահրոսից» երկրորդ ջութակահարն է) կոնպոզիտորների ստեղծագործություններ: Թոնաս Բոլիսիոլցի ստեղծագործությունը կոչվում էր «Կռունկ»՝ Ենթանչված հայկական հանրահայտ երգից: Ունկնդիրների (նաև հայաստանցիների) համար մեծ հայտնություն էր Երիտասարդ դաշնակահարուիկի Շուշանիկ Շովակիմյանը (Երեւան-Լոս Ամերիկա), որը հանդես եկավ երկու համերգով՝ դահլիճին հիացնելով Սերգեյ Պրոկոֆեևի եւ հայ կոնպոզիտորների ստեղծագործությունների վիրտուոզ կատարումներով: Տարբեր օրերի բազելից եւ ցյուրիխցի հասարակության առջեւ Ելույթներ ունեցան նաև Գետրոգ Դաբայյանի դրույուկի երյակը (Կոմիտաս, Սայաթ-Նովա, միջնադարյան տաղեր) եւ Երեւանի «Սամկոտուս» վիլայի բայլակ՝ Ռադիկ Մելիքյանի դեկավարությամբ:

(կատարելով Կոնհիտաս, Մանսուրյան Եւ Ղավիթ Հալաջյան, նրանք համերգներ ունեցավ նաև ժմեւում): Ի դեպ, Գեւորգ Դաբաղյանը երկու անգամ հանդես եկավ՝ «Դայաստանը Եւ դուդուկը» թեմայով համերգ-բանախոսությամբ Եւ Բեռնի կենտրոնական թանգարանում՝ մենահամերգներով։ Քագելում Դաբաղյանը պատվեր ստացավ մի շվեյցարացի կիմոգործչից՝ 2007-ին մկարահամվելիք մի կիմոնկարի երաժշտությունը դուդուկով հնչեցնելու համար։ Դայաստանի ամսվա շրջանակներում Ցյուրիխում Եւ Քագելում ցյուրիխցի «Պրե-արտ կվարտեսուր» կատարեց երիտասարդ հայաստանցի կոմագնիտորների՝ Սեդա Բաբայանի, Արամ Չովիաննիսյանի Եւ Արքուր Աքբելյանի գործերից՝ հեղինակ-ների ներկայությամբ։

Յայ ժամանակակից արվեստի եւ վիդեոարտի նմուշներ էր ցուցադրում Երեւանի Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոնի կուրատոր Եվա Խաչատրյանի կազմակերպած ցուցահանդեսը՝ «Դիզողություն եւ ինքնություն» վերնագրով։ Ցուցադրվեցին Արման Գրիգորյանի, Գրիգոր Խաչատրյանի, Վահրամ Աղասյանի, Դիանա Յակոբյանի, Կարինե Մացակյանի եւ այլ արվեստագետների աշխատանքներ։ Ցուցահանդեսի կոնցեպցիան հետևյալն էր. հայ ժողովրդի մոտ անցյալի մասին խոսելիս շեշտադրումը կատարված է նրա խորհրդային անցյալի եւ ոչ ցեղասպանության վրա (ինչպես փառատոնի ընթացքում էր), իսկ ինքնություն ասելիս նկատի էր առնվում ոչ թե համընդհանուր ազգային ինքնությունը, այլ անհատականը։ Բազեկի քաղաքային կինոթատրոնում ամսվա ընթացքում երեք օր ցուցադրվեց Սերգեյ Փարաջանովից ութ կինոնկար՝ Արծվի Բախչինյանի (Կինոքննադատների եւ կինոլրագրողների

այսկական ընկերակցություն, Երեւան) Աերկայացմամբ: Կինոթատրոնի սրահում ցուցադրվում էին Երեւանի Փարա- ջանովի թանգարանից ուղարկված հինգ ֆիլմերի ազդա- գրերը: Դահլիճը միշտ լեփ-լեցուն էր, հատկապես «Նռան- գույնը» մեծ հաջողություն ունեցավ. անգամ Երրորդ ցու- ցադրությունից հետո մարդիկ զանգահարում էին կինո- թատրոն խնորդելով կրկին ցուցադրել այդ շարժանկարը: Ցուցադրվեց նաև մյունխենցի վավերագրող Ռոն Շոլուե- ի «Ռեքվիեմ» ֆիլմը՝ Փարաջանովի մասին, ինչպես նաև Ալոմ Եղյանի «Արարատը»:

ՄԵՐ ԱՆՏԻԼԻ ԽՈՐԵԼԱՆՆԵՐԸ

Բազելում գերմաներենից հետո հնչող երկրորդ լեզուն
Թուրքերենն էր: Թաղաքի թաղամասերից մեկն անվանում
էին փոքրիկ Ստամբուլ: Եվ բնական է, որ նրանց պիտի
լուր չգար հայ ճշակույթի ամիսը: Մի անգամ մի թուրք եկել
էր հայ արվեստի ցուցահանդեսի նախարարի եւ սկսել
էր գոռզողալով պնկել պատին փակցված շվեյցարական
ճամուլում հայ ժողովրդի մասին լուս տեսած հոդվածնե-
րը՝ ասելով, որ ոչ մի ցեղասպանություն տեղի չի ունեցել,
ու որ ինքը այդ թեմայով գիրք է գրել: Մի անգամ էլ թուր-
քերը փոքրիկ միտինգ էին կազմակերպել՝ Յայստանին
Վերաբերող հերթական քննարկնան ժամանակ, որը տեւեց
շնորհանձնը քառորդ ժամ՝ կազմակերպիչների անլոցության
պատճառով: Սակայն շվեյցարացիների աջքն թուրքերի
հրական դեմքը եւս մեկ անգամ պարզվեց, երբ Թուրքիա-
Շվեյցարիա ֆուտբոլի խաղից հետո պարտված թուրք
ֆուտբոլիստները դաժանորեն ծեծեցին իրենց մրցակիցնե-
րին...

Տեղացի հայեր

Բնական էր հետաքրքրվել, թե ֆրանս-գերմանա-շվեյցարական սահմանին մոտ գտնվող այս գորտրիկ քաղաքի հետ ինչ կապեր է ունեցել հայությունը՝ անցյալում եւ ներկայում: Բազելից ավետարանչական քարոզիչները 19-րդ դարի կեսին եկել են Այսրկովկասի հայաբնակ վայերը՝ «հեթանոս» հայերին ճշմարիտ քրիստոնեություն սովորեցնելու: Այստեղ է ուսանել հայ ավետարանչական շարժման ականավոր ներկայացուցիչ, ավետարանները հռուրդական տարրեր լեզուների թարգմանած Աբրահամ Ամիրիխանյանցը: Ժամանակ առ ժամանակ արեւելահայերն են եկել՝ ուսանելու Բազելի համալսարանում, այստեղ բժշկական թեմաներով ատենախոսություն են պաշտպանել Մինաս Մինասյանը 1895-ին եւ Յայկ Մելքոնյանցը՝ 1905-ին: Այսօր էլ Բազելը հայ բնակիչներ շատ քիչ ունի: Մի քանի երեւանցի աղջիկ՝ տեղացիների հետ ամուսնացած կամ չամուսնացած, գրեթե բոլորն էլ էվրիթմիայով են զբաղվել ու հաստատվել են էվրիթմիայի հայրենիքում: Սակայն հայաստանցիներիս համար նեծ ուրախություն էր երիտասարդ դիզայներ, նախկին երեւանցի Սոնա Յովսեփյանի ներկայությունը, որը ձգտում էր ամեն ինչով օգնել հայրենիքից եկած հյուրերին եւ շրջապատել նրանց ջերմությամբ և հոգատարությամբ...

ԱՐԾՎԻ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ
Բագել-Երեւան

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՊԵՂՈՒՄՆԵՐԻ ԱՐԴՅՈՒՆՔՆԵՐԸ 2005 ԹՎԱԿԱՆԻ

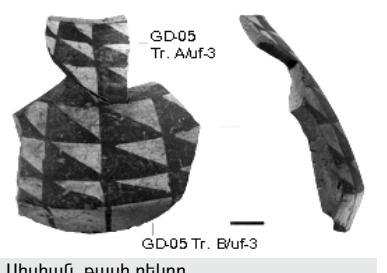
Համաշխարհային քաղաքակրթության ուսումնասիրությունը բնականոն ձեւով շարունակվում է, եւ դրանում յուրաքանչյուր ժողովուրդ իր ներդրումն ունի: Կարող ենք հպարտանալ, որ հայ ժողովուրդը եւս իր լուսան ունի համաշխարհային քաղաքակրթության մեջ, եւ դա շատ բարձր է գնահատվում գիտական աշխարհում:

Հայ ժողովուրդի հոգեւոր ու նյութական մշակույթի ուսումնասիրությամբ զբաղվող ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության եւ ազգագրության ինստիտուտի համար անցնող տարին հարուստ էր Արարատի, Արմավիրի, Արագածոտնի, Գեղաքունիքի, Սյունիքի, Տավուշի և Հայաստանի ամենամեծ կատարված հնագիտական պեղումներու հայտնաբերված պալեոլիթ-մեոլիթ-բրոնզ շրջափուլի, ուրարտական մշակույթի, ճարտարապետության, հելլենիստական շրջանի պաշտամունքային կարույցների, շինարվեստի, միջնադարյան մշակույթի բացարձիկ նյութերով:

Պեղումների գաղափարական մասը կատարվել է արտասահմանյան մի շարք երկրների գիտական կենտրոնների համագործակցությամբ: Պետական աջակցությամբ պեղվել են միայն Հայաստանի հռչակավոր մայրաքաղաք Երևանը և այլ քաղաքները՝ Արտաշատը, Արմավիրը, Դվինը, Որոնք ֆինանսական սղության պատճառով երկար տարիներ անտարբերության էին մատնված: Ավելի քան 15 տարի Հայաստանի մայրաքաղաքներում պեղումներ չեն կատարվել, իուշա-



Գեղարոտ, III հազարամյակ



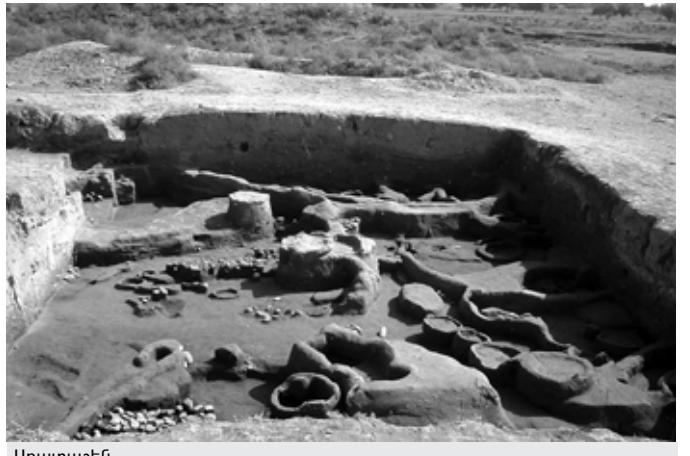
Սիսիան, քարի բեկոր



Սիսիան, երկանեղ անոր

ձանները բացարձակապես բարձրիրար վիճակում էին: Երկրի վարչապետի աջակցությամբ այս տարի ի վերջո հնարավորություն ստացանք այդ գործը վերսկսելու:

Ֆրանսիացի ու բրիտանացի հնագետների հետ համատեղ պեղումներ են կատարվել Տավուշի մարզի Շովք գյուղի տարածքում, ուր հայտնաբերված քարայրների եւ դրանց մերձական հնավայրերի գտածների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս քարենարյան մշակույթի առկայությունը հյուսվածարքներու մեջ բանակությամբ ու տեսականիով խեցեղենը վկայում է տալիս քարենարյան մշակույթի գոտիներում:



Արատաշ



Ազարակ



Արատաշտ տաճարը



Արատաշտ տաճարը

Երկայացմող իուշարձաններ են պեղվել Արագածոտնի մարզի Ծաղկասար եւ Ազարակ գյուղերի տարածքներու: Ազարակի բազմաշերտ հնավայրը, որն արդեն ուսումնասիրվում է մի քանի տարի, եղել է պաշտամունքային հզոր կենտրոն, հայտնի իր պաշտամունքային հարթակներով: Հուշարձանի 2005 թ. աշխատանքների արդյունքներով ընդլայնվում են մեր պատկերացումները վաղ շրջանի ճարտարապետության եւ նյութական մշակույթի վերաբերյալ: Նույն մշակույթը երեւան է գալիս Արագած լեռան հյուսիսային կողմում գտնվող Ծաղկասարի եւ Գեղարոտի հնավայրերում: Հայ-ամերիկյան արշավախմբի անդրումներով Գեղարոտ գյուղին ներձական բլուրների վրա գտնվող մ.թ.ա. 4-2-րդ հազարամյակների հուշարձանում բացվել է հեթանոսական տաճար: Այստեղ հայտնաբերած նյութերը վկայում են, որ տաճարը գյուղուն է ունեցել մ.թ.ա. 15-14-րդ դարերից եւ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացմունք հայոց հեթանոսական պաշտամունքի ուսումնասիրության առումով:

Բացարձիկ կարեւոր նյութեր են տվել Արմավիր մայրաքաղաքի պեղումները: Ամենաուշագրավ գյուտերից



Գեղարոտի տաճարը

մեկը կարելի է համարել քաղաքի արեւելյան միջնաբերդի գագարին բացված ուրարտական շրջանի տաճարական կառույցի հայտնաբերումը:

Հելլենիստական Հայաստանի Արտաշատ մայրաքաղաքում Արաքս գետի ափին շարունակվում են բացվել հսկայածավալ մոնումենտալ շինության հիմնապատերը, որոնք ըստ տեղուն հայտնաբերված սյուների ու խոյակների քանդակագործ բեկորների, խճանկար հատակի հատվածի, կարող են պատկանել մայրաքաղաքի կարեւորագույն պաշտամունքային շինություններից մեկին:

Ամեատ հովանավորների օժանդակությամբ ինստիտուտի հնագետներու աշխատել են նաև Արցախում, մասնավորապես Շուշիում:

Պեղումներից գտնված հնագիտական հարուստ նյութերը ներկայում ենթարկվում են կամերալ մշակման, կատարվում են տարբեր բնույթի անալիզներ, որոնց արդյունքները եւ ստացված տվյալները պատրաստվում են հրատակության:

**Արամ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության եւ
ազգագրության ինստիտուտի տնօրեն**

**Երբ երզն սղողի է,
սղողին՝ երզ**

«Եկեղեցին հայկական ծննդավայրն է հոգվույս», - գրել է Վահան Թեքեյանը: Եկեղեցին օրրան է նաև հոգեւոր պոեզիայի, երգարվեստի՝ Սեսրու Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Մովսես Խորենացու շարականների, Եկմայլանի, Կոմիտասի պատարագների եւ այլ սրբազն երգերի:

Արեւմտաեվրոպական դասական երաժշտության ակունքները եւս սկիզբ են առել Եկեղեցուց: Դեռ 4-րդ դարում Միջանհի Եափսկոպոս Ամբրոզիուսը հիմնադրեց այսպես կոչված ամբրոզիական երգեցողությունը, որը հիացմունք է պատճառել Օգոստինոս Երանելուն եւ Ներգործել Հօռոնում ձեւավորված գրիգորյանական խորալի Վրա՝ մի երգարվեստ, որից ծյուղավորվեց Պալեստրինայի, ժուկեն դե Պրեի եւ այլոց բազմաձայն երաժշտությունը: 16-րդ դարում հիմնադրվեց Սուրբերական խորալը, որի Վրա հետագայում վեր խոյացավ Յոհան Սեբաստիան Բախի արվեստը՝ խմբերգեր, աղոթերգություններ, քրիստոնաշունչ պասիոններ եւ այլն:

Ի սկզբանէ սաղմուների, խորալների, շարականների նպատակն է եղել «ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծոյ»: Պաշտոներգության հիմքը աղոթքն էր, խոսքը, իսկ ախորժավուր մեղեղին, ըստ Եկեղեցու հայրերի, պետք է թեւավորեր սրբազն խոսքը, որպեսզի այն դուրսությամբ թափանցեր հոգու խորերը: Սակայն Օգոստինոս Երանելին գգուչացնում էր չափից ավելի չիրապուրվել մեղեղութեղեցկությամբ, որպեսզի մարդը չշեղվի խոսքերի, աղոթքի բուն նպատակից (Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Ренессанса, Москва, 1966, стр. 27):

Зеитрафажиц һიգეиир երաժշտության մեղեդիները բուռն զարգացում են ապրում: 11-րդ դարում Եվրոպայում բազմածայնությունը սկսում է դուրս գալ իր նախնական փուլից եւ երաժշտական բաղադրիչը հետզհետեւ ձեռք է բերում ինքնուրույն արժեք ու գեղեցկություն: Արեւնտաեվրոպական գեղագիտության մեջ առաջին անգամ երաժշտության գեղեցկության նախին գրել է Մարկետոտ Պարուացին: Համարելով երաժշտությունը արվեստներից ամենագեղեցիկը եւ նմանեցմելով այն ծաղկած ծարի, իտալացի երաժշտագետը գրել է. «Տրա ճյուղերը դասավորված են թվային փոխհարաբերությունների պես, ծաղիկները՝ համահնչյունների տեսակներ են, պտուղները՝ հաճելի հարմոնիաներ, որոնք կատարելության են հասցված շնորհիվ համահնչյուններ» (Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Ренессанса, Москва, 1966, стр. 59):

Բայիս արվեստում մեղեդիներն այնքան են բյուրեղացված, այնքան են շաղախված աստվածաշնչյան կերպարներով եւ գաղափարներով, որ առանց խսքերի էլ ընկալվում են որպես հիգենոր լիցք պարունակող աղոթքներ, օրիներ-

Գությունները: Այդպիսին են երգեհոնային խորալները, պրե-
սյուդ եւ ֆուզանները, ֆանտազիաները եւ այլ նվազարանա-
յին երկեր: Մեղեդիների բազմաձայն հյուսվածքը չի շեղում
ընկալողին, չէ՞ որ ներդաշնակությունը, գեղեցիկը եւս աստ-
վածայինի դրսեւորումներն են: Եվ հարկ է Արարշին դիմել,
Քարձյալի հետ հաղորդվել պատշաճ լեզվով:

Պատահական չեր, որ Կոմիտասին մտահոգում էր իր ժամանակի Եկեղեցական Երգեցողության անմիտքար վիճակը: Կաթողիկոս Մատթեոս Իզմիրլյանին 1910-ի մայիսի 10-ին հղած դիմումում նա գրել է. «Հայ Եկեղեցական Երաժշտությունը անցյալ 19-րդ եւ մասնավանդ 20-րդ դարում դեպի անկումն է դիմում... իհմն ի վեր կորցրել է իր պարզ ու վսեմ, անապահույց ու մանկական միամտությանք համենված, աննեղ ու հավատով Աերկված Եղանակները եւ տեղի տվել խառնաշփոթ, անհարիր, անպատշաճ, մուրացածն եւ մեղկիչ Երգեցողության: Մեր նախնյաց արեւի պես ջերմ, օդի պես ջինջ ու ջրի պես կայտառ շարականները բոլորովին երկրորդական, նույնիսկ հետին տեղ են անցել...» (Մաթեոս Սուրապյան, Հայկական Երաժշտությունը 19-րդ դարում եւ 20-րդ դարասկզբում, Երևան, 1970, էջ 418): Կոմիտասը նույն մտահոգությունը հայտնել է եւ դաշնակահարուիհի Մարգարիտ Բաբայանին՝ 1913-ի օգոստոսի 7-ին գրած նամակում. «...Կանքի Երգեցողությունը դարձել է գյուղականեն ստոր, ժխոր, աղաղակ, խառնակածայն, լողեստ....» (Մաթեոս Սուրապյան, նշվ. աշխ., էջ 423):

Այս առօլով հատկանշական է դաշնակահար Ալեքսեյ Լյուբիմովի գնահատականը, տրված Բախի «Չարչարանքներ ըստ Յովիանու» պասիոնի ձայնագրությանը,

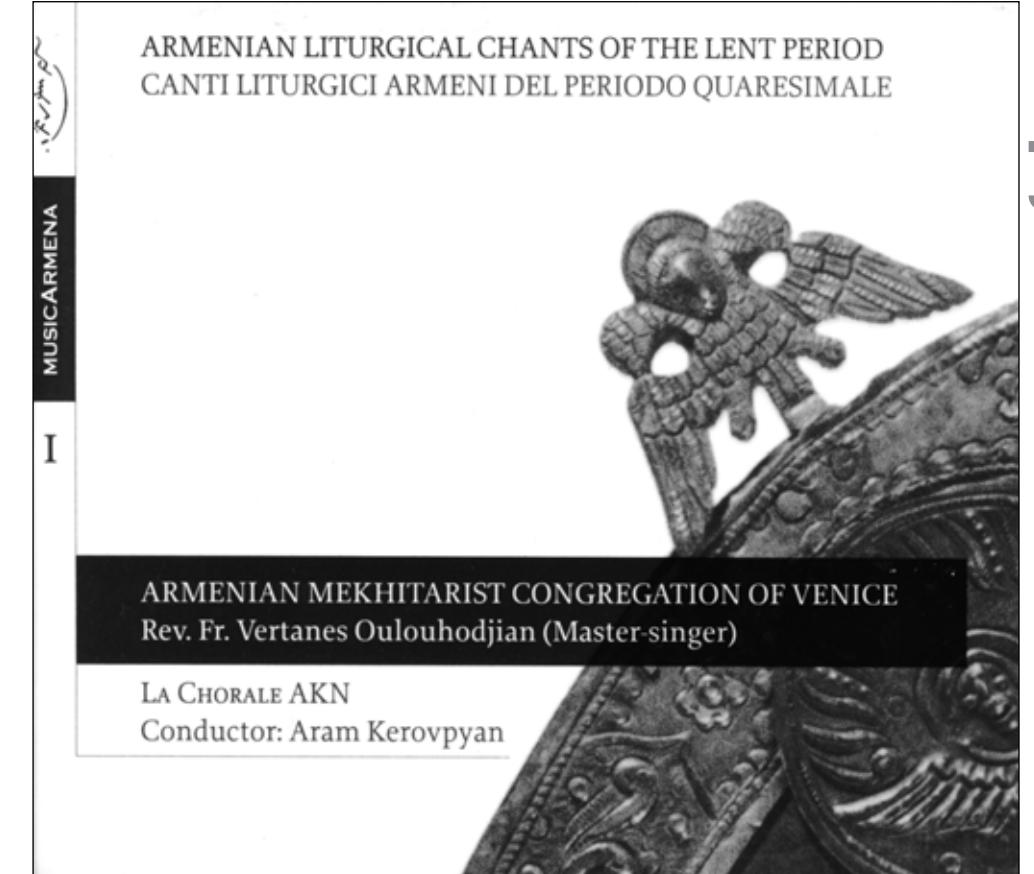
որը իրականացրել էր անվանի դիրիժոր Կարլ Ռիխտերը։ Նշելով պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակը, դրամատուրգիական անբողջականությունը եւ այլ բարեմասնություններ, նա այնուամենայիկվ, նկատում էր առավել թատերականություն, քան խոնարհություն...»

Այս ծավալուն «Նախարարնի» առիթը Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության թողարկած ձայնասկավառակն

የጥቃት የዕለታዊ ሪፖርት ነው፡ በዚህ መመሪያ የሚከተሉት ስልክ በፊት ተስተካክለዋል፡፡

Եվ մեղքից ձերբազատվել տենչող մարդը, Բլեգ Պասկալի բնորոշմանը, այդ «բանական խոտը», իր ալեկոծ սրտի զարկերն է դրոշմում հավերժի «պաստառի» վրա, փարզում ու ձուլվում հավերժին:

ARMENIAN LITURGICAL CHANTS OF THE LENT PERIOD CANTI LITURGICI ARMENI DEL PERIODO QUARESIMALE



ARMENIAN MEKHITARIST CONGREGATION OF VENICE
Rev. Fr. Vertanes Oulouhodjian (Master-singer)

LA CHORALE AKN
Conductor: Aram Kerovpyan

Ասամա իհշում ես բանաստեղի հետեւալ խոսքեր՝

Կապույտ Եղինջրում

Հայվում ես դու, ծուխ,

Եվ անհետանում հեռվում միայնակ:

Ո՞ւմն ես հիշեցնում: Ո՞ւմն ես հիշեցնում:

Հիշեցնում ես ինձ

Ահա այսպես էլ խնկաբույր երգմ է վերընծծյուղվում դեպի երկինք...

անձին իմոյ ապաւէն»:
Կամ Ներսես Շնորհալու «Աղքիւր կենաց բըղխեալ յԵղենայ սուրբ Աստուածածին» խոսքերը, որոնք պարտադիր չեն երգել «բել-կանտո» ձայնով (չի եւ նախատեսված): Երգչախումբը արտաքերում է դրանք ավելի շատ թվերգությամբ, ասեղօրությամբ եւ հասնում ի՞ն նապատակնեն:

Ակավառակը ամփոփվում է Մեսրոպ Մաշտոցի Ապաշխարության Վեցերորդ ուրբաթու մանկութքով. «Յոյս իմ ի մանկութեն իմնէ. մի թողուր զիս, Տեր Աստուած իմ....»: Միայն այս շարականի հրաշալի կատարումը բավական է, որպեսզի արդարացված լինի ամբողջ սկավառակի գոյությունը: Եվ ահա թե ինչու: Երգչախմբի ռնգաձայն «Դամի», ձայնառության վիա ճախրում է հայր Վրթանես վարդապետի երգ-աղոթքը: Անընդհատ ծգվող ձայնառությունը խորհրդանշում է հավերժությունը: Անշուշտ, մարդու հնարավու

ՀԱՅՈՑ ԶԵՌԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈՐՈՒՏՄԵՐԸ ԵՂԵՌԵՒ ԺԱՄԱՆԱԿ

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին հայ ժողովուրդը ենթարկվեց աշխարհում առաջին ծրագրված ցեղասպանությանը, որը մարդկության դեմ ուղղված ամենամեծ հանցագործությունն է: Բացի մարդկային անդառնալի կորուստներից, ահեղի էին նաև ճշակութային կորուստները եւ պատահական չեն, որ հայոց ցեղասպանությանն անդրադարձողները հաճախ օգտագործում են նաև «մշակութային եղեռն» արտահայտությունը, քանի որ Արևմտյան Հայաստանում բնակվող հայերին ոչնչացնելով թուրքերը 1915-ին եւ հետագա տարիներին սկսեցին անխնա ոչնչացնել նաև հայկական հարուստ քաղաքակրթության հետքերը: Եղեռնի հետեւանքով շատ մեծ էին հայկական ծեռագրական կորուստները:

Պատերազմի սկզբուն հայերեն ծեռագրերի ամենամեծ հավաքածուն պահպան էր Եջմիածնի կաթողիկոսարանի մատենադարանում: 1915 թ. փետրվարին պատերազմի հնարավոր հետեւանքներից խուսափելու համար Եջմիածնում պահպան մի շարք թանկագին իրեր եւ բոլոր 4660 ծեռագրերը տեղափոխվում են արկեղերի մեջ եւ ուղարկվում Մոսկվա, ուր պահպան են Հայոց Նեկությունու խորաններում: Նույն թվականին, երբ Արեւանտյան Հայաստանը դարձել էր ռազմական գործողությունների բատերաբեն, իսկ թուրքական իշխանությունն օգտվելով ստեղծված կացությունից իրականացնում էր տեղի հայ բնակչության տեղահանությունն ու կոտորածը. Հայոց Գեւորգ Ե կաթողիկոսը հատուկ իրամանով հանձնարարում է Վանա լճի Լիմ Լիդու վանքի վանահայր Յովհաննես վարդապետ Յովսանին կորստից փրկել եւ Եջմիածնի ուղարկել Լիմ, Կտուց, Աղթամար կղզիների վանքերի, Վան քաղաքի եկեղեցների եւ այլ վայրերի ծեռագրերը: Յովսանին դա հաջողվում է անել մասամբ: Նրա եւ այլ նվիրյանների անձնվեր ջանքերով հաջողվում է 1915-16 թվականներին Եջմիածնի տեղափոխել շուրջ 1450 ծեռագիր: Սակայն կորուստները քաջապահիկ ավելի էին: Բավական է նշել, որ հազարից ավելի ծեռագրեր ունեին միայն Լիմ եւ Աղթամար վանքերը: Սակայն Վասպուրական գավառը մոտ էր Արեւայան Հայաստանին եւ այստեղի մասունքների մի մասը փրկվեց ռազմաճակատի գժի առաջ շարժվելու շնորհիկ: Մինչդեռ ավելի խորը ընկած գավառներում, Փոքր Հայքի եւ Անատոլիայի հայաշատ վայրերի մշակութային արթերներն ու ծեռագրերը շատ դեպքերում խսպառ կորստի մատնվեցին: Հայտնի է, օրինակ, որ Կեսարիայում շուրջ 700 մատյան է ոչնչացվել:

Արաշին համաշխարհային պատերազմի եւ նախընթաց տարիներին տեղի ունեցած ձեռագրական հսկայական կորուստների փաստագրմանն է նվիրված պրոֆ. Սուրեն Քոլանցյանի ընդարձակ հոդվածաշարը, որը տպագրվել է «Էջմիածին» ամսագրում (1965, թիվ Բ-Դ, Ե-Ե, 1966, թիվ Ը, Թ-Ծ, 1967, թիվ Ե, Զ): Մանրանասների մեջ չխորանալով նշենք, որ կորած, ոչնչացված մատյանների մեջ եղել են նաև եղակի արժեքներ, ինչպես օրինակ 10-րդ դարից պահպանված եւ Գրիգոր Նարեկացու իմբնագիրը համարվող ձեռագիրը, որը ոչնչացվել է Այլուր գյուղի եկեղեցում:

Պատերազմի պարտից եւ քաղաքական վայրիվերումների տեւական շրջանից հետո 1922 թ. Մոսկվայից Էջմիածին են վերադարձվել մատենադարանի 4660 մատյանները եւ այսուղի միացել մինչ այդ հավաքված 1730 ձեռագրերին: 1920 թ. Խորհրդային իշխանությունը պետականացրել էր Էջմիածին մատենադարանը: 1939 թվականին այն տեղափոխվեց Երևան:

Այսօր Մեսրոպ Մաշտոնի անվ. իին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ Սատենադարանում հայերեն ձեռագրերի քանակը գերազանցում է 11 հազարը: Դրանց թիվը կարող էր առնվազն կրկնակի ավելի լինել եթե տեղի չունենար ցեղասպանությունը:

4. 4.

תְּבִיבָה

2005-ի դեկտեմբերի 15-ին Թավ-իզի Հայոց առաջնորդարանից խնդրա- կրության ստացած էլեկտրոնային համակը պարունակում էր նույն անսի 0-ից տեղի ունեցած վանդալիզմը հաստող մի քանի լուսանկար: Արաք- ի իրանական ափից արված լուսան- կարները վկայում են, թե Նախիջենա- կի տարածքում ինչպես են աղբբեջան- ի գինվորները քանդում Հին Զուղայի այլական գերեզմանոցը եւ գերեզմա- նաքարերն ու խաչքարերը բեռնատա- ռով թափում երկարօժի նոտ:

Նույն օրը հայկական հեռուստա-
ենսությունը ցուցադրեց հարեւան
ըրկի բարբարոսությունը ներկա-
ացնող տեսագրություն, իսկ ՀՅ արտ-
դորձնախարարը հայտնեց, որ բողոք
ն ուղարկել ՅՈՒՆԵՍԿՕ: Հետեւեցին
առերես մակարդակներով արված
տասնյակ այլ բողոքներ, որոնք շարու-
ակվում են մինչ այժմ: Սակայն ոչ մի
սրբոյնը...

Պատմությունն կրկնվում է:
Նրանք քաղցում ու ավերում են, մենք
ուղղոքում եւ փաստեր արձանագրում:
Եթու ժամանակ է անցնում, եւ մեզ
սսում են՝ ոչինչ էլչի եղել: Խսկ աշխար-
հը լրում կամ հավատում է նրան, ով
սվելի բարձր է գոռում (եւ ում գրպա-
րու լիրն է...):



Յուրաքանչյուր գեղարվեստական թանգարան բաց է այցելուի առջև՝ հավաքամշտական ցուցադրությամբ, սպորտությունների որոշարկվալներով (հեղինակ, անվավկիր, դպրոց, շրջան, կատարութերիվ, տեխնիկա): Առանձին ուժը թանգարանային առարկեսցվում է «Վերագրվում է», «անհայտ հեղինակ», «ընկույրթյուն» բացատրություններում:

զիրաբար ցուցադրությունն ում է ընդհանուր ֆոնդերի զարդարված է հիմնականում ավելանական «Պայծառակերպություն»

(II, 155-170) Ակարագրված տեսարանը՝ մրցույթը Պանի հետ, ինչը վկայում է նկարի պերսոնաժները։ Նկարը այժմ կոչվում է «Ապոլլոնը եւ Պան» (հիննավորումը Ք.Գյաֆեջյանի):

Ազգային պատկերասրահի ֆլամանդական արվեստի բաժնում ներկայացվում է Անտոնիս Վան Դիքը (1544-1641) շրջանին պատկանող նկարը, որը թանգարան նույտը է գործել 1933 թ. Աստրախանի հայկական եկեղեցուց եւ ցուցադրովել «Խաչի իշեցումը» անվանումով: Ըստ քրիստոնեական պատկերագրության, նշված տեսարանում պատկերվում են Քրիստոսը, Տիրամայրը, Մարիամ Մագդաղենացին, Հովհաննեսը, Նիկոդեմոսը Հովսեփ Արիմաթիացին: Մեր կտավում մահացած Քրիստոսն ու հրեշտակ ներն են: Նկարի ներկայիս անվանումը է «Քրիստոսին տաճող հրեշտակները» (հինգնավորումը Վ. Բաղայանի):

Ուսումնասիրությունների
արդյունքում ուշագրավ փաստեր
բացահայտվեցին պատկերասրահի
ֆրանսիական արվեստի բաժնում ցու-
ցադրվող Կարլ Վանլոյի (1705-1765) «Նվիրաբերում Անուրին» նկարի
վերաբերյալ: Աշխատանքի իսկու-
թյունը հաստատում են նրա ծագու-
մը եւ Սանկտ Պետերբուրգում 1848
թ. կտավի կրկնապատճան մասին
Ֆ. Տարունցովի գրառումը շրջերեսի
վրա: Նկարչի ստեղծագործություննե-
րի կատալոգում (Փարիզ, 1977) նրա
անհայտ կորած համարվող նկարնե-
րից մեկը «Զոհաբերություն Անուրին»
անվանումով վերարտադրված է ծիշտ
երեւանյան կտավի փորագրանկարու-

Եւ ուղեկցվում է հետեւյալ տվյալներով. գեղանկարը 1760 թ. պատկանել է փարիզաքանակ Ղե ժուլիենին որի հավաքածուն 1767-ին վաճառքի է հանդել, իսկ հիշատակվող նկարը գտնել է Լ. Ա. Գոլիցինը Եկատերինա Երկրորդի համար:

Էրմիտաժում պահպանվող 1774
թ., 1859 թ. եւ ավելի ուշ տարիների
արխիվային նյութերը վավերացնում
են նկարի առկայությունը Զմեռային
պալատում, իսկ 1935 թ. ժողովա-
ծուում նշվում է, որ այն 1918 թ. տեղա-
փոխվել է Էրմիտաժ «Սվիրաբերում
Ամուրին» անվանումով: Նույն անվա-
նումով այն 1932 թ. հանձնվել է մեր
թանգարանին: Ուրեմն խոսքը միեւ-
նուն նեարի մասին է:

Այսպիսին է Կարլ Վանլոյի՝ Երբեմ-
նի իր հայրենիքուն նասնագետների

თითქოსებ: Պահნგმნերიւմ պահ-
ղ աշխատանքների զգալի
պարբերաբար ներկայացվում
է նկատ, մոնոգրաֆիկ ժամանա-
կուցահանդեսների միջոցով։
Պահության, եւ պահուային
անքները նշակվում, ուսումնա-
են, ու հետազոտությունների
նախկինում այլ չափորոշչի-
անոր ստեղծագործություննե-
ական շրջանառության մեջ են
նոր «կենսագրականներով»։

Եւ «Սա է մարդ» (Ecce Homo) տես-
րաններով, մարգարեներին առաջը-
ների, աշխարհիկ մարդկանց ֆիզո-
ներով, զարդանախշերով, ունի վս-
պետի (կամ արհեստանոցի) դրո-
իքնեւ գեղարվեստական առար-
այն եզակի է, քանզի դրանում սինթե-
ված են ֆրանսիական ճարտարա-
սության, քանդակագործության
կիրառական արվեստի գորիկայ-
ության վերածնունդ անցումային շրջ-
ակի կարեւորագույն հատկանիշնե-

կարգի օրինակներից բերենք (իիմնավորումը Հ. Յարությունյանի)՝



«Սնեմինայի դիմանկար», 2003թ.

այդ թվում է գունային ծայրահեղ համասեռության մեջ զգալ, այն՝ զգալ, այլ ոչ թե տեսնել քնքշանքը, պոեզիան մարմնի... մեջքից...

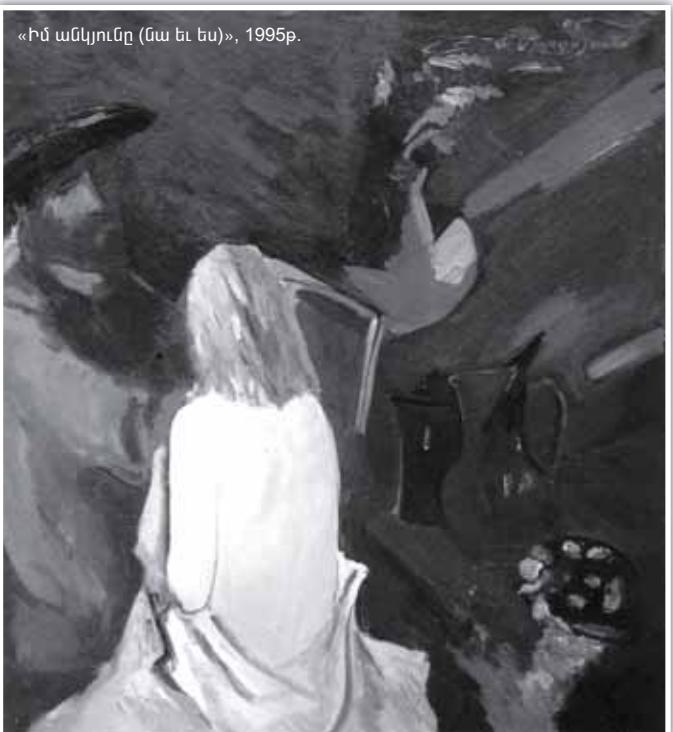
Կնոջ մարմնի հարցում Փարավոնը դարձավ իրադարձություն մեր արվեստի պատմության մեջ:

Փարավոնը շարունակում է որոնումները, նա իրեն չի համարում սպառված... Ես էմ նույն կարծիքին. պետք է, որ նա մատուցի նոր անակնկալներ, կնոջ մարմնի խնդիրը

այնպիսի մի երեւույթ է, որը չի կարող վերջ ունենալ... ինչպես տիեզերքը...

Ինձ թվում է, Փարավոնը պիտի լսի իր ներքին ձայնին, դա՝ այդ ձայնը, կարող է լինել ճիշտ...

Ակնհայտ է միջոցների բազմազանությունը Փարավոնի մոտ ամեն ինչում, այդ թվում նորից կնոջ մարմնի կերպարավորման հարցում՝ պաստելի տեխնիկան, օրինակ, ունի մեծ, շատ մեծ ավանդությունը բոլոր ասպարեզներում, բայց ահա մեր հայացքին է հառնում Փարավոնի պատելային շարքը կնոջ մարմնի: Զգիտեմ ով ինչպես, բայց պաստելի այս ոչ մեծ շարքն ինձ հարկադրում էր ամեն անգամ երկար կանգնած մնալ դրանցից յուրաքանչյուրի առաջ: Տեսնում ես ամեն մի հարվածը պաստելի, ու այդ թոհուրդին մեջ չես տեսնում ոչինչ ավելորդ, տեղին է ամեն



«Իմ ամեյլը (նա եւ ես)», 1995թ.



«Երեկո», 1998թ.

ինչ՝ մարմինը, լույսը, գույնը, նույնիսկ մրությունը... Ու հարվածները պաստելի... Ես գիտեի, իհարկե, թե ինչ է պատելը, բայց չգիտեի, թե ինչ անակնկալներ կարող են հարմցնել դեռեւս...

Փարավոնի պատելային այս շարքը կարծում եմ պիտի գտնի նշտական տեղը մեր թանգարանում... Դա ահազանգի պես մի բան է, հորիզոնից բարձրանում է «Յայկական Ղեգան»...

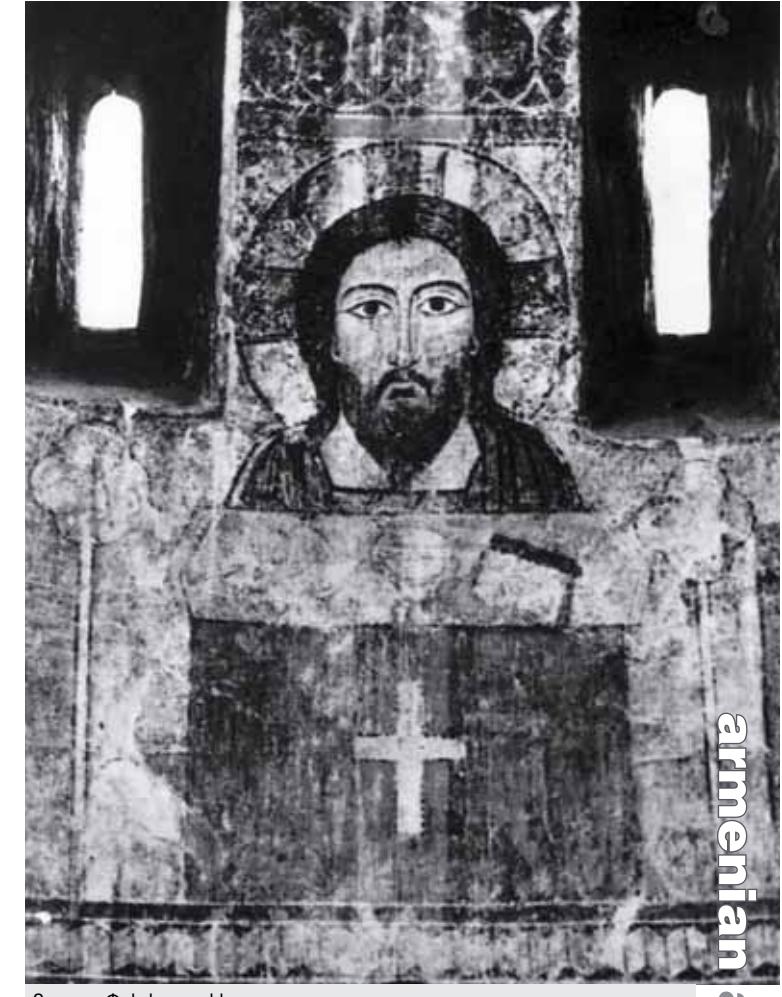
...Գարնի իմ առանձնասենյակում առավոտից մինչեւ ուշ գիշեր հնչում է երաժշտություն, սիմֆոնիաներ տեսակ-տեսակ... Պատերին նկարներ են, իսկ վարդ բոլոր կողմերից կողք-կողքի շարված են դասականների մեջ ու փոքր հատորները... Դրանք միշտ աչքիս առաջ են, միշտ... Փարավոնի ֆոլիանուց նկարներով լեցուն, գտավ իր տեղը այդ շարքում...

30 նոյեմբեր, 2005, Գառնի

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՅԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Հասմիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

արվեստ ուսումնասիրող գիտական աշխատակիցներ, որոնք ովակելով ուսումնական աշխատաբանների



Քոքայն, Փրկչի պատկերը

Ե. Խապելյանի Տօնական աշխատիքի դասկերացիան աղրում է մի նոր վերելք, որը դայմանաւորված էր բանգարանային կարեր դասրասելու գիտակցությամբ, արդեն գյուղում ունեցող հավաքածուները արդի հետազոտությունների լոյսի ներք մշակելու, ներկայացնելու, դրանի նոյածակառդղված ընդլայնելու և դասաւագելով դաստիարակության ձգտում:

Մի բանի տասնամյակ գլխավոր ֆոնդադաի դաստիարակություն աշխատած Եվգենյա Խաչատրյանին փոխարինեց նրանից փորձ, նվիրում, բանգարանային երկարակեցություն ժառանգած Ալիս Բագրչյանը: Վերականգնման արվեստանոցի վարիչ, Լ. Դուրնովոյի սան, բարձրագույն որակավորման արժանացած Հայաստանում միակ վերականգնող-նկարիչ Վարդգես Բաղրամյանի ժուրջը միավորվում են երիտասարդ նկարիչներ, որոնց նա ստվարեցնում է, փոխանցում իր բարդ մասնագիտության գաղտնիքները, եւ որոնք Անդինգրադի եւ Մոսկվայի բանգարաններում ու Ի. Գրաբարի անվան գիտա-ուսուսավրացիոն ինսիտուտի վերաբարության կողմերում ձեռք բերելով հմտություն, վարդետություն, սանալով համադասախան որակավորում, սանձնում են բանգարանային առարկաները վերամրոգելու և կոնսերվացիոն դրույթը:

Այս ժամանակներում է կատարվել դասկերացիան գիտական խորհրդի կողմից հաստատված են մշտական ցուցադրություններ իր տեղը գտնած Քոքայնի վանքի (12-13-րդ դդ.) որմնանկարի վավերագրական ընդունակությունը: Վարդգես կամ են մենողոսիա մեկնած արեավախմբի աշխատանքները՝ Դիմի Սուրբ Խոչ (1338թ.) եւ Թեոդորի Սուրբ Ստեփանոս (15-րդ դար) եկեղեցների կենտրոնական աղոյինների ընդունակությունը:

Երմիտաժում եւ Ռուսական բանգարանում վերաբարություն են դասկերացիան էվակուումավագարներ, մասնաճյուղերի վարիչները: Վասելի, համարձակ Եմիտաժ, գրեթե ամենամյա գործուղումների են մեկնաւում բանգարանի ուսական եւ եվրոպական կազմակերպությունները, գրաֆիկան, կիրառական

մավորման ժամանակաշրջանում 1920-1930-ական թթ. սկսումի մեր հայրենակիցների ոգեստրույթումը: Եվրոպական արվեստի բաժին մոտե՞ք է գործուն Հոնքարիայի հայ հասարակության ընծայած հումագարիչ նույնագույն նախնիները Հոնքարիա են Տեղակալիվել 1672 թ. (Հալամոն Գայզագուն եղել է 19-րդ դ. հումագար ժողովրդի ազատագրական դայբարի կազմակերպիչներից մեկը, հայտնի էր որպես գրող և դրամատոր): Դիմանկարն այժմ մեսական ցուցադրույթունում է:

Նկարիչ Ռաֆայել Խուրումյանը (Փարիզ) նվիրում է անգլիացի վարդես Մարկոս Հերարդի «Տղամարդու դիմանկար» եւ խոյանացի մեծ վարդես Ֆրանսիական Գոյային վերագրվող «Տղայի գլխանկար» գեղանկարչական գործերը: ԱՄՆ-ի Համասերասահայ Վերահիմնական միություն կողմից սացվում են 17-րդ դ. Վերջի - 18-րդ դ. սկզբի վենետիկյան դրոցի նկարիչ Անտոնիո Մոլինարիի «Դավթի օծումը» Հին կտակարանի սյուժեով կտավը եւ իշալացի բանդակագործ Գ. Բիաջիոտտիի «Կեսարի կիսանդրին» մարմարե աշխատանքը: Արձանագործ Խորեն Տեր-Հարությանը հանձնում է դասկերասահին Օգոստ Ռոբերտի «Քնորդուի» գծանկարը, իսկ ֆրանսահայ Ալբեր Առջանը՝ ժամանակակից խոյանացի նկարիչ Խուսան Ռիդոնեսի երեխ գեղանկարներ:

1970-ականներին նվիրատվույթունների ընորհիվ հարստանում է նաև ռուսական արվեստի հակաֆանուն: Այսպես, Զազորսկից (գեղարվեսական սեղծագործույթունների արևիմ) փոխանցվում են 20-րդ դարի ականավոր ռուս նկարիչներ Լե-Դանիյովի, Բաբոսի, Ռոզանովյանի, Կոնստանչի գրաֆիկական գործերը: Համամիութենական արտադրա-գեղարվեսական կոմքինատից՝ ճանաչված բանդակագործ Սառա Լեբեդեայի ինը աշխատանինները, ինչդեռ նաև Վ. Ռոժենկանին, Վ. Սոնդարսկու, Ա. Ռավիցի և այլոց գեղանկարչական գործերը:

Նվիրաբերված աշխատանինների շարժում տա են հայ հեղինակների գործերը. կոլեկցիոներ Աղասի Դարբինյանը (Փարիզ) նվիրում է մեծ փորագրանկարիչ Տիգրան Փոլադի մեկ կազմանկար, իսկ նկարիչ Ռ. Շերամյանը (Փարիզ) վերջինիս «Խաչի ճանապարհ» շարքի 14 օփորտներ, ժամանակ ուղարկում է իր 30 փորագրանկարներն ու գծանկարները, Գաղուն 118 վիմագրույթուններ, Արշի Գորկու բոյցը՝ Վարդու Մուրայյանը՝ նկարչի «Նոսած կիմ» գծանկարը:

1975-ին «Ավրորա» իրատակչույթունը լույս է ընծայում Ն. Մազմանյանի «Հայաստանի դեմական դասկերասահ» մեծածավալ ալբում (անգլերեն և ֆրանսերեն լեզուներով):

1980-ականներին կազմակերպվում են Հակոբ

Գյուղյանի, Սեղրակ Ռաւումաջյանի, Մեղրակ Առաքելյանի, Հակոբ Կողջյանի, Գեղրգի Յակովլյանի կատարգելու ուղղորդվող հորելյանական ցուցահանդեսները:

Արտագման մեջ ցուցահանդեսներ են կազմակերպվում ԽՍՀՄ տարբեր բաղադրիում, ճանաչում բերելով հայ արվեստի վարդեսներին. Թքիլիսիում ներկայացվում է Գեղրգի Բաշինջառյանը, Կառնասում Մեղրակ Առաքելյանը, Մախաչկալյանում հայկական գեղանկարչույթունը և կիրառական արվեստը, Լվովում 18-20-րդ դարերի հայկական ասեղնագործույթունը, զոլիակույթունն ու արծարագործույթունը, իսկ Կիւի արվեստաներին հնարավորույթուն է ընձեռվում ծանրքանալու մեր հավաքածուի 19-20-րդ դարերի ռուսական գեղանկարչույթանը:

1986 թվականի մայիսին դասկերասահի սնօրենի դաշտունից հեռանում է Էդվարդ Խարեկյանը, ավարտելով 19-ամյա իր անխոնջ ծառայությունը մշակութային այս օջախում: 1986 թ. հունիսից դասկերասահի սնօրեն է դաշտում Ալեքսանդր Տեր-Գարդիլյանը, որը մինչեւ այդ երկար տարիներ աշխատելով ՀՍՀ մշակույթի նախարարույթան արվեստի վարչույթան դեմքի դաշտում, լավագույն էր դասկերասահի գործունեությանը:

Խորհրդային տարիներ են, եւ դասկերասահը ներառված էր համամիութենական մշակութային համակարգում, որն աղահովում էր մեր մասնակցույթունը երկրով մեկ կազմակերպվող թանգարանային աշխատողների կոնֆերանսներին, վերաբերացատառումներին: Տարբեր հանրապետույթունների մայրաբանական կամ խուռու բաղադրիում Սուլվա, Լվով, Ալմա Արա, Վլադիմիր, Վիլնյուս եւ այլն, կազմակերպվող նասաւորաններին, որդեռ թանգարանների միջազգային խորհրդի (ICOM) սովորական բաժանումնի կոլեկտիվ անդամի, հրավիրվում են նաև դասկերասահի ներկայացուցիչները: Տարունակում է միջթանգարանային ցուցահանդեսային կազմը: Երմիտաժը հայ հասարակույթան է ներկայացնում «18-րդ դարի արևմտավերուղական փորագրանկար» եւ «19-րդ դարի արևմտավերուղական տեսարանային բնադրակերը» ցուցահանդեսները: Հայաստանում ՌՍՖՍՀ-ի մշակութային օրերի կազմակցույթամբ բացվում է «Ռուսական սովորական բնադրակերը» ցուցահանդեսը՝ Անդրեասյան Պետական ռուսական բանգարանից: Պատասխան ցուցահանդեսներ, ՀՍՀ կուլտուրայի եւ արվեստի տասնօրյակի առիրով, կազմակերպվում է Մոսկվայում: Պատասկերասահի հավաքածուներից ցուցահանդեսներ են կազմակերպվում Սոչիում, Ալմա Արայում, Խզմայիլում:

(Շարունակելի)

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՂԱՅԻ ՊԼԱԿԵՐԱՄՈՒՆԻ ԱՆՁԵՐԸ

TREASURES OF NATIONAL GALLERY OF ARMENIA



Կրենց, Ֆրանսիա
16-րդ դարի 1-ին կես

Credenza, France
16th c., 1st half



ՀՐԱՅԻ ԱՅԱ ՀԱԿՈԲՅԱՆ



Վիլենա / Vilena

Last year the current publication highlighted the art by the talented artist HRACHIA HAKOBIAN (1935 - 1982) (see #2, pp. 24 - 26). Indicated herein are several reproductions of pieces by the artist and a list of his posthumously convened personal exhibitions:

- 1984 • Painter's House, Yerevan
- 1984 • Picture Gallery, Odessa
- 1986 • Picture Gallery, Ejmiadzin
- 1987 • Picture Gallery, Kirovakan
- 1988 • Painter's House, Moscow
- 1989 • Painter's House, Leningrad
- 1986 • Picture Gallery, Riga
- 1991 • Alec Manukyan Center, Paris
- 1995 • National Picture Gallery, Yerevan
- 2000 • National Picture Gallery, Yerevan



ՀՀ բանական կողմանական դիմում / Self-portrait with wife

Ընորհաշատ գեղանկարիչ ՀՐԱՅԻ ԱՅԱ ՀԱԿՈԲՅԱՆԻ (1935-1982) արվեստին մեր համդեսն անդրադարձել է անցյալ տարի (թիվ 2, էջ 24-26): Ստորև ներկայացնում ենք նկարչի մի շարք աշխատանքների վերատպությունները եւ նրա հետմահու անհատական ցուցահանդեսների ցանկը:

- 1984թ. • Նկարիչների տուն, Երեւան
- 1984թ. • Պատկերասրահ, Օդեսա
- 1986թ. • Պատկերասրահ, Եջմիածին
- 1987թ. • Պատկերասրահ, Կիրովական
- 1988թ. • Նկարիչների տուն, Մոսկվա
- 1989թ. • Նկարիչների տուն, Լենինգրադ
- 1986թ. • Պատկերասրահ, Ռիգա
- 1991թ. • Ալեք Մանուկյանի կենտրոն, Փարիզ
- 1995թ. • Ազգային պատկերասրահ, Երեւան
- 2000թ. • Ազգային պատկերասրահ, Երեւան



Փռորկածինները, 1980թ. / Born from the storm

«Քի Երեւան» շարքից / From "Old Yerevan" series



Sargis HamaIbashyan Սարգիս Համալբաշյան



Ծնվել է 1956-ին Գյումրիում:

1975-ին ավարտել է Փ. Թերլեմեզյանի անվ. գեղարվեստի ուսումնարանը:

1988-ից մասնակցել է համապետական և միջազգային բազմաթիվ ցուցահանդեսների: Աշխատանքները գտնվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում:

Անհատական ցուցահանդեսներ

2006 - Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

2002 - "Melina Mercury Hall", (Նիկոսիա, Կիպրոս)

2002 - Վիկի Հովհաննիսյանի ժամանակակից արվեստի պատկերասրահ (Չիլագ, ԱՄՆ)

2001 - "Bodenshatz" պատկերասրահ (Բագել, Շվեյցարիա)

1999 - "Ayios Kassianos" 13 պատկերասրահ

(Նիկոսիա, Կիպրոս)

1997 - "AUX" պատկերասրահ (Երեւան)

1996 - "La Hune" պատկերասրահ (Փարիզ, Ֆրանսիա)

1992 - Լոնդոնի «Նոր ակադեմիա» պատկերասրահ



Սարգիս Համալբաշյանը նորովի շարունակողն է ազգային գեղանկարչության այն ուղղության, որի հիմքերը 20-րդ դարում դրեցին Սարգսյանը և Արշիլ Գորկին, արժանի շարունակողներ գտնելով ի դիմա Կազենից, Վույյի, Միհնավի, Աշոտ Հովհաննիսյանի, Գայանե Խաչատրյանի: Սիմյանց չննանվող այս վառ անհատականությունները վարակված են այսպես կոչված գեղանկարչական երաժշտությամբ, գույնի կախարդանքով:

Սարգիսը ծնվել է Գյումրիում Շիրակի սրտում, բազմաթիվ տաղանդավոր արվեստագետների բնորուանում: Նա վաղուց եր մտադրվել տեղափոխվել Երեւան: 1988 թվականին դեկտեմբերյան ահավոր Երկրաշարժը միայն արագացրեց իրագործելու ավելի վաղ կայացրած որոշումը: Երեւանում է կուտակվում մեր ժողովորի հիմնական մերուժը, այստեղ են որոշարկում ազգային մշակույթի մեջուրտն ու չափանիշները. Ընդամեն, հեռավորությունը հուշերի կարուտացավ է ծնում, որը որոշակի ազդակ է զգայուն ստեղծագործական խառնվածքի համար:

Արվեստանոցի անդորրի մեջ կենտրոնանալով եւ աշխարհի եռուցերից կտրվելով՝ անհայտ հեռուները մղվելու ունակությունը Սարգսին հնարավորություն է տալիս ընդգրկել աշխարհագրական անսահման լայնություններ և թափանցել պատմության խորքերը: ճարտարապետական հուշարձանները, միջնադարյան իրապարակները, ժիարձանները, գրանիուրները գրանիուրները, շրեթ դյաների դրվագները համադրվում են Գյումրվա սրտահոյզ տնակներին ու հնօրյա շինություններով բակերին: Գոթիկության չափ գրուեսկային ֆիզուրների հարեւանությամբ գտնվում են առնացի մարտիկներ, գրահակիր ասպետներ եւ արիստոկրատիկներ, կովեր, շներ, ձկներ, ժամանակի ընթացքությունացաց լուսանկարներից իջած ազգային սեւ հանդերձանքով նախնաց կերպարանքներ եւ համելարձ... սավառնակներ, տնակներ, թնդանորներ եւ այդ ամենի վրա առավել հաճախ հայտնվող մի գործող անձ՝ մի խաղաղավետ պահապան-հրեշտակ, որ հանդարտ ճախրում է քառսային ու չքնաղ աշխարհի վրա: Արեւելքն ու Արեմուտքը իրենց գումագետ ներկայացուցիչներով ապրում են հաշտ ու խաղաղ, տամկերն ու բնանորմերը ու մեկին չեն սպառնում, դրանք նշտական պահպանության են հանձնված Սարգիս Համալբաշյանի թանգարանին:

Սարգիսը յուրովի է տմօրինում նկարային տարածքը, հազվաեա դիմելով տարասեռ նյութերի: Նա հաճախ է գործածում տրաֆարետը, որի վրա նախապես հիմնավոր աշխատանք է կատարում: Այն ինչ սովորաբար ընդունված է ամել՝ դիմելով իրական առարկաներին, մամուլի կտորներին, սերիաբիային եւ այլ անտուրամի, նա վերածում է տեխմիկական միջոցի, որն անրողաբար նոր աշխատանքի արգասիքն է: Մեթոդը, որին Սարգիսը հաճել է Երկարատև որոնումների ընթացքում, նպաստել է այն ոճի ծնունդին, որն անրողապես (համենայն դեպք հայ գեղանկարչության մեջ) պատկանում է իրեն:

Ոչ ոք չի կարող կանխատեսել, թե որքան ժամանակ է տրված նրան, որ շրջանում, որ տարիքում նա կիսամի իր բարձրակետին, երբ կսպառվի ստեղծագործական ներշնչամբ պատմենցիալը: Այս խոհերը մշտական լարվածության մեջ են պահում Սարգսին: «Յուրաքանչյուր նկարչի, այնպես էլ իմ մեջ, երկու կա: Հանկարծ կես կատար չմնա ուխտը, պետք է շատ բան հասցել անել, արտահայտել, ասել մինչեւ վերջ: Դա գրուց է տիեզերքի, Աստծո հետ: Միշտ էլ ասելիք կա, եւ միշտ խնդրում ես Աստծում՝ ժամանակ տուր ինձ, որ ես ասեմ «այդ», ասեմ մինչեւ վերջ, այնքան ժամանակ, մինչեւ դատարկեմ, հանդարտվեմ: Ինձ թվում է, թե ես կաշխատեն այնքան, մինչեւ վերջնականապես չխստովանեմ ու չսպառվեմ: Յետո սկսում եմ վախենալ այդ մոտքից, քանի որ ինձ սկսում է թվալ, թե մոտենում է հեռանալու պահը: Ուստի սկսում եմ ցանկանալ հակառակը՝ չսպառվել, պահպանել իմ մեջ վագելու, վագելու, մինչեւ վերջ վագելու մշտական ծգտումը»:

Աստված տա, որ Սարգիս Համալբաշյանը վագի երկար, երկար, քանզի նրան պետք է համայն աշխարհը, ինչպես բոլոր այն մարդկանց, որոնք հավատում են կյանքին, բնությանը, տիեզերքի ամսահմանությամբ կամքին:

Հենրիկ Իգիրյան
Հայաստանի ժամանակակից արվեստի թանգարանի տնօրին



Վարու Չահմուրադյանի

Նկարիչ Վարոս Չահմուրադյանը (1940-1977) ապրեց ընդամենը 37 տարի: Նրան թերեւս վիճակված էր լինելու այն բացարիկ անհատականություններից, որոնք բնության զգրված օրենքով պարտավոր են արվեստի մնայուն արժեքներ ստեղծել իրենց վերապահված կյանքի խիստ սուր ժամանակահատվածում:

Ծնվել է Լենինականում, բարեկեցիկ մտավորական ընտանիքում: Ծնողների ավագ որդին էր, մանկուց տարբերվող զգայուն հոգով ու արտիստիկ խառնվածքով: Միջնակարգ եւ մասնագիտական կրթությունն ստացել է Երևանում, որտեղ արդեն հաստատվել էր Չահմուրադյան ընտանիքը, իսկ 1967-ին ավարտում է Մոսկվայի գեղարվեստա-արդյունաբերական բարձրագույն ուսումնարանը:

Լինելով 60-70-ականների երիտասարդ արվեստագետներին (Էլիքոնյան Եղբայրներ, Վարուժան Վարդանյան, Մարտին Պետրոսյան, Սեյրան Խալբանյան) բնորոշ որոնումների եւ նորարարության առաջատարներից, նա գիտեր իր արժանիքները, սակայն համեստ

էր իրեւ մարդ, համառ ու հետեւողական՝ որպես արվեստագետ: Չարատել աշխատանքի, բնօրինակի խորագիծ ուսումնասիրության, գեղանկարչական ոճի ու արտահայտչական լավագույն դրսեւորումները եղան նրա «Ինքնադիմանկար» (1962), «Տեսակցություն» (1963), «Բնանկար» (1965) կտավները:

Ստեղծագործական կյանքի առաջին իսկ տարիներից Չահմուրադյանը ծովակեց հայրենիքի արտիստական բուռն ու հետաքրի հորձանքին: Նա եռանդուն մասնակից էր հանրապետության ու խորհրդային Միության, ինչպես նաև արտասահմանյան նկարահանդեսների (Երևան, Մոսկվա, Լեհաստան, Հունգարիա, Դանիա, Գերմանիա, Պորտուգալիա, Արգենտինա, Ֆրանսիա, Միացյալ Նահանգներ եւ այլն): Այդ շրջանում (1967-75 թթ.) զուգահեռաբար գեղանկարչություն էր դասավանդում Երևանի մասնագիտական հաստատություններում, շարունակելով հետեւողական պրատումները հայ մանրանկարչության եւ դարասկզբի ֆրանսիական արվեստի շուրջը, իսկ Մատիսը եւ Պիկասոն դարձան նրա հոգեւոր աշխարհի կուրքերը:

1960-ական թվականների կեսերից նկարչի վրձնահարվածները դառնում են առավել համարձակ ու վստահ, գիծը՝ ճկուն ու հաստատուն՝ զունաշարը վարպետորեն ենթակելով հորինվածքի ներքին հավասարակշռությանը: Եթե «Դիմ օրինությունը» (1965) հարազատ է հայ միջնադարյան մանրանկարչության ցայտուն արտահայտչականությանը, ապա «Իմ նախնիները» (1969), «Կեսօր», «Ընտանիք» (1970) կտավները նորո-

դին հաղորդակից է դարձնում դրսի տագնապած, լուռ ու ու խորունկ անսահմանությանը: Խորհրդավոր, բազմանշանակ ու խովահույզ այդ մքնովորության միաժամանակ ստեղծում է բանաստեղծական սպասման տրամադրություն, ձգտում դեպի անհանգիստ անորոշությունը:

Բանաստեղծականությունն իրեւ գեղանկարչական մտածողության ծեւամիջոց բնորոշ է Վարոսի արվեստին, իսկ բանաստեղծությունն առհասարակ ներշնչանքի հարուստ աղբյուր: Պատահական չէ, որ այս շրջանում նա ստեղծում է Բողերի բանաստեղծությունների թեմաներով բարձրարվեստ գծանկարչական թերթեր, որոնք նա մտադիր էր տպագրել բանաստեղծի հայերեն առավել ամբողջական հրատարակության մեջ:

1970-ականների սկզբին Չահմուրադյանն ստեղծում է բնարական, ընդգծված անհատականությամբ հերոսուիկների ամբողջ շարք: «Մերկ կիմք», «Դայելու մեջ», «Սպասում», «Դերասանուիկն», «Վերոնիկայի դիմանկարը»: Չահմուրադյանի գեղա-փիլիսոփայական ընդիանրացմանք բնորոշվող խոչըր չափերի հորինվածքները՝ «Զանգեզուր», «Նկարչի արվեստանոցում», «Սոնատ, գարուն-աշում» տպավորիչ են զարդարությամբ, առավել եւ համարձակ գունաշարի (փիլուզ-կապույտ, բոստ-կարմիր, նարնջա-ուսկեզույն, արծաթ-մոխրագույն) ընտրությամբ, որը հաճախ լուսաստվերի ներդաշնակ անցումներով գույնային հարաբերությունները՝ ընդգծելով թեմայի ներքին իմաստը:



«Երազ», 1971թ.

որ նա անդրադարձավ այս թեմաներին: Ասում են, որ տաղանդավոր անհատները գգում են իրենց նոտալուտ վախճանը: Եվ եթե Բողերը բանաստեղծին է համեմատել վեհասլաց թռչունի հետ, ապա Վարոսը՝ իր ողբերգական վախճանը: Ի դեպքում այս գործը սքանչելի է թարգմանել ֆրանսիական գրականության հմուտ գիտականիքների բախչինյանը.

«Բանաստեղծը նման է այս իշխանին ամպեր, Որ թռչում է հողմի մեջ՝ նետաձիգին ամուղբեր, Երկրի վրա վայրահաչ երբ դառնում է նա գերի, Նրան թեւերն իր հոկա միշտ խանգարում են քայլել»:

Նկարի (չափերը՝ 80 x 100) ֆոնը՝ երկնիքի լուրբեկապույտ, որի վրա պատկերված վիրավոր, արյունաքամ լինող խոչըր, գեղեցիկ թռչունը շեշտակի վայրընթացով կործաննան է դատապարտված: Արտահայտչական մեջ, թափով վրձնված այս գործը ցնցող տպավորություն է թռղնում՝ խորհրդանշելով արվեստագետի անհանգիստ հոգու պոքրեկուն ճիչը:

Վարոս Չահմուրադյանը իմաց 65 տարեկան պիտի լիներ ու, ցավոր, նա մեզ հետ չէ տոնելու իր տարեկան սակայն նրա թռղած գործերը, որ արժանի տեղ են գտել հանրահայտ թանգարաններում ու հարստացրել նրանց հոգեւոր գանձերը, դարձել են նաև հատուցումներ:

Վարոս Չահմուրադյանը իմաց 65 տարեկան պիտի լիներ ու, ցավոր, նա մեզ հետ չէ տոնելու իր տարեկան սակայն նրա թռղած գործերը, որ արժանի տեղ են գտել հանրահայտ թանգարաններում ու հարստացրել նրանց հոգեւոր գանձերը, դարձել են նաև հատուցումներ:

Ընտիր ճաշակը, համամանությունների ներդաշնակությունը առանձնահատուկ էր ոչ միայն Չահմուրադյան արվեստագետին, այլև նրա անհատականությանը: Իր անձը եւ արվեստը նույնքան ներդաշնակ էին. զուսպ, արժանապատիվ նկարագիր, ազնվարտը, վայելու կեցվածք, խոսակցին լսելու ու նրան հասկանալու նրբություն, բարի, քաղցր ժափու, մեղմ հանդարտ ձայն՝ «մարդու մեջ ամեն ինչ կատարյալ լինելու» գործե փայլուն օրինակ:

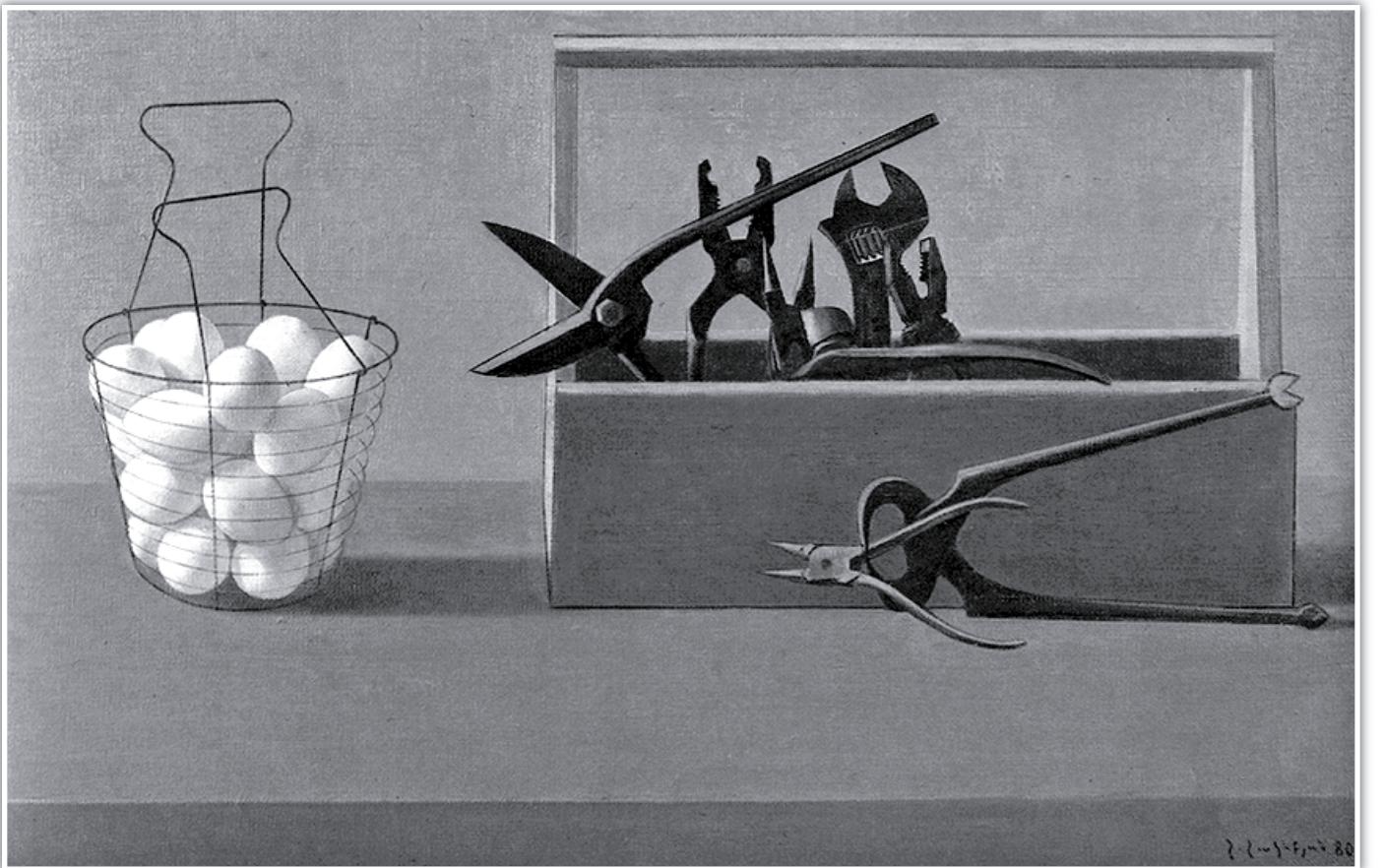
Չարմանակի բեղուն եղավ արվեստագետի կյանքի հատկապես վերջին շրջանը, երբ նա գրեթե չէր հեռանում իր սիրելի ներկապնակից: 1976-ին ստեղծում է «Թիթեռ» մեծագույն տոնական կտավը, որտեղ ապարադություն ճիգերով պատության ճիշտական հայության միջոց հանդիսացան. «Գիշերային պատուհան» (1970), «Պատուհան» (1970), «Երկնագույն նախուրմորտ» (1971), «Սենյակ թ. 13» (1972), «Արվեստանոցի պատուհանը» (1974): Պատուհանների այս շարքը տարածական տարբեր հեռանկարներով դիտու-

Կանխահաս ողբերգության զգացում չէ՞ր արդյոք,

1962 թվականին, երբ Հակոբ Հակոբյանը

ԱՐՄԵՆԻԱՆ ԷՂՈՅՎԱՆ

- Եգիպտոսից հայրենադարձվեց Հայաստան, հայ արվեստը ծեռք բերեց եւս մեկ տաղանդավոր, իր յուրօրինակ աշխարհով արվեստագետի: Հայաստանում Հակոբյանի արվեստը ունեցավ
- իր բնականոն զարգացումը, իսկ նրա գեղամկարչական խճնատիա տեսողությունը ապահովեց նրա տեղը Հայաստանի ամենաանվանի արվեստագետների կողքին: Եվ այն, որ Հակոբյանի արվեստում իրենց արտացոլումն են գտնել 20-րդ դարին բնորոշ այնպիսի երեւույթներ, ինչպես «դեհումանիզմացիան» է, խոսում



է արդիական, իր ժամանակին համըն-

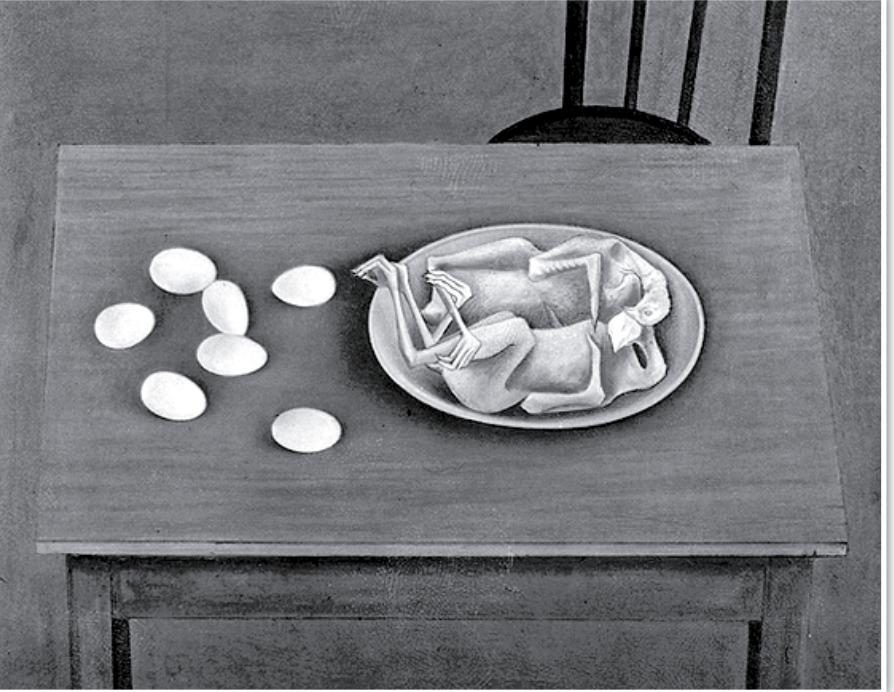
թաց շարժվող արվեստագետի նախնի:
Նակորյանի 60-ականների վերջի,
70-ականների սկզբի նատյուրմորտնե-
րը սկզբունքայնորեն տարբերվում է
վաղ շրջանի նատյուրմորտներից: Տար-

բերությունը նախ եւ առաջ Հակոբյանի առարկաների մեջնաբանության նոր եղանակն է, որը իր արտահայտությունն է գտնում Ըկարչի նոր տեսողության մեջ: Նկարչական հարության վրա այլեւ է չենք տեսնում «լուսանկարչական ապարատի» էֆեկտը, որը վաղ շրջանի նատյուրմորտներում ակնհայտ է: Ավելի վաղ կատարված աշխատանքներում նկատելի է հանկարծակիի, վայրիկենական կադր «գողանալու» միտունը: Դա

Էխտում էր նկարչի այդ շրջանի ծրագրից, որը հիմնականում աղքատության, մարդկային մեկուսացման պատկերման մեջ տևած էր: Այդ պատճառով առարկան անխուսափելի հորեն միաձուլվում էր միջավայրին՝ ինտերերին եւ ոչ միայն:

Եթե վաղ շրջանը կարող ենք անվա-
նել «լուսանկարչական», ուր Հակոբյա-
նը հանդես էր գալիս իրրեւ օպերատոր,
զգտելով գտնել մի հարմար դիտակետ,
ոյուց տալու արդեն «պատրաստի»
նաև աստյուրմորտը, ապա այս ուշ շրջանում
այս դառնում է ռեժիսոր՝ կառուցելով
լոնպողիցիա, ըստ իր իսկ ստեղծած
շշանային համակարգի: Սեղանը՝ Հակո-
յանի նատյուրմորտների գրեթե անբա-
ժան մասը, դառնում է բեմահարթակ,
ուր տեղի են ունենում նրա դրամատիկ
տյուրիները: Առարկաներն այլեւս չեն
նետարքորում Հակոբյանին ինչպես որ
լայն, եւ պահելով արտաքին կաղապա-
րը՝ նա գրկում է դրանց ֆունկցիոնալ
գողոմից՝ վերագրելով մարդկային հատ-
կանիները: Այդ պատճառով հյայստա-
նական նատյուրմորտները կառուցվում
են ներքին իմաստային համակարգի
վրա, որը եւ թելադրում է գեղամկարչա-
յան լուծումները: Միջավայրը դառնում
ավելի չեղոք՝ վերափոխվելով դեկորա-
տիվ ֆոնի:

Նկարչի խոսքերով, վաղ շրջանում



ին գրավում են ամենասովորական սուրբկաները, սակայն այս դեպքում դրանք դառնում են մետաֆորներ: Ուշ դրշանում հնից մնում են միայն կենցալային առարկաները, սակայն կենցաղը, որպես այդպիսին, կամ կենցաղի նկարագործություններն այլևս չեն հետաքրքրում և լարչին:

«Հավեր եւ ծվեր: Նատյուրմորտ» 1969), «Զկները զամբյուղում» (1976), Գոգմոց եւ ծվեր» (1972), «Զկներ եւ եռնոցներ» (1973), «Զկներով նատյուրմորտ» (1982) կտավներում տեսնում ենք առարկաներ, որոնք առանձնապես սչիքի չեն ընկնում իրենց կարետիկ գրավությամբ: Եվ կարող ենք ասել, որ նկարի առաջնակարգ խնդիրը հասարակ սուրարկաների գեղագիտացումը չէ: «Հավեր եւ ծվեր: Նատյուրմորտ» աշխատանքում արդեն տեսնում ենք տեսանելի դրականության այն մետաֆորիկ մեկնաբանությունը, որն իր գագաթնակետին է առանում ատաղձագործական գործիքներով նատյուրմորտներում: Թշչունն ամանի մեջ, սատկած վիճակում դառ-

յունը, ծուն արտահայտում է ապագան: Եթոածի ու ողջի, Եթերայինի ու միներա-
կադրությունը մենք շատ ենք տես-
ում Յակոբյանի մոտ: Զուն Յակոբյանի
անար սկիզբ է խորհրդանշում: Ձ որ,
ոչապատված միներալ կամ մեռած
մությամբ, այս մնում է «Վերարտադր-
ան» ունակ՝ իր մեջ կրելով կյանք:

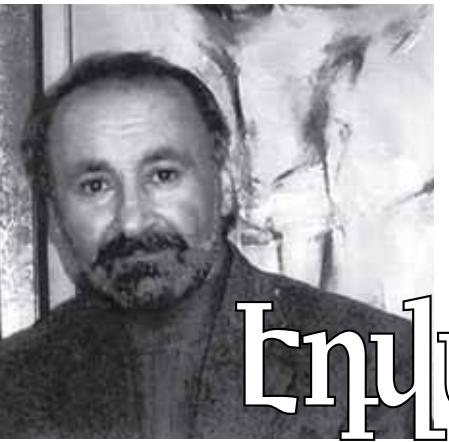
Առարկաները մարդու կողմից
նկալվում են ըստ իրենց կարեւորու-

մնականում արտահայտվում է այն մոնում, որ գրեթե բոլոր ուղղություններում փոխվում է մարդու դասական կալումք: Մարդը 20-րդ դարի արվեստում, կորցնելով իր դասական դեմքը, ուր է ածվում սխենայի, տրոհվում է արշական ծեւերի ու ծավալների, ժողոմացվում է եւ այլն: Հակոբյանը լյանպես, կարծես տարու է դնում մարդ և վրա՝ խոսելով նրա մասին գործիքների միջոցով:

«Մարդկայնացած» գործիքների հայտ են գալիս 70-ականներին: Ակորյանը մարդու անհետացումն իր վկանությունը բացատրում է այն բանով, թայսատանում նա այլեւս չէր գտնում մարդուն, իր մոդելներին, որոնց առաջնահատ էր արտասահմանում: Ակայն մարդը Յակոբյանի արվեստում չի անհետանում, այլ փոխվում է առ դեմքը: Այլ կերպ՝ մարդն անհետանում է իրեւ արտաքին կաղապար: Այդ փոխվությունը Յակոբյանի գաղաքարների փոփոխման հետեւանք է: Վշանս Գյոթեն էր ասում, ամեն մի նոր սղափար նման է մի նոր օրգանի, մենք ծեռք ենք քերում: Մեր գաղաքարները ինչպես դիտահարթակներ՝ որտեղից մենք զննում ենք ամբողջ շխարհը: Մենք առարկաներն ընկալում ենք դրանց մասին մեր ունեցած սղափարների օգնությանք, սակայն առաջնահատ է այս պատճենը: Կարելի է ենթադրել, որ Ակորյանը ուղղակի չէր տեսնում, չէր կալում իր նախկին մոդելներին, քանի փոխվել էր նրա գաղափարը մարդու այնի:

Հակոբյանի նոր «մարդը» կոդա-
րված է թաքնված գործիքների կաղա-
սիրի հետևում եւ միաձուլված նրանց:
Լտաղձագործական գործիքներ»
(1976), «Գործիքներ» (1977), «Գործիք-
ներ եւ ծվեր: Ազրեսիա» (1980), «Վա-
ցած գործիքներ: Նատյուրոլոգ»
(1979), «Գործիքները սեղանին» (1980)
շխսատանըները միասին կազմում
մարդկային հարաբերությունների
մբողջական իլյուստրացիա: Սենք
ասնում ենք կռվող, խաղող տարված,
ուույցի թռնված, ագրեսիվ եւ վախեցած
ոնքիքներ:

Հակոբյանի այդ միզանցենները անշանակ դժվար է նատյուրմորտ պահպանել բաքի բուն ինաստով։ Պարագաները կեղով կազմակերպութեան մեջ բնութագիր կազմութեան մեջ ապրում է։ Սակայն հենց այդ



Դպիճից Լու Անջելես Էղվարդ Վարդանյան

Սույն ակնարկը Դպիճի մասին չէ. սակայն բուն նյութին անցնելու համար, չգիտես ինչու, ցանկություն առաջացավ մի քանի նախադասությամբ պատմական երևուու կատարել դեպի 4-րդ դ. 30-ական թվականները, երբ Արարատյան դաշտի սրտում, Մեծ եւ Փոքր Մասիսների հովանու տակ իմանարդից Յայաստանի մայրաքաղաք Դպիճը: Միշնադարյան աշխարհահռչակ այդ մեծ քաղաքը այսօր իսպառ վերացել է գետնի երեսից: Սակայն երկար տարիների ընթացքում ինագետների ջանքերով պեղվել եւ պեղվում է քաղաքի միջնաբերդը: Պեղումների շնորհիկ բացվել են կարողիկութանի, արքունական թաղամասերի եւ այլ շինուարդում հայտնաբերվել է մեծ քանակությամբ հնագիտական նյութ, որը հրատարակվել եւ լրացրել է Դպիճ քաղաքի մասին մեր ունեցած պատկերացումները: Ճնագիտական աշխատանքները հետաքրքրել են ոչ միայն մասնագետներին, գրոսարշիկներին, այլև պատմական Դպիճի տարածքում այսօր պայող բնակիչներին: Նրանց մեծ մասը մասնակցել է այդ աշխատանքներին, գուրգուրանով եւ սիրով փլատակների միջից համել խեցելին, ապակյա կամ որեւէ այլ իր, հիացել եւ հպարտացել նրանց բոլած բարձրարկներ արտադրանքով: Բնակիչներից շատերը երեխաներ, պատմաներ, ուսանող-



«Աստիկ»

հայտնաբերված կավե կարասները, կճուճներն ու քանդակազարդ քարե բեկորները:

Անցան տարիներ, փոխվեց մեր խաղաղ կյանքը: Լսեցինք, որ եղագարդ Ղարաբաղում է: Գեղանկարչչ վրձինը փոխել է գենքով: Ջայրենիքն էր պաշտպանում: Պաշտպանեց, ազատագրեց, վիրավորվեց: Քետո... 1992 թվականից չտեսանք եւ չլսեցինք նրա մասին: Եվ հանկարծ վերջերս ես նրան հանդիպեցի Լու Անջելուում: Մեծացել է, հասունացել, սակայն աչքերը մտախոն են: Կարոտում է իր ծմբավայրը՝ վերին Արտաշատը, հարազատներին, ընկերներին, Դպիճը, հայրենիքի հողն ու ջուրը, ծառն ու ծաղիկը: Սակայն ապրելով հայրենի երկրից հեռու՝ կարողանում է իր կարուտը

փարատել յուրովի: Նկարում է: Իր բնակարանի փոքրիկ արվեստանենյակի պատերի վրա ազատ տարածություն չկա: Կարեւոր չէ թե վաճառվում են դրանք, թե ոչ (իմ տպավորությունը այն է, որ նա այնքան է շահագրգիռ չէ ամեն փող տվյալն նկար վաճառել): Աղմկոտ առօրյայից կտրված նկարչիցը միտքն ու հոգին կենտրոնացրել է իր հոկ ստեղծած երազային աշխարհում:

Ո՞րմ է մկարչի երազային աշխարհը: Գոյնը. գոյնների միջոցով է մտածում եղիկը: Նրա մկարների կառուցվածքը եւ կոպճողիցիան ավելի կերպարային եւ արտահայտչ են ներկայանում նոյն գոյնների շնորհիվ:

Եղվարդի թեմաների լեյտոնտիվը կին է եւ ծաղիկը: Վերջիններին միջոցով գեղանկարչչ գովերգում է կյանքը, գեղեցկությունը, մայրությունը ու բարությունը:

«Աստիկը», այսպիս է կոչվում նկարը, ուր պատկերված է իր անվանը համապատասխանող գեղեցկութին: Բայց արդյոք նա լոկ սիրո, զրի, արգասափորության Աստիկի ոիցուի՞ն է, թե պարզապես ուեալ լիարյուն, իդեալական գեղեցկությամբ կին, ոյուրիչ արտաքինով եւ կանացի բովչաներով:

Նարեկացու խոսքերով
Ծավալվեն են աշքերդ ծով
Առավտուկ ժովի վրա ծիծաղախիտ
Ինչպես երկու փայլակների արեգակներ...
Բերանն երկրոր, շրունքներից վարդմ է կարում...



«Սպասում»



«Դրախտում» - Լիլիթ

Եկեղեցիկ արվեստին քաջատեղյակ նկարիչը իր իմքնուրով մտածողությամբ կարողացել է հայրահարել մարդկային նորին կազմակերպ շատ չափանիշներ եւ կաղապարված քանածեւեր: Դայականություն, ֆիզիկական հպան գաղափար՝ տարբեր ծեւակերպմերով: Սյսմնը աշխարհիկ ազատախոհություն, որ վերածնորի ժամանակներից եւ ավելի վաղ մոտքը է գործել արվեստի բոլոր ճյուղերը: Դա սիրո առաջնորդյան թեման է առավել ընդգծված էրութիւն եւ զգայական երանգներով:

Սույն գաղափարն է արտահայտում «Սպասում» կոտակում պատկերված կինը: Քուչակի խոսքերով նրան կարելի է պատկերացնել հետեւյալ կերպ:

Թո ծոցը է ծերմակ տաճար, քո

ծրեթը է կանքեն ի վար,

Երբամ ես ժամկոչ ըլլամ, զամ՝

Լիմեմ տաճրիդ լուսավորար:

Եվ նոյն թեմայի շարունակությունը կազմում «Դրախտում» - «Լիլիթ» նկարը: Իրոք դրախտում: Չե որ նախորդ պատկերի «Սպասումը» տեղի է տվել հանդիպան եւ ֆիզիկական նորմությամ: Սա լոկ բեկելուն կրակի բոցերից ստեղծված հրեական առասպելի Լիլիթի եւ Արամի շիրականացած սիրո տեսարարած չէ, այլ ուալ, իրական սիրո պատկեր: Նաև երեային երազների, հոյսերի, արգասավորության ընկալումով:

Եղվարդ-մկարչն հուզում են այլ թեմաներ: «Դեկտեմբերյան աղետ»: Առանց պերսոնաֆերի որիք մի տեսարան, որի առջեւ լրությամբ պետք է կանգնել եւ ոչ մի խոսք չասել: Յամանարդկային որը մեկնարանության կարիք չունի:

Սեկ այլ կտավ՝ «Դեպի ո՞ւր»: Յուսահատ եւ վիշտ արտա-



«Դեպի ո՞ւր»

հայտող դեմքերով կանայք ավանակի ուղեկցությամբ գաղրականության ճանապարհն են բռնելի: Սակայն նկարչի արվեստը լավատեսական է: Այդ են հաստատում տաք, լուսավոր գույներով, կատարողական բարձր կարողություններով ստեղծված կտավները:

Ֆրիմա Բարայան
հնագետ

Գագիկ Վարդանյանը Շիրակի ավանդներից սերած ճարտարապետ է, որ ժամանգործարար ունի գեղարվեստականությամբ բնութագրվող ոճ, մի հանգամանը, որ յուրահասուուկ է գյումրեցի արվեստագետներին ընդհանրապես: Վերջին տասնամյակների հայկական պալեստին երանցներից են նաև կարուսախտ մի նոր դրսուրում, որ բնորդ է նորագույն սիյուլութին: Փաստորեն Սեծ եղենին հետեւանքով առաջացած սկյուռը: Պատումը նոր դրսուրում կարող է արվեստի ընդգծված կայութերով: Սույն գաղափարն է արտահայտում «Սպասում» կոտակում պատկերված կինը: Քուչակի խոսքերով նրան կարելի է պատկերացնել հետեւյալ կերպ:

Թո ծոցը է ծերմակ տաճար, քո

ծրեթը է կանքեն ի վար,

Երբամ ես ժամկոչ ըլլամ, զամ՝

Լիմեմ տաճրիդ լուսավորար:

Եվ նոյն թեմայի շարունակությունը կազմում «Դրախտում» - «Լիլիթ» նկարը: Իրոք դրախտում: Չե որ նախորդ պատկերի «Սպասումը» տեղի է տվել հանդիպան եւ ֆիզիկական նորմությամ: Սա լոկ բեկելուն կրակի բոցերից ստեղծված հրեական առասպելի Լիլիթի եւ Արամի շիրականացած սիրությամ: Գագիկ Վարդանյանի կտավներում, որոնք հիմնականում բնակետագոտական մտածողությամբ բնանկարներ են, արդի քաղաքացին տեսարաններ, արգարձանների հրդիգունում նկարվող բնության հետ միահյուսվող «Դրեերիներ» են մեր որ մեր է հայկական հուշարձանները պատկերող երազներ եւ անվերջ վերադարձ դեպի եկեղեցիներով խորհրդաշխող հայրենիքը: Գագիկ Վարդանյանի կտավները գոյների եւ ելեւց են, դրանցում բնական միջավայրը վաշ, է, հոկ բնակիչները անցույնությամբ գոյներում:

Գագիկ Վարդանյանի կտավները լի են կյանքով, մեղենայությամ եւ այլ արվեստագետների վիճականաբներում, դրանք հայրենական հմչեն «հայրեններ» են օտար միջավայրի ակտուակայսում: Դրանք նաև հայտնական կերպով ծավալում են Գագիկ Վարդանյանի կտավներում, որոնք հիմնականում բնակետագոտական մտածողությամբ բնանկարներ են, արդի քաղաքացին տեսարաններ, արգարձանների հրդիգունում նկարվող բնության հետ միահյուսվող «Դրեերիներ» են մեր որ մեր է հայկական հուշարձանները պատկերող երազներ եւ անվերջ վերադարձ դեպի եկեղեցիներով խորհրդաշխող հայրենիքը: Գագիկ Վարդանյանի կտավները գոյների եւ ելեւց են, դրանցում բնական միջավայրը վաշ, է, հոկ բնակիչները անցույնությամբ գոյներում:

Գագիկ Վարդանյանի կտավները գոյների լեզվով գրված գոլտրիկ բանաստեղծություններ են: Այդ կարուտի նամակները մեղեդու ենթատեսատեսություն ունեն, որտեղ մեղեդի անհաջողականությամբ կարուտությամ լուսավորում է անհաջողական իշխանական խորությամ, լոյսի ու ստվերի խմնդով եւ հատկապես վերադարձ դեպի եկեղեցիներով խորհրդաշխո

Սասնավոր դատկերարահները
Հայաստանում նոր են,
անկախության ծնունդ: Ամբողջ
Աշխարհում արվեստի բիզնեսի մեջ
առաջնային դեր կատարող
այսօրինակ հաստատությունների
առաջացումը մեզանում դանդաղ
ընթանում, խանգի գոյություն ունի
և արվեստի մեծ «բացօքյա» տուկա՝
Երևանամբ, որն ավելի մրցունակ է
ցածր գների ընորհիվ: Սակայն այլ
երկրների փորձը ցոյց է տալիս, որ
արվեստի բիզնեսի աղաքան
դատկանում է մասնավոր
դատկերարահներին ու
գեղարվեստական սալոններին:
«Հայ արվեստն» իր ընթերցողներին
դարբերաբար կներկայացնի
Հայաստանի մասնավոր
դատկերարահները:

ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍՆԱԿՈՐ ՊԱՏԿԵՐԱԱՐԱՅՈՒԹՐԸ

որոշակի սկզբունքներ, հասարակության մեջ հանդես գա որպես գեղագիտական ծաշակի ձեւավորող, որովհետեւ մասնավոր պատկերասրահի նպատակը միայն արվեստ վաճառելը չէ, նախ եւ առաջ որոշակի մշակույթարողներն է»:

«Մկրտչյան» պատկերասրահի համար այս տարին հոբելյանական է. լրանում է պատկերասրահի 15-ամյակը: Այս դժվար ու ծիգ տարիներին այն ոչ միայն կարողացավ գոյատեւել ու կայանալ, այլեւ չդադարեց միշտ առա-

ոչ միայն կերպարվեստ, այլև դեկորա-
տիվ կիրառական արվեստի մոտ 500
ցուցանմուշ, գորգարվեստ եւ նույնիսկ
ժողովրդական նվազարաններ: Այս
հավաքածուն 1992 թ-ին ներկայաց-
վեց ԱՄՆ-ի Կալիֆորնիա նահանգի
հիմքարաններում, ուր մեծության
թյան եւ արձագանքի արժանացավ:

Հետագայում «Սկրտչյան» պատ-
կերասրահը բացում ցուցահանդես-
ներ է բացել ԱՄՆ-ում, Ֆրանսիայում,
Բելգիայում, Կիպրոսում, Մոսկվա-
յի «Կուզնեցկի մոստ» սրահում եւ



«Մկրտչյան» պատկերասրահում անդրանիկ ցուցահանդեսի բացումը

Այսօր Եթեանում գործում են շուրջ տասը մասնավոր պատկերասրահներ, որոնցից յուրաքանչյուրը տարբեր է մյուսից իր որդեգրած սկզբունքներով։ Թերեւս բոլորին միավորող մտահոգությունը հանրային ճաշակի ծեւավորման խնդիրն է։

Ըստ «Սկրտչյան» պատկերասրահի տնօրեն Արմեն Սկրտչյանի «արտ բիզնեսը» շատ ավելի լրջախոհություն է պահանջում, քանի որ այն գործ ունի հոգեւոր արժեքների հետ, որտեղ արժեւորվում է նարդկային գործոններ: «Մարդուն հարկավոր է հետզիետ կրթել վաղ հասակից: ճաշակը պետք է զարգացնել»: Յենց այդ միտունով էլ Արմեն Սկրտչյանն իր տիկնոջ՝ Ալլա Ալյավելյանի հետ հաճախակի հրավեր-հանդիպումներ է անցկացնում դպրոցականների, ուսանողության հետ, ինչպես նաև համբերատար եւ տեւական աշխատանք կատարում ամեն մի այցելուի հետ: Իսկ «Արամե» պատկերասրահի տնօրեն Արամ Սարգսյանը ողջունելով բոլոր պատկերասրահներին հավելում է, որ յուրաքանչյուր պատկերասրահի հիմնումը խոշոր մշակութային իրադարձություն է: Յեռու լինելով այն մտքից, թե նոր պատկերասրահը նոր մրցակցություն է, Արամ Սարգսյանի կարծիքով «յուրաքանչյուր պետք է ունենա շատ հստակ ուղղվածություն, ներկայացնի

ինչ շարքերում գտնվելուց: 1991 թ. հիմնվելով որպես «Կռունկ» մշակութային սրահ՝ 1994 թ. վերանվանվել է «Մկրտչյան» պատկերասրահ (Երևան, Խասհակյան 44): Իր բնեղնավոր գործունեության ընթացքում պատկերասրահը 7 տասնյակից ավելի լուրջ ցուցահանդեսներ է արել Հայաստանում եւ տարբեր երկրներում: 1991-92 թթ. «ցուրտ ու խավար» տարիներին, երբ հայ ժողովուրդը հացի եւ գոյատեւման խնդիրներ ուներ, Մկրտչյանները ջանք ու եռանդ չխնայեցին արվեստի հանդեպ ճարդկանց հետաքրքրությունը պահպանելու համար: Ստեղծեցին առաջին, աննախադեպ մասնավոր պատկերասրահը բազմաժամկետ հավաքածուով, որտեղ ներկայացված էին

այլուր: 1994-1996 թթ. համագործակցել է Լիբանանի «Ինտերնեյշնլ արտսենտր» պատկերասրահի հետ, 1997 թ. Դուանդիայի Անտվերպեն քաղաքի «Ստուդիո 22»-ի հետ: 2002 թ. Լոնդոնի XIV միջազգային կոնվենցիայում «Ակրտչան» պատկերասրահը արժանացել է միջազգային որակավորման դափնեկրի կոչման ("International Quality Crown Awards"): Դեռևս 1993 թվականից պատկերասրահը առաջնահերթություն է համարում դասական կերպարվեստը եւ ցարդ հավատարիմ է իր սկզբունքներին:

«Մկրտչյան» պատկերասրահում
բացվել են բազմաթիվ ցուցահանդես-
ներ թե՛ թեմատիկ, թե՛ անհատական՝
հայ պրիմիտիվիստներ, սիմվոլիստ-

յանանք ըստ արժանիվոյն, կկարող նանք մտնել հանաշխարհային «արշուկա», կվարձենք սեմեններ, ովքե կքարոզեն եւ կվածառեն հայ արվետը: Արվեստը անգին է, բայց եթև մտնուն է շուկա՝ պետք է արժենորվի:

«Արամե» պատկերասրահը հիմնվել է 2003 թ. (Երեւան, Ամիրյան 13): Հիմնադիր տնօրինն է բանասիրակագիտությունների թեկնածու Արա Սարգսյանը: Արաջին հսկ օրերի պատկերասրահն աշխատում հստակ ուրվագծված սկզբունքներով: Ներկայացնում է հիմնականում ֆիգուրա-

Ինչպես մյուս պատկերասրահի տնօրենները, Արմեն Սկրտչյանը եւս կարծում է, թե որքան շատ պատկերասրահներ բացվեն, այնքան ավելի լավ արվեստի զարգացման համար, եւ հավելում. «Լուրջ նկարչությունը միայն գալերեաններում է լինում. փողոցում լուրջ բան չի կարող վաճառվել»: Նրա հավաստմամբ «արտ բիզնեսի» համար շահեկան կլինի բոլոր պատկերասրահների համախմբումը. «Առաջարկում եմ ստեղծել տնօրենների խորհուրդ, ինչպես ընդունված է զարգացած երկրներում: Եթե մենք գնում ենք լուրջ բիզնեսի, հարկավոր է ստեղծել այսպես ասած սինդիկատ:

Դա թույլ կտա մեզ հղորանալ, ստեղծել ցանց Եւ՝ դրսում, Եւ՝ ներսում: Խորհուրդը կումենա իր ֆոնդը, որը կօգնի նաեւ այն նկարիչներին, ում հետաշխատում է: Կայուն կպահի դաշտը՝ թույլ չտալով գների անկում, ընդհակառակը, հետզհետեւ միահամուռ աշխատանքով աշխարհում կներկա-



«Արամե» պատկերասրահ

բեր Երկրներում: «Արամն» համագործակցում է ամերիկյան եւ վլողապական տարրեր պատկերասրահների հետ: Մի շարք ցուցահանդեսներ են արվել Շոլանդիայում, Շվեդիայում, շուտով նաև Ղանիայում:

Երկու տարի անընդմեջ 2003-2004 թթ. ճամանակցել է և յուրքի միջազգային արտ էքսպոյին: Ուրախությամբ պետք է նշել, որ «Արամեն» յուրաքանչյուր կատաղոգում ներկայացված է հինգ էջով: «Դա բացահիկ երեւոյք է», - ասում է Արամ Սարգսյանը, - «մեր սկզբունքներից ելնելով քարոզում ենք հենց այն արվեստը, որը առավել նպատակահարմար ենք համարում, դա չի նշանակում, որ բացառում ենք արվեստի մյուս ուղղությունները, մենք դրականորեն ենք վերաբերվում բոլոր ուղղություններին, սակայն գտնում ենք, որ ամեն մի պատկերասրահ պետք է ունենա իր ռեմբռ, իր ոճը եւ շատ լավ է, որ այսօր երեւանում տեղի է ունենում այդ գործընթացը՝ պատկերասրահների այսպես ասած պրոֆիլավորումը, երբ յուրաքանչյուրը փորձում է ստեղծել իր թիմը՝ համախմբելով իր սկզբունքներին հավատարիմ գեղանկարիչների, եւ քարոզել այն արվեստը, որն արամել հառաջատ է:

Առաջմն պատկերասրահները շատ թիւ են: Երեւանի չափ եվրոպական քաղաքներում դրանք հարյուրների են հասնում, եւ հենց նրանց շնորհիկ է, որ ոչ միայն ծեւավորվում է արվեստի շուկա, այլև հասարակության մեջ հետաքրքրություն է արթնանում:

Արեւնուտքում յուրաքանչյուր
Մտավորական, իրեն հարգող բիզնես-
մեն անպայման ունենում է հավաքա-
ծու: Մեզ մոտ այդ մշակույթը դեռևս
չի ձեւավորվել:

Այդուհանդերձ Երեւանում կան պատկերասրահներ, որոնք իրենց մակարդակով ոչ մի բանով չեն զիջում Եվրոպական պատկերասրահներին, նույնիսկ շատ առումներով գերազանցում են: Նրանք գտել են ճիշտ աշխատելու մեխանիզմը: Այս փուլի հետ կապված դժվարությունները կհաղթահարվեն եւ, կարծում են, կզանանակոր պատկերասրահների ժամանակը»:

Համաձայնե՞նք Արամ Սարգսյանի հետ:

Ականջ դժել սեփական արմատներին

Ուշ միջնադարից հետո հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստն անկում ապրեց՝ վերածնվելով միայն 19-րդ դ. երկրորդ կեսին: Մենք չունեցանք բարոկկո ժամանակաշրջան իր գողտրիկ մանրանվազներով ու զարգացած բազմաձայնությամբ, անհաղորդ մնացինք դասական ոճի հստակությանը, մեզանում ի հայտ չեկավ Շուլեթին ժամանակակից մի կրոնագիտոր, որն իր ամբողջ ստեղծագործությունը համակեր ժողովրդական երգայնությամբ, իսկ ռոմանատիզմի հսկայական հորձանուտից մենք, ցավոք, յուրացրեցինք միայն սալոնայինն ու ցուցադրականը:

Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքը կարծես կոչված էր լրացմելու այդ բոլոր բացերը: Իրոք, նրա երաժշտությունը շատ առումներով ընդհանուր եզրերում թվարկած այդ բոլոր դպրոցների ու ոճերի մտածողության հետ: Ավելին, նրա արվեստը բացահայտում է այնպիսի հորիզոններ, որոնք դեռ նոր պետք է երեւան գային եվրոպական երաժշտության մեջ՝ Դեբյուսիի հմարեսինիզմ, Բարտոկի Փոլկլորիզմ, Վեբեռնի մանրանվագներում ամեն հնչյունի ծայրահեղ ինաստավորում... Կարելի է ասել, որ կոմպոզիտորական անսահման օժովածությամբ հանդերձ Կոմիտասը գիտակցարար զոհաբերեց սեփական կոմպոզիտորական լեզուն հօգուտ գեղջկական երգի լեզվի՝ դառնալով նրա քարոզիչն ու խորհրդանիշը: Կոմիտասի մասին հմարավոր չէ ասել. «Նա մնվում է ժողովրդական երաժշտության ակունքներից». Նա ինքն է այդ ակունքը, եւ ոչ թե «սնվողոն» է, այլ սնուցողը:

Կոմիտասի երաժշտության կատարողի խնդիրն է բացահայտել այնտեղ կուտակված մշակութային շերտերի խորհուրդն ու ծածկագիրը, անչափ զգայուն լինել՝ հայ երգի ելեւէջը չխախտելու համար, եւ վերջիկվերջո՞ զգուշությամբ միահյուսել իր ձայնը Կոմիտասի միջոցով երգող ամբողջ հայ ժողովողի ձայնին: Դաշնակահարուհի Լուսինե Գրիգորյանը, որը 2004 թ-ին «Նարեկացի» արվեստի միության հովանապերությամբ լուս է ընծայել Կոմիտասի դաշնամուրային երկերի ժողովածու ձայնակավառակը, այդ եռակի խնդիրը լուծել է ամենափայլուն ձեւով: Թեպետ «փայլուն» նակդիրը լավագույնը չէ, որով հնարավոր կլիներ նկարագրել նրա նվազի բարձր արժանիքներով:

Լ.Գրիգորյանի կատարման մեջ խսպառ բացակայում է գործիքային վիրտուոզությունը, որն ի սկզբանե խորը է Կոմիտասի երաժշտությանը: Միջնադարի ճապոնական բանաստեղծների նման Կոմիտասը մանրանվագի վարպետ է: Նա կարիք չունի հարատեւության՝ հավերժականի մասին խորիելու համար: Զայնասկավառակում ընդգրկված նոր գրեթե ամբողջ դաշնամուրային ժառանգությունն ունկնդրելիս («7 երգ», «Մշո շորոր», «Մանկական նվազմեր», «7 պար», «Տողիկ») ակամա համեմատություն



է արածանում. եթե ամբողջ հայ երաժշտությունը մի ծառ է, ապա Կոմիտասն այդ ծառի սերմն է: Քանի գոյություն ունի սերմը, չի վերանա ծառի տեսակը: Կոմիտասի երաժշտությունը հայ երաժշտության Դմթ-ն է, դրա ժառանգական կողը: Եվ ինչքա՞ն նուրբ պետք է լինի կատարողի ներքին լսողությունը, որպեսզի կարողանա որսալ այն պահը, երբ սերմի մեջ արթնանում է կյանք, սկսում է բախսել մի սրտիկ:

Լ.Գրիգորյանի ձայնագրությունը լսելիս թվում է, թե

դաշնակահարուիկին ականջ է դնում
ողողին, ոչ թե նվագում է, այլ պարզա-
պես հաճբերատար սպասում առա-
ջին ծիլերի հայտնվելուն՝ դրանք
տնամքով փայփայելու համար: Նրա
նվազը հուզիչ է հենց այդ աննեկնելի,
գրեթե մայրական քնքշանքի պատ-
ճառով, որն այնքան հարազատ է
Կոմիտասի պոետիկային եւ պոեզիա-
կիմ՝ Վերջինիս փաղաքշական Վերջա-
վորություններով հանդերձ՝ սրտիկ,
ողովիկ, տողիկ... Եվ եթե պետք է «ուժ-
գին» նվագել, դաշնակահարուիկին
դա անում է կարծես ստիպված, ամեն
դեպքում ոչ թե հարվածելով, այլ պար-
զապես ավելի ջերմ գգվելով:

Հաճախ է խոսվում այն մասին, որը Կոմիտասը «մաքրեց» հայ գեղջուկի երաժշտությունը օտարամուտ շերտավորումներից: Հավանաբար ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ Կոմիտասնիրենեակայությանմեջաքրագործեց, իդեալականացրեց ամբողջ հայ ժողովրդին, իսկ նրա երաժշտությունից թուրմի պես զատեն ամենաառաջնայինը, ամենաէկականը: Լ.Գրիգորյանի նվազի մեջ հատկապես արժեքավոր է, որ նա զարմանահրաշմի ներըմբռնմամբ զանազանում է հենց այդ կոմիտասյան զարկերակը և մատուցում այն յուրովի ու գողտովիկ: Նա խորապես զգում է կատարողական ազատության պահանջն ու չափությունը եւ չի խանգարում երաժշտությանը մնալ այնպիսին, ինչպիսին

ՀԱՅԿԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱԿՏՈՐՈՒԹԵՐ ԵՐԱԺԵՏՏԱԿԱՆ ՊԵԶԱՐՈՅՈՒՄ

Իտալիայի կենտրոնում՝ Արդիասիկի հերթաբային ափին տարածվող Պեզարոն հայտնի է իրեն մեծանուն իտալացի երաժշտութերի քաղաք: Այստեղ են ծնվել համարական կոնպոզիտոր Ջակին Ուսսիմին, օպերային երգարևուստի համաշխարհային ռահվիրաներ Մարիո Դել Մոնակոն և Ունատա Տերպալին: Հնարույց քաղաքի նեղիկ փողոցները, վաղ ժամանակի վկայագիրը դարձած տներն ու շինությունները մտովի թեզ տանում են հեռավոր անցյաները, ուր ամեն ինչ հագեցած է ֆիզարոյական ճարպակությամբ եւ հնարամտություններով, աղջկական նուրբ խորամանկություններով սերեւերոյ Ուզինայի սիրաբանությամբ: Քաղաքի կենտրոնական հրապարակից սկիզբ է առնում Ուսսիմի անունը կրող փողոցը, որտեղ երաժշտական ուսումնական երկու գործող հաստատություններ կան. մեկը Ունատա Տերպալիի, Մարիո Դել Մոնակոյի անվան միջազգային վոկալ ակադեմիան եւ մյուսը Զ. Ուսսիմի կոմերժվաստորիան: 2005 թ. նոյեմբերից վոկալ ակադեմիայի կատարելագործման դասընթացներին մասնակցում են նաև հայ երիտասարդ մենեգիններ Հովհաննես Գեւորգյանը (քառա), Վերոնիկա Պաղարյանը (տպարանո) եւ Գոր Մարկոսյանը (քարհոտոն): Ուսումնառությանը զուգահեռ ամենանմայն համերգային ծրագրերի շրջանակներում նրանք արիք են ունենում հանդես գալու մասնագիտական ելույթներով: Փետրվարի 3-ին ակադեմիայում լուսանոր երիտասարդները (հայեր, սերբեր, կորեացիներ, վրացիներ, ճապոնացիներ) ներկայացրեցին իրենց հայրենական վոկալ ստեղծագործությունները: Մեր հայրենակիցները հանդես եկան ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակական հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների կատարումներով: Նվազակցում էր հոլանդացի հմուտ կոնցերտմայստեր Վիլլեմ Պերիկը: Համերգային բաժիններում Հովհաննես Գեւորգյանը եղեց Դավիթ-Բելի արիան Արմեն Շիգոյանի համանուն օպերայից եւ Ղանիել Ղաղարյանի «Գետառ» կիրա թթեվել է ուրին» ռոմանար: Վերոնիկա Պաղարյանը հանդես եկավ Առն Բարաջանյանի ստեղծագործությամբ: Գոր Մարկոսյանը ներկայացրեց Արշակ Բ-ի արիոգն Շիգոյան Չուխացյանի համանուն օպերայից եւ Արմեն Շիգոյանյանի «Անուշից» Մոսիի արիան՝ շարունակելով Անուշ-Մոսի զուգեզրո Վերոնիկա Պաղարյանի ձայնակցմամբ: Ներկաները բուրն ծափահարություններով ընդունեցին հայկական կատարումները: Վերջում բազմափորձ մաեստրո Մելամին բարձր գնահատեց հայ կատարողների վարպետությունը, միաժամանակ ընդգծելով հայ երաժշտական կույտությունը ինքնաստիարակությունն ու հոլովականությունը:



Գոր Մարկոսյան

ՆՈՐ ԶԱՅՆԱԽԿԱՎԱՐԱԿՆԵՐ

ՄԵՄՐՈՂ ՄԱԾՏՈՒԹԻ անվան խոսքի մշակույթի կենտրոնը սկսել է «ԵղեԱճԱՍԱՉ ԵՂԻՐ, ԿՐԻՐ ՔՈ ՄԵԶ ՑԵՂԸ» գույզ ձայնասկավառակերի բաժանորդագրությունը, որինք գրական-երաժշտական բացառիկ կոմպոզիցիայով ներկայացնում են արեւելահայ և արեւմտահայ 24 գրողների 36 ստեղծագործություն (կամ հատված):
Հնօնատիհա ծեւապողմանը հինգույ են ՅԱՅԸՆ ՄԵԾԵՐԻ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ. ՅԱՅԸ

Դ պահանջ մատուցակը հղութեա սա կառու օքուր և գալու օքուր, և առ սաշամի, ԿԱՐԱ ՊԱԿԱՑԱՄԻ, ՀՈՎՐԱՍԵՍ ՇԻՐԱԶԻ, ՍԻԼՎԱ ԿԱՊՈՒՏԻԿԱՅԱՄԻ, ՍՈՍ ՍԱՐԳԱՅԱՄԻ, ՀՈՎՐԱՍԵՍ ՉԵԹԻԶՅԱՄԻ կենդամի ծայն-կտարումները հայրենափոք են և բավականութեան մասին:

Այս համարուն ՀՀ ԿԳԽ անհարարությունը եւ Ազգային կրթության ինստիտուտը հաստատել են որպես ուսումնալսողական նորություններ եւ ուսուցչական նորություններ:

Այս դիմունակը մեր բնույթի համար է:
Բաժանորդարքենու համար այցելեք
Մեսոպա Մաշտոցի անվան հոգածի մշակու-

Անթրաքաբը, ասսն օլի օսած 11-19-ը.
ԴՐԱՌ 52-25-45:

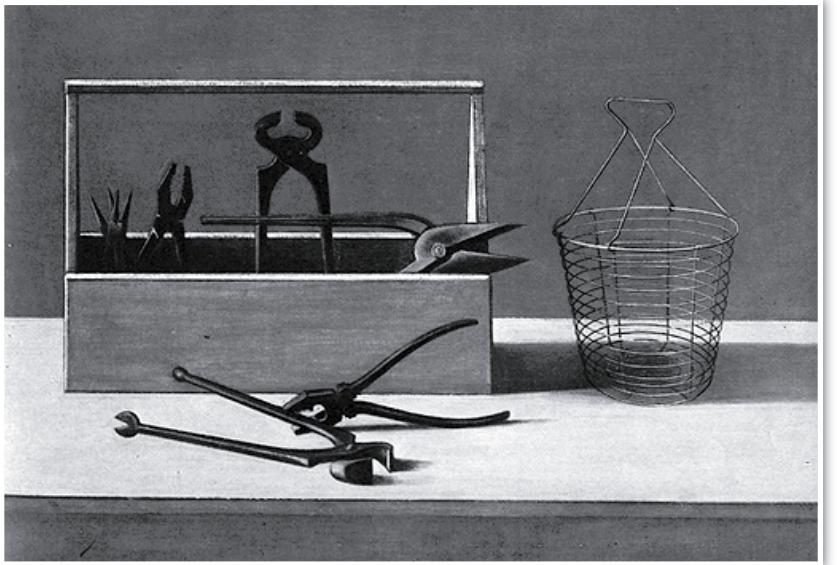
32-30-62, 30-34-33, 23-40-33, 09-311141.
Փոխանցման հաշվեհամարն է՝
«Արդյունինվեստքանկ» ՓԲԸ,
247013921181:



սկիզբն՝ էջ 26

Ներքին հակադրությունն է այս աշխատամքների գլխավոր արժեքը: Այդպիսի «ապրող» նատյուրմորտ տեսնում ենք Սալվադոր Դալիի մոտ, որն այդպես էլ կոչվում է՝ «Շարժվող նատյուրմորտ» (1956): Դալիի շարժումը կրում է ֆիզիկական բնույթը: Անիրականության տպավորությանը Դալին փորձում է հասնել հերքելով ֆիզիկայի օրենքները: Դակորյանի առարկաները չեն կատարում ոչ մի «անիրական» շարժում: հարթաշուրջ բռնում է, աքցանը կտրում է եւ այլը: Շարժումը կատարվում է ներքին պահում: Լինելով միանուլված մարդու հետ՝ գործիքները իրենց շարժումնվ մեզ անիրական չեն թվում, սակայն մարդու գոյությունը մնում է տեսանելի եւ իրական:

70-აკადმეტრის სკორმატორქაზ აჯანმარტინალმან აუს ჰამასკარგის ჟაკირევანი ჰავასთარება ე მნით მწნე აუსი:



«ՆԱՐԵԿԱՅԻ» ԱՐՎԵՏՍԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ Փետրվար, 2006

- 13** «Հայքեստի» Երիտասարդական միությունը եւ «Իֆեխի» ստուգիան Ներկայացրեցին «Հովս, հավատ, սեր» շոր ծրագիրը: Նրանց նպատակը հանդիսաւում էին Հայ Առաքելական Եկեղեցու Տեառնընդառաջի եւ կաթոլիկ Եկեղեցու Սր. Կալենտինի տոների խորհուրդներին ծանոթացնելն էր: Երեկոյի ավարտին վառվեց Տեառնընդառաջի կրակը, որի վրայով Երիտասարդները ցատկեցին:

16 Ցուցադրվեցին ամերիկահայ քանդակագործ Գրիգոր Մանուկյանի մոնումենտալ քանդակները: Բացման ընթացքում հնչեց լարային եւ դաշնամուրային երաժշտություն, իսկ դերասանուիկ Հասմիկ Տեր-Կարապետյանը կարդաց քանդակագործի բանաստեղծություններից:

16 Տեղի ունեցավ «Rabble Rouse» ոկալ գործիքային համույթի համերգը: Ցնչեցին խմբի անդամների ստեղծագործությունները (գեղարվեստական դեկապար՝ Ուրբես Խուրդավերոյան):

21 Բացվեց գեղամկարչուիկ Արեկի Սկրտչյանի «Իմ պատուհանից» խորագիրը կրող անհատական ցուցահանդեսը:

23 Սարիհան եւ Արմեն Կանանցաների նախաձեռնությամբ տեղի ունեցավ միջոցառում նվիրված Վարդանանց տոնին: Այն սկսվեց Երեւանի Սր. Երրորդություն Եկեղեցու քահանայի աղոթքով. վերջինն նաև նշեց, որ այդ տոնն այն մարդկանց տոնն է, ում անունով սուրբ չկա: Խորեն Պալյանը եւ միջոցառման մասնակիցները կարդացին հաստվածներ Եղիշեի «Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմի» գրքից եւ Երգեցին Եկեղեցական երգեր:

26 Տեղի ունեցավ կամերային երաժշտության երեկո, որի ընթացքում հնչեցին Ֆ. Մենեթեսի ստեղծագործություններից: Միջոցառմանը մասնակցում էին դաշնակահար Արդուի Ավանեսովը, ջուրակահար Վիլեն Գարդիելյանը եւ թափշութակահար Հայկ Բարյայանը:

27 Մտավորականության հավաքը նվիրված էր հանրահայտ կոմպոզիտոր Ալան Շովիհաննեսի ստեղծագործական ժառանգությանը եւ այն Հայաստանում պատշաճ կերպով ներկայացնելու խսդրին:

«Սարեկացի» արվեստի միության գործունեության այլ մանրամասների կարեւ է ձևարարական խառնում՝ www.parecatsi.org.

ՈՌԴ ԺՈՒՅՆԱԼԻՍՏԻԿԱՅԻ Փակուլտետի ուսանող

ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ՓՈՓ ԵՐԳԻ ԱՐՔԱՆ

ԶՈՐԾ ԱՅՆԹԱՔՆԱՆ, Լու Անջելես
Ցատուկ «Դայ արվեստի» համար

Իմ հետաքրքրությունը Վարուժանի հանդեպ սկսվեց, երբ լեզենդար պարսիկ Երգիշ Երիխ կատարմամբ լսեցի «Գիշերային ռմբակոծուն» Երգը: Ես այս երգը լսեցի ավելի քան քսան անգամ՝ ըմբուշնելու համար նրա գործիքավորման ներդաշնակությունը, որ պակասում է այսօր շատ պարսկական եւ հայկական երգերի: Հետաքրքիր էին նաև այս երգի խոսքերը, որ գրել էր պարսկագիր հայազգի գրող Զոյա Զաքարյանը: Երին, որի իսկական անունն է Էրքահիմ Շամիթի, ծնվել է 1949-ին, Թեհրանում: Իր գործունեության ընթացքում եւ 200 երգ ընդգրկող իր ծավալուն Երկացանկի մեջ նա բախտ է ունեցել կատարել Վարուժանի գրած եւ մշակած երեք ու գործիքավորած ընդամենը մեկ երգ: Վարուժանի գրած մյուս երկու մեծ ժողովրդականություն վայելած «Աչյուծի կաշին» եւ «Փեթակ» Երգերի խոսքերի հեղինակը քանաստեղծ Իրաջ Զաննարի Արային է, դրանք հնչել են 1975-ին Ֆերեյդուն Գալեհ Նկարահանած համանուն ֆիլմերում: Վարուժանը մեծ վարպետությանք է գործիքավորել «Սեղոր» Երգը, չնայած որ երաժշտության հեղինակը Ֆարիդ Զուլանդն էր՝ պարսկական երգի մեկ այլ լեզենդար կոմպոզիտոր: Հետագայում Երին կատարեց Վարուժանի Երգերից յոթը իր «Երգի քագը» ալբոնում, որը նախապես ստեղծվել էր Գուգուշի համար: (Մի քանի տարի Վարուժանը դեկավարել է Թեհրանի հայ համալսարանականների միության Երգչախումբը: Խճ.):

Որոշ ժամանակ անց ես գնացի հանրահայտ Երգչուիի Գուգուշի համերգին հնգվուդում (Կայիփոռնիա): Մինչեւ համերգ գնալը ես հայտնագործեցի, թե ինչպես է Վարուժանը կերտել այդ պարսկական սոխակի կարիերան՝ գրած լինելով ոչ միայն Գուգուշի ամենագեղեցիկ Երգերից առնվազն երեսունը, այլև պարսկական փոփ Երաժշտության լավագույն Երգերը, ինչը հապատորեն բոլոր պարսիկները հայտարարում են անբողջ աշխարհում: Ոմանք Վարուժանին անվանել են պարսկական փոփ Երգի քագավորը, եւ ոմանք ցայսօր ողբում են նրա կորուստը եւ նրա անփոխարինելի լինելը պարսկական փոփ Երաժշտության մեջ, քանի որ այս բնագավառում Իրավիճակը կտրուկ փոխվեց 1979-ի հսլամական հեղափոխությունից հետո: Վարուժան այլեւս չկար, իսկ Գու-

Վարուժան Հայրանդյան

գուշին արգելվեց երգել քսան տարի:

Համերգի ժամանակ ես ցնցված եի՝ տեսնելով պարսկերեն գրված «Կարուժան» անունը բեմի ետնամասում, երբ ամեն անգամ Գուգուշը կատարում էր նրա երգերից մեկը: Ես զարմացած

Էթ, թե ինչու հայերը երբեք չեն ճանաչել իրենց այս զավակին, որն այսպիսի խորը ազդեցություն է թողել հարեւան երկրի եւ աշխարհով մեկ ցրված նրա ժողովրդի վրա (չնայած այդ գիշեր համերգի 16 հազար հանդիսականների կեսը հայեր էին): Մենք նույնպես ունենք նման վարպետ երգահաններ, որոնց ստեղծագործությունները տարեցտարի ավելի շատ փոշի են հավաքում՝ մնալով Երեւանի ռադիոկայանի դարակների վրա, մինչդեռ ամբողջ աշխարհում նոր տեխնոլոգիաները վերածայնագրում են ամեն տեսակի երաժշտական ապրանք՝

Իրանական երրորդ փոփ կուռքը
Դարիուշ (Դարիուշ Երբալի, ծնված
1951-ին) է, որն իր 200 երգ ընգրկող
երկացանկում ունի Կարուժանից չորս
ստեղծագործություն՝ «Իմ ցորենի բույ-
րը», «Սիրելի Երբայր», «Եղիրի իմ սիրածը,
սեր իմ» եւ «Թույլտվություն»՝ Շահյար
Ղանբարիի, Իրազ Զաննաթի Արայիի եւ
Ոնզա Արայիի խոսքերով: Հանդիսական-
ները մշտապես խենթանում են՝ որտեղ
էլ Դարիուշը կատարում է այս վերջին
երգը: Կարուժանը նաև գործիքավորել
է Դարիուշի երգերից յոթը՝ գրված ուրիշ
կոլագոգիտորների մեղեդիների վրա:

Վարուժանի համագործակցությունը Գուգուչի հետ սկսվել է 1970-ականների սկզբին եւ շարունակվել մինչեւ իր վաղաժան մահը 1979-ին: Գուգուչը, որի խևական անունը Փայեղե Արաշին էր, ծնվել է Թեհրանում, 1951-ին: Վարուժանը 12 երգ է հորինել հատուկ նրա համար եւ գործիքավորել ավելի քան քսան կալուսած ալյուրատյամբ օսպու կը 1940-ին, Ղազվինում (Իրան): Նոյն թվականին զրկվել է հորից: Մայրը մահացել է 1942-ին, եւ տղային ուղարկել են ապրելու մեջ ծնողների մոտ: Երբ Վարուժանի տատղը մահացել է 1947-ին, նրան ուղարկել են Թեհրանի իտալական գիշերօթիկ դպրոցը: Քետագայում նա ավարտել է Թեհրանի երաժշտական կոնսերվա-

Երգ, որոնք այսօր, հիրավի, յուրաքանչյուր իրանցու մի մասնիկ են կազմում ամբողջ աշխարհում: Այդ երգերը իրանի պատմության մի անցած դարաշրջանի կարոտախտ եւ հիշողություններ են արթնացնում: Վարուժանը այդ 12 երգերը գրել է Իրաջ Զաննաթի Արայիի («Յավատա՛», «Քուն թե արթուն», «Լուսնի ճակատ», «Կամուրջ», «Ժամանակն է», «Ծովային», «Ապակե գիշեր»), Շահյար Ղանբարիի («Նամակ», «Քննչորեն») եւ Զոյս Զաքարյանի («Նոր եղանակ») բանաստեղծությունների հիման վրա: Մյուս կողմից, Գուգուշի համար Վարուժանի կատարած մշակումները հիշեց-



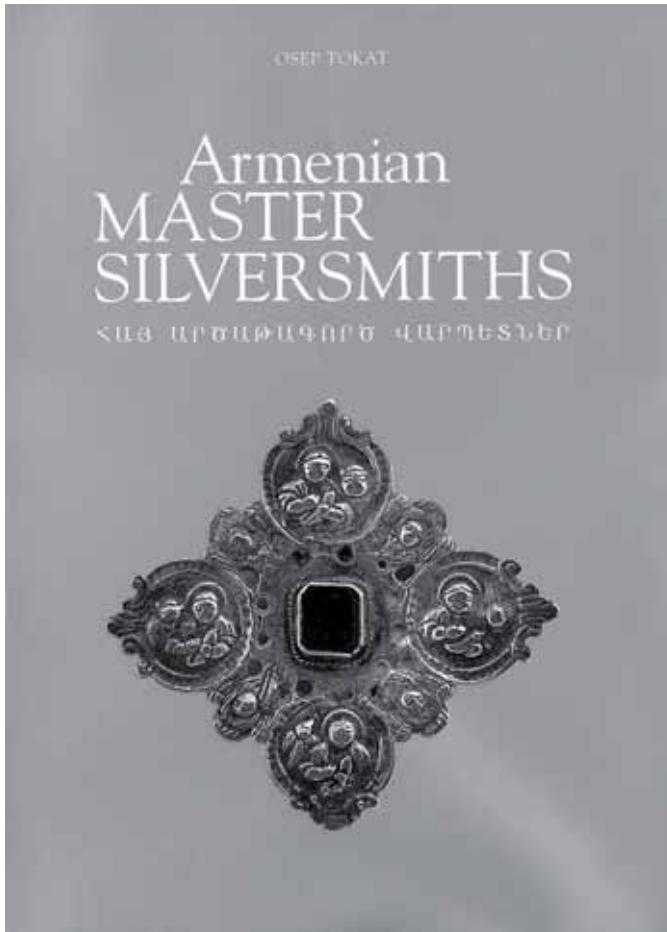
Նոր ձայներ է հայտնաբերել: Այստեղ էլ նա հանդիպել է բանաստեղծ Շահյար Ղանբարիին եւ Գուգուչին: Ղանբարիի «Նամակ» բանաստեղծության հիման վրա գրված նրա երգն ընտրվել է որպես 1975 թվականի տարվա լավագույն երգ: Նույն թվականին Վարուժանը շահել է «Սեփաս» մրցանակը լավագույն կինոներաժշտության համար՝ իրանական ազգային կինոյի 5-րդ փառատոնի ժամանակ՝ «Քանդու» ֆիլմի համար: Վարուժանի մեկ այլ ստեղծագործություն՝ գրված Ղանբարիի «Իմ փոքրիկ օյուղը» քերթվածի հիման վրա, անհետ կորել է, եւ ոչ մի օրինակ այլևս գոյություն չունի: Այս երգը կատարել է Զիա Աբարայլ Աթենքի երաժշտական փառատոնում եւ շահել է ոսկե մեդալ՝ որպես լավագույն երգ: 1979-ին, «Երկնքի տանիքին» ֆիլմի երաժշտության վրա աշխատելիս, Վարուժանը սրտի կաթված է ստացել: Յիշվանդանոցում 10 օր անկողնուն գանված մնալուց հետո նա սեպտեմբերի 17-ին հեռացել է Լյանքից՝ 39 տարեկանում: Քաջորդ օրը թաղվել է Թեհրանի արեւելյան հայկական գեղեցմանադարնու:

1970 թվականից մինչեւ իր ողբերգական մահը 1979-ին, Վարուժանը գրել է 27 ֆիլմի երաժշտություն, եւ համարվում է Իրանի կինոերաժշտության պատմության լավագույն կոնպոզիտորներից մեկը՝ Բաբաք Բայարի եւ Էսֆանդիյար Աբբասերջանիկի եկու միահեն:

Բարաք Բյանգը նրա մասին ասել է. «Ամենը, ինչ մենք ունենք երգերի մեջ՝ Կարուժանից է: Բոլոր մշակումները եւ երաժշտական թեմաները նրանից են սկիզբ առնում եւ ազդված են Կարուժանի ստեղծագործություններից»:

Անգլերենից թարգմանեց
ԱՐԾՎԻ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆԸ

ՀԱՅ ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ



պատյաններ, գրքերի կողքեր, կենցաղային օգտագործման տուփեր, զարդեր, իրեր եւ այլն:

Աշխատության մուտքի եւ ավարտի էջերին արտատպաված է «Երկի դրախտ» Կան քաղաքի հանույթը իր ժայռ ամրոցով, քաղաքամեջով եւ երեմնի հայությամբ շնչող այգեստաններով: Այստեղ էին Սարայի եւ Միջին դրուերի, Խաչ փողանի, Սղամ ջաղորի և Արարուց իրապարակի հայ վարպետների փոքրիկ, բայց բովանդակությամբ մեծ «դերմակ» ծովելու արվեստանոց-արհեստանոցները: Իրականում այս եւ այլ խանութներից պետք է դուրս գար արեւմտահայության մոդեռնիզմը, որ Մեծ Եղեռնի հետեւանքով մնաց չքացված ծաղկի՝ դրոշմված նաեւ հայ արծաթագործության տվյալ փոքր կոթողների վրա: Պատահական չէ, որ հեղինակը իր գիրքը ծոնում է Եղեռնից վերապարած իր ծոնողներին:

Գրքի նախարանում հետաքրքրի են հնչում Հովսեփ Թոքատի հետեւյալ տողերը. «Իրականության մեջ կը հավատամ, որ արհեստու ու արվեստը կը պատկանին ոչ թե ազգի մը կամ անձի մը, այլ համայն մարդկության. իսկ զանոնք պաշտպանելու ու պահպանելու նույնական կը պատկանի համայն մարդկության: Բայց երբ տեսա թե ինչպես մեր հուշարձանները կը կործանվեին կամ կը ծեւափոխվեին, եւ նույնիսկ փոքր ու նույր ծեռագործ աշխատամբները կը հափշտակվեին հայուն ծերեն ու կվերագրվեին օտարներուն, ահա այս դառն իրականություններուն դիմաց չէի կրնար անտարեր մնալ»: Գրքի առաջին

ԱՐՎԵՇՄԻ

մասում ակնարկային կարգով ներկայացվել է հայ ժողովրդի պատմությունը, որտեղ առանձնապես շահեկան է «Հայ մշակության կյանքը օսմանյան կայսրության տակ» ենթամասը՝ իր համապատասխան նոտավորական եւ արվեստի մեծագույն դեմքերով: Երկրորդ բաժնում ներկայացվել է Կան քաղաքի տարեգործությունը, հատուկ շեշտադրություն դնելով Կանա ոսկերչական արվեստի կարեւորագույն նմուշների վրա: Մեծ հիացմունքով են կարտացվում գրքի երրորդ, չորրորդ եւ հինգրորդ բաժնները, որոնք հաջորդաբար վերնագրված են «Հայկական զարդարվեստը արծաթագործության ու ոսկերչության մեջ», «Հայկական ոսկերչությունը ու արծաթագործությունը Կանի մեջ», «Հայկական ոսկերչությունը ու արծաթագործության մասնաշենքերը»: Այդ բացը լրացնելու է զայս Հովսեփ Թոքատի սույն շքեղ մատյան իր համապատասխան մասնագիտական բարձրորակ մատուցմանը: Գրքի խնդիրն է հայոց պատմության խորքով հայ եւ օտար ընթերցողներին են մասնագետներին մատուցել հայ ժողովրդի տվյալ բնագավառի պատառկները, որոնք բացի Կ. Պոլսից, Կեսարիայից, Զմյուռնիայից, Տրավիզոնից, Կարինից եւ ուրիշ վայրերից, գերակշռողեն ներառում են Կան-Կասպուրականը, ինչպես նաեւ հետեւենյան շրջանի գանազան հայկական աշխարհասփյուր գաղթավայրերը: Տվյալ հանգանքը վարպետուն մեկնաբանել են գիրքը մատուցող մասնագետներ Հարդի Որբերյանը եւ Խշանա Զինքաշյանը: Աշխատությունը շարադրված է հայերեն եւ անգլերեն, իյուստրատիվ նյութերի հետաքրքրի մատուցմանը, որ շրջանառության մեջ է դնում հարուստ փաստագիր նյութ, այդ թվում հնագույն դրամներ, սրբ



Կարպետ Սալյան, Արծաթյան գրքի կազմ, 1689թ.



Սեւատապատված մեղքի եւ կարագի արծաթյան ամաններ, վարպետ Տիգրան, Կան

Թյունը Կանեն անդին»: Այստեղ ուշագրավ է հեղինակի զարդարվեստի յուրովի սահմանումը. «Զարդարվեստը կը ցոլացնե ժողովրդի մը իսկական կյանքը. այս արվեստը մարդկային պատ-



Սեւատապատված արծաթյան նշանադրության մաստանու պայուսակ, Կան

նյութերը, այդ թվում կիլիկյան 18-րդ դարի արծաթյան սոկեզո՞ր խորանի նշանարարությը, զանազան խաչերը, Կան քաղաքից ժառանգված արծաթյան զամանակները, մյուռոնամանը, ծխախոտի տուփերը, մատուցարանները, գինու բաժակները, թանաքամանները, գրիմները, բազմաթիվ զարդերը, մատանիների պայուսակները, անուշահոտի ամանները, բռնակները եւ այլն: Գրքի տվյալ մասում կարեւոր ներդրումներ պետք է համարել հայ արծաթագործների տեխնիկական նորարարությունների մասնագիտական բացատրությունները՝ զարդերի սեւատապատման եւ ջերմային մշակման այլ եղանակները, արծնապա-

ԿՏԱԿԱՐԱՆ



Արծաթյան եւ ոսկեզո՞ր խորանի խաչ, 18-րդ դար, կիլիկյան

տումը, մանրարութը: Բարձր կարելի է գնահատել հայ կարեւորագույն ոսկերիչ-արծաթագործ վարպետների ցուցակագրումը, նրանց մասին ներեկությունների հավաքը, օգտագործած դրոշմների դասակարգումը եւ այլն:

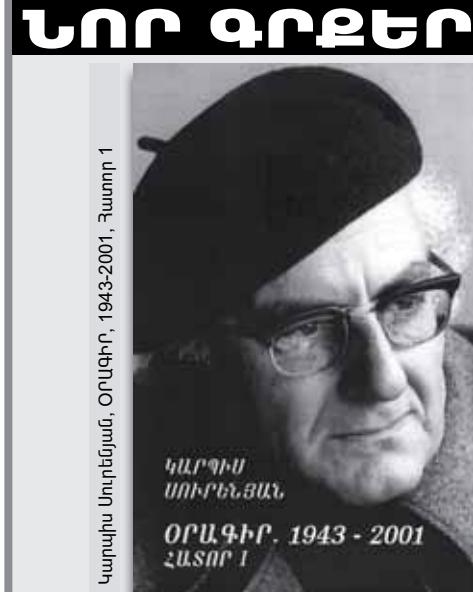
Հովսեփ Թոքատի «Հայ արծաթագործ վարպետներ» աշխատությունը շնորհալի գործ է ոչ միայն օրինակելի հարուստ փաստական նյութերով ու նորույթով, այլև ներկայացման մեթոդով: Դրանում մատչելիորեն միահյուսվել են արդիականն ու պատմական, մասնագիտականն ու հանրամատչելին, հայկականն ու միջազգայինը: Գրքի ստեղծման պատմությունը հայկական սփյուռքի եւ հայենիքի մասնագետների լայնածավալ մասնագիտական համագործակցություն է: Արդարեւ, գրքի արարանը հեղինակի հետ մասնակցել են շուրջ հիսուն հայ եւ օտար մասնագետներ:

**ճարտ. դոկտոր, պրոֆեսոր
Դ. Գ. ՔԵՐԱՄԵՆՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ պարտեմիկոս
Վ. Մ. ԿԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

Ներդրում Սաթենին
Կազմու Լ. Լաճիկյան
Երևան, Խանջնային հրապարակ, 2005թ.



Ներդրում Սաթենին
Կազմու Լ. Լաճիկյան
Երևան, Խանջնային հրապարակ, 2005թ.



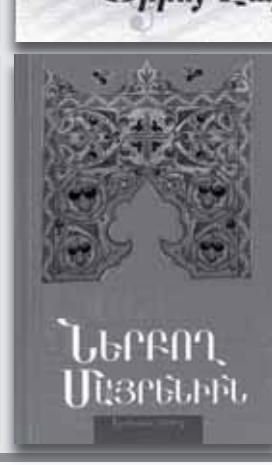
Կարպետ Սաթենին
Արվեստագործ, Օրդինատ, 1943-2001, Հաստի 1



ԱՐՎԵՇՄԻ
Վահագիտություն
Վահագիտություն
Վահագիտություն
Վահագիտություն



Լիզա Մանուկյան
Արվեստագործ, Արվեստագործ
Հայոց արվեստի պատմություն
Հայոց արվեստի պատմություն
Հայոց արվեստի պատմություն
Հայոց արվեստի պատմություն



Ներդրում Սաթենին
Կազմու Լ. Լաճիկյան
Երևան, Խանջնային հրապարակ, 2005թ.

Հայ արվեստ

Բաժանողագրելու համար դիմել
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԵՎ ԱՐՑԱԽԻ ՀԱՅ
«ՀԱՅՄԱՍԻԼ» գործակալություն կամ
խմբագրություն
ՍՓՅՈՒՌՔՈՒՄ
համեսի լիազոր ներկայացուցիչներին

ԱՄ, Նյու Յորք, Հահան ԱՌԾՈՒԽԻ
solopiano@hotmail.com

Լու Անժելին, Տիգրան ՍԱՐԳՍՅԱՆ
tigrani@hotmail.com

Բռնտոն, Արմեն ՂԱԶՄՈՅԱՆ

acf.hmh@verizon.net

Չիկագօ, Ռաբել ԿՈՇԿՈՅՅԱՆ

goshgar@fas.harvard.edu

ԱՄ, Արու Դարի, Ամդրամիկ ԿԱՂԱՅԱՆ

emcoprauh@emirates.net.ae

ԱԿԱՏՐԱԼԻԱ, Սիդնեյ, Նորա ՍԵՎԱԿՅԱՆ

sevagiann@hasg.nsw.edu.au

Սելիմոն, Բեատրիչ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

hye@hyeart.org

ԱՐԳԵՏԵՏՐՆԱ, Բուենոս Այրես,

Խուան ԵԼԱՆԳԵԶԱՆ

darson7@yahoo.com.ar

ՂԱՄԻԱ, Կոպենհագեն,

Մարիամա ՍԱՐԳԻՅԱՆ

masha@tiscali.dk

ԹՈՒՖԵՐԱ, Ստուարտ, Մուշեղ ՆԱԶԱՐՅԱՆ

y8@duke.edu

ԻՆԱԼԻԱ, Պետական, ԳՈՋ ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ

gormarkosyan@yahoo.com

ԻՐԱՆԱ, Թեհրան, Ալբերտ ՔՈՉԱՐՅԱՆ

akocharian@hotmail.com,

հեռ. 8840 5381

Սպահան, Ամի ԲԱՐՅԱՆ

ani-babayan@yahoo.com

ԹԱՎՐԻՔ, Ռիտա ՆԱԶԱՐԵՎՅԱՆ

archtab@itm.co.ir

ԼԻԲԱՆԱՆ, Բեյրութ, Սովորել ՅԵՐԱԳԵԼՅԱՆ

noahsark@cyberia.net.lb

ԿԱՆԱՐԻԱ, Մանրեալ, Մարո ՄԱՍՍՎՅԱՆ

marom@videotron.ca

Տորոնտո, «Արարատ կամար»,

Անդրամիկ ՉԻՆՉԻՐՅԱՆ

ՄԵԾ ԲՐԻՏԱՆԻԱ, Լոնդոն,

Արթուր ՕԾԱՎԱՐՅԻ

art@oshakantsi.com

ՇՎԵՅՑԱՐԻԱ, Ժնև, Ներիկ ԱԶԱՏՅԱՆ

ՈՒՒԱՍԱՆ, Սոսկվա,

Նիկոյա ԹԱՂԵՒՆՅԱՆ

Սանկա Պետերբուրգ,

Աշոտ ԽԱՉՄԵՐՅԱՆ

akhachents@yahoo.com

ՄԻՐՐԱ, Քալեա, Ամի ՖԻՇԵՆԿԱՆԻ

fishenkianani@hotmail.com

ԿՐԱՍՏԱՆ, Թբիլիսի,

Սարգիս ՂԱՐԴԻՆՅԱՆ

ՖՐԱՆՍԻԱ, Փարիզ, Ամի ՄԱԹԵՎՈՅԱՆ

anilev@gmail.com

«ՀԱՅ ԱՐՎԵՍԻ» լիազոր ներկայա-

ցուցիչները խմբագրական խորհրդի

ընդլայնված կազմի անդամներ են,

տեղերում հեղինակներից նյութեր

են ընդունում են ուղարկում խմբագրություն,

կատարում են բաժանորդագրություն,

տեղերում գովազդների տրամադրման

եւ համագործակցության պայմանագրու-

վածություններ ծեռք բերելու իրավասու-

թյուն ունեն:

Խմբագրությունն ստացել է...



- Լու Անժելիսից
«ՀԱՅԱՅՆԱՊԱՏԿԵՐ» ամսագրի
սարյանական համարը
(2005, թիվ 32):
- Շալեպից «ՇԱԻԻՆ» պարբերականի
5-րդ համարը (2005):
- Բեյրութից նորահիմն «ԿԱՍԱՐ»
գրականության եւ գեղարվեստի
պարբերաթերթի անդրամիկ
համարը (2005):

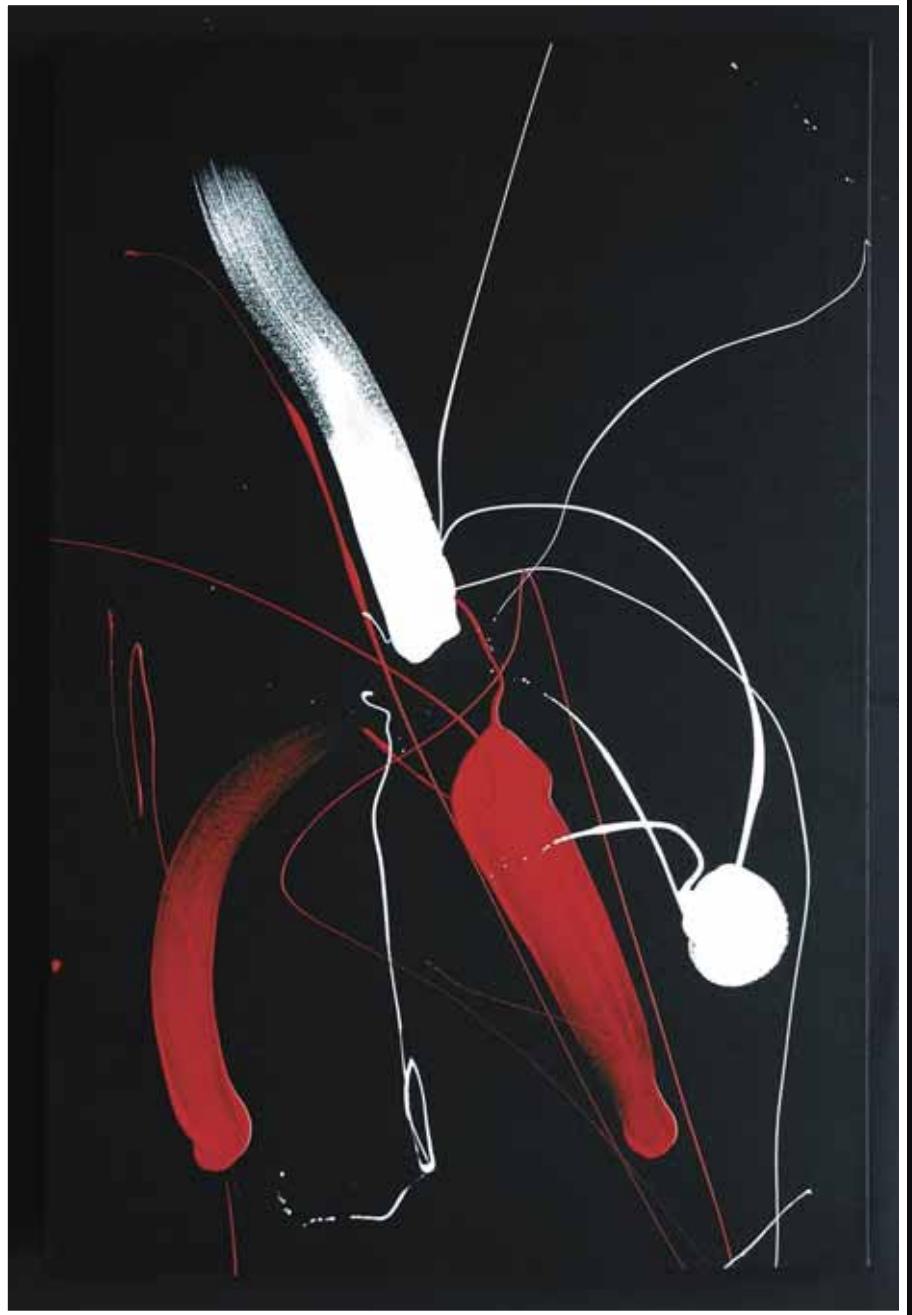
Բոլոր իրատարակություններն եւ մշակութային ուղղվածություն ունեն,
լի են ուշագրավ իրապարակումներով:

ՅԱՎԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ

«Հայ արվեսի» խմբագրությունը խորին ցավակցություն է
հայտնում հանդեսի դատասխանատու խարսխը Նորայր Վար-
դամյանին սիրելի մոռ՝ ՄԵՂԱ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆի մահվան կաղակ-
ցությամբ, որը տեղի ունեցավ 2005 թ. դեկտեմբերի 9-ին, 82 տար-
կանում:

«Հայ արվեսի» խմբագրությունը խորին ցավակցություն է
հայտնում հանդեսի գործադիր Տիօնեն Համմիկ Գինյանին սիրե-
լի մոռ՝ ՄՈԽԱ ԳԻՆՈՅԱՆի մահվան կաղակցությամբ, որը տեղի
ունեցավ 2006 թ. հունվարի 16-ին, 68 տարկանում:

«Յիշատակն արդարոց
օրհնութեամբ եղից»



Միւսնդս դե Սոնիսի
(Ավարսայիս)

սնիստսկան ցուցահանդեսը
Ազգային Պատկերասրահում
տեղի կունենա
հունիսի 7-ին



«Յայ արվեստ» ամսագրի խմբագրությունը
նախաձեռնել է

«21-րդ դարի սկզբի արտերկրի հայ նկարիչները եւ քանդակործները»
տեղեկատու պատկերագրքի կազմումը,
որտեղ ներառվելու են Յայաստանից դուրս ապրող
արտիստներ:

Յամապատասխան հարցաթերթիկը կարելի է լրացնել
ամսագրի կայքում
www.armenianart.am