



Հայոց արվեստ

ARMENIAN ART • CULTURAL MAGAZINE • 4/2006

ISSN 1829-0272

Հայության կողմանից - 2000



Հրատարակիչ
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

Հիմնադիր
«ՍՊՄԻԿ» հայ մշակույթի կենտրոն

Լրատվական գործունեություն
իրականացնող
«ՅՈԹ ԱՐՎԵՏՍ» 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 ԳինուՅԱՆ

Խմբագրական խորհուրդ
Փարավոն Միքոնյան (նախագահ)
Վարագդատ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Արարատ ԱՂԱՍՅԱՆ, Մոլորդ ԽԱՍՐԱԹՅԱՆ,
Մարտին ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ,
Հասմիկ ՇԱՐՈՂԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Սերգեյ ԽԱՉԻԿՈՂՅԱՆ, Դանիել ԵՐԱԺԻՇՏ,
Սամվել ԽԱՆԱԹՅԱՆ, Արծվի ԲԻՆՉԻՆՅԱՆ

Աշխատակազմ
Պատասխանատու քարտուղար
Նորայր ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Համակարգչային ճեւավորող
Վարդան ԴԱԼՎԱՐՅԱՆ

Խմբագիր ռնաբան՝
Անժել ԱՄԻՐԻՆՅԱՆ

**Հրատարակում է գիտական
համագործակցությամբ**

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

**Հանդեսն ընդգրկված է ՀՀ ԲՈՆ-ի
«Աստեղախոսությունների արդյունքների
տպագրության համար ընդունելի
ամսագրերի ցուցակում»**

Գրանցման վկայական՝ 01Ս000095

Դասի՝ 77789

Ստորագրված է տպագրության 30.11.2006
Ծավալը՝ 5 մամուլ
Տպագրանակը՝ 500

Խմբագրության հասցեն

Երևան, Հանրապետության 32

Հեռախոս՝ (374 10) 52 3501

Խմբագիր՝ (374 91) 45 5347

տնօրեն՝ (374 91) 40 3215

Ֆաքս՝ (374 10) 56 3661

E-mail: hayart02@hotmail.com

Արտասարքության կատարելիս հղումը
«Հայ արվեստին» պարտադիր է:

Խորհրդական խորհրդականություն

ԵՆՈՐՀԱՎՈՐՈՒՄ ԵՆՔ
Խկարիչ, դրոֆեսոր, Հայաստանի ազգային
դասկենարանի տնօրեն եւ «Հայ արվեստի»
խմբագրական խորհրդի նախագահ
ՓԱՐԱՎՈՆ
ՄԵՐԶՈՅԱՆԻՆ
ՀՀ նախագահի
իրամանագրով
ՀՀ արվեստի
վաստակավոր գործչի
դատվակոր կոչում
ստանալու առիվ:



- 4... հ. Կուրցենս, Այվազովսկու դասերը
 - 7... Վ. Ջարությունյան, Գրիգոր Խանջյան - 80
 - 10... Ս. Միքայելյան, Բրաքը, Պիկասոն և մյուսները
 - 12... Ժ. Խաչատրյան, Ամիական կամ կովկայան պարերը
Վանո Խոջաբեկյանի գծանկարներում
 - 15... Լ. Աղաբեկյան, Այդ հրաշալի գյուտը՝ ապակի
Բաղդասար Արգումանյան
 - 16... Գ. Եղիազարյան, Երեւանի մասնավոր պատկերասրահները
 - 18... Ա. Ջակոբյան, Գրիգոր Աղայանի արվեստը
 - 20... «Հայաստանի գանձեր» ցուցարանում
 - 22... Լ. Ամսոնյան, Բորիս Եղիազարյան
 - 24... Յ. Արգումանեան, Մարիմ Զովյեան վաւերական
գեղանկարչություն ցուցահանդեսը
 - 26... Ս. Լյունդսթյուն, Բազմանշակութային Կարին Գեւրզյանը
 - 30... Խ. Գրիգորյան, «Անկյունաքար» իրատարակչությունը
 - 31... Վ. Ջարությունյան, Վաղարշակ Բելուբեկյան-100
 - 32... Ա. Ջասրաթյան, Դվինի վաղբրիստոնեական
ճարտարապետական համալիրի վերակազմությունը
 - 34... Կ. Մաթեոսյան, Պատմամշակութային նորաբաց էջեր
 - 37... Ռ. Մինայան, Ուղեգործություն (Լ. Լաճիկյանի նոր գիրքը)
- 3, 4, 9, 25, 28, 38... Մշակութային լուրեր



Հապիկի

առաջին էջին՝

Հ. Ջովնաթանյան,
Նատալիա Թեումյանի
դիմանկարը

Հայաստան - Ֆրանսիա



Երեւանի Հանրապետության հրապարակում սեպտեմբերի 30-ին «Հառլ Ազնավուրը եւ բարեկամները» անհայտանեպ համերգով ազդարարվեց Ֆրանսիայում Հայաստանի տարվա միջոցառումների մեկնարկը: Հայ աշխարհահռչակ շանսոնյե Հառլ Ազնավուրը ու Ֆրանսիական բնիմի հռչակավոր ներկայացուցիչներ Միշել Լեգրանը, Նանա Մուսկուրին, Իզաբել Բուվեն, Էլեն Սիգարան, Դանի Բրիյանը եւ Լիվ Ուենոն հայ հանրությանն անհռանալի երեկո նվիրեցին:

Համերգին ներկա էին Ֆրանսիայի եւ Հայաստանի նախագահներ Ժակ Շիրակն ու Ուրեմա Քոչարյանը, Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Գարեգին Երկրորդը, բազմաթիվ բարձրաստիճան հյուրեր եւ հրապարակը ափեափ ողողած բազմահազար ժողովուրդ:

Հառլ Ազնավուրը, որ կորում է Հայաստանի պատվու դեսպանի տիտղոսուն արտահմանում, առաջին անգամ երեւանցիների համար համերգ է տվել 1964թ-ին ներկային «Արամ Խաչատրյան» ֆիլիալնիկի մեջ համերգասրահում: Շետագյում նա մի քանի անգամ եւս այցելել է Հայաստան: Մեծ արվեստագետը հայրենակիցներին օգնության ձեռք է մեկնել 1988-ի ավերիչ երկրաշարժից հետո՝ ստեղծելով «Ազնավուրը՝ Հայաստանին» բարեգործական կազմակերպությունը: Նախորդ անգամ նա այստեղ էր Հայաստանի առաջին հանրապետության հռչակման 87-րդ տարեդարձին նվիրված տոնակատարության ժամանակ: Ազնավուրն արժանակար է Հայաստանի ազգային բարձրագույն պարգևների:

Համերգի առաջին մասում հանդես եկան Ազնավուրի բարեկամները, իսկ երկրորդ մասում, շուրջ 50 րոպե, 82-ամյա

Հառլ Ազնավուրը: Անեն բան հրաշալի եր: Երեկոն, որը կարելի է հայ-ֆրանսիական բարեկամության ձոն համարել, ավարտվեց շքել հրավառությամբ:

Հայաստանում Ֆրանսիայի օրերի շրջանակում Հայաստանի ազգային պատկերասրահում կազմակերպվեց չորս ցուցահանդես: առաջինը ֆրանսիական գեղանկարչությամբ՝ ներառված Անտուան Գրոյի «Բոնապարտը Արկոյի կամրջի վրա» հանրահայտ կտավը, ժորժ Բրակի (1882-1963) մի շարք ստեղծագործություններ, երկրորդը՝ ֆրանսահայտ կտավի մեջ՝ կարմրագույն կտավը Հայոց կամրջի վրա՝ Անդրե Արմենի կամրջի վրա» հանրահայտ կտավը, ժորժ Բրակի (1882-1963) մի շարք ստեղծագործություններ, երկրորդը՝ ֆրանսահայտ կտավի մեջ՝ կարմրագույն կտավը Հայոց կամրջի վրա՝ Անդրե Արմենի կամրջի վրա» հանրահայտ կտավը,

Համերգին ներկա էին Ֆրանսիայի ժամանակահռչակ Արմեն Շահնաևը, Հակոբ Գյուրջյանի, Գառզուի, Ժան-Անդրե Մատուռյանը ստեղծագործությունները, երկրորդը՝ «Քաղաքի մուղագիւղ» կտավը՝ առաջարկական հինգ հավաքածուներից մեջ՝ էղագակ Հայինի, Հակոբ Գյուրջյանի, Գառզուի, Ժան-Անդրե Մատուռյանը ստեղծագործությունները, երկրորդը՝ «Քաղաքի մուղագիւղ» կտավը՝ առաջարկական հինգ հավաքածուներից մեջ՝ էղագակ Հայինի, Հակոբ Գյուրջյանի, Գառզուի, Ժան-Անդրե Մատուռյանը ստեղծագործությունները, երեսը՝ կարմրագույն կտավը Հայոց կամրջի վրա՝ Անդրե Արմենի կամրջի վրա» հանրահայտ կտավը, ժորժ Բրակի (1882-1963) մի շարք ստեղծագործություններ, երկրորդը՝ ֆրանսահայտ կտավի մեջ՝ կարմրագույն կտավը Հայոց կամրջի վրա՝ Անդրե Արմենի կամրջի վրա» հանրահայտ կտավը,

Համերգին ներկա էին Ֆրանսիայի օրերի շրջանակում տեղի ունեցած նաեւ այլ միջոցառություններ, ֆիլմերի փառատոն, բեմականացումներ, նորածեւության ցուցադրություններ: Այս ամենը լավ սկիզբ է, եւ վստահաբար 2007-ին նոյն ոգետրությամբ կշարունակվեն արդեն հայկական միջոցառությունները Ֆրանսիայի մեջ: Հայաստանի տարվա պատշոնական ծրագիրը ընդգրկում է 500-ից ավելի միջոցառություններ ֆրանսիական 125 քաղաքներում, իսկ պաշտոնական ծրագրից դուրս նախատեսվում է եւս մոտ 200 միջոցառություն: «Հայ արվեստի» հաջորդ համարում կանոնադարձանք այդ ընդարձակ ծրագրին:





Հակոբ Հովհաննեսը ծնվել է 1806 թ. Թիֆլիսում, մահացել 1881 թ. Թավրիզում: Ապրել է բեղմնավոր ստեղծագործական կյանք՝ կարեւոր ներդրում ունենալով հայ կերպարվեստի պատմության մեջ, յուրովի խորհրդանշելով միջնադարյան նկարչական ծեւերից ու սկզբունքներից անցում դեպի նոր ժամանակների արվեստ:

Նկարել սովորել է իրից՝ նկարիչ Մկրտչում Հովհաննես:

Հակոբ Հովհաննես 200

մից: 1829 թ. Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիա ներկայացրած աշխատանքի՝ «Գեներալ Գոլովինի դիմանկարի» համար արձանացել է «ոչ դասական» նկարչի կոչման:

Ստեղծագործական ծաղկուն շրջան անցել է Թիֆլիսում, ուր ստեղծել է դիմանկարների փայլուն շարք: 1865-ին փոխարքունիք է հրան, դարձել շահի պալատական նկարիչ՝ «Նաղաջ բաշի» (գլխավոր նկարիչ): Հակոբ Հովհաննեսի արվեստին անդրադարձել են հայ եւ օտար բազմաթիվ արվեստաբաններ, որոնք բարձր են գնահատել նրա բնաւոր շնորհը, կատարողական հմտությունը եւ ստեղծագործական ժառանգությունը:

Հայաստանի ազգային պատկերասրահը 2006-ի դեկտեմբերին Հակոբ Հովհաննեսի ստեղծագործությունների յուրօրինակ ցուցահանդես է կազմակերպելու, որի կոնցեպցիան մշակող արվեստաբան Նելլի Խաչատրյանը համեն է գալու նաեւ նր մոտեցումներով՝ նկարչի արվեստի քննությանը նվիրված հրապարակում:

Հակոբ Հովհաննեսը ծնվել է 1806 թ. Թիֆլիսում, մահացել 1881 թ. Թավրիզում: Ապրել է բեղմնավոր ստեղծագործական մեթոդում իր տեղայի միջնորդությունը: Համարակալ կարգությունը գործում է նաև այսօն դասակարգությունը: Հակոբ Հովհաննեսը ծնվել է 1806 թ. Թիֆլիսում, մահացել 1881 թ. Թավրիզում:



ԱՅՎԱՋՈՎՍԿՈՒ ԴԱՏՐԸ

Ինգունա ԿՈՒՐՑԵՆ

Ինգունա (Ինգա) Կուրցենսը լատիշ արվեստաբան է, որը Սամկո Պետերբուրգի Պետական գեղարվեստի ակադեմիան ավարտելուց հետո եկավ Շայաստան եւ գրավեց հայ մշակույթը: 1985-2000 թթ. աշխատել է Շայաստանի ազգային պատկերասրահում: Թեկնածուական թեզը նվիրված էր Մինաս Ավետիսյանի արվեստին:

Այժմ ապրում է Լատվիայում:

Յովհաննես Այվաջովսկու (1817-1900) ռոմանտիկ արվեստը, ինչպես ռոմանտիկների արվեստն առհասարակ, միջնորդ դարձավ մարդու եւ աշխարհի միջեւ՝ օգնելով մարդուն գտնել իր տեղայի մարդուն: Համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ քերին էր հատուկ մեծ գաղափարը տեսողական, կերպարային, զգացական կերպով արտահայտելու Այվաջովսկուն հատուկ ձիրքը: Դրա հետ նրա կտավների ընկալման մատչելիությունը ծնունդ է ինքնին ակնհայտ լինելու խարկանք, ինչը չի բացառում դրանց բովանդակության մեջ առավել խորանարդ հնարավորությունը: Հանճարեղ վարպետը զբաղված էր «համայնական հոգու» պատկերմամբ: Այդ եւ այլ առումներով նա մեզ որոշ դասեր է տալիս:

Այվաջովսկուն քաջ գիտակցուն էր, որ բնության նմանակում իր նպատակ չէ: Նրա ստեղծագործական մեթոդը մեջ համարվել են բնության դիտարկումը եւ նրա պատկերման իմպրովիզատորությունը: «Տպավորիչ լուսավորված գեղատեսիլ տեղանքի տեսարանով կամ փոթորկի որեւէ պահով ներշնչված, դրանց մասին հիշողությունը եւ պահպանը են տարիներ շարունակ», գրել է նա:

Արդեն Խոալիայում նկարիչը արեւածագը եւ մայրամուտը նկարել է հիշողությամբ, «Աերշնչման համակճամբ, ինչն

անիրածեցտ է Ակարչին»: «Նեապոլի ծովածոցը ձկնորսների խմբի հետ, որոնք լուսուն են ինպրովիզատորին» (1845) կտավը հատկանշական է ոչ միայն դիպաշարով, այլև դրա մեջ տեղ գտած ստեղծագործությամբ: «Աերշնչման համակճամբ թեմայով: Տաղանդն արվեստագետին իրավունք է տալիս իշխել ծափահարող ամրությ առջեւ: Եթե 19-րդ դարում սահմանվեց «բարձր արվեստի» գաղափարը, գութեք ամհասանելի՝ բուն արվեստի վեհության իմաստով, որը կարող էր բարձր լինել իրականությունից:

Ստեղծագործության «արտիստիկ» հասկացությունը սկզբ է առն Պուշկինի «Բանաստեղծ»: «Մարգարեթ» բանաստեղծություններից, «Մոցարտ եւ Սալիերի» պիեսի Մոցարտի կամ «Եգիպտական գիշերների» իմպրովիզատորի կերպարներից: Վերջին հերոսը ելույթի պահին զգում է «Աստծոն մերձեցում»: 1830-1850-ական թվականներին որպես ոռմանտիկ տիպ տարածվեց Կառլ Բրյուլովի փառքը՝ որպես երջանկի հանճարի, եւ մայրաքարք ժամանակ պատահի նկարին, որոնց մեջ էր Այվաջովսկին մասին առաջին հերին լսեցին որպես «արվեստում բոլոր իրաշքների կենտրոնին»:

Ոչ յուանդիայի արվեստում, ոչ էլ այլուր մենք չենք կարող գտնել ծովային բնանկարի նման լուծում: Այվաջովսկին կարծես թե հետեւում է այս գաղափարին:

Քանի որ Աստված մարդուն ստեղծեց ըստ իր պատկերի եւ նմանության, այնպես էլ նկարում Աստծոն լուսածանչ սպիտակությունն նման է ծերերը տարածած մարդու, որը «խմբավարում է» աշխարհի արարումը, եւ արարման բենամ կարծես դիտողի աչքի առջեւ ահագնանում է հսկայական մութ ամպի միջոցով, որը տարածված է ալիքների վրա, ուսեփայլ երկանին ճառագման ֆոմին: Մենք կարծես տեսնում ենք անցումն աստվածային սկզբից դեպի «ստորին» աշխարհի տարերը: Այսպիսով, Աստծո արտիստիկ ժեստով է կատարվում աշխարհի արարումը: Սակայն Այվաջովսկին իմքն էլ իր լավագույն ստեղծագործություններում հանդես է գալիս որպես արվեստագետ իմպրովիզատոր: Նրա գործերի մեջ մասը ոչ միայն դիտողի աչքի առջեւ կատարվող հոյակերտության տեսարան է: դրանք ավելին են, քան «էֆեկտի» բնանկարները, դրանք արտիստիկի հայեցակարգի բունքը բունքում արարմանավորումն են: Այվաջովսկու գործերում զգացվում է ներշնչված ստեղծագործողի հաղթական բերկրանքը, որն ընդունակ է գրավել գրեթե ողջ հասարակության ուշադրությունը:

Չուգաղունը արտիստիկի երկու տեսակ՝

քենակ Այվաջովսկու «Սապոլեոնը Սուլը Շեղինե կղզում» մեջ կտավը (1897): Գյորեն խորհրդատում էր, թե Նապոլեոնն ինչպիսի թեթևությամբ եւ համոզական պատկերությամբ էր լուծում համաշխարհային ընդորկնան հարցերը: Դա համար առաջին խորանարդ համար է աշխարհի համակարգի հայեցական բերկրանքը, որը նմունակ է գրավել գրեթե ողջ հասարակության ուշադրությունը:

Այվաջովսկու «Դանտեն նկարչին առաջնորդում» է մեպի անսովոր ամպերը» (1883) կտավը հուշում է, թե նա ուղղակի եւ փոխարերական իմաստով որքան բարձր է դասում նկարչի աշխատանքը: Այվաջովսկու «Դանտեն կողդին պատկերում» է թե Վիրգիլիսին, այսինքն՝ բանաստեղծի, այլ գեղանկարչի, նույնիսկ, հնարավոր է, ինքն իրեն: Այստեղ նա կարծես երլիխության մեջ գտնում է մտնում մեջ բանաստեղծի կողդին պատկերում է թե Վիրգիլիսին, այսինքն՝ բանաստեղծի, այլ գեղանկարչի, նույնիսկ, հնարավոր է, ինքն իրեն: Այստեղ նա կարծես երլիխության մեջ գտնում է մտնում մեջ բանաստեղծի հետ: Ձե՛մեկը, թե՛ մյուսը մեզ համար հավասարապես անընթելի են, սակայն դա այդպիսի է, եւ իրաշքը կատարվում է մեր աշխարհայի հայեցական բարձրությունը:

Եթե Գյորեն համենատում է Նապոլեոնի՝ որպես քաղաքական գործիք եւ ռազմագետի արտիստիկի հետ, ապա «Նապոլեոնը սուլը Շեղինե կղզում» նկարը ծնուն է նմանատիպ գործորդություններ Այվաջովսկի նկարչի արտիստիկի հետ: Նապոլեոնը 27 տարեկանում դարձավ 30 միջինանոց ազգի կուրօքը: Այվաջովսկին աշ-



Կղմորսները կղզում: 1841թ.

Այվաջովսկու «Դանտեն նկարչին առաջնորդում» է մեպի անսովոր ամպերը» (1883) կտավը հուշում է, թե նա ուղղակի եւ փոխարերական իմաստով որքան բարձր է դասում նկարչի աշխատանքը: Այվաջովսկու «Դանտեն կողդին պատկերում» է թե Վիրգիլիսին, այսինքն՝ բանաստեղծի, այլ գեղանկարչի, նույնիսկ, հնարավոր է, ինքն իրեն: Այստեղ նա կարծես երլիխության մեջ գտնում է մտնում մեջ բանաստեղծի հետ: Ձե՛մեկը, թե՛ մյուսը մեզ համար հավասարապես անընթելի են, սակայն դա այդպիսի է, եւ իրաշքը կատարվում է մեր աշխարհայի հայեցական բարձրությունը:



Նապոլեոնը Արքի Յեղինե կողման՝
1897թ.

Խարիզ նվաճեց որպես նկարիչ՝ 27 տարեկանում դառնալով նկարչական չորս ակադեմիաների (Պետերբուրգ, Շոռն, Փարիզ, Ամստերդամ) անդամ, Փարիզի գեղարվեստի ակադեմիայից ստացավ ուսկե մեդալ եւ այլ պարգևներ, «Ամստերդամի ամենից շոյոյ խրախուսանքները»։ Այվազովսկու համաշխարհային փառքի ապացույցներից դարձավ նրա նկարների բազմաթիվ ընդօրինակությունների ի հայտ գալը, որը նկարիչը տեսել էր արդեն 1842-ի մարտին Շոռնի բազմաթիվ փողոցներում։ Իր նկարների համար «ամենից հավաստի տվյալներ» հավաքելով՝ Այվազովսկին կարող էր պատկերել «Սեւաստոպոլի ընդհանուր տեսարանը ուժին թղթանքածգության ժամանակ»։ Ուսւական նավատորմը նրա հանդեպ ուշադրություն էր ցուցաբերում, արժանացնելով գորահրամանատար-տրիումֆատորներին տրվող պատիվների։ Այսպես, 1846-ի մարտին Այվազովսկու գործու-

Քառու: Աշխարհի արարումը:
1851թ.



ներթյան տասնամյակը նշանավորվեց Թեոդոսիա ժամանակ վեց նավից բաղկացած նավատորմինով, որը գլխավորում էր նավատորմապետի «Տասներկու առաջալ» գծանավը։ Այնպես որ, եթե Նապոլեոնը «հողմացրիվ արեց աշխարհի կեսը՝ փառավորելու համար իր անունը» (Գյորե), ապա Այվազովսկին գործեց բացառապես անարյուն եւ ստեղծագործաբար։

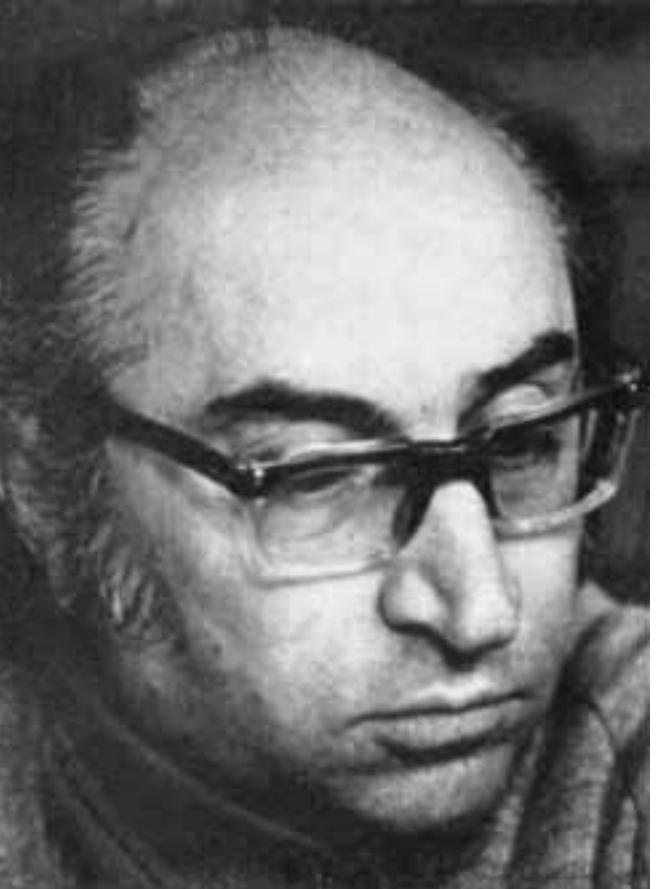
«Նապոլեոնը սուրբ Յեղինե կողման» կտավը բացառիկ է ոչ միայն այն պատճառով, որ մոլում է խորհրդածել Նապոլեոնի անձի եւ նրա գործունեության արդյունքների մասին։ Նկարի կոմպոզիցիան, նրա նկարչական-պլաստիկ եւ տարածական լուծումները կարող են ծնունդ տալ բազմաթիվ մտային հայեցակետերի։ Պարզ է, որ նկարին այստեղ չի հետեւել գեղանկարչության մեջ Նապոլեոնի կերպարի մեկնարանաման միանշանակ քննադատական միտումին։ Կտավին նա պատկերված է իր բնութագրական դիրքով։ Ճախ ծեռքը դրած մեջքին, աջ՝ համազգեստի դարձածակին, մի սորին հեմված, մյուսը՝ ծալված, ասես «տրորում է» թշնամուն։ Այվազովսկին կայսեր կերպարը վեր է խոյացրել բնական պատվանդան՝ ժայռի բարձունքի վրա։ Այլիների անկյունագծային ոիթըն ընդգրկել է ժայռի ծեռը, եւ Բոնապարտի կամքով լի կերպարը տրված է երկնքի մուր կապույտ խորքին։ Նույնիսկ արեւի սկավառակը, որ միաձուվել է սեփական արտացոլը մեջ, գտնվում է ավելի ցած։

Հավանաբար հիմքեր կային կարեկցելու եւ հիմնայլու այդ ամհատով, որը հրաշակի գիտեր մարդկանց եւ կարողանում էր հօգուտ իրեն ուղղողել նրանց բուլությունները։ Նապոլեոնի տիտանական կամքով հիացած Գյորեն ասել է. «Նա իսկապես այցելել է ժամանակաշաբաթությունը նույն օրինակ ծանրայելու համար, որ հիվանդությունը կարելի է հաղթահարել՝ հաղթահարելով դրա վախը»։

Այստեղ չժապավելով Նապոլեոնի արժանիքների թեմայի շուրջը, նշենք, որ նրա կերպարի մեկնարանակ նորությունն Այվազովսկու կտավում բնանկարի գերիշխող դերն է, որը հանդիսանում է նկարի հերոսի ոչ թե հորը, այլ «հերոսը»։ Ժողովրդներին նվաճած անձնավորությունը անձան է աշխարհաստեղծման վիթխարիության եւ ծովի տարերի առջեւ։ Սնափառության, փառանոլության, հարստության անցողիկության միտքը՝ հավիտենականությանը դեմառդեմ։ Չանճարը միայնակ է։ Ծովի տարերը միանգամայն կարող է նմկալվել որպես ռոմանտիզմի ոգով նկարիչ-ինպովիզմատորի տաղանդի փոխաբերություն, նման նրա մշտական փոփոխականության եւ անկանխատեսելիության տարերքին։

Եվ այսօր, ինչպես եւ հարյուր տարի առաջ, կարելի է ստորագրել ի. Կրամսկոյի խոսքերի ներքո։ «Այվազովսկին, ով էլ եւ ինչ էլ ասեմ, ամեն դեպքում առաջին մեծության աստղ է, եւ ոչ միայն մեզանում, այլև առհասարակ արվեստի պատմության մեջ»։

Ուսւականից բարգմանեց
Արծվի Բախչինյանը



Ինստիտուտի ուսումնառության բովով, 1951 թ. մտավ ստեղծագործական ասպարեզ։ Այն վերը նրա անդամագիշի գործերով, որոնք նրան լայն ճանաչում բերեցին։ 1961-ին արժանացավ ՀՍՍՀ վաստակավոր նկարչի, 1963-ին՝ ՀՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի, 1967-ին՝ Հայաստանի, իսկ 1983-ին՝ Խորհրդային Միության ժողովուրական նկարչի պատվավոր կոչման, 1972-ին ընտրվեց ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամ, 1991 թ. ՈՂ գեղարվեստի ակադեմիայի պատվավոր անդամ, 1969 թ. արժանացավ ԽՍՀՄ, 1983 թ. ՀՀ պետական մրցանակների, 1982-ին՝ դարձավ Հայաստանի ԳԱ ակադեմիկոս։

Որպես Գրիգոր Խանջյանի արվեստի երկրագուր, տասնամյակներ շարունակ հիացումով հետեւել են նրա վարպետության հասունացմանն ու ստեղծագործական վերելքին։ Նա ի սկզբա-

ն գինվորագրվեց իրապաշտական կերպարվեստին, որպեսզի նրա միջոցով կարողանա արտահայտել հարազատ ժողովրդի անցյալն ու ներկան եւ դրանք նատուցի գեղարվեստական այնպիսի կատարելությամբ, որը բռնի ժամանակների քննությունը, ունենա

գրիգոր Խանջյան ինքնատիպ արվեստագետն է, ունի իր ուրույն ինքնը ու ծեռագիրը։ Արվեստում նա քայլում է իր սեփական ճանապարհով, իր մոտեցումն ունի հարազատ ժողովրդի գեղարվեստական հարուստ ավանդույթների նկատմամբ, օժտված է դրանք նորովի ու բարձր ճաշակված մատուցելու կարողությամբ՝ ինչպես գեղանկարչությամբ, այնպես էլ գրաֆիկայով, քանզի երկուսին է տիրապետում է կատարելապես։

Գեղանկարչության ժամանակական կարգը նկարությամբ է եկել թեմատիկ կտավներով, բնանկարներով, դիմանկարներով ու նատյուրմորտներով, բոլորն էլ մատուցելով գունային նրբերան ներկանականի միջոցով։

Նույնպիսի կատարելությունն է բնորշ վարպետի գրաֆիկա-

ՀԱՅՐԵՆԻ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍԻ ՇՈԱՅԼԱՏԱՐԱՆԴ ՎԱՐՊԵՏԸ՝ ԳՐԻԳՈՐ ԽԱՆՋՅԱՆ

Վարագդատ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս



ախտավոր է հայ ժողովուրդը,
որին չեն պակասում մեծատաղանդ զավակները։ Դրանցից
մեկն է Սեպուհի որդի Գրիգոր
Խանջյան (1926-2000), մեր
նոր կերպարվեստի տաղանդա-
շատ ու բեղուն վարպետը։

Աստվածատուր շնորհը ու
անսպառ աշխատասիրությամբ
օժտված պատմանին, հրապուրվելով կերպարվեստով, կյանքի ծիշտ
ճանապարհ ընտրեց։ Փանոս Թերլեմեզյանի դպրոցի սանը, անցմե-
լով Երեւանի գեղարվեստական





կան ստեղծագործությանը, մանավանդ՝ գրքային: Արժանահիշատակ են Հովհ. Թումանյանի «Լոռեցի Սաքոն» (1956 թ.), Խաչատուր Աբովյանի «Վերը Հայաստանի» (1958 թ.), Գ. Եմինի «Սասունցիների պար» (1975 թ.) գրքերի նկարազարդումները, իսկ Պարույր Սեւակի «Անլուկի զանգակատումը» (1963-1965 թք.) պուեմ նկարագրումը կարելի է դասել գրքային գրա ֆիկսայի գլուխգործոցների շարքին:

Մշտապես նորարարական միտումներով առևցուն Գրիգոր Խանջյանը կարողացավ իր տաղանդի գործադրման նոր ոլորտներ գտնել, ընդլայնել հայ կերպարվեստի կիրառման շրջանակները, մտնելով մոնումենտալ արվեստի այնպիսի բնազավառներ, որպիսիք են գրեթե-նային (գրգանկարչություն) արվեստը, փայտարվեստը, որմնանկարչությունը:

Ամենայն Հայոց կարողիկոս, երջանկահիշատակ Կազգեն Ա-ից նա պատկեր ստացավ արարելու թեմատիկ գրգանկարներ, որոնց մի մասը նրա նախապատկերներով պատրաստվեց արտասահմանում: Դրանց թվին են պատկա-նում «Էջման տեսիլը» (1977 թ.), «Հայոց այրութեն» (1981 թ.), «Վարդանանք» (1983 թ.) եւ «Վերածնված Հայաստան» (1994 թ.) մեծամասշտար եւ բազմա ֆիգուր:

փառակեդ եւ խորիմաստ գորելենները:

«Հայոց այրութենը», «Վարդանանք» եւ «Վերածնված Հայաստան» գրգանկարները նկարչին բերեցին համաժողովրդական ճանաչում: Նրա այդ երեք ստեղծագործությունները իրար միացված, որպես եռապատկեր (տրիպտիխ), բայց արդեն որմնանկարի վերածված, տեղ գրավեցին «Կասկադի» սրահներից մեկի պատին:

Նոյն կարգի ստեղծագործություն է մարզահամերգային համալիրի գրեթենային վարագույրը, որը, ինչպես եւ «Վերածնված Հայաստան» գրեթենը, նրա մշակած էսթետիկ պատրաստվել Հայաստանի մասնագետների ձեռքով:

Ժողովրդական ստեղծագործության ակունքներից սերված տիպիկ ազգային ու գեղեցիկ կահկարասու, գեղազարդ դոմերի ու փայտակերտ այլ իրերի հորինումն առանձին տեղ է գրավում վարպետի ստեղծագործության մեջ: Այդ շարքին են պատկանում Ս. Զոհիսիմեի տաճարի վանատան ընդունելության սրահի եւ Փիքսուրդի (ԱՄՆ) համալսարանի հայկական ընթերցարահի կահավորանքը, Դետրոյթում (ԱՄՆ) Ալեք Սանուկյանի թանգարանի գեղազարդ դոմերը, Ս. Էջմիածնի Սայր տաճարի եւ նոր վեհարանի համար պատրաստված արհուներն ու այլ գործեր:

Այսպես լայնահուն ու բերքառատ է եղել բարեկամին՝ Գրիգոր Խանջյանի ստեղծագործական ուղին՝ նրան բերելով բազմահարուստ հունձք ու համաժողովրդական սեր:

Երեւանի գեղարվեստի պետական ակադեմիան

Մոտ վարսուներեք տարի առաջ Փ. Թերյանեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանի լսարաններից մեկում Մ. Սարյանի, Գ. Գայֆեցյանի, Ա. Սարգսյանի եւ մի շաբթ նվիրյաների ջանքերով կազմակերպվեց ստեղծագործական մի խումբ, ուր սովորելու հիմնեկել Մոսկվայում, Կիեվում, Խարկովում եւ այլուր ուսանաժ երիտասարդ արվեստագետներ, որոնք էլ դարձան 1945 թ. իհմնադրված նկարչական ինստիտուտի առաջին շրջանավարտները:

Այսօր Երեւանի գեղարվեստի պետական ակադեմիան, որ

հայ ազգային մշակույթի կայացման ու հարստացման կարենուագույն օրրան է ու անմահացնում նշակույթի նվիրական շատ գործիչների անուններ, նշում է իր վարսուներորդ տարեդարձը:

Հորեւյանական ծրագրի սկիզբը նշանավորվեց ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի խկական անդամ, ժողովրդական նկարիչ, Երեւանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի առաջին որպես ճարտարապետական հանձնախմբի եւ գերագույն հոգեւոր խորհրդի անդամի: Նա գործուն մասնակցություն է ցուցաբերել վանքերի ու Եկեղեցիների վերականգնման նախագծերի քանակությունը կազմում է շուրջ 80 ստեղծագործները, գրա ֆիկսական ծեռական գործադրությունը կազմում է շուրջ 60-ամյակին նվիրված ցուցահանդես, ուր ներկայացված էր շուրջ 80 ստեղծագործություն (գեղանկար, քանդակ): Ոճական ու թեմատիկ բազմազանությամբ, հնարների եւ միջոցների, հոյզերի ու տրամադրությունների հարստությամբ գործող ցուցադրությունը ընդգրկում էր 20-21 դր. դասական ու արդի վարպետների մի ամբողջ համաստեղություն, որոնց մեջ մաս գեղարվեստի ակադեմիայի սաներ եւ մանկավարժներ են (Ս. Սարյան, Ա. Բեթարյան, Է. Խարեկյան, Ա. Սարգսյան, Գ. Խանջյան, Գ. Աղայան, Ա. Սեղմարյան, Ս. Ալբունյան, Թ. Միրզոյան, Ա. Խարեկյան, Կ. Աղամյան, Փ. Միրզոյան, Ս. Կալենց, Ա. Կիլիկյան եւ այլ գործեր):

Օրուն օրը որմնանկարների մտերմիկ ու ջերմ սրահում բացվեց Խանջյանի 60-ամյակին նվիրված ցուցահանդես, ուր ներկայացված էր շուրջ 80 ստեղծագործություն (գեղանկար, քանդակ): Ոճական ու թեմատիկ բազմազանությամբ, հնարների եւ միջոցների, հոյզերի ու տրամադրությունների հարստությամբ գործող ցուցադրությունը ընդգրկում էր 20-21 դր. դասական ու արդի վարպետների մի ամբողջ համաստեղություն, որոնց մեջ մաս գեղարվեստի ակադեմիայի սաներ եւ մանկավարժներ են (Ս. Սարյան, Ա. Բեթարյան, Է. Խարեկյան, Ա. Սարգսյան, Գ. Խանջյան, Գ. Աղայան, Ա. Սեղմարյան, Ս. Ալբունյան, Թ. Միրզոյան, Ա. Խարեկյան, Կ. Աղամյան, Փ. Միրզոյան, Ս. Կալենց, Ա. Կիլիկյան եւ այլ գործեր):

Սարինա Հակոբյան



ՔՐԱՔԸ, ՊԻԿԱՍՈՆ ԵՎ ՄՅՈՒՆԵՐԸ

Մտորումներ Փրանսիական արվեստի ցուցահանդեսի առթիվ

Մարտին Միքայելյան

Ազգային պատկերասրահում
բացվել է Ժորժ Բրաքի, Անտուան
Գրոյի ստեղծագործությունների
ցուցահանդեսը: Մեծ ու ժողովր-
դավարական երկիրն իր հարուստ
ժառանգությունից նախընտրել է
մշակութային հիմն երկիր նայուա-
քաղաքում ներկայացնել ակա-
դեմիական գեղանկարչության
ճանաչված վարպետի Նապոլեո-
նի դիմանկարը, կուրիզմի հիմնա-
դիրներից մեկի երկու գեղանկա-
րը, փորագրություններ, ապլիկա-
ցիա: Եւ տարօդինակ մի իրողու-
թյուն. կրապաշտությունից 1700
եւ ավելի տարիներ հեռացած
երկրում ցուցադրվում է Ֆրան-
սիայի կայսեր նազակիութը:

Ա. Գրո, «Բոնապարտը Արկող կամրջի վրա», հատված



լու տաղանդը: Նապոլեոնին նա բազմիցս պատկերեց կեղծ պաթոսով, իբրև մեծագույնը պատմության մեջ: Այդ պատկերները կարծ մի ժամանակահատվածում ավելի լայն ընդունելուքյան արժանացան, քան տաղանդավոր իր ուսուցչի հայտնի գեղանկարը, ուր Նապոլեոնը պատկերված էր աշխատասենյակում իբրև Աստծո ծառա-մահկանացու:

Չլինեին Վաճ Գողի, Գողենի,
Սեզանի հրաշալի պատկերները,
մարդիկ պիտի մտածեին, թե Գրու-
ել նրա նման Վիրտուոզ Նկարող-
ները մեծ արվեստագետներ են:
Մինչդեռ պետք է արձանագրել, որ
Գրու ել նրա նմաներն իրենց տա-
ղանդը ոչնչացրեցին ստի, կեղծի-
քի, քժնանքի մեջ, հանուն նյութա-

Անտուան Գրոն հրչակավոր
Դավիթի լավագույն աշակերտն էր,
Նապոլեոնի պալատական նկարի-
չը: Պալատի կայուն կանոնները
ոչնչացրին նրա բնական ազատու-
թյունն ու ծշմարտությունը տեսնե-

Ա. Գրի, «Բոնապարտը Արկոյի կամրջի վրա», հատված դեմքի համեմատությամբ այն քանի ազատ է քսված - կարծես հավել է ոչ թե նշանավոր ակադեմիստի, այլ 20-րդ դարի որեւէ ազատախոհ արվեստագետի վրձին:

Ֆրանսիացիները միշտ էլ ունեցել են մեծ նկարիչներ եւ ճարտարապետներ, սակայն հատկապես ինպրեսիոնիզմը եւ 1900-ական թվականների արվեստի խմորումները Փարիզը դարձրին համաշխարհային մշակույթի հրապարակ: Վինսենք Վան Գոգը հոլանդացի էր, սիմվոլիզմի մանիֆեստի հեղինակ ժան Սորենսը հույն էր: «Օտար» այսպիսի մարդիկ նույնպես հարստացնում էին Ֆրանսիան՝ խորացնելով, լայնացնելով «ֆրանսիական» գեղերը:

թե «ես ազատության ստրուկն եմ», ֆրանսիացի էր. նրան ամբողջ աշխարհում ծանաչում են Մաքսիմիլիան Ռոբերսպիեր անունով:

Սակայն Ֆրանսիան նոյնպես գտնվում է այս աշխարհում, ուր անընդհատ խախտվում է բնության ներդաշնակ շնչառությունը, ուր իշխում են մութ եւ գազանային բնագրները: Եւ ֆրանսիացին հնդիկից կամ հայից ավելի բարեկեցիկ, բայց ավելի երջանիկ չէ: Նույնիսկ Ֆրանսիայում կարելի է լինել տաղանդավոր, բարեխիղճ, օրինա-

«Ֆրանսիական» իմաստը փոր արվեստագետ եւ ըստ արժան- հայերը նույնպես ընդարձակել վոյն զգնահատվել: Փարիզում են. համոզվելու համար բավա- արդեն 20-րդ դարասկզբին իմպրե- կան է հիշել Շարլ Ազնավուր, սիոնիստներից եւ պստիմպրեսի- Միսաք Մանուչյան, Արթուր Աղա- ոնիստներից հետո ուշադրություն մանով, Անրի Թրուայս անունները: գրավելու համար պետք էր անպայ-

Զկա մի Երեւելի հայ գեղանկարիչ, քանդակագործ, որն առանձնակի վերաբերմունք չունենա Փարիզի հանդեպ: Վարդգես Սուռովուստի մորեան ոճի խառալնեցան ման մի նոր քայլ անել: Այդ քայլը պահանջուն էր հասարակությունը: Ահա թե ինչու դարասկզբին առաջացավ ֆովիզմը (ի դեպ, կուրիզմի արագացուանութեան) ժողով Բուրգ

Եղանկարչություն

Մատիկի գլխավորած այս շարժման ոճով հետաքրքիր բնանկարներ է ստեղծել Ժամանակին, բայց լուս երեւութիւն դա բավական չէր Փարիզը «գրավելու» համար):

20-րդ դարի առաջին կեսին ուղղված առաջ քայլում էր Պարլու Պիկասոն: Նույնիսկ արսորակ- շիյոնիզմի հիմնադիրները նրա- նից առաջ չանցան, որովհետև ունեին հշչակավոր կատալոնա- ցու անընդհատ կերպարանափոխ- վելու տաղանդը: Ժորժ Բրաքն նշանակեց որ կար 1910-ական թվա- կաններին, երբ շատ դժվար էր զա- նազամել նրա եւ Պիկասոյի կու- թաստական պատկերները, այդ- պես էլ շարունակեց մինչեւ 1950- 960-ական թվականները:

ականներին մոդեռն քոչարի գոր- ծերում գերակշռում է կանխաճ- տածված տարրը՝ ինչպես Փարի- զի անվանի վարպետների կեր- տվածքներում... Իսկ Փարիզի ամենահշչակավոր նկարիչը՝ Պիկասոն, հասակ այն բանին, որ իր կյանքի վերջին տասնամյակի պատկերների մասին սառնասր- տորեն արձանագրեցին. «Ոժվար ե- ասել որտե՞ղ է վերջանում պոռնո- գրաֆիան, որտե՞ղ է սկսվում ար- վեստը եւ ընդհակառակը»: Ժորժ Բրաքը ներկա գուցահանդեսում

Եղաք Շահինը մեծ տալանով տեր Ակարիչ էր, բայց փորձեց ավելի վերականգնել շան թե շարունակել անցյալի վարպետների ավանդույթը:

Արևակացված ապլիկացիայի մեջ (որը ամենաազատ ու համարձակ աշխատանքն է իր մնացյալ «Թղթերի» համեմատությամբ) Կուրքենից ու Կոնստերլից հեռացել է շատ

Բրակ, «Բույն տերեւմերի մեջ», 1958թ.



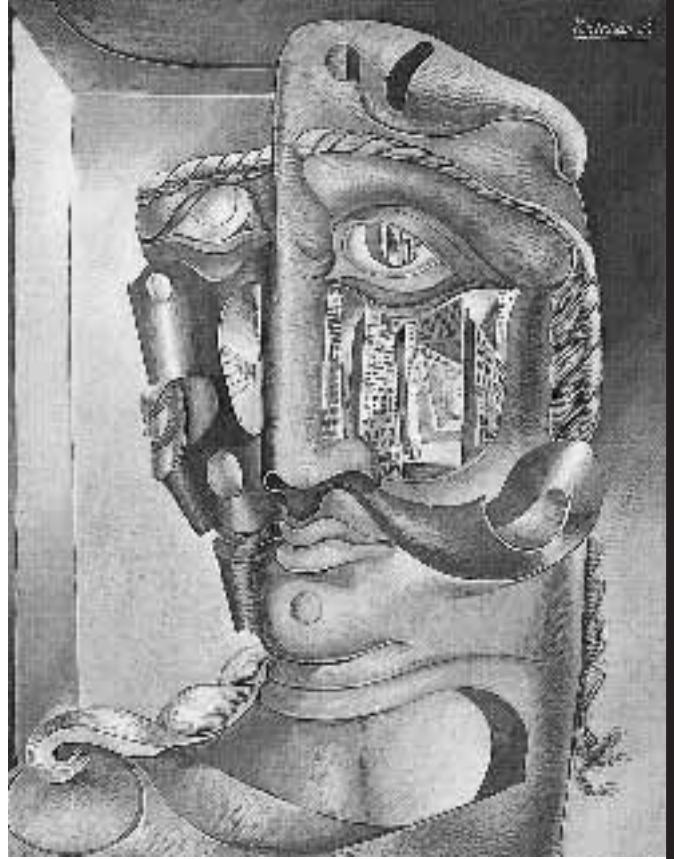
ստիպված եղավ արտահայտելու
նաեւ ծերունական բնազմեթրը:
Ժորժ Բրազը արվեստի պատ-
ճառության համակրենի անուններից
է, նկարչության խվական մշակ:
Մեեւ իր անունը հօչքակեց Պիկա-
սոյի եւ կուրիգմի շնորհիվ, եւ նա
պարող էր հանգստանալ ու վայե-
լ երբեմնի դափնիներն ու վաս-
ուակը, սակայն մինչեւ կյանքի վեր-
ջը (1963) ինը ժամանակների ան-
անուն, անհայտ վարպետների
նման կտավի, թթի առջեւ նա տք-
նեց, տառապեց առանց մի վայր-
կյան իսկ մտածելու թե ինքը 20-
որդ դարի առաջնամ հորջորջված
գեղանկարչության սյուներից է:

Քրաքի նտքերն անգամ բանվուի նտքեր են. օրինակ՝ «Արվեստն անհանգստացնում է, գիտությունը՝ հանգստացնում»։ Եթե նա չխաղար կուրիզմի մեջ այն կարեւոր եղեղը, որն ի վերուստ վստահված էր իրեն, ապա միայն սեւ գույնի ամառձակ համադրումը ուրիշ դրանցների հետ նրան պիտի հատկացներ պատվավոր մի ուղղությունը արվեստի պատմության մեջ եւ ֆրանսիական գեղանկարչության երկրպագուների սրտերում։

Երեւանյան ցուցահանդեսում երկու կտավ է ներկայացված եւ բազմաթիվ «Քրիեր», որոնցում դրոշմված են Բրաբի փորագրությունները, վլրձնի, գրչի և ետքերը: Ամենուր զգացվում է նրա գուսայ, նաեւ նրբագեղ ճաշակը: Օրինակ՝ գեղեցկությունն արդահայտելու որպիսի հնարամտություն է դրսեւորել այդ տաղանդակորն ու աշխատասերը, երբ ապահովացիայի հնարավորություններով ներդաշնակել է նախապես մկրատված թռչող թռչունի ուրապատկերը, սովորական լրացիօրը, սրա վրա վրձնված օվալ-գիծը եւ ոսկեգույն լայն շրջանակը: Բրաբն առանձնակի է զգում նեւ գույնի խորությունը այստեղ ներկայացված նատյուրմորտի մեջ: Այս երկու կտավի եւ Մալեհիչի «Սեւ քառակուտու» տարբերությունը մարդու ջերմությունը կրող ձեռքի եւ այդ ջերմությունից հեռացած գործերի կամ մեթենայի տարբերությունն է: Ինչպես վաղուց ասված է, երկու դեպքում էլ կարեւոր գործ է կատարվել արվեստի զարգացման համար: Յերեսու Ծիռը կատարում է այ-

11 >> խատության մեջ գրում է, թե Բրա-
քը գտավ «իր կատարյալ, բայց
սահմանափակ արտահայտչածե-
լր»: Իսկ մեզ առհասարակ թվում
էր, թե բոլոր մեծ կամ փոքր պրո-
ֆեսիոնալները սահմանափակ
են, դիլետանտներն ու ինքնուսնե-
րո՝ ազատ եւ ոչ սահմանափակ:

Ի միջի այլոց, Յայստանի ազգային պատկերասրահում առաջին անգամ չէ, որ բացվում է 20-րդ դարի ավանդարդ արվեստի նշանավոր ներկայացուցչի ցուցահանդես: 1967-ին պատկերասրա-



Երվանդ Քոչար,
«Մարդ-քաղաք», 1933թ. հում բացվել է Պարլո Պիկասոյի
ստեղծագործությունների ցուցա-
հանդեսը Իյա Էրենբուրգի հավա-
քածուի հիման վրա: Կատալոգի
առաջաբանը գրել է Մարտիրոս
Սարյանը: Իսկ ժան Արպը, Ալեք-
սանդր Քոլդերը, Սերժ Պոլյակովը
իրենց էսքիզներով մասնակցել են
1975-ին այստեղ բացված «Սերիի
ծենապակին» ցուցահանրեսին:
Դժբախտաբար ճեր երիտասարդ
լրագրողներն այդ մասին չգիտեն,
ինչպես որ չգիտեն, ասենք, որ
20-րդ դարում մի կարեւոր մարդ
կար ժան-Պոլ Սարբը անունով,
որը հրաժարվեց Նորելյան մրցա-
նակից եւ դեռևս 1960-ական թվա-
կաններին այցելեց Հայաստան:

ազգագործություն

Ակիզբ նախորդ համարում

Ասիական կամ կովկասյան պարերը

**ԺԵՆՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ
պատմական գիտությունների
թեկնածու, Երևանի պարագետ**

Մրցույթ-պարերի առանձնահատուկ տեսակն արտահայտված է Վանո Խոջաբեկյանի «Շուշամբարի», «Սափորով պար», «Պար Շուշամբարի», «Քեֆ» եւ «Շուշամբար քաղաքից դուրս» գծանկարներում: Դարը կոչվում է «Շուշամբարի» կանացի Շուշան անունից: Շուշան, Սուսան, Սուսում ծաղկի անունը եւ ծաղիկը հայ դիցաբանական պատկերացումներում Սր. Մարիամի, ավելի հնում՝ Աստղիկ դիցուիու խորհրդանիշներն են: Երկուսն էլ կույտուկ են տարբեր իրերով՝ թաշկինակով, բաժակներով, ջրանանով, դաշույնով եւ այլ իրերով պարերը, որոնք բացի հմտություն, արագաշարժություն կամ ճարպկություն ցուցադրելուց ունեցել են նաև ծիսական նշանակություն: Դարեր շարունակ այդ պարերը կատարել են երիտասարդ տղամարդկանց ֆիզիկական ու ռազմական ունակությունները վարժեցնելու, դաստիարակելու և ստուգելու դեր:

Յամբարությունների մեջ ընդգրկված արհեստավոր երիտասարդների համար այդ պարերից ցուցադրությունը 19-րդ դարի վերջերին հատուկ պատվախնդրության հարց էր, իսկ լավ պարողները մեծ հարգաճը էին վայելում:

տղի գետի ակուսիք շուրջը։ Այս պարերի գծանկարների կենտրոնում պատկերված է աջ ոտքը բարձրացրած պարային դիրքով երիտասարդ տղանարդ, մի դեպքում աջ, մյուսում ձախ ձեռքը արճունկից ծալած դեպի կուրծքը, ուսի մակարդակին, մյուսը տարածած կողք։ Մեկ տարբերակում ձեռքերի դաստակները կիսաբռունքով են, ուղղված դեպի առաջ, մյուս տարբերակներում հայկական մենապարերի վերը նկարագրված բռնելածենով։ Զուգապարերը ներկայացնող գծանկարներում առանձնանում են երեքը, որոնցում կատարողները կանայք են։ Այս գծանկարները բնորոշում են **Ասիական** կամ **Կովկասյան** պարերի կատարողական մեկ առանձնահատկություն եւս՝ այս է կանանց կողմից տղանարդկանց պարերի կատարում։ Հնում հայ կենցաղում ու հսկարակական կյանքում այդ երեւույթը անընդունելի էր։ Կինն իրավունք չուներ նույնիսկ խաօր կամ տղանարդկանց պարերում պարագլուխ կանգնելու։ Այդ թույլա-

Պարի առանձնահատկությունն այն է, որ կատարող հատուկ հնտություն պետք է ունենար պարելիս գլխին անշարժ պահելու ջրով լիքը սափորը: Նկարներում պատկեր- տրվում էր միայն այն դեպքում, եթե կինը միջին տարիքի էր, մեծ հարգանք ու ի հեղինակություն էր վայելում եւ ամենակարեւորը՝ տաղանդավոր պարող ու երգող էր: Հնում կանանց հասակակից-

ազգագրություն

ՎԱԼԻ ԽՈԶԱԲԵԿՅԱՆԻ գծանկարներում



Հարախաղ

ի միությունները գրադպել են ողի ծեսերի, արարողություն-ի (բացառությամբ թաղման) միապանմանը ու կազմակերպ-մբ: Կանանց հավաքները ողի են ունեցել երեկոյան հատ-պես տնային աշխատանքնե-ց հետո, տների տափակ կտուր-ինին: Գծանկարներում տրված ենց այդ պահը: Յավաքներին սնակցում են միայն կանայք կին սազանդարները: Երաժշ-խմբի կազմում ընդգրկվել են լուրուկ կամ շվի եւ դաֆ (օյակ-ողով), որոնք խաղացրել են եւ առանձին պարուիհիներ:

Նկարներից մեկի կենտրոնում
ստկերված է այն ժամանակ-

Վրացահայ տարազով ու ար-
և զարդով երկու կին, իրար դեմ-
մաց պարային դիրքով: Աչից
մաս սազանարմաներն են, որոն-
ց մեկին, մի աղջիկ երեխա,
աշշտական անորոշ գործիք է
աշարկում: Պարային դիրքը
որոշում է պարատեսակը: Այն
ստկերում է ձեռքերը վեր բար-
ացրած եւ երկու կողմ տարա-
ծ, արմունկները ուսերի մա-
րդակին, որը հատուկ է **Ասիա-**
ան պարերին: Ըստ երեւոյթին
ստարվում է «Շալախո», «Լեզ-
նկա» կամ «Կինտառուրի» մր-

կույր պարերից մեկը: (Դա են վկայում նաեւ ՀԱՊ-ի 2005 կատալոգի 139 համարի եւ 48 էջում տեղադրված գծանկարները, որոնցում ֆիլսացված են «Լեզգինկայի» պարային դիրքերից մեկը): Այսուղի պարողները երկսեռ են՝ կին-տղամարդ գույգ:

19-րդ դ. ձեւավորված **Ասիական** կամ **Կովկասյան** պարերի կենցաղ մտնելուց հետո հայ իրականության մեջ եւ բժմերին ընդունվեց նաեւ կանանց կողմից տղամարդկանց պարեր կատարելու երեւույթը: Այսօր ժողովրդական եւ հեղինակային պարերի բժմարդության մեջ այն դարձել է սովորական եւ ընդունելի:

կուրյան կարելի է անվանել գերեզմանապար: Դայ կենցաղում հնուց ի վեր կա մի սովորություն. երբ ընտանիքի հատկապես միակ տղան անուսանում է հոր մահից հետո, հարսանիքի առավոտյան, փեսան առագաստ մտնելուց առաջ, դեռ արեւը չծագած իր ամենամտերիմ ընկերների եւ տղամարդ հարազատների հետ գնում է հոր գերեզմանին այցի: Այսօր այդ սովորությունը գրեթե մոռացության է տրվել: 19-րդ դ. վերջին սակայն այդ սովորությունը հարսանեկան ծխսական արարողությունների մեջ ամենակարևորներից մեկն էր, որը պարտադիր տեղի էր ումենում:

Կան Խոջարելյանը առանձ-
նահատուկ նշանակություն է
տվել տղոնական ցիկլի՛ Բարի-
կենդամին, նուսուլմանական
Շախսեյ-Վախսեյին, հարսանի-
քին, հասարակական աքաղաղ,
խոյ կրվեցնելուն, բռնցքամար-
տերին վերաբերող պատկեր-
ներ արտահայտելուն: Լարա-
խաղացությանը նվիրված գծա-
նկարներից մեկում տրված է լա-
րախաղացի պարը լարի վրա:

Դայտնի է, որ լարախաղացնե-
րի լավագույն հաճարներից մեկը
«Փայլանջո» կոչվող պարի կա-

Պարի կատարման ժամանա-
կը հարսանիքի ավարտից հետո,
վաղ առավոտյան, արեւածագից
առաջ է: Փեսան առանց հայտա-
րաբելու, երբեմն նույնիսկ զադ-
տնի, իր հետ տանելով միայն
մտերիմ տղամարդկանց, հոգե-
լոր հորը, քավորին, վերցնում
է խմիչք (հավանաբար օդի) եւ
գնում գերեզմանատուն: Ըստ
ասացողների նախ հոգեւոր հայ-
րը օրինում է գերեզմանը խնկար-
կելով, ապա օդիով լիքը բաժակ-
ներն առաջ մեկ առ մեկ բոլոր ներ-
կաները մոտենում են գերեզմա-

տարրումն է լարի վրա: Այս պարագայուն նկարի մեջ արտահայտված է դաշույններով պարը (դաշույնները ոտքերին կապած): Գծանկարի կենտրոնում, լարի վրա լարախաղացն է, իսկ լարի տակ նորից կենտրոնում հակառիք դիրքով յալանչին է, ավելի հպարտ, աջ ոտքն ավելի բարձր խաղացնելով, կարծես ծաղրում է լարախաղացին ոտքերը հազիվ լարից բարձրացնելու համար: Երկուսի ծեռքին էլ հավասարակշռությունը պահող ձողափայտն է՝ թարագուն:

Կանո Խոջաբեկյանը գծան-
կարների շարքով մեզ թողել է մի
ծիսական պարի ամբողջական
ու բովանդակալից շարք: Գծան-
կարներն ունեն նկարագրական
վերնագրեր՝ «Նորափեսի պարը
հոր գերեզմանի վրա», «Հին Թիֆ-
լիս», «Յարսանիքի հետեւյալ
առավոտ», «Փեսան պարում է
իր հոր գերեզմանի վրա», «Յար-
սանիքից հետո» (Երկու տար-
բերակ): Պարն ըստ բովանդա-
կության կարելի է անվանել գե-
րեզմանապար: Յայ կենցաղում
հնուց ի վեր կա մի սովորություն.
Երբ ընտանիքի հատկապես
միակ տղան ամուսնանում է հոր
մահից հետո, հարսանիքի առա-
վոտյան, փեսան առագաստ մո-
նելուց առաջ, դեռ արեւը չծագած
իր ամենամտերիմ ընկերների եւ
տղամարդ հարազատների հետ
գնում է հոր գերեզմանին այցի:
Այսօր այդ սովորությունը գրե-
թե մոռացության է տրվել: 19-րդ
դ. Վերջին սակայն այդ սովորու-
թյունը հարսանեկան ծիսական
արարողությունների մեջ ամե-
նակարեւորներից մեկն էր, որը
պարտադիր տեղի էր ունենում:

Պարի կատարման ժամանակը հարսանիքի ավարտից հետո, Վաղ առավոտյան, արեւածագից առաջ է: Փեսան առանց հայտարարելու, Երբեմն նոյնիսկ գաղտնի, իր հետ տանելով միայն մտերիմ տղամարդկանց, հոգեւոր հորը, քավորին, Վերցնում է խմիչք (հավանաբար օդի) և գնում գերեզմանատուն: Ըստ ասացողների նախ հոգեւոր հայրը օրինում է գերեզմանը խնկարկելով, ապա օդիով լիքը բաժակներն առաջ մեկ առ մեկ բոլոր ներկաները մոտենում են գերեզմա-



Կանանց պար

նին, ըմպում կես բաժակը, մնացածը լցնում գերեզմանին: Սազանարները նվազում եւ երգում են հատուկ երգեր: Փոքր անց հնչում է խիստ հանդիսավոր պարեղանակ, դանարակ ու հանձնագույն պարեղանակ: Այս պարով գերեզման-դուռ, դեպի անդրշիրիմյան աշխարհ մտածողությամբ ժառանգը եւ նախնին մտնում են փոխադարձ կապի մեջ եւ հանձնայնության գալիս: Ժառանգը տեղյակ է պահում իր արմատներին այն մասին, որ ընտանիք կազմելով, շարունակում է ժառանգական գիծը, կյանքի ծառը եւ ակնկալում է նրանց օրինությունն ու բարյացականությունը: Ըստ հայ հավատալիքների հատկապես հայրերի հոգիները պահպանում են կենդանի զավակներին, որի համար էլ նրանց հոգիները պաշտում են: Նրանց գերեզմանները սուլը են համարվում, այդ գերեզմաններով երդում են «հորս հոգին վկա», «պապիս գերեզմանը վկա» ընդունակը և այս պարով նա յուրովի:



Հարսանիքի հնու. պար գերեզմանաբարի վկա

ված բանաձեւերով: Նեղության մեջ ընկնելիս նույնիսկ նրանց հոգիներին օգնության են կանչում եւ հավատացած են, որ այդ օգնությունն ստանում են: Գծանկարներից երկուում փեսան աջ ձեռքում խաղացնում է մի մեծ թաշկինակ: Պարը հնչանս սկսվում է, նույն տեմպի մեջ էլ ավարտվում է, հակասելով հայկական պարերի այն օրենքին, որ դանդաղ պիտք է սկսել եւ արագ տեմպի մեջ ավարտել: Գերեզմանատանից բոլորը նորից վերադարձել են հարսանքատուն:

Հարսանեկան այս ծիսական պարն ունի ծնունդ-կյանք-մահ եւ նորից վերածնունդ դիցաբանական մտածողության ներքին խորհուրդը: Այս պարով գերեզման-դուռ, դեպի անդրշիրիմյան աշխարհ մտածողությամբ ժառանգը եւ նախնին մտնում են փոխադարձ կապի մեջ եւ հանձնայնության գալիս: Ժառանգը տեղյակ է պահում իր նախնուն գերդաստանը շարունակելու մասին եւ ակնկալում իր նախնիների օրինությունը:

Այսպիսով Վանո Խոջարելյանի բացառիկ նրբանկանական հայրերի հոգիները պահպանում են կենդանի զավակներին, որի համար էլ նրանց հոգիները պաշտում են կարմիր բլուրում: Դամբարաններում հայտնաբերվել են ուղունքներ, կմիջներ, ճարմաններ: Ապակե իրերին ու առարկաները լայն տարածում են գտնել անտիկ դարաշրջանում: Հայաստանի ամտիկ շրջանի պապակին պատրաստման եղանակով, գույների եւ ծեւերի բազմազանությամբ կարեւոր նշանակություն ունի ինչ հին աշխարհի ապակենգործության պատմությունն ուսումնասիրելիս:

Հայաստանի ամտիկ շրջանում պապակին պատրաստման եղանակով, գույների եւ ծեւերի բազմազանությամբ կարեւոր նշանակություն ունի ինչ հին աշխարհի ապակենգործության պատմությունն ուսումնասիրելիս:

Այդ հրաշալի գյուլսով՝ ապակի

Բնական ապակին (օրսի-դիան) օգտագործվում էր դեռեւս նախնադարյան ժամանակաշրջանում: Պատմիչներ Քերոդոտոսը, Ստրաբոնը եւ Պլինիուսը մատնանշում էին փյունիկեցիներին որպես ապակու ստեղծողների:

Դեռ հին ժամանակներից մարդո գիտակցել է ապակու արտակարգ հատկությունները: Նա բացահայտել է այդ «հրաշալի ծովլվածքի» տարբեր ծեւեր ընդունելու եւ ներկվելու հատկությունը, բավանցիկությունը, փայլը:

Ապակու ամենահին նմուշները եղիածոտում մ.թ.ա. 4-րդ

հազարամյակի հուշարձաններում հայտնաբերված ուլունքներն են: Նելլենիստական շրջանում հնարավոր եղավ ապեկի բարձր շերմաստիճանի հալոցքում ստանալ բարելավված բաղադրությամբ ապակի: Մ.թ.ա. առաջին դարի վերջում, երբ երեսան եկավ փշման տեխնիկան, խոշոր հեղաշրջում կատարվեց ապակեգործության ասպարեզում: Առաջնական նոր կենտրոններու Արեւոտքում (Իտալիա, Իսպանիա) եւ Արեւելքում (Մերձավոր Արեւելք, Անդրկովկաս, Միջին Ասիա): Չինաստանում արդեն մ.թ.ա. 5-3-դդ. պատրաստում էին բավական մեծ քանակությամբ ապակե իրեր:

Հայաստանում պապակու ամենահին նմուշները (Ուլունքները) հայտնաբերվել են Լճաշենի դամբարաններում (մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակ): Մ.թ.ա. 7-րդ դարի հառողուսակ ծագում ունեցող անորոշությունները գտնվել են Կարմիր բլուրում: Դամբարաններում հայտնաբերվել են ուղունքներ, կմիջներ, ճարմաններ: Ապակե իրերին ու առարկաները լայն տարածում են գտնել անտիկ դարաշրջանում: Հայաստանի ամտիկ շրջանի պապակին պատրաստման եղանակով, գույների եւ ծեւերի բազմազանությամբ կարեւոր նշանակություն ունի ինչ հին աշխարհի ապակենգործության պատմությունն ուսումնասիրելիս:

Հայաստանի ամտիկ շրջանում պապակին պատրաստման եղանակով, գույների եւ ծեւերի բազմազանությամբ կարեւոր նշանակություն ունի ինչ հին աշխարհի ապակենգործության պատմությունն ուսումնասիրելիս:

Հայաստանում ապակեգործության առաջնական հավաքածումներում, ինչ շրջանի նոր շրջանի հայկական պապակեգործական իրերը՝ ազգային պատկերասրահում:



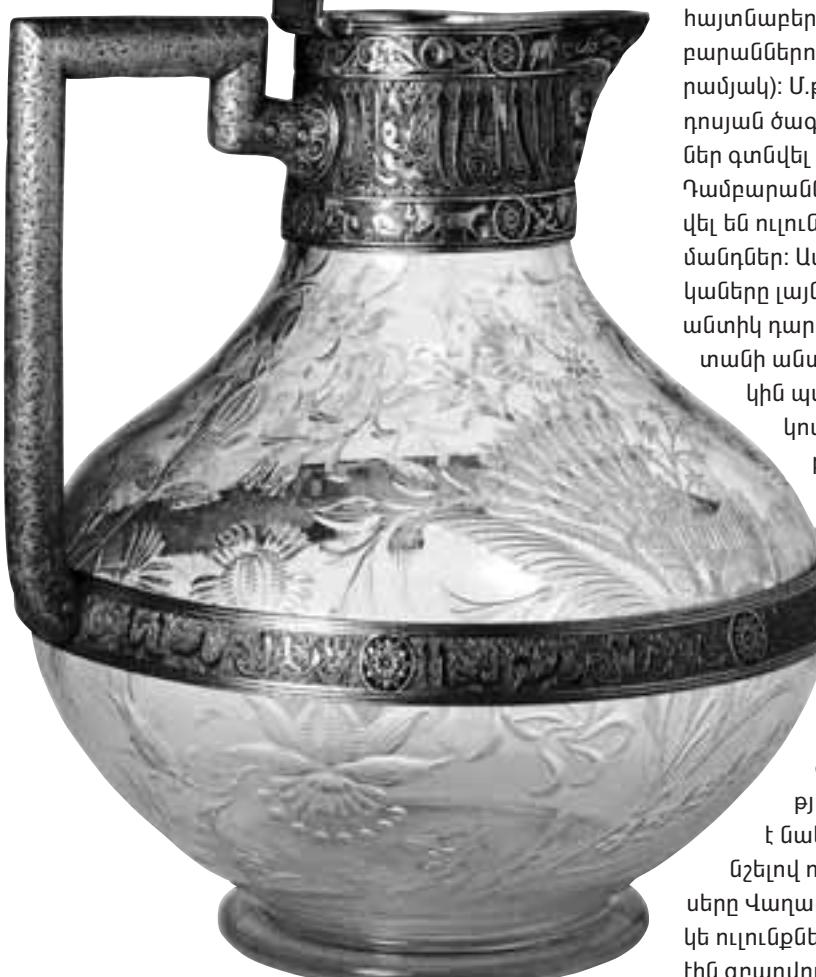
Հայաստանի հիմնական կենտրոններն ին Ղվինն ու Անին:

Այսոր ապակին ունի կիրառման մի քանի ոլորտներ ու տեսակներ շինարարական, տեխնիկական, օպտիկական, էլեկտրամեկուսիչ, տեսակային եւ գեղարվեստական: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստում հիմնականում օգտագործվում է գեղարվեստական ապակին:

Խորհրդային շրջանում պապակին գեղարվեստական առնախաղեա զարգացավ: Հին-նվեցին մեքենայացված գործարաններ: 1969-ին Արգմու «Հայրութեղապակի» գործարանի հիմնադրումով սկսվեց բյուրեղապակու արտադրությունը: Այն խոշորագույնն էր Անդրկովկասում:

Ապակյա առարկաները ուրույն տեղ են գրավում Հայաստանի բանագրանախային հավաքածումներում, ինչ շրջանի առաջնական հավաքածումների պատմության մասին վկայում է նաև Ազգարանգեղոսը, նշելով որ հօհիսինյան կույսերը վաղարշապատում ապակե ուղունքների պատմությունն ուսումնասիրելիս:

Հայաստանում ապակեգործության առաջնական հավաքածումներում, ինչ շրջանի շրջանադրության մասին վկայում է նաև Ազգարանգեղոսը, նշելով որ հօհիսինյան կույսերը վաղարշապատում ապակե ուղունքների պատմությունն ուսումնասիրելիս:



ԵՐԵՍԻ ՄԱՍՆԱԿՈՐ ՊԱՏԿԵՐԱՐԱՐՄԱՆԴՐԸ

Գայանե Եղիազարյան



«Ակադեմիա» պատկերասրահը (Բաղրամյան 24) բացվել է 2001թ. բրիտանական ժամանակակից նկարիչների ցուցահանդեսով: Հիմնադիր տնօրինմբ՝ Գոռ Վարդանյանը երեսունամյա կինոգործի փորձառությամբ մի մարդ է, ով կարողանում է պատկերասրահի շուրջը համախմբել իրենց ոճով և հայեցակարգով շատ տարբեր արվեստագետների, իր հայ խորհրդով՝ «ինչպես կինոն է համախմբում արվեստ տարբեր տեսակները»: Գ. Վարդանյանը նույնպես կարողանում է ներդաշնակել իր հարկի տակ միջանց հետ եզրեր չունեցող արվեստագետների, ներկայացնելով նրանց անհատականության առանձնահատկությունները (Արարատ Սարգսյան, Սարգիս Յանձրաշյան, Գրիգոր Խանջյան, Յարուբոն Ջակոբյան, Արթուր Սարգսյան, Արմինե Մելիքյան եւ այլք):

Պատկերասրահը նաև որդեգրել է անհայտ շնորհալի երիտասարդ արվեստագետների «պեղալու» ռազմավարություն, խթանելով նրանց կայացման ընթացքը: Ցուցահանդեսային գործու-

նեությունից զատ, «Ակադեմիայի» տնօրինության հավաստմանը, այստեղ անցկացվում են սեմինարներ և գիտաժողովներ: Ցուցահանդեսները եղափակվում են քննարկումներով, իսկ յուրաքանչյուր տարին ամփոփվում է «պատկերասրահների շքերթ» նախագծով, որին մասնակցում են Հայաստանի լավագույն պատկերասրահները:

Գ. Վարդանյանը համերաշխություն հայտնեց Արմեն Սկրտչյանի «Տնօրինմերի խորհուրդ» ստեղծելու առաջարկին («Հայ արվեստ», 2006, թիվ 1) եւ ավելացրեց. «Ժամանակին որոշ շամքեր գործադրեցինք, բայց ոչինչ չստացվեց: Եթե գործը հասավ ֆինանսական հարցերին, ամեն ինչ վերջացավ, տեղի չշարժվեց: Կոմերցիոն առումով պատկերասրահները դեռևս ճանապարհ ունեն անցնելու»:



2001-ին Գեղարվեստի ակադեմիային կից բացվեց «Ալբար եւ Թովե Բոյաջյան» պատկերասրահը (www.boyajiangallery.am): Գործադիր տնօրին իրինա Խաբեկյանի վկայությամբ ակադեմիայի ռեկտոր Արամ Խաբեկյանի գործու-

վաղեմի փափազն էր ցուցարարացներ, որի իրականացման համար ֆինանսական խոչընդոտումներ կային: Եւ ահա, գտնվեց մի մարդ, որը մեծ սիրով համաձայնեց ներդրումներ անել պատկերասրահի կայացման համար, առանց որեւէ ակնկալիքի: Իր հերթին պատկերասրահի տնօրինությունը, որպես երախտիք, այն կոչեց տեր եւ տիկին Բոյաջյանների անունով:

Պատկերասրահը միակն է Հայաստանում, որ կրներցին նպատակ չի հետապնդում, եւ ինչպես իրինա Խաբեկյանը նշեց. «Մեր խոնդիրն ակտիվ ցուցահանդեսային գործունեությունն է հնարավորին ներկայացնել սկսնակ տաղանդավոր երիտասարդների (որոնք շատ են մեր ուսանողների շրջանում), ցուցադրել նաև պրոֆեսորադասախոսական կազմի ստեղծագործողների գործերը եւ ինչու ոչ, այլ հետաքրքիր արվեստագետների, իհարկե Արամ Խաբեկյանի բժախմողիր ընտրությամբ: Ձ՞ ո՞ր մենք Գեղարվեստի ակադեմիայի, այսպես ասած, լարորատորիան ենք եւ իրավունք չունենք ուսանողներին մատուցելու թույլ կամ ցածրորակ արվեստ: Մինչ այժմ մեր կազմակերպաց ցուցահանդեսների թիվը հասնում է 7 տասնյակի»: Խոսելով հետագայի մասին՝ Ի. Խաբեկյանն ասաց. «Ծրագրեր ունենք ուղիղներ փնտրելու դրսում ներկայացնելու համար մեր լավագույն ուսանողներին, կապեր հաստա-



տեղով տարրեր երկրների հետ: Առաջմն մասնակցել ենք Թիֆլիսում կայացած արտ էքսպոյին»:



«Գաբոն» պատկերասրահը բացվել է 2005-ին (www.gabone.com):

Այս կարճ ժամանակահատվածում «Գաբոն»ն մի շարք ցուցահանդեսների շնորհիվ հասցրեց ճանաչվել: Ինչպես ասաց պատկերասրահի տնօրին Գոհար Սարգսյանը, «Գաբոն»ն երեք անվան հապալում է՝ իր, որդու՝ Արգարի եւ դստեր՝ Նարինե, իսկ Գաբոնի Մանուկյան՝ Գաբոն, թեև ներդրում ունի պատկերասրահի ստեղծման գործում, այնուհետեւ անվան հետ կապն ընդամենը գուգաղիպություն է: Պատկերասրահը մեկ տարի շարունակ ներկայացրել է չորս նկարիչներ՝ Գաբրիել Սանուկյան (Գաբոն), Թենի Վարդանյան, Սայիս Մխիթարյան եւ Ուլիեն Գրիգորյան: Հետագա ծրագրերի մասին խոսելով Գոհար Սարգսյանը վստահեցրեց, որ նախատեսում են նաև այլ հետաքրքիր արվեստագետների հետ աշխատել եւ հավելեց, որ արդեն բազմիցս հնչած պատկերասրահների «տնօրինների խորհուրդ» ստեղծելու գաղափարը սրտամոտ է իրեն:



Մարտ ամսին Հայաստանի ազգային պատկերասրահում բացվեց Հայաստանի վաստակավոր նկարիչ Գրիգոր Աղասյանի անհատական ցուցահանդեսը, որը գուգադիպեց արվեստագետի ծննդյան 80-ամյակին:

Գրիգոր Աղասյանի հայ արվեստ մուսք գործելու ժամանակը 1950-ական թթ. սկիզբն էր, երբ նկարիչների նոր սերունդը՝ Գ. Խանջյանը, Ս. Մուրադյանը, Լ. Բաժրենուկ-Մելիքյանը եւ այլ արվեստագետներ թարաշում բերեցին հայ արվեստ:

Իսկ ամեն ինչ սկսվել էր շատ ավելի վաղ, դեռևս 1937 թ., երբ Պուշկինի մահվան 100-ամյակի առթիվ բացված մանուկ ստեղծագործողների ցուցահանդեսում թանա-



թյունը, նույր գումաշարով հագեցած կտավները հայրենի բնության հանդեպ նկարչի տածած սիրո ու խանդադատանքի արտահայտությունն են:

Մեջ է Գ. Աղասյանի ավանդը նաև գրաֆիկայի ասպարեզուն: Կերպարվեստի այդ տեսակի համեմատարար խստությունը, հստակությունը ի վերջո նկարչին բերեցին օֆորտային աշխատանքների ստեղծմանը, որոնք, կատարված լինելով նորից փոքր, սեղմ չափերով, աչքի են ընկնում մեծ արտահայտչականությամբ, դիմամիզմով:

Նկարչի ստեղծագործության մեջ հազարեակ չեն նաեւ ակվարելով, պաստելով կատարված աշխատանքական, դաստիարակչական բնույթ: Նկարչի նախընտրած մյուս թեման մայրությունն է: Այս շարքն առանձնանում էր լակոնիկ, հիմնականում գույնի լեզվին ապավինած պատմողականությամբ:

Մեկ այլ՝ «Դին Երեւան» նկարաշարը նոյնպես երկար տարիների աշխատանքի արգասիք է: Այստեղ երեւում է ժամանակին մեծ հետաքրքրություն առաջացրած՝ ժանրերի միաձուլման սկզբունքը, որը, խորհրդային արվեստարանների գնահատմամբ, առաջին անգամ դրսելով էր հայկական գեղանկարչության մեջ:

Փոքր չափերի բնապատկերներում առավել վաղ է արտահայտվում Աղասյան բնանկարչի տաղանդը: Նրա բնապատկերները լիրիկական են, դրանց նոյնպես հատուկ են հանդարտ լավատեսությունը, հարմոնիան: Այս աշխատանքներում ասես տեսնում ենք հայ դասական բնապատկերային ժառանգու-

ԳՐԻԳՈՐ ԱՂԱՍՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

Լաճ: Արվեստագետն սկսեց մասնակցել հանրապետական, համամիութենական, իսկ ավելի ուշ՝ արտասահմանյան ցուցահանդեսների:

Գ. Աղասյանի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում առավել մեծ տեղ էր գրավում մանուկմերի առօրյան վերաբերող, նրանց կյանքից վերցված դրվագները, որոնք կրում էին նկարչի՝ ընդհանրապես ամբողջ ստեղծագործությանը բնորոշ պատմողականությունը, որուակի հրապարակախոսական, դաստիարակչական բնույթը: Նկարչի նախընտրած մյուս թեման մայրությունն է: Այս շարքն առանձնանում էր լակոնիկ, հիմնականում գույնի լեզվին ապավինած պատմողականությամբ:

Մեկ այլ՝ «Դին Երեւան» նկարաշարը նոյնպես երկար տարիների աշխատանքի արգասիք է: Այստեղ երեւում է ժամանակին մեծ հետաքրքրություն առաջացրած՝ ժանրերի միաձուլման սկզբունքը, որը, խորհրդային արվեստարանների գնահատմամբ, առաջին անգամ դրսելով էր հայկական գեղանկարչության մեջ:

Փոքր չափերի բնապատկերներում առավել վաղ է արտահայտվում Աղասյան բնանկարչի տաղանդը: Նրա բնապատկերները լիրիկական են, դրանց նոյնպես հատուկ են հանդարտ լավատեսությունը, հարմոնիան: Այս աշխատանքներում ասես տեսնում ենք հայ դասա-

Պատգամ



Անուշ Հակոբյան
ՀԱՊ-ի գիտաշխատող



Ար գալաք սուրճ, 2001 թ.
A cup of coffee, 2001



Տեսան Կոնդից, 2005 թ.
View from Kond, 2005



Բակ, 1980 թ.
Yard, 1980



Հայսնի պարուհիներ, 2005 թ.
Young dancers, 2005

GRIGOR AGHASYAN

ԳԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ



“Հայաստանի Գանձեր” - ավելին, քան հուշանվերների սրահ: Վայր, որտեղ վերականգնվում են հայ մշակույթի հնագույն ավանդույթները, որտեղ բացահայտվում և գնահատվում են սերնդից սերունդ փոխանցված արվեստագետների և արհեստավորների նրանաշակ տաղանդն ու մասնագիտական հմտությունները:

Դիզայներների, ստեղծագործների և ժողովարապետների միության առելույթունն է՝ ոչ

միայն նպաստել

հայ արվեստի

զարգացման

գործին, այլև ողջ

աշխարհում

ներկայացնել հայ

արվեստի բարձ-

րակարգ նոուշները:

Եթ գործունեու-

թյունը ծավալելով

Հանրապետության

հրապարակում՝ Հայաստանի մայրա-

քաղաքի անմիջապես սրտում, զոնվող

պատմական շենքերից մեկում՝

“Հայաստանի Գանձեր” խանութ-սրահը մեկ հարկի տակ է միավորում հնի և նորի կատարյալ համադրությամբ



վերածնված հայ արվեստի լավագույն ավանդույթները: “Հայաստանի Գանձեր” խանութ-սրահում վաճառվող իր տեսակի մեջ եզակի հեղինակային աշխատանքներից բացի, հնարավոր է ձեռք բերել նաև երկրի

տարրեր՝ մարզերից մոտ 400 շնորհայի արվեստագետների գործեր, քանդակներ, կերամիկա, ձեռով պատրաստված գեղեցիկ և

ինքնատիպ ուկերչական զարդեր, ժամացուցներ, պատկերազարդ կոշիկներ, նկարազարդ կաշվե պայուսակներ, բարձեր և ծածկոցներ: Պատմական Հայաստանի տարրեր շրջանների հյուսվածքա նախշերով կարպետներ և ժամանակակից գորգեր, ասեղնագործության նմուշներ, գեղանկարներ, նորագելության տարրեր կենտրոնների ներկայացրած հազուսի ընտրանի և արսենուարներ: Սրահում իրենց տեղն ունեն նաև հայ արվեստի տարրեր ոլորտների և անվանի



արվեստագետների վերաբերյալ գրականություն, լազերային սկվառակներ, ինչպես նաև փոքրիկ ների համար նախատեսված հրաշալի մանկական անկյուն: “Ես փոքրձել եմ ստեղծել մի ջերմ անկյուն, որը պահպանում է հայ ավանդական հյուրընկալության ողջ ջերմությունը և այցելուին իրամցնում հայ մշակույթի անցյալն ու ներկան”, - ասում է: “Հայաստանի Գանձեր” խանութ-սրահի հիմնադիր տնօրեն Նինա Հովնանյանը:



“Հայաստանի Գանձեր” խանութ-սրահը բաց է ամեն օր բոլոր նրանց համար, ովքեր ցանկանում են իրենց հետ տանել մի փոքրիկ բայց արժեորված “զանձ” Հայաստանից:

Ընդունվում են բրեդի-տային բոլոր քարտաներները:



** On behalf of the most talented
Artisans & Designers of
21st Century Armenia,
Nina Hovnanian
Cordially invites you to
The Hunt for
Armenian Treasures
In the very heart of Yerevan
With this Special Offer...*



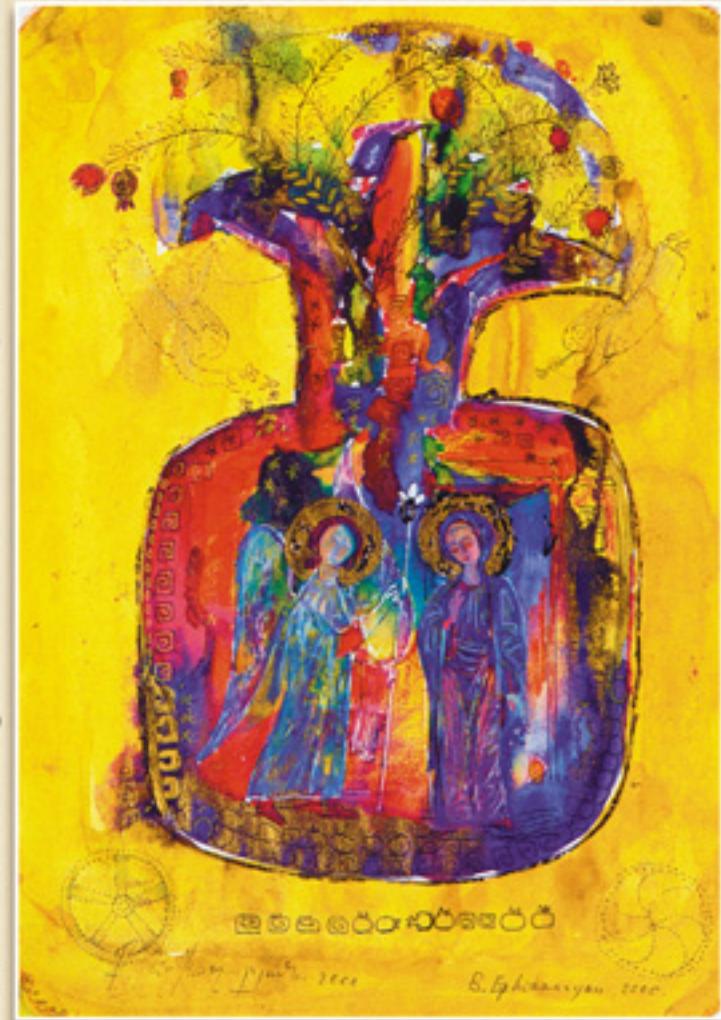
Nina Hovnanian's Treasures of Armenia
Abovyan1/1tel.(+374 10) 527769, 527692
Open 7 days a week
Mon-Sat.11:00-21:00, Sun.12:00-18:00

Boris Yegiazaryan

Բորիս Եղիազարյան



Ելենա Ստեֆանսկայայի դիմումները, 1998 թ.
Portrait of Elena Stefanskaya, 1998



«Ըստու Ավետիսյանի շնուրով» Պոմեգրանատ, 2000 թ. «The Annunciation», 2000



Դաշտեղում, 2004 թ.
In The Garden, 2004



գեղանկարչություն

Խենթ որ յուրօրինակ թագավոր է Բորիսը: Նա ստեղծել է իր թագավորությունը, մի աշխարհ՝ լի երփներանգ գույներով, «սպիտակ թռչող պեղասներով» եւ անսպաս սիրով, ուր ամենն իրական է ու երերային, ամեն ինչ շարժվում է, վագում է, շնչում է, երաժշտություն կա այնտեղ: Աչքերդ ուզում եւ լայն բացել ու թափանցել նկարի խորքերը, վեր հանել այն հոյսգերը, մտքերն ու զգացումները, որ նկարիչը դրեւ է դրանց մեջ, բացահայտել այն թագմարիկ աշխարհներն ու շերտերը, որ թաքնված են այնտեղ:

Բորիսը ծնվել է Ապարանում: Սովորել է Թերեմնեցանի անվան ուսումնարանում, այնուհետև Ս. Պետերբուրգի Մոլոխնայի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում: 1986 թ. ավարտել է Կիևի արվեստի ակադեմիան: Նրա նկարները գտնվում են աշխարհի տարբեր մասնավոր հավաքածուներում եւ թանգարաններում: Ունեցել է թագմարիկ անհատական ցուցահանդեսներ Երևանում, Կիեվում, Ֆիլադելֆիայում, Սալոնիկում, Մյունիստում, Բորդյում, Բաքենում, Բեռլինում: Արժանացել մի շարք պարգևների ու մրցանակների:

Ուկրաինացի արվեստաբան Ալեքսեյ Տիտարենկոն ասում էր, որ Բորիսը մեծ հերիափասաց է: Ինչպես յուրաքանչյուր հերիափասացի, այնպես է նրա կյանքը հեշտ չի եղել: Խորիրդային ժամանակ հայտնվել է ՊԱԿ-ի բանտախցերում, ուր չխենթանալու համար նկարել է պատերին: Ղարաբաղյան շարժման ժամանակ եղել է ջոկատի հրամանատար, մարտնչել է հանուն անկախության: Եթք հրանորմերը լրել են՝ նորից է նկարել՝ ստեղծելով մաքուր, լուսավոր ու պայծառ պատկերներ: Կարծում եմ, - ասում է Տիտարենկոն, - որ նրա նկարներն իսկական սրբապատկերներ են, ուր ոչ թե օրենքներն են կարեւոր, այլ հոգին: Դետո շարունակում է. «Տվեք Բորյային պատեր, ու նա կկառուցի Կորուգիերի երազած «Երջանկության քաղաքը»: Նրա ճարտարապետությունը երջանիկ է եւ ուրախ, իսկ թե որտեղ է հյուսիս, որտեղ հարավը, գիշեր է, թե ցերեկ, կարեւոր չ:

«Սցենար», Բ. Եղիազարյան

Ուկրաինացի ծանաված գորող Անդրեյ Կուրկովը Բորիսին մասին ասում է, որ նա իր ստեղծագործական աշխարհը կերտել է Հայաստանում: Այնուհետև ճակատագիրը նրան բերել է Կիեվ, ուր Բորիսն իր աշխարհը հետու տամելով հարստացրել է նրանց քաղաքը:

Կուրկովն այն կարծիքին է, որ Բորիսի նկարներն ունեն մի հզոր ուժ, որը երկարացնում է այն վայելողի կյանքը: Այստեղ որեւէ առեծված չկա: Պարզապես երջանիկ մարդն, - ասում է Կուրկովը, - պետք է ավելի երկար ապրի, իսկ Բորիսի գործերից անսահման մեջ երջանկություն, սեր ու կյանք է հորդում:

Գալիա եւ Սիշել Գիենները, որ 1990 թ. եղել են Կիեվում ու տեսել Բորիսի գործերը, խոստովանում են, որ հմայվել են, քանզի առաջին անգամ տեսել են մի բան, որը նախկինում չի եղել, անմկարգություն ու անբացատելի, աննորոշական մի բան: Նրանք ձեռք են բերում մի շարք գործեր ու ծրագրում ստեղծել սեփական պատկերասրահ: Ահա այսպես Բորյոյն ծնվելու հայությունը գործելու մասնակիությունը անբանձի այն է, որ ամեն անգամ մի նոր բան եւ բացահայտում, ամեն անգամ այն թեզ նոր լույս ու շերմություն է փոխանցում: >>24



23 >> Գասի Ֆանտերոյ («Art of Russia» պատկերասրահ, մրցանակակիր գրող, ԱՄՆ) ասում է, որ Բորիսի Ընկարությունն իր մեջ միավորում է պարզություն ու փորձառություն, այն միաժամանակ լեցուն է բրոռուն գոյմերով ու կյանքով:

Մայություն, ընտանիք, երաժշտություն, ապահովություն, ծերմանություն եւ սեր, ահա այն թեմաները, որ արտացոլում են նկարչի հայ քրիստոնյա լինելու իրողությունը, վկայում նրա բարության ու երախտագիտության մասին:

Բորիսի ստեղծագործական պորտֆոլիոն կազմված է որմաննկարչությունից, քանդակագործությունից, կոլաժներից ու պոեզիայից, սակայն ստեղծագործության «սիրտը» գեղանկարն ու ջրաներկը է:

Օլեյսա Նեստերկովային տված հարցազրույցում նկարիչը պատմում է, որ իր հայրենի բնօրրանում, եր ճանապարհին օձագալար իշնում է սարերով ցած, կարծես հողը փոքրիկ կտորների բաժանված լինի: Նա ուղիղ համեմատական է տանում այդ «գունավոր բաշակուսիների» ու «մանկական այն խաղի» միջև, որ ինքն, արդեն հասուն տղամարդ, նստում ու խաղում է թրի վրա: Լինում է նաև այնպես, -շարունակում է նկարիչը, -որ մեծ կտուք եմ անում, օրինակ, դիմանկար եւ ամբողջովին ջատվում: Այդժամ խորամանկության եմ դիմում, հավատացնում եմ բնորդին, որ շտապ պետք է զանգահարեն, գնում են հարեւան սենյակ ու խնդրում հարեւանին ինձ 10 րոպեից արթնացնել:

Այն հարցին, թե որն է իր նվիրական երազանքը, արյոյք մոնումենտալ նկարչությունը, նկարիչը պատասխանել է. «Դեռ չեմ համարձակվում ասել, քայլ երազում եմ նկարազարդել որությունը: Եկեղեցից»:

Սակայն նա արդեն մի սրբապատկեր նկարել է Եկեղեցու սր. սեղանի համար (Ապարանի Սր. Խաչ Եկեղեցի, 4-րդ դարի բազիլիկա):

Ինչպես մայրն իր զավակներին, այնպես էլ Բորիսը կարոտում է աշխարհի տարրեր ենթուները «թռչող» իր գործերը: Անբողջ հոգով ցանկանում է, որպեսզի մի օր արի ունենա դրանք բոլորը հավաքելու մեջ պարագանել:

Պատկերացնել անգամ անկարող եմ, - ասում է Օլեյսան, - թե ինչ ճառագում կլինի այդ սրահի պատերից:

Լիլիթ Անտոնյան

Մարինէ Չուլոյեան վաւերական գեղանկարչություն ցուցահանդեսը



S. Կազմէ թի. Բոյացան, գրականացն երուանդ Ազատեան, Մարինէ Չուլոյեան, զայրան նայ. Գայսուանեան, ՔՇԸ կերպնական վայութքան կոնցերտ:

հակադրութիւններ, դիմանկարներն ունին դասական պարզութիւն մը ու վեհութիւն, ամէն ինչ հանդարտ է ու հանդարտեցնող: Կոչ մըն է կարծես անհանդարտ աշխարհի մը մէջ ապրելու բնութեան հետ, բնութեան կշոյորվ, «հանդարտութեամբ, հեզութեամբ» ինչպէս պիտի ըստ բանաստեղծը:

Այս տուեամերով է որ Մարինէն արդէն իսկ շատ կանուխտն հաստատած է իր ուրոյն ոճը, որ մօտ է ծանօթ ոճի

Սոնթերեալարնակ երիտասարդ գեղանկարչութիւններում առաջատար է առաջարկութիւններու առաջնահատական ցուցահանդեսը կայացաւ Թեքեան մշակութային միութեան մեջ սեպտեմբեր 9-11-ին:

Ցուցարահի մուտքին առաջին ակնարկով կանդիսատեսը կը լցուի դալարգեցնելու ու պատասխանա աշխարհ մուտք գործած ըլլայու զգացումով:

Սակայն եթի Մարինէի գործերուն մեջ մութ կանաչն է որ կը տիրապետ, ան մեհօնուն կը հակաշուի կարմիրի ու դեմքինի երանգներով, ստեղծելով բնութեան ու ժամանակի անթափանցելի խորութեան տպաւորութիւնը:

Աղաղակող գոյներ չկան. չկան ցնողը



Յարութիւն
Արգումանեան

«Փոքրիկ աստղը փայլում է ջութակի լարերին...» Անի-Սոֆի Բուկության



Անի-Սոֆի Բուկությանը ծնվել է 1993 թ. փետրվարի 24-ին, Կալիֆորնիայում: Կատարողական արվեստների համաշխարհային մրցույթում գրավել է առաջին տեղը եւ ստացել ոսկե շքանշան: 51 երկրներից 440 մասնակիցների մեջ ընտրվել է առաջինը, որպես «Երիտասարդ կատարող», որն ունի հիանալի տեխնիկան և նուր տոնային անցում»: Որպես մենակատար Անին հանդես է եկել այնահին տեղերում, ինչպիսին են Ջենեղուան պատառական արվեստների միությունը, Ակերպի թատրոնը, Արգավոր մրցանակները: Բազմից հան-

նը եւ Նորքրիջում Կալիֆորնիայի պետական համալսարանը: Դեռ երեք տարեկանում Անին սկսել է ջութակի դասեր առնել իր հորից՝ Սարգսի Բուկությանց: Մեկ տարի անց մասնակցել է Փաստենայի լարային գործիքների փառատոնին: Այս վաղ տարիքում իր տաղանդավոր կատարմանը մրցել է 7-11 տարեկանների հետ եւ փառատոնում գրավել երկրորդ տեղը: Անին ի վիճակի է եղել կատարել Ջենեղի, Բախի, Թերովենի, Վիվալիի, Շոպենի եւ Սոցարտի ստեղծագործությունները: Կալիֆորնիայի կոնգրեսում Ձեյն Ռոգանը գնահատել է նրա բացարկի հաջողությունները:

Անին ծեռք է բերել բազմաթիվ ազգային և միջազգային պարգևներ, ներառյալ Պատամանի ստեղծի փառատոնում առաջին տեղի մրցանակը, Ամերիկան լարային գործիքների ուսուցիչների միության և Ջայկական միացյալ արվեստների միության տրամադրած գլխավոր մրցանակները: Բազմից հան-



Ամերիկա-Հայաստան. Երաժշտությունն այսօր

Նոյեմբերի 6-ին «Սարեկացի» արվեստի միության սրահում տեղի ունեցաւ «Ամերիկա-Հայաստան. Երաժշտությունն այսօր» փառատոնի առաջին համերգը (դրան հաջորդեցին եւս երկուսը կամերային երաժշտության տանը): Փառատոնի նախաձեռնողներն էին Լորա Կամինսկի, Սարգսարիս Սարգսյանն ու Արթուր Ավանեսովը, որը 2006 թ. «Սարեկացի» երիտասարդ ստեղծագործությունների մրցույթի հաղորդ էր «Ժամանակակից դասական երաժշտության» ժամարում: Բացման խոսքով հանդես եկան ՆԱՍ գործադիր տնօրին Լեւոն Իվանյանը եւ կազմակերպիչները: Փառատոնի ընթացքում հնչեցին հայ եւ ամերիկա-

ցին Զ. Քրարի, Զ. Շարիփունի, Լ. Կամինսկու, Ս. Կոկժաելի, Վ. Մանուկյանի, Ա. Ավանեսովի, Յ. Մանուկյանի, Վ. Հարությունյանի ստեղծագործությունները:

Առաջին համերգին հնչե-



ԲԱՌԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՅԻՆ ԿԱՐԻՆ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԸ

Հայ արվեստագետնուհին և վեդ գրողի ներկայացմամբ

Սույն հոդվածը գրել է ևլեղ արձակագիր և բանաստեղծ Մթիզ Լյուսնաքրյումը Ստոկհոլմում բնակվող հայ դաւանակահարուիի և կոմոդին Տուրքիան (Կարին) Գետրզյան-Հելմանի մասին։ համար շատ ավելի դժվար է եղել ստեղծագործել մի երկրում, քան նրանց համար, որոնք մեծացել են շվեդական միջավայրում եւ գիտեն նրա բոլոր դրսեւորումները։

**ՄԱ ԽՈՍ Է ՏԱԿԱ ՍՐԻԲ ԼՊՈԱԴՐԵՐՆԻ «ՍՅԱՎՀԱ
ԵԱ ՏՊԱԳՐՎԱԾ. ԽՈՎԱԾՆԵՐ, ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՆԵ**

Ծովական, բաւարարություններ» գրքում (Յուղին, 2006): Խարզմանաբարս ներկայացնում ենի այդ հոդվածը՝ նաևնակի կրծառումներով։ Ծննդողվ հայատանցի Կարինե Գետրզյանը 1990-ին ամուսնանալով ըստ դատմաբան Թու-

ԱՐԻԳ ԼՅՈՒՆԴԱՐՅՈՒՄ

Անցյալ տարի լույս տեսած «Բազմամշակութային տարվա օրակարգ» հատորը ներառում է Հվեղիայում հշչակված «Բազմամշակութային 2006» տարվա ժրագրերը եւ ժամանակացույցը: 747 էջից բաղկացած այս հատորն արտացոլում է օրենսդրական եւ մշակութային կառույցների բարձր նպատակները՝ հանուն բազմամշակութային մի հեռանկարի ստեղծման: 2006 թվականը պետք է երկարաժամկետ ազդեցություն ունենա՞ արտացոլելով Հվեղիայի մշակութային կյանքի «ազգային» եւ «մշակութային» քարտեզը: Ծրագրի մեջ մտնում են բոլոր կարգի արվեստագետները՝ նկարիչներ, գրողներ, սցենարիստներ, խեթագործներ եւ այլք:

պոլիտ դահլիճում: Շվեդիայի նոր քաղաքացիների համար տրվող ողջունի արարողությանը բնականաբար ենթադրվում էր նաեւ մի նոր քաղաքացիություն ստացած արվեստագետի մասնակցությունը: Այդ օրը Գեւորգյանը նվազակցեց օպերային երգչուիի Ինգրիդ Թուրիխասոնին եւ մի քանի մենանվագ կատարեց: Դա հայկական եւ շվեդական երաժշտության մի գեղեցիկ համադրում էր, սահմաններ չունեցող արվեստի մի նմուշը: Բուռն ծափահարություններ: Ես սկսեցի հետեւել նրա ստեղծագործական կյանքին, որը ձգտում էր ինքնահաստատվել որպես մենակատար դաշնակահար, կոմպոզիտոր եւ նվազակցող:



ԱՄԵՐԻԿԱԿԻ ԽԱՂԱՔ

Կարին Գետրոյանը Ծվեղիա
Եկել 1990-ին: Ծնվել է Հայաս-
տանում եւ ուսանել Երևանի
հնագույն համալսարանում, որտեղ
ասել դասավանդել է: Մեծա-
սած լինելով Հայաստանի խոր-
ողային ժամանակամերում՝ նա
վորել է ռուսերենը որպես եր-
րորդ լեզու, ինչպես նաև տի-
սայետում է գերմաներենին:

Մինչեւ Ծվեդիա գալը, որպես
նաև կատար շրջագայել է Ռու-
սատանում, Տաջիկստանում,
Ղազախստանում, Լեհաստանում եւ
Վրայինայում: 1991-ին նա շահել
Փարիզի ազգային կոնսերվա-
տորիայի մրցանակը: Հարուսակե-
պ իր ինտերնացիոնալ գործու-
թությունը՝ նա մի քանի համերգ-
որ է տվել Ֆինլանդիայում, Դա-

այսում, Նորվեգիայում եւ Ֆրան-
այում: Դրանից բացի, Ֆրանսի-
ուում նա տվել է Վարպետության
ասեր՝ շվեդական երաժշտություն
վանդելով ֆրանսիացի ուսանող-
ութին: Վարպետության դասեր
տվել նաեւ Յայաստանում: Ան-
ծ տարի Գեւորգյանը հանդես
կավ իր իսկ ծրագրով՝ տարածե-
լ համար սկանդինավյան երա-
չությունն արտասահմանում:

ՀՐՈՎԱՐԾԻ ԽԲԸ

Յամերգմերի ծրագրերի հար-
ում Գեւորգյանը որոշակի հայե-
սկարդ է կիրառում: Դա կարող
ինել «Երաժշտական հանդի-
ումներ» տարբեր երաժշտական
վաճառույթների միջեւ, օրինակ՝
Վենիտա-Նորվեգիա. Երաժշտա-
սն ճանփորդություն», որ ներ-
այազմե է Թողոնիամի (Լոռովե-

տինա Պարովը Նորվեգիայից, ջութակահարներ Նիլս-Էրիկ Սփարֆը (Շվեդիա-Նորվեգիա) եւ Անգլամթրոյնը, սրբնահարուիի Կինգա Պրադա-Սագվիլը Հունգարիայից, դաշնակահար Սոնոկո Կասեն ճապոնիայից, շվեն Տեխնորահար Յան Գուստավսոնը եւ ուրիշներ:

Երկացանկ

Կարին Գեւորգյանի Երկացանկն ընդգրկում է դասական երաժշտության լայն դիապազոն: Նա կատարում է միջազգային վարպետների գործերը, բայց նաև ձգտում է հնարավորինս ներկայացնել (հաճախ՝ դիմանկարների ձեւով) այնպիսի շվեն կոմպոզիտորների, ինչպիսիք են Ռամզաքարոյնը, Ֆոն Կոխը, Պետերսոն-Բերգերը, Վիրենը եւ այլք: 18-րդ դարի շվեդական երաժշտության նրա մեկնարանությունները մեծ գնահատականի են արժանացել: Յամերգներում նա հաճախ կատարում է հայ վարպետների՝ Խաչա-

Եռականություն

Կարին Գետրոյանի երկացանկն ընդգրկում է դասական երաժշտության լայն դիապազոն։ Նա կատարում է միջազգային վարպետների գործերը, բայց նաև ձգտում է հնարավորինս ներկայացնել (հաճախ՝ դիմանկարների ձեւով) այնպիսի շվեյ կոմպոզիտորների, ինչպիսիք են Ռանգարյոնը, Ֆոն Կոլիզ, Պետերսոն-Բերգերը, Վիրենը եւ այլք։ 18-րդ դարի շվեյդական երաժշտության նրա մեկնարանությունները մեծ գնահատականի են արժանացել։ Չամերգներում նա հաճախ կատարում է հայ վարպետների խաչա-

կան նշանով։ Ինչպէ՞ս է նա հասցնում, ինչպէ՞ս է կարողանում լինել իր հիմ մենեջերը, պրոդյուսերը, գործի մեջ ներգրավել մյուս մենակատարներին, լինել բարձր մակարդակի մենեջեր եւ արվեստագետ։ Ե՞րբ է հասցնում պարապել, երաժշտություն գրել եւ միաժամանակ գրադպել երեխսաների դաստիարակությամբ։ Եւ մասնավորապես կատարելագործվել, սովորել նոր ստեղծագործություններ, զարգացնել կատարողական տեխնիկան։ Ըեղիայում քիչ չեն գերազանց դաշնակահարները, ինչպէս՝ Փյոնթինենը, Շեյան,

տրյանի, Կոմիտասի եւ
Միրզյանի ստեղծագոր-
ծությունները, չմոռա-
նանք նաեւ իր իշվ՝ Գե-
տրոգյանի գործերը։ Եր-
բեմն նա հանդես է գալիս
նաեւ որպես երգեհոնա-
հար։ Գետրոգյանը կազ-
մում է նաեւ հատուկ ծրա-
գիեր՝ համերգի ընթաց-
քում հնչեցնելով տվյալ
ամսին ծնված կոճառ-
գիորոնների երևոր։

Ինչպես բոլոր լավ կատարողները՝ Գեւորգյանը եւս ելույթներ է ունենում ամենուրեք, որտեղ որ մարդիկ ցանկանում են ունկնդրել նրան՝ Եկեղեցիներում՝ հյուսիսից հարավ, գրադարաններում, երաժշտության թանգարանում, մշակութային տանը, տարբեր կազմակերպություններում, «Երաժշտական սրճարաններում»:

Իր արվեստում, դժվար է «կարիերա ստեղծել» մշակութային գործի համար եւ հաջողության հասնել իրենց հաստատած շվեյցարի կողքին: Որոշակի ոչինչ չկա, ոչինչ անվճար չէ, բազմամշակութային արվեստագետը պետք է քրտնաջան աշխատի եւ ապագայի հանդեա լինի լավատես: Հոյս ունենք, որ Ծվեղիայի բազմամշակութային տարին ազատ գործող արվեստագետներին հնարավորություն կտա ավելի տեսանելի լինել հանրության շրջանակներում:

Քանի որ նա պատկանում է շվեդահյ համայնքին, մասնակցում է նաև հայկական Ծիռյունների ազգային օրենի միջուարումներում, նրանց կարողություններն ի սկզբա կրովեն եւ նրանց ջանքերը կգնահատվեն ըստ արժանվույն:

**ՇՎԵԴԵՐԵՆԻց ՔԱՐԳՄԱՆԵց
ԱՐԾՎԻ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆԸ**



Վարդան ԵԼ ԳԵԼՈՐԳ Թառլոյան եղբայրների բարձր նորածեւությունը Երեւանում



Հայաստանում ֆրանսիայի օրերի շրջանակում հոկտեմբերին Երեւանում, Կառավարության շենքում ներկայացվեցին Վարդան ԵԼ ԳԵԼՈՐԳ Թառլոյան եղբայրների «Ինկվիզիցիա», «Փախուստ», «Դանչտ» բարձր նորածեւության հավաքածուները: Եղբայրներն ավարտել են Ս. Սարյանի անվ. գեղարվեստի ուսումնարանի մանրանկարչության, ապա՝ Գեղարվեստի ակադեմիայի գեղանկարչության բաժնները: 1993-ին ընդունվում են Փարիզի արվեստի և մոդայի բարձրագույն դպրոց (ESMOD) և ավարտում գերազանցությամբ: Որպես մկանիչ ծեսավորություն աշխատում են Զոն Գալիանոյի մոտ (ի ետակ նրան գրավում են Եղբայրների մանրանկարչական դետայներով գծանկարները) և «Քրիստիան Դիորում»: Եղբայրներն իրենց առաջին հավաքածում «Ինկվիզիցիան» ստեղծել են ֆրանսիայի գործարար Ե. Բերեյրանի հովանավորությամբ, որն աշխատում է Փարիզի լսագույն մոդայի տների հետ՝ համագործակցելով ակսենտարմերի ստեղծման գործում: Այս եւ հաջոր՝ «Փախուստ» հավաքածուները ցուցադրվեցին Փարիզի նշանավոր սրաներում («Գրան օքեր», «Լա մոնթ»):

Այժմ «Թառլոյան» բարձր նորածեւության ֆիրման բարձրագույն մոդայի սինդիկատի անդամ է: Եղբայրների համար բարձր նորածեւությունը քատերական յուրօրինակ ներկայացում է, որն ընդգրկում է երաժշտություն, մկարչություն, ճարտարապետություն, դիզայն: Կրամը բարձր նորածեւություն մոտոք գործեցին հայկական գունային մտածողությամբ եւ հոգեբանությամբ: Թառլոյանների հավաքածուներին բնորոշ է դրամատիզմ՝ միախառնված կրոնի, միաստիցիզմի եւ աշխարհիկության հակադրությամբ:

Առաջիկայում թառլոյան Եղբայրները մտադիր են Երեւանում նորածեւության տուն հիմնել: Նրանց երեսայնան ցուցադրության գլխավոր հովանավորներն են «Քրիստիան Դիոր պարֆումներիան» եւ «Ռուժ»:

Ա. Ամիրխանյան

ԳԵԼՈՐԳ ՇԱՋՈՒՅԱՆԻ նոր հավաքածուն

Նոյեմբերի 25-ին Մարինը-Արմենիա հյուրանոցի սրահում տեղի ունեցավ Գելորգ Շաջոյանի «Նոր աշուն-ձեռն 2006-7» հավաքածուի ցուցադրությունը: Նորածեւագետ (մոդելավորող) հեղինակը հայտնի է իր հնքանտիպ մտահացումներով, հայկական տարազի տարրերը նորածեւության մեջ մերմուծելու հմտությամբ:



Ստամբուլարնակ հայ լուսանկարչություն
Սիլվա Բինգազը
ծնվել է 1968-ին, Սալաթիայում:
Նախնիները եղել են
Տեր-Հակոբյաններ:
Ստացել է ատամնաբույժի
մասնագիտություն:
1998-ից սկսել է գրադիմը
սիրողական
լուսանկարչությամբ՝
տարեցտարի խորանարկ եւ
հմտանալով այդ մարզում:
Նրա առաջին
լուսանկարչական շարքը
կոչվում էր «Որտե՞ղ,
եթե ոչ տանը» (2001):
Երեք տարի աշխատել է
Բեյան անունով իրաքցի
փախստական կնոջը
ներկայացնող
պատկերաշարի վրա:
2002-ից մինչ օրս
աշխատում է «Սահման»
շարքի վրա:

Սիլվա Բինգազի լուսանկարները ցուցադրվել են Ավստրիայում,
Սակեդոնիայում, Բուլղարիայում
եւ Հունաստանում, ինչպես նաև
Թուրքիայի զանազան
քաղաքներում, իրատարակել
տարրեր լուսանկարչական
հրատարակություններում:
2005 թվականին հոր եւ այլ
հարազատների հետ
Սիլվա Բինգազը առաջին ամօնամ
այցելել է Հայաստան, որդիական
սիրով կապվել հայությանը:
2006 թվականին
շվեյցարիական
Ամերիկա Փեթերսոնի իրավերով
այցելել է Ստոկհոլմ, աշխատել
մրա լաբորատորիայում:



ԴՎԻՆԻ ՎԱՂՋՐԻ ՍՈՆԵԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼԻՐԻ ՎԵՐԱԿԱՇՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դվինը հիմնադրել է Հայաստանի խոսրով Բ Կոտակ թագավորը 330-338 թթ., մայրաքաղաքն Արտաշատից այստեղ տեղափոխելով: 470-ական թթ. սկսած, մոտ հինգ դար, Դվինը եղել է նաև Հայաստանի հոգեւոր կենտրոնը՝ կաթողիկոսամիստ: Քաղաքի կենտրոնում, բլրի գագաթին տեղադրված է արքայական պալատով միջնաբերդ՝ պարիսպներով շրջապատված: Դեպի արեւմուտք գտնվում է Դվինի կենտրոնական թաղամասը՝ Կաթողիկե Ս. Գրիգոր Եկեղեցին, կաթողիկոսական պալատը և Ս. Դիզուրուգիտի վկայարանը:

Կաթողիկե, կառուցված 5-րդ դ. որպես եռանավ բազիլիկ, իրենից եւ ավերել են 572 թ. պարսիկները: Այն վերականգնվել է 608-619 թթ. որպես քառամույթ գմբեթավոր Եկեղեցի, արեւելյան, հյուսիսային ու հարավային ճակատ-

ներում արտաքուստ շեշտված բազմանիստ արխիդեռով:

Կարողիկեից հարավ 5-րդ դ. շինված պալատով ամբողջովին ավերվել է 6-րդ դ. պարսիկների դեմ մղվող ազատագրական պայքարի ժամանակ, եւ նրա փոխարեն համալիրի հյուսիսում կառուցվել է կաթողիկոսական նոր պալատ՝ սյունազարդ դահլիճով և դրան կից սյնակներով:

Պալատից արեւելք գտնվում է Ս. Դիզուրուգիտի վկայարանը (554-556 թթ.), որն ունի միանավագիլիկի հորինվածք, հյուսիսից կից միակ ավանդատնով:

Դվինի կենտրոնական թաղամասի այս շենքը՝ Կաթողիկեն, պալատը և վկայարանը հիմնովին ավերվել են 894 թ. կործանարար երկրաշրջից եւ այլեւս չեն վերականգնվել: Դրանց հիմքերը բացվել են 20-րդ դ. (1907-

09 թթ.) Խաչիկ վարդապետ Դանյանի, 1936-39 թթ.՝ Սմբատ Տեր-Ավետիսյանի, 1946-1976 թթ.՝ Կարո Ղաֆադարյանի, իսկ 1977թ-ից՝ Արամ Քալանքարյան դիմավարած պեղումներով):

Դվինի կենտրոնական թա-

ղամասի վաղմիջնադարյան

շենքերի հորինվածքների վե-

րակազմության փորձեր արվել

են դեռևս 20-րդ դ. կեսերին:

Կաթողիկեի 5-րդ դ. ծավալա-

տարածական հորինվածքի գրչա-

նկարը կատարել է Գ. Քոչոյանը՝

պատկերելով այն որպես դասա-

կան եռանավ բազիլիկ, միջին

բարձր նավով, երեք կողմից

արտաքին սյունասրահով:

Կաթողիկոսական պալատի վերակազմությունը տվել են Ն. Տո-

կարսկին (կենտրոնական դահ-

լիճի փոխարեն ներքին բաց բա-

կով), Գ. Քոչոյանը (դահլիճի հարք

ծածկով) և Վ. Զարուբյումյանը

ամենահավանական տարբերա-

կով՝ դահլիճի փայտաշն գմբեր-

ներով, հայկական ժողովրդա-

կան բնակարանի «հազարաշն»

համակարգով (ներկայացված է

միայն դահլիճի երկայնական կտր-

վածքը): Այժմ առաջին անգամ

ներկայացվում են Կաթողիկեի 7-

րդ դ. շենքի, պալատի և վկայա-

րանի վերակազմությունները:

Դամակարգչային եռաչափ

ծրագրով մենք կատարել ենք Դվի-

նի վաղքրիստոնեական այս ար-

ժեքավոր հուշարձանների (Կա-

թողիկե Ս. Գրիգոր Եկեղեցի, Ս.

Դիզուրուգիտի վկայարան, կա-

թողիկոսական պալատ, հյուս-

այուն՝ թեավոր խաչով): Ժամա-

կարգչական պալատի

Կաթողիկե Ս. Գրիգոր Եկեղե-

ցի վերակազմությունը կառուց-

ների (Եկեղեցական, աշխար-

հիկ, մեմորիալ) առանձնահատ-

կությունների, գեղարվեստա-

կան արժանիքների ու կրնստ-

րուկտիվ լուծումների մասին:

Դվինի կենտրոնական թա-

ղամասի վերակազմությունն ակ-

նառու պատկերացում է տալիս

7-րդ դ. հայկական ճարտարա-

պետության այս ինքնատիպ հա-

մալիճի եւ դրա տարբեր նշանա-

կության առանձին կառուց-

ների (Եկեղեցական, աշխար-

հիկ, մեմորիալ) առանձնահատ-

կությունների, գեղարվեստա-

կան արժանիքների ու կրնստ-

րուկտիվ լուծումների մասին:

Արեգ ԴԱՎԻԴՅԱՆ

ճարտարապետության

թեկնածու

հորինվածքի համար իմբ է ընդունված 1980-ական թթ. Արամ Քալանթարյանի եւ Կորյուն Ղաֆադարյանի իրականացրած լուցուցից պեղումների շնորհված ճշտված հատակագիծը. Կենտրոնական դահլիճը չորս գույզ այսուներով կամակազած է նավի, հզոր սյուներով կամակազած է հայկական տարբերակի խոշոր խոյակներով, իսկ ծածկը կառուցված է փայտի գմբերով:

Ս. Դիզուրուգիտի վկայարանը վերակազմված է նույն ժամանակաշրջանի (6-րդ դ.) միջնեւ մեր օրերը իր ողջ ծավալով անփոփոխ պահպանված Կուրբանի միանավ



ՊԱՏՍԱՍԴԱԿՈՒԹՅԱՅԻՆ ՆՈՐԱԲԱՑ ԷՖԵՐ

բոլորի ներս (հարավային պատ)



Հարումակովոր գետնախարիսխը և սալահատակը բոլորի ներսում (արևելյան պատ)



Հայ միջնադարյան ճարտարապետության եզակի համալիրներից մեկը գտնվում է Արագածոտնի Արուճ գյուղում: Հայոց իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանը (661-624 թթ.) այս ավանը դարձրել էր իր նստավայրը, որը միաժամանակ համարվում էր երկրի վարչական կենտրոնը (այդ ժամանակ արաբներն ավերել էին Դվինը, իսկ երկիրը հաջորդաբար կառավարում էին աշխարհիկ եւ հոգեւոր մեծամեծերի ընտրած՝ «Հայոց իշխան» տիտղոսը կրող հայտնի իշխանները, որոնցից յուրաքանչյուրն իր նստավայրը դարձնում էր Հայաստանի վարչական կենտրոն): Գրիգոր Մամիկոնյանը երկիրը շուրջ քառորդ դար պահում է խաղաղության մեջ, Արուճում կիմնում է մեծադիր Կաթողիկե եկեղեցի, որի հարավային կողմում կառուցում է նաև իշխանական պալատ: Այն հայ միջնադարյան աշխարհիկ ճարտարապետության եզակի կառուցմերից է:

Պալատի պեղումները Պատմական հուշարձանների պահպանության կոմիտեի ջանքերով եւ Վարագուատ Հարությունյանի ղեկավարությամբ սկսվել են 1947 թվականից, լայն ծավալ ստացել 1950-52 թվականներին (պեղումների արդյունքների մասին հանգամանալից հոդված է հրապարակվել, Վ. Հարությունյան, «7-րդ դարի աշխարհիկ ճարտարապետության մի նոր հուշարձան», ՀՍՍՀ ԳԱ, Տեղեկագիր, 1953, թիվ 8):

Պեղումների շնորհիվ Արուճի տաճարից հարավ եւ հարավ-արեւելք բացվեցին առանձին-առանձին երկու խոշոր շինություններ, ինչպես եւ մի մատուռի ավերակները: Մեծ շինությունները պայմանականորեն կոչվել են Առաջին դահլիճ եւ Աշխարհիկ շենք՝ սյունազարդ դահլիճով: Այս վերջինը հատակագծով ու մանրամասներով նման է Դվինի կարողիկոսական պալատին:

Առաջին դահլիճ կոչվածը (բազիլիկ կառույց) գտնվում է տաճարից 47 մ հարավ-արեւելք, ունի երկաստիճան գետնախարիսխ: Կառույցն սկզբում ունեցել է երկու մուտք՝ արեւմուտքից եւ հյուսիսից: Հետագայում շենքը վերակառուցվել է, մուտքը է բացվել արեւելքից: Պեղումների շնորհիվ պարզվեց, որ ուշ շրջանում շենքը հարմարեցվել է պաշտպանական նպատակների, որի համար հարավային եւ արեւելյան պատերը դրսի կողմից ամրացվել են լրացուցիչ պատերով, իսկ արեւելյան երկու անկյուններում պատրաստվել են երկու բազմանիստ բուրգեր: Կիսով չափ շարվել են իհն՝ արեւմտյան եւ հյուսիսային դրոները, եւ գործածության մեջ է դրվել արեւմտյան կողմից բացված մուտքը:

Պեղումներից հետո բազիլիկ կառույցը համարվել է պալատական դահլիճ: Հետագայում այս շինության վերաբերյալ, ճարտարապետական մի շարք մամրամասներից ելնելով (գետնախարիսխի առկայություն, հյուսիսային պատին շրջանագծի մեջ հավասարաթել խաչերի գոյություն, արեւելյան վերաշարված պատի մեջ զույգ մոլուքի ներառում եւ այլն) առաջ քաշվեց նոր տեսակետ, ըստ որի կառույցը սկզբնապես եղել է Արուճի հին բազիլիկ եկեղեցին, կառուցված Գրիգոր Մամիկոնյանից առաջ (Կ. Մաքենայան, Արուճ, 1987, էջ 65-70):

Այս ենթարությունը կարող էր հաստատվել կամ մերժվել միայն պեղումների շնորհիվ: Եւ ահա 2006-ի ամռանը Հուշարձանների պահպանության գործակալության նախաձեռնությամբ հուշարձանի արեւելյան կողմում կատարվեցին մաքրման աշխատանքներ (ղեկավար՝ Գագիկ Սարգսյան), մասնավորապես դուրս բերվեց բուրգերի միջի հողը: Պարզվեց, որ շինության արեւելյան կողմում

ոչ միայն շարունակվում է գետնախարիսխը, այլև արեւելյան պատը կառուցված է նախնական կառույցի սպահատակի վրա: Այսինքն, միանշանակ պարզ դարձավ, որ շինությունը եղել է եռանուկ բազիլիկ, որն արեւելյան կողմում կատարվեցին մաքրման աշխատանքներ (ղեկավար՝ Գագիկ Սարգսյան), մասնավորապես դուրս բերվեց բուրգերի միջի հողը: Պարզվեց, որ շինության արեւելյան կողմում

տաքրրական գործ է, որի հիմնական մասը կազմված է ժամանակագրական այլուրական կառույցով, իսկ աչ եւ ձախ կողմնորում այդ թվականներին համապատասխանող տեղեկությունները: Անեցու «Ժամանակագրությունից» հետագայում բազմաթիվ ընդորինակություններ են կատարվել, եւ դրանց գրիշմերը կամ նատյամների ստացողներն իրենց ձեռագրերում բազմաթիվ պէտական բուրգերից մեջ գտնվել են անեւ խորանի արտաքին պատի երկնական բարերից մեկը:

Թե երբ է Արուճի հինագույն բազիլիկ եկեղեցին վերակառուցվել (սկզբում շինությունը կրծատվել է արեւելյան կողմից, իսկ ավելի ուշ փոքրիկ ամրոցի է վերածվել) առաջմն հժվար է ասել: Այս եւ կատարված աշխատանքների մյուս արդյունքների մասին, կարծում ենք, զիտական հալորդում կարվի գործն իրականացնողների կողմից: Ավելացնենք միայն, որ տարածքի մաքրման աշխատանքների ժամանակ հայտնաբերվել է նաև վաղ միջնադարության քառական պահունակությունը կամ նատյամների մասին պատմակագրության մեջ: Վաղաշապատում Արշակ Տեր-Միքելյանը ձեռքի տակ ունեցու 14 ձեռագրի՝ Սամվել Անեցու երկը հրատարակել է այդ հավելումներով: Սակայն պահպանվել են «Ժամանակագրության» բազմաթիվ այլ ձեռագրերը (Սատենադարանում այժմ 33 ընդորինակություն կա), որոնք անձանոթ են եղել հրատարակչին եւ պարունակում են ցայծի անձանոթ տեղեկություններ: Այդպիսի հատկանշական նմուշ է Սատենադարանի թիվ 3681 մատյանը, որտեղ Սամվել Անեցու երկը միջարկվել է մի շարք հավելումներով, որոնք ուշագրավ տեղեկություններ են: Այդպիսի կողմերին զարդապատկերներ են, շրջանագծի մեջ պատկերված հավասարաթեն խաչ, իսկ առավել հետաքրքրական թեւատրած մարդկային կերպարներ: Հավանաբար այն պատկերագրական կապ է ունեցել բուն կորոյդի վրա եղած աշխատավառության մեջ: Եղած աշխատավառության մեջ պատկերված է անեւ վաղ միջնադարական պատմակագրության մեջ:

Եթե հինագիտությունը ապավինում է պեղումներին ու գտածներին, ապա պատմաբարանասիրական հետազոտությունների դաշտ մեր հին գրավոր սկզբնադրյուններն ու ձեռագիր մատյաններն են: Երկրորդ նորությունը ապառունակում է ապահով պատկերագրություններ են պատմունակում գաղտնի, Հավուց թարի վանքի պատմություններ եւ այդ համատեքստում Ապիրատյան իշխանատումի վերաբերյալ:

Ձեռագրի ստացող, Հավուց թարի նշանավոր վանքի առաջնադարանում այլուր կառույցը կամ նատյամների մի շարք հավելումներով կամ գրիշմերով, որոնք ուշագրավ տեղեկություններ են: Այդպիսի կողմերին զարդապատկերներ են պատկերված հավասարաթեն խաչ, իսկ առավել հետաքրքրական թեւատրած մարդկային կերպարներ: Հավանաբար այն պատկերագրական կապ է ունեցել բուն կորոյդի վրա եղած աշխատավառության մեջ: Եղած աշխատավառության մեջ պատկերված է անեւ վաղ միջնադարական պատմակագրության մեջ:

Խոյակ (IV - V-րդ դար)



35 > 11-րդ դարի հայ հշուանական
զորեղ տներից մեկի մասին:
Նաքանայել Եպիսկոպոսը
Ծշելով Հավուց թառի Կաթողի-
կե Եկեղեցու կառուցման մասին,
գրում է. «Գերոք հշուանաց իշ-
խանն, որդի Հասանայ, Եղբար
Ապիրատին Վերըստին նորոգեց
զնախադրական հռչակաւոր
սուրբ ուխտն զԴաւուց թառ եւ
շինեց զփառաւոր զիրաշալի
Կաթողիկէն Թ(9) խորանաւ: Եւ
արար գանձագին զմերձակա
տեսն զկրիս ի Գաօհս Շահամ-

շահէ եւ Յովանիսէ եւ Ես Քարուց թարոյ Սոլր Կաթողիկէին հայրենիք եւ Ես ի հայրեննե(ա)ց իւր զԳետոց վանսն եւ ՔՇովայսմ՝ վանքագեղ եւ ժողովեաց Գճ (300) կրանաւոր»:

րապես մի շարք պատմիչների հաղորդումները, թե Ապիհրատը տեր էր 12 000 հեծյալի, այնքան էլ համոզիչ չին թվում: Մինչդեռ այժմ պարզ է դառնում, որ Յասնի որդիների իշխանությունը տև-

Մինչեւ այժմ պատմիչ Միհի-
թար Այրիվանեցու կարծ հաղորդ-
մամբ հայտնի՝ «շինի եւ Յաւոց
թառն ի Գերգեայ իշխաննեն Քեղ-
լոյ» տեղեկությունը Նաքանայելը
հարստացրել է Քեղի (Գեղի) ամ-
րոցի տեղ Գեւորդ իշխանի ծագ-
ման նասին եզակի Վկայությամբ:

Ովքե՞ր են նրա հայր Յասանն ու
Եղբայր Ապիրատը:

Կեչարիսի Ս. Գրիգոր Եկեղեց-
յու 1003 թ. շինարարական ար-
ձանագրության մեջ կարդում
ենք. «ԵՄ ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ,
ՈՐԴԻ ՅԱՍԱՆՎ ՇԽՆԵՑԻ ՁԵԿԵՂԵ-
ՑԻՒ»: Պատմիշ Մատթեոս Ուրիհա-
յեցին նույն իշխանին անվանում է
«Ապիրատ ոմն, որ էր մեծ իշխան
Յայոց, որդի Յասանայ» (իշխանը
սպանվել է 1021 թ.):

ուղեկ է 1002 թ.: Այս այժմ ավեր-
ված է, եւ Նաթանայելի հայտ-
նած տեղեկությունը կարեւոր է
նաեւ կառուցի 9 խորան ունենա-
լու մասին վկայությամբ: Չափա-
զանց հետաքրքիր է նաեւ վան-
քին կատարված նվիրատվու-
թյունների հիշատակումը: Յայտ-
նի է դաշնում, որ Կոփր (Գողթ)
գյուղը 10-րդ դարի վերջին եղել
է արքունի սեփականություն, եւ
որ այն Գագիկ թագավորից եւ
Յովիհաննեսից (Յովիհաննես Սմ-
բատ) գնել ու որպես սեփակա-
նություն Յավուց թարի Կաքողի-
կեն է տվել Գեւորգ իշխանը: Աս
Գողթ գյուղի մասին մատենագ-
րության մեջ ամենավաղ հիշա-
տակությունն է: Քետաքրքիր է
նաեւ Յավուց թարի համար «Գե-
տոց վանք» անվանման օգտա-
գործումն:

վել է 2002 թ.) եւ Տեկորում իր դստեր (որը Վեստ Սարգսի կիմն էր) գրած արձանագրությունում Գրիգոր Սագհստրոս է անվանվում: Յայագետները խնդրի լուծման միջոց են առաջարկել հշխանին վերագրելով Գրիգոր Ապիրատ երկանունը: Գրականության մեջ նրան հաճախ չփորել են Գրիգոր Մագհստրոս Պահլավունու (մահ. 1058 թ.) հետ, որը նույնպես հաճախ հիշատակվում է Գրիգոր Մագհստրոս անունով, սակայն Գրիգոր Ապիրատից անհամենա բնորդական է:

Կարեն Մաթեոսյան
Պատմական գիտությունների
թեկնածու

մշակույթ

«Նարեկացի»
արվեստի միությունում
նոյեմբերի 16-ին տեղի
ունեցավ գեղագետ,
մշակութային
մեկնաբան
Եւուն Լաճիկյանի
«Խաչվող
ճանապարհներ»
ուղղեգությունների
գրքի ջևորհանդեսը
(«Սուլնի» իրատ.,
Երևան, 2006,
տպագրվել է Րաֆֆի Եւ
Շողակ
Հովհաննեսյանների
իովանավորությամբ):



ԱՐԵՎԱՏՅԱՆԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

Իմ խորին համոզման՝ ամենալավ ու իմաստուն մտքերը մարդուն այցելում են ճամփորդության ժամանակ։ Միգուց դրան նպաստում են թե՝ անվերջ ձգվող ու իրար խաչվող ճանապարհները, թե՝ մոտիկից առնչումը բնության անձեռակերտ ու ձեռակերտ հրաշալիքներին, թե՝ պարզապես նոր ու հետաքրքիր ծանրությունները մինչ այդ քեզ անձանոք մարդկանց ու սովորույթների հետ։ Այդ մտքերը, սակայն, քչերն են կարողանում այնպես հանձնել թղթին, որ հետաքրքիր եւ ուսանելի լինեն նաև ուրիշների համար։

զիւս լրկ ուղարկած համարների մասին
նային չըր թվեր ու փաստեր, այլ
օրգանապես ներառված են գրա-

Նա, Լիտվա, Զեխիա, Ավստրիա,
Իտալիա, Ֆրանսիա, Հոլանդիա,
Բելգիա, Ամերիկայի Միացյալ
Սահանգներ եւ այլը) բացի դրանց
յուրահատուկ դիմապատկերի բա-
ցահայտումից, հեղինակը հանգա-
մանորեն անրադառնում է նաև
տեղի հայկական գաղթավայրերի
սկզբնավորման պատմության ու
արդի վիճակին: Դրանով «Խաչվող
Ճանապարհներ»-ը վերածվում
է Սփյուռքի հայկական համայնք-
ների փոքրիկ հանրագիտարանի,
որոն ընդլայնում է մեր պատկերա-
ցումները հատկապես դրանց այս-
օրվա կյանքի վերաբերյալ: Յեղի-
նակը սրտից ցավով է նկատում, թե
ինչպես մերոնց հանդեպ օտարուե-
րի ցուցաբերած դարավոր ակնա-
ծանքը վերջին տարիներին հետզ-
հետև սկսում է փոխվել ակնհայտ
կասկածանքի՝ դրանց բխող բո-
լոր տխուր հետեւանքներով:

Լեւոն Լաճիկյանի ուղեգրություններն առանձնանում են փիլիստիվայական-բանաստեղծական ուղղվածությամբ: Դրանք նախ եւ առաջ հեղինակի քնարական մտորումներն են՝ ծնված հաչվող ճանապարհներին: Յեղինակն, իհարկե, շատ լավ է հասկանում, որ սահմանափակ է եղբում անհնարին «ընդգրկել անընդգրկելին» եւ հաճախ «ինչեւէ» բառով միտումնավոր կասեցնում է իր մտքերի ընթացքը՝ իրական ուղեկոռության մուելով ընթեռողին:

...իսկ մինչ այդ հասնում ես
գրքի վերջին տողին եւ ի հճք
թեզ պարզում, որ հեղինակի
հետ ակամա կատարել ես եր-
կար ու օգտաշահ մի ուղեւորու-
թյուն ժամանակների ու տարա-
ծության միջով՝ հայտնաբերե-
լով, որ ճանապարհների հետ մի-
ասին խաչվում են նաև մարդ-
կանց ու ժողովուրդների ճակա-
տագրերը: Այս ծշմարտությունը
վերստին հաստատելու համար
դեռ շատ ճանապարհներ ունի
անցնելու Լեւոն Լաճիկյանը, իսկ
նրա հետ նաև ընթերցողը:

Ռոբերտ Մինասյան
Հայկական տուրիզմի
ինստիտուտի ռեկտոր,
Ռուսաստանի Տուրիզմի
միջազգային ակադեմիայի
պրոֆեսոր

«Հայ արվեստ» համբագրություն

«Հայ արվեստ» խմբագրությունը
իր բոլոր լուրեցողներին
մաղթում է
ԲԱՐԻ ԱՄՎԱԾՈՐ
Եւ ՇԱՆԻԽԱՎՈՐՈՒՄ
ՍՈՒՐԲ ԾՆՍԴՅԱՆ ՏՈՆԸ

Խմբագրությունը ՇԱՆԻԽԱՎՈՐՈՒՄ է Խայտնում
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՎԱՐԱԿԻ
ՏԱՐԺԻՆՈՒԹՅԱՆ,
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐԱՎԱՅ ՄԵՌՈՒԹՅԱՆ
Եւ բոլոր նուանց,
ովքեր մեծ կամ փոքր
աջակցություն են ցուցաբերել
«Հայ արվեստ»

Լրատու

Հակիրճ

Սովորական բացվեց Արամ Խաչատրյանի հուշարձանը

Հոկտեմբերի 31-ին Սովորական հանդիսավորությամբ բացվեց մեծանուն կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանի հուշարձանը: Արարողությանը մասնակցում էին ՀՀ նախագահ Ռոբերտ Քոչարյանը, ՌԴ նախագահի տիկինը՝ Ելուդիլա Պուտինան, պաշտոնատար անձինք, արվեստագետներ: Հուշարձանի հեղինակներն են քանդակագործ Գեորգի Ֆրանգուլյանը և ճարտարապետ Էգոր Կոսկրեսենսկին:

«ՍՈՍԻԿ»-15

«Սոմիկ» հայ մշակույթի կենտրոնը Հայաստանի անկախության տարեկիցն է: Սեպտեմբերի 19-ին Երեւանի «Նարեկացի» արվեստի միության պահում էին հավաքվել 15-ամյա կազմակերպության անդամները, իյուրեք: «Շարական» համույթի (գեղ. դեկավար՝ Դանիել Երաժիշտ) համերգային ծրագիրը լավագույն նվեր դարձավ մոմիկներին, իսկ սրահի պատերը զարդարում էին միության անդամներից մի քանիսի ստեղծագործությունները:

Արա Հովսեփյան - նաեւ կոլաժներ

Հոկտեմբերի 25-ին ճարտարապետության ազգային թանգարան ինստիտուտի սրահում իր վերջին տարիների ստեղծագործություններով հանդես եկավ նկարիչ Արա Հովսեփյանը: Նրա արվեստը հիմնականում գրաֆիկական եւ կետապատկերային ոճի գործերով ճանաչող հանդիսատեսը հաճելիորեն զարմացավ նկարչի նոր որոնումներն արտահայտող գեղանկարչական ու կոլաժային գործերով:

Գիտական տարեգործեր



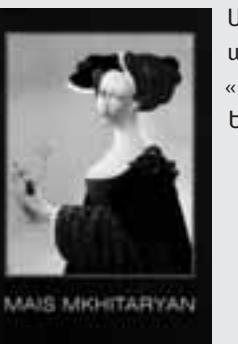
Ստացվել է նաև գիտական երկու ժողովածու: Ալաջինը ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի «Հայ արվեստի հարցեր» գիտական հոդվածների ժողովածուն է (Երեւան, 2006), որն առաջնոր լինելով, իրատարակիչների խոստմանը, դառնալու է ամենայա: Ժողովածուն պարունակում է ուշագրավ հրապարակումներ, եւ իրավի ուրախալի է նման տարեգրի ժողովը:



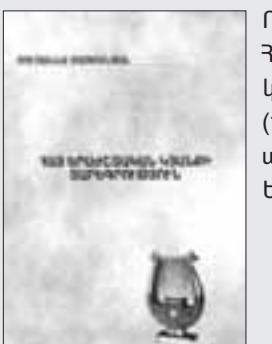
Երկրորդ տարեգրը շատ ավելի հին սկզբանակորում ունի՝ «Բանբեր Մատենադարան» 17 (խմբագիր՝ Ս. Արեւատյան, Երեւան, 2006): Նշենք, որ տարեգրի 16-րդ համարը լուս էր տեսել 1994 թվականին: Տարեգրը տպագրվել է «Մատենադարանի բարեկամներ» բարեգրութական հիմնադրամի միջոցով:

Նոր գործեր

Խմբագրությունը ստացել է մի քանի նոր իրատարակություն: Շնորհակալություն ենք հայտնում հեղինակներին եւ իրատարակչներին:



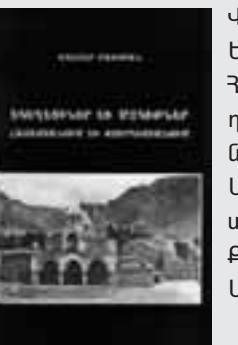
Մայիս Մխիթարյան, պատկերագիր (ալրոմ), «Տիգրան Մեծ» հրատ., Երեւան, 2006:



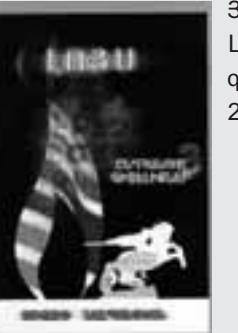
Ուղարկնա Մազմանյան, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն (1901-1910), ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, Երեւան, 2006:



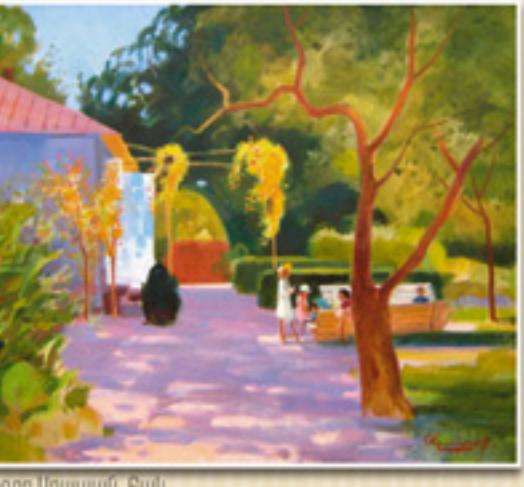
Արել Քինյ. Մանուկյան, Գիմրիի «Եօթ Վերը»ը, «Լուսակն» հրատ., Երեւան, 2006:



Կալտեր Բախման, Եկեղեցիներ եւ մզկիթներ Հայաստանում եւ Քուրդիստանում: Գերմաներենց թարգմանեց Ռուգան Սալիհանեան, մասնագիտական խմբագիր Դաւիթ Քերմենցեան, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 2006:



Յովսեփ Նալպանտեան, Լոյս (ընդհանուր գիտելիքներ) 3, Երեւան, 2006:



Գրիգոր Մղասյան, Բակ



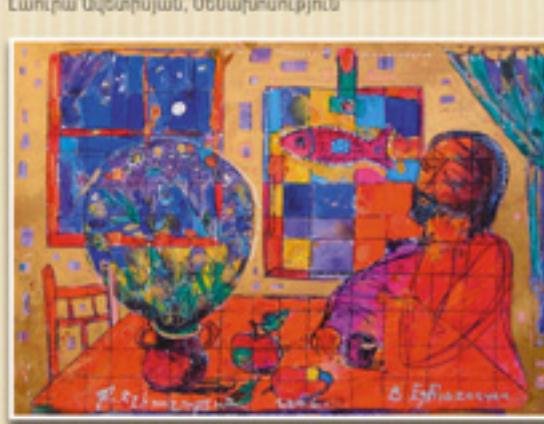
Եղվարդ Վարդապետյան, Լուսարաց



Խայքի Ռաբարյան, Հայաստանու հայրական տունը



Վլիկ Մացարյան, Մատորում



Թորիս Եղյաղաբեյյան, Նկարչի արվեստանոցում



Ան Բաբայան, Նատյուրմուր



Հայրա Անհայտյան, Մենախոսություն



Phoenicia Restaurant



PHOENICIA
P
RESTAURANT

PHOENICIA
P
RESTAURANT



Passionate for Food

3 Tamanyan Str.,
Entrance off Isahakyan Str.
Yerevan, Armenia

For reservations:
Tel: +374 1 56 18 94
URL: www.phoenicia.am
E-mail: info@phoenicia.am

Open for lunch & dinner