



մ Շ ա կ ո թ ա յ ի ն հ ա մ ղ ե ս

Հայ արվեստ

ARMENIAN ART • CULTURAL MAGAZINE

ISSN 1829-0272

3/2005



Հրատարակիչ
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

Հիմնադիր
«ՄՈՄԻԿ» հայ մշակույթի կենտրոն

Լրատվական գործունեություն իրականացնող
«ՅՈՑ ԱՐՎԵՍՏ» ՍՊԸ

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

Թողարկման պատասխանատու,
գլխավոր խմբագիր՝ Կարեն ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Գործադիր տնօրեն Հասմիկ ԳԻՆՈՅԱՆ

Խմբագրական խորհուրդ

Փարավոն Միրզոյան (նախագահ)
Վարազդատ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Արարատ ԱՂԱՍՅԱՆ, Մուրադ ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ,
Մարտին ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ,
Հասմիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,
Սերգեյ ԽԱՉԻԿՕԴԼՅԱՆ, Դանիել ԵՐԱԺԻՇՏ,
Սամվել ԽԱԼԱԹՅԱՆ, Արծվի ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ

Աշխատակազմ.

Պատասխանատու քարտուղար
Նորայր ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Համակարգչային ձեւավորող
Վարդան ԴԱԼԼԱԹՅԱՆ

Վերստուգող խմբագիր՝ Անժել ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ
Թարգմանիչ՝ Վլադիմիր ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ
Հրատարակվում է գիտական
համագործակցությամբ

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

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

Գրանցման վկայական՝ 01Մ000095
Դասիչ՝ 77789
Ստորագրված է տպագրության 03.09.2005
Ծավալը՝ 5 մամուլ
Տպաքանակը՝ 1000
Տպագրությունը՝ «ԷԴԻՏՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ

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

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

ԳՐԱԴԱՐԱՆԱԿԱՆ ԽՈՐՀԱՆՈՒՄ

3. ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՍՓՅՈՒՌՔ
4. «ՈՍԿԵ ԾԻՐԱՆ» ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԻՆՈՓՈԱՏՈՆԸ
10. Դանիել Երաժիշտ, Օսիպ Մանդելշտամի «Հայաստան» շարքի արտացոլքը Սիբսե Բակկերի գրաֆիկայում
14. Գոռ Մարկոսյան, ՄՊԱՍՎԱԾ ՀԱՆԴԻՊՈՒՄ ՕՅԱՆ ԴՈՒՐՅԱՆԻ ՀԵՏ
16. Պողոս Հայթայան, ՆԱՄԱՐԻՄ ԵՐ ԱՐԵՎԱՅՈՒԼՔԵՐ
18. Անուշ Հակոբյան, ՓԱՐԱՎՈՆ ՄԻՐԶՈՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ
22. Դորիս Հանսման, ԳԵՂԱՐՎԵՍԻ ՄԵԾ ՊԱՅԹՅՈՒՆ
24. Հուշան Ռշտունի, Կարելորն արվեստում հետք թողնելն է...
26. Նատալյա Թադեւոսյան, ԻՆՉ ԵՆ ՊԱՏՄՈՒՄ ԵՒ ԱՂԵՐՍՈՒՄ ՇՈՒՇԻԻ ԱՎԵՐԱԿՆԵՐԸ
28. Ա. Քալանթարյան, Գ. Սարգսյան, Հ. Մելքոնյան, ՍՈՄԻԿՅԱՆ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՀԻՇԱՍԱԿՆԵՐ
31. Լուսին Եսքիջյան, ՀԱՅԱՍՏԱՆԻՆ ՄԱՂԹՈՒՄ ԵՄ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
34. Ավետ Ավետիսյան, ՄԻՋՆԱՐԱՐՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐ ԼԵՒԻԱԹԱՆ ՉՈՒԿՆ ՈՒ ԱՐՄԱԿ (ՓՅՈՒՆԻԿ) ԹՈՉՈՒՆԸ
36. Վրեժ Քասունի, ՍԱՐՈՒՄԱՆ

15, 28, 38 Մշակութային լուրեր

«ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԸ» ՇՎԵՅՑԱՐԱՀԱՅ ՄԻՈՒԹՅԱՆ
ՀՈՎԱՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՄՔ
ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Է ՆԱԵՒ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՎ



Շապիկի առաջին էջին՝
Փարավոն Միրզոյան,
«Տեսիլք», 2005թ.

Մշակութային

Վերնագիրը հավանաբար անսովոր է հնչում: Հիրավի, մենք դեռ չենք խոստովանել, որ հատկապես մեր երկրից մեծ թվով արվեստագետների արտագաղթից հետո առաջացել է մի նոր հասկացություն՝ «մշակութային սփյուռք»: Ընդ որում, այդ ոլորտի մեջ են ոչ միայն Հայաստանից հեռացածները, այլեւ այստեղ ապրողներից նրանք, ովքեր աշխատում են «դրսում»: Այս հասկացության մեջ է ներառվում նաեւ բուն Սփյուռքի մշակույթը, իր ողջ բազմաշերտությամբ:

Մշակութային սփյուռքը Հայաստանից դուրս գտնվող հայ արվեստագետների ամբողջությունն է: Այսօր այն մի բավական մեծ բանակ է կազմում:

Մշակութային սփյուռքն ունի երկու հիմնական մակարդակ (գործունեության դաշտ), զուտ հայկական եւ միջազգային: Առաջինը միայն հայերի համար է, որեւէ երկրի հայ համայնքի, ուր գործող արվեստագետը հաջողությամբ կարող է հանդես գալ նաեւ Հայաստանում կամ այլ երկրների հայերի շրջանում: Երկրորդը հիմնականում օտարների համար է, քանի որ միջազգային ասպարեզում հաջողության հասած արվեստագետները հաճախ թուլացնում են կապը ոչ միայն հայրենակիցների, այլեւ բուն հայ մշակույթի հետ: Դա բնական է, քանի որ այդ արվեստագետները կոչված են բավարարելու օտար հանդիսատեսի (սպառողի) գեղագիտական պահանջը, երբեմն ընդգրկված են բազմազգ ստեղծագործական խմբերում, իրենք չեն որոշում «խաղացանկը», գործունեության տեղն ու ժամանակը եւ այլն:

Մշակութային սփյուռքն, անկախ դրսեւորման եղանակից, ծառայում է հայ արվեստին: Այն մեր բաց սահմանն է աշխարհի հետ: Սակայն արդյոք մենք ճանաչո՞ւմ ենք մշակութային սփյուռքը: Թերեւս այնքանով, որքանով այն անմիջականորեն առնչվում է Հայաստանին: Օրինակ, եթե Իզաբել Բայրազդարյանը վերջին երկու տարում Հայաստան չգար, անգամ հայ հոգեւոր երգի անզուգական կատարումների հեղինակ լինելով, դժվար թե մեզանում ճանաչվեր:

Անցյալ տարի հայ հոր եւ դանիացի մոր զավակ նկարչուհի Էլիզաբեթ Ռոմիլիդի հովանավորությամբ Երեւանում լույս տեսավ Արծվի Բախչիյանի «Հայերը համաշխարհային կինոյում» ստվար հատորը, շատերին անակնկալի բերելով, թե որքան հայագրի կինոգործիչներ ենք ունեցել (եւ ունենք): Նկատենք, որ հատորը դեռ չի ընդգրկում նախկին ԽՍՀՄ-ի կինոգործիչներին:

Պատկերացնել է պետք, թե քանի ստվար հատոր կստեղծվի, եթե փորձ կատարվի անդրադառնալ մշակութային սփյուռքի հայ նկարիչներին, երաժիշտներին, երգիչներին:

Հայաստանը մշակութային երկիր է, որն իր ընդերքից գործող հրաբուխի պես լույս աշխարհ է հանում նորանոր տաղանդներ ու սփռում աշխարհով մեկ: Հարկավոր է սերտացնել կապերը արտերկրի հայ արվեստագետների հետ, որոնք մեր մշակույթի գործուն ղեսպաններն են:

Մշակութային սփյուռքը կարիք ունի ավելի լայն ճանաչման եւ Հայաստանում, եւ բուն Սփյուռքում: Անշուշտ, խրախուսելի են այս ուղղությամբ առանձին անհատների ջանքերը, սակայն հարկավոր է ավելի համակարգված մոտեցում: Կարելի է ստեղծել



Ժանսեմ Մայր և զուգահեռ

ՍՓՅՈՒՌՔ

«Աշխարհի հայ արվեստագետները» կենսագրական բառարան: Կարելի է կազմակերպել մշակույթի տարբեր ուղղությունների փառատոներ՝ ապահովելով անհրաժեշտ մակարդակ: Կերպարվեստագետների համար օգտակար կլինի մեր հանդեսի նախորդ համարում հնչած առաջարկի՝ Երեւանում «Սփյուռք» պատկերասրահի ստեղծման իրագործումը: Ի վերջո կարելի է հատուկ հաղորդաշար ունենալ արտերկրի հեռարձակվող հեռուստաալիքում հենց «Մշակութային սփյուռք» խորագրով եւ համապատասխան բովանդակությամբ:

Եթե հայապահպանությունն այսօր մեզ համար գերխնդիր-նպատակ է, ապա մշակութային սփյուռքը ծառայում է այդ նպատակին:

Խմբագրական



Ոսկե ծիրան

Միջազգային կինոփառատոն Երեւանում

ՓԱՌԱՏՈՒՆԻ ՍԿԻՉԲԵ

Պրեմիերաներ եւ հանդիպումներ...

Սիրանուշ Գալստյան

«Ամենահայկական» մրգի անունը կրող կինոփառատոնը Երեւանում իր ծննդով կյանքի է կոչել միանգամից երկու տոն՝ ծիրանի օրհնության եկեղեցական արարողություն եւ կինոարվեստի վեցօրյա հաղթարձավ մայրաքաղաքի մշակութային ու հասարակական կյանքում: Պիտի արձանագրել՝ մայսոյ սարձա համեմատ քե՛ծիրանն էր առաջ այս սարի, քե՛ կինոդահլիճներն էին լսի-լեցուն (չնչին բացառություններով): Համեմայն դեղս, մեկ-երկու սարի առաջ դժվար կլիներ հավասար, որ մեզ մոտ հնարավոր է այդքան հանդիսատես հավաքել, երբ էկրանին ցուցադրվում է ոչ քե ամերիկյան կինո, այլ «փառատոնային»: Մանավանդ հարկ է առանձնացնել աննախադեռ հեռախոսային վավերագրական ֆիլմերի հանդեսը:

Եւլիսի 12-ին, ազգային օպերայի թատրոնի շենքում փառատոնի բացման արարողությունից առաջ, Ս. Ջորավոր եկեղեցում կատարվեց ծիրանի օրհնություն, այնուհետեւ «Մոսկվա» կինոթատրոնում կայացավ եղգար Բաղդասարյանի «Մարիամ» ֆիլմի պրեմիերան: Առհասարակ, փառատոնի ծրագրում շատ էին պրեմիերաները (Նիկիտա Միխալկովի «Պետական խորհրդականը», Ռոբերտ Գեղիգյանի «Մարսյան դաշտում գրոսմոդը», Ռուբա Նադայի «Սարահ» եւ Կարինե Թորոսյանի «Քար, ժամանակ, հպում» ֆիլմերը): Փառատոնի արտամրցության թափում առանձին ներկայացված էր «Ռուսական ծրագիրը» (6 ֆիլմ), որ ընդգրկվել էր նաեւ Ռուսաստանում ապրող մեր հայրենակցուհու՝ Աննա Մելիքյանի «Մարս» ֆիլմը, որ լինելով նրա առաջին լիամետրաժ աշխատանքը, մասնակցել է Բեռլինի կինոփառատոնին:

Հանդիսատեսը մեծ խանդավառությամբ էր հաճախում նաեւ փառատոնի օրերին Երեւանում գտնվող՝ կինոյի կենդանի դասականներ Արա Քիառոստամի, Յոս Սթեփանյանի, Քիչիտոֆ Ջանուսի ֆիլմերի հետահայաց ցուցադրումներին (դրանց մեծ մասը նույնպես, ըստ էության «պրեմիերաներ» էին երեւանցիներին համար): Փառատոնի օրերին

բացվեց նաեւ Արա Քիառոստամիի լուսանկարների ցուցահանդեսը: Այդ օրը ոչ ոքի մտքով չէր կարող անցնել, որ ռեժիսորն այնքան առատաձեռն կգտնվի (հակառակ բնավորությանը՝ իր իսկ խոսքերով ասած), որ փառատոնի փակման հանդիսավոր երեկույթի ժամանակ, հայրենի Իրան մեկնելուց առաջ իր աշխատանքները կնվիրի Հայաստանին:

Յոս Սթեփանյանը, որի «Սլաքավարը» եւ «Թռչող հոլանդացին» կինոնկարները դասվել են բոլոր ժամանակների լավագույն ֆիլմերի շարքը, հուլիսի 16-ին Երեւանում նշեց իր ծննդյան 60-ամյակը: Ռեժիսորի հորեղանց մեծ շուքով նշվեց Փարաջանովի տուն-թանգարանում, իսկ դրանից անմիջապես առաջ այս արտառոց հոլանդացին «Նաիրի» կինոթատրոնում հանդիպեց իր գլուխգործոցներն էկրանին վայելելու եկած հայ հանդիսատեսի հետ: Դա նույնպես «Ոսկե ծիրան» կինոփառատոնի բացառիկ պահերից մեկն էր՝ երբ ողջ դահլիճը շնորհավորեց այդ մեծ ու պարզ մարդուն, երգելով՝ «Happy Birthday to you!» («Ծնունդդ շնորհավոր»):

Կինոյի մի շարք վարպետների հետ իրարահաջորդ հանդիպումները, մամլո ասուլիսները, վարպետության դասերը՝ master-class (Քիչիտոֆ Ջանուսի, Ատոմ Եղոյան, Փիթեր Վինտոնիկ, Ռոման Բալայան), անշուշտ, փառատոնի կարեւորագույն մասերից մեկն էին. դա բացառիկ հնարավորություն էր մասնակիցների՝ ուսանողության եւ բոլոր նրանց համար, ում երազները մարմնավորում են գտնում կինոյում:

Համաշխարհային կինոյում խոշոր վաստակի համար մրցանակների արժանացան Քիչիտոֆ Ջանուսին, Արա Քիառոստամին եւ Նիկիտա Միխալկովը: Դա իհարկե «Ոսկե ծիրան» երեւանյան երկրորդ միջազգային փառատոնի իրադարձություններից մեկն էր:

Հագեցած ծրագրով բոլոր կինոփառատոններն ունեն մի ընդհանուր «թերություն»՝ միեւնույն ժամանակամիջոցում տեղի են ունենում հետաքրքիր հանդիպումներ, տարբեր դահլիճներում միաժամանակ ցուցադրվում են ֆիլմեր, որոնց միջեւ դժվար է ընտրություն կատարել, բայց ուրիշ կերպ անհնար է այդպիսին են փառատոնի օրերները՝ այն պիտի լինի սրընթաց, չունենա դատարկ, տաղտուկ տեղեր: Մի հարցում մեր բախտը հաստատ էրել է, այն որ Երեւանը հսկա մեզապոլիս չէ, եւ այստեղ հնարավոր է առավել-տյան գալ մամլո ասուլիսի՝ «Երեւան» հյուրանոց, այնուհետեւ շտապել ազգային պատկերասրահ՝ ունկնդրելու վարպետության դասերը, վերջապես, «Մոսկվա» կինոթատրոնում ինչ-որ ուշագրավ ֆիլմ դիտելուց հետո հասնել «Նաիրի» կինոթատրոն, Կինոյի տուն եւ այլն: Սակայն այսօրինակ «ազահություն» ցուցաբերելով անգամ, միեւնույն է, ամեն ինչ չես հասցնի...

Արդ, լուրջ թերությունների մասին. փառատոնի բացումը եւ փակումը նրա կազմակերպիչների կողմից ամիսներ շարունակ տարված աշխատանքի շրջանակող մասն են՝ «ալֆան» եւ «օմեգան», եւ այդ կարգի հանդիսությունը ստանձնելը խիստ պատասխանատու գործ է (այն վստահված էր 31-ին): Բացման արարողության բեմադրիչն եւ հանդիսավարների չգիտես ինչու թվացել էր, որ «եթե դահլիճում մեծ մասը հասկանում են անգլերեն», ուրեմն թարգմանության կարիք չկա (մի՞թե մոռացել էին, որ մեր երկրում պետական լեզուն դեռ հայերենն է, եւ ո՛ւմ էին ուզում գոհացրած լինել), եւ կամ՝ կարելի է բավարարվել, ասենք, փառատոնի տնօրենի 3-4 թույլ տեղությամբ ողջույնի խոսքը (որ խիստ կարելու է ներկայանում այս կար-

գի միջոցառումների ժամանակ) կարճ ու կոնկրետ թարգմանելով. ընդամենը՝ «Welcome to Armenia» («Բարի գալուստ Հայաստան»): Սա այն դեպքում, երբ Հայաստանում փայլուն թարգմանիչներ կան (ի դեպ, դրանում կրկին համոզվելու եւս մի հնարավորություն ունեցանք նույն «Ոսկե ծիրանի» շրջանակներում անցկացվող միջազգային կինոսեմինարի ընթացքում, ինչպես նաեւ վարպետության դասերի ժամանակ. այդ սինքրոն թարգմանություններին կնախանձեին միջազգային միջոցառումների շատ կազմակերպիչներ):

Իսկ վերոհիշյալ բացթողումն առաջին հերթին նկատեցին իրենք՝ հյուրերը: Եվ հետո, չէ՞ որ մենք աշխարհում երեւի թե միակ ժողովուրդն ենք, որ Թարգմանչաց տուն ունենք, ու մեր եկեղեցին նշում է այն արդեն մի քանի դար:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ...

Փառատոնի ծրագրում ընդգրկված ֆիլմերի ընտրությունն արժանացավ մասնակիցների, հյուրերի, նաեւ ժուրիի անդամների հավանությանը, սակայն բոլորի վրա առավել մեծ տպավորություն էր գործում հենց մեր երկիրը: Բազմիցս առիթ ունեցանք լսելու. «Սա ամենահյուրընկալ փառատոնն է, որին երբեւէ մասնակցել եմ»: «Հիմալի էր ֆիլմերի ընտրությունը, բայց ամենակարեւորն այն է, որ ես Հայաստանը տեսա»: Այո, շատերին, մանավանդ ժուրիի անդամներին եւ մեծանուն հյուրերին Հայաստան անունն էր բերել այստեղ (Փարաջանով-Փելեշյան կինոյի հանճարների հետ մեկտեղ), եւ ոչ թե, ասենք, դրանը (օրինակ, մոսկովյան կինոփառատոնում, որ Ա կարգի փառատոն է, մեկ-երկու աստղի հյուրընկալելու համար վճարում են մոտավորապես այնքան, որքան «Ոսկե ծիրանի» բյուջեն է կազմում):

Ռոտերդամի միջազգային կինոփառատոնի ծրագրերի ղեկավար Լյուդմիլա Ցվիկովան, որ «Ոսկե ծիրանի» միջազգային խորհրդատուներից է նաեւ, իր ուղերձում ասաց. «Ես գիտեմ եւ լիովին հասկանում եմ, որ այնտեղ, ուր տնտեսությունը թույլ է, եւ կա որոշ սոցիալական անհանգստություն, առաջին հերթին տուժում է մշակույթը: Այնուամենայնիվ, մենք տեսել ենք մի քանի փառատոններ, որոնք հառնել են ոչնչից եւ դարձել կարելու ազգային ու միջազգային շարժում: «Ոսկե ծիրան» միջազգային կինոփառատոնը կարող է լինել դրանցից մեկը... Քաղաքի, նրա մարդկանց, ողջ երկրի գեղեցկությունը, իրոք որ արժանի են դրան: Եւ ես հպարտ եմ, որ ժուրիի պատվավոր անդամ էի նրա առաջին տարում»:

Ճիշտ է, Հայաստանը փոքր, անշնան երկիր է աշխարհի քաղաքական քարտեզի վրա, սակայն միջազգային կինոփառատոնը բացառիկ հնարավորություն է երկիրը գովազդելու համար: Նրա տեղը աշխարհի մշակութային քարտեզի վրա նշվում է այս կարգի միջոցառումների շնորհիվ:

ՓԱՌԱՏՈՒՆԻ ՆՊԱՏԱԿԸ

«Հայաստանը» քաղաքակրթությունների ու մշակույթների խաչմերուկ» այս էր «Ոսկե ծիրան» երեւանյան երկրորդ միջազգային կինոփառատոնի նշանաբանը: Փառատոնի հիմնական նպատակն էր մեր մայրաքաղաքը դարձնել տարբեր լեզու, ազգային, կրոնական, գեղագիտական պատկերացումների հանդիպման, երկխոսության վայր, ցուցադրել ֆիլմեր, որոնք ուրույն տեսանկյունից են պատմում սովորական մարդկանց առօրյա կյանքի, հոգսերի եւ ուրախությունների, կենցաղի եւ նիստուկացի, հավատի եւ հուսահատության մասին: Կարելի է ասել, այդ նպատակը շատ առումներով իրականացավ: Համեմատյալ դեպք, մեծ ու կարե-

տոր առաջին քայլն արդեն արված է: Հայաստանը, իբրեւ Արեւմուտքի եւ Արեւելքի, Եվրոպայի եւ Ասիայի խաչմերուկում գտնվող երկիր, պատմաքաղաքական իմաստով ավելի շատ կորուստներ է ունեցել, սակայն նրա մշակույթը, արվեստը, որ կարող են ընկալվել մասամբ որպես ասիական, մաս-



սամբ՝ եվրոպական, նպաստում են, թույլ տալիս, որ մեր երկիրը հավակնի այս տարածաշրջանում մշակութային, մասնավորապես կինոյի կենտրոն դառնալուն:

ԽԱՂԱՐԿԱՅԻՆ ՖԻԼՄԵՐԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՄՐՈՒՄՆԵՐ

ԺՅՈՒՐԻԻ ՆԱԽԱԳԱԽ՝ ԱՆՈՒՄ ԵՂՈՅԱՆ, ԿԻՆՈՌԵԺԻՍՈՐ (Կաննադա):

«Ոսկե ծիրան» միջազգային փառատոնի խաղարկային ֆիլմերի մրցույթում ընդգրկված էին բավականին հետաքրքիր, գեղարվեստական ակնհայտ արժեք ունեցող ֆիլմեր, այդ թվում նաեւ հայտնի հեղինակների գործեր, ինչպես օրինակ՝ «Ոսկե գլորուս», Յունեսկոյի «Ֆեդերիկո Ֆելինի» եւ այլ մրցանակների արժանացած աֆղան կինոռեժիսոր Սիդդիկ Բարմակի «Օսամա» ֆիլմը, Ալեքսանդր Սոկուրովի «Արեւը», Ռոբեր Գեդիգյանի «Իմ հայրն իմ ժամանակն է», Բեռլինի միջազգային կինոփառատոնում «Երկնագույն հրեշտակ» մրցանակին արժանացած թուրք կին ռեժիսոր Եշիմ Ուստաօղլուի «Ամպերին սպասելով» եւ բրիտանուի Սալի Փոքերի «Այո» ֆիլմերը: Արվեստի աշխարհում կան բազում չափանիշներ, բայց չկան նշանոցներ, ինչպես սպորտում, եւ ընտրությունն այստեղ միշտ բարդ խնդիր է: Դրանով է բացատրվում տարբեր անվանակարգերի գոյությունը մրցանակաբաշխությունների ժամանակ, Գլխավոր մրցանակից (Գրան պրի) բացի, հատուկ մրցանակների եւ դիպլոմների առկայությունը, ինչպես նաեւ մասնագիտական եւ հասարակական կազմակերպությունների սահմանած մրցանակների շնորհումը:

Ոչ հեշտ ընտրության առաջ էին կանգնել եւ մեր փա-

ռատոնի ժյուրիի անդամները, թեւեւ այս անվանակարգում մրցում էր ընդամենը 13 ֆիլմ:

Այսպիսով, միջազգային մրցույթում լավագույն խաղարկային ֆիլմ ճանաչվեց ռուս անվանի կինոռեժիսոր Ալեքսանդր Սոկուրովի «Արեւը» ֆիլմը, որն արժանացավ «Ոսկե ծիրան» Գլխավոր մրցանակին: Ֆիլմի դրամատուրգիական առանցքը ճապոնիայի կայսր Հիդդիտոյի հանդիպումն է ամերիկացի գեներալ Դուգլաս Մաքարթերի հետ 1945-ի օգոստոսին այն բանից հետո, երբ միապետի հրամանով դադարեցվել է կոիվը, եւ փրկվել են միլիոնավոր կյանքեր. հաղթող ուժերը պնդում են, որ նա պետք է կանգնի ռազմական դատարանի առաջ: Մոայլ ժամանակներ, մութ եւ մոայլ երանգներ. լույսը գրեթե դուրս է մղված կադրից: Արեւը հազվադեպ է երեւում այդպես վերնագրված ֆիլմում: Անշուշտ, էկրանի իսկական վարպետ է Սոկուրովը՝ կադրը կառուցելիս կինեմատոգրաֆիական դիպուկ պատկերային լուծումներ գտնելու եւ մթնոլորտ վերստեղծելու նրա կարողությունը միշտ գրավում է հանդիսատեսին: Սյուժեն նրա ֆիլմերի տարածության մեջ զարգանում է հատկապես լույսի շարժման մոդուլյացիաների միջոցով, ինչը հատուկ է մանավանդ պոստմոդեռնիզմին: «Մոդըլը» եւ «Ցուլը» ֆիլմերից հետո իր պատմական եռերգությունը եզրափակող «Արեւը» կինոկտավում Սոկուրովը պատմում է մարդ-կայսեր մասին, այն մասին, թե ինչպես է երբեմնի հզոր միապետը, քայլ առ քայլ, մինչ իր հրաժարականը ստորագրելը վերածվում սովորական մարդու...

Լավագույն խաղարկային ֆիլմի համար սահմանված Հատուկ մրցանակ տրվեց երկու ֆիլմի՝ «Մեռյալները» (ռեժ. Լիսանդրո Ալոնսո, Արգենտինա) եւ «4» (ռեժ. Իյա Խրժանովսկի, Ռուսաստան): Իսկ «Դրախտի աղջիկները» ֆիլմին (ռեժ. Ֆոու Պին Հու, Նիդեռլանդներ) ժյուրին շնորհեց հատուկ դիպլոմ:

Հայ կինեմատոգրաֆիստների միության՝ «Լավագույն ռեժիսուրայի համար» մրցանակը տրվեց «Անցած-գնացած» ֆիլմին (ռեժ. Ջեք Քեիլ, ԱՄՆ):

Հայաստանի կինոգետների եւ կինոքննադատների ասոցիացիայի «Լավագույն ֆիլմ» մրցանակը տրվեց երկու ֆիլմի՝ «Իմ հայրն իմ ժամանակն է» (ռեժ. Ռոբեր Գեդիգյան, Ֆրանսիա) եւ «Ամպերին սպասելով» (ռեժ. Եշիմ Ուստաօղլու, Թուրքիա): Նրանք, ովքեր դիտեցին 20-րդ դարի սկզբին օսմանյան կայսրությունում հույների տեղահանությունը եւ կոտորածի, դրա հետեւեալների մասին մեր օրերի Թուրքիայում նկարահանված այս համամարդկային ֆիլմը, կասկած չեն ունենա, որ մրցանակը տրվել է ֆիլմի գեղարվեստական արժանիքների համար եւ ոչ թե քաղաքական նկատառումներով:

ՎԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՖԻԼՄԵՐԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՄՐՈՒՄՆԵՐ

ԺՅՈՒՐԻԻ ՆԱԽԱԳԱԽ՝ ՌՈՒՐԵՆ ԳԵՂՈՐԳՅԱՆԳ, ԿԻՆՈՌԵԺԻՍՈՐ (Հայաստան):

«Ոսկե ծիրան» միջազգային կինոփառատոնի թե՛ մրցույթային, թե՛ արտամրցութային ծրագրում հետաքրքրաշարժ, գեղարվեստական արժանիքներով աչքի ընկնող խաղարկային ֆիլմերից բացի, ընդգրկված էին դիտարժան վավերագրական ֆիլմեր, այնպես որ պատահական չէր հանդիսատեսի ցուցաբերած ակտիվությունը նաեւ այդ ծրագրի հանդեպ:

Կինոյի պատմության մեջ գեղարվեստական խաղարկային շատ ֆիլմեր նկարվել են վավերագրական ոճով, ըստ երեւոյթին է՛լ ավելի հավաստի թվալու համար: Վերջին տարիներին որոշ կինեմատոգրաֆիստներ միտումնա-

վոր ջնջում են նաեւ խաղարկային ու ոչ խաղարկային սահմանը՝ դերասանների մասնակցությամբ վավերագրական ֆիլմեր նկարելով: Այս առումով բավականին հետաքրքիր էր կանադական «Մեռյալ ժամանակ» ֆիլմը (ռեժ. Սթիվ Սանգերդի), որն ընդգրկված էր փառատոնի մրցութային ծրագրում: Այն ե՛ւ փաստավավերագրական է, ե՛ւ խաղարկային, միեւնույն ժամանակ՝ փորձարարական (էքսպերիմենտալ): Կինոյի տարբեր ժանրերի ազդեցման ճանապարհով ձեռք է բերվել յուրօրինակ գեղարվեստական որակ: Իրական հերոսներից յուրաքանչյուրը պատմում է իր պատմությունը. մենք լսում ենք նրանց իսկական ձայնը, որ հնչում է կադրից այն կողմ, իսկ կադրի ներսում տեսնում ենք դերակատարներին, որոնց խաղն ավելի շատ երազային՝ անհպում եւ ոչ իրական վիճակ է արտահայտում, ինչը համապատասխանում է թմրադեղերի ազդեցության տակ մահվան դուռը հասած հերոսների հոգեվիճակին: Ինչպես պատկերել եւ ձայնը, այստեղ գույնը եւ պատկերը նույնպես տարանջատ են, ինքնուրույն, այսինքն ֆիլմը նկարված է սեւ-սպիտակ (ավելի ճիշտ, շագանակագույն եւ սպիտակ երանգներով), բայց ներկայակակ բոլոր գույները ժամանակ առ ժամանակ ներխուժում են սեւ-սպիտակ, թրթռացող բծերով պատված կադր, փոխակերպում այն՝ դարձնելով ուղղակի գույների ալիքվող ծով: Այդպիսով, սահմանազատված լինելով գույները եւ պատկերները ձգտում են միմյանց, ներհոսում մեկը մյուսի մեջ՝ ջնջելով նախապես տրված տարանջատումը: Այդկերպ, կարծես կյանքի գույներն են վերադառնում մահվան շեմից վերադարձած հերոսների ներաշխարհ: Ֆիլմը հիմնված է չորս հերոսների խոստովանությունների վրա:

Փառատոնի վավերագրական մրցույթում ընդգրկված էր նաեւ «Լուսանկարների քաղաք» պոետիկ ֆիլմը (ռեժ. Նիշթա Ջաին, Հնդկաստան), որ նույնպես փաստագրական նյութից է հյուսված: Հերոսները, լուսանկարողներից եւ լուսանկարվողներից բացի, հենց լուսանկարներն են: Այստեղ են եւ անցյալը, եւ ներկան: Կինոնկարը հավաքված է նուրբ ճաշակով պատկերված կադրերից, երբեմն՝ հակապատկերների հերթագայումից, քանի որ Հնդկաստանը, ինչպես հայտնի է, գունեղ, ցայտուն ծայրահեղու-

թյունների՝ կոնտրաստների երկիր է: Ֆիլմի հեղինակին հաջողվել է լուսանկարման գործողության եւ լուսանկարչատների պատմության միջոցով խոսել իր հայրենիքի՝ այդ բազմաշերտ երկրի կեցության մասին նաեւ: «Լուսանկարների քաղաք» իրականում գոյություն չունի, այն կազմավորվում ու գոյանում է էկրանային տարածության մեջ եւ սահմաններ չճանաչող յուրօրինակ մի աշխարհ է՝ «անուրջների ֆաբրիկա», որտեղ իրագործվում են մարդկանց ցանկությունները:

Հետաքրքիր վավերագրական ուրիշ ֆիլմեր եւս կային մրցութային ծրագրում, այնպես որ, դարձյալ դյուրին չէր ժյուրիի գործը:

Այսպիսով, փառատոնի միջազգային մրցույթում լավագույն վավերագրական ֆիլմ անվանակարգում «Ոսկե ծիրան» գլխավոր մրցանակին արժանացավ «Մելամաղ-ծության երեք սենյակները» ֆիլմը (ռեժ. Պիրյո Հոնկասալո, Ֆինլանդիա), որի երեք մասերից յուրաքանչյուրն ասես մի սենյակ լինե՛ր՝ այնտեղ տիրող որոշակի տրամադրությամբ եւ զգացմունքներով: Մի «սենյակում» Կրոնշտադտի կադետական ուսումնարանի սաներն էին, մյուսում՝ Չեչնիայի ավերակներից երեխաների փրկած մի կին, իսկ սահմանից այն կողմ՝ Ինգուշիայում գտնվող երրորդ «սենյակում» ապրում էին փախստական երեխաները:

Ժյուրիի որոշմամբ, նույն անվանակարգում Հատուկ մրցանակ շնորհվեց «Օ, մարդ» (ռեժ. Անջելա Ռիչի Լուկի, Երվանդ Ջանիկյան, Իտալիա) եւ «Մոսկաչկա» (ռեժ. Անթ Շյուգ, Լատվիա/Գերմանիա) ֆիլմերին:

Փառատոնը որպես մշակութային խաչմերուկ ընկալվելուն մեծապես նպաստում էին եւ արտամրցութային վավերագրական ֆիլմերը: «Ընդլայնվող Եվրոպա. նոր հարեւաններ» խորագիրը կրող ծրագրում ներգրավվել էին Արեւելյան Եվրոպայի, նախկին խորհրդային հանրապետությունների, նաեւ Թուրքիայի կինովավերագրողների վերջին երկու տարիներին նկարահանած ֆիլմեր: Ընդգրկվում եւ բազմազան էր նաեւ «Վավերագրական աշխարհ» ին-ֆորմացիոն ծրագիրը: Հանդիսատեսը հնարավորություն ունեցավ ծանոթանալու աշխարհի տարբեր ծայրերում նկարահանված ֆիլմերի (Կանադա, Հոլանդիա, Նիկարա-

Սերժ Ավետիսյան (Ֆրանսիա), Արծվի Քալաշնիյան (Հայաստան), Սյուզան Խարտաշյան (Եվրոպա), Թամարա Ստեփանյան (Լիբանան), Սիմոն Արզաթյան (Ֆրանսիա), Արմեն Օհաննեսյան (ԱՄՆ), Գառնիկ Գրիգորյան (Գերմանիա)



գուա, Չիլի, Արգենտինա, Պորտուգալիա, Մալայզիա, Իրան, Տաջիկստան, Ղրղստան):

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՄԱՅՆԱԴԱՏՎԵՐ» ԱԶԳԱՅԻՆ ՄՐՃՈՒՅՐ

ԺՅՈՒԻԻ նախագահ՝ Գարեգին Զաքարյան, կինոգետ: Փառատոնի մրցութային այս ծրագրում ընդգրկված ֆիլմերի մեջ հարկ է նշել Առնո Երեցյանի մտահղացմամբ ստեղծված «Զորքյան մոլորակը» (ԱՄՆ) փորձարարական, նաեւ «կուրիոսական» փաստագրությունը, որը բաղկացած էր չորս մասից: Չորս ընկերներ՝ Առնո Երեցյանը, Սեւակ Վրեժը, Լիզա Զաքարյանը եւ Դարուք Առաքելյանը հանդես էին եկել որպէս ռեժիսոր, եւ ամեն մեկն իր տեսանկյունից էր պատկերել Եղեռնից մազապուրծ եղած ավանգարդիստ նկարիչ Ժորայր Զորքյանի աշխարհը՝ նրա ականառու ստեղծագործություններն ու յուրօրինակ ապրելակերպը իր ռանչոյում, որ ավելի շատ հսկայական «տապան» է հիշեցնում: Ֆիլմն սկսվում է այդտեղ բնակվող կենդանիների օրինության արարողությամբ... եւ, տարբեր մասերից «կուրիոսական» ռոճով հավաքվելով, դառնում է արվեստագետի ինքնատիպ ֆիլմ-դիմանկար: Այս ֆիլմը «Հայկական

Սիրանուշ Գալստյան եւ Ստոն Էդրան



համայնապատկեր» մրցութային արժանացավ հատուկ դիպլոմի: Ժյուրիի որոշմամբ հատուկ դիպլոմի արժանացան նաեւ «Կրակից ծնվածը» (ռեժ. Սուրեն Տեր-Գրիգորյան, Հայաստան), «Մի գեղեցիկ առավոտ» (ռեժ. Սերժ Ավետիսյան, Ֆրանսիա) ֆիլմերը:

Մեր իրականության մեջ վերջին 10-15 տարիներին հայտնվեցին մարդիկ, որոնք դուրս են կեցության եզրերից: Խոսքը անտուն, անօթեւան մարդկանց մասին է: Իրական կյանքից նրանք անմիջապէս էկրան բարձրացան: Ամենեւին պատահական չէ, որ աշխարհի տարբեր երկրներից փառատոն ուղարկված ֆիլմերի մեջ նկատելի տեղ էր զբաղեցնում այդ թեման: «Հայկական համայնապատկեր» մր-



Գարեգին Զաքարյան եւ Ավետիսյան Յվիկովա

ցութային ծրագրում եւս ընդգրկվել էր ֆիլմ, որի հերոսներն անտուն մարդիկ են՝ «Բոմբեր», ինչպէս անվանում են նրանց: Դա Արման Երիցյանի «Բաց երկնքի տակ» (Հայաստան) կինոնկարն էր: Այս ֆիլմի հերոսներն իրենց ողջ էութեամբ հերքում են «կեցությունն է որոշում գիտակցությունը» հայտնի դրույթը: Հեռու իրենց հայրենի Ռուսաստանից, այս մարդիկ՝ տղամարդ եւ կին, որ ծվարել են Հայաստանի «բաց երկնքի տակ», կիրք են ու ընթերցասեր, բարյացակամ են ու աստվածապաշտ եւ միմյանց սիրել, նվիրվել գիտեն... Հուլիսով, որ մի օր այս ֆիլմում իրենց կտեսնեն Ռուսաստանում ապրող զավակները, ոչ ոքի հանդեպ չհարացած այդ մարդիկ խաղաղ կնքում են իրենց մահկանացուն: Այս ֆիլմը վերջերս արժանացել էր Հայաստանում արդեն երկրորդ անգամ անցկացվող Միջազգային երիտասարդական կինոփառատոնի Գլխավոր մրցանակին, իսկ «Ոսկե ծիրան» երեւանյան երկրորդ միջազգային կինոփառատոնի «Հայկական համայնապատկեր» մրցութի ժյուրիի որոշմամբ ֆիլմի հեղինակը ստացավ «Անի եւ Նարոտ» հիմնադրամի (Լոս Անջելես)՝ լավագույն հայկական ֆիլմի համար սահմանած «Մարկ-Սարգիս» գլխավոր մրցանակը:

Նորա Ներսիսյան, Սուսաննա Դարուքյան, Դարուքյան Խաչատրյան



Ազգային մրցութային լավագույն վավերագրական ֆիլմ ճանաչվեց Վոլոն Փիլիպանի «Մուրճ եւ բոց» կինոնկարը (Մեծ Բրիտանիա), որն արժանացավ «Ոսկե ծիրան» գլխավոր մրցանակի այդ անվանակարգում: Իսկ լավագույն կարճամետրաժ ֆիլմի համար սահմանված «Ոսկե ծիրան» գլխավոր մրցանակը չգտավ իր հասցեատիրոջը: Այս անվանակարգում հատուկ դիպլոմ տրվեց «Մի փուչիկ» (Արամ Զեքինյան, Արուստ Լաիմջի, ԱՄՆ) ֆիլմին:

«Հայկական համայնապատկեր» մրցութային ծրագրում ընդգրկված էին նաեւ անիմացիոն ֆիլմեր: Այս անվանակարգում «Ոսկե ծիրան» գլխավոր մրցանակին արժանացավ «Ճանապարհ» մուլտիպլիկացիոն ֆիլմը (ռեժ. Նաիրա Մուրադյան, Հայաստան): Այս ֆիլմին շնորհվեց նաեւ «Հայկական համայնապատկեր» մրցութի լավագույն սցենարի համար Դրամտ Մաթեւոսյանի ֆոնդի սահմանած Դրամտ Մաթեւոսյանի անվան մրցանակը:

Փառատոնի օրերին «Հայկական համայնապատկերում» ցուցադրվում էր նաեւ վավերագրական արտամրցութային երկու ծրագիր՝ «Արցախյան օրագիր» եւ «Եղեռն - 90»:

ՀԱՐԱՆԵՒ ՏՈՒՐԵ

Այս տարի մեր ազգային կինոյում համընկան մի քանի հորեւյաններ, որոնք «Ոսկե ծիրանի» շրջանակներում նշվեցին միացյալ՝ «Հարգանքի տուրք» խորագրի տակ: Հենրիկ Մալյան եւ Աղասի Այվազյան - 80, Միքայիլ Սկրտչյան եւ Խորեն Արբահամյան - 75, Դրամտ Մաթեւոսյան - 70: Հի-

րավի, սերնդակից վառ անհատականությունների մի բույլ էր դա, որ 60-ականներին մուտք գործեց կինո, եւ հատկապէս նրանց տաղանդաշատ գործունեությամբ էր պայմանավորված մեր ազգային կինոարվեստի զարթոնքն ու վերելքը: Ութ ֆիլմ՝ «Եռանկյունի», «Մենք ենք, մեր սարերը», «Երկունք», «Աշման արեւ», «Կտոր մը երկինք», «Վառած լապտեր», «Տերը», «Մեր մանկության տանգոն», որոնց ստեղծումը կապված է վերոհիշյալ անունների հետ, ցուցադրվեց ազգային պատկերասրահում:

«ԿԻՆՈՆ ՈՐԴԵՍ ՄԻՋՄԵԿԱՌԹԱՅԻՆ ԵՐԿԻՄՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՅ»

Հուլիսի 14-15-ը, փառատոնի շրջանակներում անցկացվեց «Կինոն որպէս միջմշակութային երկխոսության միջոց» միջազգային սեմինարը: Նախագծի հեղինակները՝ Հայաստանի կինոգետների եւ կինոլրագրողների ասոցիացիան եւ երեւանյան միջազգային «Ոսկե ծիրան» կինոփառատոնը, Իրանից, Աֆղանստանից, Վրաստանից, Ռուսաստանից, Ղազախստանից ժամանած իրենց գործընկերների հետ միասին, ունենալով այն տեսակետը, որ կինոն ստեղծում է ընդհանուր մշակութային դաշտ, տարածություն, որտեղ ջնջվում են քաղաքական, գաղափարական, կրոնական եւ ռասայական սահմանները, սեմինարի հեռակա նպատակն էին համարում կինոյի անսահման հնարավորությունների օգտագործումը, նրա բացառիկ դերի բացահայտումը տարածաշրջանի ժողովուրդների փոխադարձ կապերի վերականգնման եւ հետագա համագործակցության ամրապնդման հարցում: Դա համահունչ էր նաեւ երեւանյան երկրորդ միջազգային «Ոսկե ծիրան» կինոփառատոնի նշանաբանին՝ «Հայաստանը քաղաքակրթությունների ու մշակույթների խաչմերուկ»:

Առաջին հայացքից տարածաշրջանում ապրող յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային կինեմատոգրաֆիան զարգանում է իր առանձնահատուկ, ինքնուրույն ճանա-

Դարուքյան Խաչատրյան եւ Նիկիտա Միխայլով



պարիով, բայց միշտ առկա է ինչ-որ ներքին ընդհանրություն, որ երբեմն բերում է նույնանման արդյունքների: Սեմինարի նպատակն էր ի հայտ բերել այդ երկրների արվեստում ընթացող տարբեր գործընթացների նմանությունն ու տարբերությունը, ցույց տալով, թե ինչպէս է նույն թեման, խնդիրն ընկալվում եւ պատկերվում նրանց ֆիլմերում: Բացի այդ, գոյություն ունի մշակույթների փոխկապակցություն. տվյալ ազգի մշակույթը կարող է զարգացում ապրել միայն այլ մշակույթների հետ երկխոսության մեջ լինելով: Ահա թե ինչու կինոարվեստը միջմշակութային երկխոսության եւ փոխըմբռնման արդյունավետ միջոց՝ գործիք պիտի լինի ժամանակակից աշխարհում: Իսկ մշակութային

մեկուսացումը որպէս կանոն արտացոլվում է քաղաքական-հասարակական կյանքի վրա, ունենում անցանկալի հետեւանքներ:

Ո՞ՒՄ Ե ԱՅՍ ԵՐԳԸ...

Փառատոնի միջազգային մրցութային ընդգրկված բուլղարուհի Ադելա Պետեայի «Ո՞ւմն է այս երգը» ֆիլմում նույն երգը երգում են բուլղարացին, հույնը, մակեդոնացին, թուրքը եւ էլի ով ասես: Ամեն մեկն այն յուրովի է կատարում, եւ ամեն մեկը համոզված է, որ դա իր ժողովրդի, իր նախնիների երգն է: Ֆիլմի հեղինակները գնում են երգի հետքերով, նրանց ուղեւորության հետագիծը ֆիլմում ժամանակ առ ժամանակ նշվում է քարտեզի վրա. այն սկիզբ է առնում Բալկաններից եւ տարածվում... Մի երկրից մյուսը թեւածող երգը, անտեսելով բոլոր տեսակի սահմանները, դառնում է տարբեր էթնիկ, կրոնական եւ մշակութային շերտերի մարդկանց միջեւ հարաբերություններ արտացոլող միջոց: Հետամուտ լինելով երգի ծագումը պարզելուն՝ ֆիլմն իրականում շատ ավելի կարեւոր հարց է արծարծում. մի երգ, որ զրեթե բոլորն են կատարում երկիր մոլորակի հսկայական մի տարածաշրջանում, հարազատացնում, միավորում է նրանց, թե՛ ատելություն ծնում, հեռացնում միմյանցից...

Այս ֆիլմի մասին խոսելով, անհնար է լռության մատնել հետաքրքրաշարժ մի դրվագ, որ տեղի ունեցավ անցած տարի, առաջին «Ոսկե ծիրանի» փակման նախօրեին: Այդ օրը փառատոնի աշխատակազմը, ժյուրիի անդամների եւ հյուրերի հետ ուղեւորվեց Նորավանք: Ծառտարապետական բացառիկ այդ կառույցով մանրամասն հիանալուց հետո հանգրվանեցինք գետի ափին... Ինչպէս ասում են, երբ կենացները քաղցրացան, մեզ հետ սեղանի շուրջը նստած տեղի բնակիչներից մեկը շատ անուշ, ժողովրդական թվալու չափ քաղցրահունչ մի երգ երգեց: Ի զարմանս բոլորի, նրան սկսեց ծայնակցել Գունար Բերգոյալը, այո, այո, այն հայտնի շվեդ ռեժիսորը՝ «Բերգմանի ծայնը» եւ «Ինգմար Բերգման. ինտերմեցո» ֆիլմերի հեղինակը, որ մի քանի տարի շարունակ եղել է Գյոթեբորգի փառատոնի տնօրենը: Պարզվեց, որ իր հայրենիքում էլ գիտեն այդ երգը... Հյուսիսային մի երկիր՝ Շվեդիա, նրանից այսքան հեռու եւ արեւին մոտիկ թվացող Հայաստան... Եթե ոչ ֆիլմ նկարել, ապա առնվազն կարելի կլիներ համեմատել այդ երգերի բովանդակությունը գոնե, սակայն առեղծվածն այնքան ցնցող էր, որ սովեր էր գցում բոլոր հնարավոր պատասխանների ու բացատրությունների վրա: Մի բան հաստատ էր. երգն էլ ավելի միավորեց բոլորիս: Ո՞վ գիտի, գուցե հենց այդ պահին սաղմնավորվեց «Ոսկե ծիրան» երեւանյան երկրորդ միջազգային փառատոնի նշանաբանը՝ «Հայաստանը քաղաքակրթությունների եւ մշակույթների խաչմերուկ»:



Միքայիլ Սկրտչյան եւ Արսինե Խանջյան

Օսիպ Մանդելշտամի «Հայաստան» շարքի արտացոլքը Սիքսե Բակկերի գրաֆիկայում

Դանիել Երաժիշտ

«Որքան հեշտ է սիրահարվել Հայաստանին», -իր
ցուցահանդեսի բացմանը խոստովանել է հոլանդացի
նկարիչ Սիքսե Բակկերը:

Ազգային պատկերասրահում այս հուլիսին Բակկերը ներկայացրեց Օսիպ Մանդելշտամի «Հայաստան» բանաստեղծական շարքի մոտիվներով կերտված գրաֆիկական աշխատանքներ: Մինչ այդ շարքը ներկայացվել է Հոլանդիայում եւ Ռուսաստանում, իսկ երեւանյան ցուցահանդեսից հետո ընծայվեց պատկերասրահին: Բնականաբար ավելի լավ ես ըմբռնում որեւէ ստեղծագործություն, եթե տեղյակ ես սկզբնաղբյուրին, ուստի նախ անդրադառնամք Մանդելշտամի նշված շարքին, Հայաստանի հետ պոետի ունեցած առնչություններին: Մանդելշտամի «Հայաստան» շարքը ժամանակին հայերեն են թարգմանել Գեւորգ Եմինը, Հրաչյա Բեյլերյանը, Շողիկ Սաֆյանը:

Հիրավի, առանց սիրո արվեստի վառ գործեր հազիվ թե կարելի լինի ստեղծել: «Հայաստանի հանդեպ նրա մոլեգին սիրահարվածության մասին վկայում է ամմաի բանաստեղծությունների շարքը», -գրել է Աննա Ախմատովան (О.Мандельштам, Ереван, 1989, стр. 6): Պոետը սիրում էր հայոց հողը, «Կարմրադեղին ու խոպոտ օքրան», «նարնջագույն քարերը», խաչքարերը, լավաշը, «ճշմարիտ ջուրը»... Երազում տեսնում էր «Հայկական լուսաբացը», սիրում էր Երեւանի «Շուռուռու փողոցները»: Հայաստանը նա համարում էր «Ի զեն կոչող խաչուտ լեռների», «աղաղակող քարերի պետություն»: Տեղին են Փրկչի խոսքերը. «Ասում եմ ձեզ, որ եթե դրանք լռեն, այդ քարերը կաղաղակեն»: Սակայն ամենից առավել Մանդելշտամը պաշտում էր «Արարատյան դաշտի դառնափշոտ բարբառը», եւ այնքան, որ «Սեւան» ակնարկում խոստովանել է, թե այդ «հզոր լեզվով խոսելու մենք (օտարները, Դ. Ե.) արժանի չենք»:

Պոետը հափշտակված էր հայ մշակույթի ամենատարբեր դրսեւորումներով: Կոմիտասի երգերը լսելուց հետո, նա դրանք վերհիշում էր Մոսկվայում, Վորոնեժի աքսորում: Իսկ «հայկական ճախարակի երգը շուրթերույս ճախարակի հետ մեկտեղ ապրում էր մեզ հետ», - գրել է պոետի կինը՝ Նադեժդա Յակովլենան:

Որքան անսպասելի զուգահեռներ է անցկացնում Մանդելշտամը՝ հայկական ժողովրդական երգը եւ Շուրթերի համաճարեղ ողբերգը՝ Գյոթեի «Ֆաուստից», կամ Աշտարակի Կարմրավոր գողտրիկ եկեղեցին եւ Հռոմի Սուրբ Պետրոսի տաճարը... Մանդելշտամն իր կնոջ հետ այցելել է Երեւան 1930-ի մայիսին եւ մնացել մինչեւ ուշ աշուն: Նադեժդա Յակովլենան վկայում է. «Տեսել ենք Սարյանին՝ հրաշալի նկարչին: Նա մեզ այցելեց առաջին իսկ օրը»: Չարենցին հանդիպելուց հետո Մանդելշտամը նրան բնութագրել է որպես «խսկական պոետ»: Գուցե «Ես իմ ամուլ Հայաստանի» քերթվածքն է դրդել Մանդելշտամին փոխել Աննա Ախմատովայի անունը «Անուշի», կամ հենց Թումանյանի «Անուշ» պոեմը:



Օսիպ Մանդելշտամ

Հայաստանը գովերգել են շատերը: Դեռ հռոմեացի Ալբիոս Տիբուլլոսը (մ.թ.ա. 50-16 թթ.) իր եղբերդներից մեկում Հայաստանը ընկալել է որպես «բուրումնավետ» երկիր: Այս մասին տեղյակ պիտի լինեի Մանդելշտամը, քանզի Հայաստանը բնորոշող՝ «Հավիտյան դեպի Ասիայի արծաթյա շեփորները թռչող» նրա տողերը պատկանում են Տիբուլլոսի ժամանակակից պոետ Կատուլլոսի գրչին (ինչպես վկայել է ինքը Մանդելշտամը): «Բուրումնավետ», վարդաբույր է եւ Մանդելշտամի «Հայաստան» շարքը, որի հիմնական լեյտմոտիվներից է «վարդը»:

Մանդելշտամի շարքում վարդը խորհրդանշում է նաեւ Հայաստանը: Այն հանդիպում է առաջին իսկ տողում. «Հաֆեզի վարդն ես օրորում կամաց»: Մի այլ տեղում՝ «բերանդ փաթաթած, որպես խոնավ մի վարդ», «Եվ վարդը պոկենք առանց մկրատի», «Մրսում է վարդը ձյունների մեջ»:

Արեւելյան պոեզիայում Պետրոս Դավանցին (18 դ.) առաջինն էր, որ վարդը դիտեց որպես հայրենիքի խորհրդանշ: Նա ցավում էր, որ չի կարող լիափորտ ուրախանալ, քանի դեռ իր վարդը չի բացված, այսինքն, Հայաստանը չի ազատագրված: Մկրտիչ Պեշկոբաշյանն էլ ասում էր. «Օտարություն, դու փուշ ես, այլ հայրենիք, Դու վարդ ես»...

Վարդի ենք հանդիպում նաեւ Մանդելշտամի «Սեւան» ակնարկում. «...Ես մի ժողովրդի միջավայրում էի... որն ապրում էր ոչ թե կայարանների, ոչ էլ հաստատությունների, այլ արեւային ժամացույցով, որը ես տեսել եմ Զվարթնոցի ավե-



Սիքսե Բակկեր

րակներում՝ քարի մեջ ներգծված աստղագիտական անիվի կամ վարդի կերպարով»:

Մանդելշտամը ոչ միայն Հայաստան վարդն է ըմբռնիմել, այլեւ ինչպես երգվում է, «հայոց արյունն է հոսողը», քանզի հայոց փառապատկան ավելի շատ փուշ կա, քան վարդ: Սակայն, իրիմյան Հայրիկի պես, պոետն էլ կարծես ասում էր.

Իմ հայրենյաց փուշն անուշ է, քան զվարդ,
Եվ այն փշոց մեջը դարձեալ
Կորոնեն ես սիրում վարդ:

Մանդելշտամը գրել է. «Որքան հաճ է ինձ ջանքով ապրող... ճշացող, հողին խաչված մի ժողովուրդ»... Գուցե սա՝ նկատի ունեի Ռիկեն, որ ասում էր. «Աղքատությունը ներքին փայլ է...» «Այսպես, Լեոնային Ղարաբաղում (Գիշատիչ Շուշի քաղաքում) ես ճաշակեցի այս վախերը բնագրական» (նկատի ունեի 1920-ի հայերի կոտորածը եւ իրդեղձնաբեկների կողմից):

Պոետը հիշատակում է նաեւ, որ Հայաստանն անցյալում համբերել է բազում բռնակալների, տեսել բոլոր կենսասերներին, բոլոր մահասեր, պատժասեր տիրակալներին (ցավոք հայերեն թարգմանության մեջ «մահասերի»-ի փոխարեն սպորդել է «գանձասեր», այսինքն «казнолюбивый» բառը ընկալվել է որպես «казнолюбивый»):

Ինչպես հավերժ են նախագգում վերահաս երկրաշար-

ժը, այնպես էլ պոետը զգում էր եւ արհավիրքներով լի Հայաստանի ապագան, եւ իր մոտալուտ վախճանը: Դիմելով Հայաստանին, նա ասում է. «Եվ մահվան մահճում պառկած ես դու ահա...»: Մանդելշտամը առաջինն էր, ով բացահայտ դիմակազերծեց «կիսամարդկանց ծառայություններից օգտվող, վայրենի» Ստալինին՝ «Մենք ապրում ենք, ոտքերի տակ չզգալով մեր հողը» բանաստեղծությամբ:

Իր տագնապները պոետը արտահայտել է նաեւ հետեւյալ տողերում.

Էլ քեզ չեմ տեսնի, լուսից շլացած,
Կարճատես երկինք հուր-Հայաստանի...

Իսկ երբ նրան ստիպելով վերադարձրին Մոսկվա, «ուր օրերը նշանավորվում են մահապատիժներով», նա գրեց.

Եվ նախքան այդ,
Այնուամենայնիվ,
Ես տեսա բիրիլիական
Մուփրայով շքեղ Արարատը:
(Թարգմ.՝ Դանիել Երաժիշտ)

Հանձին Մանդելշտամի, ես մեկ պոետ «նայեց Արարատի լույս զագաթին ու անցավ», եւ մեկը պոեզիայում հավերժացրեց բիրիլիական Հայաստանը, ինքն էլ հավերժացավ մարդկանց սրտերում ու արվեստում: Սրա վառ օրինակն է Սիքսե Բակկերի «Հայաստան» գրաֆիկական շարքը:

Սիքսե Բակկերի Հայաստան աշխարհը

Մանդելշտամի սերն առ Հայաստան բորբոքել է Ալեքսանդր Պուշկինի «Ճանապարհորդություն դեպի Արզրում» պատումը, Վալերի Բրյուսովի հրատարակած հայկական պոեզիայի ծաղկաբաղը կամ այլ շարժառիթներ: Իսկ գեղանկարիչ Սիքսե Բակկերի ուխտագնացությունը Հայաստան պայմանավորված էր Օսիպ Մանդելշտամի «Հայաստան» բանաստեղծական շարքը Պետեր Ջեյնսմանի հոլանդերեն թարգմանությամբ: Այս շարքը Բակկերը, կարելի է ասել, «թարգմանել է» գրաֆիկայի լեզվով, ավելացնելով նաեւ սեփական տպավորությունները Հայաստանից: 12 թերթերից բաղկացած իր շարքին, որպես բնաբան, Բակկերը օգտագործել է Մանդելշտամի հետեւյալ բառյակը.

Վեցքելյա ցուլի պես հզոր ու ահեղ,
Աշխատանքն է այստեղ հառնում, արարում,
Չմեռնամուտի վարդերը նրբազեղ
Երակի արյամբ են լցվում ու ծաղկում:
(Թարգմ.՝ Դանիել Երաժիշտ)

Գրաֆիկական թերթերի կենտրոնում նկարիչը պատկերել է մի վարդ, այն երիզել ութանկյունանի շրջանակով, որն իր հերթին վերից ու վարից ամփոփել է քառյակի տողերով՝ ռուսերեն եւ հոլանդերեն: Պատկերն ամբողջությամբ ընկալվում է որպես մի աչք: Այնպես որ, ոչ միայն դու ես դիտում վարդը, այլեւ նկարած աչքն է նայում քեզ, եւ ծավալվում է մի լուս «երկխոսություն»: Անդրադառնալով հայերին, Մանդելշտամը նշել է, թե չկա ավելի ուսանելի եւ բերկրալի բան, քան ընկղմվել այլ ցեղի հասարակության մեջ, «որին հարգում ես, որով հպարտանում» (О.Мандельштам, նույն տեղում, էջ 35):

Պոետին ծայնակցում է եւ նկարիչը, ով Հայաստանը դիտում է որպես անտիկ, միջնադարյան եւ ժամանակակից մշակույթների հորդառատ աղբյուրի, երկիր, որն իր վրա կրելով հարեւանների հալածանքները, ճակատագրի հարվածները, այնուամենայնիվ չի չարացել, այլ կարողացել է պահպանել

Ազգային պատկերասրահում թարգմանների շրջապատում

համամարդկային արժեքները, իր մանկական անաղարտությունը եւ անսովոր ուրախությունը: Ահա մնաւ անմիջականությամբ էլ Բակկերը կերտել է իր «Հայաստանը»: Նա Հայաստան եկավ, տեսավ եւ... գերվեց:

Ինչպես ռուս ավանգարդիստները, Բակկերն իր գրաֆիկայում համակցում է բանաստեղծական տեքստը եւ պատկերը: Այսպիսով, ծեռագիր տեքստն էլ է դառնում ազդու արտահայտչամիջոց, ինչպես չինական կալիգրաֆիայում, իսկ պատկերներն ասես բացահայտում են, «թարգմանում» ենթատեքստը, «գերիմաստը»: Նկարիչը մեջբերում է նաեւ անցյալի պատկերները, խորհրդանշները, բանգի նա գիտակցում է, որ առանց պատմության իմացության անհնարին է ինքնաճանաչողությունը, ինչպես նաեւ ներկան իմաստավորելը:

«Լուսաստանի մարտիրոս Ռեմբրանդի» (Մանդելշտամ) հայրենակից Բակկերը լայն հնարավորություններ է ընձեռում դիտողին՝ մեկնության յուրովի եզրեր, հորիզոններ բացահայտելու:

Բակկերի արվեստի լեյտմոտիվներից են ամպերը: Դրանք ապագայի հորիզոններն են: Ամպերը նշանակում են ժամանակի անորսալիության, պատմության արհավիրքների պարբերականություն:

Այդպիսին են ամպերը 7-րդ թերթում, ուր Զվարթնոցի ավերակների՝ հավերժությունը պատկերող մի խոյակի վրա կանգնած է, հավանաբար, հեռու ճայող Մանդելշտամը, կամ հենց Բակկերը:

Այս «պոլիֆոնիկ» (բազմաձայն) թերթի ներքեւում 3-ի սուսի 12 աշակերտներն են, ավերակների վրա գրված է բանաստեղծական տեքստը, իսկ վերելում՝ երեք ամպ: Նույնքան ամպեր կան եւ 4-րդ թերթում («Բերանդ փաթաթած խոնավ մի վարդ... Եվ ութանիստ մեղրահացեր ձեռքիդ մեջ...»): Այստեղ պատկերված

են եկեղեցու ուրվագիծ, երեք խաչքար, զանգ... Իսկ 1-ին թերթի ամպերը նմանվում են Հայաստանի (Նաեւ Սեւանի) քարտեզներին: Այն վերագրված է «Armenie»:

Ինչպես տեսնում ենք, «ութանիստ» պատկերը եւս լեյտմոտիվ է, եւ մատնանշում է եկեղեցիների գմբեթները, հայի հավատքը, «հացը», աշխարհայացքը...

Շնչում ութանիստ ուտերը մեկնած Բո տաճարների՝ եզնակերպ գմբեթների...

11-րդ թերթն ունի չորս պլան: Էլ քեզ չեմ տեսնի, լույսից չլացած, Կարճատես երկինք հուր-Հայաստանի...

Այս տեքստը գրված է, ասես, դեղնած մագաղաթի մի պատառիկի, կամ հենց հողի վրա, որի ուրվագիծը նույնպես նմանվում է նշված քարտեզին: Մանդելշտամն այդպես էլ անվանել է Հայաստանը՝ «Կավե գրադարան», «Հողե գիրք», որով սովորել են առաջին մարդիկ...

Թերթի վերելում կարմիր ամպեր են, հետին պլանում՝ լեռնաշխարհն է, իսկ ամպերից վեր՝ չորս ավետարանիչներին պատկանող հայտնի մանրանկարները: Թերթի առանցքն է ծառից կախված զոհաբերվող զառը...

Երբեմն ամպերի միջով անցնում են կարմիր շերտեր կամ խաչեր: Ըստ Բակկերի, սա առաջ է քերում հավերժի եւ անցողիկի բախում: Հանդիպում ենք նաեւ կարմիր գույնով «խոցված» բնապատկերների: Տվյալ դեպքում կարմիրը նշանակն է արյան, պատերազմի: Շարքի առաջին իսկ թերթի «Հայաստան» վերնագիրը կարծես արյամբ է գրված: Արյան չիթերը ճեղքում են նաեւ ամպերը, որոնց վրա քայլում է Բարի Հովիվը՝ գտնված զառը ուսին: Ակամա հիշում ես Ռաֆայելի Սիբատի-նյան մադոննան՝ նույնպես ամպերի վրա: Ի դեպ, 3-րդ թերթի կենտրոնում տեքստից անդին ուրվագծվում է մանուկ Հիսուսին գրկած Աստվածածինը:

Կարմիրը սպիտակի հետ գերիշխում է նաեւ 8-րդ թերթում, որում պատկերված են ձեռքերը խաչակերպած նահատակը եւ



նրան զնդակահարող դահիճները: Իսկ յաթաղանն այդ օսման-ցիների տարբերանշանն է: Նույն «արյունը» եւ «ծյունը» տեսնում ենք 10-րդ թերթի վրա՝ Արարատի փեշերին: Ինչպիսի՞ գուգադիպություն: Դեռ 1515-ին Վիտորե Կարպաչչոն, պատկերելով կաթոլիկ եկեղեցու ավանդության մեջ տեղ գտած «Արարատյան վկաներին», նկարել է բյուրավոր խաչվածներ ու չալմայով դահիճներ... Բակկերի նկարում, ասես, այս ամենից մնացել են լույս արյան հետքերը...

Խոսում սիմվոլներից են միջնադարյան մանրանկարչությունից սերված սրբապատկերները, խորհրդավոր ընթրիքից հատվածներ, որոնք պատկերված են շարքի 2-րդ եւ 12-րդ թերթերի վրա: Վերջինում խաղողի ողկույզների հովանու ներքո առաքյալներն են, իսկ առանձին կանգնածը Հուդան է՝ առանց լուսապսակի: Նա «պոկվել» է որթատունկից, այսինքն Հիսուսից: Իսկ թերթի վերին մասում աստղալից երկնքի փոխարեն բազմաթիվ խաչեր են... Այս բազմաշերտ նկարը ինչ-որ տեղ հիշեցնում է Վասիլի Կանդինսկու «Յոթ» կոչված նկարը, որում զետեղված են յոթ ինքնուրույն պատկերներ: Մանդելշտամի հիշյալ շարքը համեմատում են գունագեղ գորգի հետ: Գորգի մասն է եւ Բակկերի շարքը, հատկապես 6-րդ թերթը («Աղաղակող քարերի պետություն-Հայաստան»):

Պատահական չէր, որ ազգային պատկերասրահում ներկայացված գորգերի ցուցահանդեսում, որպես գորգի մակետ, զետեղված էր նաեւ Բակկերի ընտրած այս աշխատանքը: Գունային եւ առարկայական տեսակետից շարքի ամենագույնի թերթերը երկուսն են: Երկուսն էլ արծարծում են վարդի մոտիվը: Մեկը, ինչպես նշվեց, շարքի բնաբանն է, մյուսը՝ 5-րդ թերթը, ընդ որում, դրանք միակն են, որոնցում տեքստը շարադրված է միաժամանակ երկու լեզուներով, ինչն ուշադրությունը առավել սեւեռում է բանաստեղծության վրա:

Հայտնի է, Հուլանդիան միջնադարյան բազմաձայն երաժշտության կենտրոններից էր: Եվ պոլիֆոնիան՝ կոնտրապունկտը (կետո՛ր՝ կետի, նոտան՝ նոտայի դիմաց) զեղարվեստական մտածողության առանձնահատկություններից էր, որոնք դրսևորվում են նաեւ այլ արվեստներում: Այն յուրովի դրսևորվել է նաեւ Բակկերի արվեստում, հատկապես շարքի 5-րդ թերթում: Վերջինս հիշեցնում է, օրինակ, ֆլամանդացի կոմպոզիտոր ժոսկեն դե Պրեի «Ո՛վ, Փրկչի մայր» բազմաձայն մոտետը, որում միաժամանակ ինչու են երկու տարբեր մեղեդիներ՝ մեկը հենց «Ո՛վ, Փրկչի մայր», մյուսը՝ «Ո՛վ, երկնային թագուհի» երգերը, այնուհետեւ ձայները բազմաձայն են:

5-րդ թերթում նշուշտ եւ «փշոտ» ձեռագրով գրված է. *Չեղք լաթով փաթաթիր եւ պսակակիր մասրենու Ցելուլոզիդ փշերի ամենախորը խորի... Եկ վարդը պոկենք առանց մկրատի Բայց տե՛ս, թերթերը չթափվեն հանկարծ: (Թարգմ. Շ. Սաֆյանի)*

Գեղեցիկի, ոգեղենի հանդեպ զգուշավորության մասն մի կոչ է արել 12-րդ դարում ճապոնացի Սայգյոն՝ այնպես բաղել վարդը, որ միջից չթափվի ցողը, վրայից չթռչի սոխակը եւ վրայի լուսնի շողը չչթանա...

Մանդելշտամի վարդը նաեւ մշակույթի տարողունակ խորհրդանշն է: Պոետը պահանջում է երկյուղածությամբ, խնամքով վերաբերվել հոգեւորին, գեղեցիկին, նյութական չափով չչափել այն: Այսինքն, փառափառ դափնե պսակը վայել է տեսնել մարդու գլխին, այլ ոչ թե ճաշի մեջ...

Եթե «Հայաստան» շարքը դիտենք մեկ ամբողջական գրաֆիկական «սիմֆոնիա», ապա կարելի է զգալ, որ վարդերի «որդան» կարմիր թերթերը «արեամբ նախնեաց են ներկուեր, եւ այն ցողեր, որ կը կաթին, արիւն-արցունք են Զապե-

լին» եւ մանավանդ, ցողված «Վարդանի վարդագույն արեամբ», ինչպես ասվում է մեր երգերում...

Ամփոփելով նշենք, որ ինչպես Իոսիֆ Բրոդսկու, Ալֆրեդ Շնիտկեի արվեստում, Բակկերի շարքում եւս համադրված են արեւելյան եւ արեւմտյան մշակույթների արխետիպերը, քաղաքակրթությունների, տարբեր ժամանակների տարրերը: Սակայն որքան էլ բազմազան լինեն դրանք, շարքի հիմնական գաղափարն է բարու եւ չարի պայքարը, արարումը եւ ավերումը, գեղեցիկը եւ տգեղը, հավերժը եւ հպանցիկը:

Այսօր, երբ աշխարհում դեռ ավերվում են մշակույթի կոթողներ, եկեղեցիներ, խաչքարեր, Բակկերի թերթերում պատկերված խաչքարերն ասես կենդանանում են եւ ջանում դուրս գալ նկարներից, զինվորների պես զբաղեցնել «զոհվածների» տեղը...



Սողաաված հանդիպում Օհան Դուրյանի հետ



Հունիսի 7-ին Օհան Դուրյանը վարակիչ ջերմությամբ երաժշտության ինքնատիպ, նոր տոնահանդես ներկայացրեց Կոմիտասի անվան կամերային երաժշտության տան դահլիճում: Համերգային երեկոն առանձնակի խորհուրդ ուներ իր մեջ: Մասնավորապես հանդիսատեսին ներկայացավ սեփական ստեղծագործությունների մեկնաբանմամբ: Առաջին բաժնում հնչեցին Օհան Դուրյանի տասներեք ստեղծագործությունները ծայրի եւ դաշնամուրի համար՝ «Հոգիս հետ», «Նվեր», «Սիրերգ», «Կանաչով աղջիկ», «Կտակ», «Ամառային», «Քնքուշ ծեղեր», «Die Zeit ist hin» «Il pleure dans mon coeur», «Էլեգիա», «Wenn due in Herz gefunden», «Des Menschen Leben», «Աղբամար»: Յուրաքանչյուր երաժշտական կատարում բացահայտում էր մեծ գեղագետի հուզական, պոռնկուն ներաշխարհի ողջ հմայքն ու գեղեցկությունը: Սակայն առավել հուզիչ եւ տպավորող էր Հովհաննես Շիրազի խոսքերով Ավետիք Իսահակյանի հիշատակին գրված «Էլեգիան», քանզի ազգային օպերային քատրոնի մենբերգչուհի Մագդա Մկրտչյանի հետ երգում էր նաեւ Օհան Դուրյանը: Երաժշտասեր

Մշակույթի գործիչների նվիրական շատ անուններ է անմահացրել մեր ժողովուրդը: Ժամանակի արագահոս շարժման մեջ մենք՝ ականատես վկաներս, պարտավորված ենք ճիշտ գնահատելու մեր կողքին ապրող մեծերին: Այդպիսի ակնածալի անուն է մասնավոր Օհան Դուրյանը: Ստեղծագործական կյանքում վարպետության ձեռագիրը աներկայորեն հաստատած, արվեստի դժվարին ճանապարհին բացառիկ ինքնության կնիքը հոգում անբեղած, համեստ ու հաստատ քայլերով դեպի առաջ ու վեր բարձրացող անհատի ուղին ամենուր հաղթանակ է: Ազգային եւ համաշխարհային երաժշտության գիտակ մեկնաբանողն այսօր իր հող ու ջրին չկարողանում վճռակալությամբ ապրում եւ ստեղծագործում է մեր կողքին:



հանրությունը բարձր գնահատեց անմիջական եւ սրտաբուխ այս կատարումը: Հեղինակին հարազատ մեկնաբանությամբ հանդես եկան Վահագն Հովնեցը (բարիտոն-բաս), Իրինա Ջաքյանը (սոպրանո), Մագդա Մկրտչյանը (սոպրանո), Մարիամ Մալյանը (Ֆլեյտա), Արծվիկ Դեմուրյանը (սոպրանո), Ռուբեն Նուրիջանյանը (տենոր), Հասմիկ Բաղդասարյանը (սոպրանո):

Համերգի երկրորդ բաժնում հնչեցին Դեռդա դը Սեւեռակի, Ֆերենց Լիստի, Ֆրենսիս Պուլենկի եւ Էրիկ Սատիի վոկալ ստեղծագործություններից: Երեկոյի ավարտին կատարվեց Օհան Դուրյանի եւ մի ստեղծագործություն «Հայուհին» վերնագրով (խոսքերի հեղինակը Հայաստանի Հանրապետությունում Ֆրանսիայի արտակարգ եւ լիազոր դեսպան Անրի Կյունին (Շնեվիեդ) էր):

Ազնիվ եւ նվիրական հույզերով հարստացած հանդիսատեսը հուռնկալու, երկար, ջերմ ծափողջույններով իրաժեշտ տվեց մասնավոր Օհան Դուրյանին՝ ականալեւով նրանից նորանոր հանդիպումներ: Մեծանուն դիրիժորի ստեղծագործական կենսագրության մեջ ավելացավ եւս մեկ էջ, իսկ դահլիճում թեւածող մեղեդու ալիքների մեջ նորոգված հայ մարդու հոգին, տակավին չբաժանված Օհան Դուրյանից, արդեն սկսեց կարոտել նրան եւ նրա մեծ արվեստը:

Գրող ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Ն Ա Ր Ե Կ Յ Ա Ն Ձ Ա Ն Գ Ա Կ Ն Ե Ր Ը Վ Ա Շ Ի Ն Գ Տ Ո Ն Ի Ց



Հուլիս-օգոստոս ամիսներին Հայաստանում համերգներով հանդես եկավ «Նարեկ» զանգակահարների համույթը: Վաշինգտոնի Ս. Աստվածածին եկեղեցու հովանու ներքո (հոգեւոր հովիվ՝ Վրթանես ավագ քահանա Գալայճյան) 2000 թվականին Լեւոն Խոջա-Էյնաթյանի նախաձեռնությամբ ստեղծված եւ նրա ղեկավարությամբ գործող համույթը մեզանում իր տեսակի մեջ եզակի է: Մինչեւ Հայաստան հասնելը համույթը հասցրել է համերգներով հանդես գալ ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում, հեղինակավոր տեղերում (Սպիտակ տուն, Կոնգրեսի գրադարան եւ այլն) ոչ միայն հայ, այլեւ օտարազգի հանդիսատեսի առաջ: Թողարկել է խոսասալիկ, արժանացել մրցանակների:



Օգոստոսի 9-ին «Նարեկ» զանգակահարների համույթը հոգեւոր երաժշտության պատկառելի ծրագրով հանդես եկավ Երեւանի «Նարեկացի» արվեստի միավորման սրահում: Պատանի եւ երիտասարդ կատարողները (երկու Լուսինե, երկու Տաթևիկ, Սեդա, Լիանա, Արմինե, Լիլիթ, Արամ, Երվանդ, Վահան) իրենց փորձառու խմբավարի ղեկավարությամբ ինքնատիպ եղանակով կատարեցին մեր երաժշտական մշակույթի նահապետների խորախորհուրդ ստեղծագործությունները, գեղագիտական մեծ բավականություն պատճառելով ներկաներին:

ՏԻԳՐԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ ՆՈՐ ՆՎԵՐԸ

Օգոստոսի 30-ին Ծիծեռնակաբերդի ցեղասպանության թանգարանում բացվեց քանդակագործ Տիգրան Սարգսյանի նոր ստեղծագործությունը՝ «Հայերն ապրել են, ապրում են, կապրեն» անվանումով: Քանդակային ծավալուն հորինվածքը արվեստագետի երկրորդ նվիրատվությունն է Հայաստանին, առաջինը նվիրված էր Հայաստանում քրիստոնեության որպես պետական կրոն հռչակման 1700-ամյակին եւ ցուցադրվում է Ս. Էջմիածնի զանապետանոցում: Ծնունդով երեւանցի, այժմ ԱՄՆ-ում բնակվող Տիգրանին այս ծրագիրն իրականացնելիս աջակցել են լուսնջեւեսաբնակ մի շարք հայեր՝ Մովսես եւ Վաչե Բարսումյանները, Հարութ Սասունյանը, Լեւոն Փոստանջյանը, Կարո Շիրիկչյանը, Սարո Գյոդակյանը, Պետրոս Դադլյանը եւ ուրիշներ, նաեւ «Իրանահայ միությունը», իսկ Երեւանում՝ Ասլան Ասլանյանը, Գրիգոր Բարեղամյանը, Հրանտ Ավայանը, Սարգիս Սարգսյանը եւ Ցեղասպանության ինստիտուտ թանգարանը:

Հարկ է նշել, որ ոչ միայն Տիգրանի շնորհիւ է բնատուր, այլեւ որպես մարդ արվեստագետի խառնվածք ունի, իր ստեղծագործական մտաւիզայով, գաղափարի հետեւից պատրաստ է գնալու մինչեւ վերջ, հաշվի չառնելով նյութական եւ այլ դժվարությունները: Այդպես են ստեղծվել Հայաստանին ընծայված նրա նախորդ քանդակները, եւ այդպիսիք կստեղծվեն նաեւ առաջիկայում: Ինչ վերաբերում է «Հայերն ապրել են, ապրում են, կապրեն» քանդակապատկերին, ապա այն քարի, փայտի ու մետաղի օգտագործմամբ, Պատմական Հայաստանի ծավալային քարտեզի խորքի վրա համապատասխան խորհրդանշիչ պատկերներով հագեցած եւ հայության հարատեւության խորհուրդը կրող ստեղծագործություն է:



Նա նկարում էր արեւացուլներ

Վահրամ Գայֆեջյանին նվիրված պատկերագիրքը

Հետագայում այսօր արդեն Հայաստանի ժողովրդական նկարչի եւ պետական մրցանակի բարձրագույն պարգևների արժանացած Ռուբեն Աղայանը ուսուցչին նվիրված իր հրաշալի փոքրիկ խոսքում սիրով ու գործվածքով պիտի գրեր. «Նա հայ նոր նկարչության մեջ առաջիններից էր, որ պատրաստ էր նկարելու հայկական արեւացուլներ», այսինքն կենդանի իրականության անմիջական ընկալմամբ ստեղծված պատկեր՝ ներթափանցված

Ինքնադիմանկար

4 ան արվեստի ստեղծագործություններ, որոնց մոզական ուժը երկար տարիներ հետապնդում է մեզ՝ ամեն անգամ նրանում հայտնաբերելով մի նոր երանգ ու նրբագիծ, հոգիդ լցնում անմահալի հրճվածքով: Արվեստի ձգողականության զաղտնիքը հարատեւ է, զաղտնախորհուրդ:

Ազգային պատկերասրահի՝ հպարտության արժանի ցուցասրահներում, որի համար մեծապես պարտական ենք հայ արվեստի երախտավոր, արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանին, նման գործեր շատ են գրեթե բոլոր բաժիններում: Սա արդեն վաղուց ընդունված անառարկելի փաստ է: Այդպիսի հիշարժան գործերից է 1910-ական թթ. ստեղծված, դիտողի աչքն ու հոգին լեցնող «Յասամանը», որը հայ նոր գեղանկարչության լավագույն ներկայացուցիչներից մեկի՝ փայլուն գեղանկարիչ եւ հմուտ մանկավարժ Վահրամ Գայֆեջյանի վրձինն է պատկանում: Նկարիչ, որի ստեղծագործության հավաքական, ընդհանրական պատկերը երկար ժամանակ նույնիսկ նեղ մասնագիտական շրջանակներին հասու չէր, չկար որեւէ ուսումնասիրություն, այնպես, ինչպես շատ ու շատ անվանի կերպարվեստագետների մասին:

Իսկ նրա մանկավարժական գործունեության վերաբերյալ լեզենդներ պատմող ուսանողները, որոնք հետագայում դարձան անվանի նկարիչներ, տոտալիտար դաժան տարիներին շնորհիվ մեծ մանկավարժի (որը նաեւ Երեւանի Գեղարվեստական ուսումնարանի հիմնադիրներից էր եւ երկարամյա տնօրենը) ահ ու դողի պայմաններում ծանոթանում էին եվրոպական նորագույն արվեստի նվաճումներին, ինչը արդեն վաղուց հայտնի էր քաղաքակիրթ աշխարհին (քանզի ստալինյան դաժան ռեժիմը սոց. ռեալիզմի սահմանները խախտողներին տարբեր ձևերով մեկուսացնում էր):



Մեռն կինը կանոն թիմոցով



Օտար սովորի տան

վեստաբան Դ. Իգիթյանի եւ Ռ. Աղայանի հողվածները, յուրաքանչյուրն իր ձեւի մեջ հետաքրքիր, ինքնուրույն դիտարկումներով հարուստ, արդիական չափանիշներով վերագնահատված: Այս հրաշալի պատկերագրի (եւ ոչ միայն այս) լույս աշխարհ գալով մենք հիմնավորապես վերանայելու ենք տոտալիտար շրջանի սոցիոլոգիզմով տառապող հայ արվեստաբանության «զնահատման» մեթոդոլոգիան, որը մեզ անարդարացիորեն կտրում էր համաշխարհային արվեստի բնական զարգացումներից՝ վնասելով նաեւ եկող սերունդներին:

Հելեն Գայֆեջյանի պատկերագրի արժեքը նշանավորվում է նաեւ այն բանով (ինչը մենք հաճախ ենք տեսնում վերջին տասնամյակում), որ արվեստի ստեղծագործության վերելուճակներ տրվում է հայ եւ համաշխարհային արվեստի չափանիշների շրջանակներում:

Նկարչի ստեղծագործական հանգրվանները դիտարկվում են օբյեկտիվ եւ սուբյեկտիվ հանգամանքների ընդհանրական դաշտի մանրագին դիտարկումներով, ինչը թույլ է տալիս նորովի եւ ամբողջական պատկերացում կազմել այս հրաշալի նկարչի անցած ստեղծագործական դժվարին ուղու մասին:

20-րդ. դարի մեր մեծագույն նկարիչները նույնպես դարի 20-ական թթ-ից հետո «վերից» պարտադրված հետ կանգնեցին իրենց գեղարվեստական հարազատ սկզբունքներից՝ ենթարկվելով սոց. ռեալիզմի դաժան «մտրակներին» (Մ. Սարյան, Դ. Կոջոյան, Ե. Քոչար...): Վ. Գայֆեջյանի գեղարվեստական աշխարհն իր համարձակությամբ եւ ձեւառնական խնդիրներով զուգահեռվում է դարի նորագույն եւ առաջավոր միտումների հետ: Նա հայ առաջին նկարիչներից էր, որ «ոտք դրեց» վերագնականության սահմանները՝ իր ներքին ապրումներն ու հույզերը արտահայտելով եվրոպական նոր եւ նորագույն նկարչության՝ իրեն հարազատ միտումները յուրացնելով, մարդուն եւ առարկայական աշխարհը տեսնելով լույսի, տարածության, շարժման միասնական դաշտում:

Հայ նորագույն արվեստի պատմության մեջ Վ. Գայֆեջյանի՝ մինչեւ 10-ական թթ. ստեղծած «Դեկորատիվ մոտիվներ» եւ «գունային կոմպոզիցիաներ» առաջին հայացքից անհավակնոտ անվանումները առանձ-

նահատուկ տեղ են գրավելու, քանզի նրանցում, առաջիններից մեկը մեր իրականության մեջ, մարդու, բնության, տարածության, գունալուսային վերացարկված ձեւերը արտադրակցիոնիզմի սահմաններին են մոտենում, եւ մեր արվեստը այս կամ այն կերպ կապվում է արվեստի եվրոպական միտումներին:

Գիշերային բուլվարները, պարահանդեսները, դիմակահանդեսները, ծննդավայր Ախալցխայի եւ այնուհետեւ Երեւանի կառուցապատվող տեսարանները, նրա հրաշագեղ գարուններն ու ոսկեգույն աշունները նկարչի գեղարվեստական հետաքրքրությունների կենտրոնում էին՝ լուսավոր, թեթեւ, անմիջական ընկալումներով, հոգու անմեկնելի տրոփյունով, կենսասիրությամբ:

Գայֆեջյանը կոմպոզիցիոն դիմապատկերի փայլուն վարպետ էր: Նրա «Ինքնադիմանկարը» (1913), «Նկարչուհի Պետրովային» (1910-ական թթ.) եւ «Կնոջ» («Բերտա Կամյու», մոտ. 1913) դիմանկարները այդ ժանրի բացահիկ նվաճումներից են մեր արվեստում:

Վ. Գայֆեջյանի ողջ ստեղծագործությունն ընդգրկող Հելեն Գայֆեջյանի պատկերագիրքը մեր նորագույն արվեստը նորովի իմաստավորելու, ազգայինը համաշխարհային արվեստի համատեքստում դիտարկելու լավագույն փորձերից է, որն անպայման խթանիչ դեր է կատարելու եկող սերունդների համար:

Պողոս Հայթայան

Կնոջ դիմանկար





Չորեքշաբթի համբույրը

Արդի հայ գեղանկարչության հանրաճանաչ անուններից է Հայաստանի ազգային պատկերասրահի տնօրեն, Գեղարվեստի ակադեմիայի պրոֆեսոր Փարավոն Միրզոյանը: Սեպտեմբերի 7-ին պատկերասրահում բացվեց նկարչի հերթական անհատական ցուցահանդեսը:

Փարավոն Միրզոյանի արվեստը

ավելի անկաշկանդ, ազատորեն է դիմում էմոցիոնալ շեշտված հնչողությանը, որին լրացնելու է զալիս նաեւ գույնը, համեմատաբար ավելի պարզ, պայծառ երանգներով, ազատված մուգ տոների տիրապետությունից: Նկարիչն այս շրջանում շատ է աշխատում պաստելով, ուր նյութը, ազատված գրաֆիտային չորությունից, գեղանկարչական հնչողություն է ստանում շնորհիվ իյուրեղ գծի եւ գունային «պաստելային» առանձնահատկություն:

Փ. Միրզոյանի արվեստում ուշադրություն է գրավում մի առանձնահատկություն. ժանրերը սինթեզելու երեւոյթը, որին բավականին հաճախ ենք հանդիպում. կենցաղային պատկեր եւ նատյուրմորտ («Ես եւ նա», «Կատվի դրախտ», 1994) դիմապատկեր եւ նատյուրմորտ («Մտորում», 1999) եւ այլ համադրումներում: Նման դեպքերում ժանրերից մեկը հանդես է գալիս լրացնելու մյուսի՝ գլխավորի իմաստը եւ իր գոյությունը եւ սիմվոլով ամբողջացնում է այն: Ստեղծագործական այս շրջանում կենցաղային տեսարաններն աստիճանաբար փոխակերպվում են զանազան, մեծ մասամբ քնարական հոգեվիճակ պատկերող աշխատանքների, այլ կերպ ասած՝ սյուժեին փոխարինելու է զալիս զգացողությունը («Գզվանք», 1992, «Առավոտյան համբույր», 1994): Հետաքրքրական փոփոխության է ենթարկվում նկարչի՝ դիմանկարի հանդեպ մոտեցումը, ուր կոնկրետ բնորոշ ներքնաշխարհն արտացոլող աշխատանքներում («Արվեստաբան Մ. Ստեփանյանի դիմանկարը», 2002, «Ինգրիդ Հեյմանի դիմանկարը», 2004) հանդես են գալիս ստեղծագործություններ, որոնք կոչված են մարդկային տվյալ տիպի ընդհանրացված

բնութագիրը լինելու: Նկարչի խնդիրը տվյալ դեպքում դառնում է ոչ այնքան դիմապատկերային ճշգրիտ նմանությունը, որքան բնութագրական ցայտուն գծերի որսումն ու դրանով մարդու ընդհանրացված պատկերի արտացոլումը: Որպես կերպարի բնույթի արտացոլման գլխավոր միջոց Փ. Միրզոյանը հիմնականում դիմում է գույնի խաղին՝ մեծ մասամբ հակադրությունների մեջ դրված, հյութեղ հետքերի միջոցով, ուր գիծն ասես մղվում է երկրորդ պլան՝ «օգնական» տարրի դեր կատարելով:

Այս շրջանում Փ. Միրզոյանի արվեստում աստիճանաբար ավելի ու ավելի հնչել է դառնում կանանց պատկերների թեմատիկան, որը ժամանակի հետ գերիշխող է դառնում նկարչի ստեղծագործության մեջ, նրա արվեստն առանձնացնող գլխավոր տարր դառնալով: Այս կանանց կերպարներն ամենատարբեր են. տրամադրության, միջավայրի տարբեր վիճակներում գտնվող կանայք, որոնք, սակայն, մեկ ընդհանուր դրոշմ ունեն. կանացիության, քնքշության նոտան: Նույնիսկ ամենատարբեր հոգեվիճակների պատկերման դեպքում այստեղ չենք տեսնի ծայրահեղ էմոցիոնալ լարվածություն, նույնիսկ վիշտն այստեղ լուսավոր թել ունի իր մեջ: Կանացի մարմնի պատկերն այստեղ մենք կանվանեինք «մարմնի լեզվի բառարան», ուր, օրինակ, ոտների դիրքը («Քրիստինա», 2004), դեպի հանդիսատեսը դարձած թիկունքը («Անանու», 1994) աղավաղում են մանվող ձեռքերը եւ այլ էլեմենտներ վկայում են հոգեբանական համապատասխան վիճակի մասին: Այս կանանց միավորում է նաեւ մեկ ուրիշ երեւոյթ՝ ասես մտածող թախծի զգացողությունը, որն այնքան բնորոշ է Փ. Միրզոյանի աշխատանքներին ընդհանրապես եւ կանացի թեմաներին մասնավորապես: Կերպարների որոշակի անավարտությունը, թեմայի՝ մինչեւ վերջ չբացահայտելը համեմուկային երանգ է հաղորդում այս աշխատանքներին, թույլ տալով հանդիսատեսի՝ թեմայի զարգացմանը մասնակից լինելուն, ապրելու կերպարների ներքին կյանքով:

Փարավոն Միրզոյանին հուզող թեման հարատեւ գեղեցիկն է, այն որ թույլ է ժամանակներում պատկերվել է, երգվել եւ դրանով հանդերձ չի սպառվել, ապրում է՝ սպասելով նոր արտահայտումների:

ԱՆՈՒՆ ՀԱՎՈՐՅԱՆ
արվեստաբան

Ծնվել է 1949թ. դեկտեմբերի 1-ին, Սյունիքի մարզի Սալվարո գյուղում:

1975 թվականին ավարտել է Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան:

1972 թվականից մասնակցում է հանրապետական, համամիութենական եւ միջազգային ցուցահանդեսների:

1975 թվականից դասավանդում է Երեւանի Գեղարվեստի ակադեմիայում, պրոֆեսոր:

1976 թվականից ՍՍՀՄ Նկարիչների միության անդամ է:

1989-2002 թվականներին Գեղարվեստի ակադեմիայում ղեկավարել է գեղանկարի եւ կոմպոզիցիայի ամբիոնը:

Ստեղծագործությունները գտնվում են Հայաստանի, Ռուսաստանի, Ուկրաինայի թանգարաններում եւ մասնավոր հավաքածուներում (Գերմանիա, Ֆրանսիա, Հարավսլավիա, Իտալիա, ԱՄՆ, Կանադա, Ճապոնիա):

2002 թվականից Հայաստանի ազգային պատկերասրահի տնօրենն է:

Անհատական ցուցահանդեսներ

1989թ. - Մոսկվա

1995թ. - Երեւան

2000թ. - Երեւան, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

2005թ. - Սիսիան

2005թ. - Երեւան, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ



The Art of Pharaon Mirzoyan

Նատյուրմորտ, 2005 / Still-life



Born in december 1, 1949
in Salvard village, Syunik region.

In 1975 he graduated from the St.
Petersburg Academy of Arts.

Since 1976 he has been a member of the
Artists Union of the USSR.

Since 1972 he has been participating in
republican, all-union and international
exhibitions.

Since 1975 he has been a professor of the
Yerevan State Academy of Arts.

Since 1976 he has been a member of Artst's
Union of the USSR.

In 1989-2002 he was the head of the Chair
of Painting and Composition.

His works are in the museums of Armenia,
Russia, Ukraine and in private collections
(Germany, France, Holland, Yugoslavia,
Italy, USA, Canada, Japan).

Since 2002 Pharaon Mirzoyan has been the
director of the National Gallery of Armenia.

Personal exhibitions

1989 - Moscow

1995 - Yerevan

2000 - Yerevan, National Gallery of Arts

2005 - Sisian, Syunik region, Armenia

2000 - Yerevan, National Gallery of Arts



Հայազք, 2003թ. / The view



Գառնիի ձորում, 2003թ. / In Garni gorge



Ինգրիդ Հերմանի դիմանկարը, 2004թ. / Portrait of Ingrid Herman



Դաշտային ծաղիկներ, 2004թ. / The field flowers

Փ ա ր ա վ ո ն Մ ի ր զ ո յ ա ն Pharaon Mirzoyan

Երեկո, 1998թ. / The evening



Սալվարդ գյուղը, 2005թ. / The Salvard village



Φ

Վենետիկ / Venice



Լոնդոն / The beach



ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵԾ ՊԱՅԹՅՈՒՆ

Կերպարվեստ

Վան Սոգոմոնյանի ստեղծագործություններում տեսիլները, երազներն ու պատկերացումներն ի մի գալով՝ երբեմն վերածվում են տիեզերական գունային տարածությունների, ուր նրանք իրենց հյուսիսը, հրավառ երանգներով խոր ու լուսավոր ուժ են ճառագում: «Մեղիտացիա» կտավում շողարձակ դեղինն ու կարմիրը եզերվում են կնոջ մեջքի ուրվագիծը, «Միլանի Մայր տաճարի» սրածայր աշտարակները խայտաբղետ գույներով փայլատակում են լույսի մեջ, մի ուժեղ նարնջագույն եղանակավորում է «Կազանովա» կտավը՝ երկնքի վառ կապույտի խորքին:

Վան Սոգոմոնյանի նկարչության պարագային կարելի է լավագույն իմաստով խոսել «վերացականության» մասին: Նա վերացարկում է, սեղմում, վերարտադրում միայն այն ամենի էությունը, որն ինքն ապրել է եւ երեւակայել: Այդուհանդերձ, նա տեսողական ու զգայական ընկալման կապը մինչեւ վերջ չի խզում: Իրականությունը վերափոխվում է պատկերայնորեն եւ չի բացվում ամբողջովին, նրանում միշտ մնում է մի ներփակ գաղտնիք, եւ սա է, որ արվեստի բարձր որակ է հաղորդում Վան Սոգոմոնյանի նկարչությանը:

Արվեստագետը բոլորովին ուրույն է օգտագործում կտավի բազմազան հնարավորությունները: Չափազանց ուշագրավ է նրա վերաբերմունքը աշխատանքի նկատմամբ, որից նա փորձում է կորզել շոշափելի որակներ: Գունաշիթերը, որ բանձրորեն ցած են ծորում նկարի մակերեսից, ներկանյութի մածուցիկ շերտավորումները եւ կառուցվածքները, որոնք առաջանում են դեռեւս խոնավ ներկի մեջ ցանց ազդեցելու ճանապարհով, ավելի են աշխուժացնում նկարների մակերեսները:

Ստեղծագործությունների թեմատիկ ուղղվածությունը նույնքան բազմաշերտ է ու բազմազան, որքան նկարչական մոտեցումները եւ նյութի գեղագիտությունը: Այստեղ մերկ կանանց պատկերների, բնության տեսարանների ու նատյուր-մորտների կողքին կարելի է հանդիպել դասական առասպելաբանության կամ քրիստոնեական սրբապատկերային արվեստից վերցված սյուժեների: Սակայն նման գործերը, ինչպես «Վերջին ընթրիքը» կամ «Խաչելությունը», ոչ թե կրոնական ընկալման արտահայտություն են, այլ սնվում են արվեստի պատմական ավանդույթի ներկայակակից՝ ի խնդիր այսօրվա իրականության աղետների յուրացման: Այսպես, Քրիստոսի եւ աշակերտների փոխարեն «Վերջին ընթրիք» ներկայացնում է մի քանի երիտասարդ կանանց, որ հավաքվել են երաժշտական երեկույթի, իսկ մեկ այլ պարագային Քրիստոսի խաչելության միջոցով արտահայ-

տվում է անհատի տառապանքը՝ ժամանակակից հասարակության մեջ:

«Տեսիլք», «Միրաժ», «Հրեշտակը լքում է քաղաքը» կամ «Երազ» լուսնի լույսով՝ ստեղծագործությունները դիտողին տանում են դեպի ֆանտաստիկ, վերիբախտ պատկերների մի աշխարհ. տեսլական-երազային տեսարաններ՝ երկնային էակներով, որ գրեթե աննյութ, անշոշափելի՝ անկշռելիորեն վեր են հառնում, ապա անհետանում իրենց երեւակայական աշխարհում՝ իրականության սահմաններից այն կողմ: Ուրիշ գործեր էլ պատկերում են շենքեր կամ քաղաքային տեսարաններ՝ կառուցված կուբիստական ձևերով, որ ենթարկվելով գույնի ու ձևի օրենքների՝ վերածվում են աննյութական կոմպոզիցիաների:

Այդուհանդերձ, Վան Սոգոմոնյանն իր պատկերավորման առարկան երբեք չի հրամցնում դիտողին իրերի անիրական պատրանք, այլ արտացոլում է առարկայի գոյացումը՝ գեղարվեստի իրողություններից:

Դա մի նկարչություն է, որը գիտակցել է տալիս, որ ինքը բաղկացած է գույներից, մակերեսներից, վրձնահարվածներից կամ էլ տեխնիկական այլ միջոցներից: Արդ, մենք մեր առջեւ տեսնում ենք իսկական մի ժա՛յռ, թե՛ դա սոսկ մի աննյութական, բյուրեղանման ձեւ է նկարի մեջ. իսկ ահա այնտեղ իսկապե՛ս ճախրում է մի կերպարանք, թե՛ դրանք ընդամենը մի քանի գունաշերտեր են, որոնք տեղադրված վրձնահարվածների պատճառով շար-

ժվում են թվում...

Հաստատ է մի բան՝ Վան Սոգոմոնյանի նկարչությունը մշտապես շարժվում է սահմանագծին:

Գեղարվեստական իր անշփոթելի անհատականությամբ հանդերձ, Վան Սոգոմոնյանի ստեղծագործությունն ամբողջության մեջ թույլ է տալիս ասել, որ նրա զարգացման ընթացքը խառնված է ինչպես հայկական, այնպես էլ եվրոպական արվեստի ավանդույթների վրա: Թեմատիկ բազմազանությունը, նկարչական ոճը, ձևերի հարուստ փոխներթափանցումը եւ գույների տեսլական եղանակավորումները միաձուլվում են արվեստի մի երեւույթի մեջ, որն օժտված է գեղարվեստական գերագույն հմայքով:

Դորիս ՀԱՆՍՍԱՆ
Արվեստագիտության դոկտոր
Գերմանիա

armenian art • 3(13)/2005



Ուզում եմ հավասարել
Ձեզ, որ այս մոլորակում
կան բացառակ
երջանիկ մարդիկ:
Միում եմ իմ միակին,
Ասծուն ես կյանք,
մայրիկին ու հայրիկին,
ինձ ես բարեկամներիս,
արեւն ու սարերը,
բույսեր ու
կենդանիներ, ծովն ու
ամպերը, անդորն ու
գրեթե, արվեստն ու
ստեղծագործությունը:
Եվ այդ ամենն իմ
յուրաքանչյուր
բանդակում:
Արսեն ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

հայ արվեստ • 3(13)/2005

կոբյուն ու հարմոնիան են, երկուսի աստվածային զուգորդումից ծնունդ առնող հավերժ համանվագը:

Արվեստում առաջին քայլերն Արսենը սկսել է տանը՝ կենցաղային իրերի վրա նկարելով: Հավասարապես տիրապետել է հայերենին, ռուսերենին, անգլերենին: Չեւավորվելով արվեստի մթնոլորտում, մշտապես ձգտել է ինքնուրույնության՝ թե աշխարհաճանաչողության եւ թե արվեստի ոլորտում: Իր արվեստում քանդակագործն արծարծում է համընդհանուր, ժամանակակից ու առօրյայից դուրս համամարդկային խնդիրներ:

Արվեստագետի գլխավոր թեման մարդկային եսի բացահայտումն է «Դիմակներ», «Կառնավալ», «Լիբիդո», «Վենետիկ» եւ այլ շարքերում: Առիթմիկ մանրաքանդակներ՝ դիտված նուրբ հուժկով, մարդկային էության տարաբնույթ ելեւելների բացահայտմամբ:

Արսենի ստեղծագործությունների բացառիկությունը պայմանավորված է քանդակային հիմնական տարրերի՝

Կարելուրն արվեստում հե՛տք թողնելն է

Ծանոթություն Արսեն Ավետիսյանի ստեղծագործությունների հետ սկսվեց նրա «Դիմակներ» շարքից: Մանրաքանդակներ, ուր արվեստագետի խոհերն են հավերժ սիրո, բարու եւ գեղեցիկի, մարդկային հոգու այլեայլ փիլիսոփայական դրսևորումների շուրջը: Մարդկային բազմադեմ էությունը մշտապես հուզել է արվեստագետին՝ աչքով տեսանելին եւ առավել՝ հոգում բացված անհայտը: Իր քնարական, հոգեբանական նրբությամբ դիտարկված զգացմունքների բացահայտման համար Արսենը որպես արտահայտչամիջոց ընտրել է դիմակները:

Դավ եւ խարդավանք, հոգու վսեմ պոռթկումներ, նենգություն եւ դարանակալ հարվածների մի ողջ անսպասելի աշխարհ թաքցնող դիմակներ: Արսենի դիմակները բազմաշերտ զգացմունքների բացահայտման մի բանաստեղծական աշխարհ են, գողտրիկ պատմություն՝ խորտակված անուրջների, փշրված երազանքների, չարի ու բարու մասին: Ամենագրավիչը կերպավորման զուսպ, լակոնիկ պլաստիկական ձևերն են, որոնք իրենց երբեմն անավարտ, երբեմն դեկորատիվ լուծումներով տարածություն են թողնում դիտողին՝ մտովի զարգացնելու արվեստագետի խոհերը: Նրա արվեստի լեզուն շարժում է, ազատ, նրբերանգներով հարուստ:

Նշանավոր արվեստագետներ՝ քանդակագործ Ա. Ավետիսյանի եւ նկարչուհի Ժ. Միմոնյանի տաղանդավոր հետնորդի գործերը հմայեցին կյանքն ընկալելու յուրօրինակ փիլիսոփայությամբ, զգացմունքների, մտքի եւ երեւակայության վերսլաց ճախրանքով: Նրա արվեստի հիմքում գեղեց-



Մի քիչ արեւ պաղ ջրում

նյութի եւ պլաստիկայի ներքին տրամաբանության յուրօրինակ զգացողությամբ՝ դրսևորված հորինվածքի, կեցվածքների ներքին դիմամիկայի, հոգեբանական խորությամբ ու փիլիսոփայական ընդհանրացումով կերպարների պատկերման մեջ: Այս առանձնահատկությունները բացահայտում են արվեստագետի ստեղծագործական հնարավորությունների դիապազոնը, քանդակային յուրատիպ մտածողությունը: Եվ քանդակները դառնում են խոսուն, շարժուններն իմաստավորված, պլաստիկ լեզուն մաքուր եւ հղկված՝ հասնելով մեղեդիական արտահայտչականության:

Արսեն Ավետիսյանի արվեստը ճանաչված է Ռուսաստանում, Եվրոպայում, ԱՄՆ-ում: Նա Հայաստանի, Ռուսաստանի, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի նկարիչների միության անդամ էր: Ցուցադրվել է Մոսկվայի, Նյու-Յորքի, Փարիզի, Լոնդոնի, Ամստերդամի ամենապատվավոր սրահներում: Նրա 350 աշխատանքներից 200-ը գտնվում են Եվրոպայի ու ԱՄՆ-ի մասնավոր հավաքածուներում, զարդարում Սանկտ Պետերբուրգի հրապարակներն ու պուրակները:

տերբուրգի հրապարակներն ու պուրակները:

Արսենի արվեստը կարելի է հուզառատ խաղ համարել, որտեղ հեղինակը վարպետորեն օգտագործում է տարբեր ոճեր՝ գոթական, իրար մեջ ներհոսող ձևերով, արեւելյան-զարդանախշային, այդ ամենը ենթարկելով մոդեռնի նուրբ գեղագիտությանը, - այսպես են բնութագրել քանդակագործի արվեստը Ռուսաստանի առաջատար մամուլում:

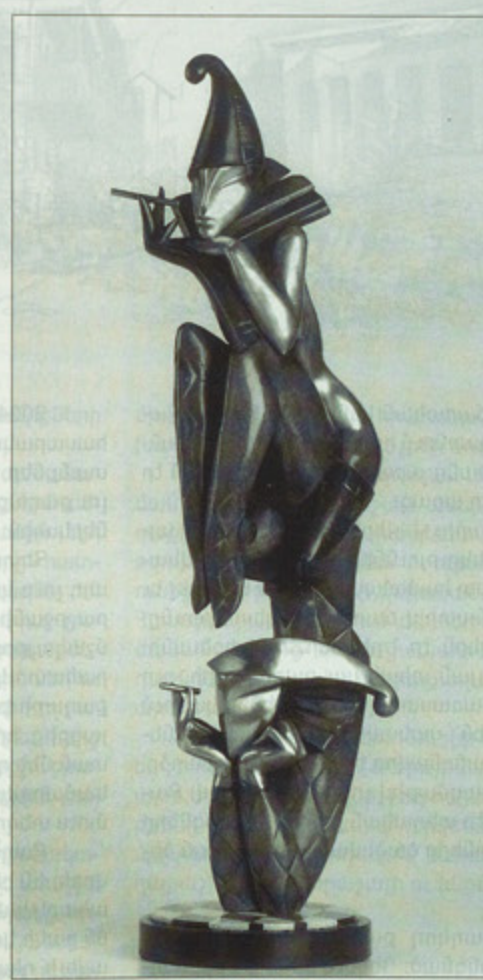
Արսեն Ավետիսյանի ստեղծագործական կյանքի հասունության եւ ինքնահաստատման տասը տարիները՝ սկսած 1994 թվականից, կապված են Սանկտ Պետերբուրգի հետ, ուր նա մեկնել էր Երեւանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտն ավարտելուց հետո: Այս ընթացքում նա հասցրեց իրականացնել իր անսպասելի հղացումների մի փոքրիկ մասը միայն: 2001 թվականին, քաղաքի հիմնադրման 300-ամյակի առթիվ, Արսենը նվիրեց «Կրկեսը ժամանեց» բրոնզաձուլյ, վարպետորեն գունավորած արձանը, որը տեղադրվեց ռուսական առաջին կրկեսի շենքի դիմացի հրապարակում: Դրան հաջորդեցին պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի դիմացի պուրակում կանգնեցված «Մտորումներ Փոքրիկ իշխանի մասին» արձանը, Ջելենոգորսկում՝ «Ճանապարհ դեպի կառնավալ», «Հաց» քանդակները, ռուս-ֆիննական պատերազմում զոհված մարտիկների հուշարձանը, որոնք խորհել են տալիս բարու եւ հավերժի մասին եւ ինքնատիպ պլաստիկայով նոր շունչ հաղորդում քաղաքին:

Արսեն մարդուն հանդիպեցի միայն մեկ անգամ... Ավաղ, այդ հանդիպումը վերջինը եղավ: Հիացմունքս նրա արվեստով ամբողջացավ, լցվեց ու հարստացավ նրա մարդկային կատարյալ կերպարից ճառագող վարակիչ հոգեհոսանքով: Արսենն իր ողջ էությանը սեր էր, եւ այդ աստվածաշնորհ սիրուց անմնացորդ բաժին էր հասնում հարազատներին, բարեկամներին ու աշխարհին: Այդ սիրուց աշխարհը խաղաղվում, գունազարդվում եւ լցվում էր մի անսահման ջերմությամբ ու հմայքով: Նա աշխարհն ընկալում էր իր ամբողջականությամբ՝ ներառելով ամենագաղտնի հույզերի, թրթիռների անտեսանելի ոլորտը: Այդ ամենը նա փոխադրում էր արվեստի աշխարհ, իր հոգու մասնիկները կաթիլ առ կաթիլ նվիրաբերելով մարդկանց...

Հուլան ՌՇՏՈՒՆԻ



Անհասանելի սեր



Ընդմիջում

Ի՞ՆՉ ԵՆ ՊԱՏՄՈՒՄ ԵՒ ԱՂԵՐՍՈՒՄ ՇՈՒՇԻՒ ԱՎԵՐԱԿՆԵՐԸ

Այսօր, երբ քայլում ես գեղատեսիլ բնությամբ Շուշիի փողոցներով, դժվար է պատկերացնել, որ ուղիղ մեկ դար առաջ այն Կովկասի ամենազարգացած քաղաքներից մեկն էր: Հայաստանի մյուս քաղաքների՝ Գյումրիի, Երեւանի, ինչպես նաեւ՝ Թիֆլիսի, Բաքվի, Գանձակի, Նուխիի, Շամախիի, Ախալցխայի, Քութայիսի համեմատ Շուշին ավելի ուշ է ծնւածորովել, սակայն 19-20-րդ դարերի սահմանագլխին (1880-ական թթ.) այն արդեն նշանավոր ու ամենամեծ քաղաքների թվում էր՝ իր բնակչությամբ զիջելով միայն Թիֆլիսին ու Բաքվին:

Եթե 18-րդ դարում խաների տիրապետության ժամանակ Շուշի բերդաքաղաքն ավելի շատ գյուղական տիպ ուներ՝ իր սահմանափակ այգիներով ու արտավայրերով, ապա ռուսական տիրապետության տարիներին (1828թ.) այն ստանում է կարելու նշանակություն: Այնտեղ արագ ծնւածորովել էին արհեստներն ու առեւտուրը: Ըստ Լեոյի 1826 թ. ռուս-պարսկական պատերազմից առաջ Շուշին

թուրքական արյունալի ընդհարումների եւ հրդեհների հետեւանքով այրված քաղաքի հայկական բաղամասի ստորին հատվածին (Ղազանչեցոց եկեղեցուց եւ Թովիսանայից ցած, որն այլեւս չվերականգնվեց) 1920 թ. միացել է համարյա ամբողջությամբ ավերված հայկական քաղաքացիական պատերազմից հետո: Պատերի անկման սպիտակ կրաքարերով շարվածքը, որը սկսվել է վրայից, դարձել է այդ կառույցների համար գեղարվեստական մշակման յուրատիպ հնարք: Միայն լուսամուտների, դռների, անկյունային եւ միջհարկային սրբատաշ եզրաքարերը մշակվել են պարզ հորինվածքի եզրակալներով:

Բնակելի տների շինարարության համար ոչ մի նախագիծ չի պահպանվել, որից կարելի է ենթադրել, որ միգրացիոն ընդհանրապես գոյություն չեն ունեցել: Համեմայն դեպս կառույցների հիմնական մեթոդները, դրանց շինարարական ընդհանրությունն ու ճարտարապետական ոճը խոսում են կառուցապատման միասնական բնույթի մասին: Ձանգեզուրի տարբեր բնակավայրերից, հիմնականում Մեղրիից, Ագուլիսից եւ Ջուղայից գաղթած քաղաքորդ վարպետների կառուցած տները պահպանել են իրենց հարազատ վայրերի շինարարական ավանդույթներն ու սկզբունքները: Այս փաստն անվիճելի է, եթե համեմատելու լինենք ոչ միայն այդ շրջանների բնակելի, այլեւ հայկական պաշտամունքային կառույցներում մուտքերի, լուսամուտ-

տիպեր կարելի է հանդիպել նաեւ Գյումրիի առանձնատներում, միայն, ի տարբերություն դրանց, Շուշիում բնական քարի պակասության պատճառով նախընտրել են փոքր ու միջին անմշակ քարերի եւ շաղախի օգտագործումը: Նույն նախապայմաններից է ստեղծվել նաեւ շուշեցու տան արտաքին տեսքը: Պատերի անկման սպիտակ կրաքարերով շարվածքը, որը սկսվել է վրայից, դարձել է այդ կառույցների համար գեղարվեստական մշակման յուրատիպ հնարք: Միայն լուսամուտների, դռների, անկյունային եւ միջհարկային սրբատաշ եզրաքարերը մշակվել են պարզ հորինվածքի եզրակալներով:

Բնակելի տների շինարարության համար ոչ մի նախագիծ չի պահպանվել, որից կարելի է ենթադրել, որ միգրացիոն ընդհանրապես գոյություն չեն ունեցել: Համեմայն դեպս կառույցների հիմնական մեթոդները, դրանց շինարարական ընդհանրությունն ու ճարտարապետական ոճը խոսում են կառուցապատման միասնական բնույթի մասին: Ձանգեզուրի տարբեր բնակավայրերից, հիմնականում Մեղրիից, Ագուլիսից եւ Ջուղայից գաղթած քաղաքորդ վարպետների կառուցած տները պահպանել են իրենց հարազատ վայրերի շինարարական ավանդույթներն ու սկզբունքները: Այս փաստն անվիճելի է, եթե համեմատելու լինենք ոչ միայն այդ շրջանների բնակելի, այլեւ հայկական պաշտամունքային կառույցներում մուտքերի, լուսամուտ-

վորվում էր մեծաքանակ ու լայն բացվածքներ ունեցող լուսամուտներով: Կից եղել է հավանաբար խոհանոցը՝ նույնպես ընդարձակ եւ լուսավոր: Երկրորդ հարկը տրամադրվել է հանգստի սենյակներին՝ ննջարաններին: Դրանք նույնպես լուսավորվել են լայն ու ընդարձակ պատուհաններով: Իսկ շինության դիրքից ելնելով, տան ամենագրավիչը նրա փայտե քանդակազարդ պատշգամբներն էին: Ցավոք, դրանց հիմնական մասն այրվել է ու ոչնչացվել, միայն եզակի մուշներ են պահպանվել:

Ցավալի է մի ժամանակ փթթող, կենսախիմիկ ու աշխույժ կենցաղ ունեցող քաղաքի նկատմամբ ներկա անտարբերությունը: Զե՛ որ տարեցտարի այդ վիճակից առավել խորխուր են դառնում առանց այն էլ կիսաքանդ, բայց դեռ ամուր շինությունների հիմքերն ու պատերը: Առանց տանիքների կամ ծածկերի, առանց գոնե ժամանակավոր ամրացումների ու կոնսերվացիայի, մենք շատ շուտով կկորցնենք ինքնատիպ մի քաղաք, որն իր բնական պայմաններով կարող էր ստանալ մշակութային արգելոց-թանգարանի կարգավիճակ, վերականգնվել ու զարգանալ:

Շուշիի ավերակները սպասում են հոգատար, սրտացավ ուշադրության եւ շտապ կերպով քաղաքի «վերակենդանացմանը»: «Շուշի» հիմնադրամն ունի գործնական միտումներ այդ ասպարեզում: Սակայն դա միջոցառումների



Գծանկարները՝ հեղինակի

արդեն ձեռք էր բերել վաճառական կենտրոնի հռչակ: Քաղաքն, ուր գերակշիռ էին դառնում հարուստ առեւտրականների ընտանիքներն ու նրանց առանձնատները, աճում էր տարերայնորեն, բայց շատ արագ:

1865 թ. ռուս մեծ նկարիչ Վ. Վերեչագինը Շուշի է այցելել եւ հետաքրքիր տեղեկություններ թողել: Անդրկովկասյան մյուս քաղաքների հետ համեմատելով՝ նա նկատել է զնախատել է Շուշիի ինքնատիպ ճարտարապետությունը: «Այն լիովին հակապատկերն էր Երեւանի, Նախիջեւանի, Ելիզավետպոլի եւ արեւելյան տիպի այլ քաղաքների, ուր տները փոքր էին՝ ցածր առաստաղներով, հիմնականում հողաշեն կամ աղյուսաշեն՝ սակավաթիվ պատուհաններով: Իսկ Շուշիի տները կանոնավոր էին, գեղեցիկ, բարձր՝ լուսավորված հրաշալի, բազմաթիվ լուսամուտներով: Քաղաքը կառուցապատված էր տեղական քարից, փողոցները սալապատված էին, կտուրները ծածկված եվրոպական ձեւերով»:

Երբեմնի շեն ու ծաղկող քաղաքի տեղում այժմ տխուր ավերակներ են կանգնած: Դեռեւս 1905-06 թթ. հայ-

2004 թ. ամռանը Շուշիում կատարվել են կիսավեր հասարակական եւ բնակելի տների չափագրական աշխատանքներ, որոնք առիթ են դարձել նորովի անդրադառնալու քաղաքի ոչ այնքան հեռավոր անցյալին եւ նրա տխուր ներկային:

Հետաքրքիր շատ տեղեկություններ կան թաքնված այդ լուռ կանգնած փլատակների մեջ. դա մի ամբողջ դարաշրջանի պատմություն է՝ իր զարգացած շինարվեստով, մշակույթով, ավանդույթներով: Հենց բնակելի տների յուրահատուկ միատիպության միջոցով էլ արտահայտվել է քաղաքի բազմերանգ ու աշխույժ կենցաղը: Առաջին հայացքից իրար նմանվող շինարարական տարրերն ամեն տան մեջ դրսևորվել են յուրովի՝ մի տեղում լայն ու բարձր կամարակապ ու ճաղապատ լուսամուտների շարքով, մյուս տեղում՝ զարդաքանդակ փայտե պատշգամբներով:

Քաղաքի բարդ ռելիեֆը, անկանոն փողոցները ձեւավորել են բնակելի տների ինքնատիպ կերպար: Եթե դա միահարկ կամ երկհարկանի կառույց է փողոցի կողմից, ուրեմն բակի կողմից անապաման կլինի մեկ նկուղային հարկով ավելի՝ դեպի բակ նայող գեղեցիկ կամարաշարերով: Նման

ների, անկյունային հատվածների, ծածկերի ու տանիքների հետ դրանց ընդհանրությունները:

Շուշիի ավերակները նաեւ վկայում են, որ ժամանակի շինարարները մտածել են քաղաքի նեղ փողոցներն անցանելի դարձնելու, նույնիսկ շարժասայլերի մասին: Այդ նպատակով տների առաջին հարկերի անկյունները «հատվել են», իսկ երկրորդ հարկում նորից վերականգնվել են քանդակազարդ տրոմպերի միջոցով: Նմանատիպ լուծումները ընդունված են եղել Սյունիքի մի շարք քաղաքներում (Գորիս, Մեղրի, Ղափան), ուր նույնպես կային նեղ ու մեծ թեքության փողոցներ: Սալապատ փողոցների ուղղությունն ընտրվել է այնպես, որ հաճախակի անձրևներից առաջացած ջրառատ առուները կառույցների ներքին ջրահեռացման խողովակներով արագ կերպով հեռացվեն քաղաքի սահմաններից:

Շուշեցու տան ներքին դասավորությունը հիմնականում ուներ հորինվածքային նույն սկզբունքները: Առաջին հարկում մեծ սենյակն էր, հավանաբար հյուրասենյակը, որտեղ հավաքվում էր ընտանիքն ամբողջությամբ: Այս նպատակով էլ այն ամենամեծ չափերն ուներ եւ առատ լուսա-

միայն մի մասն է, իսկ հիմնական եւ ամենակարելուր նախածեռնությունը պետք է լինի ճարտարապետների:

Հետագա շինարարական աշխատանքների կատարման համար անհրաժեշտ է անապաման հաշվի առնել քաղաքի պատմա-ճարտարապետական հուշարձանների՝ այդ թվում գեղարվեստական ու պատմական նշանակություն ունեցող միջավայրերի վերականգնումն ու պահպանումը: Հակառակ պարագայում այստեղ էլ կարող ենք ստանալ մի ժամանակակից կառուցապատման քաղաք, ինչպիսին դառնում է ներկայիս մայրաքաղաքը՝ առանց պատմական արժեքավոր միջուկի:

Ցավալի կլինի, եթե Շուշիի նման հարուստ մշակույթ եւ շինարարական ավանդույթներ ունեցող քաղաքը մնա այսպես լքված ու ավեր, իսկ հայկական ճարտարապետությունը համաշխարհային արվեստում ներկայացվի միայն միջնադարյան կոթողներով՝ առանց 19-20-րդ դարերի քաղաքաշինության հրաշալի ու ինքնատիպ ժառանգության:

Նատալյա ԹԱԴԵՐՈՍՅԱՆ
ճարտարապետ

Ենրհավորանք



Լրացավ վաստակա-
ւաս գիտական,
ճարտարապետության
դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ ար-
վեստի ինստիտուտի
ճարտարապետության
բաժնի վարիչ, «Հայ
արվեստ» հանդեսի
խմբագրական խոր-
հրդի անդամ Մու-
րադ Հասարայանի
ծննդյան 70-ամյակը:
Այս առիթով արվես-
տի ինստիտուտը հրա-
սարակել է գիտա-
կանի «Կենսամասնագիտությունը» (կազմող՝ Անու-
Տեր-Մինասյան), որի ներածական հոդվածը գրել է
ակադեմիկոս Վարազդաս Հարությունյանը: Գրույ-
կն ընդգրկում է Մ. Հասարայանի կյանքի և գործու-
նեության հիմնական սարքավեր, տղազի աշխա-
տությունների մասնագիտությունը, խմբագրած ա-
շխատությունների գանկը:

Ներկայացնում ենք մի հասկանալի հաս-
ված ներածականից:
«Ընթանալով բազմաբնույթի հետազոտական
մասնագիտության մասնագետների հիմ-
նադրած գիտական դպրոցի նախնի հետևորդ: Դա
նշանակում է, որ նա իր աշխատություններն արա-
րում է ոչ թե ունակ պես «գրելից գիրք սարկով»,
այլ յուրաքանչյուր հուշարժան իրենց պրակտիկ ու
տեսնասիրության կնիքներով ու գիտական նորա-
նոր կարգավորությունների հանգեղով: Նման դրսե-
տմանը Մուրադ Հասարայանն արժանի լինել է գրա-
վել աշխատանքի ներկայացուցիչներ Նիկոլայ Տո-
կարսկու, Անաստի Յակոբսոնի, Հովհաննես Խաչ-
իսկյանի, Կոնստանտին Հովհաննիսյանի, Արմ-
սանդր Սահինյանի, տղերքս հեղինակի և այլոց
շարքում»:

Վարազդաս Հարությունյան

«Հայ արվեստի» խմբագրությունը ջերմորեն
շնորհավորում է Մուրադ Հասարայանին, մաղթում
ստեղծագործական նորանոր հաջողություններ, միա-
ժամանակ երախտագիտություն հայտնում հանդեսի
կայացման գործում նրա ունեցած ավանդի համար:

Պեղումներ Վայոց ձորում: Նոր տվյալներ միջնադա-
րյան նշանավոր ճարտարապետ, քանդակագործ, գրիչ և
մանրանկարիչ Մոմիկի տոհմի մասին»:

Արամ Բալանթարյան, Գագիկ Սարգսյան,
Հուսիկ Մելքոնյան

Մոմիկը միջնադարյան Հայաստանի մշակույթի
խոշորագույն դեմքերից է, մի արվեստագետ,
որի բնատուր տաղանդը եւ հիմնավոր կրթու-
թյունը Գլաձորի համալսարանում հավասարապես արտահայ-
տվել են թե՛ մանրանկարչության ու գրչության, թե՛ քանդակա-
գործության ու ճարտարապետության մեջ: Նրա գործունեու-
թյան բոլոր բնագավառները տարիներ ի վեր եղել են մասնա-
գետ ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում: Մոմիկի
վերաբերյալ վկայություններ են պահպանվել մի քանի ձեռագ-
րերի հիշատակարաններում ու վիճակն արձանագրություն-
ներում, որոնց տվյալները հիմք են տվել հավաստելու, որ մեծ
արվեստագետն ապրել է ստեղծագործել Վայոց ձորում:

Մոմիկի անվան ամենավաղ վկայությունը 1283 թ. է: Հա-
մաձայն Աղբրեց վանքում Մաթեոս գրչի ընդօրինակած «Ժո-

ՄՈՄԻԿՅԱՆ ՆՈՐԱԴԱՅՏ ԷԻՃԱՏԱԿՆԵՐ

ղովածուկ» հիշատակարաններից մեկի՝ ձեռագրի խորանները
նկարագրող էլ է Մոմիկը եւ մակագրել. «**ՎՄՈՄԻԿ ՆԿԱՐԻՉ ԽՈ-
ՐԱՆԻՍ ԵՐԵՎԱՆ, ԱՂԱՅԵՄ**»:

Տասը տարի անց՝ 1292 թ. Նորավանքում ընդօրինակ-
ված Ավետարանի հիշատակարանում Մոմիկը ներկայացնում է
իրեն գրիչ եւ մանրանկարիչ, որի մասին ձեռագրի պատմիկա-
տուն գրում է. «...եւ ըստ ժամանակիս պատշաճիս հարկել զոմն
եղբայր սիրելի Մոմիկ անուն, բազմիմաստ եւ հանճարեղ յա-
րուեստ գրչի եւ նկարագրութեան»: Մոմիկն իրեն անվանում է
սարկավագ:

1302 թ. Սյունյաց մետրոպոլիտ Ստեփանոս Օրբելյանի
պատվերով Հովհաննես գրչի կողմից ընդօրինակված եւ Մոմի-
կի պատկերազարդած Ավետարանի հիշատակարանում կար-
դում ենք. «**Աղաչեմ... ԵՐԵՎԱՆ ԳԼԻՇ ԳԻՐԻՍ ԱՐԻՆՈՒՄ ԷՐ, ԱՂԻ
ժԱՄԱՆԱԿՍ ԸՆԵՐ ԵՐ ԵՐԱՆՈՒՄ ՆՍԵՐ...**»:

Ուշագրավ է Մոմիկի 1331 թ. հիշատակարանը, ուր խոս-
վում է արվեստագետի՝ տեսողությունը կորցնելու եւ որոշ ժա-
մանակ անց վերականգնելու մասին. «**ԵՍ ՄՈՄԻԿ ԳՐԻՉ, ԵՐԵՎԱՆ
ՎԱՆԵՐԱՆ... ԶՈՍԿԵՆԿԱՐՈՒՄ ՈՇ ԿԱՐԱԳԻ Ի ԳԼԻՇ ԿԱՆԵՐ, ԱՂԱՂ
ԵՐ ԵՂՈՒԼ ԽՈՇ ԵՐԱՐՈՒԹԵԱՆՍ, ԳԻ ԽՈՒՎ ԸՆԵՐԱՄԵ ՈՇ ԵՂԵՒ...
ՅՈՒՍՈՎՆ ՈՐ ԱՅ ՅԻՍՈՒՍ, ԳԼԻՇ ԵՐԱՎԱՆ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ
ՈՐԱՅ ԵՐ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ ԵՐԱՄԵ**»:

Մոմիկի ստեղծագործության մեկ այլ կարեւոր բնագա-
վառը քանդակագործությունն է: 13-14-րդ դդ. Սյունյաց մետրո-
պոլիտների նստավայր, Օրբելյան իշխանական տան հոգեւոր
խոշորագույն կենտրոն Նորավանքում են գտնվել նրա կեր-
տած երեք գեղաքանդակ խաչքարերը: Առաջինը կանգնած է
եղել վանքի գավթում: Կերտվել է 1304 թ. Հովհաննես-Օրբել
մետրոպոլիտի պատվերով՝ իր նախորդի հոգեւոր հոր՝ Ստե-

* Չեկուցումը կարդացվել է հունիսի 25-ին Երեւանի ԳԻՏԵԼԻԲ
համալսարանում կայացած ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի գի-
տական նստաշրջանում: Ներկայացվում է փոքր կրճատումներով:

փանոս Օրբելյանի հոգու փրկության համար: խաչքարի արձանագրությունն ավար-
տվում է «**ՄՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ**» մակագրությամբ:

Մոմիկի կերտած խաչքարը, որը կորոզային արվեստի կատարյալ
գլուխգործոց է, կանգնեցվել է 1308 թ. Ելիկում իշխանի տիկնոջ՝ իշխանուհի Թամբա
հաթունի պատվերով, իր սկեսրայրի՝ Տարսայիճի հոգու փրկության եւ որդիների՝
Բուրթելի եւ Բուդտայի արեւշատության համար: Կորոզի հիշատակագիրն ավարտ-
վում է «**ՄՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ ՅԻՇԵՑԻԷ**» բանաձեւով: Այս խաչքարերն այժմ Էջմիածնի
վեհարանում եւ Բանգարանում են:

Երրորդ խաչքարը կանգնած է եղել Նորավանքի Սմբատ Օրբելյանի դամբա-
րանի մուտքի մոտ, այժմ գտնվում է Երեւանի Պատմության թանգարանում: Պատմիկա-
տունը Թամբան է, խաչքարը կանգնեցվել է 1300-1302 թթ. միջին ընկած ժամանա-
կաշրջանում:

Մոմիկը 1321 թ. Արեւիկում Հովհաննես-Օրբել մետրոպոլիտի կառուցած Ս. Աս-
տվածածին եկեղեցու ճարտարապետն է: Նրան են վերագրվում նաեւ տաճարի բա-
րավորի Աստվածամոր եւ առաքյալների չորս ավետարանիչների խորհրդանշների
քանդակները:

ճարտարապետության պատմաբան Ս. Մնացականյանը Մոմիկին է վերագրում
նաեւ Տաթևի Ս. Գրիգորի եւ Եղեգիսի Ջորաց եկեղեցիները:

Մոմիկ ճարտարապետի վերջին հայտնի գործը Նորավանքի Բուրթելաշեն եկե-
ղեցին է, որի շինարարության ավարտը համընկնում է մեծ վարպետի մահվան տա-
րեթվին: Հայտնաբերվել է նրա հիշատակին կանգնեցված խաչքարը հետեւյալ ար-



Պատկերում, գործ Մոմիկի, 1302թ.

ձանագրությամբ. «**ՅԻՇԵՆ ԲՍ (Քրիս-
տոս) ԱՅ (Աստուած) ԶՍՄԱԿ ԶՈՐԻՆ ԵՐ
ՈՐՈՐԵՆԵԱՆ ԵՐ ԵՐԱՆ (1333)**»: Այս թվագ-
րությունը հիմք է տվել մի շարք ուսում-
նասիրողների տաճարի շինարարության
ավարտը եւ քանդակները վերագրելու
Մոմիկի աշակերտներին: Սակայն Ս.
Բարխուդարյանն իր նախորդ աշխա-
տանքներից մեկում թվականը իրավա-
գործ վերծանել է **ԶԶԸ**, որը համընկնում է
Բուրթելաշեն եկեղեցու առաջին հարկի
մուտքի շրջանակին խոշոր ծաղկագիր
տառերով փորագրված թվականին՝
ԹՎ ԶԶԸ (1339 թ.):

Մոմիկի ստեղծագործությունների
ուսումնասիրությանը զուգահեռ, մեծ հե-
տաքրքրություն են ներկայացնում նաեւ
նրա կենսագրության եւ տոհմագրության
խնդիրները: Այդ կապակցությամբ ուշագ-
րավ վկայություններ է պարունակում
Ռինդ գյուղի մերձակայքի Վերին Ուլգյուր գյուղատեղում, ավերակ եկեղեցու գերեզ-
մանատանը 1955 թ. հայտնաբերված խաչքարի արձանագրությունը Մոմիկի անվան
հիշատակությամբ: Արձանագրությունը եղծված է եւ դժվար վերծանելի: Այն փորագր-
ված է խաչաքանդակի կողերին եւ վերին մասում տարբեր տառաձեւերով.

**ԵՍ ԱՍԿԱՆԴԱՐ, ՄՈՄԻԿ ՈՐԻՇ ԶԻՆԱՏՈՒՇ ԴԱՐԶՈՒՅԻ
ՀԱՅՐԵՆԻԷՍ ԶՈՐ ԿՈՐՈՑ ԵՐԵՎԱՆ, ԵՐԱՆ ... ՄԼԵՇԱՅ
...ԻՍ ՀԱՅՐԵՆԻԷ ԻՍ ՈՐԻՇՆ ՈՒՏԵՆ, ՄԱՍ ՀԱՏՈՒՅԿԱ
ՄԱՍՆ ԱՅ ՅԻՇԵՆ ԲՍ ԱՅ ԶԱՍԿԱՆԴԱՐ:**

Ս. Բարխուդարյանը նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ Մոմիկի որդին
իր հայրենի հողի մի մասը նվիրատվություն է արել («կտակի իմաստով արձանագ-
րություն է փորագրել»), իրավամբ գտնում է, որ այս գյուղատեղը Մոմիկի ծննդա-
վայրն է ու հայրենի գյուղը:

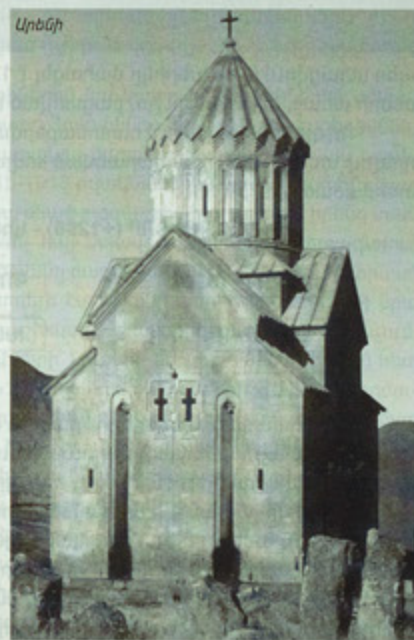
Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հիշյալ բնակավայրի արեւելյան մա-
սում գտնվող Ներքին Ուլգյուր գյուղատեղում նորեքս հայտնաբերված արձանագրու-



Նորավանք

թյունները, որոնք գալիս են լրացնելու Մո-
միկի տոհմագրության հետ կապված
տվյալները:

Ներքին Ուլգյուր գյուղատեղին գտ-
նվում է Վայոց ձորի մարզի Աղավնաձոր
գյուղից մոտ 5 կմ հյուսիս-արեւմուտք:
Բնակավայրը, որի շինությունների մնա-
ցորդները առկա էին 19-րդ դարում, տա-
րիներ առաջ ամբողջովին ոչնչացվել է մե-
լիորատիվ աշխատանքների ժամանակ:
Տեղում պահպանվել էր բազալտի սրբա-



Արեւիկ

տաշ քարերով կառուցված, քաղակապ փոքրիկ մի եկեղեցի, որը համաձայն պատե-
րին փորագրված արձանագրությունների կոչվել է Ս. Աստվածածին: Կառույցի հա-
րավային կողմում կանգուն են 1009 եւ 1199 թթ. կրող խաչքարի վերածված երկու
վիշապաքարեր, որոնք հայտնի են մասնագիտական գրականության մեջ:

2004թ. Վայոց ձորի մարզպետ Սամվել Սարգսյանի նախաձեռնությամբ
եւ իր եղբոր՝ Մուրադ Սարգսյանի բարերարությամբ իրականացվել են Ս. Աստ-
վածածնի նորոգման եւ բակի բարեկարգման աշխատանքները, որոնց շնոր-
հիվ ի հայտ են եկել Մոմիկ վարդապետի տոհմին վերաբերող հիշատակագրեր:
Եկեղեցու բակը մաքրելու ժամանակ նրա արեւելյան, արեւմտյան եւ հարավային
մասերում բացվել են մի քանի տասնյակ հարթ տապանաքարեր: Եկեղեցու արեւ-
մտյան կողմի անարձանագիր տապանաքարերը հետաքրքրություն են ներկայաց-
նում իրենց ճոխ հարդարանքով: Դրանք, ակներեւաբար, պատկանել են ոչ շարքա-
յին մարդկանց, քանզի նման հարդարանքը ոչ միայն մեծ հմտություն, այլեւ ջանքեր
ու ժամանակ պահանջող աշխատատար գործ էր:

Արձանագրված երկմաս տապանաքարերից մեկի վրա փորագրված է երկու
տողից հետեւյալ հիշատակագիրը.

ՋԱՅՐ ԵՒ ՋՄԱՅՐ ՄՈՍԿԱ ԶԳՐԳՈՐ ԵՒ ԶԱՎԹԱՅՆ
ՅԻՇԵՑԷԹ:ԹՎ: ԶԽԷ:

Ինչպես տեսնում ենք, արձանագրության մեջ հիշատակված են մեծ վարպե-
տի ծնողները՝ Գրիգորը եւ Ավթան, որոնք իրենց մահկանացուն կնքել են 1298 թ.:

Հաջորդ տապանաքարին երկու տողով փորագրված է.

ԳՈՐԴՐՏԱՆ ԵՒ ԵՂՔԱՅՐ ՄՈՍԿԱ ԵՒ ԴՈՒՍՏՐ
ԻՐ ԽԼԱԹ:ԹՎ: ԶԲԲ:

Այստեղ հիշատակվում են Մոմիկի եղբայր Գոհարտաշը եւ իր դուստր Խլաթը,
որոնք մահացել են 1333 թ.:

Այս տապանաքարին կից է մեկ ուրիշը, որը պատկանում է Մոմիկի եղբոր որ-
դուն: Հիշատակագիրը երկու տողից է.

ԽԱՅԷ ԵՒ ՈՐԴԻ ԳՈՐԴՐՏԱՆԻՆ: Ի ՄՈՒՄ ԱՄՈՒՐ ԵՒ ԹՎԻ:

Նկատի ունենալով, որ երկու տապանաքարերը կից են եւ արձանագրության
«Ի ՄՈՒՄ ԱՄՈՒՐ ԵՒ ԹՎԻ» բանաձևը, գալիս ենք հետեւության, որ Խաչին կամ
Խաչեն իր հոր եւ քրոջ հետ մահացել է նույն ժամանակ:

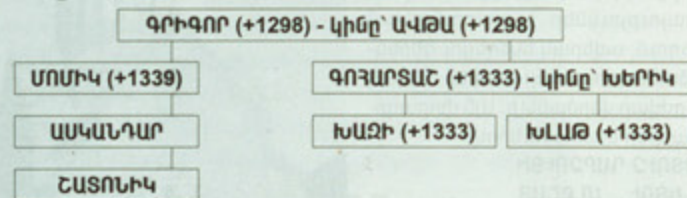
Արձանագրություններից երեւում է, որ Մոմիկի հարազատների հետ երկու ան-
գամ դժբախտություն է պատահել: Նախ նույն՝ 1298 թ. մահացել են հայրն ու մայրը,
ապա միեւնույն՝ 1333-ին՝ նրա եղբայրն իր երկու զավակների հետ: Կարելի է ենթա-
դրել, որ նշված թվականներին տեղի են ունեցել տարերային աղետ, համաճարակ
կամ այլ արհավիրք:

Ս. Աստվածածին եկեղեցու հարավային կողմում գտնվող տապանաքարերից
մեկին փորագրված է.

ԽԵՐԻԿԻՆ ԵՒ ՄԱՅՐ ԽԱՅԵ: ԹՎ Զ:

Արձանագրությունը հաղորդում է Գոհարտաշի տիկնոջ՝ Խերիկի անունը: Հի-
շատակագրի թվականը թերի է: Գրիչը բաց է թողել տասնավորը եւ միավորը: Այլա-
պես ստացվում է, որ Խերիկը մահացել է 1251-ին, այսինքն ամուսնու մահվանից 82
տարի առաջ, ինչն, անշուշտ, բացառված է:

Ուղյուղը հնավայրում հայտնաբերված մոմիկյանների տապանագրերը համա-
դրելով ավելի վաղ հրատարակված տվյալների հետ, կարող ենք կազմել նրանց
տոհմաճառը.



Ս. Աստվածածին եկեղեցու բակում հայտնաբերվել են հուշակոթողների վրա
փորագրված այլ արձանագրություններ եւս: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ են թաղ-
ված Մոմիկ վարդապետի ծնողները, եղբայրն ու նրա ընտանիքի անդամները: Մինչ-
դեռ իր՝ Մոմիկի ընտանիքի անդամների տապանաքարերը չկան: Ինչ վերաբերում է
Մոմիկին, նա, ամենայն հավանականությամբ, թաղված է Նորավանքում: Քանի որ
Մոմիկն աշխարհական էր, ուներ որդիներ եւ թոռներ, որոնցից երկուսը հիշատակ-
վում են Վերին Ուղյուղի խաչքարի արձանագրության մեջ, ենթադրում ենք, որ նրա
գերդաստանի անդամները կարող են թաղված լինել այս բնակավայրի Ս. Ստեփա-



նոս եկեղեցու մոտ, որն այսօր ավերակ է,
մասամբ լցված հողով: Վերին Ուղյուղի
բնակատեղիում եւ գերեզմանատներում
ամենուրեք կոթողներ են՝ մեծ մասը ար-
ձանագրություններով: Այս հուշարձանի
պեղումները ի հայտ կբերեն վիճաբա-
կան մոր նյութեր, եւ կարող են լույս սփռել
Մոմիկ վարդապետի գերդաստանի մեզ ան-
հայտ անդամների վերաբերյալ տվյալնե-
րը լրացնելու, ճշտելու խնդրում:

Լուս Անջելեսում բնակվող հայերի մեծ մասը, ցավոք,
անտեղյակ է Լուս Անջելեսին մերձ Միշըն Հիլզ կոչվող բնակա-
վայրում գործող մի հայկական թանգարանի մասին: Լինելով
թանգարանների սիրահար՝ ես այնտեղ արդեն եղել էի ԱՄՆ
կատարած իմ առաջին այցելության ժամանակ, ինչպես նա-
եւ ծանոթացել նրա վիրտուալ տարբերակին, որ գտնվում է
www.ararat-eskijian-museum.com հասցեում:

Լուսեր Էսփիջյան. Հայաստանին մաղթում եմ ներդաճակություն

Արարատ Էսփիջյան թանգարանը գտնվում է «Արարատ»
ծերանոցին եւ եկեղեցուն կից: Ցուցադրված են ամենաբազմա-
զան ցուցանմուշներ՝ երկաթի դարի, խեթական եւ ուրարտական
առարկաներից մինչեւ հայ թագավորների դամբները, գորգերից,
ծեռագործներից եւ քարտեզներից մինչեւ նշանավոր ամերիկա-
հայերին վերաբերող նյութերը: Առկա են նաեւ այլ ժողովուրդնե-
րի մշակույթի առարկաներ՝ հին եգիպտական, չինական, հռո-
մեական առարկաներ, Դիանա աստվածուհու փոքրիկ կավե ար-
ձանիկը Եփեսոսից, բյուզանդական սրբանկար, ամերիկյան
հնդկացիների զենքեր, պարսկական գորգեր, Ջորջ Վաշինգտոնի
փորագրանկարների բնօրինակներ: Հարուստ է նապոլեոնյան
հավաքածուն՝ փորագրանկարներ, կայսեր՝ Էլբա կղզի աքսորվե-
լուց առաջ իր զենքերակներին հղած հրաժեշտի խոսքը, Նապոլեո-
նին, ժողգնդինային եւ զենքերակներին պատկերող ճենապակի
Դրեզդենից... Թանգարանում է պահվում Մարտին Լուսերի աստ-
վածաշնչի գերմաներեն բնագիրը, երկրորդ աշխարհամարտին
վերաբերող առարկաներ, մամուլ եւ լուսանկարներ: Այստեղ
գործում է նաեւ գրադարանը, որտեղ կան բազմաթիվ արժեքա-
վոր գրքեր:

Թանգարանի պահապան հրեշտակը, շունչն ու ոգին Մեզի
Մանգասարյան-Գոչինն է՝ ծնունդով բեյրութցի մի եռանդուն հա-
յուհի: Մեզին Լուս Անջելես այցելող հայաստանցի գիտնականնե-
րի թեւ ու թիկունքն է, ամեն վայրկյան ծառայելու պատրաստ:
Մեզին թանգարանում աշխատում է հասարակական հիմունքով,
սակայն՝ մեծ նվիրվածությամբ: Նա մեծագույն խանդավառու-
թյամբ թանգարանի համար հայթայթում է մորանոր ցուցանմուշ-
ներ եւ գրքեր, նրա հարկի տակ պարբերաբար դասախոսություն-
ներ կազմակերպում: (Մեզիի խնդրանքով ես նույնպես հանդես
եկա «Հայաստան-Շվեդիա. հին եւ նոր առնչություններ» թեմա-
յով անգլերեն զեկուցմամբ): Թանգարանի գործին ամսմամբ չեն
մնում նաեւ նրա համակրելի ռումինահույն ամուսինը եւ դուստ-
րերը՝ Քրիստինան եւ Քարինան, որոնք որոշ չափով հայկական
կրթություն են ստացել:

Անակնկալ էր իմանալ, որ այն անձնավորությունը, ում
անունով կոչվում է թանգարանը, ճարտարապետ Լուսեր Էսփի-
ջյանը, տակավին ողջ է: Մեզին մի օր իմ տարավ Փասադենա,
որտեղ մի շքեղ տանը բնակվում է կյանքի տասներորդ տասնա-
մյակը թեւակոխած Լուսեր Էսփիջյանը տիկնոջ՝ ծնունդով վանե-
ցի տիկին Աննա Էսփիջյանի (Հացագործյան) հետ: Մեզիի եւ նրա
կրտսեր դստրիկի հետ հայտնվեցինք տան երկրորդ հարկում

գտնվող մի ընդարձակ հյուրասենյակում, որ թանգարանային
սրահ էր հիշեցնում՝ պատերից կախված քարտեզներով, գեղան-
կարներով, քանդակներով, տանտիրոջ ստացած բազմաթիվ
պատվոգրերով: Ինքը՝ պարոն Էսփիջյանը, գերազանց խնամված
արտաքինով, նստած էր անվասայլակին եւ խոսում էր միայն ան-
գլերեն, խոսում էր խոսկալ եւ թույլ ծայրով (այդ իսկ պատճառով
հետագայում չափազանց դժվար էր ծայրագրությունից տեքստ
կազմելը, այս հարցում իմ մեծապես օգնեց իմ ամերիկացի բա-
րեկանուհի, գրող Քրիսթալ Քուլը):

Մարտին Լուսեր Էսփիջյանը ծնվել է 1913 թվականի նոյեմ-
բերի 1-ին, լեռնային Սիրիայի փոքրիկ Էթիզ-Օլուխ գյուղում, որ-
տեղ գործում էր նրա հայրը՝ բողոքական գործիչ Հովհաննես Էս-
փիջյանը: Էթիզ-Օլուխի ավետարանական եկեղեցին եւ համայն-
քը տուժել էին 1909 թվականի Ադանայի կոտորածների ժամա-
նակ: Այստեղ Էսփիջյանը վերաշինել է եկեղեցին: Առաջին աշ-



խարհամարտի տարիներին նա կնոջը եւ զավակներին տեղա-
փոխել է Հալեպ: Այստեղ Հովհաննես եւ Գյուլնեհա Էսփիջյաննե-
րը դարձել են ընդհատակյա մարդասիրական շարժման եռան-
դուն գործիչներ: 1915-1918 թվականներին նրանք գաղտնաբար
օժանդակել են Հալեպ եկած բազմաթիվ հայ որբերի, իրենց տան
նկուղում ապաստանել հայ մտավորականների: (Հետագայում
ԱՄՆ-ում Լուսեր Էսփիջյանը բազմիցս հանդիպել է իր հոր փրկած
որբերին): Վերապատվելի Էսփիջյանի մահից հետո (1916) նրա
այրին՝ Գյուլնեհան, աշխատել է ամերիկյան Կարմիր խաչում,
մինչեւ որ երկու որդիների՝ Լուսերի եւ Հովհաննեսի (Ջոնի) հետ
տեղափոխվել է ԱՄՆ: Հովհաննես Էսփիջյանի կյանքի եւ գործու-
նեության մասին է պատմվում գերմանացի պատմաբան Հիլմար
Քայզերի «Դեր Ջորի խաչմերուկի վրա. մահ, վերապրում եւ ընդ-
հատակյա մարդասիրական դիմադրություն Հալեպում, 1915-
1917 թթ.» անգլերեն աշխատության մեջ, որը հեղինակը գրել է
Լուսեր Էսփիջյանի եւ նրա դստեր՝ Նեմսիի համագործակցու-
թյամբ: (Նեմսիից բացի, որն իր հերթին ավետարանական եկե-
ղեցու պատվելի եւ փաստաբան է, Էսփիջյան ամուսիններն ունեն
եւս երկու զավակ՝ Մարտինը, որ Արարատ Էսփիջյան թանգարա-

նի նախագահն է, եւ Քերոլը, որն ամուսնացած է ճանաչված կինոարտադրիչ Յուլիանո Կազանջյանի հետ):

Լուբեր էսքիջյանն ինքը, ամերիկացիների ասած՝ «self-made man» է, որ միանգամայն աղքատ վիճակում հայտնվելով Միացյալ Նահանգներում եւ սկսելով գրոյից՝ տարիների տքմանքով իր համար ստեղծել է բարի անուն եւ նյութական բարեկեցություն, զբաղեցրել պատասխանատու պաշտոններ ամերիկյան ճարտարապետական եւ շինարարական մեծ ընկերություններում, ունեցել հասարակական եռանդուն գործունեություն ամերիկյան եւ հայկական շրջանակներում: Նրա նախագծերով ամերիկյան զանազան քաղաքներում կառուցվել են տասնյակ փոքր եկեղեցիներ՝ հայկական, անգլիկան եւ աֆրոամերիկյան: Եղել է նաեւ Հայկական աստվածաշնչյան քոլեջի (այժմ՝ Էմանուել աստվածաշնչյան քոլեջ) հոգաբարձուների խորհրդի նախագահը:

Լուբեր էսքիջյանի հետ իմ վարած հարցազրույցը ներկայացնում են թարգմանաբար, որոշ կրճատումներով: Խոսակցու-



թյան ընթացքում իննսունամյա ծերունին հաճախ շեղվում էր, նշում մանրամասներ, իսկ հոր մասին պատմելիս նա արտասվեց ... Սակայն ընդհանրապես նրա միտքը արթուն է, հիշողությունը՝ պայծառ, այնպես որ, կարծում եմ, հարցազրույցը կայացավ:

- Պարոն էսքիջյան, ես չափազանց տպավորված եմ, որ այստեղ՝ Կալիֆոռնիայում, գործում է Ձեր հիմնադրած թանգարանի պես մի հաստատություն: Կիսնդրեի պատմել, թե ինչպես հիմնադրվեց Արարատ էսքիջյան թանգարանը:

- Իմ անունը Լուբեր էսքիջյան է, ինչ էր քո անունը... Ասպետ... Արծվի*, երբեք չեմ լսել այդպիսի անուն: Մայիսի 21-ն է, 2004 թվականի: Այս պարոնը եկել է Մեզիի եւ նրա դստեր հետ: Իսկական թանգարանի մարդը Մեզիին է, ոչ ես: Թույլ տվեք պատմել սկզբից: Իմ Մարտին Լուբեր անունը ցույց է տալիս, որ հայրս կրոնական հակում ուներ: Նրա հայրը գլխավորել էր Ուրֆայում 1895-ի կոտորածների ժամանակ, եւ հորս ապաստան էր տվել Ուրֆայում գտնվող մի ամերիկացի միսիոներուհի: Նա է հորս ուսուցանել Աստվածաշունչը... Հայրս լավ ուսումնասիրել է Աստվածաշունչը եւ դարձել կրոնական: Ամուսնացել է մորս հետ, մեկնել Հայկել եւ եկեղեցի բացել այնտեղ: 1914-1915 թվականներին նրանք մի մոր շենք են սկսել կառուցել, որն այդպես էլ չի ավարտվել, այնպես որ ինձ բախտ վիճակվեց 30 թե 40 տարի առաջ ավարտել եկեղեցու շինարարությունը՝ ի հիշատակ նրանց: Կարծում եմ, հայրս հիանալի անձնավորություն է եղել: Հալեպում նա

հազարավոր մարդկանց է փրկել: Հայրուրավոր մարդիկ գնացել են ճամբարներ եւ հավաքել երեխաներին: Նա օգնել է հիմնադրել մի որբանոց եւ պահպանել նոր սերունդներ: Նա աշխատել է մարդկանց մեջ, ովքեր մահացել են եւ մեռնում էին ճամբարներում: Հայրս զաղթականներից հավաքել է ամբողջ ինֆորմացիան թուրքիայում կատարվող իրադարձությունների մասին, գրել զեկուցագրեր եւ ուղարկել Հայկելի ամերիկյան հյուպատոս Ջեքսոնին, որն էլ իր հերթին դրանք ուղարկել է Կոստանդնուպոլիս՝ դեսպան Մորգենթաուին: Սակայն թուրքերը բացահայտել են այդ եւ եկել են կախաղան հանելու հորս, սակայն դրանից մեկ օր առաջ հայրս արդեն վախճանվել էր տիֆից:

Հալեպում մեր ընտանիքի մնալը վտանգավոր էր, ուստի մայրս ինձ եւ եղբորս Այնթապ տեղափոխեց: Գերմանացի զինվորականներն Այնթապի շրջան էին հասել: Նրանք սպանում էին փողոցում հանդիպող յուրաքանչյուր հայի: Մեր բնակած տանը երկրորդ հարկ տանող աստիճանները դրսի կողմից էին, թուրքերը կարող էին մեզ կես մղոնից նկատել եւ կրակել: Գերմանացիները լավ էին մարզել նրանց: Չգիտեմ, թե որտեղից էին նրանք ձեռք բերել իրենց հրացանները, սակայն հայերի զենքերը հաշվառել էին մինչեւ կոտորածը: Նրանք հավաքել էին մեզից մեր բոլոր հրացանները, որպեսզի հետագայում ոչնչով չկարողանանք պաշտպանվել: (Երբ ԱՄՆ-ում խոսեն զենքերը հանձնելու մասին, ես երբեք չեմ անի դա. ես զինվորական եմ, զենքն ինքնապաշտպանության եւ ընտանիքի պաշտպանելու համար է, քանի որ դու երբեք չգիտես, թե ինչ կպատահի): Վեցուկես տարեկանում ես ուտելիք եմ տարել հայերին, ովքեր Այնթապում կռվում էին թուրքերի դեմ: Այսպիսով, ստացվում է, որ ես մասնակցել եմ թե՛ Առաջին եւ թե՛ Երկրորդ աշխարհամարտերին: Իմ ռազմական գործունեությունը մեծ պատիվ եմ համարում՝ այս երկրին ծառայելու համար:

Հիմա՝ թանգարանի մասին: Երբ մենք այս երկիր եկանք, ես յոթ տարեկան էի, եւ ապրուստ հայթայթելու համար մայրս սկսեց զբաղվել գորգեր նորոգելով: Նա չգիտեր ինչպես անել այդ, սակայն անում էր: Մենք գնում էինք Փասադենայի ամենալավ տները, Փասադենայի մի մասը կոչվում է Միլիոնատերերի ճանապարհ, եւ հարուստներ էին ապրում այնտեղ, որ ավելի հարուստ էին, քան հիմնականները: Այսպիսով ես մուտք էի գործում աշխարհի ամենահարուստ տները, տները լիմուզիններ ունեին, սպասուհիներ... եւ ես տեսնում էի, թե ինչպես են նրանք ապրում: Փոքր տարիքում ես աշխատում էի մի տիկնոջ եւ մի պարոնի մոտ, նրանք ինձ շատ լավ էին վերաբերվում, վճարում էին ժամը 15 կամ 20 սենթ, եւ դա տնտեսական ճգնաժամի տարիներին էր: Դրանով ես կարող էի ձեռք բերել երկու կամ երեք շատ գեղեցիկ առարկաներ: Դա թանգարանի սկզբնավորումն էր:

Այնուհետեւ, երբ ճարտարապետություն էի ուսանում, ես միավորում էի դասական ճարտարապետությունն անցյալի նկարիչների եւ քանդակագործների գեղեցիկ աշխատանքների հետ: Գերմանացիները միակ ձեւ է, որի մեջ կարող ես դրանք միավորել: Ես մի լավ հավաքածու ունեի, եւ բախտս բերել էր, որ Հայաստանից կամ Լիբանանից եկած բարեկամներս ունեին դրամների, նամականիշների հարուստ հավաքածուներ: Ես դրոշմաթղթերի շատ հավաքածուներ եմ գնել ամերիկյան խանութներից, քանի որ նրանք հատուկ գնորդներ չունեին դրանց համար: Ես գնել եմ մեծ քանակությամբ հայկական, հռոմեական եւ հունական դրամներ: Գնում էի եւ մի կողմ դնում: Հետո երկրորդ աշխարհամարտը սկսվեց, եւ ճակատ մեկնեցի, նախ որպես շարքային, ապա՝ սերժանտ, սպա, ծառայեցի ինժեներական կորպուսում եւ օդուժում: Ինժեներական կորպուսով մեկնեցիք Եվրոպա՝ 35 մարդուց բաղկացած մի փոքր դասակով: Աշխատում էինք քսանչորս ժամ շարունակ: Մի անգամ գլխավոր ինժեներ սպան ինձ մի նկար ցույց տվեց եւ հարցրեց, թե որքան

ժամանակում կարող եմ այն արտանկարել: Պատասխանեցի, որ մի քանի ժամում, ինչը նրան անհմարիս թվաց: Ես լավ էի նկարում, ուսանել էի ճարտարապետություն եւ մինչեւ պատերազմ գնալս արդեն շենքեր էի կառուցել: Այդ ինժեներ սպան ինձ տեղափոխեց իրենց մոտ՝ աշխատելու ողջ Եվրոպայի գլխավոր ինժեներ սպայի հետ: Ես հետեւեցի Փեյշլենի բանակին, որ գնում էր Բեռլին:

Երբ քաղաքը գրավվեց, այնտեղ մի մեծ շինություն կար, որը ցանկանում էին հիվանդանոցի վերածել եւ անմիջապես պետք ունեին այդ շինության գծագրի: Ես կարող էի չափել այդ շենքը եւ նկարել, հետո ինժեներները պիտի գային եւ հետեւեին, թե որտեղ տեղակայեն վիրահատարանը, դիարանը... Ես մի երկու օրում նկարեցի շենքը եւ տվեցի նրանց: Հետո գնում էինք մյուս քաղաքներ: Ես կարողանում էի մշտապես կանգ առնել հնությունների կամ գրքերի խանութների մոտ, հավաքում հրաշալի առարկաների հավաքածուներ եւ տուն ուղարկում: Ամենագեղեցիկ բյուրեղների մի մեծ արկղ ճանապարհին կորավ, բայց այդուհանդերձ ես բազմաթիվ գեղեցիկ առարկաներ ձեռք բերեցի եւ տուն տարա:

Այնուհետեւ շարունակեցի հարստացնել իմ հայկական հավաքածուն, եւ շուտով հասկացա, որ դա շատ կարելու է: Երեք-չորս ժամոթներս հետ հիմնեցիք Հայ դրամագիտական ընկերակցությունը, որը գործում է արդեն երեսուկ-քառասուն տարի: Ընկերակցությունը հավաքածուս ընդլայնելու համար ինձ տեղ տվեց: Արդեն պետք է թանգարան ունենայինք:

Ես օգնություն էի ցույց տալիս Լոս Անջելեսի «Արարատ» ծերանոցին, երբ նրանք դեռ հին տեղում էին, եւ գիտակցեցի, որ հնարավոր մի առնչություն կարող է լինել դրա եւ իմ հավաքածուների միջեւ: «Արարատի» ղեկավարությունը սկսեց խոսել նոր շենքի մասին: Ես նրանց համար գծագրեի արեցի, որի մեջ ընդգրկեցի նաեւ թանգարանը: Եկեղեցի եւ թանգարան: Մենք միջոցներ չունեինք, ուստի սկսեցինք դրամահավաքը՝ նվիրատուներին ցույց տալով մի գունավոր պատկեր, թե ինչ ենք ցանկանում ստեղծել: Մարդիկ գիտեին, որ ես ցանկանում եմ թանգարան հիմնել: Երբ նոր տարածք գնեցին, գնացինք այնտեղ: Որոշվեց, որ եկեղեցին այստեղ պիտի կառուցվի, թանգարանը՝ նույնպես: Գումարներ հայթայթեցինք: Ինձ ցույց տվեցին մի քանի ճարտարապետական ձեւեր, որոնցից ոչ մեկը տպավորություն չթողեց: Վերջապես Բեռլինի Հիլզի ֆիրմաներից մեկը ներկայացրեց մի նկար, որը գերազանց կլինեի մեր նախագծի համար: Ի դեպ, դա հայերի մեջ գործած միակ ճարտարապետական հիմնարկն էր, որի աշխատակիցները հայեր էլ չէին: Նրանք այցելեցին իմ թանգարանը եւ եկեղեցին ու գրեցին մի գերազանց երաշխավորագիր: Այնուամենայնիվ, ոչ մի հայ ճարտարապետ ինձ երբեւէ չի ասել, թե դա լավ է կամ վատ: Այս մասին մի՛ գրիր...

- Թույլ տվեք, այնուամենայնիվ, գրել այս մասին՝ ցույց տալու համար մեր ազգի զավակների անտարբեր վերաբերմունքը մի այնպիսի կարելու իրադարձության մասին, ինչպիսին օտար փերում հայ եկեղեցու կառուցումն է...

- Լավ: Շարունակեմ պատմությունս: Ես այդ ֆիրմային ասացի, որ դրամ կհավաքեմ եկեղեցու եւ թանգարանի համար: Մի հարեւան ունեի, որի անունը Ջոն Հին էր, դա հրեական անուն է, սակայն նրա իսկական ազգանունը Գյովթալյանն էր*: Ես նրան մոտավորապես 25 տարի օգնել եմ իր իրավական գործունեության մեջ: Նա շատ հարուստ մարդ էր: Ես նրան ցույց տվի ծրագրված եկեղեցու նկարը, նա հավանեց եւ ասաց, որ կֆինանսավորի շենքի կառուցումը: Նա հանձն առավ վճարել եկեղեցու համար, իսկ ես պետք է գումարներ հայթայթեի կից կառուցվելիք թանգարանի համար: Այդպես էլ կատարվեց: Կարծում եմ՝ եկեղեցին հայ ճարտարապետության գերազանց օրինակ է: Թանգարանը ճիշտ տեղում է կառուցված: Ես եմ նախագծել հի-

վանդանոցի շենքը, կատարել ողջ ինժեներական գործը: Իմ ողջ ժամանակը տրամադրում էի գումարներ հավաքելուն, եւ հաջողեցի այդ գործը: Անձամբ տրամադրել եմ 50.000 դոլար: Այդ թանգարանին նվիրած իմ առարկաների ընդհանուր գումարը 550.000 դոլարից ավելի է: Այսպիսով, ես կես միլիոնից ավելի նվիրատվություն եմ կատարել թանգարանին: Շատ բախտավոր եմ, որ կարողացել եմ մման գործ կատարել: Թանգարանի գործերը լավ են ընթանում: Ես մի քանի կամավոր աշխատողներ ունեմ: Իմ սիրելի Մեզին եւ նրա ընտանիքը մեծ օգնություն են ցույց տալիս: Նա թանգարանի փոխնախագահն է: Նրա փոխնախագահ լինելու միակ պատճառն այն է, որ իմ որդին է նախագահը...

- Պատմեք, խնդրեմ, թանգարանի ցուցանմուշների մասին: Ես բազմաթիվ գեղեցիկ քարտեզներ, նաեւ հայկական նամականիշների լավ հավաքածու ունեմ: Դրամների լավ հավաքածու ունեմ, հին ժամանակների, մեծամասնությունը կիլիկյան դրամներ են: Ոչ շատ արժեքավոր, բայց մի քանիսը լավն են:



Դրանցից մի քանիսը մի քանի հազար դոլար արժեն: Ես ունեմ Կոստանդին Բ-ի դրամը, որն աշխարհում միակն է եւ արժե թերեւս 5000 դոլար: Ունեմ լուսանկարների հավաքածու՝ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից, Հիտլերից: Ես եղել եմ Հիտլերի գրասենյակում, որտեղ լուսանկարների մեծ հավաքածու կար: Աստվածաշնչյան հավաքածու ունեմ՝ Սուրբ Գրքի բոլոր դրամներից բաղկացած: Այսինքն՝ բոլոր այն կայսրերի դրամները, ովքեր հիշված են Աստվածաշնչում: Մի շատ անսովոր ցուցանմուշ կա աստվածաշնչյան հավաքածուում՝ մարդու կարծրացած գանգ, որ գտնվել է Մեռյալ ծովից: Դա այն տեղն է, որտեղ եղել են Սողոմոն եւ Գոմորը: Ունեմ նապոլեոնյան ցուցանմուշների հիանալի հավաքածու:

Եզիպտական իրեր էլ կան, եւ փորագրված մի փայտե

* Ամերիկահայ խոշոր առեւտրական գործիչ, մեծահարուստ Ջոն Հին-Գյովթալյանը եղել է Մեծ եղեռնի որբերից, որ փրկվել է Լատոնացի միսիոներուհի Դեղվիզ Բյուլի շնորհիվ: ԱՄՆ-ում զբաղվել է եկեղեցական կահույքի արտադրությամբ: Իր մահվան տարում (սպրել է 97 տարի) Հինը համաձայնել է կես միլիոն դոլար տրամադրել հայկական եկեղեցու կառուցմանը այն պայմանով, որ այն դառնա բոլոր հայերի հավաքատեղի՝ առաքելական, կաթոլիկ թե՛ ավետարանչական: Նրա անունով «Արարատ» ծերանոցի մոտի եկեղեցում կանգուն է Գյովթալյանյան մատուռը:

տախտակ, որը չէր կարող երկրից դուրս բերել: Ես գրեթե 15-16-րդ դարի պայտուսակ ունեի, իսկ այդ տախտակը գրեթե նման էր, ուստի եթե թողեցիմ դուրս տանել: Իմ հավաքածուում կան ամենատարբեր նյութեր՝ դիմոգավրի ոսկորներ, գործելներ, իմ գծագրերը եւ այլն: Ես թանգարանին նվիրել եմ 3 այլոց եղեռնի մասին իմ ունեցած գրքերից 151-ը:

Իմ նպատակն է եղել թանգարանը հասանելի դարձնել հայ ժողովրդին, քանի որ երբեք այս առարկաները կրկին չեք կարող ունենալ մի տեղում: Ռազմական կարիքներում կա հայերի պատմության հրազաններ, որ կարող էին սպանել ամեն ինչ հեռավորության վրա, մինչդեռ մեր հրազանը գործնականում ոչինչ չէր կարող անել: Թանգարանում կա նաեւ մի կաթինետ, որտեղ պահվում են հայոց պատմական առարկաներ, գեղեցիկ ոսկերչական իրեր... Այս ամենը պետք է պահպանվեն հայ ժողովրդի համար, ոչ թե պատկանեն մեկ անհատի:

- Ի՞նչ կցանկանայիք Հայաստանի ժողովրդին:

- Այնտեղ պետք է ներդաշնակություն լինի: Տարածայնություններով վիճակը կվատանա: Առաջին հերթին ներդաշնակություն պետք է լինի կառավարության մեջ: Նկատի ունեմ այնտեղ տիրող կաշառակերությունը եւ կոռուպցիան: Ինչպե՞ս կարող են որոշ մարդիկ ամենագեղեցիկ մեթոդներով ունենալ եւ ուրիշները մուրացկանությամբ զբաղվեն: Այդպես չի լինի: Մի բարեկամ ունեմ՝ Սթիվ Լազարյանը, որի խնամակալության տակ 1500 կամ 1600 երեխա կա: Նա սննդով եւ հագուստով ապահովում է նրանց: Հայկական խորհրդի առաքելությունը հրաշալի աշխատանք են կատարում: Ողջ գումարը, որ դու ներդնում ես Հայաստանում՝ ոչ մի օգուտ չի բերի, եթե դա չարվի առանց Աստծո օգնության եւ մարդկանց մեջ՝ ներդաշնակությամբ:

Ալթադինայի Ռոբարի ակումբում, որի անդամն եմ (մի ժամանակ նախագահն եմ եղել), ես մի նախագիծ ունեմ՝ Հայաստանի գյուղացիներին վարկեր տրամադրելու համար, որպեսզի նրանք կարողանան զենել խոշոր եղջերավոր անասուններ, սերմեր կամ աշխատանքի գործիքներ: Այդ նպատակով մենք հավաքեցինք 10.000 դոլար: Մենք ցանկանում ենք, որ բուժքույրեր մեկնեն աշխատելու, գյուղատնտեսության գծով օգնականներ:

Մի անգամ ես հեռուստատեսություն էի հրավիրվել եւ հարցազրույցը վարող կինն ասաց, որ դժվար է հայերի հետ ապրելը, բայց եւ նշեց, որ Գլենդեյլում հայերը բարձրացրել են ամառային գնեցի գները, բիզնեսը հրաշալի է: Երկու կամ երեք սերունդ պետք է լինի, որպեսզի ի հայտ գան ամերիկյան ձեռով մտածող մարդիկ: Եթե դու կառնած մնաս քո հին գաղափարներին եւ մշակույթին՝ զարգացում չի լինի: Ես երեխա էի, երբ եկա այստեղ, եւ ես ամերիկացի դարձա իմ ընկերների շնորհիվ, նաեւ այն եկեղեցիների, որոնց միացա: Բայց եթե դու ամբողջ ժամանակ մնաս հայկական մշակույթի մեջ, դու չես կարող տարածվել տեղական մշակույթի մեջ: Մեր առաջնորդների օրինակը կարելի է: Մեր եկեղեցու առաջնորդները պետք է լինեն ոչ թե հայաստանցիներ, այլ ամերիկահայեր:

Աստված օրհնի հայ ժողովրդին:

...Ողջ կյանքն Ամերիկայում եւ ամերիկահայոց համար գործած Լուսերն Եսթիջանից մի հետք կա նաեւ Երեւանում: Մի քանի տարի առաջ Ծիծեռնակաբերդի բարձունքին, մարգահամերգային համալիրից ցեղասպանության թանգարան տանող ճեմուղիում տեղադրվեց «Մոխիրներից հառնող մայր Հայաստան» քանդակի կրկնօրինակը, որի բնօրինակը գտնվում է Արարատ Եսթիջան թանգարանի բակում: Հեղինակը քանդակագործ Հարութ Հալեպյանն է, իսկ գաղափարը եւ ձեւավորումը՝ Լուսերն Եսթիջանին, որն էլ նվիրաբերել է այդ ստեղծագործությունը Հայաստանի մայրաքաղաքին...

Զրույցը վարեց Արծվի Բախչիյանը

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐ.

չուն, Ա. Ա.) թեւօրք (թեւօրք, Ա. Ա.) եւ ծուկն Լեւիաթան, եւ հոն (հաւն, Ա. Ա.) կայտառ որ ասի Արմա: Եւ Հայրն Ա(ստուա)ծն ի վ(ե)ր(ա) անպատում աթոռոյ, եւ հր(ե)շտ(ակ)ք գոյանային ի լուսոյ եւ փառս տային Ա(ստուծոյ)»:

Զաքարիա Ավանցու մանրանկարը շատ հետաքրքրական է իր հորինվածքային ու պատկերագրական լուծումներով: Հորինվածքը յուրօրինակ խորան է կազմում, որը թեւ առտաքուստ բաժանված է երեք մասի, սակայն ներկայացնում է մեկ ամբողջություն: Կենտրոնում աստվածության ուղորտն է: Արարիչը ներկայացված է Հիսուս Եմանուելի տեսքով: Նա ծալապատիկ նստած է ոճավորված խորանի մեջ, եւ աջ ձեռքի տիրական շարժումով օրհնում է արարածին: Կենտրոնական խորանի կամարը բուրակի զարդարված է հրեշտակների գլուխներով ու թեւերով: Սա աստվածության յուրատեսակ փառապատկան է, եւ հորինվածքի վերին մասը: Պատկերված է ինը գլուխ, որով նկարիչը ակնարկում է երկնային զվարթունքների դասերի թիվը: Եվ վերջապես ստորին երրորդ մասը բուն արարչագործության ուղորտն է, որը զարդագուտով բաժանված է Հիսուս Եմանուելին ներկայացնող հատվածից: Միայն այս դրվագում է, որ նկարիչը պատկերել է հինգ գերող օրը արարվածներին:

Այս պատկերադաշտը Զաքարիա Ավանցին ալիքածե գոտիներով բաժանել է երեք հատվածի: Առաջինում պատկերված է մի մեծ ծուկ, երկրորդում՝ մի մեծ թեւատարած թռչուն, որը կարծես իր մարմնով պատնեշել է երրորդ հատվածում պատկերված տարատեսակ թռչուններին: Եվ եթե չլինեք նկարատակի բացատրագիրը, ուր թե

ծուկը եւ թե թռչունը անվանված են, կարելի էր կարծել, որ նկարիչը ընդամենը պատկերել է աստվածաշնչյան «Ծննդոց» գրքի՝ արարչագործության հինգերորդ օրը ներկայացնող հատվածը (Ծննդ. Ա 20-22): Սակայն աստվածաշնչյան տեքստի համապատասխան տեղում խոսք անգամ չկա Լեւիաթան ծկան ու Արմալ թռչունի մասի: Ըստ Աստվածաշնչի, արարչագործության հինգերորդ օրը Աստված ստեղծում է ծովային բոլոր կենդանիներին, այդ թվում մեծ կետերին եւ թռչուններին:

Որտեղի՞ց են հայտնվել Ավանցու մանրանկարում Լեւիաթանն ու Արմալը:

Լեւիաթանը երբայերեմում նշանակում է օղակածե գալարվող կենդանի՝ օձ, վիշապ: Աստվածաշունչ մատյանում Լեւիաթան-վիշապի մասին հիշատակվում է Հորի գրքում (Խ 20), Դավթի սաղմոսներում (ՀԳ 14, ԵԳ 27) եւ այլն: Աստվածաշնչի երբայերեն բնագիրը, գրաբարյան մեծամեծ կետերի (կետս մեծամեծս) փոխարեն այդ արարածներին անվանում է ծովի հսկաներ՝ վիշապներ: Երբայերեն «թանին» նշանակում է ծովի հսկա, ծովային վիշապ, ինչպես նաեւ՝ օձ: Այդպես Լեւիաթանը նույնական է Թանինին եւ երբայական կրոնական ավանդության մեջ կրում է երեք փոխկապակցված իմաստ՝ նա Աստծուն հակադիր էակ է, աշխարհի վախճանին՝ Փրկիչ-Մեսիայի գալուստից հետո դառնալու է կերակուր արդարների համար, եւ վերջապես խորհրդանշում է աստվածային արարչագործության անճառելիությունը: Ուշագրավ է, որ Լեւիաթանի կերպարի այս

ընկալումը որդեգրեց ու նորովի լուսաբանեց քրիստոնեական ավանդությունը:

Արդեն նշեցինք, որ Լեւիաթանը Աստծուն հակադիր էակ է: Քրիստոնեությունը Աստծուն հակադիր էակ է ճանաչում միայն սատանային, որին տվյալ պարագայում մարմնավորում է Լեւիաթանը: Հենց այդպես էլ այս տարօրինակ արարածը մեկնաբանվել է Հորի գրքի եւ Դավթի սաղմոսների միջնադարյան մեկնություններում: Լեւիաթանը այն վիշապն է՝ սատանան, որին Աստված գրկում է գործությունից: «Դու վիշապի գլուխը փշրեցիր եւ որպես կերակուր տվիր հնդիկների գործերին» (Սաղմ. ՀԳ 14): Ըստ եկեղեցու հայրերի հինկտակարանյան այս մարգարեությունը իրականացնում է Հիսուս Քրիստոսի՝ Փրկիչ-Մեսիայի աշխարհ գալու, Հորդանանում մկրտվելով եւ մարդու փրկագործության բոլոր տնօրինությունները կատարելով: Համաձայն միջնադարյան մեկնությունների՝ ծով-ջուրը մեղսագործ աշխարհի խորհրդանշիչն է, Լեւիաթան-վիշապը՝ սատանայի, իսկ հնդիկների գործը՝ սատանայի արքայականների՝ դեւերի:

Այսպիսով պարզվում է, որ Զաքարիա Ավանցին արարչագործության հինգերորդ օրվա մանրանկարում ասում է ավելին, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Հետեւաբար Արմալ թռչունը նույնպես պատահականորեն չի ընտրված եւ ունի իր խորհուրդը:

Ի՞նչ է նշանակում Արմալը: Գրաբարում այդպես էին անվանում Փյունիկին՝ այրվող ու մոխրից վերստին հառնող

ԼԵՒԻԱԹԱՆ ԶՈՒԿՆ ՈՒ ԱՐՄԱՎ ԹՈՉՈՒՆԸ



թռչունին: Փյունիկի կերպարը արվեստում հայտնի է դեռելս հեթանոսական շրջանից: Վաղնջական ժամանակներում այդ առասպելական թռչունը հավիտենության խորհրդանշիչն էր եւ պատկերվում էր արծվի նմանողությամբ: Նրա երանգներն էին ոսկեգույնն ու կրակագույնը: Եվ քանի որ Փյունիկը որոշ չափով առնչվում էր հարության գաղափարին, վաղ շրջանի քրիստոնեական արվեստում այն դարձավ անմահության խորհրդանշիչը, իսկ ավելի ուշ սկսեց խորհրդանշել Հիսուս Քրիստոսին ու Հարությունը:

Հետեւաբար կարող ենք ասել, որ Զաքարիա Ավանցին պատկերելով արարչագործության հինգերորդ օրը, պատմում է ոչ միայն աստվածային ստեղծագործության մասին, այլեւ մանրանկարին հաղորդում է աստվածաբանական ծածուկ իմաստ, որը բացահայտվում է Լեւիաթան ծկան ու Արմալ թռչունի կերպարներով: Առաջինը խորհրդանշում է սատանային, երկրորդը Աստծու Որդուն՝ Փրկչին: Փաստորեն նկարիչը հինկտակարանյան պատկերի մեջ, խորհրդապատկերի միջոցով, մեր միտքը ուղղում է դեպի Նոր Կտակարան, դեպի իր նկարագրողած Ավետարանի Տերունական պատկերաշարը: Այդպես Զաքարիա Ավանցին ընդամենը երկու խորհրդապատկերով ներքին կապ է ստեղծում առաջին (աշխարհի արարում) եւ երկրորդ (աշխարհի փրկագործում) արարչագործությունների միջեւ: Փյունիկ Փրկիչը դիմակայում է Լեւիաթան սատանային եւ իր մահով ու հարության փրկագործում աստվածային արարչագործությունը:

Ավետ Ավետիսյան
Մատենադարանի գիտաշխատող

Ծիծաղի եւ ժպիտի հռչակավոր նպարավաճառ



Այսօր Սարուխանի ո՛չ 50, ո՛չ 100 եւ ո՛չ էլ 120-ամյակն է, սակայն մեծերին հիշելու եւ մեծարելու համար բնավ էլ ամյակներ պետք չեն. պարզապես Սարուխանի արվեստը փորձելու ենք ընթերցել եւ հասկանել մեկ այլ դիտանկյունից։

Այլ. Սարուխան երգիծանկարիչը կարողանում էր ոչնչից ստեղծել մի հսկայական թեմա, օրինակ, 1953թ.-ին Եգիպտոսում, թերթելով մի օրաթերթ, հանդիպում է հողվածի, որտեղ ասվում էր, թե երկրի կառավարությունը քննարկում է մի նոր օրենք, ըստ որի կանայք

Օմդա էֆենդիի գյուղապետ էֆենդիի կերպարով ստեղծած շատ երգիծանկարներում։

Այլ. Սարուխանի ամենահետաքրքիր եւ հաջողված կերպարներից մեկը հենց ինքը՝ գյուղապետն է, որ մեծ դեր է խաղացել եգիպտացիների կյանքում։ Այս կերպարը ծավալով ու չափով շատ չի տարբերվում Մասրի էֆենդիից, Եգիպտոս էֆենդիից, ճա՛ն ույն ժպտերես, լավատես եւ սրամիտ մարդն է, սակայն ոչ քաղաքագետ է ու ոչ էլ մանավանդ մտավորական։ Նա ընդամենը բարի գյուղացի է, որ ընտրված է ներկայացնելու իր համագյուղացիների հոգսերն ու ցանկությունները։ Սարուխանն այս կերպարի միջոցով կարողացել է



ճշմարտացի ձեւով վեր հանել գյուղերում առկա եւ հողի աշխատավորներին հուզող հիմնահարցերը։ Օրինակ, թե ինչպես գյուղերը զրկված են մշակութային, քաղաքական եւ առհասարակ տարրական պայմաններից, ինչպիսիք են էլեկտրականությունը, ժամանակակից փոխադրամիջոցները եւ այլն։ Քաղաքի եւ գյուղական կյանքի հակասությունները ցույց տալու համար հարկ էր գյուղապետին ամեն անգամ այցելել քաղաք, ուր տեսնելով իր համար անհասանելի հերթական նորությունը, նա վերադառնում էր գյուղ եւ փորձում այդ նորություն-



կարելի է անվանել «Ուրախ գիծ» կամ «Բարձրաձայն ծիծաղող գիծ»։ Սարուխանի գծերը պատահական քաշված գծեր չեն, նա գծերով լուծում էր ծավալից, խորությունից, լույս ու ստվերից առաջացող բոլոր խնդիրները։ Նրա գծերին ճկուն ասելը բավական չէ։ Նրանք շարժուն են, ձգտում են անսահման ազատության։ Նկարներին նայելիս միտք եմ անում, որ նա հաստատ մտածած կլիներ մուլտֆիլմ նկարելու մասին։



հայ երգիծանկարչության

Սարուխան-իզմ.
Այսօր Եգիպտոսում, արաբական աշխարհում եւ համաշխարհային երգիծանկարչության պատմության էջերում կա երգիծանկարչական մի դպրոց ու մի ոճ, որ կոչվում է Սարուխանիզմ։ Իզմին արժանանում են ոչ սովորական փիլիսոփայական մտքեր, քաղաքական գործեր եւ գործիչներ, արվեստի ոճեր եւ դպրոցներ ստեղծող անհատներ։ Նրանցից մեկն է երգիծանկարչության նահապետ Ալ. Սարուխանը։



• Սարուխանի դեմքին եւս միշտ նկատելի ու տեսելի եմ թախիծ ու դաժնություն, սակայն նա փորձում էր ծածկել այն Սարուխանին բնորոշ հավիտենական ժպիտով։

• Հաճախ նա ամբողջ քաղաքին ծիծաղեցնում էր, երբ իր սրտում արցունք էր թափվում։

Մուսթաֆա Ամին, գրող-լրագրող

• Սարուխանի ոճը երկար ժամանակ տիրեց եւ ազդեց եգիպտական երգիծանկարչության ոճի վրա, մինչեւ համաշխարհային 2-րդ պատերազմը։ Այդ իսկ պատճառով այդ ժամանակահատվածը կարելի է անվանել Սարուխանի ժամանակաշրջան։ Գրեթե բոլոր երգիծանկարիչները ազդվել էին ու փորձում էին կրկնօրինակել նրա ոճը։

Մունեմ Ռախա, եգիպտացի երգիծանկարիչ

Իսկ եգիպտացի լրագրող Քեմալ Շենաուին ասում է. «Սարուխանը ամենահեղափոխական նպարավաճառն է, ում մոտ կարելի է գտնել ծիծաղի ու ժպիտի լավագույն տեսակներին»։

Վրեժ Վ. Քասունի



Ալեքսանդր Սարուխան

- Ծնվել է 1898թ. հոկտեմբերի 1-ին պատմական Հայաստանի Արտանուշ ավանում
- 1922-1924թ. - սովորել է Վիեննայի գեղարվեստի ակադեմիայում
- 1927թ. - անդրանիկ ցուցահանդեսը
- 1937թ. - Կահիրե, ցուցահանդես «Երգիծադիմանկարներ»
- 1952թ. - Կահիրե, ցուցահանդես «Լավատեսության դիտակ»
- 1955թ. - ցուցահանդես «Բեյրութ-Հալեպ»
- 1960թ. - 14 երգիծանկարիչների թվում ամերիկյան «Ժողովուրդ է ժողովուրդ» հանձնաժողովի կողմից պարգևատրվում է «Երգիծանկարներ հանուն խաղաղության» շքանշանով
- 1968թ. - Երեւանում ցուցադրած «Հայաստան» խորագրով աշխատանքները նվիրում է պետական պատկերասրահին
- 1973թ. - Մոսկվայում շնորհվում է «Երգիծանկարիչների նահապետ» կոչումը
- 1977թ. - հունվարի 1-ին վախճանվեց Կահիրեում

Հայ արվեստ

Բաժանորդագրվելու համար դիմել
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ ԵՒ ԱՐՑԱՆՈՒՄ

«ՀԱՅԱՍՏԱՆ» գործակալություն կամ
խմբագրություն

ՍՓՅՈՒՆՔՈՒՄ

հանդեսի լիազոր ներկայացուցիչներին

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

Լոս Անջելես, Տիգրան ՍԱՐԳՍՅԱՆ
tigrani@hotmail.com

Քոստոն, Արա ԴԱՋԱՐՅԱՆ
acf.hmh@verizon.net

Չիկագո, Ռաբել ԿՈՇԿԱՐՅԱՆ
goshgar@fas.harvard.edu

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

ԱՎՍՏՐԱԼԻԱ, Սիդնեյ, Անահիտ ՀԱՎՈՐՅԱՆ
Մելքուն, Բեատրիս ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ
hye@hyeart.org

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

ԳԵՐՄԱՆԻԱ, Մյունխեն, Սեդա ՓՈՐԹՈՅԱՆ-ՖՐՈՐԵԼ
fax: 00498992922542

ԴԱՆԻԱ, Կոպենհագեն, Մարինա ՍԱՐԳԻՍՅԱՆ
masha@tiscale.dk

ԹՈՒՐԻԱ, Ստամբուլ, Մուշեղ ՆԱՋԱՐՅԱՆ
yf8@duke.edu

ԻՐԱՆ, Թեհրան, Ալբերտ ՔՈՇԱՐՅԱՆ
akocharian@hotmail.com, հեռ. 8840 5381

Սպահան, Անի ԲԱԲԱՅԱՆ
ani-babayan@yahoo.com

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

ԿԱՆԱԴԱ, Մոնրեալ, Մարո ՄԱՆԱԿՅԱՆ
marom@videotron.ca

Տորոնտո, «Արարատ կամար»,
Անդրանիկ ԶԻԼԻՆԿԻՐՅԱՆ

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

ՇՎԵՅՏԱՐԻԱ, Ժնև, Նելիկ ԱԶԱՏՅԱՆ

ՌՈՒՍԱՍՏԱՆ, Մոսկվա, Նիկոլայ ԹԱԴԵԻՍՅԱՆ
akhachents@yahoo.com

ՍԻՐԻԱ, Հալեպ, Անի ՖԻՇԵՆԿՅԱՆ
fishenkjianani@hotmail.com

ՎՐԱՍՏԱՆ, Թբիլիսի, Սարգիս ԴԱՐԶԻՆՅԱՆ

ՖՐԱՆՍԻԱ, Փարիզ, Անի Մաթեոսյան
anilev@gmail.com

«ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏ» լիազոր ներկայացուցիչները խմբագրական խորհրդի ընդլայնված կազմի անդամներ են, տեղերում հեղինակներից նյութեր են ընդունում և ուղարկում խմբագրություն, կատարում են բաժանորդագրություն, իրավասու են տեղերում գովազդների տրամադրման և համագործակցության պայմանավորվածություններ ձեռք բերել:

Նոր գրքեր



ՈՒՇԻԿԻ ՍՈՒՐԲ ՍԱՐԳԻՍ ՎԱՆՔԸ

ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը հրատարակել է Ֆրինա Բաբայանի «Ուշիկի Սուրբ Սարգիս վանքը» գիրքը՝ հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն լեզուներով (Երևան, 2005): Այն պարունակում է Ուշիկի նշանավոր վանքի համառոտ պատմությունը, ինչպես նաև տեղեկություններ այստեղ 1999-2001 թթ. երջանակահիշատակ Շահան Բաբայանի կատարած պեղումների արդյունքների և նորահայտ նյութերի վերաբերյալ:



ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ. ՈՒՍՈՒՄԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՒ ԶՅՈՒՄԱԾՆԵՐ

«Սարգիս Խաչենց» հրատարակչության «Երաժշտական մատենաշարի» անդրանիկ գիրքը պարունակում է մեծն Կոմիտասի ուսումնասիրություններն ու հոդվածները (Ա գիրք, աշխատասիրության Գ. Գասպարյանի և Մ. Մուշեղյանի, Երևան, 2005), քաղաքիկ անտիկ կամ նախկինում մասնակիորեն տպագրված նյութեր: Մտադրված կտպագրվի Բ գիրքը: Հայ մշակույթի համար քաջադիմ արժեքավոր այս հրատարակությունն իրականացվել է Գալուստ Գյուլբենկյան հաստատության հովանավորությամբ:

Հ ա ղ ո թ դ ու մ

Հուլիս-օգոստոս ամիսներին «Հայ արվեստի» խմբագրություն են այցելել Սփյուռքում հանդեսի լիազոր ներկայացուցիչներ

Ալբերտ Քոչարյանը (Թեհրան)
Անդրանիկ Զիլինկիրյանը և Սոնիա Գոգոյանը (Տորոնտո)
Մարինա Սարգիսյանը (Կոպենհագեն)
Արթուր Օշականցին (Լոնդոն)
Սարգիս Դարչինյանը (Թբիլիսի)
Նելիկ Ազատյանը (Ժնև)
Տիգրան Սարգսյանը (Լոս Անջելես):

Խմբագրությունը խորին շնորհակալություն է հայտնում բոլոր լիազոր ներկայացուցիչներին հայ մշակույթի նկատմամբ նրանց անմնացորդ նվիրածության և մեր հանդեսին բերած նպաստի համար: Միաժամանակ հորդորում ենք մեր լիազոր ներկայացուցիչներին իրենց հասու միջոցներով սատարելու **ՍՓՅՈՒՆՔ ՎԿԱՏԵՐԱՍՐԱՏԻ** նախաձեռնությանը («Հայ արվեստ», 2005, թիվ 2, էջ 28, թիվ 3, էջ 39), որը Հայաստան-Սփյուռք մշակութային կապերի գործունե կենտրոն ստեղծելու գաղափարի մի որոշակի դրսևորում կարող է դառնալ: