



Միքայել Միքայելյան

Էջ 17



Արամշեն Հովսեփյան

Էջ 23



Գեորգի Բաղդասարյան

Էջ 25



Էդուարդ Տեր-Ղազարյան

Էջ 32

Սյունյաց երկիր մշակութային

30 ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ 2024թ.
№ 15

www.syuniacyerkir.am

ՀԻՄՆԱԴԻՐ ԵՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿԻՉ «ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԱՇԽԱՐՀ» ՍԱՀՄԱՆՓՈՎԿ
ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՄ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ: ԳԻՆԸ՝ 100 ԴՐԱՄ
ԵՌԱՄՍՅԱ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ

3301, Սյունիքի մարզ, ք. Կապան, Ծառուկյան 20/32:

(+374 91) 45 90 47

(+374 77) 45 90 47

syuniacyerkir@mail.ru www.syuniacyerkir.am



Քանդակագործներ Սյունիքից

Հայր Աստծո
պատկե-
րաքանդակը
(ըստ Մովսիկ
վարդպետի),
որ պսակում
է Ամաղու
Նորավանքի
գլխավոր
եկեղեցու գավթի
արևմտյան
լուսամուտը

ՍՈՒՐԲ
ՍՏԵՓԱՆՈՍ
ՆԱԽԱԿԱ
ԵԿԵՂԵՑՈՒ
ԳԱԿԹԻ
ԱՐԵՎԱՏՅԱՆ
ԼՈՒՍԱՄՈՒՏԸ

Տիրամայրը՝
մանուկ
Հիսուսը գրկին
(ըստ Մովսիկ
վարդպետի)



**ԽԱՉՔԱՐԵՐ՝ ՊԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՒ ՈՃԱԿԱՆ
ԿԱՏԱՐՄԱՍԲ ԱՆԿՐԿՆԵԼԻ**



Նորավանքից
Եղեգնաձորի
թանգարան
բերված
խաչքարը
(1300-1312),
գործ՝ Մոմիկի



Նորավանքից
Էջմիածին
բերված
խաչքարը
(1308), գործ՝
Մոմիկի



Գորիսի տարածաշրջանի հին Հալիձոր
գյուղի վնասար կամ խաչերի խուռ վայրի
զույգ խաչքարերը, որոնք իրենց վրա կրում
են Սիրանեսի անունը

**ՊԱՇՏԻՍԻՈՒՂՈՒԹՅԱՆ
ՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻՆՈՒՄԸ**

≡ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Քանդակագործներ Սյունիքից՝ նրանք
իրենց արվեստով հաստատեցին հայոց
մշակույթի ինքնությունն ու վաղեմի
փայլը..... 3

**≡ ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ
ՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ**

Մոմիկ. հայկական Վերածննդի
ռահվիրաներից մեկը..... 4

ՄՈՍԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ..... 7

Տաթևի Սբ Գրիգոր եկեղեցին..... 9

Սիրանես վարդպետ..... 10

Այցելեցինք հին Հալիձոր, խոնարհ-
վեցինք վարդպետ, ճարտարապետ,
քանդակագործ Սիրանեսի
մանրագործած խաչքարերի
առջև..... 14

Գրիգորիկ վարդպետ..... 15

Բնունիսում էինք..... 16

**≡ ԱԶԳԱՅԻՆ
ՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ
ՆԱԽԱՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Միքայել Միքայելյան..... 17

**≡ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ և
ՀԵՏԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՇՐՋԱՆ**

Արտաշես Հովսեփյան..... 23

Գետիկ Բաղդասարյան..... 25

Գետիկ Բաղդասարյանի
ցուցահանդեսները..... 27

Գետիկ Բաղդասարյանի
տեղադրված քանդակները..... 27

Վաղաժամ մահով շատ գործեր
անավարտ մնացին..... 30

**≡ ՄԻԿՐՈՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ
ՆԱԽԱՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Հերիաթները երբեմն
իրականություն են դառնում..... 32

**≡ ՍՅՈՒՆԵՑԻ ՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ
ՆԱԽԱՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Սպարտակ Բաբայան..... 37

Հարցազրույց Սպարտակ
Հարությունյանի հետ..... 38

**≡ ՍՅՈՒՆԵՑ՝ ԻՄ ԵՐԿԻՐ,
ՍՐԲՈՒԹՅԱՆ ԴՈՒ ԽՈՐԱՆ**

Արտաշես Հովսեփյանի
ստեղծագործությունները..... 39

Սյունիքի արևմտյան դարպասը,
1988 թ., ճարտարապետ՝
Արեգ Իսրայելյան, քանդակագործներ՝
Գետիկ Բաղդասարյան և
Գասպար Դարիբյան..... 40



**≡ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ և
ՀԵՏԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՇՐՋԱՆ**
Քանդակագործ, ով արարեց
Էպիկական կերպարներ
ԿԱՌԼԵՆ ՆՈՒՐԻԻՉԱՆՅԱՆ

28



**≡ ՍՅՈՒՆԵՑԻ ՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ
ՆԱԽԱՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Արվեստի հայ դեսպանն
Ուկրաինայում
ԳԱՌՆԻԿ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

34



**≡ ՍՅՈՒՆԵՑԻ ՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ
ՆԱԽԱՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Յուրիկ Ստեփանյան.
մենախոսություն

36



**≡ ՍՅՈՒՆԵՑԻ ՔԱՆՈՒՄՆԵՐԻ
ՆԱԽԱՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Սպարտակ Բաբայան

39

**ՆԱԽԱՍՈՎԵՏԱԿԱՆ
ՇՐՋԱՆՈՒՄԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻՆՈՒՄԸ**

«Սյունյաց երկիր. մշակութային»
եռամսյա հանդեսը տպագրվում
է 2021 թվականից՝ ՀՀ ԿԳՄՍ
Նախարարության աջակցությամբ:
Հանդեսի սույն համարի
տպագրությանն աջակցել է նաև ՀՀ
ԱԺ սյունեցի պատգամավոր Դավիթ
Դանիելյանը:



Քանդակագործներ Սյունիքից՝ նրանք իրենց արվեստով հաստատեցին հայոց մշակույթի ինքնությունն ու վաղեմի փայլը



ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Ճամանակակից քանդակագործության հիմնադիրներից մեկը՝ ֆրանսիացի Օգյուստ Բոդենը (19-րդ դարի երկրորդ կես), պատկերելով Արարչի ձեռքը, պատրաստեց կավ տրորող քանդակագործի ձեռք, ասել է՝ քանդակագործի աշխատանքը նման է Բարձրյալի կողմից աշխարհի ստեղծմանը: Ավելի պարզ՝ քանդակագործությունը տարածական կերպարվեստ է, որն աշխարհը յուրացնում է պլաստիկ պատկերների միջոցով, որոնք արտահայտվում են երևույթների կենսակերպը հաղորդելուն ընդունակ նյութերի միջոցով:

Արվեստի այդ ոլորտում Նույնպես Սյունիքն իր ուրույն տեղն ունի, որը ներկայացնելու առաջին փորձը կամ առաջին քայլն է «Սյունյաց երկիր. մշակութային» հանդեսի սույն համարը:

Սակայն... Մեզ երբեմն փորձում են հանդիմանել մի՞թե տեղին է Սյունիքի համար դժվարին ժամանակներում այդքան հետևողականությամբ ու խորությամբ զբաղվել երկրամասի մշակութային անցյալի ու ներկայի հետազոտությամբ և հանրայնացմամբ:

Մեր պատասխանը (այդ առումով) հստակ է. անշուշտ, չափազանց կարևոր է տարածաշրջանի անվտանգային համակարգի ամրապնդումը: Սակայն ոչ պակաս կարևոր է հոգևոր-մշակութային ճակատը, մեր ազգային-քրիստոնեական արժեքների անաղարտ պահպանումը, մեր պատմության կեղծարարների առաջն առնելը, մշակութային մեր ժառանգությունը հանրայնացնելն ու աճող սերնդին ներկայացնելը, հայոց մշակույթի ինքնությունն ու փայլն ըստ պատշաճի պահպանելն ու վերահաստատելը:

Այդ տրամաբանությամբ էլ այսօր խոսք ենք բացում քանդակագործության սյունիքյան դրսևորումների մասին:

Եվ այսպես, ի՞նչ ենք ունեցել և ի՞նչ ունենք Սյունիքում կերպարվեստի հիմնական բաղադրիչներից մեկում՝ քանդակագործության ոլորտում:

Առաջին: Սյունիքում բաց երկնքի տակ, հանդիպում ենք վիթխարի վեմերի, ժայռերի, որոնց վրա քանդակված են նեոլիթ-էնեոլիթյան (մ.թ.ա. 6-4 հազարամյակներ) և բրոնզեդարյան (մ.թ.ա. 3-2 հազարամյակներ) բազմաթիվ ժայռապատկերներ: Դրանք գտնվում են Ուխտասարի ստորոտում, Եղեգիս, Արվիս, Որոտան գետերի ակունքներին մոտակա լեռնապարերի լանջերին, Մեծ Իշխանասարի հարավարևմտյան ստորոտում և այլուր: Միայն Ուխտասար հնավայրում հայտնի են ավելի քան երկու հազար պատկերազարդ քարեր:

Սյունիքի նախնադարյան արվեստում ուրույն տեղ ունեն մարդկանց ու կենդանիների պատկերող բոլորաքանդակները:

Նախնադարյան արվեստի ստեղծագործություններ են բնակատեղիներում և դամբարանադաշտերում հայտնաբերված բրոնզեդարյան կրակարանները, բազմաքանակ կավե անոթները՝ բուսական, կենդանական և երկրաչափական զարդապատկերների հորինվածքներով: Դրանով

Նույնպես հարուստ է մեր երկրամասը: **Երկրորդ:** Առանձին ուղղություն է Սյունիքի եկեղեցական ճարտարապետության մեջ տեղ գտած քանդակագործությունը:

Տաթևի վանք, Բղետ Նորավանք, Սիսավանի եկեղեցի, Վահանավանք, Ամաղու Նորավանք, Արատես, Եղեգիս, Սպիտակավոր, Ցաղաց քար, Որոտնավանք... Այդ շարքը, հատկապես պատմական Սյունիքի կտրվածքով, կարելի է շարունակել: Եվ դրանցից յուրաքանչյուրը հայկական քանդակագործության ու արվեստի պատմության մեջ իր ուրույն տեղն ունի:

Դրանցում հատկապես հանդիպում ենք կոտորակալի քանդակներ. մի դեպքում կոտորողը հանդես է գալիս Քրիստոսին կամ Աստվածամորը խնդրողի, աղոթողի դերում, մեկ ուրիշ դեպքում պատկերված է իր իսկ կառուցած եկեղեցուն: Որոշ դեպքերում էլ կոտորողները կամ նրանց նախնիները հանդես են գալիս թշնամու դեմ մղված մարտի պահին:

Աշխարհիկ պատկերաքանդակների հետ մեկտեղ եկեղեցիներում բազմաթիվ են աստվածաշնչյան թեմաներով քանդակները:

Յրրորդ: Սյունիքում մեծ թիվ են կազմում

տարբեր ժանրերի քանդակները, որոնց հանդիպում ենք ինտերիերներում (մանր պլաստիկա, փոքր ձևերի քանդակագործություն):

Մանր պլաստիկայի բնագավառին են պատկանում մեղալները, ոսկերչական քանդակավոր կերտվածքները, որոնք Նույնպես տեղ են զբաղեցնում սյունիքյան քանդակագործական արվեստում: Այդ ոլորտում մեր ունեցածը շատ թե քիչ ամբողջական ուսումնասիրության կարոտ է:

Չորրորդ: Սյունիքը հայտնի է խեցեգործական արվեստի հարուստ ավանդույթներով (բրոնզագործություն, կավագործություն): Իսկ խեցեգործական իրերը շատ դեպքերում ընկալվում են իբրև քանդակներ:

Վերջին տասնամյակները (մեր տարածաշրջանում) Նշանավորվեցին բրոնզագործներ Սամսոն Ճաղարյանի և Հրանտ Բաղդազյանի ստեղծագործություններով (երկուսն էլ՝ Գորիսից): Նրանց ստեղծագործություններում մեծ թիվ են կազմել խեցեղեն քանդակները: Այդ հարցը Նույնպես ուսումնասիրության կարիք ունի:

Ի դեպ, այսօր էլ գեղարվեստական խեցեգործությունը զարգացում է ապրում Սյունիքում:



Ձոջ Սիեր, Արտաշես Հովսեփյան



Անդրանիկ, 2014 թ., բազալտ, Ավնալիճ, Գետիկ Բաղդասարյան

Նիքում:

Հինգերորդ: Խորհրդային տարիներին Սյունիքը գերծ էր կարող մնալ մոնումենտալ արվեստի զարգացման համապետական ծրագրերից:

Սյունիքի բնակավայրերի մի մասում և հատկապես չորս շրջկենտրոնում մոնումենտալ պրոպագանդայի ոգով կերտվել ու տեղադրվել են Լենինի, Ստալինի, Անաստաս Միկոյանի և Խորհրդային Միության մյուս ղեկավարների կիսանդրիները կամ հուշարձանները:

Այդ գործերը գրեթե չեն պահպանվել մարզում:

Մեղրիում և Սիսիանում մինչև հիմա պահպանվում են միայն Ստեփան Ծահուսյանի կիսանդրիները:

Կապանում Մարատ Նուրիջանյանի բնակարանում, պահպանվում է Լենինի՝ Նրա հեղինակած կիսանդրիի եղբիզը (գիպս): Երկար տարիներ Կապանի գլխավոր հուշարձանը համարվող այդ ստեղծագործությունը ոչնչացվեց 1980-ականների վերջին՝ Հայոց հանազգային շարժման ժամանակ:

Վեցերորդ: Սյունիքի մարզի բոլոր բնակավայրերում հավերժացվել է Մեծ հայրենականում զոհված համերկրացիների հիշատակը: Այդ ստեղծագործությունների մեջ քիչ չեն քանդակագործական արվեստի բարձրարժեք գործերը:

Մարզի բոլոր քաղաքներում, բազմաթիվ գյուղերում կանգնեցվել են հուշարձաններ, կերտվել քանդակներ՝ Նվիրված հայոց Արցախի ազատագրության համար մղված գոյամարտում նահատակված համերկրացիներին: Այդ ստեղծագործություններում Նույնպես շատ են արձանագործության (անդրագործության) բարձրարժեք նմուշները:

Հուշարձաններ են կանգնեցվել Նան Բաքվի ու Սումգայիթի կոտորածների զոհ դարձած հայրերի հիշատակը հավերժացնելու համար:

Մարզի բնակավայրերի գերեզմանոցներում Նույնպես հանդիպում ենք շիրմաքարերի, որոնց (առանց վերապահումի) կարելի է դասել քանդակային արվեստի բարձրարժեք նմուշների շարքը:

Յոթերորդ: Քանդակագործության սյունիքյան դրսևորումներին ծանոթանալիս հանդիպում ենք հրաշալի ստեղծագործությունների, որոնց հեղինակները եկել են մայրաքաղաքից կամ այլ բնակավայրերից ու այստեղ գեղեցիկ հետք թողել:

Խոսքը ճանաչում ունեցող քանդակագործների մի ամբողջ պլեյադայի մասին է: Ահավասիկ՝

- Արա Հարությունյան՝ «Վահագն վիշապաբաղ» կապանյան խորհրդանշատ ստեղծագործությունը (որի լուսանկարն է միայն պահպանվել),
- Սարգիս Բաղդասարյան՝ Դավիթ Բեկ գահերեց զորավարի և Հունան Ավետիսյանի կապանյան հուշարձանները (Դավիթ Բեկի հուշարձանը՝ Մարատ Նուրիջանյանի հետ),
- Լևոն Թոքմաջյան՝ Եվրոպայի ջրացատկի կրկնակի չեմպիոն, Մոսկվայի (1980 թ.) օլիմպիադայի բրոնզե մեդալակիր Դավիթ Համբարձումյանի կիսանդրին, «Ժառանգություն» արձանը, Արամ Մանուկյանի վիճահարույց արձանը,
- Ռաֆայել Իսրայելյան, ում նախագծով կառուցվել են Գորիսի Յոթ աղբյուր հուշարձանը, Սիսիանի աղբյուր-հուշարձանը,
- Գրիգոր Բաղդասարյան՝ Ավետի Բակունցի գորիսյան հուշարձանը, Քաջարանի հանքավոր բանվորի հուշարձանը, «Չանգեզուրի ազատագրումը» կապանյան հարթաքանդակը,
- Ադիբեկ Գրիգորյան՝ Մեղրիում կանգնեցված Ստեփան Ծահուսյանի բրոնզաձույլ կիսանդրին,
- Կարապետ Մեծատուրյան՝ Սիսիանի «Աղջկա արձանը» կամ հուշարձան՝ Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման համար ընկած մարտիկների հիշատակը հավերժացնող,
- Ցոլակ Արմենյան՝ Մեծ հայրենականում զոհված կապանցիների հիշատակը հավերժացնող հուշարձան,
- Գևորգ Գևորգյան, Ռոբերտ Բալայան՝

Մոմիկ. հայկական Վերածննդի ռահվիրաներից մեկը



ԿԱՐԵՆ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Պատմական գիտությունների դոկտոր

Հայ միջնադարյան բազմաշերտի արվեստագետ՝ ճարտարապետ, քանդակագործ, գրիչ և մանրանկարիչ Մոմիկն իրավամբ համարվում է հայկական Վերածննդի ռահվիրաներից մեկը: Նրա կերտած եկեղեցիները, մեծարվեստ քանդակներն ու խաչքարերը, ընդօրինակած ձեռագրերի մանրանկարները հայ արվեստի գլուխգործոցներից են:

Մոմիկն առաջին անգամ հիշվում է 1283-84 թթ. Գլաձորի համալսարանում գրված մի ձեռագրի հիշատակարանում, այնուհետև բազմիցս հիշատակվում է Նորավանքում, որը Օրբելյան գործի իշխանական տան հոգևոր կենտրոնն էր, միաժամանակ Սյունյաց մետրոպոլիտների աթոռանիստը: Մոմիկը, ով վերջին տարիներին հայտնի դարձած տվյալների համաձայն ծնունդով Վայոց ձորից էր¹, մի քանի տասնամյակ եղել է Օրբելյանների տան ճարտարապետ-նկարիչը, որով էլ մեծապես պայմանավորվել է նրա ընդարձակ գործունեությունը և ժամանակին վայելած հռչակը:

13-րդ դարի վերջին և 14-րդ դարի սկզբներին Սյունիքը և նրա արևմտյան խոշոր գավառ Վայոց ձորը գտնվում էին Օրբելյան և Պոռչյան իշխանների տիրապետության տակ, որոնք, ընդունելով մոնղոլների գերիշխանությունը, ազատորեն տնօրինում էին երկրամասի ներքին կյանքը: Ընդ որում Օրբելյանները ոչ միայն իշխաններ էին, այլև սկսած Ստեփանոս Օրբելյանի աթոռակալությունից (1285-1303), տնօրինում էին երկրամասի հոգևոր իշխանությունը՝ Սյունյաց մետրոպոլիտությունը, որի երկու գլխավոր կենտրոններն էին Տաթևը և Նորավանքը:

Իշխան Տարսայիճ Օրբելյանի որդի Ստեփանոս Օրբելյանը սկզբնական կրթությունն ստացել է Տաթևում, ապա 1280 թ. Նորավանքում ձեռնադրվել կուսակրոն քահանա: 1282 թ. նշանավոր րաբունապետ Ներսես Մշեցին (մահ. 1284 թ.) իր աշակերտներով հաստատվում է Վայոց ձորի Աղբերց վանքում: Այստեղ ձևավորվում է միջնադարյան Հայաստանի ամենանշանավոր ուսումնական հաստատություններից մեկը՝ Գլաձորի համալսարանը, որ իր ուսումնական և շարունակված Ստեփանոս Օրբելյանը և Ներսես Մշեցուց վարդապետական գավազան ստանում: Դատելով այն փաստից, որ Մոմիկը Գլաձորում Ներսես Մշեցու համար ընդօրինակված ձեռագրում մի խորան է նկարել և դրա մեջ փոքրիկ հիշատակարան գրել՝ կարող ենք ասել, որ նա Սյունիքի ապագա մետրոպոլիտ Ստեփանոս Օրբելյանի կրտսեր ուսումնակիցն է եղել: Այստեղից էլ սկսվել է նրանց՝ մի կողմից պատվիրատու-մեկենասի, մյուս կողմից՝ հովանավորյալ արվեստագետի համագործակցությունը, որը Ստեփանոս Օրբելյանից

փոխանցվել է նրա հաջորդ և տոհմակից մետրոպոլիտներին՝ Հովհաննես Օրբելին և Ստեփանոս Տարսայիճին: Նրանց, ինչպես նաև Օրբելյան տոհմի իշխանների ու իշխանուհիների պատվերով է Մոմիկը գրել ձեռագրեր, կերտել փառահեղ եկեղեցիներ ու գեղաքանդակ խաչքարեր:

Գլաձորի վերոհիշյալ ձեռագիրն այժմ պահվում է Վիեննայի Մխիթարյանների մատենադարանում (ձեռ. թիվ 571): Մոմիկի հիշատակագրությունը գետնից է բուսական ոլորագրողերով, գլխազարդի ներսի ուղղանկյուն հատվածում՝ «**ՎՄՈՄԻԿ ՆԿԱՐԻՃ ԽՈՐԱՆԻՍ ԽԻՉԵՑԵՔ, ԱՊԱՅԷՄ**»²: Հետաքրքրական է, որ հիշատակագրության առաջին՝ «2» տառի բոլորակի մեջ Մոմիկը մարդկային դեմքի փոքրիկ գծանկար է արել, իսկ գրության վերջում՝ ստորագրություն հիշեցնող գծագրություն (Վիեննա, ձեռ. թիվ 571, թերթ 24ա):

Մոմիկի գրած վաղ շրջանի մեկ այլ ձեռագրի մասին հիշատակություն է պահպանվել 1287 թ. Թեղեյաց վանքում գրված հիշատակարանում, որտեղ Դավիթ գրիչը նշում է, որ արվեստագետի սկսած շքեղ մատյանը գերեզմարվել է.

«Առաջին տառն սքանչելի,

Նկարագրեալ Մոմիկ գրչի,

Գեղաղէ էւ պիտանի,

Պիղծ հարամից տարան գերի»³:

1285 թվականին Ստեփանոս Օրբելյանն ընտրվում է Սյունյաց աթոռակալ և ձեռնադրության համար ուղևորվում Կիլիկիա, որտեղ ջերմ ընդունելություն է գտնում Հայոց Լևոն Գ թագավորի (1269-1289) մոտ: Նորընտիր կաթողիկոս Կոստանդին Բ Կատուկեցին (1286-1289) Ստեփանոս Օրբելյանին ձեռնադրում է եպիսկոպոս և մետրոպոլիտական թագ տալիս որպես «... մետրապոլիտ մեծ աթոռոյն Սիւնեաց ի վերայ այլոց եպիսկոպոսացն, որք կային աստ եւ անդ ոմանք ի Վայոց ձոր եւ ոմանք ի Տաթև»⁴:

Շուրջ մեկ տարի Կիլիկիայում մնալուց հետո Ստեփանոս Օրբելյանը վերադառնում է Սյունիք, որն այդ ժամանակ ուներ

նաև Տաթևում աթոռակալող եպիսկոպոս: Վերջինս փորձում է խոչընդոտել Տաթևի և Նորավանքի աթոռները միավորելու Ստեփանոս Օրբելյանի ծրագրերը, սակայն մետրոպոլիտն իր հոր՝ Տարսայիճ իշխանի օգնությամբ, ստանալով նաև երկրի ընդհանրական տերերի՝ մոնղոլ խաների համաձայնությունը՝ կարողանում է միավորել Սյունյաց աթոռը: Հետագայում Ստեփանոս Օրբելյանը Սյունյաց պատմության մեջ վկայաբերում է Տաթևի ու Նորավանքի եղբայրական հարաբերությունների մասին իր սահմանած սկզբունքները⁵:

Չնայած մետրոպոլիտական աթոռանիստը Նորավանքում էր, Ստեփանոս Օրբելյանը մեծ ուշադրություն է դարձնում նաև Տաթևին, որտեղ կառուցում է Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին⁶:

Ստեփանոս Օրբելյանը ոչ միայն նշանավոր եկեղեցական գործիչ էր, այլև բազմարդյուն հեղինակ, աստվածաբան, պատմիչ, բանաստեղծ: Բնականաբար գիր ու գրականության, գրչության ու արվեստի մարդիկ վայելում էին նրա հովանավորությունը: Դրանց թվում հատկապես հայտնի դարձավ Մոմիկը, ում աստվածատուր շնորհն ու օժտվածությունը բարձր էին գնահատում նրա ժամանակակիցները:

Նորավանքում հաստատված արվեստագետին 1292 թվականին մի Ավետարանի գրչությունն ու նկարագրողը պատվիրած Հովհաննես և Թադեոս քահանա եղբայրները հիշատակարանում Մոմիկին կոչում են. «բազմիմաստ եւ հանճարեղ յարուեստ գրչի եւ նկարագրութեան...»⁷: Հետաքրքիր է նաև, թե Մոմիկն ինչպիսի մեծարական խոսքերով է ներկայացնում իր բնակության վայր Նորավանքը և նրա առաջնորդ, Սյունյաց մետրոպոլիտ Ստեփանոս Օրբելյանին. «Գծագրեցի... ի նահանգս Սիւնեաց, ի գաւառս Վայոց ձոր, ի փառաբնակ եւ ի հոյակապ եւ ի հռչակաւոր մենաստանս Նորավանս կղեցելոյ, յարքունապատիւ գահոյս հայրապետութեան, գերափառ եւ մեծապատիւ, հրաշագան, ամենիմաստ հզաւր իմաստասիրի եւ բանիբուն րաբունապետի եւ արհիական քաւապետի եւ վերադիտողի Տանս Սիւնեաց Տեան Տէր Ստեփանոսի՝ առաջնորդի սուրբ ուխտիս, ընդ հովանեաւ երկնաճեմ եւ աստուածակերտ քաւարանացս, կարողութեամբ Աւագ Սուրբ Նշանիս եւ աստուածընկալ Սուրբ Խաչիս եւ այլ բազմագումար սրբոցս, որք անման գոյով իբրեւ զարեզակն քահաւոր փայլեն յաշխարհիս Հայոց»⁸:

Մատյանն ունի ավետարանիչների պատկերներ՝ Մարկոս ավետարանիչ և Պետրոս առաքյալ, Դուկաս ավետարանիչ, Պրոխորոս, նաև չորս անվանաթերթ և բազմաթիվ լուսանցազարդեր: Դրանցից մեկը եկեղեցու պատկեր է, որը Մ. Հասարայանը համարում է Նորավանքի Բուրբելաշեն Սբ Աստվածածին երկհարկ եկեղեցի դամբարանի հորինվածքային նախատիպ⁹:

Այս ձեռագրի հիշատակարանում Մոմիկն իր մասին գրում է՝ «...անարիս ի սարկաւազս», որից երևում է, թե այդ ժամանակ սարկավազ էր, նշում է նաև իր ուսուցիչն՝ «Աղաչեմ ես յիշել զբազմերախտի ուսուցիչն իմ զՅովասաբ կուսակրոն քահանայ»¹⁰: Ուշագրավ է, որ նույն թվականին Հովասափը մի ձեռագիր է ընդօրինակել Գլաձորի համալսարանի նոր ուսուցչապետ Եսայի Լչեցու համար¹¹: Նորավանքում պահպանվել է Հովասափի 1324 թվականը կրող տապանաքա-

րը¹²:

1302 թվականին Մոմիկը Ստեփանոս Օրբելյանի պատվերով նկարագրող է անսովոր փոքր չափերի մի Ավետարան (Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. թիվ 6792): Ըստ երևույթին այն նախատեսված է եղել հագուստի գրպանում պահելու համար: Ձեռագրի թերթերի ընդհանուր չափերն են 12 x 8,5 սմ, որոնց մեջ, ավելի փոքր նկարադաշտում, Մոմիկը զարմանալի վարպետությամբ պատկերել է Ավետարանի տերունական պատկերաշարի հիմնական տեսարանները:

Մանրանկարները գետնից են ձեռագրի սկզբի թերթերում, հետևյալ հերթականությամբ՝ Ավետում, Ծնունդ (թերթ 1բ-2ա բացվածք), Տեառնընդանաջ, Սկրտություն (3բ-4ա), Պայծառակերպություն, Մուտք Երուսաղեմ (5բ-6ա), Ուտիվա, Խաչելություն (7բ-8ա), Ողբ, Հարություն (9բ-10ա), Համբարձում, Հոգեգալարան (11-12ա): Տերունական նկարները ներկայացնում են պատկերագրական ինչպես ավանդական, այնպես էլ նորարարական տարրեր ունեցող ուշագրավ հորինվածքներ:

Ստեփանոս Օրբելյանի համար գրված մոմիկյան այս մատյանը հետագայում հետաքրքիր ճակատագիր է ունեցել: Ստեղծումից շուրջ մեկ դար անց՝ 1406 թ., ձեռագիրը խիստ վնասված վիճակում (նրանից մնացել էր ընդամենը 158 մագաղաթա թերթ) անցել է նշանավոր վարդապետ Գրիգոր Նյաթեցու ձեռքը, որը ըստ արժանվույն գնահատելով համբավավոր ստացողին, գրչին ու ծաղկողին «յաւժար կամաք», նորոգել է ձեռագիրը, լրացրել թերթին 144 թոթյա թերթերով¹³: Մի քանի տարի անց 1411 թ. Արծկեի շրջանում ձեռագիրը ստացել է Հովհաննես անունով մի երեք, որը հիշատակարանում իրեն անվանում է «սպասատու եւ ծառայ Վասիլ թագաւորի պատերազմի Սուրբ Նշանիս» (վանքի անունն է), իսկ ձեռագիրը կոչում է «պատերազմի Սուրբ Ավետարան»¹⁴:

Ստեփանոս Օրբելյանի պատվերով և հովանավորությամբ է իրագործվել Մոմիկի առաջին ճարտարապետական կառույցը՝ Տաթևի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին, որի արձանագրության մեջ, սակայն, ճարտարապետի անունը չի նշված: Առաջ անցնելով ասեցք, որ ճարտարապետական ու քանդակագործական աշխատանքներում Մոմիկն իր անունից հետո գրում է «վարդպետ» (Մոմիկ վարդպետ), որը ցույց է տալիս նրա ճարտարապետ լինելը¹⁵: Մոմիկի կառույցներից միայն մեկն ունի ճարտարապետի անունը պահպանած արձանագրություն՝ 1321 թ. Արենիի եկեղեցին, ուր գլխավոր մուտքի ճակատը զարդարող պատկերաքանդակի մոտ, կառուցողի արձանագրության վերջին մասում գրված է «ՄՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ»: Սակայն 1304 թվականին իր կերտած խաչքարի արձանագրության մեջ նույնպես արվեստագետն իրեն կոչում է «ՎԱՐԴՊԵՏ», հետևաբար այդ թվականից առաջ նա պետք է հանդես եկած լիներ որպես ճարտարապետ: Դա կարող էր լինել Տաթևում, ուր մեծ տաճարի հարավային կողմում Մոմիկի հովանավոր Ստեփանոս Օրբելյանը նախաձեռնել էր Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու կառուցումը: Եկեղեցու ճակատակալ քարին այդ մասին գրված է. «Ի թվ ԳԻՂ (1295) զՏԵՐ ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՄԵՏՐԱՊՈԼԻՏ ՍԻՍՆԵԱՅ, ՈՐ Է ԿՈՍՏԱՆԹՆՈՒՍՆՈՍ ՀԱՅՈՑ ՄԵԾՈՑ, ՈՐՈՒ ՄԵԾՈՒՓԱՅՈՒ իշխանին Տարսայիճին, շինող սուրբ եկեղեցոյս, յիչեցեք ի Քրիստոս»¹⁶: Հասկանալի է, որ այս հանդիսավոր ու պաշտոնական գրությունը չէր կարող ունենալ հավելյալ մանրամասներ, որոնց կարգին կարող էր դասվել ճարտարապետի անվան հիշատակությունը: **Սակայն այս միանակ եկեղեցին օժտված է ճարտարապետական մի այնպիսի մանրամասնով, որը Հայ ճարտարապետության մեջ ունի միայն մեկ կրկնություն և այն Մոմիկի կառուցած Արենիի 1321 թ.**

Մոմիկ, փայտ, յուղաներկ 20 09 2018



Եկեղեցում է: Խոսքը վերաբերում է գլխավոր խորանի մեջ բացվող ներքուստ և արտաքուստ խաչաձև երկու կից պատուհաններին: Այս և ճարտարապետական մի քանի այլ մանրամասներ ճարտարապետ Ստ. Մազականյանին թույլ են տվել Տաթևի Սբ Գրիգոր Լուսավորիչ Եկեղեցու կառուցումը վերագրել Մովսիսին¹⁷: Ստեփանոս Օրբեյանի և Մովսիսի սերտ առնչության մասին վերը բերված տեղեկություններն ավելի հիմնավոր են դարձնում այս ենթադրությունը:

1303 թ. մահանում է Ստեփանոս Օրբեյանը¹⁸, ում հաջորդում է Հորեղբոր թոռը՝ Հովհաննես Օրբեյը (1300-1324)¹⁹: Եւստակիոսը ուսանել էր Գլաձորի Համալսարանում և դեռևս Ստեփանոս Օրբեյանի կենդանության ժամանակ ճանաչվել էր որպես Սյունյաց հաջորդ մետրոպոլիտ Ստեփանոս Տարսայիճը (1314-1331)՝ Ստեփանոս Օրբեյանի Ջալալ եղբոր որդին, ուսուցիչ սովորել էր Գլաձորի համալսարանում, իսկ մետրոպոլիտ դառնալով օժանդակել էր համալսարանի գործունեությանը: Այս շրջանում Սյունյաց Օրբեյանների տոհմապետ իշխանն էր Տարսայիճի թոռ և Ելիկունի որդի Բուրթեյը, որը գրականության մեջ հաճախ հիշվում էր Բուրթեյ Մեծ անունով (հիշատակվում է 1304-1344 թթ.)²⁰:

1307 թ. Մովսիսը Հովհաննես Օրբեյի պատվերով սկսել է մի Ավետարանի գրչություն, որը կիսատ է թողել տեսողության վատացման պատճառով: Սակայն այս ծեղկարում նա մի արժեքավոր հիշատակարան է գրել 1331 թվականին, որին կանոնադառնանք քիչ հետո:

1308 թ. Տարսայիճի որդի Ելիկուն Օրբեյան իշխանի կնոջ՝ Թամթա խաթունի պատվերով Մովսիսը Լորավանքում մի հոյակապ խաչքար է կերտում: Խաչքարի վերնամասում Բարեխոսության հորինվածքն է՝ կենտրոնում եռակամար խորշի մեջ Քրիստոսը, աջ և ձախ կողմերի խորշերում Աստվածածինը և Հովհաննես Մկրտիչը: Խաչքարի արձանագրությունն ավարտվում է «ՄՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ ՁԻՇԵՏԷԸ» բառերով²¹:

Մովսիսի երրորդ խաչքարի պատվիրատուն դարձյալ Թամթա իշխանուհին է: Այստեղ խաչի աջ ու ձախ կողմերում առանձին շրջանակների մեջ Մովսիկը քանդակել է տասներկու առաքյալների կիսանդրիները, որոնցից երկուսի մոտ գրել նաև նրանց անունները՝ «ՊԵՏՐՈՍ», «ԱՆԴՐԻԱՍ»²²:

Սյունյաց մետրոպոլիտ Հովհաննես Օրբեյի պատվերով Մովսիկը 1321 թվականին, ինչպես արդեն ասվեց, կառուցել է Արենիի Ս. Աստվածածին գեղաշեն եկեղեցին: Այն կենտրոնաձև բազիլիկ է, որը նմանատիպ կառույցների համեմատությամբ ունի հատկապես մի և հարյուրամյակ յուրահատկություններ: Մասնավորապես եզակի են ինտերիերում միակտոր քարից պատրաստված առաքյալների վրա տեղավորված չորս ավետարանիչների մեծադիր խորհրդանշանների քանդակները՝ թևավոր մարդը, եզը, առյուծն ու արծիվը: Ուշագրավ է նաև եկեղեցու մուտքի ճակատակալ քարի քանդակապատկերը: Այստեղ ծաղկափայտ ֆոնի վրա պատկերված է գորգին նստած Աստվածամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին²³: Մանուկն, ասես, շրջվել, մի փոքր առաջ է եկել: Նույն շարժումն ենք տեսնում՝ Լորավանքի գավիթի մուտքը զարդարող «Աստվածամայրը մանուկ հետ» քանդակում²⁴:

Այս երկու ստեղծագործությունների գույքահեռները և մի քանի այլ հանգամանքներ վկայում են, որ Լորավանքի գլխավոր եկեղեցու 1261 թ. կառուցված գավիթը 14-րդ դարի առաջին տասնամյակներին Լորագվել է, զարդարվել մուտքի և պատուհանի ճակատակալ սալերի քանդակներով, որոնց հեղինակ է համարվում Մովսիկը²⁵: Այս առնչությամբ Մ. Հասրաթյանը գրում է. «**Գոյություն ունի անկիճեղի ժառանգորդական կապ այս երկու ստեղծագործությունների միջև. Արենիի հարթաքանդակը նախորդել է և սկզբնորինակ է ծառայել Լորավանքի գավիթի նույն թեմայով ավելի կատարյալ մշակված բարձրաքանդակի համար**»:

Ինքնատիպ ու խորիմաստ է հատկապես գավիթի արևմտյան լուսամուտը պսակող քանդակը: Կենտրոնում ներկայացված է Հայր Աստծո խոշոր պատկերը, որը Հայ միջնադարյան քանդակագործության մեջ աննախադեպ է, քանի որ Հայր Աստծուն մինչ այդ սովորաբար պատկերում էին խորհրդանշական ձևով: Աստծո ձախ ձեռքին Աղամի գլուխն է, որի վրա իջնում է աղավ-

Արենիի Սուրբ Աստվածածին եկեղեցին

Նակերպ Սուրբ Հոգին: Ձախ կողմում քանդակված է Խաչելությունը: Այսինքն՝ ողջ տեսարանում առկա են Սուրբ Երրորդության երեք անձերը: Այս գործը վկայում է, որ քանդակների հեղինակն օժտված էր ոչ միայն կատարման վարպետությամբ, այլև աստվածաբանական ու պատկերագրական հարուստ գիտելիքներով: Լորավանքի գավիթի պատկերաքանդակները բացառիկ արժեք են ներկայացնում ոչ միայն հայ, այլև քրիստոնեական արվեստի մեջ ընդհանրապես²⁶:

Սյունյաց հաջորդ մետրոպոլիտ Ստեփանոս Տարսայիճը (1314-1331)՝ Ստեփանոս Օրբեյանի Ջալալ եղբոր որդին, ուսուցիչ սովորել էր Գլաձորի համալսարանում, իսկ մետրոպոլիտ դառնալով օժանդակել էր համալսարանի գործունեությանը: Այս շրջանում Սյունյաց Օրբեյանների տոհմապետ իշխանն էր Տարսայիճի թոռ և Ելիկունի որդի Բուրթեյը, որը գրականության մեջ հաճախ հիշվում էր Բուրթեյ Մեծ անունով (հիշատակվում է 1304-1344 թթ.)²⁰:

1331 թ. Մովսիկը Լորավանքում գրել է մի ձեռագրի հիշատակարան, ուր պատմում է մատյանի ստեղծման նախապատմությունը (ձեռագիրն այժմ գտնվում է ԱՄՆ-ում)²⁹: Ըստ նրա՝ 1307 թվականին ինքը Լորավանքում մետրոպոլիտ Հովհաննես Օրբեյի հանձնարարությամբ սկսել է այդ ձեռագրի գրչությունը Բուրթեյ իշխանի համար³⁰, սակայն շուտով տեսողության կորստի պատճառով չի կարողացել գործը շարունակել. «**Ես Մովսիկ գրիչ, յաչաջ վառեալ... գոսկենկարսն ոչ կարացի ի գլուխ Հանել, աաղ և եղուկ իմոյ տկարութեանս, զի իմով ձեռամբ ոչ եղեւ**»: Մատյանի գրչությունն ու ծաղկումն ավարտել են Մովսիկի գործընկերները՝ «Յոհաննես գրիչ գեղին ելից եւ Թորոս՝ գոսկենկարսն»: Որոշ ժամանակ անց Մովսիկի տեսողությունը վերականգնվել է և նա կազմել է գրել է ձեռագրի հիշատակարանը արդեն Նոր մետրոպոլիտի՝ Ստեփանոս Տարսայիճի հանձնարարությամբ. «**Յոսուովն որ առ Յիսուս, զկնի սակաւ ամաց լոյս աչաց իմոց դարձաւ առ իս ի թուխ 92 (1331) եւ գլխատակարանս արարի և գրեցի...**»³¹:

Մովսիկի ճարտարապետական համարձակ մտքի ծնունդն է Լորավանքի հարավային կողմում Բուրթեյ Մեծ իշխանի կառուցած սլացիկ ռոտոնդայով պսակված երկհարկ եկեղեցի-դամբարանը: Բուրթեյաշեն Ս. Աստվածածինը ծավալատարածական լուծումը նորություն էր հայկական ճարտարապետության մեջ: Ինչպես վերևում նշեցինք, 1292 թվականին Նկարագարդած Ավետարանի լուսանցազարդերից մեկում Մովսիկը պատկերել է նման մի կառույց, փաստորեն, ունեցել է մտահղացում, որը հետո իրականացրել է Լորավանքում:

Ս. Աստվածածին եկեղեցի-դամբարանն օժտված է գեղարարական արտակարգ գրավչությամբ ու արտահայտչականությամբ: Հիացմունքի է արժանի հատկապես արևմտյան ճակատի ինքնատիպ ու շքեղ ձևավորումը: Գետնից մինչև երկրորդ հարկի շքամուտք տանող աստիճանները յուրօրինակ եռանկյունաձև շրջանակ կազմելով առաջին հարկի մուտքի համար, գուգակցվելով քանդակագարդ ճակատակալ քարերի քանդակ այլ մանրամասների հետ, ստեղծում են ճարտարապետական անկրկնելի կերպար³²:

Բուրթեյաշեն Ս. Աստվածածին եկեղեցու վրա պահպանվել է նրա կառուցման թվականը՝ 1339, իսկ Մովսիկի հիշատակի համար Լորավանքում կանգնեցված խաչքարի արձանագրության մեջ գրված է արվեստագետի մահվան թվականը՝ 1333 թ. «ՅԻՇԵՄ ԶԻՒՍՏՈՍ ԱՍՏՈՒՄԾ ՉՄՈՍԿԱ ՀՈԳԻՆ ԵՒ ՈՂՈՐՄԵԱ :ԹԿ ՉԶԲ: (1333)»³³: Սրանից ելնելով տարբեր ուսումնասիրողներ Բուրթեյաշենի ճարտարապետի մասին տարբեր տեսակետներ են առաջ քաշել, սակայն, մեր կարծիքով, իրականությանն ամենից մոտ է այն, որ Մովսիկի նախագծով սկսվել է կառույցը, որից հետո, արվեստագետի մահվան պատճառով, շինարարությունը շարունակել են նրա աշակերտները: Սա նաև առավել ընդունված տեսակետն է: Ավելացնենք, որ Բուրթեյաշենի հյուսիս-արևմտյան անկյան մոտ, կառույցի կից պատրաստված պատվանդանի վրա կանգնած է եղել մի խաչքար,



Մովսիկի հիշատակին կառուցված խաչքարը

որը Բուրթեյը ձուլել է իր 1318 թ. սպանված եղբոր՝ Բուրտայի հիշատակին³⁴: Մեր կարծիքով՝ սա կարող է նշանակել, որ Բուրթեյաշենի կառուցումը սկսվել էր արդեն այդ ժամանակ՝ մոտավորապես 1319-20 թվականներին: Հայտնի է, որ Մովսիկն Արենիի եկեղեցին ավարտել է 1321-ին, իսկ 1333-ին նրա մահը կարող էր Բուրթեյաշենի շինարարությունը մի քանի տարով դանդաղեցնելու պատճառ դառնալ: Այս հանգամանքները ևս հաշվի առնելով, կարող ենք ավելի համոզված ասել, որ Բուրթեյաշեն Ս. Աստվածածին եկեղեցու շինարարությունը սկսվել է Մովսիկի կենդանության օրոք:

Ինչ վերաբերում է Մովսիկի աշակերտներին, ապա չնայած համապատասխան պատմական վկայությունների բացակայությանը, կարելի է չկասկածել, որ այդպիսից անպայման եղել են, քանի որ աշակերտներ ունենալը միջնադարյան վարպետների գործունեության բնագավառներից մեկն էր: Հարկ է նշել, որ Լորավանքն ընդհանրապես քանդակագործական ավանդների կենտրոն է եղել: Այստեղ շնորհալի արվեստագետներ են աշխատել նաև Մովսիկից առաջ և հետո, իսկ նրա ժամանակ ապրածներն անկասկած կրել են մեծ վարպետի ազդեցությունը, սովորել նրանից: Հնարավոր է, որ եղել են նաև Մովսիկի գծագրերով, բայց այլ վարպետների պատրաստած խաչքարեր, որոնցից մեկը կարելի է համարել վերը նշված՝ Բուրթեյի իշխանի եղբոր հիշատակին պատվիրած խաչքարը: Մեկ այլ մովսիկյան նորարարական շնչով և չափազանց ուշագրավ պատկերագրությամբ խաչքար, որը 1332 թվականից է, այժմ դրված է Լորավանքի գավառում³⁵:

Համառոտակի անդրադառնալով նաև Մովսիկի ընտանիքին վերաբերող որոշ տվյալների, որոնց մի մասն ի հայտ են եկել բոլորովին վերջերս:

Դեռևս 1955 թ. Ռինո գյուղի մերձակայքի Վերին Ուլգյուր գյուղատեղիի ավերակ եկեղեցու գեղեցիկանատանը Ս. Բարխուդարյանը հայտնաբերել է խաչքարի վրա գրված մի արձանագրություն, ուր հիշատակվում են Մովսիկի որդին՝ Ասկանդար անունով («ԵՍ

ԱՍԿԱՆԴԱՐ, ՄՈՍԿԱ ՈՐԴԻ...») և վերջինիս որդին՝ Շատոնիկ³⁶: Ս. Բարխուդարյանը նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ Մովսիկի որդին արձանագրության մեջ նշում է, թե իր հայրենի (սեփական) հողի մի մասը նվիրատվություն է անում, ենթադրել է, որ այդ գյուղը Մովսիկի ծննդավայրն է եղել:

2004 թ. Տիշյալ բնակավայրի արևելյան մասում գտնվող Ներքին Ուլգյուր գյուղատեղիի (Աղավաձոր գյուղից մոտ 5 կմ հյուսիս-արևմուտք) Սբ Աստվածածին եկեղեցու մոտ հայտնաբերվել են Մովսիկի ազգականներին պատկանող տապանաքարեր³⁷: Դրանց մեջ շատ արժեքավոր է Մովսիկի ծնողների տապանաքարը՝ «**ՉԷԱՅՐ ԵՒ ՉԱՄՅՐ ՄՈՍԿԱ ՉԳՐ(Ի)ԳՈՐ ԵՒ ՉԱՎԹԱՅՆ ՅԻՇԵՏԷ :ԹԿ ՉԻԵ (1298)**» արձանագրությամբ: Սրանով հաստատվում է, որ Մովսիկը Վերին կամ Ներքին Ուլգյուրի ծնունդ է: Հետաքրքիր է, որ Գրիգորը և Ավթան իրենց մահկանացուն կնքել են նույն 1298 թվականին, իսկ այն, որ նրանց տապանաքարին նշված է, թե Մովսիկի ծնողներն են, վկայում է, որ նա արդեն այդ ժամանակ մեծ ճանաչում վայելող մարդ էր:

Մեկ այլ տապանաքարի արձանագրության մեջ հիշատակվում են Մովսիկի եղբայր Գոհարտաշը և իր դուստր խլաթը, ովքեր մահացել են 1333 թվականին. «**ԳՈՎԱՐՏԱՇՆ Ե, ԵՂԱՅՐ ՄՈՍԿԱ ԵՒ ԴՈՒՍՐ ԻՐԻ ԽԼԱԹ :ԹԿ ՉԶԲ (1333)**: Այս տապանաքարին կից հայտնաբերվել է մեկ ուրիշը, որը պատկանում է Մովսիկի եղբոր որդուն. «**ԽԱՉԻ ԵՒ : ՈՐԴԻ ԳՈՎԱՐՏԱՇՆ : Ի ՄԻՈՒՄ ԱԻՈՒՐ ԵՒ ԹՎԻ**»: Նկատի ունենալով, որ երկու տապանաքարեր կից են և գրված է «Ի ՄԻՈՒՄ ԱԻՈՒՐ ԵՒ ԹՎԻ», արձանագրության հրատարակիչներն իրավացիորեն ենթադրել են, որ հազիմ կամ հազեմ իր հոր և քրոջ հետ մահացել է նույն ժամանակ (նույն տարվա նույն օրը): Տապանաքարերից մեկի վրա էլ պահպանվել է Գոհարտաշի տիկնոջ՝ Խերիկի անունը, բայց մահվան թվականն անընթեռնելի է:

Ինչպես վերևում նշեցինք, Լորավանքում Մովսիկի հիշատակին կանգնեցված խաչքարի արձանագրության մեջ գրված է նրա մահվան թվականը՝ ՉԶԲ (1333): Նրա եղբոր ու վերջինիս երկու գավակները տապանաքարերի տվյալները բերում են այն եզրակացության, որ 1333 թվականին այս ընտանիքի հետ մի ճակատագրական դժբախտություն է պատահել, հնարավոր է զոհ են գնացել համաճարակին կամ թշնամական հարձակ մաս: Համեմատյալ դեպք, հոր և երկու գավակների նույն օրը մահացած լինելու փաստի համար դժվար է այլ բացատրություն գտնել: Չի բացառվում, որ այդ չարաբաստիկ օրը նրանց հետ է եղել նաև Մովսիկը:

Վերին և Ներքին Ուլգյուր հնավայրերի արձանագրությունները հայտնաբերողներին հնարավորություն են տվել կազմելու Մովսիկի տոհմածառը: Հայ միջնադարյան ճարտարապետներից միայն Լորավանքի մեկ այլ երախտավորի՝ Սիրանեսի տոհմի մասին են մի քանի տվյալներ հայտնի³⁸, մյուս մեծերի՝ Անիի ճարտարապետ Տրդատի կամ Աղթամարի ճարտարապետ Սանվելի միայն անուններն են պահպանվել: 2004-ին հայտնաբերված տապանաքարերի շնորհիվ առայժմ ամենից հարուստ՝ չորս սերնդի հաջորդականությամբ տոհ-





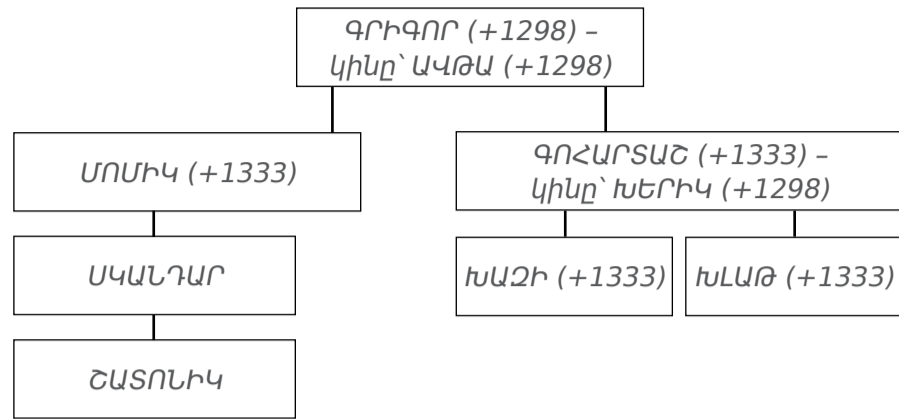
մածառ ունեցողը Մոմիկն է:

Ժամանակին Մոմիկի վայելած մեծ ժողովրդականության մասին է վկայում նրա անվան հետ կապված ավանդազրույցի գոյությունը: Ժողովրդական բանահյուսությանը հատուկ ոճով կառուցված այդ գողտրիկ պատումը, ուր խոսվում է շնորհալի ճարտարապետի՝ Սյունյաց իշխանի աղջկան սիրահարվելու, իշխանի՝ գեղեցիկ վանք շինելու դեպքում աղջկան վարպետին կնության տալու խոստման և պայմանը կատարելուց՝ վանքը շինելուց հետո խոստմազանց իշխանի հրամանով Մոմիկին զմբեթից հրելու, ցած գցելու մասին³⁹, թեև հեռու է իրական պատմություն լինելուց, բայց, հավանաբար ունի վավերական ենթաշերտ՝ մասնավորապես Մոմիկի՝ սկսած կառուցել անավարտ թողած կյանքից հեռանալու հանգամանքի առումով, թեթև կատի ունենալը Բուրթելաշեն եկեղեցու պարագան:

Իսկ ընդհանրապես, հարկ է նշել, որ թեև միջնադարյան հիշատակարանները հիմնականում հնարավորություն չեն տալիս գրիչների ու մանրանկարիչների անհատականության, նրանց անձնական զգացումների մասին պատկերացում կազմելու, քանի որ մեծ մասամբ ներկայացնում են ընդհանուր և կաղապար ձևակերպումներ, սակայն արվեստագետներից առավել տաղանդավորները կարողացել են թելուգ մի քանի բնորոշ բառերով որոշակի տպավորություն ստեղծել: Այդպես են նաև Մոմիկի հիշատակարանները, որոնք միայն միջնադարյան մարդու «մեղավորության» արտահայտիչը չեն, այլ նաև պարոդիա են մի ինչ-որ անբացատրելի թախիծով: 1292 թվականի հիշատակարանում Մոմիկը գրչական կարծեցյալ սխալների համար ընթերցողի ներողամտությունը հայցելով (ընդունված ձևակերպում է), այնուհետև դրա պատճառը բացատրում է յուրովի՝ «**գի բեկ սրտի և թախանձեալ մարմնով դրեցաւ**»⁴⁰: Իսկ 1302 թ. հիշատակարանում նույն հանգամանքը մեկնաբանում է հետևյալ խոսքերով. «**Չի... թեպետ անհմուտ էի, այլ ժամանակս ձմեռն էր եւ տունս նսեմ...**»⁴¹:

Արվեստագետի մասին մեր գիտելիքները սահմանափակվում են այսքանով, թեև նրա եզակի անունն էլ⁴² կարող է հուշել, որ փոքրամարմին ու նուրբ կառուցվածքով մարդ է եղել եւ թերևս գլածորյան ուսումնառության ժամանակ Մոմիկ մականունն է ստացել ու այն ընդունել, իբրև պատվանուն, որովհետև մոմն ու մոմիկը վառվում են որպես աղոթք՝ Աստծո փառքի համար: Իր ստեղծագործություններն էլ՝ լինեն մագաղաթի, թե կարծր քարի վրա, մեծ հավատով, գործի փայլուն իմացությամբ և ոսկերչական նրբությամբ են ստեղծված, որով ասես ներդաշնակվել են արվեստագետի ներքին ու արտաքինը, անունն ու գործը:

Արևիկի եկեղեցու մուտքի ճակատակալ քարի քանդակապատկերը՝ Աստվածամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին



Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ Մոմիկի ստեղծագործական ժառանգությունն ամբողջության մեջ ներկայացնում է հայ արվեստի ավանդական սկզբունքների և նորարարական միտումների զուգորդմամբ ու զարգացմամբ ստեղծված գեղարվեստական մի նոր որակ: Ինքը՝ Մոմիկը, նման էր Վերածննդի մեծերին ոչ միայն որպես ճարտարապետ և կերպարվեստի տարբեր ասպարեզներում ստեղծագործող հմուտ ու բազմաշնորհ վարպետ, այլև գեղագետ, քննող ու պրպտող մտքի և հուզական խառնվածքի տեր ստեղծագործական անհատականություն:

Ճանոթագրություններ

1. Ա. Ն. Ավետիսյանը Մոմիկին է վերագրել 1283 թ. Կիլիկիայում Կեռան թագուհու պատվերով գրված մի ձեռագիր (Մատենադարան, ձեռ. թիվ 6764), որից ելնելով գրում է. «Դժվար է ասել՝ Մոմիկը Կիլիկեցի՞ է եղել, թե գնացել է Կիլիկյան Հայաստան կատարելագործվելու» (Ա. Ավետիսյան, Հայկական մանրանկարչության Գլածորի դպրոցը, Երևան, 1971, էջ 50-51): Սակայն բազմաթիվ փաստեր ցույց են տալիս, որ նման վերագրման համար հիմքեր չկան (Վ. Մաթևոսյան, Կեռան թագուհու և Հեթում արքայորդու Ավետարանը, «Գիտություն և տեխնիկա», 1991, N 5, էջ 46-50, Ա. Գևորգյան, Հայ մանրանկարիչներ. Մատենագիտություն, IX-XIX դդ., Գահիրե, 1998, էջ 446), իսկ վերջին տարիներին Մոմիկի ծնողների և ընտանիքի այլ անդամների տապանքների հայտնաբերման շնորհիվ ոչ մի կասկած չի մնում, որ նա ծնունդով Վայոց ձոր գավառից էր:
2. Ձեռագրի հիշատակարաններում նշվում է երկու թվական, սկզբում՝ 1283 թ., այնուհետև չափածո հիշատակարանում 1284 թ. (ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, կազմող՝ Ա. Մաթևոսյան, Երևան, 1984, էջ 551, 553):
3. ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, էջ 601:
4. Այս ձեռնարկում Ստեփանոս Օրբելյանը դառնում է ոչ միայն մետրոպոլիտ Սյունյաց, այլև «...պառաւտաֆրանտես պատրիարքին Հայոց, այսինքն՝ նախա-

թոռ լինել եւ գլուխ ամենայն եպիսկոպոսաց Հայոց» (Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմութիւն Նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 313, 351):

5. «Բայց այս երկուսի համար էլ մեկ եպիսկոպոսություն պիտի լինի՝ մեկ առաջնորդով ու իշխողով. եւ ով որ եպիսկոպոս լինի, չհամարձակվի երկու հայացքով ու երկու մտքով նայել սրանց՝ մեկի նկատմամբ առավել հոգ տանելով» (Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն, թարգմանությունը, Ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա. Աբրահամյանի, Երևան, 1986, էջ 375):
6. Ստեփանոս Օրբելյանը Տաթևի վանքի համար պատրաստել է տալիս նաև հսկայական զանգեր, որոնք հասել են մինչև մեր օրերը: Իսկ իր նշանավոր պատմագրական երկը՝ «Պատմութիւն Նահանգին Սիսական», որն ինչպես հիշատակարանում է նշում, գրել է Լորավանքում («...նյութերը հավաքելուց հետո գիրքը շարադրվեց... Լորավանքի այս վանքում և փառաբնակ ուխտում»), ընծայել է Տաթևի վանքին՝ «եւ այս մատյանը... տարանք, ընծայեցինք Տիրոջ տանը՝ որպես նվիրական ընծա Տաթևի կաթողիկէ և առաքելական եկեղեցուն...» (Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն, էջ 391-392):
7. Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. թիվ 2848, թերթ 318ա, ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ (կազմող՝ Ա. Մաթևոսյան), Երևան, 1984, էջ 678:
8. ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, էջ 677-678:
9. Մ. Հասարթյան, Հայ ճարտարապետության և քանդակագործության նորահայտ հուշարձաններ Լորավանքում, ՀՀ ԳԱ «Լրաբեր» հաս. գիտ., 1984, N 8, էջ 60, 65:
10. Նույն տեղում, էջ 679:
11. Նույն տեղում:
12. Ս. Սաղոմյան, Լորահայտ վիմագրեր Լորավանքից, «Հուշարձան» տարեգիրք Բ, Երևան, 1993, էջ 99:
13. Ա. Մաթևոսյան, Ս. Մարաթյան, Գրիգոր Ծերենց խլաթեցի, Երևան, 2000, էջ 49:
14. ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մասն Ա, կազմեց Լ. Նաչիկյան, Երևան, 1955, էջ 131-132:
15. Մի ժամանակ կարծել են, որ «վարդպետը», «վարդպետի» համառոտագրությունն է և, այդ մակագրությունները սխալ մեկնաբանելով, Մոմիկին համարել են վարդապետ, մինչդեռ հիմնավորապես ապացուցված է, որ «վարդպետ» բառը նշանակում է ճարտարապետ:
16. Դիվան հայ վիմագրության, պր. 2, կազմեց Ս. Բարխուդարյան, Երևան, 1960, էջ 25:
17. Ստ. Մնացականյան, Վարպետաց վարպետներ. Մանուկ, Տրդատ, Մոմիկ, Երևան, 1982, էջ 152:
18. Ստեփանոս Օրբելյանի՝ Լորավանքի գավթում պահպանված տապանքարի վրա գրված է. «Ի թվիս ՉԾԲ (1303). այս է շիրիմ հանգստեան մեծի մետրապոլիտին Սիւնեաց Ստեփանոսի» (Դիվան հայ վիմագրության, պր. 3, կազմեց Ս. Բարխուդարյան, Երևան, 1967, էջ 233):
19. Ստեփանոս Օրբելյանից հետո Սյունյաց մետրոպոլիտներն ու եպիսկոպոսները ձեռնարկության համար այլևս չէին դիմում Հայոց կաթողիկոսին, չէին մեկնում Կիլիկիա, այլ յուրաքանչյուր մետրոպո-

լիտ ձեռնարկում էր իր հաջորդին: Սյունյաց աթոռի այս շրջանի պատմության մասին տե՛ս Աբրահամ եպս. Մկրտչյան, Սյունյաց աթոռը և Լորավանքը Օրբելյանների օրոք, «Լորավանք 2009» ժողովածու, Երևան, 2009, էջ 4-12:

20. «Ես Արաբել Յովհաննես... կանգնեցի գիւաջս ի փրկութիւն հոգևոր հարկն իմ Տեր Ստեփանոսին: ԹՎ. ՉԾԳ (1304): Մոմիկ վարդապետ» (Դիվան հայ վիմագրության, պր. 3, էջ 228, Ս. Սաղոմյան, Լորավանքի վիմագրերը, «Լորավանք - 99» տարեգիրք, Ս. Էջմիածին-Մոնթրեալ, 1999, էջ 54): Խաչքարը պատրաստված է ֆեզիտ քարի կարծր տեսակից: Նախինում դրված է եղել Լորավանքի գավթում, այժմ գտնվում է Ս. Էջմիածնի Գանձատանը:
21. Թամթան խաչքարը կանգնեցրել է Տարսայիճ իշխանի հոգու փրկության համար (Դիվան հայ վիմագրության, պր. 3, էջ 243): Խաչքարը՝ Նախինում դրված Լորավանքի գավթի մուգաթի ծախ կողմում, այժմ գտնվում է Ս. Էջմիածնի Վեհարանում:
22. Խաչքարի ստույգ թվականն անհայտ է, բայց պատրաստվել է մինչև 1312 թ., քանի որ Թամթան մահացել է այդ թվականին: Խաչքարն այժմ գտնվում է Եղեգնաձորի երկրագիտական թանգարանում:
23. Զանդակի մասին հանգամանորեն տե՛ս Զ. Ավետիսյան, Աստուածամոր քանդակները Արեւիկում և Լորավանքում, «Լորավանք» տարեգիրք, Մոնթրեալ-Երևան, 2001, էջ 110-120:
24. Այստեղ Աստվածամոր երկու կողմում պատկերված են նաև Եսայի մարգարեն և Հովհաննես Մկրտիչը, իսկ բուսական զարդերին միախառնված են առանձին բառեր, որով, փաստորեն, այս պատկերը դառնում է հայ ճարտարապետության մեջ հանդիպող «արաբեսկի» առաջին օրինակը:
25. Ստ. Մնացականյան, Նշվ. աշխ., էջ 160-162, Մ. Հասարթյան, Լորավանքի վանական համալիրի ճարտարապետությունը և պատկերաքանդակները, «Լորավանք - 99» տարեգիրք, Ս. Էջմիածին-Մոնթրեալ, 1999, էջ 40:
26. Մ. Հասարթյան, Հայ ճարտարապետության և քանդակագործության..., էջ 62:
27. Զանդակների մասին հանգամանորեն տե՛ս Մ. Հասարթյան, Նույն տեղում, էջ 32-41: Գավթի քանդակների մասին ուշագրավ է նաև Վ. Ղազարյանի տեսակետը (տե՛ս Ա. Աղասյան, Հ. Հակոբյան, Մ. Հասարթյան, Հայ վարպետի պատմություն, Երևան, 2009, էջ 114-116): Ժամանակին Ս. Բարխուդարյանը Մոմիկին է վերագրել նաև Սպիտակավոր Ս. Աստվածածին վանքի եկեղեցու (1321 թ.) կառուցումը (Դիվան հայ վիմագրության, պր. 3, էջ 95): Բոլորովին վերջերս պարզվեց, որ այս եկեղեցու զմբեթի ներսում եղած քանդակում պատկերված է ոչ թե թե Զրիստոսը (ինչպես կարծել են որոշ ուսումնասիրողներ), այլ Հայր Աստված, ձեռքին Ադամի գլուխը, որի վրա իջնում է Սուրբ Հոգին: Այստեղ ակներևորեն կրկնված է Լորավանքի գավթի համապատասխան քանդակի կառուցվածքը: Նկատելի է, որ թեև Սպիտակավոր Ս. Աստվածածին եկեղեցին կառուցել են Պռոշյանները, սակայն այս ժամանակաշրջանում նրանք խնամական կապեր ունեին Օրբելյանների հետ: Իսկ հիշյալ եկեղեցու կառուցող Էաչի Պռոշյանը և Սյունյաց մետրոպոլիտ Հովհաննես Օրբելյանը մորաքրոջ որդիներ էին (համապատասխանաբար Թաճեր և Նանա քույրերի որդիները, տե՛ս ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, էջ 859):
28. Լ. Նաչիկյան, Սյունյաց Օրբելյանների Բուրթելյան ճյուղը, Բանբեր Մատենադարանի, 9, Երևան, 1969, էջ 174-175, 188:
29. The Hartford Seminary Foundation, The Case Memorial Library, Arm. 3.
30. «...յաղագս փրկութեան հոգւոյ և մարմնոյ և յարևատութիւն և պահպանութիւն մեծ և քաջազար իշխանաց իշխանին Բիւրթելին»:
31. Նշված տեղեկություններից բացի հիշա-

- տակարանն ուշագրավ պատմական տեղեկություններ է պարունակում: Տե՛ս A Catalogue of Medieval Armenian Manuscripts in the United States, By Avedis K. Sanjian, Los Angeles-London, 1976, p. 85-87.
32. Բուրթեյաշեն եկեղեցու ճարտարապետության մասին տե՛ս Մ. Հասարթեան, Նշվ. աշխ., էջ 41-46, Հ. Գասպարեան, Նորավանքի Ա. Աստուածածին եկեղեցի-դամբարանի յօրինուածքը, ծագումնաբանութիւնը և վերականգնումը, «Նորավանք - 99» տարեգիրք, Ս. Էջմիածին-Մոսկոթեյ, 1999, էջ 68-75:
33. Դիվան հայ վիճաբանության, պր. 3, էջ 244: Որոշ հետազոտողներ փորձել են արձանագրության միավորը Ը (8) կարգալ, որով Մովսիկի մահվան թվականը դառնում է 1339 և լուծվում է Նրա՝ Բուրթեյաշենի ճարտարապետ լինելու հարցը: Սակայն միավորը Բ (2) է (այս մասին տե՛ս Նաև Ս. Ավագյան, Վիճաբանական պրպտումներ, Երևան, 1986, էջ 127):
34. Այս փաստը վկայակոչելով՝ Ս. Սաղումյանը գրում է. «Համաձայն սովորույթի, խաչքարը, անշուշտ, պատրաստված տեղադրված պետք է լինի 1318 թ. անմիջապես հետո և ոչ անապայման եկեղեցին կառուցելու ընթացքում (1339 թ.): Այս պարագայում ենթադրելի է, որ Բուրթեյաշեն տաճարի տեղում եղել է մի այլ շինություն, որին առնչված կանգնեցվել է կոթողը: Այնուհետև այդ ենթադրելի շինությունը քանդվել է ու տեղը բարձրացել այդ հրաշակերտը, իսկ խաչքարը մնացել է իր նախկին տեղում» (Ս. Սաղումյան, Նորահայտ վիճաբան Նորավանքից, էջ 103): Այս խաչքարի ոճից ելնելով այն Մովսիկին է վերագրել Գարեգին Հովսեփյանը (Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. Բ, Երևան, 1987, էջ 222):
35. Նախկինում խաչքարը դրված է եղել գավիթի դիմաց, մուտքից հարավ: Վերնամասում Չորեքկերայան աթոռին Աստվածամոր և Լ. Հիսուսի քանդակներ, Արենիի և Նորավանքի համանման պատկերների նմանությամբ, որի տակ գրված է. «Ս(ուր)բ Ա(ստուա)ծածին բարեխօս լեր առ Յիսուս միածին»: Իսկ խաչի ստորին մասում վարդյակի մեջ պատկերված են Ադամս ու Եան դրախտում:
36. Ս. Բարխուդարյան, Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարգործ վարպետներ, Երևան, 1963, էջ 85-86:
37. Հնավայրի ուսումնասիրության մասին և արձանագրությունների ամբողջական տեքստերը տե՛ս Ա. Քալանթարյան, Գ. Սարգսյան, Հ. Մելքոնյան, Մովսիկյան Նորահայտ հիշատակներ, «Հայ արվեստ», 2005, թիվ 3, էջ 28-30:
38. Ս. Բարխուդարյան, Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարգործ վարպետներ, էջ 62-75:
39. Ա. Ղանալանյան, Ավանդապատում, Երևան, 1969, էջ 228:
40. ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, էջ 679:
41. ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, կազմեց Լ. Խաչիկյան, Երևան, 1950, էջ 9:
42. Մովսիկի անունով մեկ այլ մարդ չի նշվում Հ. Աճառյանի «Հայոց անձնանունների բառարանում», այլ կենսագրական բառարաններում ու հանրագիտարաններում: Այդ անվան սակավ կիրառությանը հանդիպում ենք միայն 20-րդ դարի երկրորդ կեսին, հոգևորականների և աշխարհականների մոտ, որոնք անվանակոչվել են ի պատիվ վարպետաց վարպետ Մովսիկի:

ՄՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ



ՍԵՂԻՄԿ ԲԱՐՆՈՒՂԱՐՅԱՆ

Հնագետ, պատմաբան, վիճաբան

Մեր նյութի տեսակետից կարելի էր են Մովսիկի քարգործ արվեստի հետ կապված ստեղծագործությունները:

Գրականության մեջ մինչև այժմ քարե հուշարձանների վրա հայտնի էին Մովսիկի երկու ստորագրությունները, դրանցից ժամանակով առաջինը մի խաչքար է, որն իր նուրբ և կատարյալ քանդակագործությամբ կարող է համեմատվել միայն Պավղոս կազմողի ստեղծագործություններին: Այդ խաչքարի նախնական կանգնած տեղն անհայտ է, թեև կասկածից դուրս է, որ այն իր ներկայումս գտնվող վայրի մոտեցրած պետք է լինի: Այժմ այդ չքնադ խաչքարը գտնվում է Եղեգնաձորի (Վայոց ձոր) հոջակավոր Նորավանքի բակում՝ հենած գավիթ-տապալանատան արևմտյան պատին, մուտքի կողքին, արտաքուստ:

Խաչքարի ճակատը երկու գեղեցկորեն ձևավորված սյուներով բաժանվում է երեք մասի, կենտրոնում լրիվ խորան է, ուր գահույքին նստած է Հիսուսը, ծախ ձեռքով կրծքի վրա բռնել է ավետարանը, կողքերին երկու կիսախորանների մեջ մեկական առաքյալներ են: Խաչքարի կենտրոնում կամարակապ խորանի մեջ խաչն է, տակին հազվագյուտ նրբությամբ զարդարված գունդ, երկու շրջանակներին մոմաթերթի մանրությամբ ծակոտկեն և ցանցապատ մակերեսի վրա ցցուն կերպով 8 թևակի աստղեր են քանդակված, յուրաքանչյուր շրջանակին յոթ հատ: Չարմանակի նուրբ քանդակների համար ոչ միայն նրբագույն գրիչներ են օգտագործվել, այլև շաղպի, որով հետև հատկապես գնդի քանդակները

պատճենադիր (յուսակար 1):

Մովսիկի ստորագրությունը կրող երկրորդ, մինչև այժմ ստույգ քարաշեն հուշարձանը Նորավանքից մի քանի կիլոմետր հեռու Արենի (Արփա) գյուղի հին եկեղեցին է: Մովսիկի ստորագրությունը գտնվում է եկեղեցու արևմտյան մուտքի շրջանակների վերին երկու կողմերին՝ գրված շինարարական արձանագրության տակ. կարևոր ենք համարում այս արձանագրությունը ևս մեջ բերել լրիվ, տեղում կատարած մեր ստուգումներով և ներկա վիճակով: ԵՍ ՏՐ ՅՈՎԱՆԱՆԵՍ ԱՐՊԵՏ ԱՐՊԵՏ ՄԻՒՆԵ(Մ)Տ ԱՐԶԷՊԵՏԱՊՈՍ| ԾԻՆՈՂ ՍՈՒՐԲ ԵԿԵՂԵՑՈՅՍ ԶԻՇԵԼ ԱՂԱՂՉԵՍ ԵՄ ԵԻ| ԲԱՐԵՊԱՇՏ ԻՇԽԱՆԱՏ ԻՇԽԱՆԱՏ ԵՒ ԶԱՐԵՂԱՆ ՄԵՐԱՂԱՅՈՐԱՆ ԻՍ ԶՔԱՉ ՄԵՆԱՄԱՐՏԻԿՆ ԶՐՈՒՐԹԵԼԼ ԵԻ| Զ] ԴԺՇԵՆՈՒՓՈՒ ՔՄԱՍԵՐ ԶՈՅԳՆ ԵԻՐ Զ[ՎԱՄ] ԱԻՆՆ |ՆՈՐԱՐՈՂԲՈՉ ԶԱԲԱԿԱՐԻ ԻՐԲԵՆՏ ԲԵՇԲ ԷԼՆԻԲԵ ԵԻ ԻԲԱՆԵԻՆ: ԹՎ. ՉՀ. ՇԱՐԺ ԵՂԵԻ| ՍՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ:

Բացի այլ սխալներից մեր մեջբերած այս երկու արձանագրությունների տակ եղած Մովսիկ վարպետ ստորագրությունը բոլոր հրատարակիչների մոտ «ուղղվել» է Մովսիկ վարպետ ձևով:

Քարգործ արվեստի հետ առնչվող Մովսիկի գործունեության մասին գրականության մեջ գոյություն ունեցող միայն այս երկու տեղեկությունները 1955 թ. հնարավոր եղավ շատ ավելի ընդլայնել, մեր կրկին այցելության ժամանակ թե՛ Նորավանք և թե՛ Վայոց ձորի այլ հուշարձաններն ընդհանրապես:

Նախ, այդ նույն Նորավանքում, Գավիթ-տապալանատան ներսում, նրա արևելյան պատի տակ, ամբողջ պատի երկարությամբ շինված ու ճարտարապետորեն ձևավորված պատվանդանի վրա (դեպի եկեղեցին տանող մուտքի երկու կողմերից) կանգնած են մի քանի գեղաքանդակ խաչքարեր, որոնցից մեկը այնքան նման է իր քանդակների ոճով մեր նկարագրած և Մովսիկի ստորագրությունը կրող նախորդ խաչքարին, որ հենց այս հիման վրա էլ նա համարվել է Մովսիկի ձեռագործը:

Այս խաչքարի տակին գտնվող երեք տողից բաղկացած արձանագրությունը, որը կարող էր այդ կարծիքը հաստատող կոպան հանդիսանալ, չափազանց հողմահարված ու ջարդված

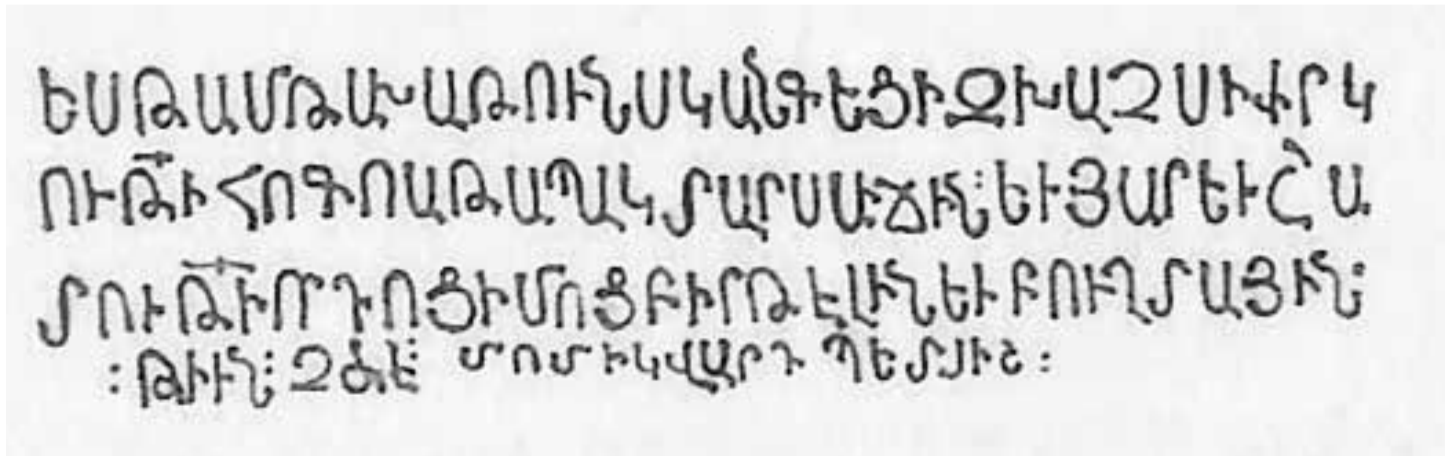
ԿՈՒԹԻ ՀՈԳԻՈ ՀՈԳԵՆՈՐ] ՀԱԲԻՆ ԻՍ ՏՐ| ՍՏԵՓԱՆՈՒՄԻ: ՏՎ. Չ... [ՄՈ] ՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ:

Դժբախտաբար անհնար է այս հուշարձանի կերտման ստույգ թվականը վերականգնել, որովհետև թիվը կշանակող տառերից միայն հարյուրավորն է մնացել, սակայն արձանագրության մեջ հիշատակված երկու անուններն էլ պատմական դեմքեր են և նրանց մասին պահպանված տեղեկությունների հիման վրա կարելի է հուշարձանի գոնե մոտավոր ժամանակը որոշել: Այսպես, երկրորդ անունը՝ տեր Ստեփանոսը՝ պատմագիր Ստեփանոս Օրբեյանն է, որը մահացել է 1304 թ., որին և հաջորդել է այս արձանագրության մեջ հիշատակվող Հովհաննես Օրբեյանը, որը ազգակիցն ու աշակերտն էր մատենագիր Ստեփանոս Օրբեյանի և գահակալել է մինչև, հավանաբար, 1324 թ.: Արձանագրության բովանդակությունից երևում է, որ խաչքարը Ստեփանոսի «հոգևոր փրկութեն» համար է կանգնեցված, այսինքն 1304 թ. հետո, երբ Ստեփանոս Օրբեյանն արդեն մահացել էր և 1334 թ. առաջ՝ Հովհաննեսի կենդանության ժամանակ:

Մովսիկի քանդակների ոճն այնքան ուրույն է, որ, ինչպես տեսանք, նրան վերագրվող խաչքարն իրոք որ նրա ձեռագրերը հանդիսացավ: Բակում թափված խաչքարերի մեջ մեկ հատ բեկոր էլ կա, որը թեև Մովսիկի ստորագրությունը չի պահպանել իր վրա, բայց քանդակների մոմաթերթային հատկությունները և մանավանդ տակի ամբողջ մնացած գունդը իր մեծությամբ և ասեղնագործի նման քանդակներով հար և նման է Մովսիկի նախորդ խաչքարերի գնդերին և ամեն կասկածից վեր է, որ նրա ձեռքի արվեստն է: Խաչքարի այս բեկորը միայն տակի մասն է և նրա էլ մեջտեղը, արձանագրության արանքում քանակուսի փորվածք կա, որի վերին մասում կլոր անցք է փորված, ինչպես երևում է՝ վերջին դարերում այդ խաչքարը այլափոխելով ու այլանդակելով ինչ-որ շենքի վրա է օգտագործվել:

Խաչքարի այս բեկորն այժմ ընկած է Տարսայիժ Օրբեյանի կողմից Սիրանես վարդապետի ձեռքով շինել տված Սմբատ Օրբեյանի տապալանատան մուտքի առաջ, գավիթ-տապալանատան հյուսիսային պատի տակ: Քառակուսի փորվածքից աչ ու ծախ ամբողջ է մնացել հետևյալ արձանագրությունը 5 տողով:

ԶԱՅՍ ՆՇԱՆ ԷԻՆ ՅԻ ԽՄՉԵԼ(ՈՅՆ) ԱՐԵԱՍԲ ՏՆ ԱՅ, ՎԱՍՍ ՓՐԿՈՒԹԵ(ԱՆ) Ա. կողմ. ՄԱՐԴԿԱՆ, ԿԱՆԳՆԵ (Պ)Լ ՅՈՒՄՈՎ Ք(ԲԻՍՏՈ)ՄԱՍԵՐ ԻՇԽԱՆՈՒԶԻ ԹՄԱԹԹ ԽԱՃՈՒՄԻ. Ի ԲԱՐԵՆԱՄՄՈՒԹԻ(ԻՆ) ԳԼԽԱՄՈՐԻ ԻՐԱ ՄԵԾԱՓՈՒ ԻՇԽԱՆԻՆ



յուսակար 1

տակերից անցքով միանում են իրար, ինչպես այդ գոյություն ունի միայն Պավղոսի կազմած Գոշավանքի հայտնի խաչքարերի վրա:

Խաչքարի նեղ քիվին եղել է մեկ տողով արձանագրություն, որն ամբողջապես ջարդվել է և միայն հատուկենտ տառեր են նշմարվում, իսկ տակին լավ պահպանվել է չորս տողից բաղկացած կարևոր արձանագրությունը, որն անհրաժեշտ ենք համարում մեջ բերել

է, այս պատճառով էլ համարվել է անվերծանելի: Մեզ հաջողվեց, սակայն, թեև մեծ դժվարությամբ, արձանագրության մնացորդների հիման վրա այն վերականգնել. և որ ավելի կարևոր է, նրա վերջում Մովսիկի ստորագրությունը հայտնաբերել. մեջ ենք բերում այդ արձանագրությունը ջարդված մասերը լրացնելով անկյունավոր փակագծերի: ԵՍ ԱՐՊԵՏ ԱՐՊԵՏ ԱՐՊԵՏ ՄԻՒՆԵ(Մ)Տ ԱՐԶԷՊԵՏԱՊՈՍ| ԾԻՆՈՂ ՍՈՒՐԲ ԵԿԵՂԵՑՈՅՍ ԶԻՇԵԼ ԱՂԱՂՉԵՍ ԵՄ ԵՒ| ԲԱՐԵՊԱՇՏ ԻՇԽԱՆԱՏ ԻՇԽԱՆԱՏ ԵՒ ԶԱՐԵՂԱՆ ՄԵՐԱՂԱՅՈՐԱՆ ԻՍ ԶՔԱՉ ՄԵՆԱՄԱՐՏԻԿՆ ԶՐՈՒՐԹԵԼԼ ԵՒ| Զ] ԴԺՇԵՆՈՒՓՈՒ ՔՄԱՍԵՐ ԶՈՅԳՆ ԵՒՐ Զ[ՎԱՄ] ԱԻՆՆ |ՆՈՐԱՐՈՂԲՈՉ ԶԱԲԱԿԱՐԻ ԻՐԲԵՆՏ ԲԵՇԲ ԷԼՆԻԲԵ ԵՒ ԻԲԱՆԵԻՆ: ԹՎ. ՉՀ. ՇԱՐԺ ԵՂԵԻ| ՍՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ:

ԷԼԻԿՈՒՄԻ Բ. կողմ. ԵՒ ՎԱՍՍ ԵՐԿԱՐ ԿԵՆԱՅ ԶԱԲԱԿԱՆ ԻՐՈՅՍ| ԲՈՒՐԹ ԷԼԻՆ (ԵԻ) ԲՈՒՂԴԱՅԻՆ: ԹՎ. ՉՀ. ՇԱՐԺ ԵՂԵԻ| ՍՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ:

Մովսիկ վարպետի զարդաքանդակների խիստ ուրույն ոճը նկատի ունենալով, Կ. Ղաֆադարյանն իրավացիորեն նրան է վերագրում ինչպես նույն Նորավանքի բակում շինված Բուրթեյաշեն





Եկեղեցու զարդաքանդակները և պատկերաքանդակները, այնպես էլ շրջակա վայրերում գտնվող նման գործերը:

Մենք կարծում ենք, որ ըստ ետևյալ ճիշտ այդ կարծիքը՝ թերի է:

Մոմիկը ոչ միայն գրիչ, մանրակարիչ և քարի վրա քանդակներ անող վարպետ է, այլև ճարտարապետ:

Ինչպես տեսանք՝ Մոմիկն իր արտագրած և ծաղկած մատյաններում միշտ ստորագրել է այդ մասնագիտություններին հատուկ և ընդհանրացված ձևերով-ծրող, գծող, նկարող և գրիչ. իսկ քարգործ արվեստին վերաբերող բոլոր երեք հուշարձանների վրա, որտեղ նա դրել է իր ստորագրությունները՝ Մոմիկ վարդապետ ձևով են: Այս երեսույթը խիստ հետաքրքիր է, որովհետև այն երեք հուշարձանները, որոնց վրա փորագրված է Մոմիկ վարդապետ ստորագրությունը, իրականում, ընդհանրացած սովորության համաձայն, Մոմիկը չպետք է վարդապետ կոչումը գործածեր: Այդ երեք հուշարձաններից երկուսը, ինչպես տեսանք, խաչքարեր են. հաջորդ գլխում տեղավորված զարդաքանդակներ կատարող վարպետների բազմաթիվ կոչումների մեջ վարդապետ ձևը գոյություն չունի, խաչքարեր շինող վարպետների համար ամենատարածված կոչումներն են հորինող և մանավանդ կազմող: Մոմիկի ստորագրության երրորդ դեպքը, Արենի գյուղի եկեղեցու շինարարական արձանագրության տակ, նույնպես Մոմիկ վարդապետ ձևով՝ կրկին անսովոր է, որովհետև, ինչպես կտեսնենք այս աշխատության 9 գլխում, արձանագրություններ փորագրող գրիչների համար վարդապետ կոչումը նույնպես անսովոր է. այդ կարգի վարպետների ընդհանրացած կոչումը գրիչ է: Այսպիսով, տեսնում ենք, որ Մոմիկը որպես մատյաններ արտագրող և ծաղկող մտն է հավատարիմ իր դարաշրջանում գործածած կոչումներին, իսկ քարակերտ հուշարձանների վրա ստորագրելիս՝ շեղվում է ընդհանրացած սովորություններից: Այս հակասություն թվացող երևույթի միակ բացատրությունն այն է, որ Մոմիկը արտագրող և ծաղկող իր արվեստներից հետո՝ երբ անցավ քարգործության, ճանաչվում էր արդեն որպես ճարտարապետ-վարդապետ և ինքն էլ իր հիմնական մասնագիտությունն այդ էր համարում և ոչ թե լուր խաչքարեր շինող կամ արձանագրություններ փորագրող: Եթե միայն այս վերջին աշխատանքներով զբաղվեր, նա իրեն թույլ չէր տա ավելի բարձր վարդապետ, կոչում գործածել, որը կնկատվեր անհամեստություն, որովհետև այդ դարաշրջանում քարգործ արվեստի այդ տարբեր ճյուղերը բնորոշող կոչումները արդեն տարրորշվել էին և քաղաքացիության իրավունք

ստացել, այն է վարդապետ=ճարտարապետ, խաչքարեր շինողի համար՝ հորինող կամ կազմող, և արձանագրություններ փորագրողի համար՝ գրիչ:

Լավ գրագետ ու կրթված Մոմիկը չէր կարող անտեղյակ լինել այս՝ իր ժամանակ հանրածանոթ կոչումներին, մանավանդ որ հենց իր գործունեության գլխավոր վայր հանդիսացող Նորավանքի Սիրանեսաշեն դամբարանի հյուսիսային պատին արտաքուստ, փորագրված է Սիրանեսա վարդապետ բաժնից մեզ ծանոթ մեծ ու Նորավանքի վիճակագրությունների մեջ ամենագեղեցիկ գրչությունը հանդիսացող արձանագրությունը, որի մեջ ճարտարապետ Սիրանեսի համար գործ է ածված վարդապետ կոչումը: Բացի դրանից, Մոմիկ վարդապետի գործունեության սկիզբը Նորավանքում պետք է որ զուգահեռ կլինի Սիրանեսի գործունեության վերջին շրջանին: Մեր կարծիքով Մոմիկը ոչ միայն վանքում պահված հիշողություններով և արձանագրություններով էր միայն ծանոթ Սիրանեսին և Նրա կողմից գործածված վարդապետ կոչմանը, այլև հնարավոր է կռահել, որ Մոմիկը իր քարգործ և ճարտարապետ-վարդապետ արհեստները ձեռք է բերել հենց Սիրանեսի մոտ աշակերտելով: Փաստերը ցույց են տալիս, որ իշխանական տները և մեծ վանքերն ունեցել են իրենց մշտական քարգործներն ու ճարտարապետները: Մենք տեսանք, որ Տարսայիճի օրոք Օրբեյանների տան գլխավոր ճարտարապետը եղել է Սիրանեսը, որի վերջին հիշատակությունը Նորավանքում իր շինած տապանատան պատին՝ նշված

Բուրթելաշեն Սուրբ Աստվածածին եկեղեցին

Բուրթելաշեն Սուրբ Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան ճակատը

է 1275 թ., բայց որ դրանից հետո նա դեռ կենդանի էր, այդ էլ ապացուցվում էր նրանով, որ նա այդ ժամանակ կալվածներ և այլ վարձատրություններ էր ստացել Տարսայիճից: 80-ական թվականներից արդեն հիշատակվում է Մոմիկի անունը Նույն Նորավանքի հետ կապված, սկզբում գրիչ և հետո արդեն որպես վարդապետ: Տարսայիճի որդի և հաջորդ Ելիկումի և սրա կին Թամթայի օրոք արդեն Նորավանքում և այլուր կառուցած սրանց քարային հուշարձանների վրա հանդես է գալիս Մոմիկ վարդապետի ստորագրությունը: Բոլոր այս փաստերն ապացուցում են, որ Սիրանեսի՝ ասպարեզից հեռանալուց հետո, Օրբեյանների Վայոց ձորի կալվածներում և նրանց հոգևոր կենտրոն Նորավանքում Մոմիկը, որպես քարգործ և ճարտարապետ, փոխարինել է Սիրանեսին:

Հաստատ համարելով, մեր կարծիքով, Մոմիկի վարդապետ-ճարտար

ապետ լինելու հանգամանքը, մենք կարող ենք նրա այդ բնագավառի ձեռակերտները համարել նախ՝ Արենի գյուղի եկեղեցին, շինված 1321 թ., որի մուտքի ճակատի շինարարական արձանագրության տակ, ինչպես տեսանք, դրոշմված է նրա ստորագրությունը և ապա Նորավանքի բակում, գլխավոր շենքերի հարավ-արևելքում կանգնած երկհարկանի չքնաղ եկեղեցին:

Դրանից առաջինը, Արփայի եկեղեցին, գտնվում է Արենի (Արփա) գյուղից կես կիլոմետր հեռու, հին Արփա գյուղատեղիի ավերակների մեջ: Շինված է տեղական կարմրասպիտակավուն քարից, կենտրոնազմբեթ է, ունի երկու մուտք՝ արևմուտքից և հարավից: Ներքուստ, զմբեթակիր կամարների չորս անկյուններում չորս ավետարանիչների բարձրաքանդակներն են տեղավորված: Առանձնապես ճոխ են քանդակված արևմտյան մուտքի շրջանակները, իսկ ճակատաքարի վրայի աստվածածինը՝ զծանկար է:

Ամբողջ շենքը թողնում է ճարտարապետորեն ամբողջական գործի, Նուրբ ու ճաշակով արվեստի և բարձր տեխնիկական կատարման հաճելի տպավորություն: Ինչպես նախապես մեջ բերած արձանագրությունից պարզվում է, որ այն շինել է տվել Հովհաննես Օրբեյան արքեպիսկոպոսը 1321 թվականին²¹: 1840 թվականի երկրաշարժի ժամանակ փլվել է զմբեթի վերին մասը, մնացածը պահպանվել է մինչև այժմ:

Մոմիկ վարդապետի կառուցած երկրորդ հուշարձանը գտնվում է Նորավանքի բակում, հուշարձանների գլխավոր խմբի հարավ-արևմուտքում: Սա շատ յուրօրինակ և հազվագյուտ արվեստի գործ է, երկհարկանի է և պակասված է եղել սյունազարդ զմբեթով:

Առաջին հարկը կիսագետնափոր է, արտաքուստ քառակուսի և ներքուստ խաչաձև. սա ևս ծառայել է որպես դամբարանատեղի (պանթեոն), մուտքը արևմտյան կողմից է, որն աստիճաններով տանում է ներքև: Այս մուտքի երկու կողմերից դեպի երկրորդ

Նորավանքի գլխավոր՝ Սուրբ Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու գավիթը



21 Մ. Գրիգորյան, «Սյունյաց երկիր», 1997 թ., 102-103 էջեր:

հարկն են տանում 13-ական քարե գեղեցկորեն ձևավորված աստիճաններ, որոնք կառուցվելու ժամանակ ագուցված են պատի մեջ և կազմում են գեղեցիկ ամբողջություն արևմտյան պատի այլ զարդաքանդակների հետ: Այս հարկը եկեղեցի է, ունի սեղան: Սյունյաց զարդ գմբեթը փլվել է 1840 թ. երկրաշարժի ժամանակ և ինչպես այլոց, նույնպես և նրա այլ մասերը թափված են շրջապատում:

Հուշարձանի բոլոր մասերն ու պատերը զարդարված են քարագործ արվեստի ամենատարբեր զարդաքանդակներով, կենդանիների, թռչունների և մարդկանց բարձրաքանդակներով, առանձնապես ճոխ են զարդարված ներքևի և վերևի հարկերի մուտքերի ճակատներն ու շրջանակները:

Ներքին հարկի մուտքի ճակատաքարի վրա քանդակված է կենտրոնում Աստվածածինը, բազմա գահույքի վրա, Հիսուսը գրկին, կողքերին Գաբրիել և Միքայել հրեշտակապետները՝ կիսաբաց թևերով:

Վերին հարկի մուտքի ճակատաքարի կենտրոնում քանդակված է Հիսուսը՝ ձախ ձեռքով կրծքին բռնած ավետարան, կողքերին՝ Պողոս և Պետրոս: Առանձնահատուկ են գմբեթի սյուների բարձրաքանդակները, որոնցից մեկի վրա, որն ընկած է ներսում, մի թագազարդ տղամարդ է երկար շորերով և գոտեկապ, հավանաբար եկեղեցին շինել տվող Բուրթելը: Այս սյունների բեկորների վրա ևս նման բարձրաքանդակների մնացորդներ կան:

Այս Բուրթելյան եկեղեցին ընդհանրապես զարդաքանդակների և պատկերաքանդակների մի ամբողջ թանգարան է և կարող արվեստագետի գրչին: Հուշարձանի շինարարական արձանագրությունը գրված է վերին հարկի մուտքի ճակատին՝ հատուկ շրջանակի մեջ և ուռուցիկ տառերով:

ԿԱՄԱԻՆ ԱՅ ԵՍ ՊԱՐՈՆ ԲՈՒԲԹԵԼ ԻՇԽԱՆԱՑ ԻՇԽԱՆ ԵՒ ԱՄՈՒՍԻՆ ԻՄ ՎԱԽԱԽ ԵՒ ՈՐԴԻՔ ԻՍՂ ԲԵՇԹԵԼ ԵՒ ԻԲԱՆ Ե ԿԱՆԳԱՆԵՑԱՔ ԶԵԿԵԴԵՑԻՍՂ ՄԵՐ ՀԱԼԱԼ ԱՐԴԵԱՆՑՑ:

Շինության թիվը գրված է ներքին հարկի մուտքի վերին շրջանակի վրա նույնպես ուռուցիկ տառերով և ծաղկադիր:

ԹՎ. :ԶՁԸ: =(1339 թ.)

Այս հուշարձանի վրա Մովսիս ստորագրությունը թեև չի մնացել, բայց առաջին իսկ դիտողին, ով կնայի Մովսիս ստորագրությունը կրող Արենիի եկեղեցին, մանավանդ Մովսիս կերտած Նորավանքի մեր նկարագրած խաչքարերը և այս եկեղեցու բազմաթիվ զարդաքանդակներն ու մարդկանց պատկերները, հաստատորեն կհամոզվի, որ այս բոլորը մեկ արվեստագետի ձեռքի գործեր են: Այդ կողմից հատկապես բնորոշ են Մովսիսի 1308 թ. կերտած խաչքարի շրջանակների ութ թևանի աստղերի, նրա ճակատի սրբապատկերների ու Բուրթելյան այս եկեղեցու մուտքերի շրջանակների նույն ոճի ութ թևանի աստղերը և ապա նույն մուտքերի ճակատաքարեր սրբապատկերների տեխնիկան և հագուստների մանրամասնությունները:

Նորավանքի հուշարձանները ոչ միայն Օրբելյան տոհմի, այլև XIII-XIV դարերի հայկական արվեստի պանթեոն են: Այդ թանգարանի ստեղծագործական աշխատանքների մեծագույն մասի հեղինակները՝ Սիրանես և Մովսիս վարդապետներն են, որոնց տաղանդավոր ստեղծագործություններն են ոչ միայն մեր նկարագրածները, որոնց վրա նրանց անվան հիշատակությունները կան, այլև բազմաթիվ ուրիշներ, որոնց մեջ չեն հիշատակվում նրանց ստորագրությունները:

Ծանոթագրություններ
1. А. Аветисян, О художнике Момике, «Տեղեկագիր» ԳԱ-ի, 1956, № 2, և նույնի՝ Գլխավորի մանրանկարչության դպրոցի հիմնադիր վարդապետ Մովսիսը, «Էջմիածին», 1956, VIII-IX:

- Մ. Սմբատեանց, Նկարագիր ս. Կարապետի վանից Երևան և շրջակայից Նորա, Տիփսիս, 1904, էջ 232—233: Լ. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակաբանները:
- Տաշեան, Յուզակ հայերեն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեան, ի Վիեննա, Վիեննա, 1895, էջ 1039:
- Հ. Աճառյան, Անդ, Գ. էջ 418:
- Տաշեան, Անդ:
- Գաբրիել վարդ. Յովսեփեան, Քարտեզ հայ հնագրություն, «Շողակաթ», էջ 207, «Էջմիածին», 1913.
- Կ. Ղաֆադարյան, Ավանի երկվեզվյան ծածկագիր արձանագրությունը, Երևան, 1945, էջ 12:
- Բանասիրության մեջ այս ձեռագրի թվականն է համարվում Մովսիս առաջին հիշատակությունը, բայց դա կարող է ճիշտ լինել, որովհետև 1283 թ. ձեռագրի արտադրությանն է վերաբերում, իսկ Մովսիսը այն կարող էր ծաղկել ավելի ուշ:
- Արձանագրությունը գրված է մուտքի վերին շրջանակների հարթությունների վրա՝ հարմարեցնելով տեղին, որը վերևում լայն է և աստիճանաբար նեղանալով վերջանում է նեղ անկյունով, այնպես որ ստորագրության մեջ կոչումը ոչ թե տված է, այլ տեղ լինելու պատճառով թերի է թողնված: Արձանագրության վերջում և նրա բովանդակության հետ չառնչվող հիշատակությունը շարժի (երկրաշարժի) մասին, անսովոր երևույթ է վիճակագրության արվեստի մեջ և ընդհանրապես սովորական՝ գրչագրական արվեստին. ներկա դեպքում՝ Մովսիսը վարվել է իր գրչագիր արվեստի սովորությամբ: Ուղղանկյան փակագծերի մեջ առնված մասերը պարունակող քարն այժմ ընկած-կորած է, այն եղել է մուտքի հյուսիսային կողմին: Արձանագրությունը հյուսիսային կողմում բաղկացած է 13 տողից և հարավում 12 տողից. համեմատել՝ Ջալալեանց, Բ, 213 (առանց վերջին տողի), Ալիշան, Սիսական, 181-82: Քաջբերունի, Փորձ, 1777/78, N 4, էջ 32: Լալաբեան, Ազգ. Հանդ., Կ. Ղաֆադարյան, Ավանի երկվեզվյան ծածկագիր արձանագրությունը, էջ 11, 12:
- Բացի պատմ. գիտ. դոկտոր Ղաֆադարյանից, որը երկու արձանագրությունների մեջ միանգամայն ճիշտ ձևով է վերծանել և Մովսիս վարդապետ վարդապետ. տե՛ս նշված աշխատությունը, էջ 12:
- Ալիշան, Սիսական, 192-193:
- Շինարարական այս արձանագրության մի շարք, հին հրատարակիչներ թիվը սխալմամբ ՉՀԱ=1232 են նշանակել. տե՛ս Ջալալեանց, Բ, 213: Ալիշան, Սիսական, 181-182 և ուրիշներ:
- Ջալալեանց, Բ, 182: Ալիշան, Սիսական, 202:
- Համեմատի մեջբերված արձանագրությունների տակ նշված հրատարակությունները:
- «Շողակաթ», էջ 207: Աճառյան, Անձ. բառ., Գ, 418:
- Ստորին մասով վնասված է երկրորդ տողի սկզբի և տառը, որի մասին կասկած լինել չի կարող: Լուսանկարի վրա թվականի տառերը բոլորովին չեն երևում, որովհետև սովորի մեջ են:
- Այս տեսակետից հետաքրքրական է գրող Հ. Սկրտչյանի պատմվածքը Մովսիսի մասին, գրված է իբր ժողովրդական ավանդության հիման վրա, ուր Մովսիսի մահվան ժամանակը կապված է եկեղեցու ավարտման հետ: Տե՛ս Հ. Սկրտչյան, Նովելներ և ակնարկներ, Երևան, 1947, էջ 81-84:

Տաթևի վանքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին



Տաթևի Սբ Գրիգոր եկեղեցին



ԱՏԵՓԱՆ ՄԱՍՅԱԿԱՆՅԱՆ

Ճարտարապետության դոկտոր, պրոֆեսոր

Մովսիսը իր գործունեությունը սկսեց որպես մանրանկարիչ: Սակայն այդ վաղ շրջանում արդեն ակնհայտ էր նրա ձգտումը դեպի մոնումենտալ արվեստները, և մենք բո-

լոր հիմքերը ունեցն նրան վերագրելու 1293 թ. Ստեփանոս Օրբելյանի կողմից կառուցած Տաթևի ս. Գրիգոր եկեղեցին:

Հուշարձանը կառուցված է Տաթևի գլխավոր տաճարի հարավային կողմում, այնտեղ, ուր ժամանակին բարձրացել էր ճարտարապետական համալիրի հնագույն եկեղեցին: Այդ գողտրիկ կառուցվածքը իր հորինվածքով ներկայացնում է մի թաղածածկ դալիճ՝ արևմտյան կողմի ճոխ մշակված մուտքով: Ուշագրավ են հուշարձանի ինտերիերը և հատկապես նրա արևելյան կողմի զույգ լուսամուտները, որոնց ձևերը տարիներ հետո Մովսիսը կրկնեց Արփայի եկեղեցուն (1321 թ.): Մեծ ճաշակով է մշակված Տաթևի եկեղեցու արևմտյան մուտքի ճակատաքարի ծաղկաշյուռ կոմպոզիցիան, որը կարծես նախորդի նման է հանդիսացել Արփայի եկեղեցու և Նորավանքի գավթի՝ հետագայում նրա կողմից կերտված մուտքերի ձևերի մշակման համար: Այս եկեղեցու կառուցումն էր, որ նախորդել էր 1302 թ. Ստեփանոս Օրբելյանի պատվերով նկարագրված ավետարանին, թվում է, որ այս հանգամանքը պետք է նկատի ունենալ, հասկանալու համար Մովսիսի մանրանկարչական հորինվածքների «ճարտարապետական» բնույթը:

Եկեղեցու արևելյան կողմի զույգ լուսամուտները



Եկեղեցու ճակատակալ քարը



Սեդրակ Բարխուդարյանը Մովսիսին է վերագրել նաև Սպիտակավորի Սուրբ Աստվածածին վանքի եկեղեցու կառուցումը (1321 թ.)





Միրանես վարդապետ

ԱՐԱՏԵՍԻ
ՎԱՆՔԸ



ՍԵՂՈՎԱԿ ԲԱՐՆՈՒՂԱՐՅԱՆ

Հնագետ, պատմաբան,
վիճակագրագետ

Չնայած այն հանգամանքին, որ երեք տարբեր տեղերում և երեք արձանագրությունների մեջ հիշատակվում է այս նշանավոր ճարտարապետի անունը, բայց արձանագրությունները վերծանողների աղավաղումների հետևանքով, նա մնացել է անհայտության մեջ, մինչդեռ նրա կանգնեցրած կոթողները իր դարաշրջանի լավագույն նմուշներից են, և հենց իր կենդանության օրոք նա մեծ հեղինակություն է ունեցել և առատորեն վարձատրվել:

Սիրանես ճարտարապետի անվան հնագույն հիշատակությունը գտնվում է Վայոց ձորի Արատես (այժմ Այսասի) գյուղի նշանավոր հուշարձանի արձանագրության մեջ:

Այդ արձանագրության հայտնաբերման պատիվը պատկանում է անխոնջ ուսումնասիրող բժիշկ Քաջբերունուն (Գաբրիել Հովհաննիսյան):

Քաջբերունին համառոտ կերպով այսպես է նկարագրում արձանագրությունը. Չանգակատան կամարից ընկած մի քարի վրա գրված է «Աստուած ողորմի Սիրանեսի»:

Նկատի ունենալով քարի կամարածևությունը (որից Քաջբերունին եզրակացնում է, որ կամարից է ընկած) և արձանագրության իմաստը, կարծում ենք, որ արձանագրությունը լրիվ է: Բազմաթիվ դեպքեր կան այս ձևի կարճ արձանագրությունների, հուշարձանի մի որևէ անկյունի, բայց ակնառու տեղում գրված, որոնք բոլորն էլ նման կարճ ձևով հիշատակում են մեր մեծագործ ու համեստ ճարտարապետների անունները միայն:

Արատեսի հուշարձանների խմբից արդյոք ո՞րն է կառուցել Սիրանես ճարտարապետը:

Արատեսի հուշարձանների խումբը բաղկացած է մի քանի մեծ և փոքր եկեղեցիներից, մատուռներից և գավթից, արձանագրական և մատենագրական տեղեկություններ դրանցից յուրաքանչյուրի շինության մասին չկան: Ամենահին արձանագրությունը մի խաչքարի վրա է, որն ազդեցված է եկեղեցու պատի մեջ և կրում է 975 թ., այնուհետև կա Վասակ խաղբակյանի արձանագրությունը 1220 թվականից, բայց դրանք չեն վերաբերում շենքերի կառուցումներին: Ծիսարարական միակ արձանագրությունը գրված է եկեղեցու արևելյան պատին, արտաքուստ, գավթի մեջ: Նկատի ունենալով հրատարակությունների մեջ եղած մեծ տարրերը ցուցումները և մեր Նյուրթի համար նրա ունեցած կարևորությունը, մեջ ենք բերում այն լրիվ, տեղում կատարած մեր վերծանությամբ:

1. Ի ԹՎ: Չ [Ժ]Գ: (1265) Ի Տ ԷՐ ՈՒԹԵ (ԱՆ)
- ՓԱՈՒՄՈՐ Ի ԾԽԱՆԻՆ ՍՄՊԱՏԱ ԵՒ ՀԱՐԱԶ -
2. ԱՏԻՆ ԻՒՐՈ ՏԱՐՄԱԻՃԻՆ, ԵՍ ՆՎԱՍՏ ԱՐԵՂԱ ՀԱՅՐԱ -
3. ՊԵՏ ԱՆՈՒՆ ՍՊԱՄԱՐՈՐ ԲԱՆԻ ԿՐԿԻՆ
- ԾԻՆԵՑԻ ԶՎԱՆՔ
4. Ս ԵՒ ՆՈՐՈՂԵՑԻ ԶԵԿԵՂԵՑԻՔՍ ԾԻՆԵՑԻ ԶՎԱԻԻԹՍ ԵՒ ԶԱՅԼ ԻՆՉ ՈՐ
5. ԷՐ ԵՒ [ԱՅԼ] ԱՇԽԱՏՈՒԹ (ԻՆ): ԵՒ ԶՈՂՈՅՆ ԱՅԳԻՆ ՅՈՍՏԻՆ ԵՒ ԶԹԵՂՈՒՆԻ
6. ՍՄԱԿԱՄՈՐ ԻՍ ՀԱՆԱԼ ԱՐԳԵ (Ա) ՍՔ ՉԵՑԻ ԵՒ ՏԿԻ Ի ՍՔ ՄԻՈՆՍ: ԵՒ
7. ԵՂԱՄՐՅՍ ԿԱՄԱՐ ՀԱՍՏԱՏԵՑԱՔ ԶՍՔ ԳՐԻԳՈՐԻՆ ԶԾԱՔԱԹՍ
8. ԵՒ ԿԻՐԱԿԻՆ ԻՆՉ ՅԻԾԱՏԱԿ ԿՐԿԻՆ... ԿԱՏԱՐ -
9. Ի ԶՔՆ ԱՐԿԵՆԻ ՅԱՄԵՆ ՍՐԱՈՅ ԵՒ ՀԱԿԱՄԱԿՈՂՔՆ
10. ՏԱՆՉԻՆ ԸՆԴ ՅՈՒՐԱՅԻ ԵՒ ԸՆԴ ԲԵԼԻԱՐԱ Ի ՍԵԾԻ ԱՐՈՒՐՆ, ԱՄԵՆ:

Այս արձանագրությունը գրված է խաչածևով կամարներով գավթի ներսում, որի առաստաղի կամարակալ քարի վրա գտնվել էր Սիրանեսի հիշատակարան-արձանագրությունը: Ծիսարարական արձանագրությունները գրվում են սովորաբար կառուցումն ավարտելուց հետո, կառուցված շենքի մի նշանավոր տեղում: Հետևաբար սա հենց այն գավթին է, որ Հայրապետ արեղան շինել է տվել Սիրանես ճարտարապետին, և որի կամարի վրա վերջինս գրել է նաև իր հիշատակարանը: Այս գավթից բացի, ըստ արձանագրության, բազմաթիվ նորոգումներ են



Քաջբերունի՝
Գաբրիել Տեր-
Հովհաննիսյան

կատարվել, անշուշտ, նույն Սիրանեսի ղեկավարությամբ, բայց դրանք ստուգել կարելի է միմյան ճարտարապետական մանրամասն չափագրումների և հետազոտման միջոցով:

Սիրանես ճարտարապետի շինած գավթից ծավալով մեծ չէ, բայց խաչածևով կամարների փայլուն գործարումով և զարդարանքների ու ամբողջ շենքի խնամքտ և բարձրարվեստ կատարումով, արդեն բավական է անմահացնելու մեծ արվեստագետի համբավը: Հայկական ճարտարապետության կառուցողական ձևերից այդ լավագույնի, խաչածևով կամարների, կատարման մեջ իր բաժինն ունի Սիրանես ճարտարապետը: Այդ փայլուն կառուցումից հետո, երբ ողողվեց Նորավանքում Սմբատ «արքայի» համար տապանատուն կառուցել, Տարսայից Օրբելյանը և իր որդին՝ Ստ. Օրբելյանը, Սիրանեսին հանձնարարեցին այդ նոր հուշարձանի կառուցումը, որպես ճանաչված ու հռչակավոր ճարտարապետի:

Սիրանես ճարտարապետի կառուցած երկրորդ հայտնի հուշարձանը գտնվում է Վայոց ձորի հռչակավոր Նորավանքում, Սյունյաց եպիսկոպոսանիստ կենտրոնում: Նորավանքը ոչ միայն Սյունյաց հոգևոր կենտրոնն էր XIII դարում, այլև Օրբելյան տոհմի տապանատունը: Այդտեղ, Սր Կարապետ կոչվող գլխավոր եկեղեցու առաջ, թաղ-

Միջնադարյան հայկական ճարտարապետական այս վանական համալիրը գտնվում է ՀՀ Վայոց ձորի մարզի Արատես գյուղում, Եղեգիս գետի Արատես վտակի ափին՝ բլրի գագաթին: Կիսավեր հուշարձանախումբը բաղկացած է մի քանի մատուռից, Ս. Սիրանես (X դ.), Ս. Աստվածածին (XI դ.) եկեղեցիներից և երկու գավթիներից (XIII դ.): Ենթադրվում է, որ հուշարձանի նախնական շինությունը հիմնադրվել է VII դ., թեև ամենահին գրավոր տեղեկությունը վերաբերում է IX դ.:

Ս. Սիրանեսի եկեղեցի - կառուցվել է X դ.: Միանավ թաղածածկ եկեղեցի է: ՈՒՆԻ ԵՐԵՔ ԿՎԱՆՈՒՄՈՆ՝ խորանի 2 կողքերին և հյուսիսային պատին կից: Ս. Աստվածածին եկեղեցի

- գտնվում է Ս. Սիրանեսի եկեղեցու հարավային կողմում: Կառուցված է XI դ.: Այն մեկ զույգ որմնամույթերով զմբեթավոր դահլիճ է:

Առաջին գավթի - կառուցված է Ս. Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան ճակատին կից: Սա համալիրի ամենաուշագրավ կառույցն է: Կառուցել է Սիրանես ճարտարապետը՝ 1270 թ.:

Պատվիրատուներից և շինարարներից հիշատակվում են Հայրապետ արեղան, Գրիգորիկը, Ստեփանոսը: Գավթի ծածկն իրականացված է փոխհատվող կամարների կիրառման ինքնատիպ ձևով: Հյուսիս-հարավ ուղղությամբ ձգվող մեկ զույգ կամարներից դեպի արևելյան և արևմտյան պատերն են ուղղված մեկական կիսակամար: Զույգ կամարների կենտրոնում, շրջագծային հիմքով շթաքարային զմբեթն է: Այժմ քանդված է:

Երկրորդ գավթի - գտնվում է Ս. Սիրանեսի և Ս. Աստվածածին եկեղեցիների միջև: Կառուցված է XIII դ.: Այն քառակուսի հատակագծով, արևելյան

ված էին Օրբելյանների ավագ սերնդի անդամները, որոնց վրա, Սմբատ Օրբելյանը 1261 թ. շինել տվեց մեծ և փառավոր մի գավթի:

1273 թ. երբ Սմբատ Օրբելյանը մեռավ Թավրիզում և նրա դիակը տեղափոխվեց հայրենիք, Սմբատի փոխարեն տոհմի ավագ մնացած նրա եղբայր Տարսայիցը, պատմագիր Ստ. Օրբելյանի հայրը, որոշել էր արքայաշուք, եղբոր համար նոր և հատուկ տապանատուն կառուցել, այդ նոր շենքի կառուցումն ահա նա հանձնարարեց Սիրանես ճարտարապետին: Այս տապանատան կառուցումն ավարտվել է համաձայն արձանագրության 1275 թ.:

1. ԵՍ ՏԱՐՄԱԻՃ Ի ԾԽԱՆԻՆ ԱՅԳԻՆ ՅՈՍՏԻՆ ԵՒ ԶԹԵՂՈՒՆԻ
2. ԱՆ ԾԻՆԵՑԻ ԶՎԱՆՔԱՐԱՄՍՆ՝ - ԱՂԱԳՍ ԵՂԱՐԱՒ ԻՍՈ ՍՄՊԱՏԱ ԱՐՔԱԻՆ ՎԱՍՆ ՈՐՈ ԱՂԱԶԵՍ ՅԻԾԵԼ Ի ԹՎ: ՉԻԳ: (1275):

Սիրանես վարդապետի այս երկրորդ ձեռագործը շինված է ուրեմն հատուկ նպատակով ու ծրագրով, որպես տապանատուն, բայց սովորական տապանատներից նա տարբերվում է իր հատակագծով: Տապանատները սովորական գավթիների ձևով են շինված լինում, այսինքն մեծ սրահներ՝ սյունազարդ, կամ անսյուն առանց զմբեթի և աբսիդի: Հայաստանի իշխանական տոհմերից յուրաքանչյուրն իր տիրապետության սահմաններում հատկապես գլխավոր վանքին կից, շինում էին



զույգ ավանդատներով կառույց է: Մատուռներ /5 հատ/ – կառուցված են եկեղեցիների արանքներում: Վանքը շրջապատված է եղել պարսպով, որը քանդվել է XVII դ.: Ներկայումս պահպանվել է հյուսիսային պատի մի մասը: Վանքի տարածքում կան X – XVII դդ. խաչքարեր և տապանաքար: 1959-1961 թթ. վերականգնվել է գավթի խաչվող կամարներից մեկը՝ Կ. Ղաֆաղարյանի ղեկավարությամբ: 1988-1989 թթ. Հուշարձանների պահպանության վարչության կողմից ամբողջությամբ հաշվառվել, համարակալվել և չափազանցվել են եկեղեցիների բազմաթիվ բեկորներ: Վերականգնման նպատակով կատարվել են նախագծման աշխատանքներ:

ՀՈՒՇԱՐԴՁԱՆԻ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ. ԼԱԼԱՅԱՆ Ե., ՎԱՅՈՑ ՉՈՐԻ ԼՇԱՆԱԿՈՐ ՎԱՆՔԵՐ, «ԱՀ», ԳԻՐՔ 26: ԱԼԻՇԱՆ Ղ., ՄԻՍԱԿԱՆ, 1983, ՎԵՆԵՏԻԿ: ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Գ., ՍՅՈՒՆԻՔԻ ՎԱՆԱԿԱՆ ԿԱՆՂԱԿՇԵՆԵՐԸ IX-XIII դդ., ԵՐ., 1973:

ԱՐԱՏԵՍԻ ՎԱՆՔԸ



այդպիսի գավթի-տապանատներ: Սիրանեսի շինած տապանատունը ոչ թե գավթի-տապանատուն է, այլ եկեղեցի-տապանատուն: Գավթիները սովորաբար չեն ունենում հատուկ անուն և արժիք-բեմ: Սիրանեսի շինածն ունի ժամասացության համար բեմ և կոչվում է Ս. Գրիգոր: Սիրանեսի ծեռագործ այս տապանատունը, չնայած սահմանափակ նպատակադրմանը և հատակագծային պարզությանը, կատարման ու ձևավորման տեսակետից արվեստի կատարյալ մի գործ է, արժանի, Նորավանքի մյուս շենքերի հետ միասին, XIII դարի լավագույն կոթողներից մեկը համարվելու: Սիրանես ճարտարապետն իր այս Նոր կառուցումն ավարտելուց հետո, անօրինակ առատ վարձատրություն է ստանում իր մեկենասից, Տարսայիճ Օրբեյանից: Սիրանեսի ծեռակերտ ս. Գրիգորի հյուսիսային պատին՝ դրսից, քիվի տակ. պատի ամբողջ երկարությամբ տեղավորված է չորս տողանի գեղազիր արձանագրություն՝ Տարսայիճ Օրբեյանի անունից և ստորագրությամբ: Այս արձանագրության գրիչն անշուշտ հենց ինքը Սիրանեսն է, ով այդ բնագավառում էլ՝ ցույց է տվել իր մեծ արվեստը: Արձանագրությունը XIII դարի գրչության լավագույն նմուշներից մեկը կարելի է համարել: Չնայած այն հանգամանքին, որ այս արձանագրությունը գրեթե ամբողջա-

վեճ ՀԱՄԼԵՉՈՐՈՑ, ՈՉ ԻՇՈՐ ՏԱՅ ԵՒ ՈՉ ԱՅԼ՝ ՈՉ ՈՒՄ: ՈՎ ՅԵՏ ՄԵՐ ՉԱՅՍ ՀԱՍՏԱՏ ՎԻՃԻ- 4. ՈՍ ԽԱՓԱՆԷ ՈՒ ՉՄԵՐ ՀՐԱՄԱՆՔՍ ՈՒՄՆԱՆ ԱՆՆԷ, ՅԵՐԻՑ ՍԲ ԺՈՂՈՎՈՅՆ ՈՐՈՇԵՂ ԵՂԻՑԻ ԵՒ ՄԱՍԵ ԵՒ ԲԱԺԻՆ Ը[ՆԴ ՅՈՒՂ] ԱՅԻ ԵՂԻՑԻ ԵՒ ԸՆԴ ԽԱՉԱՅՀԱՆՈՒՄՆ ԵՂԻՑԻ. ԵՍ ՏԱՐՍԱՅԻՃՍ ԻՄ ՉԵՈՒՄԻՔՍ ՀԱՍՏԱՏԵՑԻ ՉԳԻՐՍ ՉԱՅՍ.

Ծանոթություն 1. Արձանագրությունն ընդհանրապես շատ խորը փորագրված և գեղագիր է, չունի ջարդված և հողմահարված մասեր, միայն արձանագրությունը պարունակող երեսպատման մեկ քար ընկած կորած է, որի հետևանքով 3-րդ և 4-րդ տողերի մեջ ստացվում են դատարկ տեղեր. սակայն նախորդ և հետագա բառերից կազմված նախադասությունների բովանդակությամբ հեշտությամբ լրացվում է: Մասավանդ, որ առաջին վերծանող Ջալալյանի ժամանակ, ըստ երևույթին, այդ քարն իր տեղումն է եղել, որովհետև նա լրիվ է մեջ բերում:

2. Տառերի սղումներ չկան, իսկ միացումներ՝ բավական շատ: Սղման երկու դեպքերը, Ա. տողի մեջ Սիւնեց, փոխանակ Սիւնեաց և Բ. տողի մեջ լճի, փոխանակ լինի, մեր կարծիքով բարբառային ձևեր են, ինչպես որ նույն երկրորդ տողի մեջ կա բարբառային ՈՐԴԵՏ - փոխանակ ՈՐԴԵՏ կամ ՈՐԴԻՈՏ:

3. Երկրորդ տողում նույն միտքը լրացնող բարդ նախադասության մեջ գործ է ածված ԽԻԼԱՅ և ԽԻՇԱՅ բառերը, նույն իմաստով. կարծում ենք ԽԻԼԱՅ-ն է ճիշտ, գրչի սխալմունքով 1-ի փոխարեն Շ է գրված:

4. Երրորդ տողում, միևնույն իմաստով գործ է ածված ՀԱԿԼ և ՀԱՐԿԼ, կարծում ենք, որ առաջինի մեջ գրիչը Ա տառի վրա մոռացել է Բ տառի վերին ստեղծ փորագրել, թեև այլ արձանագրությունների մեջ ՀԱԿ և ՀԱՐ կապես հանդիպում է, բայց այստեղ, միևնույն նախադասության մեջ. սպասելի էր, որ այդպես չլիներ:

5. Երրորդ տողում ԱՄԻՐԱ ՈՉ բառից հետո ընկած է մի քար, 4-5 տառ պարունակությամբ լրացնում ենք ըստ իմաստի և նախկին վերծանումների:

6. Երրորդ տեղում ԻՇՈՐ ՏԱՅ վերականգնում ենք մենք առաջին անգամ. նախկին բոլոր հրատարակություններում այդ մասը վերծանվել է ՇՈՐ ՏԱՅ. Շոր բառի մեջ մեր ավելացրած Ի տառը գրված է Շ տառի բացվածքի մեջ, փոքր է և երեսանց, վերծանողները չեն նկատել: ԻՇՈՐ մենք համարում ենք էշի կոռ, ինչպես ուրիշ տեղեր կրկնվում է օր. «...գմարգո, եզին, իշո գամենայն ցեղ կոռ հասարակ» (տե՛ս Սմբատեանց, Գեղարքունի, 241):

7. Նույնտեղ ԻՇՈՐ ՏԱ բառերից հետո է՛ շաղկապի առաջին Ե տառը գրիչը բաց է թողել, լրացնում ենք:

8. Չորրորդ տողի մեջ ԲԱԺԻՆ Ը տառից հետո ընկած քարն է. № 5 ծանոթության հիմունքներով լրացնում ենք ԸԼԴ ՅՈՒԳԱ. ՑԻ

Գրչագրական այս անկանոնությունների վրա պետք է ավելացնենք, որ կան նաև շարահյուսական անհարթություններ, բարբառային ձևեր և խոսակցական լեզվի մտածողությանը հատուկ արտահայտություններ: Ի վերջո նշելի է, որ բնագիր կազմողն էլ չի փայլում իր գրագիտությամբ:

Արձանագրության առաջին և երկրորդ տողի սկիզբը ամբողջի իմաստն ու նշանակությունը հասկանալու տեսակետից շատ կարևոր է, բայց քերականորեն անկանոն լինելու և վարդպետ բառը վարդապետ ընթերցվելու պատճառով, խանգարել է հրատարակիչներին՝ ըմբռնելու արձանագրության իմաստը, այդ պատճառով էլ հրատարակիչները հրաժարվելով բացատրությունից, բավարարվել են արձանագրության այդ մասի մեջ շարահյուսական կարգի խմբագրումներ կատարել բռնազբոսիկ ձևով: Որպեսզի պարզ լինի ասածներս, բերում ենք

այդ տողերի բոլոր վերծանումները ժամանակագրական կարգով: 1. Կաման Աստուծոյ իմ գիր է Տարսայիճիս իշխանաց իշխանիս, որ իշխեցող է Սիւնեաց նահանգիս Որոտանե Շնհերոյ, որ եկեղեցի տուփ շինել Սիրանես վարդապետին ու Հայիծորոյ Շնհերոյ, նորա հայրենիքն տուփ իւր սահմանօքն յորդեց յորդիքն:

ՅԱԼԱԼԵԱՆ, Բ. ԷՏ 172:

2. Կաման Աստուծոյ (այս). իմ գիր է Տարսայիճիս իշխանիս, որ իշխեցող է Սիւնեաց նահանգիս Որոտան և Շնհերոյ, որ եկեղեցի տուփ շինել ՍԻՐԱՆԵՍ վարդապետին, ու Հայիծորոյ (ու.) Շնհերոյ հայրենիքս տուփ իւր սահմանաքն յորդեց յորդիքն նորա հայրենիքն տուփ...:

ՄԻՍԱԿԱՆ, 101 :

3. Կաման Աստուծոյ այս իմ գիրս է Տարսայիճիս իշխանաց իշխանիս, որ իշխեցող է Սիւնե(աց) նահանգիս Որոտան եւ Շնհերոյ. որ եկեղեցի տուփ շինել Սիրանես վարդապետին ու գՀայիծորոյ ու Շնհերոյ հայրենիքն տուփ իւր սահմանաքն յորդեց յորդիքն նորա հայրենիք տուփ:

ՄԻՍՈՒՎ ՄԱԿ, XIII, ԷՏ 183:

4. Կաման Այ. այս իմ գիրս է Տարսայիճիս իշխանաց իշխանիս, որ իշխեցող է Սիւնե(աց) նահանգիս Որոտան եւ Շնհերոյ, որ եկեղեցի տուփ շինել Սիրանես վարդապետին ու Հայիծորոյ ու Շնհերոյ հայրենիքն տուփ իւր սահմանաքն յորդեց յորդիքն նորա հայրենիք տուփ:

ԼԱԼԱԿԵԱՆ, ԱՉԳ. ՀԱՆԴ., XII, ԷՏ 50:

Չնայած այդքան տարբեր ընթերցումներին ու խմբագրումներին, հրատարակիչներից և ոչ մեկը, նույնիսկ Ալիշանը, որը միշտ ամենամանրամասն տեղագրական պատմական բացատրություններ է կցում իր շարադրությանը, չեն փորձել արձանագրության այդ մասի վերաբերյալ բացատրություն տալ. միայն Զաքրեումնին, որը արձանագրությունը մեջ չի բերում, հետևյալ ընդհանուր և սխալ բացատրություն է տալիս.

«Այս դամբարանի շինությունը հանձնված էր Սիրանես վարդապետին և նորան (դամբարանին) հատկացված է եղել Հայեծոր գյուղի տարեկան վաթսուս ասիոսակ հարկն, ինչպես սորա մասին յիշվում է հյուսիսային պատի արտաքին անթվական արձանագրության մեջ»:

Հրատարակիչների կողմից արձանագրության բովանդակության վերաբերյալ լռության պատճառը համարում ենք այն, որ նրանք վարդապետ բառը վարդապետ կարդալով՝ ընկել են ծանր դրության մեջ, նրանք շատ լավ գիտեն, որ վարդապետին, թեկուզ նա շենքի ճարտարապետն էլ եղած լինի, որպես վարձատրություն չէր կարելի անշարժ կալվածներ նվիրել, որովհետև կանոնական օրենքներով վարդապետներն այն ունենալու իրավունք չունեին: Կալվածներ նվիրվում էին վանքերին, բայց ոչ վարդապետներին անձնապես: Այդ պատճառով էլ բազմաթիվ խմբագրական ձևակերպումներից հետո ստացվում է, որ Տարսայիճ Օրբեյանը եկեղեցին Սիրանես վարդապետին է շինել տալիս, իսկ կալվածքներ հատկացնում եկեղեցուն, կամ էլ առանց բացատրության թողնում, որովհետև այլ խմբագրությամբ ստացվում է, որ Տարսայիճը Շնհեր և Հայիծոր գյուղերն ամբողջովին է նվիրել (Սիրանեսին, թե՞ եկեղեցուն, անորոշ է):

Այս թյուրիմացությունը մասամբ պարզվում է նրանով, որ Սիրանեսը վարդապետ չի, այլ վարդպետ, այսինքն՝ ճարտարապետ: Ինչպես տեղում կատարած մեր համեմատությունից, նույնպես և լուսանկարի վրա շատ պարզ երևում է, որ Սիրանեսը կոչված է վարդպետ, այսինքն ճարտարապետ, ով և իրավունք ուներ կալվածներ ունենալու և որոշոց որդի տիրելու այն, ինչպես ասված է արձանագրության մեջ: Այս հիմնական ճշտումից





հետո էլ, սակայն, դեռ չի որոշվում, թե ի՞նչ կալվածք է ստացել Սիրանես վարդապետը, միայն Շնհե՞րը, միայն Հալիճո՞րը, թե երկու գյուղերը միասին, կամ Հալիճորի վաթսուն սպիտակ հարկն, ինչպես ենթադրում է Քաջբերունին, որը սակայն տրվել է Լորաշեն եկեղեցուն:

Կարողալով արձանագրության այն մասը, որտեղ անվանված են տրված կալվածները, պարզ երևում է, որ այստեղ իմաստի թերություն կա, ահա այս պարբերությունը.

...եկեղեցի տվի շինել Սիրանես վարդապետին ու զՀալիճորի Շնհերոյ Նրայ հայրենիք տվի իւր սահմանքն.

Մեր մեջ բերած Ալիշանի ընթերցման մեջ այս հատվածը խմբագրված է այսպես.

...եկեղեցի տուի շինել Սիրանես վարդապետին ու Հալեճորոյ ու Շնհերոյ հայրենիքն տուի...:

Ձևականորեն կարգավորելով այս հատվածը, իմաստի տեսակետից դարձյալ մնում է թերի, ապա ո՞րն է այն հայրենիքը, որ տվել է Տարսայիճը: Այսպիսի խմբագրությունից հետո «Հայրենիքը» մնում է ենթադրելի ու անորոշ:

Մենք կարծում ենք, որ այս պարբերության խմբագրություններից և ոչ մեկը բավարար չեն:

Այդ պարբերությունը մենք խմբագրում ենք հետևյալ ձևով.

...եկեղեցի տվի շինել Սիրանես վարդապետին, ու Հալիճորի և Շնհերոյ Վնսարն Նրան հայրենիք տվի...

Այս Նոր բառի՝ Վնսարի, տեղադրումը այս պարբերության մեջ մենք իրավացի ենք համարում, հենվելով Սիրանեսի գործունեության այս նույն հատվածին վերաբերող մի այլ արձանագրության վրա, որը բախտ ունեցանք հայտնաբերելու 1954 թ. ամռան գիտարշավի ընթացքում: Նախքան այլ մանրամասնությունների քննարկումը, ծանոթանանք այս երկրորդ արձանագրության բովանդակությանը:

Գորիսի շրջանի Հալիճոր և Շնհեր գյուղերի սահմանաբաժանն է լեռնային մի բազուկ, որ ձգվում է մինչև Որոտան գետի ձախ ափը, իր երկու կողմերում ձևացնելով խոր ձորեր: Մինչդեռ երկու կողմի ձորերն ու լանջերը՝ կանաչագարդ այգիներով են պատած, բազուկի բուն կատարը, իր ամբողջությամբ, չոր ու ապառաժոտ տարածություն է: Տեղացիներն այդ վայրն անվանում են «Խաչերի սար» կամ «Խաչերի խութ»: Ահա հենց այդ «խութի» վրա՝ Շնհեր-Հալիճոր ճանապարհից 150-200 մետր հեռու (ճանապարհից երևում են), իրար մոտ կանգնած են երկու գեղեցիկ խաչքարեր, մի փոքրիկ, ավերակ եկեղեցու հիմնապատերը, գետնի մեջ խրված տապանաքարեր և տների ավերակներ:

Ամենակարևորն այդ բոլորի մեջ, մեր կյուբի համար, զույգ խաչքարերն են, որոնք իրենց վրա կրում են Սիրանեսի անունը:

Խաչքարերից հյուսիսայինը գեղեցկորեն ձևավորված մի կոթող է իր պատվանդանի մասում: Այդ պատվանդանը կազմված է երեք մասերից, նախ՝ միակտուր մի հիմք ճակատի (արևմտյան) մասում մեկ մետր լայնությամբ սալաքարից. այդ հիմքի վրա շինված է ճարտարապետորեն ձևավորված խորանարդաձև բունը, որ ավելի նեղ է, քան հիմքը. արևելքից և արևմուտքից միակտուր սրբատաշ սալաքարեր են ազդեցված 93 սմ լայնությամբ և 80 սմ բարձրությամբ, հյուսիսային և հարավային ճակատներում այդ երկուսի արանքների մեջ մի ավելի նեղ քարով լրացրած, ապա դրանց վրա գրված է միակտուր, գեղեցիկ քիվերով չորս կողմից եզերվող սալաքարը (կամ սեղանաքար) 1,12X1,7 մ. Սալաքարի եզերքը չորս կողմից շրջանցում են բունը և նրա վրա կազմում դուրս քնկած և լավ ձևավորված քիվերով մի հարթակ: Սալաքարի կենտրոնում սովորական



Սուրբ Գրիգոր տապանատան մուտքի արձանագրությունը

սեղանակերպ մի անցք է, որի վրա կանգնած է իր պարզությամբ գեղեցիկ խաչքարը: Խաչքարն ունի 1.84 մ բարձրություն, 76 սմ լայնություն և 24 սմ հաստություն: Արևմտյան ճակատի կենտրոնում քանդակված է բարձրաքանդակ խաչ, որի թևերի ծայրերը ճյուղավորված են, իսկ արանքները մանր խաչքարով լցված, Արևելյան կամ թիկունքի մասը նույնպես սրբատաշ է. կողերի վերին մասում մեկական կլոր ելուստներ ունի, պարանով կապելու և քարշ տալով բերելու համար:

Ճակատի մասում խաչը երեք կողմից եզերված է լայն շրջանակներով, որոնք, սակայն, հակառակ սովորականի, չեն զարդաքանդակված: Չարդաքանդակներ չկան ո՛չ խաչքարի, ո՛չ էլ պատվանդանի որևէ այլ մասում:

Ամբողջ հուշարձանը կերտված է խնամքով, թողնում է ամբողջական և պարզ կոթողի հաճելի տպավորություն: Անզարդ շրջանակների մեջ առնված խաչը ստեղծում է շրջանակի մեջ առնված նկարի տպավորություն: Ընդհանրապես զգացվում է, որ հուշարձանը սովորական խաչքար չէ, այլ ճարտարապետական արվեստի մի փոքրիկ կոթող:

Պատվանդանի արևմտյան երեսին՝ սկսած սեղանաքարի քիվից, գրված է 16 տողից բաղկացած մի մեծ արձանագրություն, որի երկու տողն էլ շարունակված է հյուսիսային ճակատի սեղանաքարի քիվի վրա, նրա գոգավորության մեջ:

Նկատի ունենալով արձանագրության կարևորությունը և նրա գրեթե հրատարակված չլինելը, բերում ենք ամբողջությամբ.

- 1. ԱՆՈՒԸ ԱՅ ԵՍ ՏԱՐԱ(Ա)Յ-
- 2. ԻՃՍ ԼԻՊԱՌՏԻ
- 3. ՉՀԱԼԻՉՈՐՈՅ :Բ: ԿՈՊԱ-
- 4. ՐՍ ՎՆՍԱՐՍ ՎՆԱ(ԱՐԱ)Յ ՍԱՐՄԱՆԴ-
- 5. ՈՎՆ ՍԻՐԱՆԵՍ ԶԱՐԳՈՐԾԻՆ Հ-
- 6. ԵՐՇԵԻԷ ՏԿԻ, ՈՐԴԻԷ, ԹՈՈՆ ԵՒ ԹՈ-

- 7. ՈՆ ՍԻՐԱՆԵՍ ԶԱՐԳՈՐԾՆ ԵԿԵՂ-
- 8. ԵՑԻ ՇԻՆԵՑ ԱՆՎԱՐՁ ՆՈՐԱՅՎ-
- 9. ԱՆՍ, ԵՍ ՉԱՅՆ ՆՐԱՅ ԴԱՏՄԱ-
- 10. Ն ՓՈԽԱՐԵՆՔ ԱՐԱՐԻ, ՈՐ ՆՐԱՅ
- 11. ՀԱՅՐԵՆԻՔ Լ(Ի)ՆԻ ՅԱՉԳ Ե ՅԱՉԳ. Ո-
- 12. Վ ՉԱՅՍ ԳԻՐՍ ԽԱՓԱՆԵԼՈՅ ՋԱՆ-
- 13. ԱՅ ԻՄՈՑ ԿԱՄ ԱԻՏԱՐԱՑ : ՅԺԸ : ՀԱ-
- 14. ՅՐԱՊԵՏԱՑՆ ՆՉԱՎԱԾ ԵՂ (ԻՑԻ)
- 15. ՄԱՍՆ Ո(Ի) ԲԱԺԻՆ ՅՈ(Ի) ԴԱՅԻ
- 16. ԱՈՑ Ե. ՀԱՍՏԱՏԱՑ ԳԻՐՍ:
- 17. ԵՍ ՏՐ. ՀԱՅՐ ՎԿԱՅ ԵՄ, ԵՍ
- 18. ՏՐ. ՍԱՐԳԻՍ ՎԿԱՅ ԵՄ. Փ...7:

Ծանոթություն.-1 Առաջին տողի՝ առաջին բառը՝ ԱՆՈՒԸ, փոխանակ ՅԱՆՈՒԸ, պատահում է և այլ արձանագրությունների մեջ, համարում ենք կենդանի լեզվի ազդեցություն:

2. Երրորդ տողի մեջ ԿՈՊԱՐ բառից առաջ գրված Բ տառն ուղղում ենք Բ՝ համարելով գրչի սխալ, մոռացված է հորիզոնական ստեղծ:

3. Չորրորդ տողի մեջ ՎՆՍԱՐՍ համարում ենք վանքասար-վանասար բառը, որը Սյունիքի բարբառի օրենքներով սղված է: (Կան Վանքասար, Վանքածոր և այլն նույն կազմությամբ բառեր, վանքերին մոտ վայրերում): Սրան հաջորդող ՎՆԱՅ բառը նույն ՎՆՍԱՐԻ հոլովական ձևն է, գրչի կողմից անփութությամբ միջի տառերը բաց թողնված:

4. Նույն տողի մարմանդովն բառը համարում ենք աշխարհագրական տեղանուն-որոշիչ, մարմանդ մեղմ թեքությամբ լանջ, այլ իմաստով նաև քամիներից պաշտպանված վայր:

5. Հինգերորդ, վեցերորդ տողերում ՀԵՐԵՆԻՔ-հայրենիքի բարբառային ձևն է. այստեղ գործ է ածված նեղ իմաստով կալվածք նշանակությամբ:

6. Կեց և յոթերորդ տողերում ՈՐԴԻԷ ԹՈՐՆ ԵՒ ԹՈՐՆ-պետք է կարդալ որդիք թոռն և թոռներ իմաստով, գրչի վատ գրագիտության արդյունք է, իմաստն է որդիք որդի և թոռից թոռնայսինքն՝ մշտնջենական սեփականություն:

7. Տասնմեկերորդ տողում լն. լրացնում ենք լինի:

8. 12-րդ տողի սկզբի մասում ՉԱՅՍ-համարելով գրչի սխալ Ս-ի վրա ավելորդ ստեղծ է փորված:

9. 13-ի վերջին և 14-ի առաջին ՀԱՅՐԱՊԵՏՆ-լրացնում ենք



Սուրբ Գրիգոր տապանատունը

ՀԱՅՐԱՊԵՏԱՑՆ:

10. 14-րդ տողի ՆՉԱՎԱԾ բառը համարում ենք բարբառային ձևը:

11. 14-րդ տողի վերջին ԵՂ լրացնում ենք ԵՂԻՑԻ, բաց տեղ կա, բայց գրիչը մոռացմամբ թերի է թողել:

12. 18-րդ տողի վերջում Փ ավելորդ տառ է. երևի պետք է շարունակվեր ՓԱՌՔ բառով որևէ միտք, բայց չի արվել:

13. Պետք է նշել ընդհանրապես, որ արձանագրության հեղինակը և գրիչը լավ գրագետներ չեն եղել, արձանագրությունը լիքն է սխալմունքներով, շարահյուսական անկանոնություններով, բարբառային բառերով և ոճերով:

Այս երկու արձանագրությունները, ինչպես տեսնում ենք, իրենց բովանդակությամբ վերաբերում են նույն կյուբին. Տարսայիճ Օրբելյանի կողմից՝ Սիրանես վարդապետին-ճարտարապետին եկեղեցի շինել տալու և այդ

աշխատանքի համար նրան վարձատրելուն: Այս արձանագրությունը միանգամայն պարզում է առաջինի մի քանի մուկ կետերը. առաջին՝ Սիրանեսուն այնտեղ վարդպետ է կոչված, իսկ այստեղ քարգործ, մի հանգամանք, որն անառարկելիորեն լուծում է Սիրանեսի ճարտարապետ լինելու խնդիրը. երկրորդ՝ ապացուցում է, որ Սիրանեսը նույնպես և հոգևորական չէ, որովհետև կալվածքը տրվել է նրան որոշոց որդի և թոռնից թոռ, երրորդ՝ պարզում է տրված կալվածքի տեղն ու անունը:

Սակայն այս լրացումներից բացի, երկու արձանագրություններ, օրինակ, առաջին արձանագրության մեջ հիշատակված են երկու գյուղերի՝ Հալիծորի և Շնհերի անունները, իսկ երկրորդի մեջ՝ միայն Հալիծորի անունը:

Առաջինի մեջ հիշատակված է Հալիծորի 60 սպիտակ հարկի մասին, երկրորդում այդ մանրամասնությունը չկա: Առաջինի մեջ տրված կալվածքից բացի 500 սպիտակի վարձատրության խնդիրը կա (որը փոխարինվել է ճորտով՝ Աղազար Հոլվերծեցիով), երկրորդի մեջ այդ բանը բացակայում է, և դեռ ավելին ասված է, որ եկեղեցին անվարձ շինեց Սիրանեսը:

Ինչպե՞ս բացատրել այդ տարբերությունները:

Ամենից առաջ պետք է նշել, որ առաջին. այսինքն՝ Սիրանեսի շինած եկեղեցու պատի արձանագրությունը գրված է առաջ, եկեղեցին ավարտելուց անմիջապես հետո, այդ պատճառով էլ մանրամասնորեն խոսվում է այն բոլորի մասին, ինչ տրվել է Սիրանեսին և այն գյուղերի մասին, որոնց սահմաններից կտրվել է Սիրանեսին և տրվել հողաբաժին-կալվածք: Այդ արձանագրության մեջ կարգավորվել են այն հարաբերությունները, որոնք վերաբերում են Սիրանեսին ու իշխան Տարսայիճին մի կողմից, ապա Սիրանեսին և այն գյուղերին, որոնց հողամասերից Սիրանեսը հողաբաժին կալվածք է ստացել. և վերջապես այս առթիվ՝ այդ գյուղերի և իշխան Տարսայիճի մեջ՝ հարկերի չափի նոր հողամասի փոփոխությունը: Ըստ արձանագրության բովանդակության, ի հաշիվ Հալիծոր գյուղի հողամասի նվազեցման (որն օտարվել է գյուղից և տրվել Սիրանեսին) համապատասխան չափով իջեցվել է նաև տրվելիք հարկերի քանակը:

Այդպիսի ընդհանուր խնդիրներ կարգավորելուց հետո հասկանալի է դառնում նաև այն, թե ինչու նրա մեջ հիշատակված դրամով կամ ճորտով եղած վարձատրությունը չի հիշատակված երկրորդ, «Վասարում» կանգնած խաչքարի արձանագրության մեջ: Շարժական վարձատրությունն արդեն տրվել վերջացել էր, երբ երկրորդ արձանագրության նպատակն էր կարգավորել Սիրանեսի և այդ հողամասի նախկին տեր՝ Հալիծոր գյուղի փոխհարաբերությունները, ճշտել հողաբաժնի ստույգ սահմանները և տեղում հիմք դառնալ իշխան Տարսայիճի և վկաների ստորագրությանը, նոր կալվածատիրոջ իրավունքների հաստատման վճիռ, որա համար էլ առաջին արձանագրության մեջ հիշատակված մանրամասնությունները չէին կարող և չեն արտահայտվել նրա մեջ:

Սիրանեսին տրված կալվածի տեղն ու չափերը

Տարսայիճ Օրբեյանի կողմից՝ Սիրանես վարդպետին տրված կալվածքի տեղի վերաբերյալ, ինչպես տեսանք, առաջին արձանագրության հատվածի մեջ՝ անորոշություն կար, այն կապակցված էր Շնհեր և Հալիծոր գյուղերի անվան հետ, և առաջին հայացքից թվում է, թե այդ երկու գյուղերն են տրվել Սիրանեսին: Բայց այդպիսի անօրինակ չափով վարձատրություն, իհարկե, միանգամայն անհասկանալի է: Այդ առթիվ երկրորդ արձանագրության մեջ միայն Հալիծոր գյուղի անունն



Նորավանք

է հիշատակված և ավելի որոշակի՝ Վասարը և Վասարի մարմանը:

Այն մասին, որ Շնհեր և Հալիծոր գյուղերը չեն տրվել Սիրանեսին, կան նաև ուրիշ տեղեկություններ: 1274 թ. Տարսևի վանքի ներսում, նրա հարավային մույթի վրա Տարսայիճի կողմից փորագրված մի մեծ արձանագրություն է եղել (այժմ բոլորովին հողմահարված), ուր վանքին տրված շարժական և անշարժ կալվածների ցանկ կա՝ տրված նույն Տարսայիճի կողմից: Այդ արձանագրության բովանդակությունն այն է, որ Տարսայիճը միաբանել է Տարսևի վանքին, նվիրել իր հոգու բաժինը - «**Գիւղ 6, գոր լուռեալ էաք ի հին ժամանակաց ժառանգութիւն լեալ սմին՝ գճնիւր, գնտոն աւան**» և այլն⁹:

Նորավանքի Սիրանեսաշեն եկեղեցին շինված էր, ինչպես տեսանք, 1275 թ., որը և համարում ենք այնտեղ գրված արձանագրության թվական: Տարսևի այս արձանագրությունը, առնվազն մեն տարի դրանից առաջ գրված, պարզում է, որ Շնհերը նվիրված է եղել Տարսևին, հետևաբար երկրորդ անգամ Սիրանեսին նվիրվել չէր կարող, այն էլ Տարսևի հեղինակավոր վանքից վերցնելով, որի գլուխն այդ ժամանակ հենց նույն Տարսայիճի որդի, պատմաբան Ստ. Օրբեյանն էր:

Հալիծոր գյուղի պատկանելության խնդրի մասին Սիրանեսաշեն եկեղեցու պատի արձանագրությունն էլ ունի բացատրություն: Արձանագրության առաջին մասում կարգավորվում է Սիրանեսին վարձատրելու խնդիրը, չափն ու եղանակները, նրա երկրորդ մասում կարգավորվում են դրանից բխող այն հետևանքները, որ առաջացել են Հալիծոր գյուղից հողաբաժնի կտրելու խնդիր հետ: Համաձայն արձանագրության, Տարսայիճը Հալիծորի հարկը սահմանում է այսուհետև 60 սպիտակ միայն, մնացած բոլոր հարկային պարտականությունները զիջվում են որպես փոխհատուցում օտարացված հողաբաժնի, ըստ որում՝ այդ 60 սպիտակը մնում է իշխանական միակ հարկը և ոչ թե այն տրվելու է նորաշեն եկեղեցուն, ինչպես ենթադրում էր Քաջբերունիս⁹:

Այս տեղեկությունը մեր երկրորդ արձանագրության մեջ միանգամայն արդարացնում է Շնհերի անվան բացակայությունը. Շնհեր գյուղը առնչություն չունի Սիրանեսին տրված կալվածի հետ:

Արդյուրներից հայտնի է, որ Հալիծոր գյուղն էլ պատկանելիս է եղել Տարսևի վանքին՝ դրանից առաջ այդ երկու գյուղերն էլ դեռևս՝ մինչև XIX դարի կեսերը, Տարսևի սեփականությունն են եղել. Տարսևի վանահայր Մարտիրոս արքեպիսկոպոսը ռուս իշխանությունների առաջ նույնիսկ ապացուցել է վանքի իրավունքներն այդ գյուղերի վրա և վերահաստատել Շնհեր, Հալիծոր, խոտ և այլ գյուղերի՝ վանքին որպես սեփականություն:

Բայց երկրորդ արձանագրության առաջին հատվածը՝ Հալիծորի պատկանելության մասին, շփոթության տեղիք է տալիս, այդ պատճառով էլ պիտի քննել այն. բերեց այդ հատվածը:

Անուն այ ես Տարսայիճս որդի Լիպարտի գճալիծորոյ Բ կոպարս, Վասարս, Վասարայ մարմանդովն Սիրանեսս քարգործին հերենկց ալի...

Այս հատվածի ճիշտ ըմբռնման համար հարկավոր կլինի կոպար բառի պարզաբանումը:

Մեր բառարաններն ունեն հետևյալ բացատրությունները:

Կոպար - «Սահման, որոշված՝ սահմանված վարձատրություն, ըստ աշխատանքի որակի (կոպար սահմանել... սահման որոշել) որակը, տիպը սահմանելու»:

Մեջբերված հատվածում նշանակված է Հալիծորի :Բ: կոպարը, այսինքն 2 մաս կամ սահման, և որպես լրացուցիչ բացատրություն անվանված են Վասարս ու Վասարի մարմանը, այսինքն այն երկու վայրերը, սահմանները կամ մասերը, որոնք հատկացվել են այդ երկու կոպարի տակ:

Սիրանեսին տրված կալվածքի սահմանների ճշտման համար գոյություն ունի մի արձանագրություն ևս: Նախկին այն է, որ Վասարի արևելահայաց լանջը, որը ներկայումս նույնպես ծածկված է պտղատու այգիներով, Տարսայիճ Օրբեյանի կողմից 1265 թ., այսինքն Սիրանեսին վարձատրելուց 10 տարի առաջ, համաձայն այս արձանագրության, տրվել է այլ մարդու, ում Գրիգորիկ:

Իշնելով Վասարի արևելյան լանջով մինչև ճորտի հատակը և շարունակելով ճանապարհը մինչև Որոտանի ձախ ափը, ճիշտ Վասար, կամ ներկայիս «Խաչի խուլթի» տակ, բարձրադիր մի հարթության եզրին ծառերով և մացառներով շրջապատված կանգնած

է մի խաչքար, հաստատված բնական ժայռի վրա, որի թիկունքին և հյուսիսային կողմն գրված է հետաքրքիր և մեծ արձանագրություն.

Ի ԹՎԻՄ :ԳԺԳ: ԵՍ ԳՐԳՈՐԻԿ Բ ԱՉՈՒԲԱՆՄԱՆՍՏՊԵՏԱԲՐԵԻ ՉԱՌՈՅՍՈՒՄ ԵՒ ՏՆՆԵՍԻ ՉՐՈՒՄՈՒ ՌԱՅ ԿԵՍՍ ԻԳԻՄ ՎԱՅԵԼՈՒՉՈՒ ՅԻՇԵՆԱՆՈՒԹԵՆ(ԱՆ)ԱԾԱՍԵՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆ ԱՆՊԱՏԱՅ ԵՒ ՀԱՐԱՉԱՑՏԻ ԻԻՐՈՅՏ ՏԱՐՍԱՅԻՃԻՆ: ԵՍ ՏԱՐՍ(Ա)ԻՃՍ ԳԻՐ ՏՎԻ ՀԱՅՐԵՆԵՔ, ԱՉՈՒՄ 2Գ :Բ: (300) ԱՍ ԵՐ ՈՐ ԱԻ ԵՐ ԵՐ: Թ Է ՈՔ Ի ՀԱՅՈՑ ԿԱՍ Ի ՏԱՃԿԱՅ ԽԼԵԼ ՉԱՆԱՅ :ՅԺԸ: ՀԱՐԱՊԵՏԱՅՆ ՆՉՈՎԱԾ ԵՂԻՑԻՈ:

Այս արձանագրության պարզ բովանդակությունն ապացուցում է Վասարի արևելյան լանջի-մարմանդի պատկանելության խնդիրը, այն էլ Սիրանեսին վարձատրելուց առնվազն 10 տարի առաջ:

Վասարի հյուսիսային բնական սահմանը ճորտի հսկայական քարափն է, հարավայինը՝ Որոտան գետը, իսկ արևմուտքում մի խոր ճորակ, որի մյուս ափին կանգնած է Հալիծոր գյուղը: Այս ճորակի հատակն էլ մենք համարում ենք գյուղի և Վասարի բնական բաժանարար գիծը՝ գյուղին հարող լանջը վերագրելով գյուղին, իսկ Վասարին հարող լանջը՝ «Վասարի մարմանը», Վասարի հետ միասին կազմել է Սիրանես վարդպետին տրված կալվածքը: Այս կալվածքի մի մասը, բուն «Վասարը» քարքարոտ և մշակության համար անպետք, իսկ նրա «մարմանը»՝ լանջը պատած է կանաչազարդ այգիներով: Կալվածքի ընդհանուր տարածությունը 10-20 հեկտար կլինի. վերին մասերը հարմար են անասնապահության, իսկ ցածրադիր մասերը՝ այդտեղծության համար:

Սիրանես վարդպետն ստանալով այդ կալվածքը, ինչպես երևում է, հենց այնտեղ էլ հաստատել է ագարակի բնույթի տնտեսություն, գերազատաևոր տեղափոխվել այնտեղ, խուլթի գլխին, կալվածագիր խաչքարի մոտ շինել բնակարաններ ու փոքրիկ մատուռ, որի հիմնապատերը մինչև այժմ մնում են, ինչպես ասացինք, նաև





Վիմափոր
եկեղեցի՝
Վայոց Ձորի
Մարտիրոս
գյուղում

կան տան կալվածքներ լինելու հանգամանքը և, մասնավորապես, վիմափոր արվեստի սահմանափակ ու առանձնահատուկ բնույթը՝ Գրիգորիկին համարում ենք Գեղարդավանքում վիմափորության մեջ մարսված վարդապետ և Գալծագի դպրոցի աշակերտ:

Գրիգորիկ վարդապետի ստեղծարար գործունեության արդյունքը՝ մի հուշարձան ևս գոյություն ունի:

Սիսիանի շրջանի Բուննիս գյուղի կողքին, հյուսիսից, գտնվում է մի հին գերեզմանատուն, որը մինչև օրս էլ օգտագործվում է նույն նպատակով: Այդ գերեզմանատան մեջ մինչև վերջին տասնամյակները կանգնած էր անվթար մի գեղեցիկ կոթող-հուշարձան (Չանգեզուրի վերջին երկրաշարժի ժամանակ մասամբ ավերվեց):

Կոթողի արևմտյան երեսին ձևավորված են երկու սրանկյուն խորաններ, յուրաքանչյուրի մեջ ազուցված մեկական խաչքար: Խաչքարերի կենտրոնում մեծ և շուրջը մանր խաչեր են քանդակված, իսկ նրանց շրջապատում ուռուցիկ տարածություններ, որոնցից մեջտեղինի վրա գառ է ձևավորված:

Խաչքարի շրջանակները ծածկված են երկրաչափական երկպարան և եռապարան զարդերով, ամբողջ խաչքարը որմնափակ է, ճակատին գրված է մի մեծ կիսաշրջան ճակատաքար, ամբողջապես ծածկված նուրբ քանդակներով, որի վրա ձևավորված է եղել ճակտոնը, նրա արևելյան կողմում քանդակվել են երկու վագրերի բարձրաքանդակներ, որոնց տակ՝ նույնպես բարձրաքանդակ կաքանդակներ³: Խաչքարի վրա, խաչերից ազատ տարածությունների մեջ և նրա ստորին մասում, նույնպես և որմերի վրա գրված կան մի քանի արձանագրություններ: Գրությունները կարևոր են խաչերի ներքևում գրվածը, որը շարունակվում է նաև խաչքարի հարավային որմի վրա: Դա մի ընդարձակ և սրտառուչ արձանագրություն է, ուր գեղարվեստորեն պատմված է մանկիկ Օրբելի կյանքի և մահվան ու նրա ծնողների՝ Մարտիրոսի և Վանեսիի անմխիթար վշտի մասին:

Հուշարձանի մեծ արձանագրությունը հրատարակել են երկու բանասերներ՝ Ալիշան ու Ե. Լալայանը:

Ալիշանի բնագրի աղբյուրը բարեբախտաբար հիշատակված է այս դեպքում՝ «**Վայոց ընդօրինակեալ Պրոսեփ վրիպակօցն՝ յօրինակէ գրոց իւրոց, առաքեաց ինձ**»⁴, Ալիշանի և Լալայանի հրատարակած բնագրերն ունեն շատ մեծ տարբերություններ: Բացի արձանագրության որոշ բառերի տարբեր վերծանություններից, Ալիշանի բնագրի սկզբից և վերջից կան ամբողջական նախադասություններ, որոնք բացակայում են Լալայանի բնագրի մեջ և ընդհակառակը՝ Լալայանի բնագրի սկզբից տրված է մի հավելյալ փոքր արձանագրություն՝ թվագրված 1331, որը պիտի համարել անջատ արձանագրության մասը, քանի որ այդ փոքր արձանագրության մեջ հիշատակված անձնավորությունների անունները՝ Պապ և Սիմեոն, բացակայում են մեծ արձանագրության մեջ և այնտեղ հիշատակված են մանուկ Օրբելիի և և նրա ծնողների՝ Մարտիրոսի և Վանեսիի անունները:

Թեև Լալայանն այդ փոքրիկ արձանագրությունը անջատ է տվել, բայց քանի որ մեծ արձանագրությունը նրա մոտ թիվ չունի, կարող է կարծվել, թե մեծ արձանագրության և վերաբերում այդ 1331

Գրիգորիկ վարդապետ

Վայոց ձորի Մարտիրոս գյուղը միջնադարյան հուշարձաններով շատ հարուստ է: Սակայն, այն բոլորից բացի, որոնց մասին խոսվել է, այնտեղ կա ևս մի հուշարձան, որ ճարտարապետական տեսակետից ամենից արժեքավորն է եղածների մեջ և ընդհանրապես կարևոր նշանակություն ունի միջնադարյան արվեստի մի բնագավառի՝ ժայռափոր ճարտարապետության համար:

Գեղարդի հանրահռչակ վիմափորներից հետո Մարտիրոսի այս կոթողներն ամենակատարյալներն են Հայաստանի տերիտորիայի վրա: Այդ հուշարձանները գտնվում են Մարտիրոս գյուղից մեկուկես-երկու կիլոմետր դեպի արևելահարավ, Նգար լեռան ստորոտում: Հուշարձանը՝ բաղկացած է երկու մասից՝ գավթից և եկեղեցուց: Եկեղեցին ունի 6,57 մետր երկարություն (արևմուտքից մինչև արևելյան պատը, աբսիդն էլ հետը) և 5 մետր լայնություն, երեք կողմից պատերն ուղիղ են, միայն բեմը կիսաշրջան է ներքևի մասում, իսկ վերևում կամարած, որոնց վրա բարձրանում է ցածր գմբեթը, կենտրոնում ունենալով երդիկը: Բեմի երկու կողքին կան պատուհաններ:

Գավթի երկարությունն է 6.98 մետր և լայնքը՝ 6.69 մետր. սա ևս ունի ցածրիկ գմբեթ և նրա կենտրոնում երդիկ, թեև այս վիմափոր հուշարձանները Գեղարդի կոթողների կատարելությունը չունեն, բայց ճարտարապետական որոշ ձևերով ու մանրամասնություններով, առնչվում են Գեղարդի հուշարձաններին: Գեղարդի հուշարձանները որպես կատարելատիպ XIII դարի վիմափոր արվեստի՝ ոչ միայն օրինակ են հանդիսացել ուրիշներին, այլև Գեղարդում աշխատած վարպետները, որպես այդ մասնագիտության մեջ հմտացած մարդիկ, կարող էին օգտագործվել և այլ տեղերում շինվող վիմափոր շինարարության մեջ: Հատկապես Մարտիրոս գյուղի վիմափոր հուշարձանների վարպետներին, մեր կարծիքով, պետք է համարել Գալծագի դպրոցի սաները:

Համաձայն եկեղեցու բեմի հարավային պատի պատուհանից վեր գրված 10 տողանի արձանագրության բովանդակության՝ հուշարձանը կառուցել է տվել Մաթևոս վարդապետը, ի հիշատակ իրեն, Պետրոսի և նրա ծնողների, նաև՝ իր պատրոնների՝ Պռոշի և նրա զավակներ Պապայի ու Հասանի



Վիմափոր
եկեղեցի
ներսից

հիշատակին: Այդ Մաթևոս վարդապետի անունը հիշատակված է նաև շրջապատում գտնվող խաչքարերի վրա և ձեռագրերի հիշատակարաններում:

Շինարարական այս արձանագրությունը թվագրված է 1286⁵:

Նույն եկեղեցու ներսում, նախորդ արձանագրության հակադիր, բեմի հյուսիսային կողմի պատուհանի գլխին էլ գտնվում է մի ավելի կարճ արձանագրություն, որը մեր նյութի համար շատ արժեքավոր նշանակություն ունի: Այս արձանագրությունը բաղկացած է 6 կարճ տողերից, ամբողջ է մնացել միայն առաջին տողը, մնացածների սկզբի մասերը փշրված-թափված են, բայց նրա հիմնական մասը վերականգնվում է.

1. ԳՐԻԳՈՐԻԿ ՎՊ
2. [ՅԱՆՈ]ԲԸ ԱՅ ԵՍ
3. [ԳՐԻԳՈՐ] ԻԿՄ ՄԻ
4. [ԱՐՄՆԵՅԱ] ՄՐ ԱԾ
5. [ԱԾՆԻՄ].....

Արձանագրության առաջին տողի տառերն ավելի մեծ են՝ հաջորդների նկատմամբ ավելի շեշտակի դարձնելու համար:

Այս հակիրճ արձանագրությունը մենք համարում ենք ճարտարապետներին հատուկ հիշատակագրություն, բայց և սա առաջին դեպքն է, երբ վարդապետ բառը տված է գրված, սակայն այդ սղումն էլ ստացել է իր առանձնահատուկ ձևը. վիմափոր արձանագրությունների մեջ վարդապետ



Վիմափոր
եկեղեցի
ներսից

բառի սղումների սովորական ձևերն են ՎՊ կամ ամենակարճ ձևով՝ ՎԴ: Այս դեպքում վարդապետ Գրգորիկը, տեղի պատճառով, հարկադրված է եղել իր կոչումը նշանակող բառը նույնպես սղել, բայց և գտել է սղման այնպիսի ձև, որն ըստ ամենայնի չփոթվի վարդապետի հետ:

Այսպիսով, Գեղարդավանքի նշանավոր վիմափոր ճարտարապետ Գալծագի կողքին ունենում ենք Հայաստանի երկրորդ վիմափոր հուշարձանի ճարտարապետի անունը ևս, դա վարդապետ Գրգորիկն է:

Նկատի ունենալով Գալծագի և Գրգորիկի գործունեության ժամանակների մոտիկությունը, Գեղարդավանքի և Մարտիրոս գյուղերի նույն իշխանա-



թ., հետևաբար և հուշարձանի կառուցմանը, որն անշուշտ սխալ կլիներ:
1954 թ. տեղում կատարած մեր քննության հետևանքով եկանք հետևյալ եզրակացությանը.

Բրոսսեի ժամանակ հուշարձանը թեև վնասված, բայց ավելի ամբողջական է եղել արձանագրության սկզբում և վերջում նրա բնագրի մեջ եղած ամբողջական նախադասություններն այդ ժամանակ հուշարձանի վրա իրոք որ եղած պիտի լինեին արձանագրության սկզբում տրված մասը, ճակտոկին մոտ որևէ տեղում, և վերջում տրված մասը՝ հարավային որմի ընկած քարերից մեկի վրա: Բրոսսեն թեև ոչ հմուտ հայկական արձանագրություններ վերծանելու, բայց այնպիսի գիտնական էր. որ անմտություն կլի ընկած անգամ, թե նա կարող էր ամբողջական նախադասություններ հորինել և կցել այդ արձանագրությանը: Այլ խնդիր է, որ նա որպես օտարազգի և անհմուտ նյութին, կարող էր բառերի մեջ աղճատումներ մտցնել և տարբեր վերծանել, մի հանգամանք, որը նկատել է իր ժամանակին և հմուտ Ալիջանը, մասնավոր, եթե նկատի ունենանք վերջին նախադասությունը, ուր տրված է մանրամասնորեն թվականությունը՝ 1291 թ. ամսաթվով հանդերձ:

Այսպիսով եզրակացվում ենք, որ Բրոսսեի բնագիրը, թեև սխալաշատ, բայց ավելի ամբողջական է. նա ներկայացնում է արձանագրության պատկերը, հուշարձանը ավելի քիչ վնասված ժամանակ:

Լալայանի հրատարակած բնագիրը՝ ըստ ամենայնի ավելի քիչ սխալներ ունի, բայց նրա մեջ պակասում են սկզբից և վերջից նախադասություններ, որոնք Լալայանի ժամանակ արդեն ընկած էին շեքի վրայից, դրանցից հատկապես կարևոր է վերջին նախադասության կորուստը, որի վրա եղել է նաև թվականությունը ԶԽ=1291 թ. հունիսի 13:

Լալայանի բնագրից առաջ տրված Պապ և Սիմեոնի արձանագրությունը առանձին է. կապ չունի մեծ արձանագրության հետ և նրա մեջ հիշատակված ԶԶ=1331թ. չի վերաբերում հուշարձանի կառուցմանը (կամ մասնով Օրբելի մահվանը):

Դրան որպես ապացույց կարող ենք ավելացնել, որ նման հուշարձանների վրա տվողական երևույթ է տարբեր ժամանակներում. հիմնականից բացի, այլ մանր արձանագրություններ գրելը: Հենց այս հուշարձանի վրա, բացի Լալայանի բերածից, մենք երկու ուրիշն էլ ենք ընդօրինակել, որոնք, ճիշտ է, թվական չունեն, բայց դա էական չէ, նրանք բոլորովին անկախ և այլ մարդկանց անուններ պարունակող հիշատակարաններ են: Ավելացնենք նաև, որ Բնունիս գյուղից ոչ հեռու Լոր գյուղում ևս կանգնած կա այս տիպի մի հուշարձան, որն ըստ արձանագրության կառուցված է 1271 թ., բայց դրանից զատ կան ուրիշ մանր արձանագրություններ, որոնցից մեկն ունի 1382 թվականը և գրված է հենց խաչքարի պատվանդանի տակը, ուրեմն ամբողջ 90 տարի հետո նշենք միաժամանակ, որ այս Լորիկի կղզվող հուշարձանը կառուցողական և զարդաքանդակների ոճով մեծ նմանություններ ունի Բնունիսի հուշարձանին:

Նկատի ունենալով այս բացատրությունները, եզրակացնում ենք, որ Բնունիսի այս հուշարձանը կառուցված է XIII դարի վերջում, նրա ճարտարապետական և քանդակագործական ոճը ևս այդ դարի է, հետևաբար Բրոսսեի և Ալիջանի հաղորդած թվականը՝ 1291 միանգամայն համապատասխանում է իրականությանը և մենք այն ընդունում ենք որպես հուշարձանի կառուցման թվական:

Ավելորդ չենք համարում ի հաստատություններ վերև սասաներին բերել և մի այլ աղբյուր, որն ունեցել է Բրոսսեն և որից օգտվել է Ալիջանը: «Յեղ կոյս ԾԳ. դարու տեր երկոցուն ևս գիւղիցս,

Կիրակոսի և Քնունեաց՝ Ե Մարտիրոսումն, ի նախնեաց իրոց ժառանգեայ, որ (կնան իւրով ւանէնի, տարածամ մահուամբ որոյ իւրիանց Օրբելի, անպայագատ մնացեայ) վիճակեցոյց արճոռոյն Տաթևովյ գիւղինս իւր՝ ամենայն սահմանօք նոցին, զոր և որոշակի նշանակեն, բայց մեր չունենայով գրեազիրն, այլ գիտանկ թարգմանութիւն (Պրասեի, յորոյ ձեռագիր օրինակի գտանիւր բանն)»⁵:

Այս հուշարձանի, նրա արձանագրությունների և ժամանակի որոշման մասին մանրամասն խոսելու մեր բուն նպատակն այն է, որպեսզի կարողանանք նրա ճարտարապետի խնդիրը որոշել, որը, կարծում ենք, Մարտիրոսի վիճակից ելնալ կարող է լինի:

Մեր նկարագրած Օրբելի կոթող-հուշարձանի մոտ՝ նրա հյուսիս-արևմտյան կողմում որպես տապալանքար է օգտագործված հուշարձանի երեսպատման քարերից մեկը, որի վրա կա հետևյալ կարճ արձանագրությունը՝ բաղկացած երեք տողից.

Չ ԳՐԳՈՐԻԿ
ՔԱՅ ՎԱՐԴԳԵՏ
ՅԻԾԵՅԼԷ Ի ՔՍ ԱԾ:

Արձանագրությունը շատ գեղագիր է, մի քանի տառերի գրչության ուրույն ոճով՝ Չ. Գ. Զ. խորը քանդակված, միայն ՔՍ և ԱԾ բառերի վրա պատկերով, որոնք կփորագրեր նաև վարդպետ և Գրգորիկ բառերի վրա անշուշտ, եթե վերջիններս նույնպես սովորած համարել: Վարդպետ ձևի գործածությունն արդեն պարզ է մեզ համար, իսկ Գրգորիկը համարում ենք տե-



Սեդրակ Բարխուդարյանի կարծիքով՝ Լորի կոթող-հուշարձանը նույնպես կարելի է համարել Գրիգորիկ վարդպետի ձեռագործը

ղական արտասանության ձև, որ մտել է և արձանագրության մեջ:

Սա գերեզմանաքար չէ, այլ հուշարձանի պատից ընկած երեսպատման քար. այն դրված է գերեզմանի վրա այնպես, որ արձանագրությունը բաց երևում է: Ջարի գույնը քիչ ավելի մուգ է, քան կոթող հուշարձանինը, ըստ երևույթին դա գետնի մեջ թաղված լինելու հետևանքով է:

Կասկածից դուրս է, որ այդ քարը ժամանակին եղել է կոթողի վրա, որովհետև երկարավուն քառակուսի ձև ունի, որպես տվողական շարքի քար: Հավանականորեն նա շեքի ճակտոնի կենտրոնում պիտի լիներ, արևելյան երեսից:

Կարևորը մեզ համար այն է, որ հայտնաբերվում է այս գեղեցիկ կոթողի ճարտարապետը՝ Գրգորիկը (Գրիգորիկ):

Կարծում ենք, որ Մարտիրոս գյու-

ղի վիճակից ելնալ կարող է լինի:

Գրիգորիկ վարդպետից այս երկու հուշարձաններն ունենք անկասկած, բայց, անշուշտ, նա ուրիշ կոթողներ էլ կերտած կլինի, որոնց մասին առայժմ դժվար է որևէ բան ասել: Օրինակ, Լորի կոթող-հուշարձանը կառուցված է Բնունիսի հուշարձանին ժամանակով՝ մոտ 1271 թ. և իր ոճով այնքան հարագատ է Բնունիսի հուշարձանին, որ այն նույնպես կարելի է նրա ձեռագործ համարել:

Գրիգորիկ վարդպետը XIII դարի մեր նշանավոր ճարտարապետներից մեկն է:

Ծանոթագրություններ

- Գ. Յովսեփեան, խաղբակեանց, Գ. 20-21: Տալալեանց, Բ. 201: Ալիջան, Սիսական, 176: «Ազգ. Հանդ», XII, 289:



Բնունիսի կոթող-հուշարձանը

Բնունիսում Էինք...

Սյունյաց աշխարհի հնագույն և նշանավոր գյուղերից է Բնունիսը՝ Սիսիան քաղաքից 12 կմ հեռավորությամբ, Լաստ լեռան հյուսիսային կողմում, արևելյան եզերքով Որոտանի աջակողմյա վտակ Սիսիանի օժանդակ Այրի գետն է հոսում Բարգուշատի լեռնաշղթայի հյուսիսային լանջերից սկիզբ առնող...
Սյունյաց աշխարհի տիեզերահռչակ պատմիչը՝ Ստեփանոս Օրբելյանը, գյուղը հիշում է Բնունից անվամբ: Տաթևի վանքի մայր տաճարի նավակատիցի ժամանակ (906 թ.) Սյունյաց գահերեց իշխան Աշոտը Ճղուկ գավառի Բնունիքն ընծայում է վանքին: Ըստ հին սահմանվածի՝ 6 չափ հարկ էր վճարում Տաթևի վանքին:

Գյուղը հարուստ է պատմամշակութային հուշարձաններով: Ամենանշանավորը, կարելի է ասել, գյուղի 13-րդ դարասկզբի իշխան Օրբելի մահարձանն է՝ գերեզմանատանը մինչև հիմա պահպանված:
Ըստ Հայր Ալիջանի՝ ում Մարտիրոս ԺԳ դարում (իբրև ժառանգություն) ստանում է Բնունիս և Կիրակոսիկ (ներկայումս՝ Աշոտավան) գյուղերը: Նա է որդու՝ Մեծ իշխանի կարգավիճակ ունեցող Օրբելու արձանը կառուցել տվել: Օրբելու մահվանից հետո գյուղը նորից նվիրաբերվել է Տաթևի վանքին:

Օրբելու մահարձանին, որ յուրօրինակ խաչքար-կոթող է, կա չորս արձանագրություն՝ ներկայումս մեծամասամբ եղծված, բայց Սյունյաց աշխարհի երախտավոր Սեդրակ Բարխուդարյանը ժամանակին վերծանել է արձանագրությունները և գետնեղել «Դիվան

հայ վիճակագրության» պրակի 2-րդ հատորում:

Դամբարանի առաջ և շուրջը կան գերեզմաններ. տապանաքարերից մեկի վրա մարդու պատկերի հետ միասին քանդակված են բլիթներ: Մեծ հայագետ Երվանդ Լալայանի կարծիքով (19-րդ դարավերջին նա եղել է Բնունիսում) բլիթներն արտացոլում են ննջեցյալի հյուրասիրությունը, որը հատուկ է այդ կողմերի մարդկանց:

Գերեզմաններից մեկն էլ, որ ունի «Գրիգորիկ քաջ վարդպետ» տապանագիրը՝ գյուղացիները սուրբ են համարում, և դարեր շարունակ հիվանդներն այդտեղ բժշկվելու են եկել:

Այդ գյուղից է եղել Չաքարիա վարդապետ Աղամյանը, ով շատ լեզուներ է իմացել, Հայաստանում կաթողիկոսություն է քարոզել և հետո Հռոմի Սուրբ Մարիամ Եգիպտացի անվանված եկեղեցում հայերի խոստովանահայր ու հայերեն գրքերի սրբագրիչ եղել: Այստեղ էլ մահացել է 1688-ին՝ իր ունեցվածքը թողնելով եկեղեցուն: Նրա գերեզմանը մինչև հիմա պահպանվում է:

Չաքարիա վարդապետ Աղամյանին անդրադարձել է նաև Ղևոնդ Ալիջանը:

Պատմական մի փոլում Բնունիսն անկում է ապրել և դարձել անմարդաբնակ:

Ըստ Երվանդ Լալայանի՝ «Արդի Բնունիս գյուղը վերաշինվել է 1866 թվականին, երբ ախալթալանցիներից նրանք, որոնց հողաբաժինը այդ կողմերում է ընկել՝ իրենց բնակությունն այդտեղ են տեղափոխել: Բնակիչները բոլորն էլ հայ լուսավորչական են...»: ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ 17 ԱՊՐԻԼԻ 2023 Թ.

Միքայել Միքայելյան

Քանդակագործ Միքայել Միքայելյանը հայ կերպարվեստի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկն է: Հանդես գալով 1900-ական թվականների սկզբներին, նա ստեղծեց կենցաղային թեմաներով ռեալիստական բազմաթիվ արձաններ և դիմաքանդակներ, որոնցով հարստացրեց ու ընդլայնեց ազգային քանդակագործությունը նախասովետական շրջանում:

Դժբախտաբար նրա ստեղծագործություններից շատերը, ժամանակին հավաքված չլինելով, կորել, անհետացել են, իսկ քանդակագործի կյանքի ու գործունեության մասին ստույգ տեղեկություններ չլինելու պատճառով արվեստաբանները հնարավորություն չեն ունեցել ըստ ամենայնի արտահայտվել նրա մասին և զբաղվել նրա գեղարվեստական ժառանգության ուսումնասիրությամբ: Թերևս դրանով պետք է բացատրել, որ Մ. Միքայելյանի մասին մինչև վերջերս էլ չէր հրատարակվել նույնիսկ թերթային հոդված: Անարդարացիորեն մոռացության մատնված լինելով, մինչև 1920-30-ական թվականներն ապրած ու ստեղծագործած Մ. Միքայելյանի մահվան տարեթիվն անգամ մեր արվեստագիտական գրականության մեջ և «Սովետական մեծ հանրագիտարանում» սխալ է նշվել, իսկ արվեստաբան Ռ. Գ. Դրամյանը՝ գրչի մի հարվածով դուրս է թողել ռեալիստ քանդակագործին հայ կերպարվեստի պատմությունից²:

Մինչդեռ Միքայելյանը եղել է մեկը մեր այն տաղանդավոր արվեստագետներից, որոնք իրենց կյանքը, եռանդը և ընդունակությունները ամբողջապես նվիրել են ժողովրդի գեղարվեստական մշակույթի զարգացմանը և դրանով իսկ նվաճել նրա սերը:

Հայկական ՍՍՌ Մինիստրների սովետին առջնաթիվ արխիվային վարչության պետական պատմական և Հոկտեմբերյան հեղափոխության ու սոցիալիստական շինարարության կենտրոնական արխիվներում, ինչպես նաև Վրացական ՍՍՌ պետական կենտրոնական պատմական արխիվում պահվում են բազմաթիվ փաստաթղթեր՝ նամակներ, արձանագրություններ, որոշումներ և գրագրություններ, որոնք 1963թ. Թիֆլիսում Մ. Միքայելյանի նախկին տան ներքնահարկում, մեր կատարած որոնումների ժամանակ հայտնաբերված նյութերի հետ նոր լույս են սփռում բազմապատակ քանդակագործի կյանքի, անցած ուղու և ստեղծագործությունների մեկնաբանման ու գնահատման վրա:

Ներկա հոդվածում հրապարակելով այդ փաստաթղթերի ու նյութերի մի զգալի մասը, մենք հույս ունենք, որ այն կծառայի Մ. Միքայելյանի կյանքի և գեղարվեստական ժառանգության և ընդհանրապես ազգային քանդակագործության հետագա լայն ու գիտական խոր ուսումնասիրությանը³:

Միքայել Հովհաննեսի Միքայելյանը ծնվել է 1879 թվականին Դափանի շրջանի Ազարակ գյուղում: Վաղ մանկական տարիները անցնում են Շուշում, ուր և ստանում է իր նախնական կրթությունը: 1893 թվականին Մ. Միքայելյանը մեկնում է Պետերբուրգ և սովորում տեղի ռուսական գիմնազիայում:

Պետական կենտրոնական պատմական արխիվում եղած փաստաթղթերից իմանում ենք, որ 1897 թ. Պետերբուրգի գիմնազիաներից մեկի 4-րդ դասարանում սովորող Միքայելյանը մտադրություն ունի այդ դասարանն

ավարտելուց հետո տեղափոխվել բարոն Շտիգլիցի նկարչական դպրոցը և այստեղ, գեղարվեստի մեջ որոշ պատրաստություն ստանալուց հետո, մտնել Գեղարվեստի ակադեմիա: «Գեղարվեստի ակադեմիա մտնելու ցանկությունս այն է, որ այնտեղ բոլորը մարմին են շինում, բայց Շտիգլիցումը առևմենդ են շինում, - գրում է նա Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերությանը ուղղված 1897 թ. նոյեմբերի 1-ի նամակում և ավելացնում, - բայց իմ հանճարս դիր մարմին չինելն է թռչում և շատ ցանկություն ունեմ»⁴:

Նամակից երևում է, որ Պետերբուրգում սովորող գիմնազիստը դեռևս վատ գիտեր հայոց լեզուն և, բացի այդ, անհուն սեր ուներ գեղարվեստի, մասնավորապես քանդակագործության նկատմամբ: Նկատելով այդ, ծովանկարիչ Հովհ. Այվազովսկին հրավիրում է երիտասարդ արվեստասերին իր մոտ, մտերմական գրույցներ է ունենում նրա հետ, ամեն կերպ խրախուսում է և թույլ տալիս ներկա լինելու իր ստեղծագործական աշխատանքի պահերին: Օգտվելով այդ ժամերից, սկսնակ քանդակագործը կերտում է Այվազովսկու ֆիգուրը և նվիրում նկարչին: Տեսնելով նրա մեջ ապագա քանդակագործին, Հովհ. Այվազովսկին միջնորդում է նրան Գեղարվեստի ակադեմիա ընդունվելու: Այդ է վկայում նույն ընկերությանը գրած 1898 թ. մարտի 31-ի նամակը, ուր Միքայելյանը գրում է. «... Իհարկե, ես Ձեզ ասած եմ, որ ևս Ակադեմիայումը ընդունված եմ մեր հայ ազգի հանճարավոր նկարչի ձեռով՝ Հովհաննես Այվազովսկու ձեռամբ, որ Ակադեմիայումը իր ձեռով տեղ է բացել երկու պրոֆեսորի մոտ, որ ես քանի անգամ մոտս ներկա եմ եղել, ինձ սիրով ընդունել է և ես իրան ֆիգուրը ընծայել եմ իրան»⁵:

Արխիվում պահվող փաստաթղթերը տեղեկություններ են հաղորդում Միքայելյանի ուսման ընթացքի և նյութական դժվարությունների մասին: 1898 թ. դեկտեմբերին Պետերբուրգից գրած նամակում տեղեկացնելով այն մասին, որ իր ուսումը ակադեմիայում «հաջող է գնում», Միքայելյանը միաժամանակ խնդրում է Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերությանը արագացնել իր թոշակի առաքումը: «Եթե կամենաք իմ տեղեկությունս իմանալու, իմ արհեստս և ուսումս հաջող են գնում, - գրում է նա, - միայն նյութական միջոցներից եմ քիչ նեղություն կրում, որովհետև 25 ռուբլին Պետերբուրգի տեղը շատ քիչ է բավականանում, սենյակները շատ թանկ են՝ 12-13 ռուբլի»⁶:

Չնայած դրան, Միքայելյանը շարունակում է սովորել Պետերբուրգում ուսումնական տարում: 1899 թ. հունվարի 23-ին բարեգործական ընկերությանը գրած նամակում Միքայելյանը կրկին խնդրում է ավելացնել իր թոշակը: Նրա խնդրանքը մերժվում է: Նյութական ծանր պայմաններում սովորելով նաև 1899-1900 ուսումնական տարում, Միքայելյանը այնուամենայնիվ կարողանում է ձեռք բերել այն ամենը, ինչ հարկավոր է արվեստագետին ինքնուրույն ստեղծագործությամբ զբաղվելու համար:

1900 թ. ուսումնական տարեվերջին Միքայելյանը մտադրվում է մեկնել Իտալիա՝ կատարելագործվելու: Այդ նպատակով Պետերբուրգից գալիս է Թիֆլիս և մի խնդրագիր գրում Ամենայն հայոց կաթողիկոս Մ. Խրիմյանին, խնդրելով նրա միջնորդությունը:

«Վեհափառ տեր, Մտադիր եմ ուղևորվել Իտալիա



Հովհաննես Թումանյանն ու Ղազարոս Աղայանը Միքայել Միքայելյանի արվեստանոցում, 1902

Սոնա, գիպս, ծեփակերտում



կատարելագործվելու քանդակագործական գեղարվեստի մեջ:

Խոնարհաբար խնդրում եմ Ձեր վեհափառությանը մի նամակ տաք Վենետիկի Մխիթարյան միաբանների վրա, որպեսզի նոցա կարողանան մի այնպիսի հոչակավոր գեղարվեստագետի մոտ տեղավորելու:

Հույս ունեմ, որ Մխիթարյան հայրերը՝ ի պատիվ Ձեր վեհափառությանը, սիրով կընդունեն ինձ:

Վեհափառությանդ խոնարհ որդի՝ Միքայել Միքայելյան, Տիֆլիս, 5 սեպտ. 1900 թ.»⁷:

Որոշ ժամանակ անց՝ 1900 թ. աշնանը, Մ. Միքայելյանը մեկնում է Իտալիա: Ինչպես երևում է արխիվում պահվող նամակներից, Միքայելյանը Վենետիկի միաբանների օժանդակությամբ ընդունվում է «երևելի գեղարվեստագետների քոլը Հռոմա մեջ» և ջանասիրությամբ աշխատում է իր մասնագիտությամբ: Բայց այստեղ ևս, ինչպես Պետերբուրգում, նրան հետապնդում է նյութական անապահովությունը: Թիֆլիսից մի բարերարից ստացած ամսական 30 ռուբլին չէր բավարարում նրա բնակարանի վարձի, ապրուստի և քանդակագործության հետ կապված ծախսերը:

Այդ կապակցությամբ 1901 թ. ապրիլին Միքայելյանը Հռոմից գրում է Խրիմյան Հայրիկին հետևյալ նամակը.

«Վեհափառ տեր Նվիրվելով քանդակագործական գեղարվեստին, տանջանքներ կրելով՝ վերջապես հասա կատարելագործման տարիներին: Ահա երեք ամիս է, ինչ գտնվում եմ Իտալիայում և ընդունված եմ երևելի գեղարվեստագետների քոլը Հռոմա մեջ: Բայց միջոցներս թշվառ լինելու պատճառով թույլ չեն տալիս ինձ հանգիստ ուղեղով հետևել գեղարվեստին...»⁸

Ստանում եմ Թիֆլիսից 30 ռուբլի մի բարերարից: Դա հազիվ բավականացնում եմ բնակարանիս և չոր կերակուրից, բայց իմ այս անտանելի կյանքից ես չեմ վաստահանում⁹ [բացի] դորանից, մեզ անհրաժեշտ է հարկավոր միջոցներ գործելու համար (օրինակ, վճարել կենդանի բնականի՝ «modele», որ նոցա ծեփելով սովորել է շատ ծախսեր է ունենում մեր գեղարվեստը): Այս



մասին դիմել եմ շատ տեղեր, բայց անբախտության պատճառով ստացել մերժումներ... Ուստի այժմ մնացած եմ անօգնական կետում... Բայց, իհարկե, մենք մեզ երբեք թույլ չպիտի տանք բաժանվելու մայր աթոռից և մայրենի եկեղեցուց... ապահով ապրելու համար...

Վեհափառ Հայրիկ, ճշմարիտն ասած, դեպի Ձեր սրբությանը առաջարկվող ես երբեք չեի մտադրված այսպիսի վիճակում: Ուստի երեսու փակելով դիմում եմ մայր աթոռոյս խոնարհաբար խնդրով, եթե միջոցները ներում են, ապահովացնե՛ք ինձ երկու տարվա ժամանակին ոչ ավել, ամսական 30 կամ գոնե 25 ռուբլի, որպեսզի գործադրեմ աշխատանքի համար ու խաղաղ ուղեգրով հետևեմ գեղարվեստիս...

Կամ եթե մայր աթոռոյս միջոցները չեն ներում, գոնե Ձեր սրբությունը մեկի միջոցով կարողանար այս օգնությունը ինձ հասցնել¹⁰:

Կաշխատեմ որդիական պարտականությունս մատուցանել և պայծառացնել մայր աթոռոյս փառքը ինչքան որ կպահանջե ինձանից, որովհետև հատուկ կյանքով նվիրված եմ նորան, միայն հարկավոր է մեզ պաշտպանել այս եռանդը ու ձգտումները մինչև յուր գործադրելի ժամանակը: Վերջացնում եմ իմ խնդիրս, համբուրելով Վեհափառությանդ աջը և ողջուն եմ ուղարկում սրբոց Պողոսի և Պետրոսի գեղեզմաններից Ձեր սրբության փափագին համար: Մնամ միշտ Վեհափառությանդ խոնարհ որդի՝ Մ. Միքայելյան

Հռոմ, 2/15 ապրիլի 1901 թ.»¹¹

Քանդակագործը ցանկանում է վարձահատույց լինել և այդ նպատակով նա մտադրվում է իր ձեռակերտ քանդակներից մեկը՝ մի աղջկա ֆիգուր, նվիրել Էջմիածնի թանգարանին: Էջմիածնի մայր տաճարի թանգարանի այն ժամանակվա վարիչ Խաչիկ Վարդապետին ուղղած նամակում Միքայելյանը 1901 թ. սեպտեմբերին գրում է.

«Պատվելի հայր.

Այս նամակն հետ ուղարկում եմ մի կտոր լուսանկար: Դա իմ ձեռագործ է, որ 1900 թ. սկզբներին պատրաստել եմ մոնտաժային, Արաքսի մոտ: Դա ներկայացնում է «Ձրի գնացող հայ աղջիկ»: Դա ընտիր և շատ գեղարվեստագետների գնահատած գործ է, մի խոսքով՝ ինձ չի պատկանում՝ դորան երկար գուլեղ և այլն:

Դորա օրիգինալը ես կամենում եմ նվիրել մայր աթոռոյս թանգարանին, որի բարձրագույն և տեսնելույս փափագն անսահման է:

Բայց, Վերապատվելի հայր, սորա օրիգինալը կապիվ է (ուռո), իսկ կապիվ մի հիվանդ մարմին է... Մանավանդ այդպիսի ընտիր թանգարանին և այդպիսի հաջող բանը վայել կլիներ, որ նա բրոնզից լիներ, բայց թշվառ ու ողորմելի միջոցներս թույլ չեն տալիս, որ նորան ես բրոնզից ձուլել տայի և ուղարկելի ազգս համակրելի թանգարանին:

Ուստի սորանով կամենում եմ խորհուրդ տալ վերապատվելի անձիդ, որ եթե թանգարանը կտա նորա բրոնզից ձուլելու միջոց, այսինքն 35 ռուբլի (երեսուն և հինգ ռուբլի, 30 ռուբլի բրոնզից ձուլելու վարձը, այն 5 ռուբլին էլ ճանապարհածախսը), այս գումարը մի շատ չնչին բան է և ես բոլորովին հուսով եմ, որ չեք մերժի:

Նորա պատճառով եմ այժմ Ձեզ նամակ գրում այստեղից սորա մասին, որովհետև այստեղ շատ էժան են բրոնզից ձուլում: Եթե կարեհաճեք այս առաջարկությանս, այն ժամանակ շուտով պատվեր կտամ դորան բրոնզից ձուլելու և կուղարկեմ այդտեղ: Եթե չեք համաձայնիլ իմ այս առաջարկությանս, այն ժամանակ առաջիկա տարու վերջերին գուցե Կովկասից ուղարկեմ դորա կավե արձանը:

Իհարկե, ես ամոթապարտ եմ մնում Ձեր առաջ այսպիսի առաջարկությամբ, բայց, ինչ արած, Վերա-

պատվելի հայր, որ գրպանումս թշվառություն է բնակվում, իսկ հոգվույս մեջ հարստություն, բայց այս աշխարհում առաջինը ամեն մի կիրք հաղթում է... և Դուք չպիտի նեղանաք ու մեզ մեղադրեք նամակս ընթերցանելուց...»¹²:

«Ձրի գնացող հայ աղջիկը» արձանիկը մեզ չի հասել: Պետք է ենթադրել, որ քանդակագործի խնդրած 25-30 ռ. չի ուղարկվել, և Միքայելյանը հնարավորություն չի ունեցել ձուլել տալ արձանիկը և ուղարկել հայրենիք: Սակայն արխիվում պահվել է նրա լուսանկարը, որի մասին խոսք կլինի ստորև:

Մամուլի տեղեկությամբ Մ. Միքայելյանը Հռոմից հայրենիք է վերադառնում 1900-ական թվականների սկզբներին, հավանաբար 1902 թ., իսկ 1903-1904 թվականներին նա արդեն ինքնուրույն ստեղծագործություններով մասնակցում է կովկասյան նկարիչների գեղարվեստական ցուցահանդեսներին: Միայն 1903 թ. նա ցուցադրում է 18 գործ:

Միքայելյանի ջանքերը պսակվում են հաջողությամբ՝ նա ստանում է անհատական ցուցահանդես և իր ստեղծագործությունների վիճակախաղ կազմակերպելու թույլտվություն:

Քանդակագործի արխիվում պահված վիճակախաղի մի քանի օրինակ վկայում են, որ այդ ցուցահանդեսը, ինչպես և վիճակախաղը, իրոք, տեղի է ունեցել Թիֆլիսում, թեև ոչ բոլոր տոմսերն են վաճառվել:

Մամուլի վկայությամբ՝ Բաքվի հայոց կուլտուրական միության հրավերով Միքայելյանի ստեղծագործությունների ցուցահանդեսը 1907 թ. տեղափոխվում է Բաքու:

Մինչև այդ ոչ մի հայ քանդակագործ իր ստեղծագործությունների անհատական ցուցահանդես չէր կազմակերպել հայկական մշակույթի հիշյալ օջախներում:

Իր անհատական ցուցահանդեսների կազմակերպմամբ, Միքայելյանը զգալիորեն նպաստում է քանդակագործության, որպես կերպարվեստի մի կարևոր բնագավառի արտագամտմանը հայ իրականության մեջ: Դա շատ կարևոր է, եթե նկատի ունենանք ժամանակի բուրժուական հասարակության միանգամայն սխալ պատկերացումը քանդակագործության մասին: Դեռ 1908 թ. արվեստագետ Գ. Լևոնյանը գրել է. «Քանդակագործություն բառը լսելիս թիֆլիսեցուն մի սարսափ կտիրե: Նա կերևակայե խռչվանքի մահարձանները»¹³:

Չնայած նյութական աննպաստ պայմաններին, Միքայելյանը համառորեն շարունակում է աշխատել և Նույնիսկ հանդես է գալիս մամուլի էջերում հոդվածներով, կոչ անելով հասարակությանը՝ ամեն կերպ նպաստել մեր ժողովրդի նշանավոր մարդկանց հիշատակին հուշարձաններ կառուցելու գործին: Անդրադառնալով իս. Աբովյանի հիշատակին հուշարձան կառուցելու համար մրցանակաբաշխություն հայտարարելու հարցին, Միքայելյանը 1908 թ. «Մշակ» թերթում գրում է. «Կարողա՞յ՞ք «Գործ» լրագրի № 45 էջում պ. Շիրվանզադեի նամակը, որով կոչ է անում Բաքվի Հայոց կուլտ. միությանը մրցանակ նշանակել ոչ միայն Ռուսաստանում, այլև Եվրոպայում, ամբողջ հոգով միանալով նրա ցանկության հետ, պետք է ավելացնե՞մ մի քանի խոսք: Նախ՝ այն, որ անկասկած մրցանակը ամենալավ և ամենաապահով միջոցն է՝ ընտիր գործ ստանալու համար, միայն այն պայմանով, որ նրա կազմակերպողները և ընտիրողները լինեն գործին հմուտ և անաչառ մարդիկ: Գալով պ. Շիրվանզադեին, պետք է ասեմ, որ հայ արվեստագետները երբեք չեն նեղանա, որքան էլ նրանց չտեսնելով անցնենք և օտարներին դիմենք: Եթե կա հայ, հոգով արվեստագետ, եթե կա նրա մեջ այն կրակը, նա երբեք չի նվաճվի այնպիսի հանգամանքների



Իսահակ Ղազարի Հարությունյանի կիսանդրին, գունավոր գիպս, ծեփակերտում, կաղապարում



Կտորված կուժ, բրոնզ, հղկում ողորկում, ձուլում, բրոնզափառ

առաջ, նա ուրախությամբ կցանկանա մրցել օտարների հետ: Նույնիսկ նրա հոգնած սիրտը ու բազուկները կկարողանան գործել ավելի եռանդով, եթե ընդառաջ կգան այնպիսի առիթներ և պահանջներ, եթե նա խոր թափանցի իր ազգի սիրտը՝ կկարողանա իր ազգի գործի իղձերը և կատարած դերը պատկերացնել իր արվեստով և դրանով իսկ ստեղծել մի նոր գործիչ, ներկա և ապագա հայության համար շատ բան ասող, այն ժամանակ, իհարկե,

շատ ուրախ կլիներ, իսկ եթե ոչ, թող այն ժամանակ օտարները՝ արտադրեն, եթե կարող կլինեն»¹⁴:

Մ. Միքայելյանը տոգորված էր ոչ միայն Աբովյանի, այլև ընդհանրապես հայ մշակույթի ակնաավոր գործիչների հուշարձանները կամ նրանց քանդակագործական կերպարները ստեղծելու ոգով: 1909 թ. Կովկասյան հայոց բարեգործական ընկերությանը դիմած խնդրանքով Միքայելյանը դնում է հայ մշակույթի առաջավոր գործիչների՝ նրանց կենդանության օրոք արձաններ ստեղծելու խնդիրը, քանի որ «լուսասնկարներից շատ դժվար է լինում արձան արտադրել, որը ունենար կենդանությանը կենդանություն և բնակություն»: Միաժամանակ նա առաջարկում է պատվերներ տալ և ինքն էլ ցանկություն է հայտնում ժամանակին ու չնչին վարձատրությամբ կատարել այն:

«Խորհուրդ Կովկասյան հայոց բարեգործական ընկերությանը Քանդակագործ Միքայելյանից խնդիր

Նպատակ ունենալով ստեղծագործել մեր կենդանի ազգային առաջնակարգ գործիչների կիսարձանները (օրինակ, սկսած Գ. Սունդուկյանից, Դ. Աղայանից և այլն) քանի դեռ նուրբ կենդանի են, հարկավոր է օգտվել կենդանի բնականից, արտադրել իսկական գեղարվեստական գործեր, որովհետև լուսանկարներից շատ դժվար է լինում արձան արտադրել, որը ունենար կենդանություն ու բնականություն:

Ինչս այժմ լինելով բոլորովին անգործ և զուրկ միջոցներից, խոնարհաբար խնդրում եմ Բարեգործական ընկ. խորհրդից օգնել ինձ այս գործում, տալով ինձ մի քանի պատվերներ, որի համար բարեխղճորեն նշանակում եմ չնչին վարձատրություն, հետևյալ հիմնավոր պայմաններով.

1. Յուրաքանչյուր պատվերը բնական մեծությամբ գնահատում եմ հար-



Փոքր աղջկա գլուխ, բրոնզ, ձուլում

յուր ուղբի (100 ռ), դորա կեսը գնում է ծախսերին, իսկ մյուս կեսը վարձատրություն:

2. Բարեգործական ընկ. ստանում է յուրաքանչյուր պատվերի օրիգինալի մեկ օրինակը, իսկ մնացածներն իրավունքը վերապահում են ինձ:

3. Գործը գլուխ բերելու համար՝ իբրև ավանս Բարեգործական ընկերությունը վճարում է փողի կես մասը, իսկ մյուս կեսը՝ ավարտելուց հետո, երբ արդեն բոլորովին պատրաստ կլինի:

4. Այս կիսարձանները կլինեն գիպսից ձուլված և Նոցա տված սպիտակ մարմարի ու կամ բրոնզի գույն՝ ըստ հարմարության:

5. Գործիչների ընտրությունը, ինչպես նաև արձանի նմանության և հաջողության դատելու և հավանություն տալու իրավունքը, այս բոլորը թողնում են Բ-Ը [Բարեգործական ընկերության] խորհրդի կամքին:

Հատկացնելով մի փոքրիկ գումար այս խոշոր կուլտուրական գործին, միևնույն ժամանակ Բարեգործական ընկերությունը այսպիսով ձեռք է բերում մի թանկագին կոլեկցիա, որը յուր ժամանակին մեծ դեր կկատարե մեր կուլտուրական կյանքում:

Բացի այդ, անմահացնելով մեր գործիչներին և խրախուսելով արվեստագետին, Բարեգործական ընկերությունը կկատարե որոշ դեր՝ համաձայն յուր գաղափարին:

Հակառակ դեպքում, եթե խորհուրդը չընդունեց այս իմ առաջարկը, այն ժամանակ խնդրում եմ գոնե 100 ռուբլու ինձ օգնություն հասցնել, վերցնելով փոխարենը իմ պատրաստած տիպերից մի քանի հատ, որոնց շատ չնչին գներով ստիպված եմ ծախել: Ընկերությունը Նոցա կարող է գործ ածել յուր վիճակախաղերի ժամանակ:

Մ. Միքայելյան
23 մայիսի 1909 ամի, Տփլիս»:¹⁵

Այս գրավոր առաջարկի և դիմումի վրա մակագրված է. «Միջոցների պակասի պատճառով մերժել»:

Միքայելյանը դարձյալ մտում է անօգնական վիճակում: Սակայն նա շարունակում է ապրել հասարակական կյանքով ու գեղարվեստի զարգացման հարցերով և, շատ չանցած՝ 1909 թ. հուլիսին, գրավոր դիմում է կաթողիկոսին, այս անգամ բարձրացնելով Էջմիածնի մայր տաճարի վերանորոգման գործը գլխավորող հանձնաժողովի կազմը վերանայելու հարցը:

«Ազգիս Հայրապետ Տ. Տ. Մաթեոս Բ. կաթողիկոսին ամենայն հայոց

Ի. Ս. Էջմիածին
Վեհափառ տեռ.

Չիս ցավ կպատճառե, տեսնելով մայրենի գեղարվեստը մատուցած խղճուկ դրության, անոր հարազատ գործիչները զրկված ստեղծագործական իրավունքից ու կտառապեն չքավորության մեջ... Մինչդեռ անոր կշահագործե օտարականը: Բացի այդ, հարազատություն ու հմտություն չունենալով կաղավաղե հայկական ոճը:

Հարկավ, ինչ սեր և հարազատ ձգտում կրնա ունենալ, եթե ոչ շահի խնդիրը...

Այս բոլորը արդյունք է մեր հոգաբարձուների և ազգային հանձնաժողովների ղեկավարների սխալ հասկացողության: Կհուսամ, որ այսուհետև Ձերդ վեհափառության խելացի քանքերովն ուղղություն կտաք Նոցա գործունեությանը և այսպիսով կվերականգնեցնեք մայրենի գեղարվեստի շահերը ու փառքը:

Այդ պատճառով, քանի դեռ ուշ չէ, կառաջարկեի Ձերդ վեհափառությանը բեկանել Ս. Էջմիածնի՝ վերաշինության մասնաժողովի կազմը և որոշումները (որը գումարվել է Տփլիսում Եփրեմ վարդապետի ղեկավարությամբ, բարկացած խառն արվեստագետներից, այն էլ ոչ լիովին կազմով, որը թյուրիմացություն է առաջ բերում) և հանձնել այդ գործի ղեկավարությունը նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցին (որը

կայարե Մոսկվայում):

Նա շատ ընդունակ գեղարվեստագետ է և մեծ հմտություն ունի հայկական արվեստի և ոճի մեջ, վստահ կրնամ ըսել, որ միակ մարդն է, որ կրնա այդ գործին գլուխ կանգնել: Հարկավ, բացի նրանից մենք ունինք շատ տաղանդներ թե եվրոպայում և թե Կովկասում, և անոց այլ սիրով կհամախմբվին Սուրենյանցի շուրջը և համերաշխ ու եռանդով գործը առաջ կտանեն:

Գործին այսպիսի ընթացք տալը և Սուրենյանցին ղեկավար նշանակելը կգրավե մեր բոլորիս վստահությունը ու ոգևորությունը, և այս մեծ գործի մեջ, Վեհափառ աճը, հարկավոր են Ձեր հայրական միջամտությունը և կարգադրությունները, որով և պիտի օրհնենք մայրենի գեղարվեստի հառաջադիմության շարունակումը:

Վասնզի նա մի քանի դար առաջ կանգ առավ և վերջերս էլ շփոթեցավ ու մոլորվեցավ: Այժմ հարկավոր է անոր շարունակել ու ծաղկեցնել...

Մ. Հ. Չ. Մ. աթոռոյդ քանդակագործ Միքայել Միքայելյան, Տփլիս, 22. 7, 1909»:¹⁶

1910-ական թվականներին Մ. Միքայելյանը գրում է մի շարք հոդվածներ ազգային արվեստի, մասնավորապես քանդակագործության զարգացման հարցերի մասին: Այդ հոդվածներից մեկում, խոսելով հայ բուրժուազիայի գեղարվեստական հասկացությունների, մասնավորապես քանդակագործության վերաբերյալ նրա պատկերացումների մասին, նա գրում է. «Մի անմիտ նախապաշարմունք է տիրում հայի գլխում արձանի վերաբերյալ: Նա հավատացած է, որ արձանը կապ ունի միայն գերեզմանի հետ: Եթե հայ վաճառականին ասենք «Ձեր արձանը շինել տվեք», միևնույն է, թե ասեք «Դա՛գաղղ պատվիրիր»»:

Ժողովրդի լայն խավերում գեղարվեստը տարածելու և հասարակության եսթետիկական դաստիարակության նպատակով Մ. Միքայելյանը կարևոր նշանակություն է տալիս վիճակախաղերի համար գեղարվեստական իրեր ընտրելու գործին, ինչպես նաև բարեգործական նպատակներով տրված հանդեսների, երեկոյանների և զբոսանքների խելացի կազմակերպմանը: Խիստ քննադատելով այն, որ վիճակախաղերի համար ընտրում են միայն ինքնատեղեր, սպասքներ և «շատ դատարկ բաներ», Միքայելյանն առաջարկում է վիճակախաղերին ներկայացնել նաև գեղարվեստական արժեք ունեցող իրեր՝ մեր նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործությունները (պատկերներ ու քանդակներ):

Մ. Միքայելյանը միաժամանակ ակտիվ մասնակցություն է ունենում 1916 թ. Թիֆլիսում «Հայ արվեստագետների միության» կազմակերպմանը և նրա բոլոր ցուցահանդեսներին:

Խորապես գիտակցելով հայ մշակույթի նշանավոր գործիչների կերպարները նրանց կենդանության օրոք բնականորեն կերտելու նշանակությունը, բայց միջոցներ չունենալով այն ժամանակին իրականացնելու համար, Միքայելյանը վերցնում է այդ գործիչների դեմքերի կաղապարները նրանց մահից անմիջապես հետո:

1919 թվականին, գտնվելով Նյու-թեյքսի ծայրահեղ պայմաններում, Միքայելյանը դիմում է Հայաստանի թանգարանին՝ դրանք գնելու և թանգարանում պահելու համար: Սիսայն ինդրագիրը.

«Խնդիր
Գտնվելով ծայրահեղ աստիճանի չքավորության մեջ, խոնարհաբար խնդրում եմ օգնելու ինձ ներկա ծանր դրությանս ժամանակ. ի նկատի ունենալով, որ քսան տարի շարունակ ես ինձ գոհելով, բազում զրկանքներով, չարքաշ կյանքով նվիրվել եմ մաքուր գեղարվեստին, օգտագործելով մեր երկրի մայրենի տիպերը, որոնք օր-օրի վրա ասպարեզից չքանում են, զգալով, որ մի օր այդ բոլորը կկազմեն



Ճամկոչ, բրոնզ, հղկում ողորկում, ծուկում, բրոնզակախառ



Մշակ, գիպս, ծեփակերտում

մեր թանգարանների հարստությունը: Ներկա անևորմալ պայմանների շնորհիվ Նյու-թեյքսներ չունենալու պատճառով դժբախտաբար իմ ստեղծագործությունների արտադրությունից ոչինչ պատրաստ չունիմ, որ առաջարկեի:

Սակայն ես ունիմ մի քանի հատ շատ թանկագին, հայկական թանգարանի համար անգնահատելի իրեր-այն է.

Հանգուցյալներ՝

1. դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանցի գլուխ-դիմակը (маска),
2. Բանաստեղծ Ալ. Շատուրյանի գլուխը և աջ ձեռքը,
3. Ղազարոս Աղայանի, և
4. Ալ. Զալալյանի:

Սոքա պեղեք և գնել հայկական թանգարանի համար և անօդ վիտրինաների ապակու տակ ապահովել:

Սոքա միակ օրիգինալներն են, որոնք հանված են իսկականից, այն իսկականները, որոնք այժմ հող են դարձել, և որքան տարիներ անցնեն, այնքան սոքա արժեքը և հետաքրքրությունը մեծ է լինելու:

Գնելով ինձանից այս իրերը, Դուք նպաստած կլինեք ինձ զգալի չափով, որը ինձ հնարավորություն կտա շարունակելու իմ սկսած գործը, այն է՝ հավաքելու մեր երկրի մայրենի տիպերը, անհրաժեշտ է առանձին ուշադրություն և հոգատարություն դեպի գեղարվեստը և Նոցա կենդանի մշակները:

Միքայել Միքայելյան
Տփլիս, 20 նոյեմբերի 1919 թ.

Եթե մի քանի հատ գնվի, այսինքն՝ երեքը կամ այս չորսը հատը, այն ժամանակ զիջում կանեմ»:¹⁷

Այս դիմումի վրա մակագրված է. «Դիմել Թիֆլիս, «Հայ արվեստագետների միություն», Հովհ. Թումանյանին, որ տեսնեն ու գնահատեն այս առաջարկը դրամական արժեքի տեսակետով: 9/12. 1919»:

Հովհ. Թումանյանի հանձնարարությամբ կազմվում է մի հանձնաժողով, որի մեջ մտնում են նկարիչ Ե. Թադևոսյանը, քանդակագործ Գ. Զեպիկյանը և պրոֆ. Դ. Չավրիկը: Հանձնաժողովը 1919 թվականի դեկտեմբերի 25-ին այցելում է Թիֆլիսի ֆունկցիոնարի ստորին կայարանի մոտ գտնվող Միքայելյանի արվեստանոցը, դիտում նրա բոլոր գործերը և «Հայ արվեստագետների

Տանջանք. մտքի թելով պատավը, գիպս, ծեփակերտում





Արտաշես Հովսեփյան

Ծնվել է 1931 թվականին Սիսիանի Սառնակունք գյուղում: Սերում է Պարսկաստանի Սալմաստ գավառի Սավրա գյուղի խաչատրյան տոհմից: Նախնական կրթությունը ստացել է Սիսիանի շրջկենտրոնի միջնակարգ դպրոցում, աշխատել որպես բանվոր, ապա՝ 1954 թվականին, ընդունվել Թերթմեզյանի անվան ուսումնարան, երկրորդ կուրսից գործուղվել է Լենինգրադ՝ ուսանելու Ռեպինի անվան գեղանկարչության, քանդակագործության ու ճարտարապետության ինստիտուտում, որն ավարտել է 1961 թվականին:

Ստեղծագործում է մոնումենտալ, մոնումենտալ-դեկորատիվ և հաստոցային քանդակագործության բնագավառներում: Մասնակցել է Թամանյանի հուշարձանի համար հայտարարված մրցույթին՝ արժանանալով առաջին ու երկրորդ մրցանակների: Հեղինակել է Թամանյանի արձանը, որի բացումը կայացել է 1974 թվականին: Բացի այդ, 50-ից ավելի բարձրա-

քանդակների, բոլորաքանդակների, կիսանդրիների հեղինակ է, որոնց շարքում հիշատակման արժանի գործերից են «Կարլ Մարքս» (բազալտ, 1962), «Ալեքսանդր Թամանյան» (բազալտ, 1974, Երևան, ճարտարապետ՝ Ս. Պետրոսյան), «Արմեն Տիգրանյան» (բազալտ, 1987, Երևան), «Նահատակ հին արաբկիրցիների և ԽՍՀՄ հայրենական պատերազմում զոհված արաբկիրցիների հիշատակին նվիրված խաչքար-հուշարձան» (տուֆ, 1988, Երևան), Սիսիանի մուտքի ար-

ծիվը, «Օրբեյի եղբայրներ» (բազալտ, 1988, Ծաղկածոր, ճարտարապետ Ռոմեո Ջուլիանյան), «Նիկողայոս Ադոնց» (տուֆ, 1993, Սիսիան, ճարտարապետ Ռ. Ջուլիանյան) հուշարձանները, Երևանի Սուրբ Սարգիս եկեղեցու բարձրաքանդակները (տուֆ, 1975), Մայր Աթոռի վեհարանի բակում կանգնեցված խաչքարը, կոնյակի գործարանի համաժողով սրահի բարձրաքանդակները և կոնյակագործ Մ. Սեդրակյանի հուշահամալիրն ու մյուս երախտավորների հուշարձան-կիսանդրիները՝ նույն գործարանի տարածքում (տուֆ, 1975-1993), Երևանի մետրոպոլիտենի «Սասունցի Դավիթ» կայարանի բարձրաքանդակները (տուֆ, 1981), Բեկոր Աշոտի (Աշոտ Դուլյան) (գրանիտ, մարմար, 1994, Ստեփանակերտ, ճարտարապետ Ա. Իսրայելյան), Արթուր Մկրտչյանի (գրանիտ, մարմար, 1994, Ստեփանակերտ), Կրույր Ադոյանի (Որոտնավանքի բակ) մահարձանները, Քաջաթաղի եկեղեցու բարձրաքանդակները, Ջիվանու հուշակոթողը Ջավախքում, ինչպես նաև մի քանի հարյուր գրաֆիկական աշխատանք: Հաստոցային քանդակներից են «Սևահողը» (երանգավորված գիպս, 1961), «Եղիշե Չարենց» (գրանիտ, 1961) և այլն: Կատարել է նաև Նյու Յորքի Սուրբ Վարդան եկեղեցու ճակատի բարձրաքանդակների էսքիզները (1969, ճարտարապետ՝ Ռաֆայել Իսրայելյան):

Հովսեփյանի արվեստին բնորոշ են ծավալապատիկ խնդիրների համարձակ և դիպուկ լուծումները, գեղ. ընդհանրացման մեծ ուժ և մոնումենտալիզմի խոր զգացողություն: Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ (1989): ՀՀ ժողովրդական նկարիչ (2006):



ՇՅՈՐՏ ԴՎԹՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների դոկտոր

Ժամանակակից արվեստի ակադեմիկոսներ կայացուցիչներից է Արտաշես Հովսեփյանը: Նա կրթողային քանդակագործության մեջ նորարար եղավ այնքանով, որ կարողացավ անադունկ հեռանալ այդ տարիներին հաստատված կաղապարներից, այսպես կոչված՝ պատվանդանային քանդակագործությունից, և ստեղծել բոլորաքանդակային իր ուղղությունը՝ միանգամայն նոր ձևի և բովանդակության համադրությամբ: Այդպես էլ նա հերքեց բարձրաքանդակային և հարթաքանդակային արվեստում տիրապետող սխեմատիզմը և պակաստային մտածելակերպը՝ այդ ժանրերին հաղորդելով կենսունակություն և շարժունություն: Արվեստում և կյանքում ապրելով ինքնաբաշխման ուրախությամբ և ինքնամերժման խիզախությամբ, Արտաշես Հովսեփյանը ստեղծեց ինքնատիպ կոթողներ, երբեք չհրապուրվելով արվեստում հաճախակի երևացող նորագոյացումներով: Մշտապես պեղելով աշխարհի մեծերի արվեստը՝ նրան-



Արմեն Տիգրանյան. բազալտ, 1987 (2)



«Սյունյաց արծիվ». Սիսիանի մուտքը, 1969

Աստվածների խնջույքը



ցից և ոչ մեկի ուղղակի ազդեցությունը չկրեց: Նույնիսկ երիտասարդ տարիքում կերտած նրա գործերը զանազանվում էին ոճական և բովանդակության առումով: Նա մոնումենտալ քանդակագործության բնագավառում ստեղծեց քարը «քնքշացնելու», քարի պլաստիկայի մինչ այդ գոյություն չունեցող իր արվեստը: Այդ արվեստագետին հատուկ են մտածելակերպի ազատությունն ու անկաշկանդվածությունը, որոնք էլ նպաստում են, որպեսզի նրա կերպարները ժամանակի ու տարածության մեջ իմաստավորվեն, դառնան շրջափելի ու հասկանալի: Այդպիսին է, օրինակ, Ալեքսանդր Թամանյանի հուշարձանը: Իր ձևի մեջ լինելով չափազանց հասկանալի, այն շատերի համար մնում է անհասանելի, որովհետև պարզ ձևերի մեջ արվեստագետը կարողացել է հասնել խոշոր ընդհանրացումների, որոնք արտահայտված են մի քանի մանրամասների բեռնացմամբ: Ճարտարապետի մտազբաղ խստախորհուրդ հայացքը, սեղանին հպված արարող ձեռքերը և թիկնոցի

խորհրդավոր ծանրությունը քարը ոգեղեն են դարձրել: Այդ կերպարի մեջ կարելի է փնտրել քարե խորհուրդ և խորություն, քարե հավատ և խոնարհություն, քարե թռիչք և ընդվզում, քարե ոճ և քարե մտածողություն: Հենց այդ պատճառով էլ թվում է, թե նա անցյալ դարում չէ ստեղծվել, այլ շատ ավելի վաղ՝ միտված դեպի հավերժություն: Եվ եթե Արմեն Տիգրանյանի կոթողը վերոհիշյալ առումներով աղերսներ ունի Թամանյանի հետ, ապա Ծաղկածորում Օրբեյի եղբայրների եռաքանդակը հովսեփյանական ուղղության միանգամայն նոր փուլ նշանակող է: Հաղթահարելով կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունների դժվարությունները և թեմատիկայի առումով լարվածությունը, նա կարողացավ տարբեր մասնագիտություններ և խառնվածք ունեցող այդ մեծահայերին ներկայացնել իրենց անհատականության և եղբայրական ընդհանրության մեջ: Եվ դա արվեց տարածական սահմանափակվածության, կյուբի միօրինակության պայմաններում՝ զուտ կերպարների դիմային արտահայտչամիջոցների վերարտադրությամբ: Հարթաքանդակային և բարձրաքանդակային արվեստի հիանալի նմուշներ է ստեղծել Արտաշես Հովսեփյանը Երևանի մետրոպոլիտենի «Սասուն-



«Գի Դավիթ» կայարանում և կոնյակի գործարանում: Մեր անկրկնելի էպոսի առասպելաբանական, հեթանոսական կերպարները քարեղեն պատկերասրահ են դառնում ինչքան հեքիաթային, այնքան էլ մտերմիկ ու քնարական, քնքուշ ու բարի, քանզի կանգնած են չարի ու բարու սահմանագծում և հարթում են նրանց հավիտենական վեճը: Մի առանձնակի ընդգծվածություն ունի աշխարհի ջրբաժանում քնած Փոքր Միերը՝ Քուռկիկ Ջալալու՝ լացող ուռենու վարսերի նմանվող բաշը հովանի արած:



Եղիշե Չարենցի կիսանդրին, գրանիտ, 1964

Մեծ է նաև Արտաշես Հովսեփյանի վաստակը խորհրդային արվեստի վերածննդի, ինչպես նաև հայկական եկեղեցիների դռների բարավորների նորովի մեկնության բնագավառներում: Բացառիկ նշանակություն են ստանում հատկապես Երևանի Սուրբ Սարգիս և Բաշաթաղի եկեղեցիների բարավորները: Երկու դեպքում էլ Աստվածամոր կերպարը զարմացնում և հիացնում է ոչ միայն գեղանկարչամբ, այլև հայկականությամբ, ինչպես գեղանկարչության մեջ Կարոզես Սուրենյանցի Տիրամայր Հայրոցը: Հսկայական արժեք են ներկայացնում Արտաշես Հովսեփյանի գրաֆիկական աշխատանքները, որոնք նա շոյալորեն (նաև անփութորեն) ցրել է՝ առանձնապես նշանակություն չտալով դրանց: Սակայն մի քանի գործերի հպանցիկ քննումն անգամ ապացուցում է, որ այդ բնագավառում էլ արվեստագետը հասել է գարմանայի խորաթափանցության ու կատարման մեծ վարպետության: Նրանցում կան մարդկային հոգեվիճակների հստակված բևեռացումներ, որոնք հաճախ կրում են կատարողի երևակայության ուժեղ կնիքը և դիմանկարի արտաքին մանրամասների մեջ ընդգծում ոգեղենը:

Ալեքսանդր Թամանյան, բազալտ, 1974

...Արտաշես Հովսեփյանի ծննդավայր Միսիանում Չորաց քարեր անվամբ հնագույն բնակավայր կա, որն առնվազն 5 հազար տարեկան է: Մոտավորապես նույն տարիքին են նաև Միսիանի Ուլտասար կոչված տարածքի ժայռապատկերները:

Արտաշեսը ծոռան-ծոռան-ծոռ է նրա, ով անտաշ ործաքարերից բնակարաններ է կառուցել, հետո սալաքարերի վրա անցքեր արել ու դիտել երկնային մարմինների շարժումը: Ապա վերցրել է կայծքարը ու սալաքարերի վրա գծագրել ցեղապետի, իր գործընկեր եզան, իր պահապան շան, իր թշնամի գազանների և իր երևակայության մեջ տիեզերքից ու բնությունից սինթեզված պատկերները: Այդ ամենն Արտաշես-Հովսեփյանի արվեստի հետ գնում է դեպի հավերժություն:

Նիկողայոս Աղոնց, բազալտ, Միսիան, 1989



ՄԱՐՏԻՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ

Հայկական հարթաքանդակը, խորաքանդակը, բարձրաքանդակը միջնադարյան հարուստ մշակույթի շերտերից են:

Կլոր, ծավալային քանդակը մեզանում հարյուր տարուց մի փոքր ավելի պատմություն ունի: Սա թերություն կամ առավելություն չէ, այլ նկատելի իրողություն, հին երկրի առանձնահատկություններից մեկը: Վերջին հարյուրամյակի հայաստանյան և արտասահմանյան (հայերի կերտած) հուշարձանների մեջ կարելի է կռահել հայոց հին քառակողմ կոթողների և հարթաքանդակի ավանդույթը:

Ժամանակակից հայ քանդակագործների տեսադաշտը, սակայն, սահմանափակված չէ միայն ծանոթ, հարազատ գծերով ու տարրերով, նրանք վաղուց անցել են երկրների, մայրցամաքների սահմանը: Երևանյան հուշարձանները արտաքուստ նայում են արևելք, արևմուտք, հյուսիս և հարավ, իսկ ներքուստ՝ ավելի շատ երկրից դուրս, քան Հայաստանի խորքը:

1970-ական թվականների հետաքրքիր արձաններից մեկը՝ «Ալեքսանդր Թամանյանը», ժամանակին, համեմայն դեպ, «Նայում» էր հարավ և Եգիպտոս: Իսկ այսօր մեր տեսողության ֆիզիկական հնարավորությունը, թերևս, քիչ է որոշելու, տեսնելու համար, թե այս կողմը ինչպես է հարաբերվում ծանրաբեռնված և ձևախեղված տարածությանը և ո՞ւր են դերակատարությունը... բարձրահարկ շենքերի շրջապատում:

Երբ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիան ավարտելով Արտաշես Հովսեփյանը վերադարձավ Երևան, այստեղ ընդամենը մի բարձրահարկ շենք կար և մի լայնարձակ տարածություն - միջոց, որ գնում զարմկում էր Արարատի լանջերին: Անձրևից հետո քամիները շրջակա լեռներից թարմություն էին բերում, և ոչ մեծ բնակչություն, սակայն բավականաչափ ծառեր ունեցող Երևանը դառնում էր շնաշխարհիկ մի քաղաք:

- Երևանը դառնալու է մի Փարիզ՝ Արևելքում, - հաճախ էր այդ օրերին կրկնում Արտաշեսի գործընկերներից մեկը:



1960-ականներին անիմաստ բարձրահարկ շենքերով և անճաշակ հուշարձաններով դեռևս չխաթարված Երևանում ու Հայաստանում բազալտի գառտնիքներով լեցուն լեզվի գործարար կարելի էր ինչ-որ բան ասել, շարունակել հին վարպետների ընդհատված խոսքը: Հատկապես ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանի շնորհիվ (որը Արտաշեսի ընկերն էր և բարեկամը) բազալտը հայ քանդակների, քարտեղծների, քարագործ վարպետների մատների տակ դարձյալ հնչում էր խորհրդավոր: Արտաշեսը Երևանի գեղարվեստի ուսումնարանում, Պետերբուրգի ակադեմիայում պրոսական զինվորի նման կոփվել-թորվել էր մատիտի ու կավի մեջ և պատրաստ էր բազալտի հետ կռվելու:

Առաջին գործը, որով նա ներս մտավ, հայ քանդակագործության հետաքրքիր և ոչ այնքան հրապուրիչ հրապարակ, Կոմիտասի դիմաքանդակն էր: Բազալտակերտ այս գործը ռեալիստական ծավալներով, մի փոքր հետ ընկած դիրքով, որպիսին սովորաբար լինում է ոգեշնչված նվագավարի կամ խմբավարի գլուխը, ներկայացնում էր հայտնի հայ երգահանին, ում արտաքինը հայտնի է լուսանկարներից, Եղիշե Թադևոսյանի, Փանոս Թերլեմեզյանի պատկերումներից: Այստեղ չկային ո՛չ ռոդենյան շարժում-արտահայտչականությունը, ո՛չ ռուսական ակադեմիզմը, ո՛չ էլ հայկական դեկորատիվ ծավալները, որոնք այն ժամանակ, 1960-ականներին, մեր քանդակներին հաղորդում էին տեղական ժամանակակից եշտեր: Այս քանդակը չունեցրեց այն ծայրահեղ զգացմունքայնությունը, որով ճանաչված է Կարշավայում տեղադրված

Շիմանովսկու Շոպենի հուշարձանը: Այդպիսի արդարացված սենտիմենտալություն կա Գևորգ Գրիգորյանի 1965-ին ստեղծված «Կոմիտաս» գեղանկարի և իր՝ Արտաշես Հովսեփյանի ու շրջանում կերտած Արմեն Տիգրանյանի երևանյան հուշարձանի մեջ: Այս երեք ստեղծագործություններում և ուրիշ դեպքերում պատկերված անհատականությունը ավելի հաճախ ուշադրություն է գրավում շարժման, դիմախառնի, հոգեբանական արտաքին հատկանիշների, նաև որոշ ձևախեղման շնորհիվ: Խնդրո առարկա քանդակը զուսպ էր, հղկված, սակայն ոչ նուրբ, առավել ևս ոչ մտերմիկ ու քաղցր: Այդ հետաքրքիր ստեղծագործությունը Եսիզգ էր, այդ պատճառով անմիջական և այժմ գոյություն չունի: Ինչպես հեղինակն է ասում, այն շարունակվեց «Արմեն Տիգրանյանի» մեջ...

Արտաշեսի ծավալները դիտողին պահում էին որոշ տարածության վրա: Այդպիսի կերտվածներից մեկը թեև Կոմիտասին էր ներկայացնում, վազող, զգայությունների սիրահար մարդիկ չըմբռնեցին: Գուցե այդ պատճառով է, որ քանդակագործը իր մի քանի հետագա հուշարձանների մեջ ընդգծել է զգացմունքայնությունը:

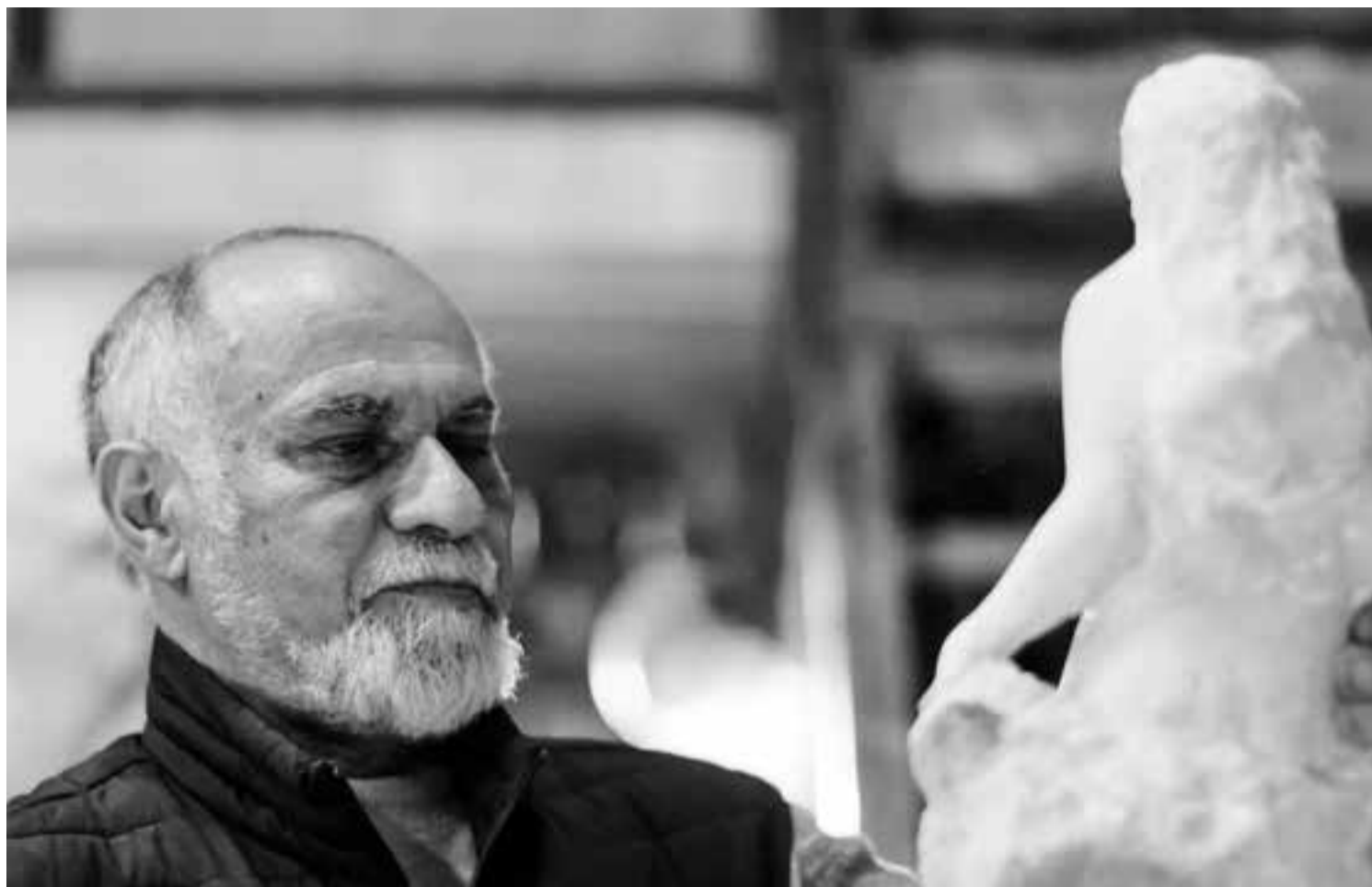
Եգիպտական արձանագրության խստաճաշակ վարպետները Արտաշեսի մեծ ուսուցիչներն են: Նրանց հանդեպ ունեցած ակնածանքը նկատելի է հայ քանդակագործի համարյա բոլոր աշխատանքներում՝ Կոմիտասի դիմաքանդակից մինչև Տիվանու ջավախքյան արձանը, որ կանգնած է Ախալքալաքում, հայրենի Կարծախ գյուղի քամիներից և ծյունամորիկներից մի քիչ հեռու:

Անկասկած, Արտաշեսի վրա ներգործել են Հռիփսիմեի, Մաստարայի տաճարների զուսպ խոհակախության մոդոլ պատերը, անխաթար ձևերը: Սարերում ծնված մեր քանդակագործը, թվում է՝ լռության դադարի, լայն ու մաքուր տարածության կարոտ ունի: Եթե նրա դիմաքանդակները «խոսելու» համար պահանջում են հատուկ ուշադրություն, ապա Երևանի օդակած զոսայգում տեղադրված Արմեն Տիգրանյանի արձանը ուղղակի «երգում», «խոսում» է: Կարծես մի նուրբ ծայն է լսելի, երբ նայում ես նրա բազալտե ոգեշունչ դեմքին: Այս արձանը տարածության մեջ շնչող, երաժշտությանը անզվտոկ նկատելի մի կերտվածք է, սակայն որոշ դիրքերից աչքի է գարնում քաղցրություն, սենտիմենտալություն, որից զուրկ էին եգիպտացիները և որը բոլորովին գոյություն չունի Ալեքսանդր Թամանյանի հուշարձանի մեջ:

Արտաշես Հովսեփյանը համեստ, սակայն իր գործի արժեքը կռահող արվեստի մշակներից է: Նա չունի Հակոբ Գյուրջյանի արտիստիզմն ու նրբությունը, Գրիգոր Զեպիևովի ներամփոփ խոհակախությունը, Նիկողայոս Նիկողայանի հարձակողական զգացմունքայնությունը: Չենք կարծում, սակայն, թե վերոհիշյալ տաղանավոր անհատներից որևէ մեկը Արտաշեսից ավելի լավ է իմացել, թե ինչ է քարը, ինչ է սարը, և ինչ «տարածություն» է հարթաքանդակը և որովհետև արվեստը ու հին բազալտը:

«Քանդակը տարածության նվաճում չէ», - իր վերջին շարադրանքներից մեկում ասում է Մարտին Հայդեգերը: Քանդակի և տարածության հարաբերությունը նման է կյանքի և տարածության դաշնությանը, որն ավելի շատ կոփվում է պայքար է, քան ավարտված գեղեցկություն: Քանդակը մեծապես կախված է տարածությունից: Ամբողջ երկրագնդի, առավել ևս Երևանի տարածությունը խաթարված է, կենսոլորտը թունավորված և տարածությունն անընդհատ ծանրաբեռնվում է:

Քանդակագործը նույնպես մի հյուր է տարածության, մանավանդ ժամանակի մեջ:



Գետիկ Բաղդասարյան

Ծնվել է 1949 թ., Սյունյաց աշխարհի Ծղուկ գյուղում: Ծնողների մասին գրում է. «Հայրս ժամագործ էր, նաև մահճակալների համար գարդանախշեր էր ձուլում: Հայրենական մեծ պատերազմի արհավիրքները տեսած հայրս աշխարհամարտի ավարտից հետո երկար չապրեց. մեկ տարեկան էի, երբ մահացավ: Մայրս երեք երեխա պահեց, մեծացրեց: Կինս շուտ մահացավ: Կրկնվեց մորս ճակատագիրը: Հիմա էլ ես եմ միայնակ երեք երեխա պահում: Ոնց որ ամեն ինչ կրկնվի: Հայրս էլ էր որբ մեծացել»:

Գետիկ Բաղդասարյանը 1968 թվականին ավարտել է Երևանի գեղարվեստի ուսումնարանը, 1974 թվականին՝ Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը: 1975 թվականից դասախոսում է Երևանի գեղարվեստի ակադեմիայում: 1993 թվականից՝ քանդակագործության բաժնի ղեկավար, ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր՝ 1995 թվականից:

Քանդակագործը Գետիկ Բաղդասարյանի պատկերացմամբ. «Քանդակագործը պետք է լինի սառնասիրտ և համբերատար, միայն այդ դեպքում կարող ես քո ներսում կուտակված ստեղծագործական ներուժը կառավարել հմտորեն և դուրս հանել ճիշտ այն պահին, երբ ժայթքումս այլևս անկասելի է: Արվեստում չկա մանրուք, ստեղծագործական աշխատանքի դադարի պահին երբեմն ունենում ես տարածաշրջանում ինքդ քեզ հետ՝ գուցե շարունակելն անհիմաստ է, բայց պետք է ուժեղ լինել և ավարտին հասցնել գործը: Ինձ մոտ եղել են ստեղծագործական տարբեր շրջաններ, բայց եղել է մի պահ, երբ ես չեմ ստեղծագործել, այլ եղել եմ դիտողի կարգավիճակում: Թող տարօրինակ չթվա՝ դա էլ է ստեղծագործական աշխատանքի մի մաս, մտորումների շրջան, որ պետք է ապրի յուրաքանչյուր նախանձախնդիր արվեստագետ»:



ՄԵԼ
ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Գետիկ Բաղդասարյան արվեստագետի ստեղծագործական օրրանը պատմական Սյունիքն է, որը հնուց ի վեր եղել է Հայաստանի կրթության, գիտության և մշակույթի խոշոր կենտրոններից մեկը: Ապագա քանդակագործի աշխարհայացքի ձևավորման գործում մեծ ազդեցություն են ունեցել Գլաձորի, Որոտնավանքի, Տաթևի որմնակարգչական դպրոցի գեղագիտական մոտեցումները, մեծ վարպետների կատարած աշխատանքները՝ զարդաքանդակներ, խաչքարեր, բազմաբնույթ տապանաքարեր, որոնցում ժողովրդական արվեստը հասնում է բարձրագույն վարպետության սահմաններին՝ լիովին ապահովելով կատարողական արվեստի ազգային դպրոցի պահպանումը: Դեռ երիտասարդ տարիներին դրանք սնեցին Գետիկի երևակայությունը, որն արդեն հասուն տարիքում արվեստի գլուխգործոցներ էր արարելու: Կարելի է պատկերացնել, թե ստեղծագործական ինչ ներշնչանքներ էր ապրում Գետիկը՝ դիտելով Սյունիքում գտնվող Բղենո Նորավանքի քանդակները, միջնադարյան հայ քանդակագործության այն հրաշալի նմուշները, որոնք եզակիներից են Աղթամարի Սբ. Խաչ տաճարի (Վանա լիճ) պատկերաքանդակներից հետո: Յուրացնելով հայ ավանդական արվեստի հարուստ ժառանգությունը, նա համարակորեն գնաց դեպի ժամանակակից արվեստը, որը նրա առջև բացելու էր ստեղծագործական Նոր հորիզոններ:

Գետիկը կրթություն ստացավ խորհրդային Հայաստանում, որտեղ քանդակագործությունը, որպես պրոտի ազգային դպրոցի պահպանումը: Դեռ երիտասարդ տարիներին դրանք սնեցին Գետիկի երևակայությունը, որն արդեն հասուն տարիքում արվեստի գլուխգործոցներ էր արարելու: Կարելի է պատկերացնել, թե ստեղծագործական ինչ ներշնչանքներ էր ապրում Գետիկը՝ դիտելով Սյունիքում գտնվող Բղենո Նորավանքի քանդակները, միջնադարյան հայ քանդակագործության այն հրաշալի նմուշները, որոնք եզակիներից են Աղթամարի Սբ. Խաչ տաճարի (Վանա լիճ) պատկերաքանդակներից հետո: Յուրացնելով հայ ավանդական արվեստի հարուստ ժառանգությունը, նա համարակորեն գնաց դեպի ժամանակակից արվեստը, որը նրա առջև բացելու էր ստեղծագործական Նոր հորիզոններ:

Տառերի գյուղ. 2006, ֆերդինանդ Տորոնտո, Կանադա



Ֆետիկն ապրեց, ծնավորվել և իր հասունությունը դրսևորել է նախ և առաջ Արա Սարգսյանի և Նրանից փոքր-ինչ հետո Հայաստան տեղափոխված մի շարք հայրենասեր արվեստագետների ջանքերով ստեղծված Նոր միջավայրում: Նրանց շնորհիվ հայկական քանդակագործությունը հարստացել է բարձրարվեստ մոնումենտալ, հաստոցային ու դեկորատիվ ստեղծագործություններով, որոնք իրենց պատշաճ տեղն են գրավել արվեստում: Հայաստանում այդ ժամանակաշրջանում քանդակագործությունը զարգանում էր սոցիալիստական ռեալիզմի ուղիով, սակայն հայ արվեստագետներից շատերը համարձակություն ունեցան ազատվել դրանից ու ստեղծեցին քանդակներ, որոնք իրենց կատարումով և մտածելակերպով համահունչ են համաշխարհային մշակույթի զարգացման շատ միտումների: Գետիկը խորհրդային տարիների երիտասարդ սերնդի խոստումնալից քանդակագործներից էր, որին մեծ ապագա էր սպասում: Ստանալով ակադեմիական հիմնարար կրթություն և հենվելով հին ու Նոր արվեստի ձեռքբերումների վրա, ինչպես և տիրապետելով ժամանակակից նորարարական ուղղությունների շատ սկզբունքների, նա դրանք սինթեզում է հայ արվեստի ավանդույթների հետ և մտում իր յուրահատուկ ձեռագիրն ունեցող քանդակագործ: Նրա նորարարական քանդակներն ընդունվեցին այսպես կոչված լճացման տարիներին և գնահատվեցին խորհրդային ու օտարազգի քննադատների կողմից:

Քանդակագործական և դեկորատիվ-պլաստիկ արվեստի գերազանց զգացողության շնորհիվ Գետիկն ստեղծեց մնայուն ու անկրկնելի հարթաքանդակների մի խումբ. դա մուտքն է պատմական Սյունյաց աշխարհի և կոչվում է «Չանգեզուրի դարպասներ», իսկ ժողովուրդն այն անվանեց «Չանգեզ», որոնք կողոպտեցին Հայոց երկիր թշնամու ներխուժման յուրաքանչյուր փորձի դեպքում: Համալիրի քանդակներն իրենց կատարման ոճով ու պատմական դեպքերի դրվագային արժարժաններով մեկը մյուսին չեն կրկնում, և այս բազմազանության մեջ դժվար է առանձնացնել որևէ մեկը. բոլորը հավասար են իրենց գեղարվեստական մտածողությամբ, կատարման վարպետությամբ և ճարտարապետական լուծման միաստվածությամբ: Քանդակների բովանդակությունն առնչվում է պատմական իրադարձություններին, և այս հանգամանքը թելադրել է օգտագործել ազգային տարբեր մոտիվներ՝ ազգաբնակչության, պատմական, կենդանական և այլն: Արվեստագետն ակնառու դարձրեց ոչ միայն իր ստեղծած կերպարների պատմական նշանակությունը, այլև նրանց սովոր մի Նոր շունչ՝ թարմ, յուրահատուկ մոտեցումներով զարգացնելով հայ քանդակի ավանդույթները: Հուշահամալիրը գտնվում է Որոտնի լեռնանցքի բարձրագույն կետում և արարածության մեջ դիտվում է որպես միաձուլված ամբողջականություն:

Գետիկ Բաղդասարյանը 2006 թվականին Կանադայի Տորոնտո քաղաքի հայկական եկեղեցու համար ստեղծեց «Տառերի գյուղը», «Քրիստոնեության ընդունումը» հարթաքանդակների շարքը: Դրանք քանդակագործական արվեստի հասուն գործեր են (այստեղ պետք է նշել նաև «Չանգեզուրի դարպասներ» շարքը), որոնք առանձնանում են մոնումենտալությամբ, կերպարային մանրամասների իմաստալից ընդգծումներով: Մարդկանց դեմքերը խոսուն են, նրանք ունեն արտահայտիչ դիմագծեր, և այս հանգամանքը, թվում է, ավելի է ընդգծում կերպարների հերոսականությունն ու ցայտուն անհատականությունը: Շարքի հարթաքանդակներն իրավամբ իրենց արժանի տեղն ունեն ժամանակակից հայ մշակույթում:

Գետիկ Բաղդասարյանը հմտորեն տիրապետում է ժա-





Քրիստոնեության ընդունումը, 2006, ֆերգիտ: Տորոնտո, Կանադա

մանակակից քանդակագործության տեխնոլոգիաներին, որոնցից է մետաղյա քանդակների ստեղծումը գողման միջոցով: Որպես նյութ օգտագործելով մետաղաձողերը և գողելով դրանք՝ նա կարողանում է ստեղծել արտահայտիչ պատկերներ, դիմաքանդակներ, որոնց մեջ իրենց առանձնահատուկ տեղն ունեն «Մարտիրոս Սարյան», «Եղիշե Չարենց», «Դանթե» գործերը: Օգտագործելով երկաթը որպես քանդակի կառուցվածքի միասնականացման պարզ հիմք, ուրվագծելով կերպարի բարդ ու բազմակողմանի բնույթը, քանդակագործը կարողանում է անշունչ մետաղի միջոցով բացահայտել անհատի ներաշխարհը:

«Պատերազմի արիավիրքը» քանդակով՝ Գետիկը մոտենում է նեոռեալիստներին, որոնք վերագտան «խոսքի» ազնվությունը, անմիջականությունն ու մարդկայնությունը: Չողման միջոցով քայլ առ քայլ վերամշակելով մետաղը՝ քանդակագործը մտնում է կերպարի եության մեջ՝ վերհանելով ողբերգությունն ապրած մարդուն, ով տեսել է ատոմային պատերազմի արիավիրքը:

Գետիկը կարողանում է կարևորել օգտագործվող նյութի հատկությունները, ընդլայնել պլաստիկ արտահայտչականության սահմանները, հասնել կերպարի բազմակողմանի բացահայտման: Այդպես է «Դանթե» քանդակում: Դանթե Ալիգիերին եկեղեցու իշխանությունից, ընդհանրապես՝ միջնադարյան կապանքներից մարդու ազատագրման միտումի առաջին գեղարվեստական արտահայտությունն է եվրոպական գրականության մեջ: Սա է Դանթեի նորարարությունը: Նա ճեղքում է միջնադարյան պատնեշները և



Մարտիրոս Սարյան, 1980, մետաղ (գողում)



Սասունցի Դավիթ, 1972, պղինձ

ճանապարհ բացում դեպի Պետրարկան ու Բոկաչչոն, դեպի Վերածնունդ: Այդ կերպարը ոգեշնչել է նաև Գետիկ Բաղդասարյանին, և նա, քանդակային նոր տեխնոլոգիաներից ընտրելով գողումը, ստեղծեց Դանթեի դիմաքանդակը, որը ցուցադրվել է Խալիպայի Ռավեննա քաղաքի «Դանթե Ալիգիերի» միջազգային բիենալներին և շահել մրցանակներ դանթեական թեմաներով քանդակների համար: 1994-ին «Կյանք-դրախտ-դժոխք» աշխատանքի համար՝ բրոնզե մեդալ, և 1998-ին «Հոգու աչքեր» աշխատանքի համար՝ Ֆլորենցիայի քաղաքապետարանի ոսկե մեդալ:

Գետիկ Բաղդասարյանը, որպես ճշմարիտ և ազնիվ արվեստագետ, մեծագույն հարգանք ունի իր նախորդների նկատմամբ: Հարցազրույցներից մեկում նա հիացմունքով է խոսում հայ

անվանի արվեստագետների մասին, որոնց համարում է իր ուսուցիչները: Օրինակ, քանդակագործ Դուկաս Չուբարյանի մասին ասում է. «Չուբարյանի գործերը շատ հայերեն են. նա ամենահայ քանդակագործներից մեկն է: Ի՞նչ է հայ քանդակագործությունը: Դա ասկետիզմն է, քիչ շարժումներով շատ բան ասելը, քիչ տաշելը, ամենապլաստիկ ընդգծելու կարողությունը: Հայ քանդակագործությունն, ընդհանրապես, պատմել չի սիրում, լուռ է»:

Պահպանելով ռեալիստական արվեստի որոշ ձևամիջոցներ՝ նշանավոր գործիչների կիսանդրիներում ու արձաններում Գետիկը կարևորել է կերպարի անհատական նկարագրի ու ներաշխարհի բացահայտումը ուրույն, միայն նրան հատուկ գծերով: Այդպիսի գործերից են՝ «Առնո Բաբաջանյան»

(1984, մարմար), «Հրանտ Մաթևոսյան» (1983, մարմար), «Համո Սահյան» (2016, բազալտ), «Օհան Դուրյան» (2014, բրոնզ, ապակի), «Գուսան Աշոտ» (2006, մարմար, բազալտ):

Գետիկ Բաղդասարյանին «Թեքեյան» մշակութային միությունը 2007 թվականին արժանացրեց «Վահան Թեքեյան» մրցանակի, որը ժամանակին ստացել են նաև մի քանի տասնյակ երևելի արվեստագետներ՝ Օհան Դուրյանը, Սիլվա Կապուտիկյանը, Տիգրան Մանսուրյանը... Այդ մտավորականների շարքն ավելացավ նոր անունով՝ քանդակագործ Գետիկ Բաղդասարյան: Կերպարվեստի անվանակարգում նա մրցանակ ստացավ «Եղիշե Չարենց» դիմաքանդակի համար:

Ձիմ Թորոսյանի նախագծով Էջմիածնում կառուցվեց Սրբոց Հրեշտակապետաց եկեղեցին (օծումը՝ 2011 թ.),



Ավարայրի ճակատամարտը, 1972, պղինձ



Հրանտ Մաթևոսյան, 1981, երկաթ, բետոն, բազալտ

Գետիկ Բաղդասարյանի ցուցահանդեսները

- 1976 թ. Փայտարվեստի թանգարան, Երևան
- 1976 թ. Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարան, Երևան
- 1977 թ. ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիա, Մոսկվա
- 1978 թ. Բաջոթյա ցուցահանդես, Երևան
- 1980 թ. «Մենք կոմունիզմ ենք կառուցում» ցուցահանդես, Երևան
- 1980 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Բելգիա
- 1981 թ. Ջանդակ-81, Մոսկվա
- 1981 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Երևան-Մոսկվա-Պեկին
- 1983 թ. «Հողն ու մարդը» ցուցահանդես, Մոսկվա
- 1984 թ. Մեկական աշխատանքի ցուցահանդես, Երևան
- 1984 թ. ԽՍՀՄ ու ՉՍՍՀ համատեղ ցուցահանդես, Մոսկվա
- 1989 թ. Անհատական ցուցահանդես, Մոսկվա, Լազարյան ճեմարան
- 1991 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Եր. Քոչարի թանգարան, Երևան

- 1991 թ. «13-ի ցուցահանդես», Երևան
- 1994 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Իտալիա, Ռավեննա
- 1996 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Իտալիա, Ռավեննա
- 1998 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Իտալիա, Ռավեննա
- 2001 թ. Մեկական աշխատանքի ցուցահանդես, Երևան
- 2004 թ. Գեղարվեստի ակադեմիա, Երևան
- 2005 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Ժնև, Շվեյցարիա
- 2006 թ. Խմբակային ցուցահանդես, Լիոն, Ֆրանսիա
- 2008 թ. «Թեքեյան» մշակութային կենտրոն, Երևան
- 2008 թ. Հայաստանի նկարիչների միության 75-ամյակին նվիրված ցուցահանդես, Երևան
- 2017 թ. Կանանց տոնին նվիրված ցուցահանդես, Երևան
- 2017 թ. Ցուցահանդես Ե. Չարենցի տուն-թանգարանում:

որի ներսում, խորանների աջ ու ձախ մասերում, որպես «գավազանագլուխներ», կանգնեցված են Գետիկի ստեղծած քանդակները: Դրանք կառույցի ներսում դիտվում են ընդհանուր գեղարվեստական ու իմաստաբանական պահանջներին համապատասխան և ընկալվում որպես ճարտարապետական միջավայրի անքակտելի մաս:

Գետիկ Բաղդասարյանի համագրային ճանաչումը չուղացավ. ՀՀ Լախագահի 2011 թվականի հրամանագրով, Հայաստանի Հանրապետության անկախության 20-րդ տարեդարձի առթիվ, հայրենի արվեստի և մշակույթի զարգացման գործում ունեցած մեծ ավանդի համար նրան շնորհվեց ՀՀ վաստակավոր նկարչի պատվավոր կոչում:

Գետիկ Բաղդասարյանի վառ երևակայությունը, նուրբ ճաշակը, հայ և համաշխարհային արվեստի խոր իմացությունը, քարի, հատկապես նրա որակի և գունային բազմազան երանգների բնատուր զգացողությունը, մետաղի, փայտի լեզուն հասկանալու նրա աստվածաշնորհ ծիրը և վերջապես՝ արվեստագետի կուռ ձեռքը ստեղծում են արվեստի մայուն ու անկրկնելի գործեր, որոնք պատիվ կարող են բերել ամեն մի արվեստագետի:

Գետիկի կողմից ստեղծված յուրաքանչյուր գործ արդյունք է մեծ սիրո և



Կապաններ, 2005, գրանիտ, մետաղ

նվիրումի, որ յուրաքանչյուր իսկական արվեստագետ պարտավոր է տածել արվեստի նկատմամբ: Բազմաթիվ են մոնումենտալ ու քաղաքային միջավայրի համար նրա կատարած գործերը, որոնք գնահատվեցին խստապահանջ արվեստագետների ու ժողովրդի կողմից և իրենց մայուն տեղը գտան մշակույթի պատմության մեջ:

Ձիթհան. 1985, մարմար, մետաղ, Իջևան



Գետիկ Բաղդասարյանի տեղադրված քանդակները

- 1970 թ. Ձուլողներ. բրոնզ: Հայելկտրոգործարան
- 1970 թ. Աշխատավորներ, բրոնզ, տուֆ: Հայելկտրոգործարան, Երևան
- 1975 թ. Հաղթանակ, գիպս, տուֆ: Արմավիրի գործարան
- 1975 թ. Սահմանապահ, տուֆ: Արմավիրի գործարան
- 1975 թ. Արծիվ, հուշաղբյուր, բազալտ, ճարտ.՝ Բաղդասար Արզումանյան: Գեղարդ
- 1976-1982 թթ. Չոկոլադների հուշարձան, մարմար, համաձեռն.՝ Թերեզա Միրզոյան, Սամվել Դազարյան: Մոլդովա
- 1982 թ. Խրիմյան Հայրիկին նվիրված հուշաղբյուր, բազալտ, ճարտ.՝ Արեգ Իսրայելյան: Եջմիածին
- 1982 թ. Հագարան բլուր. տուֆ, մետաղ, ճարտ.՝ Վալտեր Մազականյան: Արզնի
- 1982 թ. Առյուծ, տուֆ, ճարտ.՝ Վալտեր Մազականյան: Մասիս
- 1982 թ. Խոյ, տուֆ, ճարտ.՝ Վալտեր Մազականյան: Մասիս
- 1985 թ. Ձիթհան, մարմար, մետաղ: Իջևան
- 1986 թ. Հագարան բլուր, տուֆ, մետաղ, համաձեռն.՝ Շամիր Կոսյան: Իջևան
- 1987-1988 թթ. Չանգեզուրի դարպասներ. բազալտ, մետաղ, համաձեռն.՝ Գասպար Դարիբյան, ճարտ.՝ Արեգ Իսրայելյան: Որոտանի լեռանցք
- 1988 թ. Կորիճ, մետաղ (զողում), գրանիտ: Սիսիան
- 1990 թ. Հեքիաթ, մարմար: Իջևան
- 1996 թ. Գառնուկ, Վագդե 1-ին կաթողիկոսի շիրմաքարի վրա, մարմար: Եջմիածին
- 1998 թ. Թեյչեբա, տուֆ, մետաղ, ճարտ.՝ Բաղդասար Արզումանյան: Սիսիան
- 1988 թ. Մետրոշինարար, մետաղ, գրանիտ (զողում): Սիսիան
- 1999 թ. 12 առաքյալներ, տուֆ, ճարտ.՝ Բաղդասար Արզումանյան: Սբ. Սարգիս եկեղեցի, Երևան
- 2001 թ. Սբ. Թովմաս առաքյալ. տուֆ, ճարտ.՝ Ստեփան Զյուրբջյան: Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցի, Երևան
- 2002 թ. 8 հայ սրբեր և 4 առաքյալներ, տուֆ, ճարտ.՝ Բաղդասար Արզումանյան: Հակոբ Մծբնեցի եկեղեցի, Գյումրի
- 2002 թ. Սուրեն Ավետիսյան. բազալտ, ճարտ.՝ Ջիմ Թորոյան: Սպիտակ
- 2003 թ. Մայրություն, բրոնզ, գրանիտ: Դանիա, Ռոսլ
- 2003 թ. Գրիգոր Լարեկացի, բազալտ, ճարտ.՝ Ջիմ Թորոյան: Սպիտակ
- 2004 թ. Համո Սահյան, բազալտ, ճարտ.՝ Մանվել Համբարձումյան: Սիսիան
- 2004 թ. Սերո Խանգաղյան, մարմար, գրանիտ: Գորիս
- 2004 թ. Արգիշտի, ճարտ.՝ Ջիմ Թորոյան, բազալտ: Երևանի քաղաքապետարան
- 2004 թ. Թամանյան, ճարտ.՝ Ջիմ Թորոյան, բազալտ: Երևանի քաղաքապետարան
- 2004 թ. Շինարարներ, ճարտ.՝ Ջիմ Թորոյան, բազալտ: Երևանի քաղաքապետարան
- 2004 թ. Երեխա, բրոնզ: Դանիա, Ռոսլ
- 2004 թ. Աշոտ Լավասարյան, ճարտ.՝ Մանվել Համբարձումյան,

- մարմար: Սիսիան
- 2005 թ. Աշոտ Լավասարյան, բրոնզ, գրանիտ: Երևան
- 2005 թ. Երիտասարդ, բրոնզ: Դանիա, Ռոսլ
- 2005 թ. Ձի, բրոնզ, գրանիտ: Դանիա, Ռոսլ
- 2005 թ. Գուսան Աշոտ, մարմար, բազալտ: Գորիս
- 2006 թ. Քրիստոնեության ընդունումը, ֆերդիտ: Տորոնտո, Կանադա
- 2006 թ. Տառերի գյուտը, ֆերդիտ: Տորոնտո, Կանադա
- 2006 թ. Սուրեն Թովմասյան, բրոնզ: Շինուհայր
- 2007 թ. Տիրամայր, տուֆ, ճարտ.՝ Ջիմ Թորոյան: Եջմիածին
- 2007 թ. Ցուլ, տուֆ, թուջ: Թեղուտ
- 2007 թ. Ձիու գլուխ, գրանիտ: Աղավաճոթ
- 2007 թ. Գրիգոր Լարեկացի, տուֆ: Աղավաճոթ
- 2008 թ. Ներսես Աշտարակեցի, բազալտ, գրանիտ, ճարտ.՝ Ջիմ Թորոյան: Աշտարակ
- 2009 թ. Լևոն Միրիջանյանի կիսանդրի, մարմար, գրանիտ: Բանաստեղծի անվան թիվ 155 դպրոցի բակում, Երևան,
- 2012 թ. Կուրգ Ոսկանյան, բազալտ, բրոնզ, ճարտ.՝ Արմեն Հակոբջանյան, Սիսիան
- 2012 թ. Հենրիկ Դանիելյան, բազալտ, ճարտ.՝ Մարտուն Մկրտչյան: Սևան
- 2013 թ. Լյուդվիգ Դուրյան, բազալտ: Երևան
- 2013 թ. Ռաֆայել Իշխանյան, բազալտ, տուֆ, ճարտ.՝ Սարիատ Պետրոսյան: Երևան
- 2013 թ. Ակսել Բակունց, գրանիտ: ՀՀ Ազգային գրադարան, Երևան
- 2014 թ. Օհան Դուրյան, բրոնզ, ապակի, ճարտ.՝ Համլետ Խաչատրյան: Երևան
- 2014 թ. Մուշեղ Ադոնց, բազալտ, ճարտ.՝ Մանվել Համբարձումյան: Սիսիան
- 2014 թ. Հրանտ Ադոնց, բազալտ, ճարտ.՝ Մանվել Համբարձումյան: Սիսիան
- 2014 թ. Ուսուբ Բեկ, բազալտ: Ակնա լիճ
- 2014 թ. Անդրանիկ, բազալտ: Ակնա լիճ
- 2014 թ. Եզդիների եղեռնին նվիրված հուշարձան, բազալտ: Ակնա լիճ
- 2014 թ. Ռուբեն Դրամբյան, բրոնզ, գրանիտ, ճարտ.՝ Լևոն Իգիթյան: Երևան
- 2015 թ. Իմ պապը, բրոնզ, բազալտ, ճարտ.՝ Նուրե Դեդրոսյան: Դարպաս
- 2015 թ. Գառնուկով աղջիկ, բրոնզ, բազալտ, ճարտ.՝ Նուրե Դեդրոսյան: Դարպաս
- 2015 թ. Նիկողայոս Տիգրանյան, բազալտ: Երևան
- 2016 թ. Օհան Չուբարյան, բրոնզ, գրանիտ: Արտաշատ
- 2016 թ. Համո Սահյան, բրոնզ, գրանիտ, ճարտ.՝ Արև Սամուելյան: Լոր
- 2016 թ. Ռուբեն Հարությունյան, մարմար, գրանիտ, ճարտ.՝ Մարտուն Մկրտչյան: Արմավան
- 2016 թ. Եղիշե Չարենց, տուֆ, գրանիտ, ճարտ.՝ Տիգրան Բարսեղյան: Երևան
- 2017 թ. Ռաֆայել Իսրայելյան, բազալտ: Մարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիրի տարածքում:



◀ Հայկ Նահապետի արձանը, գտնվում է Երևանում, Նոր Նորք վարչական շրջանի 2-րդ զանգվածում՝ Գայի պողոտայի մոտ: Քանդակը սկզբնապես տեղադրվել է «Մոսկվա» կինոթատրոնի մոտ (1970 թվականին), այնուհետև 1975 թ. տեղափոխվել է Ներկայիս վայրը:

Կառվել են Նուրիջանյանի ստեղծագործությունները

- «Մովսես Խորենացի» (ավարտական աշխատանք), 1956, գիպս
- «Արծիվ», 1969, դրվագված այլումի, Քանաքեռի այլումի գործարանի պուրակ
- «Վահագն վիշապաքաղ», 1968, դրվագված պղինձ, Եջմիածնի խճուղի
- «Հայկ Նահապետ», 1970, դրվագված պղինձ, Նոր Նորքի 2-րդ զանգված
- «Տրդատ արքան տապալում է ցլին», 1977, դրվագված պղինձ, Արուսյան քաղաքի Սարալանջ թաղամաս
- «Տորք Անգեղ», 1982, կոփածո պղինձ, Նոր Նորքի 2-րդ զանգված
- «Արև Նվիրողը» («Քարի գալուստ», դրվագված այլումի, Ծաղկածոր, 1968)
- «Չորավար Անդրանիկ» (դրվագված պղինձ, Թային, գ. Վերին Սասնաշեն), 1979
- «Նվարդ, Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» (գիպս)
- «Արտավազը»
- «Արտաշես և Սաթենիկ»
- «Առատություն» (տուֆ, Դիլիջան, 1960)
- «Հավերժ փառք» (Հայրենական մեծ պատերազմում զոհվածների Նվիրված հուշարձան Չուլաքարում (բազալտ, 1965)
- Հայրենական մեծ պատերազմում զոհվածների Նվիրված հուշարձան Գայ գյուղում (Լեռքին հաթունարի, դրվագված պղինձ, բազալտ, 1969)
- «Երկվորյակներ» (հաստոցային քանդակ, Դիլիջանի երկրագիտական թանգարան), 1967
- «Շամիրամ» (ալյաստիլին, Կառվել են Նուրիջանյանի վերջին աշխատանքը)

Քանդակագործ, ով արարեց Էպիկական կերպարներ



ԱՐՄԵՆ ԱՌՈՒՍԱՄՅԱՆ

Նրա ստեղծագործական վառ անհատականության շնորհիվ երևանյան անդորրը հսկում են վիշապաքաղ Վահագնը, լայնալիճ աղեղը ծեռքին հայոց Նախահայրը, հսկա ժայռաբեկորն ուսին Պոնտոսի Կապիսի Կապիսի թշնամու Նավերի ուղղությամբ Նետող վիթխարի դյուցազունը՝ Տորք Անգեղը, որոնք մերօրյա ընկալումներում, Նորիցի դրսևորում ու այլ հնչողություն են ստացել վարպետի գործերում:

Մեր արձանագործության Նվիրական այդ անունն է Կառվել են Նուրիջանյանը, ով գլխավորապես հայոց հնագույն դիցաբանական շրջանի ու պատմական անցյալի մեջ որոնելով թեմատիկ իր Նախասիրությունները, Նպատակաուղղվել է և կորողային կերտվածքներով առասպելական սյուժեի արդիականացմանը՝ ժամանակի հայ արվեստում: Ավարտելով Երևանի Գեղարվեստի ուսումնարանն ու ապա Երևանի Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը, արվեստագետն ավարտական իր աշխատանքի համար ընտրում է պատմահայր Մովսես Խորենացու խոհական կերպարը (1956): Քանդակագործի շնորհը Նրանում ձևավորվել էր դեռևս մանկուց, երբ Նուրիջանյանն այդ տարիքում հացի միջուկից կենդանիներ է պատրաստել: Սակայն մանկական այդ փորձերը հետագայում պետք է վերածվեին մոնումենտալ-կորթոլային գորեղ գործերի, որոնք, ասես, շունչ, մարմին ու կենդանություն էին առնում հայ առասպելներից: Հորինվածքային կուռ կառուցվածքի ու դինամիկ լու-



Կառվել են Նուրիջանյան

ծումների, ինչպես և մոնումենտալ-ոճավոր ձևերի հագեցվածության տեսակետից, առավել հետաքրքրական է վարպետի դիցաբանական թեմայով արված առաջին՝ «Վահագն վիշապաքաղ» մեծածավալ դրվագված քանդակը (1968): Առասպելական ավանդությանը հավատարիմ մնալով և այն



◀ ՇԱՄԻՐԱՄ Կ. Նուրիջանյանի վերջին աշխատանքը

մեկնաբանելով յուրովի, վիշապի դեմ գոտեմարտող ու լարվածությամբ արտահայտված ռազմի, քաջության և հաղթանակի աստծուն կերպավորելիս, քանդակագործը Նրանում պատկերել է խորհրդանշական բնույթ կրող դեկորատիվ, զարդային տարրեր՝ լուսնակաձև ու կայծակնակերպ Նշաններ, ինչպես և այլ մանրամասներ, որոնց արտահայտչաձևերը մեծամասամբ հատկորոշ են հայ միջնադարյան արվեստում մշակված ու ավանդական դարձած քանդակային լուծումներին: Կառվել են Նուրիջանյանի արվեստին բնորոշ խոշոր ծավալներով, դինամիկայով, քանդակակերտման ու ոճավորման ուրույն սկզբունքներով է կատարված և Նրա այս թեմայով հեղինակած երկրորդ արձանը՝ Հայոց անվանադիր Նախսիրը՝ «Հայկ Նահապետը» (1970), որը կերտելիս արվեստագետը հիմք է ընդունել Մովսես Խորենացու Նկարագրությունը: Սակայն ի տարբերություն վերջինիս, ուր Բեյը ներկայացված էր գրահապատ, երկսայր սրով ու Նիգակով, դրան հակառակ քանդակագործը Նախահորը պատկերել է մերկ ու մկանուտ կազմվածքով և այլաբանորեն մեկնաբանված վագրակերպ կապարճով՝ ընդգծելով և արտահայտելով Նրա խիզախությունն ու առասպելական

ուժը: Վահագնի և Հայկ Նահապետի արձանների դրվագման աշխատանքներն իրականացրել են ճանաչված վարպետներ Ներսես Չարիչյանն ու Գասպար Գասպարյանը, և օգտվելով բնորոշների ծառայություններից, որոնք պարարվեստի անվանի մեր գործիչներ Ռաշիդ Կարապետյանն ու Մաքսիմ Մարտիրոսյանն էին, Նուրիջանյանն առասպելական հերոսների կերպավորել է տիպիկ հայկական դիմագծերով: Սակայն դիցապատմական թեմայի Նրա որոնումները չեն սահմանափակվել միայն այս կերտվածքներով, դեռ կերպարային այլ մեկնաբանումներով արտացոլվել «Նվարդ, Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» եռաֆիգուր, ապա «Արտավազը», «Արտաշես և Սաթենիկ» և կամ «Վարդան Մամիկոնյան» կոմպոզիցիաներում: Եվ այդ թեման էլ շարունակաբար «հետապնդեց» վարպետին ինչպես քանդակում կերտվելով գիպսից ու ալյաստիլինից այս երկերում, այնպես էլ գտնելով ևս տարած և իր արտահայտումները հանձնվում թղթին՝ դառնում գեղանկար ու գրաֆիկա: Այն իր կնիքն է թողնում «Հայկ Նահապետ», «Հայկ և Բեյ», «Արա Գեղեցիկ և Նվարդ» գունանկարներում, «Արտաշես և Սաթենիկ» մատիտանկարում և բազմապատկեր



ԱՆԴՐԱՆԻԿ (Թային, Վերին Սասնաշեն)



ՄՈՎԱՅԵՍ
ԽՈՐԵՆԱՅԻ,
Կ. Նուրիջանյանի
ավարտական
աշխատանքը



ՎՐԵԿ
ՊԱՐԳԵՎՈՐ
ՎՂՁԻԿԸ,
Ճաղկածոր

Տորք Անգեղի
հուշարձանը,
Երևան



այդ գործերն էլ հստակ ու ամուր գծանկարներով իրենց հերթին ևս կոչված են հանդիսանալու կատարման նրա վիրտուոզության դրսևորումներ: Այսպես թղթին հանձնված մնաց մի նախագիծ, այն է՝ Նուրիջանյանակերտ բոլոր այս ոլորագումներով Ծիծեռնակաբերդի բարձունքում, կամ ըստ մեկ այլ վարկածի՝ Նորքի առաջին գանգվածում ստեղծվելիք առասպելների այգին: Ավանդ էլ գալիս են փաստելու արվեստագետի կատարած գծապատկերները, ուր ըստ նրա մտահղացման այն պիտի սկզբնավորեր խորհրդանշական առյուծակերպ դրոց-հենարաններին «բազմած» Հայկ Նահապետը: Եվ այգու մուտքն ազդարարող հայոց Նախահոր «զբաղեցրած» այդ «պատվանդաններն» էլ և գեղարվեստորեն, և թե գաղափարապես շաղկապվում են վագրի կերպարանը առած նրա նետերի այդ կապարճին, որն էլ տապալված Ասորեստանի խորհուրդն է կրում: Կերտվեցին թեպետ այս գլխաքանդակների գիպսե Նախնական տարբերակները, սակայն կյանքի չկոչվեց այն ու չդարձան կոթողներ: Դրանում տեղ գտնող կերպարները Նաև՝ իրականացած արձաններն էլ, ինչպես հայտնի է, գտան տարբեր հանգրվաններ... Վարպետի գործերը յուրակերպ են և իրենց լայն ու ընդգրկուն թեմատիկ բազմազանությամբ ակնառու են դեկորատիվ, կոթողային ուրույն մտածողությամբ, որոնք լավագույնս են դրսևորվել և Արծյան քաղաքում դրված, ամենի ցլին տապալելիս, նրա հետ մենամարտելիս պատկերող Տրդատ արքայի պղնձակերտ մեծադիր արձանում (1977), Թալինի Վերին Սասնաշեն գյուղում Չորավար Անդրանիկի դիմաքանդակում (1979) և կամ Ախուրյանում դրված Կոմիտասի արձանում (1969), վերսլաց իր պատվանդանով «Արծիվ» ոճավորված քանդակում (1969): Կառվեց Նուրիջանյանի անհատականությամբ հատկանշվող գրեթե ողջ քանդակային երկերում, մշտապես իր կարևորագույն տեղն է զբաղեցրել, նրա տարբեր զարձեղ Հայուհու կերպարը, որի վառ օրինակներն են իրենց վեհությամբ ու հմայքով տպավորիչ՝ Դիլիջանում դրված «Առատությունը» (1960) ու Արծյանում «Հայուհին» հարթաքանդակային աղբյուր-հուշարձանը (1967), կամ զարդային շեշտված

ոճավորմամբ կատարված և ասես այլաբանական կերպավորում գտած «Բարի գալուստ» անվանմամբ Ճաղկածորում «Արև պարզևողը» գրավիչ արձանը (1968), որը լի է նրբին քնարականությամբ ու երիտասարդական պոռթկումով: Իսկ ոլորագունական նրա կերպարներում քարաբեկորներից «գոյացող» պատվանդաններն էլ ասես փոխակերպվում են ողորկ, ճարտարաչեն կոթողների՝ ինչպես Կոմիտասի քանդակի պարագայում, էլ ավելի վսեմ ու ազդեցիկ դարձնելով և Հայաստանի տարբեր գյուղերում դրված Մեծ հայրենականում զոհվածների հուշարձանները: Ահա Չոլաքարում «Հավերժ փառքը» (1965), ահա և նրանք Քայ գյուղում (Ներքին խաթունարխ) (1969) ու Արմավիրում (1970), ուր կանանց և զինվորի այդ կերպարներում ասես մարմնավորվել է մի սգեղ, հերոսների նվիրված մի տխուր սիմֆոնիա: Ակներև է, որ թե՛ մոնումենտալ ինչեղություն, թե՛ Նյուֆի Նուրբ զգացողության, նրա հետ հմուտ վարվեցողության կամ նույն ստեղծագործության մեջ քարի ու մետաղի համադրման վարպետության շնորհիվ եզակի ու առանձնահատուկ են դառնում Նուրիջանյանի կերտվածքները: Եվ քանդակագործին հատուկ այդ մոնումենտալիզմ էր, որով նա մղվեց դեպի ճարտարապետություն. այդպես իրականացան Երևանի Գարեգին Նժդեհի անվան հրապարակի Նախնին ծածկած շուկայում «Աղջիկը կծերով» և «Աղջիկը մրգերով» բարձրադիր քանդակները (1961), որ իրենցում գիտու արարման ու բերքի տոնի խորհուրդն են կրում, ինչպես և իր քանդակաճարտարապետական ինքնատիպ համադրմամբ բնորոշվող, այժմ տեղահանված դարձյալ «Հայուհին» աղբյուր-հուշարձանն Արծյանում ծխախոտի հայկական փորձա-



ՎԱՀԱԳՆ
ՎԻՇԱՊԱՔԱՆ,
Երևան

Նվարդ, Արա
Գեղեցիկ և
Շամիրամ



կայանի ներսում (1966), որը լուծված էր հագուստի ծալագարդումների ու արտաքին հարդարանքի հմտորեն մշակմամբ, աչքի ընկնելով և ծավալների հարստությամբ: Նուրիջանյանի արվեստը հարուստ է նաև հաստոցային գործերով՝ կոմպոզիցիոն երկերով ու դիմաքանդակներով: Ահա իրենց նրբագեղությամբ «Խաղող հավաքողը» (1957) ու «Մայրություն» (1968) կոմպոզիցիաները, «Հայուհին» գեղանի իր կերպարով (1958), ահա և Կոմիտասն ու բալետմայստեր Մաքսիմ Մարտիրոսյանը, Աննա Ստեփանյանին ու Անահիտ Հարությունյանին պատկերող «Երկվորյակներ» անվանմամբ զուգաքանդակը (1967) կամ Լուսինե, Միքայել և Վահագն Նուրիջանյանների դիմարձանները, ինչպես և շատ այլ՝ «Արմենը», «Գագիկը», «Մերին» ու «Տանյան» պորտրետային կերտվածքները (1957), ապա «Լաուրան» (1958), «Աղջկա դիմաքանդակ» (1959) ու «Մարմամարզիկուհին» (1964), այդ թվում և վարպետի իսկ ինքնադիմաքանդակը, որոնց արվեստագետն օժտել է հորինվածքային բազմաձև լուծումներով, ռոմանտիկ ու բանաստեղծական դրսևորումներով, որոնք ակնառու են և միաժամանակ անհատական բնութագրումների շեշտադրմամբ: Այս ամենից գատ, Կառվեց Նուրիջանյանը նույնիսկ բժախնդրորեն է հետևել արձանների տեղադրման աշխատանքներին՝ կարևորելով, որ Հայկի նետն ուղղված լիներ թշնամու կողմը, կամ դարձյալ Ներսես Չարիչյանի դրվագմամբ իրականացած՝ Տորք Անգեղի քարն ու անգամ Տրդատի ցուլը՝ դեպի արևմուտք: Ինչպես առասպելների այգին, անկատար է մնում նույնքան խիզախ մի մտահղացում ևս. այն Նոր Նորքի 2-րդ անգլվածում 1982-ին դրված Տորքի արձանի հարակից ձորակը արհեստական լճի վերա-

ծելն ու այնտեղ նավակների կայանելն էր ապա, որն էլ ամբողջացնել պիտի թշնամական նավերին ոլորագունի ժայռեր նետելու առասպելական այդ դրվագը: Եվ ինչպես քանդակագործն ինքն էր պատմել Նախատեսվածի առթիվ. «Արձանի շուրջը կտարածվի զբոսայգի, իսկ շրջակա ձորը լցվելու է ջրով: Երկրորդ և չորրորդ միկրոշրջանները միմյանց կկապվեն կամուրջներով, որոնք էլ մարդկանց կբերեն դեպի արձանը»: Հայրենասիրական խոր գաղափարներով տոգորված նրա համար դարձել էր խիստ անձնական ու սկզբունքային. դա երկիրն անկախ տեսնելու փափագն էր, որ չիրականացավ նրա կյանքի օրոք, կյանք, որն ընդհատվեց ողբերգականորեն: Փետրվարյան չարաբաստիկ մի օր, դռնփակ արվեստանոցի ներսում գտնում են վարպետին՝ ամբողջովին իրկիզված, անձնաչեղիորեն հրո ճարակ դարձած... 1982-ի նույն այդ փետրվարի էր, երբ կյանքի էր կոչում ևս իր մեկ այլ՝ «Վարազդատ թագավորը» բռնցքամարտի և Նիզակ նետելու օլիմպիական չեմպիոն» քանդակը, երբ մտահոգացել էր կերտել նաև Եպոսի մեր հերոսուհուն՝ Ծովիհարին: Նա չհասցրեց անգամ Նյուֆին փոխանցել իր ամենասիրելի գործերից մեկը՝ Շամիրամի արձանի համար արված պլաստիլինե տարբերակը, որն էլ դարձավ նրա «կարապի երգը»՝ դարձավ վերջին ստեղծագործությունը: Գեղանկարիչ Ռուբեն Աղայանը, ով եղել է քանդակագործի մտերիմ ընկերներից մեկը, իր հուշերում գրում է. «Շտապում, շատ էր շտապում, կարծես թե սիրտը վկայում էր, որ չի հասցնելու իրագործել իր Նապատակը՝ մոնումենտալ արձաններով ներկայացնել մեր ազգային Եպոսը...»: Թեև վաղաժամ մահն ընդհատեց արվեստագետի ստեղծագործ անդադրում որոնող մտքերով ու եռանդուն արարող ոգով լի կյանքը, բայց և այնպես Կառվեց Նուրիջանյանի մեզ հայտնի աշխատանքները, որոնք հագեցած են պայքարի ուժով, այսօր էլ ևս առիթ են տալիս խորհելու նրա մասին, որպես մի քանդակագործի, ով ծնունդ տվեց Եպիկական ու ոգեղեն կերպարների:

15. 08. 2016 Թ.

Հ. Գ. Կառվեց Նուրիջանյանը Կապանի Վաչագան գյուղի խոջա Նուրիջանի թոռն է: Հայրը՝ Արսեն Նուրիջանյանը, Երևանի Հանրապետության հրապարակի մի շարք մանրաքանդակների հեղինակ է: Կառվեց Նուրիջանյանը 1950 թ. ավարտել է Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանը, իսկ 1956-ին ավարտել էր Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը:



Դավիթ Բեկի
մոնումենտալ
արձանը, 1978
թ., Կապան

Վաղաժամ մահով շատ գործեր անավարտ մնացին

ՎԱՀՐԱՄ ՕՐԲԵԼՅԱՆ

1 996 թվականի նոյեմբերի 7-ին կյանքին հրաժեշտ տվեց քանդակագործ, ԽՍՀՄ Նկարիչների միության անդամ Մարատ Նուրիջանյանը, Նախախնամությունը նրան 55 տարվա կյանք էր բաշխել, բայց մնալուն հետք թողեց Կապանի մշակութային կյանքում: Քաղաքի առաջին բարձրագույն կրթություն ստացած քանդակագործն էր, ասել է թե՛ առաջին պրոֆեսիոնալ քանդակագործը: Անժամանակ հեռացավ, բայց շարունակում է ապրել իր ստեղծագործություններում. ի վերուստ այդպիսի ճակատագիր էր Նախասահմանված ճշմարիտ արվեստագետի համար...



ստացել Կապանի Մ. Գորկու անվան N1 միջնակարգ դպրոցում: Գերագանցության դիպլոմով ավարտել է Փանոս

Քանդակագործ Մարատ Նուրիջանյանը ծնվել է 1941 թվականի հունվարի 7-ին Կապանում, ծառայողի ընտանիքում: Միջնակարգ կրթություն է

Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանը, ապա Երեւանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը: 1968 թվականից Կապանի երկրագիտական թանգարանի հիմնադիր տնօրենն էր, թանգարանի առաջին հավաքչական աշխատանքների կազմակերպիչը: Աշխատել է կահույքի ֆաբրիկայում՝ ինժեներ-նկարիչ, եղել է քաղաքի գլխավոր նկարիչ, «Հայառնելյամի» Կապանի տեղամասի պետ:

Նրա աշխատանքները տեղադրված են Կապանի տարածաշրջանի տարբեր վայրերում. 1972-ին՝ Վաչագան գյուղում Բրեստ ամրոցի ակտիվ պաշտպան Սոս Նուրիջանյանի արձանը, 1974-ին Կապանի բժշկական ուսումնարանի ճեմասրահում՝ «Հավերժություն» քանդակը: Նրա ստեղծագործություններից է «Գանձասարի բանալին» քանդակը, կամ, ինչպես ժողովուրդն է ասում, «Արջը»: 1978-ին Կապանի կենտրոնում վեր է խոյացել «Դավիթ Բեկ» մոնումենտալ արձանը, որ ստեղծել է իր դասախոս եւ ուսուցիչ, հանրապետության ժողովրդական նկարիչ Սարգիս Բաղդասարյանի հետ: Ունի նաեւ այլ՝ «Մերկ կնոջ ֆիգուրը», «Շատրվանը», «Հանքավորը» աշխատանքներ: Նրա մատնահետքերը կան Երեւանում տեղադրված Արա Հարությունյանի «Սայաթ-Նովա» աղբյուր-քանդակի վրա, կոմպոզիցիան Ներսիսում է հարթաքանդակ՝ հեզաճկուն հայուհիների տեսքով, որը նույնպես Մարատի ձեռքի գործն է: Կապանում Սպիտակի երկրաշարժի զոհերի հիշատակին կանգնեցվելիք կոթողի համար հայտարարված մրցույթում, որին մասնակցում էին տեղացի արվեստագետներ, լավագույնը ճանաչվեց Նրա աշխատանքը, որը մրցույթի ժամանակ ցուցադրվեց «Չանգ» պայմանական անունով: Վանահոր տեսքով եռակողմ կոմպոզիցիան մարմնավորում էր հայ ժողովրդի հոգեւոր խռովքը: Ճարտարապետական հետաքրքիր լուծում էր գտնվել. հուշարձանը պիտի տեղադրվեր Հայաստանի խորհրդանշական քարտեզը պատկերող պատվանդանի վրա՝ այն տեղում, որտեղ երկրաշարժից պատուհասած Հայաստանի հյուսիսային շրջաններն են: Բայց... Վաղաժամ մահով արվեստագետի բազում մտահղացումներ անավարտ մնացին: Սկսել էր կերտել Չորավար Անդրանիկի հուշարձանը, չավարտեց Նաեւ Գարեգին Նժդեհի արձանը: Հայրենիքի Նվիրյալների մանրաքանդակներն այսօր պահվում են հայրական տան մի անկյունում՝ որպես թանկագին մասունքներ: Նաեւ Նախաձեռնել էր մերօրյա ազատամարտում զոհված կապանցի ազատամարտիկների հիշատակը հավերժացնելու գործը՝ քանդակի լեզվով, քանդակներ ստեղծեց, ծրագրածի մի մասն էլ անկատար մնաց...



Քաջարանի բանալի (1966):
Ներառված է Կապանի
պատմության և մշակույթի
անշարժ հուշարձանների
ցանկի մեջ՝ 9.1/3
համարով: Ունի հանրապետական
նշանակություն



Հավերժություն
(գիպս)



Մերկ կնոջ
ֆիգուր



Չորավար Անդրանիկ
(մանրակերտ, գիպս)



Սպիտակի երկրաշարժ-
ողբերգությունն արտացոլող
հուշարձանի մանրակերտը (գիպս)

Գոնե լավ է, որ նրա գործն ու վաստակն անսկատ չմնացին: 2014 թվականի հոկտեմբերի 18-ին Մարատ Լուրիջանյանը մշակույթի բնագավառում ունեցած մեծ ավանդի ու վաստակի համար (հետմահու) պարգևատրվել է «Կապան» ոսկե մեդալով:

«Արտակարգ մարդ էր Մարատը, որպես քանդակագործ շատ լավն էր, շատ սուր աչք ուներ, քանդակի հիմնականիսը, որ արդեն պատրաստ էր լինում, նրա դասախոսը՝ հանրապետության ժողովրդական նկարիչ Սարգիս Բաղդասարյանը, ասում էր՝ Մարատը կարող է էլ չչարունակի, քանդակը պատրաստ է, ստեղծագործական հաջողությունն ապահովված է: Իսկ առօրյա կյանքում ընկերասեր էր, ընկերոջ համար կյանք տվող, ուրախության, թե տխրության պահին առաջինը նրա կողքին կանգնող, նեցուկ եղող: Մենք նրանից ահագին ջահել էինք, եթե կարիքի մեջ էինք լինում, մի քանի րոպե հետո մեր կողքին էր լինում: Հուճուրդով, մարդկանց հանդեպ ջերմ վերաբերմունքով բոլորից տարբերվում էր: Կուրորտային մարդ էր Մարատը, ուղղակի ափսոս, որ վաղ հեռացավ կյանքից: Մանավանդ շատ գործեր ուներ ավարտին հասցնելու, նրա ստեղծած հարյուրավոր էջիզներ այդպես էլ մնացին որպես էջիզներ», - իր արվեստագետ ավագ ընկերոջ մասին մտորումները ներկայացրեց գեղանկարիչ Վահրամ Խաչատրյանը: Նաեւ ավելացրեց, որ նրա արվեստանոցը հավաքատեղի էր կապանցի

քանդակագործների եւ գեղանկարիչների համար, ովքեր այդտեղ նախնական մկրտություն, արվեստի հանդեպ սեր են ստացել:

Այսօր նրա ստեղծագործական ջիւղը շարունակվում է թոնուտու՝ Արիսա Գրիգորյանի մեջ, ով գերազանցությամբ ավարտել է Երեւանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի քանդակի բաժինը: Ինքն ու ամուսինը՝ քանդակագործ Տիգրան Մուրադյանը, կերտել են պապիկի՝ Մարատ Լուրիջանյանի քանդակը: Սակայն այն տեղադրելու հարցը ցայսօր չի լուծվել... Ցանկալի կլինի, որ տեղադրվի Կապանի արվեստի պետական թանգի շրջակայքում:

...Արվեստագետի մեծությունն այն է, որ նրա գործերը խորհրդանշալի արժեք են ունենում: Վերջերս մի ուշագրավ փաստի տեղեկացանք. ուսումնասիրվել են գրեթե բոլոր երկրների ֆուտբոլային թիմերի լոգոները, եւ լավագույնների թվում է Հայաստանի ֆուտբոլի բարձրագույն խմբում հանդես եկող Կապանի «Գանձասար-Կապանի» տարբերանշանը. Գանձասարի արջը՝ բանալին բերանին (Մարատի քանդակն է) կանգնած է ֆուտբոլային գնդակի վրա: «Քիչ տարբերանշաններ կան, որոնք ավելի էպիկական են, քան Հայաստանի բարձրագույն խմբի այս թիմին է, սա այն տարբերանշանն է, որ մենք ուզում ենք տեսնել», - գրել են հեղինակավոր պարբերականի մասնագետները:

«ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԵՐԿԻՐ», № 39 (415),
1 ԴԵԿՏԵՄԲԵՐԻ 2016 Թ.

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Քանդակագործներ Սյունիքից՝ նրանք իրենց արվեստով հաստատեցին հայոց մշակույթի ինքնությունն ու վաղեմի փայլը

ՍԿԻՉԲԸ՝ ԷՋ 3

- Գարեգին Լժդեհի հուշահամալիրը Կապանում,
- Արշակ Պետրոսյան՝ Չորավար Անդրանիկի հուշարձանը Գորիսում,
- Սուրեն Մելքոնյան՝ Հունան Ավետիսյանի հուշարձանը Ծավում,
- Հովհաննես Բեչանյան՝ «Կուլայով տղան» Քաջարանում,
- Գևորգ Մշեցի՝ «Աշխատանք» հուշակոթողը Քաջարանում,
- Կամսար Ղազարյան (մեկ այլ կարծիքով՝ Ռուբիկ Գրիգորյան և Սարգիս Նազարեթյան)՝ Գարեգին Լժդեհի գործիսյան հուշարձանը,
- Արեգ Իսրայելյանի նախագծով՝ աղբյուր-հուշարձան Սիսիանում՝ հաղթանակի 40-ամյակի առիթով (40 աղբյուր-հուշարձանը), ինչպես և Քարադարանի մուտքի կամարը, նաև Սյունիքի արևմտյան դարպասը,
- Բենիկ Պետրոսյան՝ պղնձածույլ գանգ և «Չանգեզուրցիների պարը» Կապանում,
- Բաղդասար Սարգսյան՝ «Սիրո մեղեդի» Կապանում:

Այս շարքն ամբողջական չէ: Չենք բացառում, որ կլինեն նաև վիճելի հարցեր, քանզի առաջին անգամ ենք ի մի հավաքում սյունիքյան քանդակների՝ մայրաքաղաքից և այլ վայրերից եկած հեղինակների ցանկը:

Ութերորդ: Սյունիքյան քանդակագործության վաղեմի փայլը հաստատողները կամ զարգացնողները, անշուշտ, սյունեցի քանդակագործներն են: Այդ շարքի առջևում հայկական Վերածննդի ռաիփրաներից՝ հայ միջնադարյան բազմաշերտ արվեստագետ Մոմիկն է (ապրել ու գործել է XIII-XIV դարերում, մահացել է 1333 թ.):

Այնուհետև՝ վարդապետներ Սիրանես (միջնադարյան ճարտարապետ, ծննդյան ու մահվան թվականներն անհայտ են) և Գրիգորիկ (միջնադարյան քանդակագործ):

Այնուհետև՝ Միքայել Միքայելյան (1879-1943 թթ.):

Ապա՝ Արտաշես Հովսեփյան (1931-2017 թթ.), Գեոտիկ Բաղդասարյան (ծնված 1949 թ.), Եղուարդ Տեր-Ղազարյան (1923-2012 թթ.), Կառլեն Լուրիջանյան (1929-1982 թթ.), Մարատ Լուրիջանյան (1941-1996 թթ.):

Նրանց արվեստագետներ են, առանց որոնց չի կարելի պատկերացնել քանդակագործական արվեստը հայոց մեջ:

Խորհրդային և հետխորհրդային տարիներին սյունեցի մի քանի քանդակագործներ ստեղծագործեցին մեր հանրապետությունից դուրս: Միա՝ Գառնիկ Խաչատրյան (ծնվել է 1950 թ.), Յուրիկ Ստեփանյան (1958-2022 թթ.), Սպարտակ Բաբայան (ծնվել է 1933 թ.), Սպարտակ Հարությունյան (ծնվել է 1956 թ.):

Հանդեսի սույն համարի պատրաստման մի քանի սկզբունքի մասին, ինչն ավելի հասկանալի կդարձնի համարի փոխտպանությունն ու առաջելուքները:

✓ Խորհրդային և հետխորհրդային շրջանում ձևավորված ու ստեղծագործած սյունեցի քանդակագործների մի մեծ շարք էլ հաջորդում է վերը նշված քանդակագործներին:

Ավելին, սյունեցի քանդակագործների փառանքը համարվել ու համարվում է տաղանդավոր երիտասարդներով, որոնցից շատերն արդեն իսկ հայտնի են մեր հանրությանը:

Անշուշտ, նրանց նույնպես կանդրադառնանք հանդեսի առաջիկա համարներից մեկում, իսկ բոլորին միասին ներկայացնելը՝ թերթային մեկ համարի շրջանակում, անհնար կլիներ, եթե նույնիսկ համարի ծավալը կրկնապատկերվեր:

✓ Կերպարվեստի այդ տեսակի՝ քանդակագործության (պլաստիկայի) սյունիքյան դրսևորումներին կարող էինք անդրադառնալ ըստ քանդակագործության երկու ենթատեսակի՝ բոլորաքանդակի և ռելիեֆի:

Կարող էինք ներկայացնել նաև ըստ բովանդակային-գաղափարական ուղղության կամ ըստ գեղարվեստաարտահայտչական միջոցների ու կիրառման նպատակների (մոնումենտալ, հաստոցային և դեկորատիվ քանդակի բնագավառներ):

Բայց նախընտրեցինք ավելի ողջամիտ մոտեցում կամ սկզբունք՝ ներկայացնել քանդակագործներին, ընդ որում՝ առանձին-առանձին՝ Նկատի ունենալով, որ նրանցից շատերը միաժամանակ հեղինակ են և՛ բոլորաքանդակի, և՛ ռելիեֆի քանդակի: Կամ ստեղծագործում են և՛ մոնումենտալ, և՛ հաստոցային, և՛ դեկորատիվ քանդակի բնագավառներում:

Հենց այդ սկզբունքով էլ ներկայացնում ենք սյունեցի այն քանդակագործներին, որոնց անդրադարձանք քիչ առաջ՝ Մոմիկ, Սիրանես և Գրիգորիկ վարդապետներ, Միքայել Միքայելյան, Արտաշես Հովսեփյան, Գեոտիկ Բաղդասարյան, Եղուարդ Տեր-Ղազարյան, Կառլեն Լուրիջանյան, Մարատ Լուրիջանյան, Գառնիկ Խաչատրյան, Յուրիկ Ստեփանյան, Սպարտակ Բաբայան, Սպարտակ Հարությունյան:

Սյունեցի մյուս քանդակագործներին, ինչպես նշեցինք, կձգտենք ներկայացնել հանդեսի հաջորդ համարներից մեկում:

✓ Կկարողանա՞նք, ի վերջո, մեզ հետաքրքրող թեման ներկայացնել պատմական Սյունիքի կտրվածքով:

Հատկապես քանդակագործության անտիկ շրջանը, միջնադարը կուզենալիք ներկայացնել պատմական Սյունիքի ամբողջ տարածաշրջանն ընդգրկելով, չնայած դա ծավալուն ու տևական աշխատանք է ենթադրում:

Քանդակագործներին ներկայացնում և կներկայացնենք Սյունիքի ներկայիս մարզի կտրվածքով, բայց անկարելի համարեցինք այդ շարքը ներկայացնել նախևառաջ չխոսելով հայ ժողովրդի բոլոր ժամանակների մեծագույն գավակներից մեկի՝ Մոմիկի, ինչպես և վարդապետներ Սիրանեսի ու Գրիգորիկի մասին: Ընդ որում՝ ներկայացնելով Մոմիկին ու Սիրանեսին՝ շրջանցում ենք ճարտարապետության և մանրանկարչության ոլորտում նրանց թողած հսկայական ժառանգությունը, որը, կարծում ենք, խոսակցության առանձին և ծավալուն նյութ է:

Իսկ վերջում... Ողջամիտ վերաբերմունք ենք ակնկալում ընթերցողից և հատկապես արվեստագետներից ու քանդակագործության պատմաբաններից: Սույն նախաձեռնությունը, արդեն նշեցինք, առաջին փորձն է՝ ի մի հավաքելու սյունեցի քանդակագործների գործունեությունը: Ասել է թե՛ հանդեսի առաջարկվող համարում ինչ-ինչ սխալմունքներ կամ պակասություններ նկատելու դեպքում՝ ողջախոս կամքով ու սիրով ըմբռնում դրսևորեք, իսկ սխալմունքների ու պակասների մասին տեղեկացրեք խմբագրակազմին, ինչի համար երախտապարտ կլինենք:



ՎԱՀՐԱՄ
ՕՐԲԵԼՅԱՆ

Լ ախկինում թերթերը մի խորագիր ունեին. «Հազվագյուտ մասնագիտությունների մարդիկ», որի ներքո տպագրվում էին իրենց տաղանդով, նախասիրություններով եւ զբաղմունքով շատ-շատերից տարբերվող մարդկանց մասին հետաքրքրական նյութեր: Այս մասին մտաբերեցի վերջերս, երբ Սիսիանում հանդիպեցի ինչ եզակի մի անձնավորության՝ մանրաքանակագործ Եղուարո Տեր-Ղազարյանին: Ճիշտն ասած վաղուց գիտեի նրա մասին. Երեւանի պատմության թանգարանում դեռեւս 1974-ին մանրադիտակով տեսել էի բրնձի հատիկի վրա քանդակված Ստե-



Եղուարո
Տեր-Ղազարյան

Կարո՞ղ ես հիշել երբևէ քո տեսած ամենափոքր քանդակը: Ի՞նչ չափի էր այն: Փոքրիկ լուցկու տուփի՞: Կարո՞ղ ես պատկերացնել ավելի փոքր քանդակ, քան լուցկու տուփը: Օրինակ, քանդակ, որն արված է բրնձի հատիկի վրա կամ ասեղի անցքում, կամ ավելի անհավանական բան ասեմ մազի վրա: Իսկ եթե ասեմ ավելին, որ այդ քանդակները նաև կարող են շարժվել: Չե՞ս հավատում: Քեզ այժմ կպատմեմ մի մարդու մասին, ով այս բոլոր անհավանական քանդակները իրականություն է դարձրել:

Միկրոքանակագործ - նկարիչ-արվեստագետ, ջութակահար. ծնվել է 1923թ. հունիսի 20-ին Երևանում, որտեղ դրանից քիչ առաջ Սիսիանից տեղափոխվել էր նրանց ընտանիքը: Սերում է Պարսկաստանի Սալմաստ գավառից 1828 թ. Սիսիան գաղթած Տեր-Ղազարյանց հոգևորական գործիչներից, որոնք թաղված են Սիսիանի Սբ Հովհաննես (Սբ Գրիգոր Լուսավորիչ)

տաճարի ներսում և գաթվում: Ընդամենը 24 տարեկան էր, երբ առաջին անգամ ցուցադրվեցին նրա միկրոաշխատանքները: Հանճարեղ արվեստագետի քանդակներից 10-ը գրանցված են Գինեսի ռեկորդների գրքում: Սովորել է Ա. Սպենդիարյանի անվան երաժշտական դպրոցում: Երկար ժամանակ աշխատել է Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբում, որպես կոնցերտմայստր: Համարվում է ջութակի և երաժշտական այլ գործիքների (նաև իր հորինած վիոլա-պոմպոզայի՝ հանդիսավոր ալտի) պատրաստման հմուտ մասնագետ: Նա մանրադիտակային քանդակների ու փորագրությունների վարպետ է, երաժիշտ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ: Լինելով ջութակի հանրահայտ վարպետ-նորարար, տաղանդավոր երաժիշտ, քանդակագործ և անգերազանցելի ծաղրանկարիչ՝ նա զարմացրել է ամբողջ աշխարհին իր եզակի գործերով: Վարպետի կյանքի յուրա-

Հեքիաթները երբեմն իրականություն են դառնում

փան Շահումյանի դիմանկարը, մամուլում բազմիցս հանդիպել էի նրա յուրօրինակ տաղանդի մասին պատմող նյութեր: Բայց մի բան է լսելու ու կարդալը, մի այլ բան, երբ պատեհ առիթ է ընձեռնվում հաղորդակցվել բազմակողմանի տաղանդի տեր մարդու հետ: Եվ, իրոք, միայն մանրաքանակագործ չէ նա, Եղուարո Տեր-Ղազարյանի անհատականության մեջ մեկտեղված են վիրտուոզ ջութակահարը (մի քանի տասնամյակ է՝ նվագում է Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախմբում), ջութակ պատրաստող վարպետը (բազմաթիվ հայտնի երաժիշտներ հպարտանում են, որ նվագում են նրա ստեղծած գործիքով), գյուտարարը (միկրովիրաբուժության համար անտեսանելի ասեղներ է պատրաստել), ծաղրանկարիչը: Եվ այն ամենը, ին-

չին ձեռք է զարկում, անում է անթերի վարպետությամբ: Վեց տարեկանից ջութակ է նվագել, աներեւակայելի փաստ է ներկայացնում. առաջին անհատական ցուցահանդեսն ունեցել է... երեք տարեկանում, քանզի մինչ ջութակ նվագելը նկարում էր եւ կավից ֆիգուրներ պատրաստում: Տասներեք տարեկան էր, երբ զգաց, որ իր ուսուցչի ջութակն ավելի լավ հնչողություն ունի, քան իրենը: Փորձեց կատարելագործել սեփական գործիքը, չստացվեց: Եվ միայն դրանից հետո սկսվեցին նոր գործիք ստեղծելու փնտրտուքները: Նոր գործիքն արժանացավ ուսուցչի գովասանքին: Այսպես սկսվեց նոր ջութակ պատրաստելու գործունեությունը, ընդ որում նրա ստեղծած ջութակներից մեկը 14 միլիմետր երկարություն ունի եւ կշռում է կես գրամ:

Չարլի Չապլինի արձանիկը՝ ասեղի անցքի մեջ



Կառք և կառապան՝ բրնձի հատիկի վրա, 2014թ.



Եղնիկը ասեղի ծայրին, 2015թ.

Հետաքրքրական է նաև նրա մանրաքանակավոր զբաղվելու նախապատմությունը: «Մտածեցի, որ ջութակ պատրաստելով շատ բանի չեմ հասնի: Անցյալ դարի 40-ական թվականներին մի կարգախոս էր շրջանառվում՝ ավելի շատ հաց հայրենի երկրին: Որոշեցի մի փոքրիկ տրակտոր պատրաստել, ունել ցորենի հատիկի վրա: Մինչ այդ գնացի մեքենատրակտորային կայան,

ուսումնասիրեցի այդ մեխանիզմի կառուցվածքը եւ չափերը: Հաջողվեց պատրաստել ցորենի հատիկից չորս անգամ փոքր տրակտոր եւ տեղադրել ցորենի հատիկի վրա, ընդ որում տրակտորի ռադիատորի վրա ամրացված դրոշակին գրված էր հայտնի կարգախոսը՝ «Ավելի շատ հաց՝ հայրենի երկրին»: Վարպետի առաջին մանրաքանակավոր ցուցադրվեց ժողովրդական տնտեսության տանը, այդ մասին գրեցին թերթերը, հեռագրական գործակալությունների միջոցով տեղեկություններ տարածվեցին աշխարհով մեկ: Նամակ ստացվեց գերմանական «Բեռլիներ ցայտունգ» թերթից, խմբագիրը գրում էր, թե թերթի ընթերցողները չեն հավատում այդ տեղեկատվության հավաստիությանը և խնդրում էր, որ վարպետը հանգամանորեն ներկայացնի իր աշխատանքների մասին, որով կփարատվեն կասկածները: Մատուցողին այլ բան չէր մնում, քան խմբագրի նամակին պատասխանել ողջույնով. «Եղբայրական ողջուն գերմանական ժողովրդին»: Եվ այդ սրտաբուխ ողջույնը գրված էր ոչ թե թղթի, այլ մեկ սանտիմետրանոց մազի վրա, որը երկու կողմից ամրացրեց թանկարժեք քարով: Վարպետն այդ գործն ուղարկեց Բեռլին, եւ թերթի ընթերցողները մանրադիտակով կարողացան հիանալ փոքրիկ այդ գլուխգործոցով: Իսկ «Բեռլիներ ցայտունգ» այդ օրերին գրեց «Հեքիաթները երբեմն իրականություն են դառնում»:

քանցյուր հատված կարող է դառնալ նկարչի, երաժշտի, բժիշկ - ակնաբույժի, սրտաբանի կամ գիտնականի ինքնուրույն կենսագրություն:

Արարչագործություններ

Վերակերտել է Յ. Ս. Բախի «Վիոլա պոմպոզան» (1724, վարպետ՝ Հոֆման), որը լույ էր շուրջ 270 տարի, պատրաստել երաժշտական քառյակ, որի կազմում ստեղծել է 120 ռեզոնատոր ունեցող լարային երգեհոն՝ մի նոր, անհավատալի հարուստ ծայնով հզոր գործիք, այդ թվում «Դվին» լարային քառյակի յուրօրինակ նվագարանները (1985), նաև «Խաղաղության երաժշտական ավտոմատը» (1987), որտեղ համատեղված են տարբեր երկրների 40 մանրաչափ նվագարաններ:

Բազմամյա գործունեության և վաստակի համար Եղուարդ Տեր-Ղազարյանին շնորհվել է Մշակույթի նախարարության Ոսկե մեդալ: Տաղանդավոր ջութակահարին իրենց կատարումներով ողջունեցին «Շելլ» դաշնամուրային տրիոն, Երևանի կամերային երգչախումբը, «Բերդ» պարային համույթը, ինչպես նաև արվեստագետի թոռնուհին: Անսովոր ծիրքի տեր արվեստագետը նաև սրամիտ ու կենսուրախ մարդ է եղել: Արվեստագետի ընկերոջ՝ Արմեն Բուդաղյանի բնորոշմամբ քանդակագործը «մեր ժողովրդի պարծանքն է, ով չունի մրցակից և թափանցում է անտեսանելի գաղտնիքներից այն կողմ»:

Ցուցահանդեսներ

Նրա միկրոքանդակներն առաջին անգամ ցուցադրվել են 1947 թվականին Երևանի ազգային թանգարանում, Առևտրաբաշխայան համերգասրահի ճեմարահում («Վիոլա պոմպոզա» պատր, ծաղրանկարները): Նրա միկրոքանդակները նվիրել են Ռոքֆելլերին, Անգլիայի թագուհի Էլիզաբեթ Երկրորդին, Ստալինին: Իսկ միջազգային ասպարեզ առաջին անգամ դուրս են եկել 1977 թվականին, ցուցադրվել Լոս Անջելեսի խորհրդային ցուցահանդեսի հայկական տաղավարում, և որակվել իբրև աշխարհի «ուրբերոզ հրաշալիք»:
Այնուհետև, Նրա ցուցահանդեսները տեղի են ունեցել աշխարհի տարբեր երկրներում՝ Միացյալ Նահանգներում,

Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Իսպանիայում, Հարավսլավիայում, Ճապոնիայում, Իրանում, Եգիպտոսում, Ռուսաստանում և այլուր: Միայն 1983 թվականի ընթացքում Եղուարդ Տեր-Ղազարյանի անունն 9 անգամ հիշատակվել է ռուսական «Դիվո» ռեկորդների գրքում (Գինեսի ռեկորդների գրքի ռուսական տարբերակը): Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել նաև ԱՊՀ մի շարք քաղաքներում:

Ամենամեծ նվաճումը

Եղուարդ Տեր-Ղազարյանի խոշորագույն նվաճումը միկրոքանդակագործության մի նոր ուղղության՝ շարժական միկրոաշխատանքների ստեղծումն էր, որոնք դժվարությամբ են բացատրվում և հիմնականում հասու չեն մարդկային տրամաբանությանը: Անգեյն աչքով անտեսանելի միկրոմարմինները շարժվում են՝ կատարելով ոչ սինխրոն շարժումներ՝ չկրկնելով դրանցից և ոչ մեկը: Այս աշխատանքները մինչ օրս մնում են չգերազանցված, չնայած առաջին շարժական միկրոքանդակների ցուցադրումից անցել է ավելի քան երեսուն տարի:

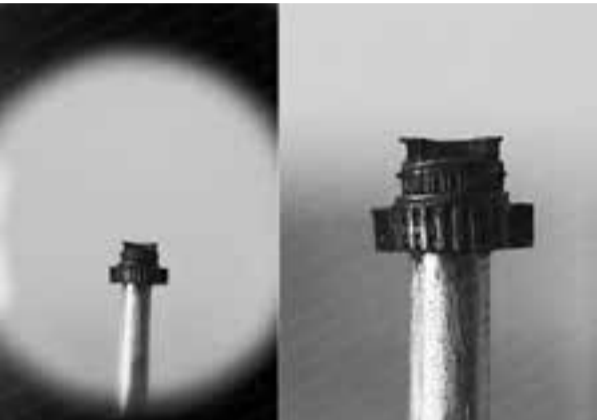
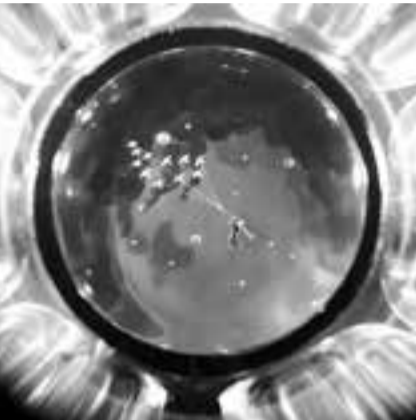
Գլուխգործոցները

1943 թվականից թզի կորիզի, մարդու մազի, բրնձի հատիկի, ալմաստի, պողպատի, ոսկու փոշեհատիկների և այլ նյութերի՝ միկրոնով չափվող մեծության մասնիկների վրա հզոր խոշորացուցի օգնությամբ ստեղծել է 600-ից ավելի միկրոքանդակներ՝ «Չարլի Չապլին» (1973, պողպատ), «Նիկոլո Պազանինի» (1974, ոսկու փոշեհատիկ, երկուսն էլ՝ ասեղի անցքի մեջ), այդ բնագավառում եզակի՝ շարժվող միկրոֆիգուրներով «Գուլիվերը և լիլիպուտները» (1976, մարդու մազ, պողպատ), ինչպես նաև 1500 ծաղրանկար: Հրաշք կարելի է համարել ասեղի ծայրին քանդակված ուղտերի քարավանը, մետաղի փշուրի վրա քանդակված խաչքարը և Հիտուսի դիմապատկերը, ասեղի անցքի մեջ գավազանով Չարլի Չապլինը, Միլոսյան Վենետիան, ամենափոքր սրբապատկերը, մազի ծայրին քանդակված Ազատության արձանը, որոնք հնարավոր է դիտել մեծացնելով 5000 անգամ: Նրա տասը մանրաքանդակ գրանցված են Գինեսի ռեկորդներում,

Թանկարժեք քարերից պատրաստված ուղտերի քարավանը՝ դրված ասեղի անցքում



Փոքրիկ հշխանը



Օպերայի շենքը՝ գնդաստեղի գլխին

րի գործում:

Աշխարհի ուրբերոզ հրաշալիքը

Լոս Անջելեսում կայացած՝ վարպետի «Հրաշքերի աշխարհ» ցուցահանդեսն ամերիկացի այցելուներն անվանել են «Աշխարհի ուրբերոզ հրաշալիք»: Վարպետը ստեղծել է նոր երաժշտական ավտոմատ-գեյն, որն աշխարհում առաջինն է, որը ոչ թե սպանում է, այլ մեծ հաճույք պատճառում երաժշտասերներին: Ավտոմատի վրա տեղադրված են աշխարհի տարբեր ազգերի շուրջ 40 երաժշտական գործիքներ, որոնցից շատերի վրա նա կատարել է հայ, ռուս և արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ:

Հետաքրքիր դեպք Տեր - Ղազարյանի կյանքից

Լուսիթի թանգարանի պատվերով Եղուարդ Տեր Ղազարյանը բրնձի հատիկի վրա քանդակում և ավարտում է Այվազովսկու «Իններոզ ալիքը», երբ անսպասելիորեն քանդակը կուլ է տալիս պատշգամբում հայտնված աղավկին: Կուլ է տալիս մեկ միլիոն դոլարն ու երեք ամսվա տընաջան աշխատանքի արդյունքը:

Մեդալներ

2006 թվականին «Կենդանի լեգենդ» ոսկե մեդալ Քեմբրիջի կենսագրական կենտրոնի կողմից, հայտարարվել է բոլոր ժամանակների ամենահանճարեղ մարդկանցից մեկը: Ոսկե մեդալ՝ ՀՀ մշակույթի նախարարության բարձրագույն պարգև: 2010 թվականի մայիսին «Սրբ Սահակ և Սրբ Մեսրոպ» մեդալներ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս, Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Գարեգին Բ կաթողիկոսի կողմից:

իր աշխատանքների մասին պատմում է վարպետը եւ իրոք, աչքիդ առջև ջնջվում են իրականի եւ անիրականի սահմանները: Միայն նա կարող է մագի վրա հեռուստացույց տեղադրել գունավոր շարժապատկերներով կամ լույս այդ մագի վրա 75 վազանից բաղկացած շարժակազմ քանդակել, ընդ որում մարդիկ վազաններում նստած թերթ են կարդում, ընթրում կամ պարզապես գրուցում: Ո՞ր մեկը թվես: Չարմանահրաշ միկրոքանդակների թիվը հասնում է 600-ի, դրանք տեղադրված են բրնձի, շաքարավազի հատիկի, ոսկու փոշեհատիկի եւ ասեղի անցքի մեջ: Եվ ինչն է ուշագրավը, այդ քանդակված մարդիկ, իրերն ու առարկաները շարժվելու հատկություն ունեն: Ապշելու բան է՝ ինչպես նրան հաջողվեց վեց տասնյակի հասնող հայ միջնադարյան բանաստեղծների, փիլիսոփաների, գիտնականների, պատմաբանների, մաթեմատիկոսների դիմանկարները քանդակել մագի մի կտորի վրա: Եղել են նաեւ զավեշտական դեպքեր. երբ ժամանակին բնակարան էր պետք, երկրի ղեկավարությունը նա դիմում է գրել բրնձի հատիկի վրա: Այժմ այդ մատուցող պահպանված է եւ պիտի ցուցադրվի Կարեն Դեմիրճյանի թանգարանում:

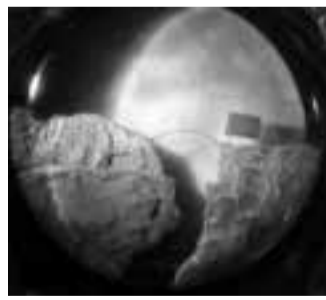
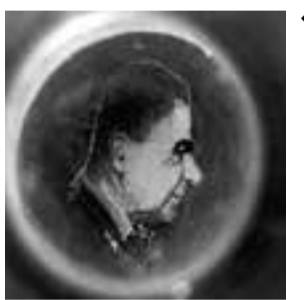
Արվեստագետն այն համոզմունքն ունի, որ ինքնաձիգը (ավտոմատը) մահ պիտոզ գեներից կարելի է վերածել երաժշտական գործիքի: Իր ստեղծած երաժշտական գործիքը նա այդպես



Վիյամ Սարոյան



Վարդերի փունջ



Վան ու Երևան

Քաջ Նազարը

ել անվանել է «Խաղաղության ավտոմատ»: Միայն թե դրա վրա նա տեղադրել է աշխարհի տարբեր ազգերի մոտ 40 նվագարաններ՝ հարվածային, կամիթափոր, փողային, լարային: Եվ ստացվել է այնպես, որ ինքնաձիգը մահ ու ավեր սփռելու փոխարեն գեղագիտական հաճույք է պատճառում հանդիսականին: Ի՞նչն է ցավալին: Այսքանից հետո մատուրոն իր եզա-

կի մանրաքանդակները պահելու տեղ չունի: Խորհրդային տարիներին նրան տարածք էին տրամադրել Աբովյան փողոցում, մի քանի տարի գործեց որպես ցուցասրահ, արտասահմանից ժամանած զբոսաշրջիկները գալիս հաղորդակցվում, հիանում էին նրա արվեստով: Բայց մի գեղեցիկ (չէ շատ տխուր օր) բռնազավթեցին այդ տարածքը եւ դարձրեցին կուսակցության

Վիկտոր Համբարձումյանի խճանկարի սկզբունքով պատրաստված միկրո դիմանկարը Եղուարդ Տեր-Ղազարյանը հավաքել է 15000 մասերից

գրասենյակ: «Հիմա արվեստի ժամանակներ չեն», դառնորեն նկատում է նա: Գոնե լավ է, որ հանրապետության ղեկավարը վերջեսու նրան արժանացրեց արվեստի վաստակավոր գործչի կոչման, օրեր առաջ շնորհվեց Միսիանի պատվավոր քաղաքացու կոչում: Հայրը Միսիանում է ծնվել, բայց Ղազարյան տոհմի արմատները խոյ ու Սալմաստ են տանում, որտեղից 1828-ին ապուպայերը գաղթել ու բնակություն են հաստատել Միսիական աշխարհում: Ազգանունը «տեր» մասնիկն է կրում, հասկանալի է՝ հոգեւորական են եղել նախնիները, ավելի ստույգ պապը, ով թաղված է Միսիանի Սուրբ Հովհաննես եկեղեցու բակում:

Եթե միայն արտասովոր տաղանդի եւ հետաքրքրությունների տեր մարդու հնարավորությունները այսքանով սահմանափակվեին: Քչերը գիտեն, որ մատուրոն նաեւ... գրող է, շատերը չգիտեն, քանզի նրա գրվածքները դեռես տպարանից դուրս չեն եկել: Ասում է, որ ժամանակակից գրողները արկածային, գիտաֆանտաստիկ թեմաներով գրքեր չեն գրում, ահա ինչու ձեռքն է վերցրել գրիչը: Իր գրվածքներից մեկը նա վերնագրել է ոչ ավել, ոչ պակաս «Ինչպես ապրել 300 տարի»: Իր ասելով գրելիս իրեն օգնության են գալիս «վերևից», ասել է թե մուսան: Դարձյալ Աստծո մատը խառն է նրա բոլոր իրական եւ անիրական ձեռնարկումներին: **«ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԵՐԿԻՐ», 15 ԴԵԿՏԵՄԲԵՐԻ 2006 Թ.**



Տղան Մեծի դիմանկարը փորագրված է հատուկ մշակված աղամանդե սրածայր գործիքով, որը մարդու մագից 100 անգամ ավելի բարակ է: Դիմապատկերն արված է բյուրեղապակու 1.7մմ բեկորի վրա:

Արվեստի հայ դեսպանն Ուկրաինայում



Գառնիկ Խաչատրյան

Ուկրաինայի վաստակավոր նկարիչ, Կամյանսկ քաղաքի պատվավոր քաղաքացի: 1991 թ. Ուկրաինայի նկարիչների միության անդամ:

Ծնվել է 1950 թ. Կապան քաղաքում: Սովորել է Կապանի թիվ 27 գիշերօթիկ դպրոցում: 1968-1972 թթ. ընդունվել և ավարտել է Երևանի Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանի քանդակագործության բաժինը: 1975-1981 թթ. ընդունվել և ավարտել է Խարկովի արվեստի և արդյունաբերական ինստիտուտը:

Հուշարձանների, հուշահամալիրների, քանդակների և դիմաքանդակների հեղինակ է:

1979 թվականից մասնակցել է միջազգային, հանրապետական, տարածաշրջանային և քաղաքային ցուցահանդեսների: 2011 թվական՝ քանդակագործության ցուցահանդես Կիևում: Դեսպանորդությունների մայր տաճարի հրապարակում տեղադրված է Գառնիկ Խաչատրյանի հեղինակած հուշակոթողը՝ ի պատիվ Ուկրաինայի Ժողովրդական Հանրապետության և Արևմտյան Ուկրաինայի Ժողովրդական Հանրապետության միավորման: Մրցանակներ. 1995 թ.՝ «Տարվա մարդ» ակցիայի հաղթող՝ «Գիտություն, մշակույթ, սպորտ» անվանակարգում: 2000 թ.՝ Դեսպանորդության «Քաղաքի մատուցած ծառայությունների համար» ոսկե մեդալ: 2000 թվական՝ քանդակագործի անունը գրված է «Ուկրաինայի Ոսկե գիրք-2000»-ում: 2002 թ.՝ «Սվիտոչ Պրիդնիպրովա» վարկանիշային մրցույթի հաղթող: 2010 թ.՝ «Բարեգործական գործունեության համար» մեդալ (Խերսոնի շրջանում Օ. Սովորովի հուշարձանի ստեղծման համար): 2011 թ.՝ արժանացել է «Գրան պրի» մրցանակի՝ «Մարդը փախուստով» քանդակագործական ստեղծագործության համար: 2012 թվական՝ Դեսպանորդության քաղաքային խորհրդի մրցանակակիր՝ «Գեղարվեստ» անվանակարգում: Աշխատանքները պահվում են Ուկրաինայի պատմության ազգային թանգարանում, Դեսպանորդության արվեստի թանգարանում Կամյանսկ քաղաքի պատմության թանգարաններում:

ԼԵՆԴՐՈՇ ՀԱԿՈՒՋԱՆՅԱՆ

Ուկրաինայի Դեսպանորդության քաղաքի բնակիչների համար սեպտեմբերի 14-ը նշանակալից օր էր. նշվում էր քաղաքի հիմնադրման 225-ամյակը: Այդ օրը բացվում էր նաև 1930-ական թվականներին սովից մահացած հարյուր հազարավոր ուկրաինացիների եւ «հայր Ստալինի» կողմից բռնադատված ու արքայազն բազում մարդկանց հիշատակը հավերժացնող հուշարձան-կոթողը:

Համալիրը զբաղեցնում էր ավելի քան մեկ հեկտար տարածություն, որի շուրջը ծառապատված ու ծաղկապատված էր: Հուշարձանի բացման պատիվը տրվել էր երկրի նախագահ Վիկտոր Յուշչենկոյին: Բոլորի հայացքները բեռնված էին շուրջ 8 մետր բարձրություն ունեցող մի ամբողջական բաց վարդագույն գրանիտից կերտված հուշարձանին: Այն վշտահեծ կնոջ արձան էր՝ սովից մահացած երեխան ձեռքերով առաջ պարզած: Թախիծ կար կնոջ դեմքին, կուպերի տակ, անզամ գգեստի ծալքերում:

«Հուշարձանի հեղինակն է Ուկրաինայի պատվավոր քաղաքացի, վաստակավոր քանդակագործ, երկու անգամ «Տարվա մարդ» ինչակված, մարզի դպրոցների Գառնիկ Խաչատրյանը», - հնչեց բարձրախոսից: Արարողության մասնակիցների մեջ էր նաև տաղանդավոր հայտորդին: Ի հիշատակ երեսնականների սովյալների ու բռնադատվածների՝ հուշարձանի առջեւ սկսվեց մոմավառությունը: Իրար նման հարյուրավոր թասերի մեջ վառվող մոմերով մարմարե լայն հարթակի վրա նկարվեց մի սև կախաչ: Ուկրաինայի նախագահից սկսած՝ բոլորն էլ նայում էին հուշարձանին, խոսարի գլուխ տալիս, խաչակնքում ու վառվող մոմը դնում համապատասխան տեղում: Երբ հուշարձանը պատվեց ծաղկեպսակներով ու ծաղկեփնջերով, նախագահ Վ. Յուշչենկոն իր մոտ հրավիրեց քանդակագործին: «Իմ եւ բոլոր հավաքվածների անունից շնորհակալություն եմ հայտնում Ձեզ՝ այսպիսի հոյակապ հուշարձան կերտելու համար: Մեկ տարի առաջ իմ հրամանագրով Դուք արժանացաք Ուկրաինայի վաստակավոր քանդակագործի կոչման: Այսօրվանից Ձեզ համարում ենք Ուկրաինայի Ժողովրդական քանդակագործ-նկարիչ: Ես կզնամ Կիև ու կստորագրեմ հրամանագիրը: Այն կստանաք մեր մայրաքաղաքում հանդիսավոր պայմաններում»:

Հուշարձանի համար հայտարարված մրցույթին մասնակցել էին մի քանի տասնյակ ճանաչված քանդակագործներ: Մրցույթը տեղի էր ունեցել երկու փուլով, եւ հաղթող էր ճանաչվել մեր հայրենակիցը:

Ո՞վ է Գառնիկ Խաչատրյանը, ի՞նչ գիտեն նրա մասին Հայաստանում: Գրեթե ոչինչ: Երկու տարի առաջ, երբ երեսնամյակ հյուրընկալվել էր մեր անվանի դերասան Սոս Սարգսյանին, վերջինս ասել էր. «Ուր էլ լինես, բարձր պահիր հայի անունը, ազգը արվեստով է ճանաչվում»: Գ. Խաչատրյանը ծնունդով Այոնիցի Կապան քաղաքից է՝ Հայրենական մեծ պատերազմի առաջին կարգի հաշմանդամ Աշոտ Խաչատրյանի եւ Քնարիկ Խաչատրյանի վեցերորդ զավակը: Նրանց բազմանդամ ընտանիքն ապրում էր մեկ սենյականոց, հարմարությունից զուրկ բնակարանում, աղքատ պայմաններում: Գառնիկը 4-5 տարեկանից սիրել է նկարել, կավից կենդանիների արձանիկներ պատրաստել, իսկ գունավոր մատիտներն ու նկարչական այլոմը նրա համար թանկ հաճույք էին: Երբ երրորդ դասարանում կորցրեց մորը, հայրը նրան ու նրանից փոքր քրոջն ուղարկեց գիշերօթիկ դպրոց: Գառնիկի համար այդտեղ գունավոր մատիտների, ջրաներկի ու պլաստիլինի պակաս չկար: Նկարում, արձանիկներ էր պատրաստում: Դպրոցն ավարտելուց հետո ընդունվեց Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարան, ավարտեց եւ զինվորական ծառայության մեկնեց Ուկրաինա: Չինվորական

Հուշարձան-խաչ, 2017 թ., Դեսպան քաղաք



Նրա մասին տպագրված են բազմաթիվ գրքեր, կատալոգներ և հոդվածներ:

Մասնակցություն է ունեցել մարզային և հանրապետական բազմաթիվ ցուցահանդեսների: Նրա դեբյուտը կայացել է Դեսպանորդության հանրապետական ցուցահանդեսի ժամանակ, երբ դեռևս ուսանող էր: Արվեստագետի ստեղծագործությունները ցուցահանդեսի այցելուների և արվեստաբանների ուշադրություն են գրավել օրիգինալությամբ, որ բխում է թեմաների և կոմպոզիցիաների նկատմամբ հեղինակի անհատական մոտեցումից:

Նրա արվեստում առաջնակարգ տեղ են գրավում դիմանկարները, որոնք առանձնանում են ներքին դիմամիկայով և բնավորությունների հոգեբանական կերտվածքով: Քանդակագործի նշանակալի աշխատանքներին կարելի է դասել կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանի, ռեժիսոր Սերգեյ Փարաջանովի, գրող Վլադիմիր Սիրենկոյի, մետալուրգ Վիկտոր Կանարեյկինի և այլոց դիմանկարները:

Ստեղծագործում է նաև դեկորատիվ և մոնումենտալ քանդակագործության ոլորտներում: Նրա աշխատանքները զարդարում են Ուկրաինայի քաղաքներն ու գյուղերը: Դրանց թվին իրենց առանձնահատուկ նշանակությամբ կարելի է դասել Կառնաուփոյան պլացդարմում (ք. Դեսպանորդության) գտնված զինվորների շիրմի կանգնեցված հուշարձանը, որ ինքն է դարձել պղնձով, «Մայրություն» դեկորատիվ կոմպոզիցիան, որ կանգնեցված է Դեսպանորդության կողմից, ինչպես նաև Դեսպանորդության շիրմարանում և Կամյանսկի քաղաքում գտնվող հուշարձանը:

Գառնիկ Խաչատրյանը շարունակում է ստեղծագործական գործունեությունը:

վերջինս ասել էր. «Ուր էլ լինես, բարձր պահիր հայի անունը, ազգը արվեստով է ճանաչվում»: Գ. Խաչատրյանը ծնունդով Այոնիցի Կապան քաղաքից է՝ Հայրենական մեծ պատերազմի առաջին կարգի հաշմանդամ Աշոտ Խաչատրյանի եւ Քնարիկ Խաչատրյանի վեցերորդ զավակը: Նրանց բազմանդամ ընտանիքն ապրում էր մեկ սենյականոց, հարմարությունից զուրկ բնակարանում, աղքատ պայմաններում: Գառնիկը 4-5 տարեկանից սիրել է նկարել, կավից կենդանիների արձանիկներ պատրաստել, իսկ գունավոր մատիտներն ու նկարչական այլոմը նրա համար թանկ հաճույք էին: Երբ երրորդ դասարանում կորցրեց մորը, հայրը նրան ու նրանից փոքր քրոջն ուղարկեց գիշերօթիկ դպրոց: Գառնիկի համար այդտեղ գունավոր մատիտների, ջրաներկի ու պլաստիլինի պակաս չկար: Նկարում, արձանիկներ էր պատրաստում: Դպրոցն ավարտելուց հետո ընդունվեց Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարան, ավարտեց եւ զինվորական ծառայության մեկնեց Ուկրաինա: Չինվորական



Մայրիկի հուշարձան, 2002, Կամյանսկ



Տարաս Շևչենկոյի հուշարձանը
Դնեպրոդերժինսկում

պարտքը կատարելուց հետո ընդունվեց Խարկովի ակադեմիայի քանդակի բաժինը: Որպես դիպլոմային աշխատանք որոշել էր ներկայացնել Կոմիտասի արձանը: Դասախոսները սկզբից չէին համաձայնում պատճառաբանելով՝ չգիտեն նրան, բայց երբ կարդացել էր Արամ Խաչատրյանի՝ Կոմիտասին տված գնահատականը, չէին առարկել: Ավարտելուց հետո ուղարկել էին Դնեպրոդերժինսկ՝ աշխատելու: Նրա քանդակներում մարմնավորված շրջապատի մարդիկ՝ մետաղաձուլարանի բանվորներ, հանքափորներ, հողագործներ պատերազմի վետերաններ էին: Դրանց կողքին էին նաև զանգեզուրցի կնոջ, Կոմիտասի, Արամ Խաչատրյանի, Փարաջանովի արձանները: Թերթերը նրա մասին դրվատանքի խոսքեր գրեցին, իսկ ճանաչված քանդակագործներն ու արվեստագետները գովեցին՝ ասելով, որ Խաչատրյանն ունի իր ոճը, ինքնատիպ է, լավ քանդակագործ կդառնա: Աշխատում էր առավոտից մինչև գիշեր, քնում արվեստանոցում հունցած կավի ու գիպսի հարեանությամբ: Ոգեւորված էր առաջին ցուցահանդեսից, արվեստագետների, մամուլի ու հեռուստատեսության տված գնահատականներից: Ամեն տարի մասնակցում էր ցուցահանդեսներին, քանդակի սիմպոզիումներին, նաև ժամանակ էր գտնում լինելու Իտալիայում, Հունաստանում, Ֆրանսիայում այցելելու նշանավոր քանդակագործների թանգարանները: Զանդակագործին մեծ ճանաչում բերեց Տարաս Շևչենկոյի հուշարձանի համար հայտարարված մրցույթում հաղթելը: Այն մոնումենտալ ու պղնձածույլ մի արձան է, որը տեղադրվեց Դնեպրոդերժինսկի քաղաքապետարանի դիմացի պուրակում եւ դարձավ քաղաքի սրբատեղիներից մեկը: Բացմանը ներկա են եղել երկրի այն ժամանակվա նախագահ Լեոնիդ Կուչման, Ղազախստանի նախագահ Նուրսուլթան Նազարբաևը, նախարարներ, արվեստի գործիչներ: Նազարբաևին արձանն այնքան էր դուր եկել, որ Խաչատրյանին հրավիրել էր Ղազախստան՝ նմանատիպ մի արձան կերտելու: Իսկ Կիեւից եկած հանձնաժողովը, բարձր գնահատելով ստեղծագործությունը, նշել էր, որ աշխատում կա Տարաս Շևչենկոյին նվիրված ավելի քան 400 արձան, եւ Խաչատրյանին լավագույն տասնյակում է: Զանդակագործին գնահատեցին երկրի ղեկավարները՝ նրան արժանացնելով Դնեպրոդերժինսկի պատվավոր քա-



ղաքացու եւ «Տարվա մարդ» բարձր կոչումներին: Խաչատրյանի համար Շևչենկոն ազատության խորհրդանիշ է, Ուկրաինայի Պրոմբեւսը: Գ. Խաչատրյանին նկատեց եւ գնահատեց ԽՍՀՄ Ժողովրդական քանդակագործ, մոսկվաբնակ Ի. Դ. Պերշուրչեւը եւ

Նրան հրավիրեց միասին աշխատելու: Սակայն Խաչատրյանը չգնաց՝ համարելով, որ ամեն արվեստագետ ինքը պետք է հարթի իր ճանապարհը, ունենա իր ասելիքն ու ոճը: Երբ 2001-ին Կիեւում լույս ընծայվեց «20-րդ դարի Ուկրաինայի նշանավոր մարդիկ» գիրքը, որը կոչվում է նաև «Ոսկե գիրք», այնտեղ գգալի տեղ հատկացվեց նաև տաղանդավոր հայրորդուն: Նրան նվիրված կինոնկար նկարահանվեց:

Շուրջ 30 տարի է՝ Խաչատրյանն ապրում ու ստեղծագործում է Ուկրաինայում եւ այդ ժամանակահատվածում ստեղծել է 150-ից ավելի մեծ ու փոքր արձաններ, որոնցից 50-ը հանգրվանել են Կիեւի, Դնեպրոպետրովսկի, Դնեպրոդերժինսկի, Կրիվոյ Ռոզի, Խարկովի եւ այլ քաղաքների հրապարակներում,



պուրակներում, պատկերասրահներում, արձաններ կան նաև անհատ մարդկանց հավաքածուներում: Նա իր ստեղծագործություններում հաշվի է առնում ոչ միայն արտաքին նմանությունը, այլև մարդու մասնագիտությունը, խառնվածքը, ազգայինը: Նրա համար քանդակագործության գագաթներ են Միքելանջելոն, Ռոդենը, Հակոբ Գյուրջյանն ու Երվանդ Քոչարը: Խաչատրյանի ուշադրությունից երբեք չեն վրիպել հայ մեծությունները՝ Կոմիտասը, Արամ Խաչատրյանը, Փարաջանովը, Շարլ Ազնավուրը, Պարույր Սեւակը, Սոս Սարգսյանը: Շուտով նրանց կողքին կհայտնվեն Մինաս Ավետիսյանի, Միեր Մկրտչյանի, Սիլվա Կապուտիկյանի կիսանդրիները: Նա ծրագրել է քանդակել նաև Գարեգին Նժդեհի, Արմեն Ջիգարիսյանի, Ջիվան Գասպարյանի արձանները: Խաչատրյանն արյունով ու արմատներով կապված է Հայաստանին, իր ծննդավայր Կապանին, ուր հաճախ է այցելում եւ լիցքավորված վերադառնում Ուկրաինա՝ մարմնավորելու իր մտաւիզիոնները: Նա արվեստի հայ դեսպանն է Ուկրաինայում, սիրված ու փառաբանված է, սակայն, ցավոք, Հայաստանում նրա մասին քչերը գիտեն:

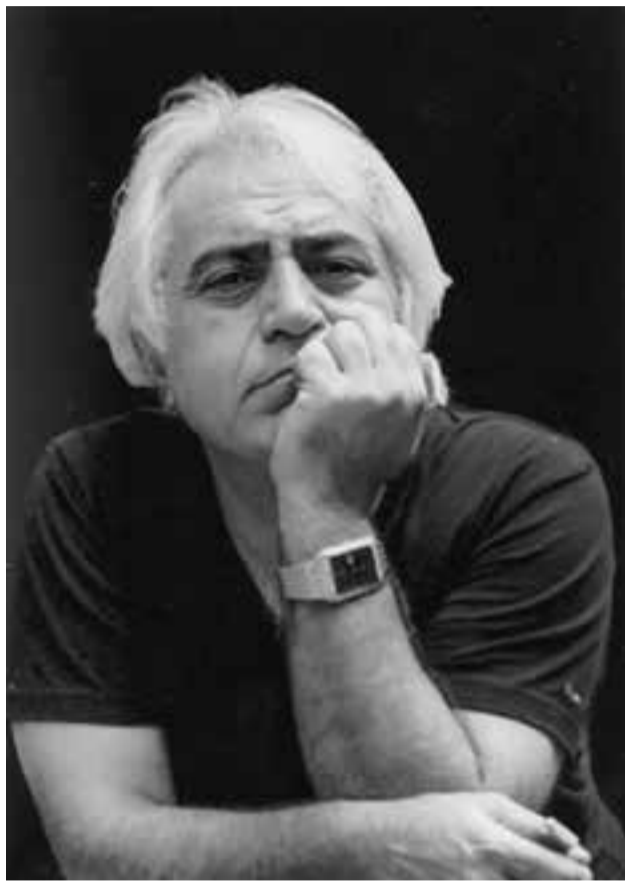
Մարդ ցախավելով, մետաղ, եռակցում



6 ՀՈԿՏԵՄԲԵՐԻ, 2008 Թ.

Յուրիկ Ստեփանյան. մենախոսություն

Ես ծննդով Կապանից եմ: Նախնական կրթությունս ստացել եմ իմ ծննդավայրում, այնուհետև ընդունվեցի Երևանի Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի պետական թոլեջը: Հայրս Եղվարդից էր, մայրս՝ Ուժանիս գյուղից: Ընտանիքում չորս երեխա էինք, ես ավագն էի, մեկ եղբայր և երկու քույր ունեմ: Եղբայրս վերջերս հյուրընկալվել էր ինձ մոտ: Հաճախ չեմ այցելում Հայաստան, պարզապես առիթ չի լինում հատկապես երբ ծնողներս կենդանի չեն: Լինում են ժամանակներ, երբ ներսումս տանջող զգացողություն եմ ունենում, ուզում եմ գնալ Հայաստան: Ամենավատն այն է, որ ինձ պակասում է հայրենիքի բույրը: Հիշում եմ Լենինգրադում ուսանող էի, 2-րդ տարում կարճ ժամանակով գնացի Հայաստան, եղա հայրենի քաղաքում, գրկեցի քարը, մինչև այժմ հիշում եմ այդ քարի բույրը: Այդ օրվանից 40-45 տարի է անցել, բայց մինչև օրս այդ բույրն ինձ հիշեցնում է հայրենիքիս մասին: Անբացատրելի է այդ զգացողությունը, բայց երևի դա հենց Հայաստանն է, որն ինձ միշտ ձգում է: Հայաստանը կապում եմ այդ բույրի հետ, այդ քարը նման չէ ո՛չ Լենինգրադի, ո՛չ Խերսոնի քարին. դա բացառապես հայկական քար է:



Յուրիկ Շրանտի Ստեփանյան

Կենսագրություն

Քանդակագործ, Ուկրաինայի արվեստի վաստակավոր գործիչ, պրոֆեսոր, Ուկրաինայի նկարիչների միության անդամ: Ծնվել է 1958թ. ՀՀ Սյունիքի մարզի Կապան քաղաքում: Սովորել է Կապանի թիվ 7 միջնակարգ դպրոցում: 1978-1983թթ. ընդունվել և սովորել է Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանի քանդակագործության բաժինը: Ծառայել է ԽՍՀՄ զինված ուժերում: 1989-1995թթ. սովորել և ավարտել է Լենինգրադի Վ. Ի. Մուխոմախի անվան գեղարվեստա-արդյունաբերական ակադեմիայի մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստի բաժինը: Ապրում և ստեղծագործում էր Խերսոն քաղաքում: Դասավանդում էր Խերսոն քաղաքի գեղարվեստի համալսարանում որպես դասախոս: Բազմաթիվ ցուցահանդեսների մասնակից է: Անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Կիևում, Խերսոնում և այլ երկրներում ու քաղաքներում: Մասնակցել է քանդակի միջազգային մի շարք սիմպոզիումների: Մոնումենտալ և պարկային մի շարք քանդակների հեղինակ է: Ուկրաինայի Խերսոն քաղաքի պատվավոր քաղաքացի է: Ճանաչված էր որպես ինքնատիպ մոնումենտալիստ: Հեղինակ է ճանաչված մի շարք քաղաքական գործիչների կիսանդրիների: Մահացել է 2022թ.:

Եվրոպայի առևանգումը, Դոնեցկ



Կոմսոզիցիա «Պեկտորալ»



երջանիկ եմ, որ դա կա իմ մեջ ու մարդիկ նկատում են, որովհետև երբեք չեմ մտածել ազգանունս փոխելու մասին: Եղել եմ հայ ու կմսամ հայ:

Իմ ընտանիքում քանդակագործներ չեն եղել, չեմ կարող ասել ինձ ինչը ստիպեց արվեստի ճանապարհն ընտրել: Հիշում եմ ծննդավայրիս քարերն ու լեռները, հիշում եմ, որ վաղ տարիքից արդեն ուզում էի նկարել, քանդակել: Ուրախ եմ, որ ծնողներս՝ արվեստի մարդիկ չլինեցի, այնուամենայնիվ օգնեցին ինձ՝ գնալ այդ ճանապարհով, դա շատ կարևոր է, երբ նրանք քեզ չեն խանգարում՝ ասելով՝ դա լուրջ մասնագիտություն չէ, զբաղվիր մեկ այլ կարևոր բանով: Մայրիկիս շուտ կորցրի, նա ինձ համար պաշտամունք էր, եթե նա չլիներ՝ ես այսքան տարի չէի կարող ապրել օտար քաղաքում կամ սովորել Լենինգրադում:

Ուսուցիչներիս մասին խոսելիս պետք է սկսեմ Երևանում ուսանելու տարիներից, հենց այնտեղ իմ աչքերը բացվեցին: Այդ տարիներին Կապանում չկար գեղարվեստական դպրոց, ես չգիտեի՝ ինչ է կավը: Առաջին անգամ կավը տեսա Թերլեմեզյանի անվան թոլեջում և ուրախացա, որ կարող եմ դրանից մի բան ստեղծել: Այդ քուլեջն ինձ համար աշխարհներ բացեց, որպես քանդակագործ առաջ մղեց մի քիչ այլ աշխարհ, ոչ այն աշխարհ, որտեղ մինչ այդ ապրում էի: Այնտեղ իմ մեջ առաջացավ հիվանդագին սերը քանդակի նկատմամբ, որը դրսևորվեց Լենինգրադում: Այնտեղ ես հնարավորություն ունեցա աշխատել լուրջ պրոֆեսորների և նկարիչների հետ: Պետք է ասեմ, որ այդ շրջանը շատ գայթակղիչ պահ էր: 90-ականներին աշխատում էի Գերմանիայում, կարող էի մնալ այնտեղ, զբաղվել բիզնեսով, բայց կարճ ժամանակում հասկացա, որ դա իմը չէ, իմն արվեստն է: Իհարկե, չեմ զոքում իմ որոշման համար, այնպես քանդակագործ չէի դառնա:



Ալեքսանդր Վասիլևիչ Սուվորովի հուշարձանը Գոլայա Պրիստան ավտոկայանում

Խերսոն քաղաքն ինձ շատ լավ դիմավորեց: Երբ եկա այստեղ, առաջին զգացողությունս այն էր, որ սա կարծես Հայաստանը լինի: Իհարկե, երբ համեմատում էի Լենինգրադն ու այս փոքրիկ քաղաքը, Խերսոնն ինձ գավառական քաղաք էր թվում: Բայց ես եկա այստեղ, հոգեբանորեն պատրաստված, փակվեցի իմ արվեստանոցում և սկսեցի աշխատել, դա այն շրջանն էր, որ չունեի պատվերներ, նոր էի սկսում, երևի մի կողմից դա լավ էր: Թեև այն ժամանակ տխրում էի այդ փաստից, բայց հիմա մտածում եմ՝ եթե պատվերներ լինեին, այդ ժամանակ չէի հասցնի իմ սեփական ձեռագիրը ստեղծել, մասնակցել ցուցահանդեսների: Ավարտելով Լենինգրադի Մուխոմախի անվան գեղարվեստի ակադեմիան՝ պատրաստ էի ամեն շաբաթ մի նոր բան ստեղծել: Ես գոհ եմ, որ ամեն ինչ այդպես դասավորվեց: Այդ շրջանում շատ էի մասնակցում սիմպոզիումների: Երջանիկ եմ, որ այստեղ եմ և զբաղվում եմ հենց քանդակագործությամբ:

Ստեղծագործական ամեն շրջան

տալիս է իր առանձնահատկությունը, դրա համար չեմ կարող առանձնացնել իմ քանդակները և ասել, որ հենց սրանք են իմ սիրելի քանդակները, իսկ այս մյուսները՝ ոչ այնքան: Ամեն տարիք ու ամեն շրջան տարբեր արդյունք են տվել: Երբ հետ եմ նայում անցած տարիներին, հիշում եմ, թե ինչպես եմ սկսել: Հասկանում եմ, որ ժամանակի ընթացքում իմ ձեռագիրը մաքրվել է, կարևորը, որ դու նույն կետում կանգ չես առնում, այլ քայլ առ քայլ առաջ ես գնում, բայց դա ունի իր երկրորդ կողմը: 30 տարի առաջ ես ավելի հասկանալի էի հանրության համար, նրանք ավելի խանդավառությամբ էին արձագանքում, իսկ հիմա մի փոքր անհասկանալի եմ դարձել, որովհետև այն, ինչ ստեղծում եմ հիմա, չեմ անում միայն հանրության համար, այլ անում եմ ինձ համար: Դրա համար չեմ կարող ասել, թե ինչպիսի քանդակներ են ինձ հարազատ: Կարծում եմ վերջին բրոնզե աշխատանքներս լուրջ գործեր են: Հիմա ինձ մոտ ստեղծագործելու նոր շրջան է սկսվել, երևի թե իմ ստեղծագործական կյանքն ամփոփելու մի շրջան: Արդեն 60 տարեկան եմ: Եթե առողջությունս թույլ տա՝ 10 տարի էլ կաշխատեմ, որ միայն արվեստով զբաղվեմ, այդ 10 տարին էլ ինձ բավական է՝ իմ ստեղծագործական կյանքն ամփոփելու ու աշխատանքներ ստեղծելու համար: Երբ դու արվեստով ես զբաղվում, միշտ կա փուլերի ազդեցություն, օրինակ, ապրում ես հինգ տարի, ու այդ հինգ տարվա զգացողությունն արդեն կա քո գործերում, այն ամենը, ինչ վերապրել ես՝ ուրախություն, տխրություն, դու դրանից չես խուսափի, ամեն ինչ արտացոլում է քո աշխատանքներում, կարևորը՝ ինքը քեզ չխաբես: Երբեմն լինում է, երբ մտածում ես, որ ուզում ես անել այնպես, ինչպես մեկ ուրիշն է արել, բայց ես նման մտքեր չեմ ունեցել: Ես ստեղծագործում եմ այն, ինչ ապրում եմ. դա կնոջ հղիության նման է՝ հասունանում է ու ծնվում:



Գրիգորի Դոստոյևսկիի հուշարձանը (Խերսոն)

թոծվեց: Ուղիղ մեկ տարի առավուտից ուշ գիշեր աշխատեցի: Կարծում եմ արդյունքը լավ ստացվեց: 2003 թ. բացվեց Դոստոյևսկիի հուշարձանը:

Դրանից հետո ինձ պատվիրեցին նոր քանդակ՝ Խերսոնի կենտրոնական շուկայի դիմաց տեղադրված քանդակը: Ծուկայի տնօրենն Ալեքսանդր Իվանովիչն էր: Նա ասաց՝ ընկեր, ուզում եմ, որ դու մի հետաքրքիր բան անես շուկայի շրջանաջրում, բայց ինքս կմտածեմ՝ ինչ եմ ուզում: Եվ ընտրեց այս քանդակը, թեև սկզբում տարակուսանքների մեջ էր՝ գուցե մարդիկ չհավանեն, շուկայի դիմաց տրամաբանորեն պետք է լինի գյուղատնտեսական թեմայով մի բան: Բայց իրեն համոզեցի, որ լավ բան կստանանք: Կարծում եմ հաջողված աշխատանք է, հատկապես փորձեցի հայկական մոտիվներ մտցնել:

Ի դեպ, մի գաղտնիք բացեմ, որը մինչ օրս անհայտ է մնացել, հիմա ուզում եմ բոլորն իմանան. Դոստոյևսկիի թիկնոցի վրա՝ ամենավերևում հայերեն գրված է իմ անունը, որը ներքևից նկատելի չէ:

Խերսոնում հիվանդանոցի դիմաց տեղադրված է ձեռք, որի մեջ գրանիտե սիրտ կա:

Խերսոնում տեղադրված է իմ հեղինակային հուշարձաններից ևս մեկը, նվիրված գոհված ոստիկաններին:

Դրանք քաղաքում ծավալվող մեծ աշխատանքներ են...

Ես առաջարկներ շատ եմ ունենում, բայց որոշել եմ քարի վրա եմ աշխատելու կամ բրոնզի: Հատկապես, որ դրանք տեղադրվելու են քաղաքում, թող լինեն քիչ, բայց մնայուն արժեքներ:

Մոտ հինգ տարի առաջ ստացա Ուկրաինայի արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում: Կարծում եմ դա կարևոր կոչում է ստեղծագործող մարդու համար, որից հետո ինձ շնորհեցին Խերսոն քաղաքի պատվավոր քաղաքացու կոչում: Ընտրակալ եմ, որ քաղաքն ինձ գնահատեց: Արդեն 15-16 տարի դասավանդում եմ համալսարանի դիպլոմի բաժնում: Միտում եմ այդ աշխատանքը, որովհետև շփվում եմ երիտասարդների հետ, թեև ինձնից շատ ժամանակ է խլում: Արդեն ուզում եմ զբաղվել միայն քանդակագործությամբ:



Սպարտակ Բաբայան

Սպարտակ Բաբայանը ծնվել է 1933 թ. դեկտեմբերի 25-ին, Գորիսի շրջանի Վաղատուր գյուղում:

Ավարտել է Երևանի Փանոս Թերլեմեզյանի անվան ուսումնարանը և Լենինգրադի Մուկիսևայի անվան գեղարվեստի ակադեմիան: 1970-1980 թթ. աշխատել է Ուզբեկստանում, մասնակցել քանդակի հանրապետական և տարածաշրջանային ցուցահանդեսների՝ ցուցադրելով ձևի վարպետություն և օգտագործվող նյութերի լայն տեսականի:

Հեղինակ է Տաշքենդում և Ուզբեկստանի մարզկենտրոններում տեղադրված մի շարք հուշարձանների:

1990-ական թթ. ապրել և աշխատել է Մոսկվայում, ստեղծել 1941-1945 թվականներին գոհված զինվորների մի շարք հուշարձաններ, որոնք տեղադրվել են երկրի տարբեր շրջաններում: Մոսկվայում կանգնեցվել է Մոսկվայի կամավոր պաշտպանների հուշարձանը՝ Օստանկինո այգում (1992 թ.) և այլն:

1991 թվականի հունվարին Բաբայանն առաջին անգամ գնաց Բեռլին՝ ցուցադրելու իր աշխատանքները: Միևնույն ժամանակ նա սկսեց ստեղծագործել նաև որպես նկարիչ: Ահա թե ինչպես եղան շփումները, որոնք հանգեցրին Ֆրիդրիխշագենում գտնվող Զյուպենիկի նավապետի (1996թ.) և Ֆրիդրիխ Մեծի (2003թ.) քանդակների համար հայտարարված մրցույթին նրա մասնակցությանը: Երկու դեպքում էլ կարողացավ հաջողությամբ հաղթել մի քանի մրցակիցների: 2002 թվականից ի վեր նա նոր տուն է գտել Օստարիո/Կալիֆորնիայում: Անցյալ տարի այնտեղ նրան այցելել է Բեռլինից ընկեր Վոլֆգանգ Գերբերը: «Չնայած իր տարիքին, Սպարտակը լավ է անում, նա գտել է Մատիսի վրա հիմնված նկարչական ոճը: Նա հատկապես ջերմությամբ է հիշում իր աշխատանքը Կյոպենհեյկում, որը շրջանին տվել է կապիտանի և Ֆրեդերիկ II-ի երկու հուշարձանները», - ասում է Գերբերը:

1989 թվականին Ուլյանովսկի շրջանի Ինգա քաղաքում տեղադրվել է «Բաժանում» քանդակագործական խումբը: Հուշարձանը գտնվում է երկաթուղային կայարանի շենքի հետևամասում գտնվող այգում: Հուշարձանի գտնվելու վայրը շատ խորհրդակալական է, հենց այստեղից են զինվորները մեկնել ռազմաճակատ, իսկ այստեղ ռազմաճակատից վերադառնալիս նրանք դիմավորել են հարազատները:

Սպարտակ Բաբայանը նաև ճանաչված գեղանկարիչ է: Նրա գեղեցիկ նկարներից շատերը գտնվում են թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում, այնպիսի քաղաքներում, ինչպիսիք են Մոսկվան, Բեռլինը, Աթենքը, Հռոմը, Լոնդոնը, Նյու Յորքը, Լոս Անջելեսը: Բաբայանի գործերից կան Ֆրանսիայում, Լիբիայում և Ուզբեկստանում: Ներկայումս ապրում է ԱՄՆ-ում:



«Թռչող հեծյալներ» Նախագիծ, 2009 թ.



Կապիտան Վիլիելմ Ֆոգտի քանդակը Զյուպենիկի քաղաքապետարանի դիմաց կանգնած է 1996 թվականից: Հեղինակ՝ Սպարտակ Բաբայան



Մաքիո Ռախիմովի հուշակոթողը Տաշքենդում

Հարցազրույց Մպարտակ Հարությունյանի հետ

- Պարոն Հարությունյան, բավական երկար ժամանակ ապրում եք Բելառուսում: Կպատմե՞ք ինչպե՞ս ստացվեց, որ որոշեցիք ստեղծագործել հայրենիքից դուրս:

- 1977 թ. այնտեղ եմ ու հորիդրոգային Միության տարիներին իրենց հերոսների կիսանդրիներն էի քանդակում: Հետո երկու անգամ եկել եմ Հայաստան: Դժվար տարիներ էին, նորից Բելառուս մեկնեցի: Հիմա այնտեղ եմ ապրում ու ստեղծագործում: Բայց ուրախ եմ, որ այս տարիների ընթացքում չեմ կորցրել իմ անունը, իմ դեմքը, իմ հայկականությունը: Բազմաթիվ աշխատանքներ ունեմ, ցուցահանդեսներ հաճախ եմ կազմակերպում, որոնց ընթացքում տեղի արվեստագետները, նկարիչները գնահատում են իմ աշխատանքները: Թեև Բելառուսի քաղաքացի եմ, բայց միշտ ներկայացել եմ որպես հայ նկարիչ, և ուրախ եմ, որ որպես արվեստի դեսպան՝ Բելառուսում կարող եմ ներկայացնել Հայաստանը:

- Դժվար չե՞ հայրենիքից դուրս պահել-պահպանել հայկական արվեստը, մշակույթը, ու նաև այդ արժեքները ներկայացնել օտարներին:

- Հայկական թեմատիկայով քանդակները համեմատաբար քիչ են, իսկ նկարների առումով ես ազատ եմ: Անկախ նրանից՝ նկարները կվաճառվեն, թե ոչ, հայկական շունչ եմ հաղորդում բոլոր աշխատանքներին: Ցուցահանդես ունեմ, կոչվում էր «Նռան գինի»: Գալիս, ասում են՝ ո՞րն է Նռան գինին: Ասում եմ այն, ինչ տեսնում եք պատերին կախված, բոլոր նկարների մեջ Նռու կա: Այնպես որ, աշխատում եմ, ստեղծագործում, ու իմ աշխատանքների մեջ անպայման հայկականը կա:

- Որո՞նք են Ձեր աշխատանքների առանձնահատկությունը, որով տարբերվում եք մյուսներից:

- Իմ աշխատանքներում կա երաժշտություն, մայրություն, սեր ու ծաղիկների՝ որպես գեղեցկության, կատարելության սիմվոլ:

- Ինչքան գիտեմ միաժամանակ տիրապետում եք արվեստի երեք ճյուղի՝ գեղանկարչության, քանդակագործության և երաժշտության: Հաճախ եք այդ երեքը համատեղում:

- Այո, առանց երաժշտության հնարավոր չէ նկարել ու քանդակել: Մի գործ ունեմ, արտարկտ ոճում է, որտեղ նկատելի է դաշնամուրը: Գերմանիայում դա նկատեցին ու ասացին, որ սա գարնան երաժշտությունն է՝ Կիվայրիի «Տարվա եղանակների» մի հատվածը: Սիրում եմ դասական ու հայ ժողովրդական երգ-երաժշտությունը: Դրանք տեղ են գտնում իմ աշխատանքներում: Քարի մեջ էլ երաժշտականություն կա, ու եթե հիմա այս աշխատանքին էլ նայեք (ցույց է տալիս իր ստեղծած քանդակը), կտեսնեք, որ ներքևում բարակ է, բարձրանում է վերև, միանում է մյուս հատվածներին: Եթե մի դիրիժոր լինի ու այդ գծերի երկարությամբ իսկ ձեռքը շարժի, երաժիշտը կնվագի մի երաժշտություն:

- Կներկայացնե՞ք ի՞նչ եք քանդակում:

- Քանի որ ընդհանուր թեման «Կենարար աղբյուր» էր, տարբեր էսքիզներ արեցի ու մտքերս պտտվում էին կնոջ շուրջ: Սկզբում ուզում էի Գյումրու մեծ տատիկ քանդակել: Որպես հարստության առատության ու մայրության նշան՝ ձեռքին կուլա պիտի ունենար, որից թափվելու էին բարիքներ, ու որոնք ինքն ամբողջ աշխարհին պիտի բաշխեր: Մյուս տարբերակը մայր



Կենսագրություն

Սպարտակ Հարությունյանը ծնվել է 1956 թվականին: Դեռ մանկուց սիրել է քարերից եղնիկներ քանդակել: Սովորել է Մարատ Նուրիջանյանի արվեստանոցում, այնուհետև՝ Ղափանի ճարտարագիտական ուսումնարանում: 1980 թվականից գործունեությունը շարունակել է Միսնկում: Ցուցահանդեսներ է ունեցել Բելառուսում, Գերմանիայում, Լեհաստանում, Հայաստանում և այլ երկրներում: Մասնակցել է Միսնկում կայացած առաջին միջազգային բիենալեին: Սպարտակ Հարությունյանն իր աշխատանքներից նվիրել է Արցախի ազգային պատերազմին: Նրա աշխատանքներից կան Նաև Իսրայելի, ԱՄՆ-ի, Բելառուսի, Լեհաստանի և այլ երկրների թանգարաններում:

«Ցուրաբանջուր արվեստագետ իր ստեղծագործություններով ցանկանում է

հետք թողնել, փոխանցել աշխարհին իր մտքերը, աշխարհայացքը: Իմ բոլոր աշխատանքներն իրենց մեջ սեր են պարունակում, սեր կնոջ և տղամարդու միջև, սեր երեխաների, ծնողների, բնության, հայրենիքի և վերջապես գույների նկատմամբ», - ասում է քանդակագործության միջազգային սիմպոզիումի մասնակից Սպարտակ Հարությունյանը:

Այս քանդակագործի աշխատանքներում կա անավարտություն, որը հնարավորություն է տալիս դիտողին շարունակել միտքը, մտնել քանդակի մեջ և չհեռանալ...

Քանդակագործի առաջին աշխատանքը «Ասում են՝ ուռնի էր ինձ պես» թեմայով քանդակն է: Արվեստագետը պատմում է, որ դեռ մանկուց սիրել է քարերից եղնիկներ քանդակել, պատերը զարդանախշել: Կարծում է, որ դա նախնիներից է ժառանգել, քանի որ պապն էլ է քանդակագործ եղել: Նախնական արվեստի գործերի համար որպես տարածք են հանդիսացել քանդակագործի տան և հարակից շինությունների պատերը: Չնայած հարևանների բողոքներին՝ նա չի դադարել զարմացնել իր տաղանդով: Նա կենարար աղբյուր է համարում մայրերին, արևը: Այսպես նրա քանդակի թեման մայրությունն է կամ «Oh, sole mia» (իտալ. oh, իմ արև):

ՄՅՈՒՆԵՑՈՒՄ ԳԻՆՈՍՅԱՆ ԵԳՊՍ ԳՅՈՒՄՐՈՒ ՄԱՍՆԱՃՅՈՒՂ, ԱՐՎԵՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺԻՆ, 1-ԻՆ ԿՈՒՐՍ 15.10.2013 Թ.

Վերածնունդ



Մոր սերունդ, բազալտ, 150x110x90, 2014 թ.

Մադոննան մանկան հետ, գրանիտ, 2014 թ., 80սմ



Լուսնին նայողը, բրոնզ, ֆելզիտ 18x15x6.5 սմ, 2015 թ.

ու երեխա քանդակելն էր, ու քարը թելադրեց, որ անեի մի արև, որտեղ մայրը երեխային ասում է՝ «Օ, իմ արև»: Ամեն մեկը տարբեր կերպ կհասկանա՝ «Թող միշտ լինի արևը», «Թող միշտ լինի մայրիկը» կամ «Թող միշտ լինեմ ես» (ծիծաղում է): Միմյուրյալով մասնակից իտալացի քանդակագործն իմ ընկերն է, անցած տարի աշխատում էինք իրար հետ ու միշտ երգում էինք «Օ, սուլե միո» երգը, աշխատանքի վերնագիրն էլ այդպես ծագեց: Բացի այդ, սիրում եմ իմ աշխատանքներին երաժշտական անուններ դնել, որով և տարբերվում եմ մյուսներից:

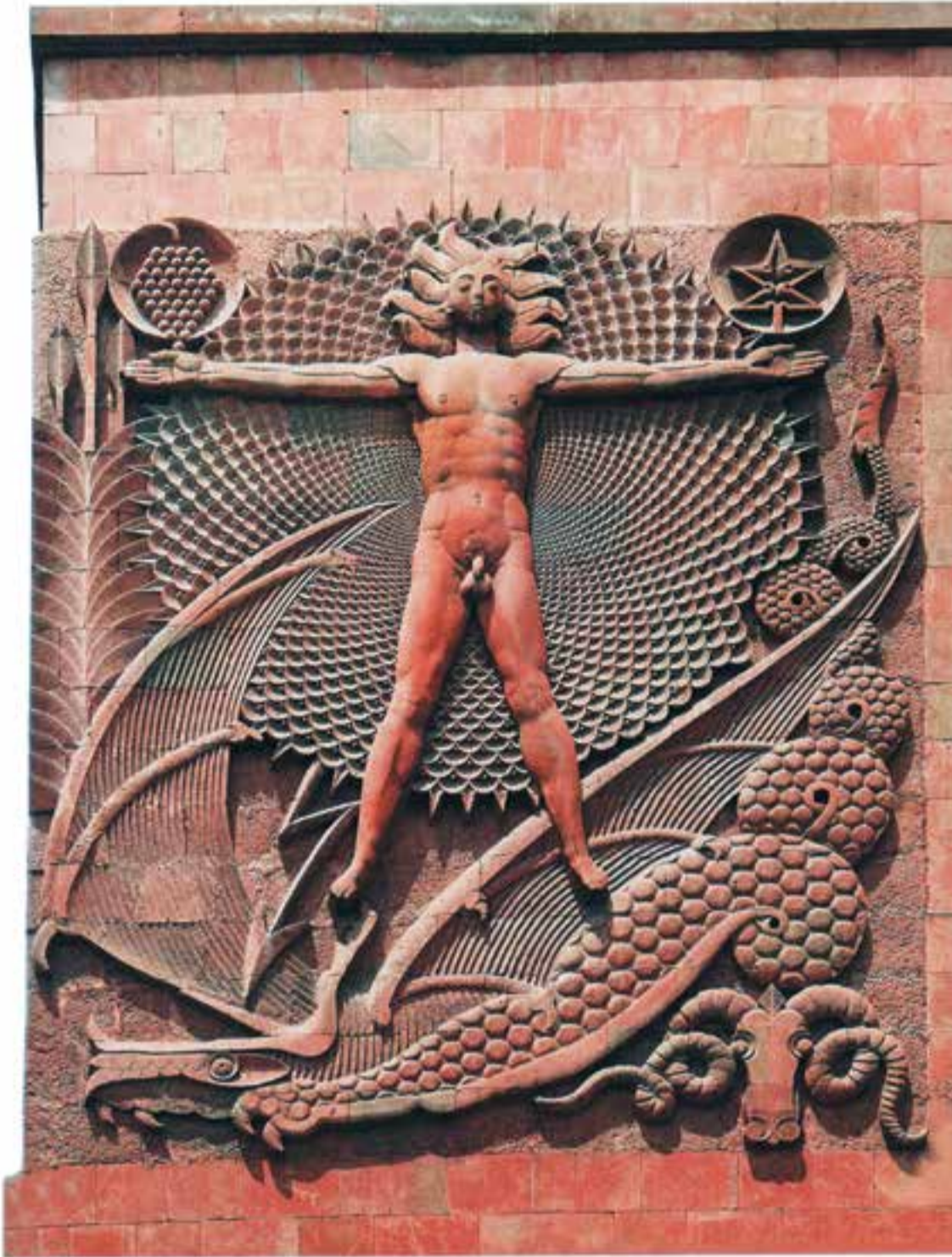
- Ասում եք՝ Գյումրիում անցողիկները հետաքրքրված են, գալիս են, մոտենում, աշխատանքը նայում, հարց ու փորձ անում: Բելառուսում չկա՞ նման վերաբերմունք:

- Կա: Հասարակ մարդիկ միշտ էլ հետաքրքրվում են, գալիս են, բայց ուրախ եմ, որ հայի մեջ ավելի շատ է այդ հետաքրքրասիրությունը, ամեն հայի մեջ կարծես արվեստագետ կա: Երբ ինձ առաջարկեցին այստեղ գալ, մեծ սիրով, առանց տատանվելու համաձայնեցի, որովհետև կյանքում հաճախ չի լինում, որ հայրենիքում ստեղծագործելու հնարավորություն ունենաս: Բելառուս ժողովուրդն այնքան էլ նշանակություն չի տալիս, որ հայ մարդը ստեղծագործում է իրենց երկրում: Ես կապանցի եմ, ու եթե հնարավորություն ունենայի իմ ծննդավայրում էլ նման մի աշխատանք անելու, շատ երջանիկ կլինեի:

- Եթե հնարավորություն ունենայիք Հայաստան վերադառնալու՝ կգալի՞ք այստեղ ապրելու, ստեղծագործելու:

- Այո, միանշանակ: Ես այդ մասին բազմիցս եմ ասել, ու շատերը զարմանում են: Զգիտեմ Հայաստանում արվեստագետն ինչ հնարավորություններ ունի աշխատանքները վաճառելու, բայց մեծ սիրով կգամ: Թեև անհավանական է թվում, բայց ես այնտեղ ապրում եմ միայն նկարելով ու քանդակելով անելով ու չեմ դժգոհում: Իմ շատ աշխատանքներ էլ նվիրում եմ: Մի խոսք կա, չէ՞, ասում են՝ ինչ տալիս ես, մտում է, ինչ պահում ես՝ կորչում է:

ՄԱՐԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 12 ՀՈԿՏԵՄԲԵՐԻ 2013 Թ.

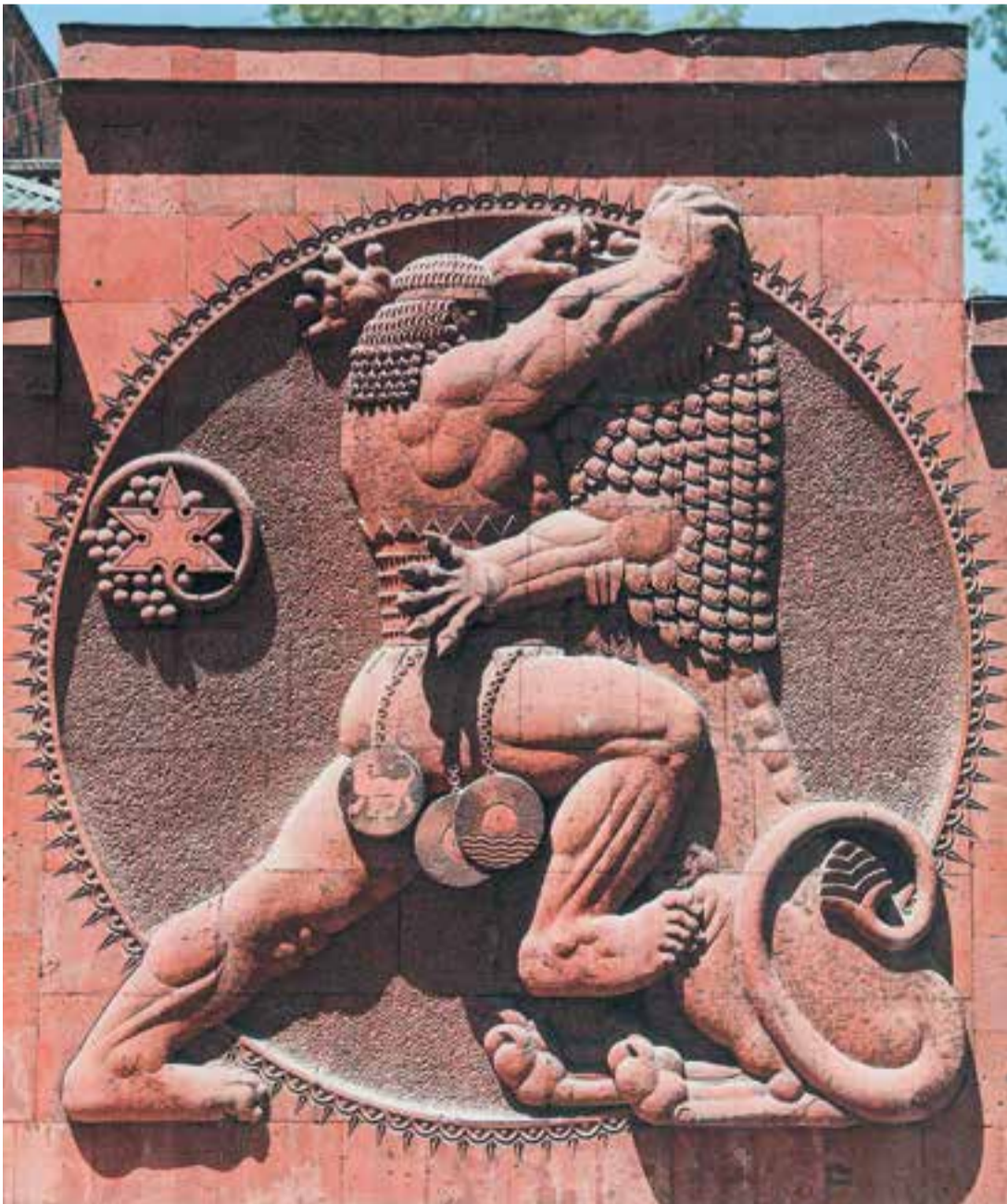


«Վահագնի», Նվիրված
Ղարաբաղյան շարժմանը,
1988

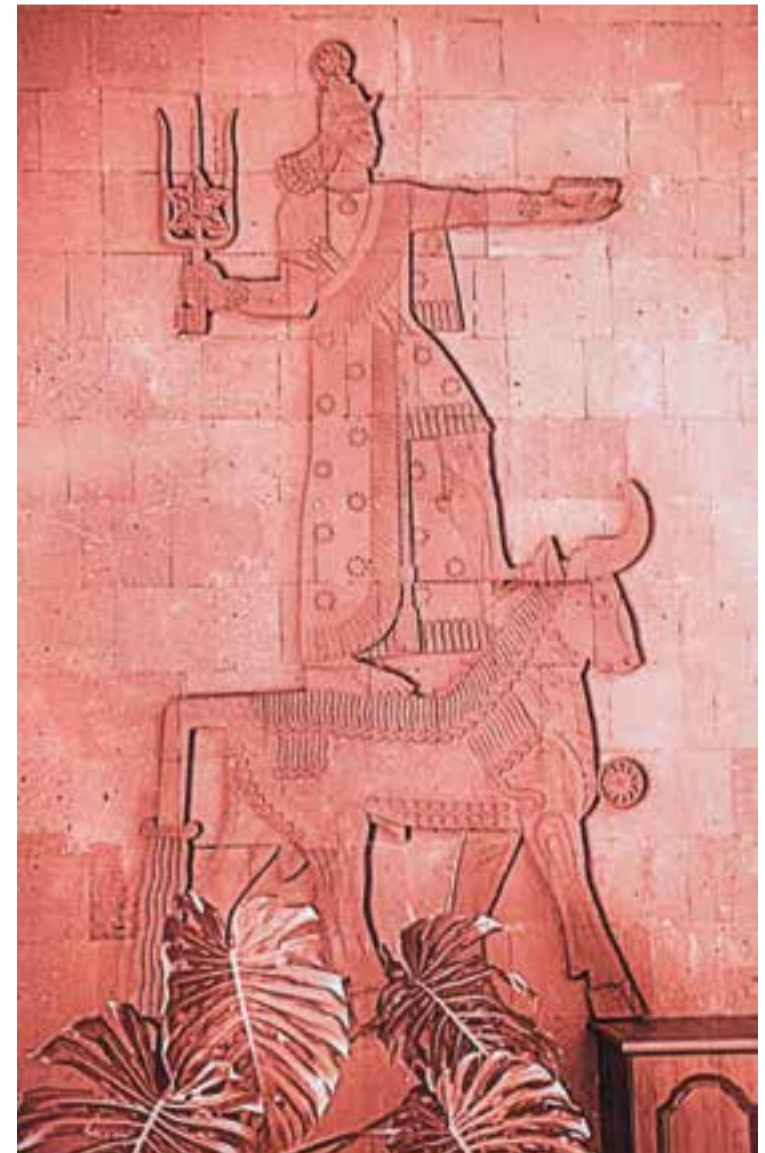


Վահագն
վիշապաքաղ

Արտաշես Հովսեփյանի ստեղծագործությունները



Առյուծաձև
Միեր, 1983



Չորուքյան
խորհրդանիշ



▲ Գեղամ և Սիսակ



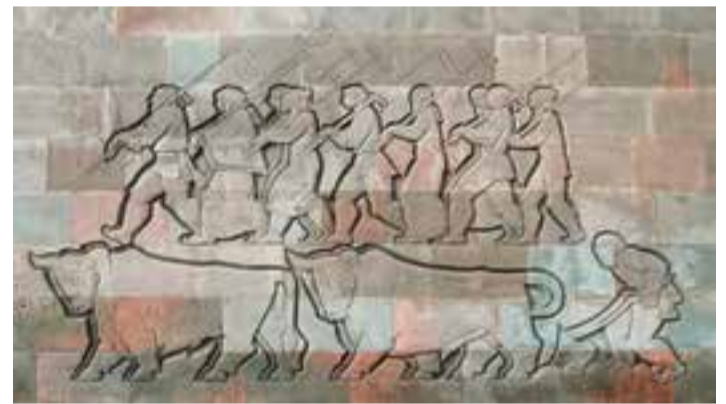
▲ Չիսվորներ

Սյունիքի արևմտյան դարպասը

1988 թ., ճարտարապետ՝ Արեգ Իսրայելյան,
քանդակագործներ՝ Գետիկ Բաղդասարյան և
Գասպար Ղարիբյան



▲ Դարպասի ընդհանուր պատկերը



▲ Աշխատավորներ



▲ Բույն



▲ Դարպասի արևելյան սյունը



▲ Դարպասի արևմտյան սյունը

<p>Սյունյաց երկիր մշակութային</p> <p>Հիմնադիր եւ շրջանակապետ՝ «ՍՅՈՒՆԻՔԻ ԱՇԽԱՏՈՒՄ» ՍՍՀՄ ՍՏՆԱՏՍՏՐԱԿԱՆ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ: ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Ե 2021Թ. ՄԱՐՏԻ 30-ԻՑ: Գլխավոր խմբագիր՝ ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՃԱՆՅԱՆ</p>	<p>📍 3301, Սյունիքի մարզ, ք. Կապան, Շահումյան 20/32:</p> <p>☎ (+374 91) 45 90 47 (+374 77) 45 90 47</p> <p>✉ syuniacyerkir@mail.ru</p>	<p>Թղթակցությունները չեն գրախոսվում եւ հեղինակներին չեն վերադարձվում: Խմբագրության եւ հեղինակների կարծիքները կարող են չհամընկնել: Նյութերը ներկայացնել մեքենագիր վիճակում:</p> <p>🌐 www.syuniacyerkir.am</p>	<p>Հղումը «Սյունյաց երկիր. մշակութային» պարբերականին պարտադիր է: Հրատարակվում է ՀՀ կրթության, գիտության, մշակույթի եւ սպորտի նախարարության աջակցությամբ:</p> <p>Թերթը տպագրվում է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչության տպարանում: Հասցեն՝ ք. Երեւան, Արշակունյաց 2: Ծավալը՝ 10 տպագրական մամուլ: Տպարանակը՝ 1000, գինը՝ 100 դրամ: Ստորագրված է տպագրության 25.09.2024թ.:</p>
---	---	--	--