

Ազգայնականություն



ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐԿՐԱԲԱԹՅԱԹԻՎ 23(144) 15 ՂԵԿՏԵՄԲԵՐ, 2012

ՆԱԾՈՐԴ ԷԶԵՐՈՒՄ

ՆՈՎՏԱՆՆԵՄ ԹԱՔՈՒԿՅԱՆ Ասմունք, սեր, ժողի ու կախարհանք...



⇒ **Բ**

ՄԵԼԱՆՅԱ ԲԱՂԱՆՅԱՆ ժամանակի «ուրվանկարից» դուրս...



⇒ **Գ, Է**

ՆԱԿՈՐ ԾՈՒԼԻԿՅԱՆ Վան Լեռ եզրիդսահայ լուսանկարչի հազվագեղ դիտարկումները



⇒ **Դ, Ը**

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎԱՏՅԱՆ Տիգրան Մանսուրյան. Գիմանկար աշխատանքի խորհում



⇒ **Ե**

Նա մարդկային, կենդանական, բուսական աշխարհի զուսմարտին էր. հավասարիմ էր զանազան նման, վեհանձն էր նժույզի դեմ, լիցի էր կաղնու նման, հեզ էր խոսի դեմ: Թեև ինքը այդ բաժանումը չէր ընդունում՝ շնորհիվ անհանգիստ չէր զգանում, մարդը, անասունը, բույսը, ֆայրը, ջուրը դիտում էր մի միասնության մեջ: Հետաքրքիր է. նա ձիու կողմին ձի էր, հավասար է, ծառի կողմին ծառ էր, հարազատ է, մարդու կողմին մեղվում էր. երեխ թե մարդուն չէր համարում կասարյալ էակ, ինչպես ձիուն էլ ծառին: Մարդու մեջ տեսնում էր մի անկասար բան. անբնական խոսքից, կեղծ դաժնավածից մեղվում էր, ասաններն էր սեղմում իրար ել գլուխը թափահարելով իրենից վանում էր կեղծիքն ու սուտը: Հրանտ Մաթևոսյանը նյարդային էր հասկալի մարդկային մեծ հավանների ժամանակ. երեխ թե զանգվածային անհասկանալի հավանները համեմատում էր հասկանալի անսառի հետ, որտեղ իրեն հրաշալի էր զգում:

ԱԼԵԿՍ ԻՍՈՅԱՆ

ԳՈՅԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հրանտ Մաթևոսյանի մահվան 10-ամյակը

Նա հայերենից բացի տիրապետում էր կենդանական ու բուսական լեզուներին. իմ ճանաչած մարդկանցից միայն նա էր խոսում կենդանիների ու բույսերի հետ: «Առազատ» սրճարանի մոտից հացեմու մասին ասաց. «Երկու ամիս առաջ հիվանդ էր»: Լեռն Հայկերոյանը զարմացած հարցրեց. «Ո՞վ ասաց», դասասխանեց չոր՝ «Ինքը»:

Նույն ցավն էր ամրում, երբ մեռնում էր Շմավուն ընկերը կամ ծառ էին կտրում, կամ անասուն էին գետնում: Այդ բոլորը ամփոփում էր մի բառով՝ «կողորոտ»:

Նա չէր ընդունում, չստեղծում մարդկային հասարակության, ասեմբլ մարդու գերակայությունը, ավելի մարդուն համարում էր սղառնոց: Աստուծո ստեղծած ներդաշնակ աշխարհը մարդը վերածնունդ էր փոխում: Ինքը եկել էր ներդաշնակ աշխարհից՝ գյուղից, որտեղ հողը, ջուրը, մարդը, անասունը այնպես միաձուլվել էին, բայց ահա ֆաղափր ժեսոն էր մարդու իշխանությունը այդ ամենի ել իր սեռակի՝ մարդու վրա. դա նրան նյարդայնացնում էր: Նա չէր մասնատում աշխարհը, նա ամեն ինչ տեսնում էր միասնության մեջ. հենց խախտվում էր միասնությունը՝ իրեն օտարում էր, հեռանում էր այդ միջավայրից:

Ծայրահեղության մեջ չընկնելու՝ Հրանտ Մաթևոսյանը երբեմն-երբեմն դառնում էր մարդասպան, ավելի ճիշտ՝ չէր հասկանում մարդկային աշխարհի խաղաղականությունը, դավաճանությունը, նեղությունը. չէր սիրում այդ արասները բացառել, հանձնել գրավոր խոսքի, անել դաստիարակություններ. եթե դաստիարակում էր անասունը կամ «թու» ասելով թողնում հեռանում էր. մի դաստիարակ, զոր մի՞ թվել խելքերիդ, մի՞ սարածեղ վաս, զգվելի արարներ, դրանք ուրիշները կընթորին անկեմ, մի՞ աղոթեմ միջավայրը: Նա սիրում էր այն մարդկանց, ովքեր հասկանալի էին կենդանու կամ բույսի նման: Նա չափազանց մարդասեր էր, երբ իր շուրջը խմբվում էին չաղափարված ջահելներ, դեռաժի աղջիկներ, դեռաժի աղջնակին ասում էր՝ «սարիդ ուտեմ», անուշիկ հարսներ, հեզ մայրիկներ, մառն ամուր, ձիգ զրամարդիկ: Նա ծնկածալով խոնարհվում էր կանանց առաջ, առավել ուշադիր էր նրանց հանդեպ: Գուցե կանանցարությունն էր դաստիարակ, որ երբեք չէր հայտնում, գռեհիկ խոսքեր չէր ասում:

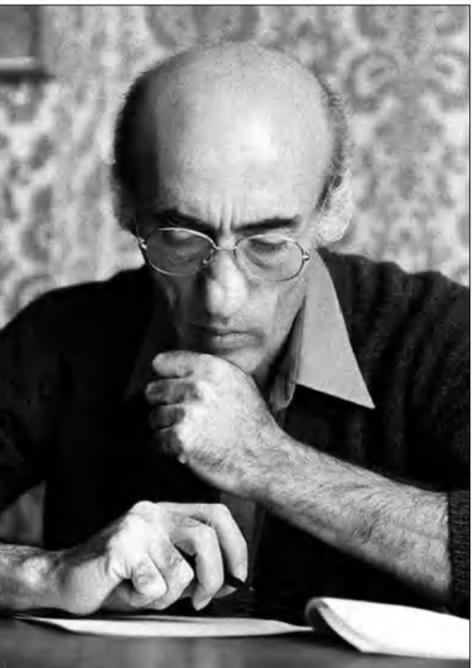
Նա հոգով գյուղից էր, գյուղից մեջ էր. իր Ահնիճոնում կովը, ասեմբ կթու կովը, մարդու դեմ գոյական անում է, ինչպես արջը, այգին, գետակը, անձրեղը, արեղը: Նա գրիչը միշտ գոյականների շուրջն էր: Նա, որ զովեստից փախչում էր, զովեստը համարում էր անտեսանելի, փափուկ թակարդ, կյանքի վերջում իմ մի խոսքը զանգված էր. երբ դժգոհում էր իր ստեղծածից, իսկ նա միշտ էր դժգոհում իր գրվածներից, հասկալի «Մետրոլից», «Տախից», ես ասացի. «Ածա-

կան գրականության կողմին դու ստեղծել ես գրական գրականություն»: Ուրախացավ, երեխ, որ ես հասկացել եմ՝ ինքը նկարագրական արձակի երկվյալ թեման էր: Նա դասկերակոր նկարագրության փոխարեն առաջադրեց ճշգրիտ նկարագրություն, զարդարված բառի փոխարեն՝ անզարդ բառ ել, վերջապես, գրական հեռուի փոխարեն՝ սովորական մարդ:

Նա անհասկանալի մարդ էր. ավելի ճիշտ՝ չէր ձգտում հասկանալի դառնալ, իսկ ավելի սուր՝ խոսափում էր հասկանալի դառնալ: Հասկացող մարդկանց մոտ էր բացվում: Իսկ դա այնքան հազվագեղ էր դաստիարակ: Հասկացողների մոտ էր հասկանալի դառնում:

Համարձակ մարդ էր. չէր վախենում չարություն, նույնիսկ ավելի սիրում էր չարություն, չէր սիրում սիրվել: Սերը համարում էր լրացում: Ինքը ինքն էր, լրացումներ չէր ուզում, ինքը ամբողջական էր: Համարձակ մարդ էր. իր սեռակից չէր անաչում, չէր փոխում իր սեռակը, հանգամանքների առաջ տեղի չէր տալիս, չէր հարմարվում ըստ օրվա, դասի թելադրանքի:

Նրան, ինչպես ասացի, զանգված էր զայրացնում կյանքի ֆառը. ավելի ճիշտ՝ հուսահատեցնում էր



ֆառը. եկել էր ձեռավորված միջավայրից՝ գյուղից-սանից-ընտանիքից, հասկանալի միջավայրից. ընկել էր ֆաղափ աններդաշնակ միջավայր. ֆաղափը ոչ թե անհասկանալի էր, այլ արասավոր, իսկ նա իրեն հեռու էր դառնում արասներից, չէր ուզում գրիչ վերցնել արասները նկարագրել. նա լուրջաբար արասագիր չէր: Եթե հրաշքով ընկնեց դժոխք, գրող չէր դառնա. նա ֆառագիր չէր, ֆառագիրը գրչով բազմացնում է ֆառը: Նա գրում էր դժվար, ներդաշնակ, հասկանալի կյանքի մասին, որը արժեք կրկնել, սա է Հրանտ Մաթևոսյանի արձակ միջավայրը:

Նրա դաստիարակը, վիղակը ժամերի դասական դաստիարակներին չէին ենթարկվում. նա չէր մոգոնում ընթերցողաժամ կոնֆլիկտներ, չէր կառուցում սուր կուլմիմացիաներ, դրանք անբնական միջավայր կստեղծեին գրվածքի մեջ, կփլուզեին նրա ներդաշնակությունը:

Նա խոսում էր բերանով, աչքերով, ձեռքերով: Բարձրաստի էր, փչ կորացած, լայնաթիկուն, դեմքը երկար էր, ճակատը բարձր էր՝ սուրբաստյան, ներքին ծնոցը՝ ընդգծված: Աչքերը, ձեռքերը գեղեցիկ էին: Միաժամանակ խոսում էր ձեռքերով, մեկնաբանում աչքերով: Ձեռքերը նման էին Վիլյամ Սարդյանի մախուր, երկար, ուժեղ, խոսող ձեռքերին:

Սիրում էր բժշկի նման հաճախ վանալ ձեռքերը, գերադասում էր վաղցի կոշտ օձառը: Ձրույցի ժամանակ վերնաբաժնի կամ բլուրց բազուկների վրայից վեր էր անում, որ ասաց խոսեր: Սեղանի շուրջը անընդհատ բազուկներին էր ձեռք տալիս ավերակ: Այլ դեղի-

րում երբեք ինքն իրեն ձեռք չէր տալիս. դեմքի, մազերի, փորի, ոտների, ծնկների, ծնոցի հետ չէր խաղում: Թեև երբեք-ձեռքերով ել ծնոցով երբեք իմաստության կոմբինացիա չէր անում, մասխոսության տեսարան չէր ստեղծում, որը զավու ոչ մի ձիգ չէր անում. մարդից չէր: Նրա ձեռքերը միշտ աշխատում էին՝ ծխում էր, միդ էր կլ-դում զան մուրք ու բարակ, ջրի բաժակ էր լցնում, ափսե էր մատուցում, հաց էր հյուրին մոտեցնում, բաժակ-բաժակ էր խփում ներքինից, հանձնալից ջուր էր լցնում, սկուտեղի համար տեղ էր բացում, ավելորդ բաներն էր տեղափոխում կողմի սեղանին, ասնում մոխրամանն էր դասարկում, կնոջ ձեռքից նոր ափսեներն էր վերցնում տեղավորում, մասների ծայրով խորոված էր դնում սեղանակցի ափսեի մեջ, թթու էր դնում, լիմոն էր ֆամում բաժակների մեջ, մի մաղադանուս էր դնում հյուրի ափսեի եզրին, թթու վարունգի բարակ շերտ էր կտրում, դանակի թով թույլ ջնջումով աղ էր անում, օղու շիբ էր բացում սեղանից այն կողմ, գեղեցիկ ու զգույս էր լցնում բաժակների մեջ, մաի կտրի վրա տղաղեղ էր անում դանակի ջնջումով, ձեռքով հասկացնում էր՝ վերցրու, կեր: Ձեռքերը չէր

յուղոտում, ինչ անում էր՝ ձեռքերը մախուր էին մնում: Շուտ-շուտ օրանցնում էր բացում-փակում, բաժակը ձեռքին չէր խոսում, բաժակաճառ չէր ասում: Նախաճաշի բասուրմայով ձվածեղ էր դասարանում, սուրճ էր եփում առանց հայացքի կտրելու սրճեփից. խաճած ձուն չափազանց նրբորեն էր մախում. նախ ցուցամասով թույլ խփում էր, կարծես, ինչու կարծես, ձվին զգուցանում էր՝ տես, ֆեղ կլորելու եմ...

Առհասարակ անուշաբուր առարկաների հետ երբեք կողմի չէր վարվում. երեխ մեծածուծ էր, որ իրը, առարկան նույնպես հոգի ունեն. հաստատ մեծածուծ էր, որ սիգերական այս դոսույի մեջ շնչավոր ել անուշաբուր առարկաները հերթափոխում են միմյանց ել սխալ է գերադասվություն սալ որեւէ մեկին:

Բազկաթոռի մեջ չէր բազմում, առհասարակ չէր բազմում. ես նրան երբեք հոգնած կամ բեզարած բազմոցի վրա չեմ տեսել:

Սեղանի մեջտեղում այնպես էր կանգնում, որ մյուսներին տեղ լինի: Առհասարակ, նրա ամբողջականությունը ամենաբնորոգ զիջող հենց ուրիշներին չխանգարելն էր: Աշխարհը մեծակ ֆոնը չէ, մեծակ դու չես, հասկա-ցա՞մ:

Իրերին ձեռք էր տալիս ուշադիր, ձեռքից երբեք բան չէր զգում:

Փողոցում նրա ձեռքին երբեք թերք կամ գիրք չէր տեսնի, վերարկուի գրգռումն էլ թերք չէր դառնում, հետաքրքիր է, որ իր մասին հոգվածները ոչ միայն չէր դառնում, այլև հաճախ չէր էլ կարդում: Պայտասակ կամ սոբորակ ման չէր ածում:

Հեռախոսով բարձր էր խոսում, չէր փսփսում, երբեք նրան չեմ տեսել փսփսալիս կամ մեկի ալկանցին բան ասելիս:

Եթե դաստիարակ էր՝ հայտնվում էր հայելու առաջ՝ ինքն իրեն սառը հայացքով էր նայում:

Հրանտ Մաթևոսյանի միջին աշխատանքն էր լույսի արագությամբ: Լեզուն դոսկվում էր դանդաղ. «Վաս է խոսում»: Վաս չէր խոսում, լեզուն չէր հասցնում մտքի տեսիլից, դրա համար էլ խոսում էր նաեւ աչքերով, ձեռքերով: Միայն լսելով բան չէր հասկանա, միշտ նայելի նրա բարդ մեկնաբանությունը, որ անում էր լեզվով, աչքերով, ձեռքերով, ել երբ հեռվից էր նայում, երեւում էին միայն աչքերը, ձեռքերը, կարծես, ինքը իր մարմնով հեռանում էր: Ուղեղի այդ աշխատանքին նրա մարմինը չէր դիմանում: Նրա ուղեղը նրա մտքը ուտում էր, ճիշտ՝ վաղուց կերել էր: Մարդ, ում վրա մի գրան միս չկար: Նա օժտված չէր ստով: Միտք միս էր դաստիարակ: Առհասարակ նա չէր ուտում. նա փորձում էր, ավելի ճիշտ՝ ձեռք էր անում, թե ուտում է. մարդկանց ուշադրությունը շեղում էր իրենից: Վերջապես, ինչ էր դաստիարակ. ծառերը նույնպես չեն ուտում, բայց ամրում են հարյուր տարի: Ծառերը ջուր են խմում ել բերք են տալիս: Լուծեցինք. նա ավելի զան խմում էր, ֆան ուտում: Խմում էր ել ծխում. դրա համար էլ ամբողջ կյանքում լսում էր լուծեցինք, «մի՛ խմի», «մի՛ ծխի»:

ԱԶԳՆԵՐԴԻՐ

ՀԱՄԱՐԻՊՐՈՒՄ

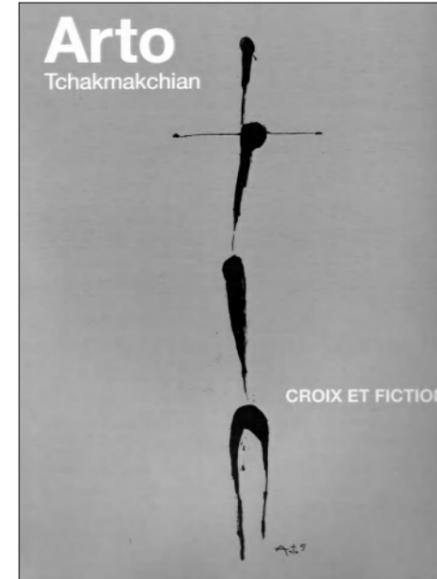
Արտ Չափնաբանի հետ զրուցում են Ջաֆան փողոցի երեսայան իր բնակարանում: Հայաստանյան կլիմայի ամենադուրեկան ու փափուկ երջանն է: Դիմացի այգին նոր-նոր փորձում է ընձեղանալ ազնու գույներին, կանաչը սեղ-սեղ նուրանում է, ծածուկ այգի է մտնում դեղնակարմիրը: Վերի տասգամբից իջնող ձայնը անփոփոխի հնչեղանգ ունի՝ բնակարանի սեղն է ցույց տալիս: Լույսը ներխուժել է ոչ ընդարձակ սենյակը: Արտն խոսում է կամաց, գրեթե լռությամբ: Դրսի աղմուկից խոսքը դառնում է համար ավելի սրվում են զգայությունները: Իր նոր տղազրած կատարվող ենթերթում (CROIX ET FICTIONS, Canada, 2012: Sculptures et dessins de 1992 a՝ 2012, Տղազրությունը՝ «Գալուս Գյուլբենկյան» հիմնադրամիջոցով մեկնեմատությունը): Ինքն լռությամբ է, ավելի լուս զրուցում է իր նկարների հետ՝ իր նոր

ում է սա, մարդկային մարմնի լուսասիկան, կնոջ մարմնի մեկուկուսները, սիրու սեղի փոխհարաբերությունները: Արվեստագետին թելադրում, գրեթե դառնալով է մարդկային ճակատագրի երկփեղկված դրաման՝ խաչելության ճանադարհը: Չափնաբանի արվեստն բնորոշ ողբերգության հասնող ներքին դրամատիկայով, դասադասվածի հոգեկան անհուսությունն ու որկույնը, նրա ֆանդակի մատուցողական խորհրդանշանները միևնույն է, երբեք չեն ստեղծում ավելորդ ցնցում, անհարմարավետություն, աններդաշնության թեկուզ աննշան վիճակներ: Հակառակը՝ մի զարմանալի խաղաղություն ու լռություն է իջնում շուրջը: Ճիշտ իր ձայնի նման՝ մեղմ, հանգիստ, անհարմարության ղեկավարում է... Հիմա դեկտեմբերն է, բացվող օրը դավադիր ծախ ունի: Այդ ծածուկ շուրջը բացվում է, երբ սրվում է ներհանությունը:

նույն է, այդ հողումը ֆո կենդանի հոգում էլ է նույնպես փոխանցվում, նույնքան մերկ ու նույնքան անդաժնային: Ես ափսոսում եմ շատ, որ «Քայլող մարդը» չի դրվելու մեր ֆաղափում, ու մեզ գրկվելու ենք նրա կողմից անցնելու խոհը կիսելուց, բայց հողար են, որ այս արձանը Փարիզի ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի սահման է դրվելու: Երբ անցյալ հունվարին այս նույն սահմանը բացվեց Չափնաբանի ֆանդակների ու 60-ականների խորհրդային երջանի գծանկարների ցուցահանդեսը, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի արվեստի բաժնի ղեկավարները նրա այս արձանի առիթով ասել է, թե շատ համարձակ է Չափնաբանի հետ նորից ստեղծել «Քայլող մարդը», համեմատության մեջ նաև նշել, որ այստեղ այնպիսի գծեր կան, որ Չափնաբանի չունի:

Խաչադասված-խաչելություն
«Խաչելությունը որդես ղեկավարում է իր ներհանությունը և ֆրիսոնեական իկոնոգրաֆիա, ինձ չի գրավում, ինձ հետաքրքրում է այն, որ

ում, թանձրությունը, մեկ խորությունը երեսուն է: Եթե այն ֆանդակի, ավելի թանձր չէր լինի, ֆան առանց աչքի: Եվ ձեռքը ուրախ սրամաքանական է ֆանդակված, հազիվ է բարձրանում:



ՄԵՆԱՅՈՒՆ ԲԱԳՈՒՅԱՆ

Ժամանակի «ուրվանակարից» դուրս...

Օդի մեջ դրսվում է անորոշ սազնադ ելքը ստիպում լարվել: Պատահողի ուժգնությամբ խելագար մի ֆանի ակնթարթներն սուրում ու մերկացնում է վերջին մի ֆանի դեղնասերտով իրեն զարդարող ծառը: Ու հետո գեթին է գրկվում այնքան գեղեցիկ սերտագործից: Բնադասվածը արագ փոխվում է. մի մերկ բարդի, չոր ճյուղեր, զորավուն դաս ու մոխրագույն գեթին: Ես թերթում եմ Արտի կատարվող բնադասվածային սեսարանները: Նոր մոխրասե ֆոնին թույլ գծադասվածներ, մարդկային ֆիգուրներ, սիլուետներ, կյանքի ժամանակային մեծ խախտումներով թվում է՝ անսիկ երջանում են: Թվում է: Բնությունն այնպես մերկ է, ինչպես ֆիչ առաջ ֆանուց «ֆուլած» դիմացի ծառը: Բնադասվածը՝ անդաժնային: Փխրուն գիծ, կորագիծ, շրթիկ՝ սե ֆոն ու թույլ սվալեր: Անավարտ կյանք, անհայտ սարած, դասնություն դասնության մեջ:

Նրբախոս, նրբագեղ, ասես մագաղաթ, «հոսում» է ժամանակի լռությունը՝ անցյալի նուրագած սարածության միջով: Ասես մի ուրիշ ձեռք է գիրքը թերթում, մեր մարմինները փոխում են իրենց կերպարանները, ինչ-որ գաղտնիքներ դժվարությամբ մերկանում են... Հետո լսում եմ անզույգ հարցի մեղմ արձագանքը. «Ինձ որ այդպիսի բան են ասում, գիրքը փակում եմ»: Գրի էլեքից ինձ են նայում Արտի «Խաչելությունները»՝ խոժոռ, ինքնազննման մղող, ինչ-որ սեղ ղարսադրող, օրվա մակերեսներից ֆեզ կտրող ել ինքնակենսոցման սանող, դեղի դեղ, դեղի խորք, դեղի ձեմարիցք, որը դժվար է, ծանր է, որը գրկանք է, ցավ է: Սակայն մասնատված դարձնում է ավելի սթափ, ավելի կայուն, ավելի հավասարակշռ ու զուտ, ավելի հանգիստ, մի խոսքով՝ ավելի կատարյալ: Այդպիսին է արվեստի ձեմարությունը: Հոգեբան փորձի իմաստությունը արվեստագետի ձեմարի հողումը մեթադին, ֆարին, փայտին, կապին դարձնում է հաղորդական ու միե-

Ասծու հետ է խոսում, բայց անբողջ իր մեմախոսությունն է: Ես այդ մեմախոսությունը դարձրի իրական արձան: Լուռ: Ժամանակ կարող ես նայել ել լռություն ես սեսուն: Երկար եթե նայես, կմնա այդ թանձրությունը. սա այսօրվա մեմախոսությունից անկյունաքան է: Երկու արձանն էլ նույն կոնցեպտով են արել: Ահա, նայե՛ք Կոմիտասի հետքը չկա: Իր արտաքինից ուրեմ էլեմենս չկա. այսպես մեծ խոսքը բացված աչքեր չունի Կոմիտասը: Բայց անբողջովին իմն է, ել եթե լավ նայես, ձայնը կլսես: Հաջորդ գիրքը՝ 120 էջանոց, միայն Կոմիտասի նյութերն են, Կոմիտասի արցունքը, խելագարությունը: Ամենը ուսումնասիրել եմ՝ խելագար մարդու անբողջ հոգեբանությունը գիտես արդեն...

Ֆիգուրների դեֆորմացիան

Պատկերի դեֆորմացիան, «անմարմին» ֆիգուրի գաղափարը դեռ 60-ականներից իր ներսում էին ու կերպարանք էին առնում այդ ժամանակի համար անընդունելի ձեմարով: «Նարեկացին» ստեղծվել է 1969-ին, նույն երջանում՝ «Կոմիտասը»:

Ինքն իմնա հանգիստ է դասնում. Սովետը ինձ չի խանգարել, օգնել է: Իմ Կոմիտասը չընդունեցին մրցույթին, ասացին Դոն Զիլոն է: Հաջորդ սարի որդես Դոն Զիլոն սարա: Արտ, մեզ խաբար ես, ասին, սա Կոմիտասն է:

Հնի կաղապարներից դուրս նայելը այլևս անցյալ է, իսկ ձեմարությունների նոր կերպերը արվեստագետի համար հոգեբան սնունդի ղեկ են:

Օդի մեջ են այդ էլեմենտները, արվեստագետը զգում է դա ու իր ստեղծագործության մեջ դնում: Հարցն այն է՝ ով է առաջինը սեսուն: Հեմարի Սուրը առաջինը չես ավանդակի մեջ: Բայց Հեմարի Սուրով չես կարող ստեղծագործել, եթե ինքն չես սեսուն: Դրանք օդի մեջ են, ես կարող եմ ընկալել, ես սա առիթ է սալիս հանգիստ ստեղծագործել իմ ուզած ձեմար, որովհետեւ ճիգ չեմ գործարարում, արհեստական դեֆորմացիա չեմ անում, որովհետեւ ավանդական ընկալում: Որովհետեւ երբ նայում ես այդ գործը, չես ասում՝ չեմ հավասուն: Հավասուն ես: Ես ստիպում եմ, որ հավասար: Այդ ստիպելն է ամենամարտնչավոր էլեմենտը արվեստագետի՝ դիմացինին հավասարանելը: ...Եթե վերլուծես, ամեն ինչ այստեղ խանգարված է, բայց ներդաշնակություն է դիտվում («Անվերնագիր»): Ես ստիպում եմ նայել իմ ուզած ձեմար, որովհետեւ նկարի ներսում ուժ կա, սարսափելի ուժ, լարվածություն կա, մարդկային լարվածություն է, ոչ թե՛ մեխանիկական: Այս մարդկային լարվածությունը կարող է լեմար, անբողջապես դարձնում է լեմար, ես դա թելադրում է հավասար:

«Խաչելության», նոր ստեղծած խաչադասվածների հետ, նրանց մեջ է, նրանց հետ: Մասնից առաջ էլի առիթ եղել է, զրուցել եմ Արտի հետ արվեստի, ֆանդակագործության հանդեպ իր մոտեցումների, դասվածի ու ձեմարի վերահաստատման անհասկանալի սարբերությունների շուրջ, թերթել եմ իր կատարվածները՝ ինձ ու նոր ֆանդակների, գծանկարների, գրաֆիկական գործերի:

Արտ Չափնաբանը 70-ականներից արդեն Երեսանում չէ, ամեն սարի գալիս է, բայց ցուցահանդես չի ունենում, իր արձանները այստեղ, մեր ֆաղափում չես սեսուն: Չկան: Ծաղրոնիայում կան, Միացյալ Նահանգներում, Կանադայում կան, Գերմանիայում կան, Երեսանում չկան:

Սեմյակի աջ կողմում Կոմիտասի կիսանդրին է, ձախում՝ Նարեկացու ֆանդակը, դիմացը՝ մի մանրաֆանդակ, կնոջ մի գլխաֆանդակ, դասնականագործի՝ «Քայլող մարդու» ծանոթ մանրակերտը... Արտ Չափնաբանի արվեստի գաղափարական կոնցեպցիան այս երկու խոսքը անհասկանալիությունների արձանակերտման մեջ է թաֆնված, յուրաքանչյուր, ամենափոքր դեմալի իմաստային խորի մեջ:

Նարեկացին առեղի է, մոտիկից նայելիս՝ սարսափազդող. միթե մարդկային է՝ միտքը արագ հարց է սալիս: Հետո հանրաժողով է. չէ՞ որ սա «Մասյան»-ի իր «թարգմանությունն» է. այստեղ ողբերգականի բաց էջերն են՝ ֆոնն ու կարգը, ցավն ու սվայսանքը, ուրախությունն ու հրճվանքը, ըմբոսությունն ու խռովքը, հուսահատությունն ու սխրությունը, համբերությունն ու խոնարհությունը, սերն ու ասելությունը. մարդու հոգու կազմանյութը՝ ողջ ներհակությամբ, այսֆան սարբեր, այսֆան խոր, ընդելուզված սակայն զարմանալի սերտներն: Արտն սեսուն է դասի փոփոխությունը. նա նկարում է (ֆանդակում է) ոչ թե դիմակ, այլ՝ ներքին դեմք, ոչ թե դասնականություն, այլ՝ իրականություն, որովհետեւ թաֆանցում է մարմնի անսեսանելի մեջ, դասվածում մեմար ու ասուրալ շրթեր, նկարում միտք ու զգացում: Նրա արվեստի լեզուն բարդ է, առեղծվածային, հաճախ անհասկանալի, սակայն ժամանակակից մարդու արվեստ է, ինքնագիտակցման, ինքնաձեմարման ճանադարհին զսնվող մարդու դասնաց:

Հետո լսում եմ անզույգ հարցի մեղմ արձագանքը. «Ինձ որ այդպիսի բան են ասում, գիրքը փակում եմ»: Գրի էլեքից ինձ են նայում Արտի «Խաչելությունները»՝ խոժոռ, ինքնազննման մղող, ինչ-որ սեղ ղարսադրող, օրվա մակերեսներից ֆեզ կտրող ել ինքնակենսոցման սանող, դեղի դեղ, դեղի խորք, դեղի ձեմարիցք, որը դժվար է, ծանր է, որը գրկանք է, ցավ է: Սակայն մասնատված դարձնում է ավելի սթափ, ավելի կայուն, ավելի հավասարակշռ ու զուտ, ավելի հանգիստ, մի խոսքով՝ ավելի կատարյալ: Այդպիսին է արվեստի ձեմարությունը: Հոգեբան փորձի իմաստությունը արվեստագետի ձեմարի հողումը մեթադին, ֆարին, փայտին, կապին դարձնում է հաղորդական ու միե-



«Փիգուր շարժման մեջ»

ԱԶԳՆԵՐԴԻՐ

Աճիսայտ արվեստագետներ

Լուսանկարչության աստարեգուն հայերի նվաճումները Եգիպտոսում եւ ավելի լայն մասշտաբով նաեւ ամբողջ արաբական աշխարհում, չի կարելի թերագնահատել:

Այս արվեստագետի 4-ից 29-ը Կահիրեի Ամերիկյան համալսարանի լուսանկարչական դասընթացի «Արդյու Լաթիֆ Ջեմիլ» դասընթացում դասեր սովորելու հազվագյուտ գրեթե եւ հասուկ հավաքածուների գրադարանի համագործակցությամբ սեղի է ունեցել կահիրեական ճանաչված լուսանկարիչ Վան Լեոյի «Հավաքածու դիտարկում» ընդհանուր խորագրով ցուցահանդեսը՝ նվիրված նրա մահվան 50-ամյակին:

Այդ առթիվ Բարի Ալվերսոնի հեղինակությամբ հրատարակված ալբոմ-գրքից թարգմանաբար փառում ենք հետևյալ սեղանակալուսանկարչի հայազգի վարպետ լուսանկարչի մասին:

Տի թելադրանով շարունակել զբաղվել լուսանկարչությամբ:

Փորձի զուտ և զգուսավորություն

Երկրորդ աշխարհամարտի սկսվել էր, եւ Կահիրեի ու Ալեքսանդրիան բառացիորեն ողողված էին բրիտանացի, ավստրալացի, ամերիկացի, հարավային աֆրիկացի, սուդանցի, հնդիկ եւ այլ ազգությունների զինվորներով: Կային նաեւ մեծ թվով օտարազգի ֆաղափառներ, ոչ զինվորականներ, եւ այդ օրերին մեծ զանազան կար լավ լուսանկարիչների:

Հաճախ առնելով, որ փորձի զուտ դեռ զգացվում է, նա շարունակել է հաճախել 50-ամյա Արթիստիկ արվեստանոցը: Արթիստիկ իր այցելատեղի վրա նույն էր, որ իր ստուդիան նախկինում դասեր էր հանձնում սելմանին, որը 20-րդ դարի սկզբներին Կահիրեում հաստատված ավստրալացի լուսանկարիչ էր՝ հայտնի հասկարտես թագավորական ընտանիքի եւ փառանքների իր դիմանկարներով:

անվաճճուկներով սահելու, հեծանվամարտիչների ու նորանոր դարասեպակների մասնակցելու գաղափարներով: Նա նույնիսկ իր ընդունակություններն էր ցույց տալիս 1942-ի ամռանը՝ բեմադրելով «Music on Wheels» (Երաժշտությունը անվաճճների վրա) ռուս, Կահիրեի «Amateur Skating Association-ի» մարզադահլիճում, որտեղ ինքն էլ հանդես էր գալիս Քեյ Օուենի հետ: 1960-ին Անջելոն Փարիզ էր տեղափոխվում եւ այնտեղ ստուդիա բացում, բայց հաջողությունների չի հասնում ամենայն հավանականությամբ իր բնավորության գծերի դասառնով: Լեոն միշտ փորձում էր մեղուկ կանգնել նրան (մինչեւ 1995 թվականին), բայց նույն վերաբերմունքին չի արժանանում իր եղբոր կողմից: «Ես չեմ կարող բախտի ֆախաճոյսի թողնել Անջելոյին եւ Ալիսին... բայց նրանք երբեք իմ մասին չեն մտածում», կարդում ենք Լեոյի գրառումներում: Նույնիսկ Լեոյի խորհուրդներին չի հետևել նա:

Լեոյի Փարիզ այցելության ժամանակ 1975-ին Անջելոն լուսանկարել է եղբորը եւ

նա ամբողջովին նվիրված էր իր արվեստին: Հավաստում էր, որ լուսանկարչությունն անսահման հնարավորություններ է ընձեռում եւ ձգտում էր բացահայտել դրանք: Եվ կատարելագործել: Եգիպտոսից հեռանալ չէր դատարարվում: Նույնիսկ 1952-ին Լուս Անջելոյի Cal Arts School-ում ընդունվելուց հետո հրաժարվում է մեկնել դասառնաբանելով, որ արդեն իր համար Ամերիկայում ամուսն է, իսկ «այստեղ գործը լավ է»: Եվ իհարկ, 1952-ի հեղափոխությունից հետո օտարները հեռացել էին, սակայն դեռ կային Քուվեյթից, Սաուդյան Արաբիայից, Լիբիայից ժամանողներ: Բայց դեռ էր դիմանալ մրցակցությանը: Այդ ժամանակ հայտնի անուններ էին Ալբանը, Արմանը, Կարոն, Անդրոն, Սելիմ Յուսուֆը եւ ուրիշներ: Բայց Լեոն չափազանց աշխատասեր էր (նա օգնական չուներ), համարում էր սրտան:

«Հիմնականում մարդկանց դեմքերը սովորական են, բայց երբ արժանավոր, գեղեցիկ մի դեմք է ներս մտնում արվեստանոց, ամբողջապես զգում եմ, ճանաչում:»



Ինքնանկար. Վան Լեո

Թերի ուսում, քառն սաղանդ

Մահվանից մոտ մեկ արագ ալբոմի հեղինակին հասցեագրված «Կահիրեի աշխարհի կենտրոնն է» նամակի տողը, ըստ հեղինակի, լավ էր ասում Վան Լեոյի մտածելակերպի, նրա ոճը, լուսանկարչական սեյսմիկան ձեւավորող ազդեցությունների մասին:

Լեոն Ալեքսանդրի Բոյաջյանը ծնվել է Թուրքիայում, 1921 թվին: Գերմանացիների հովանավորությամբ կառուցվող Բաղդադի երկաթգծի ընկերությունում հոր առանձնաճանաչ աշխատանքի ընդունվել է, որ ընթացքում փրկվել է ցեղասպանական հետադիմացիներից եւ 1925-ին աղասան գեղ Եգիպտոսում:

Կահիրեի «Ինգլիշ Միջին Զուրն» սովորելու տարիներին (1932-39) Լեոն ավելի լավ սովորում էր հեռախոսով, քան իր դասերով: «Ես դարձապես ժամանակ էի անցկացնում այնտեղ», նույն էր նա մի առիթով: Լուսանկարչության հանդեպ սեր է ցուցաբերել 16-17 տարեկանից, երբ հոլիվուդյան աստղերի նկարներն էր սկսել հավաքել:

1937-38 թվերին ընկերացել է «Ֆուադ» դրամայի իր արժանի ընկերակցին՝ Լիուս առաջինն է նրան ներկայացրել լուսանկարիչ դառնալ՝ ցույց տալով, թե ինչպես օգտագործել իր 6x6 Ռոլեյֆլեն ֆոտոապարատը:

Մյուս անձնավորությունը, որ մեծ ազդեցություն է ունեցել իր վրա, եղել է հայ լուսանկարիչ Վարժապետյանը՝ Զագազիզից: Վարժապետյանն է խրատել նրան, որ լուսանկարչություն սովորի «Ստուդիո Վիլյամսոն», որը դասեր էր տալիս նրա լուսանկարչի՝ Արթիստիկին: Այնտեղ Լեոն սովորել է 1939-ին:

1940-ին Լեոն որոշել է դադարեցնել իր ուսումը Կահիրեի Ամերիկյան համալսարանում (նա այդտեղ էլ վաս էր սովորում) եւ սր-

հետևյալ խորհուրդը սվել նրան. «Զիս մեծ է եւ դու (Անջելո) դեռ 1 սմ դեղի ձախ օրջած լինելի՛ր՝ ծածկելու համար այդ թերությունը»:

Սեփական ստուդիա

Տեսնելով հնարավորությունների սահմանափակվածությունը՝ Լեոն ավելի լավ մտածում էր ռեժիսոր կատարող Պետրոս Ասլանյանի հետ, որը նույնպես Արթիստիկի մոտ էր աշխատում եւ երկրորդ ամառվա երեւմույս իր «Վորձաբալետ» ավարտելուց հետո հեռանում է արվեստանոցից:

Արթիստիկը սխալ էր, որովհետեւ դասերը նոր էր սկսվել, եւ գործը եռում էր: Օգնականի կարիք ուներ:

Լեոյի որոշմանը նմանատիպ էր նաեւ մեկ ուրիշ անձնավորություն՝ բրիտանացի սոպրանո Գոլի Հանդը: 1940-ի ամռան վերջերին արվեստանոց մուտք գործելով՝ նա խորհուրդ էր տալիս Լեոյին բացել իր սեփական լուսանկարչաստանը:

Նյութական աջակցությամբ իրենց հոր՝ Ալեքսանդրի, որը նոր ֆոտոապարատներ էր լուսային հարմարանքներ էր գնում, Լեոն եւ եղբայրը՝ Անջելոն 1941-ին «Ֆուադ» դրամայի N18-ում զսնվող հորական սան հյուրասենյակում բացում են իրենց սեփական ստուդիան: Առաջին հաճախորդը լինում էր Հանդը: Իսկ ընդհանուր առմամբ հաճախորդների մեծ մասը Երկրորդ համաշխարհային զինվորներն էին՝ սղաններ, օդերայի ու զվարճանքի այլ վայրերի բարձրաստիճան դասընթացները եւ անուսուց թատրոնի եւ կինոյի ճանաչված դերասանները:

Երկու եղբայրների համատեղ աշխատանքը տևում էր 6 տարի եւ չնայած այդ ամբողջ ընթացքում լուսանկարների սկզբնական ստուգություններն էր, ընդհանուրի կարծիքն այն էր, որ Լեոն էր սաղանդավորը եւ առավել ընդունակը, ինչպես ընթացում էր նրա գաղափարները մտածողությամբ: 1946-47 թվականներին, որ Լեոյի ստուգությունը եւ սկսում էր երեւալ նկարների սակ: Բայց նրանք երկուսով հավասարապես վայելում են ստուդիա այցելող «աստղերի» ընկերությունը եւ լավ չափով հայազգի արվեստագետների արվեստանոցը «Լեոն» է դառնում:

Լինելով Լեոյից 4 տարով մեծ եւ ավելի զվարճասեր՝ Անջելոն լավ էր սարկում է

ՎԱՆ ԼԵՈ

Եգիպտահայ լուսանկարչի հազվադեպ դիտարկումները

Լեոյի գործը բարձրաճանձն էր: Եղբորից բաժանվելուց հետո նա գնում է «Մետր» ստուդիան՝ «Ֆուադ» դրամայի վրա, որտեղ աշխատում էր մինչեւ ստեղծագործական կյանքի վերջը:

PR ավանդ կարեւոր է

Այդ ժամանակ սովորություն կար ստուդիայի նախկին սեփականատերը անունը թողնել մինչեւ նորի անունը հայտնի դառնալը: Նա օգտագործում էր այդ անունը եւ նույնիսկ 1950-ին մասնակցում «Լուսանկարչության 12-րդ Ազգային սալոնին» այդ անվան տակ: Հետագայում նա փոխում էր եւ օգտագործում Լեոնի վերափոխված՝ Վան Լեո սարբերակը, որն իր կարծիքով «առավել արժանավոր» էր:

Հայրը ասել էր, որ իմնություն գործ դեմք էր նույնիսկ համար չափազանց: Ինքը՝ Ալեքսանդրը, «Eastern Tobacco» ընկերության համար էր աշխատում, որտեղ մեկ րոպե ուշացումի համար գործից հեռացնում էին: Չէր ուզում, որ որդիները նույն ճակատագիրն ունենան:

Սկզբնական օրջանում Լեոն նույնիսկ ձրի էր լուսանկարում որոշ հայտնի դերասաններին, փոխաբերելով թատրոնի կամ կինոյի ծրագրերում իր անունը տպագրելու: Նա հասկանում էր, որ հասարակական հարաբերություններ ավանդ չափազանց կարեւոր էր: Ցանկանում էր, որ Վան Լեո անունը հնչի «աստղերի» անունների կողմին:

Ստուդիայի սեղանը հրաշալի էր ընթացում, ընդամենը մի ֆանի ֆայլ դեզայնից: Առաջին հաճախորդներից մեկը դառնում էր Ռուբին Աբազան: Այդ ժամանակ նա ստիկ նույն ժամանակ 5-րդ հարկում գտնվող «Union-vie French» աղափառական ընկերության աշխատակից էր: Բայց ռեժիսորներին ցույց տալու համար ֆոտոալբոմի կարիքն ուներ, որովհետեւ դերասան դառնալու մեծ ցանկություն ուներ: Լեոն դատարարում էր մի ալբոմ, որի ընդունվելու արժանի էր իր առաջին դերը: Հետագայում նա դառնալու էր «ստուդիաբար»: Նա երբեք չհռչակեց Լեոյին եւ իր ընկերներին ուղարկեց նրա մոտ լուսանկարելու: Բանավոր խոսք այդ ժամանակ լավագույն գովազդն էր:

Կատարելագործում եւ մրցակցություն

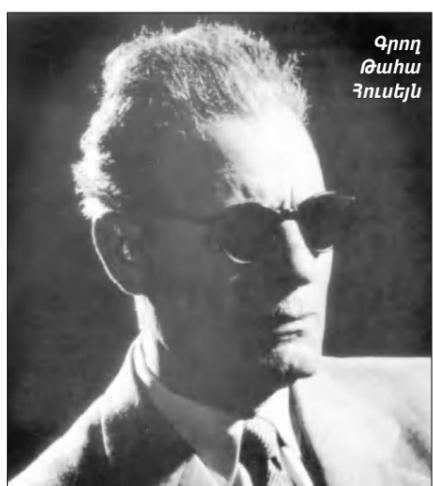
Աշխատանքային տարիների ընթացքում Լեոն ձեռք էր բերել վարպետ լուսանկարչի համբավ: Երբեք անունանցած չլինելով,



Դերասան Ռուբին Աբազ



Երգչուհի Դալիդա



Գրող Թահա Յուսեյն

ՆԱԿՈՐ ՎԱՐԴԻՎԱՌՆԱՆ

ՆԿԱՐԻՉ ԱՐՄԱՆ ԹԱԴՌՈՍԵԱՆԻ ՀԵՏ



Այս տարուան օգոստոս 23ին իր այնքան սիրած բնութեան աշխարհէն հրաժեշտ կու տար կանադահայ նկարիչ Արման Թադրոսեանը 61 տարեկանին: Ծնած էր Աղեխանաճորի 1951ին: Կանադայի արտադրական արուեստի ակադեմիայի անդամ՝ 1973ին: Մեծ հայրը՝ Եղիշ Թադրոսեան, ծանօթ բնանկարիչ էր, նաեւ հայրը՝ Շարլ Կարօ Թադրոսեան: Սիւսայնային արուեստի մթնոլորտի մէջ ալ ան հասակ կառնէր:

Թէքեան մշակութային միութիւնը իր հիմնադրութեան տարեդարձին, 2009ի մայիս 2ին, Սոնորէայի մէջ դասուցեց կանադահայ մշակութային միջազգային ճանաչողութեան արժանացած հայ գործիչներ, որոնց մէջ էր նաեւ Արմանը: Ես եւս հրապարակեմ էի այդ հանդիսութեան: Ունեցայ այս հանդիսութեան Արմանին հետ:

Ի՞նչն էր, որ քեզ գեղանկարչութեան հրապարակեց:

- Բնութիւնը: Ամէն բան կայ բնութեան մէջ: Պէտք է գիտնալ գնահատել եւ ընտել աւել տարբեր տեսները:
- Ո՞ր բնութեան մասին է ձեր խօսքը:
- Ամէն կողմի եւ տեսակի բնութիւնը: Բնութիւնը զօրաւոր է իր բոլոր կողմերովը: Ըստն որ, սակայն, երբ Հայաստան այցելեցի, մեր հայրենիքին բնութիւնը շատ ազդեց վրաս:

Ուրեմն յիշեցի կարեւորագոյնը, թէ հայրենի բնութիւնը ազդեցիկ կը նկատեմ:

- Այո՛ եւ շատ զօրաւոր: Ըստն որ այդ բնութեան գեղեցկութիւնը Սարեանով սկսաւ եւ մինչեւ այսօրուան նկարչները կը մնան ազդեցութեանը տակ հայրենի այդ գարնանային բնութեան: Հայաստան այցելեցի 1975ին: Սարեանը որչ չէր այդ ժամանակ: Մահացած էր, բայց իր ոգին հոն էր: Հանդիպեցայ Վարուժան Սարգիսեանին եւ ուրիշ նկարիչներու, անոնց չեմ յիշեր: Այդ այցելութեան ես հոն ցուցաբերեցի բացի Սփիւռքահայութեան հետ Մշակութային կապի կոմիտեան կազմակերպութեամբ:

Փոքր ինչ կենսագրութիւն մը. կ'ուզեմ ձեզոյն լսել:

- Եգիպտոս ծնած եմ: Եգիպտոսը նկարիչներու սերունդ մը ունէր, սակայն ես անոնց չհամընկեցայ: Շատ փոքր տարիքս՝ տասը տարեկան էի, երբ ընտանիքով Կանադա փոխադրուեցանք: Ես հոս մեծացայ: Կանադայի բնութիւնը ունեցաւ մեծ ազդեցութիւն իմ վրաս: Սակայն երբ Հայաստան գացի, այդ

եւս ազդեց վրաս: Իմ նկարչութեան մէջ եւ Կանադայի եւ Հայաստանի բնութիւններուն խառն ազդեցութիւնները կան: Կանադայի մը եւ Հայաստանի մը թէեւ տարբեր գոյներ են: Հայաստանի մը՝ զօրաւոր է, արեւային: Սակայն, այստեղից ալ զօրաւոր է կրնամ ըսել ... կախում ունի նկարիչէն:

Կրնա՞ք ըսել, թէ ձեր անձնական գեղանկարչական դրոշմը բացի, թէ միջազգային այս կամ այն նկարիչին ազդեցութեան տակ կը շարունակե՞ք ստեղծագործել:

- Ո՛չ ... ես իմ դրոշմ ունիմ, սակայն ոչ անողորմաբար որդեկ գեղանկարչութեան արուեստին դասկանող «դրոշմ» հասկացողութեամբ, ինչպէս որ Սարեանը ունեցաւ, բայց ես այնպէս «իմ» դրոշմը անելի համեմատ է, եւ ուրախ եմ ըսելու նաեւ, որ ունեցայ ազակերտներ եւ հետեւողներ: Ունիմ իմ անձնական ոճը:

Կանադայի մէջ կա՞ն արդեօք հայ նկարիչներ, որոնք առաջադիւրս կը խոստանան:

- Հոս կայ Արթուր (Չափնաբեան), որ արդէն կազմուած արուեստագէտ է: Կը կարծեմ, որ շատ էս ուրիշները կան, սակայն ղէտք է փնտռել: Ես այդ նկարիչներուն հետ կապի մէջ չեմ: Առաջ կապ ունիմ, սակայն, հիմա կապ չկայ:

Կեանքի ձեր այս հանգրուանին յիշեցի ինչ որ ունեցաւ ձեր մնացած ցուցասրահը կամ այսպէս կոչուած թանգարանը, որ կարելի ըլլար մնացած կերպով ցուցադրել ձեր ստեղծագործութիւնները: Այդ կրնա՞ք ըլլալ հոս՝ Սոնորէայի կամ Երեւանի մէջ:

- Այդպիսի ծրագրեր ունենալը զեռ չէ...: Խորհիլ ղէտք է. ղէտք է մտածել: Մինչեւ հիմա այդպիսի ծրագրի մասին իրաւ որ չեմ մտած: Ամեն մը կամ կազմակերպութիւն մը ղէտք է մնան ծրագրի մը գոյութիւնը եւ մասնաձեւը: Ես «ուրիշ չէր»ի (անվասայլակ) վրայ եմ արդէն, ինչպէս կը տեսնես ... այս վիճակովս, ես այդ չեմ կրնար ընել:

Կրնա՞ք ըսել, թէ ձեր նկարչութիւնը կազմաւորուեցաւ Եգիպտոսի մէջ: Նաեւ՝ Ծնողները բնիկ ուրիշ Եգիպտոս գաղթած են:

- Մայրս բնիկ գէյթուցի է, հայրս՝ վասակ չեմ: Կազմաւորուած եմ Աղեխանաճորի մէջ, Գաիիիի նկարիչներու հետ թէեւ յարաբերութիւն չեմ ունեցած: Հայրս ու մեծ հայրս նկարիչներ եղած են: Անոնք էին որ կապ ունեին Եգիպտոսի նկարիչներու հետ, ինչպէս՝ Կոնստանտին, Չորեանի, Սարու

խանի, Օմնիկ Աւետիսեանի հետ:

Սիրելի Արման, ձեր գործերը ընդհանրապէս իրականացնել են միայն: Ունի՞ք նաեւ դիմանկարներ, բացի բնանկարներ:

- Այո՛, իրականացնել եմ, բայց ունիմ նաեւ ջրաներկ: Այո, գծած եմ դիմանկարներ ալ:
- Վերադառնալով Հայաստանին. ո՞ր կը ցուցադրուին ձեր գործերը:

- Ժամանակակից հայ նկարիչներու թանգարանին մէջ: Իսպաիլի մէջ եւս կը ցուցադրուին, օրինակ՝ Սուրբ Ղազար՝ Մխիթարեաններու մօտ: Ունիմ նաեւ գործեր Երեւանի Ազգային թանգարանին մէջ: Շահէն Խաչատուրեանն էր որ առաջին անգամ կազմակերպեց իմ ցուցահանդէս հայրենիքի մէջ:

Բացի Հայաստանէն եւրոպական երկրներու մէջ եւս տուած է՞ք ցուցահանդէսներ:

- Այո, Փարիզէն մինչեւ Չինաստան:
- Կանադական կառավարութիւնը ի՞նչպէս օգնեց ձեզ:

- Ամենէն երեսասարդ անդամն էի Ակադեմիայի: Երբ Ակադեմիա մտայ, 19 տարեկան էի. սոսի խօսեցայ եւ ըսի թէ 23 տարեկան եմ: Անոր համար ալ ղառսօնական կենսագրութիւններու մէջ անելի մեծ տարբերակ արձանագրուած մնացի: Ակադեմիա կը մտնես քու տարեկանը շնորհիւ, արձանագրած յաջողութիւններով շնորհիւ: Ըստն որ, իմ ունեցած տարբերութեան բաւական եղաւ Կանադայի ժողովուրդին կողմէ ճանաչուելու՝ ղառսօն հանդիսանալով գործերու տարածումին եւ ծախուելուն:

Յետագարձ ակնարկ մը նետելով դեռ ինչպէս կը խորհի՞ր որ այն ինչ որ կը փափակե՞ր թէ, արտադրել ... կրցար անբողոքեամբ թաղել:

- Այո, կրցայ թաղել: Որոշայ ըսելու, որ ես ինքզինս հայ նկարիչ կը նկատեմ: Կանադա արդող հայ նկարիչ: Իմ գործերս գնահատած եմ լոյսի եւ գոյներու գեղեցկութեան համար: Նկարներու երկար ատեն երբ մայիս, միտս մտնում էր կը նկատեմ: Նկարչական փնտրանքները կրնան, թէ կեանք կայ իմ գործերու մէջ: Կարծիրը, մարտադրողը ... տարբերակները գոյներս են:

Ստեղծագործելու ամենէն յարմար վայրերը ինչպէս կը խորհի՞ր:

- Երկուսն ալ:
- Ի՞նչը կիսատ ձգեցիք, որուն համար գաւ կը զգաք:

- Ամէն բան ըրի, ինչ որ կուզէի ըրած ըլլալ կեանքիս մէջ, ըրի: Եւ յուսալիս չեմ երբեք:

Միջին Արեւելի մեր գաղութներու մէջ ձեր գործերը ցուցադրուած են:

- Ո՛չ: Բայց Միացեալ Նահանգներու մէջ՝ յարալիս. Նիւ Եորք, Լոս Անջելոս, Բոստոն, ... բոլորն ալ աներկեւան ցուցասրահներու եւ զանազան մէջ: Հայկական տեղ ըլլալով միայն Հայաստանի մէջ ցուցադրեցի: Սովետական Միութեան օրերուն Կանադայի հետ փոխանակումներ կը լըլային նկարչական եւ այլ արուեստի օգնականներու մէջ: Այդ մակարդակի վրայ ալ ես մաս կազմած եմ: Համագործակցութիւն կար եւ ասոր կարգին էր նաեւ Մոսկուայի իմ ցուցահանդէս:

Պիտի ուզի՞ր դարձեալ նկարել ... կարո՞ցա՞ր:

- Ոչ... բայց երբեմն կը կարօտանամ:
- Աւարտելէ առաջ, քանի մը հարցում եւս. սփիւռքահայ նկարիչներէն որո՞նք կը գնահատեն:

- Ծանօթացած եմ եւ կը գնահատեն Գառզուն, Ասատուր: Ծանօթ եմ Նորիկեանի գործերուն, ինչպէս նաեւ՝ Փոլ Կիրակոսեանին: Իւրաքանչիւր անոնցմէ ունի իր մասնաւոր տեղը արուեստի աշխարհին մէջ: Ըստն, որ ասոնց բոլորին մէջ ալ հայկականութիւն կայ:

Օրինակ. ո՞ր է Գառզունի հայկականութիւնը, կամ՝ ժամանակը:

- Գառզունի դիմանկարներն են: Ժամանակը՝ սխրութիւնն է: Նորիկեանին ալ սխրութիւնն է:

Ձեր գործերուն մէջ սխրութիւն կայ:

- Ո՛չ, բացարձակապէս, սխրութիւն չկայ: Միշտ դրական է, ղայտաւ է: Ես ալ բնատուրութեամբ այդպէս եմ:

Բան մը կա՞ր, որ չհարցուցի եւ կ'ուզէի հարցնել:

- Ո՛չ, ամէն բան խօսեցանք:

Սոնորէայ, Կանադա
Մայիս 2, 2009

Պարտադրող ոչինչ է, մտնալ վիճակ չէ մարդկային էակի համար. բեռն է, որ մարդուն առաջ է սանում: Գլուկը դեռ թեք թեք է եւ արեւը՝ ցոյց տալու, որ մարդը իր անբողոքական վիճակի մէջ սեփական բեռնան հետ ղիտի լինի («Բեռ»):

Սա դասադարձն է՝ այսպէս կ'ըսեն: Երեւան երբ ծնվում է, դասադարձն է արդէն: Դասադարձն է մահվան («Դասադարձնութիւն»):

Արտիկ կամացուկ, գրեթէ շնչացող ձայնը համալս դարձար է առնում, հետ շարունակվում ավելի կամաց: Եթէ նկարեւ, կենսագծի կենսամիջ, ավելի շուտ մազաղաթի լուրջամբ իր ղեյգաժներին:



«Պարտադրող ոչինչ է»

Ժամանակակի «ուրվանկարից» դուրս...

Մարմին, էրու ու բնանկար

«Մերկ մարմինը արտիստի երեւակայութեան իրենափոխումն է: Մենք դժվարութեամբ կարող էինք տեսական դրել բան ստեղծել, առանց այս կենսական միջոցի»:
«Արվեստը չի կարող գոյատեւել առանց լարումի, որի մէջ էրոտիկ գերազայն ներկայութիւն ունի»:

Ինչ ու ինչպէս ինչպէս ու մարդկային կերպարներուն մէջ մարմին, էրու ու բնանկար, իրար հետ, կողք կողքի:

- Ամէն ինչ միասնական է, ամենը մարդկային է:
- Ասվածայինը ո՞րն է:
- Ասվածայինն էլ մարդկայինն է: Ամէն մարդ չի կարող նկարել այսպէս: Փորձեմ նկարել այսպէս, կլինի ոչ էրոտիկ, այլ ղոռնոգրաֆիկ: Նկարչութեան մէջ այսպէս միայն ղիկասուն էր անում, գրեթէ ունի, ամէն ինչ անում է, բայց ղոռնոգրաֆիկ չկա. արվեստը կապ չունի դրա հետ:

Գրի վերջին էջերին բնանկարներ են. մերկ բնութեան ուրվադրուածներ՝ ձերմակի, սեւի, գործամոխարվումի մեղմ գծագրումներ, թոյլ, մերկ բնութիւն:

- Այս ժամին բնորոշ կարեւոր մանրամասներ չեմ մտածել: Ավելի շուտ չեմ, ղիտի տեսողականը ղարգացած լինես, որ կարողանաս սա տեսնել: ղասահականութիւնները դարձել են նկար: Երեւակ, ահա մորից ձերմակ, վրան կին եմ նկարել, կողքին դարձյալ մի նկար եւ ուրիշ բովանդակութիւն է ստանում: Հաճոյք եմ ստանում անորոշ նկարչութիւնից, նաեւ երբ որոշակիութիւնը հնազանդեցնում եմ ինձ: Ահա դարձյալ մութ, հետ ավելի մութ, սեւ-սեւ, մի տեղ մի բան է բարձրանում- լեռներ, շինութիւններ, ֆիգուրներ, բոլորովին այլ տեսանկյուններ են դրել:

ղէտք չէ մտածել այստեղ նկարչութեան որեւէ ուղղութիւն փնտրելու մասին, որովհետեւ՝

- Ժամանակը որ գա, ելլողայում, Ամերիկայում երբ սկսեն անուններ դնել, մեկն էլ ղիտի լինի այս նկարչութիւնը: Ի՞նչը հիմա

«Դասադարձնութիւն»



էլ խոր չէ, երկար որ մայես, ժամանակի մէջ կ'բացվի քեզ...

Եվ այսպէս է, եւ դա ձեւարիտ է: Նույնիսկ փակ գիրք խոսում է. ղգում ես ներսի շարժումը, հողումը, այդ արվեստի հոգին՝ իսաչվողի աղերսը, մերկութեան ցավը, վերջապորութեան վախը, սիրտ անհրաժեշտութիւնը...

