



ԳԱՖԷՍՏԵԱՆ
ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ
ՀՈՒՆԻՍԻ 3, 2018

ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆ

ԻԲՐԵՎ ԱՆԵԼԻՔ.

3-րդ ծավալ -ի

ՀԱՅՏԸ ԵՎ

ԱՅԺՄԵԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

30 ՏԱՐԻ ԱՆՑ

ISBN 978-9939-9160-8-8



9 789939 916088

**ԳԱՖԵՍՃԵԱՆ
ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ**

**Երկխոսությունն իբրև անելիք.
«3-րդ հարկ»-ի հայտը և
այժմեականությունը
30 տարի անց**

Գիտաժողովի նյութերի ժողովածու



Երևան
2020

ՀՏԴ 7.03:06
ԳՄԴ 85
Ե 870

Խմբագիր՝
Աստղիկ Մարաբյան
Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոն



Երկխոսությունն իբրև անելիք. «3-րդ հարկ»-ի հայտը և այժմեականությունը 30
Ե 870 տարի անց: Գիտաժողովի նյութեր.- Եր.: Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոն, 2020.- 64 էջ:

Սույն ժողովածուն ընդգրկում է 2018 թվականի հունիսի 3-ին Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոնում կազմակերպված «Երկխոսությունն իբրև անելիք. «3-րդ հարկ»-ի հայտը և այժմեականությունը 30 տարի անց» գիտաժողովի նյութերը: Ժողովածուում ամփոփված հոդվածները կարող են օգտակար լինել արվեստի քննադատների, արվեստաբանների և մասնագիտական լայն շրջանակների համար:

ՀՏԴ 7.03:06
ԳՄԴ 85

ISBN 978-9939-9160-8-8

© Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոն, 2020

«Անտենոր» տպագրատուն
Երևան, Հայաստան

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան
Աստղիկ Մարաբյան

**«3-ՐԴ ՀԱՐԿ»-Ի ԺԱՄԱՆԱԿԸ. ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ,
ՀԱԿԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Նազարեթ Կարոյան 6
Փոխանցման պարադոքսները կամ հաղորդակցությունը ներկայացման մեջ

Տաթևիկ Հարությունյան 13
«Խորհրդահայ պոստմոդերնիզմ».
Դիտարկումներ Փարաջանով - «3-րդ հարկ» բանավեճի մասին

Անժելա Հարությունյան 18
«Խորհրդային» այսահալածողները. «3-րդ հարկ»-ն ու ուշ խորհրդային
ժամանակակիցը»

Վարդան Ազատյան 30
Հետամնաց, ապագային, ձախ. «3-րդ հարկ»-ի քննադատությունները

**«3-ՐԴ ՀԱՐԿ»-Ը ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՄԵՋ.
ՓՈԽՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐ, ՄԵԴԻԱ**

Նարէ Սահակյան 40
Դիտելով «3-րդ հարկ»-ը Հայաստանում կոնցեպտուալ արվեստի նախնական
դրսևորումների դիտակետից

Ելենա Այդինյան 48
Դասավանդման արվեստը. «3-րդ հարկ»-ի ռազմավարական մոտեցումների
արձագանքներն Արա Ղովսեփյանի մանկավարժական գործունեության մեջ

Վիգեն Գալստյան 56
Լուսանկարը որպես մեդիա-վիրուս.
«Գարուն» ամսագրի Ֆոտոկոլաժները և հայկական ժամանակակից արվեստի
ռազմավարությունը 1987-1995թթ.

Նախաբան

2018 թվականի հունիսի 3-ին Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոնում կայացավ «Երկխոսությունն իբրև անելիք. «3-րդ հարկ»-ի հայտը և այժմեակաությունը 30 տարի անց» գիտաժողովը, որը կազմակերպվել էր հայաստանյան ժամանակակից արվեստի կարևորագույն դրսևորումներից մեկի՝ «3-րդ հարկ» արվեստային շարժման կազմավորման և գործունեության 30-ամյակի առթիվ: Ձևավորված լինելով դեռևս նախորդ դարի 80-ականների վերջին, պատմական առումով քաղաքական բեկումնային ժամանակաշրջանում, «3-րդ հարկ» արտիստական նախաձեռնությունն իր գոյության շուրջ ութ տարիների ընթացքում վերածեց արվեստային մի շարժման՝ որոշիչ դերակատարում ստանձնելով Հայաստանում ժամանակակից արվեստի հետագա զարգացման և նոր պրակտիկաների հաստատման գործում:

Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոնը «3-րդ հարկ»-ի 30-ամյակի առթիվ հանդես եկավ համալիր ծրագրով, որը մեկնարկեց 2017թ. «30 աստիճան դեպի 3-րդ հարկ» վավերագիր ցուցադրության կազմակերպմամբ: Վերջինիս շրջանակներում պատրաստվեց տեսանյութ շարժման արվեստագետների մասնակցությամբ, որոնք երեսուն տարիների հեռավորությունից վերաներկայացրեցին խմբի ստեղծման և կայացման նախադրյալները և հիմնական ձեռքբերումները: Ցուցադրությանը հաջորդեց Կենտրոնի «Գարնամային դասախոսություններ» շարքը, որի շրջանակներում «3-րդ հարկ» խմբավորման համահիմնադիր Նազարեթ Կարոյանը հանդես եկավ «Չպատմված պատմություններ» դասախոսությունների շարքով:

Հանրային նախաձեռնություններին զուգահեռ կարևորվեց նաև խնդիրը գիտական մակարդակում դիտարկելու անհրաժեշտությունը, և գիտաժողովի կազմակերպման նպատակով Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոնը հրավիրեց ակադեմիական խորհուրդ՝ ի դեմս Ելենա Այդինյանի, Նազարեթ Կարոյանի, Վարդան Ազատյանի, Վիգեն Գալստյանի, ինչպես նաև արվեստագետներ Սահակ Պողոսյանի և Սարո Գալենցի (1946-2017):

Գիտաժողովը նպատակ ուներ երեսուն տարիների հեռավորությունից վերաքննարկելու շարժման պատմական նշանակությունը և վերջինիս շուրջ ծավալվող «առասպելացումը», ինչպես նաև «3-րդ հարկ»-ին անդրադարձող մասնավոր հետազոտությունները տեղակայելու գիտական հարթակում՝ ստեղծելով նոր հնարավորություններ հայաստանյան ժամանակակից արվեստի ուսումնասիրությունների ընդլայնման և ինստիտուցիոնալ մակարդակում այդ հետազոտությունները՝ որպես գիտելիք ձևակերպման համար:

«Երկխոսությունն իբրև անելիք. «3-րդ հարկ»-ի հայտը և այժմեակա-ությունը 30 տարի անց» գիտաժողովի խորագիրն արդեն իսկ որոշակիորեն սահմանում էր արծարծվող հարցերի շրջանակը և ներկայացվող զեկույցների թեմատիկ ընդգրկունությունը: Պետք է խոստովանել, որ կազմակերպիչներս գիտակցում էինք, որ նախաձեռնության հանդեպ մեծ հետաքրքրությանը զուգահեռ, թեման գիտական մակարդակում դիտարկելու բուռն արձագանքներ չէին արձանագրվելու: Միաժամանակ հստակ գիտակցում էինք նախաձեռնության պատմական հրատապությունը, և միայն կոլեկտիվ ջանքերի շնորհիվ էր, որ այն իրականություն դարձավ:

Մեր խորին երախտագիտությունն ենք հայտնում բոլոր այն անհատներին և կազմակերպություններին, որոնք իրենց կարևորագույն ներդրումն ունեցան գիտաժողովի կազմակերպման և կյանքի կոչման գործում:

Գիտաժողովն անհնար կլինեք առանց Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոնի հոգաբարձուների խորհրդի՝ ի դեմս նախագահ Քեթլին Բարադարանի աջակցության և խրախուսման, որը բարձր գնահատեց նախաձեռնության պատմական կարևորությունը:

Մեր խորին երախտագիտությունն ենք հայտնում Կենտրոնի բազմամյա գործընկեր «ՎեՈՆ Արմենիա»-ին Beeline ապրանքանիշով, որն արդեն ավելի քան ութ տարի աջակցում է կենտրոնի կրթական նախաձեռնություններին:

Շնորհակալություն ենք հայտնում նաև «Կողբ» կրթության, մշակույթի և սպորտի աջակցության հիմնադրամին՝ գիտաժողովին ցուցաբերած աջակցության համար:

Մեր խորին երախտագիտությունն ենք հայտնում Գաֆէսձեան ակադեմիական խորհրդի բոլոր անդամներին, ինչպես նաև բոլոր զեկույցողներին, ի դեմս Ելենա Այդինյանի, Վարդան Ազատյանի, Նազարեթ Կարոյանի, Վիգեն Գալստյանի, Սահակ Պողոսյանի, Անժելա Հարությունյանի, Նարե Սահակյանի և Տաթևիկ Հարությունյանի, ում մասնագիտական խորհրդատվության և անմիջական մասնակցության շնորհիվ հնարավոր դարձավ այս գիտաժողովը:

Մեր շնորհակալությունն ենք հայտնում նաև բոլոր երրորդիարկցիներին, որոնց հետահայաց բնորոշմամբ՝ **«3-րդ հարկ»-ը՝ որպես «թարմ շնչառության» մի տարածք, Հայաստանում վերաձևակերպեց արվեստում ազատության չափանիշները և այդ չափանիշները սահմանող անհատների ստեղծագործական հնարավորությունները:**

Հույս ունենք, որ ժողովածուում տեղ գտած հոդվածները հիմք կդառնան Հայաստանի ժամանակակից արվեստի շուրջ նոր ուսումնասիրությունների համար՝ ընդլայնելով թե՛ հետազոտական դաշտի սահմանները և թե՛ հետազոտողների շրջանակը:

**Փոխանցման պարադոքսները կամ
հաղորդակցությունը ներկայացման մեջ**

Նազարեթ Կարոյան

Մինչ օրս «3-րդ հարկ»-ն՝ իբրև հայ ժամանակակից արվեստի պատմության մեջ արձանագրված երևույթ, երկու կերպ է անվանվում՝ խումբ և շարժում: «3-րդ հարկ»-ի հիմքում, ինչ խոսք, ընկած էր խմբային նախաձեռնությունը, բայց «3-րդ հարկ»-ը խումբ չէր, այլ բաց նախաձեռնություն, որը ժամանակի ընթացքում վերածվեց շարժման: Այս զեկույցը քննության է ենթարկում երեք միմյանց հետ փոխկապակցված խնդիր, որոնցից առաջինը վերաբերում է հենց վերոնշյալ հարցին.

ա) հիմնավորել «3-րդ հարկ»-ի շարժում լինելու այն տեսակետը, որ բարձրաձայնել են տարիներ առաջ «3-րդ հարկ»-ի ծավալման վայրը նթացի տարիներին (1992-1994),

բ) ցույց տալ ներքին հակասությունները, որոնք ինչպես որևէ այլ շարժմանը, նաև «3-րդ հարկ»-ին էին բնորոշ,

գ) ուրվագծել «3-րդ հարկ»-ի պատմական նշանակությունը:

Բայց նախ իմ դիրքի մասին՝ իբրև զեկույցման հեղինակի: Յուրաքանչյուր պատմական հետազոտության համար կարևոր է հետազոտողի դիրքը, նրա անձնական առնչությունը նյութին: Վերջինիս հետ իմ կապը ուղղակի է: Ես ոչ թե արվեստային այդ շարժման ականատեսն եմ եղել, ոչ էլ անգամ երկրորդական դեր ունեցած մասնակից, այլ ուղղակի նախաձեռնության հիմքում գտնվողներից մեկը, մեկն այն երեք անձանցից, ում համաձայնության շնորհիվ հնարավոր է դարձել առաջին խմբային ցուցադրությունն ու նաև շարժման որդեգրած գեղագիտական-քաղաքական սկզբունքների նախնական մշակումը: Սա նյութի բացահայտման տեսակետից իր մեջ պարունակում է միաժամանակ դրական ու բացասական գործոններ. դրականը՝ ներկայացվող փաստերի հավաստիության բարձր աստիճանն է, բացասականը՝ առանձին դեպքերին ու երևույթներին ու ընդհանրապես շարժմանը տրվող գնահատականի հնարավոր անհամար-ժեքությունը, որը պայմանավորված է շահագրգիռ կողմ լինելու հանգամանքով:

Անդրադառնալով մեթոդաբանությանը՝ զեկույցման մեջ գործածում են երեք տեսակի մոտեցում՝

ա) պատմական՝ շարադրում են շարժման պատմությունն իր առանձին հանգույցներով,

**«Խորհրդահայ պոստմոդեռնիզմ».
Դիտարկումներ Փարաջանով - «3-րդ հարկ» բանավեճի մասին**

Տաթևիկ Հարությունյան

Տիեզերքի գեղեցկությունը կազմված է ոչ միայն տարասեռությունների միասնությունից, այլ նաև միասնության տարասեռությունից:

«Վարդի անունը», Ումբերտո Էկո

Սույն հետազոտությունը փորձ է խոսելու «3-րդ հարկ»-ի մասին՝ անդրադառնալով մի դիպվածի՝ «3-րդ հարկ»-Փարաջանով բանավեճին, որի շուրջ խոսակցությունները և արձագանքները շարունակվում են առ այսօր, բայց և որոնք որոշակիորեն ձևակերպման և պարզաբանման կարիք ունեն, և կարծում եմ, քննարկումներ ծավալելու հետաքրքիր ասպարեզ են ստեղծում:

Փարաջանով-«3-րդ հարկ» բանավեճը ծագում է 1980-ականների վերջին, այսինքն՝ «3-րդ հարկ»-ի կայացման և Սերգեյ Փարաջանովի ստեղծագործության վերջին շրջանում, երբ Նկարիչների միությունում «3-րդ հարկ»-ի ցուցադրություններից մեկին այցելելուց հետո Փարաջանովը «3-րդ հարկ»-ին մեղադրում է ոչ պրոֆեսիոնալիզմի մեջ՝ վերջիններիս աշխատանքը որակելով որպես «բրեյքդանս», «կտրտվածքներ ամերիկյան ամսագրերից» և այլն: Այս դիտարկմանը ծանոթանում ենք կինոռեժիսոր Ռուբեն Գևորգյանի «Փարաջանով: Կուլաժ երկուսի համար» մենագրությունում տեղ գտած ձայնագրության սղագրությունից:¹ Իսկ պատասխան քննադատությունը՝ Փարաջանովին էթնոմոդեռնի, ռաբիսի մեջ մեղադրանքը, մեզ հայտնի տարբերակով հնչում է 2017թ. Գաֆէսձեան արվեստի կենտրոնում կայացած «3-րդ հարկ»-ին նվիրված դասախոսությունների² ամփոփիչ հանդիպման ժամանակ: Թեև համոզված եմ, որ խնդիրը շատ ավելի վաղ ծագում ունի, սակայն ինչպես Փարաջանովի, այնպես էլ «3-րդ հարկ»-ի պարագայում շատ պատմություններ կամ բանավեճեր շրջանառվում են բանավոր, երբեմն միջնորդավորված մի քանի պատմողների կողմից և հետևաբար նոր ձևակերպումներ կամ մեկնաբանություններ ստացած կամ առհասարակ մոռացված:

Ընդհանուր առմամբ, եթե առանձին դիտարկենք երկու տեսակետներն էլ, ապա երկու կողմն էլ՝ և՛ Փարաջանովը, և՛ «3-րդ հարկ»-ը, իրենց գործունեության ընթացքում հանդես են գալիս ընդդեմ արվեստի ինստիտուցիոնալ վերահսկողության, ազատ և փորձարար արվեստի պաշտպանությամբ, իրենց գործունեության ժամանակ ընդունելի դարձած արվեստի ձևերը և սկզբունքները

Սույն բանախոսությունը նպատակ ունի խնդրականացնելու «3-րդ հարկ» մշակութային շարժման գործունեության հետահայաց բնորոշումը՝ որպես Հայաստանի ժամանակակից արվեստի նախակարապետի: Ծարժմանը տրված «ժամանակակից» բնութագրումը սկսել է շրջանառվել 1990-ականների երկրորդ կեսի ու 2000-ականների արվեստի համադրողական ու քննադատական պրակտիկաներում: Նրա անդամների բառամթերքում «ժամանակակիցը» հղացական իմաստ չի ունեցել ու հազվադեպ է գործածվել ինքնասահմանելու համար արվեստային գործունեությունը: «3-րդ հարկ»-ի գործունեությունն ինչ-որ տեղ նաև բնորոշումների որոնումների գործունեություն է. բնորոշումներ, որոնք կնքվում, շրջանառվում ու վիճարկվում են տեղականի ու համաշխարհային, ազգային ու խորհրդային, ինչպես նաև Վերակառուցման շրջանի քաղաքականությունների խնդրումներում: Ինքնաբնորոշումների ահա այս որոնումը պատմականացնելը մի կողմից խնդրականացնում է «ժամանակակից արվեստ»-ի համահարթեցնող, հակասությունները լողզող ազդեցությունը, իսկ մյուս կողմից երևան է հանում ժամանակակից արվեստի՝ որպես ուշ կապիտալիզմի հաղթանակած մշակույթի ճշմարտությունը. ի վերջո, «3-րդ հարկ»-ի հռետորությունը, գաղափարաբանությունը, արվեստի ու կյանքի հանդեպ վերաբերմունքն ու արվեստի արտադրության ու ցուցադրության պրակտիկաները հողաբաշխում են ժամանակակիցի մի հասկացություն, որը հենվելու էր խորհրդայինի այսահալածման վրա ու բնորոշելու էր հետխորհրդային շրջանը:

Արդեն մոտավորապես երկուսուկես տասնամյակ է, ինչ Հայաստանում գործածում ենք «ժամանակակից արվեստ» բառակապակցությունը, որը չի վերաբերում սոսկ ներկայում ստեղծվող արվեստին, այլ հղում է որակապես տարբեր դաշտի՝ արվեստային ու հիմնարկային պրակտիկաների, ձևերի ու հարաբերությունների, որոնք առանձնանում են գեղարվեստի ավանդական ու մոդեռն ընկալումներից: Այս պրակտիկաների, հարաբերությունների ու ձևերի ամբողջությունը կանվանենք արվեստի արտադրանգն: Չնայած որ Հայաստանի ժամանակակից արվեստի «պաշտոնական» պատմագրություն որպես այդպիսին չունենք՝ դաշտը պատմականացնելու նախնական փորձերում, համադրողական, քննադատական

«Հետամնաց», «ապագային», «ձախ». այսպես են ի մի բերել «3-րդ հարկ»-ի հասցեին ժամանակին հնչած հիմնական քննադատությունները: Ձևակերպումները, իհարկե, սուր են. դրանք հաճախ հնչեցրել են քամահրող քննադատները՝ նպատակ ունենալով վարկաբեկել, զրպարտել արվեստի նորել շարժումը: Մարտակոչ այս քննադատությունները երրորդհարկյաներին ու նրանց պաշտպաններին ստիպել են կռվի բռնվել դրանք հասցեագրողների հետ՝ մերժել, ցույց տալ այդ քննադատությունների անհիմն լինելը կամ ձգտել ապացուցել հակառակ ճշմարտություններ: Այսօր խնդիրը դրանք քննարկման առարկա դարձնելն է պարզելու, թե ամբաստանության նմանող այս քննադատությունները, հաճախ հնչեցնողների վերաբերմունքից անկախ, որտեղից են սերում և ինչ են բովանդակում: Մարտահրավերը, ուրեմն, ռեակցիոն դիրքում հայտնվելու վտանգի առջև չընկրկելով՝ իսպառ չանգիտանալն է այս քննադատությունների պարունակած ճշմարտության հատիկն ու պատմական իմաստալիությունը:

Այս ուղղությամբ ընթանալիս պարզվում է, որ Հայաստանում քննադատությունների այս «փունջը» համապատասխան փոփոխություններով հանդիպում է ամեն անգամ, երբ նորարարները հանդես են գալիս նոր սկզբի ավանգարդիստական հայտով: Այս քննադատությունները երրորդհարկյաներից, հաճախ նաև նրանց քննադատներից անկախ, «3-րդ հարկ»-ը բավական անսպասելի եղանակներով կապում են հատկապես 1920-ականներին Հայաստանում ծավալված «ավանդականների» և «նորարարների» միջև սուր բանավեճերի հետ՝ բացահայտելով անգիտության մատնված առնչակցություններ: «3-րդ հարկ»-ը հայաստանյան պատմական ավանգարդի՝ ֆուտուրիստների, կոնստրուկտիվիստների, պրոլետարական արվեստագետների ականա ժառանգն է, ժառանգորդություն, որը բացահայտվում է ոչ այնքան շարժման ներսից՝ մասնակիցների գեղարվեստական հայեցակարգերից և արտադրանքից, որքան վերջիններիս դեմ ուղղված հիմնական քննադատություններում:

«3-րդ հարկ»-ի հանդեպ քննադատական այս դիրքորոշումներն արդեն նշարվում էին շարժման առաջին՝ 1987 թվականի ցուցահանդեսի կապակցությամբ ասված կարծիքներում: Սարգիս Մուրադյանը, որ այդ ժամանակ Նկարիչների միության նախագահն էր և անձամբ նպաստել էր, որ ցուցահանդեսը դառնար հնարավոր,

1991 թվականին Նկարիչների միությունում բացվեց «Օբյեկտ» ցուցահանդեսը, որին մասնակցում էին Արա Յովսեփյանը, Կարեն Անդրեասյանը, Համլետ Յովսեփյանը, Արշակ Նազարյանը, Արմեն Գևորգյանը, Ռուբեն Արևշատյանը, Զարիկ Խաչատրյանը, Սամվել Բաղդասարյանը և Սահակ Պողոսյանը: Այս ցուցահանդեսը, թե՛ կառուցվածքի ու կազմակերպման, թե՛ առաջադրած խնդիրների առումով տարբերվելով «3-րդ հարկ»-ի ցուցահանդեսներից, ընդունված է նշել շարժման ցուցահանդեսների ցանկում՝ չնայած մասնակիցներից ոմանք հատկապես շեշտում են դրա՝ շարժման մաս չկազմելը:

Այս ներառումը, թերևս պատահական չէ, եթե նկատի առնենք հենց «3-րդ հարկ»-ի ծավալման մասշտաբները, ինչը հնարավոր էր արվեստի՝ ազատ լինելու ու սահմաններ չհանդուրժելու ընդհանուր իդեալի պայմաններում միայն: Արվեստն այստեղ ըմբռնվում էր իբրև կյանքի ազատագրման պրակտիկա, որն «ազատ է ամեն տեսակ կատեգորիաներից», ինչպես կասեր Արման Գրիգորյանը: Վերակառուցման քաղաքականությունների համատեքստում այս մոտեցումը, լինելով այդ նույն քաղաքականությունների ոչ անմիջական ծնունդը, դառնում էր այն տարերայնության ու համընդգրկուն բնույթի առհավատչյան, ինչն այսօր համարյա նշանային է դարձել «3-րդ հարկ»-ի շուրջ խոսակցություններում:

Տեքստում կփորձեն խոշորացույցի տակ առնել «Օբյեկտ» ցուցահանդեսով Հայաստանի ժամանակակից արվեստում բացված այն նուրբ երակը, որը հաջորդող տարիներին դաշտում առանցքային տեղ գրավելով, նաև մի հատուկ տիպի հակասական հարաբերության մեջ էր «3-րդ հարկ» շարժման որդեգրած արվեստի իդեալների հետ:

«Օբյեկտ» ցուցահանդեսը շարժման ընթացքի հետ հարաբերության մեջ դիտելիս նկատելի է դառնում, որ այն բացվեց մի իրադրությունում, երբ «3-րդ հարկ»-ի ներքին հակասություններն արդեն բավական տեսանելի էին: 1990թ. արդեն բացվել էր «3-րդ հարկ+»-ը՝ իրավիժակը որոշ իմաստով ձևակերպելու հայտ ներկայացնող ցուցահանդեսը: Այստեղ արվեստագետները ցուցադրվում էին առանձին սրահներում՝ տարանջատված ըստ խնդիրների. մի բան, ինչը գոնե ձևակերպված չէր շարժման նախորդ ցուցահանդեսներում:

Յետաքրքրական է, որ նույն թվականին «Արվեստ» ամսագրի 7-րդ համարում

«Ընկեր Արան պատմել է», «Ընկեր Արայից գիտեմ», «Ընկեր Արայի դասերից եմ հասկացել»: Այս արտահայտությունները պարբերաբար լսում ես, եթե շփվում ես հայաստանյան երիտասարդ և ապագա արվեստագետների ու արվեստաբանների հետ: Տարիներ շարունակ Արա Յովսեփյանը՝ արվեստագետ, «3-րդ հարկ» արվեստային շարժման հիմնադիրներից մեկը, դասավանդել է Հակոբ Կոջոյանի անվան գեղարվեստի դպրոցում և վարել արվեստի ստուդիա:

«3-րդ հարկ» շարժումը, իր գոյության կարճատև ընթացքով հանդերձ, մեծ ազդեցություն ունեցավ հայ ժամանակակից արվեստի հետագա զարգացման վրա: Երիտասարդ, ձևավորվող արվեստագետների համար դրա սկզբունքները, ռազմավարությունը և առհասարակ գոյության փաստը մինչ այժմ կարևոր նշանակություն ունեն՝ սեփական գործունեության ուղիներ փնտրելու նրանց ջանքերի մեջ:

Կփորձենք պարզել, թե արդյոք Արա Յովսեփյանի մանկավարժական գործունեությունը ևս մի ճանապարհ է, որով «3-րդ հարկ» շարժման սկզբունքները, գաղափարներն ու աշխատանքային միջոցները վերարտադրվում, ապրում և զարգանում են դեռահաս և երիտասարդ ներկա և ապագա արվեստագետների գործունեության մեջ:

Արա Յովսեփյանի դասավանդման մեթոդների վերաբերյալ զրուցել ենք դպրոցը տարբեր թվականներին ավարտած գործիչների հետ (խոսքը 2000-ական թթ. սկզբից 2010-ականների կեսեր ընկած հատվածի մասին է):

Հարցվածներից անխտիր բոլորն անսպառ ոգևորությամբ են խոսում Յովսեփյանի դասընթացի մասին: Այս ոգևորությունն ինքնին հետաքրքրական երևույթ է և ենթակա է քննարկման: Հարցվածներից յուրաքանչյուրն այս կամ այն չափով որոշիչ է համարել Արա Յովսեփյանի հետ շփման և նրա դասավանդման ազդեցությունն իրենց հետագա գործունեության վրա:

Արա Յովսեփյանի դասավանդման ամենաակնառու առանձնահատկությունը, թերևս, ուսուցիչ-աշակերտ ավանդական հիերարխիկ փոխհարաբերության վերանայումն է:

Ավանդաբար հասկացությունների այս զույգը ենթադրում է հստակ հիերարխիա.

**Լուսանկարը որպես մեդիա-վիրուս.
«Գարուն» ամսագրի ֆոտոկոլաժները և հայկական
ժամանակակից արվեստի ռազմավարությունը 1987-1995 թթ.**

Վիզեն Գալստյան

«Արվեստը պիտի տևի կարճ, ինչքան հնարավոր է կարճ, կայծակի նման կարճ» ահա թե ինչպես է բնութագրում հայկական ժամանակակից արվեստի բաղադրատոմսը «3-րդ հարկ» խմբի հիմնադիր արվեստագետներից մեկը՝ Արման Գրիգորյանը, «Գարուն» ամսագրում տպագրված իր հոդվածներից մեկում:¹ Միավորման առանցքային նպատակներից էր, կրկին, ըստ Արման Գրիգորյանի, ստեղծել նոր արվեստ, «որը չի ենթադրում մնայուն արժեքներ՝ մարմնացած շոշափելի առարկաների տեսքով»:²

Թվում է, թե 1980-ականների վերջերին արվեստային նման մոտեցման համար լավագույն միջոց պետք է ծառայեր լուսանկարչությունը: Սակայն ինչպես Վարդան Ազատյանն է նկատում իր «Հայկական ժամանակակից արվեստ, լուսանկարչություն և ոչ միայն...» ակնարկում, «3-րդ հարկ» արտիստիկ շարժման մեջ լուսանկարչությունն ինքին չի դիտարկվել որպես ժամանակակից արվեստի ինքնուրույն դրսևորում:³ Լուսանկարչությունն այստեղ կիրառվում էր կամ գեղանկարչության տարածքում կամ որպես հեփընինգների և փերֆորմանսների փաստագրություն: Հատկանշական է, որ 1980-ականների հայ արվեստագետները՝ խառնելով լուսանկարը այլ միջոցների հետ ու մասնավորապես մտցնելով այն կտավի տիրույթ, ֆոտոյի անադարտությունն օգտագործում են հայկական ավանդական արվեստի էքսպրեսիվությունը կտավից սրբելու համար:⁴ Սույն գեկույցի նպատակն է շարունակել այս հարցադրումը՝ զննելով լուսանկարչության և հայկական ժամանակակից արվեստի փոխառնչությունները «3-րդ հարկ»-ի գործունեությունը սատարող «Գարուն» ամսագրի, մասնավորապես 1987-1995 թթ. այդտեղ հրատարակված Գրիգոր Խաչատրյանի ֆոտոկոլաժների միջոցով:

20-րդ դարի վերջին երկու տասնամյակների հայկական արվեստի ուսումնասիրումն ակնհայտ է դարձնում այն, որ լուսանկարչության ասպարեզում չեն ձևավորվել հետադրիական ու ժամանակակից արվեստի ձևաչափերին հարող այնպիսի արվեստագետներ, ինչպիսիք էին Սինդի Ծերմանը, Ջեֆ Վոլը, Անդրեաս Գուրսկին, Ռիչարդ Պրինցը կամ Բեշերմերը ԱՄՆ-ում և Եվրոպայում: Սակայն, որպեսզի հասկանանք, թե ինչպես կարելի է որակավորել լուսանկարչության դրսևորումները հայկական ժամանակակից արվեստի կայացման փուլում, ապա