ՀՈԲԵԼՅԱՆՆԵՐ
JUBILEE

ՀԱՅ ԹԱՏԵՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՐԻԱՐՔԸ

(Հենրիկ Հովհաննիսյանի ծննդյան 85-ամյակի առթիվ)

Լրացավ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի թատրոնի բաժնի վարիչ, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Հենրիկ Վահանի Հովհաննիսյանի ծննդյան 85 և գիտական գործունեության 60-ամյակը[1]:

Հ. Հովհաննիսյանը ծնվել է 1936 թ. հունիսի 3-ին, Լենինական քաղաքում: 1954 թ. ավարտել է Երևանի Ա.Գրիբոյեդովի անվան № 41 միջնակարգ դպրոցը և ընդունվել Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտ:

1958-ին Հ. Հովհաննիսյանը գերազանցությամբ ավարտել է Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետը (Արմեն Գուլակյանի դասարանը)՝ «Դրամատիկական թատրոնի դերասան» մասնագիտությամբ և աշխատանքի անցել ՀՍՍՀ Մինիստրների Խորհրդին առընթեր ռադիոյի և հեռուստատեսության պետական կոմիտեում որպես ռադիո-

[1] Հ. Հովհաննիսյանի մասին տե՛ս Հայ արվեստաբանների կենսամատենագիտություն № 3, Հենրիկ Հովհաննիսյան. Կենսամատենագիտություն, ներածականը և մատենագիտությունը՝ արվեստագիտության թեկնածու Արա Խզմալյանի, Երևան, 2006, 48 էջ: **Խզմալյան Ա.,** Թատրոնի պատմաբանն ու գեղագետը (ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Հենրիկ Հովհաննիսյանի ծննդյան 80-ամյակի առթիվ), Պատմաբանասիրական հանդես, 2016, № 2, էջ 274–280: **Նավոյան Մ**., Մեծավաստակ գիտնականը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2013, № 3, էջ 300–306:

հաղորդավար՝ աշխատելով մինչև 1961 թվականը, ապա՝ 1963–1968 թթ.:

1961-ին Հ. Հովհաննիսյանն ընդունվել է ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի ասպիրանտուրա, որն ավարտել է 1964-ին:

1965-ին ՀՍՍՀ ԳԱ գրականության և Լեզվի ինստիտուտների միացյալ գիտական խորհրդում Հ. Հովհաննիսյանը պաշտպանել է թեկնածուական դիսերտացիա «Մարտիրոս Մնակյան. կյանքը և բեմական գործունեությունը» թեմայով և ստացել արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճան (գիտական ղեկավար՝ Գառնիկ Ստեփանյան): Նույն թվականին Հ. Հովհաննիսյանն աշխատանքի է անցել ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտում որպես կրտսեր գիտաշխատող, 1972-ին ատեստավորվել որպես ավագ գիտական աշխատող և ՍՍՀՄ Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովից ստացել Վկայագիր, 1987-ին որակավորվել որպես առաջատար գիտաշխատող, իսկ 1991-ին՝ գլխավոր գիտաշխատող՝ այդ պաշտոնում վերաորակավորվելով 2005-ին, 2010-ին, 2015-ին, 2016-ին և 2021-ին:

1976-ին Հ. Հովհաննիսյանը նշանակվել է Արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման խորհրդի գիտքարտուղար:

1979-ին ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման մասնագիտական խորհրդում նա պաշտպանել է դոկտորական դիսերտացիա՝ «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» թեմայով և ստացել արվեստագիտության դոկտորի գիտական աստիճան: 1980-ից Հ. Հովհաննիսյանը Արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի անդամ է: 1995-ից նա ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտում ստեղծված՝ արվեստագիտության բնագավառում գիտական աստիճանաշնորհման միակ՝ 016 մասնագիտական խորհրդի նախագահն է: 2003-ին նրան շնորհվել է «Արվեստագիտություն» մասնագիտությամբ պրոֆեսորի գիտական կոչում: 2004-ից նա ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի թատրոնի բաժնի վարիչն է: 2006-ին ընտրվել է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ:

Ծանրակշիռ է վաստակաշատ գիտնականի ներդրումը թատերագիտության երեք՝ պատմության, տեսության և թատերական քննադատության ասպարեզներում:

Հայ թատրոնի պատմության բնագավառում՝ իր աշխատություններով նա գիտական ամուր հիմքերի վրա դրեց հին և միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրման գործը:

Այսպես՝ քննության առնելով հայ հնագույն դրամայի ծագման հարցը, թատրոնի պատմաբանը բացահայտեց նրա նշանակությունն ընդհանուր

թատրոնի պատմության տեսակետից: Հենվելով հայ մատենագրության և բանահյուսության տվյալների վրա՝ Հ. Հովհաննիսյանը զարգացրել է արևապաշտական տեսությունը՝ կապված շղթայվածի առասպելի և տարեկապի խորհրդապաշտական արարողության՝ Նավասարդի հետ: Գիտնականը սա համարում է թատրոնի հին շրջանի ուսումնասիրության մեջ իր ամենալուրջ նվաճումը, և եթե դրամայի վաղ պատմության մեջ հայտնի է «սիդերական միստերիա» հասկացությունը, ապա հայագետի համոզմամբ՝ հայ առասպելաբանության մեջ այդ միստերիայի գլխավոր պերսոնաժը Շիդարն է: Շիդարը զուգահեռվում է հայ հին վիպասքի Արտավազդի և «Սասնա ծռերի» Միհրի հետ[2]:

Ըստ Գրիգոր Խլաթեցու կազմած «Յայսմաւուրքի» (XV դար) վերապատմելով Շիդարի առասպելը, մատնացույց անելով առասպելի միջազգային տարածում ունենալու հանգամանքը և, հետևաբար, դժվար լուծելի տեսնելով, թե Շիդարի մասին առասպելը ո՞ր տարածքում է ստեղծվել՝ Միջագետքու՞մ, Իրանու՞մ, Բալկաններու՞մ, Կովկասու՞մ, Հայկական լեռնաշխարհու՞մ, թե՞ այլուր, թատերագետն այս ունիվերսալ մոդուս ունեցող առասպելում տեսնում է մարդ արարածի գիտակցության մեջ եղած ներհայեցողական և արտահայեցողական մտածողության հնագույն միասնականության դրսևորումը: Ըստ Խորենացու պատմած գողթան երգերի ու համապատասխան առասպելական հատվածների վերականգնելով «Արտաշես և Արտավազդ» հատվածի ֆաբուլան, գիտնականը ներկայացնում է վերջինիս էզոթերիկ շերտի իմաստը և միաժամանակ մեկնում է հավաքական առումով Շիդար կոչվող խորհրդանիշը, որն «ի վերջո հնարավոր չէ հանգեցնել ոչ չարի, ոչ բարու գաղափարին: Այս հետազոտությունից պարզ է դառնում, որ Նավասարդի տոնակատարությունը հայ իրականության մեջ անմիջական կապ ունի հայ հին դրամայի հետ»[3]:

Ինչպես նկատել է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Աելիտա Դոլուխանյանը «Հնագույն դրաման Հայաստանում» աշխատության (2010) մասին իր գրախոսականում, «Հ. Հովհաննիսյանը գրել է հայկական հնագույն դրամայի ծագման վերաբերյալ քննական հետազոտություն, որում ստուգվում են փաստերը, բաղդատվում գրավոր, բանավոր, ազգագրական տվյալները, հայ և օտարազգի մասնագետների կարծիքները: ... Թատերագետը հին դրամայի՝ աշ-

[2] Տե՛ս **Դոլուխանյան Ա.**, Հենրիկ Հովհաննիսյան, Հնագույն դրաման Հայաստանում, գրախոսություն, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2011, № 3, էջ 287:

[3] Նույն տեղում:

խարհի վաղնջական դրամայի մեջ տեսնում է արևելյան հին գրականության մեջ սևեռամիտ դարձած մարդկային ոգու ազատագրման գաղափարը, որն առկա է և՛ Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» երկում, և՛ Շեքսպիրի «Համլետում». վերջին երկուսն էլ ուղիղ գծով կապվում են Հին Կտակարանի ամենափիլիսոփայական ու միշտ արդիական հատվածի՝ «Ժողովողի» հետ»[4]:

Հետազոտելով հայ միջնադարյան թատրոն երևույթը, Հ. Հովհաննիսյանը «Պատարագի» օրինակով պարզել է հայ եկեղեցական արարողության դրամատիկական բնույթը և ապացուցել, որ Բարսեղ Կեսարացու «Պատարագն» անտիկ ողբերգության մետամորֆոզն է՝ փոխակերպումը:

«Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում. պատմության և տեսության հարցեր» աշխատության մեջ (1978), ի տարբերություն իր նախորդների, ովքեր «միջնադարյան հայ թատրոնը դուրս են բերել հունական տրագեդիայից ու կոմեդիայից, գրախոսվող աշխատության հեղինակը պարզորոշ ցույց է տալիս, որ այդ թատրոնն ունի շատ ավելի խոր և բուն ազգային արմատներ, որոնք սերում են ժողովրդական բանարվեստի ակունքներից»[5]: Հեղինակը «լեզվական, բանահյուսական, գրական փաստերի քննության ճանապարհով բացահայտում է հայ միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրության պատմագեղագիտական հիմքերը, բանահյուսական ու կրոնաաշխարհայացքային ակունքները, վերականգնում նրա մոտավոր պատկերը, որոշում այդ թատրոնի գեղարվեստական առանձնահատկությունները, նրա տեղը միջնադարյան աշխարհայեցողության համակարգում: Հայկական վաղ և դասական միջնադարի թատրոնը դիտվում է թատրոնի համընդհանուր պատմության լայն շրջանակում»[6]:

Հ. Հովհաննիսյանը ճշտել է թատրոն և եկեղեցի հարաբերության հարցը, բացատրելով հայ եկեղեցու թատրոնամերժ դիրքը միջնադարում: Ըստ վաստակաշատ հայագետի, դա կապված է անտիկ թատրոնի վերասերման հետ, և մերժումն սկսվել է նախաքրիստոնեական շրջանից: Այստեղ նաև բարոյագաղափարական լուրջ հիմքեր կան:

Իսկ «Միջնադարյան բեմ. Թատրոն-եկեղեցի հարաբերությունը և հայ հոգևոր դրաման» աշխատությունում (2004) Հ. Հովհաննիսյանը ցույց է տվել լի-

---

[4] Նույն տեղում, էջ 288:

[5] **Ղանալանյան Ա.**, Հ.Վ. Հովհաննիսյան, 1980, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, գրախոսություն, Պատմաբանասիրական հանդես, № 1, էջ 265:

[6] Նույն տեղում:

թուրգիական դրամայի ենթադրելի դրսևորումները՝ սկսած XII դարից (Ներսես Լամբրոնացի՝ «Համբարձման ներբողեան»), ապա Ծննդյան և Զատկական ցիկլերի դրամատիզմը:

Հայ թատրոնի պատմաբանն առաջին անգամ շարադրել է XIX դարի հայ թատրոնի պատմությունը, որտեղ, հենվելով Բաբկեն Հարությունյանի «XIX–XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն» եռահատորի և Գառնիկ Ստեփանյանի «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության» եռահատորի վրա, առաջին անգամ ուսումնասիրել է XIX դարի արևելահայ թատրոնի պատմությունը ևս՝ արևելահայ ու արևմտահայ թատրոնները դիտելով որպես միասնության ձգտող զուգահեռ երևույթներ: Ակադեմիկոս Լևոն Հախվերդյանի դիպուկ գնահատմամբ՝ «Կարդում ենք արևմտահայ թատրոնի մասին և տեսնում ենք, որ նրա կողքին ներկա է արևելահայը, կարդում ենք արևելահայի մասին՝ զգում ենք արևմտահայի ներկայությունը»:

Իր ուսումնասիրության առանցքում, որի կենտրոնական դեմքն ու գլխավոր հերոսը Պետրոս Ադամյանն է, Հ. Հովհաննիսյանը դրել է դերասանական անհատներին (XIX դարի թատրոնը, Հ.Հովհաննիսյանի գնահատմամբ՝ դերասանական անհատների թատրոն է) և դիտել հայ թատրոնը ռուսական և եվրոպական թատրոնների պատմության համատեքստում: Նշենք, որ Հ. Հովհաննիսյանն է հեղինակել «Հայոց պատմություն» ակադեմիական քառահատորի՝ հայ թատրոնի պատմությանը վերաբերող բոլոր հոդվածները:

Թատրոնի տեսության ասպարեզում երիտասարդ հետազոտողի կարևոր ներդրումը դարձավ մեզանում բեմական խոսքի պոետիկայի համակարգման առաջին փորձը հանդիսացող «Բեմական խոսքի պոետիկան» մենագրությունը (1973), որտեղ արծարծվում են բեմական խոսքին ու դերասանի արվեստին վերաբերող տեսական-գեղագիտական հրատապ խնդիրները: Աշխատության մեջ հեղինակը սկզբունքային տարբերություն է դնում տեքստի և այդ տեքստի կենդանի վերարտադրության միջև՝ դրանք դիտարկելով որպես տարբեր գեղարվեստական համակարգեր: Թատրոնի տեսաբանի կարծիքով՝ դերասանի խոսքը, ունենալով գրական հող, ինքն այլևս գրականություն չէ, այլ կենդանի դրություն: Աշխատության մասին ակադեմիկոս Ռուբեն Զարյանը «Գրական թերթում» արձանագրեց, որ սրանով «մեզանում սկիզբ է դրվում բեմական խոսքի գիտությանը»[7]:

[7] **Զարյան Ռ.** 1974, Բեմական խոսքի արվեստը, «Գրական թերթ», 1 փետրվարի:

«Դերասանի արվեստի բնույթը» աշխատությանը (2002), որը մյուս հանգրվանն էր, հաջորդեց Կ. Ստանիսլավսկու սիստեմի քննական դիտումը (2012), որտեղ հեղինակը սահման է դրել կիրառական հոգեբանության և խաղի գեղագիտության միջև:

Շարունակելով իր տեսական պրպտումները, «Սուրեն Քոչարյանի գրական բեմը» էսսեում (2016) Հ. Հովհաննիսյանը քննության է առել գրական բեմի նշանավոր դերասան Սուրեն Քոչարյանի արվեստը՝ դերասանին ներկայացնելով գրականագետ արտիստի առանձնահատուկ նկարագրով, որպես «մի դերասանի թատրոնը» կատարելության հասցնող արվեստագետի: Մենագրության մեջ հեղինակը նորովի է քննել բեմական արվեստի և գրական նյութի հարաբերությունը՝ այն, ինչը տարբեր հայեցակետերով դիտվել է հեղինակի նախորդ երկու՝ «Դերասանի արվեստի բնույթը» և «Ստանիսլավսկու սիստեմը և խաղի պարադոքսը» աշխատություններում: Զարգացնելով նախորդ հարցադրումները, Հ. Հովհաննիսյանը բացահայտել է օտարման ու վերապրումի՝ դրությունը կրողի և ներկայացնողի հարաբերությունը գրական բեմում, որտեղ բացառվում է այսպես կոչված հրապարակային մենակությունը: Խնդիրը դիտված է գրական էստրադայի վարպետ Սուրեն Քոչարյանի արվեստի հիման վրա: Տեսական թատերագիտության այս հարցը ուսումնասիրված չէր և այս աշխատության մեջ քննվեց առաջին անգամ՝ լրացնելով Հ. Հովհաննիսյանի նախորդ տեսական զննումներն ու եզրակացությունները:

Այսօր էլ բազմավաստակ գիտնականը զբաղված է դրամայի տեսության խնդիրներով և նրա նպատակն է դրամայի տեսությունը առանձնացնել գրականության տեսությունից, դիտել թատերագիտական տեսակետով, այսինքն՝ նախասկիզբը համարել խաղը: Անդրադառնալով հայ ժողովրդական խաղերին և այդ հիմքի վրա մշակելով հարցը՝ գիտնականն իր առջև նպատակ է դրել գրելու դրամայի թատերագիտական տեսությունը, գրականության տեսությունից տարբեր, պարզելու դրամայի գոյահիմքը՝ սուբստանցը՝ բոլոր անցնողական (ռելյատիվ) խնդիրներից դուրս: Այդ ուղղությամբ առաջին հաջող քայլն արված է. խոսքը «Դրամայի բնազանցական զուգահեռը» վերնագրով հոդվածի մասին է, որտեղ համեմատական է ընտրված շախմատային խաղը:

Թատերական քննադատության ասպարեզում Հ. Հովհաննիսյանը հիսուն տարվա ընթացքում հանդես է եկել 48 հրապարակումներով, որոնցից յուրաքանչյուրում ներկայացրել է տվյալ ներկայացման հետ կապված որևէ՝ հաստատական կամ մերժողական, դրույթ: Եվ ինչպես խոստովանում է գիտ-

նականը՝ քննադատությունն իր համար եղել է ոչ հիմնական զբաղմունք. «Հիմնականը եղել ու մնում է գիտական ուսումնասիրությունը»:

Գիտահետազոտական բեղմնավոր աշխատանքին զուգահեռ, տարիներ շարունակ Հ. Հովհաննիսյանը զբաղվել է թարգմանական ու բանաստեղծական գործունեությամբ, որի արդյունքները հրատարակվել են առանձին ժողովածուներով՝ «Ալեքսանդր Պուշկին. (թարգմանություններ և առաջաբան)» (Երևան, 1999) և «Անդարձություն» (2014), որտեղ տեղ են գտել թարգմանություններ. Տյուտչև, Նադսոն, Բալմոնտ, Սևերյանին: «Սկեպսիս» խորագրով (2019) ժողովածուն ամփոփում է գիտնականի քառյակները:

Իսկ վերջերս Հ. Հովհաննիսյանը հեղինակել է տեքստ՝ գրված Հայաստանի Հանրապետության օրհներգի համար, Արամ Խաչատրյանի երաժշտությանը համապատասխանեցված, որն առաջին անգամ հրապարակվեց «Արվեստագիտական հանդեսի» 2021թ. 1-ին համարում՝ գիտնականի հետ ծավալուն հարցազրույցի ընթացքում[8] և լավագույնս բավարարում է պետական օրհներգերին ներկայացվող պահանջները՝ լավատեսական ու կենսահաստատ բովանդակություն և ոչ թե մահվան գաղափարի անվերջ ընդգծում:

Հ. Հովհաննիսյանի գիտական ու գիտակազմակերպական բեղմնավոր աշխատանքը հաջողությամբ զուգակցվում է **մանկավարժական** բազմարդյուն գործունեության հետ: Նա 1968-ից ընդհատումներով, հիսուն տարի դասավանդում է Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում՝ վարելով «Հայ թատրոնի պատմություն», «Բեմական խոսքի արվեստ», «Արևմտաեվրոպական թատրոնի պատմություն», «Դրամայի տեսություն», «Մասնագիտության ներածություն», «Թատերական քննադատություն», «Արվեստի փիլիսոփայություն» դասընթացները, ղեկավարելով ասպիրանտների և մագիստրանտների գիտական աշխատանքները և կազմելով հայ թատրոնի պատմության ծրագիրը (2015), ինչպես նաև Երևանի պետական համալսարանում (1976–1979) և Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտում (1986–1991): Եվ պատահական չէ, որ իր՝ առայժմ, վերջին աշխատությունը՝ «Դերասանի ինքնաճանաչումը», որտեղ քննության է առել դերասանի արվեստի բնույթն իր ուսումնառության շրջանի և հետագայի կենդանի օրինակների ու զրույցների հիման վրա՝ նկատի առնելով Վարդան Աճեմյանի ու Արմեն Գուլակյանի ստեղծագործական սկզբունքներն ու աշխատանքի եղանակները՝ հիմնված Կ.Ստանիսլավսկու ուսմունքի ստեղծագործա-

[8] 60 տարի ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում. Հենրիկ Հովհաննիսյան, «Արվեստագիտական հանդես», 2021, № 1, էջ 239:

կան կիրառման վրա, նվիրել է Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտին:

Ծանրակշիռ է Հ. Հովհաննիսյանի ներդրումը երիտասարդ կադրերի պատրաստման գործում: Նրա գիտական ղեկավարությամբ պաշտպանվել է թեկնածուական տասնհինգ ատենախոսություն: Տարիներ շարունակ նա «Թատերական արվեստ, կինոարվեստ, հեռուստատեսություն» մասնագիտությամբ թեկնածուական որակավորման քննական հանձնաժողովի նախագահն է:

Հ. Հովհաննիսյանի գիտաստեղծագործական դիմանկարն ուրվագծելիս անհրաժեշտ է անդրադառնալ նրա գիտալուսավորչական գործունեությանը ևս, որը սերտորեն կապված է հեռուստատեսության հետ: Հ. Հովհաննիսյանը 1990–1991 թթ. եղել է ՀՀ հեռուսատեսության և ռադիոյի պետական կոմիտեի նախագահը, իսկ 2001-ին ՀՀ նախագահի հրամանով նշանակվել Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի անդամ: Հեռուստատեսությամբ մոտ երեսուն տարի շարունակ նա վարել է տարբեր հաղորդաշարեր՝ «Մեր լեզուն մեր հայրենիքն է», «Հոգևոր հայրենիք», «Արվեստն արվեստի համար», «Արվեստը և իրականությունը»: Վերջին շրջանում նա հեռուստադիտողին է ներկայանում «Արվեստագիտության լսարան» հաղորդաշարով:

Հ. Հովհաննիսյանի գիտական ու գիտամանկավարժական արդյունաշատ աշխատանքը հաջողությամբ զուգակցվում է հասարակական ակտիվ գործունեության հետ: 2009–2018 թթ. Հ. Հովհաննիսյանը եղել է ՀՀ նորաստեղծ Հանրային խորհրդի անդամ: Նա եղել է Հայկական Սովետական Հանրագիտարանի գիտաճյուղային խորհրդի անդամ (1973-ից), Հայկական համառոտ հանրագիտարանի գիտական խորհրդատու՝ թատրոնի գծով (1990-ից), Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի գիտական խորհրդի անդամ (1992-ից), Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի գիտական խորհրդի և կառավարման խորհրդի անդամ, ՀՀ ԳԱԱ «Պատմաբանասիրական հանդեսի» և ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի «Արվեստագիտական հանդեսի» խմբագրական խորհուրդների անդամ:

Գիտական և գիտամանկավարժական ծանրակշիռ վաստակի համար Հ. Հովհաննիսյանն արժանացել է ՀՀ գիտության վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչման (2003), պարգևատրվել ՀՍՍՀ ԳԱ Գովեստագրով (1979), ՀՀ մշակույթի նախարարության «Ոսկե մեդալով» (2008), «Հայրենիքին մատուցած ծառայությունների համար» առաջին աստիճանի մեդալով (2011) և Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածնի «Ս.Սահակ – Ս.Մեսրոպ» շքանշանով (2016): Ծննդյան հո-

բելյանի կապակցությամբ Հ. Հովհաննիսյանն օրերս պարգևատրվեց Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի շքանշանով:

Այսօր էլ հայ թատերագիտության պատրիարք Հենրիկ Հովհաննիսյանը շարունակում է իր գիտաստեղծագործական, գիտամանկավարժական, գիտալուսավորչական ու հասարակական բեղմնավոր գործունեությունը՝ հանուն հայ արվեստագիտության և հայագիտության առաջընթացի:

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրենի ժամանակավոր պաշտոնակատար, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ

annaasatryan2013@gmail.com