

Բյուջե

Բյուջեի կրկնադասարժան «ժողովրդագրագիտական» խմբի ներկայացուցիչ **Սևրիշ Մինասյանը** սկզբից որոշակի գումարներ դեղի բյուջե տեղափոխելու արդյունքում համարեց՝ միտումնաբերական դեղաբյուջեի համարվելու արդյունքում ընդհանուր բյուջեի կրկնադասարժան զարգացման եւ սոցիալական խավերի խնդիրների լուծման համար: 337-ից **Վահան Գովհան-ճիսյանը** նույնպես ողջունեց բյուջեի կրկնադասարժան, որը թույլ կտա ա) մեր անվասնությունը համակարգում ամրապնդել եւ որոշ արժեքավոր հարեւանների նկատմամբ սանձել, բ) սոցիալա-

կլինի: Բայց. «Մենք մեզ է օգնենք իշխանություններին եւ որն ընդարձակենք» ասելու «ոչ»... որոնք գարնանը դեռ սանձել են սվել՝ համաձայնելով վերադարձնել ազատագրված տարածքները, իսկ թե ինչ պայմաններով՝ օրը կգա, դա մասին կիմանանք», հանրապետության միջազգային տարադրամի տեսանկյունից դիտարկեց Ա. Գեղամյանը՝ իշխանությունների հոգու խորում եւ սահմանադրական փաթեթի չանցնելու ցանկություն հայտնաբերելով: «Այս սահմանադրության ընդունման տարազայում սարսափելի զարգացումներ են տղասվում Հայաստանին»:

ունեցողը բավարար է այն մարդկանց համար, ում փոխհատուցվում է, սակայն հարուցելու է ցուցակից դուրս մնացած մյուսների դժգոհությունը: Իսկ 1 միլիոնի սահմանում յուրաքանչյուրի սրվելի քվային արժեքը 9. Արտեմյանը նորմալ է գնահատում հասարակական ընկալման տեսակետից: 4. Հովհաննիսյանը դրական համարեց, որ ժողովրդի ավանդների վերադարձման ձեռնարկը: «Խոստանալ անել ինչքան կարող ես՝ դողդուխտի գիրկը չընկնելով, մյուս կողմից, եթե խոստացել ես՝ չփորձել ինչ-որ սխեմաներով խուսափել տարազայությունից»:

Կոալիցիան ողջունում է բյուջեն, ընդդիմությունը՝ դժգոհում

Ճեպագրույցների հիմնական թեմաները բյուջեն, ավանդները, հանրապետության եւ մի քանի այլ հարցեր էին

կան ոլորտում լուրջ առաջընթաց արձանագրել: Մեկ միլիարդանոց բյուջեի առթիվ կոալիցիայի ներկայացուցիչների՝ միմյանց շնորհակալություն տալով չեստավ «Արդարությունից» **Թարուկ Մանասերյանը**, ֆանի որ այդ թիվը դեֆիցիտի անհավանական է ստացվել, մեկ միլիարդից անցել է ծախսային մասը, իսկ դարձ հաշվարկի արդյունքում (դրամի 468 փոխարժեքով) շատ ավելի է, ֆան մեկ միլիարդը: Ընդ որում վերահաշվարկվել է 420 դրամով եւ չի ասվում, թե որտեղից այդ 420 դրամ կանխատեսվում: Ըստ Թ. Մանասերյանի՝ 1041 եղանակ բյուջեին տալով արժեքները դեռ չեն հասցրել ծանոթանալ՝ հոկտեմբերի 10-ին բաժանել են բյուջեի նախագիծը, հոկտեմբերի 12-ին 16 նախագիծ են սկսել:



Հանրապետություն

Հանրապետության ծախսերի արժեքը «այն» ստորագրած մասնաճյուղային անձանցից հարցը, թե նրանք հոգու խորում համաձայն չեն սահմանադրական «այն»-ին՝ խմբակցությունները տարբեր կերպ արձագանքեցին: 4. Հովհաննիսյանը. «Եթե նրանք ունեն այնքան ֆալաֆաղիկան խիզախություն, որ ձեռք (լրագրողին-Ս.Խ.) խոստովանում են որ դեռ են, դե թող չստորագրեն: Մի ձեռքով ստորագրել, մյուսով վազել-զանգազանել ձեռք ստանալու համար կեցվածք է: Հոգու խորը ֆալաֆաղիկան կատարողի չէ»:

Ըստ ԾԵԿ-ից **Սամվել Բալասանյանի**՝ մեկ ամիս ժամանակ կա մի նշանակություն, եւ կարմիր անձանցից ունեցող մարդիկ կարող են նոր ստանալ, երեւի հանրապետության էլ այս հարցում կազակցի, որ անձանցից սեղանները հասցնեն:

Ավանդների վերադարձման մոդելի օրոքը ծագած հակասությանը (վարչապետը երկրորդ եւ երրորդ հազար ռուբլու դիմաց սրվող գումարի չափը բարձրաձայնել էր որոշեց բազային 200 դոլարի 70 տոկոս, իսկ ֆինանսների եւ էկոնոմիկայի նախարարը՝ 70 դոլար), այդպես էլ խորհրդարանական ուժերի ներկայացուցիչների կողմից միանշանակ տասնամյակի չափանշանով: 337-ից 4. Հովհաննիսյանը մոդելը 70 տոկոսի վրա՝ ֆալաֆաղիկան համաձայնությունը այդ թվի վրա է կայացել, եւ այդ հարցը լրացուցիչ տարազային կարի ունի: ԾԵԿ-ից Ս. Բալասանյանը, սակայն, երկրորդ եւ երրորդ հազարի դիմաց 70 դոլարի չափով փոխհատուցման մասին խոսեց՝ վկայելով, որ ֆինանսավարկային համաձայնության միտումնաբերական չափը 70 դոլարի մասին է խոսելը: (Վարչապետը-Ս.Խ.) 9. Սահակյանը առաջիկա տարիների համար կանխատեսեց, որ ավելի մեծ փոխհատուցման մասին խոսել կլինի, 2015 թվականին որոշակի խնդիրներ լուծված կլինեն, բայց նույնիսկ եթե այսօր դրույաչափերը բարձր լինեին՝ ժողովուրդը միեւնույն է, հայիտելու է. «Այդ հայիտանքը մեզ չի կարող վերաբերել», ավելի վաղ ասած իր խոսքը հիշեցրեց 9. Սահակյանը:

Ավանդներ՝ 70 դոլար, թե՛ 70 տոկոս

Ավանդների վերադարձի խնդիրն անդրադառնալիս 9. Արտեմյանը հարց տվեց ու տասնամյակաց ինչ ինչ իրեն. «Արդյո՞ք խոսքը վերաբերում է 33 բնակիչների ավանդադրած ողջ գումարներին. չի վերաբերում»: Հոչակված ֆալաֆաղիկանությունը, ըստ նրա, վերաբերում է բնակչության որոշակի հատվածին, որն օգտվում է նյութական համակարգից. տեղի

«Մեր ժողովրդի մեծամասնությունը տեղյակ չէ սահմանադրության դրույթներին», միայն նկատեց «ժողովրդագրագիտական» խմբից Ս. Մինասյանը եւ առաջարկեց այնպես ֆարգույնում տանել, որ ժողովուրդը ինքը կողմնորոշվի:

Ըստ 334 խմբակցության ղեկավար **Գայուս Սահակյանի** հանրապետության տասնամյակներ կարող են լինել հասարակական բոլոր խմբերը, մի անգամ գոնե բոլորը մեզ է համագործակցեց ժողովրդի եւ տեղական համար: Անցնի թե չանցնի սահմանադրությունը (իհարկե, ֆարգույն են, որ ժողովուրդը «այն» ասի) ինքը՝ ժողովուրդը տասնամյակներ կլինի եւ «ոչ»-ի, եւ «այն»-ի համար, ամփոփեց 9. Սահակյանը:

Ըստ **Գուրգեն Արտեմյանի**՝ ՄԱԿ-ը զանուկ է, որ սահմանադրության փոփոխությունների նախագիծը կարելու համար փաստաթուղթ է ու մեզ է հանրապետության «այն» տասնամյակը ստանալ, «ոչ»-ի հետեւանները միայն 33 ֆալաֆաղիկան կամ իշխանությանը չեն վերաբերելու, այլ բոլորին, նաեւ ընդդիմության սերունդներին: «Այն»-ի հետեւանները եւ վերաբերելու են ողջ ժողովրդին եւ երկրի զարգացման արագությանը: Սահմանադրական հանրապետության ֆարգույնում ՄԱԿ-ի ներդրումը չի ընդունում նյութական տես, որովհետեւ արդեն մասնակցությունը բավարար է եւ ոչ մի նյութական ռեսուրս չի փոխարինի՝ «մեր թանկ ու կարելու մասնակցությանը»:

Հանրապետության ցուցակների մաքրման անդրադառնալով՝ **Արսեն Գեղամյանը** նկատեց, թե խորհրդային կարմիր անձանցից ունեցող օրոք 200 հազար 33 ֆալաֆաղիկան, ովքեր համապատասխան հարկեր են մուծում, գրկում են ծայրի իրազուրկից, որ իշխանություններն անուղղելի են եւ նրանց օրով խոսել նորովի երկիրը ղեկավարելու մասին՝ տարազային ֆալաֆաղիկան միանություն

Ս. Մինասյանը «ժողովրդագրագիտական» խմբից 10 հազար խորհրդային ռուբլու դիմաց մոտ 700 դոլարի կարգի փոխհատուցման մասին է խոսում՝ ողջունելով, որ չափորոշիչը բարձր է: Ինչպես տեսնում եմ մեր խորհրդարանականների կարծիքները ավանդների փոխհատուցման չափի վերաբերյալ արդեն տարբերվում են:

Հանրապետության ցուցակների մաքրման անդրադառնալով՝ **Արսեն Գեղամյանը** նկատեց, թե խորհրդային կարմիր անձանցից ունեցող օրոք 200 հազար 33 ֆալաֆաղիկան, ովքեր համապատասխան հարկեր են մուծում, գրկում են ծայրի իրազուրկից, որ իշխանություններն անուղղելի են եւ նրանց օրով խոսել նորովի երկիրը ղեկավարելու մասին՝ տարազային ֆալաֆաղիկան միանություն

ՏԻՄ ընտրություններում ամենադաստիարակ Երևանի մարզն էր

Տասնուցյալները «կփխարկեն» այնքան ժամանակ, մինչեւ լիազոր մարմինը կվերահասուստի նրանց մահը

«Տեղական ինքնակառավարման ընտրությունները համապատասխանում էին ժողովրդավարության չափանիշներին եւ մի քանի անգամ էին նախորդ ընտրություններից», երկվա ասուլիսում այսօրի անվերադարձ հայտարարություն արեց Կենտրոնական ընտրական հանձնաժողովի նախագահ **Գարեգին Ազարյանը**: Ընտրությունների կարեւոր ձեռքբերումը նա համարեց այն, որ «Թեկնածուները հասկացան, թե եւրոպական արժանապատիվը չունի, իրենք հանձնաժողովներում տեղեր կամ մեծամասնություն ունեն, թե ոչ»: Այս ընտրությունների մյուս արժանիքը «լցունում» բառի դուրս մղվելն է մեր բառարանից եւ չիղիվեց նաեւ այս ընտրությունների ընթացքում: Ընտրական ծեղկումները եւ, նախագահի համազանգ, անցյալի գիրկն անցան, չեն արձանագրվել ոչ էջմիածնում, ոչ Նոյեմբերյանում, ինչպես տղոքում էր լրագրողներից մեկը:

Վերականգնելու: Սա տասնամյակ ավելի փոր թիվ է նախորդ տեղական ընտրությունների ժամանակ արձանագրվածից: Սակայն նկատվում էր, որ տեղացի դիտողները եւս հիշատակում էին ընտրացուցակների աննախաձեռնի վիճակը, հանրապետական քաղաքացիական ընտրացուցակները, եւ առավել հավանական կարելի է համարել այն հանգամանքը, որ ֆալաֆաղիկանց ցանցերը տարազային չեն դիմել դասարաններ:

Սեղանների 18-ին մեկնարկած եւ հոկտեմբերի 23-ին ավարտված տեղական ինքնակառավարման ընտրությունները թվական ցուցանիշների մեջ իրոք համապատասխանում են եվրոպական չափանիշներին, իսկ իրականության մյուս երեսին ու տառապանքներով չեն երկայացվածը, սվալ դեղումն այլեւ եւրոպական չեն:

Ինչպե՞ս է արեւելի գնացած ֆալաֆաղիկանի խնդիրը: Եթե նրանք հաշվարկված են Հայաստանում, կմնան ընտրացուցակներում, թեկուզ չեն արդեն այստեղ, կամ դարձել են այլ երկրի ֆալաֆաղիկան: Առանց փաստաթղթային բավարար հիմքերի ոչ ոք իրավունք չունի հանելու նրանց ընտրացուցակներից:

829 համայնքներում ՏԻՄ ընտրություններն անցան փուլ առ փուլ: Մրցակցության բարձր մակարդակ արձանագրվեց Երևանում, հասկապետ ավագանիների ընտրության ժամանակ: Եվ համայնքի ղեկավարի, եւ ավագանիների ընտրության ժամանակ ամենացածր ակտիվություն դրսևորեց Երևանի մարզը: Համայնքի ղեկավարի մեկ մանրաշի համար այստեղ գանգվեցին միջին հաշվով 1,2 եւ ավագանու անդամների դեղումն՝ 4 մարդ: Երևանից հեռավոր տեղանքներում հանձնաժողովի նախագահը բացառեց տեղում կուսակցությունների թույլ գործունեությամբ:

Առավել բարդ է մահացածների հարցը: Եթե մահը գրանցվել է օրենքով, բայց մահացածի անձնագիրը չի հանձնվել, հանգուցյալները կարող են «վերակեն», «մինչեւ լիազոր մարմինը հիմքեր կունենա նրանց ցուցակներից հանելու»: Այդ հիմքերը փոքր համայնքներում ներկայացնելու են համայնքի ղեկավարները, մեծ համայնքներում՝ մահացածների բարեկամներն ու հարազատները: Դասելով ըստ ամենայնի, երկու կողմն էլ առայժմ նախաձեռնախնդիր չեն խնդիր լուծելու:

Հանրապետության ողջ տարածքում ընտրողների մասնակցության ցուցանիշը կազմեց 46,3 տոկոս: Մասնակցության ակտիվությամբ առաջին տեղում էին Արագածոտնի, Սյունիքի, Վայոց ձորի ընտրողները (59,7-ից մինչեւ 61 տոկոս): Մասնակցության ցուցանիշով Երևանի մարզը դարձավ վերջին տեղում էր՝ 43,6 տոկոս: Գործող համայնքապետների մոտակարգում 30 տոկոսը փոխվեց:

Այս ամենից անկախ, ըստ նախագահի, «որոշակի թերություններ, հակասություններ ու բացեր ունի նաեւ ընտրական օրենսգրքը», որոնց վերաբերյալ ԿԸԳ-ն մտադիր է առաջարկներ ներկայացնել կառավարությանը: Օրինակ՝ վարձատրել տեղամասային ընտրական հանձնաժողովների բոլոր անդամներին, հասկացնել վստահված անձ-հանձնաժողովի հարաբերությունները եւ այլն: Ընտրակեղծիներ իրականացնելու առումով ընտրական տեխնոլոգիաները մեզանում այնքան են բյուրեղացել, որ դիտողներին ազատել են մեղադրականները հնչեցնելու հոգից: Ընտրակեղծիները ընտրականաբանների ու խոստումների տեսով իրականացվում են ֆարգույնում՝ սուկերային հասակության մակարդակով այնպես, որ ընտրության ընթացքում արտադրվում է մեկնադրամ, կոմիտե փաստերից ու տասնամյակներից: Ընթացքում ընտրականաբան ստացած անձը, հետո բնականաբար, չի բողոքի ԿԸԳ-ին, թե կառավար է ստացել (փողի կարի ունի, ինչպե՞ս միտի բողոքի): ԿԸԳ-ն էլ ընտրականաբանների վերաբերյալ ոչ մի դիմում չի ստացել, այնպես որ ամեն ինչ մաս-մախուր է ստացվում՝ ժողովրդավարության չափանիշներով:

Նախագահի ներկայացրածով, ընտրացուցակները եւս համարյա կատարյալ վիճակում են եղել, որովհետեւ ընտրողների ընդամենը 0,5 տոկոսն է (5348 ֆալաֆաղի) դիմել դասարան ընտրական իրավունքը

Հանրապետության ողջ տարածքում ընտրողների մասնակցության ցուցանիշը կազմեց 46,3 տոկոս: Մասնակցության ակտիվությամբ առաջին տեղում էին Արագածոտնի, Սյունիքի, Վայոց ձորի ընտրողները (59,7-ից մինչեւ 61 տոկոս): Մասնակցության ցուցանիշով Երևանի մարզը դարձավ վերջին տեղում էր՝ 43,6 տոկոս: Գործող համայնքապետների մոտակարգում 30 տոկոսը փոխվեց:

Հանրապետության կլուծի նաեւ կարմիր անձանցիցի հարցը

Տեղական ինքնակառավարման մարմինների ընտրություններին վերաբերող խնդիրները, որոնց մեջ էա էին փախսականները, այսօր նաեւ ոչ 33 ֆալաֆաղիկան: Կարմիր անձանցիցի անձինք ամենայն հավանականությամբ չեն կարող մասնակցել սահմանադրական հանրապետության, ֆանի որ օրենքում այս դեղումն հանձնարարում է միայն 33 մուկի անձանցիցի անձանց մասնակցությունը: Մոտավոր հաշվարկներով, ըստ ԿԸԳ նախագահի, հան-

րապետությունում 20-30 հազար մարդ կարմիր անձանցի ունի: Բնակչության այս շրջան, ամենայն հավանականությամբ դուրս կմնա գործընթացից, ֆանի որ մինչ օրս արտադր անարբերություն է ցուցաբերել սեփական անձի թիվ մեկ կարելու փաստաթղթի հանդեմ: Եվ դժվար թե գլխադասա լվազի անձանցիցի ծառայություններ՝ զուտ հանրապետական մասնակցելու համար անձնագիրը փոխելու:

«Կոնվերս բանկ»՝ նոր ծառայություններ նորաբաց շենդ մասնաճյուղում

Հայաստանի առաջատար բանկերից «Կոնվերս բանկ» նոր բացված մասնաճյուղում առաջին իսկ հայացքից աչի է ընկնում ոչ միայն իր շենդը, կանաչադաշտ միջանցքներով և արդարև աշխատասենյակներով, այլև անհատաշնորհ հարմարավետությամբ, հաճախորդների սպասարկման համար ստեղծված լավագույն լուծումներով: Նոր մասնաճյուղում բացվել է բար-սրճարան, որը նախատեսված է հաճախորդների, բանկի աշխատակիցների համար: Արդարև սենյակների գաղափարը բացահայտվել է թափանցիկ և միասնաբար գործելու սրամարմնությամբ: Օրինակ՝ մեր այնտեղ գտնվելու ժամանակ բանկի գլխավոր սնօրեն **Ամբաս Նասիբյանը** խորհրդակցություն էր անցկացնում, ինչը սեսանսի էր միջանցքից և մյուս բոլոր աշխատասենյակներից: Առանձնացված էր նաև հանդիպումների սենյակը, որը նախատեսված էր հաճախորդների հետ համագործակցելու, սարքեր հարցեր փնտրելու և գործնական գրուցների համար: Այստեղ էլ բանկի առաջարկած նոր ծառայությունների և նոր հարմարությունների վերաբերյալ գրուցեցին հաճախորդների գործառնական սպասարկման բաժնի ղեկավար **Անահիտ Խանդանյան** հետ:

Հաճախորդների հարմարավետության ապահովման նպատակով բանկն առաջարկում է սպասարկման մի ֆանի մակարդակ: Արագ սպասարկման երկու դասիցներից մեկում սպասարկման իրականացվում է առավելագույն ժամը 9.30-ից մինչև 19.00-ը՝ սովորականից երկուսուկես ժամով ավելի: Երկրորդ սպասարկման նպատակն է ընդառաջել այն հաճախորդներին, որոնք աշխատանքային ժամերին չեն կարող բանկ այցելել և գործարհներ կատարել:

VIP հաճախորդների (որոնք որոշվում են նրանց ունեցած ԵՀԱՄԱՅՈՒՄՈՒՄԻ, ԵԿԱՄՈՒՏՆԵՐԻՑ, դիրքից, հեղինակությունից և այլ գործոններից) համար սպասարկման իրականացվում է առանձին սահուն: Նրանք սպասարկվում են մասնաճյուղում: Մեկ տասնամյակի սկզբունի գործում է ոչ միայն այս, այլև մյուս բոլոր սահուններում: VIP սահուն գործում են 4 սեղաններ, որոնք առանձնացված են հասույթի միջանցքից, որը երաժիշտական է նրանց սպասարկման գաղտնիությունը: Այստեղ գործում է հայկական բանկերում միակ էլեկտրոնային հերթերի կառավարման համակարգը, որը հնարավորություն է տալիս խոսակցել հերթերի կուսակալներից: Ի դեպ, հաճախորդները իրենց հերթին կարող են հետել նաև նոր մասնաճյուղում բացված բար-սրճարանից: VIP սահուն, ինչպես նաև մյուս բոլոր սահուններում գործում է մեկ տասնամյակի սկզբունի:

Նոր մասնաճյուղի բացմամբ ներդրվեց մեկ այլ՝ այսօր կոչված անհասական մեծերի

ծառայությունը, որը VIP ծառայությունից առավել բարձր սպասարկման մակարդակ է և միակն է Հայաստանում: Անհասական մեծերը ղեկավար է կատարի հաճախորդի գործարհները, առաջարկի նրա գումարների արդյունավետ և արագաշարժման սարքերակներ և ստանալով բանկային ծառայություններ (ինչպես նաև արդարև արդարություն, ավիատոմսերի ձեռքբերում և այլն), լինի հաճախորդի վստահված անձը բանկում: Այս ծառայությունն այն գործարհ հաճախորդների համար է, որոնք բանկ հաճախելու և իրենց ֆինանսական գործարհներին հետելու ժամանակ չունեն:

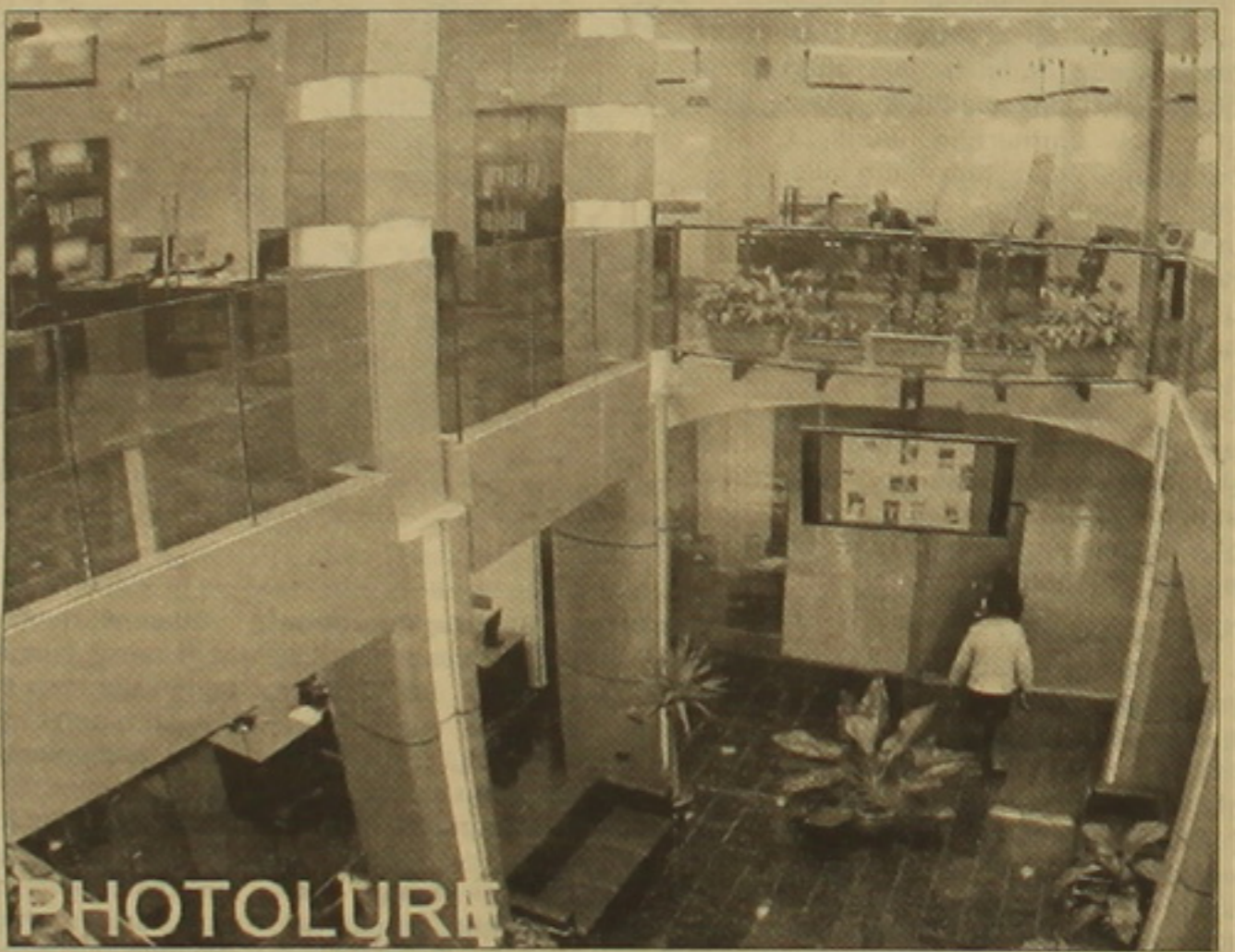
«Կոնվերս բանկ» առաջարկած նոր ծառայություններից է անհասական դեպոզիտային տասնամյակի ծառայությունը: Այն մյուս բանկերից սարքերակում է այն բանով, որ արժեքավոր կամ կարելի իրերը հաճախորդները կարող են դրսևել 4 չափսերի (փոքր, միջին, մեծ, ԵԱՄՄ) տասնամյակի մեջ, որ այլ բանկերում ԵԱՄՄ չափսի տասնամյակի չեն առաջարկվում, և որ տասնամյակի մեջ կա արկղ, որը հաճախորդը կարող է կնքել: Ամենակարելի, որ արդարև կարող է տասնամյակի իրերը գաղտնիությունը և հաճախորդի հետ բանկի աշխատակիցը չի մտնում տասնամյակի սենյակ:

Բանկի առաջարկած ուժագույլ ծառայություններից է մեկնագույն սպառողական և վերականգնվող վարկային ֆարերը: Մեկնագույն սպառողական ֆարերը ԵԱՄՄ հարմարավետ են հաճախորդների համար և սրվում են հիմնականում անկանխիկ գումարներ կատարելու նպատակով: Երբ հաճախորդին սրվում է այդ ֆարը, նա կարող է դրանով առեսուր կատարել VISA ֆարեր սպասարկող ցանկացած առեսուրային կետում: Զարք կարող է օգտագործվել նրա սրամարման տասնամյակի երեք ամսվա ընթացքում: Երբ ֆարի վրա եղած գումարը կամ դրա մի մասն օգտագործվում է, նոր գումար չի ավելանում:

Վերականգնվող վարկային ֆարի գումարը վերականգնվում է, իսկ նրա միջոցով հասկացվող գումարների սահմանաչափն ավելի մեծ է: Զարքաժողը հնարավորություն է սրվում կատարել նաև կանխիկ գործարհներ:

Փաստորեն, կարող ենք փաստել, որ Financial Times-ի կողմից 2005 թ.-ին երկրորդ անգամ անընդմեջ Հայաստանի լավագույն բանկ և Global Finance-ի կողմից «Զարգացող երկրների լավագույն բանկեր», «Արևմտյան փոխանակման լավագույն բանկեր» անվանակարգերում Հայաստանում լավագույն բանկ ճանաչված «Կոնվերս բանկը» ԵԱՄՄ հարմարությունները առաջարկել իր հաճախորդներին արդեն նաև նոր, շենդ մասնաճյուղում:

ԱՐՄԵՆ ՄԱՐԿԵՏԻՆԳ



Կորորատիվ կառավարումը կտարանջատի բանկի սեփականատերերի և կառավարիչների գործառնությունները

Հայաստանում կորորատիվ կառավարման հայեցակարգի ներդրման անհրաժեշտության մասին արևակարծությունները դրա ԵԱՄՄ-կության մասին հավելյալ տարգարանումների անհրաժեշտություն են ստեղծում: Ինչ է այն և ինչու է անհրաժեշտ ներդրել Հայաստանի բանկային համակարգում ու ընդհանրապես բաց բաժնեիրական ընկերություններում: Մեր ստացած մասնագիտական տարգարանումներն այս հարցի առնչությամբ այսօրին են:

Երբ կորորատիվ կառավարման հայեցակարգը զարգացած երկրներում նոր էր ներդրվել, առաջին հերթին ուղղված էր մեծ թվով բաժնեներ ունեցող բաժնեիրական ընկերությունների բաժնեներերի ԵԱՄՄ-ի տասնամյակից: Այսինքն, նրա նպատակն էր, որ մեկ կամ մի խումբ խոսոր բաժնեները սվալ ընկերությունում ի հաճիվ այլ բաժնեներերի արճոնյալ դիրքեր չգրաղեցնեն և չօգտագործեն ընկերության ֆինանսական ռեսուրսները միայն իրենց համար: Կորորատիվ կառավարումը նաև ղեկավար էր ԵԱՄՄ-ից ընկերությունները գործարհի ղեկավարներին, որոնք գործում են որ-

դես մասնագետներ և չեն կատարում իրենց սեփականատերերի ֆնահանույները:

Այսօրին, կորորատիվ կառավարումը դա հարաբերությունների մի համակարգ է, որը տասնամյակն է ընկերության գործարհի ղեկավարության, խորհրդի, սեփականատերերի և այլ ԵԱՄՄ-ից անձանց ԵԱՄՄ-ից, ձեռնարկում վերջիններիս միջոց ԵԱՄՄ-ի բախում ու ԵԱՄՄ-ի այդ բախման լուծման ուղիները:

Կորորատիվ կառավարման հայեցակարգի ընդունումից են կախված ինչպես երկրի, այնպես էլ առանձին ընկերությունների վարկունակությունը և համաբաղ միջազգային ԵԱՄՄ-ներում, ներդրումների համար գրավիչ լինելը: Հայեցակարգն ապահովում է թափանցիկության անհրաժեշտ մակարդակ, հետաքրքիր նպատակն է սեփականատերերի նպատակները: Բարձր թափանցիկության արդյունքում որոշակի նյութական միջոցներ ունեցող մարդիկ կարող են առանց վախճնելու իրենց ԵԱՄՄ-ի հնարավոր ռոնահարումներից ներդրումներ կատարել ընկերություններում, ԵԱՄՄ-ի որ կունենան անհրաժեշտ տեղեկատվություն ընկերության խոսոր

գործարհների բնույթի, ղեկավարների, խոսոր այլ բաժնեներերի հետ գործարհների, ընկերության ծախսերի մասին:

Բանկային համակարգում առավել ԵԱՄՄ-ներում է կորորատիվ կառավարման հայեցակարգի ներդրումը, ԵԱՄՄ-ի որ բանկերի սեփականատերերը չեն կարողանում արդարև իրենց բանկերի ներգրավվածության անընդհանր ավելացումը սեփականության տասնամյակներին համապատասխան: Միաժամանակ նրանք չեն ցանկանում, որ բանկն ունենա նոր բաժնեներ, ԵԱՄՄ-ի որ դրա տասնամյակ կարող են կորցնել հսկողությունը բանկի կառավարման նկատմամբ, իսկ նոր բաժնեներն էլ չեն հայտնվում բանկերում, ԵԱՄՄ-ի որ վախճնում են, որ իրենց իրավունքները կոսնահարեն խոսոր բաժնեները և, առավել ԵԱՄՄ, չեն ավելակում ԵԱՄՄ-ից ստանալ:

Կորորատիվ կառավարման հայեցակարգը նպատակն է նաև ավանդատների ԵԱՄՄ-ից տասնամյակից: Բանկերը հասարակության կամ, ինչպես ասում են, ուրիշ փողերի հետ գործ ունեցող կոնույներ են: Հայաստանում վերջին տարիներին սնանկացած 10 բանկե-

րի սեփականատերերը օգտագործել են այդ բանկերը անձնական տասնամյակի բավարարման նպատակով, այսինքն չեն սարքեր սեփական գրողները բանկի գրողներից:

Եվ վերջապես, կորորատիվ կառավարումը ստանալու է բանկի սեփականատերերի և բանկի կառավարիչների գործառնությունները: Երբ սեփականատերն ու կառավարիչը միեկույն անձն է, նրա առջև ոչ ոք չի դնում ծախսերի նկատմամբ կամ ԵԱՄՄ-ից մրցակցային բարեփոխում դիրքի գրողները խնդիր: Դրա հետևանքով բանկն անարդյունավետ ծախսեր է կատարում և այդ տասնամյակ բարձրացում վարկերի սկոսադույրը, չի ձգում գրավել նոր ԵԱՄՄ-ներ, ինչի հետևանքով վարկեր ու մյուս ծառայությունները անհասանելի են դառնում հաճախորդներին: Այս ամենի համար հասարակության առջև ոչ ոք տասնամյակն ԵԱՄՄ-ից սվալ ընկերության խորհրդի «ԵԱՄՄ-ի կանոնների» սահմաններում: Միաժամանակ և ընկերության խորհուրդը, և գործարհի սնօրենը ղեկավարում են սրամարմն ընկերության մասին ամբողջական տեղեկատվություն:

Նման կանոնների ներդրումը կառավարիչ ընկերության գործարհի ղեկավարության, խորհրդի, սեփականատերերի և այլ ԵԱՄՄ-ից անձանց (ներառյալ բանկերի ավանդատների) ԵԱՄՄ-ից, որովհետև կողմերի հստակ ամրագրված տասնամյակն ԵԱՄՄ-ից դեպի նոր չարաչափումներն ի վերջո կբացահայտվեն:

ԱՐՄԵՆ ՄԱՐԿԵՏԻՆԳ

Գիրերի գլուխի 1600-ամյակ

Տայ գրականության սիսաներեն Սիսանաթո իր բնագումարն է անժամանակի խոսքով երգած է գովել Սուրբ Մեսրոպին, խնամելով հայ լեզուի կարևորությունը իմաստը, որ մինչև այսօր կը մնայ անգերազանցելի գեղարվեստական գրականության մեջ:

Ասոն Եսրմանեան ծնած է Ակն, 1878-ի օգոստոսի 15-ին, յարաբերաբար հարուստ ընտանիքի մեջ: Ծնողը՝ Յովհաննես եւ Լազարոսի, աղանաղի գործով զբաղած են: Այդ տարեկան անունով Աստուածասուր, աղա փոխուած է Ասոնի, իսկ Սիսանաթո գրչանունը իրեն տրած է Ակնի Առաքնորդ Գարեգին Եղս. Սրբանձեանց: Փոքր տարիքից հորը հետ փոխադրուած է Պոլիս, 1894-ին Սկիւսար, սակայն 1896-ի Գամիսեան ջարդերուն ահի ու սարսափի մթնոլորտէն փախչելով՝ անցած է Եգիպտոս: Յաջորդ տարին Բահի մը ամիս ժընձե մնալէ յետոյ, Արեւիկ Գոթանեանի միջնորդութեամբ փոխադրուած է Փարիզ, ուր ուսանած է Սորբոնի համալսարանի գրական բաժնին մէջ:

Գոթանեանի ֆաշլերանով աշխատակցած է «Անահիտ» հանդէսին:

Սիսանաթոյի երախայրի՞ը՝ «Դիւցազնօրէն», լոյս կը տեսնէ 1902-ին Փարիզ: Բանաստեղծութեան թոխախտ կը տարուի ու կը մեկնի Չիլիցի, ուր քրտն մը կը մնայ: Կը բուժուի եւ Եսր մը մատուակներուն մեջ կը վերադառնայ Պոլիս, Օսմանեան կառավարութեան խարտիկ Սահմանադրութեան հռչակումէն ետք 1908-ին: Յաջորդ տարին տեղի կ'ունենայ Ասանայի ահաւոր ջարդը: Կրկին ցուղը ձեռնից, տարի մը կը մնայ Ամերիկա, 1909-1910, յետոյ՝ կրկին Պոլիս:

«Սուրբ Մեսրոպ»-ը լոյս կը տեսնէ 1913-ին, աղա մոյնմբերին, որով տարուի յառաջ կընկերակցի Սիսոն Չարաբեանի դազարին մինչև Թիֆլիս: Կայցելէ Գայասան, կրկին ժընձե եւ 1914-ի հունիսին կը վերադառնայ Պոլիս, մինչև եղբրական մահը 1915-ին:

1913-ին Պոլսոյ եւ գաւառներուն մէջ անմարտը կերտով նուեցաւ Գիրերու գիւսին 1500ամեակը մեծ շուքով եւ բացառիկ տոնակատարութիւններով, նոյն ժամանակ նշելով նաեւ հայ տղաքորութեան 400ամեակը, երբ ազատութեան ու մանաւանդ ազատամտութեան սիրը կը փչէր, հակառակ անոր որ Ասանայի ջարդերը տարահաճ էին Բահի մը տարի առաջ, երկմանքի մասնելով հայ զանգրածը առհասարակ:

Սակայն խանդավառութիւն կը տիրէ եւ յուսալի մթնոլորտ մը կար Պոլսոյ մէջ:

Յեթանոսական Եսրման մը սկսած էր Դանիէլ Վարուժանի ղեկավարութեամբ, նոյն տարեկան նշելով հայ գրականութեան մէջ ներառելի ոյժի եւ գեղեցկութեան ոգին, հեթանոսական քրտնի ֆաշլութիւն ու համարձակութիւնը, ու մանաւանդ ազգային դիմագիծը, ազգային գիտակցութեան, ազգային ոգիի վերազարթումը, որ կը ներգործէր հայուն մէջ զայն անցեալի փառքի մակարդակին հասցնելու, որովհետեւ գոյատեւելու իր կամը անձեջ մնար:

Այստիսի մթնոլորտի մէջ էր ու մակարդակին վերընձիտման կարճատեւ, սակայն որոշիչ քրտն մը սկսաւ՝ գրականութիւնը նոր ափսոսով վերանորոգուեցաւ եւ մատուակներ սկսան հայակորդ երկեր հրատարակել: Դանիէլ Վարուժանի «Յեղիս սիրը» (1909) եւ «Յեթանոս երգեր» (1912), Սիսանաթոյի «Կարմիր լուրեր բարեկամէս» (1909), «Գայրեմի հրաւիր» (1909-1910) եւ ուրիշներ, որոնք նաեւ կը թելադրեն կառչիլ հայ լեզուին ու տարածութեան, յաշտել գեղեցկին ու ձմարտութիւնը ու լծուիլ ազատամտութեան տարածման, միշտ յաշտելով գեղեցկութիւնը արուեստին մէջ, առաջնորդուած արուեստի բարձր մակարդակի ձգտումով:

Այս ոգեկան աշխարհին մէջ բացուեցան դրոյթեան կերտներ Պոլսոյ եւ գաւառներուն մէջ, մանաւանդ սկսան լոյս տեսնել օրաթերթեր: Մամուլի անդամներուն թիւը աճեցաւ (1909-ին «Ազատամարտ», 1909-ին «Տաճար», 1911-ին «Շանթ», «Ռուսալ» 1914-ին, «Սեպտեմբեր» եւ ուրիշներ), շեշտելով հայոց լեզուի անկորսականութիւնը:

Այդ քրտնի տեղի կ'ունենային համերգներ, հանդիսութիւններ, թատերական ներկայացումներ ու մանաւանդ հայ Գիրերու գիւսին 1500ամեակին նուիրուած հանդիսատար տոնակատարութիւններ, բոլորն ալ ազգային հոգիարարութիւն վկայագրող երեսներ:

Սիսանաթո, որ իր կեանքի 37 տարիներուն 12ը անցուցած էր Պոլիսէն դուրս (Եգիպտոս, Փարիզ, Չիլիցի, Ամերիկա), վերադարձաւ 1910-ին եւ այդ հեթանոսական Եսրմանին միանալով, 1912-ին անտեղիսայի ժայթքումով

մը ամառաբեց Սուրբ Մեսրոպի անունը իրեն ներծնցման զուլալ աղբիւր, հեղեղանման հոյակապ ստեղծագործութեամբ մը, զոր կոչեց յարգալուծ «Սուրբ Մեսրոպ»:

Եւ իբր, Սիսանաթո իր հանձարեղ յաշտելներով, հարուստ փոխադրութիւններով ու մանաւանդ նորաստեղծ բանակարակցութիւններով շեշտելով Սուրբ Մեսրոպին, հայ Գիրերու գիւսին բազմաճանր կերտիցին, որուն շնորհիւ հայ ժողովուրդը դարձր զայստեւեց ու յիշի Եսրմանակ գոյատեւել:

Երբ 1913-ի հոկտեմբերին տեղի կ'ունենային Գիրերու գիւսին նուիրուած տոնակատարութիւնները, այդ ժամանակաշրջանին Սիսանաթո լոյս ընծայեց «Սուրբ Մեսրոպ» բանաստեղծութիւնը՝ փոքրիկ, բայց հեռահաս տարողականութեամբ անկործնելի ստեղծագործութիւնը, որ նոյն ժամանակ հրատարակուեցաւ նաեւ Թիֆլիսի մէջ:

«Սուրբ Մեսրոպ» ներթողական երթողագիրը կը բաղկանայ չորս բաժնիներէ, խնամուած 280 տողերու մէջ: Կը ներկայացնէ հայոց լեզուին արժէքը, դերակատարութիւնը, Ծննդոցէն մինչև 1913 եւ նաեւ կերտարձագուի մինչև օրս եւ աւելին՝ իր անժամանակե

ՕՇԻՆ ԲԵՇԻՇԵԱՆ

Սուրբ Մեսրոպ «Երկրորդ Աստուած» եւ Սիսանաթո



լիութիւնը աղագուցանելով: Այս հասարակական Սիսանաթո իր ստեղծած լեզուն ու մանաւանդ ոճը հաստատեց՝ գրելով հայ գրականութեան մէջ անմրցելի տարածանք մը, անկրկնելի հոգեմատար անբողոքութիւն մը, որ եղաւ իրը, ինքնայայտ ու անձնադրուած:

Չորս բաժնիներն են՝
 ա- Ներթողական, 62 տող, 7 տուն
 բ- Սուրբին Աղօթքը, 97 տող, 6 տուն
 գ- Տեսիլքը, 12 տող, 1 տուն
 դ- Գիւսին փառքը, 109 տող, 7 տուն:

Մեղ մը գործած յիշի ըլլանք, եթէ ջանամք արայայտուիլ միայն «Գիւսին փառքը» բաժնին, յարգալուծ այս հզօր բանաստեղծութեան մասին մնա՞նք անգամ միտքի ու հոգիի ալեկոծում մը կը յաշտուեմք, մանաւանդ որքան յիշուեմք, այնքան զանազան կը գտնուին: Կը յիշուեմք Բահի մը տարի, որուն դիմաց բանաստեղծը արբիւր կանգնած կը մտնէր, աղիւս առ աղիւս կը կառուցանէր գիրերու տարողունակ անհրաժեշտութիւնը, եւ ամէն հայեացքով նոր Եսր մը կը յայտնաբերէ: «Ներթողական» ստեղծագործութիւնը կ'արժէ Սիսանաթո եւ կը հայե՞ք, որ իր գանկն ու նարը մոխրի վերածուած Մեսրոպի «հողակոյսին վրայ վառնէ...»:

«Սուրբին աղօթքը» կը ներկայացնէ այդ հզօրագոյն աղերսանքն ու յարգալուծ առ Աստուած, խնդրելով «Տեսիլքի անմեկնելի ճարտարապետ»-էն, որ օգնէ իրեն, որովհետեւ հայ ժողովուրդին լեզուի բանալին յարգելով:

«Տեսիլք»-ը 12 տողերու մէջ կը խնամուած Սաւոնցի տեսիլին հրաշագործ արարել՝ Այրբեանարանի տառապանքը յաշտելով:

«Գիւսին փառքը» իրեն վերջաբան՝ 7 տուններով եւ 109 տողերով կը ներթողէ հայոց լեզուի հիմնարար դերակատարութիւնը ազգային տարածութեան երկայնիւն, ինքնութեան հաստատման երաշխատման գրականութիւնը, ազգային նկարագրի կազմաւորման իրողութիւնը եւ այլ բազմաթիւ երեսներ:

Այս բաժնին մէջ, ինչպէս նաեւ միայն բաժնիներուն, Սիսանաթո գովելով իր համար Գիրերու գիւսին իմաստն ու արժէքը, կամ գովաբանելու համար Մեսրոպի հանձարը կ'օգտագործէ բազմաթիւ վերադիմեր, անակամներ կամ մակբայներ այնքան դիպուկ եւ այնքան տեղին գործածելով, որ կարծէի Սիսանաթոյի այս բանաստեղծութիւնը ըլլար իր հանձարին բարձրակէտը: Մէկ վերադիմով կու տայ ամբողջ աշխարհ մը, կամ կը ստեղծէ մթնոլորտ մը, որ ազուցուած է հայ կեանքին՝ աւելի իմաստաւորելով զայն:

Իր այս 109 տողերուն մէջ կը գործածուէ անլի Բահի մը վերադիմ, երբեմն նոյն տողին մէջ երկու կամ երեք անգամ՝ արայայտելով իր անկեանքին խորութիւնը եւ անկեանքի հիացմունքին բիւրեղացումը: Իւրաքանչիւր տողի վերջաւորութեան Սիսանաթո կ'անվաճի ամբողջութեամբ վերելի միտքեր եւ կը խնամուած երկու կամ երեք տողի մէջ:

Սուրբ Մեսրոպ Սաւոնցի հայ մակարդակի ու մանաւանդ դրոյթեան ամէնէն կարեւոր կերտներէն մէկն է անկեանք, որովհետեւ Երեսնորդ մէջ ստեղծած իր հայրենի 36 տարեկան հիմնարար դերակատարութիւնը ունեցան հայ ժողովուրդի գոյութեան ճանապարհին: Հայոց լեզուի մեծարժէ գրականագրող ժողովուրդին տուաւ արայայտութեան լաւագոյն միջոցներն մէկը, որ դարձաւ ընթացիկ մնաց գրեթէ անփոփոխ՝ ցոյց տալով գիտարարութեան մեծնշանակաւ արժէքը:

Հայ գիրերու հրաշագործ գիւսը անուշուշ յեղաւորեց հայ ժողովուրդին կեանքը, բարձրացուց մակարդակը իրեն ֆաղափակութեան մէկ կարեւոր մասնիկը եւ նաեւ բերաւ իր լուսն համաշխարհային մակարդակի բեմադրանքին:

Մեսրոպ Սաւոնցի դրոյթեան կերտներ, յարատեւեց ուսուցիչներ, բարձրանիչներ, որոնք եղան հրաշալի տարածողները հայ լեզուին: Բազմաթիւ օտարալեզու կարեւոր երկեր բարձրանուեցան հայերէնի, տարբեր ժողովուրդներու տարածութիւնն ու մակարդակը մօտեցնելով հայ ժողովուրդին, որ ելլէ դուրս իր աւանդական կառուցմանը եւ ըմբոսնէ համաշխարհային տարածութիւնն ու գիտարարութիւնը, իմաստասիրութիւնն ու գրականութիւնը:

Սաւոնցի լուսաստիճան հայոց լեզուն դարձաւ ընթացիկ հայ ժողովուրդի գոյատեւման լաւագոյն գրականագրող եղաւ ֆաղափակ, ընկերային թէ տեսնական բոլոր վերելակարգներուն, ինչպէս նաեւ՝ նկարագրի եւ հոգեւոր կեանքի կերտման մեծախոս աղբիւրը հայ ժողովուրդին:

Եւ զուգարդիութիւն չէ, որ Սաւոնցի ցուցումով հայերէնի բարձրանուած առաջին երկը Սողոմոն Իմաստունին կը յաշտուին եւ իր համաձայնալ խոսքը դարձաւ ընթացիկ հաստած է մեզի՝ «Ճանաչել զիմաստութիւն եւ զխրատ, իմանալ զբանս հանձարոյ»:

Ճանօթ է նաեւ, որ 405 տունկանին հայ գիրերու ստեղծումէն յետոյ առաջին գիրը, որ հայերէնի բարձրանուեցաւ, Աստուածաւունջն էր, որ յեթազային կոչուեցաւ «Թագուկի բարձրանութեան»:

Որոշ լեզուաբաններու համաձայն, Սր. Մեսրոպ այրութեան ստեղծեց եւ առաջին տարը նշեց «ա», որ Աստուած բառին սկզբնաւորն է, իսկ վերջին գիրը «է»-ն, որ Երեսնորդ բառին սկզբնաւորն է:

Պատկերաւոր բացատրութիւն մը եւս կու տայ:

Ահաասիկ Գայ Գանձարը բազմալար, Զու թեւերուդ մէջ կը ծուլուի...

Աղա Սիսանաթո կ'աղբերէ՝ «մեծ կրեւու կրօնատար», «Մտի եղբայր», «ֆարի Բոյր»-ին, որ Մեսրոպի բաժակէն թոյլ տուի իրեն, որ ինքն ալ ըմբոսնէ ու բարձրանայ աստիճանէ աստիճան եւ հասնի իրեն, որովհետեւ իր երգը հրամայէ...

Գալառակ անոր որ զանազան մատուակներ կ'արդէին Պոլսոյ մէջ, սակայն գրականութեան ու արուեստի նուիրուած կեանքը նախանձելի վիճակ չունէր: «Իրողութիւնը այն է որ՝ թրախայ գրողները կ'արդէն մեկուսացան մէջ եւ չեն ոգտուիր իրարմով», կը գրէ «Նաասարոյ» տարեգիրը (էջ 259) 1914-ի իր առաջին հասարակ մէջ: Սակայն, տեղի կ'ունենային գրական ստույգներ: Բերայի Եսայեան Սանուց Միութեան կազմակերպութեամբ վարժարանի սրահին մէջ, նուիրուած Լեւոն Շանթի, Գրիգոր Չոհրապի, Դանիէլ Վարուժանի, Ռուբէն Զարդարեանի, Յովհաննէս Սեթեանի եւ վերջինը՝ Սիսանաթոյի, յունիս 3-ին:

Սիսանաթոյի մասին խոսք կ'առնեն Գ. Խաճակ, Դանիէլ Վարուժան, Սարգիս Միմա-

Սիսանաթո Սուրբ Մեսրոպի հանձարը բացատրելու կամ իր հանձարին հեռահաս աստիճանները բանալու համար կը գործածէ այստիսի բացատրութիւնները՝ «Տիսանեան տեսնող», «աղանաղեղալ աղառաժ», «բանի իշխան», «հնձան հրաշք», «գոյներու զանձ», «արեան հնոց», «անգիւս փարոս», «գոյացութեան արգասանք հայր», «արեցութեան եւ գիւսի աւազան», «բեղուն բարի», «զղերու կայանակ խորձ», «հաւատքի անհիւթական հուր», «բողոքն թժամն» եւ այլն, հասնելու համար բարձրակէտին, թերեւ ալ մեղանշելով, ըսելու համար Սուրբ Մեսրոպին՝ «Դուն՝ երկրորդ Աստուած եւ մտածման՝ դուն՝ առաջին արարիչ»: Երկիւղալի ցածուններ արդարեւ:

Ազգաճուլման դէմ որով տարնէ նկատող հայ լեզուի անհրաժեշտութեան շեշտումը հետեւեալ եօթ տողերուն մէջ կը ներկայանայ.

Դուն մեծաբախիւնց նայուածներով առաւել, Դուն էիր որ զեզ երգող ցեղը այսօրուան, Գեղեցններն ու հանձարեղ եւ հրաւիրու Ու աշխարհակալ մեծ Գոյմի որդիներն Ու հրաշարակալ յարսիկներն յրացի, Մայր-բարբառողի հիմնախարակն յակիմք, Գայակազմեաց մեր Եսրմանիդն ազատեցիր...:

Հայ ժողովուրդի տարածութեան երկայնիւն Սաւոնցի Գիւսին ընծայած բարիքն առնուած, Սիսանաթո կը խորհրդած, որ հայ կեանքին ուղեկ ծառայած է Սուրբ Մեսրոպի ստեղծած այրութեան ու բարձունք բարձունք հասցուցած հայ ժողովուրդին հոգեմատար արձանիները:

եան եւ Ռուբէն Զարդարեան, որուն նախագահութիւնը կը վայելէր երեկոյն:

Դանիէլ Վարուժան Յակոբ Սիրունիի հետ կազմած «Նաասարոյ» տարեգիրին մէջ (1914), անդադարաւարով 1913-ի ընթացիկ լոյս տեսած գիրերուն՝ Սիսանաթոյի «Սուրբ Մեսրոպ»-ին մասին կը գրէ. «Տարեան գիւսին առթիւ գրուած յարակ մը՝ որ յիշի կարծուէր Լարեկի Մատանէն փրթած, նոր գրականութեան ցոյլերով վերանորոգուած, եւ ինկան մեր սիրտերուն վրայ՝ խանդավառութեան այս օրերուն մէջ: Մէկ շուքով երգուած կը թուի ան, ինչ մը անաղաղակ կայ իր կեոյթին մէջ: Սիսանաթո վերադիմերու գրիչ մըն է, ինչպէս իր վարձեցը՝ Լարեկացին. եւ այս ֆերթաւոր մէջ իր այդ տարածող իր ցայտից գագաթնակէտին հասած է»: Աղա Վարուժան կ'անելցնէ. «Սիսանաթո իր այս ֆերթաւոր մէջ տուաւ իրեն համար նոր ձեւ մը ֆերթելու, որ իր միայն երկրուն մէջ հազիւ կ'ուրուագծուէր. այս՝ զիմ Լարեկացիին հետ կ'արդող թելն էր՝ զոր ամառկոտ քրտնայի մը վերածեց: Պիտի Եսրմանակ՝ այս ձեւը: Չենք գիտեր...»:

Դժբախտաբար Սիսանաթո չկրցաւ այդ ձեւը կամ ուրիշ ձեւ Եսրմանակել, որովհետեւ երկու տարի ետ վերահաս ֆուսմունքի եւ անասելի եղեռնագործութիւնը յիշի կարծուէր այդ թելը սակալին հազիւ 37 տարիին հասած Սիսանաթոյին, որ այլ 22 մատուակներուն հետ յիշի անտուրէր դէղի Այաւ Ելիլ եւ հաւանաբար օգոստոսի 3-ի անկեանքագրի յայտնաներուն մէջ ուղեղը յիշի դարձր աշխատել է զերգայուն սիրքը՝ բարբախել... Իր իսկ խօսքերով՝ «հաղաղութիւն անոց որ գերեզման չունեցան»:

ԱԶԳ-ՆԵՐՈՒԻ

Մարդը եւ ժամանակը

Պարզվալի ծիզվիսների սովորություն համաձայն կեցիւիներին ղողանցում էին զանգերը, կոչ անելով օրհնադատ արեւին կատարելու իրենց ամուսնական դարձակները:

Այսօր էր սկսվում իմ մի հոգիվածը՝ գրված 1973-ին, «Գարունի» առաջարկությամբ՝ հանդեսի էջերում բազմաբան թանկարժեք մասնակցելու նույնանունով: Հաջորդ նախադասությամբ ակնարկում էի հոգիվածս այդֆան անսովոր եղանակով սկսելու խորհուրդը:

Բանավեճի հրավերը դարձավ ինձնուհի էր արեւմտեան քննական է թվում, որ մոռացնել է Տալիս Բնագրայի ազատ կամի դրսետումը: Ես փորձել էի մի անգամ ես ուղիվածել ժամանակակից արձակի դասերը, աղա եւ բնութագրել ծանոթ արձակագիրների մի ամբողջ շարք:

Ասում եմ՝ մի անգամ ես, որովհետեւ նախորդ փորձը, երբ տարի առաջ «Գրական թերթում» տպագրված, դասնական վերաբերմունքի այնպիսի մթնոլորտ էր առաջացրել, որ անկարելի էր համարվում նույնիսկ բանավեճային կարգով այլ կարծիք, այլ մոռացում էր այլ ընթացում հրատարակված հայտնելու հնարավորությունը: Իսկ գրական ծգնաժամի մասին հարցադրումը ուղղակիորեն ու դարձադաս էր հերեթիկությունը էր դիտվում:

Խմբագրություն հասնելուց առաջ հոգիվածն ընկավ Լեւոն Ներսիսյանի ձեռքը եւ սրճարանային շուկայի առարկա դարձավ, Բանի որ մթնոլորտը ակնհայտորեն դարձավ յայնպիսի չէր, այլ երեւի թե ավելի շուտ հիշեցնում էր հարեւան Ուրուզալը, որ ամերիկյան Ըվեյցարիայի համարում ունի՝ ոչ միայն իր բնութայնը, այլեւ դեմոկրատական հիմունքներով: Ինձ համար դարձ էր հոգիվածի ձակասագիրը, այնուամենայնիվ առաջնորդի մյուսը, որը եւ ճեղ էր հասել՝ հանդերձ տպավորիչ իրազեկությամբ այն ամենի, ինչ ասվել էր արվել էր սրճարանում, իսկ ես մնացի՝ օրը միասին շարունակելու համար:

Անծանօ սրճարանը նախընտրել էր խմբագրության սենյակից, ինչ փույթ որ միշտ լինում են մարդիկ, որոնք հանդիպման սեղանները վերածում են հարեցողության հանդեսի: Այդպիսի անդալաս էին նաեւ խմբագրատներից:

Մարդկանց սրճարանային հարաբերությունները անսարակույս նվազ կազմակերպիչ էին, ներկայացնելով ազատաստիության յուրօրինակ ֆուրա, որ շարունակ կայծկւում էր՝ ի հեճուկս Սարալանջի ու Գեւորդի միջեւ վիսացող Կասկածելիների բազմության:

Սարալանջը կենսական էր, Նալբանդյան փողոցի հայտնի հիմնարկից դիտված, իսկ Գեւորդը Նալբանդյան փողոցի նույն հայտնի հիմնարկը՝ մյուս կողմի անվանակոչությամբ, ինչպէս փորձում էր բացատրել մի հարեւան շուկայի ու դարձ իրազեկող ինքնառնացության ծիծաղելի լուսինն էր հավաստացնում էր, թե խաղը, մրցակցությունն ու դարձաբան այդ երկու հսկա հիմնարկների միջեւ է, իսկ մարդկանց մնացյալ զանգվածը դարձաբան դուրս էր աստարեզից իր անարի անսարբերության բերումով:

Ազատաստիությունը սարբեր բան է այսօրեւ կոչված այլախոհությունից, եւ արդեն այլախոհության դիմակը Սարալանջի ու Գեւորդի լարած որոգայթն էր. դե արի ու զանազանի իսկական ազատաստիին նեղզավոր այլախոհից կամ կասկածելի գործակալից, եւ հանում ինչի:

Սրճարանային փոխաբերությունը ակամա շեղում առաջացրեց, բայց միտքն իր սրճարանական եզրին հանգեցնելու համար արժեք շարունակելու: Այլախոհությունը այդ հիմնարկների կողմից փակված լուսինն էր, ինքնուրույնաբար կամ որոշեւ հակազդեցություն արեւմտյան լրատվական միջոցների մասնաճանճան, եւ հասցեագրվում էր բոլոր նրանց, ովքեր գրականության, արվեստի ու գիտության բնագավառում կամ այլ աստարեզներում դուրս ինչ շեղում էին համաձայն միախոհության դրվածից, որ արդիակերպի լուսինն էր ու մասնակերպի հրահանգ՝ ի նմանություն Պարզվալի ծիզվիսների:

Ազատաստիությունը ոչ այլախոհությունն է, ոչ միախոհությունը, որովհետեւ ինքնակառավարելի դրություն է եւ որոշեւ այդպիսի մարդու ամենաբնական վիճակը:

Ամեն ինչ հարաբերական է. իմ ասածն էլ դեռ էլ բացարձակ իմաստով հասկանալ, եւ ազատ մարդու շվայտանքներն իրենց սահմանն ունեն: Ոչ նախասկզբնական սարբերի մեջ են գտնվում, երբ իրենց դեռեւս չէին ստացել իրենց անունները, ոչ էլ կյանքի կատարյալ կազմակերպմանն են հասել, երբ իր վերանայում են սարբերական հոգսն ու բարդ Կախարդությունը: Սեմը որոշեւ անհաս եւ հանրություն, զանգված են լուծելի եւ անլուծելի հարցերի բեռնակ, ունենում են միավորիչ գերիշնորհ՝ մեր հավաքական գոյությունը այս արեւի ներքո դասավորված շարունակելու համար:

Անցյալը՝ խոսակալով, անհետացող, ջնջվող... Մի՞թե եղել են ձեր առաջին սարսուռները, որ վաղընգական ու անհիշելի յոթնա-

Մի ֆանի սասնամայլ առաջ՝ մեր կյանքի այն ժամանակներում, որոնք հաջորդել էին Երեւոնրդի բառով ասած «ձուհալի» սարիներին: սովետական երկրի մարդիկ, որ նույնն է, թե՛ երկրի հասարակական գիտակցությունը, երկազվեց, բաժանվեց երկու մասի: Մարդկանց մի մասը աղաւթ էր կուլու եւ կուլու եւ իրեն հրաւալի էր զգում սովետական Երեւոնրդի դարձակներում բարեկեցիկ կյանք, դասնական, աստիճաններ, կոչումներ, մրցանակներ, դիրք, իշխանություն, դեռական ձանաչում եւ զնահասություն եւ այլն, եւ այլն: Մարդկանց առավել փոքր մասը, որ չէր համակերպվում Երեւոնրդի ու հանրային կյանքի անձուկ մթնոլորտի հետ, բռնված էր երկաթ վարագույրից այն կողմ զանգված աշխարհը ձանաչելու, այդ աշխարհի հետ ազատորեն հաղորդակցվելու եւ այդ աշխարհի հետ նույն կյանքով ապրելու սեմոնով, մարտաջողով, թե՛ մղումով, իրեն զգում էր արեւմտեան ձուհալի, ուղղակի շուշառեղ էր լինում եւ շուտով դարձավ ընթացում ու անհնազանդ սարձալիսի գրական, զեղագիտական ու ֆաղափական: Մրանց մեծ մասի կամ մի մասի (այսօր ո՛վ կարող է ստույգ ասել) մասնառնությունն ու դորթությունը ազնիվ էին, իսկ իրենք՝ բավական նայիվ (այսօր դա դարձից էլ դարձ է), որովհետեւ նրանցից ոչ մեկի մտքով չէր անցնում, թե անգամ ազնիվ ու ազնիվաբար մղումներ կարելի է (հնարավոր է) կազմակերպել, որդեղ ու խթանել, եւ այն էլ՝ անգամ մեծ սարձաբանությամբ վրա, մեծ խառնակությամբ ու բարդ հոգեբանական ու դիվանագիտական խաղով, մանավանդ որ խելացի համբերատարություն ունեցող գիտաշիջ խելով ու խորամանկ Չկոնոսի խայծը այլախոհները վաղուց էին կուլ սվել՝ երկրորդ համաշխարհային դասերազմի սարիներից սկսած:

Այս երկուսի կողմից մնացյալը մի մութ ու բութ, խավալ, աներեւ, անշարժ էր ու անդրդելի վիթխարի զանգված էր (եւ է), մութ ու բութ զանգվածի հոգեբանությամբ, վարձով ու կյանքով, առանց մասնումի ու դասողության:

Բայց եւ կար գիտակցության մի այլ, առաջին երկուսից զգալիորեն սարբեր եւ անհամեմատ բարձր դրսետում: Դրանք ազատաստի մարդիկ էին (եւ են), ուստի եւ բացարձակաբան ազատ:

Այբերս Կոստանյանը ազատաստի անհաս էր: Այդպիսի մարդիկ մեզանում միշտ էլ եզակի անհասներ են, բարձր ու բացառիկ անճանաչողություններ, ուստի եւ գրեթե միշտ դասադասված:

Թոմաս Էլիոթը իր իրականության մեջ հազիվ մեկուկես-երկու սասնայլ մարդ էր շեմում, որոնք, ըստ նրա, համարությանը դեռի վեր են շանում: Մնացյալին նա համարում էր հանրային գիտակցությունը դեռի այլատեսում շանող «վիթխարի սողացող զանգված»:

Մեզանում նույնպէս ազատաստի մարդիկ սարձափելի էին էին (եւ են), ուղղակի հուսահատության չափ էին:

Այբերս Կոստանյանը դրանցից մեկն էր եւ ուներ կյանքն ու իրականությունը, ժամանակն ու աշխարհի երեւոյթները սրբափ, հստակ եւ զգաստ շեմելու թափանցող հասկություն: Վերլուծական բացառիկ միտք, խոր ներաշխարհ, բանաստեղծական նուրբ զգացողություն եւ իմացական մեծ հարսությունն ունեցող մարդը կարողանում էր իրեն ու երեւոյթները, հանրային կյանքի անգամ անճկատելի ելեւեջները շեմել բոլորովին նոր, երբեմն անստատիկ շեմակոչումից: Նա կարողանում էր ընդհանրական հայացքի եւ հստակ ու ստույգ ձեւակերպված խոսքի մեջ ընդգրկել Երազադասող կյանքի մարդն ու մեծ իրադարձությունները եւ ձիւշ շեմել մասի ու ամբողջի, մանրամասնի եւ ընդհանրի, դասախականի եւ օրհնաչափության հարաբերությունների խորքն ու բուն էությունը:

Տաղանդավոր մարդկանց ձայնի հնչյունը շեմում է երկար եւ մարում է դանդաղ, ինչպէս իրիկնային զանգի վերջին դողանքը, ինչպէս խաղաղ ու թափանցիկ լճի մակերեսին առաջացած դեռի արեւը խաղաղ կոհակը:

Այբերս Կոստանյանի այս անտիպ էջը իր անկրկնելի ձայնի վերջին հնչյունները մեկն է, որ իմնը ստորագրել է «Այբերս Արամյան», ինչպէս որ հոր մահից հետո հոր անունից ազգանուն կազմելով, հոգեկան ինչ-ինչ աղաւթների շեղի շալով, ստորագրել է իր մի ֆանի գրություններն ու խտները:

ՅՈՒՐԻ ԽՈՍՏԱՆՅԱՆ

ԱԼԲԵՐՏ ԿՈՍՏԱՆՅԱՆ



Ներք, որ վարկենական ցնցումներ են դարձնել առաջին անգամ սիրելիս, երազը արթնությունից զանազանելիս կամ շեղեցական անսահմանությունը զգալիս: Եղել են, դրանք ուղեկցում են ձեզ հեռահար ալիքավորումներով, ու դուք ձգտում եք կրկնել ու կրկնել այդ դասերանը, մարդը շեմել նոր ուժգնություն հաղորդելով: Մի՞թե եղել են բացարձակապես արեւմտյան արեւմտյանները: Եղել են, թեեւ Երազվել, հարթվել ու անհետացել են հետեւը եւ ընդհանուր ժողովրդի մեջ լուծել են ձերի ահարկու սմբակների սակ ընկածների ձայները, իսկ արեւաթե դրանք՝ հայերեն գրեթե, վկայել է այդպիսի ժամանակի գոյությունն ունենալը: Բայց մի՞թե ավելի տպավորիչ չէ Տիգրանի ոսկին, կամ զուցե այն էն չի եղել ու չեն եղել վեճաբան հայոց արիական սխաղործությունները: Իհարկե, եղել են, եւ՝ ավաղ, հետագայում դրանցից եւս անմասն են մնացել:

Ունայն ժամանակը: Ունայնը այն է, ըստ Երից վարդապետաց բառարանի բացատրությամբ, «որ չունի ինչ յիմեան»: Ընդունայն են ժամանակները: Ընդունայնը՝ «ի ստառ ունայն» է նեմական, ըստ նույն բառարանի բացատրության: Ունայն եւ ընդունայն ժամանակներ, ունայն եւ ընդունայն կյանք, ունայն եւ ընդունայն դասնություն, ունայն եւ ընդունայն շեղեցի: Եվ սակայն ունայնությունը ներկայություն է ու ոչ՝ բացակայություն: դա սինը, դասարկն ու դարձաբան չէ, այլ լիարժեք հազեցվածությունն է, անցյալ եւ աղառնի ժամանակների սրով է մեր մեջ, մտքի հափարանն է ու լինելու անստատիությունը՝ Երեւոնրդի ու ջնջելով, սարբերով ու ֆանդելով, մեքեքեքավորի ու սկզբեքեքավորի փոխմիփոխելով: Նյութական դասարկությունը, բարոյական սնանկությունն ու սին լինելը կամ փիլիսոփայական դարձաբան զգալով է առաջանում ունայնությունը, որը ոչ այլ ինչ է, ֆան Աստու կարոս՝ միամիտ, հավասարակոր ու ինքնաբավ:

Վերջին յոթ սարին ու նախորդող յոթնասուն սարին, աղա եւ անցյալ յոթ հարյուր սարին եւ դեռ վաղընգական ու անհիշելի յոթնա-

Ունայն եւ ընդունայն

դասիկ բյուրերը: Ունայն ու ընդունայն:

Համասարած միախոհության յոթնասուն սարին եղել է, թե՛ չի եղել: Դա լավ է, թե՛ վատ է: Անեուտ, վատ է: Բայց եթե հարցնելու լինենք բյուրեղացության մեջ աղառնների, այսինքն՝ նրանց, ովքեր ներաշխարհ են այդ մղձավանջի մեջ եւ՝ ասենք, սոցիալիզմի կանոններ էին մեակում հրահանգների կամ բառարանների ձեւով, վերջի կամ բանաստեղծության ժանրով, ներգրավելու համար ուրիշներին նույն այդ մղձավանջի ու բյուրեղացության ոլորտը: Նրանք արել են այն, ինչ կարողացել են, նրանք արել են այնպես, ինչպիսի ընդունակ են եղել, նրանք արել են ձիւշ եւ ձիւշ այն չափով, ինչ չափով որ իրենցից դասառնեցել են կամ իրենց հանձնարարել են: Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ հրավիրվել են այսպիսի կոչված ստեղծագործական խիզախման, մեքեքի ազատ փոխանակության կամ բանավեճելու, որովհետեւ արդեն իսկ յուրացած են եղել սուս խաղի կանոնները: Բայց մի՞թե խոսք այդ շեւակ մարդկանց մասին է եւ արժե՞ արդյոք խոսել այն մարդկանց մասին, ովքեր իրենց ընտրությունը նույնացնում են ուրիշ ընտրության հետ: Իրենք ընտրում են ուրիշ ընտրությունը, որովհետեւ իրենք ի վիճակի չեն կամ չեն ուզում կամ չեն կարող ընտրություն կատարել: Նրանց դակասավոր արեւս են սովորեցրել, նրանք էլ իրենց հերթին իրենց յուրացրած են փորձել սարձել, վարձեցնելով ուրիշներին նույն դակասավոր արեւսին, որովհետեւ չեն կարողացել, չեն ուզեցել կամ ի վիճակի չեն եղել զանազանել ձեւաբանից, իրավը անհրաժեշտ, ունայնը դասարկից: Այդ շեւակ մարդիկ բռնավոր վարչության մաս են եղել, հրահանգվել են, որ հրահանգեն, հանձնարարություններ են ստացել, որ փոխանցեն դրանք մյուսներին, հրամաններ են ստացել, որ ի կատար անեն կամ կատարել սան ուրիշներին, եւ այդպիսի մարդիկ կարծել են, թե գրադրվում են գրավանդությամբ, արվեստներով ու գիտությամբ, իրենք էլ գրականության, արվեստի ու գիտության համես կամ անհամես մեակներ են, որ դասնացնում են մեկին ու դակասարկում են մյուսին, Երեւոնրդի ու ջնջելով, ըստ վերին հրահանգավորման՝ դասավորված մարդկանց շարքն ու արարությունն են կազմում, որ դասարկ լինեն միախոհող գրողի, երբ ինչի հերթական ահագանք:

Այսօր երկար ու ձիւշ սասնամայլներ են անցել՝ կյանքի հարափոփոխ ռիթմով իրարից սարբեր, բայց բռնավոր մայրություններ՝ անփոփոխ: Վարձեցրած մարդկանց բազմությունը այնքան հյուս, կամակասար ու դասադանդաղակ է դարձել, որ դժվարությամբ է ընտելացել նորոգվող կյանքի սրբազանները, որ ստիպված էին որդեգրել վերեւներում: Երեւոնրդի-Ֆառաստակական թվականներին հաջոր-

դած հիսուն-վաթսուական թվականների մայրության վերիվարումները նաեւ այդ երեւոյթի դրսետումներն էին: Իսկ յոթնասուն-ութսուական թվականները անհեթեթության բարձրակետ էին. երբ ֆարգվող ֆաղափական իդեալների հավասը խաղաղ վերացել էր, այդ նույն վարձեցրած մարդկանց բազմությունը ձեւացնում էր, թե հավասում է եւ հանգստիացնում էր իր հավասարությունը անգո հավասին: Դա խախտվում էր վերից վար. սուրը զնալով դառնում էր վիթխարի, կեղծիք՝ մասեաբային ու մոռումեմնայի:

Վարձեցրած արարությունը դասարկ էին հերթական գրողի, բայց նոր ահագանքը նրանց համար, վարձեցրած արարությունների մեջ իրենց սեղո զսածների համար, հնչեց սարձաբանորեն խորքն ու անհարազատ. նրանց հրահանգվում էր ցրվել եւ ամեն մեկին՝ իր բուն կոչումին նվիրվել: Այդպիսի մարդկանցից ոմանք ազատագրողից դասարկ էին դավաճան հոչակելու, մյուսները՝ ի սեւ իրենց արժեգրված Երեւոնրդի ու սարբերաններին, հուսահատության գիրկն ընկան կամ չհացան ապարհագրից, իսկ առավել անդրդելիները դեռ ստատում են նոր հրահանգի, թե ինչպէս գրեն, ինչ նկարեն, կամ ում ֆանդակեն:

Անսարակույս, այդ յոթ սասնամայլների ընթացում նաեւ ձեւարիս արժեքներ են ստեղծվել, բայց ի հեճուկս բռնավոր մայրության եւ այդ բռնավոր մայրությանը ստատարկու գրական, գեղարվեստական ու գիտական աստիճանավորների՝ մեամավոր ու անեւան մարդկանց մակարույն բազմության: Եվ արդեն անճկաբար ու անճնագործորեն ստեղծված այդպիսի արժեքների գոյությունն է, որ բացառաբանելով մերկացնում է ու դասադասում անցյալ սասնամայլների մեքեքի իրականությունը:

Հին հույների մեքեքունց փիլիսոփան համարված Սոկրատը չէր գրում. նա բունստիության ժամանակ էր աղալ ու դասադասվել է ինքնաստատության: Երիսասարդ Պլատոնը, որը ներկա է եղել նա գրեթե բոլոր գրույթներին ու երկախոսություններին, բացակայել էր դասավարտությունից եւ ուրիշներից է լսել նա հայտնի ինքնազատագրությունը, այսինքն՝ դասավարտության ժամանակ ասված ինքնադաստատական ձառը: Ասում են, թե սիրելի ու հավասարիմ ապակերտը հուզմունքից հիվանդացել է ու վաստառող է եղել այդ օրը: Մի ուրիշ ապակերտ, դիմելով մոլեխիմոնը ընդունող ուսուցչին, բացակայել է, թե՛ Ամարդար են մեռնում: Եվ ի դասաստիս լսել է՝ Կուրեիր արդարեւ: Սոկրատի ժամանակ փիլիսոփաները սակավին կաճառականներ էին, այսինքն՝ բազմում էին հասակին փոփոխված կաճառ թաղիքի վրա: Ենթելու սովորությունը սկսվում էր Պլատոնից ու նրան հետեւող ձեւարանականներից, որով մսավորականների կենցաղավարության սլաքը մի ֆայլ եւս է անում ձիւշ ուղղությամբ:

ԱԶԳ-ՆԵՐՈՂԻ

ԱՐՇԻԼ ԳՈՐԿԻ-100

Հայաստանում ծնված եւ սասնվեց տարեկանում Ամերիկա տեղափոխված Արշիլ Գորկին սիրում էր իրեն համարել մի մասնիկն այն կովկասյան ժառանգության, որն իր մեջ դեռեւս կրում էր հնազանդ շուրջը, որի արժեքները մի փոքր ավելի էր մանուկ հասակում, կենտրոն էր եղել հայկական մի փոքրամասնության, որը Շամիրամի եւ բարեխոսական թագավորների հիշողություններն էր լիարժեքում: Այդպիսի էին գտնվել նաեւ գեղարվեստը եւ գունազարդ ձեռագրերի ճանաչված դրոշմները: Գորկին, անկասկած, ճեսած լիքն էր այդ աշխարհում, որով հարուստ էին ներկա սյուրռեալիզմը հիշեցնող հիբրիդ կենդանիների եւ մարդկանց առատության գնալի կերտարաններով: Գյուսիսային Հայաստանի եւ Կովկասի լեռներում հասակ առած, հոր կողմից գյուղացի նախնիների, իսկ մոր կողմից փառանքների երկար շարքի հետքով՝ Գորկին ստեղծագործական կրթությանը առելու, ֆիզիկական հզոր եռանդի սեր անձնավորություն էր: Որակական այս հասկանիները դարձնում էին իր աշխարհային տեսիլական առումով հարուստ եւ, կենսունակ եւ ազդեցիկ: Նրա կրթությունը նրան այն անհրաժեշտ նախադրյալը, որն ի վերուս էր սրված ծնունդով նկարչներին: Նա վստահում էր բնագրին՝ ներքին մղումին: Ավելի զգացմունքային էր, քան դասող: Այլաբանություններ եւ խորհրդավոր սիմվոլներ, երազային աշխարհի մասերն էր հորինում ու անհիմա՞ն՝ ոգեղեն արժեքների հետամուտ, արտասովոր եւ փառանք գույներ հաճախակի օգտագործող արվեստագետ սրամարանակա՞նց ավելի առատության կամ ներդրումային ուժի ստեղծագործող էր: Արվեստի նոր ուղղություններ եւ, ինչպես ինքն էր բնութագրում, «արդի ժամանակների անսեսանելի հարաբերություններն ու երեւոյթները» հասկանալու անհազ ցանկությանը զինված, նա խիզախությունն ունեցավ ամուր կանգնելու արդի ժամանակների բռնկում գեանի վրա:

Նրա միտքը բոցավառվում էր հարափոփոխ մասերների կրակոս հոսով: Նա անընդհատ միջոցներ էր որոնում այդ մասերների ոգուն ձեւ սալու համար: Երեւակայության մեջ գծագրվող այդ մասերներին նա ջանում էր հաղորդել լիարժեք փորձառություններ, գունազեղ մի լիարժեք, որի ստեղծագործելու հնարավորությունները ձգվում են բնությանը նվիրված բնագրային-լիրիկական միջնա մարդկային զգացմունքներին նվիրված ողբերգական-դիվային լիարժեք ստեղծելուն: Նրան կարելի էր համարել անգիտակցականի էնզիմ: Անգիտակցական աշխարհից նա դուրս բերեց մինչ այդ փառ, չնկատված մասերներ եւ կարողացավ դրանք ընդգրկել իր իսկ ստեղծած արտածության եւ իր իսկ ուրեւ հարաբերությունների մեջ: Անգիտակցականի սահմաններից ներս մուտք սկզբնական արժանույն էր մեջ ընդգրկում էր մասնափայլություն, ավստմաս, ակամա շարժումների ուրեւակի աստիճան, սակայն հետագայում դա՞ «ծաղկեց», հասունացավ եւ դարձավ արդեն կամային եւ գիտակցված գործողություն, դարձավ իր կողմից ողբերգված ընդունելի ուժ:

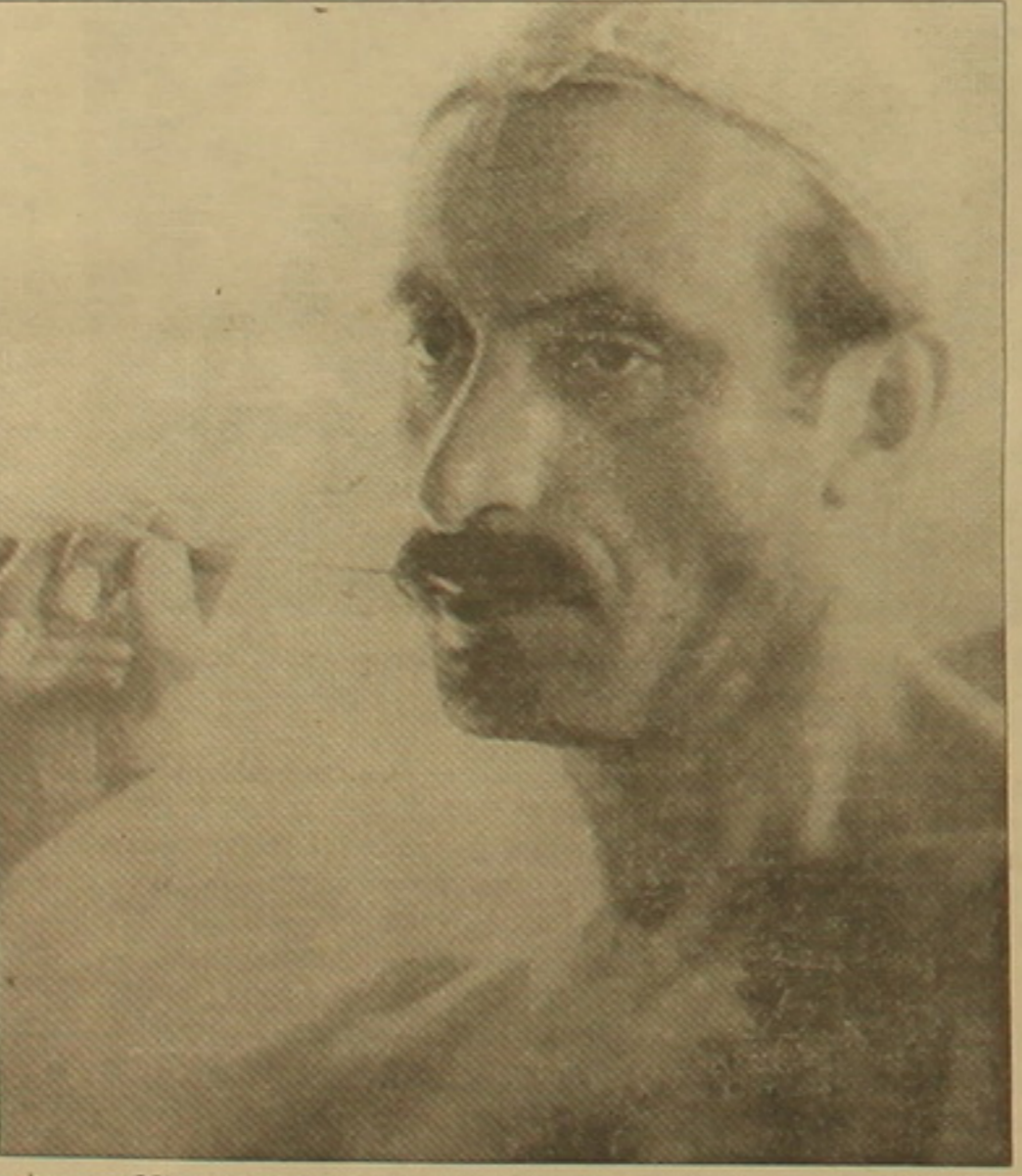
Ինքնուրույն արդյունքում Գորկին շատ լուրջաբեր էր «կասարելով», գործի դնելով այն ամենը, ինչ ձեռք էր բերել անցյալի եւ ներկայի արվեստների մեջ կրթոս ներփայլանքներով միջոցով, թանգարաններում ցուցադրված աշխատանքների, կենդանի աղբյուր վարդերների ստեղծագործությունների, ինչպես նաեւ Ուոլսոն Ուոլթերսի արվեստի արտադրությունների ուսումնաս-

նակադեպ վերջին մեկ տարվա ընթացքում մեր արվեստաներ հասարակությունն առավել մեծ հետաքրքրություն սկսեց ցուցաբերել Արշիլ Գորկու Ուսանիկ Աղոյանի անձի եւ արվեստի նկատմամբ: Այս իմաստով ըստ արժանիության լիարժեք է գնահատել «Ազգ» թերթի եւ մասնավորապես Հակոբ Ծուլիկյանի կատարած աշխատանքը: Ավանդի վկայությունն են «Ազգ»-ում Գ. Ծուլիկյանի վարդեր թարգմանությանը ներկայացվող հողվածների վերաբերյալ խմբագրությունում ստացված արձագանքները: Այս անգամ եւս մի նոր հաճելի անակնկալ է ստացվում մեր ընթերցողներին. ներկայացվում է էթել Շվարթսերի «Արշիլ Գորկի» ուսումնասիրության առաջին հատվածը՝ կրկին Հակոբ Ծուլիկյանի թարգմանությամբ: Շվարթսերը այս անգամ գրել է Ուիթնի թանգարանի խնդրանքով՝ Գորկու հիշատակին նվիրված ցուցահանդեսի առթիվ հրատարակված ալբոմի համար: Ծուցահանդեսը գործել է Նյու Յորքում 1951 թվականի հունվարի 5-ից փետրվարի 18-ը, այնուհետեւ Միներադոլիսի Ուոլթեր Արվեստի կենտրոնում մարտի 4-ից ապրիլի 22-ը, եւ վերջապես Սան Ֆրանցիսկոյի Արվեստի թանգարանում մայիսի 9-ից հուլիսի 9-ը:

Արշիլ Գորկու լավագույն աշակերտներից մեկը՝ էթել Շվարթսերը (աշակերտել է 1926-36 թթ. ընթացքում, երբ Գորկին մասնավոր դասեր էր տալիս)

ԷԹԵԼ ՇՎԱՐԹՍԵՐ

ԱՐՇԻԼ ԳՈՐԿԻ



սիրությունների շարքով: Նրա կարծիքով մեծ նկարիչը բնության կերտած զուգործողներից մեկն է, որին մյուս բոլոր նկարիչները լիարժեք ուսումնասիրեն: Նա իր առաջ դարձնում էր ուրեւ սովորել վարդեր նկարչների մեթոդները՝ այն համոզմամբ, որ ուրեւակի սեյնիկական միջոցները անփոփոխ էին բոլորի համար: Գորկու աշխատանքները երեւան են հանում ոչ միայն բնության, այլեւ փոփոխության միակ անփոփոխ տարր՝ արվեստի ներքին զեւրմանը ու ճեւարտությունները: Արվեստի աշխարհում նա շատ էր սիրում թափառել ազատորեն, անկաշարժ: «Ես սիրում եմ Ուելլոյին, Գյուլեմարին, Էնգրին, սիրում եմ Սյուրայի գեանկարներն ու Էստիգները եւ այդ մարդուն», Պարթ Պիկասոյին», գրել է նա: Նա սիրում էր նկարի մի մասն առանձնացնել եւ ուսումնասիրել՝ կիրառելով Pars pro toto սկզբունքը, որի համաձայն ամբողջի ամեն մի առանձին մաս ինքնուրույն ամբողջություն է եւ ուրեւակի իմաստ է դարձնակում իր մեջ: Ուրեւ ստեղծագործության ամբողջական տղավորության զգաց-

անչափ բարձր մակարդակով է վերածել նկարչի ստեղծագործությունը: Նրա խոսքը հնչել ու հյուսել է, առանց ավելորդ սեթեւեթանի: Ծուցահանդեսի կազմակերպիչների խոստովանությամբ, էստեմ գրված է արվեստագետ մարդու եւ նրա արվեստի «խորը ընթանումով եւ լիարժեք լեզվով»: Ահա սեւեթ, թե Շվարթսերն ինչպես է խոսում Արշիլ Գորկու անձի մասին. «...Նրա միտքը բոցավառվում էր հարափոփոխ մասերների ոգուն ձեւ սալու համար: Երեւակայության մեջ գծագրվող այդ մասերներին նա ջանում էր հաղորդել լիարժեք փորձառություններ, գունազեղ մի լիարժեք, որի ստեղծագործելու հնարավորությունները ձգվում են բնությանը նվիրված բնագրային-լիրիկական միջնա մարդկային զգացմունքներին նվիրված ողբերգական-դիվային լիարժեք ստեղծելուն...»: Հզացի էթել Շվարթսերի խոսքի խորությունն ու վեհությունը, զգացիչ այդ խոսքի անխառն հնչողությունը: Շվարթսերը հիանալի է նկատել Արշիլ Գորկու համար կարեւոր ոչ թե մասերն է, մասերի նկարում, մասերի թարգմանությունը, այլ մասերից անդին աղբյուր մասերի ոգին: Հիանալի է արձագրված...

Ստորեւ հազվագյուտ հնարավորությունն ունենի այս անկրկնելի վերլուծությունը ընթերցանելու:

ՄԵՐԳԵՆ ԳՈՐԿԻ

ձարկում էր՝ օգտագործելով օտար արվեստի իր հասկացությամբ գաղափարախոսական եւ սեյնիկայի կիրառման լայն հնարավորությունները: Նա հակված էր իր փորձարկումները՝ էստեմներն ստեղծելու, հասցնել ծայրահեղության. «առատության» ծայրահեղությունից՝ այսինքն ներկի շերտի փայլակ ավելացումից հասնել մինչեւ «չլավություն» ծայրահեղությանը՝ այսինքն բարակ շերտեր կամ կսավի լեւկ մասեր, որով դասարկության ակնհայտ անախնությունն են մասնամուտ: Նա բացահայտեց «սեւության» եւ «սոխակության», վայրագ գույների եւ «գրիզայների»¹, ամբողջականի մեծության եւ առանձին մասերի ճեւարտ մանրամասերի, ինչպես նաեւ ողբերգականի եւ լիրիկականի ծայրահեղությունները: Նա հաճախ էր նկար նկարի եսելից վրձնում, ստեղծելով որեւէ թեմայի վերաբերյալ տարբերակների մի ամբողջ շարք: Հասկանալի է, որ ըստ ստեղծված ժամանակաշրջանի յուրաքանչյուր տարբերակում արմատապես փոփոխվում է ինչպես նյութի հանդեպ իր վերաբերմունքը, այնպես էլ իր սրամարդությունը: Սակայն իր երկրային խորից կամ մանկության փորձառությունից ծնած թեմաները մնում են նույնը: Դրանք ինքնակենսագրական են, մասերն են անձնական կյանքի դիմապատկեր, ընդլայնված ձեւով ներկայացնում արվեստագետի մեծ միկ դիմանկարը: Գնայած թեմաների ինքնակենսագրական, անձնական բնույթին՝ նրա արվեստը, այնուամենայնիվ, զարմանալիորեն անանձնական էր:

Հասունամալում զուգործաց, այլ արվեստներից փոխառված տարրերն անհետացան: Նրա վերջին գործերն արտահայտում են այն ազատությունը, որ համադարձակ գիտելիք կարող էր դարձնել: Դրանք ամբողջովին անձնական են, հարուստ ինքնափոփոխությամբ եւ հազեցած հրաշալի ստեղծագործական կենսունակությամբ: Ձեւերի եւ մասերների նուրբ փոխակերպումներով արտահայտված հնարների հարստությունը դարձապես աղբյուր էր: Այս գործերը բացահայտում են, որ նա իր կարողությունների տեր է, սիրում էր հասկանալու, նրբագեղությունը: Դրանք բացահայտում են, որ Գորկին անմասնաշարժակար այն նկարիչն է, որ այս օր-

կիր երբեւէ ծնել է: Նրա արվեստը կարողացավ ինքն ու նոր աշխարհները համարել: Նրա ներդրումը 20-րդ դարի սեւակա՞նին զգացմունքային նոր խորություններ ավելացնելն էր, այն ընդլայնելն էր Արեւելյան հասուն խորհրդամտությամբ (միստիցիզմով) եւ գերազանց վարդերության շերտիկ այն բարձրացնել եւ գաղափարախոսության: Վերջում արդեն, անցյալից եւ ներկայից վերջած գիտելիքներով հարստացած, նա ստեղծեց առատություն, որով աղբյուր են հավիտյան:

Գորկու 1920-25 թթ. սկզբնական կսավետում Սեզանն էր գերակայում: Նա հավանաբար դրանց միայն լուսանկարներն ու ընդօրինակություններն էր տեսել եւ տեղյակ չլինելով՝ սակավին, թե Սեզանի արվեստում ինչ դեր էին խաղում գույները, աշխատում էր լույզ գեղարվեստի իրերին նշանակություն հաղորդելու արտահայտչամիջոցներով: Այս սկզբնական աշխատանքները կոմիս էին, չհղկված, միազույն: Վրձնահարվածները՝ ուժեղ: Բայց մինչեւ 1925-ը, երբ 21 տարեկան դարձավ, Գորկու կսավետը (օրինակ՝ «Նախուրմուս գամբոլ») կսավետը հետզհետե առավել բազմազան ներկայացնակի արդյունք դարձան:

Դրան հետեւեց նախակրթիկ անցումային արժան, որի ընթացքում նա հեռացավ Սեզանից, ուժը մնաց ներկայացուցչական, դասական հասկանիները՝ եռանկյալային: Եվ չնայած հարթությունները դեռեւս ձեւավորված էին Սեզանին բնորոշ տոնային երանգներով, արվեստագետը հրաժարվել էր արդեն այդ վարդերի ֆրակցիոն, մասնատողական մոտեցումից եւ նախընտրել Բրակի եւ Պիկասոյի միասնական, ամբողջական մոտեցումը: «Անհիկ կաղաղարը» կսավետը դարձնում էր վերջնականապես մարմնավորված, հազեցած էր ողբերգական ակնարկություններով, հասկապես ուրեւակի հասկաններում, ինչպիսին միջոցումի տարածում արտահայտչական կարմիր գույնի ակալությունն է, որը հիշեցնում էր հայկական կսավետում Ջիսուսի խաչելությունը, որտեղ կարմիր արյունը հոսում է խոցված միզակի մասնատած վերից:

Նույնիսկ այս սկզբնական տարիներին նա կենսագրական սկզբներ էր ներդնում իր ուրեւ աշխատանքներում: Անձնականի այս սագան սկսել էր ֆուրերի՝ Այկոյի, Վարդուի եւ իր՝ փանամյա մասնուն դիմանկարներից: Պիկասոյի եւ Մասիս վաղ արժանի դիմանկարներից ծնունդ առնելով, այս կսավետը հազեցած են Կովկասին բնորոշ նուրբ մեյլամանդոնությամբ: 1926-ին, ձեռքի սակ ունենալով մի հին լուսանկար, նա սկսեց աշխատել մի մեծ կսավետ վրա, որտեղ մայրն էր մասերված եւ ինքը՝ փոփոխ ճղայի տեսով: Այս կսավետ երկու տարբերակներ, որոնք վրա նա շարունակեց աշխատել մոտ 10 տարի, ներկայացնում են առաջին լուրջ ջանքերը ընդլայնելու իր ակնարկությունների դաշտը: Փոխանակ միայն մեկ վարդերի հետեւելու, նա միաժամանակյա զուգահեռ ակնարկություններով դիմում էր ինչպես Էնգրի անցյալին, այնպես էլ Պիկասոյի ներկային: Մեթոդիկապես թանգարանում գտնվող Էնգրի «Մաղան Լեբլանի» դիմանկարը նրան հիացրել էր մեծ եւ խորը ընկած աչքերի արտահայտչական ձեւավորումով եւ անհավասարաչափ երկար վզի վրա հանգչող գլխի դիրքով եւ այդ մասին արտահայտվելու նշել էր, որ Էնգրը

1. Գրիզայ - դեկորատիվ նկարչության տեսակ, որտեղ մասերված առարկաները ուսուցիկ վիճակում լինելով տղավորություն են առաջացնում դիտողի մոտ:

ԱԶԳՆԵՐԴԻՐ

Մասնավորեցում

ՀԱՅՏԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՀ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԸՆԹԵՐ ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՈՒՅՋԻ ԿԱՌԱՎԱՐՄԱՆ ԿԱՐԳՈՒԹՅՈՒՆ Ե ԱՃՈՒՐԻ, ՈՐԸ ՏԵՂԻ ԿՈՒՆԵՆԱ
«ԱՃՈՒՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆ» ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ, ՀԱՍՑԵՆ՝ Զ. ԵՐԵՎԱՆ, Հ.ՋՈՉՄԱՐԻ 27
ԿԱՃԱՌԿՈՒՄ Ե

«Հայդեղագործություն» ՊԶ-ի «Սանիտաս» ՂԶ-ի լուծարումից հետո մնացած բաժնական գույքը

Table with 17 columns: N, Գույքի անվանումը, Զանազան (հաթ), 08.11.05, 23.11.05, 08.12.05, 23.12.05, 09.01.06, 24.01.06, 08.02.06, 23.02.06, 10.03.06, 27.03.06, 11.04.06, 28.04.06, 15.05.06, 30.05.06, 14.06.06, 29.06.06. Rows include various assets like 'Հիմնական միջոցներ', 'Երկրագործական հողեր', 'Սեղան', etc.

Աճուրդները կանցկացվեն դասական (գնի ավելացման) եղանակով: Բոլոր աճուրդները սկսվում են ժամը 11:00-ին «Աճուրդի կենտրոն» ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ, ՀԱՍՑԵՆ՝ Զ. ԵՐԵՎԱՆ, Հ.ՋՈՉՄԱՐԻ 27):

Աճուրդով վաճառված գույքի մեկնարկային գինը յուրաքանչյուր հաջող աճուրդի ժամանակ նվազեցվում է վերջին աճուրդի գույքի մեկնարկային գնի 10 տոկոսի չափով: Տվյալ լոս(եր)ի աճուրդը կայանալու դեպքում հաջող աճուրդ(ներ)ը չի (չեն) անցկացվում:

Աճուրդին կարող են մասնակցել մասնակցության իրավունք ձեռք բերած մասնավորեցման սուբյեկտները կամ նրանց կողմից լիազորված անձինք: Աճուրդին մասնակցելու իրավունք են ձեռք բերում մասնավորեցման այն սուբյեկտները, որոնք յուրաքանչյուր աճուրդի համար մինչև աճուրդի նախորդ աշխատանքային օրը, ժամը 17:00 աճուրդային հանձնաժողովին են (հասցեն՝ Բ. Երևան, Հրաչյա Ջոչարի 27) ներկայացրել

- աճուրդի մասնակցության հայտը, - աճուրդի մասնակցության վճարի անդրազիշը՝ 24.10.05-ի աճուրդի համար՝ մասնակցության վճարը կազմում է՝ 345 դրամ, մուտքագրման հաշիվն է՝ թիվ 1 սեղանական գանձառեկային աճուրդի մասնակցության նախավճարի դրամային թիվ 900013145025 հաշիվը (յուրաքանչյուր հաջող աճուրդի համար աճուրդի նախավճարը հաշվարկվում է տվյալ աճուրդի մեկնարկային գների միջին թվաբանականի 5 տոկոսի չափով, բայց ոչ ավելի քան նվազագույն մեկնարկային գնի ունեցող գույքի մեկնարկային գնի 50 տոկոսը):

- իրավաբանական անձինք ներկայացնում են հիմնադիր փաստաթղթերի դասձեռնները: Աճուրդի մասնակցները լոս է ձեռք բերելու համար պարտավորվում են մասնակցելու համար, որի գինն է 5000 դրամ, աճուրդի մասնակցի չհամարվող անձանց (դիտորդների) տոկոսի գինն է 3000 դրամ: Մասնակցների անձնագրի առկայությունը դառնալի է:

Նախքան աճուրդի սկսվելը աճուրդային հանձնաժողովը գրանցում է մասնակցներին և յուրաքանչյուր մասնակցին, տրամադրում է հար: Աճուրդի մասնակցից

աճուրդ անցկացնում է աճուրդավարը, որը հարադարձում է վաճառվող գույքի բնութագրող ցուցանիշները, գույքի մեկնարկային գինը, աճուրդային հայտի չափը: Աճուրդի մասնակցից

չափից ոչ թափաքան գումարով: Աճուրդավարը աճուրդը բարձրացնում է այնքան ժամանակ քանի որ չի սնանցել առավելագույն գին առաջարկած մեկ թեկնածու: Գույքի առավելագույն արժեքն առաջարկած թեկնածուն, աճուրդավարի կողմից առաջարկված գինը 3-րդ անգամ հայտարարելուց հետո, համարվում է աճուրդի հաղթող և դառնալի է 30 րոպեի ընթացքում ներկայացնել մասնակցի տոկոսն ու վճարել իր առաջարկած գնի առնվազն 5 տոկոսի չափով գումար և ստորագրել աճուրդի մասին արձանագրությունը: Վերը նշված դրամավորումները վկայաբերելու դեպքում նրա մուծած մասնակցության վճարը չի վերադարձվում և նա զրկվում է աճուրդի մասնակցելու իրավունքից և դուրս է հրաժարվում դաշխից: Այդ դեպքում գույքի աճուրդը վերականգնվում է մեկնարկային գնից:

Աճուրդի մասին արձանագրությունը ստորագրելուց հետո, որոշ աճուրդում հաղթող ճանաչված մասնակցից, նրան տրվում է վճարման հանձնարարագիր՝ մնացած վճարման ենթակա գումարը սահմանված ժամկետում՝ 10 օրվա ընթացքում վճարելու համար: Սահմանված ժամկետում նշված վճարումը վկայաբերելու դեպքում իր կողմից վճարած մասնակցության վճարը և իր առաջարկած գնի առնվազն 5%-ի չափով գումարը հետ չի վերադարձվում, իսկ աճուրդը համարվում է վկայացած:

Գույքը գնվում է Բ.Երևան, Օրբելի 41 հասցեով: Վճարումները կատարվում են Հայաստանի Հանրապետության արժույթով: Լրացուցիչ տեղեկությունների համար (յուրաքանչյուր աճուրդի նախավճարի չափի մասին) կարող եմ դիմել ՀՀ կառավարությանն առընթեր ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ, ՀԱՍՑԵՆ՝ Զ. ԵՐԵՎԱՆ, Հ.ՋՈՉՄԱՐԻ 27):

Վճարումները կատարվում են Հայաստանի Հանրապետության արժույթով: Լրացուցիչ տեղեկությունների համար (յուրաքանչյուր աճուրդի նախավճարի չափի մասին) կարող եմ դիմել ՀՀ կառավարությանն առընթեր ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ, ՀԱՍՑԵՆ՝ Զ. ԵՐԵՎԱՆ, Հ.ՋՈՉՄԱՐԻ 27):

Հայաստանի Հանրապետության կառավարության առընթեր ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՅԻՆ ԾԱՆՈՒՑՈՒՄ ՀՀ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԸՆԹԵՐ ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՈՒՅՋԻ ԿԱՌԱՎԱՐՄԱՆ ԿԱՐԳՈՒԹՅՈՒՆ «ԱՃՈՒՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆ» ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ, ՀԱՍՑԵՆ՝ Զ. ԵՐԵՎԱՆ, Հ.ՋՈՉՄԱՐԻ 27):

ՆՈՅԵՄԲԵՐԻ 23-ԻՆ ԵՎ ԴԵԿՏԵՄԲԵՐԻ 8-ԻՆ ԺԱՄԸ 12:00-ԻՆ, «ԱՃՈՒՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆ» ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ, ՀԱՍՑԵՆ՝ Զ. ԵՐԵՎԱՆ, Հ.ՋՈՉՄԱՐԻ 27): ԿԱՃԱՌԿՈՒՄ Ե

ՀՀ կառավարության 16.10.03-ը. N1301-Ա որոշմամբ լուծարվող «Արմավիրի մանկական ստոմատոլոգիական թոլիկլինիկա» ՊՓԲԸ-ի (հասցեն՝ Արմավիրի մարզ, Բ.Արմավիր, Սայաթ-Նովա 23) հաշվեկշռում գտնվող գույքը՝

Table with 6 columns: N, Գույքի անվանումը, Ընդհանուր արժեքը (հաթ), Զանազան (հաթ), Մաշվ. տոկոսը, Գնահատ. մեծությունը (ներառյալ ԱԱՀ-ն) դրամ, Մեկնարկային գինը (ներառյալ ԱԱՀ-ն) դրամ. Rows include 'Գույքը որոշեց մեկ անբողջական միավոր այդ թվում արտադրական և սեփական գույք', 'Սառնարան «Առազած»', 'Կրկն սոնո KOM', etc.

Աճուրդը կանցկացվի դասական (գնի ավելացման) եղանակով: Աճուրդին կարող են մասնակցել ֆիզիկական և իրավաբանական անձինք, ինչպես նաև համայնքներ, որոնք մինչև յուրաքանչյուր աճուրդի օրը, ժամը 17:00 աճուրդային հանձնաժողովին են ներկայացրել

աճուրդի նախավճարի մուծման անդրազիշը, որի չափն է 7370 դրամ, մուտքագրման հաշիվն է Հայաստանի Հանրապետության արժույթի թիվ 160006651014 դրամային հաշիվը: Նախավճարը կարող է վճարվել նաև կանխիկ «Աճուրդի կենտրոն» ՊՈԱԿ-ի դրամով:

անձնագիր, իսկ իրավաբանական անձինք հիմնադիր փաստաթղթերի դասձեռնները և լիազորությունները

հաստատող փաստաթղթերը: Աճուրդին չեն կարող մասնակցել այն անձինք, որոնք վաճառվող լոսի նկատմամբ չեն կարող ունենալ սեփականության իրավունք:

Վերը նշված փաստաթղթերի առկայության դեպքում աճուրդային հանձնաժողովը մասնակցին տրամադրում է մասնակցի վկայական:

Աճուրդին կարող են ներկա գտնվել դիտորդներ՝ աճուրդի մասնակցի չհամարվող այն անձինք, ովքեր վճարել են մուտքի վճար՝ 3000 դրամ:

Աճուրդի մասնակցի վկայականները տրամադրվում են «Աճուրդի կենտրոն» ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ (հասցեն՝ Բ.Երևան, Հրաչյա Ջոչարի 27) մինչև յուրաքանչյուր աճուրդի օրը, ժամը 17:00, իսկ դիտորդի տոկոսի տրամադրում են մինչև աճուրդի սկսվելը:

Աճուրդին մասնակցելու ցանկացողները վաճառվող լոսին (գույքին) կարող են ծանոթանալ սույն ծանուցման հրատարակման թվականից մինչև աճուրդի օրը ընկած ժամանակահատվածը՝ յուրաքանչյուր երկուսուկես, չորեքուկես և ութուկես օրերով, ժամը 9:00-ից մինչև 17:00 (բացառությամբ ժամը 13:00-ից մինչև 14:00):

Գույքի թափաքանը իրականացվում է ընկերության հավասարաճախային կառավարչի կողմից: Նախքան աճուրդի սկսվելը աճուրդային հանձնաժողովը գրանցում է մասնակցներին և յուրաքանչյուր մասնակցին, ներկայացնում է մասնակցի վկայականի համարին համադաստիստ, տրամադրում է հար:

Աճուրդը կարող է աճուրդավարը: Աճուրդավարը մասնակցներին առաջարկում է մեկնարկային գնով գնել լոսը: Ցանկացած մասնակցի իրավունք ունի, նախքան աճուրդավարի մուտքից երրորդ հարվածը, ներկայացնել նոր գնային հայտ, որը լոս է գերազանցի մասնակցների կատարած նախորդ գնային հայտը՝ նվազագույնը հավելման (հայտի) չափով:

Վերջին ամենաբարձր գնային հայտ ներկայացրած մասնակցից, աճուրդավարի մուտքից երրորդ հարվածից հետո, համարվում է աճուրդի հաղթած մասնակցից: Եթե մի և նույն մասնակցից միաժամանակ գնային հայտ են ներկայացրել հավասար չափով, որից հետո ավելի բարձր գնային հայտ չի ներկայացվել, ապա աճուրդի հաղթած մասնակցից է համարվում վիճակահանության արդյունքում ընտրված մասնակցից:

Աճուրդավարի կողմից աճուրդի հաղթող համարված մասնակցից դառնալի է հանձնարարագիր ստանալուց 30 րոպեի ընթացքում, վճարել իր առաջարկած գնի առնվազն 3 տոկոսի չափով գումար, որը սահմանված ժամկետում (10 օրվա ընթացքում) հետագա վճարումները կատարելու դեպքում նախավճարի հետ միասին հաշվարկվում է վճարման ենթակա գումարի մեջ, իսկ վճարումները իրականացնելու դեպքում չի վերադարձվում և չի վճարվում մասնակցից զրկվում է աճուրդի մասնակցելու իրավունքից, իսկ լոսի աճուրդը վերսկսվում է մեկնարկային գնից: Եթե աճուրդում հաղթող համարված մասնակցից սահմանված ժամկետում չի հանձնարարագիր ստանալուց 30 րոպեի ընթացքում) վճարում է իր առաջարկված գնի առնվազն 3 տոկոսի չափով գումար, ապա նա ճանաչվում է աճուրդի հաղթող և ստորագրում է աճուրդի արդյունքների մասին արձանագրությունը:

Աճուրդում չհաղթած մասնակցներին, գրավոր դիմումի առկայության դեպքում, մուծված նախավճարը վերադարձվում է աճուրդի ավարտից մեկ աշխատանքային օրվա ընթացքում:

Վաճառվող լոսին (գույքին) ծանոթանալու համար զանգահարել՝ Բ.Արմավիր 6-20-19 հեռախոսահամարով: Աճուրդի կանոնակարգին ծանոթանալու (որը տրամադրվում է դիմումի առկայության դեպքում, մեկ օրվա ընթացքում, դասձեռնահամարման ծախսերը վճարելու դեպքում) և (լրացուցիչ տեղեկություններ ստանալու համար կարող եմ դիմել Բ.Երևան, Հրաչյա Ջոչարի 27 հասցեով կամ զանգահարել աճուրդային հանձնաժողովին՝ հեռախոս՝ 27-65-94, ինտերնետ՝ URL: /www.privatization.am):

Հնարավոր փոփոխություններն ու լրացումները կհրատարակվեն այն ձևով, ինչպես կատարվել է աճուրդի մասին սույն հրատարակային ծանուցումը:

«Աճուրդի կենտրոն» ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆ

Արշիլ Գորկի-100

Ռեպորտաժ

Պիկասոյից ավելի էր դիմում Երևանի: Նա նաեւ նկատել էր բնորոշ մաշկի գունատ (համարյա ուրվական հիպոսթեզ) տոնը, որն այնքան սարսափեցրել էր Էնգրի ժամանակակիցներին, բայց իրեն դուր էր եկել եւ գեղեցիկ արտահայտչաբան էր համարել: Դժվար չէ այս հասկանալիների որոշ ակնարկությունները նկատել «Նկարիչը եւ իր մայրը» աշխատանքում: Նաեւ ակնարկություններ դրամայական ֆրեսկոների միասնական սափակ մակերեսի հասցեին: Սղոսողական վիճակում գտնվող կնոջ մասնաշեղջուկը հրաշալիորեն է մարմնավորված բնորոշ դիմի մոնումենտալ հանդարտության մեջ:

Մոր ձեռներն անզգայաբար հանգչում են ծնկներին. մեկը հավանաբար ստեղծում է վիրավոր թռչունի գաղափարը, եւ դրանով իսկ առավել ընդգծում ճակատագիրը համբերասար կերտով դիմագրավելու, անօգնական վիճակի զգացումը: Տղան համեստորեն կանգնած է նրա կողին՝ ձեռքին ծաղկի հասարակ մի փունջ: Աչքերը լայն բաց են, բայց դրանք կարծես ավելի Երևանի մեծ են նայում՝ խոհական լուսավորմամբ: Այս կսավոր Գորկու վաղ Երևանի բարձրակետն է համարվում:

Մտավորապես այս ժամանակահատվածում էր, որ սկսեց մշակել սեփականական որոշակի առանձնահատկություններ: Նա սկսեց ներկը կիրառել բարակ շերտերով, մի մեթոդ, որը ընդդիմացում էր Երևանի կենտրոնի ավերակները: Առաջնորդվելով մի գծագրից, որը մտնում էր Գորկու մեջ, նա փոխադրում էր կսավոր ակադեմիական ձևերով, նա ներկի հաջորդական շերտերում փոխում էր երանգները՝ միաժամանակ լուսավորելով գույնի հանդերձանը՝ հավասարակշռությունը: Ուրվագծերում նկատվող թեթևակի գունային անջատումները խստակ ճյուղ են սալիս, որ ներքին շերտերում կանաչից անցել է դեղին, ապա կարմիր, կապույտ եւ այլն: Վերստին ներկերը կանաչավուն են երանգներով, առաջինը կանաչավուն են ներկերը, առաջինը կանաչավուն են ներկերը, առաջինը կանաչավուն են ներկերը, առաջինը կանաչավուն են ներկերը:

«Գիտե՞ք, գրում է նա, ինչպես բնախնդիր եմ ես նկարելու: Անընդհատ մտնում եմ ներկը եւ այդ որոշակի կետը նորից ներկում՝ այնքան ժամանակ, մինչև ամբողջովին ուժամաղամ եմ լինում»: Նա այդ մաքրված ներկերի խոտոր կույտերը հավանում էր կամ ներկադրակների վրա, կամ քիթոյա ամանների մեջ: Նույն ձևով էր վարվում երբեմն նաեւ լուսավորման միջոցով, որը դուրս ցայտեցնում էր ներկի հեծ: Նա թողնում էր այդ կույտերը մինչև վերջի մասում մաշկաման թանձր շերտ կազմելը, ապա սիրում էր անցք բացել եւ օգտագործել մեջի մածուցիկ ներկը, ուստի սովորաբար բացում էր (քիլիացում) ձեթի եւ խեղդային լաի խառնուրդով: Այս հենցն էր ներկը երբեք չէր ներծծվում Երևանի, այլ մեղի մեծան սարածվում եւ հրաշալիորեն միաձուլվում էր մակերեսի գույնի հետ:



Արշիլ Գորկին մոր հետ Վանում: Լուսանկար 1912 թ.

Գույները սասանվում են սկզբնական Երևանում մուգ, ջեռն հողային երանգներից մինչև չափազանց թունդ, համարյա մեռելային գունատության երանգներ՝ հեծագայում:

Մեծ, ուժեղ կերտարանների սահմանները չափազանց նուրբ են, կերտարանները մեխանիկորեն չեն միավորված, որ մի ամբողջություն կազմեն (Գորկին ասում էր Բանտով նկարելու գաղափարն անգամ), այլ այնպես են գեղեցիկ մեկը մյուսի մոտ, որ վրձնի նուրբ Երևանը կարողանա կրել-անցա՛նք մեկը մյուսից եւ որոշակի ձեւ սա այս կամ այն կերտարանին: Այս մեթոդը կիրառել էր նույն Գորկին եւ հիպոսթեզն էր կողմիցների «փափիե դեմոստրանտները» (կրված թերթիկները):

Կուրսիսական աշխատանքների վաղ Երևանի անանցավոր ձեռքին հեծագայում փոխադրելու են գալիս ավելի անձնական ձեռքեր: Բարդադամների դասավորությունը եւ գույները սեղի են սալիս ընդհանուր կառուցվածքին: Ձեռք դառնում է ավելի դիմամիկ եւ խիստ՝ ստեղծելով սարածության առավել միասնական դասավորություն: Ձեռքի միջեւ գտնվող սարածներն անգամ կյանքի են կոչվում, սասանում են կերտարան: Կարճ ասած, նա մասնորոշումն այլեւ զարգանում է՝ սոսկ իրական առարկաների կադրառային ձեռք ներկայացնելուց դեռ լինելով հեծ ընդհանուր կառուցվածքից: Առաջին կան կուրսիսի ոճով: Առաջին մասնակցի մասերի մասնակցի եւ դասավորված ըստ լուսասիկ հասկացության թելադրանքի: Գեղագրական նշաններին առարկայի նմանություն է սրված, որոշակի դիտորդ կարողանա իրական կյանքում կողմնորոշվել:

Գույները սասանվում են սկզբնական Երևանում մուգ, ջեռն հողային երանգներից մինչև չափազանց թունդ, համարյա մեռելային գունատության երանգներ՝ հեծագայում: Մեծ, ուժեղ կերտարանների սահմանները չափազանց նուրբ են, կերտարանները մեխանիկորեն չեն միավորված, որ մի ամբողջություն կազմեն (Գորկին ասում էր Բանտով նկարելու գաղափարն անգամ), այլ այնպես են գեղեցիկ մեկը մյուսի մոտ, որ վրձնի նուրբ Երևանը կարողանա կրել-անցա՛նք մեկը մյուսից եւ որոշակի ձեւ սա այս կամ այն կերտարանին: Այս մեթոդը կիրառել էր նույն Գորկին եւ հիպոսթեզն էր կողմիցների «փափիե դեմոստրանտները» (կրված թերթիկները):

Կուրսիսական աշխատանքների վաղ Երևանի անանցավոր ձեռքին հեծագայում փոխադրելու են գալիս ավելի անձնական ձեռքեր: Բարդադամների դասավորությունը եւ գույները սեղի են սալիս ընդհանուր կառուցվածքին: Ձեռք դառնում է ավելի դիմամիկ եւ խիստ՝ ստեղծելով սարածության առավել միասնական դասավորություն: Ձեռքի միջեւ գտնվող սարածներն անգամ կյանքի են կոչվում, սասանում են կերտարան: Կարճ ասած, նա մասնորոշումն այլեւ զարգանում է՝ սոսկ իրական առարկաների կադրառային ձեռք ներկայացնելուց դեռ լինելով հեծ ընդհանուր կառուցվածքից: Առաջին կան կուրսիսի ոճով: Առաջին մասնակցի մասերի մասնակցի եւ դասավորված ըստ լուսասիկ հասկացության թելադրանքի: Գեղագրական նշաններին առարկայի նմանություն է սրված, որոշակի դիտորդ կարողանա իրական կյանքում կողմնորոշվել:

1929-ին ծայր առած սնտեսական ձգնաժամը այնքան աղիսացրեց Գորկուն, որ չկարողանալով ներկեր

եւ կսավոր գնել, 1932-ին նա ստիպված եղավ երկար ժամանակ աշխատել հիմնականում գեղանկարների Երևանի վրա: Այս գեղանկարների մեծ մասը, կասարված գրչով եւ թանափով, կամ երբեմն նաեւ մասիսով, հիմնականում ուսումնասիրություններ էին նախատեսված մի ժամանակի վերաբերյալ, որը նա հեծագայում վրձնելու էր յուղաներկով: Այդ աշխատանքը ներկայումս կորած է համարվում: Այդ ժամանակ բաղկացած էր հորիզոնական Երևանի առանձին կոմպոզիցիաներից, որոնք իրարից բաժանվում էին ուղղահայաց սարրերով, որոնցից մեկը՝ մի սյուն, անցնում էր ուղիղ կսավոր մեջտեղով: Այս մասնակցում նա մոտ առաջացրել էր Պառլո Ուլեյլոյի «Յուրընկալի հրաշքը» կսավոր փոխկադրակցված կոմպոզիցիաները դիտելուց հետո:

Ուլեյլոյի եւ Պիեռո Դելլա Ֆրանչեսկայի աշխատանքների Բանտովում համոզել էին Գորկուն, որ նման անկախ, բայց փոխկադրակցված կոմպոզիցիաների օգտագործումը հզոր առաջադասումից է: Բայց այդ սարածներում իր սեղադրած առարկաներն ամբողջովին արդիական էին, անձնավորված լուսասիկե առարաններ, որոնք, ինչպես իմն էր ասում, «նոր ձեւ էին սալիս իր փորձառություններին»:

Չնայած Գորկին դեռ չէր առնչվել սյուռետալիսական Երևանի հետ, այս գեղանկարները, այնուամենայնիվ, դարձան կամ սաղմնային սյուռետալիզմի բազմաթիվ սարրեր: Դրանցից կամ կախարակականի, Երևանից աշխարհի դասերի եւ

դասերները երոշիկ խորհրդանշանների մի երկար Երևան են կազմում: Այնտեղ առաջին անգամ նշանակում են նաեւ բեղմնավորման եւ լաբիրինթոսի թեմաները, որոնք մինչև կյանքի վերջը Երևանակցին մասնանջել նրան:

Այդ գեղանկարներում նա ստեղծեց կերտարաններ, որոնք ամբողջովին զուրկ են առաջին շերտի հրաշալուրանքից: Որոշեալ լուսասիկ գաղափարագրեր (հիպոսթեզներ)՝ դրանք ստեղծում են խորհրդավոր անալոգիական մի աշխարհ, որը խորատուազված է լուսնային մթության մեջ: Հիլոսային երկար ժամանակահատվածից հետո ծնունդ առած մանկան նման մեծանալով ու հասունանալով, նա ի վերջո կարողանում էր դաստառին հանձնել ճգրից դասերները դաստառին այն սեփականի, որոնք սկիզբ էին առել դեռ նա մանկության սարիներին: Գորկուն ունի աջ ձեռքի մի հասկանալի առանձին մշակված կոմպոզիցիաների մոտ 30 սարրերակ: Ձեւ սալու համար նա դիմում է բազմաթիվ գրչնահարվածների, երբեմն գծերը Երևան Երևան կուսակցությունը մեկը մյուսի վրա ազատորեն, ձեռքի բնական Երևանների դիմաց համադասասիսան, երբեմն էլ կասարելով խաչաձեւ նրբագծեր, որոնցում գծերն իրենց «ճանրությունը» սարրերվում են միմյանցից: Դրանք գույնի եւ թրթիռի լայն սեսականի են մասնուցում դիտորդին:

Եղել են դեռ իր, երբ նա մաքրել սրբել է ամբողջ մակերեսը մախիսան գեղանկարի ավարտը: Դա, անուստ, դաստառ է դարձել թրթի մաշակելուն,



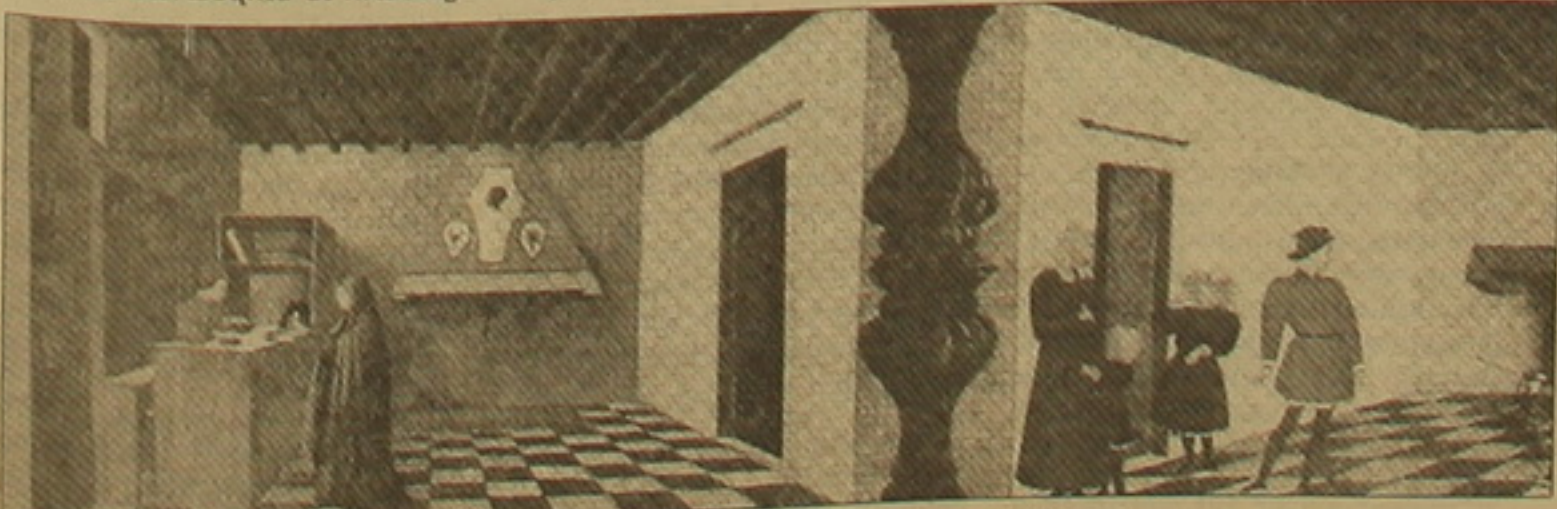
Ա. Գորկի. «Նայողությունը գանգով» 1927-28 թթ.

սրամարդությունների ակնարկությունները, ինչպես նաեւ սեղախախտման, դիսլոկացիայի օգտագործումն անվերադասումն սյուռետալիսական էին: Այսպիսով, չնայած ընդհանուր կառուցվածքով նրանք հիմնված էին Ուլեյլոյի, Էնգրի, դը Կիրիկոյի եւ Պիկասոյի վերլուծությունների վրա, նրանք ներկայացնում էին Գորկու իսկ խոսքերով, «Երևանից սարածների խորհրդանշաններ» եւ կեղանի սարրեր, որոնք լուսն էր իրականացնելին «մեծ ժամանակների նոր երանգները»:

Գիտակցված մասնորոշումներ լինեն, թե ոչ՝ նեղի, ասիմետրիկ, ներկադրական, սյան, գնդի, առանդամի ձեւ սսացած անսիկ գլխի, կրծանման բուրգերի կամ կորիզի

որն էլ այնպիսի սեղ է սվել դրան, կարծես հիմ կարծեսի ձեռքի գործը լինել: Օգտագործված նյութը, սվալ դեղին թանափը, խառնվում, միաձուլվում էր մաքուր նյութին՝ թրթիռ եւ կազմում բոլորովին այլ մի նյութ: Զամահրելով նորաբանությունը՝ նա ստեղծում էր մի մակերես, որը կարծես հիպոսթեզն էր լուսնային Երևանից, հողաշերտի դանդաղ սողանք: Եվ, անուստ, կայսնի է, որ այս համբերասար ձեռքով է բնության մեջ ստեղծվում նոր սեղագրություն: Գորկին ընդօրինակում էր բնության գործընթացները, լուսնային կասարելու ցանկությունը ստորադասելով առավել խորը առաջադրություն հասնելու ցանկությամբ:

(Երևանակցի)



Պառլո Ուլեյլո. «Յուրընկալի հրաշքը» 1927-28 թթ.

Գրականագիտական

Չվարին եւ լուսաստանա-
տու գործ է հայ իրականու-
թյան մեջ գեղարվեստական
երկի հերոս դարձնել անցյալի խոր-
հեղ լեզու քանակաբան կամ ար-
վեստագետին: Եվ նրա կենսագրու-
թյունը որքան ավելի է ծանրաբեռ-
ված իրադրությունում ու հրաշալի
ավանդություններով, այնքան ավե-
լի է դժվարացնում արձակագրի գոր-
ծը: Բազմազան սարունքերից խու-
սափելու, սրբազնությամբ դառնա-
նակաբանությունները հարգելու հե-
տեւեւ ավելի կարեւորություն է
ստանում հավաստիության հարցը:
Սակայն ինչ չափանիշներով միջ-
նախնայի հավաստիությունը, գրական
կերպար դարձած բանաստեղծի կեն-
սագրական փաստերի, թե՛ առա-
ջարկված գեղարվեստական խնդրի
համադասարանությունը: Գրեցի
ու թարգմանողը կան, որոնցում
դասական մեթոդները խոսե-
լով ու գործելով ճիշտ ճիշտ ծանոթ
փաստերի արձանագրում, այնու-
մեջանիվ, կեղծ են, անհամոզիչ,
երբեմն էլ խեղճ ու ծիծաղաբեր:
Բացակայում է հեղինակը, չի երե-
տում նրա հայեցակետը նկարագրող
դեմոստրի հանդեպ, ասես ֆազվել է
մի կողմ, անօգնական ձգելով անա-
րյուն հերոսներին:

թյան մեջ ներուզված: Համառոտա-
հային առաջին դասերով զու-
գույն, եվրոպական գրականության
եւ արվեստի մեծերի ստեղծագործու-
թյուններում առավել համախառն
արտահայտվում մահվան ճազա-
ղը: Բյուրեղի, Կլիմի, Սուրբի
նկարներում, Ստրինգերի, ԳԱՆՈՒՆ-
ցիոյի, Լեոնիդ Անդրեեւի եւ Եստերի
գործերում կյանքը մեծապես ներկա-
յացված էր մահվան անմիջական
էջրաներում: Կերպարները: Կերպի
այդ հասոցը նաեւ երկրորդ վերնա-
գիւղն է: «Taedium vitae», խորհրդով
կյանքից: Տոսալ դեկադանտի մեջ
թաղված եվրոպայի իրո հոգնել էր
կյանքից, որի առաջին դրսեւորու-
մերն արտահայտվեցին դեռեւս
ֆրանսիական սիմվոլիստների եւ
մասնավորապես Օսկար Ուայլդի
գրականության մեջ: Այդ վիճակը,
թերեւս, ավելի ճիշտ կլինէր բնորո-
ւել որդես սարսափ կյանքից, երբ
մեն ինչ հանգում էր մահվան: Ա-
խարհը գնում էր հետադարձ ընթաց-
ով, եւ դրա ճշմարիտ արտահայտու-
թյունը միայն դառնալ ժողովուրդնե-
րի մոտալուս նախնիք:

Ու. Սեւակը չէր կարող հեռու մնալ
այդ ճազաղներից, նրա բանաս-
տեղծությունները թարգմանված են
նում է ավելի ճիշտ ընթերցել վեպը,
բայց ավելի լավ վեպն է, որ օգնում
է խորությամբ հասկանալ բանաս-
տեղծին: Հեղինակին անդամացնում
օգնել է նյութի խոր իմացությունը,
սակայն, ճե՛ճ, բանիմաց գրակա-
նագետը կարողանում է ամենախի-
թին հարցերը ներկայացնել զարմա-
նալի թեթեւությամբ՝ մեծապես հի-
ստեղծելով մեզ, որ սա գեղարվեստա-
կան գործ է, ոչ թե մեծագրություն: Ի
դեպ, հարկ է ասել, որ վեպը ընթեր-
ցվում է լարված ուշադրությամբ, հե-
ղինակը կարողանում է գրավել ըն-
թերցողին, ստիպել նրան հետաքր-
հարձ լքելը կլանել իրար ետեւից:
Մինչդեռ դա սովորական դեմեկտի
չէ (չնայած ֆաղափական դեմեկտի
որոշ սարեր կան), այլ ազգային-
հասարակական-ֆաղափական լուրջ
խնդիրներ արձանագրող սեպտա-
վալ վիդեոյան մի դասում:

Ասացիմք ֆաղափական դեմեկտի-
վի սարեր... Իսկապես, վեպի սկզբի
իսկ խորհրդավորության, գաղտնի-
կան, սպանություն մթնոլորտ է ծավալվում:
Մեր ընդ մեր լրեստական գաղտնի
գեղարվեստը են հայտնվում (որ
մենայն հավանականությամբ մա-
նակումներ են, ոչ թե վավերաթ-
թեր), ախարհը երկու կյանքով է
հասնում անձանոթի մեջ տեսնում
էինք ծանոթը, աղա այստեղ մեծ
մասամբ հակառակն է: Ասում ենք
«մեծ մասամբ», ֆանգի իսկապես
նկատվում է, որ Ալ. Թոփչյանը Ե-
րուսակում է ավելի հավաս ընծայել
իր երեւակայությանը: Օրինակ՝ մե-
նամարտի տեսարանը: Հարյուրավոր
նամակներից գիտենք, թե Ռուբեն
ինչե՛ր է ֆաշի Յաննիին նկատելու
համար, սակայն հեռավոր ակնարկ
անգամ չկա մենամարտի մասին:
Տեսարան, այնուհանդերձ, ոչ
միայն լարված դիտաբար բնական
Երուսակայություն է, այլեւ բխում է
վեպի ընդհանուր գաղափարից՝ Ե-
րուսակայի, աստեղականության մայ-
րամուտը, կեղծ ազնվական, կեղծ
սոցալ, կեղծ աստեղ, սակայն իսկա-
կան լրեստ գեղարվեստ, որ ամոթա-
լի կերպով կորցնում է մենամարտը:
«Եվ անգամ մահից հետո»-ն հո-
յակալ մի սիրավեպ է: Կիտական
մի ժանր, որ չափազանց հազվա-
դեպ է մեր գրականության մեջ:
«Սու եւ Կարիթեր»-ից այս կողմ են
չեմ հիշում որեւէ ուշագրավ, լիար-
ժեփ մի գործ: Անուշտ կասեն, թե
Ռուբենի եւ Յաննիի ողբերգական
դասությունը գրեթե դասարարի
նյութ է, եւ մնում է գրողական հնու-

ծանուն գնացող մարդկության
միակ փրկություն: Մինչդեռ «ար
Նուրի» գեղարվեստային մահը եւ
սերը նույնացնում էր, դրանով իսկ ի-
մասնագրկում ամեն ինչ, կոսում
ապրելու ձգտումը: «Մահը սիրո բա-
ցակայությունն է», - իր իսկ հերոսի
բերանով ասում է Ալ. Թոփչյանը:
Սիրո այս կոնցեպցիան նաեւ մայ-
րամուտի գնացող եվրոպայի ժի-
սում է, մարդկության մի նոր աղա-
զայի խոստում, որը միայն արտա-
հայտված բանաստեղծի հրաշարա-
կախոսական հողվածներում, հի-
ստե՛ն, մասնավորապես «Այլասե-
րում» եւ «Աղբիւր հաղթել է» հող-
վածները: Մեփական՝ տղերում
կանխասացվող արհաւիրների մեջ
բանաստեղծը փրկության միջոցներ
էր որոնում իր ժողովրդի համար:
Երկրորդ հասոցը ավարտվում է Ռ.
Սեւակի ծանուցանով Պոլիս, իսկ
երրորդն սկսվում է ուղեւորությամբ
դեպի ախոր: Արտաուս անուշտ
այս հնարով Ալ. Թոփչյանը
միայն շրջապում է վիդաբարի տեսա-
րանները, այլեւ անհազնայն աղե-
քը: Հերոսն «արյունից անցնում է ա-
րյուն, մի գնացից անցնում է՝ մյու-
սը, եւ երկուսն էլ անում են դեպի
ախոր, դեպի մահ», - ասում է Ալ.
Թոփչյանը վերը նշված հարցա-
րույցում: Այդ գնացիլ հերոսին աս-
նելու է կասարված աղեթի թարս
հետեւով: Հասկապես ցնցող են դա-
սարված գյուղի եւ Չանդրիի հայե-
րի կոսորածի տեսարանները: Չար-
մանալի վարդեսությամբ են ներկա-
յացված թուրքի կերպարները՝ հա-
սարակության բոլոր խավերից՝
դարձ գյուղացուց ու ժանդարմից
մինչեւ Թալեթ ու Բեդրի բեյ: Իսկ
թրոսի Ալեքի բուժման եւ անուշ-
աստիան սիրո դասությունը մի գե-
ղեցիկ նովել է ծավալում վեպի մեջ:
Ասացիմք, որ դժվար է վեպ գրել
դասական ծանոթ անձնավորու-
թյան մասին: Առավել դժվար է, երբ
խոսքը վերաբերում է հերոսական
կերպարին: Կերպի երրորդ հասոցը
(«Երթալ...») կարելի է բնորուել որ-
դես հերոսադասում, մի ժանր, որը
կարծես իստաղ վարված է գրա-
կան մեր կյանքից, իսկ եթե լինում է,
աղա մեր մարմար, կամ հեղինակ-
ները կարծես արդարանում են, որ
արժանավոր ու խիզախ մարդկանց
մասին միայն գրեն, իսկ գրելու էլ
զգուշակությամբ խոսափում են
վան զույններից եւ ներգործող արտա-
հայտամիջոցներից:

ԱՐՏԵՄ ՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԿՅՈՒՄԻ ԱՄՔԻՑ ՀԵՏՈՒ

Ալեքսանդր Թոփչյանի «Եվ անգամ մահից հետո» վեպի առթիվ



ԱՆՔԻՑ ՀԵՏՈՒ
ԵՎ ԱՆԳԱՄ
ՄԱՔԻՑ ՀԵՏՈՒ

այդ տրամադրությամբ, սիրո հրե-
սակը մեծապես ուղեկցված է մահ-
վան ուղիով: Այդպիսին են
գեղեցկուհիներ Լիզեթը եւ հունգա-
րացի կոմսուհի Ալիսը, որոնք հայտն-
վում են հրաշքի թեւ եւ ամմիջա-
ղես դառնում մահվան ծարալ: Ա-
ռանձնահասուկ ողբերգականու-
թյուն ունի վերջին կերպարը, որի ա-
ռեղծվածային մահն անմիջական
նորեն առնչվում է սոցալվոդ արհա-
ւիրների, որոնց դժնի կանխատե-
սումներն արդեն հնչում էին բա-
նաստեղծի տղերում:

Երկրորդ հասոցը կրում է խորհր-
դանշական մի վերնագիր. «Եվրո-
պայի առեւանգումը»: Ընթերցողը
կարող է կարծել, թե ակնարկվում է
միայն Ռուբենի եւ գերմանուհի
Յաննիի սերը, մանավաճ ու հա-
սորն ամբողջությամբ նվիրված է
դրան: Սակայն կարծում ենք, որ վի-
դասանը ձգտել է ավելի լայն իմաստ
դնել վերնագրի մեջ, որը, ըստ երեսու-
թին միայն կարողացվի նաեւ այսպես.
Եվրոպայի մայրամուտը, եվրոպա-
կան իդեալների կործանումը (թե՛
հայերի, թե՛ եվրոպացիներից Եստե-
րի համար): Կախճանական այդ
տղավորությունն է ստեղծում մանա-
կանը՝ Լեւոնը լիճը մայրամուտի դա-
հին դասկերող փառախեղ լուսա-
կարը, Ու դրված է գրի Եստեղի վրա:
Իմիջիայլոց, վեպի երեք հասոցնե-
րից յուրաքանչյուրը, օրգանապես
կապվելով ստեղծագործական ընդ-
հանուր գաղափարին, միաժամա-
նակ կարծես այդ ընդհանուրից
դուրս է եւ ընթերցվում է որդես ա-
ռանձին ստեղծագործություն: Այդ
տղավորությունը դասական է չէ:
Եթե առաջին հասոցը գերազանցա-
պես երեւակայության արգասիք է,
աղա երկրորդ միջի հենված լինել
Ռուբենի եւ Յաննիի հարյուրավոր
նամակների եւ այլ փաստաթղթերի
վրա: Այլ խոսքով, հեղինակի երեւա-
կայությունը միայն գաղափարա-
կան առաստաղով: Եվ ըստ փության
այդպես է, սակայն եթե առաջին



թյամբ այն կազմակերպել: Բայց
դյուրին է ասելը, իսկ անելը չափա-
զանց դժվար: Գրական այլեայլ տա-
ղանդների հետ անհրաժեշտ է նախե-
ւառաջ ներքին մեծ կուլտուրա, ա-
րեւմտյան կենցաղի, կանացի հոգե-
բանության խորը ծանոթություն՝
այդ բացառիկ սիրո դասությունում
արժանի վեպ գրելու համար: Սա-
կայն սա սովորական սիրավեպ չէ,
այլ հերոսական: Սերն այս գրկում
ներկայացված է ոչ միայն որդես
ռոմանտիկ մի դասություն, այլեւ
մագրավելու ժամանակի ավերե-
րին: Յաննիի եւ Ռուբենի, իսկական
արվեստագետների մեծ, հավասում
են, որ այն միայն ամրի անգամ
Մանց մահից հետո: Դիվական ժա-
մանակը Երուսակայ փորձության
է երթարկելու Մանց հավասարմու-
թյունը, եւ Մանց երեք չոփի դա-
վաճան են իրենց իդեալներից:
Սիրո դասությունն այս վեպում
ուրիշ, գաղափարական ավելի կա-
րեւոր իմաստ է ձեռք բերում: Դարա-
կարի դեկադանտական գեղարվեստ-
յան սկզբունքները յուրացրած, «սե-
րը մահ է, մահը սեր» գրող բանաս-
տեղծն իր իսկ կյանքով կարծես հաղ-
թահարում է այդ անկումային տրա-
մադրությունը, իր իսկ օրինակով ա-
ղաբացում, որ «սեր միայն երկու
մաշկերի հողում չէ», ինչպես Շամ-
ֆորը եր գրել իր դեպ, Ռ. Սեւակն այս
միջոց մեջբերում է իր հողվածներից
մեկում, այլ կյանքի հաստատման
կարեւորագույն միջոց, դեպի կոր-

ծանուն գնացող մարդկության
միակ փրկություն: Մինչդեռ «ար
Նուրի» գեղարվեստային մահը եւ
սերը նույնացնում էր, դրանով իսկ ի-
մասնագրկում ամեն ինչ, կոսում
ապրելու ձգտումը: «Մահը սիրո բա-
ցակայությունն է», - իր իսկ հերոսի
բերանով ասում է Ալ. Թոփչյանը:
Սիրո այս կոնցեպցիան նաեւ մայ-
րամուտի գնացող եվրոպայի ժի-
սում է, մարդկության մի նոր աղա-
զայի խոստում, որը միայն արտա-
հայտված բանաստեղծի հրաշարա-
կախոսական հողվածներում, հի-
ստե՛ն, մասնավորապես «Այլասե-
րում» եւ «Աղբիւր հաղթել է» հող-
վածները: Մեփական՝ տղերում
կանխասացվող արհաւիրների մեջ
բանաստեղծը փրկության միջոցներ
էր որոնում իր ժողովրդի համար:
Երկրորդ հասոցը ավարտվում է Ռ.
Սեւակի ծանուցանով Պոլիս, իսկ
երրորդն սկսվում է ուղեւորությամբ
դեպի ախոր: Արտաուս անուշտ
այս հնարով Ալ. Թոփչյանը
միայն շրջապում է վիդաբարի տեսա-
րանները, այլեւ անհազնայն աղե-
քը: Հերոսն «արյունից անցնում է ա-
րյուն, մի գնացից անցնում է՝ մյու-
սը, եւ երկուսն էլ անում են դեպի
ախոր, դեպի մահ», - ասում է Ալ.
Թոփչյանը վերը նշված հարցա-
րույցում: Այդ գնացիլ հերոսին աս-
նելու է կասարված աղեթի թարս
հետեւով: Հասկապես ցնցող են դա-
սարված գյուղի եւ Չանդրիի հայե-
րի կոսորածի տեսարանները: Չար-
մանալի վարդեսությամբ են ներկա-
յացված թուրքի կերպարները՝ հա-
սարակության բոլոր խավերից՝
դարձ գյուղացուց ու ժանդարմից
մինչեւ Թալեթ ու Բեդրի բեյ: Իսկ
թրոսի Ալեքի բուժման եւ անուշ-
աստիան սիրո դասությունը մի գե-
ղեցիկ նովել է ծավալում վեպի մեջ:
Ասացիմք, որ դժվար է վեպ գրել
դասական ծանոթ անձնավորու-
թյան մասին: Առավել դժվար է, երբ
խոսքը վերաբերում է հերոսական
կերպարին: Կերպի երրորդ հասոցը
(«Երթալ...») կարելի է բնորուել որ-
դես հերոսադասում, մի ժանր, որը
կարծես իստաղ վարված է գրա-
կան մեր կյանքից, իսկ եթե լինում է,
աղա մեր մարմար, կամ հեղինակ-
ները կարծես արդարանում են, որ
արժանավոր ու խիզախ մարդկանց
մասին միայն գրեն, իսկ գրելու էլ
զգուշակությամբ խոսափում են
վան զույններից եւ ներգործող արտա-
հայտամիջոցներից:

Կինո

- «Բարի լույս, Բաբելոն» ֆիլմում երկու եղբայրներ երկու եղբայրների դասնությունն են անում...

- Ֆիլմը նկարահանելիս մի վայրկյան անգամ մեր՝ երկուսիս մասին չեմ մտածել: Հերոսներն ասես իրենք իրենց էին ստեղծվում: Իսկ երբ սեսան վավարված աշխատանքը, հասկացանք, որ եղբայրներից ամեն մեկի բնութագիրը, անկասկած, դասահական չէ: Բայց, այնուամենայնիվ, դրա մեջ կամայական ստեղծություն չկա: Մեզ հաճախ են հարց տալիս, թե ինչու են միասին աշխատում, իսկ մենք ի վիճակի չենք դա բացատրել:

- Որո՞ւմ փնտրեցիք ընդհանուր գծեր են սեսանում երկու վարդենների կերպարների եւ երկու ռեժիսորների միջև:

- Գուցե: Հեղինակն իր ստեղծած որոշ կերպարների ակամայից օժտում է սեփական բնավորության ու վարագծի հասկանալիությունով, անձնական կենսափորձից փառված լուրջությամբ: Երեւի մեր ֆիլմում էլ է այդպես: Հեղինակը հայտնաբերում երկու վարդեններ եղբայրներ են, աշխատում եւ ստեղծագործում են միասին եւ երկուսն էլ Տոսկանա

վոր՝ ուժը, որ թափված է մարդու՝ նախնիներից ժառանգած արհեստագործական ընդունակությունների մեջ: Արհեստագործությունը մտավոր գործունեության համակցումն է հմտության հետ: Դրա համար էլ անցյալի հազարավոր արհեստավորների ձեռքով կերտված սաճարների եւ կինոյի համար կառուցված «սաճարների» համեմատությունն ենք արել (թեկուզե՛ք չափազանցված): Բերգմանը տրոհում է, թե մենության մեջ դասնում է իր մենության մասին: Իսկ ես կգերադասեի միաձուլվել հսկայական կոլեկտիվ աշխատանքին, որով կառուցվում է սաճարը:

- Չե՛՛ կարծում, որ «Բարի լույս, Բաբելոն»-ը «Զատն» ֆիլմի նովելների որոշ թեմաների շարունակությունն է:

- Դա արդեն դուր գնահատե՛ք: Իհարկումս Գուցեներից Եստերի կարծիքով՝ «Բարի լույս, Բաբելոն»-ը մեր բոլոր ֆիլմերի հանրագումարն է:

- Գուցե ձեր որոնումների մի ա՛յլ տարբերակն է:

- Այո, մեր՝ ռեժիսորներիս դասնության ես մի գլուխը:

կարգուկանոն մտնեն:

- Ձեր ստեղծագործությունը փառաբանական չունի ունի:

- Կինոյի եւ փառաբանության մասին Եստ է խոսվել, մասնավորապես մեր ֆիլմերի առնչությամբ: Բայց, այնուամենայնիվ, երբ ասում են, թե մեր ստեղծագործությունը փառաբանական է, դա ինձ մի տեսակ տարօրինակ է թվում: Երբ մարդ Եստ է իրականության հետ, հարաբերությունների մեջ է մտնում: Ժամանակակից արվեստագետ լինել՝ նշանակում է վերաբերմունք ունենալ իրականության հանդեպ: Այդ վերաբերմունքը, բնականաբար, ընդգրկում է եւ փառաբանական դասեր: Իսկ կինոն մասնագրաֆիկական լեզվի մեջ մտնում է նաեւ հանդիսատեսին նա-



Պատկեր եւ Կիսորիտ Տավադոսյան

էին՝ փառաբանական իրադրությամբ: Բայց դա իրականության հետ հարաբերվելու միակ միջոցը չէ: Երեսան եկան եւ այլ միջոցներ: Ուստի մեր գործերը տարբեր երանգավորում ստացան, թեեւ միշտ արձագանքել են փառաբանական իրադրություններին:

ՀԱՄԱՏԵՂ ԵՐԱԶՆԵՐ

Հայ-իսրայելական բարեկամության օրերի շրջանակներում, Երեսանի «Մոսկվա» կինոթատրոնում խոսուկազույցի, անվերջաճալի երթևեկի եւ բջջային հեռախոսազանգերի մեծական ուղեկցությամբ կայացավ իսրայելական ակամավոր ռեժիսորներ Պատկեր եւ Կիսորիտ Տավադոսյանի գործերի հետախոսակցական շրջագաղությունը, որն ընդգրկում էր նրանց գրեթե ամբողջ ստեղծագործությունը՝ 15 կինոնկար, այդ թվում՝ այնպիսի մեծական կերպարներ, ինչպիսիք են «Սուրբ Սիմեոնը աբաղաղ ուներ», «Ալոնգանձան», Կաննի «Ոսկե արձակուրդի ճյուղին» արձանագան «Հայր սերը», «Սուրբ Լավրենտիոսի գիշերը», «Զատն», «Բարի լույս, Բաբելոն» ֆիլմերը: Կինոյի կենդանի դասականներ դարձած եղբայրները ներկա էին հետախոսակցական շրջանակում: Նրանց առաջիկա մտախոհակցական ծագումով իսրայելական կինո գրող Անտոնիա Մարկոսյան «Արտուսների ազարակը» ձանձրված վեպի էկրանացումն է, որն անդրադարձ է Հայոց ցեղասպանությանը: Ստրեյտ թարգամանար ներկայացվում է բուլղարացի կինոնկարահանող Օլգա Մարկոսյանի հարցազույցը Կիսորիտ Տավադոսյանի հետ, որը հրատարակվել է Սոֆիայում լույս տեսնող «Կինոգլոսսոլ» հանդեսում:

զավառից են՝ մեր ծննդավայրից, հարազատ հողի կոլորիտով ներծծված, նրանց հարաբերությունները հիշեցնում են մեր հարաբերությունները: Բայց դա այնքան էլ կարեւոր չէ:

- Իսկ ո՞րն է կարեւորը:

- Հավասար: Կարող եմ ասել, որ մենք կրոնադաս ենք, քանի որ հավատում ենք մի կրոնի, որը կոչվում է Կինո... Բայց ուսուցում: Մենք կինոկրթող չենք նկարահանել, ոչ էլ ֆիլմի Գրիֆիթի կյանքի կամ «արաման» մասին՝ այս բառի վեհ իմաստով: Մեր ուսուցողական կենսոնում երկու եղբոր սովորական դասնությունն է. սկզբում նրանք սաճարներ կառուցող վարդեններ են, իսկ հետո դառնում են կինոյի վարդեններ: Կարիք չկա Գրիֆիթին ձանձրելու կամ նրա «Անհանդուրժողությունը» սեսան լինելու, որովհետեւ հասկանալի մեր ֆիլմը: Գրիֆիթը թարգամես ռեժիսոր է՝ իր կասկածներով, հավատով ու ոգեւորությամբ...

- Ֆիլմում թարմ հուճուրդ կա:

- Իհարկում: Մենք դասում ենք Եստերիին, որովհետեւ նույնիսկ նրա որոնքություններում հուճուրդ կա: Նա խորհմաս ձեւարկություններ է ատում ամենադժգոյ միջոցներով: «Լինել, թե չլինել» մեզ համար էկրանն է:

- Ձեր ֆիլմը համաշխարհային կինոյի մի ամբողջ ուղղության մասն է. յոթերորդ արվեստը անդրադառնում է իր արմատներին, կենսագրությամբ: Նրա առաջնականությունը բեմականացված վավերայնության կարիք ունի: Ֆելիքսի վաղուց է ցույց տվել կինոյի «հեռանունակը»՝ մեզ ներհանելու համար, թե այդտեղ է ստեղծել իր աշխարհը, որքան էլ դա անհավանական թվա: Ձեր ֆիլմը նկարահանելիս, անկասկած, հարց եք տվել ձեզ. ովքեր են մենք եւ ի՞նչ ենք անում: Ի՞նչ կերպ է փորձել այդ ալիքից տարբերվել:

- Տարբերությունը օրյեկտիվ փաստ է, որը սուբյեկտիվ չի կարող վերահսկել: Ամեն ով անմիջականորեն իրեն է ընտրում համադասասխան ձեւով: Մենք երբեք չենք փորձել այնպիսի ֆիլմ ստեղծել, որ կառված լինի մի ուրիշի հետ: «Բարի լույս, Բաբելոն»-ում ջանացել ենք մի անգամ ես մեծարել մարդու արարչագործ ձիրքը, անանց արժեքներ ստեղծելու կարողությունը, արժեքներ, որ անհրաժեշտ են նաեւ մյուսներին, եւ դա այն ժամանակ, երբ տեխնոլոգիան հարթել է մեզ: Ուզում էինք ցույց տալ այն «խորհրդա-



Կինոնկար Ստանոն «Բարի լույս, Բաբելոն» ֆիլմում

- Ինչպե՛ս եք ընտրում ձեր ստեղծագործությունների թեմաները:

- Ելնում ենք այն ամենից, ինչին հանդիպում ենք կյանքում, եւ փորձում ենք դա ուսումնասիրել նոր լեզվով: Եվ ամեն անգամ իրականությունը Եստ ավելի ֆանտաստիկ է դուրս գալիս, քան դասկարգված ենք: Մի Եստ հարցեր է առաջ առնում, որոնց տրոհում ենք դասասխանել մեր ֆիլմերով: Ռեժիսորի համար ֆիլմ նկարելը նշանակում է աղբյուր: Օրինակ, «Զատն»-ում ամեն մեկի նյութական իր կյանքը փառսից առանձնացնել է: Բայց կան ստեղծագործողներ, որ ֆիլմեր են նկարում փառսի մեջ թափվելու համար: Իսկ մենք, մեր հերթին, ձգտում ենք հարցեր ուղղել իրականությանը, որովհետեւ գոնե փոր-ինչ

խառնել: Ժամանակին մեր ուսուցիչ Ռոբերտ Ռոստելիսին կրկնում էր. «Ավելի լավ է փոստասարը նամակներ բերի»: Այնպես որ ֆիլմ ստեղծելիս ամենքս է մտածել միայն մեզ փառաբանական թեմայի մասին: Եթե ուզում ես ցույց տալ ժամանակակից հակասությունները, դրանք ղեկավարվեն ձեռքով: Միայն կոնկրետության եւ ուսուցողական, իրականության եւ երեւակայության, հավաստիության ու արհեստի խառնի համաձուլվածքի կարող է գրավել այսօրվա հանդիսատեսին, այն էլ՝ որոշ դեպքերում: Նախադաս սահմանված ինչ-որ դրույթ ներհանելու փորձը կործանման է դասադասված: Այս իմաստով՝ կարելի է Եստ օրինակներ բերել...

- Եվ այդուհանդերձ, այսպես կոչված, փառաբանական կինոն ավելի մոտ է իրական կյանքին, վավերականությանը: Ձեր ստեղծագործական ուղի սկզբին դուր մի Եստ վավերագրական ֆիլմեր եք նկարահանել, նկատի ունե՞ք 50-ականների երկրորդ կեսին: Այդ շրջանը ինչ-որ հետք թողել է ձեր խաղարկային կինոյի վրա:

- Որքան էլ տարօրինակ հնչի, վավերագրողների մեր գործունեությունը կինոյից հեռավոր գիտնական լուրջ կյանքի համար: Դրանից եր կախված մեր ամբողջ աղազան: Ընտրեցիք մասին մի փառսի վավերագրական ֆիլմ նկարելուց հետո դասահարա ծանոթացանք մաֆիայի կողմից սղանված սիցիլիացի արհմիութենական գործիչ Սալվատորե Կամոնե վալեի մոր հետ: Այդպես երեսան եկավ մեր առաջին խաղարկային ժողովներին՝ «Այրվելու ենթակա մարդը» ֆիլմի ստեղծման գաղափարը: Այդ ժամանակվանից էլ սկսեցինք ձգտել դեպի խաղարկային կինոն, որի վերաբերմունքն իրականության հանդեպ զգված է հորիզոնական միջոցով: Եստ եւս, մեր գաղազումը այս ուղին է անցել. գործունեության առաջին փուլում ավելի ուժգին էր դաստերազմից հետո մեզ անմիջականորեն շրջադասող իրականության ձայնը, երբ մեր երկրում հասանելի ձայների կուսակցությունը. մեր ֆիլմերն «աղում

- Եթե միշտ հասկացա, ձեր ստեղծագործական ուղին սկզբնական կոնկրետությունից ու որոշակիությունից ընթացել է դեպի մարդու եւ մյուսների հետ նրա հարաբերությունների Եստ ավելի բարդ ու հակասական խորքեր:

- Այո:

- Եվ դարձյալ մի հարց, որը տարբեր շարունակ ուղղում են ձեզ. ինչպե՛ս է ընթանում համաշխարհային դասահանգը: Դուր մեզ է, որ ձեր ֆիլմերի մտախոհակցությունները ամենից հաճախ նմանվում են գիշերը, մղձավանջային երազներում: Մի՞թե երկուսը էլ նույն երազներն են տեսնում:

- Հաճախ՝ այո: Մենք էլ ենք գաղազում դրա վրա: Սովորաբար, մինչեւ ուշ երեկո 16-նարկում ենք նույն թեմաները, որոնք երեկ մնում են մեր ենթագիտակցության մեջ... Երբ մեզ հարցնում են այդ տարօրինակ ձիրքի մասին, երբեք դասասխանում ենք. «Մենք մերտեղ երկու մասերն ենք, որ համաշխարհային ամբողջ մերտեղ են կազմում»: Երբեք էլ հիշեցնում ենք, որ կինոն երկու եղբայրների՝ Լյուսիների ձեռքի գործն է:

- Ու՞մ կարծիքն է նախընտրում Գուցեների, թե՛ հանդիսատեսների:

- Կուզենայի այդ հարցը վերահասցեագրել ձեզ. Գուցեների, թե՛ հանդիսատեսն ենք համարում: Երբեք հանդիպում են Գուցեների գիտելիքներ ունեցող հանդիսատեսներ, երբեք էլ՝ սեսանին անմիջականորեն արձագանքող, կուսական ընկալմամբ օժտված Գուցեների: Եստ մեզ, ֆիլմը ղեկավարելուց հետո այն հանդիսատեսներին, որն ընդգրկում է նաեւ Գուցեների: Եթե այդ երկու «Եստերի» արձագանքները համընկնում են, դա ամենաբարեկամ լինելու է ստեղծագործողի համար: Կարեւոր ոչ միայն մասնագիտական մտնցումն է կինոստեղծագործության հանդեպ, այլեւ հանդիսատեսի կենդանի արձագանքը: Ցավով, Գուցեների հանդիսատեսը Եստ կինոյի ազդեցության տակ այնքան հետ է վարժվել լուրջ արվեստից, որ այլեւս ի վիճակի չէ միշտ աղբյուր գերազանցական արձանիների մասին: Բայց ես տեսել եմ նաեւ այնպիսի հանդիսատեսներ, որոնք կինոգիտական հեռանալիս շարունակում են դասողություններ անել ու ետևան հարցեր տալ: Հենց այդպիսի հանդիսատեսն է մեզ հետախոսող:

Արժեքներ

✓ 1 նոյեմբերի, 23.40 Купель
«Նվագախմբի փորձ»՝ Ռեժիսոր՝ Ֆելիքս Ֆելիքսի: Դերերում: Բալդուին Բասս, Չոկանտի Յավարոն, Էնդի Սիլեր, Կլարա

Կողոզմո, Էլիզաբեթ Լեբի, Դեյվիդ Մոսել: Իսրայիլ - Գերմանիա, 1979:
Նվագախմբի փորձը հետզհետե վերածում է աշխարհի կործանման փորձության:
✓ 4 նոյեմբերի, 01.50 1-ый канал
«Սիրահարված Եստերի»՝ Ռեժիսոր՝ Չոկանտի Ֆելիքս: Դերերում: Գլինեթ Օբլյուրոու, Չոկանտի Ֆելիքս, Չեֆի Ռաւ, Չոկի Դենչ, Ռուֆինա Էլեբեր: ԱՄՆ, 1998:
7 «Օսկարներով» դասական ֆանտաստիկ

Եստերի կենսագրության եւ նրա գործերի մոտիվներով:
✓ 5 նոյեմբերի, 20.30 Мир
6 նոյեմբերի, 20.30
«Ժամանակը եւ Ջոնոն ընտանիք»՝ Ռեժիսոր՝ Վադիմիր Բասով: Դերերում: Ռուֆինա Նիֆոնովա, Իրինա Եմելյովա, Անդրեյ Լեոնով, Էլգինի Լեոնով, Էլենա Բոնդարչուկ, Իրինա Սլոբոզյան, Օլգա Տարակով, Մարգարիտա Վոլոդինա, Կ. Բասով: խՍՀՄ, 1984:

Չոկանտի Ֆելիքսի լուրջ եկրանացումն է մի ընտանիքի մասին, որի բոլոր անդամներին վիճակված է տեսնել ժամանակի ավերիչ Եստից խորակված իրենց անուշներն ու հույսերը:
✓ 6 նոյեմբերի, 18.30 Купель
«Փարիզի միջին»՝ Ռեժիսոր՝ Զարի Զարի: Գլխավոր դերում՝ Էդնա Փրոլիսոն: ԱՄՆ, 1923:
Սիրային մեղուրդ մեծ կասկածագրի ստորագրությամբ:

Էդր դասահանգ ԶԱՎԵՆ, ՌՈՅՆՅԱՆԸ

