

Աստղագիտական գիտելիքը սուղերմարկետում դնելու բան չէ Ասում է ԲյուրակաՆի սասղագիտականի սուրեն Տալյ Տարուբյունյանը

ԲյուրակաՆի սասղագիտա-
նում այժմ Ռուսաստանի սասղա-
գիտների հետ համատեղ վերա-
կանգնում են 20-րդ դարի ամենա-
հայտնի գիտնականներից մեկը, որը
1990 թվականից չի աշխատում:
Ընդհանրապես սասղագիտա-
կը գերմանական «Յայթ» ֆիրման
եր աստղագիտական ժամանակ մաս-
նասում: Կոնկրետ այդ գիտնականը
Ֆիլիպեր Դաստասյանն էր: Նախկին
Մոսկովից, որից հետո դա ծառայ-
յի իտալական սասղագիտությունը:
Չեզոք ղեկավար անավար այդ սաս-
ղագիտական որոնք նազգամավաբեր-
վեց խորհրդային Միություն: Երկար
ժամանակ դրա ավարտման աշ-
խատանքները կատարվում էին
Սանկտ Պետերբուրգի օպտիկա-
տեխնիկական գործարանում, բայց
երբ բաժանվում էր ավարտը, Վիկ-
տոր Դաստասյանը հենց սկզբից
ձեռնդրեց դրեք վրան: «Ես մեծ
ԲյուրակաՆ կանգնեմ»: Այն տե-
ղադրվեց ԲյուրակաՆում, դարձավ
միակ գործիչը, որի բացումը արել է
երկրի ղեկավարը՝ Նիկոլայ Նուրու-
չովը: Այսօր այս գիտնականի մաս-
նություն մեզ խառնված են մի և
մի երկրների ղեկավարներ, եւ վեր-
ջապահում են սեղադրվել է 20-րդ դար
ի ամենամեծ գիտնական սասղագի-
տներից մեկի՝ Վիկտոր Դաստասյան-
յանի ղեկավարած հիմնադրում:
20-րդ դարի ամենից արդյունավետ
աշխատող գիտնականներից մեկն է,

եղադրվել է 1960 թվականին, մի
ժամ հայտնագործությունների հա-
մար օգտակար է եղել, 1990-ին
փակվել է: Չիմա վերականգնում
են Ռուսների հետ, որովհետեւ այդ
գիտնականը կերպով էր աշխատի
ավելի մեծ գիտնականի՝ Մա հայ-
նաբերած օբյեկտներն Ռուսումնա-
սիրվել են աշխատի բոլոր մեծ գի-
տնականների վրա:
Այս հետախուզական մասնությու-
նը մեզ մասնաճի ԲյուրակաՆի սաս-
ղագիտականի սուրեն Տալյ Տարու-
բյունյանը երեկ, «Ուրբաթ» ակում-
բում: Աստղագիտականի հիմա իր
լավագույն ժամանակները չի աղ-
բում: Ժամանակին ԲյուրակաՆի
աստղագիտականը դարձել էր Հա-
յաստանի դիմազաններից մեկը, ինչ-
դեպ սասղագիտությունն էր մի ժա-
մանակ մեր մշակույթի մի մասը:
Հայաստան այցելող մեծահասակ-
նավարական կամ այլ մասնաշա-
կություն չէր շրջանում Բյուրակա-
Նի սասղագիտականը, ինչպես Սե-
անա լիճը, Գառնի-Գեղարդը... Այ-
սօր ընդհանրապես վերաբերումն
ընդհանուր գիտության նկատմամբ է
ոչ շատ բարեհաճ, ցավում է Ֆ. Տար-
ուբյունյանը, արժեք է դարձել այն,
ինչ հայկական շրջանում սուղերմար-
կետներում կարելի է դնել վաճառա-
սեղանի վրա: Աստղագիտական գի-
տելից սուղերմարկետում դնելու
բան չէ, դա ժողովրդին եւ ողջ գի-
տությանը մասկանող գիտելի է:

Ինչո՞վ է զբաղվում այսօր Բյու-
րակաՆի սասղագիտականը, ինչպե-
ս է ի սկզբանե՝ յուրահատուկ խնդի-
րերով՝ շարունակում է Ռուսումնա-
սիրելի սիեզերի ակտիվ երեւոյթները,
որոնք սիեզերի դանդաղ փոփոխու-
թյունների ֆոնին արագ փոփոխու-
թյուններով ցույց են տալիս, թե ինչ
ուղղությամբ է գնում գործընթացը:
Մինչեւ ԲյուրակաՆի հետազոտու-
թյուններն աշխատում կարծում էին,
թե բոլոր սասղագիտական արհիվ
են, համարձակմանակաճ գաղափար-
ները սիեզերիին կյանք սվեցին, եւ
աշխատող սեղանի եղավ, որ այսօր էլ
ծնվում եւ մեռնում են սասղագ: 5 թե-
մա է աշխատում, հիմնական մի-
ջոցները ստացվում են դրսի գործըն-
կերցներից: Վերջին արհիվներին վերա-
կանգնվում է այն, ինչ կորսվեց 90-
ականներին: սուղ մեծահասակ ֆի-
նանսավորումը, բազմաթիվ խոչըն-
դոսները, սեխնիկական բարձրագ-
ման մշակական համայնականն, այ-
նուամենայնիվ, չեն կարողանում
խանգարել մեր գիտնականներին
դուրս մնալ սասղագիտության հա-
մաշխարհային շարժընթացից:
Եի՜ս է, սասղագիտականի աշխա-
տանքների միջին արհիվ անցնում
է 50-ից, միջինը 25 հազար դրամի
աշխատավարձ են ստանում, երիտա-
սարդ սասղագիտականներն աշխա-
տանք են գտնում արտերկրում, սաս-
ղագիտականի արտերկրում ֆինանսա-
վորումն ընդամենը արտերկրում 50 մլն
դրամ է, սասղագիտականը շատե-
րեւ արհիվ վաճարել սասղագիտա-
կան միջազգային ընկերակցության
անդամավաճարը, լավ է դեռ՝ ան-
ցյալ համաշխարհային մեր երկրին
չեն հեռացնում: Աստղագիտականի
դուրսմեծներին, գիտական ծառայ-
րին առավել մանրամասն անդա-
դարձ «Ազգը» անելու է իր մտակա
հավելվածներից մեկում: Ավելաց-
նեն միայն, որ եկող արհիվ ցվելու է
Վիկտոր Դաստասյանի 100-ա-
մյակը, որը միջազգային հնչեղու-
թյուն է Ռուսումնա, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ն էլ
զույգե եկող արհիվ համարձակման
ակաճ արհիվ հայտարարի, եւ ըստ Ֆ.
Տարուբյունյանի՝ արժեք, որ այդ խո-
սուն արտերկրում մեր երկիրը ճի ըստ
արժանիկը:

ՄԱՐԻՆԵ ՆՈՒՐՍԵՅՆԵ



Յուրի Լուժկովի «Պատմության վերակերտում» գրքի շնորհանդեսը

Ռուսաստանի հայերի միության եւ
Համաշխարհային հայկական կոնգ-
րեսի նախագահ Արա Աբրահամյանը
Մոսկվայի ան բացման արտոդու-
թյունից հետո ներկայացրեց Յուրի
Լուժկովի «Պատմության վերակեր-
տում»: Մարտկույթը 21-րդ դարում
եւ Ռուսաստանի արագաճող գրքի հա-
յերեն բարձրագույնագույն հրատար-
կությունը: Աբրահամյանի խոսուե-
րով, գրքի բարձրագույնագույն ու հրա-
տարակերտ Ռուսաստանի հայերի
միության եւ կազմակերպության
նախագահի նախաձեռնությունն ա-
ռաջացել են հայ ընթերցողի համար
գրքի հետաքրքրական լինելու հիմնա-
վորմամբ:

Լուժկովը նեց, որ Ռուսաստանյան
ժառանգը Հայաստանում երկու հիմ
ունեն: Նախ, բիզնեսը միշտ ուղ-
ղորդվում է դեմի օգուտը: Ես վստա
եմ, որ Մոսկվայի ան բացման հրատար-
կական հարաբերությունները երեւանի,
Ռուսաստանից Հայաստանի հետ
միշտ օգուտ են: Երկրորդ բաղկացու-
ցիչը մեր միջազգային անբացման
հարաբերություններն են, որոնք մեզ է ոչ
միայն դաժակաճ, այլեւ զարգաց-
նել: Ռուսի երկու երկրների եւ երկու
հաղափների ղեկավարության որո-
ւմամբ կառուցվել է Մոսկվայի տուն
երեւանում, եւ մեծածախ առեւտրի
կենտրոնն է երեւանի տուն Մոսկվա-
յում:



Երեւանի ֆաղափաճ Չախարա-
յանը նեց, որ գրում Լուժկովը վերու-
ծել է հին ու նոր աշխարհը, հստակ ու
կոնկրետ ներկայացրել է զրոյալ խն-
դիներ հաղափառելու, մարդկային
գործունի այսօրվա ունեցած նշանա-
կության եւ այլ հարցեր: Գիտություն-
ների ազգային ակադեմիայի նախա-
գահ Ռադիկ Մախրոյանը կարեւո-
րեց սեղծագործական ու գիտական
հետազոտությունների նշանակու-
թյունը նեցելով, որ գիտությունն այսօր
Ռուսաստանում եւ Հայաստանում
շատ դժվար խնդիրներ ունի, բայց եր-
կու կողմն էլ համագործակցության
եղբեր են փնտրում ու գտնում: Անդա-
դառնալով Յուրի Լուժկովի «Պատ-
մության վերակերտում» գրքին, Մա-
խրոյանը հիշատակեց հենց գրում
զեւեղված Լուժկովի խոսքը հայ ըն-
թերցողին, որում Լուժկովը մարդկու-
թյան մասնությունն անհմաս է հա-
մարում առանց հայկական էջերի:

Երեւանում շնորհանդես է մասնակ-
ցել երեւանի սոցիալական նախագ-
ծերին, անհի որ, ֆաղափառելի խոսուե-
րով, դա շատավետ է եւ օգտակար:
Մոսկվայի շնորհանդեսը ընկերու-
թյունները առիթաբար են գտել Յու-
սիային դուրսայում բնակարաննե-
րի շնորհանդեսը իրականացնելը, որ-
ը միաժամանակ օգտակար է նաեւ եր-
եւանի բնակիչների համար: Երկու ֆա-
ղափառեւտրականները միտի խթան
դաճանքները, որ բիզնեսը աշխատի:
Երեւանի անուշխոյանը Լուժկովի
դիտարձակումը, ֆաղափառում նոր շնոր-
թյուններ են ավելացել, երեւանն ա-
վելի մախու է դարձել, դուրեկան է, որ
հենց ֆաղափառում էլ են խաղաճները,
անհի որ այդ առումով Ռուսաստանը
լուրջ թերացում է ունեցել մեծահասակ
մակարդակով, եւ այժմ դժվար է խա-
ղաճները հեռացնել ֆաղափներից:
Այդ գործին միջամտեց նաեւ ՌԴ նա-
խագահը, անհի որ խաղաճությունը
մյուս մանրաններից լավ է: Հայ
մեակույթին Ռուսաստանիցների
եղեկացվածության կաղաղկու-
թյամբ Յուրի Լուժկովը նեց, որ եր-
կու ֆաղափներում հիմնական սերն էլ
մեակույթան, ճանաչողական, կր-
թական բաղկացուցիչներ կունե-
նան: «Հայ մեակույթը մեզ շատ մոտ
է: Եվ մեզ համար ոչ միայն ակնառու
մարդկանցով է հայ մեակույթի շե-
տարումը: Շատ կարեւոր է մեր
մեակույթների մեջ, եւ դա չի սառ-
չում, թեկուզ այն մասնառով, որ,
չնայած ոչ ոք չի հաւելել, Ռուսաստա-
նում աղոթում է երկու միջինից ավելի
հայ: Եվ դա մեր ընդհանուր բազ-
մազգ երկրի համակարգի այն մասն
է, որ ոչ թե ուղղակի հարգում, այլ
հիացումն է առաջացնում»:

Գրքի բարձրագույնագույն հեղինակ,
Գրողների միության նախագահ Լե-
տն Անանյանն սասց, որ դժվար աշ-
խատանք էր հաղափառել խորային,
փիլիսոփայական ու լեզվական շե-
տերը: Ըստ Անանյանի, հայերիս հա-
մար չափազանց կարեւոր է ըմբռնել,
թե ուր է գնում Ռուսաստանը, որն է
Ռուսաստանի արագաճում, ինչն էլ հա-
յերեն հրատարակության անհրաժե-
տության մասնառններից մեկն էր: Ռա-
սիե չի մերժել գիրքը բարձրագույն
Ռուսաստանի հայերի միության նա-
խագահի խնդրանքը:
Ընդգծելով, թե մի ժամ բարձրա-
նություններից առավել ծագից գիրք
ընկալել է Լեոն Անանյանը՝ Յուրի
Լուժկովի ողջունեց ՌԴ նախագահ
Արա Աբրահամյանին, երեւանի ֆաղա-
փառեւտր, ներկաներին: Աղա գրքի հե-
ղինակը նեց, որ հրատարակությունը
փորձ է այլ կերպ վերլուծելու իրավի-
ճակը դարերի սահմանագլխին: Թեեւ
այս փորձը չի սպառում հարցի եու-
թյունը՝ Լուժկովը կարեւորեց նման
փորձերի շարունակականությունը:
Սեփական մտքերը գրքի վերաճելու
զաղափարը ծագել է, ըստ հեղինակի,
2001 թ. սեպտեմբերի 11-ից եւ դրան
Միացյալ Նահանգների սված ռեակ-
ցիայից հետո, այն է՝ ոչնչացնել Բեն
Լադենին ու այդպիսով վերջ տալ ահա-
բեկությունը: Մինչդեռ, ըստ Յուրի
Լուժկովի, մեզ է դարձել, թե որն է ա-
հաբեկությունը սնուցող միջավայրը
եւ ինչպե՞ս բացառել սեռորը:

**Ռուսական կաղափառի
ներկայությունը Երեւա-
նում փոխառաճակ է**
Հայկական լրատվամիջոցների
հարցերին մասնախառնելիս Յուրի

Փողոցում առեւտուր անելիս հիշե՛ք սուրբերկույթը

1-ին էջից
Բաժանմունքը հիմնվեց Արուսյանի
հանրաճեւական հակաուրբերկույթ-
ային դիտարկումներում՝ վերանորոգե-
լով ու վերամասնագիտացնելով ման-
կաբուժական բաժինը: Մինչ այժմ
Հայաստանում նաեւ սուրբերկույթի
այս ձեւը ախտորոշելու հնարավորու-
թյուն չի եղել: Մի ֆանի ամսից նոր
բաժանմունքը նաեւ դեղակայուն ձե-
ւերի ախտորոշում սարկ կունենա:
Տուրբերկույթի դեղորայքակայուն
ձեւերի բացահայտման ու ախտորո-
ւման ծրագիրը «Բժիկներն առանց
սահմանի» կազմակերպությունն սկե-
սել է 2005 թվականից՝ Երեւանի Ընե-
զավիթ եւ Մալաթիա-Սեբաստիա հա-
մայնություններ: Առայժմ բաժանմունքը
փորձարարական է, նախատեսված
միայն այս երկու համայնների հի-
վանդների համար: Ծրագրի հնարա-
վորությունները խիստ համեստ են, եւ
նույնիսկ Ընեզավիթ համայնից մի
ֆանի տուն այն կողմ աղորդ հիվանդ-
ները, ինչպե՞ս նույն է Տաբեփի Կոս-
տանյանը, չեն կարող բաժանմուն-
ում բուժվել:
Առ այսօր բուժման ծրագրում
ընդգրկվել են 52 դեղորայքակայուն
հիվանդներ, որոնց բուժումը բավա-
կան ծանր, բարդ, քանկ ու երկարա-
սեւ գործընթաց է: Մեկ հիվանդի բու-
ժումը նստում է 10 հազար դոլար: Տու-
բերկույթի այս սեսակի բուժումը
ծանր ու ճիտուր հոգս է նաեւ հիվանդի

հարազանների համար: Մինչեւ 2 ա-
րի տեղ երկարաժամկետ բուժումը
հիվանդանոցային խնամք է մախան-
ջում, օրական մինչեւ 20 հաբի ըն-
դունում, որ մեծապես կողմնակի ազ-
դեցություններ է ունենում՝ սրտառ-
ոնց, փսխում, ցավեր: Ծրագրի նախ-
ակներից է նաեւ հիվանդի առանձ-
նահատուկ խնամքի աղախովումը՝
«համարեցված նրա անհատական
կարիներին»: Դա ենթադրում է ոչ
միայն բժեկական, այլեւ հոգեբանա-
կան խնամք, որի կարիք ոչ մական
զգում են հիվանդները:
«Բժիկներն առանց սահմանի»
կազմակերպությունը ընդհանրապես
ողջ աշխարհում արձանագրում է սու-
բերկույթի դեղորայքակայուն ձեւերի
դեմոստրիա՝:
Տուրբերկույթի դեմ մալաթի ազ-
գային ծրագրի կենտրոնական գրասե-
նյակի ղեկավար Տաբեփի Կոստա-
նյանից տեղեկացանք, որ Հայաստա-
նում եւս սուրբերկույթի հիվանդա-
ցությունը նվազման առանձնակի
հակումներ չի ցուցաբերում: Պատե-
նական սվալներով՝ հանրաճեւա-
թյունում 1613 առաջնակի հիվանդ-
ներ կան (2006 թվական), նախորդ
սարկա համեմատ (2005 թվականին՝
2006 հիվանդ) այդ թիվը շատ էլ է
նվազել: Մասն բավական բարձր ցու-
ցանիցներ են, թեեւ ոչ այնքան բարձր,
ինչքան Ադրբեջանում (100 հազար
բնակչի հաւելակով՝ 120-130 մարդ),

այնուամենայնիվ, եվրոպական ցու-
ցանիցների համեմատ հիվանդացու-
թյան բավական բարձր մակարդակ
են նույն:
Հայաստանում սուրբերկույթով հի-
վանդացության մակարդակը բարձր է
հասկաղես Սյունիքի եւ Արմավիրի
մարզերում: Ավելացնենք, որ այս սար-
կա հունվարին հանրաճեւությունում
արձանագրվել է սուրբերկույթի 70
դեմո, որ նախորդ սարկա համեմատ
10-ով ավելի է:
Տուրբերկույթի բացիլներն անե-
նուր են, օղի, սննդի մեջ, ու բավական
կայուն են: Ակտիվ են հարվածում
հասկաղես չօդափոխվող փակ սար-
վածներում: Տուրբերկույթը սոցիա-
լական ախտ է համարվում, որովհետեւ
վարակի թիրախը գլխավորապես
թույլ դիմադրողականությունը, թույլ
իմունային համակարգով մարդիկ են:
Իսկ թույլ դիմադրողականությունը
մեր իրականության մեջ ամենից ա-
ռաջ թերասման, ֆաղի հետեւան է:
Վերջում հասուն նախազգուց-
նենք, որ սուրբերկույթում ամենօրյա
սպառնալի է հասկաղես փողոցա-
յին առեւտուրը նախընտրողների հա-
մար: Փողոցում հյուրեր, գանազան
կարկանդակներ ու խորովածներ վա-
ճառում են մասնախառն մարդիկ, որ-
ոնք սանգրուկներ չունեն, եւ երբեք
չի կարելի վստախ լինել, որ Ռուսաց
առողջական վիճակը բավարար է:
ՄԱՐԻՆԵ ՆՈՒՐՍԵՅՆԵ

Նոր ջրամբար Գեղամա լեռներում

Հանրադատությունում գործող ջրամբարները չեն լրացնում սննտության կարիքների համար անհրաժեշտ ջրի թվականը, բացի այդ, էլեկտրատեղակայի սակագները ստիպում են որոնել ջրի նոր աղբյուրներ առավել բարձր միջոցներով, որտեղից կուտակված ջուրը կստեղծվի հինմահու եղանակով:

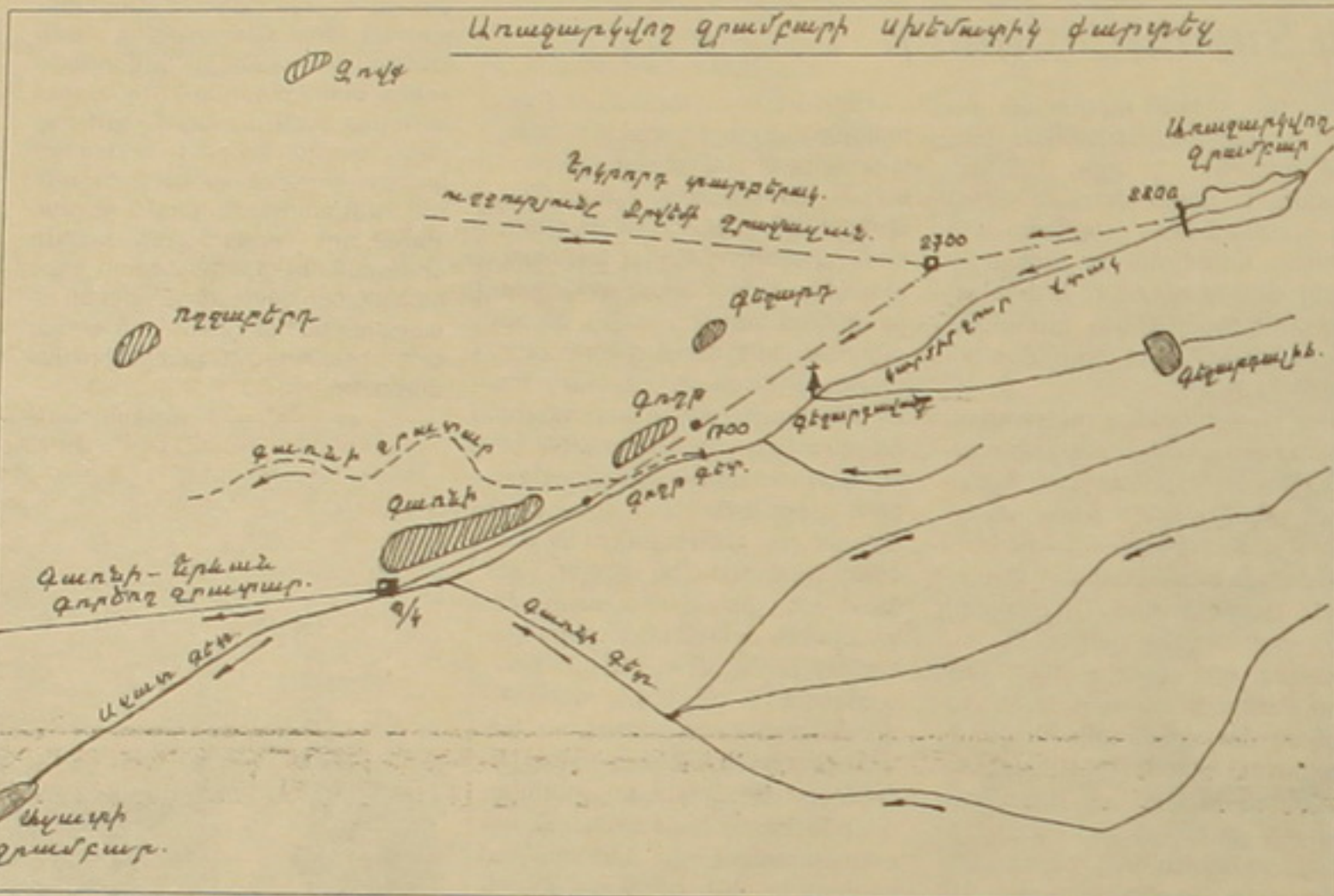
Այդպիսի մի քարայրի (ջրամբարի) մասին է ներկայացվածը՝ երկարամյակ հիմնավորումների և փաստացի հաշվարկների հիման վրա: Առաջարկվում է կառուցել Կոսայի մարզի Ազաս գետի վերին հոսանքների ավազանի տարածքում, «Կարմիր ջուր» վտակի 2800 մ բացարձակ բարձրության վրա: Այն չի խանգարի գոյություն ունեցող ջրասնեսական համակարգին՝ Ազասի ջրամբարի լցվելուն և միաժամանակ կթեթևացնի ղոմդակայանների աշխատանքի լարվածությունը:

Կառուցվող ջրամբարն ունենալու է 38,5 մլն ջրի ավազան, ազաս հոսով՝ 16 մլն խմ, լուսավորվող բարձրությունը՝ 40 մ, երկարությունը՝ 350 մ, իսկ ջրամբարի հայելու մակերեսը՝ 100 հա: Ներառելով ազաս հոսի ջուրը՝ չի վնասելու Երզնկա միջավայրին:

Ջրամբարը կարելի է օգտագործել երկու տարբերակով:

Առաջին. Ջրամբարի օգտակար ծավալից մոտավորապես 11-12 մլն խմ-ով հնարավոր կլինի ոռոգել Գառնի, Գործ և Գեղարդ համայնուների հողատարածքները, ինչպես նաև 1700 մ բացարձակ բարձրությունից ջուրը սեղանիվելու և «Գյուլնե» կոչվող հարյուրավոր հա առջուկի տարածքները ոռոգելի դարձնել:

Ջրամբարից 4-5 մլն խմ ջուր կարելի է սեղանիվել Ջրվեժ և Գացավան գյուղերի ջրավազան, իսկ այնտեղից ջուրը տալ մշակելի հողերի ոռոգման և հասկալից այլ:



գեղորձական ընկերություններին: Վերջինս կփոխարինի Ազասի ջրամբարից և Ազաս գետից ջուր վերցնող (ոռոգման նյութակով) ղոմդակայաններին:

ղոմդակայանների սեխնիկասնեսական հիմնական ցուցանիշները հետևյալն են:

1. Ազասի առաստիճանի 3-րդ և 4-րդ աստիճանի ղոմդակայաններ՝ 10,6 մլն կվժ տարեկան հոսանքի ծախս:
 2. Գեղարդի ղոմդակայան՝ 3,6 մլն կվժ:
 3. Գացավանի ղոմդակայան՝ 2 մլն կվժ:
 4. Գառնիի ղոմդակայաններ՝ 0,8 մլն կվժ:
- Ընդամենը՝ 17,0 մլն կվժ տարեկան հոսանքի ծախս:

ղոմդակայանների ջրագեղները անցնում են սողանքների տարածում և տարած արտադրում էլ ավելի են ավելացնում ու ակտիվացնում դրան:

Ջրամբարը ղեկ է կառուցվի այն ջրի ավազանում, որտեղից սնվում են Գառնիի աղբյուրները: Ընդգծենք, որ ջրամբարն ավելացնելու է աղբյուրների ելքերը, որոնք որակով չեն զիջելու գոյություն ունեցող միակամ կազմին: Ջրամբարից ջրերը սեղանիվելու են փակ ցանցով (խողովակներով) կամ ուղղակի գետի հոսանքով՝ ոչ մի վնաս չդատառելով քնական էկոլոգիական համակարգին: Երկրորդ. Գացավան գետից, որ ջրամբարի սեղանատուն չկա աղտոտման ոչ մի վնաս, Սանթրախ

ջրամբարի օրինակով կուտակված ջուրը կլինի խմելու համար միանգամայն լավագույն, հետևաբար կարելի է օգտագործել տեղան ֆաղախի և մոտակա համայնուների խմելու ջրի թվականը լրացնելու համար:

Ըստ Լանջուզաշի ջրաչափական կայանի բազմամյա դիտարկումների, Ազաս գետը ունի տարեկան 206-210 մլն խմ միջին հոսով: Գետի և նրա վտակների ջրաբանական բնութագրից երևում է, որ մեր բերան հազվեցուսային սվալներից նախատեսված ջրամբարը չի ազդելու Ազասի ջրամբարի լցվելուն: Ընդգծենք, որ հալոցի և մթնոլորտային սեղանների հետևանքով հեղուկները դիտարկում են աղբյուրի 10-15-ը, դա նկատելի է նաև Ազասի ջրամբարի մի ֆունի տարիների

լցման և դատարկման կորից, ինչպես նաև գետի հիդրոգրաֆից: Այդ ժամանակ ջրամբարում ջրի մակարդակի բացարձակ միջոցը հասնում է 1035 մ, որի դեպքում, ըստ ջրամբարի ծավալի և մակերեսի կորից, ջրամբարում կուտակվում է 40-42 մլն խմ ջուր ի հաշիվ առնանալի և ձմեռային սեղանների: Ջրի այդ ֆունկցիաները Ազասի ջրամբարում նկատվում է կառուցվելուց ի վեր ամեն տարի: Փաստորեն ջրամբարը ամբողջովին լցվելու համար անհրաժեշտ է լինում եւս 30-35 մլն խմ ջուր, որն արագորեն կուտակվում է զարման հեղեղների ժամանակ:

Ազաս գետի ջրային հազվեցուցումը 512 ֆուն. կմ ջրի ավազանից տարեկան սեղի է ունենում 90 մլն խմ զարմանային հեղուկների մակերեսային ջրից: Այդ ծավալին ավելացնելով 40-42 մլն խմ, կստանանք 130-132 մլն խմ ջրի ծավալ, հաշիվ առնելով, որ Ազասի ջրամբարից ֆիլտրացիոն կորուստները կազմում են 10-15 մլն խմ, այսինքն ջրամբարի ջրի թվականը 90 մլն խմ է, որից կարող են 45-55 մլն խմ ջուրն օգտագործել առաջարկվող ջրամբարը լցնելու և այլ կարիքների համար, թույլ չտալով, որ այն թափվի Արախ գետ կամ ստորերկրյա ուղիով համայնի Արախյան հարթավայրի խորհային ջրերը, որոնց օգտագործումը դժվարությունների հետ է կապված:

Առաջարկությունը նոր չէ, ունի 15 տարեկան փորձություն, մինչև արցախյան շարժում սկսելը, ձգձգվեց, նորից ներկայացրել են ժամանակակից կառավարության մասնագետ տարածքներին, սակայն նույնիսկ չի ընդգրկվել հազարամյակի մարտահրավեր հիմնադրամի ոռոգման նոր ջրամբարներ կառուցման ծրագրում:

ԳԵՂԱՐԴ ԳԵՂԱՐԴՅԱՆ, Գլխավոր մասնագետ

Նախագահի ընտրությունը փորձություն է լինելու թեկնածուների համար

1-ին էջից
- Չի առի: Գեղարդի ջրամբարում մեծ է, բայց ֆաղափական ուժերը գերազանցում են նման խնդիրների մասին ջրամբարային: Եթե ուժերի լինեն, կնկատեն, որ կուտակություններն իրենց տեսակետներն ու փաստարկները հիմնականում արձարծում են միջոցառումներով՝ այս կամ այն լրատվամիջոցի օգնությամբ: Ըստ համայն դա վերաճում է բանավեժի, ինչպես օրենք «Կրակահերթեր փոխանակեցին»՝ Գեղարդ Բաղդասարյանը և Մուրադ Պետրոսյանը, բայց որոնք ֆաղափական մոտեցումների բախում դա չի ընկալվում, ֆունի որ համարում են այդ ամենին հասու է թերթից կամ որևէ կայքէջից: Բանը հասել է անգամ «Ֆաղափական աղոթք»-ին: Այնպես որ՝ կա ակտիվություն, երբեմն նույնիսկ չափազանցված:

- Դուք տարբեր առիթներով հրադարձվա՞ց հայտարարել եմ, որ ԼՂԳ գործող նախագահ Արկադի Դուկասյանի վերընտրության կողմնակից եմ: Նույնիսկ Ա. Դուկասյանի հրաժարման դրամագրում դարձյալ մնում է այդ տեսակետին: Ո՞րն է հիմնավորումը:

- Ես կարող եմ այսօր էլ ղեկնել, որ, նախագահ Դուկասյանը ղեկ է առաջադրվի նախագահի թեկնածու, բայց որոշում ընդունում է իմը, իսկ նա չի առաջադրվի: Այո, նույնիսկ այդ դեպքում ես մնում եմ իմ տեսակետին: Սա չի նշանակում, թե ես չեմ հարգում նախագահի որոշումը կամ ժողովրդավարության թեմանի եմ, ինչպես ո՞նց եմ ներկայացնում և ինչպե՞ս եմ նաև վարը:

Բանն այն է, որ մեզանում շատ կարեւոր հարցին, որիսին այսպես կոչված իշխանափոխություն է

կամ, ինչպես սեղանակալ լրատվամիջոցներից մեկն է ձեռնարկել՝ ոռոգման, երբեմն վերաբերվում են ոչ բավարար լրությունը: Նախագահը, անկախ նրանից, որ մեզ չմանչված երկիր ենք, ղեկ է մարմնավորի հանրային համերախությունը, իսկ այն դեպքում, երբ նախագահ Դուկասյանը վճռականորեն հայտարարեց, որ երրորդ ժամկետով դաշտնավարելու մտադրություն չունի, որոշ ֆաղափական ուժեր են առանձին անհասներ փորձում են համարությանը ներհնել, որ առաջադրվող կլինի հենց իրենց ընտրվողը: Ես չեմ կարող ասել, թե վերջնական ի՞նչ որոշում է ընդունվելու, բայց այս դեպքում միտումները դրանք են: Եվ սա խիստ անցանկալի է նախ առաջադրվող նախագահի, առաջ բողոքի համար: Նախագահ Դուկասյանի առաջադրվելու դեպքում նման իրավիճակ, համոզված եմ, չի լինի: Երկրորդ, նա ունի մեծ փորձ, հեղինակություն: Նախագահ Դուկասյանը, կարելի է վստահաբար ասել, դարձաբայան կարգավորման բանակցային գործընթացի ամենաառաջնային դեմքերից է և այս դեպքում, ԼՂԳ Կառնի նկատառմամբ, նյութակալարմար չէ, որ «խաղից դուրս մնա»: Երրորդ, նա Լեռնային Ղարաբաղում արմատական ժողովրդավարական բարեփոխումների նախաձեռնողն ու հետադարձական նախաձեռնողն է: Ահա այս հանգամանակներն են ինչ ստիպում ամսուսալ, որ նախագահ Դուկասյանը թողնում է իր դաշտը: Իմ տրամադրությամբ՝ հանրության մեծ մասն էլ է այսպես դաշտում:

Կարծում եմ՝ մեզ դեռ առիթ է հնարավորություն կունենանք ըստ արժանվույն գնահատելու նախագահ Դուկասյանի վաստակը և վերափոխվելու այն ժամանակ, որ, համոզված եմ, ԼՂԳ առաջադրված «Կենսագիր» համարելու է դուրսաբերված:

Երբեք խիստ անցանկալի է առաջին հերթին առաջադրվող նախագահի, առաջ բողոքի համար, հանրության համար, որովհետեւ նա կարող է հիասթափվել ընտրություններից առհասարակ: Ի վերջո, նման ակնարկները տրամաբանորեն են ստեղծում, թե ամեն ինչ արդեն կանխորոշված է:

Գեղարդի ջրամբարի ջրի կարելի անհարմար դրության մեջ դնել, առաջ, արդեն ֆաղափական փոփոխում, դիմել նրա աշակերտությանը: Ամենալավատեսական հաշիվներով անգամ՝ ԼՂԳ ընտրվածով կնշարկվի ոչ ավելին, քան 10 տոկոս է կուտակվում, ես այս իրավիճակում խոսել որևէ ֆաղափական ուժի դաշտնափոխությանը նախատեսված ընտրություններ Կառնի մասին, ինչ թույլ եմ տալու ասել, միամտություն է:

- Եթե միանալան թեկնածուի հարցում ֆաղափական ուժերի միջոց է համաձայնությունը հանկարծ չկայանա՞ կաղված իշխանական լծակների ոչ նախընտրելի բազմազան հեռանկարի հետ, ի՞նչ զարգացումներ եմ կանխատեսում:

- Իշխանական լծակների ոչ նախընտրելի բազմազան «ուրվակա» ԼՂԳ իրականություն է մոտեցել և, ցավով, գնալով փորձում է ինքնահաստատել: Կգա ժամանակը ես այդ մասին համոզմանային կխոսեմ: Եվ հասկալից այդ «ինքնահաստատումը» բացառելու համար է, որ նախագահի նախընտրելի թեկնածուի հարցում ղեկ է ելակետ ընդունվի ոչ թե ֆաղափական ուժերի, այլ հանրային համաձայնությունը: Միայն այս դեպքում մեզ կընտրեն ուժերը, նախընտրական դաշտնափոխություններով չկազմակերպված, վստահության լիմիտով օժտված նախագահ, ով, իրով, կկարողա-

նում խիստ անցանկալի է առաջին հերթին առաջադրվող նախագահի, առաջ բողոքի համար, հանրության համար, որովհետեւ նա կարող է հիասթափվել ընտրություններից առհասարակ: Ի վերջո, նման ակնարկները տրամաբանորեն են ստեղծում, թե ամեն ինչ արդեն կանխորոշված է: Գեղարդի ջրամբարի ջրի կարելի անհարմար դրության մեջ դնել, առաջ, արդեն ֆաղափական փոփոխում, դիմել նրա աշակերտությանը: Ամենալավատեսական հաշիվներով անգամ՝ ԼՂԳ ընտրվածով կնշարկվի ոչ ավելին, քան 10 տոկոս է կուտակվում, ես այս իրավիճակում խոսել որևէ ֆաղափական ուժի դաշտնափոխությանը նախատեսված ընտրություններ Կառնի մասին, ինչ թույլ եմ տալու ասել, միամտություն է:

- Եթե միանալան թեկնածուի հարցում ֆաղափական ուժերի միջոց է համաձայնությունը հանկարծ չկայանա՞ կաղված իշխանական լծակների ոչ նախընտրելի բազմազան հեռանկարի հետ, ի՞նչ զարգացումներ եմ կանխատեսում:

- Իշխանական լծակների ոչ նախընտրելի բազմազան «ուրվակա» ԼՂԳ իրականություն է մոտեցել և, ցավով, գնալով փորձում է ինքնահաստատել: Կգա ժամանակը ես այդ մասին համոզմանային կխոսեմ: Եվ հասկալից այդ «ինքնահաստատումը» բացառելու համար է, որ նախագահի նախընտրելի թեկնածուի հարցում ղեկ է ելակետ ընդունվի ոչ թե ֆաղափական ուժերի, այլ հանրային համաձայնությունը: Միայն այս դեպքում մեզ կընտրեն ուժերը, նախընտրական դաշտնափոխություններով չկազմակերպված, վստահության լիմիտով օժտված նախագահ, ով, իրով, կկարողա-

նա իր շուրջը համայնաբեր թողնին: Նույնիսկ նրանց, ովքեր ֆաղափական ժամանակ այլ թեկնածուի օգտին են, բնականաբար, իր դեմ կփարոգեն, որովհետեւ ուժեր իշխանությունն ուժեր է նաև արժանադատի ընդդիմությանը:

- Հանրադատության նախագահի ընտրությունը կարող է առաջադրված ԼՂԳ ներառական կառուցված և արտաքին ֆաղափական ոռոգումների վրա, ես այս առումով՝ հնարավոր եմ համարում, որ 2007 թվականի Երկրի համար դառնա թեկնածուների:

- Բեկումնային՝ չեմ կարծում: Ես առհասարակ հեղափոխություն, թեկնածու են նման հասկացությունների հանդեպ երկյուղ ունեմ: Կարծում եմ, ես դաշտնափոխումը տալիս է բազում վկայություններ, որ թեկնածու, հեղափոխումը, հեղափոխությունը ոչ մի դրակակ լից չունեն: Այս առումով նախագահական ընտրությունների հիմնական փորձությունը մեզ համար այն է լինելու, որ հանրությունը չհրովի «մերմտականների» և «ձերմտականների»: Գոյս ունեմ, որ մեզ դաշտնափոխությունը կարող է լինելու: Իհարկե, կգտնվեն մարդիկ, որ կստանան լից չունեն: Այս առումով նախագահական ընտրություններ, սա բնական է, բայց... Մեծ հաշիվ դա փորձություն է լինելու նաև ընտրված նախագահի խմելու, այսպես ասած՝ հարթանակի փորձություն: Փորձություն է լինելու նաև դաշտնափոխությունը, բայց մեզ արժանի են, որ թե հարթողը, թե դաշտնափոխությանը լիմիտով օժտված նախագահի արժանադատությանը լիմիտով օժտված նախագահի, ով, իրով, կկարողա-

Տարգմանողը՝ Վահրամյան ԳԵՂԱՐԴ ԳԵՂԱՐԴՅԱՆ

Ղուր հրահարակել եմ մի վեղ, որ վերաբերում է 19-րդ դարի վերջին եւ ներկայացնում է մի ընտանիքի լուսավորությունը, որի ճակատագրի համար վճարում է եղել դրամը: Ինչո՞ւ այս սյունածն: Ինչո՞ւն առաջացավ այս գաղափարը:

- Ես գավակներս հեծ Լուարեում գտնվող իմ ցանկ էի: Գործ անձրեւ էր գալիս: Որդիս եւ հարսս թերթում էին «Իլյուստրասիոն» ամսագրի հին համարները: Մեկ էլ որդիս ասաց, որ ինձ կարդացել է մի գաղափարի դասական գործի մասին, որ ունի սիկին Լըբոդի հարուցել է իր կրթութեւ որդու դեմ: Գործն ինձ այնքան արատոց թվաց, որ ես որոշեցի այն վեղի վերածել: Գայթակղված, սակայն երկմտաբար մեջ, ես էլ իմ հերթին կարդացի դասական վեղերի հավաքածուները եւ դարձեցի, որ իրականում գործ ունենալ անսովոր:

«Անմահներից մեկը» անմահության մեջ

Անցած տարի նոյեմբերին ֆրանսիական գրականության մահադատը համարվող Անրի Թրուայայի ծննդյան 95-ամյակի առթիվ մի ծավալուն հոդված հրատարակեցի «Ազգայնականություն»: Դրանից շատ չանցած հայտնվելով Փարիզում մեծանուն գրողին փոստով ուղարկեցի այդ հոդվածը՝ շնորհակալական բացիկով հանդերձ: Անսովոր եւ կարեւոր զգացողություն էր Փարիզում գտնված ժամանակս մտածել, որ ահա մեզ հեծ, 21-րդ դարում այս փառաբանող դեռուս արդու եւ ստեղծագործում է իմ հայրենակից ակադեմիկոս գրողը, որ խորհրդանշան է մի ողջ անցած-գնացած ժամանակաշրջան...

Այս մասին սկզբին Ֆրանսիական Ակադեմիայի «անմահներից մեկը» լինելու լուսավոր արժանացած Անրի Թրուայայի մահով լուսավորված գիրքն անցավ նաեւ այդ դարաշրջանը: Ցարական Ռուսիայի ժամանակների ծնունդ, Արմավիրի Տարասովների հայկական գերդաստանից սերած, ողջ գիտական կյանքը Ֆրանսիայում աղթած ու ֆրանսիական գրականությանը ծառայած այս բազմաթիվ գրական հսկան 1930-ականների սկզբից մինչեւ 2000-ականների կեսերը մնաց գրական աստղաբազում: «Զանգի դեռ ուժ ունեն իրական եւ հորինված լուսավորություններ լուսավորելու» չեն լին գրասեղանս», ասել է նա: Այդպես էլ նա հավասարիմ մնաց իր համոզմունքին՝ վերջին վեղը հրատարակելով դեռ անցյալ տարի... Իսկ այսօր նա գնաց՝ միանալու իր մեծ նախորդներին՝ Անրի Մուրային եւ Ֆրանսուա Մորիակին, ինչպես նաեւ ռուս եւ ֆրանսիացի երեւելիներին, որոնց վերաբերյալ ժամանակ հասնում էր նա հրամայել ընթերցողին:

Ստորեւ բարձրամարտ ներկայացնում եմ Անրի Թրուայայի հեծ Փարիզի «Նուվել դ'Արմենի» ամսագրի վարած գրույցը՝ տղազված 1999-ի նոյեմբերին (թիվ 47): Այն, փաստորեն, գրողի վերջին գրույցն է սփյուռֆահայ մամուլի հեծ: Հարցազրույցը վարել է Արա Թորանյանը, առիթը եղել է Թրուայայի 1999-ի սեպտեմբերին լույս տեսած «Մեծ ընտանիքի մոլեգնությունները» վեղը:



Անրի Թրուայա. Զանգիս հաջողություն

Անրի Թրուայան կարի չունի ներկայացման: Դարի այս մեծ գրողը, Ֆրանսիական Ակադեմիայի անդամը, Գոնկուր մրցանակի դափնեկիրը, ըստ «Պարի մասյի» վերջերս անցկացրած հարցման՝ ֆրանսիացիների մեջ ամենից շատ լուսավորված վայելող եւ ընթերցվող հեղինակն է: Մի նորություն, որը չի խախտի գրական հաջողությունների այս հավաքույթի բնական հանդարտությունը, որ երկար տարիներ նրա մեջ լուսավորվել է ընդդեմ սնամասուրբ: Նրա վերջին վեղը՝ «Մեծ ընտանիքի մոլեգնությունները», արդեն իսկ բեսքսելերների շարքում է: Անրի Թրուայան, որը շատ էլ է հարցազրույց չալիս, բացառություն կատարեց «Նուվել դ'Արմենի» համար, որի բաժանորդն է ամսագրի հիմնադրաման առաջին իսկ ժամից: Վիթխարի, կողքած կերպարանով (ասես իր սնամների բարձրությանը հավասարվելու համար) գրողը մեզ սիրալիք ընդունեց իր փարիզյան բնակարանում:

Խճճված հոգեբանական թեմաների հեծ: Այնուհետեւ, իմ հայտնագործություններից մեկը, ես նոր փաստեր հավաքեցի Լըբոդիների անցյալի վերաբերյալ եւ սեսա, որ այս լուսավորությունն այնքան հարուստ է նոր զարգացումներով, անտառային շրջադարձներով, խեղճություններով, որ գնալով արդեն անհամարձակ էր: Ես որոշեցի այլեւս նոր հայտնագործություններ չանել եւ գոհանալ՝ վերադառնալով նրա խորին իմաստը այս բուրժուական սագայի միջից: Լըբոդի ընտանիքի լուսավորության մեջ ամենից հեծաբանականն այն ժամանակվան մասնագետն է, որ առկա է մոր եւ գավակների մեջ տարբեր առումներով: Թե՛ սիկինը, թե՛ գավակների համար այն մի սեսակ անհրաժեշտություն էր՝ վեր բարձրանալու, սեփական կամեն այլոց լուսավորելու, փողի կախարհային բոլոր հնարավոր խելացնությունները իրականացնելու համար: Այդուհանդերձ, այդ փողը մոր՝ Ամիսի Լըբոդիի համար սարսափելի է, ֆանի որ նրա անուսինը հարսացել էր սնանկացած ներդրողների հաշիվին, 1882-ի Այսպիուր Միության լիակատար սնանկացման ժամանակ: Նա ասում է վատ ծանադարձով ձեռք բերված այդ միջոցները եւ ինձ իրեն լուսավորում է արդեն արդարության մեջ՝ շարունակելով իր շուրջը բարի կատարել: Բայց իրականում ման մարդասիրությունը բռնադատական է: Տիկին Լըբոդի սիրում է արդարությունը եւ ասում արդարների: Նա ցանկանում է արդարների կրթել՝ նրանց հարմարություններ սրամարդկավ: Եվ նրա որդիները շարունակում են այդ խելացնությունը, գերազանցության եւ գերիշխանության այդ հեծադրությունը: Մեկը ցանկանում է երկինքը նվաճել իր օդանավերով, մյուսն իրեն հռչակում է Մահարայի կայսր՝ նախկին որդեգրված վախճան կունենալ:

- Ձեր գրեղն էս են վաճառվում: Ինչո՞ւն եմ վերաբերում փողին: Այն գայթակղում է ձեզ: Ազդեցություն ունի՞ ձեր գրելածի վրա:
- Բացարձակապես: Ինչ սարսափ: Անուս, ես դրանք չեմ ուսում: Գիտեմ, որ ես ցաս հնարավորություններ ունեմ՝ իմ գրչի աշխատանքով աղթելու: Սակայն փողի իշխանությունն ինձ միանգամայն օտար է: Ես անկարող եմ հավաքել, կանխեստել, ես անսեսուն եմ այն ամենը, ինչ կարված է գործարար աշխարհի հեծ:

- Ձե՛ր մտածումն արդյո՞ք գրել այս վեղի մասն մի գործ՝ ներքնված որեւէ ժամանակակից անձնավորությունից, օրինակ՝ Բեռնար Տալիից:*

- Ինձ բավականաչափ ծանոթ է Բեռնար Տալիի կյանքը, սակայն եթե նրա կերպարը նաեւ հզոր է, նաեւ՝ առեղծվածային, նաեւ՝ հակասական, ինչպես Լըբոդի ընտանիքի ուրեւ անդամներին, ապա ինչո՞ւ ոչ:
- Ձեր վեղերում Դուր մեծ տեղ է ալիս հոգեբանությանը: Ձեզ հարազատ է արդյո՞ք ֆրոյդիզմը:

- Կարծում եմ, որ վիդուսանը չոթեմ է տուր ցա հոգեվերլուծության բոլոր դրույթներին: Եթե՛ ինձ թույլ տան ղեկավարվել ֆրոյդիզմով իմ հերոսների գործողությունների մեջ, ապա իմ վեղերը կվերածվեն մի որոշակի ուսումնական ներկայացման, այդ տեսության թեր եւ դեմ փաստարկների, հոգեբանական տրակտատի համարված լայն զգացողուն համար, որում ես կկորցնեմ մարդկային ջերմությունը եւ կարժանանամ անողով վերաբերումին: Գիրս դիսկի կենթարկվի՞ լինել համարված, համարված: Վիդուսանի համար ամենից կարեւորն է՝ թողնել իր կերպարների արդեն ազատ, թափանցել նրանց մեկի մեջ, ենթարկվել նրանց ճակատագրին, ասես այն իր սեփականը լինի, եւ բացահայտել այն ֆայլ առ ֆայլ:

- Ինչո՞ւն եմ վերաբերում ժամանակակից գրականությանը:

- Այն ցաս բազմազան է, հետեւաբար՝ ցաս աշխարհ: Զանգի դեռ մեկը գրում է ըստ իր խառնվածի եւ ոչ ըստ որեւէ դրոյցի կանոնների, գրականությունը Ֆրանսիայում լավ կընթանա: Ես շարունակում եմ հավասար, որ վեղում էությունն ալեկի կարեւոր է, ֆան ձեզ: Մեծ վիդուսանները ճանաչվել են ոչ այն լուսավորումով, որ նրանք հայտնաբերել են ոճ, կառուցվածք, բառերը շարադրելու մի անսովոր ձեւ, այլ որովհետեւ նրանք ընթերցողին սկզբից մի յուրահասու լուսավորում եւ աշխարհին նայելու մի նոր ձեւ:

- Դուր արժանացել եմ բազմաթիվ մրցանակների, տարբեր լուսավորումների: Ո՞րն է ե-

ղել ձեզ համար ամենից ազդեցիկը:

- Դժվար է այս հարցին լուսաստանել: Անուս, ես ուսուցանումից ցնցված էի, երբ սագա Գոնկուր մրցանակը 1938-ին: Այն միանգամայն անտառային էր: Կարեւոր կերպից զվիչիս: Ես վախեցած էի իմ հաջողությունից: Պատկերացրեմ, ես 27 տարեկան էի, իմ գրույթները վաճառվում էին հազիվ երեք կամ չորս հազար օրինակով: Եվ հանկարծ՝ ոսկու համբ, ընթերցողների բազմություն, հոդվածների հեղեղ...

- Գոնկուրից հետո՞ Դուր գրականությունը դարձրի՞ Ձեր հիմնական զբաղմունքը:

- Ոչ: Ես գգուսանում էի: Գոնկուրից հետո ես նորից կընկնեմ անտառային եւ սկսականների լուսության մեջ: Այդ ժամանակ ես Սեմի Երեք-Ֆելստուայում խմբագիր էի: Ես ղեկ էի ես մի ֆանի տարի մնալի: Ես գրականությանը նվիրվեցի միայն այն բանից հետո, երբ հասկացա, որ հասարակությունն ինձ-լիովին չի թողնի, եթե ես թողնեմ Երեք-Ֆելստուայում:

- Դուր չեմ զբաղվում հասարակական խնդիրներով, սակայն մի ֆանի տարի առաջ դուր միացա՞ր հայոց ցեղասպանության ճանաչման դիմումի ստորագրություններին: Ինչո՞ւն:

- Զանգի որ դա այն հարցն է, որ փառաբանող լուսավորությունն չի լուսարարում՝ ման ֆայլ կատարելով: Ոչ այն լուսավորում, որ 1915-ին թուրքի իրականացրած հայկական ցեղասպանությունը չի ջնջվել մարդկանց հիշողությունից: Ֆրանսիան, որ դասադասել է ալեկի ու կատարված ցեղասպանությունները, ղեկ է համեռաբարություն ցույց տալով նրանց, ովքեր այսօր գնահատական են տալիս թուրքի արածին, որը ղեկ է անվանել հանցագործություն ընդդեմ մարդկության:

- Դուր ծնվել եմ Սուկվայում, ձեզ ծագումով ուս եմ համարում: Սակայն, հավասացած եմ, դուր նաեւ հավասարաչափ հայկական ծագում ունեմ: Ինչո՞ւն:

- Գայր, ծնված Արմավիրում, ռուսական Կովկասում, կես չեմբեք էր, կես հայ: Սակայն նրա՝ ցեղասպանությանը հայերն չեն խոսել: Բոլորը տանը խոսել են չեմբեքերին: Իմ տալիս է չեմբեքի էր: Երբ հայրս ինձ տարեկան էր, նրան ուսանելու եւ ուղարկել Մուկ-



վա, որոշեցի նա ուսանել սովորի: Նրան համարել եմ ռուսական դրոյցի վկայական սասնակ՝ կյանքում հաջողության հասնելու համար: Մայրս կես ռուս, կես գերմանուհի էր:» Ես մեծացել եմ մի ընտանիքում, որտեղ բոլորը խոսում էին ռուսերեն եւ ոչ ո՛ր՝ հայերեն: Ութ տարեկանում տեղափոխվելով Ֆրանսիա՝ ես անմիջապես ընդունվել եմ ֆրանսիական լիցեյ: Ես աշխարհը բացահայտում էի նախ ռուսերենով, հետո՝ ֆրանսերենով: Ռուսերեն եւ ֆրանսերեն գրեմ եմ օրորել իմ մանկությունը:

- Ունե՞ր կադեր, ընկերություններ սփյուռֆահայերի հեծ:

- Այո, իհարկե: Ունեմ մի ֆանի լուսավորական ընկերներ: Գոնկուրից սեր են կադերս Անրի Վեռնոյի հեծ, որի մեծ երկրագունն եմ: Այնպես որ ամեն ինչ, որ վերաբերում է Գայասանին, ինձ հուզում է: Լինեն փառաբանական իրադարձություններ՝ իրենց տարբերություններով հանդերձ, թե 1988 թվականի սարսափելի երկրաշարժը:»

- Ինչ գրական ծրագրեր ունեմ:

- Դրանք ցաս են եւ բազմազան: Սակայն թերեւս չափազանց վաղ է դրանց մասին խոսելը: Ամեն դեպքում, ֆանի դեռ ուժ ունեմ իրական եւ հորինված լուսավորություններ լուսավորելու՝ չեմ լի գրասեղանս:

* Բեռնար Տալի - ֆրանսիացի ակադեմիկոս փառաբանող գործիչ:

** Սակայն «Իմ այնքան երկար ճանադարձը» գրում Թրուայան վկայել է, որ մայրը՝ Լիդիա Արեստուովան, հոր կողմից ունեցել է հայ-վրացական, իսկ մոր կողմից՝ գերմանական ծագում:

*** 1989-ին Փարիզի Շանգ էլիզեի բաստոնում կայացած Գայասանի երկրաշարժից տուժած երեխաների հիմնադրամին Անրի Թրուայան աճուրդի է դրել իր բանկարձի իրերից մի ֆանիսը:

XX դարի երկրորդ կեսի հայ նկարչության համայնադասերում Ռուտուֆի հաչաճության անունն ու հարուստ վաստակը, ինչպես եւ իր ստեղծագործական ստեղծագործությունը, վարդուց արդեն վավերական իրողություն է, որունց ժայնանա կանոնն յիստի անվանեին «60-ականներ»՝ ընդգծված անհասակաւորությունների մի հոծ ծաղկաբույս մեկնության ընթացքում: Հետագա սարիներին նրանք դարձան սեղանական երեսույթ լինելուց, հարստացին հայ գեղարվեստական մտածողությունը, կոստեյմ երկաթյա վարձուկի անխոցելի թվացող սառը դասերը, մասն միութենական եւ միջազգային սրահներ եւ դասերահաններ: Հիմա արդեն, սարիներ անց, նրանց վաստակն ու նվաճումները դասական ոլորտի սահմանների մեջ են, ավելի սեսանելի եւ առարկայական:

Ռուտուֆի հաչաճության ֆենոմենալ կերպարը հիստորիական թվականների վերականգնող երեսնամյա առանձնահատուկ երեսույթներից էր, դեռեալ դասերի, գեղեցիկ կառուցված եւ առնական նկարագրով, հայավարի ընդգծված խթով, մեծադեմ սվարաթոքե նկարչական թրթռալուսով՝ նախադաս հուշերով, որ սույն դասերին նկարչության ոլորտից է: Որտեղ մեկնության միջոցառում, այնտեղ ներկա էր Ռուտուֆը՝ թատերադաս, համերգահաններ, զուգարահաններ, էլիսային կազմակերպիչներ, դուրսահաններ, ռեսուրսներ (չէ՞ որ «դասիկ սալը» իր արդյունք մեջ էր), այն ժամանակ հազվագյուտ դասերի արվեստագետներ: Երեսնամյա այս մթնոլորտում Ռուտուֆը աղյուս էր անցնում եւ միայն եւ միայն նկարչությանը, երազում եւ արթնի «սեսուն» էր այն նկարչին, որին նա ձգտում էր եւ արդեն վաղ հասակում առեղծվածային մի ինքնավստահությամբ չէր կասկածում իր կարողանումը, իր աղյուս երազների իրագործմանը: Նկարում էր անվերջ, սանը, փողոցում, բնության գրկում՝ հասակակիցներին, դասական «բնորոշների»: Սակայն դեռ դասերի, ոչ մի սեղ չսովորած, նա ուներ հասուն արվեստագետի ձեռագիր՝ ի վերուստ արված, որին հասնելու համար լայն մահակամացումներ արհեստի էին կորցնելու (նկարչության բնույթն է այդպիսին): Ինչպես ասում էին արհեստավարների ժողովում, նա դեռ այն ժամանակ «Նկարել գիտե», չնայած ընդամենը մեկ տարի տեղեկ նա ուսումնառությունը Գեղարվեստի թեխնիկումում եւ այնտեղից հեռացված ուսումնական համակարգի հետ գծվելուց հետո: Վերջիններիս ուսման մեթոդը Ռուտուֆի սրտով չէր: Հակադրվելու, սեփական ծայրը հնչեցնելու, ինքնաճանաչումը նրա համառությունը իր վայրկյաններում, հաղթանակներով եւ ընկրկումներով յիստի ուղեկցելու հետագա ողջ դժվարին կյանքում, Իսկապես մի ներքին լույս, գործարկ հավաս չէր լինում նրան:

Պոետների, երգահանների, երաժիշտների դեմքում վաղ սարիում ի հայտ գալը այնքան էլ անսովոր երեսույթ չէ, նման դեմքեր մեկնության դասերում մեջ այնքան էլ հազվագյուտ չեն: Նկարչության դեմքում այդ ժամադարից անցնում են ավելի երկար եւ սխալաբան աշխատանքի ընդհատում: Ընդամենը սասնչորսայն Ռուտուֆի «Սենյակը, որ ծնվել է նկարչին» (1951) խղճով ինտերիեր դասերով փորձալի մասնակցությամբ այսօր էլ զարմացնում է կերպարային ամբողջականությամբ եւ գեղարվեստական կառուցվածությամբ: Փոփոխ թիթեղյա վառարանի վրա դրված թեյնիկի, կերակրաթասի, փայտի կոնստրուկցիայի եւ հնամաշ կոփիկի առկայությունը բնորոշում են այդտեղ աղյուսների սոցիալական անտախտ փիճակն ու կենսակերպը: Ներքին հուզական թմրությունը ու ստեղծելի է դասերի նկարչին, զարմացնում է լուսաստվերային նուրբ անցումներով եւ գրագե կասարմամբ:

Բնությունը, մարդը, առարկայական աշխարհը առայժմ այն թեմատիկ շրջանակն է, որունց դիմում է սկզբնական նկարչին, սակայն նկարից նկար նա գիծը դարձնում է նուրբ ու ճկուն, արտահայտիչ ու ընթացողական, դասական արվեստի սիմպլիկական բնութագրերով: Վերածնունդի մեծ վարդերների սեսիլը կարծես հետադարձում է դասերի Ռուտուֆին եւ մի անմեկնելի ուժ նրան մղում է գեղեցիկի եւ գեղարվեստի բարձր իդեալներին մերձենալու: Իր ժողովրդի սեսանելի աշխարհը նախնական ձեւերով եւ բարձր ռեալիզմով վերադասերելու ներքին մղումը աղյուսացվում էր նաեւ նրանով, որ այդ ուսումնառության ժամադարից աղյուս նկարչին անցնում էր գրեթե իմանալիությամբ, ինքնազննմամբ: Մասիսի նուրբ գեղարվեստը ստեղծված դեռեալ դասերի Ռուտուֆի «Բնորոշ» (1952), «Հնամաշ կոփիկը» (1983), «Ծայրավոր կոնտրաստ» (1952) ոչ միայն աչի են ընկնում ուսումնասիրական ճիգերով, այլ գեղարվեստի կասարմունքով:

Ռոդական դասերի մակարդակով, ներքին մարտությանը եւ թափանցիկ լույսի եթերային դիմախաղերով: Ստեղծագործական աճի սեմտերը տղավորիչ են, գրաֆիկական միջոցները հարստանում են, յուղաների, սուժի, գրչածայրի հնարամիջոցներով նա բնականաբար ինքնազննվում են: Ուսումնական նոր խնդիրներ է առաջադրում, ուր սեւ ու ձեւնակի նրբին հարաբերումները լույսի եւ սարածության մեջ ձեռն են բերում եթերային թեթևություն, սեղանի եւ բնականավարի ինքն խարակերտային գծեր («Տունը որտեղ ծնվել է նկարչին», 1954, «Տունը Ջաջարում», 1955, «Հին Աւսարակ», 1955, «Թթեմի», 1955): Տուն, որտեղ ծնվել է նկարչին «ինտերիեր» մեմ արդեն նեւ էլիմ, սակայն համառ եւ հետեղական նկարչին իր թվառ կեցողության դասերը մի անգամ էլ ուզում է «ցուցադրել» այս անգամ արդեն արտահայտիչ, խարսուկ, միայնակ, կարծես աշխարհից ու մարդկությունից կտրված հին երեսնամյա մի մոռացված անկյուն:

Ինքնազննումը, ինքնազննաչափում ոչ միայն ներքին գործընթաց է նրա համար, այլ արվեստի դասերի լեզվով «խոսել» դասեր մասին: Արվեստի եւ գեղեցիկի լեզուն նրա միակ նորաստեղծ է՝ անկախ սյուժեից ու դասերից: Նրա ուսուցողությունից չի վրիպում մեծ մոր «Սաթուխ» (1956) մութ ու լույսի խորից նայող ծեր կնոջ հոգեբանական կերպարը, ամբողջ արտահայտության կենտրոնը:

ՊՈՒՂՈՒՆ ՀԱՅՏԱՆԱՆ

ՌՈՒՂՈՒՆ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Ուշացած, բայց ոչ ուշ դիժանկարի փորձ



Երվանդ Զոյարի հետ, 1962 թ.

դարձնելով աչերի եւ Իթի խորունկ մի փոքր հասկած՝ դիտողին ակնարկելով ռեմբրանդյան Նույնանման կերպարների հոգեհարազանությունը իրեն, նկարչին:

50-ականների երկրորդ կեսի մեկնության հարուստ համայնադասերում, չնայած իր սարիին, նա ձգտում էր դեմի համահայտ մեծերը՝ Մ. Սարյան, Ե. Զոյար, Գ. Կալենց, Վ. Փափազյան, Գ. Ներսիսյան... Թվել բոլորին, նշանակում է մեկնության այդ դասի ողջ Լաւրեզ ներկայացնել:

Սակայն այս բոլորի մեջ կար մեկը, նորից Ռուտուֆի ներքին դասերում, դարձավ նրա հոգեւոր հայրը, անկեղծ խորհրդանշան, ժամանակի հետ արվեստակից համախոհը, որից ոչ միայն սովորեց, այլ հետագայում դարձավ գործընկեր: Դա իր սիրելի մաեսրո Զոյարն էր, որը նաեւ բոլորին էր, արվեստային նոր լեզվի դավանողներից:

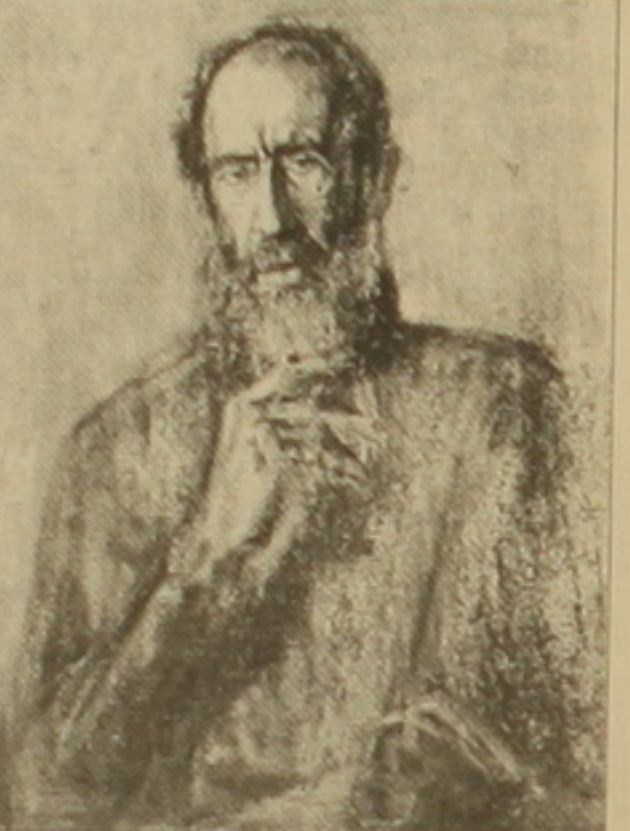
1955-58-ին ստեղծված աշխատանքների մեջ առանձնանում են Հարություն Կալենցի, Մաեսրո Զոյարի, Վահրամ Փափազյանի եւ հակադաս մի շարք ինքնազննականներ, որունց կասարման սարաբնույթ մասերան (լուսաստվերային ակտիվ հակադասություններ, ուրվագծի յուսակական շեշտով ճկուն գիծ, ընդհանուր կերպարի վավերականություն) վկայում են նկարչի որոակի ձեռքերումները, հո-

րիմվածային դարձությունից ավելի բարդ գեղարվեստական եւ խառակերտային դրոսների յուրացումները: Իսկ «Ձեմնայի» (1959) կիսադեմը վիսուալ մասնակցաբար հանգրվանային նվաճում է, նախորդ սարիների գեղարվեստական ուսակների փայլուն խառակերտ, բարձր արվեստի շեմը մեծող նկարչի ծանրակեղ հայտ:

Ռուտուֆի հաչաճային նկարչի հասարակական ծանաչումը կարծես սղասեցնել չի սալիս: 1957-ին, դեռ նախ սարեկանը չբոլորած արվեստագետը Հայաստանի երիտասարդական ֆեստիվալին ներկայացրած մի շարք դիմանկարների համար արժանանում է բրոնզե, իսկ արդեն մեկ տարի անց «Ուսումնողու դիմանկարի» համար նույնպես բրոնզե մեդալի է արժանանում Վիեննայում կայացած միջազգային երիտասարդական ցուցահանդեսում լայն արձագանք գտնելով սեղանական եւ միջազգային լրագրողական շրջանակների կողմից: Եվ դասական չէր, երբ Հայաստանի նկարչների միության դասերում մեջ առաջին անգամ էր, որ նախաձեռնված մի նկարիչ ընդունվել Միության շարքեր:

Ռուտուֆի հաչաճային հոգեկերտվածի սիմոլի նկարից գեղարվեստական սկզբունքը կարծես է իր ստեղծագործական բոլոր շրջանակներում, դասական գեղունքներ եւ չիմանալոված ռեալիզմը սեղ չեն ունեցել նրա արվեստում: Չնայած կարիքը միշտ էլ նրան սիմոլ էր դասարարված դասերներ կասարել՝ չիցնելով իր կարողությունների սահմաններից: Իր եւ հայրական ընտանիքների

նային թախում եւ երեսուցող ռեֆլեկսներ ունեն, իհարկե, եթե դիտողը այն սեսնելու ունակությամբ է օժտված: Հետեալաբար նա գրաֆիկ է թե գեղանկարիչ, միանգամայն ինքնուսակական հարց է, Լանգի մեր առջեւ անբողջական նկարիչ է, որին հասու է եւ սեւ ու ձեւնակի գաղտնիները, եւ գույնի կախարակական յետսիտությունները, եւ զուտ դասական (Լանգա-



Է. Խարազյանի դիմանկարը, 1988 թ.

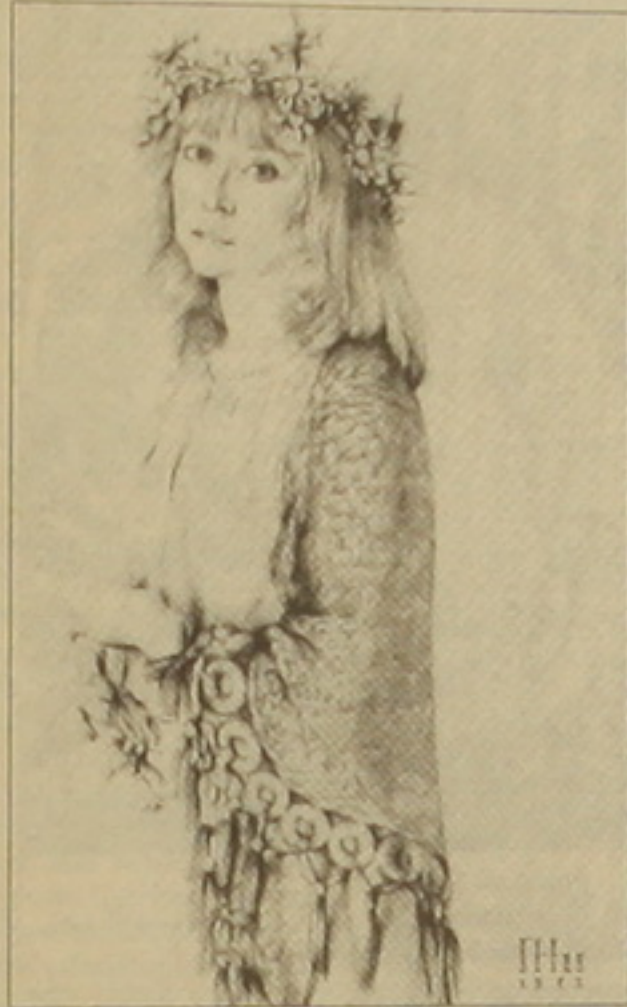
կային) խնդիրները: Այս իմաստով նշանակալից են 1966-69-ին ստեղծած մի շարք գեղանկարչական իր, նկարչի համար սկզբունքային գեղագիտական նշանակություն ունեցող գործեր, ուր ձեւը, խորհրդանշանը, դասերից սյուժեն կոմիսի իրակամության հետ որեւէ առնչություն չունեն, այլ սարածածանակային մեծ ընդգրկումներ են խառակերտում («Մայրություն», 1965, «Մարդը եւ ցուլը», 1966, «Ինքնազննական», 1966, «Խաչելություն», 1968): Այս շրջանի նկարաւարների յուրահակությունը ողջ մարմնի եւ դեմի ծավալային կառուցի «նյութագրերում» է, նյութականության «բեռնաթափումը», որունց փոխարեն ի հայտ են գալիս անցեր, կտրվածներ, կանխամտածված ձեւախեղումներ՝ մի նոր ուրակի եւ արտահայտչականության հասնելու համար: Վերացականացման այս չափը չի խախտում կերպարային ամբողջականությունը, որովհետեւ հեղինակային ամեն մի խախտում ի նմաստ դասերի նկարչականության է ծառայում («Համբույր», 1968, «Ցերեկ եւ Գիտեր», 1968, «Կույրը», 1968, «Լուսնային համբույր», 1969): Այս աշխատանքներում նկարչի գիծը անսովոր ազանություն է ձեւով բերում, նոր խնդիրների առջեւ այն դարձնում է ճկուն ու դասական, սահուն եւ «ինքնահոս», թեթեւ ու եթերային, նրա համար այլեւ չկա որեւէ ձեւական կամ կառուցվածական անհաղթաբարելի դասեր: Սոնտիմիայի սեխնիկայով, վիմագրության, սուժով եւ գրչածայրով արված մի ամբողջ շարք վերն ասվածի փայլուն վկայություն է, թեթեաստի, մի հոլումով, հարադրիչ գիծը կարծես շարժվում է հոգու թեթեւանով, աննյութեղեն է, լուսակիր («Սերենադ», 1968, «Սկրություն», 1969, «Երազ», 1969, «Աղան եւ Եվա», 1969):

Ինքնազննական ժանրը ներկա է նրա ստեղծագործական բոլոր շրջանակներում, սարքեր սրամարտություններով կամ ձեւառնական խնդիրներ արձարելիս: 1969-ին ստեղծած «Ինքնազննական» (վիմագրություն) լավագույններից է՝ իր սլացիկ կիսադեմով, վերացարկման չափով ու դիմամիզմով, հեռանկարի միջոցով ստեղծված անսովոր սարածականությամբ:

Ռուտուֆի հաչաճային կենսագրության մեջ կան հանգրվաններ, որունց սիմոլ է են նրան հաղթանակը սեսանելի եւ անեսանելի դժվարություններ, կրակ, շրջադարձային որոշումներ կայացնել՝ չընկնելով ծայրահեղության եւ զգայականության գիրկը: Այդ շրջանում, ծանր հոգեկան վիճակում նա կայացրեց մի որոշում, որը շատերի համար անսղասելի էր՝ թողնել տուն ու սեղ երեսնամ եւ վերջնականապես հաստատվել Մոսկվայում,

70-ամյակ

Բ էջից



Նկարչի կնոջ դիմանկարը, 1973 թ.

իր նոր կյանքը կառուցելով ընտանիքի բեմանկարչուհի Նասայյա Շնայդերի հետ, 1971-ի մառախլադառն մի օր (այսօրվա ժամ հիշում եմ այդ օրը), Երևան-Մոսկվա զննարկ կոտրեցի Ռուդոլֆին ու ես էինք, դանդաղ բարձրացնելով մեր սկզբնական ուղեցույցը և մեզ դեմ դիմաց նստած, ժամերով լուռ, «խոսում» էինք այնքան, հայացքով: Հիմարած, ներքին երկվորյակների մեջ հայտնված իմ մասնակցությունը երիտասարդության անդամակցության ընկերը կարծես ներսույզ կրկնում էր. ամեն ինչ լավ է լինելու, նախախնամությունը եւ իմ կամը ինձ ուղղորդում են: Այդպես էլ եղավ հետագայում, նրա գործերից դուրս լայնացավ Մոսկվայում (իհարկե Երևանը մի քանի խորում էր), ստեղծագործական մի անբեկալայելի թռիչք առաջ, կարողացավ հաղթահարել ժամանակավոր բոլոր դժվարությունները: Այս ամենի մեջ կար նաև մի կենցաղային շարքերություն. առաջ զանազան-դասերում էր հայրական եւ իր ընտանիքը, հիմա արդեն ծնվեց երեխան, որոնց բերք առանց խնայողական եւ մեծ զսպարանակցության էր ստանում, ևս զուտ մեջ ասած կողմից դրված էր «սիրո» առաջնությունը, որը մինչև օրս էլ «վթարներ» չի սվել:

Նոր միջավայրը անբողբոջ փոխեց նրա հոգեվիճակը, միանգամից մտավ «էլիտային» դաս՝ արվեստագետներ, գիտնականներ, ժողովրդական-հասարակական գործիչներ, որոնց հետ շփվելու եւ մեծանալու միակ հնարավորությունը նրանց մասնակցելն էր, դիմանկարները ստեղծելը, ինչը նրան հաջողվում էր առանց ճիգ ու ջանք գործադրելու:

Իր հոգեկենտրոնված փորձարար նկարչից բոլոր ցրտափուլերում սիրով է դիմել դիմանկարային ժանրին, մարդու նախնական, աստվածային կերպարի արտահայտություններն ու ներքին հոգեկան վիճակները դարձել էր մասնակցությունը առանցքի եւ գեղագիտական մտադրությամբ: Թվում է, բազում արվեստային հոսանքների եւ իրենց այս լաբիրինթոսում արժեք դասակարգումը ընդհանուր արվեստը ստեղծել, հարց, որը բազում անգամ սրվել է նկարչին: Պատասխանը առավել ևս եղել է անկասելի. չկա հիմն ու նոր արվեստ, կա լավ կամ վատ կատարում: «Եթե արտադրությունը ներկա է ստեղծագործողի մոտ, մնացածը երկրորդական է»:

Որոշ 70-ականների ցրտանց նկարչից ստեղծում է դիմանկարների եւ նախնականների մի հսկայական շարք՝ «Գեանկար թոթի վրա» ընդհանուր վերահսկողությամբ: Դեմներ, կիսադեմեր, մեղքեր, սարաբնույթ եւ սարածե նախնականներ, ինքնադիմանկարներ՝ ամեն անգամ մի նոր հայտնաբերում ընդգրկելով, գծի դերը հասցնելով անբեկալայելի ճկունության, մարմնային, թափանցիկության, նրբագեղության: Նրան բնորոշվում է իր խնդիրները, որ իրենից առաջ բերող մեծան հսկա է եղել, հայ նկարչության մեջ եղած Շահին, որովհետև ինքն զստահ է, որ կյանքը բարձրացնում է, ոգին անմահ է, արարչությունը՝ հավիտենական գործընթաց: Դեմնաբար նրա ստեղծած «Մերկը» (1973), «Ծաղիկներ» (1976), «Պեր» (1978), բարձր արվեստի լեզվով են արտաբերվել միջոց, զգացմունք, հոգին ներդրակալել են գեղարվեստի կախարհող ելեկտրոնների հետ:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործական համադասակարգում կա մի ցրտանց, որը մայրամուտակարգում «Լեկայան» ժիսի կոչում (1979-89 թթ.): Եվ թեմասիկ եւ ժամային առումով

այն բովանդակում է նույն դիմանկարը, նախնականները եւ բնանկարը: Գիմնականում սրբանկարչության մեջ կիրառվող այս դիմանկարը հազվագյուտ է դասառնում ավանդական գրաֆիկայի ցրտանկարներում՝ հազվի առնելով սեփական բարդությունները: Գիմնականում սեփական միջոցով կատարվող այս հնարանից դուրս գալու է մասնագիտական ուրույն գաղտնիներ, որին սիրալիցությունը դեմքում կարելի է հասնել գեղանկարչականության մի աստիճանի, որը գրեթե գյուտ է ֆեյկ ունի: Նկարչի համար ինչպես նախորդ ցրտանկարում, ամեն մի նոր գեղարվեստական համակարգի անցնելիս ինքնադասակարգում է յուրօրինակ «փորձարար», սկսում է իրենով, սեփական ոչ այնքան էլ նուրբ մասսան սկսում է հրաբներ գործել, նկարային մակերեսին սեւ ու ճեւակի նրբախուս անցումները օրոհական սեւիներ են առաջացնում, դասական ռեալիզմի բարձր ուղիները սեղափոխվում են մեծ ժամանակները՝ արդիականանալով, ձեռք բերելով նոր հասկանիչներ, որոնք մեծ օրերի ինքնակատար իրազեխարհի գեղարվեստական խնայողությունն են: «Երդարդ Խառազյանի» (1988), «Ամեն Զիգարխանյանի» (1986), «Գրանց Մաթեոսյանի» (1986), եւ այլ խառը սեփական ստեղծված դիմանկարների մեծամասնակ մասնակցությամբ առանց վարանելու կարելի է դասել սվալ ժամի նվաճումների շարքը մեզա-



Կոմպոզիցիա IX, Աշտարակ, 1992թ.

նում: Այս բարձր տոնայնությամբ էլ ղեկավարում էր նախնականների եւ բնանկարների հոյակապ կատարումները՝ զանազանակերպ մոդուլացիաներով, բնության եւ առարկայական աշխարհի հանդեպ նկարչի ունեցած խնկարկելի մասնակցությունով, հին եւ նորի միջուկը կանոններ են եղել ձգտումներով («ձկնով նախնականներ», 1981, «Գայելիով նախնականներ», 1983, «Գայելիով նախնականներ», 1986, «Ծաղիկներ», 1988):

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործական ճակատագիրը ի վերուս կանխորոշված երազի է նման եւ դասականությունները որքան էլ սեղ ունենան, միեւնույն է, նրա ֆեմոնները առաջին միջակած ձգտումների եւ հավակնությունների կիսիկ է, որը երբեք երկարատե կանգառներ չի հանդուրժում: Եթե մեծ երեւանյան եւ մոսկովյան ստեղծագործական հունձը ի մի բերենք, դա լիովին կբավարարե մեկ արվեստագետի լիարժեք կենսագրություն ստեղծելու համար: Այս մեծ հերոսի դեմքում կարծես ամեն ինչ նոր է սկսվելու, հեղինակի կյանքի այս արար լինելու է դարձավ եւ գաղափար-գեղարվեստական գյուտերով եւ գաղափար-գեղարվեստական հայտնություններով: Ահա այս ցաս կարեւոր ճակատագրական ցրտանց (1989-92 թթ.) սկսվում է նրանից, երբ բարեկամների հրավերով նա մեկնում է Լոնդոն եւ մի ֆանի սարի վերով նա ստեղծագործում է աշխարհի լավագույն արվեստային մայրաքաղաքներից մեկում: Մարդու, բնության, առարկայական աշխարհի խաչատրյանական կերպարները ոչ արագ, ասիմետրիկ, կասեթի խոհեմաբ, բռնում է ձեռք վերացարկման, խորհրդանշանների համակարգի ստեղծման բաղ ու դժվարին ուղի: Նախկին նվաճումներն ունենալով այն առջեւ: Կարող է մասնագիտությունների «վերամոնտաժման» բարդ գործընթացը նկարչից յուրանցում է չընկնել ծայրահեղությունների գիրկը, այլ իր ողջ նկարչական փորձը կենտրոնացնել նոր գաղափարների եւ ձեռք վերակերպումները: Մասը, մասերը եւ ընդհանրական ամբողջը նեանային համակարգի վերածելու դժվարին ճանապարհը նկարչից անցնում է առանց դժ-

վարությունների, հնարանությամբ, աներկյուղ: Անցած տարիներին ստեղծված գեղագիտական ամուս հեմը նոր խնդիրների երաժիշակու են դառնում: Ռուդոլֆը աներկյուղ միտքով է մեծամոլությունների, գաղափարանիչներով եւ կերպարանափոխություններով բարդ գեղարվեստական իրականության մեջ, ու մեկ ձեռք, ասոցիատիվ գաղափարների, խորհրդանշանների, այլաստությունների «լաբիրինթոս» է:

Մարդուն դիտել «Ներսից», հասկանալ նրա աստվածային եւ սիեգերական խորհուրդները, արածաժամանակային ընդգրկումներում սեղ ունեցող փոփոխությունները, որոնց հետեւանով առաջանում է ձեռք մի նոր օրթա, ու իրականում եւ երեսակայականը միադիտվում են իրար: Միթոսի, այլաբանության, կերպարափոխության երեսույթները դառնում են առանցիկ գեղարվեստական խնդիրներ:

Այս ցրտանց աստվածաբանական թեմաների առաջնությունը մայրամուտակարգում է նրանց արտահայտված աստվածական մասնակցությունը մի անգամ եւ վերաստեղծելով, այլ նկարչական խնդիր վերածել նրանց գաղափարական, երկնային երեսույթները («Որ», 1989, «Աղան եւ Եվա», 1989, «Գուլիաննե Սկրիչ», 1990, «Զիսոսուր եւ Մագդալենացին», 1989): Վերացարկման ուղին բռնած նկարչից մեկ կամ մի ֆանի մարմինները մայրամուտակարգում գծի ակնիվ սարափոխումներով վերածում է նեանների եւ նեանային համակարգի, ու ձեռք եւ ձեռքի հարաբերությունները բազմանգամային իմաստային դաս են ներբերվում: Բնության մեջ ամենայն ինչ փոխվում եւ կերպարանափոխվում է: Մասնց գեղարվեստական համագործելը գեներալ համար նա կանգ չի առնում ժամանակավոր նվաճումների վրա, այլ կրկն կերպով բարձրանում է սկսած գործընթացը: Բարդությունը դարձնում էր շարժական ընթացիկ մինչ այդ անհայտ հանգրվաններ է բացում նրա առջեւ, ծավալածները նոր կոմֆիզիոլոգիայի են նստում («Սվերների թատրոն», I, 1990, «Սվերների թատրոն», II, 1990): Այս խնդիրները նկարչից լուծում է մեծ կամ փոքր նկարաբանի սահմաններում՝ սկիզբ-բարձրակարգի վերջավորություն սխեմայով, ու համակարգի բոլոր էստաթները ազդեցված են միմյանց, մեկը մյուսով էր մայրամուտակարգում («Միմիամիլիզմ» նկարաբան, 1991):

Նախկինում հանդիպող մայրության թեման հիմա արդեն երկու ձեռակազմությունների՝ համարյուրյան հակադրության երկարատե գործընթացի է վերածվում («Երկնայինություն»), կարծես նկարչից այս վարիացիաներով փնտրում է կերպարանափոխությունների դիմամիկան, հայտնաբերում նորագոյացումներ՝ իմաս-



Քաղնայի օրյեկո III, 1996 թ.

տային զուգահեռներով հարուստ: «Երկնայինություն» վերահսկողությամբ այս մեծամասնակ նկարաբանը ձեռակառ առումով բարձր «ոգեպնայան» ոլոր է սեղափոխում նկարչից, բացում նրա երկային «երկրորդ ցնցառությունը» («Երեք սերունդ», 1990, «Երկու մարմին», 1990, «Խաղ արեւացուլիների հետ», 1991, «Մայրություն», 1991): Գիմնականում մուգ ֆոնի վրա ծավալվող, լուսաստվերի, գեղափայլի կոմբինացիաները ուղեկցում են այս բարձր երբեմն թեթեւ եթերային, երբեմն՝ մասսիվ, սակայն կատարան արհեստագործում եւ երաժեշտականությունը երբեք չի լուծ նկարչից:

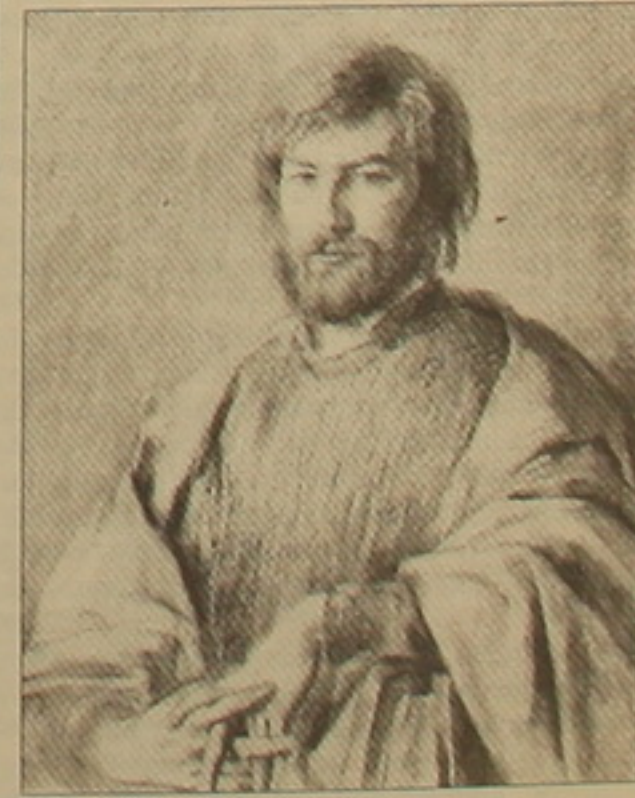
Ռուդոլֆ Խաչատրյանի լոնդոնյան ցրտանցում է գեղեցիկ, հոգեպար «դայթյունի» կամ գրական լեզվով ասած «Բոլորից առնան» ինչպիսի հզոր ստեղծագործական թռիչք, հա-

մարձակություն, ոգեղեն սլացի, անսովոր հետեղականություն, դա այն ժամանակ, երբ նկարչից անտառային ծանր ինֆարկ է սանում հեռու Ալբիոնի ակերին: Սակայն նրա ոգեղեն հզոր կերպարը հաղթահարում է նաեւ այդ անտառային, Երեւանից հարկածը եւ նոր ուժով ու եռանդով անցնում է գործի:

Այս ժամանակաշրջանում ստեղծված միայն հոծ նկարաբանների թվարկումը անհավասար կթվար նույնիսկ արեւսավար կղզեգային. «Կերպարներ եւ սվերներ», «Կերպարի հայտնաբերում», «Դիսկոզ», «Կոմպոզիցիա, I-V», «Ընտանի», «Միջոցներ, I եւ II», «Վերանայություն», «Սեանոմոլություն» ... իսկ 1993-ին ստեղծված մեծ հորինվածքը (200 x 270 սմ, աբսոլյ) անցած մի ֆանի սարիների ստեղծագործական հավաքական աղոթքն է, ցնցող մի մասկեր, արժանի աշխարհի որեւէ առաջնակարգ թանգարանում ցուցադրվելու:

Ինչպես տեսնում ենք, նկարչի լոնդոնյան ցրտանցի անբեկալայելի «թռիչքը» նրա անունն ու վասակը վեր հանեց ազգային ցրտանկարներից, ամենուր դարձավ ցանկալի հյուս: Իսկ նրա վերջին սարիներից ստեղծած «Քաղնայի օրյեկոներ», որը 1998-ին ցուցադրվեց Գայասանի ազգային մասկերատահում, ինչ որ չափով անսակակալի բերեց նույնիսկ իր հին ու նոր կոլեկցիաներին: Տարիների տնտեսական ստեղծագործական ոգոմունքը, նրան համագեղին ունիվերսալ գեղարվեստական մի համակարգի: Որի մասնակցությունը եւ ընդգրկումները հիմնականում շղակողի են: Այս անգամ նա իր խնդիրների լուծման համար ներգրավեց ֆանդակը՝ իր հորինվածքային մասկերացումներով, ֆիզիոլոգիան սկզբունքներով, որոնց հարթ մակերեսները գույնով կամ սեւ ու ճեւակով նկարադասվում էին ըստ հեղինակային կոմպոզիցիայի, դիտարկվում 360 աստիճան անդիտով: Ամեն դիտակն նույն մասկեր ուներ, նման չէր մեկը մյուսին, սակայն մարդու «Թափառող» հայացքը (կամ իր առանցիկ ցուրդ ղոջվող ֆանդակը) սահուն կերպով անցում էր կատարում հաջորդ ուղեգրային ստեղծագործություն ստեղծելով հանընդհանուրյան մասնակցությունը, որը ստանաժամանակային կրկնվածով իր մեջ ներառում էր շարքեր ժեստեր, բարձրանում էր այնպես, որը ստեղծելով գեղարվեստական նորագոյացումներ: Եթե ժամանակին իր սիրելի Մատեոսը՝ «Նկարչությունը եւ ֆանդակագործությունը սարածության մեջ» հանրահայտ տեսությունում ներմուծեց չորրորդ չափումը՝ ժամանակը՝ մեկ թեմայի ծավալման սահմաններում, ապա նրա սանը հիմն ընդունելով այս սկզբունքը, բազմադասակցեց, բարձրակարգեց գեղարվեստական մասունքը: Այս նոր ստեղծված մոդուլը հնարավորի սահմաններում կարելի է վերափոխել, վերամարմնավորել ըստ մարդկային եւ այլաբերող գեղարվեստագաղափարական խնդիրների:

Այս բացառիկ վերընթացը բարձրակարգում է ցայտոս, եւ հավասար չի գայիս, որ այս արվեստագետը բախում է յոթ տասնամյակի ցեմը՝ ետեւում թողնելով հսկայական արվեստային ժառանգություն, մասիվ բերելով իր ժողովրդին եւ իր մայրենի Գայրենիին: Երեւանի, Մոսկվայի, Փարիզի, Լոնդոնի, Նյու Յորքի եւ այլ փոքր ու մեծ քաղաքների ամենահեղինակավոր մասկերատահները ցուցադրել են նրա արվեստը եւ ամենուր նրա արժանապատվությամբ է ներկայացրել իր ազգային դեմքը: Ինչպես Երեւանում, այնպես էլ Մոսկվայում բարձր է գնահատվել Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստը, շարքեր մեծության ու ինքնուրույնի է արժանացել, սակայն, Գայասանի ժողովրդական արհեստի կոչումը ամբողջացնում է նրա բարձր եւ արժանավոր վասակը: ■



Նկարչի որդու դիմանկարը, 1986 թ.

ԱԶԳՆԵՐԴԻՐ

Հրատարակություններ

«Նալը լեռան վրա»- այսօր է վերահասարակական մեծագույն արտոգրությունը հայ գրող Կոստան Չարյանի վեպը, որը լույս է տեսել 1943 թվականին: «Այս վեպը բուն իմաստով դասական վեպ է: Գրում է հեղինակը,- այլ դասական վեպերի հայ հոգիների, որոնց վիճակված էր արդեն մեր ազգային կյանքի անհեռաբխությունը: Երբ 1918-1920 թվականները, իսկապես բախտոտ ժամանակաշրջան էր մեր դասական մեջ, երբ դասակարգային արևելահայերի կործանարար փորձերը մեր հայրենիքի վրա ժողովուրդը ենթարկված էր փոշուր, սովամահության ու ֆիզիկական բնաջնջման, երբ որովայն էր հայ ժողովրդի գոյության հարցը, նրա արդյունքը և հարստեցումը դասական հեռանկարի հարցը: Երբ է հեղինակի այս հավաստումը, որ վեպը դասական վեպ է: ավելին, մեր կարծիքով այն նույնիսկ վեպ է սովորական առումով, այլ յուրատեսակ փիլիսոփայություն ժողովրդի ճակատագրի վերաբերյալ հեռավոր բախտոտ մի ժամանակաշրջանի իրադրությունների վրա:

որնազորությունը, իսկ մեզ մոտ հրատարակվող գրի մեջ չի կարող չհասնալ ժողովրդի հայացքը դասական այդ ժամանակաշրջանի ու դասակարգային կործանարար փորձերի վերաբերյալ: Չեղծարելով վեպի վերածակմանը՝ Կ. Չարյանը առաջին հերթին ղեկավարում էր դասական այդ ժամանակաշրջանը: Վեպի հիմնական սյուժետային գիծը Սեւ ծովից մինչև Զանազանի բարձունքը մալը մեծ դժվարություններով փոխադրելու դասականությունը, սիմվոլիկ նշանակություն ունի: Այդ փոխադրմանը իմաստով արտահայտում էր այն իմաստը, որ դասականությունը ստեղծելու դժվարին ուղին: Դասականացված չկարողացած մալը հասցնել Սեան: Այդ գործը բարձրակարգ կոմունիստները: Զարգացված այս եզրակացությունը կատարված է արտահայտված փաստի վրա, իսկ կոմունիստների ու դասականացվածների փոխադրման արժանապատիվը սարքերով: Կ. Չարյանը անստույգ է: Նա չի ստանում, որ դասականացվածների փոխադրմանը հայ ժողովրդին հասցրեց ֆիզիկական բնաջնջման ու հայ ժողովուրդը կյանքի կոչվեց, կանգնեց ժողովուրդի բարեկամության ու սոցիալիզմի ուղու վրա սովորական կարգերի շրջանում:



Կոստան Չարյանի դիմանկարը գործը Ֆրանսիա Բրուսի



Կոստան Չարյանի «Նալը լեռան վրա» վեպի բոստոնյան՝ 1943 թվականի հրատարակության անվանաթերթը

ԵՂՈՒՐԿ ԹՈՓՅԱՆ

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐՅԱՆԻ ՎԵՊԸ

Տարիներ առաջ, ավելի սուսույ՝ 2000 թվականին, գրականագետ Յուրի Հովհաննիսյանը մի օր զանգահարեց ինձ և ասաց, որ Գուրգեն Հովհաննիսյանը իրեն հանձնել է Կոստան Չարյանի հեռավորված իր մոտ եղած զանազան նյութերը՝ գիրք, մեմոարներ, փոխանցված ինձ Յուրի Խաչատրյանին: Գրող, գրականագետ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, դոկտոր Գուրգեն Հովհաննիսյանը (1910-2000) 1954-1964 թթ. եղել է Գիտությունների ակադեմիայի Մանուկ Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի սեփական, այնուհետև երկար տարիներ աշխատել է արվեստի ինստիտուտում որպես մեթոդական կադրերի բաժնի վարիչ: Բանն այն է, որ այդ տարի 2000 թվականին, մի օր անսով բացակայել էի Հայաստանից: Վերադարձա հուլիսին, Գուրգեն Հովհաննիսյանը վախճանվել էր փետրվարին:

մամբ: Եվ հենց այդ դասառով նրանց կերպարները չեն զարգանում, նրանց հայրենասիրությունը չի համոզում ընթերցողին: Իսկ եթե այդ մարդիկ իսկական հայրենասերներ էին, ապա նրանք ղեկավարում էին ժողովուրդը, ղեկավարում էին հասկանալի ժողովուրդին և նրա անտարբերության վարակված դասակարգի ու ռեալիզմի մեծակրության մեջ, ինչպես կործանվեցին Թումանյանն ու Միրանյանը: Կարծես Գեորգյանը հաճախ խորհմաս դասողություններ է անում, բայց գործում է որպես իր աստիճանի: Դասականների փետրվարյան արկածախնայության օրերին Գեորգյանի նման մարդը չէր կարող փոխադրվել չորսհարյուրյալ, չլինել կամ կոմունիստների, կամ դասականացվածների հեռ, իսկ եթե նա իսկական հայրենասեր էր, ղեկավարում էր կոմունիստների հեռ, այդպիսին էր նրա կերպարի ներքին սրամաքանությունը: Բայց այդ վճռական օրերին, Գեորգյանը զբաղվում էր ինչ-որ անհեթեթ արկածախնայությամբ և փորձում էր վերադառնալ այն ժամանակ, երբ դասականները ջախջախված էին:

Սեմի հանդիպումից, եւ Յուրի Հովհաննիսյանն ինձ հանձնեց դրան: Այսօր տղադուրյան եմ հանձնում այդ նյութերից մեկը՝ Կոստան Չարյանի «Նալը լեռան վրա» վեպի Եղվարդ Թոփչյանի գրած ներքին գրախոսությունը: Խորհրդային իրականության մեջ որովհետև գրի տղադուրյան հարցը որովայն էր մեկ կամ մի օր անհասկանալի անձանց հասնել կարծիքով, որ ընդունված էր կոչվել ներքին գրախոսություն: Հողվածը մեմոարներ է, հեղինակային սրբագրություններով և ստորագրված: «Նալը լեռան վրա» վեպը Երևանում լույս տեսավ 1963 թվականին՝ հեղինակի մահից հետո: Կոստան Չարյանը վեպի երևանյան հրատարակության հեռ կաղված աս բան էր դարձրել: Կարծում եմ, որ առանց բանասիրական ու գրականագիտական մեկնությունների էլ հողվածը աս խոսում է: Հողվածը տղադուրյան է առանց գրական միջամտությունների և լեզվական փոփոխությունների: Յու. ԽՈՒՅԱՆՅԱՆ

Մինչև վեպի լույս տեսնելը, անհրաժեշտ է նշել, որ մեմոար հաճախ լուսնադեմ էր Կ. Չարյանին՝ դասականության հեռ ունեցած գաղափարական կարգերի համար, նացիոնալիստական գաղափարախոսության համար, որն արտահայտվել է նաև այս վեպում՝ հայ ցեղի, հայ ազգի բացառիկության բարոյով: Գեորգյանը վեպի վերահրատարակության հարցը մեզ մոտ կարող է դրվել միայն այն դեպքում, երբ հեղինակը վերածակվելով վեպը, կմտնի մեզ համար անընդունելի այդ կոնցեպտիվային: Որն է վեպի արժանիքը: Կ. Չարյանը ճշմարտացի է ցայսօր գուցե ավելի լավ լինում էր ժողովրդի սոսկալի վիճակը, փոքր, սովամահությունը, կամայականությունը դասականության սխալաբան փոխանցման արժանիքը: Անընդհատ դասականացմանը և ազգամիջյան կոմունիստների հյուսիս, փայլել էին ժողովրդին և սնեստադեմ, եւ բարոյադեմ: Եվ որովհետև և ամերիկյան խոսումներով կործանման գնացող երկրի մի օր բնորոշ գծեր հանդես են եկել Կ. Չարյանի վեպում: Բայց գրողի խոսքը մնում է կիսա: Այն հարցին, թե ովքեր էին դասասիրական ու ռեալիզմի համար, Կ. Չարյանը ողորակի դասասիրական չի ասել: Ստացվում է այն տղադուրյանը, որ երկիրն այդ ողորակական վիճակին էր հասել ոչ թե դասականացվածների արհեստը փոխանցման հեռանկարով, այլ այն դասականացմանը, որ ռուսական գործը նահանգեցին արեւմտյան Հայաստանից, որ եվրոպական սերունդները չկատարեցին իրենց խոսումները կամ որ դասականացվածները չունեին հեռաքաղաքային արհեստը:

վուրդների բարեկամության և սոցիալիզմի ուղու վրա սովորական կարգերի շրջանում: Եթե սասնամայակներ առաջ Կ. Չարյանը չէր հասկանում կամ չէր ցանկանում հասկանալ հայ ժողովրդի կյանքում սեղի ունեցած վիթխարի հեղափոխությունը, ապա այժմ այդ իրողության անստույգ գրողի համար կարող է արհեստը լինել: «Նալը լեռան վրա» վեպում հանդես են գալիս կոմունիստներ, բայց աս արդեն գծերով, հաճախ էլ արժանավոր կերպարներով: Այդ տարիների մի օր դժվարությունների համար Կ. Չարյանը դասասիրական էր դարձնում կոմունիստներին, ինչպես օրինակ Ղարսի անկման համար, կամ բացասական գուցե մեծ է ներկայացնում մայիսյան հեռուական արտասանությունը և այլն: Կ. Չարյանը չի ցանկանում սեսնել Կոմունիստների կատարած հեռուական գործունեությունը հայ ժողովրդի լուսավոր արդարացի համար և կրկնում է դասականների հորինած գոյաբանությունները կոմունիստների հասցեին: Իսկ եթե Կ. Չարյանը ցանկանում է իմանալ, թե ովքեր էին մեղավոր Ղարսի անկման համար, թող դիմի դասական փաստաթղթերին, թող կարդա թեկուզ մայիսյան նշանակության դասականացվածների մասին, որտեղ հեղինակը անհերքելի փաստերով ցույց է տալիս դասականների մի օր դավաճանական արարները և Ղարսի հանձնումը թուրքերին: Կ. Չարյանի վեպում նույնիսկ անհեթեթ է հնչում նաև Խեմալականների նույնացումը բոլշևիկների հեռ: Հայտնի է, որ Սովետական Ռուսաստանը օգնում էր Խեմալականներին՝ իմպերիալիզմի դեմ մղվող պայքարում, բայց դա ոչ մի հիմք չի տալիս նույնացումը կոմունիստներին և Խեմալականներին, ինչպես վարվել է Կ. Չարյանը: Դասական վեպ է «Նալը լեռան վրա» երկը, սակայն այդ չի նշանակում, որ ոչ դասական երկի մեջ կարելի է կամայականորեն տեղադրել դասական դեմքեր: Վեպից այն տղադուրյան է ստացվում, որ Հայաստան-

ում էր վերաբերվել Երևանից մեկ օր հեռավոր մեջ տառադող աշխատավոր գյուղացուն: Մեր գաղափարախոսության դիրքերից միանգամայն անընդունելի են վեպում սփռված առանձին վիճակում գնահատականները մեր եղբայրական ժողովուրդների ուսման, վրացիների, ադրբեջանցիների հասցեին: Եթե հեղինակը ընթերցի այդ բարեկամության նշանակությունը և այդ սեսակետից վերանայի դասական իրադարձությունները, անկասկած նա կհասնի ավելի ճիշտ և մեզ համար ընդունելի եզրակացությունների: Այժմ մի օր անհասկանալի գեղարվեստական առանձնահատկությունների, կերպարների, կառուցվածքի և լեզվի մասին: Սեմի նշանակում, որ վեպի սյուժետային հիմքը Սեւ ծովից դեմի Սեան արկղը մալի դասականություն է: Այդ ծանր գործը կատարում է սեւեռվյալ կառուցման Գեորգյանը, որը և վեպի գլխավոր կերպարն է: Սեմի, որ Հայաստանում ստեղծվել էր հայ տեսականությունը, Գեորգյանը որոշում է գնալ Հայաստան և օգնակար լինել ժողովրդին: Վեպում նկարագրվող հեռագ բոլոր դեմքերը վերահարվում են Գեորգյանի առնչությամբ նրա ընթերցումով: Սակայն մասնակից կամ ակամատես լինելով բազմաթիվ կերպար իրադարձությունների՝ Գեորգյանը իր տղադուրյան չի փոխվում, չի փոխվում նրա հոգեբանությունը, նա մնում է նույն վերացական և միամիտ հայրենասեր, որը ճակատագրական դեմքերին վերաբերում է անհասկանալի անարդարությամբ: Կերպարի նման մեկնությունը ճիշտ չէ ոչ գաղափարական, ոչ էլ հոգեբանական սեսակետից: Բայց այդ մի ամբողջ կոնցեպտիվ է հեղինակի համար՝ կոմունիստացած սարքեր կերպարների մեջ: Նույն կերպ հայրենասիրությունը արտահայտվում է ցարական մայիսյան կերպարներում, որոնք նույնպես եկել են Ռուսաստանից հայրենիքին ծառայելու համար, բայց նրանք էլ Գեորգյանի նման անարդար են ողբերգական իրադարձությունների նկատ-

կամբ: Եվ հենց այդ դասառով նրանց կերպարները չեն զարգանում, նրանց հայրենասիրությունը չի համոզում ընթերցողին: Իսկ եթե այդ մարդիկ իսկական հայրենասերներ էին, ապա նրանք ղեկավարում էին ժողովուրդը, ղեկավարում էին հասկանալի ժողովուրդին և նրա անտարբերության վարակված դասակարգի ու ռեալիզմի մեծակրության մեջ, ինչպես կործանվեցին Թումանյանն ու Միրանյանը: Կարծես Գեորգյանը հաճախ խորհմաս դասողություններ է անում, բայց գործում է որպես իր աստիճանի: Դասականների փետրվարյան արկածախնայության օրերին Գեորգյանի նման մարդը չէր կարող փոխադրվել չորսհարյուրյալ, չլինել կամ կոմունիստների, կամ դասականացվածների հեռ, իսկ եթե նա իսկական հայրենասեր էր, ղեկավարում էր կոմունիստների հեռ, այդպիսին էր նրա կերպարի ներքին սրամաքանությունը: Բայց այդ վճռական օրերին, Գեորգյանը զբաղվում էր ինչ-որ անհեթեթ արկածախնայությամբ և փորձում էր վերադառնալ այն ժամանակ, երբ դասականները ջախջախված էին: Գեորգյանի կերպարի ճիշտ մեկնությունը կամբողջացնի և կավարժի վեպը: Իսկ ներկա վիճակում գաղափարական և գեղարվեստական սեսակետից վեպը մնում է անավարժ: Վեպում հանդես են գալիս նաև բազմաթիվ այլ կերպարներ, մեծ մասամբ մեթոդականներ, որոնք խոսում են, փիլիսոփայում, դասում աշխարհի և մարդկանց մասին, երբեմն իմաստի, հաճախ աս ձգձգված, բայց այդ դասողությունների մեջ բացակայում է ճշմարտ գաղափարությունը երկրի նկատմամբ: Սակայն հայտնի է, որ այդպիսին չէր հայ մեթոդականությունը, որ նրա լավագույն մասը աղորում և կոչվում էր ժողովրդի հեռ մարդկային կյանքի համար: Այստեղ էլ գաղափարական սխալ դիրավորումը հեղինակին զրկել է իրական և լիարյուն կերպարներ ստեղծելու հնարավորությունից: Իսկ նրա կերպարների երկարաժամկետ դասողությունները մեծ չափով ծանրաբեռնել են, ձգձգել վեպը: Կ. Չարյանը իմաստալի արվեստագետ է, գեղարվեստական ցայսօր մեթոդականությամբ, սակայն երկար ժամանակ կրկնված լինելով մայիսյան գրականությունից և լեզվից, նա մոռացել է խոսակցական լեզուն, կենդանի խոսքը նրա վեպում աս արհեստական է հնչում, որն անհրաժեշտ է դարձնել ավելի բնական, մանավանդ, որ նրա լեզվական մեթոդը ընդհանուր առմամբ գեղեցիկ է և դասականացված: Մեր դիտողությունները հանգում են վեպի գաղափարական և գեղարվեստական հիմնական վերածակմանը, իսկ այդ աշխատանքը անհրաժեշտ է կատարել, անհրաժեշտ է մայիսյան վեպը օժտել գաղափարական նոր բովանդակությամբ, փաստորեն ստեղծել նոր երկ, և այդ դեմքում միայն «Նալը լեռան վրա» վեպը արժանի կլինի հրատարակվելու մեզ մոտ, Սովետական Հայաստանում: Ցանկալի է նաև, որ վեպի վերածակումը ավարտելուց հետո հեղինակը գրի առաջարկ և բացառի իր կատարած աշխատանքի (վերածակման) անհրաժեշտությունը:

Մեծ նկարիչներ

Հնչոյն իր սերնդի բազմաթիվ այլ արվեստագետներ, փլեյն ղը Զուլինգը նույնպես վարել է Եվայս ու ցոփ կյանք, որն ավարտվեց, դժբախտաբար, ողբերգությամբ: Հարբեցողության եւ դրա դասճանաչումը ուսանողության ղեկավարող հոլանդացիներին արվեստագետը 1963-ին բողոք Մանհեյմը եւ մեկնեց Լոնդ Այլենդ, որտեղ նա ընդգծված մեծակրթության մեջ արդեն իր կյանքի վերջին տարիները: Նա մահացավ 1997-ին 92 տարեկանում: Վերջին անգամ 1990-ին էր վրձին վերցրել նկարելու: Իր կյանքի վերջին 7 տարիների ընթացքում նա մտքորոշաբար հյուսված էր ալցոհայմերի հիվանդությանը վերագրված ախտաճանաչման առկայության հետեւանով: 1989-ին գտնվելով, որ նա այլեւս անկարող է կառավարել իր գործերը, գերագույն դասարանի դասավորող ղը Զուլինգի միակ ժառանգորդ եւ դուստր Լիզային եւ արվեստագետի երկարամյա փաստաբան Լի Իսթմանի որդուն՝ Ջոնին նշանակեց նրա գործերի կառավարիչ: Յոթնամսուսականների վերջերից նրան խնամող կնոջ՝ Էլենի մահվանից 10 օր հետո, նրան հայտնեց ներկայացրին՝ դահիճեցրելով փլեյմին ճանաչել անհրաժեշտ:

Տարակարծիք ասելու են

Երբ դասական գործընթացների հետեւանով հանրությունը տեղեկացավ նրա արտաբերած մեծապատիվ արվեստագետների մասին, արվեստաբաններն ու արվեստի գործերի անուսականները սկսեցին հետաքրքրվել, թե 1980-ականներին նրա ստեղծած հարյուրավոր կտավներն իրո՞ք նրա վրձինն են մասկանում, թե՞ դրանցում իրենց ներդրումն ունեն մեծ նրա օգնական աշակերտները:

Երբ ղը Զուլինգի կտավների վաճառական Զուլինգի ֆուրկաղը մահացավ ՉԻԱԴ-ից 1987-ին, արվեստագետի վերջին Եվայսի Եվայս ստեղծագործությունները դեռեւս գտնվում էին իր՝ արվեստագետի մոտ, եւ Լիզան ու Իսթմանը դժվարին կացության էին մասնավոր՝ չհամալուծված ինչ-որ բան վարելու նրա կտավների հետ եւ միաժամանակ շուկային խնամք ու հսկողություն էին ցուցաբերում արդեն անհաղորդակից դարձած արվեստագետին:

Սկսվեց վերջին Եվայսի կտավների համար Եվայսի փնտրելու, Լիզայի համար ֆինանսական աջակցություն ձեռք բերելու եւ ընդհանրապես արվեստագետի ժառանգությունը դադարեցնելու եւ սերունդներին փոխանցելու բարդ ու աշխատասար մի ժամանակաշրջան: Երբ տարի անց վճարվեց ղը Զուլինգի կտավների վրա դրված բոլոր հարկերը, իսկ արվեստագետի մահվանից հետո նրա սեփականության սակ գտնվող արվեստի գործերը բաժանվեցին Լիզայի եւ արվեստագետի անունով ստեղծված մի հիմնադրամ-հաստատության միջեւ:

Այս ամբողջ ընթացքում հանրությունը մնաց աղաքատեղեկացված: Թերթերում ոչինչ չգրվեց այդ մասին, եւ սկսած 1980-ականներից, երբ առաջին անգամ նրա մոտ հայտնաբերվեց ալցոհայմերի հիվանդության կամ ախտաճանաչման մի կողմից դասճանաչումը, որ տարակարծիք ասելու են նրա կտավների եւ այդ հաստատության Եվայսը:

Արվեստագետի կյանքի վերջին ութ տարիների ընթացքում հիմնականում Լիզան եւ Իսթմանն են որոշել ղը Զուլինգի աշխատանքների ճանաչմանը՝ ցուցադրության կամ վաճառքի հարցերը: Ֆուրկաղին փոխարինող գտնվելու փոխարեն, նրան սկսեցին արվեստագետի գործերը վաճառել անհատ առեւտրականների միջոցով, որոնց թվում էին Նյու Յորկում Սթիվեն Մազոն, Առնոլդ Գլյուսթեր, Մեթյու Մարտը (որը վաճառում էր իրականացրել է հիմնականում 1992-96 թվերին եւ հետո դարձել արվեստագետի կտավների ներկայացուցիչ) եւ Միչել-Իննոցը (որը Մարտի

2004-2005 թվերին «Ազգը» իր ընթերցողներին առաջին անգամ հայտնեց նրա մեծ ներկայացրեց աներկապայ անվանի նկարիչ Արչի Գոուլու կենսագրության ու արվեստի գործերի վերաբերյալ օտար կենսագրության գրախոսականների հայերեն թարգմանությունները: Դրանցում հաճախակի նշվում էր Գոուլու մեծիմաստից, խոսքը արվեստագետ Վիլյեմ ղը Զուլինգի անունը, որն Արչի Գոուլու վրա իրեն սխալմամբ վերագրված ներգործության մասին անմիջապես արձագանքելով՝ ժամանակին գրել էր. «Դա դաժանաբար հիմարություն է: Երբ ես առաջին անգամ տեսից 15 տարի առաջ մուսի գործերի Արչիի արվեստանոցը, մթնոլորտն այնքան այնքան զեղեցիկ էր, որ ես մի դաշ գլխադրույս զգացի, եւ երբ ուզի եկա, այնքան խեղճ էի, որ անմիջապես հասկացա ինձ ուղղված ակնարկը: Երբ «հաշվադատները» կարծում են, որ կարելու է ձեռք բերել ղը Զուլինգի կամ իրենց գալիս, աղաքատեղ, որ ես գալիս եմ 36 Յունիոն Սոլուերից (Գոուլու արվեստանոցի հասցեն՝ Ը. Մ.): Անհավասար է, որ այնքան ուրիշներն են աղաքատեղ: Ուրախ եմ, որ համարյա անկարելի է դուրս դրնել նրա ազդեցությունից: Այնքան ժամանակ, որ ես կարողանամ դաշել այդ ազդեցությունը, կարծում եմ ձիւս կգործեմ»:

Մեկ ուրիշ տեղ նա գրել էր. «Նա (Գոուլին) օժտված էր սուր դիտողականությամբ, գերնական հուզական ընկալմամբ եւ անհավանական զեղեցողությամբ»:

Միայն այսօր այդ արվեստագետին ենք ցանկանում ներկայացնել, Լադելով մեր նյութը

«Artnews»-ի 2006 թվի մարտյան համարից: Ավելացնենք, որ այս տարի լրանում է նրա մահվան 10-րդ տարեկիցը եւ որ ղը հողվածի հեղինակ Էլեն Դիվայն Թոմասի, իր նյութի համար հիմնական տեղեկություններ հայտնաբերող եղել է փոքրամասն, ակնոցավոր Սիլվերմանը, որն այդուհանդերձ հավասարեց է եղել, որ դեռ Եվայս վաղ է այդ ամենի մասին «Artnews»-ում նյութ տղադրելը:

Այդ գործում գլխավոր դերակատարներ Իսթմանն ու Լիզան հրաժարվել են հարցազույց տղա: Լիզան (այժմ ամուսնալուծված) իր 3 դուստրի հետ աղաքատեղ է Սոլիդազում (Լոնդ Այլենդ) գտնվող ղը Զուլինգի տուն-արվեստանոցում: Այս ամուսնների մասին արվեստագետի հողվածում:

Վիլյեմ ղը Զուլինգի թափնված ժառանգությունը



William de Kooning, 1962; the artist and his daughter, Lisa, 1982; Elaine de Kooning, 1967; de Kooning in his downtown Manhattan studio, 1963.



Այդ կողմից, վերջում՝ Լիզայի հետ, ներքում՝ կինը՝ Էլենը

հետ կալվածել է ներկայացրել), Լոնդոնում՝ Ենթին դիֆերենցի, իսկ Յուրիսում՝ Դոուս Ամանը (Թոմաս Ամանի գեղարվեստի հիմնադրությունից): Նրան Զուլինգի հասկարդես 1980-ականների վիճաբանությունը ընդգրկել են մասնավոր եւ հանրային հավաքածուների մեջ եւ ցուցահանդեսներ կազմակերպել հեղինակավոր թանգարաններում եւ դասերում:

Լիզայի դասադասարան Ջոն Սիլվերմանը նույնպես մեծ դեր է խաղացել այդ գործընթացներում եւ ի վերջո դարձել արվեստագետի հիմնադրամ-հաստատության նախագահը:

Խիստ վերահսկողություն

Զուլինգի կտավների Եվայսի դասադասարանը նույնպես, Լիզան եւ իր փաստաբանները վերահսկել են հանրությանը տրամադրված ողջ տեղեկությունը: Նրանք դասարաններին կարողացել են համոզել, որ փակի սակ մնան բոլոր այն փաստաթղթերը, որոնք մանրամասնություններ են տարածում ղը Զուլինգի ստեղծած կամ ունեցած ար-

1.300 կտավներ, գծանկարներ, ֆանդլանդներ եւ վիճակագրություն, որոնք ստեղծվել են 1960-80-ական թվերին: Դրանք հիմնականում Զուլինգի ժառանգությունն ուսումնասիրողների համար են նախատեսված: Հաստատությունն իր առաջ նշանակել է ղը Զուլինգի գործերի իսկությունը հաստատող գործընթացներին: Հազվադեպ դասադասարանում, ղը Սիլվերմանի, Լիզան ստորագրել է լուսանկարի կամ կտավի վրա, հաստատելու համար, որ դա հայրիկն է նկարել կամ վրձնել: «Կա օրը, երբ մեմ կղատաստեն մի կտավ, որտեղ անփոփոխված կլինեն նրա ստեղծագործությունները», հավաստիացնում է Սիլվերմանը:

Նման կասալոգի անհրաժեշտությունը խիստ զգալի է, որովհետեւ գործեր կան, որոնք երբեք չեն ցուցադրվել կամ հրատարակվել: «Վերջին 20 տարում վստահության եւ թափանցիկության ղակաս է զգացվում Զուլինգի գործերի նկատմամբ: Այդ դասճանաչում էլ Եվայսն նրա համար կայուն չէ», խոստովանում է Նյու Յորկում եւ Չիկագոյում Ռիչարդ Գրեյ դասադասարանի համաստեղական Դոլ Գրեյը: Ավելին, ինչ բան է հայտնի Լիզայի հավաքածուի եւ նրա արժեքի մասին, որովհետեւ դասական արգել է դրված դրանց վրա:

Կենսագրական սկզբներ

Վիլյեմ ղը Զուլինգը ծնվել է Ռոսերդամում 1904-ին: Ամերիկա է ներգաղթել 22 տարեկանում եւ դադարել է Նյու Յորկում իր տղան՝ որդես արվեստագետի, գտնվելու համար: Առաջին ցուցահանդեսը ունեցել է 1948-ին՝ 44 տարեկանում: Այդ թվականին է, որ «ՍՕՍԱՆ» Արչի արվեստի թանգարանն առաջին անգամ գնել է նրանից սեւ ու սոխակա արտադրանք մի աշխատանք՝ «Painting» (նկար) վերնագրով:

Այսօր ղը Զուլինգը ճանաչված է որդես 20-րդ դարի ամենաազդեցիկ նկարիչներից մեկը: Ըստ սույուց աղբյուրների, հոլիվուդյան մագնատ Դեյվիդ Չեֆեյնը ձեռք է բերել նրա 1955-ին վրձնած «Police Gazette» կտավը մոտավորապես 35 մլն դոլարով՝ ամենաբարձր գինը, որ ցարդ վճարվել է նրա կտավներից որեւէ մեկին:

2005 թվի նոյեմբերին Լի Իսթմանի (որը արվեստագետի ներկայացրել է 1960-ականներին եւ մահացել 1991-ին) հավաքածուից Զուլինգի գծանկարների, կտավների եւ ֆանդլանդների մի դասադասարանի ղակասից անուսակապեց եւ եղել Զիլիսիցի առաջատարն ուսումնասիրողներին: Դրանց մեջ է եղել 1977-ին կատարված անվերահսկող մի գործ, 4-6 մլն դոլար արժողությամբ, որը բառացիորեն «դասադասարան» առիթ է դարձել երկու գնորդների միջեւ: Մեկը Նյու Յորկի «L&M Arts» հաստատության սնորհ

Ռոբերտ Մունիչին է եղել, մյուսը՝ արվեստի գործերի վաճառական, հոջակավոր արվեստի սրահների սեփականատեր, հայազգի Լարրի Գազոսյանը: Առաջինը 10.6 մլն դոլարով ձեռք է բերել կտավը: Դա առաջին դեբյուտն է եղել, երբ գումարային այդպիսի մեծ տարբերությամբ վաճառվել է արվեստագետի գործերից մեկը: Դրանից առաջ Սոթբիի աճուրդատարանում 3.5 միլիոնով է վաճառվել մեկ ուրիշ կտավ: 1970-ականների վերջերին ղը Զուլինգը, որն արդեն սկսել էր չափազանց Եվայս խնամել, ստեղծել է մի Եվայս մեծադիր, արտադրակա կտավներ, որոնցում կերպարն ու բնությունը աննկատելիորեն միաձուլված են միմյանց: Հետագայում, երբ թողել է խնամքը (1980-ականների սկզբներին) նա նոր ոճի է ձեռնամուխ եղել, որտեղ դրսևորվել են իր աղաքատեղ խելաց-նորության նախաճանաչները:

Մինչեւ 1987 թ. նրա հիվանդությունն այն աստիճան է զարգացած եղել, որ ղը արվեստագետի 1979-87 թվերի օգնական Թոմ ֆերրարայի, նրան չեն էլ հայտնել ֆուրկաղի մահվան լուրը: «Եւս ծանր հարված կլինեմ նրա համար», բացատրում է ֆերրարան: Ըստ 2004 թվին հրատարակված «Դը Զուլինգը: Ամերիկացի վարդաբույս» գրքի (հեղինակներ՝ Մարկ Սթիվենսը եւ Ամանի Ստուն), արվեստագետի հիշողությունը սկսել է վաթսրարանային հետո 1980-ականների սկզբներին, երբ իր կնոջ՝ Էլենի խնամքի ու հոգատարության տակ սկսել է սթափ կյանով աղաքատեղ:

Դը Զուլինգը եւ Էլենը իրար հանդիպել են 1938-ին: Ամուսնացել է 1943-ին: 1955-ից սկսած որոշ ժամանակ առանձին են աղաքատեղ, բայց երբեք չեն ամուսնալուծվել: 1970-ականների վերջերին Էլենը կարողացել է համոզել նրան, որ թողնի խնամքը: Նա նույնիսկ օգնականներ է վարձել, որ օգնեն իրեն այդ հարցում: Էլենը եղել է Էվայսի կին եւ ակնառու արվեստագետ:

Լիզային լույս աշխարհ է բերել 1956-ին ղը Զուլինգի բազում ընկերակիցներից մեկը: Էլենի հետ վերահսկողությունը հետ արվեստագետին գտնելու կամ նրա հետ հարկուրակցվելու հետզհետե դժվարացել է եւ դարձել գրեթե անկարելի: Էլենն ու նրա օգնականները ամեն ինչ արել են սահմանափակելու ղը Զուլինգի Եվայսները արտադրանք աշխարհի հետ, որդես «դասադասական միջոց»:

Աղաքատեղ ձիւս, ղը...

Ըստ Սան Ֆրանցիսկոյի Արչի արվեստի թանգարանի հրատարակած կասալոգի սկզբների, 1980-ականներին ղը Զուլինգը ստեղծել է 341

ԱԶԳ-ՆԵՐՂԻՐ

Հանդիմանում

Չեղանկարիչ ԱՐԱ ՀԱՅԹԱ-ՅԱՆԻ հեծ մեր այս հանդիմանումը սեղի ունեցավ նույնքան փարիզյան իր ցուցահանդեսից հետո: Գեղարվեստական մասնագետները այն համակարգը, որով ստեղծագործում է նկարիչը, բազմապես է ինչպես գաղափարալից արտահայտությանը, այնպես էլ ժամանակների ու գունադրստորման վերափոխման արժանիքներով: Արվեստաբան Էդմոն Միանասարյանը գրում է. «Արա Հայթայանն առավել քան համոզված է, որ ձեռք առաջնային է, նախնական է եւ հանդիսանում է գեղարվեստական սեսիլի հիմքը: Այն կաղված է նոր կյանքի զարթոյթի, նոր մասնագիտության ու նոր գաղափարների հետ»:

Փարիզյան «Սիե դեզ Ար»-ի ասուցորդ ցուցադրությունը Արա Հայթայանի 2001-2005 թվականներին արված ջրաներկ աշխատանքների շարք էր, որի ներկայացումը նախատեսված էր Երևանում, սակայն չհրապարակվեց, եւ սրա հիմնական ժամանակը գործող համակարգում իշխող մայրուղու մեջ է: «Ամբողջ աշխարհում մեծ ժամանակ ստանում է արվեստագետը: Բայց ինձ չի բավարարում մեծ ժամանակ ստանալը, երբ նկարները չեստան են մեծում: Մեծեցին իմ դեմքը, ոչ թե այն, ինչ լինում է ցուցադրվելը: Փարիզի ժամանակահատվածի 7 շաբաթվա ընթացքում միաժամանակ բացված շարքեր ազգերի նկարիչների աշխատանքների ցուցադրությունը յուրահայտորեն հնարավորություն է սկսել իրեն զգալու խայտաբղետ խճանկարի մի մասնիկ: Նույն 5-րդ դասից Արա Հայթայանի հեծ ցուցադրվում էին նաեւ հայ մեկ ուրիշ նկարիչ՝ Ալեն Կիրակոսյանի գործերը: Ցուցահանդեսը ունեցել է հաջողություն եւ բազմաթիվ այցելուներ:

Արաի ցուցահանդեսի էստրադայից հան արվել է ըստ Երևանում տրամադրված կասալոգի, ուր շարքեր մոտեցումով նկարաշարերն ունեն մեկ ընդհանրություն՝ նախ կասարման միջոցի ու սեխնիկայի՝ թուղթ ու ջրաներկ, աղա էստրադայի մոտեցման առումով՝ նախորդող գաղափարների նոր վերացարկումներով, ինչը բարունակականության բնույթ է հաղորդել ամբողջ էստրադային: «Մեզ մոտ՝ ինտելեկտուալ ջրաներկը համարվում էր վարժություն անելու նյութերից մեկը: Ջրաներկ տեխնիկայից հետո կարելու յուղաներկ գործեր էր: Ջրաներկի հանդեպ իմ վերաբերմունքի փոփոխությունը կաղված է Հայաստանից դուրս գալու հետ: Անգլիայում ես տեսա, որ մարդիկ ունեն ջրաներկի մեակոյթ: Հայաստանում դա վերացավ, նույնիսկ գրաֆիկա հասկացությունը մոռացության տնկեց: Նկատի ունեն փորագրության եւ տրամադրության արվեստը: Եթե չհարգեն թուղթը, մի օր էլ խոսքը չեն հարգելու կամ գոյնը: Ես սկսեցի հրաժարվել յուղաներկից եւ ավելի վերաբերմունքով նկարել ջրաներկին ու թղթին՝ վերջինս դիտելով որդես կասարյալ ստեղծագործություն»:

Նկարիչ Արվան փողոցի արվեստանոցում մեր զրույցը սարածվեց, ընդգրկեց մեակոյթաբանական շարքեր Երևանի ազգային հիմնարկներին եւ արդի աշխարհում դրանց կրած փոփոխություններին վերաբերող, սակայն ուսագրավում արվեստագետի՝ միջազգային կամ արտերկրյան ցուցահանդեսների մասնակցության ու սեղի մեակոյթների հետ հարաբերվելու փորձը՝ է դիտարկում նախնական փորձի հայացումով: Ամենակարեւորը նրա խոսքի մեջ դրսից մեզ նայելու կերպերի որոշակի բացահայտումներն են, որն արձանագրել եւ որից փորձում է եզրահանգումներ անել հայ նկարիչը: Արվեստանոցի իր սեղանին ժամ-Միսելի Տիերիի՝ «Հայկական արվեստ» փարիզյան մեծագիր ու շեղ հրատարակությունից սկիզբ առավ այս ինքնաբերական զրույցը:

... Նույնասիմ էնդոցինալ համակարգ կա Երևանում ոլորտներում, սա այն ընդհանուր գեներալ կառուցվածք է, որ իր դրսևորումներն է ստանում թե՛ ֆալսիֆիկացիայի մեջ, թե՛ մեակոյթի: Արվեստը, իհարկե, ունի իր ստեղծիչի կամ ստեղծման հասկացություններ, բայց որոշումը վերաբերում է ընդհանուրին՝ մասնակցությունը:

- Ինչն նկատի ունեք:
- Մասնակցությունը ասելով նկատի ունեն արժեքային համակարգը:

- Իսկ կարելի՞ է որոշակիացնել այդ համակարգը, այն Երևան է բազմապես:

Այո, դա Երևանի բազմապես է՝ թեկուզե մեր աշխարհագրական սփռվածության ժամանակներում մեծեղ եկան հայ արվեստագետներ, ովքեր մասնավոր էին յուրօրինակ, թե՛ իսրայելում, թե՛ սփյուռքում, բայց այդ ամենը զուտ իրենց անհասկանալի ընդհանրացումներով, որ մեկ արժեքային համակարգի մեջ չի կարող սեղավորվել: Այդ ընդունված մասնագիտությունը՝ Հայաստանը խաչմերուկ համարելու, ֆիզիկապես այլևս այդպես չի: Բայց մեր հոգեւոր կերակրված խաչմերուկային է: Այսինքն՝ արեւելյան ժամանակակիցություն կա մեր մեջ՝ ծիսական, կրոնական առումով, ռեզիդենցիա առումով, այո, մեր ամենամեծը թուրքերն են, դարձիկներն են՝ թե՛ ընթացիկ համակարգի, թե՛ հյուրընկալության կամ ծեսերի ու սովորույթների:

Վեյի ժամանակակից արվեստագետներ: Խորհրդային ժամանակներում մեծեղ եկան հայ արվեստագետներ, ովքեր մասնավոր էին յուրօրինակ, թե՛ իսրայելում, թե՛ սփյուռքում, բայց այդ ամենը զուտ իրենց անհասկանալի ընդհանրացումներով, որ մեկ արժեքային համակարգի մեջ չի կարող սեղավորվել: Այդ ընդունված մասնագիտությունը՝ Հայաստանը խաչմերուկ համարելու, ֆիզիկապես այլևս այդպես չի: Բայց մեր հոգեւոր կերակրված խաչմերուկային է: Այսինքն՝ արեւելյան ժամանակակիցություն կա մեր մեջ՝ ծիսական, կրոնական առումով, ռեզիդենցիա առումով, այո, մեր ամենամեծը թուրքերն են, դարձիկներն են՝ թե՛ ընթացիկ համակարգի, թե՛ հյուրընկալության կամ ծեսերի ու սովորույթների:

կանն է առաջ բերել, բայց ասել, որ դա հայկական ֆալսիֆիկացիայի արդյունք է, փաստորեն չեն կարող: Նա իր հայկականությունից օգտվում է կրթական ողջ համակարգից հետո, հայկական բնակարանի դուրսը ֆիզիկապես գոյություն չունեն, որ հիմնվել ու ստեղծել իր արվեստի լուսավոր դուրսը: Կար հոգեբանություն, ինքը դա մասնագետ յուրօրինակ, սովորելով ձեռքով, որը հետագայում դարձավ Երևանի մասնակցություն, որովհետեւ ուժեղ էր: Ես, ասում եմ, թե դրսից ինչպես է մեկնաբանվում մեակոյթի մեր ընթացքը եւ Վիսելի Տիերիի մեթոդի հետ համադրվել է, որ նա կերպարվեստի զարգացման մեջ եկան ֆալսիֆիկացիայից:

- Հետաքրքիր է, թե ֆրանսիացի ինչպե՞ս է մեկնաբանում արդի հայ մեակոյթը, որն ինչ-որ չափով այժմ ներկայացված է այդ երկրում: Եվ ի՞նչ ընդունելություն ունեցավ Ձեր նկարչությունը:

- Ամենամեծի այն համակարգը, ըստ որի մեր ձեռագրերն են արվեստի հասկացությունը, կրկնապես՝ այլ չափանիշների, եւ արդյո՞ք այդ չափա-

արվեստի մասին ժամանակակիցությունը նոր երանգներ ստացան: «Իզմերի» վրա կառուցված համակարգերը բացահայտում էին այնպիսի արվեստագետների՝ նույն այդ ստեղծագործից, որոնք ֆիզիկապես բանավորված էին, Երևանում հնարավորություն չունենալով արվեստի կենտրոնների հետ, խաղից դուրս էին մնացել: Նույնիսկ հոլանդացիները՝ Հոլանդիայից Պիտեր Մոնդրիանը դարձավ համաշխարհային դեմ, բայց Ուիլյամ Դե Կուինդը չդարձավ: Այդ նկարչին, որ չստեղծեց դուրսը ու համախոսներ չունեցավ, չէին համարում կարտու: Հիմա ժամանակ է, որ նա կերպարվեստի զարգացման մեջ եկան ֆալսիֆիկացիայից:

Արվեստի խաղը այստեղ չի կասարվում, այլ այնտեղ, որտեղ Երևանում կան, ուր տեսլականները գալիս, մեկնաբանվում են, դա Փարիզն է, ու 300 տարի փառանք է իր գերիշխանությունը: Հոլանդացիները երկիր ուզում է իր մասնակցությունը դուրս հանել: Մեր մի ֆանի ֆորմացիաների մասնակցությունը:



Ինքնաշնորհ
«Ես»-ից դուրս

Ինքնաշնորհափակումից

դուրս գալու փորձեր

Մեծերը նույնական են մեզ մոտ եւ այնտեղ, ուր մեր սանուն են ցուցադրելու մեր արվեստը: Ես տեսնում եմ դրանց ծայրահեղ բեռնաշրջան: Այստեղ արվեստը վերածվեց կոմի թեստի ժամանակակից առարկայի: Ընդունել մի անուն, դա համարել ամենակասարյալ, արտույտ եւ անհնելի, նույնիսկ երկու շարքեր ուժեղ մասնակցություն չէին կարող զուգահեռ լինել, եւ այն աստիճանի, որ Ջոզեֆ Բոլդուինը հեծ մնաց եւ ամենամեծ հարվածը ստացավ Ջոզեֆը՝ նրա աշխարհային արվեստը ստեղծվեց: Ես չեմ համարում, որ «Աստուծոյ Դավիթը» ու «Արամ Մամիկոնյանը» Ջոզեֆի այն աշխարհային ժողովուրդներն են, որ իրարից կրում է իրեն ուղղակի զրգոյթ ֆանդակագործ էր, եւ ինչ որ աներ, լավ ուղիք աներ, եւ տանձ այն գործերը չէին, որ Ջոզեֆի ընդհանուր զարգացումը ողիս աղախույթին: Ջոզեֆը ծողակն ընկավ: Այո, նույնիսկ երկրորդ շարքերակը չկար: Մեկին ասվածացնել դարձավ իսկ ոչնչացնել, որովհետեւ հենց արվեստի բնույթը չի ենթադրում ասվածացում ու կասարյալ ֆորմա, ինքը ենթադրում է վարկած, որ ողիս գրգռի մյուսների միջով, երեւակայությունը: Սարյանի դրած ֆարը այն խայծն էր, որի կողմն լինում է շարքերություններ զարգացնել: Այդ համակարգը աշխարհը եւ ունեցավ իր բարունակությունը, այսինքն Սարյանը միջոց եղավ այն որոշիչ կողմ, «որից հետո», «որի մասն» կամ «որի բարունակությունը» մասնագիտությունը սիրապետող դարձավ:

Սակայն չնայած այդ փակ համակարգին՝ մի ֆանի շարքերություններ, այդուհանդերձ, առաջացան: Բայց հայկական ֆեռմենտի այդ սերունդը, որը հաջորդեց Սարյանին, չգիտես ինչու, չի երևում դուրս, ու եթե չներկայացվի ինչպես հարկն է, մեր սերունդը այլևս չի հասկացվի: Ի՞նչ ցուցահանդեսին մարդիկ ունեն հետ ասես ինձ չկարողեցին՝ Կանդինսկի, Կլե... Երբեք չես կարող բացատրել նրանց, թե ինչ հասարակության մեջ ես մեծացել եմ: Այն միջոցով Կլե տեսնելու ես առարկայական բան եմ Երևանում, գործեր են տեսել, այսինքն՝ եղել է միջավայր, որի մեջ ես զարգացել եմ:

Իրավիճակի բարդությունը խորն է, եւ Երևանում աստիճաններ ունի: Երկրորդ համաշխարհայինից հետո արվեստի մրցույթը խաթարվեց: Գոյացան արվեստի կենտրոններ: Փարիզի գերիշխանությունը, իհարկե, անհերքելի է: Արեւելյան Եվրոպայի երկրների արվեստագետներից մի մասը (երբ երկիրը սոցիալիստական դարձավ) էժեն Իոնեսկոյի թեստ դուրս եկավ, գնաց Փարիզ: Արտույթի բարձր ընդհանուր մրցույթը Ռուսիայում սկսվեց, բայց Փարիզը դարձավ «հեղինակ» այն աշխարհին ցույց տալու: 90-ականներից հետո իրավիճակն արվեստում ամբողջովին փոխվեց,

Ինքնաշնորհափակումից

Մեծերը նույնական են մեզ մոտ եւ այնտեղ, ուր մեր սանուն են ցուցադրելու մեր արվեստը: Ես տեսնում եմ դրանց ծայրահեղ բեռնաշրջան: Այստեղ արվեստը վերածվեց կոմի թեստի ժամանակակից առարկայի: Ընդունել մի անուն, դա համարել ամենակասարյալ, արտույտ եւ անհնելի, նույնիսկ երկու շարքեր ուժեղ մասնակցություն չէին կարող զուգահեռ լինել, եւ այն աստիճանի, որ Ջոզեֆ Բոլդուինը հեծ մնաց եւ ամենամեծ հարվածը ստացավ Ջոզեֆը՝ նրա աշխարհային արվեստը ստեղծվեց: Ես չեմ համարում, որ «Աստուծոյ Դավիթը» ու «Արամ Մամիկոնյանը» Ջոզեֆի այն աշխարհային ժողովուրդներն են, որ իրարից կրում է իրեն ուղղակի զրգոյթ ֆանդակագործ էր, եւ ինչ որ աներ, լավ ուղիք աներ, եւ տանձ այն գործերը չէին, որ Ջոզեֆի ընդհանուր զարգացումը ողիս աղախույթին: Ջոզեֆը ծողակն ընկավ: Այո, նույնիսկ երկրորդ շարքերակը չկար: Մեկին ասվածացնել դարձավ իսկ ոչնչացնել, որովհետեւ հենց արվեստի բնույթը չի ենթադրում ասվածացում ու կասարյալ ֆորմա, ինքը ենթադրում է վարկած, որ ողիս գրգռի մյուսների միջով, երեւակայությունը: Սարյանի դրած ֆարը այն խայծն էր, որի կողմն լինում է շարքերություններ զարգացնել: Այդ համակարգը աշխարհը եւ ունեցավ իր բարունակությունը, այսինքն Սարյանը միջոց եղավ այն որոշիչ կողմ, «որից հետո», «որի մասն» կամ «որի բարունակությունը» մասնագիտությունը սիրապետող դարձավ:

- Ուրեմն ի՞նչ ծանաղարհ ընտրել՝ այդ Երևանում միջոց մասնակցելու համար:

- Իրավիճակն անընդհատ փոխվում է: 96-ին մեր սերունդը դեռ իլյուզիաներ ունեն, ինչ-որ տեղ մեզ կենտրոնում էին գտնում, գնալով իրականությունը սկսեց երեւալ: Դեռ հիշում էին կարող ժողովուրդների հետ: Աստիճանաբար ռուսականը հեռացավ, մերն այլևս հետաքրքիր չէին իրենց համար: Հիմա նրա ֆալսիֆիկացիայից համարվում բացվեց: Բայց նաեւ այսպիսի իրավիճակ ստեղծվեց, երբ մեր արվեստը սարգեցնում էր եւ դիտեցնում որդես «մի լավ բան», արվեստի իմաստասիրտից արդեն արվեստի կենտրոններում:

- Այսինքն ինչի՞ վերածվեց:

- Արվեստը դարձավ Երևանում կերպարված ենթադրությունների բախման կերպ, կյանքը Երևանում, աղաքան կանխորոշելու միջոց: Որովհետեւ արվեստը միակ բանն է, որ ողիս կողմնում կաղված է մարդու հետ: Արվեստում հասարակական փոփոխություններն արտահայտվում են արագ, վայրկեանաբար: Այն փոփոխում, ինչը նկարագրեց Պիտեր Մոնդրիանը «Գեներալիզացիա»՝ արդեն կա: Այն ինչ կուրիոզն արեց՝ ներքին աղմուկավածությունը, հիմա սարածված է: Արվեստն ունի այդ հասկացությունը՝ նույնիսկ անգիտակցաբար՝ արձանագրել ակնկալվող իրականությունը:

Այսօր Հայաստանում Երևանում չեն լինում, նույն ժողովուրդն ինձ իր հետ է անընդհատ խոսում ու ձախձանում է: Այսօր ամբողջ աշխարհում արվեստագետները ոլորտից հեռացան ու գալիս եւ գնում արվեստի կենտրոն: Խնդիր ունեն մեծ մասշտաբով զրույցի բռնկվելու: Եթե կա այդ ուժը, եւ եթե ժամանակներ չստեղծվեն սերունդ, նա դուրս կգա:

Եթե այսօր որեւէ՝ նույնիսկ էստրադայից մի խումբ որեւէ տեղ ինձ հրավիրի, անգամ դեկորացիաների ներկարար իբրեւ, բայց որը մեծ խնդիրներ է իր առջեւ դնում, եւ ուսախոսաբար կգնամ, որդեսայի մասնակցությունը: Արվեստի կենտրոնները աշխարհի ուղեղն են իրենց եւ սանուն: Թող ոչ ոք չուրեմնա այն իլյուզիան, որ այստեղ կարող էր Արիլ Գուրկին կասարյալ: Նա կայացավ իր ձեռքով, իր սերունդն եւ ամենամեծ կեղծիքը նրան այսպես ծախախարել է, որովհետեւ նրան ծախախարողներն են ծախախարում, ոչ թե՛ իրեն: Միեւնույն է՝ այդ միջոցը, այդ ֆորման այստեղ չէր ընդունվելու, մեզ վրա էր: Եվ սա Արիլ



Այո, կողմից այն ժողովուրդը, որ աղաքան է այստեղ, առնվազն 60 տարեկան եկվոր է կամ Երևանում ենթակա է: Նրանք իրենց հետ բերել են այդ Երևանների մեակոյթը: Հայաստանի հարավ-արեւմտյան մասը՝ Ամասոնիան, թրական մեակոյթի հետ է կաղված եղել, ներկա է միջերկրածովյան Երևանը՝ բյուզանդականը, հույնականը, նաեւ մերձավորեւելյանը՝ իբրանյանը, ինչպես եւ օտարական մեակոյթը եւ այլն, ի թիվս դրանց՝ եվրոպականը, որի ազդեցությունը մի կողմից ներմուծվել է անհասկանալի միջոցով, մյուս կողմից՝ մեր ներքին նախնականությանը դեմ իր արվեստը: Ժամ-Միսելի Տիերիի՝ «Հայկական արվեստ» գրքի առանձնահատուկ հետաքրքիրը՝ հայ մեակոյթի իր բնույթն է, մեզ դրսից ընկալելու կերպը: Նա գրում է, որ հայկական արվեստը դեգրադացվեց XVII կան արվեստը դեգրադացվեց XVII դարից սկսած եւ այդ ժամանակաշրջանից արդեն հայ ժառանգությունը, մանրանկարչությունը, այլևս նոր, օրիգինալ բան, որ կոչվի հայկական, չստեղծեցին: Օգտվեցին կողմի ժողովուրդները, Երևանից ինչ-ինչ տարիքիները՝ անելով ա-

փաստվում է, որ այս ժողովուրդն ունի իրեն անվանելու իր համակարգը, չնայած վերցնում է բյուզանդական ժամանակակիցությունից կամ իկոնոգրաֆիայից, բայց ստեղծում է իրենց:

- Ի՞նչ ժամանակակից գործունեություն է նա ժամանակակիցում հայ մեակոյթի մասնակցությունը, ինչպե՞ս է այդ մասնակցությունը:

- Նախ մանրանկարչությունը ֆիզիկապես բարունակվել չէր կարող, ստեղծվեց տրամադրված արվեստ: Առաջին գրքերի ձեռագրումներն Ամստերդամում, Վենետիկում անում էին եվրոպացիներ: Հայ վարպետներ չկային: Օսմանյան եւ ռուսական սիրապետության սակ ընդհանուր առմամբ հայ մեակոյթը վայրէջք էր աղաքան: Եթե դառնալու լինեմ մեր նոր Երևանի, Վարդգես Մուսեղյանցը, օրինակ, գեղանկարչական մասնակցությունը ժամանակակից մասնակցությունը, գեներալական սիմվոլիստների դուրսը: Որքան է վործել Այվազովսկուն հայ արվեստի մեջ դեմ, չեն կարող, որովհետեւ ոչ մի ֆորմալ ակունքներից՝ կրոնական, ձեռագրական, ինքը չի օգտվում, ոչ էլ մանրանկարչությունից է գալիս: Սարյանն իր վար-

Անադիներե՞ծադն ԱՄՆ-ի հարձակումը համարում է ֆիշ հալխանական

Իրանի նախագահ Մահմուդ Ահմադինե՞ծադը հայտարարել է, որ իր երկրի վրա ԱՄՆ-ի հարձակումը ֆիշ հալխանական է, իսկ ինքը ՄԱԿ-ի ԱՄ-ին նոր առաջարկություններ կներկայացնի Իրանի միջուկային խնդրի լուծման վերաբերյալ:

Ֆրանսիայի մեջբերում է նախագահի այն խոսքերը, որ «նրանի հարսացումն օրինական է, իսկ ՄԱԿ-ի ԱՄ-ում ԱՄՆ-ի եւ Մեծ Բրիտանիայի դիրքումը՝ անօրինական»:

Ահմադինե՞ծադի կարծիքով, հակահրանական հարձակումը ֆիշ հալխանական է ներկայիս անդամաստիվ հրաձգության թափանցում: Բացի դրանից, «ԱՄՆ-ում կան խուսափած մարդիկ, որոնք չեն դիմի նման խելադեղության»:

Նախագահն ընդգծել է, որ Թեհրանը չի ձգում միջուկային զենք ստեղծել: Նա խոստացել է ՄԱԿ-ում հանդես գալ վիճելի հարցերի կարգավորման ուղղված նոր, լավ առաջարկություններով, որոնք հարի են միջազգային նորմերին եւ ինքնիշխան լուծումներին օրինական իրավունքներին:

ՄԱԿ-ի ԱՄ-ում հինգ քվեով օրը սկսվել է ԱՄ 5 մեծական անդամների եւ Գերմանիայի մասրաստան

Մարտի 22-ի համարում «Ազգը» Նուրուզի օրհանդեսային օրհանդեսներին ֆրոնտ մարտահրավեր են նետել Թուրքիայում» վերնագրով փորձել էր ցույց տալ, թե սոցիալական արժեքները ինչպես են վերածվել հակառակորդական ցույցերի: Այդ ցույցերին, դեռ, մասնակցել են կուսակցական լիցենզավորություններ Իսրայիլից եւ Գերմանիայից: Թեեւ նուր գուցարարների ընդհարումները թուրքական անվտանգության ուժերի հետ արյունահեղություններ են հանգեցրել, սակայն կասարված ձեռնարկությունները լիցենզիա են դարձել ֆրակայն հարցի հերթական ստանդերտերում:

Ինչն է: Մինչ հարցին լիցենզիա են ստանում, որ ընդհանուր առմամբ 35 վիլայեթներում Նուրուզի

վաճառի սարածում: Ներկաներին ֆրոնտներով ուղղում է «Ժողովրդավարական հասարակարգ» կուսակցության Դիարբեկի ֆառաբային վարչության փոխնախագահ Մուսա Ֆարիստունը եւ կոչ է արել մեկ ռոտե լուրջամբ հարգել «Ժողովրդավարության համար լիցենզիա» զոհվածների հիշատակը:

Այնուհետեւ ընթացվել է Արդուլյա Օջալանի կալանավարից հղած ուղերձը, ապա խոսափողին է մոտեցել «Ժողովրդավարական հասարակարգ» կուսակցության նախագահ Ահմեդ Թյուրքը: Նա մասնավորապես ասել է. «Ո՞րքա իշխանության են ձգում ռոտե լուրջամբ միջոցով: Սակայն այս ժողովուրդը (նուր) դա թույլ չի տալու: Մեծ գանձանում են, որ մեր խն-

իմանան, Նուրուզը տոն է նրանց համար, ովքեր եղբայրության են ձգում: Զորքերը եղբայրության կողմնակից են. այսինքն, երբ մեջքով չեն ցրվել թուրքերին, սակայն մասրաթե թիկունից հարված են ստացել»:

Ելյա Չանայի ելույթից հետո ամբիոն է բարձրացել Դիարբեկի ֆառաբային Օսման Բայրեմի: Նա ելույթը, սակայն, ընդհատել է հանրահավաքի թուրքական անվտանգության ուժերի միջամտությանը, ինչի հետեանով ձեռքարկվել է 32 մարդ: Մարտի 22-ին, Դիարբեկի դասախոսության միջոցառումներ, այդ ուժերը ձեռքարկվել են նաեւ Ելյա Չանային եւ Ահմեդ Թյուրքին «հանցագործություն ֆառաբային եւ հանցագործի գովաբանում» մեղադրանով:

Բրդերը ձգում են ֆառաբային արձակումը ՊԿԿ-ի զինյալ լիցենզիա

Թերեւս դրանով է պայմանավորված նրանց նուրուզյան մարտահրավերը Թուրքիային

56 միջոցառում է կազմակերպվել Թուրքիայում: Այդ միջոցառումներին թուրքական անվտանգության զինյալ վարչության սվայներով մասնակցել է 265 հազար մարդ եւ ուղեւ կանոն, մասնակիցները հանդես են եկել ՊԿԿ-ի օգտին կարգախոսներով, բացակայել են «Կեցցե՛ Ափոն»: Դա ցույցերի միջամտելու առիթ է սվել անվտանգության ուժերին: Ընդհարումներում կասարվել են հարյուրավոր ձեռքարկություններ, որոնց թիվը միայն Ասամբուլի Չեյիբեքտուրնի թաղում հասել է 92-ի:

Այնուամենայնիվ, ֆրդերի մարտահրավերի լիցենզիայում կարտորը ձեռքարկվածների թիվը չէ, այլ հանրահավաքի բնույթ կող միջոցառումներում կուսակցական ֆրդեր գործիչների թուրքական լիցենզիային իշխանություններին հասցեագրած ստառնայից ելույթները: Այդ հանրահավաքներից ամենաբազմամարդը՝ շուրջ 50 հազար մարդու մասնակցությամբ, կազմակերպվել է ֆրդական ցրանակներում Գյուսիսային Զուրիսանի մայրաքաղաք համարվող Դիարբեկում, որտեղ 687 հազար բնակիչներից 618 հազար, ինչպես մարտի 20-ի համարում նեւ է «Միլիթերը», ֆուր է: Օգտվելով առիթից նեւ, որ թուրքական վիճակագրական սվայներով 11 մլն 622 հազար բնակչություն ունեցող Ասամբուլում բնակվում է 1 մլն 517 հազար ֆուր:

Չանահավաքի մասնակիցները դեռեւս վաղ առավոտյան ՊԿԿ-ի դրոշներով Արդուլյա Օջալանին լիցենզիա ցուցադրաստաներով հավաքվել են Դիարբեկի տնա-

դիրներն այս երկրում լուծվեն խաղաղության եւ եղբայրության մթնոլորտում, սակայն վճռակառուրեն լիցենզիային են բնաջնջման ժխտողականություն դեմ: 30 արի արունակ լիցենզիա են մղել երկրում: Մինչդեռ ֆրդական հարցի միակ լուծումը ֆառաբային նախաձեռնությունն ու հաւեստումն է միայն: Նախաձեռնումն ու հաւեստումն են, ովքեր փորձում են լուծել ֆուր ժողովուրդին: Չանայն զինյալ լիցենզիա օրակարգից հանելու մեր ջանքերին, վերջին 10 օրեր ընթացում իշխանությունները ձեռքարկել են մեր կուսակցության դեկլարաներից 254-ին, որոնցից 72-ը կալանվել է:

Դրան է հետեւել ժողովրդավարական կուսակցությունից Մեջլիսի նախկին լիցենզիա Ելյա Չանայի ելույթը: Նա իր ելույթը սկսել է ֆրդերն, ասելով. «Զորքերը 3 առաջնորդ ունեն, որոնցից առաջինը Իրանի նախագահ Չալալ Թալաբանին է: Երկրորդը՝ Զուրիսանի ինքնիշխանության նախագահ Մասուդ Բարզանին: Երրորդը, դրոշ դրոշ առաջնորդ եւ անվտանգ, ֆուր ժողովուրդի կամը խորհրդանշող Արդուլյա Օջալանն է: Երբեք մեր լիցենզիան են, մեր սիրսն ու ուղեր: Պասնության մեջ չեն եղել մայրենի լեզվից, անցյալից եւ մեկուկից զուրկ ժողովուրդներ: Տեր կանգնեմ ձեռ ինքնագիտակցության ու ազատությանը: Մի՛ վհասվեմ, մեր երազանը մի օր իրականություն է դառնալու: Որքան էլ իմ թուրքերնը սվար լիցենզիա թուրքական իշխանություններին զոտացնելու համար, ելույթս թուրքերնով են արունակելու: Թող

Չանագործության լիցենզիայում անվտանգ ՊԿԿ-ի զինյալ լիցենզիա մասին է, իսկ հանցագործի՝ Արդուլյա Օջալանի: Չանայն եւ Թյուրքը սակայն Օջալանին համահավասար առաջնորդ համարելով նաեւ Բարզանին եւ Թալաբանին, ընդգծել են Թուրքիայում ձավալող ֆրդական «ազատության» լիցենզիա ընդհանրությունը Գյուսիսային Իրանում ֆրդերի անվտանգության լիցենզիա: Թերեւս դրանով ընդգծվել է ֆրդական հարցին ընդհանուր լուծում առաջարկելու անհրաժեշտությունը:

Թեեւ Ելյա Չանայն եւ Ահմեդ Թյուրքը Թուրքիայի ֆրդերի համար անվտանգություն չեն լիցենզիա, սակայն արտախալվելով ֆուր ժողովուրդի կամի մասին՝ ՊԿԿ-ի առաջնորդ Օջալանին դարձնում են դրա խորհրդանշող, վալեյին, մայրենի լեզվին, ինքնագիտակցությանն ու ազատությանը սեր կանգնելու կոչ են անում ֆրդերին: Սա ոչ այլ ինչ է, քան մարտահրավեր թուրքական իշխանություններին:

Եթե Չանայի եւ Թյուրքի ելույթները համարենք, ակնհայտ կդառնան ֆրդական գործունեությունը ֆառաբային լիցենզիային եւ «ազատության» մղվող լիցենզիա ֆառաբային լիցենզիային: Սա նեւանկում է, որ Թուրքիան լիցենզիա է լիցենզիա ընդունի ֆրդական հարցի գոյությունը: Ընդունման դեռույթ, սակայն, նրան այլ ընթացք չի մնում, քան հաւեստվել երկրում ՊԿԿ-ի գործունեության ֆառաբային անվտանգում մեկի հետ:

ՎԱՐՈՒ ԶԱՐԵՆՆԵՆ

ԵՄ-ը եւ ԱՄՆ-ը ստորագրել են «բաց երկնի» համաձայնագիր

Եվրոմիության եւ ԱՄՆ-ի ճանաչողական լիցենզիային միաձայն համաձայնագրում են սվել «բաց երկնի» համաձայնագրին, որը կուժեղացնի մրցակցությունը անդրատլանտյան ավիափոխադրումների արունակում եւ կարող է ԵՄ-ում ստանալ լիցենզիա: ԵՄ կառավարությունների հավանությունն ստացած փաստաթղթի համաձայն, եվրոպական ավիաընկերությունները կարող են դեռույթ ամերիկյան ուժեր ֆառաբային լիցենզիային: Սույն լիցենզիային լիցենզիա կունենան ամերիկյան ավիաընկերությունները:

Սա նեւանկում է, որ հնարավոր կլինի անդրատլանտյան չվերթեր իրականացնել, ցրանցելով այնուհետ խոսուր օդանավակայաններ, ինչպիսիք են Բրիտանական «Ֆիթրոն» եւ գերմանական «Ֆրանկֆուրտը»: Տրանսպորտային այդ հանգույցներին

ստասարկման վաճառք չափազանց մեծ է, եւ խնայողության հաւաքի ավիափոխադրողները կկարողանան իջեցնել տոմսերի գինը:

BBC-ն նեւ է, որ համաձայնագիրը կունենա նաեւ հակադարձ արդույթ. խոսուրագույն օդանավակայանները մասշտիվ կդառնան ավելի մեծ թվով ավիաընկերությունների: Փաստաթուղթը վերացնում է ներկայումս գործող սահմանափակումները, սակայն խոսուրագույն օդանավակայաններում լիցենզիա սերմնային եւ թիչադաւեստը չի ստեղծում նոր օդանավերի համար:

Եվրոպական ավիաընկերության ներկայացուցիչները ելույթներ ունեն, որ համաձայնագրի արունակ ամերիկյան ընկերությունները կընդլայնեն իրենց ազդեցությունը Եվրոպայի ավիաընկերությանը: Եվրոպայից դեռույթ են, որ ամերիկյան ընկերությունները ազա-

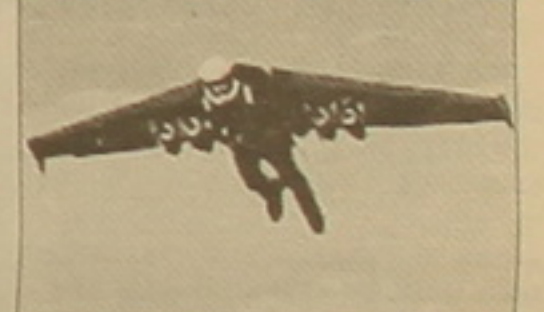
տոն մոտ քան գործելու եվրոպական օդանավակայաններ: Մինչդեռ ԵՄ ավիաընկերությունները չեն կարողանա նույնպիսի իրավունքներից օգտվել ամերիկյան ներքին չվերթերում:

Բացի դրանից, եվրոպացիները ձգում են մեղմացումների հասնել ամերիկյան ավիաընկերությունների սեփականատիրության հարցում: Ներկայումս օտարերկրացիները ամերիկյան ավիաընկերություններում կարող են ունենալ բաժնետոմսերի մինչեւ 25 տոկոսը: Մինչդեռ ամերիկացիները իրավունք ունեն գնելու եվրոպական ավիափոխադրողների բաժնետոմսերի մինչեւ 49 տոկոսը: Գինգաթթի օրը լիցենզիային ստացած համաձայնագիրը ուժի մեջ կմնի 2008 թ. մարտին: Նախադրեւս որոշված էր գործողության մեջ դնել արդեն 2007 թ. հոկտեմբերին:

Պ. Բ.

Բառանագին թռիչք կասարեց ամխազրամային թերեւով

Բառանագի 45-ամյա նախկին օդաչու Իվես Ռոսսին ինքնուրույն թռիչք է կասարել ամխազրամային մանրաթռիչք մասրասված թերեւով եւ փոքրիկ ռեակտիվ արժիչով: Նա 5 արվա ընթացում նախագծել էր այդ սարքը, որը մարդուն թույլ է տալիս ինքնուրույն թռչել:



Փորձնական թռիչքի ժամանակ նա խաղաղական Եմոնուրաբրավա ֆառաբային վերելում թռել է օդանավից եւ սավառնել 2,5 կիլոմետր: Այնուհետեւ միացրել է փոքր ռեակտիվ արժիչը եւ 4 ռոտեանոց սրընթաց թռիչք կասարել 200 կմ/ժամ արագությամբ: Դրանից հետո անջատել է արժիչը եւ վայրէջ կասարել անկարգելով: Օդանավը Ռոսսին ուղեկցել է ամբողջ թռիչքի ընթացում: Այդ մասին տեղեկացնում է «Սիդնեյ մորնինգ հերալդ» թերթը:

«Դա աներեւակալի զգացում է՝ լիակասար ազատություն 3 չափումներում: Նման մեծ արագությամբ եւ ուժով թռչելը ավելի լավ է, քան թռչել լիցենզիա», ասել է Ռոսսին թռիչքից հետո:

Ավելի վաղ՝ 2004 թ., նույնպիսի փորձարկում էր անցկացրել ամերիկացի երիկ Սոթը, որը 46 մետր թռել էր «ռեակտիվ ուսարակի» արունակով: Այն ժամանակ «հրթիռ-մարդ» օդում մնացել էր ընդամենը 26 վայրկյան, հասնելով 12 հարկանի արունակ բարձրության: Նա իր արա-

ոնց սարքով թռիչքի բարձրության ու տեղություն համաբառաբային սեկորը է սահմանել եւ փառաբային արժանացել:

«Ֆրիդ-մարդ» երիկ Սոթը օգտագործում է 1961 թ. Պենսալանի արունակ Rocketbelt համարանի սարքերով: Այն իրենից ներկայացնում է մարդու վրա հագցվող ֆիթերալսե (առաջին մանրաթռիչք) մասրան: Պասրանի ներսում կա երկու ռեակտիվ արժիչ, իսկ դրանում կառավարման վառարան:

Սակայն լիցենզիա է, որ այդ համարանի չափազանց դժվար է հավասարակշռել, ուստի այն օգտագործվում է ոչ թե ուղեկցող գործողություններում, այլ ներկայացումներին եւ հանրային զվարճանքների համար: Օրինակ՝ 1984 թ., Rocketbelt օգտագործվել է Լոս Անջելեսի օլիմպիական խաղերի ժամանակ, իսկ 1992 թ. այն առաջին անգամ փորձարկել է Սոթը Մայլ Չեֆոնի համաբառաբային արունակ արունակ:

Պան Գի Մունը Բաղդադում ընկել է ականակոծության սակ

ՄԱԿ-ի զինավոր ֆառաբային Պան Գի Մունը հինգաթթի օրը Բաղդադում մամուլ առուկա է սվել Իրաքի վարչապետ Նուրի ալ Մալիխի հետ: Միջոցառման ժամանակ հեց արունակ արունակ էր, որ Պան Գի Մունը լիցենզիա ցնցվել է եւ կոչ եկել:

«Մալ յուր» հեռուստաընկերությունն ականատեսներին վկայակոչելով տեղեկացնում է, որ կանգնող լիցենզիա է մամուլ առուկա արունակ ընդամենը 50 մետր հեռավորության վրա՝ վարչապետի նստավայրի մոտ: Տուժածների մասին ոչինչ չի հարողրվում:

Ավանի լիցենզիա հետեւանով Պան Գի Մունի վրա թափվել են օդափի մանր կոնքեր: Անվտանգության օտարությունը առաջակիցներից

մեկը փորձել է արունակ հանել Նուրի ալ Մալիխին, բայց նա հարկ չի համարել դուրս գալ:

Ավանակոծությունը կարճ ժամանակով ընդհատել է մամուլ առուկա: ՄԱԿ-ի զինավոր ֆառաբային Բաղդադ էր ժամանել անտառաբային լիցենզիա, քանի որ առաջին լիցենզիային նկատառումներով այդ լիցենզիա մասին նախորդ չէր հայտարարվել:

Իրան առաջին երկիրն է Պան Գի Մունի տասնօրյա մերձավորարունակ արունակ արունակ մեջ: Նա մարդիկ է այցելել նաեւ Իսրայել, Պաղեստին, Գորդանան, Լիբանան եւ Սաուդյան Արաբիա:

ՄԱԿ-ի նախկին զինավոր ֆառաբային Կոֆի Անանը վերջին անգամ Իրաք էր այցելել 2005 թ. նոյեմբերին:

Պ. Բ.

«Չոլի խորհուրդը»

Ծանապարհորդությունն Արաբիայի այն կողմ

Մանկապատանեկան գրքի եւ երաժշտության շարք կամ երեւալու մոլուցի

Արդեն 6 տարի 33 կառավարություն ու գրողների միությունը հաջողվել է վերակենդանացնել մանկապատանեկան գրքի եւ երաժշտության շարք կազմակերպելու ավանդույթը: Այս տարի շարքը կենտրոնացնում է մարտի 26-ին ու կավարսվի ապրիլի 2-ին՝ գրի միջազգային օրը: Միջոցառումներն այդ յոթ օրում կխսանան հսկող-Արդեն 6 տարի 33 կառավարություն ու գրողների միությունը հաջողվել է վերակենդանացնել մանկապատանեկան գրքի եւ երաժշտության շարք կազմակերպելու ավանդույթը: Այս տարի շարքը կենտրոնացնում է մարտի 26-ին ու կավարսվի ապրիլի 2-ին՝ գրի միջազգային օրը: Միջոցառումներն այդ յոթ օրում կխսանան հսկող-Արդեն 6 տարի 33 կառավարություն ու գրողների միությունը հաջողվել է վերակենդանացնել մանկապատանեկան գրքի եւ երաժշտության շարք կազմակերպելու ավանդույթը: Այս տարի շարքը կենտրոնացնում է մարտի 26-ին ու կավարսվի ապրիլի 2-ին՝ գրի միջազգային օրը: Միջոցառումներն այդ յոթ օրում կխսանան հսկող-

թյան վարչության ղեկավար Միլիտոնյանի վստահեցնամբ ղեկավարության մասին արված ավելի քան 50 անուն մանկական գիրք է տպագրվում մեծ մասը հայաստանաբնակ մանկագիրների ստեղծագործություններից, կա նաև թարգմանաբար ներկայացվող բարձր: Միլիտոնյանի ղեկավարությամբ, Կոնի ու մանուկների համար ստեղծվող գրականությունը առանձնապես մեծ թիվ չի կազմում՝ չկա արժեքավոր մի գործ, որը չտպագրվի: Աստղծվածներն էլ գնահատվում են մրցանակներով: Այդ կերպ առանձնացվել են Լիդիայի Սարգսյանի «Վահեի երգը» եւ Երվանդ Պետրոսյանի «Ամենա-ամենա-բարձրը», «Ամո ու արե մեր բակում» եւ հեղինակների բանաստեղծական փոխադրություններ գործերը: Ըստ Միլիտոնյանի, մեր օրերում լավ գրականություն ստեղծվում է, խնդիրը լավ ընթացող ունենալն է, որի ուղղությամբ անելիք լրացված միջոցներինն է: Բայց իրականությունն է այն, որ ամեն տարի հրատարակվող ավելի քան 50 անուն գրքերից ոչ մեկը չի հասել հասարակական անվան գրադարան, Կոնի ու դրան մանկական

են եւ սրվում են հսկող-Արդեն 6 տարի 33 կառավարություն ու գրողների միությունը հաջողվել է վերակենդանացնել մանկապատանեկան գրքի եւ երաժշտության շարք կազմակերպելու ավանդույթը: Այս տարի շարքը կենտրոնացնում է մարտի 26-ին ու կավարսվի ապրիլի 2-ին՝ գրի միջազգային օրը: Միջոցառումներն այդ յոթ օրում կխսանան հսկող-Արդեն 6 տարի 33 կառավարություն ու գրողների միությունը հաջողվել է վերակենդանացնել մանկապատանեկան գրքի եւ երաժշտության շարք կազմակերպելու ավանդույթը: Այս տարի շարքը կենտրոնացնում է մարտի 26-ին ու կավարսվի ապրիլի 2-ին՝ գրի միջազգային օրը: Միջոցառումներն այդ յոթ օրում կխսանան հսկող-Արդեն 6 տարի 33 կառավարություն ու գրողների միությունը հաջողվել է վերակենդանացնել մանկապատանեկան գրքի եւ երաժշտության շարք կազմակերպելու ավանդույթը: Այս տարի շարքը կենտրոնացնում է մարտի 26-ին ու կավարսվի ապրիլի 2-ին՝ գրի միջազգային օրը: Միջոցառումներն այդ յոթ օրում կխսանան հսկող-

Մարտի 22-ին Նարեկացի արվեստի միությունը կրկին մարտահրավեր է ներկայացնում Ֆիլմի ցուցադրությունն է: Լիլիթ Արզումանյանի «Չոլի խորհուրդը. Ծանապարհորդությունն Արաբիայի այն կողմ» 30 րոպեանոց ֆիլմը նկարահանվել է Արեւմտյան Հայաստանում: Այն միայն ծանաչողական բնույթ չունի: Հրատարակատեսակն ստեղծագործություններով ու երաժշտական ձեւավորմամբ ներկայացնում են Կարսն ու Անի, Արածանի ու Նեմրոսը, Վանա լիճն ու ժյունափառ Արարատը՝ առաջացնելով անանց կարոս: «Այս ֆիլմում արտահայտվում են իմ հույզերը, խոհերն ու մտորումները: Նկարահանել եմ անձնական սիրողական ստախոսիկով: Նկարահանման ընթացքում իմ հոգին խոտոված էր, ցավ էի զգում, ա-

նընդհատ իմս իմս հարց լսվի՝ արդյո՞ք մենք մի՞շտ ենք աղբյուր, արդյո՞ք մենք էլ մեղի մեծ բաժին չունենք, որ կորցրել ենք այդ հրաշք երկիրը»: Այլերից առջև դասկերանում են դարավոր դասերը խոսող վանքեր՝ մեկուկուսից, ճարտարապետական կոթողները, եկեղեցիներն ու խաչքարերը, որոնք էկրանից այս կողմ էլ ծանոթ են, հարազատ ու սիրելի: «Ֆիլմի վերագիրը սիմվոլիկ է, ասում է Լիլիթը: Չոլի խորհուրդը հետեւյալն է: Եթե հայ ես ծնվել, ուրեմն խաչ ունես կրելու, դա միայն փրկոցն է խաչը չէ, այլ հայրենի երկիրը դասերը ներկայացնող դասերը: Եթե հոգ ունես, դեպի դեպի ու շնորհակալ եղբայրներ, որմեսով դասերը լեզուստ արյունալի դեմքերը չկրկնվեն»: ՀԱՄԱՆԿ ՀԱՐՈՒՅՈՒՄԻՅԱՆ

Բանաստեղծությունների նոր ժողովածու՝ «Երկրորդ հարցը»

Քննադատ (Մասնագիտություն) «Շիկ մեղուկ ուրեմ» հրատարակչությունը վերջերս լույս է ընծայել ծանաչված բանաստեղծուհի եւ բարձրագույնի Դայանա Տեր-Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների նոր հատուկ «Երկրորդ հարցը» վերագրով, հաղորդում է «Արմինյան միտք-սպիտակ» շարքի մասին: «Ես իմ մեջ զգում եմ այդ բանաստեղծությունները, դրանցում եղած ցավի ու ավետան խորհուրդը, բայց նաեւ կյանքի, աղբյուր եւ ստեղծա-

գործելու անհագ ծարավը, բաժանված լինելու, բայց նաեւ իրար միացնելու կամի ուժը: Դրանք խորապես ազդեցիկ են ու սրամտ: Դրանք չափազանց անկեղծ են ու բաց եւ ընթացող կամովին եւ հեշտությամբ է մտնում այդ աշխարհը», խոստովանել է ժողովածուն կազմող Արդեն Ռիչը: Տեր-Հովհաննիսյանը 22 գրքերի հեղինակ է եւ արժանացել է բազմաթիվ մրցանակների: Հ.Օ.

ԻՐԱՆ

Սր. Թադեոսը ներկայացված է ՀՈՒՆԵՄԿՕ-ի խնամքին



Փորձելով Իրանի տարածքում գտնվող հին եկեղեցիները ընդգրկել աշխարհի ՀՈՒՆԵՄԿՕ-ի 2008 թվի «Համաշխարհային ժառանգության վայրերի» ցուցակում, Իրանի Ազգային ժառանգության եւ զբոսաշրջության կազմակերպության (ԻՄՏԶԿ) աշխատակիցները փաստաթղթերի մի թղթաթանակ են դրսևաստել արեւմտյան Ադրբեջանի մահաբադում գտնվող Սր. Թադեոս սաճարի (որը ծանոթ է նաեւ «Ջարա Զիլիսա» սելեկցիոն) եւ չորս այլ եկեղեցիների (Խոյի) Սր. Սեփանոս, Զայրոսանի Սուրուր, ինչպես նաեւ Զոտյան եւ Սարի Դարեհեմի) վերաբերյալ, որը նրանք շնորհակալ են մարմններին, ստեղծագրում է վերոհիշյալ կազմակերպության «Պարսեթի» ամսաթերթի այս տարվա փետրվարյան համարը: Ըստ ԻՄՏԶԿ-ի ավագ մասնագետ եւ նվաճած ծրագրի մասին Մոհամեդ Հասան Խաղեմզադեի, եթե ներկայացված ծրագիրը հավանության արժանանա, ՀՈՒՆԵՄԿՕ-ի «Հուշարձանների եւ վայրերի միջազգային խորհուրդը» մասնագետների մի խումբ է ուղարկելու սեղում ծանո-

թանալու համար այդ եկեղեցիների ներկա վիճակին: Սր. Թադեոս եկեղեցին (որը մի անգամ ներկայացվել է ՀՈՒՆԵՄԿՕ-ին, բայց մերժվել անհրաժեշտ փաստաթղթերի մակապի թղթաթանակ) աշխարհի ամենահին եկեղեցիներից է, որի շինարարությունը սկսվել է 1700 տարի առաջ: Պատմաբանների հավաստիացմամբ հենց այնտեղ էլ թաղվել է Թադեոս առաքյալը, որը Հայաստանի եւ Պարսկաստանի որոշ քաղաքներ այցելելով փրկոցներ է բերել: Ըստ «Պարսեթի» սեղեկագրության, ամեն տարի հայերի մի մեծ խումբ այցելում է այդ եկեղեցին եւ մասնակցում կրոնական արարողություններին: Իրանում, ըստ լրացված, 500 եկեղեցիներ կան, որոնցից 44-ը համարվում է ազգային հուշարձան: Հ.Օ.

Ուշադրություն

«Շուրի» բարեգործական հիմնադրամը սկսել է Շուրիում բացվող Լուսանկարչության ազգային դասընթացի համար լուսանկարների հավաքումը: Ընթացող աշխատանքներում կան անհասկանալի հավաքումներում անցյալ դարերից մեր օրերն են հասել լուսանկարներ, որոնք դասնական իրադարձություններից, հասարակական կամ բնական երեւույթներից, առօրյա կյանքից, բնությունից որսած դիմապատկերներ: Լուսանկարները ժամանակի ընթացքում խումբում են, փչանում, իրենց հետ մոռացության մատնելով ոչ միայն հնում աղբյուր մեր ժախնիների հիշատակը, այլեւ դասընթացի շնորհիվ, թանկարժեք վավերագրեր: Լուսանկարների հավաքումը մասնագիտական դասընթացի համար, վերականգնման, դասընթացի կազմակերպումը անհետացուցիկ կվերակարգի դասընթացի վավերագրերը: «Շուրի» բարեգործական հիմնադրամը, ստեղծելով Լուսանկարչության ազգային դասընթացի համար (ԼուսԱՊ), իր հասուկ www.avisetis.org կայքում ցուցադրում է ՀՀ, ԼՂՀ եւ սփյուռքի առօրյա ու փառավանական կյանքի, մակապի, կենցաղի թագ-

մաբնույթ կողմերն ու թեմապի ուրուները, դասընթացում աշխարհագրական լայն ընդգրկում ու ներդասակ հավաքակազմությունը, անընդհատ հարստացնում այն: Պատկերասրահում իրենց առանձին ցուցասրահներն ունեն հայ համայնքները: Առանձին սրահում ցուցադրվում են Արեւմտյան-Հայաստանի նվիրված լուսանկարները: Պատկերասրահը կունենա նաեւ զեղարվեստական լուսանկարչության առանձին սրահ, որտեղ կներկայացվեն լավագույն լուսանկարչի վարպետների աշխատանքները: Հիմնադրամը դիմում է ՀՀ, ԼՂՀ եւ սփյուռքի հայությանը, խնդրելով հիմնադրամին ուղարկել ԼուսԱՊ-ի համապատասխան համարաստիան լուսանկարներ, եթե որեւէ դասընթացի համար նախատեսված է, ապա ուղարկել bakour@avetis.org էլ. հասցեով դրանք թվայնացված օրինակները: Հիմնադրամը խնդրում է համարաստիան լուսանկարներ ուղարկել նաեւ ՀՀ եւ ԼՂՀ ազգային փոխմասնություններին, որոնք կունենան իրենց ցուցասրահը: «Շուրի» ԲՀ հասցեն՝ Հայաստան, 0019, Երևան, Բաղրամյան թող. 24/710, ՀՀ ԳԱԱ, Հեռ. 56 8042

Եգիպտոսի երաժշտագետի նոր աշխատությունը



Վառձին եգիպտական օմերայի դասընթացի եւ սեսական վերլուծությունը: 288 էջից բաղկացած այս գիրքը հրատարակել է Կահիրեի արվեստի ակադեմիան: Առաջաբանի հեղինակն է արվեստի ակադեմիայի նախկին ղեկավար Սադիկ Սաբրը: Հայկ Ավագյանը ծնվել է բնակվում է Կահիրեում: Ավագյանը էրեւանի կոնսերվատորիան: Այժմ աշխատում է Կահիրեի օմերայի դասընթացում որպես կոնցերտմայստր, ինչպես նաեւ համագործակցում է Ալեքսանդրիայի գրադարանի նախաձեռնած եգիպտացի կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների հրատարակման ծրագրին: Բազմակողմանի գիտելիքների տեր, հմուտ երաժշտագետ Հայկ Ավագյանը արդեն մի քանի տարի է մեծ-մեծակ հրատարակում է «Յիծեռնակ» ամսուկով մի փոքրիկ երաժշտագիտական հանդես՝ գրելով ամենաբարձր մակարդակի մասնագիտական հոդվածներ՝ առաջինից մինչեւ վերջին էջը: Ավագյանը հրատարակել է աշխարհի արբեր երկրներում թողարկված Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործությունների ծայրագրություններն ամփոփող մի

դասերգարող աշխատություն: Անխնայ երաժշտագետը նվիրված է հայ կոմպոզիտորների դասական ժառանգությունը եւ հասկալի անհայտ մնացած էջերը վերականգնելու գործին: Այս ուղղությամբ նրա կատարած գործերից հիշատակ են հասկալի Տիգրան Զոխանյանի եւ Գոհարիկ Ղազարյանի գործերի նվազագույնումների հղագրությունները (առաջինը՝ ինը տրակով, ներառյալ «Արալ Բ» օմերայի 26 հատուկ երկրորդ՝ ցատը տրակով): Առանձին տրակներով լույս է ընծայել որոշ գործեր Զիլիսյանի Կարա-Մուրադյանի, Մակար Եվսայանի եւ Ալեքսանդր Ստեղծագործություններից: Հեղինակել է նաեւ Տիգրան Զոխանյանի կյանքի եւ ստեղծագործությանը նվիրված մի ծավալուն մենագրություն (1000 էջից ավելի) եւ մի աշխատություն էլ՝ Կոմիտասի դասնամուտային ստեղծագործությունների վերաբերյալ, որոնք հովանավորողի չգոյության դասնամուտով ցարդ մնում են անսիրտ, եւ որոնց հրատարակումը հայ գիր ու գրականության եւ մակապի իսկական հովանավորողների անհետագայի դասընթացի մեջ է լինի: ԱՐՄՈՒՄ ԲԱՐՈՒՅՈՒՄԻՅԱՆ



Կահիրեում լույս է տեսել եգիպտական երաժշտագետ Հայկ Ավագյանի «Հասան էլ Բասրի» օմերայի. եգիպտական օմերայի առաջին բեմադրությունը 1956-ին» արաբերեն աշխատությունը: Այն հայ երաժշտագետի առաջին արաբերեն մենագրությունն է, որ ներկայացնում է երբեք բեմադր-

