ՆՊԱՏԱԿ

ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիայի պաշտոնաթերթ

ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է 1993 Թ. ՓԵՏՐՎԱՐԻՑ

1—15 ՕԳՈՍՏՈՍԻ 1995 Թ., № 18 (56)

ԳԻՆԸ՝ 35 ԴՐԱՄ

ՀԱՄԱՁԱՅՆԱԳԻՐ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՌՈՒՍԱՍՏԱՆՅԱՆ ԴԱՇՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԵՎ ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ ՈՐԱԿԱՎՈՐՄԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ԵՎ ԳԻՏԱՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԿԱԴՐԵՐԻ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԲՆԱԳԱՎԱՌՈՒՄ ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Հայաստանի Հանրապետության կառավարությունը և Ռուսաստանյան Դաշնության կառավարությունը՝

առաջնորդվելով գիտական աստիճանների փաստաթղթերի ճանաչման և նոստրիֆիկացման, գիտական աստիճանների համադրելիության սկզբունքների մասին պայմանավորվածություններով,

ձգտելով պահպանել միասնական գիտական տարածքը,

հաստատելով բարձրագույն որակավորման գիտական և գիտամանկավարժական կադրերի ատեստավորման բնագավառում համագործակցությունը շարունակելու ձգտումը,

համաձայնեցին ներքոհիշյալի մասին։

ՀՈԴՎԱԾ 1

Կողմերն անցկացնում են փոխադարձ խորհրդատվություններ ատեստավորման համակարգերի զարգացման ազգային հիմնադրույթները և բարձրագույն որակավորման գիտական ու գիտամանկավարժական կադրերի ատեստավորման պահանջները մշակելիս։

ՀՈԴՎԱԾ 2

Կողմերն անցկացնում են փոխադարձ խորհրդատվություններ՝ գիտաշխատողների մասնագիտությունների ազգային ցանկերը (անվանացանկերը) մշակելիս և իրենց պետությունների տարածքում գիտական աստիճանների շնորհման խորհուրդների ցանկերը ձևավորելիս։ Նրանք բարձրագույն որակավորման գիտական և գիտամանկավարժական կադրերի ատեստավորման ազգային պետական համակարգերում ապահովում են գիտական աստիճաններ հայցողներին առաջադրվող հիմնական պահանջների համադրելիությունը։

ՀՈԴՎԱԾ 3

Բարձրագույն որակավորման գիտական և գիտամանկավարժական կադրերի ատեստավորման բնագավառում կողմերը կզարգացնեն համագործակցությունը՝

ստեղծելով համարժեք պայմաններ մի երկրի հայցողների ատենախոսությունները մյուս երկրի տարածքում գործող գիտական աստիճան շնորհող խորհուրդներում պաշտպանելու համար.

ժամանակին փոխադարձաբար կտեղեկացնեն բարձրագույն որակավորման գիտական և գիտամանկավարժական կադրերի ատեստավորման ազգային համակարգերում կատարվող փոփոխությունների մասին, փոխանակելով այդ կադրերի ատեստավորման հարցերի վերաբերյալ համապատասխան նորմատիվ ակտեր և այլ նյութեր։

ՀՈԴՎԱԾ 4

Ատենախոսությունների փորձաքննության որակը բարձրացնելու նպատակով կողմերից յուրաքանչյուրն աջակցում է.

մյուս երկրի գիտական աստիճան շնորհող խորհուրդներում իր երկրի առաջատար գիտնականների և մասնագետների մասնակցությանը, ինչպես նաև ատենախոսության պաշտպանության ժամանակ որպես ընդդիմախոս նրանց մասնակցությանը,

իր երկրի գիտական աստիճան շնորհող խորհուրդներում պաշտպանած ատենախոսությունների լրացուցիչ փորձաքննության անցկացմանը մյուս երկրի գիտական աստիճան շնորհող խորհուրդներում։

ՀՈԴՎԱԾ 5

Կողմերից յուրաքանչյուրն իր տարածքում ճանաչում է մյուս կողմի համապատասխան մարմնի տված գիտական աստիճանի շնորհման մասին պետական նմուշի որակավորման փաստաթղթերը։

Կողմերից մեկի համապատասխան մարմնի տված գիտական աստիճանի շնորհման մասին պետական նմուշի փաստաթղթերի ճանաչումը կողմերից յուրաքանչյուրին չի պարտադրում մյուս կողմի փաստաթղթերն ունեցողների վրա անվերապահորեն տարածել ազգային որակավորման փաստաթղթեր ունեցողների համար իրենց տարածքներում սահմանված իրավունքները։

Պետական նմուշի գիտական աստիճանների մասին որակավորման փաստաթղթերի համարժեքությունը սահմանվում է դրանց տերերի վերաատեստավորման ընթացքում։

Վերաատեստավորումն անցկացնում է այն պետության ատեստավորման պետական մարմինը, որի քաղաքացին է հայցողը կամ որի տարածքում նա մշտապես բնակվում է։

ՀՈԴՎԱԾ 6

Կողմերը, փորձի փոխանակման նպատակով, անցկացնում են անհրաժեշտ համատեղ միջոցառումներ՝ բարձրագույն որակավորման գիտական և գիտամանկավարժական կադրերի ատեստավորման ընթացքի կառավարման և կատարելագործման ուղղությամբ։

ՀՈԴՎԱԾ 7

Սույն համաձայնագիրը չի սահմանափակում բարձրագույն որակավորման գիտական և գիտամանկավարժական կադրերի ատեստավորման բնագավառում կողմերի համագործակցության այլ ձևերի օգտագործումը։

ՀՈԴՎԱԾ 8

Սույն համաձայնագրի իրականացման հետ կապված կոնկրետ հարցերի շուրջ կարող են ստորագրվել լրացուցիչ համաձայնագրեր և արձանագրություններ։

ՀՈԴՎԱԾ 9

Սույն համաձայնագրից բխող կամ դրա իրականացման հետ կապված հարցերի առնչությամբ տարաձայնություններ առաջանալու դեպքում կողմերի ներկայացուցիչները կխորհրդակցեն միմյանց հետ՝ դրանց վերացման նպատակով։

ՀՈԴՎԱԾ 10

Սույն համաձայնագիրն ուժի մեջ է մտնում այն ստորագրելու պահից, կգործի հինգ տարվա ընթացքում և ինքնաբերաբար կերկարաձգվի հետագա հնգամյա ժամկետներում, եթե կողմերից ոչ մեկը համապատասխան ժամկետը լրանալուց 6 ամիս առաջ մյուս կողմին գրավոր չի ծանուցի համաձայնագրի գործողությունը դադարեցնելու իր մտադրության մասին։

Ստորագրված է Մոսկվա քաղաքում՝ 1995 թ. հունիսի 27-ին, երկու բնօրինակից, յուրաքանչյուրը հայերեն և ռուսերեն, ընդ որում՝ երկու տեքստերն էլ համազոր են։

Նախագահությունը քննարկեց...

Հուլիս ամսին հարուստ ու բազմազան էր ՀՀ ԳԱԱ նախագահության նիստերի օրակարգը։ «Նպատակը» այսօր իր ընթերցողներին է ներկայացնում համառոտ տեղեկատվություն՝ ՀՀ ԳԱԱ նախագահության նիստերում քննարկված հարցերի և ընդունված որոշումների մասին։

— Նախագահությունը քննարկեց ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի 1992—94 թթ. գիտական, գիտակազմակերպական և ֆինանսական գործունեությունը (զեկուցողներ՝ Գ. Ջահուկյան, Ա. Եղիազարյան)։ Քննարկված հարցի վերաբերյալ ընդունվեց որոշում, ուր մասնավորապես ասված է.

— Լսելով և քննարկելով ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի տնօրեն Գ. Բ. Ջահուկյանի և ինստիտուտի 1992—94 թթ. գիտական, գիտակազմակերպական և ֆինանսական գործունեությունը ստուգող հանձնաժողովի (զեկ.՝ ԳԱԱ բանասիրության և արվեստաբանության պրոբլեմային խորհրդի նախագահի տեղակալ, բ.գ.դ. Ա. Եղիազարյան) զեկուցումները, ՀՀ ԳԱԱ նախագահությունը նշում է, որ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտը հայագիտության և հայերենագիտության գլխավոր օջախներից մեկն է Հայաստանում և ամբողջ աշխարհում։ 1992—94 թթ., երբ գնալով վատանում էին գիտահետազոտական աշխատանքի պայմանները, ինստիտուտն ակտիվորեն շարունակել է հայոց լեզվի տարբեր կողմերի հետազոտությունը։ Այդ ժամանակաշրջանում ինստիտուտը հրատարակել է երեք աշխատություն, հրատարակության հանձնել 14 աշխատություն՝ նվիրված հայերենի հնչյունաբանությանը, բառագիտությանը, ձևաբանությանը, բարբառագիտությանը, հայոց լեզվի պատմության և տեսության հարցերին։ Հրատարակության է պատրաստ ևս հինգ աշխատություն։

Հրատարակչական խնդիրը ինստիտուտի գործունեության ամենախոցելի կետն է։ Կուտակված պատրաստի աշխատությունների տպագրության համար չկան բավարար միջոցներ։ Այս հանգամանքը խիստ բացասաբար է անդրադառնում ինստիտուտի գիտահետազոտական աշխատանքների ընթացքի վրա։

Ինստիտուտն ակտիվորեն շարունակել է զարգացնել իր միջազգային կապերը։ Հայագիտական ուսումնասիրությունների միջազգային ընկերության շրջանակներում կնքվել է գիտական համագործակցության պայմանագիր Լայդենի համալսարանի հետ։ Ինստիտուտը կապեր ունի նաև Գերմանիայի, Ֆրանսիայի և այլ երկրների գիտական կենտրոնների հետ։ Շարունակվում է համագործակցությունը Ռուսաստանի Դաշնության համապատասխան գիտական հիմնարկների հետ։

1993—94 թթ. ինստիտուտն ընդունել է արտասահմանյան մի շարք անվանի հայագետների, ինստիտուտի երեք աշխատակիցներ (ԻՌԵՔՍ կազմակերպության գծով) գործուղվել են ԱՄՆ՝ տարբեր գիտական կենտրոններում համատեղ հետազոտական աշխատանք կատարելու նպատակով։ Աշխատակիցների մի խումբ մասնակցել է 1995 թ. Կանադայում տեղի ունեցած հայագիտական միջազգային 5-րդ համաժողովին։

ՀՀ ԳԱԱ նախագահությունը նշում է նաև, որ ինստիտուտում վերջին տարիներին թուլացել է վերահսկողությունը թեմաների կատարման նկատմամբ։ Ասպիրանտները, որպես կանոն, իրենց ատենախոսությունները չեն կարողանում ժամանակին ներկայացնել, պաշտպանությունները ձգձգվում են։ Վերջին տարիներին գրեթե դադարել են գործել տեսական սեմինարները։ Անմխիթար վիճակում է ինստիտուտի գրադարանը. զգալի քանակությամբ գրականություն փչացել է խոնավությունից։

Այս թերությունների վերացմանը պետք է նպաստի նոր փոխտնօրենի ընտրությունը, որը կայացավ հուլիսի սկզբին։

Ինստիտուտի աշխատանքին ծանր հարված են հասցրել վերջին կրճատումները։ Սկզբից կրճատվեցին ինստիտուտի 14 թեմաներից 11-ը։ Այնուհետև, երբ կրճատված թեմաներից մի քանիսը վերականգնվեցին, կրճատվեց ինստիտուտի աշխատակազմի գրեթե 50 տոկոսը (88-ից մնացել է 45-ը)։ Այս կրճատումների հետևանքով ինստիտուտում ստեղծված հոգեբանական մթնոլորտը խորապես վնասում է գիտական կյանքի բնականոն ընթացքին։

ՀՀ ԳԱԱ նախագահությունը որոշում է.

1. Հավանություն տալ ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի 1992—94 թթ. գիտական, գիտակազմակերպական և ֆինանսական գործունեությանը։

2. Հանձնարարել ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտին.

ա. Ուժեղացնել հսկողությունը պայմանագրային թեմաների կատարման նկատմամբ, կազմակերպել ավարտված աշխատանքների հրապարակային քննարկումներ, աշխատանքային նոր պայմանագրեր կնքելուց առաջ սահմանված կարգով լսել աշխատակիցների հաշվետվությունը նախորդ թեմայի կատարման արդյունքների մասին և նոր վարձատրությունը սահմանել ըստ այդ արդյունքների։

բ. Կրճատումների հետևանքով ստեղծված վիճակը գոնե մասնակիորեն շտկելու համար ուժերը կենտրոնացնել առավել կարևոր թեմաների կատարման շուրջ՝ հետաձգելով մյուս թեմաների կատարումը։

գ. Ուժեղացնել ուշադրությունը գիտական կադրերի պատրաստման նկատմամբ, անել ամեն ինչ, այս դժվարին պայմաններում բուհերի լավագույն շրջանավարտներին ինստիտուտի հետ կապելու, ասպիրանտուրայի ընդունելության ժամանակ չափանիշների անկում թույլ չտալու համար։

դ. Աշխուժացնել տեսական սեմինարների գործունեությունը, դրանք դարձնելով գիտական մտքի զարգացման գործուն միջոցներից մեկը։

ե. Լեզվաբանական հետազոտությունների կոորդինացումը հանրապետությունում այսուհետև ևս համարել լեզվի ինստիտուտի ամենակարևոր խնդիրներից մեկը։ Խորացնել գիտական կապերը բուհական ամբիոնների հետ, անցկացնել համատեղ գիտաժողովներ և այլ միջոցառումներ։

զ. Ուժեղացնել ինստիտուտի՝ վերջին ժամանակներում թուլացած ազդեցությունը հայոց լեզվի կիրառության ու զարգացման տարբեր կողմերի վրա։ Ակտիվացնել պայքարն ուղղագրական քաոսի, տերմինաշինական կամայականությունների դեմ, որոնք հեղեղել են մամուլը և նոր լույս տեսնող գրականությունը։

է. Ինստիտուտի ազատ տարածքների օգտագործման հարցը լուծել միայն ԳԱԱ նախագահության հետ համաձայնեցնելով։

3. Հարց հարուցել ՀՀ կառավարության առջև՝

ա. Կանոնակարգել ԳԱԱ լեզվի ինստիտուտի և ՀՀ լեզվի պետական տեսչության հարաբերությունները։ ՀՀ լեզվի պետական տեսչությանը վերապահել միայն հսկողական ֆունկցիաներ։

բ. Լեզվի բնագավառում որոշումներն ընդունել՝ համակողմանիորեն հաշվի առնելով լեզվի ինստիտուտի հետազոտություններն ու եզրակացությունները։

գ. ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտին տալ հատուկ կարգավիճակ՝ բազային ֆինանսավորմամբ և պետական պատվերներով։

4. ՀՀ ԳԱԱ լեզվի ինստիտուտին օգնելու միջոցառումների ծրագրի մշակման և հայոց լեզվի ուղղագրության, տերմինաշինության և լեզվի զարգացման ներկա վիճակի հետ կապված այլ հարցերի վերաբերյալ ՀՀ ԳԱԱ նախագահության հայտարարության տեքստի նախապատրաստման նպատակով ստեղծել հանձնաժողով հետևյալ կազմով՝ Գ. Ջահուկյան (նախագահ), Է. Ջրբաշյան, Ա. Եղիազարյան, Հ. Բարսեղյան, Ս. Աբրահամյան։

— Ակադեմիայի նախագահությունը քննարկեց և հաստատեց Հայկական հանրագիտարանի գիտախմբագրական խորհրդի կազմը։

— Նախագահությունը որոշեց. «Հաստատել ՀՀ ԳԱԱ հասարակական գիտությունների գիտական ինֆորմացիայի կենտրոնի վերաբերյալ ստեղծված ժամանակավոր հանձնաժողովի (նախագահ՝ Վ. Բարխուդարյան) առաջարկությունները ՀՀ ԳԱԱ գիտական տեղեկատվության կենտրոնի մասին»։

(Շարունակությունը՝ 2-րդ էջում)

ԱՆՆԹԱՐԹ. Անի, 1914 թվական: Լուսանկարը մեզ է ներկայացնում Նիկողայոս Մառին (ձախից առաջինը՝ նստած) պեղումների իր օգնականների հետ: Առաջին շարքում Ալեքսանդրա Ալեքսեևնան, Արամ Վրույրը, երկրորդ շարքում Աշխարբեկ Քալանթարը, Ն. Բունիաթյանը, Տառագրոսը:

ՄԻԱՎՈՐՎԱԾ ԱԶԳԵՐԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅԱՆ 50 ՏԱՐԻՆ

Հանդիպում ՀՀ ԳԱԱ նախագահությունում

Ընթացիկ տարվա հոկտեմբերին լրանում է Միավորված ազգերի կազմակերպության հիմնադրման 50-ամյակը։ Ապագա հանդիսությունների առաջնեկը պետք է համարել Հայաստանի Հանրապետությունում հավատարմագրված ՄԱԿ-ի ներկայացուցիչների հանդիպումը Հայաստանի գիտությունների ազգային ակադեմիայի նախագահության անդամների հետ։

Հանդիպումը բացեց ՀՀ ԳԱԱ պրեզիդենտ, ակադեմիկոս Ֆադեյ Սարգսյանը։

Ողջունելով հյուրերին և խորհրդանշական ու անչափ հաճելի համարելով, որ Միավորված ազգերի կազմակերպության 50-ամյակի առթիվ տոնակատարությունների սկիզբը դրվում է Հայաստանի գիտությունների ազգային ակադեմիայում կայացող ներկա հանդիպմամբ, Ֆադեյ Սարգսյանն արժանին մատուցեց Միավորված ազգերի կազմակերպության 50-ամյա արգասավոր և մարդասիրական գործունեությանն ու մասնավորապես այն օգտակար ջանքերին, որ Միավորված ազգերի կազմակերպությունը ծավալել է՝ նպաստելու մեր անկախ պետության կայացմանը, լուծելու սոցիալ-տնտեսական, էկոլոգիական և մարդու իրավունքների պաշտպանության բազմաթիվ պրոբլեմներ, մարդասիրական օգնություն ցույց տալու հանրապետության խիստ կարիքավոր խավերին։

Ֆադեյ Սարգսյանը ՀՀ ԳԱԱ նախագահության անունից սրտանց շնորհավորեց հյուրերին՝ ՄԱԿ-ի գալիք 50-ամյակի կապակցությամբ և մաղթեց նոր հաջողություններ՝ մասնավորապես Հայաստանում ՄԱԿ-ի ծրագրերի իրականացման գործում։

Այնուհետև ելույթ ունեցան Միավորված ազգերի կազմակերպության փախստականների գերագույն հանձնակատարի Հայաստանի ներկայացուցիչ, մարդասիրական օգնության հարցերով կոորդինատոր Ռոբերտ Ռոբինսոնը, հումանիտար հարցերի բաժնի վարիչ Արչան Կատուլը և փախստականների հարցերով բաժնի վարիչ Օլիվեր Լերսի Հոլը և Դավիթ Հակոբյանը։

Նրանք հանգամանորեն ներկայացրին ՄԱԿ-ի հայաստանյան ներկայացուցչությունների գործունեության ոլորտները, կատարված աշխատանքները, առաջիկա անելիքներն ու խնդիրները, Հայաստանում «ՄԱԿ-ի զարգացման ծրագրի» իրականացման ուղիներն ու հեռանկարները։ Ապա նրանք պատասխանեցին հանդիպման մասնակիցների հարցերին։

Վերջում ՀՀ ԳԱԱ պրեզիդենտ Ֆադեյ Սարգսյանը ներկաների անունից շնորհակալություն հայտնեց հյուրերին՝ բովանդակալից և օգտակար տեղեկատվության համար և ցանկություն հայտնեց, որ հաճախակի դառնան ՄԱԿ-ի և գիտությունների ազգային ակադեմիայի ներկայացուցիչների շահեկան հանդիպումները։

Արձագանքը չուշացավ

«Նպատակ» թերթի ս.թ. № 11-ում հրատարակվեց ցեղասպանության պետական թանգարանի տնօրինության դիմումը՝ ուղղված հանրապետության և սփյուռքի հայությանը՝ հետաքրքիր, արժանահիշատակ վավերագրերով հարստացնելու թանգարանի նյութերը:

Արձագանքը չուշացավ: Էրեբունու հիվանդանոցի պոլիկլինիկայի գլխավոր բժիշկ Վահրամ Իշխանի Կարապետյանը թանգարանին տրամադրեց իր պապի՝ Եղիազար Կարապետյանի հուշերը: Սասնա Հավատորիկ գյուղի բնակիչ Եղիազարը մեծ եղեռնի ականատեսներից է. այդ ծանր տարիներին կորցնելով շատ հարազատներ, նա ոտքով է գյուղից-գյուղ ու իր աչքերով տեսել բոլոր մարդասպանների վայրագությունները: Նրա հուշերը՝ 6 մեծածավալ տետրեր և լուսանկարներ, արդ Հայաստանի ցեղասպանության պետական թանգարանի սեփականությունն են:

Թանգարանի տնօրինության և «Նպատակ» թերթի կողմից՝ շնորհակալություն այդ ազգանպաստ գործի համար: Մենք համոզված ենք, որ մեր կոչին դեռ շատերը կարձագանքեն:

Նախագահությունը քննարկեց

(Սկիզբը՝ 1-ին էջում)

Նախագահությունը հաստատեց կենտրոնի կառուցվածքը, կանոնադրությունը և գիտական խորհրդի կազմը:

— Նախագահությունը որոշեց ընդունել ամերիկահայ ճարտարագետների և գիտնականների ընկերակցության առաջարկը՝ «Հայոց գիտության պատմություն» ստեղծելու մասին, որում պետք է լայնորեն ներկայացվի հայ գիտնականների համաշխարհային գիտությանը բերած ավանդը: Որոշվեց խնդրել ամերիկյան ընկերակցությանը՝ այս նպատակի համար հատկացնել համապատասխան դրամաշնորհ:

Աշխատանքն իրականացնելու համար ԳԱԱ պատմության ինստիտուտում պետք է կազմակերպել հեղինակային կոլեկտիվ, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Հ. Սիմոնյանի ղեկավարությամբ: Ելնելով սրանից, Նախագահությունը որոշեց լուծարել ՀՀ ԳԱԱ նախագահությանն առընթեր գիտության պատմության հանձնաժողովը:

— ՀՀ ԳԱԱ ֆիզիկայի կիրառական պրոբլեմների ինստիտուտում պինդ մարմնի ֆիզիկայի բնագավառում իրականացվել են հիմնարար աշխատանքներ, որոնց շնորհիվ հանրապետությունում գոյություն ունեցող հանքատեսակների (տուֆ, բազալտ) թափոնների հիման վրա հնարավոր է եղել ստանալ նոր ռեզիստիվ նյութեր: Պարզագույն և էժան տեխնոլոգիայի օգտագործմամբ վերջինների հիմքի վրա ստեղծվել են էժանագույն, պարզ և օգտակար գործողության բարձր գործակցով բազմատեսակ թաղանթային և ծավալային տաքացուցիչներ:

— Հաշվի առնելով հանրապետությունում ստեղծված էներգետիկ վիճակը, նշված հատկություններով օժտված տաքացուցիչների անհրաժեշտությունը, դրանց կիրառման լայն շրջանակներն ու պահանջարկը ոչ միայն մեր հանրապետությունում, այլև նախկին խորհրդային հանրապետություններում ու նրանցից դուրս, ՀՀ ԳԱԱ նախագահությունը որոշեց.

Ընդունել ՀՀ ԳԱԱ ֆիզիկայի կիրառական պրոբլեմների ինստիտուտի և «Հայ գործարարների ընկերություն» բաց բաժնետիրական ընկերության առաջարկությունը՝ սահմանափակ պատասխանատվությամբ ընկերություն ստեղծելու մասին:

— Նախագահությունն ընդունեց ակադեմիայի ֆիզիկամաթեմատիկական և տեխնիկական գիտությունների բաժանմունքի առաջարկը և թույլատրվեց ԳԱԱ մաթեմատիկայի ինստիտուտին՝ ընթացիկ տարվա սեպտեմբերի 18-ից 20-ը Նոր Համբերդում անցկացնել ակադեմիկոս Մխիթար Ջրբաշյանի հիշատակին նվիրված գիտաժողով՝ «Ֆունկցիաների տեսություն և կիրառությունները» թեմայով:

Նախագահությունը հաստատեց գիտաժողովի կազմկոմիտեի կազմը:

ԿԵՐԱԿՐԻ ԱՂԻ ՉԱՐԱՇԱՀՄԱՆ ՎՆԱՍՆԵՐԸ

Լոնդոնի սր. Բարթուղիմեոսի հիվանդանոցի բժշկական դպրոցի աշխատակիցները ուսումնասիրել են կերակրի աղի օգտագործման և արյան ճնշման [illegible]

Պարզվում է, որ եթե մեկ օրվա ընթացքում դուք 6 գրամ կերակրի աղ ավելի եք օգտագործում, քան սովորաբար, ապա ձեր արյան ճնշումը [illegible] ամեն օր սովորականից 3 գրամ ավելի քիչ աղ օգտագործենք: Ի դեպ, այս պարագային սրտային հիվանդության հավանականությունն էլ կպակասի 18 տոկոսով: Համաձայնեք, որ սա շատ ավելի օգտակար է, քան ամենատարբեր դեղամիջոցներ օգտագործելը:

[illegible]

ՎԻԳԵՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ՏԱՐՕՐԻՆԱԿ ՄՈՏԵՑՈՒՄ

[illegible]

մության մի լայն համապատկեր: Միջնադարի մասին չենք խոսում: Բայց 19—20-րդ դարերի հայ նկարիչներին նա դիտում է իբրև «մերժվածների» և «ընդունվածների», ընդ որում վերջիններս, անկախ որակից, այսօր նրա համար առավել անընդունելի են (նշանակություն չունի՝ ապրել են, թե ոչ սովետական իրականության մեջ): Այվազովսկին, իբրև ընդունված նկարիչ, Ծպիլմանի մոտ դառել է ռուսական ռեալիստական արվեստի ներկայացուցիչ: Տափակ մի բնորոշում: Եթե ետ գնանք դեպի 1966 թվականը, երբ Ծպիլմանը հանդիպել էր հայ նկարիչների, որոնք հակադրվում էին «Մոսկվայի դիկտատին», ապա նրանց թվում կային մեծ անհատականություններ՝ Հայաստանի, նախկին ԽՍՀՄ և միջազգային մասշտաբով: Նա չի՞ զարմացել, որ նրանցից գրեթե ոչ մեկը չի ընդգրկված այս ցուցահանդեսում: Այսինքն խորհրդային իրականության զոհերը մնացել են զոհեր նաև այս նոր ցուցահանդեսի ընտրության մեջ, և նրանց «դիերի» վրա հառնել են հիմնականում 50—60-ական թթ. ծնված նկարիչներ, որոնք չեն հասցրել «մերժվել Մոսկվայի դիկտատով»:

Ծպիլմանի, ինչպես նաև կա- [illegible]

նախագծերը, այլ պայքարն է հիշեցրել ժողովրդին, որ ունի հայրենիք, մշակույթ, ավանդներ, հիշատակներ, գեղարվեստ, որոնք իրական են և ոչ թե տեսիլքում կամ գրքում (ինչպես հրեաների մոտ), և այդ իրական գոյության վկայությունը հայ նոր և նորագույն արվեստն է, ստեղծված ինչպես «մնացորդային» կամ «էրզաց» հայրենիքում (Դաբաղ), այնպես էլ սփյուռքում:

Տվյալ ազգի արվեստը (հատկապես նոր շրջանում) հենվում է սովորաբար մի քանի տաղանդավոր անհատականությունների վրա, որոնք ստեղծում են գեղարվեստական լեզու և կերպար: Կատալոգի հոդվածներում, չնայած առանձին «շեշտադրումներին», պակասում է հենց այդ անհատականությունների առանձնացումը և նրանց գեղարվեստական լեզվի (գույն, մոտիվ, սյուժե, կոմպոզիցիա, վերարտադրության եղանակ և այլն) նկարագրությունը: Աննորոշ բնութագրումները և անունների թվարկումը քիչ պատկերացում են տալիս Հայրենիքի և սփյուռքի արվեստի մասին: Անտեղի է Տ. Գույումճյանի հարցադրումը՝ ո՞րն է հայկական արվեստը, որո՞նք են նրան բնորոշ գծերը, ինչպես և անհիմաստ է Թորոս Ռոսլինի նկատմամբ նրա կատարած օպերացիան՝ արդյոք Ռոսլինին պե՞տք է համարել հայկական, քանի որ նրա պատկերազարդումները նաև բյուզանդական ձեռագրերում ԱՅԼ, այսինքն՝ օտար չէին դիտվի: Որ Ռոսլինը ԱՅԼ է իր ժամանակի բյուզանդական արվեստում, դրա համար պետք է սովորական դիտողի աչք՝ գույների համադրումներ և կոնտրաստներ, մոտիվներ, որոնք կիլիկյան են և ժառանգված իր անմիջական նախորդներից՝ Կոստանդինի, Հովհաննես, Գրիգոր Մլիճեցի: Պարզապես հեղինակը չի մտածում կերպավորման տարբեր եղանակների մասին Ռոսլինի և բյուզանդացիների մոտ: Իսկ որ հայազգի շատ վարպետներ աշխատել են ոչ հայկական միջավայրում և նշանավոր դարձել ոչ հայկական շրջանակներում (Գորկի, Չիլտյան, Գառզու, Ժանսեմ, Նակյան և այլն), դա նորագույն յուրահատկություն է, որ անհրաժեշտ է բացահայտել:

Հոդվածների այս շարքում տարօրինակ է Ս. Գոդարի Սարյանին նվիրված հոդվածը: Նրա սկիզբը (տասը տող) տառացիորեն թարգմանվել է Ա. Աղասյանի Բոխում ուղարկված անտիպ հոդվածից: Այնուհետև տեքստերը հեռանում են. Սարյանի վաղ սիմվոլիստական շրջանի «Հեքիաթներ և անուրջներ» շարքը Աղասյանի մոտ հիմնավորվում է, համարվելով որոշ իմաստով «իլյուստրատիվ», մինչդեռ, այստեղ դրանք, չգիտես ինչու, առավելապես «գրական դրոշմ» ունեն, սնված են Հին Արևելքի հեքիաթներից ու պատմություններից (ի՞նչ Հին Արևելքի մասին է խոսքը՝ հայկակա՞ն, մահմեդակա՞ն, թե՞ հեռավոր-արևելյան), մինչդեռ, Աղասյանի հոդվածում խոսքը վերաբերում է Արևելքի սուբյեկտիվ ընկալմանը սիմվոլիստական աննորոշություններով հանդերձ, մանկուց մորից Սարյանի լսած հեքիաթներին, ռուս արվեստի սիմվոլիստական մթնոլորտին («Գոլուբայա ռոզա», «Զոլոտոյե ռունո» խմբավորումները, որոնց հարում էր Սարյանը) և այլն: Այնուհետև Գոդարն տալիս է 1908—11 թթ. սարյանական ներկապնակի նկարագրություն, կանգ առնելով գույնի և լույսի ինտենսիվության վրա, մոռանալով, որ գունահակադրությունները ստեղծում են անզուգական կերպարներ, որոնցով Սարյանը դառնում է Սարյան և ոչ թե Գոգեն, Վան-Գոգ կամ Մատիս: Սարյանին առաջին հերթին բնորոշ է կոնկրետ սիլուետային բնութագրումը և ոչ թե մշակութաբանական առումով ոչինչ չնշանակող «Առաջավոր Արևելք», «Եգիպտոս» բառերը: Մինչդեռ, հին եգիպտական որմնանկարչության, հայ ճարտարապետության (Անի) ու մանրանկարչության (Մողնու, Հաղբատի Ավետարաններ) որոշակի ազդեցությամբ Սարյանի արվեստն ստանում է մի մոնումենտալություն, որ նրան տարբերում է Գոգենից և մանավանդ ֆովիզմից: Այն, ինչ Սարյանի մոտ իդեալականացված է ու տիպականացված (ժեստերը, առարկաները, միջավայրը, նատյուրմորտները և այլն), Գոդարի հոդվածում դառնում են ինչ-որ պարսկական կամ արևելյան մշակութային արտացոլումներ:

Այնուհետև Գոդարն նշում է Սարյանի պարգևներն ու տիտղոսները խորհրդային շրջանում, նրա «անզուսպ օպտիմիզմը», նկարչին հակադրելով «աքսորում ապրող նկարիչներին», որոնց կենտրոնական թեման ցեղասպանությունն էր (պողպատյա նյարդերով մեզ անհայտ այդ ո՞ր նկարիչներն էին, որ իրենց նվիրել էին ցեղասպանության զարհուրելի պատկերներին): Հայաստանում ապրած տարիներին Սարյանի արվեստի մասին՝ ոչ մի խոսք: Սարյանը Հայաստանում ստեղծել է հայրենի բնության կերպարը՝ իր լեռներով, դաշտերով, ծաղիկներով, մրգերով, մարդկանցով այնպես, որ մենք Հայաստանը այսօր էլ չենք կարող այլ կերպ տեսնել (դեռ 20-ական թվականներին այդ նկատում էր Լունաչարսկին, որի անունը դժվար որևէ բան ասի Գոդարին), ինչպես ըստ Քամյուի, հաճախ Ֆրանսիայում աղջիկներին դիտում էին Ռենուարի աչքերով: Սարյանական լավատեսությունը նրա հանճարի խորքից է բխում, բնության (հատկապես հայրենի) հետ նրա հավիտենական դիալոգից:

Քրիստին Պլատոի «Ողջ մնացածների նշանները» կատալոգին բնորոշ հոդվածը և, ինչպես Միհրան Դաբաղինը, կապ չունի արվեստի վերլուծության կամ բնութագրության հետ: Այն սկսվում է Մինասի «Հիշողություն» կտավի շուրջը խոհերով, որի էությունը, ըստ իս, ժանրային դրվագի օգտագործումն է զուտ գեղարվեստական գունահոգեբանական արտահայտության, գույնի ավտոնոմ ուժի հասնելու համար, որ նորություն էր այն ժամանակվա սովետահայ պատմահայրենասիրական և աշխատանքային ստերեոտիպների համեմատությամբ (այդ ձգտումը արդեն առկա էր Կալենցի և Զարդարյանի նկարներում): Մինասի նկարի «Հիշողություն» վերնագիրը թերևս վերաբերում է հենց պատկերված ընկերուհիներին, հավանաբար կապված Երկրորդ աշխարհամարտում ունեցած կորուստների հետ (այդ թեման տարածված էր 60—70-ական թթ. հայ նկարչության մեջ): Եվ այս նկարի «ռեալիստական» «հիշողությունը» մոտեցնել Գորկու նոստալգիաներին աբսուրդ է: Մինասը նկարում էր հայրենիքում, տիպականացնում իր ծննդավայրը, Գորկին հայրենիքը և ծննդավայրը կորցրել էր անվերադարձ մանկուց և Նյու Յորքում նկարում էր հիշողության ասոցիացիաներով: Մինասի նկարում գիրքը, սեղանի մակերեսի օվալը, լամպը, հնաոճ թիկնաթոռի թիկնակը, պատուհանի լայն գոգը և տան հաստ պատերը հարազատ են «մնացորդային» հայրենիքում (Դաբաղ) ապրող ամեն մի հայ մարդու: Առնվազն տարօրինակ է միայն հեռանկարի

Երկու մեծերի մեծ բարեկամությունը

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ — ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

Հայոց երկրի երկու մեծերը՝ գեղարվեստական գրականության և կերպարվեստի երկու հանճարներ, Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի ակադեմիկոսներ Ավետիք Իսահակյանը (1875—1957) և Մարտիրոս Սարյանը (1880—1972) տասնյակ տարիներ կապված էին սերտ բարեկամությամբ: Իրենց հայրենիքի նկատմամբ անսահման սերը, նվիրվածությունը ժողովրդին, հոգեհարազատությունը, փոխադարձ մտերմությունն ու հարգանքը նրանց դարձրել էին մեծ բարեկամներ: Նրանք գտնում էին, որ «հայրենիքից դուրս չկա կյանք ու բախտավորություն»: Իսահակյանի ոգեշունչ խոսքերը, սքանչելի բանաստեղծությունները, Սարյանի զմայլելի կտավները շնչում էին հայրենիքով: «Հե՜յ ջան, հայրենիք, որքան սիրուն ես...» երգում էր Իսահակյանը: Այդ սիրուն հայրենի բնաշխարհը կերպավորվում է Սարյանի զարմանալի գործերով: «Երբ նայում եք նրա նկարներին,— գրել է Իսահակյանը,— անհուն սիրով ու կարոտով լցվում է ձեր հոգին դեպի հայ աշխարհը՝ «Արևի տակ պարզված հեքիաթ», մի խորին քնարերգություն, իր չքնաղ լեռներով ու գետերով, արտերով ու եղնիկներով, պաշտելի հայ գյուղացիով և իր նվիրական գութանով...»: Հայ մարդուն, աշխատավորին նրանք գիտեին մանկությունից: Երկուսն էլ հայ գյուղացու զավակներ էին, մեկը Շիրակի ծնունդ, մյուսը՝ Ռուսաստանի հարավի, հայկական Նոր Նախիջևանից: Իրենց հիանալի ստեղծագործություններով նրանք իմաստավորում էին մարդուն, մարդու և բնության միասնության գաղափարը, մարդու հզոր կամքը, տառապանքները, պարտությունն ու հուսախաբությունները և, անշուշտ, հաղթանակը: Նրանք երկուսն էլ Հայաստանի և ողջ աշխարհի քաղաքացիներն էին «Տիեզերքի պերճ հյուսվածքը»:

Իսահակյանը գրել է.

— Սիրտս երկինք է,
Ամեն արարած
Աստղ ունի այնտեղ,
Գահ ունի այնտեղ:

Բնության նման Իսահակյանի և Սարյանի ապրումները «պարուրված են համատիեզերական մեծ կյանքի» խորհրդավորությամբ ու ճոխությամբ: «Մարդը տիեզերական էակ է, շատ ու շատ ավելի՝ քան ինքն է կարծում,— ասում էր Սարյանը,— տիեզերքի մեծ շնչառությունն իր անընդհատ անդրադարձումն է գտնում մարդու մեջ... մարդն անընդհատ գործ ունի բնության հրաշալիքների հետ... մարդու միջոցով տիեզերքը ճանաչում է իրեն ու արդարացնում իր գոյությունը...»: Մարդ և բնություն՝ այս փիլիսոփայությամբ են ներծծված Իսահակյանի և Սարյանի ստեղծագործությունները: «Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայում,— գրել է Սարյանը,— երգում են մեր լեռները և ձորերը, մեր գետերն ու լճերը, մեր հազարամյա հուշարձանները, երգում է մեր հնադարյան աշխատավոր ժողովուրդը»:

Հայնրիխ Հայնեն Գյոթեի մասին ասել է, որ բնությունն ուզում էր տեսնել իր պատկերը, այդ պատճառով էլ ծնեց Գյոթեին: Այս խոսքերը բնորոշ են նաև Իսահակյանի ու Սարյանի համար:

«Բնությունը ծնել է մարդուն, առանց խնայելու տվել նրան ամեն, ամեն ինչ... մարդն ինքը բնությունն է»,— ասել է Սարյանը: Իսահակյանի երկերի, Սարյանի կտավների «գլխավոր հերոսը Հայաստանի բնությունն է, նրա արևի վառ գույները, ծաղիկների բույրը, աղբյուրների քաղցր կարկաչը, Մասիսն ու Արագածը, հայրենի սարերը, քաղաքները...: «Անի՜... քարակերտ բանաստեղծություն, քարացած երազ... Անի, մի աշխարհ-զգացմունք, մի ողջ հայության սիմվոլ, խորհրդանիշ...»,— գրել է Իսահակյանը: 1902 թ. այցելելով Անի, Սարյանը գրել է. «Անիի մասին գրելն անհնար է. Անին պետք է տեսնել»:

Ցուրտ ապրելով հայրենիքի ողբերգական տարիները, նրանք հավատում էին հայ ժողովրդի ապագային, նրա անմահությանը, հոռետեսությունը, հուսահատությունը նրանց մեջ անցողիկ է, լավատեսությունը՝ մնայուն: Իսահակյանը գրում էր.

Ընկեր, միշտ հառա՜չ,
Մի հուսահատվիր,
Շողում է հույսը
Վառ հորիզոնում...

Իսահակյանը և Սարյանը պատմության դասերով և իրենց կենսափորձով գտնում էին, որ մղձավանջային կացությունից փրկության ելքը պետք է կապել ռուս ժողովրդի, Ռուսաստանի հետ: Այդ գաղափարով է ներծծված նրանց ջերմ սերը ռուսական մշակույթի, գրականության և արվեստի նկատմամբ:

Իսահակյանի և Սարյանի առաջին ծանոթությունը կայացել է 1908 թ. ամռանը, Ալեքսանդրապոլում: Այդ ժամանակ Իսահակյանն արդեն ճանաչված պոետ էր, իսկ Սարյանը նոր էր ավարտել Մոսկվայի նկարչության, քանդակագործության ուսումնարանը, մասնակցել ուսանողների ստեղծագործությունների ցուցահանդեսներին և այցի էր եկել Հայաստան: Իր «Գրառումներ իմ կյանքից» հուշերի գրքում Սարյանը գրում է, որ ճանապարհորդությունները Հայաստանում իր համար սովորույթ էին դարձել: «1908 թ. ամռանը,— հիշում է Սարյանը,— Միանսարյանի հետ նորից եկանք հայրենիք, եղանք Ալեքսանդրապոլում՝ բացարձակապես կանաչից զուրկ, կարմիր և սև տուֆից կառուցված այդ քաղաքում. այստեղ էլ ծանոթացա Ավ. Իսահակյանի հետ: Հանդիպումը թռուցիկ էր: 20 տարի հետո, մենք նորից հանդիպեցինք՝ այս անգամ Վենետիկում: Այդտեղից էլ սկսվեց մեր ընկերությունը մինչև նրա մահը...»:

1924 թ., երբ Իսահակյանն ու Սարյանը մտերմացան, արդեն աշխարհահռչակ դեմքեր էին: Հրատարակվել էին Իսահակյանի բանաստեղծությունների մի շարք ժողովածուներ, «Աբու-լալա-Մահարին», «Ադա Նազարը», «Սասնա Մհերը», Իսահակյանը ստեղծել էր արձակ պոեմներ, լեգենդներ ու զրույցներ, հեքիաթներ ու առակներ, որոնք լայն ժողովրդականություն էին վայելում: Իսահակյանի պոեզիան անցնում էր իր ժողովրդի պատմության, հասարակական պրոբլեմների հետ խորապես կապված՝ սեփական ազգային մշակույթի ավանդույթների միջոցով: Այդ նույն ժամանակ Սարյանը մասնակցել էր Մոսկվայում, Պետերբուրգում, Կիևում, Ռոստովում, Թիֆլիսում, Սարատովում, Հռոմում, Բեռլինում կազմակերպված բազմաթիվ գեղարվեստական ցուցահանդեսների: Ձևավորել էր Վահան Տերյանի Մոսկվայում լույս տեսած բանաստեղծությունների ժողովածուն, Մարիետա Շահինյանի «Օրիենտալը» գիրքը, 1916 թ. Վ. Սուրենյանցի հետ միասին Մոսկվայում Վալերի Բրյուսովի խմբագրությամբ հրատարակված «Հայաստանի պոեզիան հին ժամանակներից մինչև մեր օրերը» ժողովածուն, որում զետեղված էին նաև Իսահակյանի մի շարք ստեղծագործությունների ռուսերեն թարգմանությունները: Նա ստեղծել էր հայ մշակույթի երևելիների և հասարակական գործիչների՝ Ա. Մյասնիկյանի, Գ. Լևոնյանի, Վ. Տերյանի, Ա. Ծատուրյանի, Ա. Հովհաննիսյանի, Հ. Թումանյանի, Ս. Լուկաշինի, Պ. Մակինցյանի, Չարենցի և այլ դիմանկարները: 1921 թ. օգոստոսին Սարյանն իր հին բարեկամ, այն ժամանակ Հայաստանի ժողկոմխորհի նախագահ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հրավերով Նոր Նախիջևանից տեղափոխվում է Երևան, հիմնադրում «Հայաստանի հնությունների և գեղարվեստների պահպանման կոմիտեն», դառնում նրա առաջին նախագահը: Նշանակվում է Հայաստանի լուսժողկոմի արվեստի գծով խորհրդատու, առաջին կարգի մրցանակ է ստանում ՀՍԽՀ, իսկ Հակոբ Կոջոյանի հետ միասին՝ նաև Անդրֆեդերացիայի զինանշանների նախագծի համար: 1928 թ. Սարյանը ձևավորում է «Կարմիր արև» դասագրքի առաջին հրատարակությունը, նկարազարդում է Հ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմը, Հ. Հովհաննիսյանի «Արտավազդ» բանաստեղծությունը, Երևանի պետական թատրոնի վարագույրի էսքիզը, ստեղծում է մի շարք կտավներ Հայաստանի բնության և մարդկանց պատկերներով:

1924 թ. հունիսին Սարյանը Խորհրդային Միության պատվիրակության կազմում մեկնում է Իտալիա՝ մասնակցելու Վենետիկում բացվող Արվեստների միջազգային գեղարվեստական ցուցահանդեսին: Երկու ամիս նա մնում է Իտալիայում, այցելում Ս. Ղազար կղզի՝ Մխիթարյան միաբաններին: Լինում է Ֆլորենցիայում, Հռոմում, Վենետիկում՝ հանդիպում և մտերմանում Իսահակյանի հետ: Այդ մասին նա իր հուշերում գրում է, որ սուրբ Մարկոսի հրապարակում զբոսնելուց հետո, սրճարաններից մեկում նկատում է Ա. Իսահակյանի ծանոթ դեմքը: Մոտենում, զրուցում է նրա հետ և այնուհետև յուրաքանչյուր օր նրանք հանդիպում են: «Ավետիքը գրեթե բոլորին ճանաչում էր և ինձ ծանոթացրեց նրանց հետ,— հիշում է Սարյանը,— բայց բոլորից հետաքրքիրը ինքն էր՝ հանճարեղ բանաստեղծը: Եվ հենց Վենետիկում էլ սկսվեց մեր ընկերությունը: Ամեն կերպ աշխատում էր, որ լավ զգայի: Ինքն էլ լավ էր զգում ինձ հետ և, կարծես, ինձնից առնում էր հայրենիքի կարոտը: Անընդհատ հարցուփորձ էր անում Հայաստանի, Երևանի, ծանոթ մարդկանց մասին և կլանված լսում յուրաքանչյուր բառը, արտահայտությունը: Ոգևորված խոսում էր ազգային կուլտուրայի դարավոր ավանդների պահպանման ու զարգացման մասին, իրեն հատուկ խոհականությամբ խնդիրներ էր առաջ քաշում, հուզվում, կշտամբում: Մի խոսքով, օտար երկնքի տակ էր ապրում, բայց հոգով հայրենիքում էր, Մանթաշի, Արագածի, Արարատի և Արաքսի, իր այնքան սիրած ժողովրդի հետ: Պիտի տեսնեիք, թե ինչ հուզմունքով էր դիտում իմ նկարները և ինչպես էր խանդավառվում, երբ նրանք դուր էին գալիս նաև օտարներին: Ուրախանում էր երեխայի պես և հպարտանում իմաստունի նման՝— իմ մեծ, հմայիչ, անչափ հմայիչ ընկերը՝ Ավոն»:

Սարյանի հետ այդ հանդիպման մասին Իսահակյանը գրել է. «Շատ մեծ եղավ ուրախությունս, երբ 1924 թ. Մարտիրոս Սարյանը եկավ Վենետիկ՝ Միջազգային նկարչական ցուցահանդեսին մասնակցելու... Խորհրդային պավիլիոնում ես նայում էի Մ. Սարյանի նկարներին, անհամբեր, մի նկարից մյուսին էի շտապում, նայում հափշտակված, ինքնամոռաց, երջանկացած— իմ աչքերի առջև կարոտած Հայաստանն է՝ բանաստեղծորեն իրականացած: Ահա՛ հայրենիքի կապույտ երկինքը, լուսառատ մթնոլորտը, ահա՛ վեհապանծ Մասիսն իր կորյունի հետ, առյուծի պես նստած, գլուխը երկնքում, սպիտակ բաշերով: Ահա Հայաստանի դաշտերը, ցորենի ոսկեցող արտերը, որ ծփում են, փայլուն գետերը, որ կարկաչում են, ճամփաների եզրերին կանգնած բարձրունեշ բարդիները, ահա խաղողի ողկույզները, մրգերը, վարդերը, երփներանգ ծաղիկներ, որոնց բույրն առնում ես, իրապես առնում ես, իսկ ժայռի կատարից նայող եղնիկը, նազելի եղնիկը՝ գոհար աչքերով, ապա նախաժամանակներից եկած խորհրդավոր գոմեշը, որի հնամենի ձայնը կարոտով ուզում ես լսել, և այս բոլորը մեծատաղանդ նկարչի կախարդ վրձինով շունչ առած, կյանք ու ոգի առած:

Մ. Սարյանի արվեստը լավատես էր, կենսուրախ, գարնանային թարմությամբ թաթախուն: Կյանքի սեր է զարթնեցնում մեր մեջ նա, ապրեցնող է, բերկրանք հորդող: Արևաբուխ է նրա արվեստը, նրա վրձինը հյուսված է արևի ճառագայթներից, ավելին՝ արևը ինքն է իր բոլոր արտահայտություններով նրա նկարների մեջ, արևը, որ գույն է ու երանգ, որ ջերմություն է ու լույս, որոնցով կառուցված են նրա գործերը»:

1924 թ. օգոստոսին Բոստոնում լույս տեսնող «Հայրենիք» հանդեսում տպագրվում է Իսահակյանի «Հայաստանի նկարները Վենետիկի միջազգային ցուցահանդեսում» հոդվածը, որում նշվում է, որ Սարյանի նկարները ամենից շատ ուշագրավ են: «Պարոն Սարյանը,— գրում էր Իսահակյանը,— Ռուսիայում վաղուց արդեն հռչակ ունեցող նկարիչ է: Նա տակավին լեցուն է ստեղծագործական ոգով, նա հետաքրքրական անձնավորություն է, իր կյանքով ու արվեստով, որ սերտորեն դաշնակցված են իրար հետ, որ մի խորհուրդ ունեն, ազգային, ուրույն տոհմիկ արվեստի ու մշակույթի բարգավաճ գոյությունը... Երբ մոտենում եք նրան, ծանոթանում եք նրա զգացմունքների ու մտքերի հետ, դուք տեսնում եք, որ իրավ այդ նկարները նրա հոգուց են դուրս բխել, այդ նկարների նախատիպերը, Հայաստանը գուրգուրված, սիրված են նրա հոգում այնքան կարոտագին, այնքան գեղեցիկ»: Այնուհետև նշելով Սարյանի գեղարվեստի գերազանցապես ազգային բնույթը, նրա կյանքի ու արվեստի իրար հետ սերտ շաղկապվածությունը, Իսահակյանը ավելացնում է. «Նկարիչ Սարյանն արվեստով և կյանքով նվիրված է Հայաստանի վերածննդին ու վերաշինմանը, դարերի աղետների մեջ փշրված մեր ժողովրդի ազգայնացմանն ու հայացմանը... Նա սիրում է այն բոլոր մարդկանց, որոնք սրտացավ կերպով ձեռք են մեկնում մեր բախտագուրկ ժողովրդի տնտեսական ու հոգեկան կազդուրման ու բարձրացման մեծ գործին»:

Գևորգ ՂԱՐԻԲՋԱՆՅԱՆ

(Շարունակելի)

բացակայության, գույների «ներդաշնակ և համարձակ խաղի» հիման վրա ժամանակակից հայ նկարիչների արվեստը բխեցնել միջնադարից և ոչ թե մեր ժամանակներից: Հենց «գույների ներդաշնակ ու համարձակ խաղի» շնորհիվ նույն հաջողությամբ հայ միջնադարյան արվեստին կարելի է մերձեցնել նաև 20-րդ դարի մեծ թվով բազմազգ նկարիչների, որոնք հակված են դեկորատիվ նկարչության և միգուցե հայ նկարիչներից ավելի սերտ նմանություններ ունեն հայ մանրանկարչության զանազան դպրոցների հետ (գույնի գիտական-հոգեբանական գործածություն):

Այնուհետև Պլատոն ստեղծում է մինչև 20-րդ դարը դիասպորայի արվեստի չեղած պատրանք: Հայտնի է, որ մինչև 20-ական թթ. հայ արվեստը և գրականությունն ստեղծվում էր ոչ թե հայրենիքում, այլ նրանից դուրս: Իսկ եթե խոսքը 20-րդ դարի արվեստում տեղ գտած էքսպերիմենտներին ու ձևի որոնումներին է վերաբերում, ապա անլուրջ է առնվազն ջրբաժան գիծ դնել Սարյանի ու Յակուլովի, Քոչարի ու Գայֆեճյանի և Թութունջյանի ու Գորկու միջև: Նույնը վերաբերում է 60—70-ական թթ. արվեստին: Թե՛ սփյուռքում, թե՛ հայրենիքում եղել են մեծ արվեստագետներ, որոնք ըմբոստացել են «ստերեոտիպների» կամ «կլիշեների» դեմ, ունեցել անհատականություն և ենթարկվել հալածանքների (Քոչար, Գորկի, Մինաս և ուրիշներ), եղել են նաև մեծ արվեստագետներ, որոնք արժանացել են նաև պատվանշանների ու կոչումների (Սարյան, Գառզու):

Պլատոնը, գտնելով, որ գիրը և գիրքը հայոց գոյության հատուկ սիմվոլներ են (հատկապես միջնադարում), ապա այն սիմվոլիկ է դառնում նաև ժամանակակից արվեստագետների մոտ (անենք՝ Մինասի)— գիրքը բացված պատուհանի առջև. և մեկ էլ դիմում է սփյուռքի իրականությանը, արվեստը համարելով ինքնության ինքնահաստատում, ավանդական սիմվոլների մշակում նորից ինքնահաստատման համար: Այստեղ մեզ համար Յունգի կամ Հայնեի (գիրքը իբրև հայրենիք, հրեաների անալոգիայով նաև հայերի համար) դիտողությունները ոչ մի որոշիչ դեր չեն խաղում: Հրեաները կենդանի հիշողություն չունեն առաջին դարում իրենց հայրենիքում թողած նյութական և գեղարվեստական որևէ հուշարձանի մասին, դրանք կան միայն Սուրբ գրքերում (Մովսեսի խորանը, Երուսաղեմի տաճարը). իսկ հայերի ուզած գյուղն ու գավառը հայրենիքում (մնացորդային թե կորուսյալ) գետնի տակ թե գետնի երեսին խոսուն հուշարձանների և սրբավայրերի մի բազմադարյան թանգարան է: Զարմանալի է, որ քարը որպես սիմվոլ չեն հիշում ոչ Դաբաղը, ոչ Պլատոնը, իսկ լեռնե՞րը, իսկ բարդի՞ն, իսկ սոսի՞ն, իսկ խաչը և խաչքա՞րը:

Այս հիմքի վրա (գիրքը, ավերված քաղաքը) Պլատոնը փորձում է բացատրել Ասատուրի «Կեսօրից հետո ժամը 14-ին» նկարը (1980): Ասատուրի այս և մյուս նկարներում անիմաստ է որոնել մասյանի միջնադարյան և ետմիջնադարյան պաշտամունքը հայերի մոտ: Իսկ եթե մեր հեղինակն ուզում էր այս զուտ էսթետ նկարչի մոտ տեսնել ինչ-որ հայկական բարոյական կամ սեմանտիկ գծեր, ապա կարող էր դիմել Հայաստանում Մոսկվայի «դիկտատի» տակ աշխատած և նրան ընդդիմացած մի այլ նկարչի՝ Արտաշես Հունանյանին, որն իրոք առատ ազգային սիմվոլներ էր օգտագործում և չի ներկայացված ցուցահանդեսում:

Տարօրինակ է, որ Օսվենցիմից և հրեական ջարդերից վերապրածների՝ նկատմամբ հոգեվերլուծական բանաձևերը Պլատոնը մեխանիկորեն կիրառում է հայ ժողովրդի և, մասնավորապես, իր հոդվածում ընդգրկված նկարիչների (Մինաս, Ասատուր, Թութունջյան, Օրագյան) վրա, հիմք ընդունելով 1900-ին ծնված և եղեռնը վերապրած մի կնոջ վկայություն՝ «Մենք բոլորս մեռած ենք»: Լ. Թութունջյանի սյուրռեալիստական սիմվոլներից շատերը տեսնում ենք իր ժամանակակիցներ Իվ Տանգիի, Սալվադոր Դալիի, Ռընե Մագրիտի և նրանց ուղղության նախակարապետ դը Կիրիկոյի մոտ: Անմարդաբնակ լանդշաֆտներ, առեղծվածային հեռանկարներ, անկողմնային, ասես արհեստական լուսավորություն, կարոտախտ հին վարպետների նկատմամբ և այլն: Ի տարբերություն հիշյալ նկարիչների, Թութունջյանը չի մնում սյուրռեալիզմի սահմաններում: Հայտնի է, որ սյուրռեալիստ արվեստագետներից շատերը, որոնք ինքնասպանություն գործեցին, եղեռնը վերապրած հայերի այսպես ասած «կոմպլեքսով» չէին տառապում: Իսկ հայտնի հայ նկարիչներից և պոետներից ոչ մեկն ինքնասպանության մանիայով չի տառապել: Գորկու եզակի ինքնասպանության դրդապատճառներն այլ էին:

Պլատոնի, ինչպես և Դաբաղի ու Ծպիմանի հոդվածներում շատ մակերեսային մոտեցում է նկատվում սոցիալիստական շրջանում Հայաստանում և Ռուսաստանում ընդունված արվեստին, չնայած Մինասից առաջ և Մինասի հետ «մնացորդային» հայրենիքում գործում էին ավագ և երիտասարդ սերունդների շատ նկարիչներ և քանդակագործներ, որոնք տեղ չեն գտել այս բոխումյան ցուցահանդեսում ու կատալոգում և որոնք փաղանգով չէին զիջում Մինասին և ավելի ձևավորված անհատականություններ են, քան կատալոգում և ցուցահանդեսում տեղ գտած 50—60-ական թթ. ծնված նկարիչները, որոնք դեռ խոսում են ՈՒՐԻՇՆԵՐԻ լեզվով:

Այսպիսով, սույն կատալոգը (դրա վրա կանգ առանք, որովհետև այն գրված է գերմաներեն և վաճառվում է Գերմանիայում իբր հայ արվեստի վկայական) մեզ հրամցնում է 20-րդ դարի հայ արվեստի երկու հիմնական կոնցեպցիա. ա) Ծպիմանի կոնցեպցիան, որ կարելի է համարել տիպիկ «դիսիդենտական» (ինքը նախկին չեխ դիսիդենտ է), այսինքն՝ եթե 19—20-րդ դդ. արվեստագետների ինչ-որ կազմ ընդունվել է սովետական շրջանում (այսինքն՝ Այվազովսկի, Սարյան, կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյան), ապա այդ արվեստագետները արժեք չեն ներկայացնում, որովհետև գործել կամ ընդունվել են «Մոսկվայի» կամ «կենտրոնական իշխանության» թելադրանքի պայմաններում: Մի Մինաս, ըստ Ծպիմանի, փոխարինում է բոլոր ընդվզող նկարիչներին, իսկ աբստրակտ արվեստը նոր Հայկական Հանրապետության նկարիչների մենաշնորհն է: Նրան դուր է գալիս այն միտքը, որ Արևմուտքի դռները լայն բացվելուց հետո (նա չգիտի՝ ում առաջ), Հայաստանի նկարիչները մեկից ստեղծագործական ազատություն ստացան: Իր այդ գաղափարի համար նա կեղծում է Հայաստանի գեղարվեստական շարժումը (իրականում Մինասի հետ գործում էին և դեկորատիվիստներ, և աբստրակցիոնիստներ, և պոզիտիվիստներ, և սյուրռեալիստներ, և նույնիսկ պոպարտիստներ ու հիպերռեալիստներ):

բ) Դաբաղի և Պլատոնի կոնցեպցիան. հայերն ապրում են պատմական հուշերով և նախազծերով. նրանք նման են հրեաներին (նրանց պես հայրենիք չունեն, նրանց պես ենթարկվել են ազգասպանության, նրանց պես ապրում են գրքով). բայց հայերը, որքան էլ արտառոց է, չունեն սպառքա (անենք՝ սփյուռքում): Հայերին ապրեցնողը «մնացորդային» կամ «փոխարինող» (էրզաց) հայրենիքն է, եթե ճիշտ նրանք կողմնորոշվեն գեոպոլիտիկական հզոր ազդեցությունների խաչմերուկում և եթե եկեղեցու միջոցով թարմ պահեն ազգային ավանդները («հուշերը»): Այդ ավանդահուշային շրջանակներում էլ (Մինաս, Ասատուր, Գորկի) կայանում է հայ արվեստի գոյատևման առհավատչյան:

Իսկ իրականությո՞ւնը: Իրականությունն ապացուցում է հակառակը— հայը (այստեղ նկարիչը և քանդակագործը) ինչ պայմաններում էլ գտնվի, ինչ պայմաններ էլ թելադրվեն նրան, ձգտում է ստեղծագործական լիարժեքության, սպունգի պես կառչում է հնարավոր նորությունից (թեև ներքին կյանքի կոնսերվատիզմը կաշկանդում է նրան) և երբեմն անում է անհնարինը: Իսկ արվեստի բարձր որակը, որն անտեսում են վերոհիշյալ կոնցեպցիաները կրողները, կապ չունի նկարչի ստեղծագործական ուղղության հետ, դա կապված է տաղանդի հետ (տաղանդ մենք համարում ենք կայացած որակը): Այդ է, որ անտեսվել է ցուցահանդեսում և կատալոգում:

1915 թ. հայոց ցեղասպանությունը
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

Հրապարակ իջած այս ժողովածուն ամփոփում է Հայաստանի մի խումբ պատմաբանների գիտական հոդվածները՝ նվիրված հայոց ցեղասպանության հիմնախնդրին. Մկրտիչ Ներսիսյան՝ «Գերմանական և թուրքական աղբյուրները արևմտահայության ցեղասպանության մասին», Վ. Միքայելյան՝ «Հայոց ցեղասպանությունը գերմանացի դիվանագետների հաղորդագրություններում», Ա. Համբարյան՝ «Վանի 1915 թ. հերոսամարտը», Ն. Հովհաննիսյան՝ «Արաբական պատմագրությունը 1915 թ. հայոց ցեղասպանության պատճառների մասին», Ռ. Սահակյան՝ «Հայերի ցեղասպանության արտասահմանյան պատմագրությունը (1970—90 թթ.):

Գրքի առաջաբանում (հեղինակներ՝ Ծ. Լիպարիտյան և Ռ. Սաֆրաստյան, վերջինս նաև ժողովածուի խմբագիրն է) հանգամանորեն ներկայացված են բոլոր հոդվածները և հիմնախնդրի լուսաբանման պատմական տարեգրությունը. «Հայոց ցեղասպանության հետ առնչվող գիտական խնդիրների ուսումնասիրությունը Հայաստանում սկսվեց 40-ական թվականների կեսերից և ավելի խորացավ ու սիստեմատիկ բնույթ ստացավ 80-ական թվականներից սկսած, երբ լույս տեսան Մ. Ներսիսյանի, Ջ. Կիրակոսյանի, Ե. Սարգսյանի, Ռ. Սահակյանի, Ա. Մնացականյանի, Մ. Արզումանյանի արժեքավոր աշխատությունները»:

Եվ քանի որ ակադեմիկոս Մ. Ներսիսյանն այս կարևոր խնդրում նաև սկզբնաղբյուրների հավաքման ու գիտական շրջանառության մեծ վաստակ ունի, «իր հոդվածը կառուցել է արդեն իսկ հրատարակված սկզբնաղբյուրների մեկնաբանության հենքի վրա»: Հոդվածի ամփոփագրում նա նշում է. «Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին երիտթուրքերի կառավարությունը, իսկապես նախօրոք ընդունված ծրագրի համաձայն, կազմակերպել է արևմտահայերի զանգվածային ջարդեր՝ ցեղասպանություն ամենայն դաժանությամբ: Այս վկայությունները արդեն չեն կարող հերքել ամենամոլի կեղծարարներն անգամ»:

Պրոֆ. Վ. Միքայելյանն իր հոդվածն ամփոփում է այն եզրակացությամբ, որ «վաղ թե ուշ արդարությունը կհաղթանակի, և կգա ժամանակը, երբ պաշտոնական Թուրքիան կընդունի հայոց ցեղասպանության փաստը: Վերջիվերջո, Թուրքիայի պաշտոնական շրջանները կհասնեն այն իրողության ըմբռնմանը, որ քաղաքական առումով անհեթեթություն է երիտթուրքական կառավարության կողմից իրագործված հայ բնակչության ոչնչացման մեղքը վերցնել իրենց վրա և առավել ևս՝ դրանով իսկ այն բարդել ժամանակակից թուրք ժողովրդի ուսերին»:

Հետաքրքիր է ընթերցվում պրոֆ. Ա. Համբարյանի հոդվածը, որն ամփոփում է կենդանի և կարևոր նյութ, շարադրված է բարձր գիտական մակարդակով: Հատկապես ուշագրավ է հայ կանանց մասնակցության հարցը Վանի 1915 թ. հերոսամարտին:

Գիտական առումով ուսանելի է մոտեցումը հայոց ցեղասպանությանը արևելագիտական տեսանկյունից, որը հայ պատմագրության արդի փուլում նորություն է: Նկատի ունեմ արաբական աղբյուրագիտությունը և այն կուտակված նյութը, որը շրջանառության մեջ է ներգրավել պրոֆ. Ն. Հովհաննիսյանը: Այս մասին նշված է նաև ժողովածուի առաջաբանում. «Գիտական շրջանառության մեջ դնելով արաբ գիտնականների աշխատությունները, նա կարևորում է հայոց ցեղասպանության փաստի գնահատման խնդիրն օսմանյան կայսրության մեկ այլ ճնշված ժողովրդի՝ արաբների ներկայացուցիչների կողմից: Հետաքրքիր է այն համոզմանքը, որ արաբ պատմաբանները ներկայացնելով մահմեդական ժողովրդի, վեր են կանգնում թուրքերի հետ կրոնական ընդհանրության գաղափարից և անվերապահորեն քննադատում են երիտթուրքերի կողմից իրականացված ցեղասպանությունը հայերի նկատմամբ»:

Դոկտոր Ռ. Սահակյանը պնդում է, որ «թուրքական պատմագրության մեջ արդեն իսկ նախանշվում է հայոց ցեղասպանության փաստը ճանաչելու միտումը»: Նա վերլուծել է թուրքական, ինչպես նաև անգլիական և ֆրանսիական պատմագրության ներկայացուցիչների աշխատությունները, հանգելով այն եզրակացության, «որ ժամանակակից պատմական գիտության տեսանկյունից հայոց ցեղասպանության ժխտումը չունի որևիցե լուրջ հիմնավորում»:

Պետք է նշել, որ սույն ժողովածուն հրատարակվել է 1995 թ. հայոց ցեղասպանության 80-ամյակին նվիրված միջոցառումների կազմակերպման պետական հանձնաժողովի կողմից՝ հրատարակությունների ծրագրի շրջանակում, և աչքի է ընկնում հրատարակչական ինքնատիպ ու բարեխիղճ որակով:

Կարինե ՍԱՄՎԵԼՅԱՆ

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆԸ

Սարդարապատի թանգարանը օգնություն է հայցում

Հարգելի խմբագրություն: Գուցե զարմանք պատճառի իմ անակնկալ նամակը և միաժամանակ հուզի և ուրախացնի, որ մի տարեց մտավորական անհանգստանում է մշակույթի նկատմամբ եղած անտարբերության համար:

1968 թվականի մայիսի 25-ը պատմական օր էր: Մեր աչքերի առաջ, մեր իսկ ձեռքերով կառուցված, վեր էր հառնում Սարդարապատի Զանգահար հուշակոթողը. առնական ցուլերը ազդարարում էին հաղթանակ, արծիվներն աշխարհի տարբեր ծագերում հանգրվանած մեր հայրենակիցներին հրավիրում էին մեծ տոնախմբության:

Հուշահամալիրը վաղամեռիկ Ռաֆայել Իսրայելյանի հոյակապ մտահղացմամբ պիտի զարմացներ տոնակատարությանը մասնակցող ոչ միայն հայ, այլև տարբեր ազգերի մարդկանց, որոնք մեզ հյուր էին եկել:

1976 թվականին տեղի ունեցավ մեծավաստակ Իսրայելյանի նախագծով կառուցված Սարդարապատի ազգագրության թանգարանի բացումը: Գրեթե ամեն շաբաթ և կիրակի թանգարան էին այցելում հազարավոր հյուրեր, դպրոցականներ, մտավորականներ և երախտագիտություն հայտնում Ռաֆայել Իսրայելյանին ու թանգարանի տնօրինությանը՝ ազգային պատմական նմուշների ցուցադրման և պահպանման համար:

Չեմ կարող ցավով չհիշել այն օրերը, երբ պարբերաբար փոխվում էին թանգարանի ցուցադրությունները, երբ սրահների մաքրությունը աչք էր շլացնում, էքսպոնատների պահպանությունը իդեալական էր: Երբ այս տարվա մայիսի 28-ին այցելեցի թանգարան, կարծես սառը ջուր լցվեց գլխիս:

Երկրորդ հարկի երաժշտական անկյունի առաստաղն այնպես է քայքայվել, որ երևում էին արմատուրայի բաց վերքերն ու երկինքը: Աշխատակցուհիներն ամեն օր մաքրում են թափված ծեփը և ոչ ոք չի կարողանում տանիքը նորոգել:

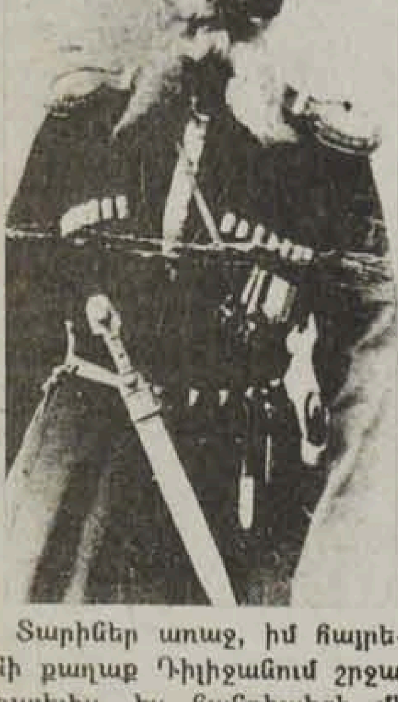
Երբ դիմեցի հարգելի Հրաչիկ Մարտիրոսյանին, թե ինչով կարող ենք օգտակար լինել, գուցե՞ հայրենասիրական հանգանակությամբ, պատասխանեց, որ շատ դռներ են բախել, բայց ոչ ոք չի օգնել:

Սարդարապատի թանգարանը շտապ նորոգման կարիք ունի, եթե չվերանորոգվի, ապա կքանդվի ամբողջ առաստաղը:

Սույն նամակով ես դիմում եմ պետական այրերին, շահագրգիռ կազմակերպություններին և բարերարներին. Սարդարապատի ազգագրության թանգարանին վտանգ է սպառնում, և պետք է օգնել, որ Ռաֆայել Իսրայելյանի հրաշալի կառույցը պահպանվի իր սկզբնական գեղեցիկ տեսքով և հավերժ ի պահ տրվի սերունդներին:

Արմավիրի մտավորականության անունից՝
Մարգարիտ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Դիլիջանում ապրել են... սերբեր



Տարիներ առաջ, իմ հայրենի քաղաք Դիլիջանում շրջագայելիս, ես հանդիպեցի մի հուշաքարի, որի վրա ռուսերեն լեզվով գրված էր.

«Капитан русской армии Томич Дмитрий Стоянович. 1858—1907 гг.»:

Իմ մեջ հետաքրքրություն և հարց առաջացավ, թե ո՞վ և որտեղացի՞ է այս Տոմիչը, ինչպե՞ս է ընկել Դիլիջան և այդ ինչպե՞ս է, որ մինչև օրս կանգուն է նրա հիշատակը պահպանող այս համեստ հուշաքարը:

Հարցումներ արեցի և առաջին բանը, որ պարզեցի, Տոմիչի ազգությունն էր: Դմիտրի Տոմիչը ազգությամբ սերբ էր, զավակն այն ժողովրդի, որ դարեր շարունակ մահու և կենաց պայքար է մղել թուրքական վայրագ բռնատիրության դեմ: Այդ պայքարի պսակը 1804 թվականի զինված ապստամբությունն էր, որն օսմանյան կայսրության դեմ բալկանյան ժողովուրդների ազատագրական կռիվների փայլուն էջերից է:

Օրինաչափ է և բնական, որ սերբ ժողովրդի շատ զավակներ զինվորագրված էին ռուսական բանակում, և ռուս-թուրքական մշտական պատերազմների ժամանակ կռվում էին իրենց հայրենիքը ստրկացնողների դեմ մեծ հույսեր կապելով ռուսական բանակի հաղթանակների հետ: Այս իմաստով սերբ և հայ ժողովուրդների ճակատագրերը շատ ընդհանրություններ ունեն: Չէ՞ որ մեր ժողովրդի զավակներն էլ հերոսաբար կռվում էին ռուսական բանակի շարքերում՝ իրենց հայրենիքի ազատագրության բախտը կապելով ռուսների հաղթանակի հետ:

Սակայն նորից վերադառնանք իմ զրույցի հերոս Դմիտրի Տոմիչին, տեսնենք, թե հեռավոր Եվրոպայից նա ինչպես հայտնվեց կորած-մոլորած Հայաստանի Դիլիջան բնակավայրում, ապրեց ու թաղվեց այստեղ: Իմ երկար-երկար որոնումներն արխիվներում ինձ համար պարզեցին նրա պատմությունը, որ ուզում եմ ներկայացնել:

Դմիտրի Տոմիչը ռուսական բանակում ծառայող բազում սերբերից մեկն էր: Զինվորականի ճակատագիրը նրան բերել էր կովկասյան ճակատ, ուր նա 6-րդ հրաձգային գնդի կազմում, իր հայրենիքից հեռու, քաջաբար կռվում էր իր ժողովրդի դարավոր թշնամու դեմ: Ինչպես ցույց է տալիս նրա բազում պարգևների ցանկը, շտաբս կապիտան Դմիտրի Տոմիչը ոչ միայն խիզախ զինվոր է եղել, այլև հմուտ ու քաջարի հրամանատար: Նա իր ստորաբաժանման հետ ակտիվորեն մասնակցել է Կարսի և Արդահանի ազատագրության կռիվներին և պատերազմի ավարտից հետո նշանակվել Դիլիջանում տեղավորված ռուսական կայազորի պետ: Ահա այդ ժամանակից սկսած, այսինքն՝ 19-րդ դարի 80-ական թվականներից Դիլիջանում սկսում են ապրել սերբեր:

Տոմիչը այստեղ ամուսնանում է և ունենում տասը զավակ՝ երեք տղա և յոթ աղջիկներ: Մշտական բնակություն հաստատելով, նա սերտ կապեր է հաստատում տեղացիների հետ, ուսումնասիրում ժողովրդի պատմությունը, կենցաղը, կուլտուրան, ավանդույթները:

Դմիտրի Տոմիչը, որ ավարտել էր Սանկտ Պետերբուրգի զինվորական դպրոցը, բարձր կուլտուրայի տեր անձնավորություն է եղել: Կինը՝ Լիդան, նույնպես բարձրագույն կրթությամբ, եղել է ռուսաց լեզվի մասնագետ, և տարիներ շարունակ Դիլիջանի դպրոցում դասավանդել է այդ լեզուն: Նրա ավագ դուստրը նույնպես դասավանդել է ռուսաց լեզու: Նրա միջնեկ որդին՝ Օլեգը, գնացել է հոր ճանապարհով, 17 տարեկանից դարձել է զինվորական, կադետային դպրոցն ավարտելուց հետո, դասակի հրամանատարի պաշտոնով ծառայել ռուսական բանակի կազմում, այնուհետև հայկական հեծյալ գնդի երկրորդ դիվիզիոնում:

Դեռ Կարսում եղած ժամանակ Տոմիչը շատ մտերիմ է եղել լուսանկարիչ Վինոչկինի հետ, որի Կարսում արած լուսանկարներից մի քանիսը պահպանվել են: Հետագայում Վինոչկինն էլ է գալիս Դիլիջան և բնակություն հաստատում այստեղ, հետագայում նրա որդին շարունակում է հոր մասնագիտությունը:

Հայտնի է, որ անցյալ դարի 80-ական թվականներին ռուսական կառավարությունը ձեռնարկեց Դիլիջանով Երևան—Ալեքսանդրապոլ—Արևմտյան Հայաստան ձգվող գլխավոր մայրուղու շինարարական աշխատանքների իրականացումը: Դա նպաստեց տարբեր ազգության բազմաթիվ մասնագետների ներհոսքին Դիլիջան: Հետագայում դրանց մի մասը, հիմնավորվելով Դիլիջանում, կառուցեցին իրենց առանձնատներն ու շենքերը՝ անհրաժեշտ խանութներով ու արհեստանոցներով: Այդ նորեկների թվում էին ռուսներ, հույներ, վրացիներ, հրեաներ, գերմանացիներ, և այլ ազգության ներկայացուցիչներ:

Զինվորական կայազորի և ռուս ազգաբնակչության մեծաթիվ ներկայությունը անհրաժեշտություն էր ստեղծում ունենալ սեփական աղոթատունը: Այդ նպատակով նրանք Դիլիջանում կառուցում են զանգակատնով գմբեթավոր իրենց ուղղափառ եկեղեցին: Դմիտրի Տոմիչը մահանում է 1907-ին և թաղվում եկեղեցու բակում:

Ռուսական այդ եկեղեցին գործել է մինչև քսանական թվականները, այնուհետև կրոնի հետապնդման տարիներին փակվել է: Գմբեթը և զանգակատունը քանդվել են, իսկ շենքը պահպանվել և օգտագործվել է որպես կուլտուրայի տուն, թատրոնի շենք: Այն կանգուն էր մինչև 1950-ական թվականները, սակայն սողանքների հետևանքով տվյալ տարածքի բոլոր վարչական, բուժական, բնակելի շենքերը վնասվեցին և աստիճանաբար քանդվեցին, որի հետևանքով երբեմնի շենքաշատ այդ տարածքը լրիվ ամայացավ, այժմ էլ վտանգը սպառնում է ներկա պատկերասրահ-թանգարանի շենքին, որը ժամանակին օգտագործվել է նաև որպես հյուրանոց և հիվանդանոց: Քանդվեց նաև այդ եկեղեցու շենքը: Դիլիջանի ղեկավարությունը տոմիչների և դիլիջանցիների խնդրանքով այդ հերոս մարդու հիշատակը պահպանելու նպատակով, նախկին շրջապարիսպի փոխարեն կանգնեցնում են մի հուշաքար՝

«Ռուսական բանակի կապիտան Տոմիչ Դմիտրի Ստոյանովիչ. 1858—1907 թթ.» (ռուսերեն լեզվով) մակագրությամբ:

Այս հուշաքարը, որ պահպանվում է մեծ հոգածությամբ, սերբ ժողովրդի նկատմամբ հարգանքի խորհրդանիշ է: Ժողովուրդ, որի զավակը անցյալ դարում կռվել էր հայերի կողքին, ընդհանուր թշնամու դեմ և այսօր էլ իր երկրում մղում է իր արդար կռիվը:

Երևանում երկար տարիներ ապրել է Տոմիչի թոռ (մոր կողմից) Գալինա Նիկոլաևայի ընտանիքը, որի ամուսինը հայ էր (Անդրանիկ Սափարյան): Նրանք տասնյակ տարիներ աշխատել են Հայաստանի Արմենպրեսում որպես լրագրողներ և պրոֆեսիոնալ լուսանկարիչ: Անդրանիկը Արմենպրեսի հիմնադիրներից մեկն էր: Երկուսն էլ վախճանվեցին անցյալ տարի, կենդանի է միայն նրանց դուստրը, որը գիտաշխատող է: Ահա այս է դիլիջանցի, ազգությամբ սերբ Տոմիչների հակիրճ պատմությունը:

ՀԵՆՐԻԿ ԽԱՌԱՏՅԱՆ

ՇԱՍՍԻ (Ֆրանսիա): Այս տանը ծնվել և ապրել է ֆրանսիացի աշխարհահռչակ գրող Օնորե Դը Բալզակը:

ԲՐՈՆԶԱՅԻՆ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

«Բիգ-մագ»-երը, համբուրգերները, բազմատեսակ պիցցաները ու ամերիկանացված ուրիշ ուտելիքներ այնքան են տարածվել Տայվանում, որ կղզու բնակիչների կերակրացանկից սկսել են դուրս մղել անգամ ավանդական բրինձը: Ոմանք այս հանգամանքի մեջ չինական մշակույթի (կուլտուրայի) հիմքերին ուղղված լուրջ սպառնալիք են տեսնում:

Եվ որպեսզի կանխեն այդ հիմքերի հետագա խարխլումը, իշխանությունները կոչ են արել բնակչությանը՝ այդ մարտահրավերին պատասխանել ոչ միայն գյուղատնտեսական գլխավոր մշակույթ հանդիսացող ավանդական բրինձ աճեցնելով, այլ նաև օգտագործել բրինձը և սնվել դրանից պատրաստվող կերակրատեսակներով: Այդ նպատակի համար կառավարությունը հատկացրել է 2 միլիոն ամերիկյան դոլլար: Եվս 400 հազար դոլլար նախատեսված է «բրնձային» գովազդային կամպանիայի համար:

Մասնագետները պնդում են, որ Չինաստանի հինգհազարամյա գոյության ընթացքում հենց բրնձի մշակումն ու հատիկավորների հատկապես այդ տեսակի օգտագործումն են չինացիների ազգային նկարագրի մեջ ներարկել աշխատասիրություն ու խնայասիրություն, որոնք էլ հանդիսացել են ազգի հետագա բարգավաճման հիմքը:

Ի՞ՆՉ ԵՆ ՈՒՏՈՒՄ ՃԱՊՈՆԱՑԻՆԵՐԸ

Բոլորովին ոչ այն, ինչ պատկերացնում եք: Այսինքն՝ ավելի ու ավելի շատ կաթ ու կաթնամթերքներ, միս, բուսական յուղ և ճարպ: Եվ գնալով ավելի ու ավելի քիչ՝ բրինձ ու մրգեր: Այլ խոսքով, ճապոնական խոհանոցը մոտենում է ամերիկյան ավանդական խոհանոցին: Հետաքրքրականն այն է, որ դա տեղի է ունենում հիմա, երբ ամերիկացիների սննդի մեջ գնալով պակասում են աղն ու ճարպերը, իսկ միրգը, բնկույզը և մրգերը դուրս են մղում միսն ու կաթնամթերքը:

ԿԱՊՏԱԳՈՒՅՆ ՈՍԿԻ

Արգենտինացի ոսկերիչ Անտոնիասին մշակել է կապտագույն ոսկի ստանալու տեխնոլոգիան: Ամբողջ հինգ տարի նա փորձեր կատարեց տարբեր նյութերով ու ձուլվածքներով, որպեսզի կարողանա դեղին ոսկին ներկել կապույտ գույնով:

Ի դեպ, փորձարկումների ժամանակ նրա արհեստանոցում սովորական էին դարձել պայթյունները: Սակայն այդ փորձանքները չըվախեցրին համառ հետազոտողին: Ինչպես հայտնի է, վարպետ ոսկերիչները վաղուց արդեն կարողացել էին ստեղծել ճերմակ և կարմիր ոսկի, իսկ կապույտը կարողացավ ստեղծել Անտոնիասին: Նրա ստացած ձուլվածքը, բացի գունավորող նստվածքներից, պարունակում է 90 տոկոս մաքուր ոսկի: Դրա համար էլ այն համարվում է լիարժեք ոսկի:

Կապտագույն ոսկու քիմիական բաղադրությունը Անտոնիասին խնամքով թաքցնում է հետաքրքրասերներից, սակայն մասնագետների կարծիքով, հազվագյուտ գույնի ոսկու ստացման գործում կարևոր դեր է խաղացել կոբալտը:

Նարեկացին և քրիստոնեական հումանիզմը

(Սկիզբը՝ № 12-ում)

Մատյանն ագերսախառն դատ է, որ մարդը բացել է Աստծու հետ։ Աստված դատավոր է, մարդը՝ մեղապարտ։ Դատվողը ոչինչ չունի իր հոգում, որ ծածուկ լինի դատավորից։ Մեղապարտն ասես լսում է վերջին դատաստանի ահեղ ձայնը, զգում իր հոգում անվերջ բախվող չարի ու բարու գնդերի պայքարի խռովքն ու տագնապը։ Իր հոգու ապագա դատը Նարեկացին անում է այստեղ՝ երկրի վրա, իր խղճի, մարդկանց ու Աստծու առաջ։ Նա հանդես է գալիս իբրև երկրի պատգամավոր Աստծու առաջ՝ «ոչ ոք դատապարտեալ, Ես միայն, եւ այլ ոչ ոք, Ես ամենայնն, եւ յիս ամենեցունն» (Բան ՀԲ, գ)։

Մեղքի գիտակցությունը երկատում է մարդուն։ Մեղքըն ընդունակ է նոր մեղքեր ծնելու, ինչպես ճյուղը՝ շիվեր, կրակը՝ կայծեր։ Արցունքը մաքրում է հոգու մեղքերի մրուրը, և Նարեկացու խոստովանությունը պետք է լիներ այնքան ազդու, որ արցունքը ծներ՝ հոգու կորդացած հողը վերստին ծաղկավետ դարձնելու համար։ Մարդը պետք է ձգտի և հավատա իր բարոյական վերափոխությանը, հավատա Թողության արժանանալուն։ Ահա թե ինչու, որքան էլ Նարեկացին հավաստում է, թե իր մեղքերը գրելու համար եթե թանաքի փոխարկեր ծովը, դաշտերի լայնությունները՝ մագաղաթի թերթերի, եղեգնուտների անտառները հատեր ու գրիչներ դարձներ, մեկ է՝ չէր սպառի, և եթե փորձեր կշռել, ապա Արարատ լեռը պիտի թեթև լիներ իր մեղքերի ծանրությունից, միաժամանակ հավատացած է, որ պիտի արժանանա ներման, պիտի վերանա վշտերի խավարը և հեծության ողբերը փոխվեն ծիծաղի։

Նարեկացին իր անձնական կենսափորձը չէ միայն, որ դարձնում է խոստովանանք, իր ապրումների հուզաշխարհը չէ միայն, որ արտահայտում է իր քնարական հերոսը։ Նա խոսում է հազարադեմ կերպավորմամբ՝ խտացնելով համամարդկայինը, որ խիստ ներդաշն է բանաստեղծի մտքի և երևակայության ընդգրկման անբավ ոլորտներին։

Ո՛չ պակաս, քան զփարաւոն՝ զստեղծուած սրտիս իմ
խստացուցի,
Ո՛չ թերի, քան զհրէայական խուժանին կատաղութիւն՝
Ընդդէմ Արարչի հակառակեցայ,
Ո՛չ նուազ, քան զաստուածամարտիցն՝ զտալ ճանդէս
Եւ ո՛չ խորշեցայ ի յուրացութենէ ստեղծողին բնութեան։
Ըստ աւրինակի խռովութեան մրրկաց ծովու ծփեցայ,
Ոչ այնքան սաստեցի եւ պատկառեցի
Ի սաստկութենէ քումդ հրամանի,
Որքան ալիք ծովուն՝ յեզերացն։

(Բան Ձ, գ)

Մատյանը ողբերգություն է իր էությամբ։ Նրա քնարական հերոսին հուզում է մեղքերով աղարտված մարդկային կերպարի անաղարտությունը, երջանկությունը երկրի վրա և հոգու անմահությունը՝ մահից հետո։ Առանց հակադիր բարոյական հզոր ուժերի չկա մեծ ողբերգություն։ Այդ սկիզբները Աստծու՝ որպես բարոյական կատարելության և մարդու՝ որպես նրա հակոտնյայի պայքարն է, որ սկսվում է «Դու՝ ստեղծիչ, եւ ես՝ կաւ» (Բան Բ, բ) սահմանարժանից և ավարտվում է Աստծուն միանալու և փրկություն գտնելու հուսավետ մաղթանքով.

Շնորհաւք քո, Գթած, ի քեզ զաւրացեալ՝ քեւ
նորոգեցայց,
Ջատեալ ի մեղաց անմահ կենդանութեամբ՝
Ի յարութեանն արդարոց, Հաւր քում աւրհնեցեալ։

(Բան ՂԵ, գ)

Մատյանը ճառագում է խոր լավատեսությամբ։ Նարեկացու հերոսը որքան էլ հեծում է իր անկման մեջ, տառապում տարակույսներից և տագնապներից, որքան էլ անհուսության խավարը թվա խիտ ու խրթին, կործանման վտանգը՝ անխուսափելի, միևնույն է, նրա համար կա հույսի անմարելի լույսը, քանի որ Աստված մահ չի արարել, այլ կյանք և լույս և չի ցանկանում մարդու կորուստը, այլ նրա փրկությունը։ Ողբերգության աղբյուրը նա տեսնում է պատվիրազանցության, փրկության երաշխիքը՝ պատվիրանապահության մեջ։ Սա՝ անհատի համար և անձնականորեն։ Սակայն կա նաև հասարակական միջավայրը, որի արատավորությունը պակաս ողբերգություն չի ծնում բանաստեղծի մեջ։ Մարգարեի անաչառությամբ Նարեկացին քննադատում է արատը՝ վարից վեր և վերից վար։ Իշխանը տիրադավ է, դատավորը՝ աչառու, դիվանապետը՝ օրինազանց, գործավարը՝ գրկող, կայսրը՝ ոգեկործան, արքան՝ հայածող, քահանան՝ անարժան, հարուստը՝ ուրացող, աղքատը՝ գռռող, պաշտոնյան՝ արբեցող, հարևանը՝ չարախոս, պատվիրակը՝ բանսարկու,— ո՞ր մեկը թվես, ամեն մեկը ներկայացնում է իր դիրքի ու պարտավորության հեղաշրջված պատկերը։ Ո՞ւմ վստահես, ինչպե՞ս հույս դնես մարդու վրա, իշխաններին, «Թե՞ այս աշխարհի թագավորների, որ սպանելու, քան թե կյանք տալու հնարներ են միշտ մտածում միայն» (Բան ՄԱ, ա)։ Եվ բնական է, որ Նարեկացին ապավիներ միայն Աստծուն՝ «Կարեկի՛ց եղիր բժշկի նման և ո՛չ թե քննիչ դատավորի պես» (Բան ԻԳ, բ)։ Մատյանում «կան էջեր,— գրել է Ա. Չոպանյանը,— ուր Շեքսպիրի հով մը կանցնի»։ Այդ հովը, այդ շունչն ամենից առաջ զգալի է դեպի մարդն ունեցած նրանց սիրո և ցավի մեջ։ Նարեկացին ողբում է, որ մարդը, որին Աստված օժտել է հինգ զգայարաններով և բանականության լույսով, փոխանակ հայացքը հառելու երկնքին՝ աստվածայինն ընդունելու համար, ընդհակառակը, «անասնական գետնաքարշութեան սողնոյ սահեցմամբ կամաւ» հակվել է երկրին և աշխարհայինին, որ փոխանակ իմաստասիրաբար ճանաչելու Արարչին, անապատի վայրի էշերի ցիռերի նման կորացել է դեպի երկիր. «Ո՛վ յիմար, զի՞րդ քեզէն կորացար յերկիր, Զաստեացս միշտ հոգացեալ դիպուածս՝ Ընդ ցիռս անապատականս համարեցար» (Բան ԽԶ, բ)։ Շեքսպիրի հերոսը՝ Համլետը, նողկում է մարդուց, որ թեև «խոհականությամբ կարծես մի Աստված», իրականում սակայն դարձել է միայն իր կրքերի գերին՝ «անասուն միայն՝ ոչինչ ավելի»։ Նարեկացու համար մեղքն է, որ մարդու մեջ աղարտել է նրա աստվածային նմանությունը, Շեքսպիրի համար մարդու բարոյական նկարագիրը աղճատվել է մարդու՝ դեպի մարդն ունեցած ստորությունից. նա այն չէ, ինչ թվում է։ Եվ երկու դեպքում էլ ողբերգությունը բխում է իրականության մեջ հումանիստական իդեալի հաստատման անհնարինությունից։

Մարդկային հոգու ճանաչողությամբ Նարեկացին հասնում է հոգեբանական այնպիսի բացահայտումների, որոնք ուսանելի են բոլոր ժամանակների համար, սերունդների համար։ Նրա Մատյանն ինքներգություն չէ, անձնական ճակատագրի ողբերի երգ չէ, սակայն քնարական հերոսի անհատականության պատկերում ապշեցնում է բանաստեղծի ապրումների և զգացմունքների անձնամեծ հնչերանգը։ Մարդկային ներաշխարհի բարդ շերտերը նա ներկայացնում է իբրև սեփական էության արգասիք։ Կամենալու և կարենալու, ցանկալին հասնելու և այն իրականացնելու միջև ընկած է մաքառման դժվարին ճանապարհ՝ կապված մի կողմից մարդու բնության, մյուս կողմից՝ հասարակական միջավայրի հետ։

Քանզի կամելով ուժգինս ընթանալ՝ ընկլայ սաստկապէս,
Յանչափն ձգտիլ՝ իմոյն ոչ հասի,
Ի մեծագոյնն ամբառնալ՝ աստուստ գլորեցայ,
Յերկնային ուղղոյն՝ անդնդոց մատնեցայ,
Ի զգուշանալն առաւել՝ յալէտ վնասեցայ,
Յանարատն պահել՝ մահր խորտակեցայ,
Կարծելով բեղ աճեակն մրգիլ՝ յաջն գրեցի,
Ի զերկրորդն խուզել՝ զնախնին կորուսի,
Ի խնդիր սակաւուն՝ ի կարեւորացն զրկեցայ,
Ի յուխտին պահել՝ դաշինն դրժեցի,
Առ սովորութեանն կտրիլ՝ կորուսիչս գտի,
Ի փոքունցն փախուցեալ՝ մեծամեծացն մատնեցայ,
Զոր ես ինքն ինձէն ստեղծեալ՝
Զարաչար դատախազ անձին կարգեցի։

(Բան ԾԵ, գ)

Այն ամենը, ինչ վեհ է ու գեղեցիկ, Նարեկացին տեսնում է Աստծու՝ որպես մարդկության հավիտենական իդեալի մեջ։ Քնարական հերոսի տենչանքի բարձրակետն էլ այլ բան չէ, քան Աստված իսկ դառնալ՝ համանշապես ձուլվել, միանալ նրան։ Բայց դա մարդու նպատակը չէ միայն, այլև հենց Աստծու։ Քրիստոսի առաքելությունը իմաստավորված է հենց այդ խորհրդով՝ ցույց տալ աստվածանալու ուղին։ Եթե մարդը բարոյապես կատարելագործվելով մոտենում է Աստծուն, ապա Աստված իր հերթին մոտենում է նրան։ Չէ՞ որ Աստված բնակվում է հենց արդար հոգիներում։ Մարդն Աստծո տաճարն է, խիղճը՝ Աստծո ներկայությունը։ Աստծուն պիտի փնտրել միայն մարդկային հոգու պատկերի մեջ։ Բանաստեղծը համոզված է, որ լույսին մերձենալու այդ ճանապարհին կա ընձայել մի պահ, երբ մարդ կարող է հասնել իր իդեալին, ձուլվել նրան, դառնալ մի էություն։ Կատարելության, աստվածանալու ձգտման այդ ուղին համամարդկային է և հավիտենական։ Եվ սրբազան մի երկյուղածությամբ ու հավատով Նարեկացին դիմում է Բարձրյալին.

Եւ զոր աճաւորն է ասել՝ կարգեմ աստանաւր,
Ցիշատակ եղեալ մեծիդ երախտեաց՝
Աստուած իսկ լինել ընտրութեամբ շնորհին...

(Բան ԾԲ գ)

Անհնարին է կարդալ Նարեկացուն և չհամակվել ազնվանալու վսեմ խոհերով և զգացմունքներով։ Նրա ստեղծագործությունը՝ իր իդեալի նման՝ սերունդների համար պիտի լինի ու մնա «Անմատչելի հեռաւոր եւ անընդմիջելի մերձաւոր» (Բան ԻԳ, ա)։

Նարեկացին քրիստոնեական հումանիզմի մեծագույն դեմքն է միջնադարի համաշխարհային գրականության մեջ։ Բանաստեղծի մեջ ընթերցողը տեսնում է իրեն, ընթերցողի մեջ վերամարմնավորվում է բանաստեղծը։ Եթե աստվածաճանաչողությունը Նարեկացու համար մարդկային կյանքի իմաստն է, ապա այդ ճանաչողության բարոյագործնական նպատակը հանգում է ինքնակատարելագործմամբ աստվածության հետ մշտնջենապես միավորվելուն։ Մահը նախասահմանված է միայն հողանյութ մարմնի համար։ Նարեկացու քնարական հերոսի մեջ խտացված է հայ ժողովրդի հոգու նկարագիրն ու մշտարթուն խիղճը, ինչպես հայոց դյուցազներգության մեջ՝ ազգային բնավորությունն ու հայրենասիրությունը։ Անսպառելի է Նարեկացու ստեղծագործությունը. խորությունը՝ անչափելի և գեղեցկությունը՝ մշտաթարմ։ Հայոց լեզուն չունի ավելի շռայլ սերմնացան, քան Նարեկացին։ Եվ ես ուզում եմ խոսքս ավարտել մի ճշմարտությամբ, որ դարերին է ավանդել նույն ինքը՝ մեծ Նարեկացին.

Միշտ ուսանիմ, եւ երբէք ի գիտութիւն ճշմարտութեան ոչ հասանեմ (Բան ՀԱ, բ)։

Արշալույս ՂԱԶԻՆՅԱՆ

ԱՄԱԴԵՈՒՍ

Պատանի երաժիշտ կատարողների այս մրցույթը անմիջականորեն կապված է Հովհաննես Անաստասյանի գործուն հովանավորչական առաքելության հետ, որը հայկական համայնքի շրջանում, հանգանակության ճանապարհով օգնում է պատանի հայ երաժիշտներին:

Այս տարվա հունիսի 24-ին Հայֆիլհարմոնիայի համերգային փոքր դահլիճում կայացավ «Ամադեուս» մրցույթի բացման հանդիսավոր արարողությունը: Այն եզրափակվեց հուլիսի 3-ի Գալա կոնցերտով: Մրցույթն ուներ երաժշտական գործիքների հինգ ենթաբաժիններ և որ կարևոր է՝ ժյուրին ընդգրկում էր մասնագիտական բարձր որակավորման կադրեր, հայ երաժշտական արվեստի նվիրյալներ՝ Կետի Մալխասյան, Ռուբեն Ահարոնյան, Վիլի Մոկացյան...

Մրցույթի ամենաբարձր մրցանակը՝ Գրանդ պրի— մեծ մրցանակն է, որը մեկն է և հանձնվում է անձամբ Հովհաննես Անաստասյանի կողմից: Կային նաև մրցանակային թվով հինգ ոսկե մեդալները, որոնք վկայում են ոչ միայն բելգիական, այլև այս անգամ նաև ֆրանսիական հայ համայնքների աջակցության մասին, այս շնորհակալ աշխատանքին սատար մեր հայրենակիցների օժանդակությամբ ու անմիջական մասնակցությամբ: Եվ իրավացի է պ-ն Անաստասյանը, որը միջազգային հետագա ավելի լայն հեռանկար է տեսնում այս մրցույթի համար: Այս միջոցառման անցկացման ոչ լրիվ չորս տարիներին զգալի է մասնակիցների թվի աճը: 1992-ին՝ 71 և այս տարի՝ մոտավորապես 120: Մրցույթը կազմակերպված էր բարձր մակարդակով:

— Երբ այս գործը սկսեցինք, մտավախություն կար, թե նրա մասնակիցների թիվը աստիճանաբար կնվազի՝ Հայաստանի դժվար պայմանների, արտագաղթի և այլ հայտնի պարագաների պատճառով: Սակայն մեր ժողովրդի տոկունությունն ու արվեստի շնորհը միշտ էլ կենսունակ է: Զարմացնում է հատկապես հայ մայրերի վերաբերմունքն իրենց երեխաների ստեղծագործական կատարողական շնորհների հանդեպ, մտահոգությունը նրանց ապագայի համար: Շատ մայրեր գոց (անգիր) գիտեն իրենց երեխաների կատարած ստեղծագործությունների ձայնանիշները ու հնչյունների հերթականությունը,— նշում է կազմակերպիչը:

Հայ պատանիները հանդես են գալիս բավական բարդ ծրագրով, քանի որ նման միջոցառումները Դանիայում նախատեսված են մինչև 30 տարեկան կատարողների համար: Մասնակիցների թվում են պատանիներ Աբովյանից, Կապանից, Վանաձորից, մինչև իսկ Թբիլիսիից՝ 2 հոգի:

«Ամադեուսի» շրջանակում կայացել են բազմաթիվ համերգներ՝ 1993-ին մրցույթ-փառատոն Գյումրիում (այդ թվում ժողովրդական գործիքներ, երգ և դաշնամուրային կատարումներ, մեծաթիվ մասնակիցներով), 1994-ին Լորիս Ճգնավորյանի հետ համատեղ մեկ համերգ, ելույթներ Վանաձորում և Սպիտակում, իսկ հոկտեմբերի 6-ին՝ Ղարաբաղ 94, որը կայացավ Ստեփանակերտի հրապարակում, իսկ Գալա կոնցերտը՝ 1400 տեղանոց լեցուն դահլիճի պայմաններում:

Միջոցառման նկարագիրն են 75 ելույթ Հայաստանում և 58 ելույթ արտերկրում:

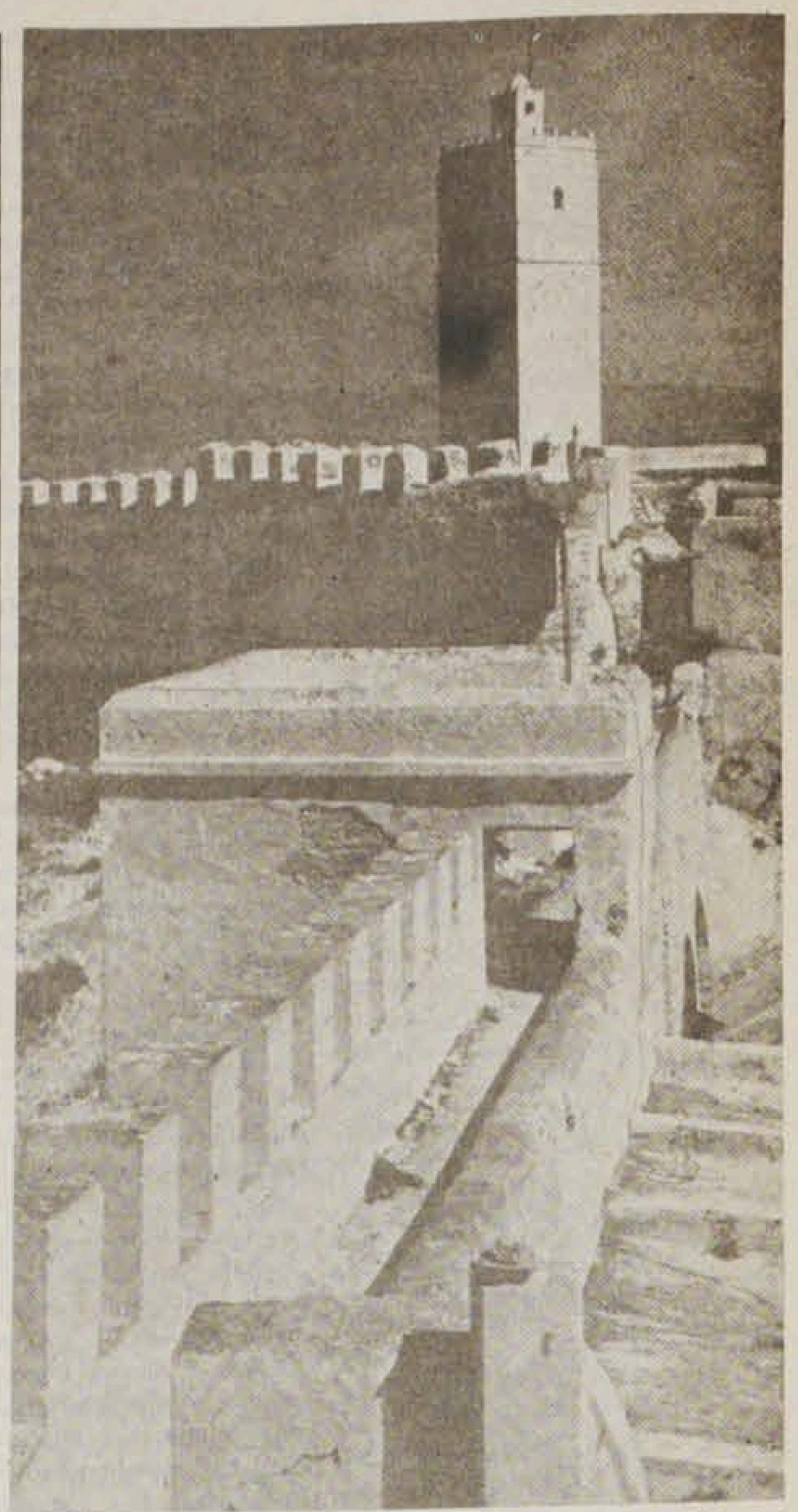
Այս տարվա բացման արարողությանը հանդես եկան նախորդ մրցույթի մրցանակակիրներ Կարինե Պողոսյանը՝ Արցախից (դաշնամուր) և Լիանա Մարտիրոսյանը, որը ջութակի տիրապետում է քանոնին և զգացմունքային նուրբ ինքնարտահայտում դրսևորեց:

Մարսելի «Արամ Խաչատրյան» հաստատությանը իր վերաբերմունքն է արտահայտում նաև հայ մանկավարժների հանդեպ՝ դրամական պարգև նրանց, ում սաները մասնակցում են այս մրցույթին:

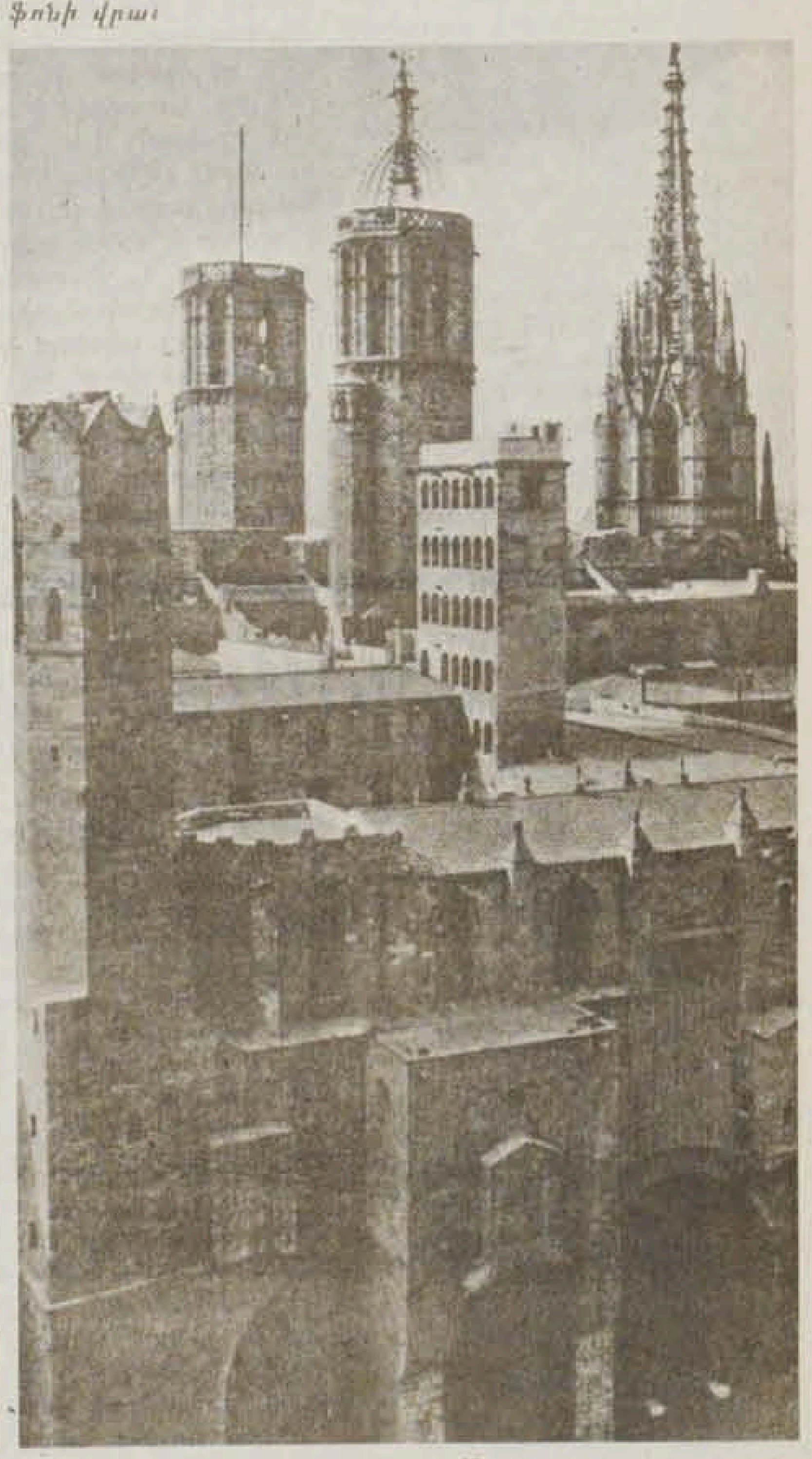
Հովհ. Անաստասյանը գրում է. «Այս երեք տարիները մեր հայրենիքի համար պատմական ժամանակաշրջան եղան, և ժողովուրդը շատ դժվարին օրեր ապրեց: 1992 թվին ես ցանկություն հայտնեցի, որ այս մրցույթում, ինչպես հայելու մեջ, պետք է հստակորեն անդրադարձ գտնեն Հայաստանի երեխաների տաղանդը, ինչպես նաև ընդհանուր երաժշտական զարգացումը: Այսօր հայելու մեջ ես տեսնում եմ մեր ժողովրդի երեխաների աշխատանքը երաժշտության ասպարեզում, ուսուցիչների բարձր որակը, ծնողների ինքնազոհությունը: Ես այսօր այդ հայելու մեջ հպարտությամբ տեսնում եմ, որ չնայած այս տարվա ծրագրի բարդությանը, մրցույթի մասնակիցների թիվը համարյա կրկնապատկվել է: Դա մեկ անգամ ևս վկայում է, որ մեր ժողովրդի, ապագա սերունդների համար հոգեկան սնունդն առաջնային է: Եվ դա պատահական չէ, և նոր չէ: Եթե մենք դարերու ընթացքին գոյատեվելու ենք, ապա միայն մշակույթի շնորհիվ»:

Հիշատակության արժանի են նաև հատուկ մրցանակների ծախսերը հոգալու խնդրում առանձին ֆոնդերի և անհատների մասնակցությունը. հայ նրգահանի ստեղծագործության լավագույն կատարման համար՝ Բրյուսելի «Հայ տիկնաց» միությունից, մրցանակ ամենահամալիչ կատարողին՝ Բելգիայի «Հայ-երիտասարդական» ֆոնդից, աղետի գոտու լավագույն մասնակցին՝ Բելգիայի «Սոս Արմենիա»-ից, մրցանակ լավագույն նվագակցողին՝ պարոնայք Թոգլիանից, ցողին, պարոնայք Թոգլիանից, յանից: Հատկացումներ նաև Փարիզի «Դպրոցասեր» միության բարերարներից, Բրյուսելի հայ առաքելական եկեղեցուց, բելգիահայության կոմիտեից, առանձին ընտանիքներից:

Կարինե ՍԱՄՎԵԼՅԱՆ



Ատլանտյան օվկիանոսի ափին է գտնվում Մարոկկոյի Ագադիր քաղաքը։ Հինավուրց պարիսպներն ու մզկիթը արաբական ճարտարապետության գեղեցիկ նմուշներ են։ Խիստ ճերմակ պարիսպները, որ տեղական կրաքարերից են պատրաստված, մի առանձին հմայք են ստանում անապատի գորշության և Ատլանտիկայի կապույտ ֆոնի վրա։



Բարսելոնան (Իսպանիա) Մարոկկոյից բաժանված է Ջիբրալթարով։ Թե՛ աշխարհագրական մոտիկությունը և թե՛ արաբական ազդեցությունը իրենց կնիքն են թողել իսպանական գոթիկայի վրա։ Վեր խոյացող սրածայր եկեղեցիներն ու միջնադարյան ամրոցները վերածննդի արաբա-եվրոպական ոճի գլուխգործոցներ են։

ՀՈՒՄՈՐ

Դատում են մի տղամարդու, որ երրորդ հարկի իր բնակարանի պատուհանից դուրս էր նետել սառնարանը, և այն ընկել էր փողոցով անցնող անծանոթի ոտքին ու ջարդել:

— Ամբաստանյալ, պատմեցեք դատարանին, թե ինչպե՞ս է եղել դեպքը,— պահանջում է դատավորը:

Մեղադրյալ.

— Ես առավոտյան վերադարձա գործուղումից: Բացում եմ դուռը, մտնում ներս: Կինս մեկնե զուգարանվում է, շփոթվում: Ես անմիջապես վատ նախազգացում ունեցա:

— Ո՞ւր է նա,— գոռում եմ ես: Կինս լռում է: Ես վազում եմ պատուհանի մոտ, բացում ու ներքև նայում: Եվ ի՞նչ, այդ անամոթը, այդ սրիկան, կարծես ոչինչ չի եղել, միայն վարտիքով, հանգիստ վազում է պատուհանների տակով: Դե, ես էլ սառնարանը վերցրի նրա գլխին: Աֆսոս... վրիպեցի, միենակ ոտքն է ջարդվել:

Դատավոր.

— Քաղաքացի տուժած, դուք ի՞նչ կասեք:

— Ընկեր դատավոր, արդեն քանի տարի, մինչև աշխատանքի գնալը, ես վազում եմ: Գիտե՞ք, շատ է օգնում առողջությանը: Այդ օրն էլ, ինչպես միշտ, ես հանգիստ վազում էի արդեն երրորդ շրջանը: Մեկ էլ վերևից աղմուկ լսեցի: Նայեմ, ի՞նչ, սառնարանը գալիս է ուղիղ իմ վրա, մի կերպ խույս տվեցի, բայց ոտքս չհասցրի, անա գիպսի մեջ է:

Դատավոր.

— Կանչեք մյուս վկային:

Թևերից բռնած ներս են բերում մեկին, որի ձեռքերն ու ոտքերը գիպսի մեջ: Նա առանց նախաբանի բսկսում է խոսել:

— Ուրեմն, հարգելի դատավոր, ես նստած էի սառնարանում և հանկարծ զգացի, որ թռչում եմ...

***

Հնախույզանոց:

— «Պամյատ» ընկերությունից ձեզ լսում են:

— Ներեցեք, ձեզ հետ խոսում է Ռաբինովիչը: Ասացեք, խնդրեմ, ճի՞շտ է, որ հրեաները ծախել են Ռուսաստանը:

— Հա, ճիշտ է, ծախել են, ջհուդի ծնունդ, էլ ի՞նչ է քեզ պետք, ես քո...

— Մի հուզվեք, խնդրում եմ: Ուղղակի ուզում էի իմանալ, թե որտե՞ղ կարող եմ ստանալ իմ բաժինը:

***

Լեոնիդ Իլյիչ Բրեժնևը Միջին Ասիայի հանրապետություններից մեկում.

— Սալամ ալեյքում,— ողջունում են նրան աշխատավորները:

— Ալեյքում սալամ,— ժպտում է առաջնորդը:

— Արխիպելագ Գուլագ,— ամբոխի միջից գոռում է մի հանդուգն այլախոհ:

— Գուլագ արխիպելագ,— ժպտալով պատասխանում է Լեոնիդ Իլյիչը:

Ցնորեց՝ Լավրենտի ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ

Գլխ. խմբ. տեղակալ՝ Ա. ՏԵՐ-ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

«НПАТАК»— ГАЗЕТА НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК РА

"NPATAK" NEWSPAPER OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES REPUBLIC OF ARMENIA

ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՍՑԵՆ. Երևան—19, Մարշալ Բաղրամյան 24 բ, հեռախոս՝ 22-44-26:
Թերթը տպագրվել է ՀՀ կառավարության «Պարբերական» հրատարակչությունում: Հանձնի Արշակունյաց 2: Դասիչ՝ 69285: Գրանցման վկայական 885: Ստորագրված է տպագրության 27.07.1995 թ.: