

ԵՐ
ԵՎ
ԱՆ

#2(80)
2023

ք ա ղ ա ք ի
ա մ ս ա գ ի ռ

2011-ից հ 4 ե ռ



ՄԵՐ ՓԵՆ
ԼԵՐԵՆ
Corel
ՔՆՆՈՐ
ՆԻՋՆՄ



Անտարես



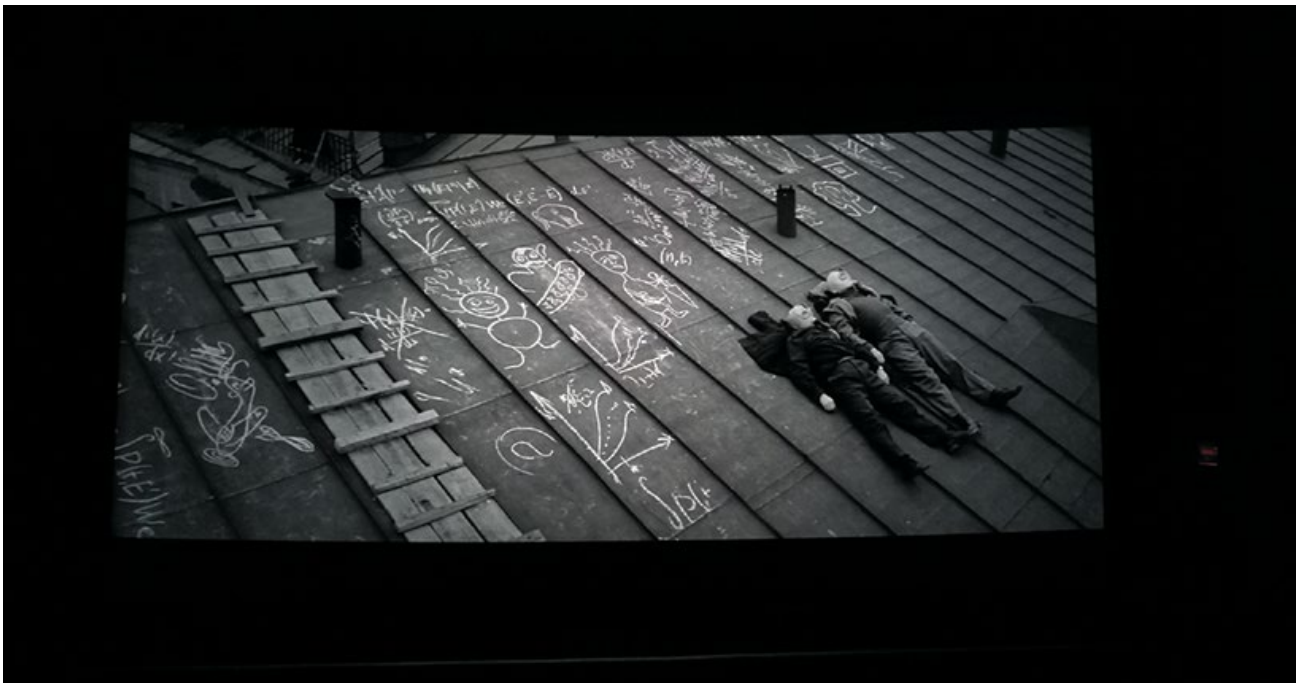
antares@antares.am
www.antares.am

+374 10 58 10 59

Կարդալը վնասակար է տղիտությանը

Երիտաս  արդ.





«Բարև, ես եմ» ֆիլմի վերականգնված տարբերակի առաջին սուբտիտլները Երևանում

Մայիսին ընդամենը մի քանի օր տարբերությամբ մի քանի կինոյական լուր հայտնվեց ու ակտիվ քննարկվեց սոցցանցային տիրույթում: Նախ՝ այն մասին, որ Կաննի կինոփառատոնի դասականների ծրագրում ցուցադրվելու է Ֆրունզե Դովլաթյանի «Բարև, ես եմ» ժապավենը: Շուրջ կես դար առաջ լույս տեսած ֆիլմը ոչ միայն մեր հարյուր տարվա կինոյի լավագույն ու ամենասիրված նմուշներից է, այլև առաջին հայկական ֆիլմն է, որն ընդգրկվել էր Կաննի կինոփառատոնի մրցույթում հեռավոր 1966 թվականին: Ու բացի այդ, 2023-ին Կաննում ցուցադրվելու է ֆիլմի վերականգնված տարբերակը. մեր կինոժառանգության մանրակրկիտ ու պրոֆեսիոնալ ռեստավրացիան վերջերս մտել է առաջնահերթությունների ցանկի մեջ, և դա ուրախալի է: Այստեղ տեղին կլինի կրկնելու հաճախ հնչող ու երբեմն պարզունակ թվացող միտքն այն մասին, որ առաջ շարժվելու համար անհրաժեշտ է հիշել, զնահատել ու պահպանել անցյալի ժառանգությունը:

Իսկ հիմա առաջ շարժվելու մասին: Նույն օրերին աչքի ընկած մյուս լուրը. Ազգային կինոկենտրոնը հայտարարել էր հերթական մրցույթի արդյունքները, որով մի քանի երիտասարդ ռեժիսորներ ստացել են հնարավորություն նկարահանելու իրենց առաջին կամ երկրորդ կարճամետրաժները: Շատ հուզիչ էր տեսնել այդ ռեժիսորներից ոմանց

գրառումներն այն մասին, որ ահա իրենց հնարավորություն է տրված լիարժեք փորձելու ուժերը կինոյում, գուցե նոր խոսք ու ասելիք բերել, իսկ հետո գուցե այդ ասելիքը հասցնել ավելի լայն լսարանին, գուցե նույնիսկ Կաննի նման փառատոներին, ինչպես տասնամյակներ առաջ արեց երիտասարդ Ֆրունզե Դովլաթյանը:

Թվում է այս, մեղմ ասած, խառը վիճակներում ինչ մի կինոյի մասին մտածելու ժամանակն է, հազար ու մի կենսական հարց կա: Բայց միթե հարյուր տարի առաջ՝ 1923 թվականին, առանձնապես ավելի լավ վիճակում էր Հայաստանը, երբ երիտասարդ Դանիել Դզնունին բառացիորեն կոպեկներով հայ կինոյի հիմքը դրեց, Վրաստանից հրավիրեց նույնպես երիտասարդ ու նույնպես կինոյով տարված Համո Բեկնազարյանին, և այս երկուսը մի ամբողջ պատմության սկիզբ դրեցին:

Լավ թե վատ, այդ պատմությունը շարունակվում էր այսօր էլ: Մարդկանց նոր սերունդներ են գալիս, որոնք ուզում են պատմություններ պատմել հենց էկրանի միջոցով, դերասաններ, որոնք ուզում են կերտել նոր դերեր, նոր հանդիսատես, որն ուզում է էկրանին տեսնել իրեն հուզող խնդիրներն ու կարեկցել իրեն ծանոթ հերոսներին:

Եվ ուրեմն, հայ կինոյի երկրորդ հարյուրամյակը համարենք բացված:

Գլխավոր խմբագիր
Արտավազը Եղիազարյան

ՔԱՂԱՔԱՄԵԶ

04 Խառը կանաչի
Ամսվա ամփոփում
Նոր գրիեր, նոր նստա-
վայրեր ու սպասիող
իրադարձություններ:

06 Նվեր
ZUCK-ի նվերն
Ազգային գրադարանին
Ազգային գրադարանը նվեր
է ստացել էլեկտրոնային
ընթերցիչներ:

07 Աջակցություն
Արտադրության
արդիականացում
Պետության ծրագրով՝
տնտեսականության գործը
հեշտույնները համար:

08 Տնտեսություն
Վահան Բերդյան.
«Պետք է ընդլայնել
Հայաստանի մասին
պատկերացումները»
Ինչպիսին է լինելու 2023
թվականը հայկական
տնտեսության համար:

10 Միջավայր
Այ Թի Պարկ
Ինչպես խորհրդային գիտա-
հետազոտական կենտրոնի
շենքը վերածվեց ժամանա-
կակից բիզնես կենտրոնի:

12 Թատրոն
«Ցանկապատմ» առանց
ցանկապատերի
Երևանի կոնյակի գործարանի
Բերդի մասնաճյուղի հրեյա-
նի մշակութային ժեկնարկը:

14 Թանգարան
Արամ
Խաչատրյան 120
Շրջայց Խաչատրյանի
թանգարանում, որը
պարտապարհ է կոմպո-
զիտորի հոբելյանին:

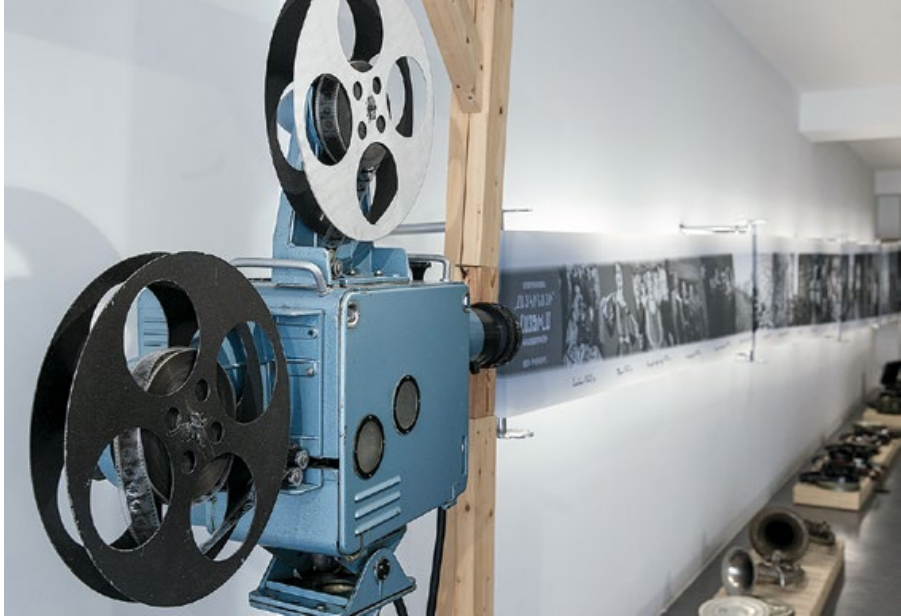
16 Մրցույթ
Ճշմարիտ բաներ
կամ հավատալիքներ.
զրույց Տիգրան
Մանսուրյանի հետ
Երաժշտության ու գրականու-
թյան սերտ կապերի և այլ
կարևոր բաների մասին՝
Մանսուրյանի անվան միջ-
ազգային մրցույթի առթիվ:

ՀԱՅ ԿԻՆՈ 100

18 Հակիրճ
25 փաստ հայ
կինոյի մասին...
...որոնք բնութագրում են
անցած 100 տարին:

22 Ակունքներ
Դանիել Դգունին
և նրա փոքրիկ
ինքնավար Հոլիվուդը
Ով էր հայտնի փայլ
առաջ կանգնած հայ կինոյի
սրբաբան հեղինակը:

26 Այլընտրանք
Թղթի վրա
Բեկնապարտյանի,
Փարազանովի, Մալյանի,
Դովլադյանի և ուրիշների
ֆիլմերը, որոնք այդպես էլ
մնացին թղթի վրա:



30 Տխուր ավարտ
Հայֆիլմի վերջը
Կինոգեյթ Շաքա Յուսեֆ-
յանը հիշում է, թե ինչպես
Սովետի հեղ փլուզվեց
«Հայֆիլմ» կինոստուդիան:

32 Ազդագիր
Հին կինո, նոր ազդագիր
Հայ կինոյի հոբելյանի առթիվ
25 նշանավոր կինոնկարներ
ստացան նոր արագրեր:

38 Մեր օրեր
Եկեք արտադրենք
միասին
Ինչու կենսական նշանակու-
թյուն ունի այլ երկրների
հեղ համապեղ կինոար-
տադրությունը:

40 Տուն
Այստեղ ապրում է կինոն
Կինոյի փան փառավոր
անչյալը, անկումն ու
վերածնունդը:

46 Հավասարություն
Կին՝
Կին ռեժիսորները, պրոդյու-
սերներն ու դերասանները,
որոնք կերպում են ժամանա-
կակից հայ կինոն:

52 Բննադատություն
Ֆիլմ-կինոպրոկատ-
քննադատ. ով է մեղավոր
Միխայել Սյուրբուլյանի
հոդվածը հետադարձ 1975-ից,
որում նա խոսում է հավերժ
խնդրի մասին:

54 Հերոսներ
Մենք ենք, մեր Գոռը
Ինչպես Գոռ Վարդանյանը
դարձավ անկախության
շրջանի հայ կինոյի առնա-
մեղ հերոսը:

56 Կադրերի բաժին
Ֆիլմի վերջը, 1925-1990 թթ.
Ինչպես էին վերջանում
հայկական ֆիլմերը:



Հապիկ՝
Քրիստինա Սարգսյան
ԵՐԵՎԱՆ #2(80) | 2023



Մոպագրվում է
ՀՀ ԿԳՄՍ
նախարարության
ազակցությամբ

Գլխավոր խմբագիր՝
ԱՐՏԱՎԱՋԻ
ԵՂԻԱՍՅԱՆ
Արտ-տնօրեն՝
ՆՈՆԱ ԻՍԱԶՄԵՅԱՆ
Թղարկող խմբագիր՝
ԱՐՏԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ
Գրական խմբագիր՝
ԱՐՔՄԵՆԻԿ
ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ
Սրբագրիչ՝
ՀԱՍՄԻԿ ՊԱՊԻԿՅԱՆ
Ֆոտոմշակում՝
ԱՐՄԵՆ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ
Էջադրում՝
ԱՐՏԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Հեղինակներ՝
Սոնա Կարապողոսյան,
Լենա Գևորգյան,
Կարինա Տերտերյան,
Վիկտորիա Սամուել,
Սեդա Գրիգորյան, Հասմիկ
Բարխուդարյան, Կարեն
Ավետիսյան, Միքայել
Ստամբուլյան/«Եկրան»
ամսագիր

Լուսանկարներ և
պատկերազարդումներ՝
Մարիամ Լորեցյան,
Անդրանիկ Իսրայելյան,
Շաքա Յուսեֆյան, Երևանի
կոնյակի գործարան, ԱՀԱ
կոլեկտիվ, ՀՀ Էկոնոմիկայի
նախարարություն, «Եկրան»
ամսագիր

Տառատեսակ
Arek Armenian by Rosetta

«Քաղաքի ամսագիր» ՍՊԸ
Տնօրեն՝
Արտավազ Եղիազարյան

Հայաստանի
Հանրապետություն,
0014, Երևան,
Պարույր Սևակ 8
Էլ. փոստ՝
evnmag@gmail.com
Ungwag evnmag.com

facebook.com/
YerevanCityMagazine

instagram.com/
evnmag

© 2011-2023 «ԵՐԵՎԱՆ»
Գովազդային նյութերի բովանդա-
կության համար խմբագրությունը
պատասխանատվություն չի կրում:
«ԵՐԵՎԱՆ» ապրանքային նշանի
իրավատեր է հանդիսանում
Արտավազ Եղիազարյանը:
Համարը տպագրության է հանձնվել
25.05.2023
 Տպագրված է Անտարես
տպագրատանը, 0009,
Երևան, Մաշտոցի 50ա/1
Տպաքանակ՝ 4000 օրինակ

Ամսագիրը ղեկավարվում է «Չանգվա-
ծային լրատվության մասին» և «Գովազ-
դի մասին» ՀՀ գործող օրենսդրությամբ:
Ամսագրի նյութերը վերատպվում են
միայն իրավասիրող գրավոր համա-
ձայնությամբ: «ԵՐԵՎԱՆ» ամսագրին
հղում կատարելը պարտադիր է:
«ԵՐԵՎԱՆ» ամսագրի ստեղծման
գաղափարը պատկանում է «Երևան
Փրոդաքշն» ՓԲԸ-ին:

Նվիրի՜ր մենեժ ընտրություն

dalma
garden mall
նվեր քարտ



Ինչ անել



Hauser

Հունիսի 17, Մարտահամերգային համալիր
Չնայած անցյալ տարվա Քրիստինա Ագիլերայի համերգի ժամանակավոր չեղարկմանը Haya փառատոնը շարունակում է ամենատարբեր ժանրերի աստղերին բերել Հայաստան: Ամառային առաջին մեծ միջոցառումը Hauser-ի ելույթն է: Լինելով աշխարհի ամենահեղինակավոր երաժշտական մրցույթների հաղթող Hauser-ը համագործակցել է բազմաթիվ լեգենդների հետ, այդ թվում՝ Ս2-ի, Էլթոն Ջոնի, Անդրեա Բոչելլիի, Red Hot Chili Peppers-ի, Ջորջ Մայքլի և Aerosmith-ի Սթիվեն Թայլերի հետ:



The Exploited live in Yerevan

Հունիսի 16, Platform, Սարյան 22
Հարդբոր պանկի շոտլանդացի ոահվիրաները, որոնք խզարում են հեռավոր 1979 թվականից, առաջին անգամ ելույթ կունենան Երևանում: Եթե ծանոթ չեք խմբի անվանը, ապա հերիք է իմանալ, որ The Exploited-ի երգերից են ոգեշնչվել Metallica-ն ու Queens of the Stone Age-ը, իսկ նրանց երգերի քավերներ են կատարել Ice T-ն և Slayer-ը:



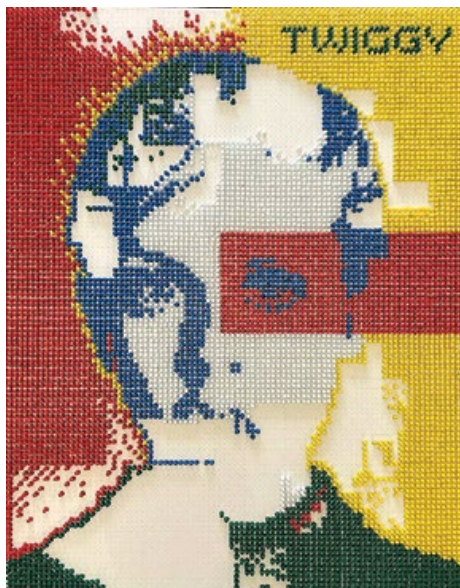
B'AREV Festival

Հունիսի 16-18, Zhayr Resort, Սևան
«BArev» փառատոնը գիտակից հավաք է, որն անցկացվում է պայծառ արևի ներքո՝ ողջունելու ամառային արևադարձը: Փառատոնի նպատակն է բարձրացնել մեր հավաքական գիտակցությունը ծեսերի, առողջ ապրելակերպի, երաժշտության, արվեստի և ներառական աշխատարանների միջոցով: Հանգստյան օրերի ընթացքում խորհրդանշական Սևանա լճի ափին արտիստների, ուսուցիչների, դարմանողների և միստիկների համայնքը կաջակցի մասնակիցներին՝ տոնելու կյանքն ու վերադառնալու մեր բնիկ իմաստությանը:



Արման Սյեֆիանյանի յուրահանդես

Հունիսի 2-ից 11-ը, «Դարան» պատկերասրահ Ինտերակտիվ այս ցուցադրությունում դիտորդը կկարողանա մասնակիցը դառնալ նկարի ստեղծմանը: Լինելու է արվեստագետի աշխատանքների վաճառք, որից ստացված եկամուտն ուղղված կլինի բաղաբային միջավայրում նոր մետաղյա արձանի ստեղծմանը:



YEREVAN FASHION WEEK

Հուլիսի 1-ից 6-ը, Հայ-Արտ Մշակութային կենտրոն
Նորաձևության և դիզայնի պալատը տեքստիլ արդյունաբերության զարգացման ուղղվարության շրջանակներում նախատեսում է առաջին անգամ կազմակերպել Երևանում նորաձևության շաբաթ: Ավելի քան 20 հայ դիզայներներ կներկայացնեն իրենց վերջին հավաքածուները: Fashion Scout Armenia երիտասարդ դիզայներների բացահայտման միջազգային հարթակը մրցույթային ձևաչափով կմեկնարկի Մեծ Բրիտանիայի և Հյուսիսային Իռլանդիայի Միացյալ Թագավորության կառավարության տրամադրած աջակցությամբ: Բացի ցուցադրություններից, նորաձևության շաբաթվա օրակարգում կան մի շարք այլ միջոցառումներ՝ ավելի քան 50 հայկական ապրանքանիշերի ցուցասրահ և վաճառք, պանելային զրույցներ միջազգային հյուրերի հետ, ցուցահանդեսներ, դիզայներների հետ հանդիպումներ, այլ երեկոյթներ:



Նոր նստավայրեր



Sirelis, Պուշկինի 25

Խորհրդային Երևանի նուստալգիան հագեցնելու նոր վայր՝ նույնիսկ եթե չեք հասցրել ապրել խորհրդային տարիներին: Ինտերիերից սկսած մինչև մենյուն հղումներ են անում մայրաքաղաքի ոչ վաղ անցյալին: Օրինակ՝ հինգշաբթի օրերին Sirelis-ում ձկնալիս օր է՝ ճիշտ, ինչպես Սովետում: Մնացած օրերին կարելի է համոտեսել բորչ, սոլյանկա, խիճկալի, պելմենի, խորովածի ու քեբաբի տեսականի, ինչպես նաև կոկտեյլներ, որոնք դժվար թե հասանելի լինեին հին Երևանի նույնիսկ ամենաճոխ ռեստորաններում:

Il Milione, Հանրապետության 58

Kond House-ի և Borsch-ի ստեղծողները փորձարկում են նոր ձևաչափեր: Այս նոր նստավայրը ռեզնեզված է նշանավոր խոտաբույսի ճանապարհորդ Մարկո Պոլոյի արկածներից, որը վատահ էր, որ հազար մղոն երկարությամբ ճանապարհը սկսվում է առաջին քայլից: Il Milione-ում կան բազմատեսակ զինիներ ըմպելու, իսպանական, մեքսիկական և Շրի Լանկայի խոհանոց, և այլ համովություններ: Հեղինակները պնդում են, որ այստեղ մատուցվող ուտեստները տանում են այլ երկրներ և դարաշրջաններ:



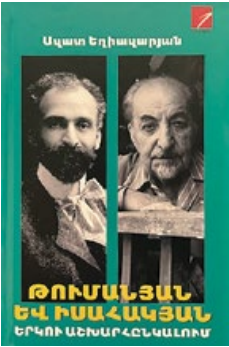
Համացանց



Armrock.am

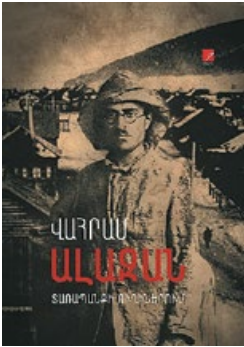
Նոր հարթակի նպատակը՝ Հայաստանի սրտում ռոքի բաբախը կենդանի պահելն է՝ մեկտեղել հայկական ռոքի անցուղաբաժը մեկ կայքում և ծանոթ ու անծանոթ ունկնդրին ներկայացնել ողորտի ողջ բազմազանությունը՝ Հայաստանի լանդշաֆտի նման խառն ու հզոր, բայց աշխարհի հետ քայլ անող ու ձայնող: Կայքը ստեղծվել է «ԱրմՌոք» ընկերության, Հայաստանի «Ռոք ասոցիացիայի», «Այբ» դպրոցի «Ռոքեստոր» ակումբի, «Ռոզմա» խմբի էնտուզիաստ-երազող անդամների միասնական ջանքերի շնորհիվ:

Նոր գրքեր



Արար Եղիապարյան «Թումանյան և Իսահակյան. երկու աշխարհընկալում», Անպարես

Նշանավոր գրականագետի նոր ուսումնասիրությունը նվիրված է հայ գրականության երկու մեծերի՝ Հովհաննես Թումանյանի և Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործության զուգահեռ քննությանը: Վերլուծվում են հատկապես նրանց աշխարհընկալումներին վերաբերող կարևոր հարցեր: Գիրքը նախատեսված չէ միայն մասնագիտական շրջանակի համար, այլ կարող է հետաքրքրել հայ գրականության երկու հսկաներով հետաքրքրվող բոլոր ընթերցողներին:



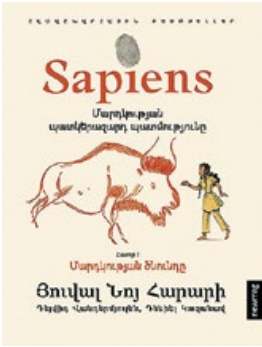
Վահրամ Արարյան. «Մատապանի ուղիներում», Անպարես

Ստալինյան բռնությունների լավագույն վկայագրություններից մեկում նկարագրված է ժամանակի դաժան մթնոլորտը, հատկապես մշակույթի ասպարեզում: 1930-1950-ական թվականների բանտերի ու աքսորների սարսափը վկայագրած կարևորագույն այս գիրքը ժամանակին մնացել է անտիպ, և հրատարակվել միայն 1990 թվականին, բայց չափազանց շատ կրճատումներով, մկրատումներով, խմբագրումներով: Նոր հրատարակությունը պատրաստված է հեղինակային մեքենագիր օրինակի հենքով, և, ըստ էության, ամբողջությամբ ու անխաթար հրատարակվում է առաջին անգամ: Հրատարակության է պատրաստել գրականագետ Արթմենիկ Նիկողոսյանը:



Արամ Պաշյան «Եթե սա գրող է», Էգ

Իր սերնդի ամենահայտնի արձակագիրներից մեկը վերադարձել է նոր ժողովածուով, որն ընդգրկում է վերջին 2-3 տարիներին գրված պատմվածքներ, էսսեներ ու ակնարկներ: Եռամաս գրքի առանցքում Արցախյան 1-ին և 2-րդ պատերազմներն են, երկրաշարժը, համավարակը, Երևան քաղաքի և ընդհանրապես ուրբան հիշողությունը: Ժանրային սահմանաչափերն ու պատկանելություններն այլևս չմոլված են. էսսեն ու պատմվածքը, գրողի խոսքը, անձնական ու հավաքական վերհուշը, ինքնակենսագրությունն ու արխիվային լուսանկարը շաղկապվել են և տարրալուծվել մի ամբողջական պատումի մեջ:



Յուվալ Նոյ Հարարի «Sapiens. Մարդկության պատմությունը», Newmag

Վերջին տարիների ամենաընթերցված նոն-ֆիքշն գրքերից մեկի հիման վրա ստեղծված գրաֆիկական նովելը բաղկացած է երկու հատորից: Newmag-ը ներկայացնում է առաջին հատորը, որը պատմում է մարդկության ծնունդի մասին: Ի տարբերություն բնօրինակի, այստեղ մարդկության ծնունդը ներկայացնում են տարբեր հերոսներ: Նույնիսկ հեղինակը համոզել է գալիս ունիվերսալ գիրք դերում ցույց տալով պատմության տարբեր ժամանակաշրջաններ: Կոմիքսների ժողովածուն նկարագրող էլ են Դեյվիդ Վանդերմյուլենն ու Դենիել Կազանավը: Գրաֆիկական նովելը հայերեն է թարգմանել Լիանա Ջաքարյանը: Հենց նա է նաև Հարարի երկու գրքերի՝ «Home Deus»-ի և «XXI դարի 21 դասերը» գրքերի թարգմանիչը:

ZUCK-ի նվերն Ազգային գրադարանին

ZUCK գովազդային գործակալությունն իր 6-ամյակի կապակցությամբ ինքն է նվեր արել՝ Հայաստանի ազգային գրադարանին հանձնելով էլեկտրոնային ընթերցիչներ, որոնցով գրադարանի այցելուները կարող են կարդալ մի շարք կարևոր մասնագիտական գրքեր:



ZUCK-ում այսպես են բացատրում. «Գովազդի գիտություն-արվեստը լի է գրականությամբ, որից սովորել և սովորում ենք մենք և որին ուզում ենք ծանոթացնել նաև բոլոր ցանկացողներին: Այս ծանոթության կատարյալ վայրը, ըստ մեզ, Հայաստանի ազգային գրադարանն է»: Այսուհետ գրադարանի ընթերցասրահում կարելի է գտնել գովազդի մասին գրականությամբ լցված երեք թվային ընթերցիչ՝ պատրաստ փոխանցելու այն գիտելիքը, որը ZUCK-ի մասնագետներին ուղեկցել է վերջին 6 (և ավելի) տարվա ընթացքում: Ընթերցիչներում ներբեռնված գրքերն են.

- Սեթ Գոդինի Purple Cow: Transform Your Business by Being Remarkable,

- Սեթ Գոդինի This is Marketing: You Can't Be Seen Until You Learn To See,
- Մարտին Լինդսթրոմի Buyology: Truth and Lies About Why We Buy-ը,
- Դևիդ Օգիլվիի Ogilvy on Advertising-ը,
- Էլ Ռայսի և Ջեք Թրաուֆի Positioning: The Battle for Your Mind-ը,
- Էլ Ռայսի և Ջեք Թրաուֆի The 22 Immutable Laws of Marketing: Violate Them at Your Own Risk!
- Ալեքսեյ Իվանովի How to Create an Idea If You Are Not Ogilvy: The Secret Weapons of Advertising-ը,
- Ջոնա Բերգերի Contagious: Why Things Catch On-ը,

- Լյուկ Սալիվանի Hey Whipple, Squeeze This: The Classic Guide to Creating Great Advertising-ը
- Ռոբերտ Բլայի The Copywriter's Handbook: A Step-By-Step Guide To Writing Copy That Sells-ը:

Գրքերը ներկայացված են օրիգինալ՝ անգլերեն լեզվով, բայց Kindle ընթերցիչները թույլ են տալիս մեկ սեղմումով թարգմանելու ցանկացած անհասկանալի բառ:

«Հուսով ենք, որ ձեր ծանոթությունը գովազդի գիտություն-արվեստին կարևոր ճանապարհի սկիզբ կդառնա, և մի օր այդ ճանապարհով միասին կքայլենք», - հավելում են գործակալությունում:



Այցելե՛ք
Ծանոթանա՛նք
հա՛մար

Արտադրության արդիականացում

Պետությունը տնտեսվարողների համար ստեղծում է մատչելի ֆինանսական միջոցների հասանելիություն՝ արդիականացնելու արտադրական հնարավորությունները և խթանելու նոր տեխնոլոգիաների ներմուծումը Հայաստանի Հանրապետություն: Էկոնոմիկայի նախարարության միջոցով իրականացվող ծրագրի շահառուները պատմում են, թե ինչպես արդիականացնել արտադրությունը և օգտվել նոր հնարավորություններից:



← Fabrica furniture
ընկերություն

↓ Թասկ
տպագրատունը



Նոր հնարավորություններ և աջակցություն

«Fabrica furniture»-ը հիմնադրել և նրա միջոցով տեղական կահույքագործական տնտեսությունն է զարգացնում դիզայներ Ալիկ Խաչատրյանը: Նրա թիմը պատրաստում է հարմարավետ և դիզայներական գեղեցիկ լուծումներով կահույք՝ հաշվի առնելով շուկայի ժամանակակից պահանջները:

Սակայն կահույքի պատրաստման գործընթացում միայն դիզայնը չէ, որ կարևոր է: Ժամանակակից կահույքագործությունը նաև ժամանակակից սարքավորումներ է պահանջում: Հեշտ չէ այն ձեռք բերելը, եթե չկա աջակցություն, նոր հնարավորություններ և նոր միջոցներ:

Էկոնոմիկայի նախարարության կողմից իրականացվող միջոցառումների շարքը հենց այդ աջակցության մասին է: Կահույքագործության ոլորտում Կառավարությունն իրականացնում է ռազմավարական նախաձեռնություններ: Պետությունը շարունակում է աջակցել արտադրողներին հումքի մեծաքանակ ներմուծման և փոքր ծավալներով արտահանման, ոլորտի արտադրողականության մակարդակի բարձրացման, ինչպես նաև արտահանման շուկաների ընդլայնմանն առնչվող հարցերում:

«Fabrica furniture»-ը, օգտվելով արտադրության արդիականացման ծրագրից, հաջողված պատմություն ունի կահույքի արտադրության չիրացված հզորությունների օգտագործման, հայկական բարձրարժեք և յուրօրինակ արտադրանքի ստեղծման ու կայուն որակի պահպանման հարցերում:

Վերջին տարիներին պետության կողմից արտադրության աջակցությունը հասել է նոր մակարդակի: Նպատակային ոլորտներում արդիականացման ծրագրերը հասանելի են բոլոր արտադրողներին: Վերևում նշված պատմությունները վառ օրինակ են պետական աջակցության ծրագրերի իրական, տեսանելի և շոշափելի լինելու մասին:

Նոր տեխնոլոգիաներ և արտադրություն

«Time to Print» և «Uprint». դիզայն, տպագրություն և ոչ միայն... Շուրջ երկու տասնամյակ է «Թասկ» ընկերությունը նոր տեխնոլոգիաների կիրառմամբ զբաղվում է թվային և օֆսեթ տպագրությամբ, գրաֆիկական դիզայնով, ինչպես նաև տպագրական և հետտպագրական սարքավորումների ներմուծմամբ, վաճառքով և սպասարկմամբ: Սա պարզագույն դիզայն և տպագրություն չէ: Տպագրությունը պահանջներ ունի դիզայնի նկատմամբ, իսկ դիզայնը՝ պահանջներ տպագրական տեխնոլոգիաների:

20 աշխատակիցներից բաղկացած անձնակազմով «Թասկը» ստեղծել է ուժեղ, արդյունքների և ծառայության վրա հիմնված թիմ, որտեղ յուրաքանչյուր անդամ գիտի իր աշխատանքը և պատրաստ է հանդես գալ և օգնել իր թիմակիցներին՝ ապահովելու ժամկետներ և որակ: Ահա և ընկերությունը հանդիսանում է հետևյալ ապրանքանիշերի պաշտոնական դիստրիբյուտորը Հայաստանում՝ RICOH, TOSHIBA, RENZ, Foliant, CYKLOS:

Այսօր «Թասկը» կրկին նոր տեխնոլոգիաների կիրառման կենտրոնում է: Թիմն օգտվել է պետության՝ արտադրության արդիականացման ծրագրից՝ մեծացնելով թվային կոմերցիոն տպագրական ծառայությունների իր որակն ու հայկական շուկայում արտադրության հնարավորությունները: Ընկերության հիմնադիր Ակսել Թևոյանի փորձառությունը, վերլուծական մտածողությունը և արտադրության կատարելագործման հնարավորությունների մշտական փնտրտուքն օգնեցին հաջողել արտադրական ծրագրին դիմելու և ստացման գործում:

Վահան Քերոբյան.

«Պետք է ընդլայնել Հայաստանի մասին պարկերայությունները»

Հայաստանի 2022-ն ամփոփվել է 14.2 տոկոս փոփոխական աճով: Ցուցանիշի հիմնական ապահովողների շարքում են հայտնվել մշակվող արդյունաբերությունը, առևտրի և ծառայությունների, ֆինանսական ոլորտները, բանկային համակարգը: Խոսել ենք ՀՀ էկոնոմիկայի նախարար Վահան Քերոբյանի հետ, որը ներկայացրել է փոփոխության ոլորտում արձանագրված ցուցանիշները, ներգրավված ներդրումային ծրագրերը, Հայաստանի քրոսաշրջության գրավչությունները:



Հայաստանում նախատեսվող լեռնադահուկային սպորտային ենթակառուցվածքներ են ստեղծվելու

Փետրվարի 11-ից իր գործունեությունն է սկսել «Մայլեր» լեռնադահուկային համալիրը: Դահուկորդներն արդեն հասցրել են վայելել դահուկային արահետները: Ըստ նախարարի՝ բոլորն էլ շատ ոգևորված են, որովհետև բարձրակարգ լեռնադահուկային համալիր է. «Առաջիկա 10 տարիների ընթացքում այնտեղ կստեղծվի, ըստ էության, նոր քաղաք, որը կհամապատասխանի միջազգային ամենախիստ չափանիշներին, և այնտեղ մենք կկարողանանք ներգրավել զբոսաշրջիկներ, այցելուներ, ներդրողներ՝ ամբողջ աշխարհից»: Կառավարությունը հաստատել է Արագած ներդրումային ծրագիրը: Արագած լեռան լանջին լեռնադահուկային և էկոլոգիապահպանական նոր համալիրի ստեղծումը վերաբերելու է Վարդենուտ, Արագած, Արայի և Շենավան բնակավայրերին: «Նախագծով 4400 հա տարածքի վրա ստեղծվելու է, կարելի է ասել, նոր գյուղ՝ 300 միլի

ֆերմաներով, նրանց կից հյուրատներով, մանրամասնում է նախարարը. այնտեղ կկառուցվի նաև 3 մլն խմ տարողությամբ ջրամբար, որ գյուղատնտեսական համալիրն ունենա ջրի հասանելիություն: Այնտեղ կառուցվելու է լեռնադահուկային համալիր ճապանուղու 5 զծով, մոտ 30 կմ սահունիներով, հյուրանոցներով և այլն: Կառուցվելու է 25 հազար 260 քմ ճանապարհ և 104 հազար 920 քմ բակային ճանապարհ, ավտոկայանատեղիներ: Ընդհանուր ներդրումային ծավալը կազմելու է 190 մլն դոլար»:

Եվ մի քանի տարի, և Գեղարքունիքի մարզի Գազարին, Գեղամավան, Դմաշեն, Ջովաբեր, Ծաղկունք, Վարսեր համայնքները կդառնան Հայաստանի զբոսաշրջային այցեքարտերից:

«Չոր նավահանգիստ»՝ Գյումրիում. ինչ խնդիրներ կլուծի այն

Նախ, հասկանանք, թե ինչ ասել է չոր նավահանգիստ: Բացատրում է նախարարը. «Դա արդյունաբերական պարկ է, որից Հայաստանում չկա: Սակայն տարբեր երկրներում

բազմաթիվ արդյունաբերական պարկեր կան, որոնք նախատեսված են արդյունաբերական ընկերություններին անհրաժեշտ առաջնակարգ ենթակառուցվածքներով ապահովելու համար: Ինչպես նաև կլինի դրան կից լոգիստիկ կենտրոն՝ կոնտեյներային տերմինալ, որը պետք է օգտագործվի, որ մի տեսակի տրանսպորտային միջոցից մյուս տեսակի տրանսպորտային միջոցներ բեռների տեղափոխումը կատարվի ինչքան հնարավոր է՝ բարձրակարգ եղանակով և նվազագույն ծախսերով»:

Նավահանգիստն արդյունաբերական նշանակության կառույցների համախումբ է, որտեղ ընկերությունները կարող են վարձել իրենց հարմար տարածք, ուղղակի բերել սարքավորումներ և սկսել իրենց համար անհրաժեշտ արտադրությունն առաջնակարգ ենթակառուցվածքների մեջ:

«Ընկերություններին դա կտա արագ արդյունաբերական գործունեություն սկսելու հնարավորություն, որը նաև էժան կլինի, վստահեցնում է Վահան Քերոբյանը: Ընկերությունները ստիպված չեն լինի վերանորոգման, վերակառուցման, հոսանքի, գազի, ջրի թույլտվությունների վրա միջոց ու ժամանակ ծախսել: Ուղղակի կզան ու միանգամից կսկսեն իրենց արդյունաբերական գործունեությունը»:

Նախատեսվում է, որ ներդրումային ծրագիրը կիրականացվի պետություն-մասնավոր գործընկերություն ընթացակարգով, որի ընթացքում պլանավորվում են առաջնակարգ արդյունաբերական պարկեր, նախատեսվում է ներգրավել տնտեսական գոտիների օպերատորներ, որոնք տարածաշրջանում բավական ակտիվ են:

Ենթադրվում է, որ արդյունաբերական պարկի կառուցումից հետո մասնավոր ընկերությունների կողմից այստեղ կներդրվեն մոտ կես միլիարդ դոլարի ներդրումներ, և կստեղծվի 20-40 հազար նոր աշխատատեղ, ինչը Հայաստանի համախառն ներքին արդյունքին աճի հնարավորություն կտա: Հիմա տեխնիկատնտեսական վերլուծության փուլն է, որից հետո կհայտարարվի մրցույթ օպերատորի ընտրության համար:



Հայաստանի 3 խոշոր առևտրային գործընկերներն են Ռուսաստանը, Չինաստանը և ԱՄՆ-ն

2022-ին 2021-ի համեմատ առևտրաշրջանառությունը շեշտակի աճել է՝ շուրջ 70 տոկոսով: Արտահանումն ավելի շատ է աճել, քան ներմուծումը: Առաջին 3 խոշոր առևտրային գործընկերներն են Ռուսաստանը, Չինաստանը և Արաբական Միացյալ Էմիրությունները: Եվս 4 երկրի հետ առաջին անգամ հատվել է 500 մլն-ի սահմանագիծը. դրանք են Իրանը, Վրաստանը, Գերմանիան և ԱՄՆ-ն: Ամենաշատը ներմուծվել են սարքավորումներ, որոնք օգտագործվելու են ապագա տնտեսական բարիքներ ստեղծելու համար: Խոսելով դիվերսիֆիկացիոց՝ նախարար Քերոբյանն ասում է. «Կցանկանալի, որ առևտրային հարաբերություններ ունենայինք ավելի շատ երկրների հետ: Կարծում եմ՝ մենք կհասնենք դրան: Պետք է ջանքեր չխնայել՝ այլ ուղղություններով լավացնելու առևտրաշրջանառությունը: Այդ առումով հատկապես «չոր նա-



վահանգիստը» անգնահատելի ծառայություն կմատուցի հայ արտադրողներին, որովհետև ունենալով առաջնակարգ լոգիստիկ ծառայություններ՝ մենք կկարողանանք մեր ապրանքներն ավելի հասանելի դարձնել»:

Նախորդ տարի 400 մլն դոլարի ադամանդ ենի արդահանել

2020-ին Հայաստանից 75 մլն դոլարի արդամանդ է արտահանվել, 2021-ին՝ 175 մլն-ի, իսկ 2022-ին ավելի քան 400 մլն-ի: Նույնիսկ 2000-ականների սկզբին, երբ ադամանդագործությունը բուռն վերելք էր ապրում, ցուցանիշները մոտ 300 մլն է եղել:

Նախարարն ասում է, որ շուտով այստեղ իր գործունեությունը կսկսի համաշխարհային ադամանդագործության մեջ խոշորագույն խաղացողներից մեկը, որը ադամանդի համաշխարհային շուկայի 8 տոկոս բաժինն ունի:

Արդեն ձեռք են բերվել առաջնակարգ սարքավորումներ, ծամանել են բազմաթիվ մարդիկ տարբեր երկրներից՝ այդ թվում աշխարհում սփռված մի քանի տասնյակ հայ. «Ստեղծելու ենք նաև կրթական ծրագրեր, որ տեղում ևս կադրերի դարբնոց ձևավորվի: Միայն այս ընկերությունը պլանավորում է տարեկան 300 միլիոն դոլարի մշակված ադամանդ արտահանել: Մինչև տարվա վերջ ևս երկու գործարք ունենք կնքելու»:

2022 թվականին հաջողվել է ավելի քան 900 ընկերության ֆինանսավորել մոտ 56 մլրդ դրամի սարքավորումներ ձեռք բերելու համար, որը նշանակում է, որ բազմաթիվ ընկերություններում արտադրողականությունն աճելու է, ապրանքների և էլեկտրաէներգիայի գները նվազելու են: Նախարարի համոզմամբ՝ այս տարի ևս բարձր տնտեսական ցուցանիշներ ենք ունենալու:

Հայաստան պրոսաշրջության գրավչության հիմքում դրված է 4 բաղադրիչ՝ մշակույթ, բնություն, արկածներ և զաստրո

Համավարակից առաջ՝ 2019 թվականին, Հայաստանն ընդունել էր ռեկորդային 1.9 միլիոն զբոսաշրջիկ և այցելու: 2022 թվականի վերջին երկու ամիսներին Հայաստանն արդեն գերազանցել էր 2019-ի ցուցանիշները: Իսկ 2023-ի հունվարին էլ մոտ 30 տոկոսով ենք գերազանցել 2019-ի հունվարի ցուցանիշները: Կարելի է ասել, որ այս տարի զբոսաշրջության ոլորտը լավ արդյունքներ է գրանցելու, եթե աշխարհաբաղաբական անվտանգային լրացուցիչ խնդիրներ չլինեն:

Ինչպես են ստացվել այս արդյունքները: «Էապես բարձրացրել ենք զբոսաշրջության առաջնադաս մակարդակը, պարզաբանում է նախարարը՝ եթե նախկինում մենք ունեինք մոտ 200 մլն դրամ տարեկան բյուջե Հայաստանի զբոսաշրջային գրավչությունն առաջխաղացնելու, գովազդելու կամ խթանելու համար, ապա այն այս տարի մոտ 1.2 մլրդ դրամ է, այսինքն՝ 6 անգամ ավել շատ: Եվ դա թույլ է տալու, որ մենք Հայաստանի մասին ավելի շատ պատմենք»:

Ընտրվել է Հայաստանի զբոսաշրջային վայրերի կլաստերային զարգացում: Հայաստանը զբոսաշրջիկներին ներկայանում է 4 բաղադրիչով՝ մշակույթ, բնություն, արկածներ և զաստրո:

Հիմա մենք փորձում ենք ընդլայնել Հայաստանի նկատմամբ պատկերացումները և ներգրավել զբոսաշրջիկների, որոնց հետաքրքրում է ոչ միայն կրոնը, այլև ընդհանուր առմամբ մշակույթը, բնությունը, արկածային զբոսաշրջությունը և զաստրո տուրիզմը: Սրա շուրջ առաջիկա տարիներին կկարողանանք գեներացնել բավական ծանրակշիռ զբոսաշրջային հոսքեր»:

Ռուսաստանից և Իրանից եկող զբոսաշրջիկները Հայաստանի զբոսաշրջիկների առաջին երկու աղբյուրն են: Մտադրություն կա զբոսաշրջիկներ ու այցելուներ ներգրավել ԱՄՆ-ից, եվրոպական և ասիական տարբեր երկրներից:

Այ Թի Պարկ

Արդեն 20 տարի է Հայաստանում գործում է «Այ Թի Պարկ» բիզնես կենտրոնը, որն իր հարկի տակ հյուր-ընկալում է գործարար՝ Մեղեկապ-վական տեխնոլոգիաների ոլորտում մասնագիտացված 96 ընկերության: ԵՐԵՎԱՆԻ կենտրոնի մարխեթինգի բաժնի ղեկավար Վահագն Խաչաֆյանի հետ շրջել է շինությունով ու պարզել, թե որն է «Այ Թի Պարկի» բացառիկու-թյունն ու կարևորությունը՝ ոլորտի աճի, պարզացման, ժամանակին համընթաց շարժվելու համար:



«Ալգորիթմի» մինչև «Այ Թի Պարկ»

Աջափնյակում դժվար է չնկատել խորհրդահայ ճարտարապետական գլուխգործոցներից մեկը՝ «Ալգորիթմ» գիտահետազոտական կենտրոնը: Ճարտարապետը Ստեփան Բյուրքեյանն է, որն ավելի հայտնի է մայ-րաքաղաքի ամենայնուրեքից կառուցներից մեկով՝ Կամերային երաժշտության տան շենքով, Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու ճարտարապետական լուծումներով և մետրոյի երիտասարդական կայարանով: «Ալգորիթմը» նշանակված է եղել Հաշվողական Տեխ-նիկայի և ծրագրային ապահովման նախագծերի իրականացման, ինչպես նաև խորհրդային համարապետությունների մասնագետների պատրաստման և վերապատրաստման համար: Շենքի հիմնադրումն Աջափնյակ համայնքում ուներ կարևոր քաղա-քական և ռազմավարական նշանակություն: Հիմնադրվելով Երևանի ամենականաչափապատ համայնքում՝ այն պետք է լուծեր տեղի բնակ-չության աշխատանքային զբաղվածության խնդիրը և ժամանակի հրամայականով դարձներ այն բարձր տեխնոլոգիաների ստեղծ-ման համայնք:

Հատկանշական է նշել նաև համայնքի անվտանգությունը, որը մաս-նակիորեն լուծվեց նույն այդ շենքի կառուցմամբ: Շենքը (նույնիսկ այս րոպեներին) պատրաստ է պաշտպանել համայնքի քաղաքացիների անվտանգությունը քիմիական և օդային հարձակումներից, գործող ՔՊ օբյեկտի՝ բունկերի միջոցով:

Բարեբախտաբար, թե դժբախտաբար, նույնիսկ այսօր առկաիված կանխատեսվող պատերազմական վտանգները թույլ չեն տալիս գոր-ծող ընկերության աշխատակիցներին մոռանալ ՔՊ օբյեկտի մասին, ուստի պարբերական պլանային աշխատանքներ են անում՝ տարածքի ապագա խնդիրները կանխելու համար:



1987-ին նույն շենքի ներսում ձևավորվեց Հաշվողական տեխնիկայի և Ինֆորմատիկայի գիտահետազոտական ինստիտուտը, որն իր աշ-խատանքային կոլեկտիվի հետ հետագայում մասնավորեցրեց շենքը՝ երկրից ձեռք բերելով բոլոր բաժնետոմսերը: Իսկ 2003-ին ստեղծվեց «Այ Թի Պարկ» բիզնես կենտրոնը, որը մինչև օրս շարունակում է իր տնտե-սական գործունեությունը՝ փաստացի պահպանելով շենքի որդեգրած ռազմավարությունը:

Աամուրգ պեպություն, ֆինանսական կառույցների և որոշային ընկերությունների միջև

Դեռ շենք չմտած՝ կարելի է զգալ շինության ահռելի չափերը, տեսնել արդեն հնացած ու կանաչած աստիճանները, որ տանում են ինչ-որ հե-տաքերի տեղ: Առաջին հարկի մի սրահում կարելի էր տեսնել խորհրդա-յին 60-ականների ոճով ձևավորված առաստաղը, ինչպես նաև ավելի ուշ շրջանի հետքերը: Պահպանելով շենքի գաղափարային նշանակու-թյունը՝ կենտրոնը վարձակալության գրասենյակային տարածքներ է առաջարկում SS ընկերություններին և տրամադրում ծառայություններ, որոնցով վարձակալը կմոռանա կենցաղային խնդիրները և կկարողանա կենտրոնանալ բուն աշխատանքի վրա՝ շարունակելով արժեք ստեղծել Հայաստանի զարգացման համար:

«Մենք առաջին հերթին ուզում ենք վերակառուցել ճարտարապետա-կան արժեք ներկայացնող մեր ենթակառուցվածքը՝ պահպանելով ճարտարապետի կողմից ներկայացված ոճը՝ բարձր մոդեռնիզմը: Մենք վստահ ենք վերակառուցման և վերանորոգման փուլի ավարտից հետո շենքը հայտ կներկայացնի Աջափնյակ համայնքի այցեքարտը դառնա-լու համար: Եվ հենց այս նպատակն իրականացնելու համար «Այ Թի Պարկը» շուտով կթողարկի իր կորպորատիվ պարտատոմսերը, որոնց ձեռքբերումը կրկնակի հաճելի պրոցես կդառնա ապագա ներդրողների համար՝ գաղափարի իրականացման մշակութային անհրաժեշտության գիտակցմամբ և ինչու ոչ, ֆինանսական եկամտաբեր գործերով»,– նշում է Վահագնը:

Մինչ ես ուսումնասիրում եմ թանգարան հիշեցնող այս տարածքը, Վա-հագնը կենտրոնի նպատակների մասին ևս մի քանի մանրամասներ է ներկայացնում. 2022-ին մշակել և ստեղծել են նոր գաղափար, որի իրա-կանացման դեպքում Երևանը կունենա գերժամանակակից, դիզայնե-րական խելահեղ լուծումներով և էկոարդյունավետ նոր բիզնես կենտրոն: Ի դեպ, նույն թվականին «BSC» ընկերությունը պատրաստեց տեխնո-պարկի բիզնես մոդելը, որով սկսեցին աշխատել ֆինանսական ներդրում-ների ներգրավման ուղղությամբ: Վահագն էլ հավելում է՝ բաց են նոր ներդրողների և այլ գործընկերների հետ աշխատանքում: «Ուսումնասի-րելով աշխարհի զարգացած բիզնես կենտրոնների տնտեսական բիզ-

← Շենքի կառույցումը, 1980-ականների սկիզբ



← «Այ Թի Պարկ»
բիւնէս կենտրոնն
այսօր

նես քաղաքականությունը՝ որոշ բաների հարմարվելուց հետո «Այ Թի Պարկը» որոշեց ներդնել նոր ռազմավարություն՝ դառնալու SS և վեն-չուրային ընկերությունների միջև անշահախնդիր կամուրջ: Շարունակում ենք շրջայցը:

Բոլոր ընկերությունները, որ կունենան նորարարական ստարտափ նախագծեր, գաղափարներ և կլինեն «Այ Թի Պարկի» գործընկերները, կկարողանան իրենց ծրագրի իրականացման համար դիմել կենտրոնին և իրենց գործընկեր վենչուրային ֆոնդերի հետ միասին ուժերի առավելագույն և միասնական համակցությամբ կանեն հնարավորը՝ կյանքի կոչելու այդ ծրագրերը:

Ամեն ինչ որդրդին լավ պայմաններով ապահովելու համար

Կենտրոնի ինտերիերը հիշեցնում է ֆիլմերում հանդիպող առաջադեմ տեխնոլոգիական գրասենյակները՝ աչք շոյող գույներ, հարմարավետ աշխատավայրեր, ժամանակակից դիզայներական լուծումներ: Բայց ի տարբերություն սովորական SS գրասենյակների՝ այստեղ բացառապես որդրտային ընկերություններ են, ուսումնասիրել են շուկան ու հասկացել, թե ինչ են փնտրում որդրտի ընկերություններն ու ստեղծել են պայմաններ այդ ընկերությունների համար. «Շենքի ընդհանուր տարածքը 14 հազար քառակուսի մետր է, օգտակարը՝ 11 հազար, այս պահին զբաղված է 9100 քառակուսի մետր տարածքը: Շենքի հարակից մասում ևս մեկ նոր բիզնես կենտրոն ստեղծելու մտադրություն կա. նոր ժամանակակից տեխնոպարկ: Արդեն ունենք բիզնես մոդելը: Լիահույս ենք, որ մյուս տարի կսկսենք աշխատանքները»,¹ վստահեցնում է Վահագնը:

Ինչու էր այդքան կարևոր որդրդին օգնելը

SS-ն ու հայթեքը դեռ 2000-ականներից դիմամիկ զարգանում են, քանի որ մի քանի խոշոր ընկերության մուտքի շնորհիվ թրեյդ ձևավորվեց ու հստակ կապ ստեղծվեց բիզնեսի ու տեխնոլոգիաների միջև: «Այ Թի Պարկը» որդրտում ուզում է կայունություն մտցնել: Նպաստել ընկերությունների զարգացմանն ու երկրում էկոհամակարգի բարելավմանը:

«Կարծում ենք, որ որդրտը մոտ ապագայում տնտեսության շարժիչ ուժերից մեկը կդառնա, ու դրա կայունացման հետ մեկտեղ կունենանք հնարավորություն վերջապես գիտական հասարակության արտագաղթը կասեցնել: Ուզում ենք նպաստել, որ այն տեխնոլոգիաները, որոնք իսկապես պետք են ու կարող են մեր երկրում արժեք ստեղծել, մնան Հայաստանում: Իսկ մենք մեր ծրագրերով նպաստում ենք դրան»,² ասում է Վահագնը:



Կարևոր գործ երկրի համար

Բացի գաղափարական արժեք ստեղծելուց, «Այ Թի Պարկը» երկրին օգնում և օժանդակում է նաև ֆինանսական տեսանկյունից: Շենքից ահռելի չափով գումար է դուրս գալիս ու գնում պետություն հարկերի տեսքով: Բացի այդ, կենտրոնում աշխատում են ավելի քան 1000 աշխատակից, որոնք անհատապես են հարկեր վճարում պետությանը:

«Նպատակ ունենալով խթանել էլեկտրական մեքենաների օգտագործումը կենտրոնում՝ տեղադրում ենք էլեկտրոմոբիլների լիցքավորման կայաններ: Ապագայում քաղաքի տարբեր հատվածներում հենց մեր ընկերության լիցքավորման կայանները կտեղադրենք, որից հնարավորություն կլինի օգտվել անվճար, ինչպես հիմա կենտրոնի կայաններից»,³ նշում է Վահագնը:

Ամփոփելով շրջայցը՝ Վահագնը ասում է, որ հաջորդ այցելությանս շենքի ենթակառուցվածքներն էլ ավելի բարվոք վիճակում կլինեն: Խոստանում է՝ պահպանելու են շենքի ճարտարապետական լուծումները, իսկ ընկերությունների համար բարենպաստ պայմաններ ստեղծելն առաջնային են համարում:

«Ցանկապատն» առանց ցանկապատերի.

Երևանի կոնյակի գործարանի
Բերդի մասնաճյուղի հոբելյանի
մշակութային մեկնարկը

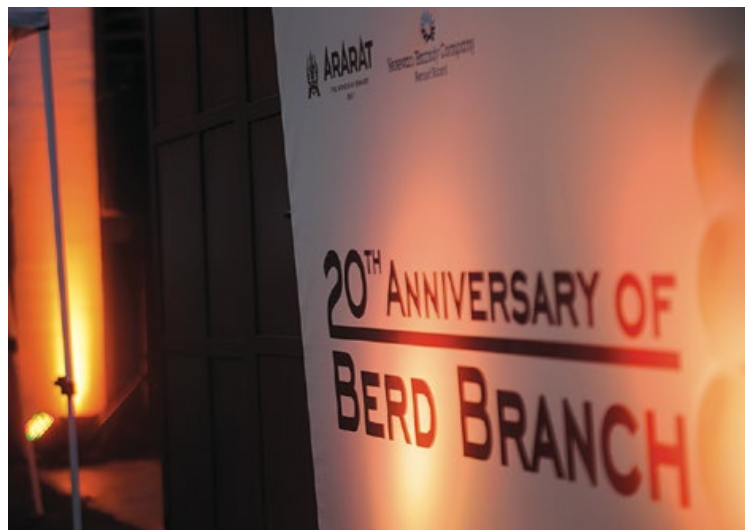
Այս տարի լրանում է Երևանի կոնյակի գործարանի Բերդի մասնաճյուղի հիմնադրման 20-րդ տարեդարձը: «Convivial Reunion» մշակութային շարքի հատուկ նախաձեռնությամբ՝ հոբելյանական միջոցառումների մեկնարկը նշանավորվեց մասնաճյուղի տարածքում «Ցանկապատ» ներկայացման՝ թատերաշրջանի առաջնախաղով:



Փոքրիկ էքսկուրսիա ԵԿԳ-ի Բերդի մասնաճյուղում

20 տարի առաջ բացվելով որպես խաղողի մթերման կետ՝ այսօր Երևանի կոնյակի գործարանի Բերդի մասնաճյուղը համայնքի կարևորագույն վայրերից է, լեգենդար ARARAT կոնյակների պատրաստման ակունքներից մեկը, որտեղ իրականացվում են կոնյակի արտադրության այնպիսի փուլեր, ինչպիսիք են՝ խաղողի մթերումը, թորումը և հնեցումը: Այս մասին հատուկ լրագրողների համար կազմակերպված էքսկուրսիայի ընթացքում պատմեց Երևանի կոնյակի գործարանի Բերդի մասնաճյուղի կառավարիչ Գարիկ Վարդանյանը: Կանգ առնելով մառնում, որտեղ խաղողի սպիրտի բուրմունքը բուն իմաստով արբեցնող էր՝ ղեկավարը բացատրեց այս մասնաճյուղի մեկ այլ յուրահատկությունը. «Նախ այս տարածաշրջանում կլիման այնպիսին է, որ ցրտահարության վտանգ չկա, հետևաբար խաղողի վազերը ձմռանը պահելու կարիք չկա: Երկրորդ՝ այս կերպ Երևանի կոնյակի գործարանն աշխատանք է ապահովում սահմանամերձ մարզի խաղողագործների համար, ինչը շատ կարևոր է այս մարզից արտագաղթը կանխելու տեսանկյունից»:

Կոնյակի գործարանի բոլոր մասնաճյուղերում էլ կարելի է ժամերով զբոսնել ու մի նոր բան իմանալ: Բայց այս անգամ Բերդ գնալու մեր գլխավոր նպատակն ուներ ոչ միայն կոնյակի բուրմունք, այլև մշակութային բաղադրիչ: Այդ պատճառով էլ լրագրողների մեր խմբին միացան մասնաճյուղի հետ պայմանագիր կնքած խաղողագործների մի մասը, գործարանի աշխատակիցները, համայնքի ղեկավարն ու համայնքի այլ ներկայացուցիչներ:



«Ցանկապատը»՝ բնական միջավայրում

«Convivial Reunion». այսպես է կոչվում ԵԿԳ-ի արդեն ավանդական դարձած նախաձեռնությունը, որի շրջանակում ընկերության աշխատակիցները գործից դուրս միասին ժամանակ են անցկացնում՝ մասնակցելով մշակութային տարբեր միջոցառումների: Այն իր բնույթով ամփոփում է ընկերության Convivialite՝ աշխատանքի լուսանցքներում միմյանց հետ ջերմ և հագեցած պահերը կիսելու գաղափարը:

Եվ քանի որ գործարանի Բերդի մասնաճյուղի աշխատակիցները միշտ չէ, որ կարողանում են այցելել Երևան և մասնակցել մշակութային միջոցառումներին, մասնաճյուղի 20-ամյակի առթիվ Երևանի կոնյակի գործարանը որոշել է այս նախաձեռնությունը տանել սահմանին գտնվող Բերդ քաղաք: Հենց սրա շրջանակներում էլ կայացավ «Ցանկապատ» ներկայացման՝ այս թատերաշրջանի առաջնախաղը:

Ստեփան Զորյանի համանուն ստեղծագործության հիման վրա բեմադրված այս ներկայացումը նախորդ տարիներին հանդիսատեսին է ներկայացվել Սաղմոսավանքում և Հայաստանի այլ պատմամշակ-





← «Ցանկապատ», ըստ Ստեփան
Զորյանի ստեղծագործության,
բեմադրող՝ Տիգրան Գյուլումյան



↑ Երևանի կոնյակի գործարանի
արտադրության տնօրեն
Համլետ Անտոնյանը

կուֆային վայրերում: Այս անգամ ցանկապատերը Բերդ էին հասել: Ձնախառն անձրևն ու մառախուղը չխանգարեցին դերասաններին հուզական ապրումների վառ գունապնակի ներքո պատմել առավել քան մեկ դարյա իրադարձությունների մասին: Ներկայացման ֆորմատը յուրատեսակ էր. չնայած անվանմանը, հանդիսատեսի ու դերասանների միջև ցանկապատ չկար: Այստեղ բեմը գործարանի տարածքում գտնվող կանաչ այգին էր, իսկ դեկորացիաները թատերական իմաստով չկային բնական էին և լեռները, և գառան բառաչը, և կրակը, և նույնիսկ մատաղն էր իրական կրակի վրա եփվում: Դե իսկ մառախուղն էլ ժամանակ առ ժամանակ հետաքրքիր միզանսցեններ էր ապահովում: Հրավիրվածները հարևանների կռվի իրական ականատեսը դարձան, որոնք վիճում էին՝ չկարողանալով իրենց այգու հողը կիսել: Ներկայացման մեջ կենցաղային խնդիրներն են, իսկ երկխոսության տողատակերում լուրջ խնդիրները:

↓ Երևանի կոնյակի գործարանի հասարակայնության
հետ կապերի ղեկավար Զարուհի Սարիբեկյանը



Սահմանամերձ մասնաճյուղի անսահման հմայքը

Անձրևն ամեն դեպքում եկավ՝ ներկայացման ավարտից հետո, երբ դերասան Մկրտիչ Արզումանյանը հույս հայտնեց, որ ներկայացումն էլ կոնյակի նման երկար կյանք կունենա: Նա ընդգծեց՝ ուրախ են, որ այս թատերաշրջանի մեկնարկը հենց Բերդում են տալիս: Ներկայացման ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ Տիգրան Գյուլումյանն էլ նշեց, որ այս անգամ խաղը տարբերվում էր նախորդներից, թե՛ ընտրված վայրով և թե՛ եղանակով պայմանավորված:

«Հրաշալի «բեմ» ստացանք, կազմակերպիչների կողմից ամեն ինչ արվել էր, որպեսզի մեկ վայրկյան անգամ չզգայինք, որ այլ տեղում ենք ներկայացումը խաղում: Դարեր շարունակ կրկնվող թեմա է: Ներկայացում, որը հասնում է հանդիսատեսի հոգուն, կարծում եմ՝ թողնում է մի լույս, հաղորդագրություն: Դա շատ կարևոր է: Մեր գործը դա է», – ասաց Արզումանյանը:

Ներկայացմանը հաջորդեց հյուրասիրությունը՝ հաճելի երաժշտությամբ և ARARAT կոնյակների հետաքրքիր կոկտեյլներով: Երևանի կոնյակի գործարանի արտադրության տնօրեն Համլետ Անտոնյանը ընդգծեց՝ 20 տարի առաջ ոչնչով աչքի չընկնող այս վայրը վերածվել է ARARAT լեգենդար կոնյակների ակունքներից մեկի: «Այս մասնաճյուղը 20 տարվա գիտական, հետևողական և անձնվեր աշխատանքի արդյունքում դարձել է Բերդ քաղաքի այցեքարտերից մեկը», – ասաց նա:

«Երևանի կոնյակի գործարանի Բերդի մասնաճյուղի 20-րդ տարեդարձն այս մշակութային ձևաչափով նշանավորելու գաղափարը և այս ջերմ երեկոն համայնքի հետ կիսելը մեր երախտիքն է այն կամքին ու վարպետությանը, տոկունությանն ու բնությանը, որ հյուսում են սահմանամերձ մասնաճյուղի անսահման հմայքը», – նշեց Երևանի կոնյակի գործարանի հասարակայնության հետ կապերի ղեկավար Զարուհի Սարիբեկյանը: Դժվար է չհամաձայնել:



ԱՐԱՄ 120 ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

2023-ի հունիսի 6-ին նշվում է Արամ Խաչատրյանի 120-ամյակը: Հոբելյանը հետաքրքիր նախաձեռնություններով տոնելու են ոչ միայն Հայաստանում, այլև արտերկրում: Հագեցած ծրագրով այն նշելու է կոմպոզիտորի տուն-թանգարանը, որը ոչ միայն սրբորեն պահպանում և հանրությանն է փոխանցում Խաչատրյանի հարուստ ժառանգությունն ու նրան առնչվող դեպքերի, իրադարձությունների մասին պատմությունները, այլև համերգներով, ցուցահանդեսներով և այլ միջոցառումներով մեծացնում է մատուրդի նկատմամբ հետաքրքրությունը:



→ Տուն-թանգարանի շենքի ճարտարապետը Մարկ Գրիգորյանն է



Հոբելյանական տարին

Տուն-թանգարանի տնօրեն Արմինե Գրիգորյանի խոսքով՝ հոբելյանական տարին ևս մեկ անգամ հնարավորություն է տալիս բարձրաձայնելու թե՛ Արամ Խաչատրյանի, թե՛ նրա ժառանգության, թե՛ տուն-թանգարանի մասին: «Համագործակցելու ենք տարբեր հաստատությունների հետ և Հայաստանում, և՛ երկրից դուրս, որտեղ կներկայացվի Խաչատրյանը ցուցադրությունների միջոցով, ինչպես նաև նրա երաժշտությունը կինչի համերգային ծրագրերում», – ասում է Գրիգորյանը: Տուն-թանգարանն արդեն պայմանավորվածություններ է ձեռք բերել ռուսաստանյան մի

շարք ֆիլհարմոնիաների հետ, որտեղ անցկացվելու են ոչ միայն համերգներ, այլև փառատոններ: Կան հրավերներ նաև Չինաստանից, ԱՄՆ-ից, եվրոպական երկրներից: Բացի համերգներից, կլինեն նաև դասախոսություններ», – տեղեկացնում է Գրիգորյանը: Հետաքրքիր նորություններ են սպասվում նաև թանգարանի մշտական ցուցադրության մեջ. տուն-թանգարանն անընդհատ փորձում է նորություններով հավելել ցուցադրությունը, որ արվեստասերը ոչ թե մեկ, այլ մի քանի անգամ այցելի թագարան: Չեն կարող խուսափել նաև նորագույն տեխնոլոգիաներից:

Kaspersky-ն և թանգարանի մյուս գործընկերները

Երեք նոր նախագիծ ունեն։ Բացելով փակագծերը՝ Գրիգորյանը նշում է. «Երկու նախագիծ կիրականացնենք Arloopa ընկերության հետ, իսկ մեկը՝ «Տոնիկա» ընկերության հետ։ Վերջինը նվիրված կլինի միանգամից երկու հոբելյանների. այս տարի նաև Հայ կինոյի 100-ամյակն է, իսկ Արամ Խաչատրյանն առաջին ձայնային «Պեպո» ֆիլմի երաժշտության հեղինակն է։ Ընդհանուր առմամբ, նա երաժշտություն է գրել քսանից ավելի կինոնկարների համար, իսկ թե քանի ֆիլմում են հնչել Խաչատրյանի գործերը, դժվար է հաշվել։ Մենք որոշեցինք մեր ցուցասրահներից մեկում տեղադրել հապազայուն տեսադարան, որի միջոցով մեր այցելուներին կծանոթացնենք թե՛ այդ ֆիլմերի ցանկին, թե՛ այն դրվագներին, որոնցում հնչում է Խաչատրյանի երաժշտությունը»,– պատմում է տուն-թանգարանի տնօրենը։

Օրերս հուշագիր են ստորագրել Հայաստանի ազգային արխիվի հետ, որտեղ կոմպոզիտորին վերաբերող շատ հետաքրքիր նյութեր կան և համատեղ յուրօրինակ ցուցադրություն են նախատեսում երկու կառույցների բացառիկ նյութերի հիման վրա, որոնք մինչ օրս չեն ներկայացվել։ Տուն-թանգարանը համագործակցում է նաև Kaspersky ընկերության հետ, որի աջակցությամբ, օրինակ, թարմացվում է թանգարանի կայքը։ Տարվա ընթացքում ընկերությունը թանգարանին կաջակցի մի քանի նախաձեռնություն իրականացնելու գործում ևս։

Իսկ Գինու պատմության թանգարանի հետ համագործակցության արդյունքում այնտեղ բացվելու է Խաչատրյանին նվիրված ցուցադրություն։ «Խաչատրյանը գինի սիրում էր և գրել է «Կարմիր գինի» երգը։ Նրա կատարմամբ երգի եզակի ձայնագրությունը պարբերաբար հնչում է թանգարանում»,– պատմում է տուն-թանգարանի տնօրենն ու հավելում՝ «Գուրմե դուրմե» շոկոլադի ընկերությանն էլ հոբելյանին նվիրված տուփեր է պատրաստել, որոնք ներկայացված են ընկերության թանգարանում և խանութներում։

Տուն-թանգարանի ամենաարժեքավոր ցուցանմուշները

Անկախ հոբելյանական անցուդարձից, յուրաքանչյուր արվեստասեր մշտապես կարող է այցելել Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարան, քանի որ այնտեղ հնարավոր է գտնել բազմաթիվ հետաքրքիր ցուցանմուշներ, որոնցով տուն-թանգարանը հպարտանում է։ Արմինե Գրիգորյանն ընդգծում է՝ յուրաքանչյուր ցուցանմուշ շատ կարևոր է, ամեն մեկը իր պատմությունն ունի, սակայն առանձնանում է Խաչատրյանի անձնական գործիքը՝ ռոյալը, որը ցուցադրվում է հուշային մասում։



↑ Կոմպոզիտորի անձնական իրերը

→ Թանգարանի ներսում

չենց այդ գործիքի ընկերակցությամբ է մատուրոն ստեղծել իր բազմաթիվ գլուխգործոցները։ Հետաքրքիր է Pleyel մականիշի ռոյալը, որը ցուցադրվում է համերգային դահլիճում։ «Այն տուն-թանգարանը նվեր է ստացել 2003 թվականին Արգենտինայից։ Արամ Խաչատրյանը 1957 թվականին Բուենոս Այրեսում Արգու-մանյաններին հյուրընկալվելիս նվագել է այդ գործիքով, այնուհետև Արգումանյանների հիմնադրամն այն նվիրել է մեզ»,– ասում է Գրիգորյանը։ Գործիքը բացառիկ է. ստեղծված է 1911 թվականին և շատ յուրահատուկ է։ Ուշադրության է արժանի նույն Pleyel մականիշի դաշնամուրը, որը Բրազիլիայից է որպես ընծա հասել։ Գործիքի վրա Խաչատրյանի ստորագրությունն է։ Արժեքավոր են նաև Արամ Խաչատրյանի ձեռագրերը։ 2013 թվականին Խաչատրյանի ձեռագիր նոտաներն ու կինոերաժշտությունն ընդգրկվել են ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի «Աշխարհի հիշողություն» ռեգիստրում (Memory of the World International Register), ինչը խոսում է Խաչատրյանի համաշխարհային մեծության մասին։

Խաչատրյանն ու մեծերը

Թանգարանում առանձնահատուկ հետաքրքրությամբ պատմում են Խաչատրյանի ու իր ժամանակի մեծերի հետ հանդիպումների մասին։ «Նա Խորհրդային Միության առաջին քաղաքացին է, որը պաշտոնական հանդիպում է ունեցել Հռոմի պապի հետ, քանի որ այն տարիներին Վատիկանի հետ դիվանագիտական հարաբերություններ հաստատված չէին։ Նովիաննես 23-րդի հետ հանդիպումը տևել է երեսուն րոպե։ Հռոմի պապը Խաչատրյանին ասել է՝ հայ ազգը, լինելով այդքան փոքրաթիվ, այդքան մեծություններ է տվել աշխարհին»,– պատմում է Գրիգորյանը։

Ուշագրավ է Խաչատրյանի հանդիպումը Նշանավոր դերասան Չարլի Չապլինի հետ։ 1965 թվականին Խաչատրյանը, որպես միջազգային մրցույթի ժյուրիի անդամ, մեկնել



է Ժնև։ Կոմպոզիտորն ինքն է Չապլինի հետ հանդիպելու ցանկություն հայտնել։ Մեծանուն արտիստն այդ ժամանակ պատկառելի տարիքում է եղել և մեկուսացված է ապրել՝ խուսափելով հյուրերից։ Երբ իմացել է, որ Խաչատրյանն է ցանկանում իրեն տեսնել, սիրով հյուրընկալել է կոմպոզիտորին, նրա կնոջն ու որդուն՝ Կարենին։ Խաչատրյանին իր աշխատասենյակ տանելով՝ ցույց է տվել աշխատասեղանի դարակը, որում դրված է եղել Խաչատրյանի Ջութակի կոնցերտի ձայնասկանկը։ Նա ասել է, որ այն իր ամենասիրած ստեղծագործություններից է և աշխատելիս հաճախ է ունկնդրում։ «Ժնևում գտնվելու օրերին Խաչատրյանի ինքնազգացողությունը վատանում է։ Իմանալով այդ մասին՝ Չապլինը վարդերի փունջ և երկտող է ուղարկում հիվանդանոց՝ շուտափույթ ապաքինում մաղթելով կոմպոզիտորին։ Խաչատրյանն այդ փունջը որպես հուշ բերում է Մոսկվա։ Փունջը դրված է եղել նրա ռոյալին»,– մանրամասնում է Արմինե Գրիգորյանը։

Գործն է անմահ

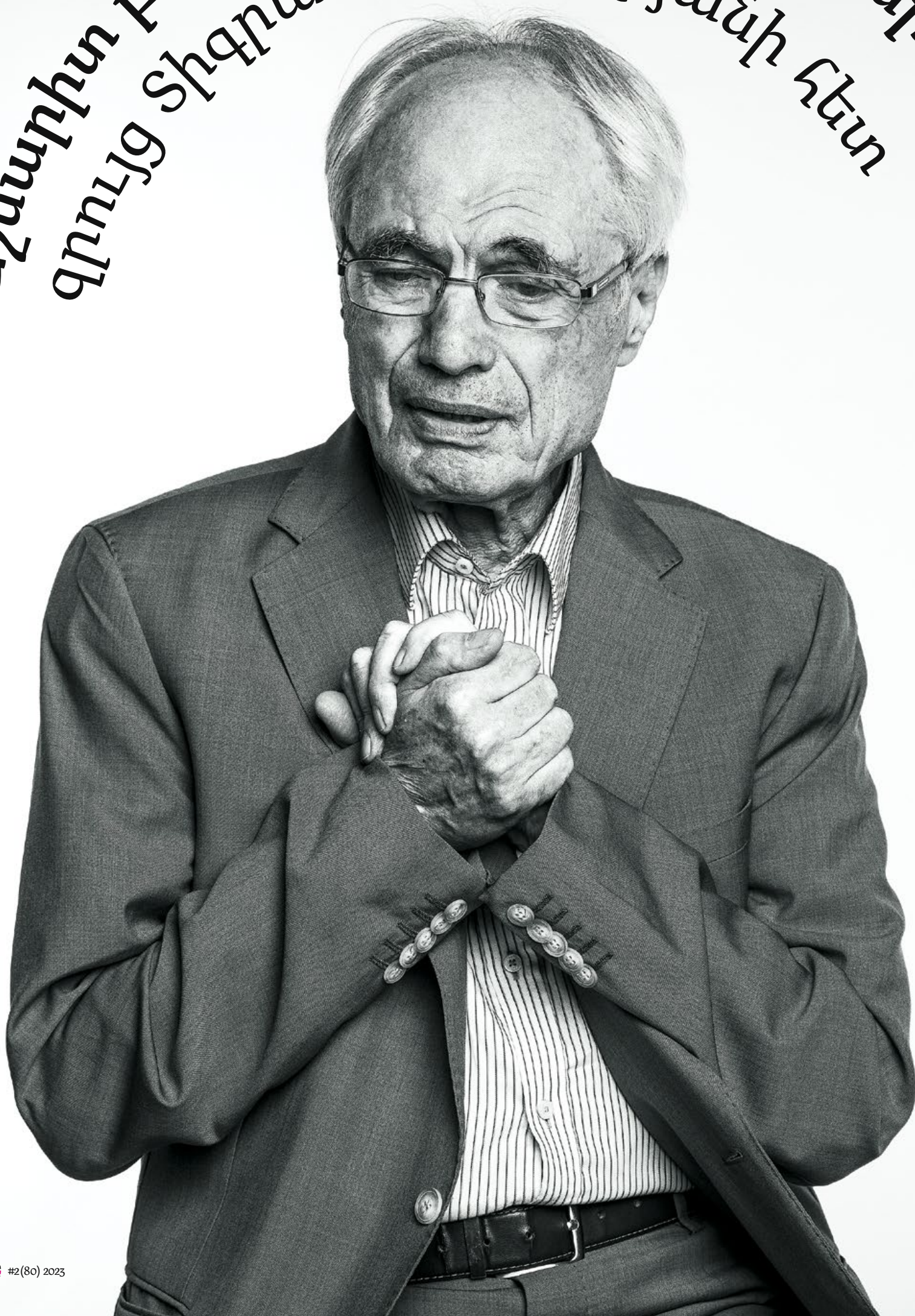
Գրիգորյանը հավաստիացնում է՝ հանճարեղ մարդու՝ Արամ Խաչատրյանի ստեղծած երաժշտությունն անմահ է։ «Երբ արտերկրում փորձում են բացատրել, թե որ ազգին են պատկանում, և չեն կարողանում մտաբերել, թե Հայաստանը որտեղ է, ասում են Խաչատրյան ու նրա որևէ ստեղծագործության անուն են հնչեցնում, միանգամից ընկալում են քեզ որպես հայի։ Դա շատ պատվաբեր է։ Մենք պետք է գիտակցենք, որ մեր ազգի ներկայացուցիչը մեծություն էր և անհրաժեշտ է անընդհատ ներկայացնել նրան ամբողջ աշխարհում»,– եզրափակում է Արմինե Գրիգորյանը։

🏛️ Անձեղա Համբարձումյան

🎬 Academy Films, Արամ

Խաչատրյանի տուն-թանգարան

Ճշմարիտ բաներ կամ հավատալիքներ. Գրույ՞ց Տիգրան Մանսուրյանի հետ



Միգրան Մանսուրյանի անվան կոմպոզիտորների ժիզապային ծրույթը եպրափակող գալա-համերգից առաջ ԵՐԵՎԱՆԵՐ շփվել է մանսուրյանի հետ ու հարկապես իննարկել երաժշտության ու գրականության կապը (Ֆանի որ ծրույթի գլխավոր պայմաններից մեկը հայ գրականության հիմնով սրեղծագործելն էր):

Ոչ ոք մեզ չի խոստանում երաժիշտի բաներ, բայց դրանց կարիքը լինում և պահպանում է հոգ փանել իրենց մասին, ինչպես կարելի է հոգ փանել բառերի, նոտաների, մարդկանց կամ թռչունների մասին ըստ նախասիրության: Միգրան Մանսուրյանը, որի հետ պոույթը սկսվեց հենց երաժիշտից, հավասարապես է, որ երաժշտության հետ կապվելիս երկու ծանապարհ է լինում: Մեկը՝ սիրում ենի փայլ մարմնի շարժումներին, որը դառնում է պար, մյուսը արդեն երգն է՝ բանաստեղծության և երաժշտության միանյութումը:



— Բանաստեղծություն և երաժշտություն կապին միշտ ավելի են վստահել. այստեղ ներկա են բառերը, տաղաչափական օրենքները, լեզվի ամբողջ հնչյունակարգը, նաև ալլապո միջոցներ, որոնք երաժշտական միտքն ավելի հստակ և առավել արտահայտիչ են դարձնում: Օրինակ՝ հոգևոր երաժշտությունը և երգվող տեքստը, որով այն ներկայանում է՝ գիտենք, որ բարձր հոգևոր նյութի հետ են կապված: Ավելորդ է ասել, թե որքան կարևոր է բառի դերը՝ ռեփիկեն, պատարագ, սաղմոս երգելու պարագային: Մեր խոսակցական լեզուն առանց երաժշտության արդեն իսկ այնքան հարուստ արտահայտչաձևեր ունի՝ առողջանության, թատերական երանգավորումների, մարդկային կենդանի շփումների բովով անցած արտահայտությունների տեսքով: Այն թե ծառայել է,

թե կրթել է մեզ: Երևի մի օր ժամանակ պիտի գտնեմ զբաղվելու այս տարողունակ հարցերով:

Էլ ինչն է ճշմարիտ, էլ ինչին եք հավատում:
— Ինձ համար կան սրբություններ, որոնք մշտապես ինձ հետ են: Օրինակ՝ ես շատ սիրում եմ լսել երեխաների ձայնը, երեխաներն ինչ էլ խոսեն փողոցում, ես անմիջապես ուշադրությունս իրենց եմ տալիս: Կան նաև սրբություններ, որոնք գաղափարական հիմք ունեն, և որոնք հասունության հետ են գալիս մարդուն՝ երկիր սիրել, լեզու սիրել, ընտանեկան ավանդույթներ հարգել, սիրել: Ուզում եմ ասել՝ կան տարերային, գրեթե չհիմնավորված սերեր և կան գիտակցված և հասունության արդյունքում զոյացած սերեր: Համաձայն եք...

Ասում եք՝ երաժշտությունն ապաշխարելու ձև է, էլ ինչն է հնարավորություն տալիս ապաշխարելու:

— Չգիտեմ ինչպես առավել ճիշտ բնորոշել. ապաշխարել, թե՛ խոստովանել: Ես սովորաբար գործածում եմ խոստովանանք բառն այս պարագային: Կարծում եմ՝ սխալված չեմ լինի, եթե ասեմ, որ մեր պոեզիայի մեջ խոստովանանք հիշեցնող կամ դրան նմանվող զգացումի շարադրանքն է ներկա: Քիչ է պատահում, որ սրան զուգորդի պատմվող և այս ձևի մեջ զարգացող մի այլոժե: Օրինակ՝ Գյոթեի «Կարոլ» բանաստեղծությունը, որ Թումանյանն է թարգմանել և Ռոմանոս Մելիքյանն էլ երաժշտություն է բերել, այլոժեի առանցքով զոյացող մի պատմություն է, պատմություն, որն անցնում է մի քանի քառյակի միջով: Մեր ժողովրդական երգերի մեջ գերիշխող զգացումների արտահայտությունն է՝ այստեղ երգի միջոցով պատմվող այլոժե շատ քիչ կգտնեք:

Իսկ դուք ինչ եք ուզում խոստովանել ձեր գործերում:

— Եթե երաժշտությունը համակ խոստովանանքի միջոց լինել, կխոսեինք նաև խոստովանանքի շուրջ, բայց չէ որ այդպես չէ՝ երաժշտությունը միայն խոստովանանքի միջոց չէ: **Երբ է դժվար երաժշտություն գրել:**

— Երաժշտություն գրելը միշտ դժվար է: Երբեմն շատ դժվար է, երբեմն՝ նվազ: Ես չեմ խոսում կիրառական երաժշտության մասին, որ գրել եմ օրինակ՝ ֆիլմերի, ներկայացումների համար: Այդ դեպքում, այո, դժվար է: Ծնունդ առնող գործի ընթացքի մեջ ապրող հեղինակը, որ դեռ գրում է և ամեն պահ ապրում գործի ներսում, ինձ համար մեկն է, որ որոշ հատկանիշներով թերևս նույնական չէ իր գործն ավարտած, այդ գործի վերաբերյալ հեռավորությունից իր մտքերը շարադրող, վերլուծություններ անող նույն հեղինակից: Հնարավոր է որ իր գործի մասին ավելի զիտի, գործն ավարտած այս հեղինակը, բայց ես առավելաբար հակված եմ վստահելու գործի ծնունդով ապրող հեղինակին:

Առհասարակ, որևէ գեղարվեստական մարմնի կայացումն ինքնին առեղծված է: Այս առեղծվածի վերլուծությանը նվիրված բազմաթիվ աշխատություններ կան: Տեսել ենք, թե ինչպես պատմության ընթացքում այս կամ այն գեղարվեստական երկը մոռացության տրվել և հետո այն նորից հայտնի է: Այսօր դասական համարվող արվեստագետներից շատերը, հարյուրամյակներ մոռացության տրվելով, կենդանություն են առել. անուններ չտամ, բայց արժևորման, գնահատման այս տատա-

նումը ևս կապված է գեղարվեստական երկի առեղծվածային լինելու բնույթի հետ:

Պատահել է, որ դուք երկար սպասեք:

— Եղել է: Այո:

Իսկ ինչու է փակ եղել այդ տարածքը:

— Կարծեմ թե նորից պիտի վերադառնանք քիչ առաջ հիշատակած առեղծվածայինին:

Հաճախ եք ասում մարդը պետք է չարչարանք տեսնի: Ինչ անել այդ չարչարանքների հետ:

— Խնդիրը չարչարանքի ճանապարհ անցնելը չէ, կարելի է նաև ապահով կյանքի ճամփա անցնել: Խնդիրը սրանցից յուրաքանչյուրի արդյունքը բերուն և հասուն ստեղծագործական արդյունքի հասցնելն է: Ինձ բաժին է հասել դժվարություն հաղթահարելու ճամփան: Թե սրա արդյունքում ինչի եմ հասել...

Հունվարի 27-ին ուկրաին ներկայացվեց երկու նոր գործ, որոնցից մեկի հիմքում 8 հայրեններ էին՝ լուսնյակ գիշերների, պանդխտության եւ սիրո մասին: Եղել է, որ սերը չորշափեք ձեր ներսում:



— Սիրո մասին խոսենք: Ես մշտապես ուշադիր եմ թռչունների երգին, ճովողունին, սիրում եմ երեխայի ձայնը: Մեր շուրջը սիրելու այնքան արժեքներ, երևույթներ կան...

Ձեր ո՞ր գործը կուզենայիք նորից գրել:

— Ես գործեր եմ գրել, որոնք, զարմանում եմ, ոնց եմ գրել: Ես դրանք շատ եմ սիրում հիմա էլ հիշել, բայց թե ինչպես գրվեցին, ինչ էի ապրում, բացարձակ չեմ հիշում: Ես ներսում էի: Չեմ կարող դրան դրսից նայել: Եվ կան գործեր, որոնց հետ այդ պայծառատեսությունը կուզեի՝ կրկնվեր:

Իսկ ձեր ո՞ր գործն է ստեղծվել մոլեգնությունից:

— Բոլորը: Մոլեգին, այսինքն՝ դիմադրություն, առանց դիմադրության որևէ բան չի լինում, որևէ արժեք չի լինում: Տիեզերքն ամբողջությամբ դիմադրությունների խաբիսի է: Ձուլվել, մերժել, ներդաշնակվել, դուրս լինել, այս ուժերի հարաբերություններով է մշտապես լինում ամեն ինչ:

Այսպիսի գործերով զբաղվող մարդը, որը կարող է այստեղից այնտեղ լինել, վերագտնելու ճանապարհ պետք է ունենա կարծեմ, ուրեմն՝ որտեղ ու ինչպե՞ս եք վերագտնում ձեզ:

— Մեկ ուրիշի հայացքով: Տատանումների, դժվար իրավիճակների մեջ քեզ հավասարակշռության է բերում մեկ ուրիշի հայացքը: Ես ինձ այդպիսի հայացքի տակ եմ գտել: Հայացքը տալիս է քեզ անհրաժեշտ բովանդակությունը: Առհասարակ, մենք շատ հակված ենք ինքներս մեզ հայտնաբերելու:

25 ՓԱՍՏ ՆԱՅ ԿԻՆՈՅԻ ՄԱՍԻՆ...

...որոնք լավագույնս բնութագրում են անցած հարյուր տարվա կինոուղին:



1.

1919 թվականին թատերական դերասան Նով-հաննես Զարիֆյանը որոշում է ուժերը փորձել կինոարտադրության մեջ: Զարիֆյանն ինքն էր գրել արկածային ֆիլմի սցենարը, ապա կապվել ֆրանսիացի արտադրող Պիրոնեի և Նրա օպերատորների հետ, հավաքել դերասանական խումբ (ամբողջությամբ հայերից բաղկացած) և մեկնել Ղարաքիլիսա (Վանաձոր) Նկարահանումների: Սակայն, երբ ժապավենն ուղարկվում է Թիֆլիս՝ լաբորատոր մշակման, պարզվում է, որ վատորակ ժապավենի և օպերատորի վատ աշխատանքի պատճառով ոչ մի բան չի նկարահանվել: Զարիֆյանի երկշաբաթյա աշխատանքը կորում է: Այս միջադեպից հետո Պիրոնեն այլևս հրաժարվում է ֆինանսավորել հետագա նկարահանումները և առաջին հայկական գեղարվեստական ֆիլմի ստեղծումը ձախողվում է:



3.

Հայաստանի տարածքում 1911 թվականին առաջին կինոնկարահանումները կատարել է օպերատոր Ա.Դ. Դիզմելովը: Նա մի ռուսական մասնավոր կինոընկերության պատվերով էջմիածնում նկարահանել էր կաթողիկոս Մատթեոս II-ի թաղման արարողությունը: Այս խրոնիկային ֆիլմը նույնիսկ ընդգրկվել է հռչակավոր ֆրանսիական «Պատեժուռալ» կինոխրոնիկայի 93-րդ թողարկման մեջ:



2.

Առաջին հանրապետության տարիներին (1918-20թթ.) ամբողջ երկրում գործում էր ընդամենը երկու կինոթատրոն՝ «Ապոլլոնը» Երևանում և «Էրատոն» Ալեքսանդրապոլում (այժմ Գյումրի), որոնցում ցուցադրվում էին բացառապես ռուսական և եվրոպական ֆիլմեր:

4.

1923 թվականի ապրիլի 16-ին Լուսժողկոմատի համակարգում պաշտոնապես որոշում կայացվեց «Պետկինոյի» (հետագայում՝ «Հայկինո» և «Հայֆիլմ») ստեղծման մասին: Ընդ որում, ըստ Հայաստանի ֆոտո-կինոյի վարչության պետ Դանիել Դզնունու, հիմնարկի սկզբնական բյուջեն կազմել է ընդամենը վաթսուն ռուբլի:



5.

«Պետկինոյի» ջանքերով Հայաստանի ամբողջ տարածքում ձևավորվում է կինոթատրոնների խոշոր ցանց, որը 1933-ին իր մեջ ընդգրկում էր 13 քաղաքային տիպի, 17 գյուղական-ստացիոնար և 38 շրջիկ կինոթատրոններ:

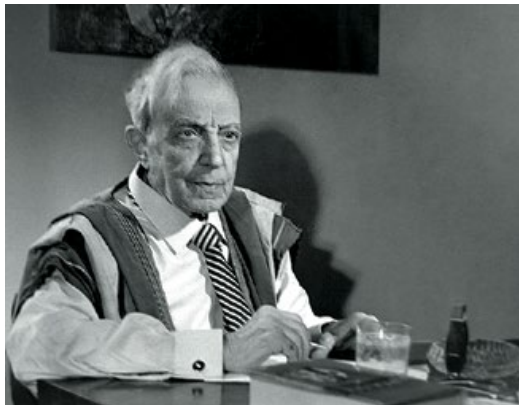
6.

Առաջին հայկական կինոնկարը վավերագրական «Սովետական Հայաստան» էր, որը լույս է տեսել 1924 թվականին:



9.

1918 թվականին հայտնի դերասան Վահրամ Փափազյանի և Նույնպես հայազգի դերասան ու նկարիչ Ցեզար Լաքքայի նախաձեռնությամբ ըստ Շիրվանզադեի «Նամուսի» Մոսկվայի խանժոնկովի կինոստուդիայում նկարահանվել է «Երդումով կապվածները. սիցիլիական լեգենդ» դրաման, որի գործողությունները, սակայն, տեղի են ունենում իտալական իրականության մեջ՝ Սիցիլիայում:



7.

1926-ի ապրիլին Եկրան բարձրացավ առաջին հայկական խաղարկային կինոնկարը՝ «Նամուսը»՝ Շիրվանզադեի համանուն վեպի հիման վրա: Այն նկարահանել էր Դզնունու հրավերով Վրաստանից ժամանած դերասան, ռեժիսոր Համո Բեկնազարյանը: 42 հազար ռուբլի բյուջեով «Նամուսը», երկու տարի շարունակ մնալով Խորհրդային Միության վարձույթում, կինոստուդիային բերեց ավելի քան 480 հազարի եկամուտ:



8.

Նախքան «Նամուսի» վրա կանգ առնելը Դզնունին ու Բեկնազարյանը դիտարկում էին մի քանի այլ գրական գործ՝ առաջին խաղարկային ֆիլմի հիմքի համար: Շորթլիսթում էին Թումանյանի «Անուշը», Մուրացանի «Գևորգ Մարգալետունին» և Նույն Շիրվանզադեի «Քաոսը»:

10.

Առաջին հայկական կատակերգությունը՝ «Շոր և Շորշորը» նկարահանվել է տասը օրում մի գիշերվա մեջ գրված սցենարով: Բանն այն է, որ մինչ կատարվում էր «Ջարեի» (1927) ժապավենների կրկնօրինակումը համամիութենական վարձույթի համար Մոսկվա ուղարկելու համար, Դզնունին ու Բեկնազարյանը որոշեցին դրա համար նախատեսված 20-25 օրն ավելի մեծ օգուտով անցկացնել ու Մոսկվա ուղարկել ոչ թե մեկ, այլ երկու ֆիլմ: «Շոր և Շորշորը» Պետկինոյին բերեց շուրջ 300 հազար ռուբլի եկամուտ:



11.

Առաջին հայկական հնչյունային ֆիլմը՝ Համո Բեկնազարյանի «Պեպոն» (1935), փաստացի նկարահանվել է երկու անգամ. մի տարբերակում դերասանները խոսում էին հայերեն, մյուսում՝ ռուսերեն: Այն ժամանակ օտարալեզու ֆիլմերի հնչյունավորում դեռ չէր արվում և պետք էր հանձնել պատրաստի տարբերակներ:



12.

Հայկական կինոյի ամենադիտված ֆիլմը 1966 թվականի «Արտակարգ հանձնարարությունն» է հեղափոխական Կամոյի մասին: Խորհրդային Միությունում այն դիտել է 30,8 միլիոն մարդ: Երկրորդ տեղում «Առաջին սիրո երգն» է (1958)՝ 24,6 միլիոն դիտում:

13.

1923-2008 թվականներին Հայֆիլմում նկարահանվել է շուրջ 360 լիամետրաժ ու կարճամետրաժ խաղարկային ու անիմացիոն ֆիլմ:



14.

Հայկական միակ ֆիլմը, որը ներկայացվել է Կաննի միջազգային կինոփառատոնում, եղել է Ֆրոնզե Դովլաթյանի «Բարև, ես եմ» դրաման՝ 1966 թվականին: 2023-ին ֆիլմի ռեստավրացված տարբերակը ներկայացվել է Կաննի փառատոնի Classics ծրագրում:

15.

Հայ կինոյի առաջամարտիկ Համո Բեկնազարյանը 1950-ականներին լքել է Հայաստանն ու կյանքի վերջին ֆիլմերը նկարահանել Միջին Արևելքում. Ուզբեկստանում «Բնակարանամուտի խնջույքը» (1954) և Տաջիկստանում «Նասրեդդինը Խոջենթում» (1959):



16.

1985 թվականին Ալբերտ Մկրտչյանի «Մեր մանկության տանգոն» երկու մրցանակի է արժանացել Վենետիկի կինոփառատոնում՝ առայժմ լավագույն ցուցանիշը հայկական ֆիլմերի համար:



17.

Հայկական առաջին անիմացիոն ֆիլմը՝ «Շունն ու կատուն», 1938 թվականին նկարահանել է Լև Ատամանովը, որը «Պետկինոյում» հիմնել էր անիմացիոն բաժինը: 50-ականներին Նա Նորից անդրադարձել է այդ հեքիաթին՝ արդեն «Մոսֆիլմում» աշխատելիս:

18.

Հետպատերազմյան առաջին տարիները ԽՍՀՄ-ում հայտնի են որպես կինոյի սակավության տարիներ: Հայաստանում 1945-ից 1954 թվականներին նկարահանվել է ընդամենը երեք ֆիլմ՝ Համո Բեկնազարյանի «Անահիտն» ու «Արարատյան դաշտի աղջիկը», ինչպես նաև խորհրդային հեքիաթային կինոյի գլխավոր վարպետ Ալեքսանդր Ռոուի բեմադրած «Լեռնային լճի գաղտնիքը» (ըստ Վախթանգ Անանյանի «Սևանի ափին» արկածային վեպի):



19.

Հետագայում խորհրդային տարիներին Հայաստանում տարեկան նկարահանվում էր միջինը 4-5 կինոնկար, կինոթատրոններում ցուցադրվող մյուս ժապավենները խորհրդային հանրապետություններից էին ու ԽՍՀՄ-ին բարեկամ այլ պետություններից:

20.

Հայկական առաջին լիամետրաժ անիմացիոն ֆիլմը՝ Արման Մանարյանի «Սասունցի Դավիթը», լույս է տեսել 2010 թվականին, թեև աշխատանքները մեկնարկել են դեռ 1995-ին:



21.

Հայկական վերջին ժապավենային լիամետրաժ ֆիլմը՝ Արամ Շահբազյանի «Չնչիկը», լույս է տեսել 2020-ին՝ 17 տարվա աշխատանքից հետո (այդ ընթացքում ռեժիսորը հասցրել է այլ ֆիլմեր նկարահանել):

22.

Հայկական և խորհրդային կինոյի ամենաբեղմնավոր դերասանը Արմեն Զիգարխանյանն է: Ընդհանուր առմամբ, նրա ֆիլմագրությունն ընդգրկում է 350 դեր՝ խաղարկային ֆիլմերում, հեռուստասերիալներում ու անիմացիոն ֆիլմերում (որպես հնչյունավորող): Առաջինը՝ 1959-ին «Հայֆիլմում» նկարահանված «Փլուզումն» էր (ռեժիսոր՝ Գրիգորի Սարկիսով), վերջինը՝ 2018-ին նկարահանված, բայց այդպես էլ լայն վարձույթ չմտած հայ-ռուսական արտադրության «11:41» դրաման (ռեժիսոր՝ Արտակ Զիլֆիմյան)՝ Սպիտակի երկրաշարժի մասին:



23.

Չնայած, որ Սերգեյ Փարաջանովը, թերևս, հայկական կինոյի ամենահայտնի ներկայացուցիչն է աշխարհում, «Նռան գույնը» Հայաստանում նկարահանված նրա միակ լիամետրաժ ժապավենն է (այն էլ՝ լույս տեսած գրաքննչական կրճատումներով): Հետագայում Փարաջանովը ծրագրում էր Հայաստանում նկարահանել հայկական թեմայով ևս երկու խոշոր ֆիլմ. մեկն՝ Արա Գեղեցիկ ու Շամիրամի մասին, մյուսը՝ Վարդան Մամիկոնյան դստեր՝ Շուշանիկի:



24.

Հայկական առաջին բազմասերիանոց ֆիլմը (երբ դեռ լայն չէր կիրառվում «սերիալ» բառը)՝ Առնուլդ Աղաբաբովի «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստ՞ծ» 5-մասանոց սագան էր (ըստ Զորայր Խալափյանի համանուն վեպի), որը նկարահանվել է 1988-1992 թվականներին և լույս տեսել հետխորհրդային բարդ ու խառը տարիներին:



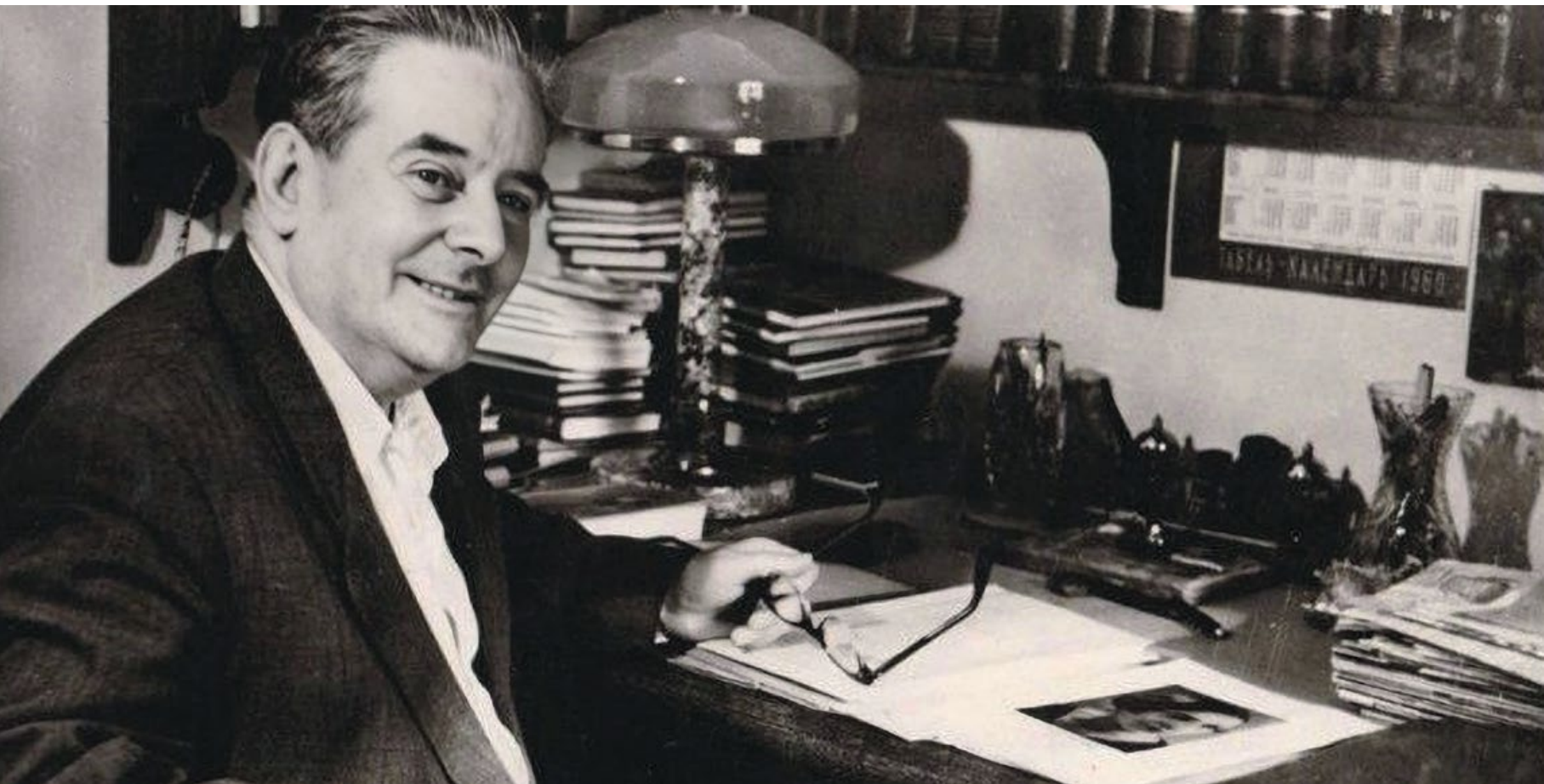
25.

2022 թվականին Հայաստանի վարձույթում կամ փառատոնային ցուցադրություններում լույս է տեսել 14 լիամետրաժ խաղարկային ու վավերագրական ֆիլմ:



Դանիել ԴՂՆՈՒՆԻՆ և նրա փոփոխիկ ինֆնափար Հոլիվուդը

«Հայֆիլմ» կինոստուդիայի հիմնադրի՝ Դանիել ԴՂՆՈՒՆՈՒ ծափն շարերը չգիտեն։ Մինչդեռ այս 27-ամյա երիտասարդի զանգերով 1920-ականների խառնաշփոթի պայծառներով դրվեց հայկական ապագային կինոյի սկիզբը։ Գրականագետ և կինոյի քննադատ Անուշ Վարդանյանը, որը ներկայումս աշխատում է ԴՂՆՈՒՆՈՒ նվիրված ժենագրության վրա՝ փորձելով դուրս բերել վերջինիս ժողովրդավաճ անցյալի թղթապանակներից, պատմում է ԴՂՆՈՒՆՈՒ ճեռնարկարարական բացառիկ տաղանդի, կինոարարությունում ու կինոարարածման առաջադեմ ընկալման և կինոյին անսահման նվիրվածության ծափն։



ԴՂՆՈՒՆԻՆ եղել է Միկոյանի, Քոչարի ու Հալաբյանի դասընկերը

Դանիել ԴՂՆՈՒՆԻՆ ծնվել է Օսմանյան կայսրությունում, բայց նրա մանկությունն անցել է Դրիմում՝ Կարասու Բազար կոչվող բնակավայրում, որտեղ հայկական մեծ համայնք կար։ Կրթություն է ստացել Ներսիսյան դպրոցում (Թբիլիսի), ինչն անկյունաքարային նշանակություն է ունեցել նրա ինքնության ձևավորման գործում՝ նախանշելով ապագայում նրա գործունեության հիմնական ուղղություններն ու դրանց գաղափարային հիմքը։ ԴՂՆՈՒՆՈՒ և նրա հայտնի դասընկերների՝ Անաստաս Միկոյանի, Երվանդ Քոչարի, Կարո Հալաբյանի և մյուսների երազանքն էր ստեղծել ինքնավար կամ կիսաանկախ Հայաստան՝ թեկուզև մեկ այլ, ավելի մեծ միավորի մեջ, ինչպիսին կարող էր լինել Խորհրդային Միությունը։

Այս նույն գաղափարախոսությունը հետագայում ԴՂՆՈՒՆԻՆ կիրառելու էր կինովարչության և կինոստուդիայի ստեղծման գործընթացում։

Անդամակցելով Կոմունիստական կուսակցությանը դեռևս 1917-ից, ԴՂՆՈՒՆԻՆ Հայաստան է տեղափոխվել 1921 թվականին և նշանակվել Լոռու Կոմկուսի քարտուղար, ապա աշխատել է Հայաստանի Ժողովրդական Կոմիսարիատի լուսավորության կոմիտեում որպես Քարոզչության (պրոպագանդայի) բաժնի ղեկավար։ Այս երկու պաշտոնները նույնպես կարևոր էին ԴՂՆՈՒՆՈՒ հետագա գործունեության հետագիծը հասկանալու համար. Լոռիում նա վերջապես ծանոթացավ հայ գյուղացու ու նրա կենցաղի հետ, իսկ Քարոզչության կոմիտեում տեսավ կինոյի պոտենցիալ ուժն ու կարևորությունը։

Աղգային կինոստուդիան ուրիշ կանգնեցնելու համար Դչնունին կարողացավ ներգրավել նույնիսկ ծառնավոր ներդրումներ

«Հայֆիլմը» կամ «Պետկինոն», ինչպես այն կոչվում էր նախ-կինոն, հիմնադրվեց 1923-ին՝ որպես առաձին վարչություն, որ գործելու էր Լուսավորության ժողովրդական կոմիտեի շրջանակներում։ Ղեկավար նշանակվեց Դանիել Դզնունին, որը, մտքում ունենալով կինոյի զարգացման իդեալական ծրագիր և տեղյակ լինելով բոլոր հնարավոր բացերին ու խնդիրներին, սկսել գործել։ Նախնական փուլում վարչու-թյան ֆինանսավորման համար Լուսժողկոմը հատկացրել էր վաթսուն ռուբլի, որը չափազանց քիչ էր Դզնունու հավակ-նոտ ծրագրի համար։ Չընկճվելով՝ երիտասարդ ղեկավարը փորձեց ներգրավվել մասնավոր ներդնողների, օրինակ՝ Հայաստանի օգնության կոմիտեին (ՀՕԿ), Կոնյակի գործա-րանի ներկայացուցչությանը և գործունեության տասը տարիների ընթացքում կարողացավ վարչության բյուջեն բարձրացնել մինչև 5000000 ռուբլի։

Դչնունին կապժակերպեց Հայաստանի կինոֆիկացումը և օլրար ֆիլմերի ներկրումը

Նորաստեղծ վարչությունն աշխատելու էր չորս հիմնական ուղղություններով՝ արտադրություն, կինոֆիկացիա, կինոյի տարածում (դիստրիբյուցիա) և շինարարություն։ Եթե Շի-նարարություն անունն արդեն հուշում էր, թե ինչով էր զբաղ-վել բաժինը, մյուս բաժինների գործունեությունն ավելի բազմակողմանի էր։ Մինչ 1923 թվականը Հայաստանում գործում էր երկու կինոթատրոն՝ մեկը Երևանում, մյուսը՝ Գյումրիում և Կինոֆիկացիայի բաժնի գլխավոր նպատակն էր կինոն հասցնել ամենուր։ Շուտով սկսեցին կառուցվել



կինոթատրոններ, հիմնադրվել կինոակումբներ, որոնց զու-գահեռ նաև աշխատում էին «շարժական էկրանները»։ 1934 թվականին երկրում գործող էկրանների թիվը հասավ 115-ի, ընդ որում՝ թիվը չի ներառում կինոակումբները։ Կինոտարածման բաժնի պատասխանատվությունն էր ապահովել այս բոլոր էկրանները ֆիլմերով. ցուցադրվում էին ոչ միայն հայկական ֆիլմեր, այլև կինոնկարներ էին զնվում արտերկրից, Հայաստանում արտադրված ֆիլմերն արտահանվում էին միջազգային էկրաններ։ Օրինակ՝ «Հայ-կինոն» միակ ազգային կինովարչությունն էր Խորհրդային Միությունում, որ պաշտոնական ներկայացուցչություն ուներ Իրանում, ինչը, իհարկե, առաջացնում էր «Սովետա-կան Կինոյի» բարկությունը։ Ի տարբերություն «Սովետ-Կինոյի», որ գործում էր միայն իրանյան կինոակումբներում, «Հայկինոն» համագործակցում էր նաև Իրանի հայկական համայնքի հետ, վերակառուցում էր տեղական կինոթատ-րոններն ու ֆիլմեր ցուցադրում հայկական եկեղեցու ներքո գործող դպրոցում։ Ներկայացուցչությունը կարողացավ գործել մեկուկես տարի (1926-1928թթ.) և փակվեց «Սովետ-Կինոյի» շարունակական ճնշումների ներքո։

Դչնունին Վրաստանից հրավիրեց Բեկնապարյանին և փորձեց սյենապական գործին լծել Չարենյին ու Բակունյին

Արտադրության բաժինը՝ «Հայֆիլմ» կինոստուդիան, զբաղ-վում էր ֆիլմերի ստեղծմամբ։ Հասկանալով նորաստեղծ ստուդիայի տեխնիկական և մասնագիտական թուլությունը, Դզնունին առաջին համագործակցությունը սկսեց «Վրաց-ֆիլմի» հետ և Հայաստան հրավիրեց Համո Բեկնազարյա-նին։ Կինոստուդիան չուներ սցենարական բաժին, շատ չէին նաև Հայաստանում ստեղծագործող սցենարիստները։ Օգտագործելով իր կապերը՝ Դզնունին փորձում էր համա-գործակցել Հայաստանի լավագույն գրողների հետ, կան-խավճար տալ՝ սցենար ներկայացնելու պայմանով։ Ժամա-նակի փաստաթղթերը վկայում են, որ կանխավճարներ էին ստացել ավելի քան հարյուր հեղինակներ, այդ թվում՝ Սկսել Բակունցը, Եղիշե Չարենցը, Զաքել Տաայանը, մինչդեռ մեծամասնությունը, ի վերջո, սցենար չի ներկայացրել։ Սա, բնականաբար, Մոսկվայի զայրույթի առիթներից էր. Դզնունուն մեղադրում էին ստուդիայի փողերն անմիտ վատնելու մեջ։

Ընդհանուր առմամբ, Մոսկվային դուր չէր գալիս «Հայկինոյի» և Դզնունու ինքնավար գործունեությունը. «ՍովետԿինոն» ցանկանում էր վերահսկել գաղափարներն ու սցենարային բազան։ Մինչդեռ մինչ 1930-ականների սկիզբ Դզնունին ան-ձամբ էր կարդում և հաստատում սցենարները, երբեմն ան-զամ համահեղինակում դրանք։ Ծանոթ լինելով «Հյուսիսի

նախասիրություններին»՝ վերջինս փորձում էր անհրաժեշտ փոփոխությունների շնորհիվ չեզոքացնել Մոսկվայի բարկությունն ու միջամտությունը ֆիլմերին:

Ինչ ֆիլմեր էին նկարում Հայաստանում այդ տարիներին

Իր զեկույցում Դզնունին այդ տարիներին նկարահանված ֆիլմերը բաժանում է երեք հիմնական թեմատիկ ուղղությունների՝ ֆիլմեր անցյալի կենցաղի մասին, ֆիլմեր հարևան երկրների մասին և ֆիլմեր նվիրված արդի ժամանակներին: Սակայն հատկապես առաջին ֆիլմերի («Նամուս» (1925), «Ջարե» (1926)) ավելի մանրակրկիտ քննության դեպքում պարզ է դառնում, որ Դզնունու, ինչպես նաև ֆիլմերի ռեժիսորի՝ Համո Բեկնազարյանի նպատակն ավելին էր, քան անցյալի կենցաղի նկարագրությունը:

Կրթությամբ լինելով գրականագետ, որ անտիկ դրամա է ուսումնասիրել, Դզնունին փորձում էր կինոյի միջոցով նոր միֆոլոգիա ստեղծել, որպեսզի դուրս մղի արքեսիպային գաղափարները հասարակության մտքից: Նա հասկանում էր, թե ինչպես են վարքագծային օրինաչափություններն ազդում մարդկանց կյանքի վրա և ցանկանում էր այն փոխել կինոյի միջոցով: Արդեն 1930 թվականին Մոսկվայում ստեղծվեց Միութենական կինոկազմակերպություն, որի հաստատման դեպքում էր միայն հնարավոր ցանկացած ֆիլմի նկարահանում:

Դզնունին բռնադատվեց, բայց համեմատաբար հեշտ պրծավ

1936 թվականին Դանիել Դզնունու դեմ մատնություն ներկայացվեց Ֆինանսների ժողովրդական կոմիտե: Այս հսկայական ու զգվելի տեքստը բաց նամակ էր, որ մեղադրում էր Դզնունուն պետական միջոցները վատնելու մեջ: Որոշ ժամանակ անց ավելացավ նաև մեղադրանքն ազգայնական գաղափարախոսության կրող ու տարածող լինելու մեջ, ինչը բերեց անհապաղ դատավարության: Շուրջ երկու տարի տևած դատական գործընթացի արդյունքում 1939-ին Դզնունուն մեղավոր ճանաչեցին և դատապարտեցին 15 տարի ազատազրկման, որին հաջորդող հինգ տարիների ընթացքում ևս վերջինիս չէր թույլատրվում ապրել մեծ քաղաքներում կամ զբաղեցնել բարձր պաշտոններ: Բայց ճամբարում Դզնունին մնաց ընդամենը մի քանի ամիս, քանի որ շուտով նրա գործը հետ կանչվեց Մոսկվայից և սկսեց նոր հետաքննություն: Դզնունուն տեղափոխեցին Երևան, որտեղ նա շարունակեց մնալ մինչև անվերջ ձգձգվող դատական գործընթացի ավարտը. նախ՝ նրա աքսորը կրճատեցին մինչ 10 տարի, ապա 8, իսկ 1943-ին արդեն վերջինս ազատության մեջ էր: Բայց կինո Դզնունին երբեք չվերադարձավ:



Ինչ կլինեք, եթե...

Դժվար է պատկերացնել, թե ինչպիսին կլինեք «Հայֆիլմի» և ընդհանրապես հայկական կինոյի ապագան, եթե Դանիել Դզնունուն թույլ տային շարունակել աշխատել: Գործունեության տասը տարիների ընթացքում վերջինս փորձում էր ստեղծել փոքրիկ և ինքնավար հայկական Հոլիվուդ, որն արդեն ապացուցել էր, որ կարող է լինել աշխատող բիզնես մոդել և արտադրել հաջողակ ֆիլմեր:

Մյուս կողմից, եթե Դզնունին շարունակեր գործել, նշանակում է՝ չէին լինի 1936-37 թվականների սարսափելի իրադարձությունները, կլինեք մեկ այլ երկիր, որ չի բռնել գիտակցած հետաճի և սպիտակ ցեղասպանության ուղին: Երազանքներն ավելի լավ անցյալի մասին, որ կփոխեին ներկան, քաղցր, բայց, ավաղ, չափազանց անիմաստ փորձառություն են: Դրանց փոխարեն անհրաժեշտ է երազել ապագայի մասին և շարունակել գործել՝ ոգեշնչվելով Դզնունու և նրա նման նվիրյալների գործունեությունից:



ՎԻՇԱՊԱԲԱՐԻ ԳԱՂՏՆԻՔԸ



Նոր հայկական ֆենթեզի վեպ՝ մեր կողքին ապրող
վաղնջական առասպելական էակների մասին



Երևանի բոլոր գրախանութներում

գինը՝ 4990 դրամ

ԹՂԹԻ ՎՐԱ.

«Հայֆիլմ» կինոստուդիայի չնկարահանված սցենարները

Բեկնապարյանի ու
Դովլաթյանի Վարդան
Մամիկոնյանները, Մալյանի
Առնիկասը, Փարսզանովի
հեփիաթներն ու այլ
հավակնոտ նախագծեր,
որոնք այդպես էլ սցենարից
կինոյի չվերածվեցին:

Ստորև թվարկված ֆիլմ-մտահղացումները
կազմում են «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում
ստեղծված, բայց չնկարահանված սցենար-
ների մի փոքր մասը միայն: Արխիվներում,
թանգարաններում կան հարյուրավոր էքզիզ-
ներ, տասնյակ սցենարներ, որոնք իրերի այլ
դասավորության դեպքում կարող էին լինել
հանձարեղ, կամ գուցե ամենասովորական
ֆիլմեր: Ու թեև անհնար է գուշակել այդ
ֆիլմերի որակական հատկանիշները կամ
դրանց հավանական ազդեցությունը կինոյի
պատմության կամ հասարակության վրա,
այս սցենարները թույլ են տալիս ամփոփ
պատկերացում կազմել ժամանակի հայկա-
կան կինոյի հետաքրքրությունների, թույ-
լատրելի և արգելված թեմաների, ինչպես
նաև դրա զարգացման ուղիւ մասին:



Չստիպարանց թանկարժեք Վարդանյանի սրբությունները

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմում Խորհրդային
Միության հաղթանակն արտասովոր ակտիվություն է
մտցրել ազգային կինոստուդիաներում, այդ թվում՝ «Հայ-
ֆիլմում»: Տեղի էին ունենում վարչական և կառուցվածքային
փոփոխություններ, որոնք պետք է հեշտացնեին կինոար-
տադրական գործընթացը, որոշակի անկախություն տային
կինոստուդիաներին: Այդ տարիներին «Հայֆիլմը» տնօրի-
նում էր **Համո Բեկնազարյանը**, որը երկու տարի առաջ էր
ավարտել «Դավիթ Բեկը» (1943) և նախատեսում էր նոր
նախագիծ, որը պետք է լիներ նախորդի տրամաբանական
շարունակությունը և ցույց տար կովկասյան ազգերի հա-
մատեղ պայքարը մեկ այլ թշնամու՝ Պարսկաստանի դեմ:
Ֆիլմի իրադարձությունները ծավալվելու էին 5-րդ դարում
և պատմելու էին Վարդան Մամիկոնյանի և Ավարայրի ճա-
կատամարտի մասին:

Բեկնազարյանը հասկանում էր իր մարտահրավերի բար-
դությունը՝ ստեղծել այլ դարաշրջան, ցույց տալ ժամանակի

↑ «Պեպոյի»
նկարահանումները



Պատահանում է ճակատ հենվածը

կողորհտը, բարբերն ու առօրյան։ Սակայն դա չէր վախեցնում արկածներ պիրող ռեժիսորին։ Հնարավորինս ճշգրիտ նկարագիր ստեղծելու համար Բեկնազարյանն ու ֆիլմի սցենարի համահեղինակը՝ Գրիգոր Չախիրյանը, ուսումնասիրում էին ժամանակաշրջանին վերաբերող բոլոր աղբյուրները, այդ թվում՝ Եղիշեի «Վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին» երկը։ Այդ տարիներին Վարդանանց պատերազմին նվիրված իր վեպն էր ավարտում Դերենիկ Դեմիրճյանը, որը նույնպես օգնում էր ստեղծագործական թիմին։ Իր հուշերում Բեկնազարյանը գրում է, որ պլանավորում է նկարել պատմական ֆիլմ, որի նմանը դեռ չի ստեղծվել. շեշտը դրվելու է ոչ թե Ավարայրի ճակատամարտի, այլ պատմական ժամանակաշրջանի և հայկական զարթոնքի նկարագրի վրա, անդրադարձ է լինելու գրերի ստեղծմանն ու գրաճանաչության տարածմանը և այլն։ Պատմում են, որ Մոսկվան կանաչ լույս էր տվել նախագծին, և Հայաստանում սկսել էին աշխատել սցենարի վրա։ Բայց շուտով կինոստուդիան տեղեկացվեց, որ Մոսկվայում որոշում է կայացվել կրճատել սցենարների ստեղծմանն ու



↑ Ֆրունզե Դովլաթյանը՝ նկարահանման հրապարակում

կինոարտադրությանը տրամադրվող գումարի չափը, ինչը նշանակում էր, որ նմանատիպ մեծ ու ծախսատար ֆիլմ հնարավոր չէ նկարել։

Մեկ այլ Վարդան Մամիկոնյան, բայց նորից թոյթի վրա

Չիրականացված գաղափարներ ու չնկարահանված սցենարներ լինում են բոլոր ռեժիսորների կյանքում, սակայն երբեմն ռեժիսորի՝ դրանք նկարելու ցանկությունն այնքան մեծ է, որ ձախողումը դառնում է չամոքված վերք վերջինիս ստեղծագործական ուղու վրա։ **Ֆրունզե Դովլաթյանն** ունեցել է մի շարք հետաքրքիր ու խոստումնալից կինոգաղափարներ, որոնց տեղափոխումն էկրան նոր շունչ կհաղորդեր հայկական կինոյին։ Դովլաթյանը, ինչպես իր ավագ գործընկերը, ցանկանում էր ֆիլմ նկարել Վարդան Մամիկոնյանի մասին՝ ոգեշնչված Դերենիկ Դեմիրճյանի և Եղիշեի ստեղծագործություններով, բայց այստեղ շեշտը լինելու էր ոչ թե միջնադարյան կողրիտի, այլ բազմակի բնավորության գծերի, հերոսների հակասությունների ու բախման վրա։

Հին աստվածներն ու նորանկախ միջրանսները

Մարդկային բնավորության առանձնահատկություններն ու դրանց հակադրումը միմյանց միշտ եղել են ռեժիսորին հետաքրքրող հիմնական թեմաներից, և զարմանալի չէ, որ մյուս հեղինակը, որին ցանկանում էր էկրանավորել Դովլաթյանը, Լևոն Շանթն էր։ Ռեժիսորը երազում էր ֆիլմ նկարահանել ըստ «Հին աստվածներ» պիեսի, սակայն թե՛ այս, թե՛ նախորդ նախագծի համար Դովլաթյանին չի հաջողվելու ֆինանսավորում հայթայթել։ Թերևս նույն ֆինանսական պատճառներով ռեժիսորը չի կարողացել նկարահանել «Պատը» ֆիլմը, որի սցենարը գրվել է վաղ 1990-ական թվականներին։ Գործողությունները պետք է տեղի ունենային Լուս Անջելեսում, Փարիզում և Մարսելում և պատմեին 65-ամյա Արմենի մասին, որը մերսող է աշխատում Լուս Անջելեսի բռնցքամարտիկների սրահում։ Այստեղ ոչ ոք չգիտի նրա անունը, դրա փոխարեն հերոսին կոչում են «Պատ»՝ իր դիմացկունության և կայունության համար։ Մինչդեռ Արմենի կյանքը լի է եղել դժվարություններով. նա եղել է ստալինյան ճամբարում և բանտում գտնվելու ընթացքում «հանդիպել» է իր կյանքի սիրուն՝ բանտախցի պատից այն կողմ։ Հիմա, տարիներ անց, նա փորձում է գտնել այդ կնոջն արդեն Ֆրանսիայում։

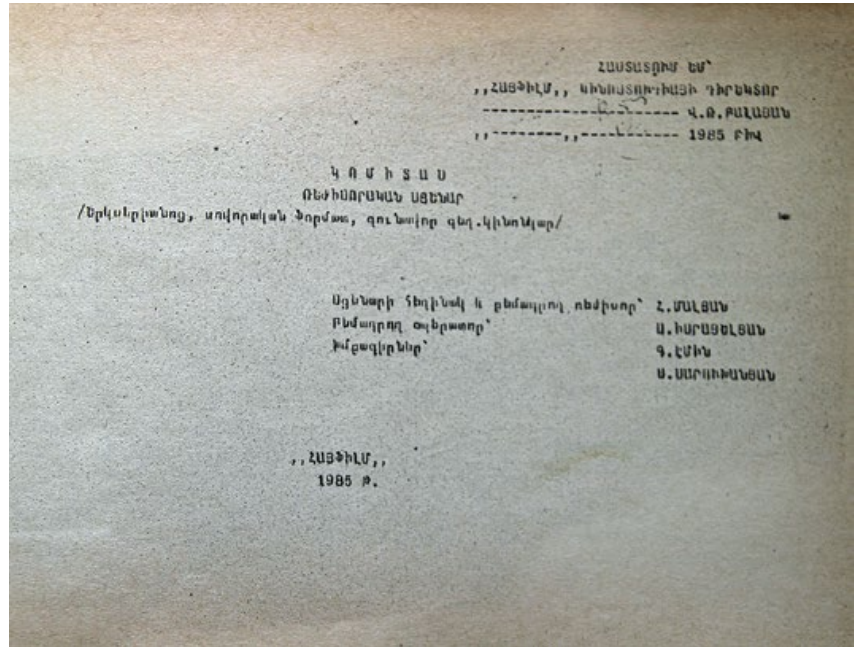
Վարանգավոր Օրբելին

Չնայած վերը թված սցենարներին՝ Ֆրունզե Դովլաթյանի «ստեղծագործական սպին» («Թաֆունն» էր, որի վրա ռեժիսորն աշխատում էր յոթ-ութ տարի (1978-1986)։ Ֆիլմն արևելազետ և էրմիտաժի տնօրեն Հովսեփ Օրբելու կյանքի պատմությունն էր և խոսելու էր պահպանողական և ազատամիտ

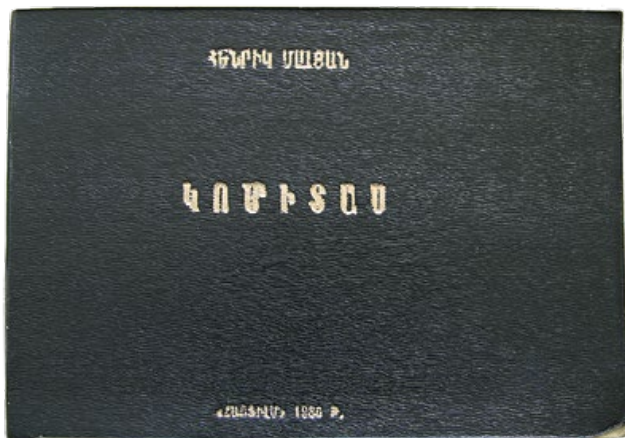
հայացքների, անձի պաշտամունքի և պատմության կեղծման մասին: Սցենարի հեղինակներն Աշոտ Արզումանյանը և Անդրեյ Բիտովն էին, վերջինս նաև հեղինակել էր զիրք Օրբելու մասին: Դավթյանը նախատեսում էր ցույց տալ մեծ գիտնականի կյանքի պատմությունը՝ հիմնվելով մի քանի հիմնական պոետիկ զգեստի վրա՝ Օրբելու աշխատանքն էրմիտաժում Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, նրա հարաբերություններն ուսուցչի, ինչպես նաև սիրելի կնոջ՝ Կամիլյա Տերերի հետ, աշխատանքները «Սասունցի Դավիթ» էպոսի վրա: Հնարավորինս մոտ մնալով վավերագրական ճշգրտությանը՝ ֆիլմը սկսելու էր «Վերջից» և ձգվելու էր մինչ Օրբելու երիտասարդություն, երբ վերջինս փորձում է գտնել կյանքի իր ուղին: Ֆիլմը ապանելու համար արվեց ամեն ինչ, քանի որ Մոսկվան չէր պատրաստվում թույլ տալ մի ֆիլմ, որ խոսում է ազգային բացառիկության մասին՝ ֆիլմ հայ գործչի և նրա անասանման ազատ մտածելու կարողության մասին:

Մայրանի լույթում

Օրբելու մասին ֆիլմին նվիրված հարցազրույցներից մեկում Դավթյանը նշում է, որ իր հանուն «Թաֆունի» մոլոր պայքարին զուգահեռ **Հենրիկ Մայրանն** էր պայքարում՝ նկարահանելու «Կոմիտասը»: Երկու ռեժիսորների անհաջողության պատճառը նույնն էր, իսկ ցեղասպանության տեսարանները Մայրանի ֆիլմում բնավ չէին լավացնում դրությունը: «Կոմիտասի» վրա աշխատելու տարիներին Մայրանը գրեթե մոլագարորեն ցանկանում էր նկարահանել ֆիլմը, քանի որ հավատացած էր՝ այդ ֆիլմն անհրաժեշտ է: Ընդունելով



թեմայի ամբողջ լրջությունն ու պատասխանատվությունը նա շարունակում էր կրկնել՝ «Եթե մեկը պետք է կրի այդ բարդությունն իր ուսերին, թող դա ես լինեմ»: Ռեժիսորը սկսել էր աշխատել Կոմիտասի մասին պատմող երկսերիանոց ֆիլմի վրա դեռևս «Նահապետի» (1978) և «Կտոր մը երկինք»-ի (1981) աշխատանքներին զուգընթաց: Ֆիլմը նախատեսվում էր որպես վարդապետի կյանքի տարբեր ժամանակահատվածների կոլաժ և նկարագրելու էր Կոմիտասի ամբողջ ուղին: Այն սկսելու էր Փարիզի հոգեբուժարանում, որտեղ վարդապետին այցելության է գալիս Փանոս Թերլեմեզյանը: Շուտով Կոմիտասի հիշողությունները տեղափոխում են հանդիսատեսին Վաղարշապատ, որտեղ երկջոտ տղան եկել էր ուսանելու, ապա եվրոպական մեծ համերգասրահներ, որտեղ Կոմիտասը համաշխարհային ճանաչում է ձեռք բերում: Մենք հայտնվում ենք նաև Թբիլիսիում և Կ. Պոլսում, որտեղ ձերբակալվում է Կոմիտասը: Ֆիլմն ավարտվում է հոգեբուժարանում, երբ Թերլեմեզյանը հայտնում է վարդապետին, որ հայերն արդեն փրկված են (նկատի ունենալով Խորհրդային Հայաստանի ստեղծումը) և Կոմիտասը պետք է շուտ կազդուրվի և վերադառնա հայրենիք: Թեև վարդապետը շուտով մահանում է, հայրենիք է վերադառնում նրա հոգին և կարծես թե միաձուլվում հայ ժողովրդի հետ:



← Մայրանի «Կոմիտասի» սցենարը

↓ Հենրիկ Մայրանը



Վեսայանյի պապիժը

Դմիտրի Վեսայանցի ստեղծագործական ուղին ևս լի էր «սպիներով»: 1964 թ. Վեսայանցը նկարեց «Ավրոյի ավտոմեքենան», որն անմիջապես ճանաչվեց հակասովետական և արգելվեց հանել էկրաններ դառնալով առաջին հայկական «դարակային» ֆիլմը: Ռեժիսորը հայտնվեց սև ցուցակում, ինչը նրան խանգարելու էր ստեղծագործել հաջորդող տարիներին: Գուցե սա էր պատճառներից մեկը, որ Վեսայանցը չկարողացավ էկրանավորել «Աստծո պատիժ» ինքնակենսագրական սցենարը, որը նկարագրում էր Դմիտրիի դեռահասությունն աքսորի ժամանակ: 1943 թվականին լուր եկավ, որ ռազմաճակատում գտնվող Դմիտրիի հայրը դավաճանել է հայրենիքին: Նրա ընտանիքը կինը և երեք զավակները, ստացան «դավաճանի ընտանիք» ամոթալի պիտակը և աքսորվեցին Սիբիր, որտեղ մնացին մինչև 1949 թվականը: Ճանապարհին Վոլգայում խեղդվեց ռեժիսորի կրտսեր եղբայրը՝ մահացած երեխաների տեսարանն ընդմիջտ դաջելով ասպագա ռեժիսորի հիշողության մեջ: Սցենարում տեղ է գտել նաև դրվագը, երբ հերոսը փոխում է իր հայկական անունը՝ ավելի հեշտ արտասանելի դարձնելու այն տեղի ռուսների համար: «Աստծո պատիժը» վարպետորեն նկարագրում է աքսորի առօրյան ու տաժանակիր աշխատանքը, որ ստիպված էին անել աքսորյալները, մարդկանց դաժանությունն ու դժբախտությունը, իր

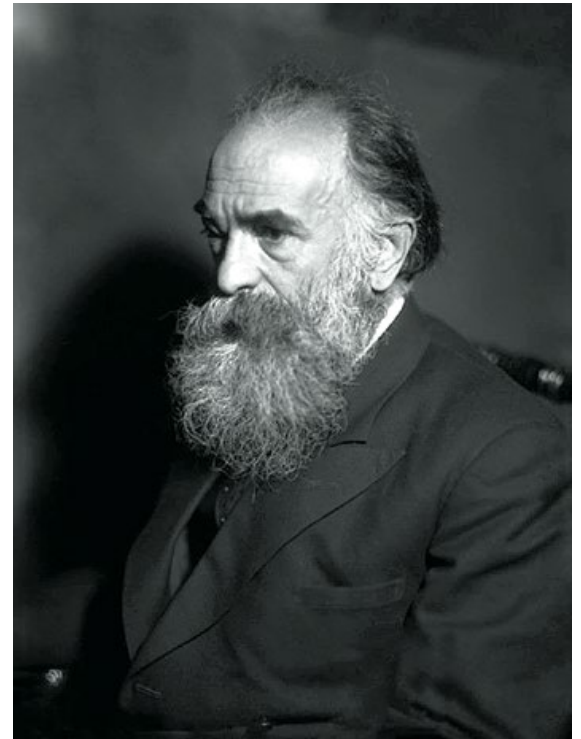
մոր հուսահատությունն ու անկառավարելի բարկությունը, ինչպես նաև այն անսահման սերը, որ նրանք տածում էին միմյանց նկատմամբ: Աքսորից վերադառնալուց տարիներ անց միայն Կեսայանցը պարզում է, որ իր հայրը չի դավաճանել հայրենիքին, ընդհակառակը՝ հերոսաբար զոհվել է:

Արգելափակել արքահոսիչը

«Հայֆիլմի» արխիվում տեղեկություններ են պահպանվել **Բագրատ Հովհաննիսյանի** «Արտահոսք» սցենարի մասին, որի վրա ռեժիսորն աշխատել է շուրջ ութ տարի: Պահպանված փաստաթղթերը վերաբերում են 1980 թվականին, երբ կինոստուդիայի գեղարվեստական խորհրդի անդամներն իրենց գնահատականն էին տալիս սցենարին: Չնայած առաջարկվող որոշ փոփոխություններին ու հավելումներին, ինչպես նաև չափազանց արտասովորության մասին մեկնաբանություններին, խորհուրդը որոշում է կայացնում հաստատել Հովհաննիսյանի սցենարը և ուղարկել Մոսկվա՝ վերջնական հաստատման: Առկա արխիվային մյուս նյութերը փաստում են, որ ռեժիսորը հետևում է խորհրդի նկատողություններին և որոշակի փոփոխություններ մտցնում սցենարում մինչ Մոսկվա ուղարկելը: Ֆիլմը հիմնված էր Վահագն Գրիգորյանի երկի վրա, որի գլխավոր հերոսը կյանքի հերթական փուլում կորցնում է ինքն իրեն, սկսում ապրել իներցիայով: Սակայն նրա հետ տեղի ունեցող մետամորֆոզը ստիպում է հերոսին նորովի տեսնել կյանքը, վերաիմաստավորել ու գնահատել անգամ առօրեական հաճույքները: Նկարահանումները պետք է սկսվեին 1982-ին, սակայն ֆիլմն այդպես էլ կանաչ լույս չի ստանում:

Փարաջանովի հեթիաթները

Կարելի է պատկերացնել, որ գրեթե ամեն օր **Սերգեյ Փարաջանովի** գլխում ֆիլմի նոր գաղափարներ էին ծնվում, որոնց մի մասը դառնում էր սցենար: Ծավրք, ոչ բոլոր սցենարներն էին, ի վերջո, դառնում ֆիլմ: 1973 թվականին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի հովանու ներքո նշվում էր Հանս Քրիստիան Անդերսենի 150-ամյակը և Փարաջանովը նախատեսում էր ֆիլմ նկարահանել գրողի «Հրաշք Օդենսեում»-ի և մի շարք այլ հեթիաթների հիման վրա: Պատմության կենտրոնում լինելու էր Օլե Լուկոյեն, որն ամեն զիշեր մեկական հեթիաթ էր պատմում մանչուկ Յալմարին, իսկ հեթիաթների ռեժիսորն առարկա էին Օլե Լուկոյեին պատահող ամենաառօրեական իրադարձությունները, օրինակ՝ եկեղեցում տեղի ունեցած մի դրվագի արդյունքում ստեղծվում է «Արքայադուստրը և սիսեռի հատիկը» հեթիաթը և այդպես շարունակ: Հետաքրքիր էր, որ հեթիաթները կինեմատոգրաֆիական վերամշակման չէին ենթարկվել, և Փարաջանովը որոշել էր ոչ մի փոփոխություն չանել մեծ հեթիաթագրի տեքստերում: Սցենարը ներկայացվել էր «Հայֆիլմ» կինոստուդիա, որին հաջողվել էր աջակցություն ստանալ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ից, ստեղծ-



→ Հովսեփ Օրբելու մասին ֆիլմն այդպես էլ չնկարահանվեց



↑ Դիպրի Անասյանի «Արիքյի Մեֆենան»

↓ Բագրատ Հովհաննիսյանը

վել էր նկարահանող խումբ և ամեն ինչ պատրաստ էր նկարահանումների սկզբին: Սակայն որդու հիվանդության պատճառով Փարաջանովը ստիպված էր Կին մեկնել, որտեղից չկարողացավ վերադառնալ. ձերբակալվեց:

Արա Գեղեցիկը, Շամիրամն ու Շուշանիկը

Փարաջանովն ուներ նաև հայկական պատմական անցյալին անդրադարձող սցենարներ, որոնցից մեկը «Արա Գեղեցիկ ու Շամիրամն» էր: Ռեժիսորը նախատեսում էր ֆիլմը կառուցել գունային հակադրությունների վրա. ասորական ամենը լինելու էր ժանգագույն, հայկականը՝ բաց մանուշակագույն: Այս մեթոդն արտահայտելու էր ֆիլմի հիմքում ընկած սյուժետային հակադրությունը՝ խաղաղասիրության ընդդեմ ռազմամոլության, ազնվությունն ընդդեմ ուխտադրության: Ֆիլմի գաղափարը Մոսկվա չուղարկեց: Փարաջանովի մյուս սցենարի իրադարձությունները տեղի էին ունենում 5-րդ դարում: Հայքի հյուսիսային մարզպետներից մեկը որոշում է ուրանալ քրիստոնեությունը և մազդեականություն ընդունել: Նա փորձում է կրոնափոխ անել նաև իր կնոջը՝ Շուշանիկին, որը Վարդան Մամիկոնյանի դուստրն էր և Սահակ Պարթևի թոռնուհին: Օգտվելով Սուրբ Շուշանիկի նահատակության մասին վարքագրական մի շարք հուշարձաններից՝ Փարաջանովը նկարագրում էր այն փորձությունները, որոնց միջով անցնում է Շուշանիկը՝ այդպես էլ չենթարկվելով ամուսնու ցանկությանը:





Շաքա Յուքբաշյան

Հայֆիլմի վերջը. ապգային կինոսարուղիայի վերջին փարիները

Աինոգեպ Շաքա Յուքբաշյանը «Հայֆիլմ» գոյության վերջին փարիներին աշխատել է սարուղիայում որպես օգնական: Նա ԵՐԵՎԱՆԻՆ պատմել է սարուղիայում առօրյա աշխատանքի, խորհրդային վերջին փարիներին փոփոխությունների ու ՌՍՀՄ փլուզման հետ եկած կարուկ ավարտի մասին:



Միանալ կինոյի հեղափոխությանը, թե՛ ոչ

«Հայֆիլմ» ստուդիա ընդունվեց 1986 թվին: Ինչպես պարզվեց հետո՝ սա ստուդիայի գոյության վերջին շրջանն էր: Այդ ժամանակ ողջ Խորհրդային Միությունում լիահույս ոգևորության տրամադրություն էր տիրում, բոլորիս բառապաշար էին ներթափանցել «պերեստրոյկա», «զլասնոստ», «ուսկորենիե» բառերը, որոնք նախանշում էին խորհրդային կյանքի փոփոխությունը: Հիշում եմ՝ ստուդիայում բոլորը քննարկում էին Կինեմատոգրաֆիստների համագումարը Մոսկվայում, որի ժամանակ կինոգործիչները մեղադրեցին ղեկավարությանն արվեստը խեղդելու մեջ ու միության նախագահ ընտրեցին ամենից ոչ կոմֆորմիստ ու ռադիկալ ռեժիսորներից մեկին՝ Էլեմ Կլիմովին: Փաստացի, սա կինոմատոգրաֆիստական հեղափոխություն էր: Ամեն ինչ պետք է փոխվեր. գրաքննության խստությունը վերանար, երիտասարդներին տրվեր հնարավորություն ֆիլմ նկարել, տիրեր ազատություն:

«Հայֆիլմ» այդ ժամանակ նորմալ, հասունացած կառույց էր՝ անխափան գործող համակարգով, որի ղեկավարությունը չէր կողմնորոշվում միանալ այս «ազատական» շարժմանը, թե՛ շարունակել օպորտունիստական ֆիլմեր նկարել: Ես այդ ժամանակ քսան տարեկան էի, և այդ բոլոր ֆիլմերն ինձ թվում էին հնաոճ, ճենճոտ ու ձանձրալի: Ես ու ինձ նման հավակնոտ ռեժիսորների մի խումբ անհամբեր սպասում էր՝ երբ է գալու մեր հերթը ֆիլմ նկարելու: Այդ ժամանակ ստուդիան տարեկան հինգից վեց ֆիլմ էր արտադրում, որից երկուսը՝ հեռուստատեսային ֆորմատի: Եվ կային տասնյակ ռեժիսորներ՝ պատրաստի սցենարներով, որ սպասում էին իրենց հերթին: Ղեկավարության սիրելիները երկու տարին մեկ մտնում էին արտադրության, իսկ մյուսներին մնում էր միայն ասել իրար ու քննադատել ստեղծվող կինոնկարները:

Ինչպես դառնալ ռեժիսոր

Երիտասարդ ռեժիսորների հնարավորությունները չափազանց սահմանափակ էին, իսկ ճանապարհը դեպի ռեժիսորական աթոռ՝ ավելի երկար: Կրթություն կարող էիր ստանալ Մանկավարժական համալսարանի Մշակույթի ֆակուլտետի Կինո-ֆոտո բաժնում, որտեղ դասավանդում էին գրեթե բոլոր հայ ռեժիսորները և օպերատորները. Յավուրյանը, Ավագյանը գալիս էին լսարան ու պատմում տեսախցիկների, ռապնյակների տեսակների մասին, ժապավենի մասին, որոնք բնականից երբեք չէինք տեսնում:

Տեղի դիպլոմը բավական չէր ֆիլմ նկարելու թույլտվություն ստանալու համար, բայց օգնում էր ծանոթի օգնությամբ ընդունվել «Հայֆիլմ» ու սկսել աշխատել որպես օգնական, որն իր մեջ ներառում էր ամեն տեսակի աշխատանք՝ սկսած հատակն ավելելուց մինչև մի երեկոյի ընթացքում հարյուր քսան զանգ կատարել ու հրավիրել դերասաններին նկարահանման:

Բայց ես երջանիկ էի անել ամեն տեսակի գործ, քանի որ վերջապես կինոստեղծման մաս էի, մտքիս բոլոր աբստրակցիաները սկսել էին հստականալ և տեսնում էի ինչպես են ֆիլմ նկարում: Բացի այդ, լավ աշխատելու, դրական բնութագիրներ հավաքելու դեպքում հնարավոր էր, որ քեզ ուղարկեին Մոսկվա՝ ՎԳԻԿ-ում ուսանելու, որտեղ երբեմն քվոտաներ էին առանձնացնում խորհրդային տարբեր հանրապետությունների տաղանդավոր կինոգործիչների համար: Սովորելուց, ավարտելուց հետո ռեժիսորները պետք է վերադառնային Հայաստան, նկարեին իրենց դեբյուտային ֆիլմը և միայն գեղարվեստական խորհրդի ֆիլմը հաստատելուց ու ռեժիսորին մասնագիտորեն համապատասխան ճանաչելուց հետո վերջինս պաշտոնապես ընդգրկվում էր «Հայֆիլմի» ցանկի մեջ և ստուդիան պարտավորվում էր ապահովել նրան ֆիլմ նկարելու հնարավորություններով: Հետո ռեժիսորները սկսում էին բերել սցենարներ ու ներկայացնել «Հայֆիլմի» երկրորդ հարկ, որը ստուդիայի կարևորագույն հարկն էր. այստեղ էին նստում տնօրինությունն ու խմբագիրները, այստեղ էր սկսում կինոն: Սցենարը հաստատվում էր, հետո այն հաստատում էր գեղարվեստական խորհուրդը և ուղարկվում էր Մոսկվա հաստատման: Գործընթացն ուղեկցվում էր հայկական կոնյակի լայն շրջանառությամբ, որը շատ հայկական ֆիլմերի ճանապարհ է հարթել Մոսկվայում: Վերջնական հաստատումից հետո իջնում էր ֆինանսավորումը և ռեժիսորը մտնում էր արտադրություն:

Խոսի՛ր՝ վերջում

Այս փուլում ևս գործում էր կանոնների հստակ շարք. զարնանը տարվում էին նախապատրաստական աշխատանքներ, ամռանը նկարահանումներն էին, իսկ աշնանը սկսում էր ձայնագրումը, քանի որ «Հայֆիլմում», ինչպես խորհրդային մյուս բոլոր ստուդիաներում, ֆիլմի հնչյունավորումն արվում էր նկարահանումից հետո: Նախևառաջ, սա թույլ էր տալիս հսկելու խոսքը. թեև կար սցենար, ընթերցող դերասանները ստանում էին երկխոսությունները, ռեժիսորը միշտ կարող էր փոխել դրանք, եթե վտանգ կար բախվել գրաքննությանը: Դեռևս նկարահանումների ընթացքում ժապավենները պարբերաբար ուղարկվում էին Մոսկվա երևակման ու միայն դրանք հետ ստանալուց հետո էր հնարավոր նայել արված աշխատանքը, հասկանալ՝ արդյո՞ք կա նորից նկարահանելու, փոխելու կարիք: Բացի այս, ժապավենն անցնում էր տեխնիկական վերահսկողության բաժնի մանրակրկիտ քննումը. եթե կադրը դուրս էր ֆոկուսից, գույները խախտված էին կամ նման մի բան, բաժնի խիստ տիկնայք ծակում էին ժապավենը՝ ազդարարելով դրա անախտանությունը: Պետք էր նորից նկարել:

Ժապավենը կյանի էր

Ժապավենը կյանք էր, դրա մեջ էր կինոյի շունչն ու ոգին: Խորհրդային Միությունում այն համարվում էր ռազմավարական կարևորության նյութ և հնարավոր չէր առնել, գալիս էր միայն Մոսկվայից: Յուրաքանչյուր ֆիլմի համար տրամադրվում էր սահմանափակ քանակության ժապավեն, իսկ նկարահանման ամեն օրվա ավարտին գրում էինք, թե քանի մետր ժապավեն է ծախվել: Իհարկե, կարող էիր գիշերը մի քիչ կտրել, գողանալ, կամ, ընկերանալ օպերատորի օգնականների հետ, որոնք միշտ մի քանի մետր տնտեսած ու թաքուն պահած ժապավեն էին ունենում, ու եթե շատ խնդրեիր, կտային: Բայց ես այլ բան էի անում. զնում էի երրորդ հարկ, որտեղ մոնտաժի սենյակներն էին, աղբի դուլից հանում էի տարբեր ֆիլմերից կտրված ու անախտան ժապավեններն ու սկսում միացնել իրար. մկրատով կտրում, սոսնձում, պրեսս անում, ձեռք էի վարժեցնում: Մեր՝ օգնականներին աշխատանքային հարկն առաջինն էր, որտեղ գտնվում էին նկարահանման խմբերը: Ֆիլմի հաստատումից հետո յուրաքանչյուր խումբ ստանում էր սենյակ, փակցնում դռանը նկարահանվող ֆիլմի աֆիշն ու սկսում աշխատել: Օգնականների համար շատ կարևոր էր տեղյակ լինել, թե որ ֆիլմն ինչ փուլում է գտնվում, որպեսզի մի նախագծի ավարտից հետո խոսի նոր սկսվող ֆիլմի իր ծանոթի հետ ու միանա հերթական ֆիլմին: Կային նաև ցանկալի օգնականներ, ում հետ ցանկանում էին աշխատել բոլորը, նրանք հիմնականում կանայք էին: Ռեժիսուրան, սակայն, համարվում էր ոչ այնքան պատեհ կանանց համար:

Ինչպես գոյարկել առանց Սուխարի

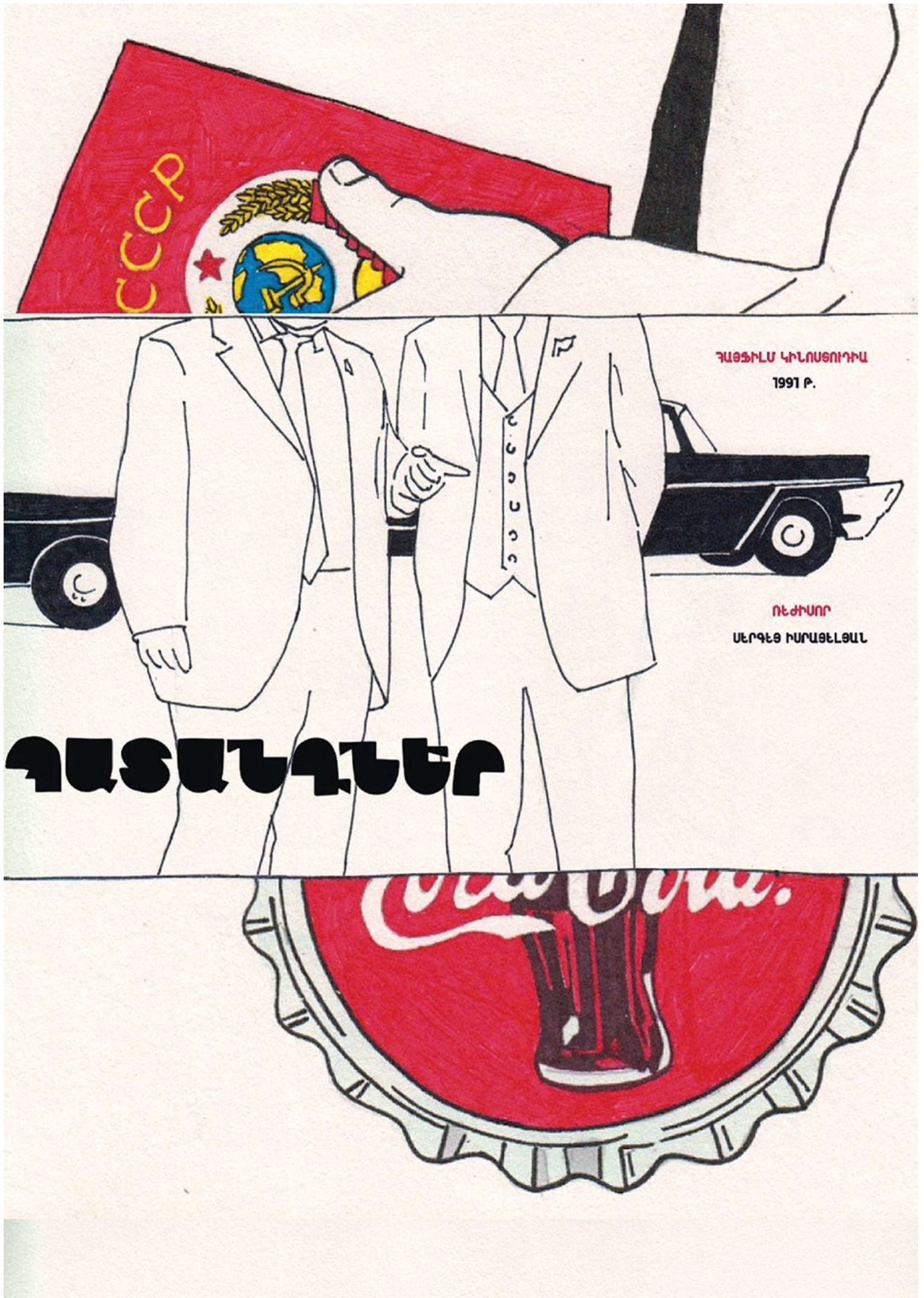
1986 թվականը «Հայֆիլմ» ստուդիայի ավարտի սկիզբն էր, որի մասին այդ ժամանակ դեռ չգիտեինք: Տեսնում էինք, որ տեղի են ունենում մոտեցումների փոփոխություններ, փոխվում էին մարդիկ: Կինոստուդիան հրավիրեց Փելեշյանին, Փարաջանովին, որոնք պետք է ֆիլմ նկարեին Հայաստանում, սկսեցին հանել դարակային ֆիլմը: Չնայած միակ ֆիլմը,



որ գտնվեց «Հայֆիլմի» դարակներում, Կարեն Գևորգյանի «Հրաժեշտ եզրագծից անդին» էր, ֆիլմ-լեզենդ, որ շատերին էր բարկացրել 1980 թվականին: Հետո աստիճանաբար սկսեց նվազել ֆինանսավորումը: Խորհրդային Միությունը փլուզվեց միանգամից՝ իր հետ տապալելով բոլոր գործարանները, արտադրամասերն ու ակադեմիական հաստատությունները, նաև «Հայֆիլմը», որի գոյությունն առանց կենտրոնական ֆինանսավորման գրեթե անհնար էր: Հիշում եմ, որ ժողովներ էինք անում ու քննարկում, որ կինոստուդիան պետք է մասնատվի փոքրիկ արտադրական ընկերությունների, պետք է լինեն պրոդյուսերներ, որ անկախ նախագծեր կբերեն տեղական և արտասահմանյան շուկայից: Մտածում էինք նաև «Հայֆիլմը» վերածել մասնագիտական կինոստուդիայի, որ ծառայություններ կմատուցի օտարերկրյա կինոարտադրողների համար, իսկ կուտակված գումարը կօգտագործվի տեղական արտադրությունը զարգացնելու համար: Իսկ հետո սկսվեց Դարաբաղյան շարժումը, պատերազմը, մութուցուրտ տարիները: Օպերատորներից շատերը մեկնեցին առաջնագիծ՝ վավերագրելու պատերազմը: «Հայֆիլմը» դեռ որոշ ժամանակ շարունակում էր գոյատևել. ձայնագրման, լուսավորության, մոնտաժի հաստիքային աշխատակիցներն ամեն օր գալիս էին կինոստուդիա՝ սպասելով աշխատավարձի: Անհանգստությունը մեծանում էր, բայց մարդիկ շարունակում էին հուսալ:

Որտե՞ղ էր երկրորդ Դպնունին

Իրականում, «Հայֆիլմը» հնարավոր էր փրկել, եթե լիներ Դանիել Դզնունու նման նվիրյալ մեկը, որը փաստացի գրոյից կինոստուդիա ստեղծեց՝ օգտագործելով «Նամուսի» (1925) շոնդալից հաջողության խաղաքարտը: Բայց 1990-ականներին կինոստուդիայի տնօրինությունը մտածում էր միայն սեփական շահույթի ու բարօրության մասին, երկրի կինոթատրոնները փակվում էին վերածվելով առևտրի կենտրոնների և հացատների: «Հայֆիլմը» գումար չէր գեներացնում, Մշակույթի նախարարությունը դեռ պատրաստ չէր զբաղվել համակարգային փոփոխություններով, և ընդհանրապես, կինոն առաջնահերթություն չէր: Մի քանի տարի պահանջվեց, որպեսզի երկրում վերականգնվի ֆիլմարտադրությունը, բայց ոչ երբեք «Հայֆիլմը», որը դարձավ մասնավոր սեփականության կիսաքանդ ու բնակեցված միայն կինոուրվականներով:



↑ «Պատանդներ»,
նկարիչ՝ Անուշ Դավթյան

ՀԻՆ ԿԻՆՈ, ՆՈՐ ԱԶԴԱԳԻՐ

Հայ կինոյի 100-ամյակի շրջանակում «Ահա» կոլեկտիվն ու «ՄանԲան» տեսողական մշակույթի արխիվը համատեղ ուժերով փորձել են վերականգնել պատմական անարդարությունը՝ ազդագիր չունեցող հայկական 25 կինոնկարների համար ստեղծելով բոլորովին նոր պատառներ:



Վիգեն Գալստյան

→ «Վերջին Նետում»
Նկարիչ՝ Գարեգին
Մարտիրոսյան



Հայ կինոն 100 տարեկան է, իսկ սա նշանակում է, որ 100 տարին բոլորում է նաև հայ կինոյի պատառային արվեստը: Այս առիթով Հայաստանի ազգային կինոկենտրոնի Նախաձեռնած մի շարք ծրագրերի շարքում է նաև դասական ֆիլմերի համար նոր պատառների ստեղծումը: Նախագծի շրջանակում ընտրվել են 1920-1990-ականներին արտադրված 25 կինոնկար, որոնք, չնայած իրենց գեղարվեստական կամ մշակութային նշանակությանը, այս կամ այն պատճառով չեն ունեցել գովազդային պատառներ իրենց թողարկման ժամանակ: Շնորհիվ այս նախագծի՝ դրանք կունենան պատառներ՝ ստեղծված հայ ժամանակակից նկարիչների և գրաֆիկական դիզայներների կողմից: Ցուցահանդեսում կներկայացվեն նաև հայ կինոարդյունաբերությանն առնչվող եզակի ու չիրապարակված փաստաթղթեր և լուսանկարներ Հայաստանի ազգային կինոկենտրոնի արխիվի հավաքածուից: Ցուցադրության մեկնարկը կտրվի Նախագահական Նստավայրում, ապա ավելի երկարաժամկետ ձևաչափով կներկայացվի Հենրիկ Իգիթյանի անվան Երևանի գեղագիտության կենտրոնում: Ցուցադրության խմբագիրը Նվարդ Երկանյանն է, համադրողները՝ Նայիրի Խաչատուրեանը և Վիգեն Գալստյանն են: Նախագծի մասին հարցափորձ արեցինք հենց Վիգենից, որը մասնագիտացած է արդի լուսանկարչության, կինոյի և հայկական արվեստի բնագավառներում:

→ «Տերն ու ծառան»
Նկարիչ՝ Դավիթ
Քոչունց

↓ «Կիկոս»
Նկարիչ՝ Վահրամ
Մուրադյան



Անպաստամունքը

Պաստառը կամ կինոազդագիրը, ըստ Վիգենի, ֆիլմերի մշտական ուղեկիցն ու ներկայացուցիչն է եղել կինոյի ծննդից սկսած մինչ մեր օրերը և ինչ-որ առումով պաստառը կարելի է համարել ֆիլմի «անձնագիրը» և նրա «դեսպանը» հանրային տիրույթում:

Այսօր դասական ֆիլմերի պաստառների վերաթողարկումը Վիգենը համարում է անհրաժեշտություն, քանի որ հատկապես միջազգային կինոփառատոներում կամ հոսքային (սթրիմինգ) հարթակներում ֆիլմերը ներկայացնելիս խնդիր է առաջանում: Ֆիլմերը չեն ունենում համապատասխան գովազդային փաթեթներ՝ սինոփսիսներ, թրեյլերներ ու առավել ևս՝ պաստառներ: Իսկ սա, ըստ Վիգենի, իրական խոչընդոտ է այդ ֆիլմերի հանրայնացման գործընթացում:

Վիգենը համոզված է, որ Նախագիծը կօգնի երիտասարդներին՝ նոր հայացքով դիտել հայկական կինոն. «Մենք ապրում ենք պատկերային դարաշրջանում, երբ մարդիկ հարաբերվում են աշխարհի հետ ամփոփ տեսողական կողերով, որոնք գտնվում են անդադար շարժման մեջ: Իսկ խորհրդային շրջանի հայկական կինոն այնքան պատմական ու մշակութային շերտեր և նրբություններ ունի, որ ժամանակակից հանդիսատեսը կարող է դրանք հեշտությամբ չտեսնել, չհասկանալ կամ արհամարհել, որպես հնամաշ մի արտեֆակտ: Իսկ արվեստագետի կողմից ստեղծված ժամանակակից պաստառը կարող է երևակել ու շեշտադրել այն, ինչ առանցքային է մեզ համար այդ ֆիլմերում հենց այսօր ու ներկայացնել դրանք արդի, «ակտուալ» պատկերային լեզվով, որը յուրահատուկ կամուրջ է ստեղծում մեր ու այդ ֆիլմերի վաղեմի իրականությունների միջև: Դրա փայլուն օրինակ է ֆրանսահայ նկարիչ Մայրա Չավակի պաստառն Ամասի Մարտիրոսյանի 1932 թվականի «Քողեր եզդիներ» համը ֆիլմի համար: Չավակի ձևավորումը վերածվում է հինավուրց ժողովրդի քոչվորային կենցաղը ներկայացնող այս ազգագրական-արոպագանդիստական ֆիլմի բովան-

ՍԻՐԱՄԱՐԳԻ ՃԻԶԸ

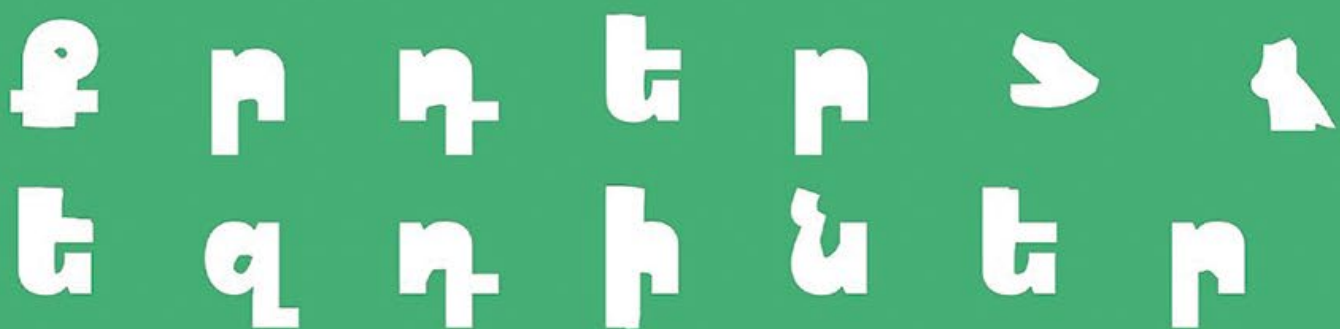
ՄԻՋԱՅԷԼ ԴՈՎԱԹՅԱՆ
ՍՈՒՐԵՆ ԲԱԲԱՅԱՆ



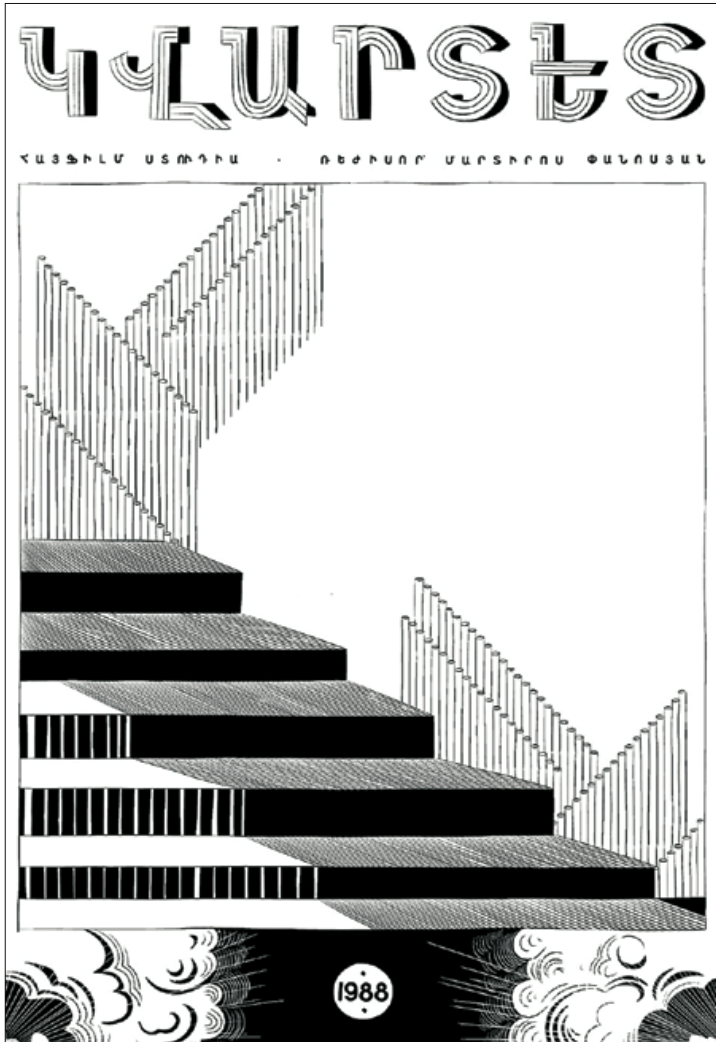


ԱՐՄԵՆԿԻՆՈ ՍՏՈԼԴԻԱ

1931



Ամասի Մարտիրոսյան



դակությունը սոցիալական ցանցերում գործածվող էմո-
ջիներ հիշեցնող պատկերանշանների պարզ, բայց շատ
արտահայտիչ մի «քարտեզի»:

Դժվար ընտրության մասին

Նախագծում մասնակցող արվեստագետների ընտրու-
թյունը բարդ էր: Համադրողները հիմնականում առաջ-
նորդվել են հիմնվելով նախորդ փորձի վրա՝ դիտարկելով
այն արվեստագետներին, որոնք արդեն որոշակի աշխա-
տանք տարել էին այս ոլորտում՝ Վիլյամ Կարապետյանը,
Էդիկ Պողոսյանը, Վահրամ Մուրադեանը, օրինակ: Նրանց
հետ մեկտեղ ուշադրություն են դարձրել այն՝ հիմնակա-
նում երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչների վրա, որոնց
ստեղծագործական հայացքը հետաքրքիր էր փորձարկել
պաստառային արվեստի համատեքստում:

Ինչո՞ւ չունեին

Զարմանալի է, բայց ընտրված 25 ֆիլմերից այս շարքում
ներառված են ոչ միայն քիչ հայտնի կամ մոռացված ֆիլ-
մեր, բայց և այնպիսի մեծանուն գործեր, ինչպիսիք են,
օրինակ՝ «Ոսկե ցիկլը», «Տերն ու ծառան» և «Մենք ենք, մեր
սարերը»: Պատճառներն ըստ Վիգենի՝ շատ տարբեր են.
կարճամետրաժ ֆիլմերը, օրինակ, առանձին չէին թո-
ղարկվում Էկրանին և խորհրդային տարիներին հազվա-
դեպ են արժանացել ազդագրերի, իսկ որոշ ֆիլմերի պա-
րագայում, պաստառներն արվել են ձեռքով, հենց կինո-
թատրոնների կողմից, ուստի ցուցադրությունից հետո
դրանք ոչնչացվել են:

Կան ֆիլմեր, որոնք մեծ Էկրան ընդհանրապես չեն էլ
բարձրացել, ինչպես պատահել է Ստեփան Կևորկովի
«Նրա երևակայությունը» ֆիլմի հետ: Իսկ հեռուստատե-
սային ֆիլմերի պարագայում պաստառային գովազդի

անհրաժեշտություն ընդհանրապես չի եղել, հետևաբար,
մի շարք դասականներ, այդ թվում Վիլեն Զախարյանի
«Վերջին նետումը» մնացել է «անպաստառ»: Որոշ դեպ-
քերում էլ ֆիլմերի ազդագրեր անկասկած եղել են, ինչ-
պես, օրինակ՝ «Մենք ենք, մեր սարերը» ֆիլմի դեպքում է,
որի ազդագրերի հետքն իսպառ կորել է և ոչ մի նմուշ չի
հայտնաբերվել:

Ինչպե՞ս վերաիմաստավորել

Եվ չնայած այս ամենին, նախագծի նպատակը միայն
«արտադրական» չէ: Սա նաև մշակութային ու արվես-
տային խնդրի անդրադարձ է. «1980-ականներից հետո
պաստառային արվեստը թե՛ մեզ մոտ, և թե՛ արտերկրում
կտրուկ անկում ապրեց ու այսօր հիմնականում իրակա-
նացվում է ոչ այնքան արվեստագետների կողմից, որքան
մարկետինգային խմբերի միջոցով: Հետևաբար, այն կա-
րևորագույն հղացական ու գեղագիտական գործոնները,
որոնք արվեստագետը կարող էր ներդնել նույնիսկ ամե-
նապարզ թվացող պաստառներում, ընդհանրապես բա-
ցակայում են ժամանակակից պաստառի «փյուռատրատիվ»
ու ճանաչողական բնույթ կրող ձևաչափերում: Ուստի մեր
խնդիրն էր նաև խթանել պաստառային արվեստի (վերա)
զարգացումը մեր համատեքստում, ինչի համար հրավիրել
էինք արվեստագետների ու գրաֆիկական դիզայներների
տարբեր սերնդների ներկայացուցիչների Հայաստանից
և սփյուռքից: Նրանց մեծամասնությունն առաջին ան-
գամ էր դիմում այս միջոցին, և դա կանխամտածված էր:
Մենք ցանկանում էինք, որ արվեստագետները ոչ միայն
թարմ, ժամանակակից հայացքով մեկնաբանեին արդեն
ուրիշ դարաշրջան ներկայացնող ֆիլմերը, բայց և վերա-
իմաստավորեին թե՛ ինչ կարող է դառնալ կինոպաստառ
ընդհանրապես», – խոստովանում է Վիգենը:

↑ «Մենք ենք, մեր սարերը»
Նկարիչ՝ Վիլյամ
Կարապետյան

↖ «Կվարտետ»
Նկարիչ՝ Շամիրամ
Խաչատրյան

Եկեք արտադրենք միասին

Աինտարպատությունը երկար ու ծախսաւար գործընթաց է, և շատ հաճախ նույնիսկ ամենակայացած կինոգործիչներն իրենց ֆիլմն ավարտին հասցնելու համար դիմում են միանգամից մի խանի երկրների արտադրողներին: ԵՐԵՎԱՆԻ ԲԱՅԱՎՐՈՄ Է, ԹԵ ԻՆՆՈՎ Է ԿԱՐԼՈՐ ՀԱՄԱՐՄԱԿՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ և ինչ հազողություններ ունի դրանում Հայաստանը:

Ինչու է Կարլոփ Համարմադրությունը ֆիլմի արտադրությունը ժամանակատար ու բարդ գործընթաց է ոչ միայն ստեղծագործական փնտրտուքների, այլև անհրաժեշտ ֆինանսավորման հայթայթման տեսանկյունից: Շատ երկրներում գործում են ֆիլմերի ֆինանսավորման պետական, ինչպես նաև մասնավոր կառույցներ, որոնց տրամադրած միջոցները հաճախ բավարար չեն լիարժեք ֆիլմ նկարելու համար: 1997 թվականին ստորագրելով Կինեմատոգրաֆիական համարտադրության եվրոպական կոնվենցիան (European Convention on Cinematographic Co-Production)՝ եվրոպական երկրներն առաջ բերեցին համարտադրության գաղափարը, որը հնարավոր էր դարձնելու ավելի որակյալ արտադրանքի ստեղծումը երկու և ավելի երկրների ֆինանսական ու ստեղծագործական միջոցների ներդրմամբ: Հիմնադրվեցին միջազգային ֆոնդեր և ֆինանսավորման կառույցներ, որոնք գումար էին տրամադրում կինոռեժիսորներին այլ երկրների հետ համատեղ արտադրության համար: Փաստացի, համարտադրությունը դարձավ քիչ մեթոդներից մեկն անկախ ֆիլմ ստեղծելու համար:

Ինչու է համարտադրությունն առանձնահատուկ Կարլոփ Հայաստանի համար

Համատեղ արտադրությունը չափազանց կարևոր է Հայաստանի նման փոքր երկրների

համար, որտեղ կան ֆիլմի ֆինանսավորման սահմանափակ աղբյուրներ: Այս պահին ֆիլմարտադրության գումար տրամադրում է միայն Հայաստանի ազգային կինոկենտրոնը, որի տարեկան բյուջեն տատանվում է 180 միլիոն դրամի շուրջ (այսինքն՝ մոտ 450 հազար եվրո՝ ամբողջ ֆիլմարտադրության համար): Որոշ ժամանակ առաջ գործում էր նաև «Հայկ» ստուդիան, որը տրամադրում էր չափազանց սուղ միջոցներ վավերագրական ֆիլմերի ստեղծման համար, սակայն այն դադարեցրել է իր գործունեությունը: Ջարմանայի չէ, որ այս պայմաններում հայ պրոդյուսերները դիմում են կինոֆինանսավորման ու ֆոնդ-հայթայթման այլընտրանքային մեթոդների և, իհարկե, համարտադրության:

Ինչպես կապմակերպել համարտադրություն

Համարտադրություն գտնելու հարցում կարևոր դեր են կատարում միջազգային կինոփառատոններն ու դրանց մեջ գործող պլատֆորմները: Դրանք հնարավորություն են ստեղծում հատկապես երիտասարդ ռեժիսորների համար՝ հանդիպելու արտերկրացի պրոդյուսերների և ֆոնդերի ներկայացուցիչների հետ, ներկայացնելու իրենց գաղափարները և սկսել համագործակցություն: Հայաստանում այս գործում մեծ ներդրում է ունեցել «Ոսկե ծիրան» միջազգային կինոփառատոնը, որի շրջանակում գործող «Ռե-

ժիսորներ առանց սահմանների», իսկ 2018-ից սկսած դրա իրավահաջորդ՝ ՊԼԻՖՖ Պրո համարտադրական հարթակները երևանում էին հավաքում տարածաշրջանի լավագույն կինոնախագծերը, հրավիրում պրոդյուսերների ու պոտենցիալ ֆինանսավորողների Եվրոպայից և ԱՄՆ-ից, կազմակերպում հանդիպումներ, փիթչինգներ (pitching՝ ֆիլմի գաղափարի ներկայացում), աշխատարաններ: Այս պլատֆորմներում են իրենց առաջին քայլերն արել ոչ միայն հետագայում հաջողություն գրանցած հայկական, այլև միջազգային նախագծեր, օրինակ՝ ուկրաինական «Ցեղը» (Tribe, 2014), որը մրցանակի արժանացավ Կաննի միջազգային կինոփառատոնում: Վերջին տարիներին Կաննի փառատոնի ծրագրում ընդգրկված միակ հայկական ֆիլմը՝ Նորա Մարտիրոսյանի «Երբ որ քամին հանդարտվի»-ն (Should the Wind Drop, 2020) ևս «Ռեժիսորներ առանց սահմանների» ծրագրի շրջանակներում է: Նշված երկու ֆիլմերն էլ համարտադրություն են:

Համարտադրությամբ լույս տեսած հայկական ֆիլմեր

Համարտադրություն են վերջին տարիներին միջազգային կինոփառատոնների հիմնական ծրագրերում ներգրավված գրեթե բոլոր հայկական ֆիլմերը՝ «Ասիսենալու ոչինչ չկա» (ռեժ. Սիլվա Խնկանույան, 2019), «Ավորայի լուսաբացը» (ռեժ. Իննա Սահակյան, 2022), «5 երազողները և ձին» (ռեժ. Վահագն Խաչատրյան, Արեն Մալքյան, 2022), «Կանանց գլուղը» (ռեժ. Թամարա Ստեփանյան, 2019), «Չնչիկ» (ռեժ. Արամ Շահբազյան, 2020), «Թոնրատուն» (Իննա Մխիթարյան, 2023) և այլն:

Սրանց մեծամասնությունը համատեղ արտադրություն է Ֆրանսիայի կամ Գերմանիայի հետ, ինչը, նախևառաջ, կապված է տվյալ երկրներում գործող ֆիլմերի ֆինանսավորման ձևում մեխանիզմների հետ: Հայկական կողմի համագործակցությունն այս երկու երկրների հետ սկսվել է դեռևս 1990-ականներին: Առաջին հայ-ֆրանսիական համարտադրություններից է Միքայել Դովլաթյանի «Լաբիրինթոսը» (1996), իսկ առաջին հայ-գերմանական համարտադրությունը Դոն Ասկարյանի «Ավետիքն» է (1992):



← «Չնչիկ»

Ինչու են շարունակ համարտադրված ֆիլմերը

Ի տարբերություն 90-ականների երկրորդ կեսի և 2000-ականների սկզբի՝ վերջին տարիներին հայկական համարտադրությունների թիվն աճել է: Ռեժիսոր և պրոդյուսեր Անժելա Ֆրանգյանը դա բացատրում է միջազգային աշխատարանների ու դասընթացների մասնակցությամբ, կապերի հաստատմամբ և այլընտրանքային կրթության ձեռքբերմամբ: «Այս ամենի արդյունքում մենք հասկացանք այս համագործակցությունների կարևորությունը ոչ միայն ֆինանսական, այլև ստեղծագործական ներուժի ներգրավման տեսանկյունից,– ասում է Ֆրանգյանը,– հաճախ համարտադրությունը փրկում է թեմատիկ, ֆինանսական ու ստեղծագործական լճացումից»:

Անժելայի համարտադրական փորձը բազմատեսակ է. վերջինս ներգրավված է եղել հայկական կողմի թե՛ մեծամասնական, թե՛ փոքրամասնական* համարտադրության նախագծերում: Երկրորդ փորձառությունը կապված է բեզլիացի ռեժիսոր Ջեսիկա Վուդլորթի «Լուկա» (2023) ֆիլմի հետ, որի համաշխար-



↑ «Երբ որ խմին հանդարտվի»

հային պրեմիերան տեղի ունեցավ Ռոտերդամի միջազգային կինոփառատոնում: Նախնական փուլում Վուդլորթը պլանավորում էր հայկական կողմի ավելի մեծ ներգրավվածություն՝ նկարահանումներ Հայաստանում, դերասաններ և այլն: Սակայն քուլիդի և Արցախի պատերազմի պատճառով նկարահանումները տեղափոխվեցին Իտալիա և հայկական ներդրումը հասցվեց մինիմալի. Սամվել Թադևոսյանը ստացավ ֆիլմում գլխավոր դերերից մեկը, իսկ Անժելան դարձավ ֆիլմի համարտադրող պրոդյուսերը Հայաստանում: Չնայած արան, հայկական կողմը ձեռք բերեց միջազգային տեսանելիություն, ինչը չափազանց կարևոր է: Ինեսաս Մկրտչյանը, որն աշխատում է իր առաջին համարտադրվող նախագծի՝ «Պայքարի» վրա (ռեժ. Լիլիթ Մովսիսյան), նշում է, որ, նախևառաջ, համարտադրությունը մեծացնում է վստահությունը նախագծի նկատմամբ և օգնում հետագա ֆոնդհայթայթման գործընթացում: «Եթե ունես համարտադրող, մեծ է հավանականությունը, որ ֆինանսավորում կստանաս Հայաստանի ազգային կինոկենտրոնից,– նշում է Ինեսաս,– բացի այս, ըստ կի-

նոկենտրոնի կանոնադրության՝ ֆինանսավորման հաստատումից հետո արտադրողը ստանում է 18 ամիս ժամանակ՝ ամբողջացնելու ֆիլմի ընդհանուր բյուջեն: Միայն ամբողջական ֆինանսավորման ապացույցի դեպքում Ազգային կինոկենտրոնը կտրամադրի հաստատված ֆինանսավորումը»:

Վառվազյանի համարտադրություն

Համարտադրության ուղին են ընտրել նաև «Ուլիկ փողոպեջնի» պրոդյուսերները՝ Վահագն Խաչատրյանն ու Արեն Մալքյանը: Համարտադրելով իրենց առաջին ֆիլմը՝ «5 երազողները և ձին» Գերմանիայի և Վրաստանի հետ և ցուցադրելով այն վավերագրական կինոյի մի շարք անվանի փառատոններում՝ ռեժիսորները համատեղ արտադրությամբ են ստեղծում նաև իրենց երկրորդ նախագիծը՝ «Թռչող կովերը», որը հայ-հոլանդական համարտադրություն է: «Համարտադրությունն ունի մի քանի ասպեկտներ, որոնցով նպաստում է որակյալ ֆիլմի ստեղծմանը,– կիսվում է իր փորձով Վահագնը,– առաջինը, իհարկե, ֆինանսականն է, ապա նաև ստեղծագործական ներդրումը. շատ

հաճախ հնարավորություն ես ստանում ֆիլմիդ հետարտադրությունն անել դրսում: Բացի սրանցից համարտադրությունը նպաստում է ֆիլմի միջազգային տեսանելիությանը և մեծացնում հնարավորությունները վաճառելու այն միջազգային հեռուստատեսություններին»:

Ինչու է կարևոր լինել մեծամասնական համարտադրող

Վերևում նշված բոլոր պնդումները հաստատում է «Արշալույսի լուսաբաց» ֆիլմը (2022), որն առաջին հայկական նախագիծն է, որ մեծամասնական ֆինանսական աջակցություն է ստացել Եվրիմաժից՝ եվրոպական ամենամեծ կինոֆոնդից: Համարտադրված Հայաստանի, Լիտվայի ու Գերմանիայի կողմից՝ շուտով ֆիլմն էկրաններ կբարձրանա Լիտվայում, ինչպես նաև կցուցադրվի Գերմանիայի ամենահայտնի հեռուստատեսությամբ՝ ARTE-ով: Բայց մինչ փառատոնային հաջողություններն ու միջազգային դիտորիբուցիան, ֆիլմի ստեղծագործական թիմն անցել է մարտահրավերներով լի ճանապարհ, ինչպես պատմում է ֆիլմի ռեժիսորը՝ Իննա Սահակյանը:

* Մեծամասնական համարտադրություն է համարվում, երբ հայկական կողմի ֆինանսական ներդրումը կազմում է չափազանց փոքր մաս, իսկ փոքրամասնական՝ երբ հայկական ներդրումն ավելի չիլ է՝ ի տարբերություն մյուս ներդրողների:

Այսպեղ ապրում է կինոն



1975 թվականի հունիսի 29-ին Երևանում բացվեց Հայաստանի կինոգործիչների միության շենքը՝ Աինոյի պուրնը: Աինոյի պուրնն իր երեխ դահլիճներով, Բուխարու սրահով ու աժառային այգով դարձավ Երևանի մշակութային կյանքի կենտրոններից մեկը. այսպեղ էին տեղի ունենում «Հայֆիլմ» կինոստուդիայի գրեթե բոլոր կինոպրեմիերաները, չույսադրվում էին հաշվազյուր արտասահմանյան ժապավեններ, հանդիսարեսի հետ հանդիպումներ էին անցկայնում Սարոյանը, Փարազանովը, Վեռնոյն ու Մաժուրյանը: 2022-ին՝ վանապան փոփոխություններից ու մեծ աշխատանքից հետո, Աինոյի պուրնը նորից նվաճում է իր երբեմնի կարևոր տեղը:



← 1980-ականներ

Դեռ կգտնվեն մարդիկ, որ կհիշեն Կինոյի տան նախկին ապակեպատ դռները՝ մինչև երկրորդ հարկը հասնող վիտրաժներով: Այն դռները, որ տարիներ առաջ կինոսերները կոտրում էին շենքի՝ այն ժամանակվա վիտրաժային ապակիները, որ կարողանային ներս մտնել ու ֆիլմ դիտել: Իսկ հիմա տաքու վարորդն ամենայն հավանականությամբ կխնդրի կոնկրետ հասցե ասել, քանի որ չգիտի, թե ինչ է այդ կինոյի տունը:

→ Հարություն
Ռաչադրյանը
Բուխարու սրահում



Կինոյի տան մուտքին ապար է

Որքան կարևոր ու երանելի վայր էր ժամանակին Կինոյի տունը, այնքան էլ դժվար էր հայտնվել դրա ներսում: Հարություն Խաչատրյանն այսօր Կինոյի տան գլխավոր դահլիճի մուտքի մոտ կանգնած հիշում է, որ տարիներ առաջ նրան չէր հաջողվել ներս մտնել. «Արգելված էր նրանց համար, ովքեր Կինոմիության անդամ չէր»,- հիշում է այդ միության այժմյան նախագահը, ու նրա դեմքին կարծես դեռ երևում են զայրույթի նշույններ: «Շատ ջղայնացած ու նեղացած էի Կինոյի տան վրա այդ օրենքների համար: Դրա համար էլ որոշել եմ, որ բոլոր ուսանողների համար Կինոյի տան մուտքն ազատ է: Նրանք կարող են ներկա լինել բոլոր ցուցադրություններին, նաև օգտվեն դահլիճից: Ուզում եմ՝ էլ ոչ ոք չզգա այն, ինչ ես եմ զգացել այն ժամանակ: Ցավիք, այս հնարավորությունից առանձնապես չեն օգտվում, այսօրվա ուսանողությունը պասիվ է...»: Հետաքրքիր է, որ հետագայում, երբ նրան ի վերջո հաջողվեց ներս սողուկել, առիթը նույնիսկ կինոն չէր. «Ելեկտրոնային մեքենաների կարգավորող էի աշխատում, երբ իմացա, որ Վիլյամ Սարոյանն է եկել Կինոյի տուն: Փաղտնի մտանք ներս՝ դա առաջին անգամն էր, երբ եղա այս շենքում»,- պատմում է Խաչատրյանը:

← Կինոյի տան
մեծ դահլիճը

Սարոյանը, Խաչատրյանը, Բաղդասարյանն ու Բուխարու սրահը

Սարոյանի այցի մասին քիչ չեն այլ վկայությունները: Նախ և առաջ՝ նրա ստորագրությունը Բուխարու սրահի պատին: Այս լեզենդար սրահը յուրահատուկ թանգարան է. պատերին ամենահայտնի, անհավանական ու լեզենդար կերպարների իրական ստորագրություններն ու գրություններն են: Բոլոր նրանց, ովքեր հյուրընկալվում էին Կինոյի տանը, հենց այստեղ էլ սրճում ու քննարկումներ ունենում: Պատի առաջին ստորագրությունը հենց բացման թվականին է դրվել՝ Հովհաննես Բաղդասարյանն էր:

1977 թվականին պատին ավելացան Ուիլյամ Սարոյանի ու Արամ Խաչատրյանի ստորագրությունները: Ամենահետաքրքիրը, որ այժմ սրահում այդ ստորագրություններից բացի կարելի է տեսնել նաև ականավոր հյուրերի՝ նույն միջավայրում:

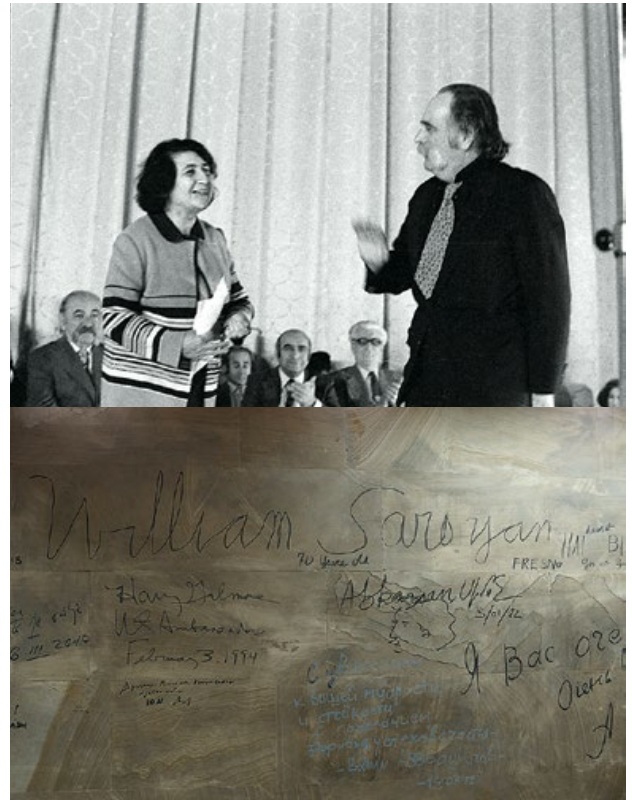
«Որևէ կերպ չէի կարողանում գտնել պահպանված վավերագրերը՝ լուսանկարներ չկային: Բայց ինչ-որ բան ինձ հուշում էր, որ անհնար է՝ գտնելու են», - պատմում է Կինոգործիչների միության նախագահի խորհրդական Արայիկ Մանուկյանը:

Լուսանկարիչ Պողոս Պողոսյանն աշխատում էր «Հայրենիքի ձայն» թերթում: Հենց նա էր նկարում Սարոյանի բոլոր այցերը: Արայիկը փորձում է գտնել Պողոսյանի ընտանիքի անդամներից մեկին: Մեծ դժվարությամբ տան համարն է հայթայթում ու ամիսներ շարունակ համառորեն զանգահարում, բայց՝ անպատասխան: «Ամեն օր 10-ին գալիս էի աշխատանքի ու զանգում էի այդ համարով: Ոչ ոք չէր պատասխանում: Ամիսներ անց մի առավոտ նորից զանգեցի՝ այդ անգամ պատասխանեցին: Պարզվեց՝ Պողոսի աղջիկն էր, պատահական եկել էր հորական տուն, որտեղ ոչ ոք էլ չէր ապրում», - հիշում է Արայիկը:

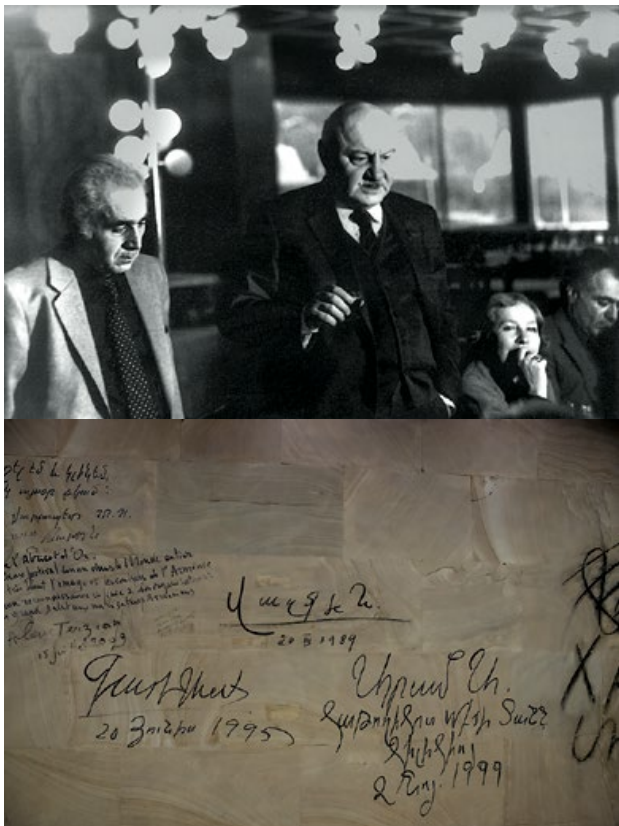
Պարզվում է, որ տանը ժապավեններ կան, որոնց վրա գաղափար չունի, թե ինչ նկարներ կարող են լինել: «Ժապավենները վերցրեցի: Թվանագրեցինք ու պարզվեց, որ Սարոյանի՝ Կինոյի տան ողջ ֆոտոշարքն է»:

Պարզվեց, որ բացի Բուխարու սրահում հյուր լինելուց, հանդիպում ու ասուլիս ունենալուց, Սարոյանը նաև մեծարման երեկո է ունեցել մեծ դահլիճում: Բեմում էլ այդ ժամանակվա մշակութային էլիտան էր՝ Վարդգես Պետրոսյանը, Սերո Խանգադյանը, Հայրիկ Մուրադյանը, Զիվան Գասպարյանը, Մարո Մարգարյանը: Նկարները մշակման փուլում են, շուտով մեծ ստենդ կտեղադրվի Կինոդահլիճի մուտքի մոտ:

→ Վիլյամ Սարոյանի ստորագրությունը Բուխարու սրահի պատին



↑ Մարշալ Բաղդասարյանն իր ստորագրությունն է թողնում



Երկրորդ փնտրտուքները Բաղդասարյանի լուսանկարների հետքերով էին: Կինոյի տանը երկար տարիների տնօրենը Գեորգի Դավիդովն էր, մարդ, որը մեծ ավանդ ուներ կենտրոնի կառուցման ու ստեղծման պատմության մեջ:

«Նախկին ղեկավարությունից նեղացած էր: Երբ Խաչատրյանը եկավ, հրավիրեցինք իրեն: Շշմեցուցիչ պատմություններ էր պատմում՝ անուն առ անուն գիտեր, թե ով է դրել շենքի ամեն քարը: Ձանգեցի Դավիդովի որդուն՝ ասացի պիտի գտնեմ նկարները: Դավիդովը նոր էր մահացել, Կարենը՝ որդին, ասաց, որ որոշ ժամանակ անցնի՝ նոր սկսենք փնտրել, բայց չսպասեցի: Ասացի, որ սուրճ ու կրուասան են գնել ու գալիս են»: Հենց Արայիկի շնորհիվ էլ գտնվեցին ժապավենները, որտեղ հստակ երևում է պահը, երբ Բաղդասարյանը ստորագրում է պատին:

Բաղդասարյանը ևս մի նկար ունի՝ այգում է, որի մի մասն այլևս չի պատկանում Կինոյի տանը: Կինոյի տան ռեստորանը ևս այս հատվածում էր: Մայանի թատրոնից դեպի այգի դուրս եկող մուտք կա՝ ներկայացումներից, կինոդիտումներից հետո հյուրերը հենց այս այգում էին հավաքվում շփվելու ու քննարկելու տեսածը:

Իսկ Բուխարու սրահն այսօր վերանորոգված է ու ապրում է լիարժեք կյանքով. մինչև երեկո այն վերածվում է co-working տարածքի:



↑ Փարազանովի ու Փելեշյանի լուսանկարը Ռուբերտովից պարտադրում է Կինոյի քան սրահը



→ Փարազանովյան սրահը

Շփում հանճարի հետ

Կինոյի տան ամենայուրահատուկ սենյակներից է Փարաջանովինը: Առաջին հերթին ուշադրություն են գրավում ռեժիսորի ձևավորած ափսեները, որոնք նա հավաքում էր տարբեր ռեստորաններից, ապա նկարագարում: Գործարար Արթուր Ջանիբեկյանին հաջողվել է գտնել աշխարհով սփռված ափսեներից մի քանիսն ու նվիրել Կինոյի տանը:

Իմ զրուցակիցները, իհարկե, լավ հիշում են, թե ինչպես 1985-ին այս շենքում տեղի ունեցավ «Սուրամի ամբողջի» հայաստանյան պրեմիերան՝ վրացական ֆիլմերի շաբաթվա շրջանակում: Մինչ հանդիսատեսն արդեն հավաքված սպասում է, Թիֆլիսից ժամանած Փարաջանովին դիմավորում ու միանգամից տանում են «ուտել-խմելու» հենց Կինոյի տան ռեստորանում: Նրան են միանում Ֆրունզիկ Մկրտչյանն ու Վախթանգ Կիկաքիձեն: Ինչպես Փարաջանովն էր ավելի ուշ գրում այդ օրվա մասին՝ կոնյակը հոսում էր սեղանի վրա:

Լավ քեֆ անելուց հետո ռեժիսորը բարձրանում է դահլիճ՝ հետևի մուտքով: Կինոյի տան դռներն արդեն փակ են, ոչ մեկին այլևս ներս չեն թողնում, տեղ չկա, բայց մարդիկ տեղից չեն շարժվում: Փարաջանովը բացում է դռներն ու ասում, որ բոլորին պետք է ներս թողնել, չէ՞ որ մարդիկ ուզում են հանճարի հետ շփվել:

Հետո ռեժիսորն էկրանի հետևի մասով բարձրանում է բեմ: Բազմամարդ դահլիճում բոլորը ծափահարում են նրան: Փարաջանովն առաջին շաբթուն նստած մի մարդու է տեսնում՝ Ալբերտին, ու միանգամից բացականչում՝ «Դու էլ ես ստեղ»։ Ալբերտը, բնականաբար, անչափ ուրախանում է, որ այդքան մարդուց ռեժիսորը հենց իրեն ճանաչեց: «Դու էլ ես ինձ ծափահարում», շարունակում է ռեժիսորն ու հարցնում՝ «Բա ո՞ր էիր, ինչի՞ ինձ չէիր օգնում, ուտելիք չէիր բերում, երբ բանտում էիր»...

Ի դեպ, ռեժիսորի այցի ու պրեմիերայի մասին ոչ մի տեղ գրված չէ՝ 80-ականներին Փարաջանովի անունը ռիսկային էր հիշատակել: Միայն մի թերթում փոքրիկ լուր կար այն մասին, որ Երևանում անց է կացվում վրացական ֆիլմի շաբաթը:



↑ Համո Բեկնապարյանի դաշնամուրը, որն այս փարի Միգրան Հեֆեյջյանը նվիրել է Ալցալին սինեմաթեկին

Սկզբում էր Մակիչը

Մկրտիչ Գրիգորյանին քչերն են ճանաչում, իսկ Մակիչին գիտեն գրեթե բոլոր նրանք, ովքեր կապ ունեն կինոյի հետ: Սկզբում Մակիչն էր՝ հետո նոր Կինոյի տունը. սա Կինոյի տան ամենատարածված լեգենդներից է: 1985 թվականից նա Կինոյի տանն է աշխատում:

Հաշվիչ-մեքենաների կարգավորող Մակիչը միշտ երազում էր կինոյի ոլորտում լինել, բայց ճակատագիրն անընդհատ այլ տեղ էր տանում նրան: Բայց Մանկավարժական համալսարանում, որտեղ ընդունվել էր աշխատանքի, պարբերաբար կինոդիտումներ էին կազմակերպում: Եվ մի անգամ հերթական ցուցադրությունը Կինոյի տանն էր:

«22 տարեկան էի, մի օր եկա, կատակով ասացի՝ եկել եմ աշխատանքի, ու մնացի»,– հիշում է Մակիչը, որը ներկա է եղել 85 թվականից հետո Բուխարու սրահում բոլոր «աստղագրման» արարողություններին:

Մակիչը հիշում է՝ փակ դիտումները յուրահատուկ էին: Հրավիրվածներին հատուկ ցուցակով էին ներս թողնում: Նման դիտումներից մեկը Ֆրենսիս Ֆորդ Կոպպոլայի «Կնքահայրն» էր: Դա հենց այն ֆիլմերից էր, որոնք լայն խորհրդային վարձույթ չէին հասնում ու Կինոյի տան միջոցառումը բացառիկ հնարավորություն էր: Դռների մոտ մեծ հերթ էր գոյացել: Բայց ոչ մեկին ներս չէին թողնում: Հավաքվածները սկսեցին բրդել միմյանց, որ ներս մտնեն: Արդյունքում դռները կոտրվեցին: Կինոյի հանդեպ սերը հզոր էր:



↑ Մկրտիչ Գրիգորյանը, նույն ինչը՝ Մակիչը

← Կինոյի տան նախասրահն այսօր

Վերգրներով պահույր

Այսօր դժվար է պատկերացնել, որ ֆիլմերի պահույցի սրահը բոլորովին վերջերս կիսալքված ու անմխիթար վիճակում էր: Ինչպես հիշում է Մակիչը, այն բառի բուն իմաստով կորել էր շինարարական աղբի մեջ և միայն հին աշխատակիցների հիշողության շնորհիվ հնարավոր դարձավ «վերգտնել» պահույցը: Այսօր արդեն վերականգնված պահույցում ամերիկյան, եվրոպական ու տեղական արտադրության, Ոսկե ծիրանի ընթացքում ցուցադրված ֆիլմերի մեծ արխիվն է: Դրանք հիմա պարբերաբար ցուցադրվում են Կինոյի տան վերանորոգված մեծ դահլիճում:

Վերականգնվել է նաև ժապավենային պրոյեկտորը: Սրահում է նաև արխիվային մոնտաժային սեղանը, որը բերվել է Հայֆիլմից ու վերականգնվել: Իսկ սրահի պատերին հայտնի կինոգործիչների արխիվային լուսանկարներն են:

«Ինքս եմ զբաղվել ֆիլմերի ցուցակագրմամբ, մասնակցել եմ պահույցի վերականգնման աշխատանքներին: Պետք է ունեցածը պահպանենք, սա մեր պատմությունն է», – պատմում ռեժիսոր, պահույցի ղեկավար Հրանտ Հակոբյանը:



↑ Պահույցի ղեկավար Հրանտ Հակոբյանը



Հայաստանի կինոգործիչների միություն

Նոր շունչ

1990-ականների ճգնաժամը հարվածեց ոչ միայն կինոարդյունաբերությանը, այլև Կինոյի տանը: «Կինոյի տունը մահացավ, ինչպես թատրոնները մահացան, վաճառվեցին՝ ինչպես և ամեն ինչ: Շենքն անմխիթար վիճակում էր» – հիշում է Հարություն Խաչատրյանը, – բայց այն միշտ ինձ համար մի վայր էր, որ երազում էի մշակույթային կենտրոն դառնար, ազատ ու բաց բոլորի համար, որ այստեղ կրթվեին, ֆիլմեր դիտեին և խոսեին դրանց մասին: Ու հիմա այդ երազանքը կառուցելու ու իրականացնելու ճանապարհին եմք»: Կինոյի տունը կրթական ծրագրի մեծ նախագիծ ունի: Վարչապետի որոշումն արդեն պատրաստ էր, պաշտոնական ստորագրությունից մի շաբաթ առաջ սկսեց բովիղը, հետո՝ պատերազմը: Արդյունքում, Հարություն Խաչատրյանը որոշեց իր ուժերով մեկնարկել

ծրագիրը, հենց այդ ժամանակ էլ նախագծվեց ու բացվեց առաջին հարկը, որն այժմ ծառայում է որպես կինոթանգարան: Բոլոր նմուշներն իրական նկարահանումներից են, իրենց պատմությամբ: Հիմա այստեղ անց են կացվում 30 րոպեանոց շրջայցեր՝ դպրոցականների համար, որի ընթացքում երեխաներին պատմում են հայկական կինոյի մասին: Կինոյի տունն այժմ նորից ապրում է ակտիվ մշակութային կյանքով: Դռները թեև այլևս վիտրաժապատ չեն, բայց միևնույն է՝ հյուրընկալ են: Երբ մի քանի տարի առաջ վավերագրող ռեժիսոր Հարություն Խաչատրյանը դարձավ Կինոգործիչների միության նախագահ, երբեմնի լեգենդար դահլիճը փակ էր, չկար օդափոխություն, ջեռուցում, տեխնիկա, աթոռները հին էին, հատակը՝ մաշված, պատերը՝ պոկոտված: Նախագահն իր թիմի հետ

նպատակ դրեց շտկել իրավիճակը: Այժմ այստեղ գործում է ժամանակակից co-working տարածք, իսկ 510 տեղանոց դահլիճն այն եզակիներից է, որ համալրված է մասնագիտացված ակուստիկ ինժեներիայով ու ժամանակակից տեխնիկայով, երեսպատված է հատուկ փայտով, որը նպաստում է ձայնի հնչողությանը: «Հիմա երջանիկ եմ, որ կարողացանք ապրելու հնարավորություն տալ Կինոյի տանը, համարել ժամանակակից տեխնիկայով, մաքրել աղբից և ստեղծել ֆիլմ դիտելու համար ամենալավ տեղը», – անկեղծանում է Խաչատրյանը, որի վերջին վավերագրական ֆիլմը՝ «Նկարչի երեք գերեզմանները», բոլորովին վերջերս մեծ շուքով ցուցադրվեց այս նույն շենքի մեծ դահլիճում՝ նույն դահլիճում, որտեղ ժամանակին նա չէր կարողանում մուտք գործել որպես կինոսիրող:

ԿԻՆՕ

ԵՐԵՎԱՆԻ խնդրանքով վավերագրող ռեժիսոր Սեդա Գրիգորյանն անդրադարձել է ժամանակակից հայ կինոյում կանանց մասնակցությանը և փորձել բացատրել, թե ինչպես է ստացվել, որ այսօր կին ռեժիսորները, պրոդյուսերներն ու դերասաններն ամենատարբեր ձևաչափերում ու ժանրերում կարողանում են ստեղծել աշխարհում պահանջված յուրահատուկ և ուժեղ կինո:



Սեդա Գրիգորյան

Կինեմա (գոյ.) նշ. է՝ շարժում, գրաֆի (բայ) նշ. է՝ գրել, վավերագրել: Այսպես է բացատրվում «սինեմա» բառի ծագումնաբանությունը՝ հղում կատարելով հունական արմատներին: Ինչ իմանային կինոյի ստեղծողները, որ հայերենում «սինեմայի» կամ «կինոյի» հնչյունաբանությունն անսպասելիորեն կարող է նաև... գենդերային հնչերանգ ստանալ. «կին, օ»:



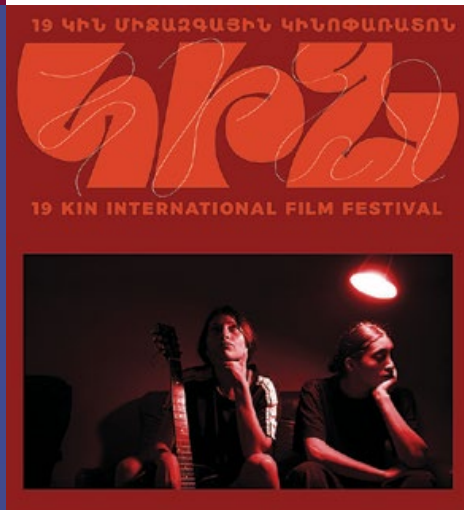
Մարիամ Օհանյան

ԿԻՆ, ՇԱՐԺՈՒՄ, ՎԱԿԵՐԱԳՐՈՒՄ

Այս երեք բառը կատարելապես բանաձևում են վերջին տարիներին հայկական կինեմատոգրաֆում տեղի ունեցող զարգացումները՝ կին հեղինակների ակտիվ մասնակցության ու հաջողության համատեքստում:

«Կինն ուր, կինո նկարելն ուր...»։ ղլորտի կանայքս, վստահաբար, քիչ չենք լսել կամ կարդացել նման խոսքեր: «Անցյալ տարի, երբ ֆեյսբուքում ինչ-որ մեկը լավ բան էր գրել «ԿԻՆ» կինոփառատոնի մասին, մեկնաբանություններում մի տղամարդ գրել էր, որ հայկական կինեմատոգրաֆը տղամարդկանց, առնական կինեմատոգրաֆ է և դրանով ամեն ինչ ասված է», – վերհիշում է Մարիամ Օհանյանը, որն արդեն 20 տարի Երևանում իրականացնում է «ԿԻՆ» կինոփառատոնը. «...մեզ մոտ այնքան խորն է նստած էդ պատրիարխալ մտածողությունը, դրա ճնշումը, որի միջով անցնում է հայ կինը, որ ռեժիսորը պիտի լինի կրկնակի ուժեղ՝ ոչ միայն հաղթահարելու հասարակության այդ խոչընդոտները, այլ նաև կարողանալու բարձրանալ միջազգային ասպարեզ»:

Եվ արի ու տես, որ մեր կին ռեժիսորները լուռ գործով են հակադարձում այսպիսի կարծրատիպերին: Միայն վերջին հինգ տարիների ընթացքում համաշխարհային առաջատար կինոփառատոների մրցութային ծրագրերում ներառված հայկական ֆիլմերի զգալի մասը ստեղծվել են կին ռեժիսորների կողմից:



Նորա Մարտիրոսյան

ՊՐՈԴՅՈՒՄՆԵՐՆԵՐ

Կինոփառատոների մասնակցությունը, իհարկե, նաև պրոդյուսերական ձեռքբերում է, և այստեղ նույնպես կանանց ենք տեսնում: «Տոմբե» և «Երբ որ քամին հանդարտվի» ֆիլմերի պրոդյուսեր/համարտադրող պրոդյուսերն է Անի Որսկանյանը (Անեվա փրոդաքշն), Անգինե Իսանյանսը նաև իր ֆիլմի պրոդյուսերն է, իսկ արդեն այս տարի Ռոտերդամի կինոփառատոնի ամենասպասված ֆիլմերից մեկի՝ «Լուկայի» հայաստանյան համապրոդյուսերն է Անժելա Ֆրանգյանը (Դոկինո փրոդաքշն), իսկ գլխավոր դերերից մեկում Ջերալդին Չապլինի խաղընկերն է Սամվել Թադևոսյանը:

«Ֆիլմի հաջողության 50%-ը գումարի հայթայթումն է», – ասում է Նորա Մարտիրոսյանը, որը համեստորեն կիսում է Կաննի մրցութային ծրագրում ներկայացվելու ձեռքբերումն իր թիմակիցների հետ. «Իհարկե, այն, որ Ֆրանսիայում եմ բնակվում, այստեղ տարբեր ծրագրերի ու փառատոների եմ մասնակցում, ինձ հնարավորություն է տալիս ավելի հեշտությամբ հոգալ ֆինանսական հարցերը: Սակայն, երբ մենք արդեն եվրոպական գումարը ստացած եկանք Հայաստան՝ փորձելով համարտադրություն ձևավորել, իմ բախտն անչափ բերեց, երբ ես հանդիպեցի Անի Որսկանյանին, ով առաջին հերթին պատշաճ կերպով դիմեց Կինոկենտրոն և ինձ օգնեց թիմ հավաքել Հայաստանում, որը պրոֆեսիոնալ էր, փորձ ուներ ու ցանկություն՝ պրոֆեսիոնալ ձևով աշխատելու»:

Կինոարտադրության ու պրոդյուսերական դաշտի կայացման դրական զարգացումների կողքին Մարտիրոսյանը, ամեն դեպքում, նկատում է մեր՝ ոչ միայն կինոյին, այլև առհասարակ մշակութային դաշտին հատուկ մի խնդիր. մենք շարունակում ենք ներփակված մնալ՝ չունենալով այլ երկրների հետ փորձի փոխանակման, մտահորդոն



Անժելա Ֆրանգյան



Անի Որսկանյան

ու կարողություններն ընդլայնելու այնպիսի հասանելի հնարավորություններ, ինչպիսիք կային, օրինակ, սովետական կինոարտադրության համար, կամ որպիսիք այսօր ունեն եվրոպայում: Սա, իր հերթին, բերում է այս միջավայրից դուրս եկող պատմությունների ընդհանուր գծերի նմանության, ինչը կոտրելը նույնպես խիզախություն է պահանջում ստեղծագործողից. «Էդ ցանկությունը՝ այստեղից եկող ֆիլմերում տեսնել խեղճին, հատուկ է արևմտյան հանդիսատեսին, նույնն ակնկալում են Վրաստանի, Ուկրաինայի ֆիլմերից և այլն... Սա կարող ենք կոտրել ինքներս մեզ թույլ տալով այլ սյուժեներ վերցնել, չդառնալ էն մեկը, ում ուզում են թելադրել իրենց ցանկացած պատմությունները», – ամուր լավատեսությամբ ասաց Նորան:

ԿԱՆԱՅՔ ԷԿՐԱՆԻՑ

Հետաքրքիր են վերջին տարիների ֆիլմերում կանանց կերպարները՝ կնոջ մատուցմամբ: «Տոմբեն» երիտասարդ կնոջ՝ մեր իրականության սոցիալական, բարոյական ճնշման ու կիսախավարի միջից (կարճամետրաժի իրադարձությունները տեղի են ունենում մի գիշերվա ընթացքում) սեղմված ատամներով դուրս գալու զուսպ ըմբոստությունն է՝ դերասանուհի Նարինե Գրիգորյանի կատարմամբ: «Վախենալու ոչինչ չկա»-ն ծանր, լարված լուծության մեջ կյանքի թելը շոշափելու վավերագրություն է, որի ընթացքում շունչդ պահած հետևում ես Արցախում ակննազերծող կանանց խիզախ աշխատանքին ու անսպասելիորեն անհոգ զրույցներին՝ կյանքի ու մահվան



Արամ Խաչատրյան

շեմին: Պատահական չէ, որ ֆիլմը ցուցադրվել է Նանս Ռոտերդամի կինոփառատոնի "Wait and See" ոչ մրցութային շարքում, որտեղ ներկայացվում են ֆիլմեր «խամբերության» մասին: Հիշենք Նանս դեռևս 2017-ին արցախյան իրականության մեկ այլ խաղարկային լիամետրաժ էկրանավորում կին ռեժիսորի կողմից՝ Անահիտ Աբադի «Եվան» (գլխավոր դերում՝ Նարինե Գրիգորյան), որը մեծ քաղաքական աղմուկի թիրախում հայտնվեց և առհասարակ արգելվեց Թուրքիայում: Իսկ «Ավրորայի լուսաբացը» արդեն բոլորին հայտնի Ավրորա Մարդիգանյանի հուզիչ ու անհավանական կյանքի վավերագրությունն է՝ ցեղասպանության վերապրման իր պատմության անիմացիոն էկրանավորման միջոցով:



↑ → «Եվա»



Արմինե Անդան

ՈՎ Է ՊԱՏՐԱՍ ՔԱՆԱ ԶՈՆՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ

Պրոդյուսեր Արմինե Անդան, որը Նան Կինեմատոգրաֆիայի մասին օրենքի նախագծի ակտիվ ջատագովներից ու Նախաձեռնողներից էր, կինոյում միջազգային հաջողությունների բավականին վաղ փորձ ունի՝ Նրա «Ժամանակ և ձայները» դեռևս 2011-ին մասնակցել է հարավկորեական Պուսանի Նշանավոր կինոփառատոնին: «Կարող եմ սխալվել, բայց իմ տեսանկյունից կանայք այսօր ավելի են պատրաստ իրենց երազանքների հետևից գնալու, դրանց համար զոհաբերություններ անելու (իսկ առանց դրա չի լինում): Ամենակարևոր գործոնը, իմ ընկալումով, սա է»,– զրույցում Նշեց Անդան: Այս տարի Նրա «Չոչկի ֆիլմ» ֆիլմարտադրող ստուդիան միանգամից երեք ֆիլմով ակտիվորեն մասնակցում է տարբեր կինոփառատոնների՝ Կիկտոյա Ալեքսանյանի «Կասպուտի միջով» (որում Անդան Նան գլխավոր դերն է խաղում), Լիլիթ Ալթունյանի «Երբ ես տխուր եմ» անիմացիոն և հենց իր անիմացիոն «Թռչող տերևների երգը» կարճամետրաժները: (Ի դեպ, հետաքրքիր օրինաչափություն եմ նկատել. կին պրոդյուսերներն առավելապես աշխատում են հենց կին ռեժիսորների հետ. գուցե սա Նոր կին-կինոյի ալիքի գրավականներից է...) «Այսօր կանայք հավասարապես հայտնվել են հեղինակային կինոյի ստեղծման ձգտման ու իրականացման մեջ: Պրոդյուսերների մեջ՝ Նույնիսկ լրջորեն գերակշռում են: Անձնական գործոնը, իմ կարծիքով, ամենաուժեղ երաշխիքն է»,– ասում է Արմինե Անդան:



← Արշալույս Մարդիգանյանը՝
«Արիության լուսաբայի»
իրական հերոսուհին

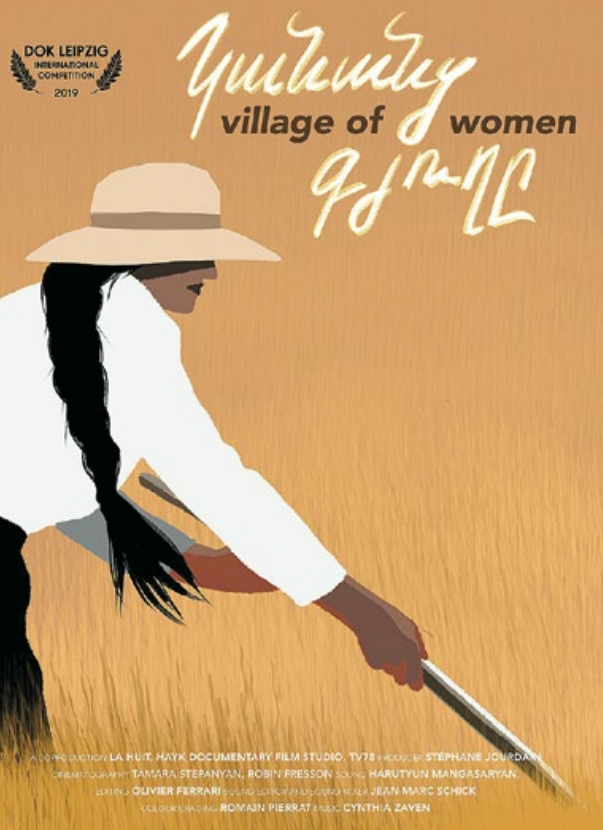
ԱՎՐՈՐԱՅԻ ՎԵՐԱԴՈՐԸ

Պրոդյուսերական ամուր ավանդույթներ ունի Նան վավերագրական կինոյի «ԲԱՐՍ» ստուդիան, որի շատ ֆիլմերի պրոդյուսեր ու համահեղինակ է հանդիսացել Իննա Սահակյանը: Այս անգամ Նա փառատոնային շրջագայության է մեկնել ռեժիսորի կարգավիճակում՝ իր Ավրորայի հետ: Հեռավար կերպով զրուցեցինք կինոարտադրության պահանջների ու յուրահատկությունների մասին. «Կանայք այսօր շատ ավելի նպատակալաց են, աշխատասեր ու դժվար են հանձնվում: Պատճառները բազմաշերտ են՝ սոցիալական դերաբաշխումներից, կարծրատիպերը հաղթահարելուց մինչև անձնական որակներ: Կինոարտադրությունը, մասնավոր համատեղ արտադրությունը շատ բարդ ընթացք ունի գաղափարը նախագծից մինչև պատրաստի ֆիլմ դարձնելու ճանապարհին՝ թե՛ ստեղծագործական և թե՛ պրոդյուսերական տեսակետից (սա ներառում է Նան մաթեմատիկական ճշգրտությամբ հաշվարկներ, ստրատեգիկ պլանավորում, լեզվի իմացություն, իրավաբանական գիտելիքներ և այլն): Կանանց վերոնշյալ հատկությունները նպաստում են, որ Նրանք չհանձնվեն ու իրականացնեն նախագծերը: Նան ոլորտի վերջին բարեփոխումները, որոնք բերել են կինոֆինանսավորումը Հայաստանում թափանցիկ մրցույթային դաշտ, նպաստում են կանանց առավել ակտիվ ներգրավման»:

Իննայի հետ կիսվեցի իմ դիտարկմամբ, որ Ավրորայի պատկերն ու պատմությունը մեծ էկրան վերադարձնելն ինչ-որ տեղ խորհրդանշական է դառնում. դեռևս 1918-ին Ավրորան նկարահանվել էր «Հոգիների աճուրդ» համար ֆիլմում, որտեղ վերապատմում էր ցեղասպանության վերապրման իր պատմությունը՝ սարսափներով ու անհավանական շրջադարձերով լի: Ֆիլմը մեծ հաջողություն էր գրանցել ժամանակին և հսկայական դրամական հանգանակություն հավաքագրել Մերձավոր Արևելքի նպաստամատույցի համար, որն ուղղվել էր ցեղասպանությունից փրկված հայ որբերի խնամքին: Անհայտ պայմաններում ֆիլմի կորստից հետո Ավրորան մոռացված էր երկար տարիներ, սակայն Նրա ցնցող պատմությունը չէր կարող անվերադարձ ջնջվել ինչպես մեր հիշողությունից, այնպես էլ՝ կինոյից. «Ըստ իս, թարմ անձնական տրավմաների մասին հանրային խոսելու ունակությունն Ավրորային դարձնում է եզակի ուժեղ կերպար համաշխարհային կինոժառանգությունում: Մեր կինոյում վերջին տարիներին շատ ավելի շատ ենք հանդիպում կնոջ պատմությունների, ինչպես, օրինակ՝ «Չնչկիում» (խմբ.՝ գլխավոր դերում՝ Լիլի Էլբակյան), Դիանա Կարդոմյանի ֆիլմերում, և ես հույս ունեմ, որ Ավրորայի վերադարձը կնպաստի ուժեղ, չհանձնվող, մարդասեր կնոջ կերպարի վերահաստատմանը հայկական կինոյում»,– ասում է Իննան:



Իննա Սահակյան



Թամարա Սյուխանյան



Օֆելյա Հարությունյան



Նախ՝ կայանալ ներսում

«Միգրացիոն ես ասեմ պարադոքսալ մի բան, բայց որպեսզի լինել ճանաչված միջազգային հարթակում, կամ հասնել համաշխարհային բարձունքի, պետք է կայանալ ներսում: Շատ կարևոր է, որպեսզի հեղինակն ինքը սնվի ներսի խնդիրներից և ունենա այդ մտքի ուժը, որ կարողանա դրա մասին խոսել և արտացոլել: Դա չի նշանակում, որ մենք պետք է հրաժարվենք աշխարհից, դա նշանակում է, որ մենք պետք է կարողանանք աշխարհի տվածը ճիշտ մար-

↓ «Ավելիով Երևանը»



սել և կիրառել, և խոսել ներսից: Որովհետև, իրականում, դրսի մարդկանց հետաքրքիր է ով են, ինչ են ես մարդիկ, նրանց հետաքրքիր է ներսի հայացքը», – նշում է Մարիամ Օհանյանը, որն ընդգծեց, որ Նախորդ տարի «ԿԻՆ» կինոփառատոնի ֆիլմացանկը բավականին հագեցած էր հայ ռեժիսորների աշխատանքներով:

Այդպիսի «ներքին» հայացքով են մեր իրականությանը նայում, օրինակ, Թամարա Ստեփանյանի «Կանանց գյուղը», Իննա Մխիթարյանի «Թոնրատուն», Նաիրի Հախվերդյի «Ավելիով Երևանը» վավերագրականները, Օֆելյա Հարությունյանի «Գյուղը որ կանգնի» կարճամետրաժը (գլխավոր դերում՝ Նանոր Պետրոսյան), որոնցում մեր կողքին ապրող կանայք կարծես իրենց առանձին միկրոտիեզերքն ունեն՝ համակեցության սեփական օրենքներով: Տղամարդու ներկայությունից գրեթե զուրկ այդ միջավայրում նրանք կարողանում են յուրովի անկաշկանդ, զգացմունքային ու փխրուն լինել, և Նույնիսկ տեսախցիկը չի շփոթեցնում իրենց՝ կին ստեղծագործողի հմտության շնորհիվ:

Մյուս կողմից՝ Արուսյակ Սիմոնյանի ինքնակենսագրական «Իմ՝ նոր տարին» կարճամետրաժը հայացքը դարձնում է կնոջ կորստյան ցավին. երկրաշարժի և Վազգեն Ա կաթողիկոսի ելույթի վավերագրությունը միահյուսվում է ռեժիսորի մանկության պատկերների խաղարկմանը, որտեղ վշտացած ընտանիքի հայրն ուժ է գտնում ծանր ավերակների տակից հետ հավաքել զավակների ամանորյա հեքիաթի փշրանքները:

Համարձակ ու «ներքին» հայացքով կոնֆլիկտի տարբեր շերտեր են բացում դեռևս աշխատանքային փուլում գտնվող մի քանի վավերագրական ֆիլմեր, որոնք շուտով հասանելի կլինեն հանդիսատեսին: Լիլիթ Մովսիսյանի «Պայքարը» երիտասարդ աղջկա՝ մեր հանրության մեջ իր երազանքի

← «Լինում է, չի լինում»



↑ «Ասխենաբու
ոչինչ չկա»



Էմիլի Մկրտչյան



Նտիրի Հախավերդի

Ետևից գնալու մասին է, երբ այդ ճանապարհին խոչընդոտում են նույնիսկ ամենամտերիմների իղձերն ու ակնկալիքներն իրենից: Անժելա Ֆրանգյանի «Թթի տնական օդին» Արցախի իրականության պատկերապատում է՝ թաթախված կոտորված երազանքների ու ճակատագրերի՝ օդու պես «սիրտ այրող» ցավով: Էմիլի Մկրտչյանի «Լինում է, չի լինում» գեղարվեստավարական ֆիլմը կծանոթացնի Արցախում բնակվող հինգ կանանց հետ, ում լուսավոր պատմությունները բեկվում են պատերազմով, սակայն շարունակում ընթացքը՝ հանուն երազանքի... Նարե Մկրտչյանը պատերազմի մեջ գտել է ինքնահաղթահարման ու հույսի ցնցող պատմություններ, իսկ Շողակաթ Վարդանյանը վավերագրել է իր ամենաանձնական, անպատմելի ցավը՝ սեփական պատերազմի առերեսման միջոցով...



ՆԵՏԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հավանաբար այս շարքն արդեն շատ է երկարում մեկ հոդվածում տեղավորելու համար, և ինչ խոսք՝ դա ուրախալի է: Ուրեմն թող բազմակետերը խորհրդանշեն կին ռեժիսորների գալիք համարձակ կինոնախագծերն ու ձեռքբերումները, որոնք վստահաբար լինելու են՝ մեր կինոլորտին ու հանդիսատեսին, հայաստանյան ու միջազգային մեծ էկրաններին բերելով խիզախ, անկեղծ, փխրուն և պայքարող պատմություններ: Պատմություններ, որոնք ոչ միայն իրենց արժանի տեղը կգտնեն մեր 100-ամյա կինոյի նոր էջերում, այլև համարձակորեն կխոսեն ցավոտ թեմաներից, լսելի կդարձնեն մինչ օրս խեղդված ձայներն ու կուղեկցեն մեր հանրությանը՝ ինքնաճանաչման, ինքնաբացահայտման ու ինքնահաշտեցման ճանապարհին...

ԻՆՉ Է ՓՈԽՎԵԼ

Վերջին հինգ տարիների ընթացքում բուռն գործընթացներ տեղի ունեցան մեր կինոլորտում՝ խթանելով ավելի լայն մասնագիտական դիսկուրս ոլորտի կազմակերպման ու կանոնակարգման վերաբերյալ: Արդյունքում ընդունվեց «Կինեմատոգրաֆիայի մասին» ՀՀ օրենքը, Ազգային կինոկենտրոնում որոշակի քաղաքականություն որդեգրվեց դեբյուտային ֆիլմերի խրախուսման ուղղությամբ, դաշտն ավելի ազատականացավ ու նպաստավոր (բայց բնավ դեռ ոչ կատարյալ) պայմաններ ստեղծվեցին միջազգային համատեղ կինոարտադրության համար, ինչը մեծապես նպաստեց նոր անունների ի հայտ գալուն: Վերջին տարիներին Հայաստանում տեղի են ունենում նաև կինոնախագծերի զարգացմանն ուղղված տարբեր ծրագրեր, ինչպես, օրինակ, ԵվրասիաԴոկը, որտեղից սկիզբ են առել բազմաթիվ հաջողակ վավերագրական ֆիլմեր, կամ Ոսկե Ծիրանին կից գործող C2C կինոշուկան: Նման հարթակներում տեղացի կինոարտադրողները կարողանում են միջազգային գործընկերներ ձեռք բերել և հարթել ֆիլմի զարգացման ու իրականացման հետագա ուղին:

Այսօր, համեմատելով Ազգային կինոկենտրոնի վերջին հինգ տարիների վիճակագրությունը, ունենք հետևյալ պատկերը. 2018-2021թթ. արտադրություն մտած լիամետրաժ 17 ֆիլմերից (խաղարկային և գեղարվեստական վավերագրություն) 5-ի ռեժիսորը և 8-ի պրոդյուսերները, 24 կարճամետրաժներից՝ 10-ի ռեժիսորն ու 9-ի պրոդյուսերը, մուլտիպլիկացիոն 25 ֆիլմերից՝ 15-ի ռեժիսորն ու 19-ի պրոդյուսերը կանայք են:

ՖԻԼՄ-ԿԻՆՈՊՐՈԿԱՏ-ՔՆՆԱԴԱՏ. Ո՛Վ Է ՄԵՂԱՎՈՐ

Կինոաշխարհի ամենահակասական երևույթներից մեկը քննադատությունն է. մի կողմից՝ պրոֆեսիոնալ քննադատների կարծիքը կարծես թե կարևոր է, մյուս կողմից՝ հաճախ կարելի է նկատել, որ քննադատների ու հանդիսատեսի կարծիքները չեն համընկնում, բայց այդ դեպքում ինչ անի կինո արտադրողը: Այս հակասությունը գոյություն ունի արդեն տասնամյակներ: Այսպես, դեռ 1975 թվականին այդ մասին «Էկրան» հանդեսի էջերին կարծիք է գրել կինոքննադատ Միքայել Ստամբուլյանը (որը տարիներ անց դարձավ Ոսկե ծիրան կինոփառատոնի համահիմնադիրը): Պարզվում է, գրեթե կես դարի ընթացքում կոնֆլիկտի հիմնական կետերը մնացել են անփոփոխ: Կոնֆլիկտի լուծման տարբերակներն էլ նույնքան անորոշ են մնացել: Ներկայացնում ենք հոդվածը՝ փոքր կրճատումներով:

Ռեժիսորը նկարահանում է ֆիլմը, կինոպրոկատը ցուցադրում է, հանդիսատեսը՝ դիտում, քննադատը՝ քննադատում: Բայց թե անցյալում, թե այժմ շատ են եղել ու կան դեպքեր, երբ քննադատությունը բարձր գնահատական է տվել ֆիլմին, իսկ հանդիսատեսը չի ընդունել: Կամ ընդհակառակը՝ ռեկորդային թվով հանդիսատեսներ են հավանել այնպիսի ֆիլմեր, որոնց քննադատությունն արվեստի գործ չիամարելով՝ ընդհանրապես ուշադրության չի արժանացրել: Այս երևույթը լուրջ կերպով անհանգստացնում է թե քննադատներին, թե սոցիոլոգներին, թե տնտեսագետներին: Երբ վերջին տասնամյակներում քննադատության և հանդիսատեսի նույն ֆիլմին տված իրարամերձ գնահատականները համատարած դարձան, ամենայն սրությամբ դրվեց «ո՞վ է մեղավոր» հարցը:

Քննադատները մեղադրում էին կինոպրոկատին՝ սոցիոլոգներից վերցրած թվերը ձեռքներին ապացուցելով, որ պրոկատն ավելի շատ ուշադրություն և էկրանային ժամանակ է հատկացնում էժանազան ու անճաշակ, բայց շահույթ բերող ֆիլմերին, քան ընկալման համար բարդ, բայց արվեստի իսկական գործերին: Ոչ մեկի համար գաղտնիք չէ արդեն բազմիցս բերված օրինակը. կինոարվեստի վերջին տարիների գլոբալ գործոցներից մեկը՝ «Լերկ կղզին», տապալվեց պրոկատում, իսկ այդ նույն ժամանակ էկրաններում իրենց հաղթարշավն էին շարունակում «Փոշոտ ծաղիկները», «Սև ակնոցները» կամ «Մեր բարեկամ փղերը»: Բայց քանի որ դրանց կողքին կային իսկական լուրջ նշանակություն ունեցող գործեր, ինչպես՝ օրինակ, հանրաճանաչ «Նախա-

գահը» ֆիլմը, ապա կինոպրոկատը մեղադրանքն ուղղում էր ռեժիսորներին, որոնք, «չգիտես ինչու, դիտավորյալ բարդացնում են իրենց ֆիլմերը, դժվարամարս դարձնում, փիլիսոփայում», այնինչ պարզվում է, որ կարելի է անել ֆիլմ, որը և գոհացնում է քննադատներին, և գրավում հանդիսատեսին: Այս տեսակետն այժմ էլ շատ կողմնակիցներ ունի: Նրանք համոզված են, որ արվեստագետը (սցենարիստ, ռեժիսոր) վերցնում է մի միտք, մի գաղափար և այն մարմնավորում կինոյի միջոցներով: Ուրեմն, ինչո՞ւ բարդացնել, երբ կարելի է ուսումնասիրել, զննել, գտնել, թե որ բաղադրիչներն են իրապոյրում «շահութաբեր» ֆիլմերում և այդ դեղատոմսով պատրաստված ֆիլմի մեջ դնել ուզած գաղափարը: Նրանք միամտորեն մոռանում են, որ գաղափարը, միտքը, ասելիքը գոյություն չունեն ֆիլմից անջատ, որպես հանրամատչելի տրամաբանական եզրահանգում: Եվ այդ դեղատոմսով պատրաստված նկարները, իրենց բոլոր մասնակի հաջողություններով հանդերձ, մումն են վերջին հաշվով պարզվում մի մտքի շատ կամ քիչ հաջողված իլյուստրացիա: Ցավալիս այն է, որ մի շարք երիտասարդ օժտված ռեժիսորներ, արագ ճանաչում գտնելու տենչով տարված, հավատացին այդ քննադատների կեղծ տեսական դրույթներին և փորձեցին ստեղծել այսպես կոչված «սովետական վեստերն» և «գաղափարապես հագեցված մելոդրամա»:

Այսպիսով, ուրեմն, կինոպրոկատն իր առաջին մեղադրանքն ուղղում է ռեժիսորներին, և նրանք, անկեղծորեն, կամ կեղծելով, փորձում են «ուղղվել»:

Երկրորդ մեղադրանքը կինոպրոկատը վերադարձնում է հենց իրենց քննադատներին: Քննադատները մեղադրվում են այն բանում, որ վատ



→ «Մեր բարեկամ փղերը»



Միխայել Սարգսյան

Են պրոպագանդում կինոարվեստի լավագույն գործերը, չեն կարողանում այնպես ներկայացնել այդ ֆիլմերը, որ հանդիսատեսի մեջ ցանկություն առաջանա դրանք դիտելու: Բայց քննադատներին, որոնք սկզբում իրենց անվերապահորեն մեղավոր էին ճանաչում այս հարցում, օգնություն հասան նույն սոցիոլոգները: Տարբեր հարցաթերթիկների միջոցով նրանք ապացուցեցին, որ հանդիսատեսների չնչին մասն է դեկավարվում գովազդի երաշխավորումներով: Ճնշող մեծամասնությունը հաշվի է առնում ծանոթների կարծիքը, վերնագրի գրավչությունը, հայտնի դերասանների անուններն ազդագրերում և այլ կարևոր կամ պատահական պարագաներ:

Այս գործը փաստերն իմանալով՝ քննադատները նորից հարձակման անցան «շահամոլ» կինոպրոկատի և «անճաշակ» հանդիսատեսի դեմ: Մեկը մյուսի ետևից ֆելիետոններ էին հայտնվում, որոնցում քննադատները, մրցելով սրամտության մեջ, շարդ ու փշուր էին անում ամիսներով, անգամ տարիներով էկրաններից չիջնող ֆիլմերը: Բայց կինոպրոկատը հանգիստ շարունակում էր այդ ֆիլմերի լայն ցուցադրումը, իսկ հանդիսատեսը, տասներորդ անգամ լացելով խեղճ փղի վրա, սրբում էր արցունքները և գայլոյթով լի նամակ գրում խմբագրությանը՝ պահանջելով խիստ նկատողություն անել այն քննադատին, որը համարձակվել է ծաղրածանակի առարկա դարձնել այդ հուզիչ ու գեղեցիկ ֆիլմը: Քննադատները մտահոգվեցին: Որպես արվեստի իսկական մշակներ՝ նրանք պատրաստ էին բարձրացնել հանդիսատեսի ճաշակը, սովորեցնել նրան տարբերել լավն ու վատը, իսկականն ու կեղծը: Բայց դա անհնար էր:

Եվ քննադատները նորից իրենց գրիչն ուղղեցին կինոպրոկատի կողմը՝ ասելով. «Միթե կարելի է բարձր ճաշակ դաստիարակել, երբ մարդիկ տարիներով անճաշակ ֆիլմեր են դիտում: Չէ որ ճաշակն առաջին հերթին դաստիարակում է ինքը՝ ֆիլմը»: Իսկ կինոպրոկատը հանգիստ շարունակում էր ցուցադրել այդ ֆիլմերը:

Կողմերը սպառեցին ապացույցները, սկսեցին իրենք իրենց կրկնել, լարումն ընկավ և, ի վերջո, վեճը մարեց: Ամեն մեկը մնաց իր դիրքերում, ամեն ինչ մնաց անփոփոխ: Միայն երբեմն-երբեմն մի որևէ նոր «չդիտվող» գլոբգործոցի կամ ընդհակառակը, մի քանի տասնյակ միլիոններ հավաքած «խալտուրայի» առիթով խաչաձևում են սրերը, մի երկու քննադատական համազարկ է հնչում ու նորից խաղաղություն է իջնում դիրքերի վրա: Իսկ «ՐՎ է մեղավոր» հարցը բաց է մնում:

Մեզանից շատերը կարծում են, որ կինոն պետք է հասկանալի լինի բոլորին: Բայց չէ որ մենք շատ տարբեր ենք, մեզնից յուրաքանչյուրն ունի իր նախասիրությունները, իր ճաշակը, իր լավի ու վատի պատկերացումը: Մեր ճաշակը դաստիարակել են ոչ միայն ֆիլմերը (էլ չեմ ասում քննադատական հոդվածները), անգամ ոչ միայն մյուս բոլոր արվեստները, այլև ինքը՝ կյանքը, իր բոլոր դրսևորումներով:

Եվ ո՞վ է մեղավոր, որ շատ-շատերը գերադասում են կեղծ ու սուտ ֆիլմերը ճշմարիտ արվեստի գործերից: Մենք երբեք չենք լուծի այս հարցը, եթե մեզ սահմանափակեն «ֆիլմ-կինոպրոկատ-քննադատ» նեղ շրջանակներով: Հարկավոր է ավելի խորը մոտենալ: Հարցը մնում է առկախ: Եկեք միասին խորհենք...

ՄԵՆՔ ԵՆՔ, ՄԵՐ ԳՈՌԸ

Կինոքննադատ, Կարեն Ավետիսյանը ԵՐԵՎԱՆԻ խնդրանքով վերանայել է Գոռ Վարդանյանի լեգենդար մարտաֆիլմերը ու փորձել հասկանալ, թե ինչ տեղ են զբաղեցնում նրա ժապավենները հայ կինոյի 100-ամյա պատմության կոնտեքստում:



Կարեն Ավետիսյան



Դոկլաթյանի ընտրությունը

Միլենիումի շեմին (1999-2000)

խորհրդանշական վերնագրի ներքո նկարահանված «Խավարման օրը» դարձավ 21-րդ դարի հայակական վերջին VHS-հիթը՝ միևնույն ժամանակ դառնալով երկի թե վերջինը, քանի որ վարձույթը թևակոխում էր սկավառակավոր դարաշրջանը: Հաջողությունից ոգեշնչված Գոռն իսկույն անցավ հաջորդ ֆիլմին, որը դարձավ «Ընտրություն» քրեա-պատերազմական դրաման՝ ակամայից դարձնելով Միքայել Դոկլաթյանին հայ կինոյի ամենաբազմաժանր ռեժիսորներից մեկը (մի քանի տարում երաժշտական սիտքումից մինչև ավանգարդիստական դրամա, դետեկտիվից՝ մոգական ռեալիզմ): «Ընտրությունը» թերևս Գոռի ամենաաստղային ու պրոֆեսիոնալ ֆիլմն էր, որում զբաղված էին թատրոնի և կինոյի ականավոր գործիչներ Լևոն Շարաֆյանը, Ռաֆայել Քոթանջյանը, Արմեն Մազմանյանը, Ռուդոլֆ Ղևոնդյանը և ուրիշներ, իսկ նկարչական մասի համար, օրինակ, պատասխանատու էր Եվգենյա Պոտպոմոգովան:

Հալիվուդյան կինո

Դեռևս ամենաառաջին փորձերից պարզ դարձավ նաև, որ արտերկրի հայկական գաղթօջախներում այս ֆիլմերն ունեն ավելի մեծ պահանջարկ, քան հայրենիքում: Պատճառները սկզբում օբյեկտիվ էին՝ կինոթատրոնային վարձույթի ու առհասարակ հարթակների բացակայություն: Սակայն հետո կպարզվի, որ ժանրային մարտաֆիլմերի և կրիմինալ դրամաների պահանջարկը սփյուռքում գնալով աճում է, իսկ Հայաստանում՝ նվազում: Ինչի առիթվաբան դարձավ նաև Վարդանյանի արտադրա-շուկայական վեկտորի փոփոխությունը, իսկ տարիներ անց Լուսը դարձավ նաև Գոռի համար ֆիլմի գործողությունների կատարման վայր և հերթական մեծ երազանքի իրականացում՝ նկարահանել ֆիլմ «Հալիվուդում»: Ի դեպ «Ստվերները դրախտում»-ն անգլալեզու է՝ հայերեն հնչյունավորմամբ՝ ևս մի եզակի փաստ հայ կինոյի համար:

Թվում էր, թե հալիվուդյան ֆիլմ նկարահանելը կարող էր լինել արդեն նրա մասին



կենսագրական ֆիլմի երկրորդ մասի եզրափակիչը, բայց առաջին և երկրորդ մասերի վերջվածքները հանգավորելու համար հիշենք. 2018 թվական, Գոռ Վարդանյանը կարգվում է Սև գոտի 7-րդ DAN Դոն Դրագոն Ուիլսոնի երկաթե ձեռամբ: Ինքնակենսագրականի առաջին մասն անխոս ավելի տպավորիչ էր և անկեղծ՝ սպորտային մեծ հաջողություններ, բազմազան դպրոցներ ու ֆեդերացիաներ, սպորտի մասսայականացում, այ իսկ կինոյի շեքերն անգամ գիտակցական ծայրահեղացումներով դժվար է զերծ պահել քննադատության տեղատարափից ու եթե էսթետիկական մեղադրանքները կհնչեն սնոբական ու բավական անտեղի, ապա էթիկական մասը՝ ակներև հիմնավոր:



Մեր պատասխանը Վանդամին

Խաղի կանոններն ընդունելով՝ Վարդանյանի ֆիլմագրության ընդհանուր առմամբ պետք է վերաբերվել որպես թրեշային, B-movie-ական ժանրային կոմբինացիա, որն ունի յուրաքանչյուր ֆիլմարտադրություն, առավել ևս՝ դուրս եկած ուշ 90-ականների կոնտեքստից, որտեղ իշխում էին Գոռին սև գոտի շնորհող էկրանային աստղերը, տարատեսակ վանդամներն ու մարկդակասկոսներն ու քանի որ ամեն բան ուշ է հասնում Հայաստան, մենք ունեցանք մեր Վանդամին արդեն այն շրջանում, երբ կինոաշխարհի վրայով ձեռք-ձեռք ճախրում էին դարանած վիշապն ու թաքնված վագրը, իսկ նրանցից ոգեշնչված Նեոն հեզաճկվում էր մոտեցող փամփուռտից:

Առաջին ֆիլմերից հետո՝ Վարդանյանի աշխատանքները քանի գնում, շեղվում են դրամատուրգիական հավաքվածության անգամ չնչին հավակնություններից և դառնում են պայմանական դատարկապատումներ՝ լի դանդաղաշարժ երկխոսություններով, պարզունակ ինտրիգներով, գլխավոր հերոսի ճակատայինությունամբ ու անբովանդակությամբ ու դե իհարկե գոեհկություններով, որոնք ոչ մի կերպ չեն տեղավորվում բռնության էսթետիզացիայի ճկուն շրջանակներում՝ պատմության մեջ դեռևս թողելով մեմեր դարձած էպիգրաֆներ՝ «Ես տռուսիկներդ հավաքի մի հատ», «յո՛ւ, ֆաքին բասթըրդ» ու դե ամենալեգենդար՝ «ա էտը յա զակազիվալ յախնիցո»:

Հայ կինոյի տարիքի ուղիղ կեսին հասած Գոռ Վարդանյանը կինոյի անբաժան մասն է, առանձնացող ժանրային կինոյի հանդեպ իր թիրախամետ հետևողականությամբ, նախանձելի աշխատասիրությամբ և անցած 100-ամյակին համահունչ տոքսիկ արականությամբ, որի վերանայումը պիտի կոչված լինի դառնալու 100-ամյակի գլխավոր առաքելություններից մեկը, քանի մեծ էկրաններ չի բարձրացել Գոռի գալիք ֆիլմը՝ «Սարոյան եղբայրները»՝ ևս մեկ երկխոսություն հայ կինոյի հետ, որի հիմքում ընկած է երկու աշխարհների բախումը, ինչպես այս և ԵՐԵՎԱՆ ամսագրի սույն համարի մնացած հոդվածների միջև:



Խավարման Գոռը

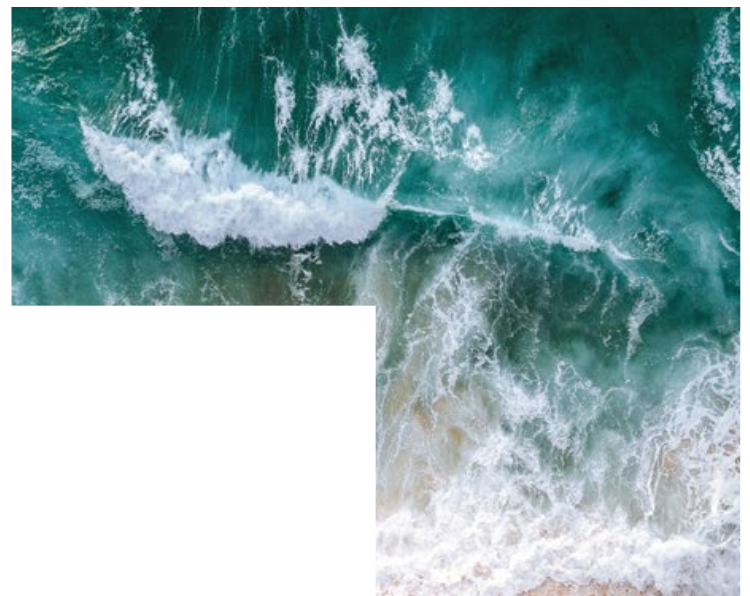
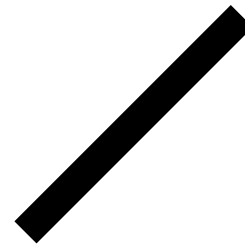
Եթե հոգվածը լինել ֆիլմ, այն կսկսվեր Մասիսից Խարբերդ ընկած ճամփի ձմեռային իրիկնային տեսարանով, որտեղ մթին ու խորդուբորդ մայթեզրով մաշած «բառցով-կեքով» հոգնած, բայց հաստատուն լոնքերով քայլում էր երբեմն նույնիսկ ավտոբուսի փող չունեցող 12-ամյա տակավին անճաղատ մանուկը՝ սառնահայաց աչքերը դեպի հույսը կկոցած: Իսկ կավարտվել ֆիլմն այս նույնը փակ աչքերով հիշելուց հետո աչքերը բացող 26-ամյա Գոռ Վարդանյանով, որը վայրկյան հետո սև գոտի 4-րդ DAN վարպետաց աստիճանը պիտի ստանար անձամբ Չակ Նորիսի ձեռքերից: Պատմություն երազել չդադարելու և կամային հաղթանակի մասին՝ ամբողջությամբ հիմնված իրական փաստերի վրա. այս գրեթե դոկումենտալ ֆիլմին սիքվել կարող են ծառայել Գոռի ֆիլմերից գրեթե յուրաքանչյուրը, քանզի մեկ տարի անց Գոռն արդեն լաքած սուրբիթ կոչիկներով մտավ կինոյի աշխարհ, որտեղ դեռ պիտի դառնար 2000-ականների ամենաանընդհատ հայ ֆիլմարտադրողներից մեկը՝ իր կառատեի գոտիների քանակից ավելի ֆիլմեր նկարահանելով ու իր տիրապետության տակ գտնվող փեշակների առանց այդ էլ տպավորիչ թիվը հասցնելով մեկ տասնյակի՝ մարզիկին, մարզչին, շինարարին, իրավաբանին, մանկավարժ-հոգեբանին և թիկնապահին ավելացնելով պրոդյուսերի, ռեժիսորի, դերասանի և կինոկոմպոզիտորի մասնագիտությունները:

Այսօր էլ հայատառ համացանցում «Խավարման օրը» մուտքագրելով՝ կոտենք ոչ թե Լուսի, Արեգակի և Երկրի տիեզերական միաուղի

let us
spell it
out for you

SOCIAL MEDIA MARKETING
SEO & PPC
WEB DEVELOPMENT & MOBILE APPS
UI/UX
BRANDING
DESIGN SERVICES
PRINT & DIGITAL MEDIA
CONTENT WRITING
PODCAST PRODUCTION
CONSULTING
PUBLIC RELATIONS
E-COMMERCE

SPELL.AM +374 55 387887





րաւոր էին որոշ ընդմիջումներ, և եզրափակիչ գրութիւնը, այսպիսով, փաստում էր, որ սա իրոք վերջն է, նոր ժապավեն չի պտտվելու: 1960-ականներից Հոլիվուդում սկսեցին աստիճանաբար ենթագրերը տեղափոխել ֆիլմի վերջ, այդպիսով անիմաստ դարձավ «վերջի» կիրառումը:

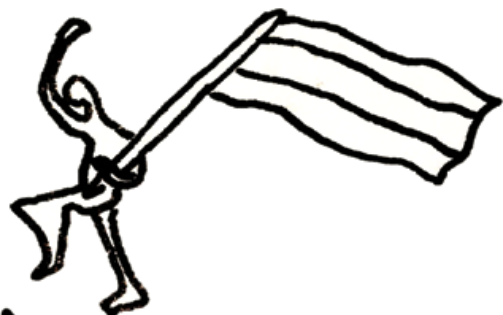
«Հայֆիլմում» էլ հետևում էին ավանդական ձևաչափին դեռ «Մամուսից» սկսած (իսկ «Շոր և Շորշոր» կատակերգութունն ընդհանրա-

պես ավարտվում էր անիմացված «Ահա և վերջ, բարի զիշեր» ցանցառ զրուխյամբ): Միայն 1980-ականներին որոշ ֆիլմերում ենթագրերը տեղափոխվեցին վերջ, թեև Ֆրունզե Դովլաթյանի 1990 թվականի «Կարոտն» էլ եզրափակվում է «Ֆիլմի վերջով»: Հետխորհրդային տարիներին հայ ռեժիսորները վերջնականապես անցան միջազգային չափանիշներին, ու «Վերջը» վերջնականապես դարձավ հին կինոյի խորհրդանիշներից մեկը:



evnmag.com

Կարդայե՛ք առցանց





Մհեր Մկրտչյան 10
(Միրզոյան գրադարան,
առաջին հարկ)

