

ԱՐՄԵՆ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆԻ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԱՊՈԼՅԱՆ ԵՌԱՊԱՏՈՒՄԸ
Հակոբյան Ա. Գ.

Ներկայացվող հոդվածը նվիրված է գյումրեցի նշանավոր կինոգործիչ և գրող Արմեն Գասպարյանի ալեքսանդրապոլյան եռապատումին՝ «Իմ Աստղիկի հուղարկավորությունը» (2017), «Բարոյի հեռախոսը» (2018), «Քաղաքային կինոմեխանիկի հայելին» (2019), որոնցից ամեն մեկը ընթերցողների շրջանում առաջ բերեց արդարացված հիացմունք և դարձավ պահանջված ոչ միայն հարազատ Գյումրիում: Գրքերը գրված են բնաստուր ձևով, մեծ վարպետությամբ: Հիմնականում մնալով կենսագրավեպի շրջանակներում՝ այն հավատարիմ է մնում քաղաքը և նրա բնակիչները սկզբունքին: Օգտվելով իր հազվագյուտ շնորհքից, ժողովրդական կյանք ու կենցաղի, հոգեբանության, մտածողության փայլուն իմացությունից՝ հեղինակն իր պատումի հիմնական առանցքներ է դարձրել 1915թ. Ցեղասպանությունը և Երկրաշարժը: Երեքությունն առանձնանում է նաև անսակարկ համարձակությամբ, ճշմարտացի ընդհանրացումներով, ՀՀ ողջ անցուդարձի բազմակողմանի ճանաչողությամբ:

Բանալի բառեր. կինոարվեստ, ալեքսանդրապոլյան կողեքս, գերդաստան, սերունդներ, ավանդույթ, համարձակ ընդհանրացումներ, կենսագրական երկ, խորհրդանշան, գեղարվեստական առանցքներ, հետահայաց պատկերման հնարք:

Հետանկախացման տարիներին, թվում է, ձևավորվեց նոր վերաբերմունք աշխարհի ու հայրենիքի, գրողի պարտք ու պարտականության հանդեպ: Իմաստագրկված խոսքը, բառը վերջապես արժևորվելու էր, համընկնելու իր բովանդակությանը: Մակայն կարճ ժամանակ անց ակնհայտ դարձան իշխող պաշտոնյա խավի անթաքույց ցինիզմն ու մարդու աներևակայելի մենակությունն ու անգորությունը, որ

առաջ սուկ ենթադրվում էին: Դրանք հանկարծ ստացան այնպիսի անթաքույց շողարձակումներ, որ գրողին ստիպեցին դառնալ մարդկային իրավունքների պաշտպան ու հրապարակախոս առաջին հերթին՝ գրեթե մոռացության տալով նախկինում ընդունված էսկեյպիկ պահվածքը: Գործնականում անկարելի դարձավ հույսով ու հավատով կյանքին նայելը: Նախկինում թվացյալ կանոնարկվածությունը, պետության գերակա ու վճռորոշ դերն ու նշանակությունը գնալով վերածվեցին իմաստագուրկ պաճուճանքների, ամենաթողության, փլուզվում էր դարեր հարատևած անվիճելի ազգային արժեհամակարգը: Վերջին տարիների գեղարվեստական արձակը նկատելի տեղատվություն ապրեց՝ թաքնվելով նեղ անձնաբանությունների կամ հիվանդագին ապրումների զրահի տակ: Այս համապատկերում երջանիկ բացառություններից դարձավ արտերկրում արդեն նշանավոր կինոբեմադրիչ, կինոդրամատուրգ ու գրող Արմեն Գասպարյանի «Ալեքսանդրապոլյան եռերգություն» կենսագրավեպը, որը բերում էր ասելիքի անչափելի հարստություն, կյանքի բազմաշերտ ընկալումներ, անցելատույզ ժամանակների ու սերունդների մի անընդգրկելի համայնապատկեր: Ավելացնենք, որ ստացված տպավորությունների հիմքում ոչ միայն միջին սերնդի կարոտախոն է այլևս անդառնալի ժամանակների ու ավանդույթների հանդեպ, այլև իրապես արժեքավոր մի ստեղծագործություն, որ գալիս է նոր էջ բացելու արդի ռուսալեզու հայ արձակի պատմության մեջ: Առաջին վիպակից («Իմ Աստղիկի հուղարկավորությունը», 2016-2017) հետո, թվում է, դյուրին չէր կրկնել նույն հաջողությունը, սակայն «Բարոյի հեռախոսը» (2018), ապա «Քաղաքային կինոմեխանիկի հայելին» (2019) (բոլոր բնագրային թարգմանությունները կատարված են մեր կողմից) ևս իրենց պատվավոր տեղն ունեն վերջին տարիների այնպիսի մեմուարային գործերի կողքին, որպիսիք են Կարայիս Սուրենյանի «Օրագրեր» (2005, 2007թթ.) և Աղասի Այվազյանի «Եղած չեղածը՝ մի կյանք» (2005թ.) երկերը: Ուշագրավ մի օրինաչափություն. հիշյալ գործերն էլ անցած ճանապարհին նետված հայացք են՝ բազմակողմանի հատվածակողմերով, արվեստագետի հայացքով ու հայրենասեր անհատի համարձակ ընդվզումներով, ուշագրավ բացահայտումներով: Ավելին՝ գրող, Դոստոևսկու թարգմանիչ, հայ միջնադարյան երգարվեստի գիտակ ու հայկական կապելլայի երգիչ Կ. Սուրենյանը, որ հիշեցնում էր Վերածննդի անհատներին, ողջ կյանքում մնաց սովերում, ըստ արժանվույն չգնահատված. գրող, նկարիչ ու կինոբեմադրիչ

Ա. Այվազյանին նույնպես դժվարին ճանապարհ վիճակվեց մինչև համաժողովրդական ճանաչումը: Արմեն Գասպարյանի անցած ուղին էլ աներևակայելի դժվար է եղել, քանի որ վաղ մանկուց նա վարժվել էր ասել, ինչ մտածում է, անել, ինչ թելադրում է համամարդկային բարձր արժեքներով և իր նշանավոր տոհմի՝ միմյանց հանդեպ ասփեափ սիրով ողողված կյանքը. կարճ ասած՝ ապրել է իսկական ալեքսանդրապոլցու չգրված կողեքսով, ինչպես սիրում է կրկնել իր եռագրության մեջ: Մակայն կա մի բան, որ միանգամայն առանձնացնում է Արմենին ու նրա զարմանալի ամբողջական գործը: Նրա եռագրությունում սովորաբար գործում են կինոբեմարկի օրենքները, որտեղ ընտրվում է որևէ էական խորհրդանշան, ճակատագրական բեկում, որի վրա կառուցվում է իր նմանը չունեցող գեղարվեստական պատումը՝ հիմքում «հայկական» ռուսերենը՝ լայնահուն, բազմաշերտ, պանորամային (այս դեպքում չմոռանանք գրքերի գեղարվեստական խմբագիր ու սրբագրիչ Նատալյա Զալիբեկյանի՝ բնագրին զարմանալի համահունչ աշխատանքը): Այսօր ապացուցման կարիք չունի կինոարվեստի աճող ազդեցությունը գեղարվեստական գրականության վրա: Արտերկրում վաղուց ի վեր ընդունված է միաժամանակ գրել հանդիսատեսի ու ընթերցողի համար: Մինչև իսկ իբրև պրոտագոնիստ ընտրվում է որևէ կինոաստղ: Ինչպես գրում է ռուս գրականագետը, փոխակերպվելով յուրատեսակ պաստառի՝ արձակը ոչինչ չի կորցնում, այլ շատ բան է շահում: Առաջին հերթին՝ սեղմություն և լարվածություն... Անհնար է ժխտել, որ կինոարվեստի շնորհիվ է ձևավորվել դինամիկ պատկերներով հերթագայվող արձակը, խոշոր պլանը, ստոպ-կադրը, դանդաղեցված ժապավենի հետընթաց շարժումը, առանցքային դրվագների կրկնությունները, որոնք ապահովում են պատկերի սեղմությունը, ընթերցողի հետ ստեղծագործական համագործակցություն [1, 305-306]: Զարմանալի չէ, որ նշանավոր Չեռնիխի արվեստանոցում իր առաջին մասնագիտական դասերն ստացող Արմենը արժանացել է նրա գովեստին. Վարպետը նկատում է գլխավոր արժանիքը՝ նրա՝ սցենարական ծավալին տիրապետելը՝ մնացածը արդեն համարելով արհեստ: Այսպիսով՝ Արմենը բերում է միանգամայն նոր պոետիկա, նոր խոսք հայրենական գրականության մեջ՝ կինոարվեստի օրենքներով գրված մի յուրատեսակ սագա՝ ընտրված որոշակի առանցքային տեսանկյուններից:

Նման առանցք է առաջին գրքում («Իմ Աստղիկի հուղարկավորությունը») հայրական տատի մահը, որը կարծես

խորհրդանշում է ավանդական մեծ գերդաստանի հովվերգական կապերի ու բնականոն կյանքի խզման սկիզբը, վերահաս փորձությունները: Երկրորդ վիպակում, բնականաբար, ընդլայնվում են կյանքի ընդգրկման շրջանակները, թանձրանում դրամատիզմը: «Բաբոյի հեռախոսը» արդեն մայրական գերդաստանի ու նրա հրաշալի հնգյակի՝ «բաբոների» պատմությունն է, որոնք մինչև վերջին շունչը նվիրված են յուրայիններին ու արդարամիտ են: Նրանցից ամեն մեկի մահը սուկ անհատի ավարտ չէ, այլ սիրո, նվիրվածության, բարքերի ու ավանդույթների անսահման թանկ մի աշխարհի կորուստ, որ աղետավոր արագությամբ փոխարինվելու է մեր ազգային ու մարդկային արժեհամակարգին հակասող երևույթներով: Մեկ ուրիշ արժանիք էլ ունի այս հիանալի եռերգությունը. այն վերին աստիճանի համարձակ է, արդիական՝ օտարելով «ներքին գրաքննիչի» զգուշավորությունը: Մինչդեռ Ա. Այվազյանի և Կ. Սուրենյանի երկերը գրված են մեծ կյանքի վերջում, երբ թվացյալ անկախությունը կարծես վերջապես նվաճված էր, և հաղթանակել էր լիաձայն խոսելու՝ վաղուց խլված իրավունքը: Արմենի գրքում վիպական ժամանակը բաց տարածք է, որ չունի ավարտ, այն ճկուն կերպով փոխարկվում է անցյալի, երբեմն էլ ներառում ապագայում կատարվելիք դեպքերն ու իրադարձությունները, և այս ամենը՝ անսակարկ ուղղամտությամբ, հաճախ էլ իրեն հատուկ՝ ոչնչացնող սարկազմով (ի դեպ, ողջ եռերգությունը սրամտության ու լենինականյան հումորի աներևակայելի շքահանդես է): Փոխվել էր ոչ միայն մարդը, այլև կերպափոխվել էին բառերի նշանակությունները. նախկին վաշխատուն, որ Հին Հռոմում համընդհանուր արգահատանքի առարկա էր, մեր օրերում կոչվեց բանկիր, սպեկուլյանտը՝ բիզնեսմեն, բյուրոկրատ-վարչարարը՝ վերստացավ իր առաջին՝ դրական բառարանային նշանակությունը, որով կոչվեց տնտեսագիտական համալսարանի բաժնիներից մեկը, նույնը՝ ազենտ-գործակալը: «Անկախ» հանրապետության հարկադիր կատարողական հիմնարկներից մեկում Գասպարյանը տեսել է մորը բոլորած երեք երեխաների, որոնցից ամենամեծը 7 տարեկան էր, և որոնց սպառնում էր անօթևանությունը: Երեխաներն այլևս չէին ունենալու մանկություն և անարդարությունը հետագայում ընկալելու էին իբրև պետական օրենքի հիմնական հատկանիշը: Իսկապես որ, կյանքի տեղաշարժերը անվանափոխության մեջ չեն, ինչպես հաճախ արվում է մեզանում... Առանձնապես տպավորիչ են դատական մարմինների և Արմենի հանդիպումների դրվագները, որոնք արվում են միտումնավոր պարզունակ

արտահայտչամիջոցներով, աննկարագրելի սարկազմով: Շնորհիվ կյանքի լայնահուն ընդգրկումների՝ Արմենը ներկայանում է այնպիսի կապերի հանգույցներում, որոնք նոր են, անսովոր և ուղղված են քարացած պատկերացումների, անտեղյակության ու կյանքի ապամարդկայնացման անսովոր լայն դրսևորումների դեմ՝ հանուն մերկ ճշմարտության: Բաց տարածք է նաև վիպական գործողությունների վայրը: Դա մերթ ամայացող քաղաքի սիրտն է՝ Կիրովի փողոցը, մերթ Հռոմի կայարանը, մերթ պապենական Մշո գյուղը, Կոստանդնուպոլիսը, Վանը, որոնք անսպասելիորեն միջարկվում են ներքին մենախոսություններով կամ ներդիր պատկերներով: Հետահայաց պատկերման հնարքը թույլ է տալիս շարունակ վերահսկել ու կառավարել ընթերցողի ընկալումը՝ այն կենտրոնացնելով որոշակի իրողությունների վրա: Ցանկալի կլիներ այդ ներդիր միջարկությունները տեսնել հատուկ տառատեսակով, ինչն ընդունված է Հեմինգուեյից սկսած: Երկրորդ վիպակի կենտրոնական «դեմքը» մեծ տատի հնօրյա հեռախոսն է, որով 20 տարի շարունակ անկողնուն գամված տատը ամեն առավոտ ու երեկո զանգել է 4 քույրերին՝ անմիջական մասնակիցը դառնալով նրանց կյանքին: Մեկ առ մեկ պակասում են տատերի հեռախոսների գծերը, ասել է թե՛ Կարսը, Կարսի մասունքները: «Մեծ Տատի բազմաչափ կերպարն ինձ համար մնաց հանելուկ. նրա ֆիզիկական անկարողությունը ոչ մի կերպ չէր զուգորդվում բոլորին ղեկավարելու և իշխելու կարողության հետ» [2, 120]: Արտաքին դիպաշարը, այսպիսով, պարզ է ու իր պարզության մեջ՝ հանճարեղ, քանի որ թույլ է տալիս կերպավորել մի ամբողջ սերնդի անհետացման դրաման՝ իր կարայան բարձր ավանդույթներով, առօրյա փորձություններով: Կարսեցին եկել-տեղավորվել էր «քույր» քաղաքում, որը 55 կմ-ով էր հեռու իր ծննդավայրից: Վերապրողների մտապատկերում առհավետ դրոշմվել էր վաղնջական անձրևոտ քաղցած ուղին, երկու քույրերի մահն ու հապճեպ թաղումը մայթեզրին, ահա թե ինչու տատերի մտասևեռումներից մեկն էլ Արմենին համեղ պատառներով սնելն էր դարձել:

Վիպասանը հակված է հիմնական մոտիվների կրկնության, ինչպես ժամանակակից կինոարվեստում: Նման մոտիվներից է «Հիմա այդպես չէ» հանգերգը: Կիրովի փողոցի տաք ու մարդաշատ սենյակը դատարկվել է, դարձել սառը, ամայի, ջերմ ու անփոխարինելի մարդիկ դարձել են հանգուցյալ տատերի լուսանկարներ: Եվ որքան ամբողջական է եռերգության կառուցվածքը. հայրական գերդաստանը,

ապա մայրական կողմի տիպար կազմը և, վերջապես, հասարակության պատկերը՝ մոգական լապտերով դիտված քաղաքային կինոմեխանիկի բարձունքից, մի խոսքով՝ արդեն քաղաքը և մարդիկ... Կինոարվեստը, նրա առանձնահատկությունները և ժամանակակից կյանքը դառնում են երրորդ գրքի հիմնական ասելիքը՝ էլ՝ ավելի խորացնելով իրականության սատիրական մեկնաբանությունը: Այս անգամ արդեն ընտրվում է կինոխցիկից նետված հայացքը դահլիճին՝ այն վերածելով յուրատեսակ մետակերպարի:

Տիեզերքի կենտրոնում Արմենի համար Լենինականն է, որը հաճախ անվանում է Ալեքսանդրապոլ, ահա թե ինչու հեռավոր Հռոմում անգամ, տնանկի հանդեպ պետական ուշադրությունից հուզված, նրա մտապատկերում հայտնվում են երկրաշարժից տուժած հայրենակիցները: Եռագրության մեծագույն արժանիքներից են համարձակությունը, մարդկային բնականոն իրավունքների բարձրաձայնումն ու պաշտպանությունը, ընդվզումը ամեն տեսակի պայմանականությունների ու կեղծիքի դեմ: Անդրե Ժիդի պես նա կարող էր հայտարարել. «Ինքս ինձ խոսք էի տվել չկահավորել հիշողությանս դատարկ սենյակները» [3, 369]: Դեռ մանկուց յուրայինների միջավայրում ձևավորվում են սեփական պատկերացումներն ազգային ճակատագրի մասին: Խոսքը վերաբերում է առաջին հերթին խորհրդային գաղափարախոսությանը, նրա հերթական առաջնորդների պաշտամունքին, որոնք Արմենը համարում է խաբեություն ու ինքնախաբեություն, որոնց չի կամենում մասնակից դառնալ, ինչպես յուրայինները: «Ես գիտեի ամեն ինչ, բայց ոչ դպրոցից: Միայն Տատի և Մամիկոն պապի պատմածներից»: [2, 67] Հարազատ վայրերից տարագրված և սովամահ եղած յուրայիններն այլևս անբաժան էին նրանցից:

Գրքում պրոտագոնիստն իրավացիորեն ընդվզում է ազգային սգահանդեսը շահարկողների դեմ, դատապարտում ամեն մի կեցվածք ու ձևականություն: Գրքում բերվում է Կալինինգրադի սուրբ հայր Թորոսի «հնարամտությունը», որը 2008թ. պատրաստվում էր մի հսկա տուփով միջոցներ հավաքել Լենինականի «որբ ու անօթևան երեխաների համար»...

Գրքում դատապարտվում է հայ կինոգործիչների սիրողական, ոչ պրոֆեսիոնալ մոտեցումը Ցեղասպանության խնդրին, որի հետևանքով 2015-ին ներկայացված 40 սցենարների փոխարեն անցել էր թուրք բեմադրիչ Ֆաթիխ Ակինի «Մպին». մեկնաբանություններն ավելորդ են,

պայքարը՝ անհիմաստ: Հենց Թուրքիայում, ստանալով հրավեր, Արմենն աշխատել է ներկայանալ տիրական կեցվածքով ու պահվածքով՝ բացառելով գոհի ընդունված դերակատարությունը. «Չէի կամենում, որ ինձ գոհ կարծեին: Կկամենայի, որ ինձ նախանձեին»: [2, 153]

Նշանավոր կինոբեմադրիչ Ռուան Պոլանսկու խոսքն ու գործն է եղել դաս իր համար. «Երբ մոտենում ես ողբերգական թեմային, մանավանդ երբ այդ ողբերգությունը վերաբերում է քո ժողովրդին, սցենարը թե ֆիլմը նկարելիս դու վճռականորեն պիտի հրաժարվես գոհի դիրքերից»: Արդյունքում՝ նշանավոր բեմադրիչը նկարեց «Դաշնակահարը» ֆիլմը, որը անձնապես վերաբերում էր իրեն. նացիստները տղայի աչքերի առաջ գնդակահարել էին մորը, ապա՝ «Ռոզմարիի երեխան» ֆիլմը, որից հետո Մենսոնի բանդան Ամերիկայում մորթել էր արվեստագետի հղի կնոջը: Տարիներ անց, երբ Վարշավայում ցուցադրում էին «Դաշնակահարը. ֆիլմ ֆիլմի մասին», նա ասել էր. «Իմ ֆիլմը լավ հրեաների ու վատ հրեաների մասին է: Լավ գերմանացիների ու վատ գերմանացիների: Լավ լեհերի ու վատ լեհերի մասին» [2, 153-154]: Հենց դա էլ Արմեն Գասպարյանը համարել է իր կյանքի գլխավոր դասերից մեկը, մանավանդ այն ամենից հետո, ինչ տեսնում էր սեփական «ազատ ու անկախ» Հայաստանում՝ դատարկ խոսքերի տոնավաճառ, խոսքի ու գործի աղաղակող հակասություն, անհանդուրժողություն ու պաշտոնյա խավի անմեկնելի անտարբերությունը ժողովրդական կյանքին, ազգային շահերին: Ահա թե ինչու, երբ գրվեց Արմենի «Վերջին նոյեմբերը» կինոբեմարկը, գերմանացի պրոդյուսեր Ալեքսանդրա Գրամմատկեն անթաքույց հիացմունքով ասաց, որ ինքը ենթագիտակցորեն սպասել է սև-սպիտակ դրամատուրգիայի, մինչդեռ սխալվել է: Սցենարի գլխավոր արժանիքը երկկողմանի ատելության պայմաններում բացասական հերոսների բացակայությունն էր: Մինչդեռ Ցեղասպանության մասին ֆիլմերում գնալով շահարկվում են մակերեսայինն ու էժանագինը: Արմեն Գասպարյանը լուծումը որոնում էր պարզ իրերի մեջ, որոնք անխուսափելիորեն շարունակում էին կրել իրենց երբեմնի տերերի ճակատագրերը: Լուծումը գտնվեց Կոստանդնուպոլսում, երբ հնավաճառը հրամցնում է լքված հայկական դռների բանալիների խուրձը: Այդ հասարակ թվացող իրերը իսկապես կրում էին ոչ միայն իրենց տերերի առանձին ճակատագրերը, այլև հայոց ճակատագիրն առհասարակ՝ միավորելով Ցեղասպանությունն ու Երկրաշարժը: Այսուհանդերձ, անհրաժեշտ է ըմբռնումով վերաբերվել օտարի

զգացմունքներին և այլոց չպարտադրել այն, ինչ միայն քեզ հետ է և քո մեջ... Գրողը չի հավատում հավաքական ապաշխարանքի ու մեղայականի, մանավանդ, երբ այն կրում է արդեն դեկորատիվ-պայմանական բնույթ: Վիպակների հերոսը մեծ արվեստի աննկուն մարդն է, որ, հակառակ իր դեմ հարուցված բազմաքանակ դատական հայցերի ու բանկային հաշիվների սառեցման, շարունակում է ապրել բարձր մտավորականի անկախ ու անսակարկ իր կյանքով, շարունակում «խախտել» գրեթե նիրհող մեր քաղաքի գորշ առօրյան իր անսովոր կերպարանքով ու կերպարով...

Այսպիսով՝ Արմեն Գասպարյանը վերջապես մեզ է բերում բարձրաթիչ հեռուների զգացողությունը, կյանքի փաստերը մեծ ու լուրջ ընդհանրացումներով ու գեղարվեստական միջոցներով վերածում գեղարվեստական պատկերների: Նա բերում է համամարդկային ըմբռնումների ու կյանքի բազմաշերտ հայեցողության մի այնպիսի լայնություն, որը, սակավաթիվ բացառություններով, խիստ պակասում է ժամանակակից արձակին: Ուշագրավ է նրա ընկալումների զարմանալի ամբողջականությունը, որն առաջին իսկ հայացքից տեսնում է այն, ինչ չի նկատվել երբևէ. այգու «սատանի անվից» քաղաքին նետված հայացքը հանկարծ երևան է բերում ալեքսանդրապոլյան տանիքների և քաղաքային գերեզմանատան տապանաքարերի գրեթե աննկատելի միաձուլումը: «Այդ միաձուլմամբ նրանք պահպանում են միմյանց, որ իրենց չկլանի պարտադրվող ոչնչությունը, իսկ հեռվում՝ սահմանը և Թուրքիան» [2, 224]: Շատերն են փորձել գրել Գյումրու ու նրա բնակիչների մասին, սակայն էժանագին հույզեր որոնողները միշտ պարտվել են, եթե հատկապես գրվածքի մեխը եղել է «հեռվից» վերապրած երկրաշարժը: Արմենի հայացքը և՛ «դրսից» է, և՛ «ներսից». այն հենվում է երկու քաղաքակրթությունների, երկու կենսակերպի սահմանաբաժանին: Եռագրությունը նաև պատասխան է այն մարդկանց, ովքեր փորձում են շահ կորզել հազարավոր մարդկանց ցավ ու վշտի բեռից, ինչպես դա կատարվեց ռուս-հայկական «համագործակցությամբ» հորինված «Երկրաշարժ» ծաղրանկարի պարագայում:

Արմեն Գասպարյանի գրականությունը նոր որակ է, ազատ ու անկաշկանդ մտածողության արտահայտություն, այն ժանրային նոր շունչ, նոր համադրականություն է հաղորդում ինքնակենսագրական հյուսվածքին՝ դիցաբանական հարափոփոխ Պրոթեոսի պես օժտելով դիտարկումների բազմակերպությամբ:

Ամփոփում: Ներկայացվող հոդվածը վերաբերում է շնորհաշատ կինոգործիչ, գրող Արմեն Գասպարյանի «Ալեքսանդրապոլյան եռերգություն» երկին, որը վաղուց ի վեր փնտրված նորույթ է դարձել ոչ միայն Գյումրիում: Վարպետորեն օգտագործելով կինոարվեստի հնարքները՝ ազգագրական հարուստ նյութի խոր իմացությամբ Գասպարյանը ներկայացնում է քաղաքային առանձնահատուկ կյանքը Ալեքսանդրապոլ-Լենինական-Գյումրի հատվածակողմերով՝ իբրև պատումի առանցքներ ընդունելով Յեղասպանությունն ու Երկրաշարժը: Հոդվածում օգտվել ենք գրականագիտական վերլուծության համադրական մեթոդից:

АЛЕКСАНДРАПОЛЬСКАЯ ТРИЛОГИЯ АРМЕНА ГАСПАРЯНА

Акопян А. Г.

Представленная статья посвящена трехтомной книге известного гюмрийского кинодеятеля и писателя Армена Гаспаряна „Александропольская трилогия,,-“Похороны моей Звездочки” (2017), “Телефон Бабо” (2018), “Зеркало городского киномеханика” (2019), каждый том которой вызвал заслуженный ажиотаж у читателей и стал востребованным не только в родном Гюмри. Книги написаны мастерски. Автор, используя свой исключительный дар, блестящее знание народного быта, мышления, психологию, принимает за основные оси повествования Геноцид 1915 года и Землетрясение. Трилогия отличается также неподкупной смелостью, правдивыми обобщениями, всезнанием всех событий РА.

Ключевые слова: киноискусство, александропольский кодекс, семья, поколение, традиция, смелые обобщения, автобиографический роман, символы, художественные оси, способ ретропоказа.

ARMEN GASPARYAN'S ALEXANDRAPOLIAN TRILOGY

Накобян А. Г.

The presented article is dedicated to the three-volume book of the famous Gyumri film-maker and writer Armen Gasparyan, “The Alexandropol Trilogy”, - “The Funeral of My Little Star” (2017), “Babo’s Telephone” (2018), “Mirror of the City Cinema Mechanic” (2018) /; each volume of which caused well-deserved excitement among readers and became popular not only in the

motherland Gyumri. The reason is not only nostalgia for the family relics that has sunk into the nonexistence of the earthquake, but always living in our hearts, like the invisible Berlin Wall... The books are written expertly. The author, using his unique gift, a brilliant knowledge of folk life, thinking, psychology, takes the 1915 Genocide and the earthquake as the main axis of the story. The trilogy is also distinguished by incorruptible courage, truthful generalizations and omniscience of all the events of the RA.

Keywords: earthquake, cinema art, codex of Alexandropol, family, tradition, generation, bold generalizations, autobiographical creation, symbol, artistic axis, retrospective effect.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Советская русская литература конца 20-начала 21-говека, под ред. Тиминой С. И. М.: Из-во „Академия,,. 2011. 383 с.
2. Гаспарян А. К. Телефон Бабо. Ереван., „Армен-фильм,,. 2018. 224 с.
3. Ժիդ Անդրե Եթե հատիկը չմեռնի: Երևան: «Զանգակ» հր.: 2016: 414 էջ:
4. Гаспарян А. К. Зеркало городского кинемеханика. Ереван. Из-во “Эдит принт”. 2019. 344 с.
5. Гаспарян А. К. Похороны моей Звездочки. Ереван. Из-во “Эдит принт”. 2016-2017. 180 с.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Հակոբյան Ա. Գ. - բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Շիրակի պետական համալսարան

Էլ. փոստ hakobyanahit49@gmail.com

Տրվել է խմբագրություն՝ 17.02.2021

Գրախոսվել է՝ 01.03.2020