

Մարտունի, Ծովասար, Ներքին Գետաբեր, Վարդենիկ, Մաղինա և Զուլաբար համայնքների մշակութային կյանքը
խորհրդային ժամանակաշրջանում

Հետազոտություն

Մարտունի ԻնֆոՏուն

Հետազոտողներ՝ Գոհար Ստեփանյան, Շուշան Սարգսիկյան, Զարուհի Համբարձումյան

2022



**EURASIA
PARTNERSHIP
FOUNDATION**

Ծրագիրն իրականացվում է Մարտունի ԻնֆոՏան կողմից «Աջակցություն ֆաղափաղական հասարակությանը՝ հանուն բարեփոխումների վրա ներգործության» ծրագրի շրջանակում: Նյութի բովանդակության համար պատասխանատու է միայն ստեղծողը: Հետազոտությունում արտահայտված տեսակետները/ բովանդակությունը կարող են չհամընկել Սիդայի տեսակետների հետ:

«Աջակցություն ֆաղափաղական հասարակությանը՝ հանուն բարեփոխումների վրա ներգործության» ծրագիրն իրականացվում է Եվրասիա համագործակցություն հիմնադրամի կողմից Շվեդիայի միջազգային զարգացման գործակալության, Սիդայի աջակցությամբ:

Բովանդակություն

Մշակույթի տունը Մարտունի ֆաղափ մշակութային կյանքում	4
Վարդենիկ. Գյուլ կանգնի՝ գերան կկոտրի	16
Ներքին Գետաճեն. խորհրդային աշխույժ մշակութային կյանքի ուրվականներն ու հետխորհրդային նորոգումները	
Մշակույթի տանը	24
Ծովասար. մշակութային կյանքը երեկ և այսօր, ապագա վերածնակերպումների հնարավորությունը	30
Մադինա և Ներսես Կարապետյան. մարդ-գյուղ-մոլորակը	45
Զուլաֆար	53

Մշակույթի տունը Մարտունի ֆաղափի մշակութային կյանքում

Երբեմնի խորհրդային բնակավայրերի հետխորհրդային լանդշաֆտում աչքի զառնող կառույցներից են Մշակույթի տները: Դրանք, որպես կանոն, առանձնանում են հարտարապետական ուժագրավ հորինվածքով, տպավորիչ չափերով: Այդպիսին է և Մարտունի ֆաղափի Մշակույթի տունը, որը հիմնադրվել է 1965 թ. տեղական ակումբի՝ ժողովրդական լեզվով՝ կլուբի հիման վրա: Ողջ ԽՍՀՄ-ում Մշակույթի տների զանգվածային տարածումը սկսվեց Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո: Սակայն «կուլտուր-լուսավորական» հաստատությունների (խրհիթ-ընթերցարաններ, գյուղական ակումբներ, կարմիր անկյուններ ևն) ցանցի ստեղծումը սկսվել էր բոլշևիկյան իշխանության հաստատման առաջին տարիներին: Խորհրդային Հայաստանում Մշակույթի տներ կառուցելու մասին առաջին որոշումն ընդունվեց Հայաստանի Կոմունի Կենտկոմի բյուրոյի կողմից, 1932թ. մարտի 12-ին: Խնդիր դրվեց նաև բոլոր շրջկենտրոններում կազմակերպել «կուլտուրայի տներ» այն հաշվով, որ նրանք դառնան գյուղի վերակառուցվող ֆաղլուսհիմնարկների աշխատանքի կազմակերպման կենտրոններ¹:

Խորհրդային ժրջանում շուրջ 40 հաստիք ունեցող Մարտունու Մշակույթի տունն այսօր ունի ընդամենը 18-ը: Ինչպես նախկինում, այնպես էլ այսօր այն ֆաղափի ու տարածաշրջանի մշակութային կյանքի կազմակերպման հիմնական դերակատարներից մեկն է՝ Մանկապատանեկան կենտրոնի, Արվեստի դպրոցի, Երաժշտական դպրոցի հետ

¹ Մարտիրոսյան Մ.Գ., Կուլտուր-լուսավորական հիմնարկների ստեղծումն ու զարգացումը Սովետական Հայաստանի գյուղերում // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N⁹12, 1975, 13 –2:

միասին: Մշակույթի տանը գործում են երգի, պարի, ասմունքի խմբակներ՝ ընդհանուրը 31 պատանիների ներգրավմամբ, տարիներ առաջ գործել է կիթառի խմբակ (այսօր չի գործում մասնագետի բացակայության պատճառով), ինչպես և քատերական խմբակ փակվել է հաստիքների կրճատման հետևանքով): Մշակույթի տանը վարձակալության հիմունքներով գործում է մասնավոր պարի խմբակ՝ 100-ից ավելի սաներով, կար Շախմատի խմբակ՝ Շախմատի ֆեդերացիայի ենթակայությամբ: Մշակույթի տանը ֆազաֆային միջոցառումների հիմնական կազմակերպիչն է: Այդ միջոցառումները հիմնականում կազմակերպվում են պետական տոների և հիշատակի ծեսերի առիթներով՝ Հունվարի 28, Մարտի 8, Մայիսի 1-9, Մայիսի 28, Ապրիլի 24, Երեխաների պաշտպանության օր՝ Հունիսի 1, Սեպտեմբերի 21, Ուսուցչի օր, Մարտունու օր՝ Հոկտեմբերի 22: Պլանային միջոցառումների կազմակերպման պրակտիկան խորհրդային ժառանգություն է, փոխվել են միայն պաշտոնական առիթները՝ պետական տոներն ու հիշատակի ծեսերը: Պլանային պարբերական միջոցառումներից բացի այսօր լինում են և մեկնագմյա միջոցառումներ: Օրինակ, 2021-ին կազմակերպվել է միջոցառում՝ նվիրված Արցախյան 44-օրյա պատերազմի մարտունեցի մասնակիցներին, ինչպես և գնված մարտունեցիներին:

Այսօր հաճախ երանությամբ են հիշվում խորհրդային ժամանակները, երբ ակտիվ էր մշակութային կյանքը, երբ գործում էր երգի-պարի ժողովրդական «Ծովինար» անսամբլը: Անսամբլը համերգներով շրջում էր ինչպես Մարտունու գյուղերում, Հայաստանի տարբեր շրջաններում, այնպես էլ շրջագայություններով հանդես են եկել Լեհաստանում, Ղազախստանում, Ռուսաստանում և այլուր: Այս ավանդույթը պահպանվեց հետխորհրդային առաջին տարիներին՝ 95-96 թվերին, երբ մեկնեցին Հունաստանի Կավալա ֆաղաֆ՝ խորհրդային շրջանում ձևավորված ֆույր-ֆաղաֆների ավանդույթի շրջանակում: Մարտունին ու Կավալան ֆույր ֆաղաֆներ էին հռչակված: Չնայած այն հանգամանքին, որ Մշակույթի տները հիմնվեցին որպես խորհրդային գաղափարախոսության ազդեցության գործիչներ, բայց գոնե 60-ականներից սրանք շատ առումներով դարձան և ազգային-ավանդական մշակույթի ներկայացման ու տարածման տարածքներ: Չնհալի տարիների բերած որոշակի ազատականացումը, որը հիմք տվեց շոշափել և բարձրաձայնել ազգային խնդիրներ՝ արցախյան հարցից մինչև Ցեղասպանություն, նպաստեց և մշակութային կյանքի ազատականացմանը: Մասնավորապես, Մշակույթի տներում սկսեցին ձևավորվել ազգային/ազգագրական երգի ու պարի համույթներ: Ուշագրավ է, որ, օրինակ, և՛ խորհրդային, և՛ հետխորհրդային տարիներին գործող հիմնական երգացանկը գրեթե անփոփոխ է մնացել:

Այս համատեքստում շատ ուշագրավ է, որ իբրև մշակութային իրադարձություն առ այսօր ամենահիշարժաններից մեկը, եթե ոչ ամենահիշարժանն ու տղավորիչն է համարվում Հովհաննես Շիրազի այցը Մարտունի 1977 թ.: «Մեզ համար հիշարժան տոնախմբություն եղավ երբ Հովհաննես Շիրազն եկավ Մարտունի՝ 1977 թիվն էր: Ամբողջ Մարտունին հավաքվել էր Մշակույթի տան հրապարակում, հետո մեր Մարտունու 1-ին դպրոցում: Մեր երջանկահիշատակ տնօրեն Արտաշ Ստեփանյանն էր կազմակերպել Հայրիկ Ղազարյանի հետ՝ բանաստեղծ, երգահան Հայրիկ Ղազարյանը՝ Մշո աղջիկ երգի հեղինակը: Հայրիկ Ղազարյանը ձորագյուղից է»:

«Շիրազին էին կանչել մեր մոտ, ես էրեթա էի, դպրոցական էի, այ Շիրազը էն վախտ արգելված մարդ էր, էլի գոռաց, խոսաց, ծափ տվեց ժողովուրդը, հիւսիս, ինչ-որ էնվեդեից՝ միլիցիայից՝ լավ, թե հերիք ա, դադարեցրեք, հանկարծ, չէրա ընգնի վերևները, գան բռնեն, և այլև, դե Շիրազն էլ, գիտեք, Մասիս էր ուզում միւս»:

Մշակույթի տան և առհասարակ մշակութային կյանքի ներկայիս խնդիրները իրենք՝ աշխատակիցները, որոնք գործել և գործում են խորհրդային և հետխորհրդային շրջաններում, զգալի չափով պայմանավորում են իրենց ենթակայությամբ: Խորհրդային շրջանում Մշակույթի տները ենթակա էին Կուլտուրայի մինիստրությանը, այսօր ունեն համայնքային ենթակայություն: Իրոք, Հայաստանի անկախացումից հետո կտրվեց Մշակույթի տների կապը մշակութային ֆադաֆականության մշակման և իրականացման գլխավոր կառույցի՝ Մշակույթի նախարարության հետ, ինչով նրանք զրկվեցին նաև պետական ֆինանսավորումից: Բացի այդ, առաջ է ֆաշվում նաև այն հարցը, որ եթե օրինակ, 1960-ական թթ. Մշակույթի տունը վարչական կապով օղակ էր կենտրոնական պետական մարմինների և համայնքի միջև, ապա ԽՍՀՄ փլուզումից այդ գործառույթը վերացավ²: Խորհրդային և հետխորհրդային ենթակայության այս տարբերությունները լավագույնս արտահայտում է մեր բանասացի խոսքը. «Խորհրդայնացումից հետո որ փլուզվեց ամեն ինչը, արդեն առանձնացան նախարարությունից ու արդեն տեղական կառավարման ենք ենթարկվում մենք: Իրան ինչ պտի անեն: Հիմա ֆադաֆապետարանի ենթակայության ենք՝ աշխատավարձ էնտեղից ենք ստանում, խորհրդային տարիներին տարբեր հաստիքներ են ունեցել. Ջէին գրում երգչուհի՝ մեթոդիստ, ավագ մեթոդիստ: Առաջ մշակույթի տները և գրադարանները կենտրոնացված էին էստեղ՝ Մարտունիում: Բոլորը գալիս էին ստեղից աշխատավարձ ստանում: Մենք կապված էինք կուլտուրայի մինիստրության հետ: Իրենք ամիսը 1-2 անգամ գալիս էին, խորհուրդ էին տալիս: Էն ժամանակ մեթոդիստ ունեինք, գեղմասվար ունեինք, փոխտնօրեն ունեինք: Մշակույթի տան տնօրենն էր որոշում միջոցառումների ծրագիրը: Մենք հավաքվում էինք, մի շատ լավ գեղմասվար ունեինք՝ մահացել ա: Գեղմասվարը խմբերի հետ գործ ուներ: Ինչ խմբեր են գործում, ֆանի հոգի են և այլն: Նախարարությունից որ գալիս էին ստուգելու՝ մեզ հրահանգում էին, ասում էին գնացեք գյուղերը: Ես միւս մեթոդիստ եմ աշխատել, վերջում՝ գեղմասվար, փոխտնօրեն էլ եմ աշխատել: Գնում էինք մեր գյուղերում մեթոդական օգնություն էինք ցույց տալիս: Մեթոդիստի պարտականությունն էր. գործող խմբերի ֆարտարան էինք սարքում, պլանավորում էինք ամսական ինչ պիտի անեն իրենք: Մենք օգնություն էինք ցույց տալիս՝ պլանավորի էսպես, պլանավորի էնպես: Ոնց են դպրոցում ուսումնական տարին պլանավորում: Գյուղերի հետ շատ կապ կար: Էն միջոցառումները, որ մենք ստեղ էինք անում. կլինի Մարտի-8, ուսուցչի օր՝ տարբեր: [Երևանում] գիտամեթոդական կենտրոն կար: Գնում էինք էնտեղ վերապատրաստվում էինք, սեմինարների էինք գնում: Էյտեղից մեզ վերահսկում էին: Նախարարությունից էին գալիս մեզ ստուգում էին. ինչ աշխատանքներ ենք տարել, ինչ խմբեր կան և այլն, և այլն»:

Նույն այս գիտամեթոդական կենտրոնը ոչ միայն վերապատրաստումներ էր իրականացնում, այլև նախաձեռնում իսկական բանահավաքման

² Մուրադյան Հ., Մշակույթի տները խորհրդային և հետխորհրդային Հայաստանում. Ժառանգականությունը, գործառության և իմաստային փոխակերպումները, ՀԱԻԱ, 3, Երևան, ՀԱԻ հրատ., 2019, էջ 194-203:

աշատանձ՝ Մշակույթի տների աշխատակիցների միջոցով, հատկապես ժողովրդական երգերի հավաքագրում, որոնց մշակված տարբերակները հետո Մշակույթի տան միջոցառումների մաս էին կազմում. «Շատ տարիներ առաջ ման էինք գալիս գյուղերում: Գյուղերում պառավ կանայք, տատիկները, պապիկները երգում էին: Մենք էլ երգերը բերում էինք ու երգում էինք: Սովետի ժամանակ, գնում էինք հավաքագրում՝ հեփիաթասացանքեր կային, մեր Մարտունու բարբարով՝ Կեղի չեղի մե խառ պառավ ա կեղի: Հիմա ինքուրեք նրանք մահացել են: Զայնագրել ենք իրենց փլեյերներով, հիմա դրանք չկան: Էդ փլեյերները փչացան, հնարավորություն չկար փոփրիկ կասետներին գրելու: Հիմա չկան, ոչ մի բան էլ չի պահպանվել: Զայնադարան չկա, բայց ես ինքս կենդանի էլ երգերի պահպանող եմ: Երգեր հավաքելը Կուլտուրայի տան նախաձեռնությունը չէր, այլ գիտամեթոդական կենտրոնի, որը մեզ ուղղություն էր տալիս»:

Մշակույթային տների աշխատանքի կազմակերպման հետ կապված մյուս կարևոր առանձնահատկությունը խորհրդային շրջանում, նրանց աշխատանքի վերահսկողության մեխանիզմների առկայությունն էր: Ինքուրեք, առաջնայինը ինստիտուցիոնալ վերահսկումն էր: Մշակույթի տան մեր աշխատակիցների աշխատավարձը, ըստ մեր բանասացներից մեկի, սահմանվում էր ոչ թե հաստատված հաստիքներով, այլ Մշակույթի տան ձեռք բերած կարգով³. «Ժամանակին Կուլտուրայի տունը ոչ թե հաստիքներով էր վճարվում, այլ՝ կարգով: Պիտի կարգ ունենալ: Առաջին կարգ ունեցող մշակույթի տները բարձր աշխատավարձ էին ստանում: Մենք միշտ առաջին կարգ ենք եղել ի շնորհիվ մեր երջանկահիշատակ բաժնի վարիչ ընկեր Շաբոյանի: Շատ խմբեր ունեինք, ֆանակը շատ էր, որպեսզի կարգը բարձր լինի»:

Մշակույթի տներին անդրադառնում էին նաև խորհրդային պաշտոնական մամուլի օրգանները, մասնավորապես, «Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք» ամսագիրը՝ պարբերաբար ընտրելով և լուսաբանելով ինչպես հաջողված, այնպես էլ «անգործության» կամ «անտարբերության մատնված» Մշակույթի տների գործունեությունը:

Այսօր առաջ ֆաշիզմի հիմնական խնդիրներից մեկն էլ հենց այս վերահսկողության բացակայությունն է, որը առաջ է բերում ընդհանուր բարձրորդի վիճակ և հանգեցնում, մի կողմից, խրախուսման ու ոգեշնչման, մյուս կողմից՝ ֆնդադատության միջոցով Մշակույթի տների գործունեության խթանման մեխանիզմի բացակայությանը: Այսօր, ինչպես Մարտունու Մշակույթի տունը, այնպես էլ առհասարակ շատ Մշակույթի տներ, վարձակալության սկզբունքով տարածք են տրամադրում տարբեր խմբակների՝ երգի, պարի, ասմունքի ևն, որոնց գործունեությունը ևս որևէ կերպ չի վերահսկվում և որոնք, ինչպես ցույց է տալիս հենց Մարտունու օրինակը, ավելի շատ սաներ են ներգրավում, քան Մշակույթի տան խմբակները: Գուցե սրա պատճառներից մեկն էլ այն է, որ, ինչպես նշեց, Մշտան տնօրենը, իրենք որևէ ավարտական փաստաթուղթ տալու իրավասություն չունեն:

Խնդիրներից մյուսն էլ երաժշտական գործիքների բացակայությունն է, ամենը հիմնված է ձայնագրված երաժշտության վրա՝ «մի հատ գործիքի մասին խոսք չկա: Միևուրեքը դնում ենք, վազում են մեր հետևից էլ միևուրեքը: Դժվարացավ մեր ամեն ինչը, որ կար Սովետ միության ժամանակ»:

Մշակույթի տունն այսօր չունի ո՛չ

³ Այս տեղեկությունը հավելյալ հեզբաժան կարիք ունի:

դուդուկ, ո՛չ դիտլ, իսկ ժամանակին այն ոչ միայն ժողովրդական երգի, այլ նաև ավանդական երաժշտական գործիքների պահպանության ու փոխանցման կարևոր օղակ էր. «Մենք ունենք տարագ, դինամիկներ, միկրոֆոններ, հեռակառավարման վահանակներ՝ պետականորեն ֆադաֆապետարանը տվել ա, հետո մի բարեգործ մարդ կա, մի իրեֆ տարի առաջ 5 հազար դոլարանոց մեզ գույք ա նվիրել՝ չորս հատ իտալական դինամիկ: Կուզենայինք ունենանք դուդուկ, մենք նույնիսկ դիտլ չունենք, բայց դիտլի ունենք, իրա անձնականը բերում ա, տարեկան ասենք իրա դիտլի վերանորոգման համար ինչ-որ գումար, խորհրդանշական, մի 20 հազար-ինչ տրամադրում ենք»: Նկատի ունենանք նաև, որ եթե մի ժամանակ երաժշտական դպրոցներում հայկական ժողովրդական գործիքների դասընթացները անվճար էին, ապա անցյալ տարվանից հանել են, ինչը կբերի այդ գործիքների նկատմամբ առանց այն էլ նվազող հետաքրքրության էլ ավելի անկմանը: Ու առհասարակ, վերահսկողության և համակարգային մոտեցման բացակայության նույն խնդիրներն են արդիական նաև Երաժշտական դպրոցում. «Մենք մասնակցում էինք երաժշտական դպրոցների մեջ մրցույթի, 130 երաժշտական դպրոց կար, եղել ա տարի որ իմ աշակերտները եզրափակիչին նվազել են, Մերանգուլյանի անսամբլի նվագակցությամբ, տեսե՛ք, 40 հոգանոց էր Մերանգուլյանի խումբը ուր ա, իսկական մաֆուր երաժշտություն էին տարածում, էս գյուղի երեխե՛րին հավաքում էին, նստած էին լուրջ մարդիկ, կարողա դասատուին ասեին էս ինչ էս էրել, կամ ինչի է սխալ նագում, բարձր էր նիշան, բարձր էր»:

Խորհրդային շրջանի Մշակույթի տան մաս կազմող խմբերից մեկն էլ թատերախումբն էր: Առհասարակ, ինքնուս դերասանական վարպետությունը և ժողովրդական թատրոնի ավանդույթը ևս այս տարածքում իրեն զգացնել է տալիս: Կոնկրետ Մարտունի ֆադաֆի առումով այսօր կարոտով է հիշվում և թատերական խմբակի գործունեությունը. «Թատերական խումբ ունեինք ժողովրդական կոչումով: Ստեղ ռեժիսոր ունեինք...: Գիտեմ մենք ոնց էինք ժողովրդական կոչումը պահպանում, և՛ պարայինի, և՛ թատերականի: Երկու տարին մեկ ծրագիրը գալիս նայում էին: Ծրագրում բացի հինը, պիտի ունենայինք նաև նոր պարեր: Նոր պարը ֆենարկում էին և որոշում՝ պահպանենք ժողովրդական կոչումը, և՛ պահպանում էինք: Թատերականը նմանապես: Մենք լավ դերասաններ ունենք, ունեցել ենք, մի 2-3-ը մահացել են: Շատ լավ ինքնուս դերասաններ ունեինք: Մշակույթի տան թատերական խումբը բազմիցս մրցանակներ ա ստացել, դիպլոմներ ա ստացել: Ներկայացումներին հանդիսատեսը գալի էր, տեղ ու սրբար չկար, ինչպես էին սիրում: Ոչ միայն Սովետի ժամանակ, էս վերջին տարիներին էլ: Քաղաֆապետարանի ձևավորումից հետո գնացին «Լավագույն տղամարու դեր» մրցանակ ստացավ մեր դերասաններից մեկը: Կանացի դերի համար մրցանակ ստացավ մի աղջիկ: Վերացրեցին...: Հանեցին ռեժիսորին, «Արտասահմանյան փեսացուն» էին բեմադրել, բավականին մեծ հաջողություն ունեցավ: Ալավերդիում գնացին մասնակցեցին, էդպիսի բան չկար, որ իրանք առաջին տեղ չգրավեին: Հիմա թատերական չկա, ասումների խմբակ կա, բայց թատրոնը որ գործի՝ չունենք»: Ժողովրդական թատրոնի և ասացողների շուրջ առկա պրակտիկաները այս տարածաշրջանում ունեն խորփային և Մշակույթի տների գործունեությունից դուրս ծավալվող արմատներ: Խորհրդային շրջանում Մշակույթի տան և ինստիտուցիոնալ կուլտուր-լուսավորական այլ հաստատությունների գործունեությանը զուգահեռ ընդհուպ մինչև 1970-ական

թվականներ գործում էր և ավանդական մշակույթի ներկայացման ու փոխանցման ժողովրդական «ինստիտուցիա»՝ ի դեմս բնակավայրի հայտնի օդաների՝ Գոմի օդաների: Հայկական ավանդական տան՝ գլխատան, գոմի օդա բաժինը հատկապես ձմեռային ամիսներին արական ժամանցի կազմակերպման տարածքներ էին: Այսօր Մարտունիում կենդանի է հիշողությունը մի քանի օդաների, դրանց գլխավոր «հեղինակությունների» մասին: Մասնավորապես, Մարտունիում հիշում են Հովհաննես պապին. «Ինքը... Սասունցի Դավիթը լրիվ ասում էր, իրան լսել են ժամանակին՝ 60-ականներին երևի թե: Մեր մոտ օդաներ կար, մենք Հօդա ենք ասում մեր բարբառով մինչև 70-ական թվերը կար, հավաքվում էին, պատմություններ էին պատմում, դե օրական մի հեփիաթ պատմում էին... հիմի էս հեռախոսները թողո՞ւմ են հավաքվեն»: Գոմի օդաները ասացողների՝ բանասացների, երգասացների, հեփաաթասացների դրսևորման լավագույն վայրն էին: Պետք է նշել, որ Սևանի ավազանի շրջաններին առհասարակ շատ հատուկ է և՛ երգասացությունը, և՛ հեփաթասացությունը և այդ ամենը՝ միաձուլված ինքնուրույն դերասանական վարպետության հետ, ամեն մի բնակավայր ուներ, որպես կանոն, իր հայտնի ասացողներին, որոնց շուրջ էլ զգալի չափով ծավալվում էր առօրյա ժամանցը և մշակութային ժառանգության փոխանցումը: Օդայական այդ ողջ մշակույթի կրող մեր բանասացներից մեկը, որ մասնակից է եղել օդաների աշխույժ կյանքին մինչև 1973-74 թթ., մի բանաստեղծություն է ձևակերպել օդային, որը ոչ միայն օդայի ժամանցային պրակտիկաների, այլ նաև հայկական ավանդական գլխատան, ավանդական խաղերի ու բանահյուսական նմուշների մի իսկական պոետիկ շտեմարան է:

Հօդա

Երդիկից ներքե խավարն է չոփել

Զյունապատ, սառած հողե տանիքին:

Երդիկից ներքե ահել ու ջահել

Լուռ բուրբեկ են թոնրի տափ շրթին:

Ճենթան ձմեռն իջել է կրկին

Նեղլիկ, ծուռումուռ, հին ֆուշա-թաղին,

Զյունը ծածկել է գետնից մինչ բադան,

Սայլի աղուրը, առու ու բոստան:

Տավար-մալ դաբրած խաղաղ գեղջուկներ

Զմռան գիշերվա բուփ ու բորանին,

Թողած բանոփի, եղան, ցախավել,

Նորից եկել են Ավդալի օդան:

Կոշտ խորի վրա կուշտ նիժ ու պժեր

Ուրախ աղմուկով հրում են իրար,

Երբ ցուրտ սրահից դեպի տափ օդան

Դանդաղ մտնում է ասացող Հայրուն:
 Տրեխներն հագին՝ լուռ, հանդիսավոր,
 Բազմում է թոնրին մոտիկ ջոջ թախտին՝
 Վրան ձեռագործ, հնամաշ խիբ,
 Ոտերը մեկնում կարելիկ ֆուրսուն:
 – Եղել, չի եղել՝ մի ջահել տղա, –
 Ո՛ր հանկարծ հօդան պապանձվեց մեկեն, –
 Օր ունեցեր ա մէ խեղջ, պառավ մեր,
 Մէ մրոտ խրհիբ ու մէ էծ կթան:
 Օրերուց մէ օր էդ ջահել տղեն
 Կելնի ու կէրթա ֆաղփի լեն համփեն,
 Օր մէ աղի մօտ մտնի մեկուրյան,
 Խաց, փարա առնի, բերա տուն՝ ապրին:
 Շատ կէրթա, թե ֆիչ, յէս էլ չըզինամ,
 Բայց հուր ֆուն գիֆա, համփին կֆնի:
 Էրազ կտենա: Մեր գիֆա էրզին,
 Թե՛ տղա՛, հինցի՛, գլխուք փորցանֆ կա...
 Բոլորն ահնապիւ լսում են նրան,
 Թեկուզ լսել են մի հարյուր տնգամ,
 Ո՛ր դեպֆից դեպֆ է բխեցնում Հայրուն,
 Բոլոր դերերը յուրովի կերտում:
 Ժամեր է տեսում հեֆիաթն հնօրյա
 Քաղցրագրուցիկ գիւերվա աւֆում:
 Գոռ վիշապներին հաղթում է տղան,
 Վերջում տերության թագավոր կարգվում:
 Էլ չըկրկնվող թոնրատան բեմում
 Մեր բառ ու բանը գեղջուկի շուրթին
 Հնչում էր ինչպես մեղեդի ծորուն,
 Թե՛ մատաղաշ, թե՛ ծեր՝ բոլորին գերում:
 – Ականջ արողի հոր ու մոր հոգուն
 Հազար օդորմի, – ասում էր Հայրուն

Իր հեփաթների վերջաբաններում,
 ՈՒ ավարտվում էր անկշռում հոգան:
 Հաջորդ իրիկուն ձուկ էին խաղում
 Երկու հաներով խաղն ավանդական,
 Սեղանին դրած ինֆնաթոք օղին
 Ժաժիկ-լավաշով մի կուշտ վայելում:
 - Ճանըս ձուկ կայնավ,- Գարոն էր ասում,-
 Երբ գույգ հաներն էլ 'Աղա' էր կանգնում:
 Ուրից պատրաստված խաղաֆարն արդեն
 Քսանեներկու վանդակ էր կտրում...
 Մի անկյունում էլ խաղն է հատրակի
 Լյարված, տեսական ելքով ընթանում:
 Ձիու ֆայլերում անհաղթ է Պոդոն՝
 Դժվար է պոկվել շախմատից նրա:
 Հաջորդ իրիկուն հերթն է լսելու
 'Բուրգաթի' պատմող՝ Վրթոյ Դանդաղին:
 Ասքը կտելի յոթ երկար գիշեր,
 Մինչև յոթը ճյուղն ասվի, ավարտվի:
 Խաղով ու երգով առֆն են զարդարում
 Ֆարմանի Գառնիկն ու Ջաֆոյ Սարգիս:
 ՈՒ այս էլ ֆա՛նի ձմռան իրիկուն
 Հօդան փառապանծ համերգ է տալիս:
 Մուսաներն անգամ անհաս Պառնասում
 Ջունեին այդֆան հոգի ու ավյուն,
 Ինչ՝ մեր բանասաց այրերն հօդայում,
 Թեկուզ ցավերի ծովում անսահման:
 Եվ հազար հոգսի, կույր աղֆատության
 Ախտերն են բուժվում մութ գիշերներում,
 ՈՒ այնքան անզոր, թու՛յլ է սատանան
 Գեղջկական պայծառ մտֆի հօդայում:

30.08.1982–31.07.2002⁴:

Բանաստեղծության հեղինակ Խոսրով Խլղաթյանը հրաշալի է ներկայացնում և՛ ժամանակի հայտնի ասացողներին, և՛ օղաներում ծավալվող կյանքը՝ ասացողներով, ժողովրդական խաղերով, ուտեստով:

Առաջարկ. — Տարածքում պահպանված գլխատներից մեկ-երկուսի վերանորոգումները կարող են դառնալ մշակութային կյանքի ծավալման նոր, գրավիչ տարածքներ: Այսինքն, մի կողմից, կունենանք զբաղեցրած վերականգնված ժողովրդական բնակարանի նմուշներ, մյուս կողմից դրանք կկենդանան և՛ նյութական մշակութային ժառանգության կենդանի տարրերով: Որպես տիպական օրինակ կարող է ծառայել **2021**-ին նորոգված գլխատունը Մաղկունք գյուղում, որն այսօր դեպի իրեն է ձգում նաև զբոսաշրջիկներին:

Մարտունիում առ այսօր կենդանի ծխականացված ժամացային մյուս պրակտիկան, որ տեղի մշակութային ժառանգության ներկայացման ու փոխանցման առանցք կարող է դառնալ Կարտուլի փոխ ավանդույթն է: «Անում են երիտասարդները: Դա անպայման արարի մեջ պիտի ելիվի: Հիմա արարը պակասել ա, իսկ առաջ ամեն մեկի դուռը կար: Հիմա արար են ման գալիս, որ տանեն դեն: Արարի ծխի համը որ տալիս ա կարտոֆիլին, դա մի ուրիշ բան ա: Թաղի տղերքով որ հավաքվում են էդ կրակի շուրջ, ինքը դառնում ա տոն: Անեկդոտ ենք պատմում, ասում ենք, ծիծաղում ենք»:

Մեր անգուցական բանասաց Խոսրով Խլղաթյանը կիսվեց մեզ հետ նաև Կարտուլի փոխն նվիրված իր բանաստեղծությամբ.

ԿԱՐՏՈՒԼԻ ՓՈԽՈՒՆԸ

Աշուն է իջել մեր բոստաններին՝

Անուշ, դեղնավարս, բերքառատ աշուն:

Մառերից կախված խնձորներն հասուն,

Տանձն ու սալորը ուտող են ուզում:

Կանեփի բույրն է ողջ օդը բուրել,

Կաղամբն է գլխել բալենու կողքին,

Դդումն իր թփին մեծ գունդ է դարձել,

Գլուխն է կախվել արևածաղկի:

Բազուկն է բացվել հողե վերմակից,

Թուփն է վարունգի դեղնել, խեղդացել,

Լոբին է նրան դրկից ու մոտիկ

⁴ Խոսրով Խլղաթյանի ֆեյսբուքյան էջ,

<https://www.facebook.com/khosrov.khlgatyab/posts/151187362605311>, 6.11.2021

Տնկած փայտերին փաթաթվել, կախվել:
 Եվ գազար ունենք, սամիր ու կոտեմ,
 Լուլիկ ու պղպեղ, բողկ ու սիմինդր,
 Ռեհան ու ծիրսոն, նեխուր ու քարխուն,
 Մաղադանոս ու մորի վառ կարմիր:
 Բայց մեր բոստանի մեծ մասն է բռնել
 Կարտուլի ցանֆը՝ մարգերով անթիվ:
 Թմբերը բերփից ծոցվոր են դարձել,
 Փրերն են հաղվել թուփ ու ցողունով:
 Եվ այդ ամենը գարունփից առուն
 Երկնային սիրով մի նվիրական
 Իմ հայրն ու մայրն են հատ-հատ բեջարել՝
 Ամեն մի մարգին քրտինք թափելով:
 Կարտուլի փուռն ենք մենք կրկին հիշել
 Մեր թաղի հասուն, ջահել տղերքով,
 Աթարի դեզից ցան ենք ցած բերել,
 Մեր բակում փուռը վառել գիշերով:
 Ցանի կոշտերն են դարսդարսում իրար,
 Տակի ծղոտը վառում եռանդով,
 Ծուխն է բարձրանում դեպ հեռու երեր,
 Կրակն է մեկեն բորբոքվում թափով:
 Տղաները մինչ ֆաբեր են շարում
 Շուրջը կրակի՝ որպես նստարան,
 Բահով կարտուլի մարզն են ես ֆանդում,
 Լապտերի լույսի շողփի տակ ջոկում:
 Կարտոֆիլները զատում են հողից,
 Ձեռփիս ամանի մեջ տեղավորում.
 Խոճոր են նրանք, կլորիկ, հասուն,
 Որ պիտի ցանի կրակում եփվեն:
 Քուրայի նման կրակն է շիկնել,
 Դաղվել են ցանի կոշտերը բոլոր,

Որոնց կողքի հետ կարտուն են շարուն
 Ու բարկ կրակով մեկառնեկ ծածկում:
 Թռչոցն է լսվում եփվող կարտուլի,
 Մի խելահանող բույր է տարածվում,
 Գիւտերն է դառնում խնդուն, դուրալի,
 Աստղագարդ տեսնով վառ հանդես բացում:
 Բակն է ողողել լույսը լապտերի,
 Սեղան ենք բացում հենց փռի կողքին,
 Ներսից բերել ենք ֆաւաժ, թունդ օղի,
 Լավաւո ու թթու ու յուղ տնական:
 Մինչ կարտոֆիլը փռի մեջ կեփվի,
 Մի թաս խմում ենք՝ մեզ առատ աւուն...
 Ու բոլորվում ենք շուրջը կրակի,
 Անցած հուշերից գրույց ծավալում:
 Դանակի ծայրով փուռն են ստուգում,
 Եփված երեսը հատ-հատ շուռ տալիս,
 Կրակի ուժից կեղեւն է կարմրում
 Կանաչ ու սրսուռ, համով կարտուլիս:
 Դանակի շեղբով մրերն են ֆերում
 Փռի մեջ եփված հրաւժ ուտեստից,
 Նրան մի պտղունց աղ են ես ցանում,
 Վրան յուղ դնում ափսեի միջից:
 Զգույժ են կծում՝ լեզուս չդադվի,
 Օրհնում են սիրով կարտուլ ցանողին,
 Նույնը տղերքն են անում խմբովի,
 Կենաց կենացի վրա դատարկում:
 Ուտում ենք, խմում, անեկդոտ պատմում,
 Ծիծաղն է բռնել երկինք ու գետին,
 Մերք հիշում ենք մեր անցավորներին,
 Մերք չարանքի կատակներ անում:
 Կրակի մոխրում ֆանի կարտուլ կա,

Շշի մեջ՝ օդի, ամանում՝ թթու,
Տներ գնալու ցանկացող չկա՝
Անկողիններում հանգիստ առնելու:
Մեր շրթունքներն են փոխ մրտավել,
Նաեւ՝ ձեռքերը սեւացել մրից,
Հագուստներին է ծխահոտ կպել,
Հրնվաճի մեջ են մեկն ինքնամոռաց:
Ցանի կրակն է դանդաղ մարմրում,
Գիշերն է հալվում լուսնի լույսի տակ,
Հասած խնձոր է թմփոցով ընկնում,
Օդով անցնում է քամու մեղմ շշուկ:
Իսկ մեկն նշում են աշուն փառատոն՝
Խանդավառությամբ, դերերով ուրույն,
Ուր մեր բոստանը բեմ է միշտ կանգուն՝
Աշխարհից փված, կորած անկյունում:
Իսկ մեկն նշում են փոխ փառատոն,
Աշուն գույները առնում մեր հոգում,
Արարման սիրով մեր օրերն ապրում,
Վառում հուշերի անմար տարուշան:
Որ սուրբ անցյալից գալիքներ ցուլան,
Որ ապրածն հիշվի կարոտով անհուն,
Որ ամեն աշուն մեր բոստաններում
Փռի ծուխ ծխա՝ զվարթ, ծխական:

4.05.2019 թվական

Ք. Գավառ

Առաջարկ. — Կարտուլի փոխ կենդանի մշակութային տարրը դարձնել տարածաշրջանի տոնական կյանքի առանցք՝
վերաթողարկելով գույե փառատոնային ֆորմատով:

Վարդենիկ. Գյուղ կանգնի՝ գերան կկոտրի

Վարդենիկի հետ մեր ծանոթությունը սկսվեց Պարգև Մանուկյանի հետ, որը Վարդենիկի մասին գրքի (և ևս երեք գրքերի) հեղինակն է, գյուղի դպրոցներից մեկի երկարամյա տնօրենը: Նրա հետ մեր գրույցն առավելապես ծավալվեց գյուղի և ոչ միայն գյուղի պատմության, նախախորհրդային ու հետխորհրդային որոշ պատմական անցքերի ու անհատների շուրջ: Վարդենիկի խորհրդային մշակութային կյանքը նա դիտարկեց համախորհրդային մշակութային փառանքալիության համատեքստում՝ բարձր գնահատելով այն պետական մոտեցումը, որն իրենք անմիջականորեն զգում էին այդ տարիներին տեղերում: Իսկ այսօրվա զարգացումների մասին ավելի մանրամասնորեն տեղեկանալու համար նա խորհուրդ տվեց հանդիպել գյուղի երիտասարդներից Արտուշ Խաչատրյանի հետ: Արտուշի հետ մեր գրույցն սկսելուց արդեն հասկացանք, որ այն մարդու մոտ ենք, ում շուրջ, առանց ավելորդ չափագանցության, պտտվում է Վարդենիկի այսօրվա մշակութային կյանքը: Հենց սկզբից փաստենք, որ Վարդենիկի պարագայում հետխորհրդային շրջանում ունենք ներքևից՝ գյուղի երիտասարդական ակտիվից եկող նախաձեռնողականություն, որն ուղեկցվում է սերտ համագործակցությամբ տեղական իշխանությունների՝ գյուղապետարանի, անձամբ գյուղապետի՝ Հովհաննես Հովեյանի հետ, համագործակցություն, որի բերած մշակութային բարիքները տեսանելի են: Արտուշն ինքը ավարտել է Մանկավարժական համալսարանի Կուլտուրայի ֆակուլտետը, թառահար է, կինը՝ ֆանտաստ: Ե՛վ դպրոցական տարիներին, և՛ արդեն համալսարանն ու զինվորական ծառայությունն ավարտելուց հետո նա դառնում է գյուղի ակտիվ երիտասարդությանը համախմբող առանցքը: Գյուղում առաջին նախաձեռնություններից մեկը լինում է Երաժշտական դպրոցի դահլիճի վերանորոգումն ու կենդանացումը: Ինչպես Արտուշն է առում, այդ ժամանակ իրենք դեռ ընդամենը գյուղի երիտասարդների խումբ էին, որ հետո՝ 2013-ին միայն վերածվեց «Համայնքի գրքերակ» երիտասարդական ՀԿ-ի, այդ իսկ պատճառով դահլիճի վերանորոգումը կարող էին իրականացնել միայն համայնքի ղեկավարի միջոցով. «Էդ Երաժշտական դպրոցի դահլիճը պետք ա համայնքի ղեկավարի միջոցով արվեր, որովհետև մենք ոչ ՀԿ էինք, էդ ժամանակ իրավաբանական կառույց չէինք: Մենք կոչվում էինք համայնքի ակտիվ խումբ, նախաձեռնողների խումբ: Գյուղի ինչքան ակտիվ երիտասարդ կա մեր հետ ա մինչև հիմա»: Համայնքապետարանի միջոցով և ԱՄՆ Միջազգային զարգացման գործակալության օժանդակությամբ իրականացվում է առաջին կարևոր նախաձեռնություններից մեկը. հնարավոր է դառնում վերանորոգել և՛ գյուղի զբոսայգին, և՛ Երաժշտական դպրոցի առաջին հարկը: Ներքևից եկող նախաձեռնությունների այս շարքի ֆայլերից մեկն էլ դառնում է գյուղի՝ ավերակների վերածված Մշակույթի տան վերանորոգումը: Վարդենիկը խորհրդային ժամանակներից ժառանգել է երկու Մշակույթի տուն, վերելիներ՝ բուն գյուղից, որ հիմնադրվել է 1981 թ., և ներքևից, որ հիմնադրվել է շատ ավելի վաղ՝ 1960-ականներին, երբ

Արփա-Սևան բունելի շինարարության ընթացքում Վարդենիկի մոտ փորվեց երրորդ հորանը և ստեղծվեց ավան՝ իր ինֆրաստրուկտուրայով, այդ թվում և Մշակույթի տնով: Երիտասարդների ակտիվ խումբը՝ տարիքով գյուղացիներից Հրանտ Սարգսյանի օգնությամբ նամակ է գրում է երկրի Նախագահին՝ Մշակույթի տան վերանորոգմանն օժանդակելու նպատակով: Հիշում են, թե ինչպես տոն-տոն ընկած ստորագրություններ են հավաքել գյուղացիներից և նամակն ուղարկել: Արդյունքում մեկ տարի հետո արդեն սկսվել են վերանորոգչական աշխատանքները: «Հիմա՝ 9 տարի ա արդեն, մեր Կուլտուրայի տունն ամբողջովին վերանորոգված ա: 9 տարի առաջ մենք մեր համայնքով հեղահ, ոտի կանգնանք ու մեր Կուլտուրայի տունը՝ միաժամուռ կերպով, արեցինք: Սաղ գիտեն, մենք լավ բանից բացի ուրիշ բան չենք անում: Գյուղապետն էլ, մեր հետ միասին, մեջք մեջքի անում ենք: Վերանորոգվեց առաջին փուլով կուուրը, ամբողջությամբ կուուրը վերանորոգվեց, հետո մի հատ էլ ֆինանսավորում եղավ, վերանորոգվեց ամբողջովին, բայց մինչև հիմա շահագործման հանձնված չի»: Զվերանորոգված մնացել է դահլիճը, որտեղ ժամանակին Կարպ Խաչվանճյանը «Տափսի տափսին» է խաղացել, Թովմաս Պողոսյանի համերգն է եղել, գյուղի «Մասիս» պարի խմբի ելույթներն են տեղի ունեցել: Ակտիվ այս կյանքը մարեց մի ընթացք, մեր բանասացի պատկերավոր բնորոշմամբ «Կուլտուրայի տունը դարձավ ագռավի բուն»՝ մինչև վերանորոգումը: Այսօր կա Մշակույթի տան շրջանակներում մշակութային կյանք զարգացնելու նպատակ և կոնկրետ քայլեր: Այն ծավալվում է Մշակույթի տան վերանորոգված հատվածում, բայց ոչ թե ինստիտուցիոնալ մակարդակով՝ Մշակույթի տան կողմից, այլ կրկին՝ «Համայնքի զարկերակի» նախաձեռնությամբ. արդեն 7 տարի գործում է պարի խմբակը՝ 80 երեխաներով (Քովիդի համաճարակից առաջ նրանց թիվը 120 էր), դիալահարների խմբակը՝ 30 երեխաներով: Պարապմունքները վնարովի են (4500 դրամ՝ ամսական, երկու երեխայի դեպքում՝ 3500, գոհված զինծառայողների և անապահով ընտանիքների երեխաները՝ անվճար), գումարը ծախսվում է Երևանից հրավիրյալ երկու մասնագետների աշխատավարձի և նախապահածախսի, պարի հագուստների ձեռքբերման, հավաքարարին վնարելու համար: Համայնքային աջակցությունները նույնպես որոշիչ են խմբակների գործունեության համար: Ինչպես Ներֆին ԳետաՇենում, Վարդենիկում էլ Արտուշի և նրա շուրջ համախմբված երիտասարդների ջանքերով կազմակերպվում է համայնքի մասնակցայնությունը գյուղի մշակութային կյանքի զարգացմանը: Արտուշ Խաչատրյանն ասում է. «Մեր տարբեր ընկերների աջակցությամբ տարազներ ենք ձեռք բերել: Ունենք զգեստապահարան, որտեղ Բերդ պարի շորեր կան: Մենակ էդ շորերին ընկերս 2000 դոլար փող ա տվել, վարդենիկցի ա՝ Զավեն, Արթուր Կարապետյանները, 10-10 հոգանոց: Մեր Արթուր Այվազյանը, առաջին քայլերը հենց սկսեցինք, մի 3 տեսակի շոր ինքը կարել տվեց: Այսինքն, ինքը ֆինանսավորեց: Հիմա մենք ունենք երեք խումբ՝ փոքրերի, միջինների, մեծերի խումբ»: Մշակույթի տանը գործում է նաև «Համայնքի զարկերակ» ՀԿ-ի սենյակը՝ կլոր սեղանով, տեխնիկայով, որը, ըստ էության, բուրդին է պատկանում, բուրդը կարող են այստեղ անցկացնել իրենց տարբեր հանդիպումները, ֆննարկումները: Այստեղ են ընթանում և դիալահարների խմբակի դասերը: Կրկին համայնքային մասնակցայնության ռազմավարությամբ նպատակ կա Մշակույթի տանը կահավորելու մարզադահլ՝ զարկ տալով նաև սպորտի զարգացմանը. «Մեր գետի վրա ՀԿ ա

կառուցված, պատգամավոր Հակոբ Հակոբյանն ա կառուցել, մենք իրանց հետ պայմանագիր ենք կապել: «Վարդենիկ» զարգացման հիմնադրամ ենք բացել, ամեն տարի իրանք հիմնադրամին 10 մլն փոխանցում են: Առաջին տարում մենք առել ենք սպորտգույք, հիմա պետք ա ընդեղ մարզասրահ բացենք: Էտի էլի Կուլտուրայի տանն ա: Մի ֆանի բան ա պակասում, երևի էս տարի էլ էտի կլրացնենք»:

Մասնակցայնության, այս դեպքում ծխական մասնակցայնության հրաժարի մեկ այլ ավանդույթ էլ է ձևավորվում այսօր Վարդենիկում՝ ի դեմս «Համայնքի զարկերակ» ՀԿ-ի նախաձեռնած Ավելուկի փառատոնի: Արտուշ Խաչատրյանը նաև «Սարերի բարիք» սոցիալական ձեռնարկության հիմնադիրն է, որը թեյերի և չրերի արտադրություն է՝ հիմնված հայրենի լանդշաֆտի ընձեռած բարիքների՝ խոտաբույսերի, կանաչիների, հատապտուղների հավաքչական ավանդույթի վրա: Սակայն այն չի սահմանափակվում միայն գյուղով: Մթերումներն արվում են ինչպես Վարդենիկից, գյուղացիներից, այնպես էլ ամբողջ Հայաստանից: «Ինքը թեյերի, չրերի արտադրություն ա: Սոցիալական ձեռնարկություն ա: Գարնանը սիբեիք դուրս եկավ՝ սկսում ենք մթերել, մասուր, ուրց, դադձ մինչև չիչխանը, ձմեռը գալիս ա մենք մթերում ենք անում: Մենք մթերում ենք, վերամշակում ենք, չորացնում ենք ու համ մենք ենք վաճառում, համ տալիս ենք թեյ արտադրողներին, տալիս ենք, օրինակ, պահածո արտադրողներին: Ու մենք միայն մեր գյուղացիներից չենք մթերում, ամբողջ Հայաստանի տարբեր մարզերից մթերումներ ունենք: Օրինակ, վերցնենք ավելուկը: Մարդիկ գնում են ընտանիքով դաշտից ավելուկ են հավաքում, տերևները մեռնկներով բերում են: Մենք կռում ենք, իրանց գումարը տալիս ենք, դատարկում ենք: Հաջորդ օրը մի ուրիշ խումբ, որ իրանք դաշտ չեն կտրա գնան, ասենք, հաճմանքան մարդ ա, ծեր կին ա, բայց լավ հյուսում ա: Շարքով նստում են ու սկսում են հյուսել: Մենք լրիվ մշակում, սարքում ենք, չորացնում ենք ու վաճառում: Հիմնականում Ամերիկա ա գնում մեր ապրանքը: Ամեն տարի մի կես տոնոնա մենք արտահանում ունենք: Հենց էդ ավելուկի հետ կապված էլ Ավելուկի փառատոնն ենք հիմնել»:

Ավելուկի փառատոնի հիմքում էլ, փաստորեն, ավելուկի հյուսված հյուսելն է՝ տոնին ներկա գտնվողների կողմից, նպատակը՝ որ յուրաքանչյուրը, գոնե մի ֆանի սանտիմետր, հյուսի՝ բարձրաստիճան հյուրերից սկսած և գյուղացիներով վերջացրած: Նման փառատոնային մանրամասները հնարավոր են դարձնում իրական տոնական ապրումը, երբ հատկապես հյուրերը և ոչ միայն հյուրերը ոչ թե փառատոնային պերֆորմանսի հանդիսատեսներ են (ինչպես որ լինում է հիմնականում փառատոների դեպքում), այլ իրական տոնի մասնակիցներ: Իրենց՝ վարդենիկցիների համար մասնակցությունը փառատոնին ապահովվում է նաև սեփական բարիքները ի ցույց դնելու և վաճառելու ձևով: Փառատոնը դառնում է լավ առիթ տեղական ապրանքատեսակները ներկայացնելու, գովազդելու և վաճառելու համար. «Մենք էդ տարին ունեինք երեք ֆերմա մեր գյուղի, որոնց լոգոներ սարքեցինք: Մեկը «Սարի կարն» էր, իրանք ունեն ֆերմա, բայց սնային վաճառք են անում: Իրանք բերեցին իրանց թել պանիրներ, սնեռաններ, նույնիսկ, տարրաներն առանք, նվեր տվեցինք իրանց, որ լցրեք, սիրուն դրեք: Մի հատը «Տնական թխվածք» ա, որ իրանք գործարան ունեն՝ արտադրում են, նույնիսկ, ավելուկի նման տորթ էին սարքել: Մյուսը «Թումոյան մեղրը»: Հիմա «Թումոյան մեղրը», էդ օրվա շնորհիվ էնքան հաճախորդներ ունեցավ, հիմա մեղր չուրի՝ վաճառի: Երբ զանգում

ես՝ մեղր չունի, իսկ էն վախտ պրոբլեմ էր, չէին կարում իրանց մեղրը վաճառեն: Իրանց բռնիկը, աղջիկ էրեխա, ինքը շատ ակտիվ արեց էդ սառը, հիմա էլ Երևանում ուսանող ա, դաժե մեր գյուղի ժողովրդի մեղրներն ա տանում ծախում: Էդ փառատունից հետևեց, որ գյուղում մի հատ հյուրատուն բացվեց 2 սենյակով: Մենք հյուրատուն չունեինք: Հիմա լիքը մարդիկ մտածում են դրա մասին»:

Փառատունի գեղարվեստական մասն ապահովում են տեղական խմբերը՝ պարի, դիզախարների և կիթառահարների (Երաժշտական դպրոցում գործող): Կա նաև տակ՝ ստեղծելու նաև ազգագրական երգերի վրա հիմնված վոկալ խումբ՝ Երաժշտական դպրոցից անջատ, առանձին, որը կունենա և ծայնագրման ստուդիա, որտեղ կձայնագրվեն գյուղի երեխաներն ու ստուդիան էլ կոնսերվի իր արտադրանքը: Այսպիսով՝ գյուղի մշակութային միջոցառումները հնարավոր կլինի ամբողջապես իրականացնել տեղական ռեսուրսներով:

Առաջարկ. — Վարդենիկն ունեցել է պարային ժառանգություն, որի կրողը խորհրդային տարիներին Մշակույթի տանը ստեղծված «Մասիս» պարային անսամբլն էր: Անսամբլի ղեկավարներից և պարողներից շատերն այսօր էլ ապրում են գյուղում, որքան հասկացանք՝ Արտուրը փորձել է նրանցից ներգրավել պարի խմբակի դասավանդման գործում, բայց առայժ չի ստացվել: Սակայն, այսօր իրոք շատ կարևոր է տեղական պարային ավանդույթի վերարթնացումը, որը չեն կարող միայնակ անել Երևանից հրավիրյալ պարուսույցները: Հարկ է կազմակերպել տեղական ժառանգությունը կրողների ներգրավումը, եթե ոչ մշտապես, ապա գոնե ինչ-որ մի փուլում, պարային խմբակների գործունեության մեջ: Կարծում ենք, կարելի է նաև օգտագործել հարևան համայնքների, օրինակ, Ծովասարի ներուժը, որը կնպաստի և՛ մշակութային կապերի աշխուժացմանը երկու համայնքների միջև, և՛ ալաբերդյան պարային ժառանգության փոխանցմանն ու պահպանմանը Վարդենիկում:

«Մասիս» ազգագրական խումբը հետագայում անվանափոխվում է նոր ղեկավարի՝ Սիրակ Բադալյանի նախաձեռնությամբ և դառնում «Ալաբերտ», ինչպես որ ընդունված էր անվանակոչել այս տարածաշրջանի ազգագրական խմբերը: Այն, ինչպես վկայում է նախկին պարողներից Վանիկ Շահինյանը, Ալաբերտի, Մուշի, Վանի պարային ժառանգության կրողն ու ներկայացնողն էր խորհրդային տարիներից սկսած՝ մինչև 2000-րի սկիզբ. հիշվում են հիմնական պարերը՝ «Գովընդ», «Քոչարի», «Աղփոխի փռարի», «Վարդենիկի փռարի», «Կտկտիկ», «Փամփուռի», «Տենգո» («Խոշաբի տենգո^օ»), «Երեք ոտ», «12 ոտ», «Ցալակի ծիրան-ծիրան» («Ծիրան-ծիրան ֆո յարը, շալախ-ծիրան իմ յարը» պարերգով).... Ինչպես և մյուս գյուղերում, Վարդենիկում էլ սկզբնապես խումբը կազմվում է տարեցներից, որոնք, իբրև ընտանեկան ժառանգություն կրում էին ավանդական պարերը: Նրանցից հիշվում են Բադալյան երկու ֆուլերը և ոչ միայն նրանք, որոնց պարային ժառանգությունն էր ցույց դնելու հիմնական հարթակը դառնում էին գյուղական հարսանիքները. «Կպարին, որ հարսանիք էր լինում, խնջույք էր լինում: Օսեյան, այսինքն իրանց Բադալյան էինք ասում, բայց Բդեի Ազնիվ, Բադալյան, Օսեյան Գեղեցիկ, Զիրյան Նուշիկ կար, Մխչյան Սադաթել կար դրանց հետ, դիզախար Արեստն էր»։ Կորսված հայրենիքի պարային ժառանգությունը կրող այս մարդկանց միջոցով էլ Մարատ Մանուկյանի ղեկավարությամբ ստեղծվում է «Մասիս»

ազգագրական խումբը Մեակույթի տանը: «Մասիսը» խորհրդային և հետխորհրդային տարիներին հանդես է եկել տարածաշրջանի գյուղերում, մասնակցել է հանրապետական շատ փառատոների, որոնցից հիշվում է 90-ականների վերջին Օպերայի դահլիճում անցկացվածը, որին ներկա էր և Վանուս Խանամիրյանը: 75 մասնակից խմբերի մեջ Վարդենիկի «Մասիսը» շահում է Գրան պրի մրցանակը. «Էս օդորմածի՜ք Վանուս Խանամիրյան, մենք որ բեմ դուրս եկանք, մի հատ «Խոռաբի տեղում» խփինք, ամենավերջում մի հատ էլ դաբավը՝ չնի «Փամփուռի» պարեցինք, որ Գրան պրին տարանք, էսի թույլ, գրկախառնվեց մեզի՝ Վալ մեռնիմ ձեզի, էս ա մեր մեակույթը»: Հիշվում է նաև այցը Էստոնիա, Տալին քաղաք, որտեղ ներկայացնում էին ոչ մրցութային ծրագրով: Մարտի Մանուկյանից հետո խմբի ղեկավար է դառնում Սիրակ Բադալյանը, որը և անվանփոխեց խումբը՝ դարձնելով «Ալաշկերտ», նոր երիտասարդներ ներգրավեց, բայց վերջին 15-20 տարիներին, կարելի է ասել, խումբն այլևս չի գործում: Սիրակ Բադալյանի տանն են պահվում նաև խմբի հազուստները:

Առաջարկ.- Վերանորոգված Մեակույթի տանը կարելի է բացել անկյուն՝ նվիրված «Մասիս»-ին՝ լուսանկարներով, տեսագրություններով, այստեղ կարելի է ներկայացնել և այդ հազուստը, որն, ինչպես Վանիկն է ասում, բավական լավն էր: Այս նյութերի հավաքագրման մեջ կարծում ենք տեղին կլինի ներգրավել գյուղի պատանիներին, որոնք նաև զբոսայգիներ կվարեն «Մասիս» պարողների հետ և կգրանցեն նրանց հիշողությունների պատմությունները, որոնց ձայնագրությունները կամ տեսագրությունները ևս մաս կկազմեն «Մասիս» անկյունի:

Այստեղ ընդարձակ մեջբերմամբ ներկայացնում ենք Արտուս Խաչատրյանի խոսքը՝ տեղերում մեակույթային կյանքի աշխուժացման և զրգացման մեխանիզմի մասին: Մեխանիզմը, որն առաջարկում է Արտուսը, ծանոթ է դեռ խորհրդային շրջանից և, կարծում ենք, շատ իրատեսական է նաև մեր օրերի համար, և այս դեպքում մենք ամբողջությամբ կհստում ենք նրա մտքերն ու ներկայացնում որպես առաջարկ. «Նայե՛ք մեխանիզմը ոնց ա: Հսօր ամեն ինչը գնում ա դեպի Երևան: Մեր պարի դպրոցի մոդելը ձեզ օրինակ: Պարտադիր չի, որ ինքը եկամուտ ունենա: Թո՛ղ ինքն իրան պահի: Քանի որ ես համ էլ սոցիալական ձեռներեց եմ, իմ ամբողջ մտածածը, որ թեկուզ էդ ձեռնարկությունը կամ օբյեկտը, որ ինքն իրան կարենա պահի, բայց ինքը օգուտ ա տալիս, էտի արդեն մեր շահն ա: Լիքը մարդիկ մտածում են շահ ունենք, շահույթ ունենք, իրանք սխալվում են: Ամեն մարդ մտածում ա ինքը ոնց կլինեք: Հիմա տեսե՛ք մոդելը ոնց ա: Ես մի ֆանի անգամ փորձել եմ մեր Կառավարությանը հասցնեմ էս մոդելը, ասել, որ սենց մոդել կա, ինքը կաշխատի, էկենք անենք: Մի տեսակ չի ստացվել, կամ լսել են, բանի տեղ չեն դրել կամ և այլն, և այլն: Հիմա բարձր կուրսի ուսանողները՝ 3-րդ, 4-րդ կուրսի ուսանողները, լիքը բան կարան տան: Պետական մակարդակով, կարելի ա էդ ուսանողներին, մեակույթային օջախներում սովորող ուսանողներին հատուկ պրակտիկա, ասենք մի տարի դու ֆու պրակտիկան պետք ա անցնես էս ինչ գյուղի Մեակույթի տանը: Դու պար ես սովորել՝ պարը պարապես, նկարչություն ա՛նկարչություն: Համայնապետարանն էդ մարդու մնալու հետ կապված խնդիրները կլուծի: Մասնավորը կա ու կա, էս մեր մոդելն աշխատում ա, ես ձեզ ասում եմ պետական մակարդակով: Ասենք Մանկավարժական համալսարանի Կուլտուրայի ֆակուլտետ, Պարարվեստի բաժին: Պետքա Պետրոսյանին ասում ենք

դու վերջին տարին պետք ա ունենա մի տարի պրակտիկա: Այսինքն շաբաթվա մեջ 2 օր գնում ես էս գյուղ գալիս ես: Գնում ես մնում ես, գնում ես գալիս ես՝ դու գիտես: Էդ մարդն անվճար չի գալիս, էդ տարածքը, էդ գյուղը պատրաստ ա վճարի, որ իրա էրեխեն մի բան սովորի: Եթե սրան միջամտում ա նաև Կառավարությունը՝ պետությունը, դառնում ա էսի պարտադիր պայման: *Teach for Armenia* կա չէ, պատկերացրե՛ք էդ մարդիկ, որ գնում են, էդ համայնքներում ինչքան փոփոխություն են աճում: Էդ համայնքի դասատուներն սկսում են չարանալ, որ իրանց չարածը երևում ա արդեն: Որ էնտուզիզմով հարուստ էր մարդը, որ սովորել ա, տալու բան ունի: Ես հիշում եմ, որ ուսանող էի, մասիվի Կուլտուրայի պալատում գնացի՞նք մի ֆանի ամիս պրակտիկա: Հտեղի էրեխեքը լացում էին, որ մենք հեղաճե՛ք ըստեղից: Ինչքե՛ր կազմակերպեցի՞նք մենք ըստեղ: Ուզում ես անես էդ ժամանակ: Հիմա էդ Մշակույթի տները, դպրոցները՝ հոգնել են, նույնիսկ, հանդես չեն ուզում կազմակերպեն: Իրանք գալիս են մենակ աշխատավարձ ստանալու համար: Մարդ կա իրա վախժն էլ ա անցել, չեն կարում պրծնեն դրանից: Ինքը էն կոմունիստ վախժով երգերով, երաժշտությունով, էն որ հինա էլ ոչ ոք չի լսում: Մեկ էլ տեսա էր բաները կօգտագործեն, առաջընթաց չկա: Մեխանիզմն էս ա: Նաև դիպլոմային իրանց աշխատանքը լինի էր իրանց պրակտիկան: Գնահատականը տա գյուղը կամ էր Կուլտուրայի տան տնօրենը: Կամ իրա արած գործը բերի Ինստիտուտի բեմը վրա ցույց տա, պարացնի ասենք Զուլֆարի էս ինչ ազգագրական համույթը: Համ էր մարդը կունենա փորձ, որ ինքը գնաց ինչ-որ մի տեղ աշխատանքի ընդունվելու, կասեն. Աշխատանքային փորձ ունե՞ս, կասի՝ իհարկե, իմ ուսանող տարիներին աշխատել եմ էս ինչ տեղը: Ինքը եթե 3000-4000 դրամ ամեն էրեխից փող վերցնի, համ իրա նախապահածախսի հարցը կլուծի, համ որպես ուսանող փող կաշխատի: Հստեղ չափում ա համ էր մարդը, համ էր գյուղը, համ էլ պետությունը արդյունք ա ստանում: Ես պատրաստ եմ, եթե ինչ-որ առիթ լինի, ինչ որ բնորոշում լինի պատրաստ եմ ձեր հետ գալու, էր մեխանիզմը բնորոշելու»:

Վարդենիկի խորհրդային առօրյայի համար որոշիչ նշանակություն ունեցավ Արփա-Սևան բունելի շինարարությունը: Վարդենիկի մոտ, սարերում էր գտնվում բունելի երրորդ հորանը, որի շուրջ էլ կառուցվում է Վարդենիկ ավանը: Վարդենիկցիներից շատերը ներգրավվեցին բունելի կառուցման աշխատանքներում, ապա եկան մասնագետներ նաև խորհրդային այլ հանրապետություններից՝ Ռուսաստանից, Վրաստանից ևն: Եկածների համար էլ կառուցվեց ավանը՝ 3-4 հարկանի բնակելի շենքեր, խանութ, դպրոց, ինչպես նաև Մշակույթի տուն՝ 1960-ականներին: Թունելի շինարարությունը նոր մշակութային շենքեր բերեց Վարդենիկի առօրյա կյանք՝ ռուսական դպրոց, խառնամուսնություններ ևն: Դրա արդյունքում է, որ գյուղը նաև նախագիծ ունեցավ, ասֆալտապատվեց՝ հեռանալով գյուղական բնակավայրի տիպից և մոտենալով քաղաքային տիպին. «պլանիքով կա գցեցին, մենակ մեր գյուղն ա պլանիքով կա, հետո որ մութ տվեց, նայի, մենակ մեր գյուղն ա սաղ փողոցներով, սաղ ասֆալտապատած, լրիվ լույսերով, մենակ մեր գյուղն ա»:

Առաջարկ.- Քանի որ Վարդենիկն անմիջականորեն է կրել Արփա-Սևան բունելի շինարարության ազդեցությունը՝ կրթական ծրագիր մշակել դպրոցականների համար գրանցելու նյութեր բունելի շինարարական աշխատանքների մեջ ներգրավվածների և ընդհանրապես գյուղացիների հետ՝ շինարարության 20-ամյա ընթացքի, բունելի հանդիսավոր

բացման և այլնի մասին: Կարելի է գրույցները տեսագրել և Անահիտ Գևորգյանի ունեցած արխիվային կադրերի և այլ վիզուալ նյութերի համադրությամբ ստեղծել ֆիլմ՝ Արվա-Սևան թունելի համատեքստում Վարդենիկի զարգացման մասին: Սակայն, կրթական նման ծրագրերը հարկ է իրականացնել միայն մասնագիտական՝ մարդաբանական հետազոտություններից հետո, որը կապահովի նման հետազոտության համար էական խոպան ու այդ առումով անխաթար դատի առկայություն և պրոֆեսիոնալ մակարդակով վեր կհանի համահայկական այդ կարևոր կառույցի, դրանում տեղական համայնքների ներգրավման և թունելի շինարարության ազդեցության ամենատարբեր կողմերի պատմությունը:

Ներքին Գետաշեն. խորհրդային աշխույժ մշակութային կյանքի ուրվականներն ու հետխորհրդային նորոգումները
Մշակույթի տանը

Ներքին Գետաշեն գյուղ մեր այցը սկսվեց Մշակույթի տան բակից, որտեղ պայմանավորվել էինք հանդիպել Մշակույթի տան նախկին գեղմասվարի՝ Ասոս Հովհաննիսյանի հետ: Զնայած նույնքեր ամսին՝ հենց դրսում, մարտունիական փայլատակող արևի տակ, Մշակույթի տան դիմաց կանգնեցված Հայրենական պատերազմին նվիրված հուշարձանի մոտ էլ սկսեցինք մեր գրույցը նրա հետ խորհրդային շրջանի մշակութային կյանքի մասին: Ընդհանուր առմամբ, Ներքին

Գետաճենի մշակութային կյանքը մասն է կազմել խորհրդային մշակութային կյանքի՝ իր առանցքային ինստիտուտով՝ Մշակույթի տնով: Այստեղ էլ, Մշակույթի տունն ուներ պարտադիր միջոցառումների իրենց տարեկան ցանկը՝ պետական (Մայիսի 1, 9, Մարտի 8 ևն) և ժողովրդական/պետական (Ամանոր, Վարդավառ, Զոբանի օր) տոների/հիշարժան ամսաթվերի առիթներով: Մշակույթի տանը գործում էին քաղաքական և երգի ու պարի խմբակները՝ ինչպես գրեթե բոլոր Մշակույթի տներում, բայց, ի տարբերություն, շատ այլ համայնքների, Ներքին Գետաճենն ուներ նաև վոկալ-գործիքային անսամբլ: Ինչպես ցույց է տալիս մեր հետազոտական աշխատանքն այս տարածաշրջանում՝ խորհրդային մշակութային ֆաղափականության իրագործման շրջանակում առանձին անհատները որոշիչ են դառնում սովյալ համայնքի մշակութային կյանքի զարգացման առումով՝ պայմանավորելով նաև ինչ-որ մի կոնկրետ ուղղության զարգացում: Ներքին Գետաճենը հայտնի դարձավ հենց իր վոկալ-գործիքային անսամբլով, որի ակունքներում կանգնած անհատը Ասոտ Հովհաննիսյանն էր: Դեռ խորհրդային բանակում, Ռուսաստանի Պեմգա ֆաղափում ծառայելու տարիներին, նա հիմնում է հայկական վոկալ խմբակ: Նման խմբակներ գինվորական զորամասերում, ըստ մեր բանասացի, ստեղծվում էին ազգային հիմքով, որոնք բանակային առօրյան լցնում էին մշակույթով՝ տարբեր ազգությունների ներկայացուցիչների երգի ու պարի խմբակների միջոցով: Զորամասում ծառայող հայերը ևս ստեղծում են այդպիսի մի խումբ: Սակայն, այս խմբերը միայն բանակում չէ, որ ապահովում էին որոշակի մշակութային և ժամանցային կյանք, այլ նաև բանակից դուրս: Նրանց տանում էին մոտակա և հեռավոր բնակավայրերը՝ համերգներ տալու. «Համերգների շատ էին տանում, կրթությունների մաս, կիլոմետրերով տանում էին գյուղեր, սովխոզներ»:

Խմբերն ընտրում էին հատուկ երգացանկ՝ նրանց պատկերացրած «ռուսական հաշակին» բավարարող: Դրանք ուրմիկ և ուրախ ստեղծագործություններ էին որպես կանոն. «Էն ժամանակ՝ «Գալիս ես-գալիս ես», տենց, ընտրում էինք Էնպեսի երգեր, որ ռուսի ականջին նստի էլի: «Մանուշակ էիր պարտեզում բացված», տենց երգեր էլի», սակայն երգացանկում միայն հայկական երգեր չէին, այլ նաև ռուսական: Պեմգայում Ասոտ Հովհաննիսյանը մի ընթացք աշխատում է նաև ֆաղափի Մշակույթի տանը՝ որպես կուլտմասսավիկ՝ կուլտուր-մասսայական աշխատանքների կազմակերպիչ: Ծառայության տարիներին ձեռք բերած այս փորձով, ինչպես և Մոսկվայում վոկալ-գործիքային հեռակա կրթություն ստացած՝ նա վերադառնում է Ներքին Գետաճեն 1970-ականների սկզբին և կարևոր դերակատարում ունենում գյուղի Մշակույթի տան աշխատանքների կազմակերպման գործում: Երգի-պարի բավական մեծ խմբակ է ստեղծվում այստեղ, որի անդամների թիվը որոշակի տարիների հասել է մինչև անգամ 150-ի, որոնք ելույթներով շրջագայել են Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում, Ռուսաստանում և Խորհրդային միությունից դուրս՝ մասնավորապես Լեհաստանում: Տարիքային առումով խմբերը ներառում էին մինչև 18 տարեկան երիտասարդներին, որոնք համախմբված էին երեք տարիքային խմբերում: Ի տարբերություն Ծովասարի, Զուլֆարի, ինչպես և հարևան Զորագյուղի, որտեղ պարային խմբերի հիմք դարձան երգի և պարի ընտանեկան ժառանգության կրող ավագ և տարեց սերնդի ներկայացուցիչները՝ Ներքին Գետաճենում խմբակները ստեղծվեցին մանկական և պատանեկան տարիքի երեխաներից, և դրանք հիմնված էին պրոֆեսիոնալ կրթության վրա: Ասոտ Հովհաննիսյանը ոչ

միայն ինստիտուցիոնալ կրթություն էր ստացել Մոսկվայում, այլ նաև շուտով ընդունվեց Հայաստանի պետական գուսանական անսամբլ: Գուսանական անսամբլ ընդունվելու մասին նրա պատմությունը ցույց է տալիս, թե տեղերում՝ համայնքներում, ժողովրդական, գուսանական արվեստին տիրապետող ինչպիսի կադրեր կային և նրանք ինչպես էին ներգրավվում հանրապետական անսամբլներում:

Այսպիսով, Ներսիս Գետաճենի Մշակույթի տունը՝ ի դեմս գեղմասվարի, ուներ պրոֆեսիոնալ երաժիշտ, այն ապահովված էր համապատասխան նյութատեխնիկական բազայով, մասնավորապես՝ ժողովրդական երաժշտական գործիքներով՝ թառ, բյամանչա, ուդ, ախորդեռն, դիուլ, գուռնա: Ինքը՝ Աճոտ Հովհաննիսյանը նվագում էր կլառնետ, դուդուկ, գուռնա, ախորդեռն, շվի, դաճնամուր:

Շուտով, 1980-ականներին, Հովհաննիսյանը ստեղծում է և իր փոկալ-գործիքային անսամբլը, որը կազմված էր ինչպես պրոֆեսիոնալ, այնպես էլ ինֆնուս երաժիշտներից. «Նվագողները էդքան էլ չէին սովորել, բայց իմ փոկալ-գործիքային խումբը սաղ գրագետ երաժիշտներ էին, Ռուդիկ Հայրապետյան, կարող ա լսել եմ՝ գիրառ, բաս գիրառ՝ Առնո Սմբատյան, որ Ազգային անվտանգությունում ա աշխատում, լավ խումբ եմ ունեցել, հատկապես փոկալ, սոդա ա եղել, ախպերս էլ ա եղել, լավ ճանաչված: Մարտունիում ավելի լավա գիտան: Մենք որ փառատոներ էինք կազմակերպում, գյուղերից տարին մի անգամ փառատոն էինք կազմակերպում, Մարտունի ասում էին մենակ Գետաճեն կարա առաջին տեղ զբաղեցնի»: Անսամբլն ուներ 10-15 անդամ, որից 4-5 երգիչ:

Բացի պլանային համերգներից՝ Մշակույթի տան երգի-պարի խմբերը ամսական համերգներ էին ունենում գյուղում, որոնց կազմակերպման պահանջարկը հաճախ գալիս էր նաև ներքևից. «Ես ամեն ամիս համերգ էի ստեղծ կազմակերպում, ժողովրդի պահանջով: Որ տեսնում էին մեր խումբը լավ ա, ծրագիրը հա փոխում էինք, որ հետաքրքիր լինի: Աշխատում էինք: Մեր ժողովուրդը էս բացօթյա տարածքում, դիսկեր ունեն, երևի մի երեսուն-քառասուն հատ հմի կա, էդ համերգները դիսկերի վրա ունեն: Վիդեոկասետներ, սաղ սովել եմ նկարել, մեր տանն ա, համերգների 80 տոկոսը ունեն, մնացել ա... Որ համերգ էինք դնում, էս մեր դահլիճը 400 տեղանոց ա, ընենց էին լցվում էդ համերգի ժամանակ, որ կեսն էլ կանգնած էին մնում, տեղ սրաք չկար»:

Առաջարկ.- Աճոտ Հովհաննիսյանի տան ձայնային և վիզուալ նյութերի՝ ձայնագրությունների, լուսանկարների, տեսագրությունների րվայնացումն ու արխիվացումը հրատապ խնդիր է՝ գյուղի մշակութային կյանքի խորհրդային շրջանի պատմության համար:

Համերգները և բաժնեական ներկայացումները տոմսով էին, որի գինը բարձր չէր, բայց հստակ կանոնակարգված էր հավաքված գումարի տեղաբաշխումը. ինչ-որ տոկոս մնում էր Մշակույթի տանը, մի փոքր գումար մնում էր համերգի կազմակերպիչներին և մասնակիցներին, մնացածը փոխանցվում էր բանկով. «Հա, տոմս կար, շատ թանկ չէինք վաճառում, համերգների երեսուն տոկոս մուտք էինք առնում, չեկը վերցնում էինք, որ էն ժամանակ մասնավոր սենց բան չկար, էն ժամանակ եթե համերգ էիր տալիս, թատրոն էիր տալիս, անպայման մուտք պիտի առնեիր, կարծեմ տաս տոկոսը, վերջ մուտք էինք առնում, որ ասենք բաժին կար, գալիս էր ստուգում, դե գիտեին, որ

համերգ ենք դրել, եկած եկամուտներից պիտի տոկոսային վճարեինք, չեկը կպցնում էինք գործերին՝ մնում էր... Մնացածն էլ բանկում դրամարկդին էինք մուտք անում, չեկն էինք բերում... անսամբլին բաժանում էինք, նայած համերգի, թեկուզ սիրտները շափում ենք, երեխին թեկուզ որ մի կանֆետ ես տալիս, պատվոգիր էլ, ես ամեն համերգին իմ հաշվից պատվոգրեր եմ առել, ոչ մեկի չեմ խնդրել, ավել պեշատել մեր Մշակույթի բաժին, գյուղատնտեսության, սաղին էդ պատվոգրերից էի տալիս, ուրախանալ էլի: Ծնողներին էինք կանչում, մեծարում էինք, ամեն ծնող իրա էրեխի համար ուրախանում էր»:

Մշակութային կյանքի նման աշխուժությունը պահպանվեց ըստ ամենայնի մինչև 1990-ականներ, և, ինչպես շատ Մշակույթի տներ Հայաստանում հետխորհրդային շրջանում, հիմնականում մատնվեց անգործության: Շենքն ինքը անմխիթար վիճակում հայտնվեց: Անսամբլի անդամները ցրվեցին, հատկապես դրան նպաստեց սեզոնային և մշտական արտագաղթը⁵:

Առոտ Հովհաննիսյանի հետ մեր բացօթյա գրույցի ընթացքում նկատեցինք Մշակույթի տնից դուրս եկող կիրառով պատանիների, ու, ընդհանրապես, մի տեսակ աշխուժություն կար շրջակայքում: Մտնելով ներս՝ Մշակույթի տան մուտքից աջ ընկած հատվածում նկատեցինք անկյուն՝ նվիրված Արցախյան երեք պատերազմներում զոհված ներքինգետաճեցիներին: Հենց մուտքում մեզ դիմավորեցին մի քանի երիտասարդներ, որոնք շուտով պարզվեց, որ այդ օրվա՝ 44-օրյա պատերազմում ընկած համագյուղացիներին նվիրված Հիշատակի միջոցառման կազմակերպիչներն էին, և՛ ոչ միայն: Նրանցից մեկը Գեղարքունիքի մարզի Կարատե-դո Ֆեդերացիայի նախագահ Արամազդ Կյուրեղյանն է: Արդեն երկու տարի նա, տեղական իշխանությունների համաձայնությամբ, որոշակի գործունեություն է ծավալում Մշակույթի տանը: Ներքին Գետաճեցի Մշակույթի տանը, ի տարբերություն այլ բնակավայրերի Մշակույթի տների, հետխորհրդային շրջանում երբեք չի վերանորոգվել, դատելով ներկա վիճակից երբեմն-երբեմն ծառայել է այլ նպատակների, օրինակ, ընտրություններին՝ վերածվելով ընտրատեղամասի: Արամազդ Կյուրեղյանը այս տարի՝ 2021-ին, սեփական միջոցներով նախ վերանորոգել է մարզադահլիճը, որտեղ պարապմունքներն է անցկացնում կարատե-դոի իր խումբը, ապա, համագյուղացիների հանգանակությունների միջոցով արդեն՝ պարասրահը, ընթացքում է Ժամանցի կենտրոնի վերանորոգումը տարեցների համար: Արդյունքում՝ Մշակույթի տան շենքում ստեղծվել են կենդանության կղզյակներ բառիս բուն իմաստով հետխորհրդային ավերակների մեջ: Նորացվել է գրադարանի ամբողջ գույքը. Ափսոս գրադարանը փակ է, - մեր հետ գրույցում ասում է Արամազդը, - 1 200 000 տրամադրել եմ, գրադարանի գույքն ամբողջովին փոխել ենք: Հսի հին գույքն ա, հանել ենք, լրիվ նոր մեքելով, համակարգիչով: Գրադարանն անմխիթար վիճակում էր, էրեխեն գալիս, որ գիրք վերցնի, գիրք չկա, ընթերցասեղան չկա, որ նստի ստեղ կարդա: Էրեխեն, որ գա նոր գրքերով, գա վերցնի, ընթերցասրահում կարդա: Գրադարանավար կա, մշակույթի տունն ունեք, մենք չենք վարձել: Ստեղծել է Ռազմաօդային օդակայանի դպրոց, որտեղ պատանիները պետք է տիրապետեն

⁵ Թեև մեր բանասացները ներկայացնելով իրենց գյուղը որպես ամենամեծ համայնք՝ նշում են, որ ի տարբերություն հարևան գյուղերի, այդ թվում և ամենամեծ՝ Վարդենիկ համայնքի, Ներքին Գետաճեցից քչերն են մշտական մեկնում, արտագնա աշխատանքի գնում են միայն տղամարդիկ՝ գյուղում թողնելով իրենց ընտանիքներին:

գեներին, դրա կիրառությանը, հատուկ այդ նպատակով բերվել են ինֆնաձիգների մուլյաժներ: Պարապմունքներն անցակցում է Արամազդի ընկերը, որը մասնակցել է Արցախյան Քառօրյա պատերազմներին, հատուկ նշանակության պարապմունքներ է անցել Ողջ մնալու արվեստը ռազմաօդային օդանավակազմի, ռազմական վերապատրաստումներ է անցում և փոխանցում իր գիտելիքներն ու հմտությունները համայնքի երեխաներին: Այսօր այստեղ պարապմունքներին մասնակցում են մոտ 25 հոգի՝ 15-30 տարեկան: Եվ հետաքրքրական է, որ տղաների հետ միասին հաճախում են և աղջիկներ՝ 6-7 հոգի: Ի դեպ աղջիկներ կան և կարասեի խմբում՝ 12 հոգի: Այս տարածաշրջանի համար աղջիկների նման ներգրավվածությունը ուժադրության է արժանի, քանի որ այստեղ շատ կենսունակ են ավանդական վարքի նորմերը, որոնք հստակ դերային գործառույթներ են թելադրում տղաներին և աղջիկներին: Տիպիկ արական ընկալվող մարտարվեստների մեջ աղջիկների ներկայությունը կարող է վկայել գեներացիայի դերերի ընկալումներում տեղի ունեցող որոշակի տեղաշարժերի, փոփոխությունների մասին:

Այսպես, Ներքին Գետաշենի օրինակով կարելի է տեսնել, թե պետական մշակութային ֆազաֆականության, ինստիտուցիոնալ կառույցների բացակայության պայմաններում ինչպես են մեկ կամ մի քանի երիտասարդ անհատներ կարողանում համախմբվել ու փորձել օգտագործել օրեցօր ներքուստ ավերակների վերածվող, բայց հիմնավոր մի կառույց, տեղ կանգնել լքված խորհրդային այս ժառանգությանը, վարակել իրենց արած մեկ ֆայլով համագյուղացիներին և սկսել սպորտային և մշակութային կյանքի նորոգման գործընթաց: Մեր լուսանկարները խոսում կերպով նկարագրում են Մշակույթի տան անցյալն ու ներկան. չվերանորոգված հին դռների վրա պահպանվել են հին գրությունները, որոնք պատկերացում են տալիս Մշակույթի տանը գործող հաստիքների կամ խմբակների մասին («Գեղմասվար», «Դերասանների սենյակ», «Համերգային մեծ դահլիճ»), միջանցքում դեռևս փակցված մի ցուցանակ խոսում է Մշակույթի տանը երբևէ գործած ռեժիմի մասին («Ռեժիմ. Մշակույթի տանը բաց է ժամը 9-17, ընդմիջում 13-14, Հանգստյան օր՝ երկուշաբթի»), ֆայրֆանդ, ծերտի ու կեղտի մեջ կորած ու թռչունների բույն դարձած դահլիճում կարծես դեռ լսվում է ժողգործիկների բազմաձայնությունն ու ազգային պարերի դրոփյունը, իսկ աստիճանավանդակներից մեկում դրված Մյանհիլյանի կիսանդրին լավագույնս վկայում է գաղափարախոսական այն կտրուկ շրջադարձի մասին, որն ապրեց ողջ հետխորհրդային տարածքը խորհրդային երկրի փլուզումից հետո: Այս ամենի մեջ ծնունդ է առնում նորը՝ գյուղի նոր՝ հետխորհրդային սերնդի կողմից: Արդյունքում ստացվում է, որ վերևից եկող ֆազաֆականության բացակայության պայմաններում ներքևից են արվում ֆայլեր: Թերևս, ամենադրականը համայնքի ներկայացուցիչներով սեփական համայնքի զարգացման գործին մասնակցություն ունենալն է՝ դառնալով ներքևից եկող ներառականության ուժադրավ օրինակ. «Սպորտգալն սկսեցի իմ միջոցներով, ու տեղից, բարերաները տեսան ինչ լավ, բարի գործ են անում, զանգեցին, բա հաճվի համարին գումար ունես՝ ստացի: Ստացա, սկսեցի էսի, հետո գրադարանը, հետո սկսեցի ժամանցի կենտրոնը, հետո հուշամեդալներ ու տեղից ուզում եմ ամբողջ Մշակույթի տանը վերանորոգեմ»: Ոչ միայն նյութական ու ֆինանսական միջոցների առումով, այլ նաև Մշակույթի տան՝ առանձին հատվածներով նորոգման ու վերականգնման աշխատանքներում նախաձեռնողները նախապատվությունը

տալիս են համայնականներին: Այսպես օրինակ, պարասրահի մի պատի գեղանկարը վստահվել է անել գյուղի դպրոցի նկարչական խմբակն ավարտած երիտասարդներին: Բայց, խնդրահարույց է մնում պետական մակարդակով մշակութային ֆադաֆականության բացակայությունը, որը որոշակի ուղեցիներ պետք է տար բոլոր համայնքներին՝ հաշվի առնելով նաև տեղական առանձնահատկությունները, ինչպես և որոշակիորեն վերահսկել կրթամշակութային այն գործընթացը, որ տեղի է ունենում յուրաքանչյուր առանձին մշակութային օջախում: Ինչպես մենք հասկացանք տարբեր մարդկանց հետ հարցուփորձից, Մշակույթի տունը միայն վերջերս է որ ունի տնօրեն, մինչ այդ կար միայն գեղմասվար, որը որևէ գործունեություն վերջին տարիներին չի ծավալում: Ստացվում է, որ մի կողմից կա Մշակույթի տան շենքը և հաստատությունը՝ համապատասխան հաստիքներով, որոնք զբաղեցնող անձինք միայն ֆորմալ աշխատակիցներ են՝ չծավալելով որևէ մշակութային գործունեություն: Եվ կա երիտասարդների մի խումբ, որը չունի պաշտոնական որևէ ձևակերպում Մշակույթի տանը, բայց ծավալում է ակտիվ վերանորոգչական և սպորտային/մշակութային գործունեություն: Այս պաշտոնական ու անպաշտոն խմբերի հարաբերությունները ինչ՝որ կերպ կարգավորման կարիք ունեն: Մշակույթի տան նորանշանակ տնօրենի հետ մեր հեռախոսային գրույցից հասկացանք, որ նա դեռևս չունի (կամ մեզ հետ չուզեց կիսվել) տեղական հաստատության ապագա գործունեության, առկա ֆորմալ և ոչ ֆորմալ շերտերին՝ գործունեության մեկ ընդհանուր դաշտ բերելու և այլ առումներով:

Առաջարկ.՝ Քանի որ ոչ ֆորմալ մակարդակով արդեն բավականին վերարթնանում ու վերափոխվում է Մշակույթի տան գործունեությունը, հարկ է ուսումնասիրել այդ գործունեությունը, գնահատել մշակութային կյանքի աշխուժացման առկա ծրագրերին և Մշակույթի տների ինստիտուցիոնալ գործառնություններին դրանց համապատասխանությունը, և, դրա առկայության պարագայում ամեն կերպ աջակցել այդ փորձին: Ավելին, Ներքին Գետաշենի օրինակով չի բացառվում և նոր փորձառությունների ներդրումը ներքևից, որոնք նախկինում մաս չեն կազմել Մշակույթի տների գործունեությանը, բայց որոնք կարելի է դիտարկել որպես մոդելային ու տարածել այլուր ևս:

Ծովասար. մշակութային կյանքը երեկ և այսօր, ապագա վերաձևակերպումների հնարավորությունը

Բարձր սարերի ու Սևանա ծովի միջև ընկած գյուղը՝ Ծովասարը⁶, որ ծովի մակերևույթից բարձր է 2166 մ և գտնվում է Երևանից 130 կմ հեռավորության վրա, ինֆրատիպ և շատ աշխույժ մշակութային կյանք է վարել խորհրդային շրջանում, որի առանցքը եղել է գյուղի Մշակույթի տունը: Այսօր էլ դրա շարունակականությունն ապահովվում է

⁶ «Ծովասար» անունը գյուղը ստացել է 2006-ին Կառավարության թիվ 20-18 որոշման երկրորդ կետով, մինչ այդ գյուղն ունեցել է Թագազյուզ անունը, ըստ տարբեր աղբյուրների գյուղի ավելի վաղ հավանական անուններն են եղել նաև Նորագյուղը, Միրաբաբը, Գառնակերը:

Մշակույթի տան միջոցով՝ նրա անխնայ մշակի՝ Հասմիկ Հայրապետյանի տնօրինությամբ: Մշակույթի տան հիմնադիր տնօրեն, Ծովասարի մասին երեք գրքերի հեղինակ Դերենիկ Գևորգյանը, հակիրճ այսպես է նկարագրում հարազատ գյուղը.

Ասդիկն ծով է

Անդիկն սար

Գյուղն էլ կոչվեց

Ծովասար:

Խորհրդային կուլտուր-լուսավորական ֆազաֆականությունը 1970-ականներին հասավ նաև Ծովասար, որտեղ 1978-ին բացվեց գյուղի ընդարձակ, երկհարկանի Մշակույթի տունը, մինչ այդ, և ևս մի փանի տարի զուգահեռաբար, գործում էր նաև գյուղի մշակույթի ակումբը: Ինչպես բոլոր Մշակույթի տները, այնպես էլ Ծովասարինը, անշուշտ, Խորհրդային ազիտ-պրոպի լծակներից մեկն էր, Խորհրդային գաղափարախոսական հարտարապետության մի կարևոր օղակը, սակայն Ծովասարի Մշակույթի տան պատմությունը՝ հիմնադրումից սկսած մինչև գործող խմբակների ձևավորումն ու զարգացումը, լավագույնս ցույց է տալիս տեղական ավանդույթի, մասնավորապես, ընտանեկան/ազգակցական կապերի և ժողովրդական մշակույթի ազդեցիկ դերակատարությունը մշակութային կյանքի կազմակերպման ու զարգացման մեջ: Խորհրդային ինստիտուցիոնալ դաշտի դերակատարները (ակտորները), որոնցից մեր գրույցներում հատկապես հիշատակվում է Կուլտուրայի բաժնի վարիչ Արամայիս Շաբոյանը, կարողանում էին գտնել տեղերում համապատասխան անհատների, որոնց շուրջ էլ հետո յուրովի կազմակերպվում և զարգանում էր մշակութային կյանքը: Ծովասարում Շաբոյանի գտած մարդը Գևորգյան Դերենիկն էր, որը ներգրավված էր մանկավարժական գործունեության մեջ: Մշակույթի տան տնօրենի պաշտոնը ստանձնելու առաջարկն ընդունելուց հետո, նա գնում է այն ժամանակվա Կուլտուրայի մինիստրության Ակումբային հիմնարկների և ժողտեղծագործության վարչություն, որտեղից իրեն ուղարկում են տեսնելու Երևանի և Երևանի մերձակա գյուղերից մեկի երկու Մշակույթի տներ: Ինչպես նկատում է Դ. Գևորգյանը, դրանք, ըստ էության, ֆազաֆային Մշակույթի տներ էին, «իսկ իրենց գյուղը հեռու, սարերի գրկում է», որի մշակութային կյանքի կազմակերպումն այլ մոտեցումներ է պահանջում: Եվ նրան, ըստ էության, հաջողվում է գտնել դրանք:

Խորհրդային երկրում 1920-ականներից սկսած Մշակութային ակումբների և տների գործունեության հիմնական ուղղություններն էին զանգվածային-ֆազաֆական աշխատանքը, աշխատանքային, ռազմա-հայրենասիրական, բարոյական և գեղագիտական դաստիարակությունը, գիտա-աթլետական պրոպագանդան, զանգվածային-սպորտային աշխատանքը և մշակութային ինֆրագործունեությունը⁷: Դատելով մեր

⁷ Большая советская энциклопедия. в 30-ти т.. – 3-е изд.. – М. : Советская энциклопедия, 1969 – 1986. ил., карт.

բանասացների՝ Մշակույթի տան աշխատակիցների հետ գրույցներից, ինչպես և ձեռքի տակ եղած մեդիա և տպագիր նյութերից՝ Ծովասարի գյուղական Մշակույթի տան աշխատանքները հիմնվեցին գերազանցապես մշակութային ինֆրագործունեության վրա: Ձի բացառվում, որ սա հատուկ գիծ էր՝ բնորոշ ընդհանրապես ժողովրդական մշակույթի տեղական հարուստ և ակնառու ավանդույթներ ունեցող գյուղական համայնքների Մշակույթի տների համար: Դերենիկ Գևորգյանը պատմում է, թե ինչպես է ծնվում ազգագրական պարի խումբ ստեղծելու գաղափարը գյուղական հարսանիքներից մեկի ժամանակ՝ տեսնելով երիտասարդների ու տարեցների ինֆրամոտաց պարը. «Հետո մի օր հարսանիքի ժամանակ, դե պարում էին ժողովուրդ, հո չեն պարում՝ ուրախ, զվարթ, ինչ չափ, ինչ ձև, ասի սրանից լավ չկա, ասի սրանցից խումբ սարքեմ, էկա բերի իմ հորողոր՝ 78 տարեկան, Ջալչի Վարուն՝ ջրաղացպան էր՝ 63 տարեկան, հետո իմ քվորիկը... Տո եսիմ՝ միջին տարիքը 44 էր՝ հերոսուհի մայր, տարեց կանայք, մայր ու կին, և այլն, վերջը, եղավ խումբ»։ Սակայն, գյուղացիների համար մի բան էր հարսանիքներում ինֆրաբուլս պարելը, մեկ այլ բան՝ բեմ բարձրանալն ու պար ներկայացնելը։ Հատկապես խնդիրը բարդանում էր կանանց պարագայում, որոնց առօրյա վարվելակարգային ընկալումները և գործող նորմերը կաշկանդում էին ներգրավվել ձևավորվող պարի խմբի մեջ՝ «Վայ, քվոր, ես իմ⁸ գամ հեղինմ բեմին»։ Եվ այստեղ է, որ օգնության են գալիս ազգակցական, քվոր-սանիկային կապերը, որոնց «շահագործումը» տալիս է իր պտուղները՝ «Իմ հորողներն էր՝ ո՞նց չհեղներ, իմ քվորիկն էր»։ Բացի դրանից, Դերենիկ Գևորգյանը նրանց համոզում էր, թե միայն սովորեցնելու են իրենց ժառանգված պարերը, բեմի հետ գործ չեն ունենալու ու այդպես «... համաձայնեցին։ Եկան, սովորեցրին և իրենք էլ անցկատելիորեն մերվեցին խմբին։ Պարեցին նոր թափով, երիտասարդական ավյունով»⁸։ Ըստ ամենայնի, որոշիչ էր և ընտանիքի անդամներով միասին նույն խմբի մեջ ներգրավված լինելը՝ ամուսիններով (Գեորգի և Արմիկ Հայրապետյաններ), քույրերով (Քնարիկն ու Քարմիկը), մայր ու որդիներով (Քնարիկն իր որդիներով)։ Վերջիններս, որոնք փաստորեն մի մեծ ընտանիքի անդամներ էին (Տարեց քույրերը՝ Քնարիկը՝ իր որդիներով և Քարմիկը՝ դստեր՝ ակումբավար Արմիկի և նրա ամուսնու՝ Գեորգի Հայրապետյանի հետ) անգամ մի կարգ ընթացք առանձին պարի խումբ էին ստեղծել։ Ու եթե Մշակույթի տան խումբը հենց այնտեղ էր անում իր փորձերը, ապա իրենք՝ իրենցից մեկի տանը, որտեղ մեծ սենյակ կար։ Սակայն շատ կարգ ժամանակ անց այս երկու խմբերը միավորվում են, ինչում իր դերն է ունենում Մշակույթի բաժնի վարիչ Արամայիս Շաբոյանը, ինչպես և ինքը՝ Գեորգի Հայրապետյանը, որն այն ժամանակ Գյուլիստրիքի նախագահն էր։ Մեր գրուցակիցներից ոմանք հիշում են, որ պարային ու քատերական խմբեր գյուղում կային դեռ հետպատերազմյան առաջին տարիներից, անգամ 30-ականներից։ Ավելին, որ 30-ականներին հայկական ավանդական երգեր ու պարեր սովորեցնում էին դպրոցում։ Աղոս կերպով հիշվող այս նյութի վրա լույս սփռեցին Մադինա գյուղում մեր աշխատանքները։ Մադինայի հայտնի նկարիչ Ներսես Կարապետյանի աղջիկը՝ Լիլիթը, մեզ հետ սիրառասուրբ կերպով կիսվեց իր պապի՝ Կարապետյանի անտիպ

⁸ Գևորգյան Դ., Ծովասար, Երևան, Էդիթ պրինտ հրատ., 2007, էջ 187։

հուշագրությամբ: Դրանում հեղինակը նկարագրելով Ներսիս Գետաշեն գյուղի մշակութային կյանքը⁹, գրում է. «1934-1935 թվականներին գյուղումն շատ թե քիչ բարելավվեց, այլև սովից մեռնողներ չկային, աշխույժություն էր նկատվում դպրոցական կյանքում, չնայած բարձր դասարանցիների թիվ շատ նվազել էր, բայց փոքրիկների քվանտակն բավականի ավելացել էր: Դպրոցում նկատվում էր աշխույժություն կազմակերպվում են երգի, պարի խմբակներ: Մինչև հիմի էլ չեմ կարող գուշակել, թե ինչու մեր դպրոցում պարի խումբ կոչվում էր ֆրդական, մեր գյուղում ֆուրդ բնակիչ չկար, պարուսույցն էլ մեր դասընկերն էր, որը գաղափար չունեի ֆուրդի ու ֆրդական պարի մասին, ուրեմն դրանով վերհեղծվեց եկած ցուցմունքով, պիտի ցույց տային ժողովրդին, թե ֆրդերն էլ մեր եղբայրներն են»: Այս նկարագրությունը, կարծում ենք, շատ արժեքավոր է մի քանի առումով: Նախ, այն հաստատում է 1930-ականներից ավանդական պարերի խմբակների գոյության փաստը այս տարածաշրջանի խորհրդային դպրոցական համակարգում, ինչի մասին հիշողությունն էլ հիմք է տալիս Մովսեսից և մնացյալ բնակավայրերից մեր բանաստեղծներին մտածել, որ այն մարդիկ, որոնք Մշակույթի տների կառուցվածքում արդեն դարձան ազգագրական երգի ու պարի խմբերի հիմքը, սովորել էին այդ պարերը դպրոցական տարիներին: Հաջորդ կարևոր մանրամասն այն է, որ պարուսույցը իրենց դասընկերն էր, նշանակում է՝ դպրոցական տարիքի երեխա, որ, պիտի ենթադրել, ուներ ընտանիքից ավանդված պարային ժառանգություն, որը մյուսներին փոխանցելու հնարավորություն էր ընձեռում դպրոցը: Եվ երրորդ, պարերի՝ «ֆրդական» լինելու մասին հիշողությունը, որ հեղինակը փորձում է բացատրել սովետական ինտերնացիոնալիզմի գաղափարախոսության դիրքերից: Կարծում ենք, որ նման մեկնաբանությունը միանգամայն տեղին և հիմնավոր կարելի է համարել. 30-ականներին խորհրդային երկիրն ապրում էր իր ոչ ամենալուսավոր տարիները ստալինյան ամբողջատիրության պայմաններում, երկրում մոլեգնող ֆադաֆական բռնությունների հետևանքով օդում մշտապես կախված էր վախը: Վախի այդ մթնոլորտում ազգային ավանդական պարերի ուսուցումը դպրոցում, թերևս, կարող էր ունենալ միայն մեկ արդարացում՝ ներկայացնել դա որպես ոչ հայկական մշակույթ՝ խուսափելու համար «նացիոնալիզմի» մեջ մեղադրվելուց: Իսկ եթե նկատի ենք ունենում ընտանեկան ավանդույթի մաս պարերի ծագման հայրենիք՝ Արևմտյան Հայաստանը (Ալաշկերտ, Մուշ), ապա էլ ավելի տրամաբանական է դառնում դրանց՝ «ֆրդական» որակումը: 1920-30-ականների համար Հայաստանում հատկապես «նացիոնալիստական» էր համարվում Հայոց ցեղասպանության և Արևմտյան Հայաստանի մասին հիշողությունը: Ինչպես իր աշխատանքներից մեկում գրում է Հրանուշ Խառատյանը «ԽՍՀՄ բուլժեկյան հոկտոբրաբանության մեջ «նացիոնալիզմ» եզրն ամենից ավելի օգտագործվել է սեպարատիզմի»՝ «ազգային հանրապետությունների անկախանալու ձգտումներ»-ի իմաստով... «Նացիոնալիզմի» բուրգի գագաթի այս «նացիոնալիզմից» ներքև հետապնդելիորեն «նացիոնալիստական» էին «ազգային կադրերի», «մայրենի լեզվի»,

⁹ Մադինա գյուղի բնակչությունը 1930-ականներին կազմվել է Ներսիս Գետաշեն գյուղի բնակչության մի մասի միջոցով՝ խորհրդային կուլակարափության ֆադաֆականության արդյունքում: Այս մասին մանրամասն տես մեր՝ «Մադինա և Ներսես Կարապետյան. մարդ-գյուղ-մոլորակը» հոդվածը: Դեռևս անտիպ հուշագրից բերված այս մեջբերումը ենթակա չէ հրատարակման, իսկ հրապարակելիս պարտադիր է տրամադրման աղբյուրի հիշատակումը:

«ազգային այբուբենի», «ազգային շահերի», «ազգային անցյալի», «ազգային պատմության», «ազգային հիշողությունների», «ազգային տեղանունների»... ցանկացած անհամապատասխանություն **ԽՍՀՄ** ինտերնացիոնալիզմի վերաբերյալ կոմկուսի պատառնող սկզբունքներին»¹⁰: Մեր հետազոտությունը Մարտունու տարածաշրջանում քույլ է տալիս խորհրդային երկրում «նացիոնալիզմ» որակվող թվարկվող այս շարքին ավելացնել նաև «ազգային պարերն ու պարերգերը»: Ուշագրավ է, որ ուշխորհրդային շրջանում՝ **1970-**ականների վերջից և **80-**ականներին, առօրյայում հաճախ հայկական ազգագրական պարերին՝ ներառյալ տարագային հագուստները՝ «ֆրդական» էպիտետ կարող էր տրվել (հմմտ. «ֆրդի պարեր», «ֆրդի շորեր» և նման արտահայտությունները), որը, որպես կանոն, ընկալվում էր որպես անհաճախության, հետամնացության դրսևորում: Սակայն, չի բացառվում, որ նման էպիտետի ակունքները գալիս են ավելի խորքային հիմքից, որին շատ կարճ, բայց բովանդակալից կերպով անդրադառնում է Գուրգեն Կարապետյանը իր Հուշագրության մեջ: Ամեն պարագայում, տեղեկությունը հեզդսման և համեմատական նյութի կարիք ունի, սակայն, անկախ այս բոլոր մանրամասներից, ակնհայտ է մի բան, որ ազգագրական պարի խմբերի հիմքում ընկած էին այն ընտանիքները, որոնց ներսում սերնդեսերունդ փոխանցվելով պահպանվել ու կենսունակ էին մնացել ավանդական պարերն ու պարերգերը. «Էն ժամանակ՝ **35, 36, 37** թվերին մայրիկը [Բնարը — Գ. Ս.] **7-8** տարեկան ա եղել, ինքը պատմում էր, նույնիսկ թատրոն ա խաղացել գյուղում, բա ոնց: Էն ժամանակ հարսանիքներում Ալաշկերտից, Մեծից եկածները միշտ իրենց պարերը պարել են»: Այդ ընտանիքներն էլ դարձան սոցիալական այն միավորները, որոնք վճռորոշ դեր կատարեցին և խորհրդային ինստիտուցիոնալ մշակութային շինարարության իրականացման գործում: Պարողներն իրենց փորձերն անում էին կենդանի երաժշտությամբ, այլ խոսքով գործ ունենալ ոչ թե միայն պարի խմբի, այլ ազգագրական պարի և երգի անսամբլի հետ. «Մեր խմբերի փորձերն էլ կենդանի երաժշտությամբ ենք արել... Էնպիսի գուռնա նվագող ունեինք, էսօր ես չեմ տեսել, որ էդպեսի գուռնա նվագող լինի...»: Ցավոք, այսօր արդեն Ծովասարն ունի ժողովրդական այս գործիքներին տիրապետողների պակաս, զնալով նվագում են սրանցով հետաքրքրվողները, ու դրանց փոխարինելու է եկել սինթեզատորը:

Առաջարկ. — Մշակույթի տներում և երաժշտական դպրոցներում ժողովրդական գործիքների կրթական ծրագրում խթանիչ ֆազաականության մշակում, գուցե վերականգնել տարիներ առաջ գոյություն ունեցած ավելի ցածր վնասների մեխանիզմը՝ այլ՝ ոչ ժողովրդական գործիքների համեմատ:

Շուտով, 1980-ականներին, Մշակույթի տան գեղմասվար Հասմիկ Հայրապետյանի կարևոր մասնակցությամբ մեկ պարի խումբը վերածվեց երեքի, արդյունքում՝ առ այսօր Ծովասարի Մշակույթի տանը գործում է երեք՝ տարեցների, երիտասարդների և մանկական խումբ. «Էդ ժամանակաշրջանում [1980-ականներ, Գ. Ս.] ֆուլկլորային արվեստը զարթոնք էր ապրում: Բոլոր տեղերում ստեղծվում էին ինքնագործ ազգագրական պարի խմբեր:

¹⁰ Խառատյան Հ., «Նացիոնալիզմի» դիսկուրսը և Ցեղասպանության հիշողության քրիսթալլոնումը ֆազաական բուրնություններում, Հ. Խառատյան, Գ. Շաքոյան, Հ. Մարություն, Լ. Աբրահամյան, Ստալինյան բռնահեռումները Հայաստանում. պատմություն, հիշողություն, առօրյա, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2015, էջ 45:

Ես էլ էդ մասին տեղյակ էի, եկա տեսա որ ստեղծել են: Գյուղապետը, էն ժամանակ գյուղխորհրդի նախագահ էր կոչվում, ընկեր Հայրապետյանը, տիկին Արմինի [գյուղի ակումբավարը, Գ. Ս.] ամուսինն էր, ինքն էլ պարողներից մեկն էր: Կային տարբեր գյուղերում ազգագրական պարի խմբեր, բայց ոչ բոլոր գյուղերում: Մշակույթը զարբերվում էր ապրում: Փորձում էին բոլոր գյուղերում էլ ունենալ: Զորագյուղում կար տատիկ-պապիկների հրաժարի խումբ, Քալաշյան ֆուլերը կային [Զուլաֆարում, Գ. Ս.] ու մերոնք: Ազգագրական երգերի ու պարերի աղբյուրը պարի խմբի տատիկ-աղջիկներն էին: Իրենք փոքր ժամանակ պարել էին, իրենց դպրոցահասակ պարերը հիշում էին: Ես շուտ սովորում էի, հետո ես ու Արմինի ամբողջ գյուղը ֆլամբուրում էինք, գոմում էինք, հավաքում բերում, սովորում էինք... մեր նախաձեռնությամբ էինք հավաքում, որ մեր ծրագիրը թարմացնենք, ծրագիրը հարստացնենք:» Եվ, պարի խումբն էլ Հասմիկ Հայրապետյանի նախաձեռնությամբ կոչվում է «Ալաշկերտ»՝ դառնալով Ծովասարի խմբի պարային ավանդույթի սնուցման հայրենիքի՝ Ալաշկերտի մասին հիշողության արտահայտությունը: «Ալաշկերտ» առ այսօր կենդանի պարային խումբ է, որ չի դադարում զարմացնել ամբողջ ազգագրական երգի ու պարի ասպարեզի ամենահայտնի համայնքներին: Մեր գրուցակիցները պատմում են Ակունք ազգագրական համայնքի՝ գյուղ այցելության մասին, երկու տարի առաջ, երբ նրանց հետ հավասար պարում ու երգում էին «Ալաշկերտի» երեք խմբերը՝ առաջ բերելով Ակունքիցիների անկեղծ զարմանքը:

Արդեն բուն՝ Մշակույթի տների շրջանակում ընտանեկան ավանդույթի ակունքներից սնվող պարային խմբերի գործունեությունը սկսում է ենթարկվել նաև Գիտամեթոդական հատուկ կենտրոնի ուղղորդումներին, որը, մեր բանաստեղծների հիշողությամբ, գործում էր Երևանի Կոմիտասի զբոսայգու տարածքում: Բայց, կրկին, ինչն է հետաքրքրականը, որ այս գիտամեթոդական կենտրոնի գլխավոր պարուսույցը Ծովասարի պարող ֆուլերի՝ Քարմինի և Փնարիկի ընտանիքի անդամներից էր՝ Պողոսյան Լյուդմիլը՝ որպես նույն ընտանեկան ավանդույթի ժառանգորդ:

Այսպիսով, Մշակույթի տները դարձան մինչ այդ գերազանցապես ընտանիքների միջոցով փոխանցվող պարային ու երգային ավանդույթի փոխանցման նոր ինստիտուտներ՝ խորհրդային մշակութային շինարարության շրջանակներում: Ընդ որում, այդ փոխանցումն իրականացվում էր ոչ միայն գյուղի մասշտաբով՝ տարեցներից երիտասարդներին, այլ երկրի մասշտաբով՝ հաղորդակից դարձնելով Հայաստանի տարբեր ֆաղափներում և գյուղերում գործող Մշակույթի տներին, երգի ու պարի գործող ազգագրական խմբերին: Փոխանցման այս գործընթացում իր որոշակի դերակատարություն ունեւր նույն Գիտամեթոդական կենտրոնը, որը գործ ուներ հանրապետության բոլոր Մշակութային տների ու ակումբների հետ, ինչպես և ազգագրական երգի ու պարի տարածողները՝ Ազատ Ղարիբյան, Արտյուշ Կարապետյան, Կարեն Գևորգյան, Թովմաս Պողոսյան, Գագիկ Գինոսյան ևն: Հետագայում, պարի շատ խմբերի կողմից կատարվող պարերը, հատկապես «Շխիրտան աղջիկը», «Թամգարան» և այլն, մեր բանաստեղծները համարում են, որ հենց իրենցն են, իրենց գյուղինը. «Իրան [Արտյուշ Կարապետյանը, Կարեն Գևորգյանը - Գ. Ս.] եղել էին մեր գյուղում, մեր պարերը հավաքագրել էին. մեր «Ալագյուզին», «Շխիրտան աղջիկը»: Ամբողջ հանրապետության մասշտաբով, ասում էին, ոչ մեկ էս պարերը չունի, մենակ դուք ունեք»:

Որպես այդպիսի տիպիկ ծովասարյան պար է հիշվում և «Թագավորի մոմերը» հարսանեկան պարերի շարքում. «Հարսանիքների ժամանակ Թագավորի մոմեր էին պարում: Խաղաղության էին ասում, որ ուտել-խմելն ավարտվում էր, տներում էր հարսանիքը, սեղանները տանում էին մի կողմ, մոմեր էին բաժանում՝ Թագավորի մոմեր, մոմերը վառում էին, պարբերական պարը բաժանում էր: Պարբերական կամ բավորն էր, կամ՝ մի լավ պարող տարեց, հարսն ու փեսեն մտնում էին շրջան ու պարը գնում էր՝ մի կես ժամ: Ինձ համար էդ հեփիաթային պար էր: Անկախ էին բանից, որ մոմերը հալվում լցվում էին ձեռքից, վառում էր հալած մոմը, բայց հեշ, պարում էին անմոռաց: Ծանր պարեր էին պարում՝ Սագմա, Տասներկու ոտ, Ուռուզբաշի, Սիրջանի, Թամգարա, Շիկրտան աղջիկ, Ագաս Ղարիբյանը, որ լսեց Շիկրտան աղջիկը, երգում էին ու պարում, սրանք գովան: Շատ են ուրախանում, որ չկորան էդ պարերը»:

«Թագավորի մոմերը», կանգնած տեղ, գլորվող ա, գլորվող սասունցների պարն ա, «Թագավորի մոմերը» համարյա շարժում չկա, պարում են ու մոմը չպիտի հանգի, կարա տեղում պարես, դանդաղ պար ա, ամեն մեկի ձեռքին մոմ ա, պարողները սղամարդիկ ու կանայք, համարյա շարժում չկա, իմ հարսանիքին օրինակ էդպես էր: Պատկերացրե՛ք 16-ը 16-ի վրա հին տուն, սեղան ա ու իշտանուկներ, վերջում իշտանուկներ հանում էին ու պարում էին, պատկերացրու էդ տարածքում գլորվող բռնես: Հիմա էլ մեր մոտ հարսանիքներում պարում են»:

Առաջարկ — «Թագավորի մոմեր» պարը կարելի է դարձնել Ծովասարի և ողջ Մարտունու պարային բրենդը՝ ներառելով այն ռեստորանային համալիրների առաջարկի փաթեթների մեջ՝ պարային փորձության շղթայի մեջ ներառելով նաև դրսեցիներին:

Գիտամթերոգական կենտրոնը, մեր բանասացների վկայությամբ, իր մասնակցությունն ունենալու հորհրդային Հայաստանի երկու լայնամասշտաբ տոնակատարությունների՝ «Էրեբունի-Երևանի» և «Գառնիի փառատոնի» կազմակերպման մեջ: Վերջիններիս՝ Ծովասարի պարի խմբի շարունակական մասնակցությունը խմբի անդամների և ընդհանրապես գյուղի հպարտության առիթներից մեկն է: Գիտամթերոգական կենտրոնը «փորձում էր եղածը պահպանել, պրոպագանդել, կազմակերպել: Օրինակ Էրեբունի-Երևան փառատոնը և Գառնիի փառատոնը իրենց նախաձեռնությունն էր, իրենք էին կազմակերպում: Իրենք միջոցառման սցենարն էին գրում. առանց սցենարի ոչ մի միջոցառում չես կարող անել: Սրանք սցենարը որ կազմում էին, արդեն պլանավորում էին Հայաստանի որ խմբերն են, որ կարող են մասնակցել, կարող են ներկայացնել»:

«Ալաշկերտը» հրավիրվել է անգամ մասնակցելու Հսպերանտոյի փառատոնին Աղվերանում. «Առաջին անգամ Հայաստանում էր Հսպերանտոյի փառատոնը, մի 30-40 պետություններից, 178 հազարներից: Էդ երևի 79 կամ 80 թիվը կլինե: Էդ փառատոնը համընկավ բերքի տոնին և Բերքի տոն կազմակերպեցին: Բեմադրեցին Անահիտ աստվածուհին՝ մայրության...ու ըստեղ Վարդավառի տոնն արեցին: Մի 100 դույլ ջուր էին դրել արևի տակ, որ տափանար, որ իրա ջրերին»:

Առ այսօր հիշվող տոնական մի իրադարձությունն էլ հորհրդային Հայաստանի եզակի համաժողովրդական կառույցներից մեկի՝ Արփա-Սևան թունելի բացման արարողությունն էր, որին մասնակցեց նաև Ծովասարի ազգագրական երգի-պարի անսամբլը: Առհասարակ, Արփա-Սևան թունելի կառուցումը, իր առաջնային՝

բնապահպանական և տնտեսական նշանակությամբ, ունեցավ և ուժազրավ մշակութային ազդեցություն Մարտունու տարածաշրջանի գյուղերի համար՝ սկսած միջմշակութային կապերից, որոնք հաստատվեցին տեղացիների և թուրքերի շփոխադրության մեջ ներգրավված խորհրդային մի շարք ազգությունների ներկայացուցիչների միջև՝ ընդհուպ մինչև խառնամուսնություններ, վերջացրած հորանների մերձակա տարածքներում ձևավորված ենթակառուցվածքների համակարգով՝ դպրոց, խանութ, բազմաբնակարան շենքեր, ամբուլատորիա ևն: Հստակ մեր բանասացներից մեկի՝ հորաններն ունեին նաև իրենց մշակութային անկյունները: Այս հաղորդումը հավելյալ հեզգրաման կարիք ունի իհարկե, բայց պարզ է մի բան, որ հորանների մերձակա տարածքներն ունեին նաև որոշակի մշակութային ձևավորումներ՝ պատասաններ, մշակութային գործիչների լուսանկարներ, և երբ ավարտվեցին շփոխադրական աշխատանքները, վերջիններս որոշ դեպքերում բերվեցին և օգտագործվեցին, օրինակ, Ծովասարի Մշակույթի տան ներսույթի ձևավորման մեջ:

Թատերական կյանք. Ծովասարի մշակութային կյանքի կարևոր մյուս բաղադրիչը ժողովրդական քատրոնի կենդանի ավանդույթն էր գյուղում: Մշակույթի տան քատերախմբի բուն գործունեությունը կապվում է ներկայիս տնօրենի՝ Հասմիկ Հայրապետյանի անվան հետ, սակայն ինչպես ինքն է նշում իր խոսքում, մինչ իրեն էլ քատերական խումբն արդեն կար, աշխատում էին, տասից ավելի ներկայացումներ էին բեմադրել: Թատերախումբը ուներ 15-20 ինքնուս դերասան, «բոլորն էլ սիրողական, մեր գյուղից էին, ապտեկայի աշխատողներ, փոստի աշխատողներ... Դահլիճը միշտ լեվի-լեցուն էր, հասնում էին մինչև բեմի ծայրին էլ նստում էին: Ժողովուրդը սիրով գալիս էին: Շատ կուլտուրական նստում էին, շատ սուս ու փուս»: Հիշվում է անգամ, որ դեռ 60-ականներին «Լավարի որս»-ն է բեմադրվել: Արդեն Մշակույթի տան շրջանակներում, 1980-ականներին, քատերական խմբի խաղացանկի մաս են կազմել «Ախ ներվեր, ներվեր», «Շրթների N 4», «Արտասահմանյան փեսացու», «Իմ գոհանջը», «Հիշիր վաղվա օրը», «Աշխարհին, այո, շուտ է եկել», «Հե՛յ, ո՞վ կա այդտեղ» և այլ ներկայացումները: Շնորհիվ նախկին տնօրեն՝ Դերենիկ Գևորգյանի անձնական կապերի, որ նա հաստատել էր Սունդուկյանի անվան քատրոնի փոխտնօրեն Վրեժ Հակոբյանի հետ, քատերական խումբը ձեռք է բերում մեծ ֆանակությամբ դեկորացիաներ, կապեր են հաստատվում անվանի դերասանների հետ: Ծովասարի քատերախումբը շրջանից դուրս ներկայացումներով հանդես է եկել Գավառում և Երևանում: Հնդկանրապես, քատերական կյանքն ակտիվ էր Մարտունու տարածաշրջանում: Բուն՝ Մարտունու քատերախումբը ներկայացել է նաև Գառնիի ավանդական, Աղվերանի, Էրեբունի-Երևանի փառատոններին: «Աւարդիցիում Լուվա փառատոն էր գնում ու մենք մասնակցում էինք: Էդ փառատոնին նաև պետական քատրոններն էին մասնակցում: 2-3 անգամ դափնեկիր ենք դարձել. եղել են Ղափանի, Արտաշատի, Կիրովականի, Գավառի պետական քատրոնները, էլ կար... ու դրանց հետ մի 10-15 հատ այլ քատրոններ: Գավառի քատրոնին 2 անգամ տվել են իրենք լիտրանոց արադ, որ դուք բյավադցի եք, դուք քատրոն չեք խաղում, էսի ձեզի շատ ա՛ռաւնց չափազանցություն: Մարտունու քատրոնի դերասանը «Արտասահմանյան փեսացու» ներկայացման մեջ պառավոզչիկ Գևորգյանի դերակատարման համար, պետական քատրոնների վաստակավոր դերասանների հետ պայքարում, Մարտունու

ժողովատրոսի դերասանը լավագույն տղամարդ դերակատարման մրցանակ ստանա՝ առաջին մրցանակ՝ պատկերացնում եմ: Էդ աստիճանի կատարելագործվել էին տղերքը»։ Իսկ այն տարիներին, ինչպես նշում է Մարտունու թատրոնի երկարամյա դերասան Վաչագան Գևորգյանը, Լոռվա փառատոնի ձևաչափն այնպիսին էր, որ թատերական փառատոնին մասնակցելու համար թատերախումբը պարտադիր ներկայացումներով պիտի հանդես գար նախ գյուղերում: Թե ինչքան սիրով էին անում այդ ամենը դերասանները, թե ինչքան բուռն էր թատերական կյանքը, թե որքան խանդավառություն և էնտուզիզմ կար թատերախմբում, լավագույնս արտահայտում է Վաչագան Գևորգյանի հետ զրույցի այս հատվածը. «Թատերական խումբ կար նաև Ծակֆարում: Ծակֆարի թատրոնում բեմադրում էին «Իմ տունը քո տունը չէ»։ Պետրոսը՝ Ծակֆարի Մշակույթի տան տնօրենը, նաև խաղում էր թատրոնում, լավ կազմակերպիչ էր: Էն մութ ու ցուրտ տարիներին՝ տրանսպորտ չկար, ինձ առաջարկեց Ֆրանգուլյանի դերը: Ես էլ պատրաստի Ֆրանգուլյան եմ՝ ինչքան սիրահար պիտի լինես, ոտքով, սոված, ծարավ գաս Մարտունի ... ու բեմի վրա Քաջ Նազարի փորձն եմ կատարում, բեմի վրա պառկած եմ ու քնել եմ: Ինչքան հոգնած պիտի լինեմ, երևի մի 20 կիլոմետրից ավել քայլում ես, բեմի վրա էլ մի 2 ժամ փորձ ես անում: Էդ թատրոնը տասնյակ տարիներ գործել ա և տեղացի աշխատանքով եկել հասել մի մակարդակի, որ պետական թատրոնի հետ ու ա քցում»։

Ծովասարի Մշակույթի տանը տարբեր տարիների գործել է նաև Լարախաղացների խումբ, ինչպես և՝ ասմունքի խմբակ, որ հետ տարբալուծվեց երգի-պարի խմբակի մեջ: Մշակույթի տունը գյուղական առօրյա ժամանցի կարևոր կենտրոն էր, որտեղ գործում էին քեյիսի, ռեպեր, ռեպեր, Հայրենական մեծ պատերազմի վետերանների, հնասերների սիրողական ակումբները¹¹:

Գրադարան

Մշակույթի տան մաս էր կազմում Ծովասարի գրադարանը, որը խորհրդային տարիներին ոչ միայն գիրք վերցնելու տեղ էր, այլ, դատելով մեր բանաստեղծների հետ ունեցած զրույցներից, հանրային ֆունկցիաների և ռեպերների վայր, որ նաև կրթական կարևոր գործառույթ էր վերցրել իր վրա. Մշակույթի տան նախնական միջոցառումների առիթներով գրադարանը հավաքում էր դպրոցահասակ երեխաներին ու նրանց համապատասխան բանաստեղծություններ տալիս սովորելու: Ընդունված էին Գրքի ֆունկցիաները: Հիշվում է Վարդգես Պետրոսյանի մի ստեղծագործության ֆունկցիան. Իսկ այդ գործը ամուսնացած կնոջ և ջահել տղամարդու միջև հարաբերությունների մասին էր: Քննարկմանը մասնակցում էին և՝ աշակերտներ, և՝ գյուղի բնակիչներ: Քննարկման գլխավոր հարցն էր՝ դուք կամուսնանալի՞ք ամուսնացած բաժանված, երեխա ունեցող կնոջ հետ: Յուրաքանչյուր ֆունկցիան ունի իր առաջ գյուղում հայտարարություն էր լինում. նշում էր գիրք և թեման, որը պետք է ֆունկցիայի: Քննարկման մասնակիցներից մեկը, որը սովորաբար լինում էր գրականության ուսուցիչը, հիմնական բանախոսն էր, որը բացման խոսքն էր ասում, ապա՝ անցնում գրքի վերլուծական մասին: Դրան հաջորդում էին ֆունկցիան

¹¹ Գևորգյան Դ., Ծովասար, էջ 188:

մասնակիցների մտքերի փոխանակությունը: «Քննարկմանը մի 30-40 հոգի գալիս էին: Մի հատ անասնապահ Ոսկան ունեին, ինքը շատ կարգացած մարդ էր, ինքն անպայման մասնակցում էր էդ քննարկումներին, իրա կարծիքն էլ անպայման ասում էր»:

Առաջարկ.- Վերականգնել գրքերի քննարկման բարի ու արդյունավետ ավանդույթը՝ հրավիրելով նաև գործող գրականագետներին: Գրքի քննարկումներին պարտադիր մասնակից դարձնել դպրոցականներին:

Մշակույթի տունը՝ որպես հանրային տարածք: Մշակույթի տունն իր աշխույժ գործունեությամբ ձեռք էր բերել հանրային ուրույն տարածքի կարգավիճակ գյուղացիության շրջանում, որ մշտապես բաց և մատչելի էր բոլորի համար: Սրա լավագույն վիճակը պահպանելու է նաև այն, որ Մշակույթի տան մատչելիությունը խախտող յուրաքանչյուր երևույթ կամ միջոցառում ակնհայտ դիմադրություն է առաջ բերում: Այդպիսի դեպք է հիշվում տարիներ առաջ երկրի առաջին դեմքերի այցելության հետ կապված, երբ փակեցին Մշակույթի տան տարածքի դարպասները՝ չթողնելով հավաքված բազմությանը մտնել «յուրային» ընկալում ունեցող Մշակույթի տան տարածք, նույնիսկ Մշակույթի տան երգի և պարի խմբին բույլ չտվեցին ներս մտնել և դիմավորել իրենց: Մշակույթի տան հիմնադիր տնօրեն Դերենիկ Գևորգյանը հիշում է, որ իրեն բույլատրեցին մտնել միայն այն բանից հետո, երբ պետք էր պաշտոնյաներին ներկայացնել Մշակույթի տան թանգարանը, իսկ դա կարող էր անել միայն ինքը:

Թանգարանը: Ծովասարի Մշակույթի տան մի սենյակում ծվարել են ուշագրավ ազգագրական, հնագիտական բնույթի զգալի քանակությամբ առարկաներ՝ արորից մինչև ձձուռ-խնոցիներ, հրագներից մինչև զարդատուփեր: Դրանք բոլորը տարիների ընթացքում Դերենիկ Գևորգյանը հավաքել է սեփական նախածեռնությամբ և ստեղծելով մեկ մարդու թանգարան:

Առաջարկ. — Մշակել կրթական ծրագիր, որով դպրոցի որոշակի դասարանների աշակերտները թանգարանի տարբեր իրերի հետ կապված զրույցներ կվարեն Դերենիկ Գևորգյանի հետ, այդպիսով կհավաքավեն թանգարանային տարբեր նմուշների կենսագրությունները, մի կողմից, իսկ մյուս կողմից ծրագիրը աշակերտների համար կունենա հանաչողական կարևոր նշանակություն: Երկրորդ փուլում թանգարանային նմուշների, դրանց (եթե ոչ բոլորի, ապա գոնե մի մասի) կենսագրությունների՝ ներառյալ նաև դրանց շուրջ ձևավորված պատումների մուլտիմեդիոն ցուցադրությունների ծրագրի իրականացումը կբերի թանգարանի կենդանացմանը՝ ներառելով այն նաև զբոսաշրջային շրջայցերում՝ որպես ինֆոտիպ մի մարդու թանգարան:

Մշակույթի տան այսօր.- Մշակույթի տանն այսօր գործում է միայն պարի խումբը՝ իր երեք հասակային միավորներով, իսկ երգը և սամուհին տարալուծված են պարի խմբի դասերում: Մինչդեռ խորհրդային շրջանում դրանք բոլորը տարանջատված էին՝ կային առանձին պարի, երգի, սամուհի, թատերական խմբեր: Առկա պարի խմբի պարապմունքները կազմակերպելը ևս խնդրահարույց է՝ պայմանավորված հատկապես ձմեռային ամիսներին ջերմոցման բացակայությամբ: Ներկայումս Մշակույթի տունն ունի նաև կադրային խնդիր. չկան ոչ միայն առանձին մասնագետներ, այլ նույնիսկ հանված է գեղմասվարի պաշտոնը:

Այս բոլոր խնդիրների հիմնական պատճառը, ինչպես ամենուր, այնպես էլ Ծովասարում, համարվում է Մշակույթի տների ենթակայության փոփոխությունը՝ երբեմնի Կուլտուրայի մինիստրությունից տեղական ինքնակառավարման մարմիններին. «Այ հիմա ինչն ա մեզ պակասում, սարսափելի ա պակասում: Մեր մշակույթը վերևից պտի կառավարվի: Վերևից հրահանգվի՝ ազգային գաղափարախոսությունն էսի ա: Սա տարածե՛ք, սա սովորեցրե՛ք: Էն ժամանակ էտի կար: Գալիս էր ծրագիր, էդ ծրագիրը մենք բաժանում էինք 4 մասի՝ եռամսյա ծրագիր: Բաժնում էինք՝ տոները կար, հիշարժան տարերվերը, գրողները: Արդեն վերևից գալիս էր տոնական մեր ծրագիրը, թե ինչի վերաբերյալ դուք կարող ե՛ք: Ընտրությունը կար, կար որ պարտադիր պիտի նշվեր, կար որ՝ ենթադրենք 5-6 հատ ուղարկում էին՝ ինչ որ գրողի մեծարում, մենք դրանցից մեկին ընտրում էինք: Հիմա մենք դա չենք ստանում...»:

Մադինա և Ներսես Կարապետյան. մարդ-գյուղ-մոլորակը

Մարտունու տարածաշրջանի հեռավոր գյուղն է Մադինան, որ ձմեռվա շրջանում հաճախ ձնաբքի պատճառով շուրջ 6 ամիս կտրվում էր ամբողջ աշխարհից՝ ծվարած Արմաղան լեռան փեշին: Թե ինչպիսի մշակութային կյանք է ունեցել գյուղը խորհրդային շրջանում և ունի այսօր՝ բանասացներից մեկը, կարծում ենք խիստ պատկերավոր կերպով, պատասխանեց՝ առաջ ֆաշելի գյուղի անվան շուրջ առկա խոսույթը (դիսկուրսը). «Հենց մեր գյուղի անունը ցույց ա տալիս մեր գյուղի մշակութային կյանքը վերև ա, թե ներքև ա: Մադինա՝ թուրքերեն ա, թուրքական բառ ա: Կստեղ մի ժամանակ փռվոր թուրքեր են եկել, Սովետի ժամանակ էլ գյուղի վերևում՝ հանդամասերում, յայլաներ են ունեցել: Անունը մինչև հիմա չեն կարողանում փոխեն»:

Եվ իրոք, «Մադինա» անունը կապվում է Մուհամմեդի ծննդավայրի անվան հետ, և, հետխորհրդային շրջանում, գյուղացիների կողմից հստակ պահանջ է ձևակերպվում՝ փոխել գյուղի անունը: Համայնքը պաշտոնապես դիմում է ՀՀ Կառավարությանը՝ անվանափոխելու գյուղը, միաժամանակ առաջարկելով Արմաղան կամ Արգիճի անունները: Թե՛ Արմաղան լեռան, որպես տեղի բնական ու սրբազան լանդշաֆտի առանցքային կետի, թե՛ գյուղի առօրյալում կարևոր դեր ունեցող Արգիճի գետի անուններով գյուղը

կոչելու՝ համայնքի՝ ներքևից եկող առաջարկները, փաստորեն, բխում էին միջավայրի ընկալումից, օրգանապես կապված էին բնաշխարհին: Կառավարությունը նույնպես կարծես բնաշխարհին սերտորեն առնչվող առաջարկով հանդես եկավ՝ անվանել այն Սառցագետ, սակայն գյուղացիները հենց բնաշխարհի հետ կապելով էլ մերժում են վերևի առաջարկը: Մեր բանասացներից մեկը այսպես է բացատրում իրենց մերժումը. «Ստեղ սուռովի ձմեռ ա, ասեմք ի՞նչ [Սառցագետ]. անունը կարդանք, որ դողանք: Առաջինը ես եմ դեմ եղել: Էդպես էլ մնաց...»: Գյուղի անվան հետ կապված այս խոսույթը մեզ համար կարևոր է այն իմաստով, որ այն լավագույնս ցույց է տալիս բնաշխարհի հետ գյուղի մարդկանց կապվածությունը, նրանց՝ բնաշխարհի մաս լինելը ու դրա ընկալումը: Ավելի ուշ, բնաշխարհի հետ գյուղացիները կկապեն և՛ իրենց, թերևս, ամենահայտնի համագյուղացու՝ նկարիչ Ներսես Կարապետյանի կերպարն ու գործունեությունը, և՛ գյուղի՝ նրա առակերտների նկարչական ձիրքերը, որոնց արդյունքում Մարտունու տարածաշրջանում Մադինան ստացավ «Նկարիչների գյուղ» բնութագրական անունը:

Մադինայի բնակչությունը ծագումով Ալաշկերտից է, գաղթել են 1828 թվին: Գյուղը ձևավորել են 1930-ականներին հարևան Ներքին Գետաենից այստեղ ափսոսաբար ընտանիքները (թվով 7-8՝ ըստ մեր բանասացների) կուլակատափության ֆաղափականության հետևանքով, այլ խոսքով, Մադինան տեղական ափսոսավայր էր՝ ըստ ամենայնի, իր խստաշունչ կլիմայի և արտափն աշխարհից կտրվածության «ճեղքիկ», որ սիրելի ու հարազատ դարձավ մադինեցիների հետագա սերունդների համար՝ նույն այդ ինֆնատիկ բնաշխարհի ճեղքիկով: Մադինայի խորհրդային և հետխորհրդային շրջանների մշակութային կյանքի մասին նյութերի մեր բոլոր փնտրտույթները տանում են դեպի Ներսես Կարապետյան: Սա իհարկե չի նշանակում, թե Մադինան՝ իր ինստիտուցիոնալ մշակութային կյանքով շատ տարբերվում էր խորհրդային ընդհանուր մշակութային ֆաղափականության համատեքստում. այստեղ էլ հետպատերազմական շրջանում գործում էր գյուղի Կուրբը՝ Մշակույթի ակումբը, հետո կառուցվեց և Կուլտուրայի՝ Մշակույթի տունը, որն իրականացնում էր միջոցառումների իր տարեկան պլանը (Մայիսյան տոներով՝ 1և 9, Հովվի տոնով՝ սաբերում՝ որպես խորհրդային աշխատավորի մեծարման օր՝ շրջիկ քատերական խմբի այցելությամբ ևն), ուներ ժողովրդական քատերախումբ, որ ներկայացումներով տարեկան 1-2 անգամ հանդես էր գալիս, ֆիլմեր էին ցուցադրվում՝ ինչպես ամենուր, այնպես էլ Մադինայում՝ հնդկական և Սովետական Կոիվ-կոիվ, բայց իրական մշակութային կյանքի մասին հիշողությունը պտտվում է Ներսես Կարապետյանի անվան շուրջ: Անշուշտ, ինչպես գրեթե ամենուր, այստեղ էլ Մշակույթի տունը թեև խորհրդային մշակութային ճարտարապետության կարևոր մասն էր, սակայն որոշիչ էր անհատ նվիրյալների գործունեությունը: Մադինայի պարագայում այդ անհատը՝ Ներսեսը, մի այլ տրամաշափի էր: Կարելի է ասել, որ ինքն ըստ էության, մաս չէր կազմում խորհրդային ինստիտուցիոնալ մշակութային ֆաղափականությանը: Այո, նա նկարչական խմբակ էր բացել ճախ Գեղիովիտ գյուղում, որտեղ ուղեգրվեց ինստիտուտն ավարտելուց հետո, ապա՝ հայրենի Մադինայի դպրոցում, բայց թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը դուրս էին խորհրդային կրթական և մշակութային գործունեության ընդունված չափանիշներից: Ինչպես իրենց հիշողություններով վկայում են նրա առակերտներն այսօր, Մադինայի նկարչական խմբակն այդպիսին էր արդեն իսկ

իր ազատ գրաֆիկով: Պատմում են, որ իրենք սահմանված դասաժամով չէին անցկացնում իրենց պարապմունքները, երբեմն մուրն ընկնում էր, ծնողներն արդեն անհանգստացած դպրոց էին գալիս երեխաների հետևից, իսկ աշակերտները կլանված էին իրենց ուսուցչով և նկարելով. «Մեր խմբակները տևում էր ժամեր, էն ժամանակ հունվարի արձակուրդներին տառ օր արձակուրդ կար, մենք սկսում էինք առավոտյան տասին, մեկ էլ իրիկունը մուրը տալիս էր, մենք չէինք զգում, ես չգիտեմ Ներսեսը զգում էր, քե չէր զգում, որովհետև մեկ-մեկ գալիս էր, ասում էր՝ էրեխեք վերջացնե՞ք, մենք տեղից չէինք շարժվում ու որ մենք չէինք շարժվում, ինքը ընդառաջում էր: Փանի ֆանի անգամ մեր մամաները եկել են, ինչ եղան էդ էրեխեքը, մենք ոչ ուտել էինք ուզում, ոչ խմել էինք, մենք ժամեր շարունակ նկարել էինք ուզում, էդ մի կախարդական աշխարհ էր»: Բովանդակային առումով ևս, դժվար չէ ենթադրել, որ Ներսեսի դասերը չէին համապատասխանում ստանդարտ նկարչական դասերին: Նա պարզապես նկարել չէր սովորեցնում երեխաներին, այլ ձևավորում էր աշխարհայացք, որը շատ տարբեր էր, իսկ հաճախ էլ՝ հակադիր խորհրդային գաղափարախոսությանն ու մշակութային ֆաղափանդությանը: Խմբակի պարապմունքներն ուսուցիչը անց էր կացնում՝ պատմելով հեփիաթներ, Սասնա ծռեր էպոս, առասպելներ, «Մատյան Ողբերգության», էլ չենք խոսում իբրև մանկավարժ իր ուրույն և ժամանակի՝ 1980-ականների համար կարելի է ասել նորարարական մեթոդի մասին: Ներսես Կարապետյանը հեղինակել է ուշագրավ Ձեռնարկ՝ նկարչության դասավանդման մասին, սակայն այն սկսվում է իբրև տիպային կառույց խորհրդային դպրոցի ֆենդադատությունից, որն ըստ էության գրեթե անփոփոխ է խորհրդային դպրոցական համակարգի ֆենդադատությունն է. «Մի ժամանակակից տիպային կառույց՝ օժտված հնարավոր բոլոր քերականություններով ու անբարենասնություններով, միջավայրի հետ, մեզման ասած, անբարենունչ ու սառը արտաքինով: Բետոնի, ֆարի ու ապակու մի հսկայածավալ համադրություն, որը դիտողին անմիջապես հիշեցնում է խոնարհություն վանալով, միմյանց շատ նման խաղալիք «կոնստրուկտորները»: Գուցե դա է պատճառը, որ երբեմն բռնվում են երկու ձեռքով այն մի լավ խառնելու ու վերստին նոր ձև ու բովանդակություն տալու անգուսպ ցանկությամբ»¹², գրում է Ներսեսը: Կարապետյանի ակնհայտ տարբերությունն ու հակադրությունը խորհրդային գաղափարական համակարգին, սակայն, չի խանգարում, որ շատ շուտով նա հրավեր ստանա Հենրիկ Իգիթյանից՝ տեղափոխվել նորաբաց Գեղագիտության ազգային կենտրոն, որտեղ նա սկզբում վարում էր կերպարվեստի դասերը, իսկ ապա դեկավարում է Կենտրոնի Մանկական պատկերասրահը: Թե որքան կարևոր դերակատարում ու նշանակություն ունենա Մադինայի երեխաների համար, հրաշալի կերպով ցույց է տալիս նրանց արձագանքը Ներսեսի՝ Երևան տեղափոխվելուն: Նրանք որոշում են ուղղակի դուրս չգալ դասարանից, երբ ուսուցիչը հրաժեշտ տա իրենց: Ի վերջո, համաձայնվում են նրա գնալուն միայն այն բանից հետո, երբ Ներսես Կարապետյանը խոստանում է որ ժամանակ առ ժամանակ կգա ու կշարունակի դասավանդել¹³:

¹² Ձեռնարկը դեռևս անտիպ է, և այստեղ բերված մեջբերումները ենթակա չեն հրապարկման:

¹³ Տես նաև. Այս փուլը մեծ աշխարհը, ռեժ. Կ. Գևորգյան, Հեռուստատեսային ֆիլմերի «Երևան» ստուդիա, 1982, Ն.

Կարապետյանի արխիվ, <https://www.facebook.com/watch/?v=516559535391130>

Ներսես Կարապետյանին իհարկե պահեց իր խոստումը. ամպուտացված ոտով (անոթների էնդարթերիալ պատճառով 28 տարեկանում ոտին ամպուտացվեց) ամեն շաբաթ-կիրակի, կտրելով հարյուրավոր կիլոմետրեր գնում էր Երևանից Մադինա՝ երեխաների համար իր սեփական միջոցներով գնած նկարչական պարագաներ հետը տանելով՝ վատման, վրձինների, գուլաճների ևն: Իսկ Մադինայում երեխաները մի ողջ շաբաթ սրտատրոփ սպասել էին նրան: Նա նախապես երբեք չէր ասում՝ որ ժամին է գալու, երբ են սկսելու դասը, դրա կտրիքը չկար, երեխաներն ուղղակի հետևում էին նրան, հենց տեսնում էին մտավ գյուղ, մի տաս րոպե «Ժամանակ էին տալիս» հանգստի համար, տաս րոպեից յուրաքանչյուրն իր նկարչական պարագաներով կազմ-պատրաստ կանգնած էր դպրոցի դռան մոտ:

Ինչպես արդեն նշեցինք, Ներսեսի նկարչական խմբակի դասերը պետք է որ չտեղավորվեին խորհրդային հանրակրթության չափանիշների շրջանակում: Դրանք սովորական նկարչական պարապմունքներ չէին, ավելին, ինչպես վկայում են աշակերտները, լինում էին դասեր, երբ ընդհանրապես չէին նկարում, այլ միայն լսում էին ուսուցչի պատմությունները, իսկ դրանք հաճախ կամ հիմնականում շոշափում էին թեմաներ և անձանց, որոնք նույնպես չէին տեղավորվում խորհրդային պաշտոնական գաղափարախոսության մեջ, ավելին՝ արգելվածների շարքից էին: Նրա աշակերտները պատմում են, որ առաջին անգամ Անդրանիկի, Նարեկացուն, Նոյան առասպելի, Հայկի ու Բելի մասին լսել են Կարապետյանից: Որոշները նույնիսկ գալիս էին նրա նկարչական պարապմունքներին ավելի շուտ այս անձանոթ պատմությունները լսելու, քան նկարել սովորելու համար:

Այն, որ 1960-ականներից խորհրդային մշակութային փառափառության կողմից ազգագրական երգի ու պարի խմբերի, ժողովրդական քառերախմբերի և ավանդական մշակույթի այլ տարրերի (օրինակ, լարախաղացության) խրախուսմանը զուգահեռ շարունակում էին մնալ չխրախուսված անձինք և թեմաներ, իրողություն է: Սա փաստվում է մեր հետազոտության օբյեկտ բոլոր համայնքներում, այդ թվում և Մադինայում գրանցված գրույցներով: Այդպիսիներից էին, օրինակ, Շիրազը և Սևակը՝ իրենց ստեղծագործություններով: Մեր բանասացներից մեկը հիշում է, որ նրանց գործերը չկային, դրանց ձեռագիր արտագրած օրինակներն էին ձեռքից-ձեռք փոխանցում. «Ես որ ուսանող էի, Շիրազի գրածները ձեռագրով բերում էին՝ ջեքից ջեք փոխանցում, կարդում էինք: Ես որ ուսանող էի Սևակի անունը տալը հանցագործություն էր՝ 71- 77 թվականներին: Սևակի գրածները՝ ձեռագրով, բերում էինք, կարդում էինք: Մեր գյուղում միջոցակարգ չունեինք, սովորել եմ Արարատի շրջանում, Սևակն էլ Արարատի շրջանից էր չէ՛ Չանախչիից: Սևակին բերին պատիվ տվին՝ Կոլտոգի նախագահը, դիրեկտորն էր, իրենց տան մոտն էր: Ես չգիտեի Սևակն ով ա, չէի տեսել: Ոչ ոք չգիտեր թե Սևակն ով ա: Հաջորդ տարի Սևակին սպանեցին կամ մահացավ, նոր իմացանք, որ Սևակը տիտան ա, հզոր ա: Մեր թեւերին սև լենտ կապին, հանին, հանապարհեցին Սևակին: Իրա մահվանից հետո բոլորն իմացան ով ա Սևակը... Ինչի չգիտեիք, որ Սևակի գրքերը չէին տպում՝ արգելված էր: Ձեք տեսել, որ Սևակը Գրողների միությունում էլույթ էր ունենում տեղեկվորն անջատում են»։ Այս է պատճառը, որ խորհրդային այս շրջանն ապրածների համար առ այսօր, թերևս, ամենատպալմորիչ մշակութային իրադարձությունը Մարտունիում համարվում է 1977-ին Շիրազի այցը Մարտունի փառափառ: Կազմակերպիչներն էին Մարտունու

դպրոցի տնօրեն Արտաշես Ստեփանյանը, ուսմամբար և պատմության ուսուցիչ Ավետիք Գասպարյանը և երգահան Հայրիկ Ղազարյանը: Խոսքով Խլղարյանն իր ֆեյսբուքյան էջում հիշում է. «Հայտնի ասումնքով, դերասանուհի Սիրվարդ Մեսրոպյանը գրեթե երկու ժամ բազմամարդ դահլիճը պահեց քար լուրջան մեջ՝ արտասանելով «Հայոց Դանթեսականը» պոեմի մեծ մասը: Այդ գործն արգելված էր, անտիպ, ու մենք առաջին անգամ էինք ունկնդրում հայ բնաբերգության գլուխգործոցներից մեկը համարվող պոեմը, որը բողոքի հզոր ու հավերժական գիր է Հայոց ցեղասպանությունն իրականացրած տերության ու նրան աջակցողների դեմ: Այն ժամանակներում դա մեծ խիզախություն ու անձնագոհություն էր պահանջում, բայց մեր երեւելի ուսուցիչները, մեր նվիրյալ մտավորականները անում էին ամեն ինչ, որ նորեղուկ սերունդը տեր լինի Հայ Դատին, իր պատմական հայրենիքին: Երբ Ավետիք Գասպարյանն իր ելույթն ավարտեց «Ցանկանում եմ, որ մեր սիրելի Շիրազի երազն իրականանա, եւ նա ամուր կանգնի իր պաշտելի Մասիսի գագաթին» խոսքով, Շիրազը հուզմունքով բարձրացավ տեղից ու ամուր փարվեց Ավետիք Գասպարյանին: Երանի այդ օրը: Ես լուսանկարի աջ կողմի ներքին անկյունում»¹⁴:

Սակայն նման միջոցառումները, ինչպես և Ներսեսի նման ուսուցչի ներկայությունն ու գործունեությունը գալիս են ցուցելու, որ չնայած «անցանկալի անձանց» և «անցանկալի թեմաների» գոյությանը, այնուամենայնիվ, որոշ նվիրյալ անհատներ կարողանում էին հեղեղ խորհրդային գաղափարախոսական և քաղաքական պատկերները: Գուցե սրանում, իր որոշիչ դերն ունեն կենտրոնից (խորհրդային մեծ՝ Մոսկվայից և տեղական՝ հանրապետական՝ Երևանից) հեռու լինելը, Մադինայի պարագայում՝ և կտրվածությունը, որը որոշակիորեն ազատ գործելու ինչ-ինչ հնարավորություններ էր տալիս՝ ամբողջատիրական համակարգի պայմաններում բացահայտելով ծայրամասի առավելությունները կենտրոնի հանդեպ: Հնարավոր է, որ խորհրդային ընդհանուր մշակութային միջավայրում նման տարբերվող/հակադրվող երևույթների գոյությունն է պատճառն այն բանի, որ մեր բոլոր նախնական հարցերին, թե արդյո՞ք խորհրդային տարիներին կային արգելքներ, սկզբում գրուցակիցների պատասխանները միանշանակ բացասական են լինում, սուպրություն է, թե լիարժեք ազատություն էին վայելում, բայց ավելի մանրամասն հարցադրումներն արդեն՝ կոնկրետ անունների, թեմաների հիշատակմամբ, կարծես, արթնացնում են արգելքների, «ոչ ցանկալի» մարդկանց մասին հիշողությունները: Խորհրդային արգելքների մասին հիշողությունների խմբելուն, մյուս կողմից, նպաստում է այսօրվա գրեթե գրոյական քաղաքականությունը մշակույթի ոլորտում. մարդիկ միանշանակ բարձր են գնահատում խորհրդային մշակութային համակարգված և ինստիտուցիոնալիզացված քաղաքականությունն ու կյանքը՝ արդի անգործության պայմաններում: Խոսքով Խլղարյանի՝ արդեն հիշատակված գրառման մեկնաբանություններում մի կին գրում է. «Այն տարիներին, որքան էլ տարօրինակ թվա, հայոց լեզուն, գրականությունը, մշակույթի մյուս հյուղերը ևս ավելի էին կարևորվում, քան այս ազատ, անկախ կոչվող տարիներին: Այնքան սերտ էր դպրոցների կապը գրողների հետ: Մեր դպրոցում էլ էր կազմակերպվել հանդիպում Շիրազի հետ: Եկել էր գովակների հետ: Շատ ջերմ, հետաքրքիր հանդիպում էր: Մենք շատ սուպրությամբ էինք: Հետո նաև Սերո

¹⁴ <https://www.facebook.com/khosrov.khlgatyab>, 7.12.2021 [13.12.2021]

խանգաղյան եկավ, Սիլվա Կապուտիկյանը: Գալիս էին նաև հայտնի, սիրելի դերասաններ: Ամեն հանդիպում իր լուսավոր հետին էր թողնում աշակերտների և ուսուցիչների սրտերում»:

Ամեն դեպքում, պետք է արձանագրենք մի բան, որ խորհրդային մշակութային փառափառությունն ավելի մեղմ էր «չխրախուսված» անձանց և թեմաների հանդեպ 1960-70-ականներից սկսած¹⁵, նկատի ունենալով և՛ նմանատիպ միջոցառումների հնարավորությունը, և՛ Ներսեսի՝ իբրև ուսուցչի ֆենոմենը: Ներսեսի «հակակոմունիստությունը», ամենայն հավանականությամբ, իր դերն ունեցավ նաև նրան և Մադինայի փոփրիկ նկարիչներին անդրադարձ ունեցող՝ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կողմից նկարահանված ֆիլմի՝ այդպես էլ խորհրդային երկրում չցուցադրվելու և ի վերջո անհետանալու մեջ: 1983 թվականին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ն նախաձեռնելով և ֆիլմ Հայաստանի մասին՝ բաղկացած երեք մասից՝ Արևմտյան Հայաստան, Մայր Աթոռ սուրբ Էջմիածին և Ներսես Կարապետյան ու Մադինայի նկարչական խմբակ: Այդ ժամանակ արդեն Մադինայի փոփրիկ նկարիչները կարելի էր ասել աշխարհառջակ էին, նրանց նկարները զարդարում էին Գեղագիտական կենտրոնի Պատկերասրահը և այնտեղից էլ ուղարկվում դուրս՝ մասնակցելու նկարչական ցուցադրություններին՝ խորհրդային Միության երկրներ, Ամերիկա, Եվրոպա: Ըստ Լիլիթ Կարապետյանի՝ ֆիլմի ցուցադրության արգելքի համար պատճառ է հանդիսանում նաև ռեժիսոր Սերժ Ավետիսյանի հնարքը, կրկին կապված Լենինի արձանի, բայց այս անգամ գյուղական արձանի հետ: Այնպես են նկարում արձանը ֆիլմում, որ դրա հետևում գտնվող արարի ամբողջը հայտնվում է ուղիղ Լենինի գլխին, ու, նաև այս պատճառով, ֆիլմը չի ցուցադրվում խորհրդային միությունում, ցուցադրվում է միայն դրսում: Հիմա դժվար է ասել, թե Լենինի գլխին հայտնված արարի ամբողջը էր պատճառը, թե Ներսեսի նման ոչ ցանկալի անձի կարևոր ներկայությունը Հայաստանի մասին պատմող ֆիլմում, սակայն ցուցանալով, որ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ն որոշ էլ Հայաստանը ներկայացնել կորսված հայրենիքով՝ Ամս. Հայաստանով, հոգևոր կենտրոնով՝ ակնարկելով առաջին ֆրիստոնեական պետության մասին և մշակութային, որ ներկայացնում էին Ներսեսը և հետավոր Մադինայի նկարչական խումբը:

Առաջարկ. — Քանի որ ֆիլմի մեկ օրինակը, Սերժ Ավետիսյանը փոխանցել է Ներսես Կարապետյանին, սակայն այն այդպես էլ չի հասել նրան՝ անհետանալով ճանապարհին, հարկ է փորձել պարզել՝ որտեղ է այն հայտնվել, և եթե գտնվի ֆիլմը, այն կարող է զարդարել Ներսես Կարապետյանի տուն-թանգարանը, որի աշխատանքները, նախաձեռնված Լիլիթ Կարապետյանի կողմից, ավարտին են մոտենում:

Ներսեսի հետքը Մադինայում և հարևան գյուղերում.

¹⁵ Այդ փառափառության մի արտահայտությունն էլ Նավասարդյան խաղերի կազմակերպման ավանդույթն էր Վարդենիկում 1970-80-ականներին, որն այսօր, հետխորհրդային շրջանում զարմանալի կերպով արդեն գրեթե չի հիշվում: Մեկաբայան տևողությամբ Նավասարդյան խաղերը ներառում էին ձիարշավ, կռիվ, ուղեկցվում էին Գողթան երգերով, ազգային պարերով և ռազմամարզական այլ խաղերով՝ վերածվելով իսկական ազգային տոնի, ինչպես նաև է խոսքով Խլղարյանը: Կազմակերպիչը ֆիզիկական կուլտուրայի ուսուցիչ Սիմոն Հակոբյանն էր:

Ներսես Կարապետյանի 20 հոգուց կազմված խմբակից մի ֆանիսը (Նունե Հայրապետյանը 5 հոգու անուն է տալիս) շարունակում են նկարչական կրթությունը Մանկավարժական ինստիտուտի Գեղարվեստական դաստիարակության ֆակուլտետի նկարչա-գծագրական բաժնում: Նրանցից մի ֆանիսը այսօր դասավանդում են Մարտունու տարածաշրջանի տարբեր գյուղերում: Նրանք, փաստորեն, Ներսեսի գործի շարունակողներն են, և ինչպես ծրագրում է Լիլիթ Կարապետյանը, նրանք էլ կդառնան նկարչի տուն-թանգարանում բացվելիք նկարչական խմբակի հիմքը: Լիլիթը նպատակ ունի վերականգնել Մադինայի՝ «Նկարիչների գյուղի» համբավը, շատ ուշագրավ ծրագրեր է նախատեսում, որն օգի ու ջրի նման պետք կլինի այսօրվա Մադինային, որն ունի, պահպանված Մշակույթի շենք, բայց այնտեղ որևէ գործունեություն այս պահի դրությամբ, չի ծավալվում:

Կարծում ենք, այն, ինչ նախատեսում է Լիլիթը հոր տուն-թանգարանի համար, լավագույնն է, որ կարելի է անել Մադինայի կերպարվեստի ժառանգությունը կենդանացնելու համար: Սակայն Լիլիթ Կարապետյանի այս նախաձեռնությունը միայն կերպարվեստին չէ, որ առնչվելու է: Նա միտք ունի տուն-թանգարանը դարձնել գործուն մշակութային հարթակ, որը կմեկտեղի տարածաշրջանի երեխաներին: Այստեղ կանցկացվեն հետաքրքիր վարպետության դասեր, տեղում ստեղծված արվեստի գործերը տեղում էլ՝ հենց Ներսեսի տնկած բարդիների պուրակում բաց երկնքի տակ ժամանակավոր ցուցադրություն կունենան: Վարպետության դասերի մեջ հրաշալի նպատակ կա ներգրավելու Հայաստանով ցրված Ներսես Կարապետյանի աշակերտներին:

Լիլիթ Կարապետյանի՝ Մադինայի զարգացման այս տեսլականում, կարծում ենք, չափազանց կարևոր է նաև համայնքային մասնակցայնության/ներառականության ապահովման խնդրի լուծումը: Ներկայումս, համայնքների զարգացման շատ ծրագրերում բացակայում է այս տարրը, որն իրականում անհրաժեշտություն է՝ այդ ծրագրերի հաջող ընթացքի համար:

Զուլաֆար

Գեղարքունիքի մարզի Զուլաֆար գյուղի մշակութային կյանքը խորհրդային շրջանում, ճիշտ է, ծավալվում էր խորհրդային կրթամշակութային ընդհանրական ֆազաֆազանության համատեքստում՝ ինստիտուցիոնալ հիմնական օղակների միջոցով՝ գյուղական Ակումբից մինչև Մշակույթի տուն, բայց իր՝ Քալաշյան ֆուլերի պարային ֆառակով այն առանձնանում էր այդ նույն համատեքստում: Զուլաֆարի տնունն առ այսօր շատերի մոտ գուցորդվում է Քալաշյան ֆուլերի ֆառակի հետ: ՍՍՀՄ Կոմպոզիտորների միության՝ ֆուլերին տրված պատվոգրերից մեկում, խումբը ներկայացվում է որպես «Ընտանեկան պարային անսամբլ», որ մասնակցելով «Միութենական հանրապետությունների երաժշտական ֆուլկլորի» շարքի համերգին 1986 թ. դեկտեմբերի 5-ին, պարգևատրվում է: Փաստորեն, խորհրդային մշակութային ֆազաֆազանության և համապատասխան ինստիտուցիաների շրջանակում ձևավորված այս խումբը ևս ստեղծվեց ընտանեկան հիմքով, և այս առումով, հատկանշական են զուգահեռները Զուլաֆար և Ծովասար գյուղերի մշակութային կյանքի զարգացումների միջև: Ինչպես Ծովասարում, այնպես էլ այստեղ՝ Զուլաֆարում, Մշակույթի տան աշխատանքները հիմնվեցին գերազանցապես մշակութային ինֆրագործունեության վրա, մի գիծ, որն ըստ էության հատուկ էր ժողովրդական մշակույթի տեղական հարուստ և ակնառու ավանդույթներ ունեցող գյուղական համայնքների Մշակույթի տներին: Գյուղն ի դեմս Քալաշյան ֆուլերի ընտանեկան ավանդույթի՝ ուներ սերնդե սերունդ փոխանցված պարային հարուստ ժառանգություն, որն էլ ուղենիշային դարձավ գյուղի մշակութային կյանքի զարգացման համար: Զորս ֆուլերը Ալաշկերտի պարերը ժառանգել էին իրենց մայրիկից՝ Ասլասից: Քույրերից մեկի՝ Լիանայի տանը ծավալված մեր զբոսը նրա աղջիկը պատմում է. «Մաման ուրանք միշտ կպատմին, որ մենք էս պարերը սովորել ենք մեր մայրիկից, Ասլաս ա էղել տնուն, Ալաշկերտի պարերն են, կըսա փո՛քր էրեխա էինք, մամաս պատմում էր, կըսա մեր ձեռները կըռնե՛ր, թոնիր վառին, խաց թխին պրծին՝ մեր ձեռներ կըռներ, թունդրա պուլեր մեզի պարեր, սովորցուցեր, երգել, պարել՝ լո՛վ ուրանց մամայից ա սովորած»: Ալաշկերտի ավանդական պարերի և երգերի ժառանգության կրողներն էին նաև Մշակույթի տան տնօրեն Ռուբեն Ավետիսյանը (77 թ.-ից՝ Մշակույթի տան գեղմասվարն է եղել, իսկ 1979-2018 թթ.՝ տնօրենը) ու գեղմասվար Մխիթար Հարությունյանը, որոնց անմիջական ջանքերով է ստեղծվել Քալաշյան ֆառակը: Ռուբեն Ավետիսյանը պատմում է, որ 1967-68 թթ. Զուլաֆարի Մշակույթի տանը երգի-պարի խմբակ է գործել, և ինքն էլ դրա

ակտիվ անդամներից է եղել: Երգելու և պարելու ձիրքը նա ժառանգել է մորից: Միևնույն ժամանակահատվածում՝ ինքը պարում է 9 տարեկան հասակից՝ մինչև այսօր:

Հետաքրքիր է, որ ինչպես Ծովասարում, այնպես էլ այստեղ՝ Զուլաֆարում, որպես ազգային մշակույթի շտեմարան և ցուցադրության հարթակ է ներկայանում գյուղական հարսանիքը, որտեղից էլ մշակութային փոփոխության մեջ ներառված տեղական գործիչները փայտում են ավանդական մշակույթի այն տարրերը, որոնց վրա հետո պետք է կառուցվեր տվյալ գյուղի մշակութային շենքը: Զուլաֆարում այդ գործիչը Բերուժ Ասլանյանն էր, զուլաֆարցի, որը Մարտունու մշակույթի տան գեղմասվարն էր: Ներկա գտնվելով Քալաբյան փողերից մեկի՝ Հովհաննիսյանի երկու որդիների համատեղ հարսանիքին, տեսնում է փողերի պարը և Ռուբեն Ավետիսյանի ու գեղմասվար Միևնույն ժամանակահատվածում ռեադապտացիան հրավիրում դրա վրա: Դա 1979 թ. էր: Վերջիններս անցնում են գործի: Ինչպես Ծովասարում, հատկապես տարիներ առաջ, ընտանիքատեր կանանց համար որքան էլ որ խնդիր չէր հարազատների հարսանիքներին պարային աշխույժ շրջան բացելը, նույնքան էլ նրանց, նրանց ամուսինների և ընդհանրապես գյուղական հանրության համար անընդունելի էր նույնն անելը բեմի վրա: Պարզ էր, որ երկարատև ու դժվարին համոզական աշխատանքների կարիք կար՝ բացատրելու համար բեմի վրա պարելու «անվտանգությունը»:

Մեծահասակների գյուղական պարային խմբերի ստեղծումն այս իմաստով հերթացու դառնում էր նաև ինչ-որ առումով լուսավորական գործունեություն, որ տանում էր ավանդական հարաբերությունների արդիականացմանը: Քալաբյան փողային ստեղծումը երթադրում էր ոչ միայն բեմ բարձրանալ, այլ նաև շրջապատել՝ մասնակցելով տարբեր համերգաշրջանների ու փառատոնների, ընդ որում, ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ Հայաստանից դուրս: Երբ համոզական աշխատանքները տվեցին առաջին պտուղները և փողերը սկսեցին փորձերն ու առաջին համերգները, նախ՝ իրենք սկսեցին խիստ ոգևորվել իրենց ունեցած ժառանգությունը բեմ բարձրացնելով: Քալաբյան Հովհաննիսյանի որդին պատմում է հենց այդ ոգևորության ու խանդավառության մասին. «ամենակարևորը որ, օրինակ ես զգում էի, որ եթե իրանք մտածում էին, որ մի տեղ պետք ա գնան, էլ ինչքան հոգնած ըլներին՝ միանգամից դառնում էին ուրիշ մարդ, բոլորը, միանգամից փոխվում էին՝ էլ օրվա հոգսը, հոգնածությունը, ամեն ինչ վերանում էր, իրանք լծվում էին իրոք էլ գործին, արդեն, բա որ տեղայիք ոնց են իրար հետ կռվում»:

Ընտանեկան ժառանգություն պարերի միջոցով Քալաբյան փողերն ապրեցին ոչ միայն բեմ բարձրանալու, այլ նաև գյուղի և Հայաստանի սահմաններից դուրս գալու, ինքնաթիռ նստելու առաջին փորձառությունները: Պատմում են, որ նրանցից Լիանա Քալաբյանը, որ առողջական խնդիրներ ուներ, հայտնաբերեց, որ իրեն շատ լավ է զգում ինքնաթիռում: Սակայն փողերի ամուսիններն ու ընտանիքի անդամներն էլ շուտով սկսեցին վայելել նրանց՝ բեմ դուրս գալու պտուղները: Նախ, դա հպարտությունն էր, որ ամեն անգամ ապրում էին նրանք, երբ իրենց կանայք, մայրերը կամ տատիկները բեմ էին բարձրանում: Պակաս հաճելի չէր և նրանց՝ ելույթներին նախորդող հոգսաշատ, բայց իրենց ընտանիքների սովորական առօրյան փոխող նախապատրաստական շրջանը, որն ընտանեկան համախմբման, փողերին թև ու թիկունք լինելու ինքնատիպ առիթ էր դառնում: Քալաբյան Հովհաննիսյանի թոռնուհին

այսպես է նկարագրում այդ եռուգեռը. «Հենքան էինք ուրախանում, որ ամեն անգամ մի ուրիշ, չգիտեմ, մի ուրիշ զգացողություն էր, որ մենք գիտեմք տատիկը պարում ա, կամ տատիկը դուրս ա գալիս՝ դա մեր համար ուրիշ էր... Ես երևի 8, 9 տարեկան եմ եղել արդեն, ու հիշում եմ իրանց զնալը, գալը, ամեն անգամ, որ իրանք նոր զգեստներ էին կարում, տուն էին բերում, հագնում էին, արդեն պետք ա մեծերը հավանքին կամ կտոր էին ընտրում՝ դա մեր համար մի ուրիշ բան էր, որ մենք դրանով ապրում էինք... Ես շատ հպարտ էի, որ մեր դասարանների էրեխեքը ասում էին Քալաշյան ֆուլերը որ գնում են էլույթ ունենալու, մեր համար, իմ համար դա մի ուրիշ բան էր, որ ես հպարտ էի, որ իմ տատիկը պարող ա, ես պարուհու թոռնուհի եմ»։ Եվ վերջապես, ֆուլերի ընտանիքների համար նրանց համերգային գործունեությունը երբեմն նաև նյութական բարիքների աղբյուր էր։ Բոլորը հիշում են, թե ինչպիսի իրադարձություն էր իրենց ընտանիքներում առաջին գունավոր հեռուստացույցների և տեսամագնիտոֆոնների հայտնվելը արտասահմանյան հերթական շրջագայությունից հետո (Գերմանիա, Կովկասի երկրների փառատոն՝ Հայաստան, Վրաստան, Ադրբեջան, Դաղստան)։ Բայց դա իրադարձություն չէր միայն նրանց ընտանիքներում, այլ նաև ամբողջ գյուղում. պարային ավանդական ժառանգության միջոցով մեծ աշխարհ դուրս եկած ֆուլերն այսպիսով ինչ-որ առումով դարձան նաև Զուլաֆարի տեխնիկական արդիականացման հեղինակները՝ գյուղ բերելով նոր տեխնիկա՝ առաջին գունավոր հեռուստացույցերն ու տեսամագնիտոֆոնները, որոնք երբեմն իրենց շուրջ էին հավաքում և համագյուղացիներին։ Առհասարակ խորհրդային կուլտուր-լուսավորական հիմնարկների գործունեությունը ընդունված է դիտարկել երկու տեսանկյունից՝ խորհրդային արդիականացման և ֆազաական փառաշնորհան՝ ազդեցության համապատկերներում։ Խորհրդային արդիականացումը արդյունաբերականացման, ուրբանիզացիայի, կյանականից՝ աշխարհիկ գաղափարախոսությանն անցման հետ միասին ենթադրում է գյուղական կյանքի աշխուժացում, սոցիալական մոբիլության աճ¹⁶։ Զուլաֆարի մշակութային կյանքի զարգացումը Քալաշյան ֆուլերի ֆառայի շուրջ վերջին երկուսի՝ գյուղական կյանքի աշխուժացման ու սոցիալական մոբիլության աճի իմաստով դիտարկելի է խորհրդային արդիականացման համապատկերում։ Բայց ուշագրավ է, որ այդ նույն արդիականացման հիմքում նույն ժողովրդական ավանդույթն էր, նկատի ունենալով ոչ միայն բուն Ալաշկերտի պարերը՝ երգերով, ժողովրդական երաժշտական գործիքների նվագակցությամբ, տարագով, այլ նաև ֆուլերին համերգների հանապարհելու և դիմավորելու ավանդական ընտանեկան արարողություններն ու աջակցության համակարգը։ Համերգներից առաջ փորձերն էլ ընթանում էին հիմնականում հենց ընտանեկան միջավայրում՝ իրենց՝ ֆուլերի տներում, ուր գալիս էր պարուսույց և գեղմասվար Միխայիլ Հարությունյանը և որոնք վերածվում էին պարասրահների։ Քալաշյան ընտանեկան ֆառայի գործունեությունը ծավալվեց մինչև նրանց կյանքի վերջը կարելի է ասել, համեմայնդեպս հիշվում է, որ խումբը դեռ շարունակում էր գործել, երբ մնացել էին երեք ֆուլերով, բայց, ինչպես նշում է Հովսիսիմեի տղան՝ Անդրանիկը, «էդ փունջը միանգամից, ոնց որ մի էրկու, իրեք տարվա մեջ բոլորը զնացին

¹⁶ Suny R., Looking toward Ararat: Armenia in Modern History, Indiana University Press, 1993, pp. 133-135.

[մահացան — Գ. Ս.]»։ Նրանց սերունդներն էլ շարունակում են որոշակիորեն կրել իրենց մայրերի ու տատիկների պարային ու երգային ժառանգությունը (Թինուր աղա, Վահրամի, Ուր ոտ, Ժամու դուռ գովընդ, Մուռ ֆոչարի, Տասներկու ոտ, Կազի-կազի), նույնիսկ մեկ-երկու անգամ փորձ են արել խմբովի հանդես գալ արդեն հետխորհրդային շրջանում հանրապետական համերգային որոշ հարթակներում։

Քալաշյան ֆուլերի հաջողությունից հետո Միսիրապ Հարությունյանը նախաձեռնում է նոր ընտանեկան անսամբլի կազմակերպման գործը 2010-ին, ստեղծվում է Վարդանյան ֆուլերի խումբը։ Խումբը ներկայացնում են յոթ ֆուլեր, Մշակույթի տան տնօրեն Ռուբեն Ավետիսյանի բոլոր աղջիկներն են, որոնք Ռուբենի մայրիկի պարային ու երգային կենդանի ժառանգության կրողներն են։ Ինչպես նշում է Միսիրապ Հարությունյանը, եթե Քալաշյան ֆուլերը բանավոր պարային գիտելիքի կրող էին, իսկ նրանցից ավագներն անգամ գրագիտություն չունեին, բայց ընդունում էին նրա բոլոր ցուցումները ու ձգտում արագորեն յուրացնել, ապա Վարդանյան ֆուլերի հետ աշխատելն ավելի դժվար էր, նրանք ավելի երիտասարդ են, գրագետ են ու փոքր-ինչ ֆանհան՝ պարուսույցի ցուցումներն ընդունելու հարցում։ Վարդանյանների պարագայում երիտասարդ աղջիկների ամուսնությունը, որոշների դեպքում նաև ամուսնության պատճառով հեռանալը երկրից խոչընդոտ է դառնում խմբի կայացման համար։

Զուլաֆարի մշակութային կյանքը Քալաշյան ընտանեկան ֆառիկից դուրս։

Մշակույթի տան շրջանակում Քալաշյանների պարի անսամբլից բացի ծավալվում էր մշակութային գործունեություն՝ ըստ ընդունված կարգի՝ խմբակներով, պետական պաշտոնական տոների առիթներով կազմակերպվող միջոցառումներով, կրթական նպատակներով անցկացվող դասախոսություններով ևն։ Ինչպես նշում են մեր բանասացները, Մշակույթի տանը գործել են երեխաների պարային խմբեր, թատերական խումբ։ Գեղմասվար Միսիրապ Հարությունյանի պատմածով՝ Զուլաֆարում այդպես էլ չստեղծվեց մեծահասակների կամ ինչպես առում էին խորհրդային ժամանակներում՝ արտադրական պարի խումբ։ Սակայն, չնայած սրան, Զուլաֆարը պարային հարուստ ժառանգություն ունեցող գյուղ է, ժառանգություն, որ կենդանի էր ողջ խորհրդային շրջանում։ Կենդանի էր, ոչ միայն որովհետև Մշակույթի տանը, դպրոցում գործում էին պարային խմբակներ, այլ որովհետև կենդանի էին համայնական ծեսերը՝ հարսանիքները, Բանակի ֆեֆերը ևն, որտեղ էլ նոր սերունդը տեսնում, սովորում, յուրացնում էր այդ ժառանգությունը ավագ սերնդից։

Եթե Ծովասարի համար բրենդային կարող է լինել «Թագավորի մամեր» պարը, ապա այստեղ՝ «Ժամու դուռ գովընդ»։ Այն կրկին հարսանեկան պար է, որ պարում են հենց ժամի դուռը, գյուղովի, ու այն յուրովի պարային փորձություն էր դառնում հատկապես ամուսնախառն աղջիկների ու տղաների համար։

Առաջարկ. — Հենց Միսիրապ Հարությունյանի միջոցով, որ տիրապետում է պարային այս ողջ ժառանգությանը, վերականգնել հարսանեկան այս պարի ավանդույթը գյուղում. համայնքով համատեղ որոշել, որ, ենթադրեմք, առաջիկա հարսանիքին հարսանատեր բարեկամները պետք է պարեն Ժամու դուռ գովընդը պատկառության ժամանակ։ Կարելի է նկարահանել փոքրիկ տեսահոլովակ, գուցե հենց ուսուցողական բնույթի, որտեղ ցուցադրվում է պարը և

բացատրվում են պարային ֆայլերն ու շարժումները, և փոխանցել այն պսակադրվողների ընտանիքներին: Ժամու դռան գովընդը կարելի է դարձնել Զուլաֆարի և ողջ Մարտունու պարային բրենդներից ևս մեկը՝ ներառելով այն նաև ռեստորանային համալիրների առաջարկի փաթեթների մեջ՝ պարային փորձության շղթայի մեջ ներֆաշելով նաև դրսեցիներին:

Այսօր, Մշակույթի տանը չեն գործում պարային խմբերը, Մշակույթի տան շենքի մի մասն այսօր ծառայում է այլ նպատակների: Մնացած մասը վերածվել է արական ժամանցավայրի: Մեր այցի ու ողջ գրույցի ընթացքում ադմուկ-ադադակ էր տարածվում, որովհետ խումբ-խումբ հավաքված սղամարդիկ նարդի, շախմատ ու շաշկի էին խաղում՝ միմյանց հետ վիճելով, կատակներով ևն: Հստ Միխրաբ Հարությունյանի և Ռուբեն Ավետիսյանի՝ ոչ ոք չի ուզի, որ իր երեխան կամ թոռը, հատկապես աղջիկ երեխան էսպիսի միջավայրում գա ու պար պարապի:

Զուլաֆարի Մշակույթի տան շենքը կառուցվել է 1957-58 թթ., հետխորհրդային շրջանում չէր վերանորոգվել, անմիխրաբ վիճակում էր, երկու տարի առաջ է միայն վերանորոգվել: Միխրաբ Հարությունյանն ասում է: Ու հետաքրքիր է, որ այսօր էլ, երիտասարդներին ավանդական պարերին հաղորդակից դարձնելու, դրանք տիրապետելու գործում հարսանիքին է դարձվում շահագրգռման միջոց՝ հակադրելով երբեմնի հարսանիքների պարային կազմակերպումը արդի իմաստագուրկ պարային նորաձևությանը:

Ինչպես խորհրդային տարիներին, այնպես էլ այսօր պարի, ասմունքի, քատերական և այլ խմբակներ են գործում Զուլաֆարի դպրոցում: Ինքը՝ Միխրաբ Հարությունյանն էլ 60-ականների վերջին հաճախել է դպրոցի պարի խումբ, որտեղ պարուսույց էր Ֆելիքս Հարությունյանը, Պարի պետականի հայտնի պարուհիներից մեկի՝ Անդա Հարությունյանի եղբայրը: Ինքը որևէ կապ չունի Զուլաֆարի հետ, ենթադրաբար նրան ուղղակի գործուղել էին այստեղ. «4-5 տարի ինքն էր պարապում ու էդ ժամանակ ուներ 60-70 աշակերտ: Մեզ փառատոների տարավ Երևան: Պարել էր պարի պետականում, շատ լավ մասնագետ էր... Երևանից գալիս էր, երաժշտներն էլ Մարտունու մշակույթի տան երաժիշտներն էին, հետը վերցնում էր, բերում էր, պարապմունք տնում էր շաբաթը երեք անգամ: Պաշտոնապես պարուսույց էր, ուղղակի երևի պարել էր, հետո էլ անցել էր ուսուցման, էդ ժամանակ, լավ հիշում եմ, 69 թիվն էր»:

Հետագայում, ընտանեկան ժառանգությունն ու նաև դպրոցական պարի խմբում ունեցած այս փորձառությունը հաշվի առնելով՝ Մարտունու Մշակույթի բաժինը նպատակային կերպով Միխրաբ Հարությունյանին ուղարկում է վերապատրաստման դասընթացների Գիտամեթոդական կենտրոն: Այստեղ նրա պարի դասատուներն են եղել Էդուարդ Մակարիչը և Արտյուշա Կարապետյանը: Այս կուրսերն ավարտելուց հետո նա սկսում է դաս տալ Պարարվեստի ուսումնարանում, ապա վերադառնում գյուղ: Այսպես, խորհրդային տարիներին Կուլտուրայի մինիստրությունը Մշակույթի բաժինների միջոցով տեղերում կարողանում էր գտնել ազգային մշակութային ավանդույթներին մոտ կամ դրանք տիրապետող մարդկանց, տալ նրանց համապատասխան կրթություն և նրանց միջոցով էլ կազմակերպել մշակութային կյանքը համայնքներում:

Մշակույթի տունը 420 տեղանոց դահլիճ ունի, բայց ինչպես հասկացանք ներկայիս տնօրենի՝ Ռուբեն Ավետիսյան որդու հետ մեր կարճատև հարցուպատասխանից դահլիճն այսօր ևս իրենց տնօրինության տակ չէ։ Մինչդեռ խորհրդային տարիներին այս դահլիճում ակտիվ թատերական կյանք է ծավալվել նաև. «Սովետի ժամանակ մարդ էլե՞, որ չի եկել։ Ուրեմն. «Տաֆալ-տաֆալ», «Բաղնիքի անուշ», «Սանդուխտ մայրիկի փռատունքը»՝ հիշում եմ բոլորը, էտի Խաչվանձյանի գլխավորությամբ։ Էն «Զախորդ օրեր» որ երգում էր, էդ մարդն էլ ա եկել՝ Վաղարշակ Սահակյան»։ Գյուղում գործել են թատերական խմբակներ, հիշվում է «Կենդանի հանգուցյալը» բեմադրությունը, որ արվել է ժամանակին. «Թատերական խմբեր էլ ենք ունեցել, ունեցել ենք լավ թատերագետներ մեր գյուղից Ռազմիկ Օսյան, Օհանյան, մշակույթը եռում էր»։ Ի տարբերություն պարային խմբերի՝ թատերական խմբերը արտադրական էին, կազմված էին տարբեր մասնագիտությունների տեղ մեծահասակներից. «Ասեմ, թատերական խմբերը արտադրական էին, մեծահասակներ էին, տարբեր մասնագիտությունների տեղեր, էլեկտրիկ կար, հավաքարար, դասատուներ, մշակույթի մասնագետներ, բոլոր մասնակցում էին, որովհետև շատ լավ մասնագետ էր, էնքան լավ բացատրում էր, ռեժիսոր էր։ Օսեյան Ռազմիկը չէր, էտի էլեկտրիկ էր, Սմբատյան Հենրիկն էր, ինքը մեր գյուղից էր, բայց գյուղում չէր։ Ինքը եկավ ու ասեց ուզում եմ գյուղի համար մի բան անեմ, գյուղն էլ ասեմ էն ժամանակ եռում էր, միշտ մարդաշատ էր, հիմա էլ մարդաշատ ա»։ Այս օրինակը ցույց է տալիս, թե ինչպես է գյուղի համար շահեկանորեն օգտագործվում տեղական ներուժը, եթե անգամ այդ ներուժը դուրս էր եկել գյուղից։ Սրանում, անշուշտ, կարևոր դերակատարում ունեն ինչպես տեղերից՝ ներքևից եկող պահանջարկը, այնպես էլ հատկապես պետական ֆազդականությունը մշակույթի ոլորտում։ Մշակույթի տան խնդիրներն, ինչպես այլ համայնքներում, այնպես էլ Զուլֆարում պայմանավորվում է ենթակայության փոփոխությամբ՝ խորհրդային Կուլտուրայի մինիստրությունից հետխորհրդային համայնքապետարաններին։

Առաջարկ. — Քանի որ Մշակույթի տների ենթակայության հարցը բարձրացվում է բոլոր համայնքներում, ավելորդ չենք համարում Զուլֆարի հետ կապված ևս մեկ անգամ էլ շեշտել այս խնդիրն ու առաջարկել բարձրացնել հարցը մշակութային կյանքի խթանման ուղղված ֆազդական բոլոր հարթակներում՝ դարձնելով այն մշակութային ֆազդականության խոսույթի (գիսկուրսի) մաս։

Ավանդական Գլխատունը՝ որպես մշակութային կյանքի վերաթրոնացման ու զարգացման հարթակ

Մշակույթի տան գեղմասվար Միխայիլ Հարությունյանն առաջարկեց մեր գրույցը, որ սկսվել էր Մշակույթի տանը, շարունակել իր տանը, մենք համաձայնեցինք ու մի խկական գանձարան գտանք այնտեղ. լավ պահպանված գլխատուն՝ Հագարաշեն հրաշալի ծածկով, հայկական ավանդական տան կառույց ու կահ-կարասի և, որպես հոգևորականի տուն՝ Տան Սուրբ՝ իր խորով։ Տան բակում չգործող ընտանեկան ձիթահոփ է, ձիթահոփի ֆարը, որ հիմա ինքնատիպ բացօթյա սեղանի դեր է տանում, իսկ ձեթի կարասը՝ վեր է ածվել աղբյուրի։ Տանտերը, որն այս հացատանն ապրել է մինչև 25 տարեկան՝ լինելով 1960 թ. ծնունդ, ներսից հատուկ ձեռք չի տալիս ոչ մի բանի՝ չխաթարելու համար

ավանդական վիճակը, միայն դրսից նորոգելու նպատակ ունի: Հացատանը կախված թաղիքի վրա գրված է 1965 թիվ. «Մերոնք են գործել. 1965 թիվ, էստեղ գրված է Մխիթար, Բեբուն ա արել, որպես թափ տղա ինձ համար ա գործել, իմ անունով ա գործել ու նվիրել ա ինձ: 25 տարի ես էստեղ եմ ապրել, էս իմ կռավարի տեղն ա եղել: Մեծացել եմ ու նոր կառուցել եմ նոր տունը»: Այս հացատունը, որտեղ ապրել են փաստորեն մինչև 1985 թ., ըստ Մխիթարի՝ Գեղարքունիքի մարզի ամենամեծ հացատունն է՝ տասը տասի վրա: Քալաշյան ֆուլբերի պարային փորձերի մի մասն էլ այստեղ է անցել, ինչպես նաև Մխիթարի նոր տան հյուրասենյակում՝ Քալաշյան Լիանայի տնից ու սարատեղից բացի: Տունը գյուղում հայտնի է եղել որպես իրիցու տուն, քանի որ պապը հոգևորական էր: 1865 թվին նա եղել է թեմի առաջնորդ, Մխիթարը պահում է նրա կնիքը: 35-37 թթ. պապին՝ որպես հոգևորական և կուլակ, աֆսոթել են Օրսկ ֆաղաֆ, հարուստ էին համարվում՝ ունեին մեծ գլխատուն՝ հացատնով, երկու սրահներով՝ մեկը հացատան առջևի, մյուսը՝ հետևի մասում (այստեղ էին ֆնում նորապասկները), գոմի օդայով, ձիթահեմով. «Հտենց էլ մեր տունը մնացել ա առանց հայր, 4-5 գերդաստան էս տան մեջ մեծացել ա: Բաժանվել ենք, ազգ ա դարձել»:

Տան Սուրբը, որ հիմա հմայիլ է, բերվել է նախկին հայրենիքից՝ Ալաշկերտից, 1828 թ.: Ալաշկերտից պապը՝ Տեր Հարությունը, հմայիլի հետ միասին բերել է նաև Ավետարան, գյուղում հայտնի է եղել որպես Իրիցու Ավետարան: Խորհրդային տարիներին՝ 30-ականներին, հակակրոնականության ֆաղափականությունը իր հետևանքներն ունեցավ և ընտանեկան սրբերի համար: Ովքեր ունեին նման մասունքներ, ստիպված էին հավաքել և հանձնել վառելու: Իրիցու տան Ավետարանն էլ, իր պարագաներով, լցնում են երկու մեծ մագե պարկերի մեջ ու գալիս են տանելու: Տնից վեր բարձրացող ճանապարհով բարձրանալիս, ճամփի կեսին, խաչը ընկնում է պարկից: Պարկերը շաղակած տանողը չի կարողանում խաչը գետնից բարձրացնի, հարվածում է, խաչի մի թևը ջարդվում է: Հստ Մխիթարի՝ այդ մարդը մինչև կյանքի վերջ պատժվել է իրենց սրբի նկատմամբ նման վարքի համար: Այսօր սրբի գլխավոր մասունքը հմայիլն է, որը սակայն ինքը Մխիթարը երբևէ չի բացել, քանի որ չի թույլատրվում՝ մայրն է արգելել: Այն գործող Տան Սուրբ է, գյուղացիները գալիս են այստեղ մոմ վառելու, մատաղ անելու տարբեր նպատակներով, սրբին երազում տեսնում են հենց Մխիթարի կերպարով, նրան նվիրաբերում են շուշաներ, որոնք կախված են սրբի անկյունում: Մխիթարի մայրը ժամանակին մոմ էր թափում, իսկ հիմա այդ շուրթին անցել է նրա հարսին՝ Մխիթարի կնոջը:

Հացատան ետնամասի սրահում ընդունված է եղել հազցնել ոչ միայն տան, այլ թաղի բոլոր հարսներին: Մեզ ուղեկցող գյուղացի կանանցից մեկն էլ հիշեց, որ իր քրոջը, որ հարևան տներից մեկն է հարս եկել, այս հացատանն են հազցրել հարսանեկան հագուստը: Մխիթարն ինքն այս պրակտիկան բացատրում է իրենց հացատան մեծությամբ՝ այն տեղավորում է 150-200 մարդ: Սակայն, չի բացառվում, որ որոշիչ է եղել և դրա առնչությունը սրբազանի հետ՝ իրիցու տուն լինելը և Տան Սրբի ներկայությունը: Թերևս, այս նույն սրբազանությամբ է պայմանավորված նաև այն հանգամանքը, որ արժեքավոր ազգագրական իրերով լեփ-լեցուն տունը բաց է, առանց կողպեփի, բայց այնտեղից չի եղել գողության որևէ դեպք, անգամ երբ Մխիթարն ու կինը տարվա մեջ մի քանի ամիս բացակայում են երկրից՝ գնալով

Ռուսաստանում բնակվող իրենց երեխաների մոտ. «Ձէ, չէ, որ գողանան, տանեն, վաղը չէ մյուս օր կբերեն: Մենք ամիսներով գնում ենք Ռուսաստան, թողնում ենք սենց»:

Միևնույն ժամանակահատվածում իր ավանդական հացատունն այսօր դարձրել է զբոսաբերային այցելավայր: Զբոսաբերայիններ և այցելուներ շատ է ունենում, որոնք ոչ միայն գալիս են տեսնելու լավ պահպանված հայկական ավանդական բնակարան՝ գլխատուն՝ իր ներսույթով, այլ նաև սովորելու հայկական ավանդական պարերը: Ժամանակին ԱՕՔՍ-ի միջոցով ծանոթանում է հոլանդացի մի զբոսավարի հետ, որը Հոլանդիայում պարի դպրոց ունի: Նա գալիս է Միևնույն տուն, մեկ շաբաթ մնում ու նրանից սովորում Ալաբերտի պարերը: Նրա միջոցով հաճախ են այցելում պարողներ, շատերը՝ 60-70 տարեկան տարեցներ, որոնք էլ, ինչպես և ինքը՝ պարի դպրոցի սնորհներ, դառնում են Ալաբերտի պարերի տարածողները Հայաստանից դուրս: Միևնույն հացատունն այցելուներն են նաև գյուղի դպրոցի աշակերտները. ուսուցիչը բերում է իր աշակերտներին իրենց հին տուն՝ որպես թանգարան, որտեղ Միևնույն գիդի դեր է ստանձնում՝ բացատրելով թե յուրաքանչյուր իր կենցաղային ու ծխական ինչ դեր ունեն:

Առաջարկ. — Միևնույնի հին տունը՝ հացատունը, զբաղեցնում էր հարյուր տարեկան կարիք ունի, այնպես որ նորոգումը չխաբարի հացատուն ավանդական վիճակը, բայց միաժամանակ հնարավոր լինի նախ՝ այն փրկել ավերումից, երկրորդ՝ նոր կյանք տալ դրան: Այս առումով կարելի է կիրառել Սևանի տարածաբանի Ծաղկունի համայնքի 18-րդ դարի գլխատներից մեկի վերանորոգման հաջողված փորձը, որն այսօր վերածվել է գյուղական զբոսաբերային այցելավայրերից մեկի և որին կից գործում է և արդեն հանրահայտ դարձած «Ծաղկունի» ռեստորանը: Հարկ է ռեստավրացիայի ենթարկել նաև ամբողջ կահ-կարասին: Այս ամենից հետո հացատունը կարող է դառնալ Հայաստանի համար եզակի կենդանի գործող թանգարան-հացատուն-պարասրահ, որը, հաշվի առնելով և՛ նրա երբեմնի դերակատարությունը գյուղում, և՛ Միևնույն Հարությունյանի փորձառությունը, կներառվի կրթական և զբոսաբերային ծրագրերում: Կրթական ծրագրերում այն կարող է ներառվել ոչ միայն որպես հայկական ավանդական բնակարանի նմուշ, որ պատկերացում կտա երեխաներին և ուսանողներին հայկական երբեմնի կենցաղի ու ընտանեկան ծխակատարությունների մասին, այլ նաև կտա գործնական գիտելիքներ Ալաբերտի պարային ժառանգության մասին՝ պարուսույց Միևնույն Հարությունյանի միջոցով: Հացատուն վերանորոգումը միանգամայն իրատեսական կդարձնի և հարսանեկան ծխական ժառանգության վերակենդանացումը, ավելին, հացատունը կարելի է դարձնել հարսանեկան պարերի ուսուցման վայր, ուր հարսանիքից առաջ կարող են գալ հարսնացուն ու փեսացուն և իրենց յուրացրած պարերով գեղեցկացնել իրենց հարսանյաց արարողությունները՝ շահեկանորեն տարբերվելով հարսանիքների՝ արդեն կրկնվող պարային ձևավորումներից: Կարծում ենք, վերանորոգված հացատունը՝ Իրիցու Տան Սրբի հովանու ներքո, ժամանակակից հարսները հանույթով կհագնեն իրենց հարսանեկան շորերը: Իբրև պարասրահ՝ Միևնույնի հացատունը կարող է դառնալ նաև տարածաբանային և ոչ միայն տարածաբանային պարի փառատոների անցկացման վայր, որոնցում

բուն մրցութային մասից զատ, հատուկ տեսագրությունների միջոցով կներկայացվի Զուլաֆարի և Մարտունու տարածաբանական պարային ու երգային անսամբլների խորհրդային ժառանգությունը՝ Քալաշյան ֆուլերի ֆառյակից մինչ Մովսսարի «Ալաելերտ» անսամբլ: