ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

(1956-2016)

Այս գրքի լույսընծայման առիթը Հայկական հեռուստատեսության ծննդյան հոբելյանական 60-ամյակն է, նպատակը՝ նրա պատմության ամբողջացումը հիմնադրման սկզբից մինչև մեր օրերը: Սա նաև հարգանքի փուրք է հայկական հեռուստատեսությունը սրեղծողներին, աշխատակիցների բոլոր սերունդներին, որոնք մի կողմից սովորում էին նորահայտ արվեստի գաղտնիքները, մյուս կողմից՝ արարում նրա պատմությունը: Նրանք առաջինն էին. փորձում էին, նաև ձախողվում, բայց վերսրին փորձում և հաջողում... Նրանց բոլորի ջանքերով արդեն 60 տարի մեզ հետ է հայկական հեռուստատեսությունը՝ մեր իմացությունը, ճաշակը, կարծրատիպերը, մշակութային գիտակցությունը, կորուստներն ու ձեռքբերումները ցուցանող հայելին:

«ԴԻՏԵԼ ՉՏԵՍԱԾՍ ԻՄԱՑԱԾԻՍ ԼՈՒՅՍՈՎ». ՆԱԽԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

Այսօր տեղեկատվական տեխնոլոգիաների հարաճուն վերելքն իր անընդհատ նորացվող զինանոցով որքան էլ նվազեցնի հեռուստատեսության դերը մեր հանրային կյանքում, միևնույն է, այն մնում է տեղեկությունների ստացման և իրադարձությունների հանրայնացման հիմնական հարթակը, հանրային հավաքականության գլխավոր ասպարեզը ճիշտ այնպես, ինչպես ժամանակին «գյուղամեջն» էր մեր ժողովրդի ավանդական կեցության մեջ կամ «մեյդանը» կամ հրապարակը՝ քաղաքային միջավայրում: Այսօ՛ր էլ այն մնում է մարդկանց յուրատեսակ տեղեկատվական ժամադրավայրը, այսօ՛ր էլ որևէ բան հաստատելիս կամ ժխտելիս, այնուամենայնիվ, բերում են հայտնի փաստարկը՝ հեռուստատեսությա՛մբ հաղորդեցին…

Ձեռնարկելով այս գործին՝ Հանրային հեռուստաընկերությունը փորձում է այսօրվա իրողությունների դիրքերից մի հետադարձ հայացք նետել անցյալին, հետ քաշել տասնամյակների վարագույրը և տեսնել՝ ինչ կա այնտեղ, ինչ էին փնտրում և ինչ գտան «առաջինները», երբ հընթացս և՛ աշխատում էին, և՛ սովորում: Չէ՞ որ նրանց վիճակված էր սկիզբ դնելու մի բոլորովին նոր բնագավառի, որ կոչվում էր «հեռուստատեսություն»: Դա նախադեպի կերտում էր, առաջին եթերի, առաջին խոսքի, առաջին ռեժիսորի, առաջին օպերատորի, առաջին հնչյունային ռեժիսորի և բազում այլ առաջինների «բեմելը»:

Հեռուստատեսության մասին գրելը և՛ հեշտ է, և՛ դժվար: Հեշտ է, որովհետև արդեն վեց տասնամյակ է՝ այն մեր առջև է, բայց նաև դժվար է, որովհետև բարդ է քննել և մանավանդ գնահատել պատմությունը մի երևույթի, որը, չնայած բոլորել է 60 տարին, այնուամենայնիվ, պատմական մեծ ժամանակի հարահոսում ընդամենը երեկ է սկիզբ առել և այսօր էլ շարունակում է կազմավորման բարդ ընթացքը: Հետևաբար, հեղինակները պետք է նախ որոշեին գրքի հայեցակետը՝ գրել տարեգրությո՞ւն, թե՞ քննական պատմություն: Աշխատանքի ընթացքում պարզ դարձավ, որ ճշմարտությունը դրանց միջև է: Հետևաբար, նախ անհրաժեշտ էր ճշտել ելման կետը՝ «հեռուստատեսություն» հասկացությունը: Ի՞նչ է այն, ավելի ճիշտ՝ ի՞նչ էր և ի՞նչ կերպափոխումների է ենթարկվել իր զարգացման ընթացքում՝ բոլորովին նոր, իր ուրույն կերպարանքն ու առաքելությունն ունեցող մշակութային միանգամայն նոր երևո՞ւյթ, թե՞ հաղորդակցման նորահայտ հարթակ, որը ժամանակի ընթացքում սահուն կերպով վերածվեց նաև զանգվածային լրատվամիջոցի: Հարկ էր ճշտել դեպքերի և իրադարձությունների քննության դիտակետը, սահմանել հեռուստատեսության՝ որպես շարժուն ու հարափոփոխ իրադարձության ընկալման ու գնահատման չափանիշը: Մնացածն ածանցյալ հարցեր էին՝ ո՞վ, որտե՞ղ, ե՞րբ, ի՞նչ, ինչո՞ւ և ինչպե՞ս արեց: Ընդսմին, որոշվեց շարադրանքը չծանրաբեռնել տեսական դիտարկումներով կամ հեռուստատեսության պատմաբաններից արվող ծավալուն մեջբերումներով, այլ վեր հանել միջավայրի ու ժամանակի ստույգ պատկերը՝ իր լույս ու ստվերով, ցույց տալ հեռուստատեսություն-պետություն, հեռուստատեսություն-մշակույթ, հեռուստատեսություն-գաղափարախոսություն, հեռուստատեսություն-հանրություն փոխազդեցությունների շարժընթացը:

Ինչ վերաբերում է նախընթաց փորձի օգտագործմանը, սեղանի վրա է Սերգո Երիցյանի հետազոտությունը, որի էջերում հեղինակն արխիվային փաստաթղթերի, մամուլում եղած հրապարակումների և հեռուստատեսային գործիչների հաղորդածի հիման վրա քննության է առնում Հայաստանի հեռուստատեսության զարգացման շրջանները, նկարագրում նրա արդի վիճակը մինչև գրքի հրատարակման ժամանակաշրջանը (Ս. Երիցյան, Հայաստանի հեռուստատեսության զարգացման 50 տարին, Ե., 2007): Հարկ է նշել նաև «Եթերում Երևանն է» գիրքը, որի հեղինակ Ստեփան Մարությանը (Ս. Մարության, Եթերում Երևանն է, Ե., 1998) միասնաբար է ներկայացնում հայկական ռադիոյի 70-ամյա և հեռուստատեսության 40-ամյա պատմությունը: Հիշատակելի է նաև Վահագն Զաքարյանի աշխատանքը (Վ. Զաքարյան, Հայկական հեռուստատեսություն, Հայկական հեռուստատեսության և հեռուստալրագրության զարգացման փուլերը, ռուս., Ե., 2012): Անշուշտ, մեր գրադարաններում առկա են նաև

թեմային առնչվող զանազան գիտական ատենախոսություններ և զանազան հրապարակումներ, որոնց անդրադառնալը, սակայն, մեր խնդրից դուրս համարեցինք, քանի որ ՀՀ Ազգային արխիվի տրամադրած փաստաթղթերն ամբողջացնում և հիմնականում սպառում են նյութը: Այս առումով մեր հատուկ երախտագիտությունն ենք հայտնում Ազգային արխիվի ղեկավարությանը և բազմահմուտ աշխատակիցներ Էմմա Հովսեփյանին ու Մարինե Մարտիրոսյանին, որոնք ամիսներ շարունակ հատիկ-հատիկ պեղում, գտնում էին անհրաժեշտ փաստաթղթերը և հմուտ աղբյուրագետի վարպետությամբ քարտագրելով ու մշակելով՝ հանձնում գրքի հեղինակներին:

Ինչպե՞ս այսօր ներկայացնել հեռուստատեսության առաջին տասնամյակների աշխատանքը, աշխատակիցներին, նրանց հարաբերությունները, չէ՞ որ անցել է այդքա՜ն տարի... Այս դժվարին խնդիրը լուծելու համար միայն արխիվային փաստաթղթերին ապավինելը սխալ կլիներ, և մենք որոշեցինք հանդիպել այն, ցավոք, արդեն սակավաթիվ մարդկանց հետ, որոնք հիմնադրել են հայկական հեռուստատեսությունը, այն մարդկանց հետ, որոնք աշխատել են հիմնադիրների կողքին, և այն մարդկանց հետ, որոնք նրանցից ընդունել են էստաֆետը և շարունակել են կերտել հեռուստատեսության պատմությունը... Արվել է շուրջ 120 հարցազրույց, որոնք շատ արժեքավոր են, քանզի անգնահատելի տեղեկություններով հնարավորինս ամբողջացրին պատմությունը և լրացրին այն, ինչի մասին լռում են փաստաթղթերը: Հեղինակներն ավելի հեռու տասնամյակների պատմությունը շարադրելիս այդ բանավոր հաղորդումների միջոցով փորձել են մեջտեղ բերել շատ անհայտ էջեր, դեմքեր ու դեպքեր և ստիպված են եղել, ինչպես անվանի թատերագետ Հենրիկ Հովհաննիսյանն է գրել՝ «...դիտել չտեսածս իմացածիս լույսով...»:

ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԾՆՈՒՆԴԸ

19-րդ դարավերջը, ավելի ստույգ՝ 1895 թվականը, մարդկության պատմության մեջ նշանավորվել է երկու դարակազմիկ իրադարձությամբ. ստեղծվել են կինոն ու ռադիոն: Կարելի էր նկարահանել ու ցուցադրել, կարելի էր լսել տարածության վրա: Այժմ պետք էր ավելի առաջ գնալ՝ միացնել այդ երկուսը, այնպես անել, որ հնարավոր լիներ հիմա՛ և այստե՛ղ տեսնել այն, ինչ տեղի էր ունենում այս պահին՝ ուրիշ մի տեղում: Սակայն «հեռուն տեսնող» սարքի ստեղծումը չէր կարող մեկ մարդու գործ լինել: Ընդհանրապես, այս հարցում տարբեր ազգերի շրջանում միտում է նկատվում «վերմակն իրենց վրա քաշել». ռուսները ձգտում են ապացուցել, որ հեռուստատեսությունն իրենք են ստեղծել, գերմանացիները, անգլիացիներն ու ամերիկացիները՝ իրենք... Երբ պարզապես փորձում ես շարադրել փաստերը, ակնհայտ է դառնում, որ հեռուստատեսության ստեղծումը հիրավի միջազգային գործընթաց է եղել:

Աշխատանքներն ընթացել են երկու ուղղությամբ՝ մեխանիկական և էլեկտրոնային: Դեռևս 1883-ին գերմանացի Պաուլ Նիպկովը ստեղծել է պարուրաձև դասավորված 30 անցքերով մի պտտվող սկավառակ, որը պատկերը վերածում էր 30 տողի: Միայն այդ դեպքում էր հնարավոր այն հաղորդել տարածության մեջ:

1925-ին շոտլանդացի ինժեներ Ջոն Բերդը, օգտագործելով Նիպկովի սկավառակը, ստեղծել է մեխանիկական հեռուստատեսությունը, և շատերը 1926 թվականի հունվարի 26-ն են համարում հեռուստատեսության ծննդյան օր, երբ Բերդը Լոնդոնում ցուցադրել է իր սարքը:

1928-ին գերմանական «Ռայխփոստը» 30-տողանոց հեռուստացույցով տվել է առաջին հաղորդումը, իսկ փորձնական հեռուստահաղորդումները սկսվել են 1935-ին:

Զուգահեռ ընթացել են երկրորդ ուղղության՝ էլեկտրոնային հեռուստատեսության ստեղծման աշխատանքները, որի հայրը համարվում է ռուս գիտնական Բորիս Ռոզինգը: «Պետերբուրգի տեխնոլոգիական ինստիտուտի դասախոս Բ.Լ. Ռոզինգը 1907-ին առաջարկեց (և արտոնագրեց Ռուսաստանում ու արտասահմանում) մի սկզբունք, որը պահպանվել է առ այսօր գործող հեռուստացույցներում. էլեկտրական ազդանշանները լուսավորվող պատկերի վերածելու համար օգտագործել էլեկտրոնաճառագայթային կատոդային խողովակ, որը ստեղծել է անգլիացի Ու. Քրուքսը և կատարելագործել գերմանացի Ֆ.

Բրաունը (Телевизионная журналистика, Классический университетский учебник, Редколлегия: Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я., Изд-во МГУ, Изд-во Наука, Москва, 2005, стр. 54):

Ռոզինգի ուսանող Վլադիմիր Զվորիկինը 1919թ. հաստատվել է ԱՄՆ-ում և այնտեղ շարունակել դեռևս Պետերբուրգի տեխնոլոգիական ինստիտուտում սկսած աշխատանքն էլեկտրոնային հեռուստատեսության ստեղծման ուղղությամբ: 1929թ. նա ստեղծել է բարձր վակուումային հեռուստատեսային ընդունիչ խողովակ՝ կինեսկոպ, իսկ 1931-ին՝ հաղորդող խողովակ՝ իկոնոսկոպ, որը պետք է իր գործնական կիրառությունը գտներ էլեկտրոնային հեռուստատեսությունում: ԽՍՀՄ-ում նույն թվականին Զվորիկինից անկախ Ս. Կատաևն էլ է ստեղծել իկոնոսկոպ, բայց այստեղ դեռևս շարունակվում էին աշխատանքները մեխանիկական հեռուստատեսության ուղղությամբ. 1931թ. մայիսի 1-ին Սովետների երկրում առաջին անգամ 30 տողանոց հեռուստատեսությունը եթեր է տվել լաբորատորիայի աշխատակիցների համր պատկերը, իսկ հոկտեմբերից Մոսկվայում սկսվել են արդեն ձայնով պարբերական հաղորդումներ: Մեխանիկական հեռուստատեսության հեռարձակումները տևել են մինչև 1941թ. և դադարեցվել անհեռանկարային լինելու պատճառով: Բանն այն է, որ Նիպկովի սկավառակով աշխատող մեխանիկական հեռուստահաղորդումները հեռարձակվում էին միջին և երկար ռադիոալիքներով, որոնց սփռման գոտին գործնականում անսահմանափակ էր: «Մոսկվայից տրվող հաղորդումներն ընդունում էին և՛ Պետրոպավլովսկում, և՛ Բեռլինում, բայց փոքրիկ էկրանի չափսերը չէին կարող փոխվել: Եթե էկրանի չափսերը մեծացվեին մինչև, ասենք, 9x12 սմ, սկավառակը պետք է մի քանի մետր տրամագիծ ունենար: Քիչ տողերով հեռուստատեսության զարգացումը փակուղի էր տանում, իսկ էլեկտրոնային հեռուստատեսությունը, որը տալիս է մեծ չափսերի հստակ պատկեր ստանալու հնարավորություն, մեկ այլ սահմանափակում ունի. ընդունման գոտին: Հեռուստատեսային ազդանշանը հաղորդվում է գերկարճ ալիքներով՝ 10 մ-ից պակաս դիապազոնով: Այս դիապազոնի ալիքները տարածվում են լուսայինի նման՝ ուղղագիծ, այլ խոսքով՝ դրանք չեն կարող շրջանցել երկրագնդի ուռուցիկությունը և սահմանափակված են ուղիղ տեսանելիության գոտով: Հաղորդակի ալեցիրի 120-150 մ բարձրության դեպքում ընդունման ծածկույթի շառավիղը 40-50 կմ է: Այդպիսով, հեռարձակման զգալի ծածկույթ ունենալու համար պետք էր կա՛մ կառուցել մեծ քանակի հաղորդիչ հեռուստակայաններ, կա՛մ հաղորդակների ալեցիրները հասցնել տիեզերական բարձրության: Գործնականում կիրառվում է այս երկուսի համակցումը» (Телевизионная журналистика… стр. 54-55):

Հեռուստատեսության տեխնոլոգիական պատմությունն ընթացել է թռիչքաձև: Օրինակ՝ գունավոր հեռուստատեսության գյուտն ու տեխնոլոգիական մշակումները ժամանակագրական առումով զուգահեռ են ընթացել սև-սպիտակ պատկերին և տասնամյակներով սպասել իրենց տարածմանն ու զանգվածային ներդրմանը: Այստեղ անհնար է չանդրադառնալ Հովհաննես Ադամյանի հանճարին:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱԴԱՄՅԱՆԸ՝ ԳՈՒՆԱՎՈՐ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐ

Ճարտարագետ, գունավոր հեռուստատեսության և լուսահեռագրության գյուտարար Հովհաննես Ադամյանը ծնվել է 1879թ. Բաքվում՝ խոշոր նավթարդյունաբերողի ընտանիքում: Դեռ աշակերտական նստարանից Հովհաննեսի մեջ նկատելի էր պրպտելու և ուսումնասիրելու ձգտումը: Ուսանելով Մյունխենի, Ցյուրիխի և Բեռլինի համալսարաններում՝ նա մասնագիտանում է տեխնիկական գիտությունների բնագավառում, հետո մեկնում Փարիզ, դասախոսություններ լսում Սորբոնի համալսարանում: Ուսումնառությունից հետո Ադամյանը սկսում է զբաղվել պատկերները հեռավորության վրա հաղորդելու խնդրով: Ահա թե նրա մասին իր հուշերում ինչ է գրել Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, որը Ադամյանի հետ ծանոթացել է Փարիզում. «Երեսուն տարին արդեն բոլորած, նա ինքն իրան համարում էր «հավիտենական ուսանող»… Ոչ բարձրահասակ, նրբակազմ, եվրոպական կեցվածքը կատարելապես յուրացրած, նա նման էր ավելի մի ֆրանսիացու կամ իտալացու, քան հայի: Արդարև, ես կյանքումս շատ քիչ եմ հանդիպել հայերի մեջ

այդքան բարեձև, բարեկիրթ և, միևնույն ժամանակ, այնքան բազմակողմանի զարգացած մեկին...»:
http://www.eanc.net/EANC/library/Fiction/Original/Shirvanzade_Alexander/Kyanki_bovic.htm?page=24&interface_language=en, (Ալ. Շիրվանզադե, Կյանքի բովից, վերջին դիտումը՝ 25.07.2016):

Գերմանիայում Ադամյանը սեփական միջոցներով ստեղծում է լաբորատորիա և մի շարք գյուտեր անում: 1907թ. Բեռլինում նա Արտոնագրերի կայսերական բյուրոյին է ներկայացնում «Էլեկտրականության միջոցով հաղորդվող պատկերի կամ մի շարք պատկերների սևեռման և կրկնակի վերարտադրման սարքը» (արտոնագիր N197443, մարտի 28), որտեղ առաջին անգամ արտացոլված և հիմնավորված էր պատկերի սևսպիտակ հաղորդման գաղափարը: Նույն թվականին Ադամյանը «պատենտավորում է երկգույն հեռուստատեսության սարքը (հաղորդալարերով կարմիր-սպիտակ պատկերը հաղորդվում է 600 կմ հեռավորության վրա): Հաղորդող սարքի մեջ մի գազալուսային խողովակը ճառագայթում էր սպիտակ, մյուսը՝ կարմիր լույս: Գույների համաժամանակյա հեռարձակման սկզբունքը գործում է մինչ այսօր» (http://www.kp.ru/daily/22609/11447/ վերջին դիտումը՝ 25.07.2016):

1913թ. վերջերին Ադամյանը տեղափոխվում է Ռուսաստան և մշտական բնակություն հաստատում Սանկտ Պետերբուրգում: Այստեղ նույնպես սեփական միջոցներով ստեղծում է լաբորատորիա և շարունակում գիտափորձերը: 1921-ին Մոսկվայում կայացած Համառուսաստանյան էլեկտրատեխնիկական 8-րդ համագումարում զեկուցում է լուսանկարչական պատկերները հեռավոր տարածությունների վրա հաղորդելու իր ստացած արդյունքների մասին, իսկ 1930-ին իրականացնում առաջին լուսահեռագրի հաղորդումը Մոսկվայից Լենինգրադ:

Շարունակելով գունավոր պատկերի հեռարձակման գիտական փորձերը՝ 1925-ի փետրվարին Ադամյանը ներկայացնում է արդեն եռագույն հեռուստատեսության հաջորդական համակարգի առաջին նախագիծը՝ «Անլուսաթափանց արգելքի միջով տեսնելու սարքը»: Այդ սարքի հիմնական տարրերից էին գունանջատումը (հաղորդիչում) և գույների միախառնումը (ընդունիչում) իրականացնող Նիպկովի բարեփոխված սկավառակը, որը կոչվեց «Ադամյանի սկավառակ»:

Նույն տարում Երևանի պետհամալսարանում ստեղծված հատուկ լաբորատորիայում Ադամյանը պատրաստում և գործողության մեջ ցուցադրում է «Հեռատես» եռագույն հեռուստացույցը: Նրա մշակած եռագույն հեռուստատեսությունն առաջին անգամ կիրառվում է Լոնդոնում 1928թ.: 1945–51 թթ. ԱՄՆ-ի Կոլումբիա (CBS) ռադիոընկերությունը Նյու Յորքում կատարում է փորձնական ցուցադրում, իսկ 1951–53թթ. Ադամյանի համակարգն ընդունվում է որպես կայուն համակարգ և օգտագործվում գունավոր պատկերներ ցուցադրելու համար:

Ադամյանին հրապուրել է ոչ միայն գիտությունը. օժտված լինելով արտակարգ ընդունակություններով, տիրապետելով եվրոպական մի քանի լեզվի՝ նա ուսումնասիրել է նաև գեղանկարչություն, ճարտարապետություն, սիրել է երաժշտություն, շախմատ. հաճախ է «մենամարտել» Սանկտ Պետերբուրգի հայտնի շախմատիստների հետ, իսկ Փարիզում եղած ժամանակ հանդիպում է ունեցել աշխարհի չեմպիոն Խոսե Ռաուլ Կապաբլանկայի հետ: «Ծաղրանկարը Ադամյանի սովորական և սիրած զբաղմունքներից մեկն է եղել: Պատահել է այսպիսի մի դեպք. նա Ավետիք Իսահակյանի, Գարեգին Լևոնյանի և ուրիշ հայ մտավորականների հետ այցելելով Բեռլինում իրենց ամենօրյա սրճարանը՝ սեղանի մարմարյա տախտակի վրա նկարում է մի պատկեր, որը ստացվում է այնքան գեղեցիկ և նուրբ, որ գրավում է սրճարանատիրոջ ուշադրությունը, և նա այն պահպանելու համար տախտակը ծածկում է ապակիով»,– պատմում է ակադեմիկոս Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը: Իր թողած 21 նկարներում նա ծաղրել է պրուսական յունկերներին ու ցարական չինովնիկներին, որոնց սյուժեն և բովանդակությունը խոսում են նրա քաղաքական ազատամիտ հայացքների մասին» (Հակոբյան Հ.Ս., Հովհաննես Աբգարի Ադամյան, «Միտք» հրատ., Ե., 1968, էջ 17-18): Հայկական սովետական հանրագիտարանից բացի, Հովհաննես Ադամյանի մասին տեղեկություններ կան նրան նվիրված՝ վերը հիշատակված մենագրությունում: Հովհաննես Հակոբյանի գրքում կարելի է գտնել գիտնականի անցած ուղու, նրա գյուտերի մանրամասն նկարագրությունը, սխեմաներ, արտոնագրերի պատճեններ, ինչպես նաև բազմաթիվ գիտնականների կարծիքներ այս նշանավոր հայորդու գիտական աշխատանքների

մասին: «Գունավոր հեռուստատեսության գույների հաղորդման հաջորդական սիստեմի գործնական իրականացման առաջին առաջարկն արվել է ՍՍՀՄ-ում Հ. Ա. Ադամյանի կողմից՝ Նիպկովի սկավառակի միջոցով պատկերի փռվածք ստանալու հիման վրա: Թեպետ այդ օրվանից հեռուստատեսության տեխնիկան մեծ չափերով զարգացրել է իր տեխնիկական միջոցները, բայց և այնպես գույների հաջորդական հաղորդման գաղափարը մինչև այժմ էլ պահպանվում է» (Игнатьев Н.К., Телевидение, Связьиздат, 1951, стр. 194, Հակոբյան, էջ 198):

Հովհաննես Ադամյանը մահացել է 1932թ. Լենինգրադում: Նրա աճյունը 1970թ. Լենինգրադի հայկական գերեզմանատնից փոխադրվել է Երևանի քաղաքային պանթեոն: Հովհաննես Ադամյանի անունն է կրել Երևանի ռադիոէլեկտրակապի տեխնիկումը:

ՀՀ ազգային արխիվում պահվում են Հովհաննես Ադամյանի գործունեությանը վերաբերող բացառիկ փաստաթղթեր: Դրանցից ամենահինը թվագրված է 1918թ. նոյեմբերով: Սա այսպես կոչված «Հյուսիսային շրջանի ժողովրդական տնտեսության խորհրդի տեխնիկական կոմիտեի» «Տեխնիկական լուրեր» ամենամսյա հանդեսում տպագրված «Ինժեներ Ադամյանի՝ տարածության վրա պատկերի փոխանցումը» ռուսերեն հոդվածն է, որում նշվում է. «Հետաքրքիր խնդիրը հեղինակը լուծել է «խիստ ինքնատիպ ոճով և ճշգրիտ» (ֆ. 130, ց. 1, գ. 76.թ. 43): 1919թ. հունվարի 14-ին ՌՍՖՍՌ ժողովրդական տնտեսության բարձրագույն խորհուրդը նամակ է գրում «քաղաքացի Ի.Ա. Ադամյանին» և իրականացման համար սկզբունքորեն արժանի ճանաչում գյուտարարի՝ «հեռավորության վրա պատկերի փոխանցման ապարատի» գաղափարը (ֆ. 130, ց. 1, գ. 75.թ. 43): 1920թ. հոկտեմբերի 6-ին Գյուտերի գործերով գնահատման հանձնաժողովը որոշում է «….պարգևատրել հեղինակին բազում տարիների աշխատանքների, օգտակար նախաձեռնության և արած ծախսերի համար՝ հեռավորության վրա պատկերի փոխանցման գյուտի մշակման և լաբորատոր հետազոտությունների գծով՝ 500 հազար ռուբլու չափով» (ֆ. 130, ց. 1, գ. 73. թ. 43):

Այդ ժամանակ Հայաստանի Ժողկոմխորհի գերագույն տեխնիկական բաժնի վարիչը ականավոր ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանն էր: Ազգային արխիվում պահվում են Հովհաննես Ադամյանի խնդրագրերը նրան՝ իր բացառիկ նշանակության գյուտն իրագործելու համար գումարներ տրամադրելու մասին: 1924-ին Թամանյանին գրած նամակներից մեկում Ադամյանն ասում է. «Ներկայիս շատ դժվարություններ հաղթահարելուց հետո ի վերջո ինձ հաջողվեց կազմել ապարատի մի մոդել, որը, իհարկե, հեռու է կատարյալ լինելուց, բայց և այնպես շատ պարզ կերպով ապացուցում է նրա հիմքում դրված սկզբունքի ճիշտ լինելը: Քիչ թե շատ գործնական ապարատ պատրաստելու համար ինձ պետք կլինի հավանորեն մոտ երեք հազար ռուբլի: Իմ ցանկությունն է այս առաջին հաջող ապարատը Հայաստանի կառավարության տրամադրության տակ դնել, միայն միջոցների բացարձակ բացակայությունը արգելք է լինում գործը վերջնականապես գլուխ բերել, որը, ըստ էության, երկար ժամանակի հարց չէ» (ֆ. 130, ց. 1, գ. 73. թթ. 38,54): Մեկ տարի անց՝ 1925թ., Ադամյանը ռուսերեն շնորհակալական նամակ է հղում Թամանյանին իր հանդեպ ցուցաբերած աջակցության համար (ֆ. 130, ց. 1, գ. 73. թթ. 63-64):

Հանուն արդարության հավելենք, որ գունավոր պատկերների հեռարձակմամբ զբաղվել են այլ գիտնականներ ևս. շոտլանդացի Ջ. Բերդը, անգլիացի Կ. Սվինթոնը, ռուս Ա. Պոլումորդվինովը և ամերիկացի Փ. Ֆարնսուորտը:

(ֆ. 130, ց. 1, գ. 73. թթ. 40, 44-50), (ֆ. 130, ց. 1, գ. 73. թ. 56), (ֆ. 130, ց. 1, գ. 73.թ. 57), (ֆ. 130, ց. 1, գ. 73.թ. 58), (ֆ. 130, ց. 1, գ. 73,. թ. 53), (ֆ. 113, ց. 39, գ. 558.թ.114), (ֆ. 122, ց. 3, գ. 178. թ. 164)

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՌԱԴԻՈ. «ԱՌԱՆՑ ԹՂԹԻ ԹԵՐԹԻ» ԷՋԵՐԻՑ

Հայկական հեռուստատեսության ծնունդն անհնար է ներկայացնել առանց նրա տեխնիկական հիմքին՝ ռադիոյին կամ, ինչպես այն տարիներին ընդունված էր ասել՝ «առանց թղթի թերթին» անդրադառնալու:

Ռադիոտեխնիկական տեսակետից հեռուստատեսության մուտքն ու հետագա զարգացումը

սերտորեն կապված էին կարճալիքային կապի ներդրման ու ընդարձակման հետ: Այն իր հերթին խթանեց նոր տեխնիկական միջոցի՝ հեռուստատեսության ստեղծումն ու տարածումը: Հեռուստատեսության սկզբնավորման առաջին իսկ օրվանից՝ տասնամյակներ շարունակ, այդ երկու համակարգերը սերտորեն կապված են եղել բովանդակային, վարչական, կազմակերպական և կադրային միասնությամբ: Հետևաբար, հայկական «կապույտ էկրանի» պատմությունը սկսելուց առաջ նախ պետք է հետ գնալ հեռավոր 1940-ականների այն դրվագը, երբ Երևանի «Ռադիոտան» նոր շենքի կառուցմամբ, ըստ էության, հիմք էր դրվում նաև ապագա հեռուստատեսության: Այսպես, 1949թ. հունիսի 6-ին ՀԽՍՀ Մինիստրների սովետին (այսուհետև՝ Կառավարություն) կից ռադիոֆիկացիայի և ռադիոհաղորդման կոմիտեի նախագահ Աստվածատրյանը նամակով դիմում է Կառավարության նախագահ Սահակ Կարապետյանին Երևանում Ռադիոյի նոր տուն ունենալու անհրաժեշտության մասին: Ընդ որում՝ այդ հարցի շուրջ ԽՍՀՄ կառավարության հետ բանակցությունները սկսվել էին դեռևս 1946թ.: Այդ ժամանակ Ռադիոկոմիտեն գործում էր Հայաստանի կապի պետական վարչության շենքի մի փոքրիկ տարածքում, որն անմխիթար վիճակում էր: Անհրաժեշտ էր նոր շենք կառուցել: Մեկ տարի անց Կառավարությունը, ուսումնասիրելով կոմիտեի աշխատանքները, քննարկում է Երևանում Ռադիոյի տուն կառուցելու մասին հարցը և դիմում ԽՍՀՄ կառավարությանը՝ խնդրելով հրահանգել Համամիութենական ռադիոկոմիտեին՝ Երևանում կառուցելու 16-17 հազ. ք.մ մակերեսով շենք: Սակայն ԽՍՀՄ կառավարությունը հետաձգում է հարցը մինչև 1950թ.՝ հիմնվելով Համամիութենական ռադիոկոմիտեի մերժման վրա՝ այն հիմնավորմամբ, թե ներկա դրությամբ իրենք համաձայնություն են ձեռք բերել ԽՍՀՄ կառավարության ռադիոֆիկացիայի և ռադիոհեռարձակման կոմիտեի հետ՝ շինարարությունը մտցնելով 1950թ. պլանի մեջ: «Այդ կապակցությամբ, համաձայն Համամիութենական ռադիոկոմիտեի 1949թ. մայիսի 9-ի նամակի՝ Կառավարությունը շտապ կարգով պետք է ներկայացնի համապատասխան փաստաթղթերն ու հաշվարկները տվյալ հարցի վերաբերյալ՝ ապահովելով Ռադիոյի տան շինարարությունը շինիրապարակով, շինանյութերով և աշխատուժով» (ֆ. 113, ց. 22, գ. 683, թ. 5): 1949թ. հունիսի 17-ին Կառավարությունը որոշում է Երևանում Ռադիոյի տուն կառուցել՝ հանձնարարելով Երևանի քաղաքային սովետին մեկամսյա ժամկետում լուծել հողահատկացման հարցը: Որոշման 3-րդ կետով Կառավարությունը խնդրում է ԽՍՀՄ կառավարությանը Ռադիոյի տան շինարարությունն ընդգրկել 1950թ. կապիտալ ծախսերի ցանկում և 1949-ին հատկացնել 90 հազար ռ. նախագծային աշխատանքների համար (ֆ. 113, ց. 22, գ. 683, թ. 2):

Բայց միայն յոթ տարի անց՝ 1957թ., պետք է բացվեր Երևանի ինքնատիպ կառույցներից մեկը՝ Ռադիոյի տունը կամ, ինչպես ժողովուրդն է ասում, «Ռադիոտունը», ըստ էության ազդարարելով հայկական ռադիոյի կենսագրության նոր փուլը:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ. ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐԸ (1952-1960)

Երևանում հեռուստակայան կառուցելու հարցով Կառավարությունը սկսում է զբաղվել տակավին 1952թ. սկզբից, երբ համապատասխան առաջարկով դիմում է Մոսկվային և խնդրում շինարարությունը սկսել 1953-ին (ՀԱԱ, ֆ. 113, ց. 47, գ. 727, թ. 1):

Կառավարության նախագահ Անտոն Քոչինյանը 1955թ. հունիսի 14-ին նամակով խնդրում է ԽՍՀՄ կառավարության նախագահի առաջին տեղակալին՝ Երևանի հեռուստատեսային ռադիոկենտրոնի շինարարության հարցը կրկին ուշադրության առնելու և անհրաժեշտ որոշում ընդունելու մասին (ֆ. 113, ց. 60, գ. 277, թ. 8): Սա նշանակում է, որ հիշյալ խնդրանքն առաջինը չէր. այն առնվազն մեկ անգամ քննարկվել էր: Հետաքրքիր է, որ Քոչինյանը հեռուստատեսություն ունենալու գլխավոր փաստարկ է նշում «կուլտուրայի մակարդակի բարձրացումը», ինչը հուշում է, որ սկզբնապես հեռուստատեսությունն ընկալվում էր որպես մշակութային երևույթ կամ մշակույթի հանրայնացման միջոց: «Հաշվի առնելով կուլտուրայի մակարդակի բարձրացումը, ինչպես նաև ընդառաջելով բնակչության պահանջներին՝ ՀԽՍՀ նախարարների սովետը նամակով դիմել է ԽՍՀՄ նախարարների սովետին Հայաստանի մայրաքաղաք Երևանում հեռուստատեսային ռադիոկենտրոնի կառուցման թույլտվություն ստանալու մասին, որը կարող է իր հեռարձակման ծածկույթի տակ առնել քաղաքին հարող հանրապետության շրջանները»: Ակնկալվող կառույցը կոչվում էր «հեռուստատեսային ռադիոկենտրոն»: Քոչինյանը նամակում հույս է հայտնում, որ բոլոր գործողությունները, այդ թվում՝ տեխնիկական աշխատանքներն ու ռադիոաշտարակի շահագործումը, տեղի կունենան 1956թ. առաջին կիսամյակում (ֆ. 113, ց. 60, գ. 277, թ. 8):

Հանրային-մշակութային միջավայրը: Հայկական հեռուստատեսությունը սկիզբ է առնում Խորհրդային Միության պատմության բեկումնային դրվագներից մեկից: 1956 թվական. Ստալինի մահից հետո անցել էր երեք տարի: Տեղի է ունենում ԽՄԿԿ 20-րդ պատմական համագումարը, որտեղ երկրի նոր առաջնորդ Նիկիտա Խրուշչովն ազդարարում է «անհատի պաշտամունքի» ստալինյան դարաշրջանի վերջը՝ անխնա քննադատելով Իոսիֆ Ստալինի իրագործած զանգվածային բռնաճնշումներն ու այլևայլ հանցագործություններ: Բռնապետության հավերժական թվացող սառույցը ճեղքվում է. սկսվում է խրուշչովյան «ձնհալի» ժամանակաշրջանը: Սակայն պարզվում է, որ համընդհանուր խանդավառությունը չափազանցված էր. համագումարի որոշմամբ՝ ընդամենը պետք էր դեն նետել ստալինյան միահեծան կառավարման սկզբունքը և վերականգնել «կոլեկտիվ ղեկավարման» լենինյան սկզբունքները, իսկ Ստալինի և նրա զինակիցների ծառայությունները տնտեսության զարգացման մեջ և Հայրենական մեծ պատերազմում տարած հաղթանակում այդպես էլ չեն հերքվում: Ահա պատմաբան Հրաչիկ Սիմոնյանի դիտարկումն այդ մասին. «Որոշման թերի լինելու պատճառն այն էր, որ դրա ընդունողների մեծ մասը այս կամ չափով մեղսակից էին կատարված հանցագործություններին» (Սիմոնյան Հ., Հայոց պատմություն, Ե, 2012, էջ 685-686): Երկրի ժողովրդավարացման և մշակութային կյանքի գաղափարախոսական մամլիչը ջարդելու ակնկալիքը լոկ պատրանք էր, որն արագորեն պետք է ցրվեր: Այս ժամանահատվածի մասին հայ նորագույն մշակույթի պատմաբան Ռուբեն Միրզախանյանը գրում է. «Կարճատևորեն ձևավորվեց Խորհրդային Միության ժողովրդավարացման պատրանքը: Իրականում տոտալիտար համակարգից դեպի ժողովրդավարություն էական փոփոխություններ տեղի չունեցան» (Միրզախանյան Ռ., Մշակութային կյանքը Հայաստանում (1956-66), Ե., 2008, էջ 8): Բայց որքան էլ պատրանքային լինեին խրուշչովյան բարեփոխումները իսկական ժողովրդավարության հաստատման առումով, որքան էլ ավանգարդիստ նկարիչների հայտնի ցուցահանդեսին Խրուշչովն իր կոշտ վարքագծով մատներ իր ցածր մտավոր մակարդակն ու ճաշակը, այնուամենայնիվ, երկրի ընդհանուր մթնոլորտը դարձել էր անհամեմատ ազատ և ավելի բաց՝ մշակութաստեղծ միջավայրի ձևավորման համար: Իսկ ի՞նչ էր կատարվում

Խորհրդային Հայաստանի մշակութային կյանքում Ստալինից հետո, ի՞նչն էր փոխվում խրուշչովյան «ձնհալի» շնորհիվ: «Այս ամենի արդյունքում խորհրդային տնտեսության և մշակույթի շատ ոլորտներում հպանցիկորեն թևածեց ազատության շունչը, որի ավելի խորքային նկարագիր ձեռք բերելու միտումների գլխին կախված էր խորհրդային անվտանգության մարմինների զսպաշապիկ հագնելու ռեալ վտանգը: Ազգային ինքնության պահպանման ամենակարևոր երաշխիքներից մեկը (ինքնիշխան պետության կամ առհասարակ պետության բացակայության պայմաններում) մշակույթն է. խրուշչովյան «ձնհալը» նպաստեց ազգային մշակույթի որոշակի վերելքին, որի առումով բացառություն չեղավ նաև հայ մշակույթը» (Միրզախանյան, 15):

Խորհրդային Հայաստանի իշխանությունը, բնականաբար, պետք է արձագանքեր համագումարի նոր ուղերձներին և փորձեր վերադասավորել նաև մշակութային քաղաքականությունը, նորովի դիրքավորվել «գաղափարախոսական պայքարի ճակատում»: Եվ սկսվում են զանազան քննարկումներ ստեղծագործական միություններում, որոնց շարքում հիշատակելի է 1956թ. սեպտեմբերի 21-ին Երևանում տեղի ունեցած՝ մշակույթի աշխատողների ակտիվի խորհրդակցությունը: «...խորհրդակցությունից երևում է, որ ոլորտի ներկայացուցիչները համակված են կաղապարված մոտեցումներից հրաժարվելու և նոր ելք գտնելու ցանկությամբ» (Միրզախանյան, 27):

Իր ելույթում Գրողների միության նախագահ, անվանի գրող Ստեփան Զորյանն ասում է. «...մեր պոետները, արձակագիրները, դրամատուրգները տվել են լավ գործեր, բայց շատ միօրինակ են և նմանվում են իրար» (Միրզախանյան, 28): Հեռուստատեսության սկզբնավորման առաջին տարիների մշակութային մթնոլորտը ստույգ ընկալելու համար խիստ ուշագրավ է հայ թատրոնի մեծ երախտավոր Վարդան Աճեմյանի խոսքը. «Դրամատուրգիայով շատ քիչ մարդիկ են զբաղված, դրանք էլ չունեն ոչ տաղանդ, ոչ էլ կուլտուրա: Փորձառու դրամատուրգների մի մասը չի գրում և պատճառաբանում է, որ իր գրած գործերը չեն ցուցադրվում. պետք է այդ ընկերներին համար ստեղծել լայն հնարավորություններ: Պետք է թողնել, որ դրամատուրգները ընտրություն կատարեն ժանրերի հարցում: ...պետք է բարձրացնել բեմական և կատարողական վարպետությունը. որոշ ներկայացումների մեջ թատրոնը չի կարողանում կանգնել անսամբլային ներկայացումների մակարդակին: Պետք է մտածել, որպեսզի հանդիսատեսը լինի որակյալ և նպաստի ներկայացմանը» (Միրզախանյան, 29): Աճեմյանի մտահոգությանը զուգահեռվում է գրականագետ Էդուարդ Թոփչյանի ելույթի այս հատվածը. «Մեր դրամատուրգիան չի բավարարում թատրոնների պահանջը, և ոչ մեկը չի կարող արդարացնել այդ հետ մնալը... Հասարակական կյանքի բոլոր հարցերը կարելի է արտահայտել մարդկային փոխհարաբերության մեջ, մեզ մոտ մարդը դուրս է մնացել գրականությունից, այդ պատճառով հասարակությանը չի հետաքրքրում» (Միրզախանյան, 30): Ի դեպ, խորհրդակցության ժամանակ անդրադառնում են նաև ռադիոյին: Կոմպոզիտորների միության ներկայացուցիչը բողոքում է. «Ռայոններում ելույթ են ունենում խալտուրիստները, մեր ժողովուրդը դժվարությամբ է լսում Կոմիտասին, Ռոմանոս Մելիքյանին: Ռադիոյի ծրագրերը վերջերս ծանրաբեռնված են էստրադային երաժշտությամբ, իսկ սիմֆոնիկ երաժշտություն չկա: Ռադիոն պետք է բարձրացնի մարդկանց էսթետիկական ճաշակը» (Միրզախանյան, 31):

«1. Խորհրդային մշակույթի զարգացման խրուշչովյան թեզերը շատ քիչ էին տարբերվում ստալինյան թեզերից և մատնանշում էին հիմնականում խորհրդային կյանքն ու սոցիալիստական շինարարությունը գովերգելու կամ ներկայացնելու անհրաժեշտությունը: 2. Հայաստանում մշակութային գերատեսչությունների և հիմնարկների ղեկավարները կրկնում էին նույն հանգերգը, սակայն նրբորեն դրվատվում էին ազգային ակունքներից չհեռանալու գաղափարը: 3. Մշակույթի գրեթե բոլոր ոլորտների ներկայացուցիչները ոգևորված էին խրուշչովյան «դեմոկրատիայով» և փորձում էին արվեստ բերել ազատ մտածողությունը և թոթափել կաղապարված մոտեցումները: 4. Խրուշչովի կողմից ստալինյան գործելակերպի քննադատությունը գոնե առժամյա հնարավորություն էր ստեղծում մշակույթի քիչ թե շատ ազատ զարգացման համար, քանզի հակառակը կստեղծեր խիստ հակասական իրավիճակ: Սրանցով է պայմանավորված 1950-ական թթ. վերջերից հայկական մշակութային կյանքում սկսված ժամանակաշրջանը, որն արդեն 60-

ական թթ. պայմանավորեց այնպիսի արդյունքներ, որոնք այսօր արդեն կարելի է որակել որպես հայ ազգային մշակույթի կյանքի զարթոնք» (Միրզախանյան, 33):

Իսկապես, 60-ականները հայկական մշակույթի համար արգասաբեր շրջան էին. պատահական չէ, որ այն անվանում են նաև «հայկական նոր վերածննդի շրջան»: Ահա հենց այդ ժամանակաշրջանում էլ երևան եկավ հայկական հեռուստատեսությունը:

Տնտեսական վիճակը: Առանց լուրջ տնտեսական և գիտատեխնիկական հիմքերի անհնար էր հեռուստատեսության՝ որպես տնտեսական-տեխնոլոգիական ձեռնարկության կայացումն ու առավել ևս՝ զարգացումը: 1950-ական թվականները արդյունաբերական նոր ճյուղերի՝ էլեկտրամեքենաշինության ու հաստոցաշինության ձևավորման և զարգացման ժամանակաշրջանն է: Հայաստանը մեծ արագությամբ հետամնաց ագրարային երկրից վերածվում էր հզոր արդյունաբերական հանրապետության: «Հայաստանում արտադրված տասնյակ ապրանքատեսակներ՝ գեներատորներ, տրանսֆորմատորներ, հիդրոտուրբիններ, ավտոդողեր, էլեկտրասարքավորումներ, արտահանվում էին ինչպես Խորհրդային Միության հանրապետություններ, այնպես էլ արտասահմանյան երկրներ: Հանրապետությունում այդ տարիներին հատուկ ուշադրություն դարձվեց արդյունաբերական ձեռնարկություններում գիտատեխնիկական նվաճումներն արմատավորելու վրա: Ստեղծվեցին բազում նախագծային և գիտահետազոտական ինստիտուտներ, մասնագիտական լաբորատորիաներ» (Սիմոնյան, 675-676): Այդ գիտական կենտրոնները մի կողմից ծառայում էին արտադրության առաջընթացին, մյուս կողմից՝ գիտության զարգացմանը, նոր տեխնոլոգիաների ու գաղափարների մշակմանն ու ներդրմանը: Այս տարիներին լուրջ աշխատանքներ էին կատարվում ավտոմատացման և հաշվողական տեխնիկայի բնագավառում, և պատահական չէ, որ արդեն 1961թ. Պոլիտեխնիկական ինստիտուտում կազմավորվում է համապատասխան ֆակուլտետ: Առհասարակ հեռուստատեխնիկայի սպասարկման ինժեներատեխնիկական անձնակազմը հիմնականում այս կրթական հաստատության շրջանավարտներն էին, ովքեր իրենց գիտելիքներն ու հմտությունները կատարելագործում էին նորաստեղծ հեռուստատեսությունում աշխատելով:

Հեռուստատեսության սկզբնավորումը: 1955թ. հուլիսի 11-ին Կառավարությունը հաստատում է Երևանում հեռուստատեսային ռադիոկենտրոնի կառուցումը: Բոլոր ծախսերը պետք է հոգար հանրապետության բյուջեն: Հաղորդող հեռուստակայանը պետք է կառուցվեր 1956թ. 3-րդ կիսամյակում, իսկ հեռուստատեսային ստուդիայի շենքը՝ մեկ տարի անց՝ 1957-ին: Որոշվում է հանրապետական կապի նախարարության 1955թ. պլանի մեջ մտցնել նշված շենքի կառուցումը՝ 1,5 մլն ռուբլու չափով: Տեխնիկական շինությունների և օժանդակ ենթակառուցվածքների կառուցումը, ինչպես նաև ամբողջ շինարարությունը հանձնարարվում է ՀԽՍՀ քաղաքային և գյուղատնտեսական շինարարության նախարարությանը: Ծրագրի ամբողջ վերահսկողական, տեխնիկական-տեխնոլոգիական աշխատանքները վերապահվում են ԽՍՀՄ կապի նախարարությանը: Կառավարությունը Կապի նախարարությանը հանձնարարում է համապատասխան գերատեսչությունների օժանդակությամբ ապահովել 180 մ բարձրությամբ տիպային հեռուստաաշտարակի կառուցումը, մոնտաժումն ու տեղադրումը Երևանի հեռուստակենտրոնի հրապարակում: Սահմանվում է աշխատանքների ժամանակացույցը: Նախատեսվում է հատկացնել 52,5 կիլովատտ հզորությամբ հեռուստատեսային կայան՝ ալեհավաքային-ֆիդերային համակարգով, կինոպրոյեկտորով կինոապարատ, հավելյալ ստուդիական տեսախցիկ (КТ-6), շարժական հեռուստակայան, 8-ալիքանի ապարատային-ստուդիական սարքավորում, ռադիոռելեային հոսքագիծ՝ УКЖ ռադիոկայանի և ապարատային-ստուդիական համալիրի հետ կապի ապահովման համար (ֆ. 113, ց. 60, գ. 277, թթ. 1-2):

1955թ. սեպտեմբերին ԽՍՀՄ կառավարությունը որոշում է Խորհրդային Միության հանրապետություններում կառուցել 27 ծրագրային կենտրոններ և 5 հաղորդող կայաններ: Ցանկում նաև Հայաստանն էր: Հոկտեմբերին ԽՍՀՄ կապի նախարարությունը հաստատում է 1956-1957թթ. Երևանում հեռուստակայանի կառուցման նախագիծը: Նախատեսվում էր կառուցել հաղորդիչ հեռուստատեսային կայան և հեռուստաստուդիական համալիր (ֆ. 127, ց. 3, գ. 581, թ. 28):

1956թ. հունվարի 1-ին Կառավարության պետական պլանային հանձնաժողովի նախագահի տեղակալ Մ. Շահբազյանը տեղեկանք է ներկայացնում Կառավարության նախագահի տեղակալ Ս. Մովսիսյանին առ այն, որ հանրապետության կապի մինիստր Տ. Մինասյանը դիմել է Կառավարություն՝ կապիտալ շինարարության պլանում ներառելու հեռուստատեսային ռադիոկենտրոնի շինարարությունը, ավտոմատ հեռախոսակայանները և այլ օբյեկտներ Երևանում, Ջերմուկում, Արտաշատում, Նոր Բայազետում: Քանի որ Երևանի հեռուստակենտրոնի շինարարությունն իրականացվում էր հանրապետության բյուջեի հաշվին, հետևաբար նպատակահարմար էր 1956թ. հեռուստատեսային ռադիոկենտրոնի շինարարությունը նույնպես իրագործել նույն աղբյուրից (ֆ. 113, ց. 51, գ. 403, թթ. 1-2): Հունվարի 31-ին Կառավարությունը որոշում է Երևանում կառուցել հեռուստակենտրոն՝ հատկացնելով 2 մլն ռուբլի (ֆ. 113, ց. 62, գ. 25, թթ. 1^{3}, 1):

1956թ. սեպտեմբերի 24-ին ԽՍՀՄ կուլտուրայի մինիստրության ռադիոտեղեկատվության գլխավոր վարչությունը ներկայացնում է Հայաստանի հեռուստաստուդիայի գեղարվեստական, խմբագրական, տեխնիկական, սպասարկող և օժանդակ աշխատակազմի հաստիքացուցակը: Այս փաստաթուղթն արտացոլում է այն ժամանակաշրջանում առկա պատկերացումները, թե ստույգ ինչ մասնագիտություններ են անհրաժեշտ համարվել ծնունդ առնող հեռուստատեսության համար. դրանք էին՝ ռեժիսոր, խմբագիր, հաղորդավար, օպերատոր, միկրոֆոնի օպերատոր, ինչյունային ռեժիսոր, ինչյունային օպերատոր, լուսավորող, բեմադրական մասի վարիչ, նկարիչ-դեկորատոր, նկարիչ-շրիֆտագործ, կինոմեխանիկ, մոնտաժող, հաղորդման տեսուչ, բանվոր, հավաքարար: Ի դեպ, համապատասխան արխիվային փաստաթղթի վրա ձեռագրով ավելացված են նաև «զգեստների նկարիչ», «դիմահարդար», «ռեկվիզիտոր», «ներկարար», «վարորդ» բառերը (ֆ. 191, ց 7, գ. 206, թթ. 2-3): Հաստիքացուցակում տեսնում ենք նաև հոնորարների տողը և մի հետաքրքիր կետ՝ «թատրոնների ծառայություններ», որոնց համար սահմանվում է 15000 ռուբլի, որը հավասար էր 1961-91 թթ. 1500 ռուբլուն: Նշված են նաև տրանսպորտային, դեկորացիաների և ֆիլմերի վարձույթի և գործուղումների համար անհրաժեշտ ծախսերը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 207, թթ. 2-3):

1955թ. Երևանում՝ Նորքի բարձունքում, կառուցվում էր հեռուստաաշտարակը: Այն քաղաքի տարբեր ծայրերից երևում էր, և մարդիկ ամեն օր առավոտյան աշխատանքի գնալիս նայում էին, թե որքանով է հեռուստաաշտարակը բարձրացել: Եվ ահա 1956թ. շահագործման է հանձնվում 180 մ բարձրության հեռուստաաշտակը, որի վրա տեղադրվում են Լենինգրադից ստացված 5 կՎտ և 15 կՎտ ալեհավաքներ (ֆ. 127, ց. 3, գ. 438, թ. 17):

1956թ. նոյեմբերին սպասվում էր հեռուստատեսության պաշտոնական բացումը: Ընթանում էին Երևանի ռադիոտան նոր շենքի կառուցման վերջին աշխատանքները, որտեղից հեռարձակվելու էին առաջին հեռուստահաղորդումները: Հեռուստատեսության գործունեության ապահովման նպատակով աշխատանքները տարվում էին բոլոր ուղղություններով: 1958-ին նախատեսվում էր ավարտել և գործարկել Մոսկվա-Երևան ռադիոռելեային գիծը, ինչպես նաև հանրապետությունում հեռուստահաղորդումների սփռման նպատակով կառուցել միջհանրապետական ռադիոռելեային կայան՝ 4-4,5 միլիոն ռուբլի արժողությամբ, որի գործարկումը նույնպես նախատեսվում էր 1958թ. (ֆ. 113, ց. 51, գ. 403, թ. 30):

Այդ տարիներին հեռուստատեսային շարժակայանների համար հատուկ մասնագիտացված մեքենաներ չկային: Այս առումով հետաքրքիր է 1955թ. հոկտեմբերի 21-ի ՀԽՍՀ կապի նախարար Մինասյանի գրությունը ՀԽՍՀ կառավարության նախագահի տեղակալ Ս. Մովսիսյանին՝ Լենինգրադի թիվ 987 գործարանին երկու ավտոբուս տրամադրելու մասին: Դրանք պետք է տեղում հարմարեցվեին շարժական հեռարձակման կայանների պահանջներին: Շարժական հեռուստակայանների ստեղծումը նշանակում էր հեռուստատեսության սահմանների ընդլայնում՝ մուտք դեպի հրապարակներ, զբոսայգիներ, համերգային դահլիճներ, ստադիոններ (ֆ. 113, ց. 51, գ. 402, թ. 21): Լենինգրադյան երկու ավտոբուսների հենքի վրա հավաքվում է առաջին շարժական չորսխցիկանոց ՊՏՀ-5 հեռուստակայանը: Խցիկները 625 տող տարածմամբ էին, խորհրդային ЛИ–3 գերհաղորդիչ խողովակներով (օրտիկոն) և պտուտասարքվածքի (տուրել) վրա հագցված 3 օբյեկտիվներով, որոնցից մեկը նախատեսված էր խոշոր, մյուսը՝ միջին, երրորդը՝

ընդհանուր պլանների համար: Տեղակայված էր նաև «միկշեր» կամ, ինչպես ընդունված է անվանել, «տեսառեժիսորի վահանակ»: Այս մեքենայում ձայնային սարքավորումները բացակայում էին. դրանք հավաքակցված էին մեկ այլ՝ երկրորդ մեքենայում: Այնտեղ տեղադրված էր հնչյունային վահանակ՝ վեց միկրոֆոնի միացման հնարավորությամբ, և հինգ միկրոֆոն, գումարած ձայնագրիչ: Այս երկրորդ մեքենան տեղափոխում էր նաև սպասարկող տեխնիկական անձնակազմին, պահուստային մալուխները, անհրաժեշտ լուսային սարքավորումները՝ ռադիոռելեային կայանն ուղիղ եթերով գործարկելու նպատակով: Ինժեներ Ալեքսանդր Մուրադյանը, որին բախտ էր վիճակվել աշխատելու խորհրդային արտադրության առաջին շարժական հեռուստակայանում, պատմում է, որ այդ ՊՏՀ-52-ն ընդհանուր առմամբ բավականին մեծածավալ էր ու դժվարաշարժ, նաև ցածր հուսալիությամբ և մեծ էներգասպառմամբ: Շարժական հեռուստակայանի աշխատանքը նախօրոք պլանավորվում էր: Նկարահանման վայր մեկնելուց հետո ամբողջ կայանի ծավալումն ու համալրումն ինտենսիվ աշխատանքի պայմաններում տևում էր 4-5 ժամ: Այդ տարիների համար շարժական հեռուստակայան ունենալը խիստ ոգևորիչ էր, եթե հաշվի չառնենք այն փաստը, որ շարժական հեռուստակայանի ավտոբուսներում օդորակման համակարգերը բացակայում էին, իսկ նկարահանման ընթացքում ավտոբուսի ներսում լամպային սարքավորումների ջերմարձակման հետևանքով շրջապատի օդն այնքան էր տաքանում, որ որոշ ժամանակ անց աշխատանքը դառնում էր պարզապես անհնար: Դիտարկված թերությունները հաշվի են առնվում խորհրդային և արտասահմանյան մասնագետների կողմից, ինչի շնորհիվ Հայաստանի հեռուստակենտրոնի՝ հետագայում ձեռք բերած հայրենական արտադրության սև-սպիտակ երեքխցիկանոց ՊՏՀ-3 շարժական հեռուստակայանում և արտասահմանյան չորսխցիկանոց Marconi շարժական կայանում արդեն վերացվում են այդ թերությունները:

Առաջին տաղավարն ու տեխնիկական զինանոցը: Առաջին տաղավարն ուներ ընդամենը 60 ք.մ տարածք: Տեղակայված էին երկու անշարժ լամպային հեռուստախցիկ՝ «ԿՏ-6», որոնցից մեկն ընդհանուր պլանն էր ցուցադրում, մյուսը՝ խոշոր: Դժվար է պատկերացում կազմել նոր տեխնիկական միջոցի հնարավորությունների մասին: Բայց այն չխանգարեց այդ տարիներին ներկայացումների բեմադրմանը, քանզի մեծ ձգտում կար հասկանալու հեռուստատեսության բնույթն ու առանձնահատկությունները՝ հետագայում այն առավել համապարփակ օգտագործելու ակնկալիքով:

Ինչ վերաբերում է տեխնիկական գործիքներին, նկարահանման ժամանակ հարկ էր լինում օգտագործել երկու-երեք հզոր լուսարձակ՝ տանելի չափով տաղավարը լուսավորելու համար: Տաղավարում նկարահանումների ժամանակ օդի ջերմաստիճանը բարձրանում էր նվազագույնը 30-40 ^{0}C՝ ուժասպառ անելով այնտեղ աշխատող դերասաններին, հաղորդավարներին, օպերատորներին և ինժեներներին: Այսպիսի պայմաններում տեխնիկայի աշխատանքի հուսալիությունը շատ ցածր էր, իսկ այն փաստը, որ հաղորդումները միանգամից ուղիղ եթեր էին հեռարձակվում, և որ բացակայում էր տեսագրության պահպանման որևէ տեխնիկական հնարավորություն, ավելի էր սրում իրավիճակը: Տեսագրման պահպանման միակ հնարավորությունը կինոն էր, որի մասին այսպիսի տաղավարի պայմաններում խոսելն ավելորդ էր դառնում: Սակայն հեռուստատեսության սկիզբը ոչ միայն բնութագրվում էր շատ «քմահաճ» և քիչ հուսալի լամպային սարքավորումներով, այլև հեռուստատեսության տեխնիկական բազայի գերատեսչական պատկանելությամբ Կապի նախարարությանը, ինչը հանգեցրել էր նրան, որ տվյալ հաղորդման լավ կամ վատ լինելը որոշվում էր միայն տեխնիկական վերահսկողության կողմից արձանագրված խոտանների և տեխնիկական կանգառների քանակով: Ամբողջ ԽՍՀՄ-ում հարյուր ժամ հեռարձակման համար որպես նորմ սահմանվում էր երեք րոպեն, այսինքն՝ դա էր խոտանի և տեխնիկական կանգառների թույլատրելի նորմը: Այն գերազանցելու դեպքում մարդիկ զրկվում էին հավելավճարներից, իջեցվում էին պաշտոնները, և կարող էին նույնիսկ հեռացվել աշխատանքից (ֆ. 127, ց. 3, գ. 326, թթ. 10-13):

Առաջին հաղորդավարը: Մինչ հայկական հեռուստատեսության առաջին՝ փորձնական եթերը ներկայացնելը «լսենք» նրա առաջին հաղորդավարին և տեսնենք, թե ինչպես է նա հայտնվել նորաստեղծ հեռուստաստուդիայում:

Նարա Շլեպչյան, հաղորդավար, ՀՀ ժողովրդական արտիստ.– *Մեր փուն եկավ հարևանը՝ կինոռեժիսոր Ժիրայր Ավետիսյանը: Եկավ թե՝ գիտե՞ս, Նարա՛, Նորքում մրցույթ է գնում, հաղորդավար են ընտրում, ուզո՞ւմ ես մասնակցել, այնքան հետաքրքիր է:*

*Ճիշտն ասած՝ մտադրություն չունեի, ուսանող էի, մտածում էի, որ պետք է ուսումս շարունակեմ, դեռ ժամանակը չէ: Մի խոսքով, համոզեց. դասից փախա և գնացի: Գնացի, տեսնեմ՝ բավական շատ մարդ է եկել, հիմնականում՝ կանայք, և բոլորը պատրաստված, բոլորն իրենց մենախոսություններով, բանաստեղծություններով, նույնիսկ թատերական ներկայացումներից փոքրիկ հատվածներով: Հասկացա, որ հիմնականում թատերական ինստիտուտն ավարտած մարդիկ են: Ավարտվեց մրցույթը. ժյուրիի կազմում էին Մոսկվայից եկած գրականագետներ, խմբագիրներ, ռեժիսորներ, օպերատորներ: Ի դեպ, ներկա էր Շաբոլովկայի գլխավոր օպերատորը՝ **Վլադիմիր Կիրակոսովը**, մի շատ սիրունատես հայ տղամարդ: Հետո Շաբոլովկայում նրա անունով էին կոչել ամենամեծ սրտուդիան:*

Ես մի անկյունում կանգնած եմ, մտածում եմ, որ արդեն փուն պիտի գնանք, բայց իրենք նկատել էին ինձ և պահանջեցին, որ ես էլ ելույթ ունենամ: Հիմա ես ոչինչ չունեմ պատրաստած: Նստեցրին ինչ-որ փոշոտ արկղի վրա. ոչինչ չկար սրտուդիայում, դեռ իրոք ոչինչ չկար: Ընդամենը մի հեռուստախցիկ էր Ռուսաստանի արտադրության, աթոռ էլ չկար, սեղան էլ չկար, ոչինչ չկար: Քանի որ Մոսկվայում արդեն տեսել էի, այդպես փարածության վրա այդ փոքր փորձն ունեի, հանպատրաստից հնարեցի մի հեռուստատեսային ծրագիր՝ մուլտֆիլմ երեխաների համար, գրական-գեղարվեստական հաղորդում՝ նվիրված ժողովրդական արտիստ Վաղարշ Վաղարշյանին, հետո՝ համերգ արվեստի գործիչների կատարմամբ՝ Գոհար Գասպարյան, Տաթևիկ Սազանդարյան... Այդպես բացատրելով ծրագիրը՝ պատմում եմ, և վերջում, իհարկե, գեղարվեստական ֆիլմ: Հետո, քանի որ մրցույթը երկու լեզվով էր, բարևեցի ռուսերեն՝ Здравствуйте ребята, ու լսեցի բարձր ծիծաղ. բոլորին երեխաների տեղ էի դրել... Սկսեցի կարդալ Չուկովսկու «Չոփչոփիկը»: Ինչքան եմ կարդացել՝ չեմ հիշում, բայց ծափահարություններ լսեցի ու դուրս եկա ամաչելով: Նեղ միջանցք էր և շատ դռներ: Կողքի դուռը բացվեց, մի քանի հոգի դուրս եկան հանձնաժողովից, Վլադիմիր Կիրակոսովն ինձ գրկեց, ասաց՝ «гениально», ու գնաց:

– Լավ, բա հիմա ի՞նչ անենք,– ասում եմ Ժիրայրին,– եթե անգամ ընդունվեմ, հայրիկս թույլ չի տա: Հաջորդ օրը փնօրեն Կարլ Ռոմանովը, բանաստեղծ Արշալույս Սարոյանը և Գագիկ Բադալյանը եկան մեր փուն՝ «ձեռքս խնդրելու»: Հայրիկս ոչ մի կերպ չէր համաձայնում: Հայրիկիս էլ ճանաչում էին, որովհետև ճանաչված մարդ էր. և՛ հայ ժողովրդի պատմության դասախոս էր, և՛ արևելագետ էր, և՛ ռադիոյով երկար ժամանակ ելույթ է ունեցել քաղաքական, հասարակական թեմաներով, ընդ որում՝ շքեղ ձայն ուներ: Համոզում են՝ ժամանակավոր գոնե թողեք, մինչև որ մեկին գտնենք: Հայրս ասաց՝ լավ, որ ժամանակավոր է, ոչինչ: Այդպես ես հայտնվեցի հեռուստատեսությունում, ինչպես միշտ ասում եմ՝ ժամանակավորապես մինչև այսօր հեռուստատեսությունում եմ,– այս գրքի համար մեզ տված հարցազրույցում պատմում է ՀՀ ժողովրդական արտիստ Նարա Շլեպչյանը:

Հետաքրքիր է, որ հայկական նախաձախնդրությամբ որոշվել է ոչ թե պատճենել նորահայտ հեռուստատեսության միջազգայնորեն ընդունված անվանումը, այլ ստեղծել սեփականը: «Հիմա պետք է սկսվի հեռուստատեսությունը, անվանում չունի: Ռուսաստանում телевидение է, телевизор է, արտասահմանում՝ television, TV ... Չկա: Իրենց լեզվով «հեռուստատեսություն» ոչ ոք չուներ: Եղիշե Հովհաննիսյան կար. գնաց, ուրեմն, քրքրեց բացատրական բառարանները, եկավ, ասաց՝ ես գտել եմ. «հեռուստատեսություն», «հեռուստացույց» և «հեռուստադիտողներ»: Լավ, բառն էլ եղավ, ծնվեց, բայց ոչ ոք չէր կարողանում նորմալ արտաբերել այդ բառը, որովհետև բոլորովին երաժշտություն, մեղեդայնություն չուներ, դժվար էր արտասանել: Բայց դե, սովորեցինք, ընտելացանք...»,– վկայում է Նարա Շլեպչյանը:

«Հեռուստատեսություն» բառի ծննդյան հետ կապված այլ վարկած է ներկայացնում Վարսիկ Գրիգորյանը. «Ռուսական «տելեվիդենիե» բառը երկրի մյուս ստուդիաները չթարգմանեցին, հայկականում Մարինոսյանը շուրջը հավաքեց ամենատարբեր բնագավառի իր ընկեր-բարեկամներին՝ օտար բառի հայերենը գտնելու համար: Վերջում ամենից ճիշտն ու սպառիչը հենց իր՝ Մարինոսյանի տարբերակն էր՝ «հեռուստատե-

սություն», թեև բավական հարմար (սեղմության համար) ու գործածական եղավ, մեկ էլ՝ Լևոն Հախվերդյանի տարբերակը՝ «հեռատեսիլը»» (Մարատ Մարինոսյան արվեստագետը, քաղաքացին, կազմեց Վ. Գրիգորյանը, Երևան, «Զանգակ-97», 2004, էջ 23**):**

Առաջին եթերը: «Բարև ձեզ, հարգելի հեռուստադիտողներ». այս բառերով է Խորհրդային Հայաստանի առաջին հեռուստադիտողներին ողջունել երիտասարդ գեղեցկուհի Նարա Շլեպչյանը՝ բացելով հայկական հեռուստատեսության կենսագրության առաջին էջը: Առաջին՝ փորձնական հեռուստաեթերի օրը, անշուշտ, պատահական չէր ընտրված...

Նարա Շլեպչյան, հաղորդավար, ՀՀ ժողովրդական արտիստ.– *Բացվեց մեր հեռուստատեսությունը 1956թ. նոյեմբերի 29-ին՝ Հայաստանի խորհրդայնացման այդ փոնական օրը: Համամժողովրդական ցնծություն էր ամբողջ հանրապետությունում: Իմիջիայլոց, հայկական հեռուստատեսությունն առաջինն էր մեր տարածաշրջանում, և մենք հպարտանում էինք դրանով: Ուրեմն՝ դուրս եկա, բարևեցի.*

– Բարի՛ երեկո, հարգելի՛ հեռուսպադիտողներ: Այսօր փոնական օր է, բացվում է մեր Հայաստանի հեռուստատեսությունը: Ես ի սրտե շնորհավորում եմ բոլորիս այդ ծննդյան փոնի առթիվ և կարծում եմ, որ մեր հեռուստատեսությունը կունենա մեծ, կանաչ ճանապարհ:

Եվ կարդացի ծրագիրը, թե ինչ պետք է լինի՝ մի համերգ և մի գեղարվեստական կինոնկար: Առաջին եթերի ֆիլմը չեմ հիշում՝ ինչ էր, բայց համերգը Մոսկվայում տեղի ունեցած հայ գրականության և արվեստի տասնօրյակի եզրափակիչ համերգն էր՝ 16-միլիմետրանոց կինոժապավենի վրա...

Առաջին օրը հեռուստատեսային վահանակի մոտ էին նստած Ժիրայր Ավետիսյանը, Մարտին Ավետիսյանը, Մարկ Պետրոսյանը, տեխնիկները, իսկ եղևում կանգնած էին մեր բոլոր աշխատողները: Բոլորս այնքա՜ն հուզված էինք... Հուզված և հպարտ էինք, որ բացում ենք հեռուստատեսությունը, բայց մինչև վերջ չէինք գիտակցում, որ հենց այդ պահից գրում ենք մեր հարազատ հեռուստատեսության կենսագրությունը»:

Այդ օրը «Սովետական Հայաստան» օրաթերթում տպվում է «Երևանի հեռուստատեսային կայանում» վերնագրով մի հոդված (հեղինակ՝ Ալ. Երնջակյան): Հոդվածում ուշագրավ տեղեկություններ կան կայանի արտաքին տեսքի և առկա վիճակի մասին: Կայանը վարդագույն տուֆակերտ երկհարկանի ոչ մեծ շենք էր, որտեղից պետք է հեռարձակվեին «համերգներ, ներկայացումներ, կինոնկարներ, սպորտային մրցումներ»: Այդ ալիքները, հանդիպելով բնակարանների անտենաներին, պետք է անցնեին ապարատի մեջ, և լուսավորված էկրանի վրա մարդիկ պետք է տեսնեին կինոնկար, ներկայացում, համերգ: Կայանն ուներ ժամանակավոր ստուդիա: Փորձնական հաղորդման համար կատարվել են մոնտաժման վերջնական աշխատանքները: Ընդարձակ դահլիճում դրված են եղել «վահանիկներ», դրանց վրա ամրացված են եղել «ապակյա փոքրիկ էկրաններ, գունավոր լամպեր»: Լսվել է երաժշտություն, պայծառ լուսավորվել էկրաններից մեկը: Դա թողարկման սրահն էր: Եղել է նաև «կինոպրոյեկցիայի բաժին»: «Դա փոքրիկ սենյակ է, որտեղ դրված են կինոապարատներ և այլ սարքավորումներ»,– ասվում է հոդվածում: Դրանցից մեկի վերևում ամրացված է եղել ապակյա փոքրիկ էկրանը: Այստեղ այդ պահին կատարվել են մոնտաժման վերջին աշխատանքները: «...սկսվեց կինոնկարի ցուցադրումը, ապարատի էկրանի վրայով միմյանց հետևից սահեցին կադրերը, ապա՝ հնչյունային մասը: Դա էլ կատարվում է մի այլ սենյակում՝ հնչյունային սեկցիայում: Դա հիշեցնում է մի օրգանիզմ, ուր արյունատար երակների նման ձգված են գույնզգույն էլեկտրալարեր, դրված են սարքավորումներ, ապարատներ, խլացուցիչներ: Շրջում ենք կայանի սեկցիաներով: Պատուհանից երևում են հայրենի քաղաքի տուֆակերտ շենքերը, քանի-քանի բնակարաններում դրված են հեռուստատեսական ապարատներ, քանի-քանի քաղաքացիներ նայում են դրանց և սրտատրոփ սպասում այն պահին, երբ լուսավորված էկրանի վրայով առաջին անգամ կսահեն հեռուստատեսային հաղորդման պատկերները: Այդ հուզումը համակել է նաև կայանքի կոլեկտիվին: Կայանի հաղորդումները կդիտեն ոչ միայն Երևան քաղաքի, այլև Արտաշատի, Հոկտեմբերյանի, Էջմիածնի, Ապարանի, Ախտայի, Կոտայքի և Վեդու շրջանների աշխատավորները» (Սովետական Հայաստան, 29.11.1956, թ. 277, էջ 3):

Առաջին տոնական հաղորդումները: 1956թ. նոյեմբերի 29-ի փորձնական եթերից մեկ ամիս էլ չանցած հայկական հեռուստատեսությունը շատ համարձակ քայլի է գնում. պատրաստում և դեկտեմբերի 31-ին եթեր է հեռարձակում Ամանորի մի մեծ, տոնական հաղորդում:

Նարա Շլեպչյան. – *Սփոդիայի մի մասը զբաղեցնում էին հեռուստախցիկը, միկրոֆոնային սարքը, որը վերևից էր կախվում, լուսարձակները, օպերատորները, լուսավորողները: 60 քառակուսի մետրի մյուս՝ մեծ մասում, ուրեմն, պետք է տեղավորեին մեծ ռոյալը, սեղանները, որի շուրջը մարդիկ, հյուրերը պետք է նստեն, և պետք է լինի մի մեծ փոնածառ. Ամանորի հաղորդում է: Ի՞նչ անեն: Եվ մեր հանճարեղ նկարիչ-ձևավորողներ Արշալույս Չիֆլիկյանը և Շահեն Հակոբյանը գտան ելքը. պատին նկարեցին մի այնպիսի՛ շքեղ փոնածառ, այնքա՛ն բնական, որ ամբողջ հաղորդման ընթացքում և հետո էլ, ոչ ոք դիտողներից չէր հասկացել, որ դա ընդամենը նկար է: Այ այդպիսի մասշտաբային խորությամբ բան էին նկարել: Եվ շատ լավ անցավ, իհարկե, մասնակցում էին մեր լավագույն երգիչները, մեր ճանաչված մարդիկ, գիտնականներ, և այլն, և այլն: Այդ երեկոն վարեց Թաթիկ Սարյանը:*

Հայկական հեռուստատեսության անդրանիկ Ամանորի տոնական հաղորդման սցենարը գրել է **Մարատ Մարինոսյանը**, վարել է հայ բեմի և կինոյի մեծ վարպետ **Թադևոս Սարյանը**: Այդ օրը, ի թիվս բազմաթիվ կատարումների, հնչել են Առնո Բաբաջանյանի «Պրելյուդը», «Վաղարշապատի պարը», Ալ. Սպենդիարյանի «Այ վարդ»-ը, Արտեմի Այվազյանի «Կոմերիտականը», Մուսորգսկու «Երգ լվի մասին»-ը՝ հայկական օպերայի հայտնի բաս Նար Հովհաննիսյանի (մեծ գրող Նար-Դոսի որդին) կատարմամբ, Կոմիտասի «Կռունկը»՝ Էդվարդ Միրզոյանի նվագակցությամբ, ցուցադրվել է հատված Նաիրի Զարյանի «Փորձադաշտ» պիեսի բեմադրությունից՝ ժողովրդական արտիստներ Արուս Ասրյանի և Թադևոս Սարյանի մասնակցությամբ: Այնուհետև ժողովրդական արտիստ Շարա Տալյանը ներկայացրել է «Խնդության երգը» և Աշոտ Սաթյանի «Կենաց երգը»: Սրան հաջորդել է մի հատված Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» բալետից, Անիտրայի պարը Գրիգի «Պեր Գյունտ» սյուիտից՝ կինոժապավենով: Վերջում ցուցադրվել է «Սիրտը երգում է» ֆիլմը («արտադրությունը՝ գեղարվեստական և դոկումենտալ ֆիլմերի Երևանի կինոստուդիայի. սա «Հայֆիլմի» նախկին անվանումներից է, հետևաբար «Երևանի կինոստուդիան» չպետք է շփոթել հետագայում՝ 1969-ին, հեռուստատեսության կազմում ստեղծված հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի հետ):

Հուրախություն մեզ, այդ առաջին տոնական հաղորդման սցենարն ամբողջությամբ պահպանված է: Ահա մի հատված այդ պատմական փաստաթղթից. «Թադևոս Սարյան.– Սրանով վերջացնում եմ մեր հաղորդման առաջին մասը, և ես ինձ հայտարարում եմ պաշտոնաթող: Որովհետև բոլոր հեռուստադիտողների խնջույքները ղեկավարելու հնարավորություն չունեմ, յուրաքանչյուր ընտանիքում նշանակում եմ մեկական տեղակալ ու հրամայում նրանց՝ ամենայն փառահեղությամբ ու շուքով գլխավորել նոր տարվա տոնախմբությունը»: Հետաքրքիր է, որ այդ տարիների տեխնիկական տկարությունն օգտագործվել է որպես երգիծանքի նյութ, և մեր առջև է հառնում այդ փոքրիկ տաղավարը՝ իր ամբողջ խեղճությամբ, բայց նաև՝ զարմանալի ներքին ջերմությամբ, որը գալիս էր հաղորդման մասնակիցների և աշխատակիցների խանդավառությունից: Սցենարի մեկ այլ հատվածում կարդում ենք. «Թադևոս Սարյան – Դժբախտաբար, հեռուստատեսության տեխնիկական հնարավորությունները առայժմ սահմանափակ են. այնպես որ նա իր ունեցած մեկ կամերայով հազիվ կարողանում է ցույց տալ միայն ինձ նման վիթխարահասակ թամադային, էլ ուր մնաց՝ սեղանը»: Կամ, երբ դերասանը հրավիրում է Նար Հովհաննիսյանին երգելու, ասում է. «Չէ, մենք երկուսով չենք կարող երևալ էկրանի վրա: Ավելի լավ է՝ ես դուրս գնամ, իսկ դուք, ընկե՛ր Հովհաննիսյան, կատարեք Ձեր սիրած երգը՝ «Մայր Արաքսի ափերով»:

Մի այլ տեղում երգիծվում է կենդանի եթերի հանգամանքը. «Թադևոս Սարյան.– Քանի որ մենք էլ ունենք տուն ու տեղ, հարևան, ազգական, բարեկամ ու չարակամ ունենք, այդ պատճառով էլ որոշեցինք համերգը շուտ սկսել, որ Նոր տարին դիմավորենք մեր օջախներում, հավուր պատշաճի զինված»: Եվ ամենաուշագրավ փաստը: Պահպանվել է սցենարի խմբագրված-կրճատված թերթը, և ահա թե ինչն էր կրճատված. «Թադևոս Սարյան.– Գիտե՞ք, սկզբում ուզում էին ինձ միայն մեկ տեղակալ նշանակել, հետո մտածեցին-մտածեցին և տեսան, որ մեկ

տեղակալով բան դուրս չի գա: Լավ, իսկ ո՞ւմ պետք է կրճատեին վաղը, եթե հաստիքների կրճատման կամպանիա սկսվեր: Հենց այդ պատճառով էլ ինձ որոշեցին տալ մի քանի տեղակալներ, ու մենք այժմ հաստատ գիտենք, թե ում պիտի կրճատենք: Այսինքն, ճիշտն ասած, ոչ մեկին էլ չկրճատենք, ինչպես այդ լինում է որոշ նախարարություններում»: Ակնհայտ է, որ սցենարի հեղինակը հենց այստեղ էլ սայթաքել է, թափանցիկ ակնարկով պետության համար աննպաստ բան է գրել: Բնականաբար, դա բոլորովին դուր չի եկել գրաքննիչին կամ ղեկավարությանը, և տեքստից հանվել է: Իսկ թե ով է հանել հատվածը, փաստաթղթում նշված չէ. դրված է միայն անընթեռնելի ստորագրություն (ֆ. 653, ց. 1, գ. 1, թթ. 1-13):

1957թ. հունվարի 1-ին եթեր է հեռարձակվում **Ամանորի մանկական ծրագիրը՝ «Ձմեռ պապին մեզ մոտ»,** որին մասնակցում են Պատանի հանդիսատեսի թատրոնի դերասանները. «Ձմեռ պապին սիրված արտիստ Նուբար Չալիկյանն էր, Ձյունանուշիկը՝ Նինել Դալլաքյանը, Շլդիկ նապաստակը՝ Մարույա Թամրազյանը, իսկ Արջը՝ Արմեն Խոստիկյանը»: (Գրիգորյան Վ.Գ., Հայկական հեռուստատեսային թատրոնի պատմություն, առաջին գիրք (1957-84թթ.), Վան Արյան, Երևան, 2004, էջ 11):

Հեռուստատեսության պաշտոնական բացումը: 1957թ. փետրվարի 9-ին տեղի է ունենում հեռուստատեսային ստուդիայի պաշտոնական բացումը, և հայկական հեռուստատեսությունը սկսում է կանոնավոր հեռարձակումը: Փետրվարի թեմատիկ պլանում ընդգրկվում են հասարակական-քաղաքական, գրական-դրամատիկական, մանկական և երաժշտական հաղորդախմբեր: Հասարակական-քաղաքական խմբագրության գծով, օրինակ, հաստատվում են հետևյալ հաղորդումները՝ «Ստալինգրադի հաղթանակի 14-րդ տարեդարձը, «Ինչ պետք է իմանա հեռուստացույց ունեցողը», «Տեղական սովետների ընտրությունները», «Խորհրդային բանակը խաղաղության և ժողովուրդների բարեկամության պաշտպանն է», «Վրաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման 36-րդ տարեդարձը», «Երևանը տեղական սովետների նախորդ ընտրությունների անցած երկու տարում»: Գրական-դրամատիկական հաղորդումներից էին՝ «Ռուս մեծ բնանկարիչ Շիշկինի կյանքն ու գործը», «Հրաչյա Ներսիսյան (Հ. Ներսիսյանը էկրանի վրա)», «Պուշկինի մահվան 125-ամյակը (Պուշկինի բանաստեղծությունները)», «Դերենիկ Դեմիրճյան», «Հայ բանաստեղծները Վրաստանին» և «Սուրեն Քոչարյանը ստուդիայում»: Այդ տարիներին և հետագա մեկ-երկու տասնամյակում Սուրեն Քոչարյանը փայլում էր հեռուստաէկրանին. Թիֆլիսում ծնված շնորհալի դերասանը դեռևս 1951-ին արժանացել էր Ստալինյան մրցանակի և հանրային մեծ ճանաչում ձեռք բերել դասական հեղինակների ստեղծագործություններն ասմունքի ժանրով և մի քանի լեզվով ներկայացնելու շնորհիվ: Առաջին փետրվարին պետք է եթեր տրվեին «Երիտասարդական «ֆեստիվալ» (մանկական ինքնագործունեություն)», «Ձկան հրամանով» տիկնիկային ներկայացումը, «Գյուլնազ տատի հեքիաթները», «Մանկական կինովիկտորինա նո.2» մանկական հաղորդումները և համերգներ՝ նվիրված Երևանի հեռուստատեսային ստուդիայի բացմանը, Գլինկայի մահվան 100-ամյակին, Խորհրդային բանակին, և կինոհամերգ՝ «մարդկանց պատվերով» (ֆ. 653, ց. 1, գ. 4, թթ. 1-2)**:** Փաստաթուղթը ստորագրել է Ներսես Կագրամանովը:

Օպերատոր Ստեփան Մարտիրոսյանը հայտնի է որպես հետաքրքիր զրուցակից: Մեզ տված հարցազրույցում նա ոչ միայն հիշում է առաջին ստուդիան՝ «դիկտորսկին», այլև այն, թե ինչու է հեռուստակենտրոնը կառուցվել Նորքի բարձունքում:

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *1957-ին մենք արդեն անցանք պարբերական հաղորդումների, որոնք հիմնականում կատարվում էին լուսանկարներով և փոքր համերգային կտորներով՝ սեղմ, 1-2 դերասանով, որովհետև ստուդիա չունեինք, ունեինք մի փոքր տաղավար, որը կոչվում էր «դիկտորսկի»: Ոչ մի հարմարություն: Այդտեղից պետք է հաղորդավարը բացեր և փակեր հաղորդումները: Ստուդիա գոյություն չուներ: Ստուդիա պետք է կառուցեին շտապ կերպով, և այդպես էլ եղավ՝ 2 տարում ստուդիան կառուցվեց: Ստուդիայի տեղը նշանակել էին ներկայիս Բաղրամյան մետրոյի հարակից այգում: «Սիրահարների այգի» է կոչվում հիմա: Բայց չգիտեմ ով և ոնց հասցրել էր կենտկոմի ղեկավարությանը, որ հեռուստատեսությունն ունի ճառագայթում: Քարտուղարը Սու-*

րեն Հակոբիչ Թովմասյանն էր էն ժամանակ: Վախեցան, որ հանկարծ կենտրոնական կոմիտեն չվարակվի, և հեռուստատեսությունը տարան-սարքեցին սարի գլխին, որից շատ մեծ վնաս եղավ հեռուստատեսությանը: Մեր դերասանները, հեղինակները, խմբագիրները և անձնակազմը, որոնք ամեն օր պետք է գնան գործի, մինչև հիմա տանջվում են վերև բարձրանալիջնելով: Սովետական Միության ոչ մի հանրապետությունում հեռուստատեսությունը քաղաքից դուրս չի, իսկ դա համարվում էր այն ժամանակ քաղաքից դուրս: Պետք է լիներ կենտրոնում, որ հնարավոր լիներ օգտվել քաղաքային տրանսպորտից: Էն ժամանակ տրանսպորտը շատ բարդ էր: Մի հատ կիսաքանդ ավտոբուս ունեինք: Ավելի շատ ինքներս էինք ճանապարհին հրում էդ ավտոբուսը, քան նստում էինք մեջը: Մի խոսքով, դժվար օրեր անցկացրինք: 1957-ին մենք Մոսկվայից պատրաստի ժապավենի վրա նկարահանած համերգներ էինք ստանում: Դե, Սովետական Միություն էր, ռուսական երգեր էին: Մենք սկսեցինք հրավիրել ստուդիա առանձին մենակատարների, որովհետև մեծ խմբեր հնարավոր չէր: Հեռուստախցիկը դուրս հանելու հնարավորություն առաջին երկու տարում մենք չունեինք, որովհետև գոյություն չունեին շարժական կայանները: Հետո եկավ առաջին շարժական կայանը: Դա մի իրադարձություն էր: Մարդիկ փանը նստած նայում էին ֆուտբոլ: Դա շատ հետաքրքիր էր: Հետո շատերը գնում էին ֆուտբոլ, որ հեռուստացույցով երևան: 1957-ին մենք սկսեցինք լուրջ աշխատանքը:

1957թ. Երևանի հեռուստակենտրոնը հանվում է Կապի մինիստրության ենթակայությունից և դառնում առանձին կազմակերպություն: Փաստորեն, հենց սկզբից Կառավարությունում գիտակցել են այս նորաստեղծ հաստատության յուրահատկությունն ու ծախսատարությունը և նրան տվել ինքնուրույն կազմակերպության կարգավիճակ (ֆ. 113, ց. 51, գ. 404, թ. 1):

Հեռուստատեսային ստուդիայի պաշտոնական բացման օրը Հայաստանի կուլտուրայի մինիստր Ա. Շահինյանը հանդես է գալիս հեռուստատեսությամբ և 10 րոպե տևող հայտարարությամբ հեռուստադիտողին տեղեկացնում, որ փետրվարի 9-ից սկսած՝ ստուդիայի հաղորդումները կրելու են կանոնավոր բնույթ: Նա իր խոսքում ներկայացնում է հաղորդումների մոտավոր թեմատիկան, շնորհավորում աշխատակիցներին ստուդիայի բացման առթիվ: Սա, ըստ էության, հեռուստատեսության եթերային քաղաքականության այսօրվա ըմբռնմամբ՝ առաջին «հայեցակարգն» էր: Շահինյանի ելույթը սկսվում է այն հայտարարությամբ, որ Սովետական Հայաստանի մշակութային (տեքստում՝ «կուլտուրական») կյանքը հարստացավ ևս մի նոր բնագավառով: Այսինքն՝ շեշտվում է միայն հեռուստատեսության մշակութայի՛ն բաղադրիչը: Հեռուստաստուդիան դիտվում է որպես «կուլտուրայի մի նոր օջախ», որի խնդիրը «սոցիալիստական շինարարությանն աշխատավորությանը ծանոթացնելն էր»: Այսինքն՝ հեռուստատեսության տեղեկատվական առաքելությունը սահմանափակվում էր սոսկ քաղաքական-քարոզչական խնդիրների շրջանակում: Դա բնական էր, որովհետև, հավանաբար, դեռևս շոշափելի չէին նրա՝ որպես զանգվածային լրատվամիջոցի առավելություններն ու կարողությունը: Ելույթում ասվում է, որ հեռուստատեսության հնարավորությունները շատ մեծ են, իսկ հաջորդ տողերից պարզ է դառնում, որ «հնարավորություններ» ասելով՝ բանախոսը նկատի ունի այն, որ հեռուստատեսությունը կարող է ավելի արդյունավետ դարձնել հասարակական-քաղաքական կյանքի «պրոպագանդան» և արդյունաբերության, գյուղատնտեսության, գիտության, մշակույթի և սոցիալիստական շինարարության մյուս բնագավառներում արձանագրված նվաճումների լուսաբանումը: Ուշագրավ է «մյուս բնագավառներում» արտահայտությունը: Փաստորեն, գերխնդիրը «կուլտուրան» ու «պրոպագանդան» են, որոնք պետք է ծառայեն սոցիալիստական շինարարությանը: Ընդ որում՝ ասվում է «նվաճումները», այսինքն՝ նախապես հրահանգավորվում էր ի ցույց դնել քաղաքական-հասարակական կյանքի լոկ նպաստավոր կողմերը՝ հաջողությունները, ձեռքբերումները, հետևաբար և կանխորոշված էր միայն դրական հերոսների ու կերպարների անխուսափելի ներկայությունը կապույտ էկրանին: Դրանից հետո արդեն որպես ածանցյալ խնդիր՝ հիշատակվում է գեղարվեստական, «դոկումենտալ» և գիտահանրամատչելի ֆիլմերի ցուցադրման հարցը: Ըստ էության, վերջիններս պետք է ծառայեին գերխնդրի լուծմանը, լինեին նրա գործիքներն ու միջոցները: Մինիստրը չի մոռանում, սակայն, սեփական հաղորդումներ ունենալու անհրաժեշտությունը: Դրանից արդեն

երևում է, որ ստուդիան դեռևս պատրաստ չէր մշակել սեփական հաղորդումներից բաղկացած հաղորդացանց, ինչպես նաև լուծված չէին հեռարձակման տեխնիկական խնդիրները: Հետաքրքիր է, որ ելույթում համոզմունք է հայտնվում, որ հեռուստադիտողները «մեծ բավականությամբ կարձագանքեն մեր խոշորագույն գիտնականների հեռուստատեսային դասախոսություններին, ինչպես նաև կուլտուրայի, արվեստի, գրականության գործիչների ելույթներին»: Այսինքն՝ առաջարկվում էր ընդամենը հանրային լսարաններից ուղղակիորեն էկրան տեղափոխել դասախոսությունն ու ելույթը: Սա խորհրդային ավանդույթի ոգով էր. հիշենք 20-ական թվականների «ագիտացիաները աշխատավորության շրջանում», զանազան «լեկտորիումները», որոնք ամբողջովին լեցուն էին պաշտոնական գաղափարախոսությամբ: Մոսկվան տվյալ ժամանակաշրջանի ոչ միայն քաղաքական, այլև գիտական-մշակութային կենտրոնն էր, ճաշակ թելադրողը, հետևաբար արժանանալ մոսկովյան հանդիսատեսի բարձր գնահատականին նշանակում էր հանձնել «որակի քննություն», ուստի պատահական չէ, որ այս ծրագրային հեռուստաուղերձում հատուկ նշվում է Մոսկվայում կայանալիք Հայկական արվեստի և գրականության տասնօրյակը: Խոսվում է նաև «բանվորների, կոլտնտեսականների և ծառայողների» ինքնագործ արվեստը եթերով ցուցադրելու մասին: Նախկին «ինտելիգենցիա» բառի տեղը բռնել էր ավելի չեզոք «ծառայողներ» բառը՝ հավանաբար այն պատճառով, որ դժվար էր պատկերացնել մտավորականության, այսինքն՝ ինտելեկտուալների ինքնագործ արվեստ: Ի դեպ, մանկապատանեկան հաղորդումների առաքելությունն էլ համարվում էր այն, որ օգնեն երեխաներին յուրացնել սոցիալիստական համակեցության կանոնները: Որպես ամփոփում՝ Ա. Շահինյանը հեռուստադիտողներին տեղեկացնում է, որ «մասսաների գեղարվեստական և կուլտուրական պահանջները բավարարելու համար կուսակցության 20-րդ պատմական համագումարի որոշումներն ավելի լայն հնարավորություններ են ստեղծում»: Եվ վերջում մինիստրը հայտնում է մի հաճելի լուր. հեռուստատեսային շարժակայան են ստանալու, որը հնարավոր կդարձնի առանձին թատերական ներկայացումների, ֆուտբոլային խաղերի և այլ հանրային միջոցառումների ցուցադրությունը (ֆ. 653, ց. 1, գ. 6, թթ. 1-3):

Նույն օրը՝ 1957թ. փետրվարի 9-ին, երկրի գլխավոր՝ «Սովետական Հայաստան» թերթում տպագրվում է կապի մինիստրի տեղակալ Ա. Խարազյանի «Երևանի հեռուստատեսական կայանը» հոդվածը: «Մեր ռեսպուբլիկայի մայրաքաղաք Երևանում հիմնադրվեց կուլտուրայի նոր օջախ, ավարտվեց հեռուստատեսական կայանքի առաջին հերթի կառուցումը… Արագածի գագաթի ձմեռողները, նրա լանջերի ոչխարաբույծները, Երևանի մոտակա մյուս շրջանների ազգաբնակչությունը հնարավորություն ստացան իրենց բնակարաններում, ֆերմաներում, ակումբներում ու կուլտուրայի տներում դիտելու կենտրոնից ցուցադրվող կինոնկարները, լսելու համերգներն ու այլ հաղորդումները»: Հոդվածագիրը հեռուստատեսությունը համարում է «մարդկային հանճարի ու տասնամյակների լարված աշխատանքի արդյունք», որը հիմնված է ժամանակակից գիտության ու տեխնիկայի նվաճումների վրա: Պետական բարձրաստիճան պաշտոնյան թվարկում է հեռուստատեսության ակունքներում կանգնած գիտնականներին՝ Հովհաննես Ադամյանին հատկացնելով… վերջին տեղը: Այդ հանգամանքը ժամանակի կնիքն է կրում՝ առաջին տեղեր չմղել հայրենակիցներին. ո՞վ գիտե՝ ինչպես կընկալվեր Կենտկոմում, գուցե ազգայնականության դրսևորո՞ւմ համարեին: Ահա նրա բերած ցանկը. «Ստոլետով, Բախմետև, Պոպով, սովետական գիտնականներ Շմակով, Կատաև, Ռոզենբերգ» և վերջում… Ադամյան»:

1957-ին հեռուստատեսային կայանը դեռևս ամբողջ հզորությամբ չէր գործում: Այն պետք է բաղկացած լիներ հաղորդիչ կայանից և ստուդիայից: Այս մասին Խարազյանը գրում է. «Ներկայումս ավարտվել ու շահագործման է հանձնվել հեռուստատեսական կենտրոնի առաջին հերթը, հաղորդիչ կայանը, որտեղ տեղադրված է տիպային հեռուստատեսական սարքավորում՝ բաղկացած երկու հաղորդիչներից»: Հաղորդիչ կայանի շենքում, բացի հեռուստատեսային հաղորդիչներից, ժամանակավորապես տեղադրվում են նաև ստուդիական և կինոցուցադրման սարքավորումներ, որոնք պետք է հնարավոր դարձնեին մինչև հիմնական ստուդիաների կառուցումը հաղորդիչ կայանում կազմակերպելու նաև փոքրիկ համերգներ ու կինոցուցադրումներ: Այդ տարվա

առաջին կեսին սպասում էին շարժական հեռուստակայանին, որի միջոցով հաղորդումներ կպատրաստվեին ոչ միայն ստուդիաներից, այլև թատրոններից, համերգասրահներից ու մարզասրահներից: Հոդվածագիրը բացատրում է, որ որքան բարձր է հաղորդիչ ալեցիրը (անտենա), այնքան մեծ է ալիքի տարածման շառավիղը, և ինչպես գրում է. «Ուստի հեռուստատեսական հաղորդումների համար խիստ կարևոր նշանակություն ունի նաև այն տեղը, որտեղ դրված է ալեցիրը պահող աշտարակը»: Ալեցիրի 180-մետրանոց մետաղյա աշտարակը կանգնեցվել է Նորքի սարալանջին, որը բարձր է ծովի մակերևույթից 1,175 մետրով, իսկ իրեն շրջապատող տեղանքով՝ 400 մետրով, և Խորհրդային Միության ամենաբարձր ալեցիրն էր: Ինչպես նշում է Խարազյանը. «Նախնական տվյալներով Երևանում և նրա մոտիկ շրջաններում ավելի քան 2 000 քաղաքացիներ ձեռք են բերել հեռուստատեսական ընդունիչներ: Այդ ընդունիչները տեղադրելու, բնակչությանը անհրաժեշտ տեխնիկական օգնություն ու կոնսուլտացիաներ կազմակերպելու համար Հայկական ՍՍՌ կապի մինիստրությունը Երևան քաղաքում բաց է արել հատուկ արհեստանոց»: Հեռուստակենտրոնի երկրորդ հերթի կառուցումը նախատեսվում էր ավարտել 1958-ին: Հեռուստատեսային ռադիոազդանշաններն ավելի հեռու հաղորդելու նպատակով հարթավայրերում յուրաքանչյուր 50-60 կմ տարածության վրա, իսկ լեռնային վայրերի բարձունքներում նախատեսվում էր դնել 60-100 մ բարձրության աշտարակներ՝ ընդունիչ և հաղորդիչ կայաններով: Մինչև 1960թ. նախատեսվում էր ավարտել Երևան-Կիրովական-Ալավերդի, Երևան-Լենինական և Երևան-Գորիս-Ղափան ռադիոռելեային գծերի կառուցումը: Նախատեսվում էր նաև այդ հնգամյակում Երևանի կայանը միացնել Մոսկվայի կայանին, ինչի արդյունքը լինելու էր այն, որ Հայաստանում կարող էին դիտել նաև Թբիլիսիի և Բաքվի հեռուստահաղորդումները (Սովետական Հայաստան, Երևանի 09.02.1957, թ. 34, էջ 4)

1957թ. փետրվարի 27-ին «Սովետական Հայաստան» թերթում լույս է տեսնում «Ինչպես օգտվել հեռուստատես ընդունիչներից» հոդվածը, որտեղ մանրամասն բացատրվում է առաջին հեռուստացույցից օգտվելու կանոնները (հեղ.՝ բժշկ. գիտ. թեկնածու Է. Ղազարյան), (Սովետական Հայաստան, 27.02.1957, թ. 49, էջ 2):

1957թ. հուլիսի 24-ին Կառավարությունը որոշում է ստեղծել Կառավարությանը կից ռադիո և հեռուստատեսության պետական կոմիտե (այսուհետև՝ Կոմիտե): Այն Կուլտուրայի մինիստրության ենթակայությունից պետք է անցներ Կառավարության ենթակայության: Սեպտեմբերի 9-ին Կառավարությունը թույլատրում է Կապի մինիստրությանը՝ Հայաստանի հանրապետական ռադիոկենտրոնի կազմում կազմավորել «Երևանի հեռուստակենտրոն»՝ ինքնուրույն հաշվեկշռով (ֆ. 127, ց. 7, գ. 5, թ. 90), իսկ հոկտեմբերի 2-ին հաստատում է Կոմիտեի հաստիքացուցակը՝ 1958թ. հունվարի 1-ից ավելացնելով աշխատողների թիվը: Ռադիոյի և հեռուստատեսության ընդհանուր 247,5 միավոր հաստիքներից հեռուստատեսությանը հատկացվում է 76-ը՝ ամսական 71 368 ռ. աշխատավարձով: Ի դեպ, մինչև այդ հեռուստատեսությունն ունեցել է 58 աշխատող՝ ընդամենը 55 078 ռ. աշխատավարձի ֆոնդով: Հաստատվում է Կոմիտեի ղեկավար կազմը՝ Լ.Օ. Բաբայան, Ա.Տ. Սիմոնյան, Ա.Ա. Աբրահամյան, Ա.Օ. Հովսեփյան և Ն.Վ. Կագրամանով (ֆ. 113, ց. 65, գ. 277 թթ. 2-3), (ֆ. 113, ց. 65, գ. 277, թ. 6):

1957թ. սեպտեմբերին Լենինգրադից Երևան է հասնում առաջին ՊՏՀ-ը՝ հեռուստատեսային շարժականը: «Ռադիո և հեռուստատեսություն» հանդեսի երրորդ համարը վկայում է. «Երևանի հեռուստատեսային կենտրոնը համալվեց նոր սարքավորումներով: Վերջերս Լենինգրադից ստացվեց «ՊՏՀ- 52» տիպի հեռուստատեսային շարժական կայանը: Ինչպես հայտնի է, այժմ աշխատում է հեռուստատեսային կենտրոնի առաջին հերթը միայն՝ իր փոքր ստուդիայով և կինոսարքավորումներով: Նոր ստացված շարժական հեռուստատեսային կայանը հնարավորություն կտա արտաստուդիական հաղորդումներ վարելու թատրոններից, համերգային դահլիճներից, ռեպորտաժներ տալու ֆաբրիկաներից, գործարաններից, քաղաքի հրապարակներից, զբոսայգիներից, էստրադաներից և այլ հասարակական վայրերից: Հեռուստատեսային շարժական կայանը տեղակայված է «ЗИС 155» տիպի երկու ավտոբուսում: Նրանցից մեկի մեջ հարմարեցված են հեռուստատեսային հիմնական սարքավորումները. այն է՝ ռեժիսորական շարժասեղանը, հեռուստատեսային ընդու-

նիչը, հսկիչ դիտակետային սարքավորումը, սնուցիչ պահարանը, ինչպես նաև շարժական սարքավորումները՝ բաղկացած հեռուստատեսային «KT-6» տիպի 3 կամերայից և այլն, իսկ մյուսում տեղավորված են օժանդակ ապարատուրաներ, հնչյունային և այլ լրացուցիչ սարքավորումներ: Այժմ հեռուստատեսային կենտրոնում ավարտվում է շարժական կայանի մոնտաժը, և մոտ ժամանակներս կսկսվի նոր ապարատուրայի կանոնավոր աշխատանքը: Այդ աշխատանքի իրականացումը հնարավորություն կտա վարելու բազմազան ու հետաքրքիր հաղորդումներ» (Ռադիո և հեռուստատեսություն, 11.09.1957, 3-րդ համար, էջ 3):

1958թ. հունվարի 14-ին Կառավարության նախագահ Անտոն Քոչինյանի կարգադրությամբ՝ հեռուստակայանի վարչությունը հանվում է Կոմիտեի կենտրոնական ապարատի կազմից և ստանում տնտհաշվարկային իրավունքներ Կոմիտեի ենթակայության տակ (ֆ. 113, ց. 68, գ. 15, թ. 2): Նույն փաստաթղթի հավելվածում բերվում է Կառավարությանը կից Կոմիտեի վարչակառավարչական անձնակազմի հաստիքացուցակը: Նախագահին ուներ տեղակալ, օգնական, որը նաև գրասենյակի պետն էր, ապա՝ տեսուչ՝ կադրերի և հատուկ աշխատանքների գծով: Ակնհայտ է, որ սա ՊԱԿ-ի ներկայացուցչի հաստիքի անվանումն էր: 1958թ. դեկտեմբերին Կոմիտեի շենքում հրդեհ է բռնկվում: Ոչնչանում են թանկ սարքավորումներ և որ հատկապես ցավալի է՝ «կինոժապավենների մեծ քանակություն»: Հրդեհը հակահրդեհային կանոնները չպահպանելու հետևանք էր: Բանն այն է, որ բոցավառվող ժապավեններով անթույլատրելի էր աշխատել այն սենյակներում, որոնք հարմար չէին այդ աշխատանքների համար: Կառավարությունը խիստ քննադատում է Կոմիտեին՝ հրդեհի պատճառ համարելով նաև այն, որ շենքը շահագործման է հանձնվել շինարարական անավարտ աշխատանքներով: Ստուդիայի տնօրեն Ն. Կագրամանովին հայտարարվում է նկատողություն, իսկ Կոմիտեի նախագահ Լ. Բաբայանի ուշադրությունն է հրավիրվում այն հանգամանքի վրա, որ նա չի վերահսկել ստուդիայի հակահրդեհային պայմանները (ՀԱԱ, ֆ. 113, ց. 67, գ. 369, թթ. 2-4):

Սույն փաստերը վկայում են, որ նորաստեղծ հեռուստատեսությունը գտնվում էր գաղափարախոսական պատվերի ու վերահսկողության ծիրում: Ակնհայտ է նաև, որ դեռևս կազմակերպական բավարար փորձ չկուտակած հեռուստատեսությունը կառավարվում էր պետական ուղղահայաց կամ «բրգաձև» կառավարման եղանակով:

Առաջին ղեկավարները, առաջին աշխատակիցները: Հայկական հեռուստատեսության առաջին ղեկավարը, որը գլխավորել է այն 1956-1966թթ., **Ներսես Ոսկանի Կագրամանովն** էր (Ղահրամանյան): Հանրագիտարանային տվյալներն այսքանն են. «Ծնվել է 1910թ. մարտի 23-ին Բաքվում, հայ սովետական թատերագետ և լրագրող, ՀՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (1960), ՍՄԿԿ անդամ (1938): 1939-ին ավարտել է Մոսկվայի թատերական ինստիտուտի թատերագիտական ֆակուլտետը: Մասնակցել է Հայրենական մեծ պատերազմին: 1966-ից ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտում ավագ գիտաշխատող էր: Հեղինակ է «Շրջանային թատրոնների բեմերում» (1968), «Հինգ դիմանկար» (1972), «Օստրովսկու դրամատուրգիան հայ բեմում» (ռուս., 1973), «Ռուս դասականները հայ բեմում» (ռուս., 1976) և այլ գրքերի: Գեղարվեստական նովելի միջազգային մրցույթի դափնեկիր է (Չեխոսլովակիա, 1960): Եղել է Երևանի ռուսական թատրոնի դիրեկտոր (1954-56)» (Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 5, Երևան, 1979, էջ 153):

1956-ին հեռուստատեսության առաջին վարչական ղեկավար նշանակված Ներսես Կագրամանովը հայ մշակույթի ճանաչված դեմքերից էր: Նա, ինչպես վկայում է հայկական հեռուստաթատրոնի բոլոր քայլերը վավերագրած թատերագետ Վարսիկ Գրիգորյանը, «գլխավոր ռեժիսորի ընտրության հարցում երկար մտատանջության կամ փնտրտուքի առիթ չունեցավ... Բեմադրիչի ժամանակակից մտածողության, համակողմանի զարգացածության, գեղարվեստականի ու ինտելեկտուալության պահանջին միայն **Մարատ Մարինոսյանն** էր համապատասխանում (Մարատ Մարինոսյան արվեստագետը, քաղաքացին, կազմեց Վ. Գրիգորյանը, Երևան, «Զանգակ-97», 2004, էջ 23):

«Նրբագեղ էր, արտիստիկ, ճերմակամորթ, կապտաչ ու ոսկեմազ. ասես անդերսենյան արքայազն լիներ: Գույները, տեսակը ավելի շատ սկանդինավյան, քան հայկական ծագում էին ենթադրում, ու երևի դա էր պատճառը, որ ամեն անգամ ես խաբկանքի պես բան էի ապրում, երբ

նա բերանը բացում ու... հայերեն էր խոսում... Մարատն արդեն առաջին կուրսից հայտնի էր իր զարգացածությամբ, բարձրաշխարհիկ պահվածքով, այն, ինչ մենք մի կերպ պիտի ձեռք բերեինք ինստիտուտում, նա արդեն մոր կաթի հետ էր ներծծել»,– թատերական ինստիտուտի իր ուսանող ընկերոջն այսպես է հիշում Վարսիկ Գրիգորյանը (Մարատ Մարինոսյան արվեստագետը, քաղաքացին, էջ 11):

Հայաստանի հեռուստատեսության առաջին գեղարվեստական ղեկավար ու գլխավոր ռեժիսոր Մարատ Գուրգենի Մարինոսյանը ծնվել է 1925թ. նոյեմբերի 7-ին Երևանում: Ավարտել է Երևանի Մաքսիմ Գորկու անվան դպրոցը: 17 տարեկանում կամավոր մասնակցել է Հայրենական մեծ պատերազմին, 1944-ին ծանր վիրավորվելուց հետո՝ զորացրվել: Նույն տարում ընդունվել է Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ճարտարապետական բաժինը, սակայն կիսատ է թողել և 1945-ին ընդունվել Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի ռեժիսորական բաժինը: 1950-ից Մարինոսյանը եղել է Երևանի Գ. Սունդուկյանի անվան պետական դրամատիկական թատրոնի ռեժիսոր: 1956-ին հրավիրվել է հեռուստատեսություն՝ որպես գեղարվեստական ղեկավար ու գլխավոր ռեժիսոր: 1966-ից Մարատ Մարինոսյանը հեռուստատեսության տնօրենի պաշտոնում փոխարինել է հանգստի ուղարկված Կագրամանովին և ղեկավարել հեռուստատեսությունը մինչև 1971թ.: 1969թ. արժանացել է Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործչի կոչման: 1972-1980 թթ. եղել է Երևանի Հակոբ Պարոնյանի անվ. պետական երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի, 1983-1988 թթ.՝ Երևանի պատանի հանդիսատեսի թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարն ու գլխավոր ռեժիսորը: Մարատ Մարինոսյանը հեռուստատեսությունում և թատրոններում արել է շուրջ 120 ներկայացում, որոնց մի մասում խաղացել է նաև կինը՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Հեղինե Հովհաննիսյանը:

«Գործընկերների վկայությամբ՝ Մարինոսյանի համար գոյություն չուներ աշխատաժամ: Շարունակ ստուդիայում էր՝ նկարիչների, ռեժիսորների, օպերատորների խցերում. դիտում, քննարկում, ամեն ինչով օգնում ու խթանում էր մարդկանց երևակայությունը» (Մարատ Մարինոսյան արվեստագետը, քաղաքացին, էջ 24-25):

Ներսես Կագրամանովի ղեկավարությամբ 1956-ին ստեղծվում է հանձնաժողով, որը սկսում է ընտրել հեռուստաաշխատողների, որոնք պետք է դառնային հայկական հեռուստատեսության հիմնադիր-առաջամարտիկները: Մարատ Մարինոսյանին նվիրված՝ Ռուբեն Մարուխյանի և Վարսիկ Գրիգորյանի համահեղինակությամբ լույս տեսած գրքում բերված են առաջինների անունները. «Ռեժիսորներ՝ **Կիմ Արզումանյան և Օլգա Մելիք-Վրթանեսյան, Ժիրայր Ավետիսյան և Վիլեն Զաքարյան**, **Գևորգ Էրամջյան և Ասյա Մարտիրոսյան, Մարիամ Սաղաթելյան և Գուրգեն Պետրոսյան, Էլմիրա Հեքեքյան և Ռոբերտ Շիրինյան, Ռուբեն Մարուխյան:**

Նկարիչներ՝ **Շահեն Հակոբյան, Արշալույս Չիֆլիկյան, քիչ անց՝ նաև Գեղամ Ասատրյան:** Օպերատորներ՝ **Գեորգի Տիրոսյան և Վահագն Ղարիբյան, Ստեփան Մարտիրոսյան և Ռաֆայել Գալստյան**, երաժշտական ձևավորումն ապահովող **Արամ Սաթունց, Մարկ Պետրոսյան և Զավեն Հովհաննիսյան**, եթերածրագիրն ապահովող **Գեորգի Սարգսյան** (մեր անմոռաց «Գոլուբչիկը») և **Նիկոլայ Օրդինյան**. բոլորն էլ մեծ մանուկ ու բյուրեղյա մարդիկ...

...Որքան էլ օժտված լինեն մարդիկ, միևնույն է, կարիք ունեն մեկի, որը կարող է միավորել, խմբել ու ի մի բերել ընդհանուրի ջանքերը: Այդ մարդը Մարինոսյանն էր, որ համակողմանի զարգացած, որոշակի գեղարվեստական փորձ ու պաշար ունենալուց զատ օժտված էր պարզ, դյուրահաղորդ բնությամբ, գործընկերների շնորհքը տեսնելու, ընդհանուր հաջողությամբ բերկրելու ունակությամբ» (Վ. Գրիգորյան, էջ 25):

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *Երբ մեզ հավաքեցին, հասկացանք, որ սրտեղծվում է կուլտուրայի օջախ, որովհետև ղեկավարը թատրոնից էր: Ոչ ոք չէր պատկերացնում՝ ինչ է նշանակում հեռուստատեսություն, և ինչով ենք զբաղվելու մենք: Մոսկվայից եկած մասնագետները, ինժեներները տեղադրում էին սարքավորումն ու խոսում՝ կամերա, էկրան, «տրուբկա»: Չէինք հասկանում՝ դա ինչ բան է: Եթե չեմ սխալվում, առաջին հաստիքներում 20-25 հոգի ընդունվեցին: Գլխավոր ռեժիսոր և գեղարվեստական ղեկավար Մարատ Մարինոսյանը սրտեղծվող նոր հիմնարկության ամենաբանիմաց մարդն էր, որովհետև նրան ուղարկել էին Մոսկվա. նա դիտել էր հեռուստացույց, տեսել, թե ոնց*

են աշխատում: Բոլորս նրա շուրջ էինք հավաքվում, որ իմանայինք՝ ով ինչով է զբաղվելու: Գլխավոր օպերատորը ***Գեորգի Տիրոսյանն*** *էր՝ մարդկանց հանդեպ շատ հարգալից վերաբերմունքով մի հրաշալի մարդ: Սոմբրերո էր դնում գլխին, ասես Մեքսիկայից նոր էր վերադարձել. շատ յուրահատուկ կերպար էր: Կինոստուդիայից էր եկել, կինոօպերատոր էր ժամանակին: Մնացած օպերատորները տարբեր տեղերից էին: Բանակից զորացրված սպաներ եկան, որոնք գրավեցին տարբեր պաշտոններ՝ դիրեկտորի տեղակալ և այլն: Մի տարօրինակ դեպք եղավ. բանակում ծառայած մի զինվորի գործերի մեջ կարդացել են «օպերատոր» (թնդանոթ կարգավորողը կոչվում է օպերատոր), ասել են՝ թող գնա հեռուստատեսությունում օպերատոր աշխատի: Իսկապես, այդ մարդը դարձավ շնորհալի օպերատոր: Վահագն Ղարիբյանի մասին է խոսքը. նա հետո գլխավոր օպերատորի պաշտոն զբաղեցրեց: Բոլորը սովորեցին ընթացքում:*

Էլմիրա Հեքեքյան, **ռեժիսոր.–** *Ես բեմադրություններ էի անում Սպանիսլավսկու ռուսական թատրոնում և մեծ հույսեր էի կապում դրամատիկ թատրոնի ռեժիսորի պաշտոնի հետ: Կագրամանովն ինձ ճանաչում էր, ռուսական թատրոնում նա էլ էր աշխատում. գլխավորն էր: Իրեն կանչում են կենտկոմ, ասում են. «Պետք է հեռուստատեսություն ղեկավարես, քեզ, անշուշտ, ռեժիսոր է պետք»: Ինքն ասում է. «Ես ռեժիսոր ունեմ արդեն, մեզ մոտ բավականին գործունյա, երիտասարդ ռեժիսոր կա՝ Էլմիրա Աբրահամյանը, կարծում ենք, որ նա կկարողանա այդ ասպարեզում իրեն լավ դրսևորել»: Հետո կանչեցին ինձ կենտկոմ, ասացին, որ հեռուստատեսություն ենք սրտեղծում, նոր կոլեկտիվ է, նոր արվեստի տեսակ է, Ձեզ ուզում ենք ներգրավել այդ աշխատանքի մեջ: Ասացի՝ ես սիրով կաշխատեմ, նորամուծություններ շատ եմ սիրում, ինձ համար էլ նորություն կլինի:*

Երբ այս գրքի համար հարցազրույցներ էինք անում մեր հեռուստատեսության աշխատակիցների առաջին սերունդների ներկայացուցիչների հետ, նկատեցինք մի առանձնահատկություն. անխտիր բոլորը հիացմունքով էին խոսում հեռուստատեսության առաջին աշխատակիցների, նրանց նիստուկացի, միմյանց հանդեպ վերաբերմունքի, առհասարակ՝ հեռուստատեսությունում տիրող մթնոլորտի մասին:

Արփինե Տատինցյան, ռեժիսոր, Օ. Մելիք-Վրթանեսյանի դուստրը.– *Մենք ապրում էինք Ալավերդյան փողոցում, իսկ խմբագրությունները գտնվում էին Ռադիոյի շենքում, որը մեր տնից բաժանում էր Գետառը: Ամբողջ խմբագրությունը գոնե շաբաթվա երկու օրը մեր տանն էր: Նույնիսկ թռուցկաժողովները կարող էին անցկացնել մեր տանը: Ես մի 3-4 տարեկան էի, բայց հիշում եմ նրանց՝ երիտասարդ, գեղեցիկ, ուրախ, ծիծաղկոտ, սրամիտ, կայացած. բոլորին միավորում էր էնտուզիազմը: Փայլուն սերունդ էր, բոլորը խելագարի նման սիրահարված էին հեռուստատեսությանը: Մայրս հետո ասում էր՝ ոչ մեկս չգիտեինք, թե ինչ բան է հեռուստատեսությունը, բայց դա նորություն էր, դա փոփոխություն էր: Դա մի նոր որակական փոփոխություն էր, որ մտավ մեր փոքրիկ պրովինցիալ քաղաք: Ես կարծում եմ՝ դրանք իմ մամայի ամենաերջանիկ տարիներն են եղել: Էդպես մերձենալ, էդպես աշխատել, էդպես իրար հարգել ու սիրել, իրար լրացնել, ինչպես այդ խմբագրությունում էր ... Դա մի ընտանիք էր... Մանկականի գլխավոր խմբագիրը* ***Գագիկ Բադալյանն*** *էր՝ մի հրաշալի մարդ: Հիշում եմ, որ գալիս էր, փաթաթվում էի իրեն: Այդպիսի ընտանեկան մթնոլորտ էր: Բոլորի երեխաները միասին էին մեծանում, բոլորս միասին էինք գնում «պիկնիկների»: Դա մի ուրիշ ժամանակ էր...*

Էլմիրա Հեքեքյան, **ռեժիսոր**.– *Առաջին խմբագիրը, ում հետ ծանոթացա հեռուստատեսությունում,* ***Արթուր Լուլիկյանն*** *էր: Շատ լավ անձնավորություն էր: Խմբագիրներից էին* ***Վովա Եղշատյանը, Շուրա Մնացականյանը****, Սվետան՝* ***Սվետլանա Շահինյանը****, որն ամենաերիտասարդն էր...* ***Սիրուն Սեդա կար՝ Սարգսյան****: Շատ գեղեցիկ էր, «Սիրուն Սեդա» էին ասում: Իմ առաջին հաղորդումներից մեկում ներգրավեցի Սեդային, դուրս եկավ, կանգնեց կամերայի առջև, ասաց. «Բարև ձեզ, հարգելի՛ հեռուստադիտողներ.... Վա՜յ...»,– ծածկեց երեսն ու դուրս փախավ, չկարողացավ շարունակությունն ասել: Երկար ժամանակ հիշում էինք ու ծիծաղում...*

Շատ համերաշխ կոլեկտիվ էր հեռուստատեսությունում աշխատում, արտակարգ համերաշխ: Առավոտյան բարձրանում էինք, երեկոյան իջնում: Սկզբում բուֆետ չկար: Էն ժամանակ հեռուստատեսությունն այդքան արագ-արագ չէր աշխատում, ու եթե բարձրացել ես հեռուստատե-

սություն աշխատանքի և ամբողջ օրը փորձ ես անելու, մի բան բեմադրելու ու հետո էլ եթեր տալու, մի խոսքով՝ առավոտից իրիկուն աշխատելու ես, պետք է ուտել ուզենաս: Եվ հենց որ գալիս էր որևէ մեկը, ասում էինք՝ հաց բերե՞լ ես: Բարև տալու փոխարեն հարցնում էինք՝ հաց բերե՞լ ես...

Տիգրան Հեքեքյան, **խմբավար.** – *Ես փոքր երեխա էի՝ 3-4-5 տարեկան. մայրս ստիպված ինձ հետը աշխատանքի էր տանում: Ես հաճույքով էի գնում, որովհետև մարդիկ, որոնց հետ շփվում էի (ես դա հետո հասկացա), դաստիարակչական դեր ունեին իրենց կերպարով, կեցվածքով, շարժուձևով, հագուկապով, միմյանց հետ հարաբերվելով, խոսելով. ինչպես են դիմում իրար, ինչպես են հարգում, ինչպես են մեկը մյուսով ուրախանում: Գործն ընդհանուր էր, այսինքն՝ կոնկրետ այդ հաղորդումը պատրաստում էր մայրս, բայց բոլորը ներգրավված էին: Ով հաղորդում էր անում՝ բոլորը գնում էին օգնելու: Փոքր կոլեկտիվ էր. խմբագրությունները նոր էին ձևավորվում: Ես հիշում եմ մարդկանց, որոնք ինձ վրա՝ որպես երեխայի, անմոռանալի հետք թողեցին: Դա, օրինակ, **Վովա Եղշատյանն** էր՝ իր կոշիկներով, որոնք փայլում էին այնպես, որ կարելի էր սանրվել՝ կոշիկներն օգտագործելով որպես հայելի: Կարճահասակ մարդ էր, բայց շարմով, կիրթ, բարձր որակի: Ալեքսանդր՝ **Շուրա Մնացականյանը**՝ մի արիստոկրատ մարդ՝ սպիտակաեր, ակնոցով: Նա նվագում էր «Մոսկվա» կինոթատրոնում, որտեղ երկրորդ հարկում մի փոքրիկ էսպրադա կար: Հիմա էլ կա: Բարձր մակարդակի խմբագիր էր նա՝ երաժշտությունից հասկացող:*

Էմմա Ափինյան, խմբագիր.– *Այն ժամանակ ռեկվիզիտ չկար հին ստուդիայում: Մենք տնից տանում էինք բաժակներ, փոքր սեղաններ, ծաղկամաններ, սփռոցներ, որ գեղեցկացնեինք ինտերիերը: Մենք բոլորս միասին, համախմբված ամեն ինչ անում էինք, որ մեր հաղորդումները լավը լինեին: Բոլորս միասին: Ոչ մեկը մյուսի հաղորդման նկատմամբ նախանձ չուներ:*

Ջուլիետ Կաժոյան, ռեժիսոր.– *Դեռևս փոքր ստուդիայում, որտեղից կենդանի եթեր էինք տալիս իմ աշխատանքի առաջին տարիներին, երբ հաղորդումը լավն էր լինում, **Մարատ Մարինոսյանը** զանգում էր հեռախոսով, ասում էր՝ ցա՛վդ տանեմ, ապրե՛ս... Դրանից ավել ի՞նչ է պետք մարդուն, որ թևեր առնի, ավելին անի, գլուխ չպահի...*

Առաջին հեռուստադիտողները: 1950-ականների վերջին խորհրդահայ հասարակությունը կամաց-կամաց դառնում էր **հեռուստադիտող հասարակություն**: Հեռուստատեսության հիմնադիր ռեժիսորներից Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանի և թատրոնի հայտնի ռեժիսոր Զավեն Տատինցյանի որդին՝ ռեժիսոր Գրիգոր Տատինցյանը, հիշում է, թե ինչպես են ծնողները ձեռք բերել իրենց առաջին հեռուստացույցը:

Գրիգոր Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Հիմնադրումից մեկ տարի հետո հայրս ուղևորվեց Մոսկվա՝ հեռուստացույց գնելու: Շենքում միայն մենք ունեինք հեռուստացույց: Մենք էլ շատ զուսպ էինք ապրում, որովհետև ծնողներս երիտասարդ էին՝ քիչ վարձատրվող, բայց միջոցներ գտան հեռուստացույց գնելու: ԿՎՀ էր՝ փոքր էկրանով, դիմացը դրվում էր խոշորացույց, և մարդիկ հավաքվում, նայում էին: Ծրագիրը սկսվում էր երեկոյան 6-ին թե 7-ին, որից 10 րոպե «տաբլոն» էր գնում եթեր: Եվ մենք պետք է ուղղեինք, որ ինքը կլոր լիներ, ձգված չլիներ: Քանի որ մերը երկար շենք էր՝ հանրակացարանի նման դռներով, տարբեր ընտանիքներ էին ապրում, երեկոյան ժամը 6-ից սկսում էին հավաքվել բոլոր հարևանները: Ամեն մեկն իր աթոռը վերցրած՝ իր էրեխեքի, թոռների հետ գալիս էր, մենք էլ մի սենյակ ունեինք, այդ մի սենյակում բոլորը տեղավորվում էին հեռուստացույցի առաջ, մեզ էլ նստեցնում էին դաշնամուրի վրա: Դա ամենաբարձր տեղն էր, արդեն նստածները մեզ չէին խանգարում: Եվ երբ միացնում էին, ու էդ «տաբլոն» էր եթեր գնում, քար լռություն էր տիրում: Բոլորը 10 րոպե լուռ, աչքը չկտրելով նայում էին էկրանին: Հետո սկսվում էր «շապկան»՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ով: Ծրագրի ամբողջ ընթացքում ոչ մի ձայն չէր հնչում: Ծրագիրը տևում էր 30-40 րոպե: Դա էր ամբողջ հայկական հեռուստատեսության հնարավորությունը: Հայտնվում էր Նարա Շլեպյանը: Ինքը կանգնած էր. ո՛չ աթոռ կար, ո՛չ նստելու տեղ կար, քայլելով մտնում էր, ինչպես բեմում, մուտենում էր միկրոֆոնին. «Այժմ դուք կդիտեք այսինչ գեղարվեստական ֆիլմը», և «կաբլուկները» թխկթխկացնելով դուրս էր գալիս: Հեռուստատեսությամբ ժողովրդի առաջ մի հեքիաթ բացվեց:*

Հեշտ չվարժվեցին դրան: Շատ հեշտ չընդունեցին դա որպես ամենօրյա բան:

Մարտին Վարդազարյան, կոմպոզիտոր.– *Հարևանների տուն էինք գնում, որովհետև մենք հեռուստացույց չունեինք, լինզայով էինք նայում: Ամեն մեկը գնում էր իր աթոռով, հետը սուրճ էր տանում: Եվ այն մարդիկ, որ հեռուստացույց ունեին, էլ սուրճ չէին առնում, որովհետև հարևաններն ամեն անգամ գալիս սուրճ էին բերում: Հետո արդեն գնում էինք պապրաստի՝ եփած սուրճի բաժակով:*

Անտոն Աղայանց, ռեժիսոր.– *Դա մի ուրախություն էր, անսպասելի մի մթնոլորտ: Ամենալավ ռեժիսորը չէր կարող նման մի տեսարան սարքել, թե ինչպես են հարևաններով մեկի տանը հավաքվում, հեռուստացույց նայում, հետո ինչպես են մարդիկ ամփոփում, խոսում, կռվում, ուրախանում: Հեռուստատեսությունը նրանց կյանքն էր: Անսպասելի էր, որ տեխնիկան կարող էր այդպես մուտք գործել ընտանիքներ, այդպիսի մեծ հետք թողնել մարդկանց կյանքում:*

Առաջին ներկայացումները: Իր գոյության առաջին իսկ տարիներից հայկական հեռուստատեսությունը սկսել է բեմադրություններ անել, ինչն այն տարիներին՝ շենքային և տեխնիկական խիստ սուղ պայմաններում, իսկական հերոսություն էր: Եթե խորհրդային երկրի առաջատար մոսկովյան և լենինգրադյան հեռուստաստուդիաներն իրենց հիմնադրումից 7-8 տարի հետո են միայն եթեր հեռարձակել առաջին ինքնուրույն ներկայացումը, ապա հայկական հեռուստատեսությունն արդեն 1957-ին «եթեր է տվել 7 ինքնուրույն գործ, որոնց մեջ այնպիսի բազմադրվագ ու բարդ կտավ, ինչպիսին **«Մարդու ճակատագիրն**» էր» (Գրիգորյան Վ.Գ., Հայկական հեռուստատեսային թատրոնի պատմություն, առաջին գիրք (1957-84թթ.), «Վան Արյան», Երևան, 2004, էջ 6):

Շոլոխովի վիպակը նոր էր լույս տեսել «Պրավդա» թերթում, և դրա՝ Երևանում իրականացրած հեռուստատեսային բեմադրությունն առաջինն էր ԽՍՀՄ-ում: Սցենարի հեղինակը բեմադրող ռեժիսոր **Մարատ Մարինոսյանն** էր: «Մարինոսյանի սցենարը բաղկացած էր 53 դրվագից և ընդգրկում էր 27 տարբեր վայրեր... Ամենադժվարն օպերատորի համար գործողության անընդհատության պատրանքը ստեղծելն էր: Հաղորդախցիկները 2-ն էին, իսկ դրանց արանքում եթեր էր տրվում կինոժապավենը, որի մի մասը հատուկ այդ ներկայացման առիթով արած նկարահանումներն էին, իսկ մնացյալը՝ ռազմի, պայթյունի դրվագները՝ հայտնի կինոնկարներից... Սցենարը զարմացնում է իր կուռ դրամատուրգիայով, դրվագների հաջորդականության դրամատիզմով, նաև պատկերացում տալիս այս բնագավառի արշալույսի մասին, երբ նրա գործիչները մտածում էին կինեմատոգրաֆի լեզվով: Դա ակներև էր ոչ միայն կինոդրվագների առատության, այլև ժլատ երկխոսության հանգամանքով: Մտածողությունն էր կինեմատոգրաֆիկ» (Վ. Գրիգորյան, էջ 14): Ներկայացման օպերատորներն էին **Գեորգի Տիրոսյանը, Վահագն Ղարիբյանը, Ռաֆայել Գալստյանը**, նկարիչը Շահեն Հակոբյանն էր, երաժշտական ձևավորողը՝ Ալեքսանդր Աճեմյանը, դերակատարները մոտ 30-ն էին, այդ թվում՝ Գեղամ Հարությունյանը, Բաբկեն Ներսիսյանը, Վարդուհի Վարդերեսյանը, Գևորգ Ասլանյանը... Պատկերացում կազմելու համար, թե 60 ք.մ ստուդիայում 2 խցիկով ուղիղ եթերում ինչպես են իրականացրել «Մարդու ճակատագիրը» բեմադրությունը, դարձյալ դիմենք թատերագետ Վարսիկ Գրիգորյանին. «Կայարանում» տեսարանն ամենաբարդն է, քանի որ ռեժիսորն ու օպերատորներն աշխատում են մի քանի պլաններով՝ գործողության մեջ ընդգրկելով 15 հոգու: Հետին պլանում, բաց դռների մոտ մի ծերունի է հրաժեշտ տալիս որդուն: Երիտասարդ մի մայր՝ երեխան գրկին, դժվարությամբ է պոկվում ամուսնուց... Առաջին պլանում Անդրեյ Սոկոլովն է հրաժեշտ տալիս կնոջն ու երեխաներին, իսկ հետին և առաջին պլանների միջով անցնում-դառնում են ուրիշ զինվորներ, ուղեկցողներ, մայրեր ու երեխաներ՝ բնականություն և աշխուժություն հաղորդելով տեսարանին... Ուղեկցողները դանդաղ, դիտողների համար աննկատ շարժվում են մի կողմ: Այդ կողմն էլ ուղղվում է օպերատորի խցիկը... Ստեղծվում է գնացքի շարժման և ուղեկցողների ետ մնալու պատրանք: Գնացքի աղմուկին միանում էին կինոկադրերը (գնացքը, շարժվող անիվները), իսկ կրկնակի էքսպոզիցիայով՝ արցունքից ուռած աչքերով ու խռիվ մազերով Վարդերեսյան-Իրինայի դեմքն է...» (Վ. Գրիգորյան, էջ 15-16):

Վարսիկ Գրիգորյան, թատերագետ. – *Պատկերացնո՞ւմ եք՝ 53 դրվագ: Դրա մեջ գնացք*

շարժվելու, զինակոչիկների թռչելու, իջնելու պահեր կան: Ամբողջ կայարանը լցված է կանանցով. լաց են լինում, ճանապարհում են՝ երեխաները փեշերին կպած: Կար գերմանական հրամանատարության կոնցլագերների պետի կաբինետը, որտեղ կանչում են մեր Սոկոլովին, դնում են օղին և ասում՝ ամբողջը պետք է խմես. գիտեն, որ ռուսները խմող են: Կային ահավոր վիճակներ՝ կապված այդ փոքրիկ Վանյուշայի հետ: Եվ գիտե՞ք՝ ինչ արեց Մարատ Մարինոսյանը: Դիմեց շեքսպիրյան թափրոնին: Շահեն Հակոբյանը (առաջին նկարիչն է նա) մեծ սփվարաթղթերի վրա նկարում էր այն միջավայրը, որը պետք է լիներ կադրում: Դա մտնում էր կադր, և դրա ֆոնի վրա տեղի էին ունենում գործողությունները: Նկարների միջոցով արվեց այդ ամենը: Բայց, իհարկե, Մարատը և Ժիրայրը միասին գնացին Դոն գետը, տափաստանը նկարեցին, բերեցին. Ժիրայր Ավետիսյանը կինոնկարահանումների ռեժիսորն էր: Ուրեմն պատկերացրեք՝ ինչ էր տեղի ունենում. կենդանի խաղի պահ էր, հետո միանում էր ժապավենը, կինոխցիկը, հետո ժապավենը վերջանում էր, կինոներդիր էին տալիս՝ պատերազմի դրվագներ, կրակելու տեսարաններ: Ուրեմն՝ կենդանի խաղ, կինոժապավեն, պատրաստի կինոներդիր ու նորից կենդանի խաղ: Էդ 4 բաները հաջորդում էին իրար. էդ ինչ լարվածություն էր ստուդիայում, քիչ էր մնում՝ մարդիկ ինֆարկտ ստանային: Սարսափելի լարված նրանք պետք է հետևեին, որ ճիշտ ժամին մյուսը մտներ: Թարսի պես ապարատուրան խայտառակ վիճակ էր ստեղծում: Ապարատուրան չէր հաղորդում, ժապավենը չէր գալիս, ռեժիսորն անջատում էր, ասում՝ մի կերպ դիալոգը երկարացրեք, էս անտերը չի գալիս: Վերջապես ժապավենը մտնում էր, նոր փոխում էին»:

Պատմում են, որ «Մարդու ճակատագիրը» բեմադրությունն այնպիսի աղմուկ է հանել, որ ներկայացման կրկնությանը ականատես լինելու համար Վրաստանից Երևան են ժամանել ինչյունային ռեժիսորներ, օպերատորներ, որոնք տեսնելով, թե այդ պայմաններում ինչպես են աշխատում իրենց հայ գործընկերները, բացականչել են՝ չի՛ կարող պատահել, գացո՛, չի՛ կարող պատահել…

Մինչ Շոլոխովին անդրադառնալը Մարինոսյանն արդեն բեմադրել էր **«Ես և նա»**-ն: Նար-Դոսի նովելի հիման վրա սցենարը գրել էր Ներսես Կագրամանովը, գրել էր ռուսերեն: Սցենարը ռուսերենով գրելու պատճառը միայն Կագրամանովի նախասիրությունը չէր. Մոսկվան «Միության մեջ գտնվող մյուս ազգություններին իրազեկել էր՝ մոսկովյան ալիքով ցուցադրելու, հետևապես և միութենական հեռուստադիտողին հասկանալի լինելու համար ներկայացում պատրաստել նաև ռուսերենով: … Եվ քանի որ այն ժամանակ ամեն ինչ եթեր էր գնում միայն կենդանի խաղով, ուստի ներկայացման մասնակիցները հրավիրվեցին Մոսկվա: Հայկական էկրանում ներկայացումը եթեր տրվեց 57 թվականի հունիսի 12-ին և հոկտեմբերի 17-ին, իսկ մոսկովյան ալիքով՝ 59թ. նոյեմբերի 4-ին, որին ջերմորեն արձագանքեց և լուսանկարով հոդված զետեղեց «Սովետսկոյե ռադիո ի տելեվիդենիե» հանդեսը (Վ. Գրիգորյան, էջ 13):

Հետաքրքիր էր, որ սկզբում բեմադրող ռեժիսորները չեն դիմել պատրաստի պիեսների. ստուդիան 1957-58 թթ. 25 ներկայացում է բեմադրել, հիմնականում՝ գրական հայտնի գործերի հիման վրա, որոնք պիեսի էին վերածում հեռուստատեսային էկրանի համար. Գ. Սարյանի **«Իրանին»**, Վ. Թոթովենցի **«Արաբական բալլադը»**, Ա. Չեխովի **«Կինը»** (ռեժ.՝ Կիմ Արզումանյան), Ի. Քարաջալեի **«Երկու շահումը»**, Ա. Պուշկինի **«Քարե հյուրը կամ Դոն Գուանը»** (ռեժ.՝ Մ. Մարինոսյան), Ա. Միլլերի **«Բոլորն իմ որդիներն են»** և այլն: Վլադիմիր Հարությունյանի **«Պատվախնդիր մարդիկ»** փոքր պիեսը ժամանակակից կյանքից էր, բեմադրությունը սկսել էր Կիմ Արզումանյանը, բայց ավարտում է **Լենա Ջիգարջյանը**:

Վարսիկ Գրիգորյան.– *1958-ին «Պատվախնդիր մարդիկ» ներկայացումն էր, խաղում էին Արուս Ասրյանը, Ավետ Ավետիսյանը և Մեփաքսյա Սիմոնյանը: Շատ կենցաղային, գեղեցիկ, քնարական գործ էր: Բայց այնքան էր վախենում Արուս Ասրյանը, որ ասաց. «Սա կլինի առաջին և վերջին անգամը: Ես այլևս չեմ գա, ես կմեռնեմ, դիմանալ չեմ կարող: Էլ ինձ չանհանգստացնեք»: Իսկապես էլ նա 1958-ից այլևս չեկավ հեռուստատեսություն, և հետո՝ տարիներ անց, զգաց, որ դերասանի արվեստն այնքան վաղանցուկ է: Դերասանի մահվան հետ մեռնում է նաև նրա արվեստը: Միակ բանը ժապավենն է, որ պահպանվում է, և ժապավենի համար արժե, որ բարձրանա հեռուստատեսություն: Համաձայնեց,*

երկու ներկայացում իրար վրա գրեց, և կարելի է ասել՝ ուղղակի ռեկորդ սահմանեց:

Ռեժիսոր **Լենա Ջիգարջյան**ը, լինելով մեծն Արմեն Գուլակյանի սանը, իր հետ հեռուստատեսություն էր բերել դասական ռեժիսուրայի բոլոր օրինաչափությունները: Նա շատ ակտիվ էր. և՛ ռեժիսոր էր, և՛ դերասան, մի խոսքով՝ կյանքով, հումորով լեցուն մի անձնավորություն, բոլորի սիրելին: Աշխատում էր գրեթե բոլոր խմբագիրների հետ բոլոր ժանրերում:

Լենա Ջիգարջյան, ռեժիսոր. – *Հեռուստատեսությունը հրաշքի նման բան էր, շատերը, նույնիսկ մասնագիտություն չունենալով, ուզում էին աշխատել հեռուստատեսությունում: Ես Մարատ Մարինոսյանի բեմադրությունների մեջ մի քանի էպիզոդիկ դերեր էի խաղացել, գիտեր իմ մասին: Դիմեցի, և նա մեծ հաճույքով ինձ ընդունեց որպես ռեժիսորի ասիստենտ: Ես ամեն հաղորդումից առաջ հուզմունքով գալիս էի Մարատենց տուն, մտերիմ էի նրանց ընտանիքի հետ, և խնդրում էի, որ ինձ օգնի: Առաջին բեմադրությունները, որ ես արել եմ՝ Չեխովի «Հոբելյանը», Օ'Հենրիի պատմվածքների հիման վրա՝ «Գիշերային հյուր»-ը և «Հեղնար աղբյուր»-ն էին, մասնակցում էին Ավետ Ավետիսյանը, Մարգո Մուրադյանը, Սոս Սարգսյանը, Վոլոդյա Աբաջյանը, Գեղամ Հարությունյանը, որոնց հետ շատ հաճելի էր աշխատելը:*

Առաջին տարիներին եթեր են տրվում ոչ միայն դրամատիկական, այլև մանկական խմբագրության բեմադրությունները. Ղ. Աղայանի **«Արեգնազանը»**, **«Եղեգնուհին»,** Անդերսենի **«Արքայադուստրը»**, Ն. Նոսովի **«Անգետիկը»**, Ա. Կուպրինի **«Բարի բժիշկը»** և շատ այլ ներկայացումներ, որոնք պատրաստում են **ռեժիսորներ Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանը, Ռոբերտ Շիրինյանը, Աստղիկ Մարտիրոսյանը:**

1958 թվականը հայկական հեռուստատեսության պատմության մեջ նշանավորվում է ևս մի ներկայացմամբ, այս անգամ՝ երաժշտական. ռեժիսոր **Մարտին Ավետիսյանը** հեռուստաէկրան է փոխադրում Ջ. Ռոսսինիի **«Սևիլյան սափրիչը»** օպերան: Դիրիժոր Յուրի Դավթյանի հետ կրճատվում և ստուդիայի պայմաններին է հարմարեցվում Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնի ներկայացումը: Հեռուստատեսային տարբերակը տևում էր 1 ժամ 45 րոպե, գլխավոր դերակատարներ՝ Գոհար Գասպարյան (Ռոզին), Նար Հովհաննիսյան (Բազիլիո), Կառլոս Մարկոսյան (Բարթոլո): «1958թ. մարտի 3-ին օպերան եթեր գնաց՝ արժանանալով ոչ միայն տեղական, այլև կենտրոնական մամուլի ուշադրությանը: Նման փորձ մեր երկրում առաջինը Լենինգրադում էր արվել: Եվ այնուհանդերձ մերը, որ երկրորդ փորձն էր, եղավ առաջինը և վերջինը (չափազանց մեծ ջանքեր ու ծախսեր էին պահանջվել)» (Վ. Գրիգորյան, էջ 26): Մարտին Ավետիսյանը, սակայն, չի ընկրկում. մեծ հաջողություն են ունենում նրա՝ Մ. Մարինոսյանի համահեղինակությամբ գրած սցենարով բեմադրած **«Լուսնի սոնատը»** (դերակատարներ՝ Արմեն Ջիգարխանյան, Մետաքսյա Սիմոնյան, երգերը՝ Գոհար Գասպարյանի), իրանահայ կոմպոզիտոր Նիկոլ Գալանտերյանին նվիրված **«Հայրենիքից հեռու»** երաժշտական դրաման (սցենարի հեղինակ և գլխավոր դերակատար Զարեհ Տեր-Կարապետյան), **«Արտասովոր նվերը»** ոչ մեծ ներկայացումը՝ նվիրված Էդ. Գրիգին, և այլ գործեր:

Հեռուստաեթերի հետզհետե ավելացող տևողությանը զուգահեռ մեծանում է նաև ուրիշ թատրոնների պատրաստած ներկայացումների պահանջը, որոնց թիվը 1959-ին հասնում է 10-ի: Այստեղ օգնության է հասնում տեխնիկական նորամուծությունը՝ հեռուստատեսային շարժակայանը: «1959թ. հուլիսի 14-ին առաջին անգամ ստուդիայի շարժակայանը «ժամանեց» Սունդուկյանի անվան ակադեմիական թատրոն՝ դահլիճից հաղորդելու Վրթ. Փափազյանի **«Ժայռ»** դրաման: Մարդիկ տանը նստած դիտում էին մայր թատրոնի ներկայացումը և զգում դահլիճի շունչը, ծափերը, հուզումն ու ռեպլիկները: Սա, ըստ էության, հրաշքի շարունակությունն էր, որը շուտով դադարելու էր հրաշք լինելուց և պարզապես խթանելու էր հեռուստադիտողի ճաշակի բարձրացումն ու պահանջկոտությունը» (Վ. Գրիգորյան, էջ 37):

Առաջին պաշտոնաթերթը: 1957թ. օգոստոսի 28-ին՝ չորեքշաբթի օրը, լույս է տեսնում Կառավարությանն առընթեր Կոմիտեի «**Ռադիոյի և հեռուստատեսության ծրագրեր**» շաբաթաթերթի առաջին համարը՝ սեպտեմբերի 1–7-ի ռադիոյի և հեռուստատեսության ծրագրերով: Ութ էջ ծավալով, 30/21 չափով շաբաթաթերթը լույս է տեսնել ամեն չորեքշաբթի, Երևանի Կնուն-

յանց փողոցի N8 հասցեում գտնվող Հայկական ՍՍՌ կուլտուրայի մինիստրության պոլիգրաֆարդյունաբերության և հրատարակչությունների գլխավոր վարչության N2 տպարանում:

1960-ից թերթը շարունակել է լույս տեսնել «Խոսում է Երևանը», 1967-ից՝ «Խոսում և ցուցադրում է Երևանը», 1969թ. հուլիսից՝ «Եթերում է Երևանը» անվանումով: Փոխվել են նաև հրատարակման օրերը, ծավալը, սակայն չի փոխվել թերթի նպատակը. ներկայացնել ռադիո- և հեռուստահաղորդումների ծրագրերը, ունկնդրին և ականդրին հնարավորություն տալ թափանցելու ռադիոընդունիչից ու էկրանից այն կողմ, ծանոթանալու ստեղծագործական խմբերի աշխատանքին, ռադիոյի, հեռուստատեսության գործիչներին, ճանաչելու արվեստի, գրականության, կինոյի մեծերին ու նրանց ստեղծագործությունները: Շաբաթաթերթում մշտապես տեղ է հատկացվել նաև երկրում կատարվող կարևոր իրադարձություններին, տեխնիկայի նորություններին:

Առաջինը, ինչ նկատում ես «Ռադիոյի և հեռուստատեսության ծրագրեր» պաշտոնաթերթի առաջին համարում, ռադիոյի առաջին և երկրորդ ծրագրերն են՝ գրեթե ամբողջ էջի ծավալով, և միայն վերջում՝ ներքևի աջ անկյունում, հեռուստատեսության համեստ ծրագիրն է՝ օրական ընդամենը մի քանի ժամ տևողությամբ՝ «Երևանի հեռուստատեսության ստուդիայի հաղորդումների ծրագիր» վերտառությամբ: Ավելի արտահայտիչ երևալու համար ռադիոծրագրի մշակութային մի քանի հաղորդում՝ «Հատվածներ Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» բալետից», «Բեթհովեն», «Թովիչ երգերի վարպետը», պատկերազարդված են: Հետագայում, երբ հեռուստատեսությունը կգրավի արդեն կայացած ռադիոյի տեղը՝ նրան մղելով երկրորդ պլան, թերթում նույն կերպ կառանձնացվեն հեռուստատեսային հաղորդումները:

Քանի որ նորաստեղծ հեռուստատեսությունում կարևոր տեղ է ունեցել կինոն, սկսած թերթի առաջին համարից տպվել են պատկերներ հաջորդ շաբաթ ցուցադրվելիք ֆիլմերից: Առաջին համարում, օրինակ, «Կինոֆիլմեր հեռուստատեսությամբ» խորագրով զետեղված են նկարներ «Սիրտը երգում է», «Ընտանիքի պատիվը», «Ստեփան Կոլչուգին» ֆիլմերից: Թերթի 7-րդ համարից սկսած՝ լուսանկարներից բացի, կան տեքստեր ֆիլմերի մասին:

Թերթի առաջին համարում տեղ է գտել ակնարկ՝ նորվեգական ազգային երաժշտական դպրոցի հիմնադիր Գրիգի մահվան 50-ամյակի առթիվ, տեղեկություն բարձր կարգի հեռուստացույցների մասին, ռադիոհաղորդումների անոնսներ՝ լուսանկարով, «Նոր ուսումնական տարին» խորագրով ֆոտոէտյուդ, ռադիոյով հաղորդվող «հիգիենիկ մարմնամարզության» վարժությունների նկարագրությունը, հեռուստացույցների հետ կապված տեխնիկական խնդիրները պարզաբանող «Օգնություն հեռուստադիտողներին» բաժինը, ինչպես նաև թերթի բաժանորդագրության հայտարարությունը: Թերթի վերջին՝ 8-րդ էջն ամբողջությամբ ներկայացնում է մանկապատանեկան ռադիոհաղորդումների ծրագիրն ու հաղորդումների անոնսները:

Թերթի առաջին համարում միայն ռադիոհաղորդումների անոնսներ էին, իսկ երկրորդ՝ 1957թ. սեպտեմբերի 4-ի համարում, երևան են գալիս հեռուստատեսային հաղորդումների առաջին անոնսները՝ «Արզնիի առողջարան», «Երևանյան մանրուքներ» և այլն: Դրանք գրված են ռադիոհաղորդումների անոնսի սկզբունքով՝ սեղմ, թեմայի շուրջ կարևոր տեղեկատվություն հաղորդող, վերջում՝ հեռարձակման օրվա և ժամի նշումով: Գրեթե 60 տարի անց շատ հետաքրքիր է կարդալ այս գովազդ-անոնսը. «Հրազդանի գեղատեսիլ ձորում տեղավորված է «Արզնի» առողջարանը, որի գեղեցկության և բուժիչ ջրերի համբավը վաղուց դուրս է եկել ռեսպուբլիկայի սահմաններից: Երկրի տարբեր ծայրերից ամեն տարի առողջարան են գալիս բուժվելու հարյուրավոր աշխատավորներ: Այս տարի 2 հազար ուղեգիր է ուղարկված Մոսկվա: Յուրաքանչյուր հերթի այստեղ բուժվում է 320 մարդ, որոնք ունեն սրտանոթային հիվանդություններ: Արզնու բուժիչ ջրերն օգնում են նաև ստամոքսի խրոնիկական հիվանդությամբ տառապողներին: «Արզնի» առողջարանի հիմնադրման աշխատանքները սկսվել են 1925-ից: Պետությունը հսկայական գումարներ է ներդրել նրա բարեկարգման համար: Վեր են բարձրացել փառահեղ կորպուսներ, հիացմունք են պատճառում լողարանները: Այժմ այստեղ բուժվողների մեջ կան աշխատավորներ ոչ միայն մեր ռեսպուբիկայից, այլև Լենինգրադից, Ուրալից, Ղազախստանից և ուրիշ վայրե-

րից, որոնք բուժվելուց հետո աշխատանքի են վերադառնում իրենց առողջությունը վերականգնած: Արզնի առողջարանի մասին կհաղորդվի սեպտեմբերի 12-ին ժ. 20.00 հեռուստատեսությամբ» (Ռադիո և հեռուստատեսություն, 4 սեպտեմբերի 1957թ., համար 2, էջ 6):

Իսկ ահա «Երևանյան մանրուքներ» հաղորդաշարի համար սցենարներ է գրել հեռուստատեսային ստուդիայի առաջին «դիրեկտոր» Ներսես Կագրամանովը: 1957-ից հեռուստատեսությունում աշխատած Լենա Ջիգարջյանը հիշում է, որ «դրանցում հումորով ներկայացվում էին քաղաքի պակասությունները: Էպիզոդներ էին, որոնցից մեկում ես որպես դերասանուհի խաղացել եմ Միեր Մկրտչյանի հետ և ունեմ լուսանկար՝ ես տրամվայի «կանդուկտոր» եմ, Միեր Մկրտչյանը՝ ուղևոր»: 1957թ. սեպտեմբերի 4-ի համարում կա այդ հաղորդման անոնսը. «Օր օրի աճում, զարգանում ու գեղեցկանում է մեր ռեսպուբլիկայի մայրաքաղաք Երևանը: Բայց ահա, դեռևս գոյություն ունեն այնպիսի թերություններ, որոնք խանգարում են մեր առաջընթացին: Թվում է դրանք մանրուքներ են, հենց այդ մանրուքներն էլ հաճախ մեզ վնասներ են բերում, մանավանդ այն դեպքում, երբ քաղաքացիները անտարբեր են լինում դրանց նկատմամբ: Հենց այդ թերությունների քննադատությանն էլ նվիրված է հեռուստատեսության սեպտեմբերի 14-ի «Երգիծանք և հումոր» («Երևանյան մանրուքներ») հաղորդումը:

Հաղորդման մեջ սատիրայի և հումորի միջոցով ծաղրի են ենթարկվում քաղաքի տրանսպորտում, առևտրի ցանցում, ճաշարանում և այլ հասարակական վայրերում դեռևս գոյություն ունեցող թերություններն ու արատավոր բարքերը: Հեռուստադիտողների առջև ի հայտ են բերվում մարդիկ, որոնք փչացնում են մեր քաղաքից ստացվող հաճելի ու գեղեցիկ տպավորությունները, և մարդիկ, որոնք իրենց անտարբերությամբ օգնում են այդպիսիներին: Հաղորդմանը կմասնակցեն Երևանի թատրոններից հրավիրված շնորհալի արտիստներ և արտիստուհիներ» (Ռադիո և հեռուստատեսություն, 4 սեպտեմբերի 1957թ., համար 2, էջ 7):

Ի դեպ, սրանք նաև առաջին հաղորդաշարերն էին. «Արզնիի առողջարանը» «Հայաստանի բուժարաններ» շարքից է, «Երգիծանք և հումորը»՝ «Երևանյան մանրուքներ»: 1957-ից ցուցադրվել են նաև «Հայ երաժշտական կլասիկներ» և «Մեր երկրի քաղաքները» հաղորդաշարերը: Վերջինը ներկայացնում էր մեծ երկրի՝ ԽՍՀՄ-ի քաղաքները:

1957թ. ծրագրերից պարզ է դառնում, որ սկզբնական շրջանում հեռուստատեսային հաղորդումները հեռարձակվել են շաբաթը 4 օր՝ կիրակի, երեքշաբթի, հինգշաբթի և շաբաթ օրերին: Կիրակի օրերին հեռարձակվել են ցերեկային և երեկոյան հաղորդումներ, մյուս օրերին՝ միայն երեկոյան: Ցերեկային հաղորդումները սկսվել են ժամը 14:00-ին, երեկոյան հաղորդումները՝ 20:00-ին: 1957թ. հոկտեմբերից երեկոյան հաղորդումները սկսվել են մեկ ժամ շուտ՝ 19:00-ից: Հեռուստաեթերի բոլոր թողարկումների պարտադիր բաղադրիչ է եղել գեղարվեստական կինոնկարը: 1957-ին, սովետական արտադրության գեղարվեստական ֆիլմերից բացի, ցուցադրվել են նաև հարավսլավական, բուլղարական, գերմանական, եգիպտական, չինական մարտաֆիլմեր, արկածային ֆիլմեր ու մելոդրամաներ: 1958-ից հայկական եթերում կտրուկ ավելանում են արտասահմանյան կինոնկարները. հեռուստաէկրանին սկսում են երևալ ռումինական, պորտուգալական, ֆրանսիական, հունգարական, հնդկական, ավստրիական, իտալական, արգենտինական, լեհական, անգլիական, մեքսիկական, կորեական ֆիլմեր:

Հեռուստաեթերի մյուս կարևոր բաղադրիչը 30-40 րոպե տևողությամբ համերգն է եղել: Շաբաթական ցուցադրվել է միջինը 2 համերգ՝ «Համերգ», «Պատվերով համերգ», «Համերգ-զրույց», «Համերգ-հանելուկ», «Էստրադային համերգ», հայկական ժողովրդական երաժշտության, կինոֆիլմերից սիրված մեղեդիների համերգներ, ինչպես նաև «Ինքնագործ խմբերի ելույթ», «Եկեք պարենք» և այլն: Երաժշտական հաղորդումների շարքում են գրական-երաժշտական երեկոները, կոմպոզիտորների ստեղծագործական երեկոները, ճանաչված դաշնակահարների, երգիչների, վաստակավոր անսամբլների ելույթները, բարեկամ ժողովուրդների երաժշտությունը: Առհասարակ, դատելով ծրագրից, հայկական հեռուստատեսության առաջին տարիների հաղորդումների մեծ մասը նվիրված է եղել արվեստին՝ ականավոր կոմպոզիտորներին, նկարիչներին, դերասաններին, գրողներին: Բնականաբար, արվեստին ու գրականությանը նվիրված հաղորդումնե-

րը, ինչպես այդ տարիների ցանկացած հեռուստատեսային արտադրանք, չէին կարող շրջանցել կոմունիստական գաղափարախոսության քարոզչությունը, օրինակ, եթեր է տրվել այսպիսի գրական հաղորդում. «Հոկտեմբերյան մեծ ռևոլյուցիայի արտացոլումը սովետական պոեզիայի վրա»:

Մեծ թվով հաղորդումներ են նվիրվել խորհրդային հանրապետություններին և մյուս բարեկամ պետություններին ու ժողովուրդներին: Եթեր են հեռարձակվել նաև զրույցներ սովետական արհեստական արբանյակների, «աշխարհի ամենադեմոկրատական կոնստիտուցիայի», Հայաստանում էներգետիկայի զարգացման թեմաներով: 1957թ. հաղորդումներ են պատրաստվել Հայաստանի «ծաղկող» մայրաքաղաքի, ուսումնարանների, գործարանների, գյուղատնտեսական նվաճումների, երկրի ինդուստրալացման, աստղագիտության և մարդու ծագման մասին, ինչպես նաև հաղորդումներ հանդիսավոր նիստերից, գյուղատնտեսական ցուցահանդեսից, Երևանի պետական կրկեսից: Էկրանին են եղել ներկայացումներ Գ. Սունդուկյանի անվան պետական դրամատիկական թատրոնից, երաժշտական կոմեդիայի պետական թատրոնից և «Ամերիկայի հետախուզությունը կորցնում է իր գործակալներին» կինոխրոնիկան: Ծրագրերում տեղ են գտել հաղորդումներ նախադպրոցականների, միջին և բարձր դասարանցիների համար, մանկական վիկտորինաներ, մուլտիպլիացիոն և հեքիաթ-ֆիլմեր: Հեռուստատեսությամբ ներկայացվել են նաև «Պատանի Լենինյան» ամսագրի համարները: «Դոկումենտալ» ֆիլմերն անհամեմատ քիչ են, ամիսը երկու ֆիլմ՝ բալետի, Իրանի, Վիեննայի և, իհարկե, Լենինի մասին: 1959թ. մարտից արտասահմանյան ֆիլմերը պակասում են, փոխարենը ավելանում են վավերագրական ֆիլմերն ու հաղորդումները:

Առաջին կանոնադրությունը: 1957թ. դեկտեմբերի 14-ին Կառավարությունը հաստատում է Կոմիտեի կանոնադրությունը: Այս փաստաթղթում, ըստ էության, արտացոլված են հեռուստատեսային քաղաքականության սկզբունքային դրույթները: Կոմիտեի հիմնական խնդիրներն են համարվում ռադիոյով և հեռուստատեսությամբ Կոմունիստական կուսակցության և սովետական պետության ներքին ու արտաքին քաղաքականության, ամբողջ աշխարհում խաղաղության համար սովետական ժողովրդի պայքարի, տնտեսական, պետական, հասարակական-քաղաքական և մշակութային կյանքում ՍՍՌՄ բոլոր ժողովուրդների նվաճումների լուսաբանումը: Կոմիտեն պետք է նպաստեր սովետական մարդկանց դաստիարակությանը սոցիալիստական գաղափարախոսության և բարոյականության, պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմի և ժողովուրդների բարեկամության ոգով: Նշվում էր գիտական և տեխնիկական գիտելիքների, լավագույն ձեռնարկությունների փորձի, արդյունաբերության և գյուղատնտեսության առաջավոր ներկայացուցիչների լայն լուսաբանման անհրաժեշտությունը: Կանոնադրությունը պահանջում էր նաև ներկայացնել ՍՍՌՄ ժողովուրդների գրականության, երաժշտության և թատերական արվեստի լավագույն ստեղծագործությունները, ինչպես նաև կապիտալիստական երկրների առաջադեմ գրողների և մշակույթի գործիչների ստեղծագործությունները: Չպետք է մոռացվեին արտասահմանյան երկրների տնտեսական և հասարակական-քաղաքական կյանքին, համաշխարհային սոցիալիստական ճամբարի հզորացման և սոցիալիստական շինարարության հարցերը «ժողովրդական դեմոկրատիայի» երկրներում, ինչպես նաև «ազգային-ազատագրական պայքարը կապիտալիստական գաղութատիրական լծի դեմ»: Պահանջվում էր բացահայտել բուրժուական գաղափարախոսությունը, բարոյականությունն ու «հետադիմական պրոպագանդան»: Ըստ այսմ, նախատեսվում էր արտասահմանյան երկրների համար կազմակերպել հատուկ հաղորդումներ, որտեղ հատուկ պետք է շեշտվեր հայ ժողովրդի վերածննդի հանգամանքը խորհրդային կարգերի օրոք: Կանոնադրության մեջ նշվում էր, որ Կոմիտեն կազմակերպում է երաժշտական, գրական, դրամատիկական և այլ ստեղծագործությունների ձայնագրությունը ռադիոյով հեռարձակելու համար, ինչպես նաև կինոնկարահանումներ հեռուստատեսության համար: Ըստ էության, դրանով նշմարվում էին ապագա հեռուստատեսային կինոյի և ապագա «Երևան» ստուդիայի սաղմերը: Կոմիտեն պետք է մշակեր թեմատիկան և ղեկավարեր այդ կինոարտադրությունը, հաստատեր գրական և ռեժիսորական սցենարները, օրացուցային-բեմադրական պլաններն ու ֆիլմերի նկարահանման նախահաշիվնե-

րը և վերահսկեր դրանց ներկայացումը հեռուստատեսային ստուդիայի կողմից: Ակնհայտ է, որ ֆիլմերի գրաքննությանը հատուկ նշանակություն էր տրվում: Միևնույն ժամանակ կանոնադրության մեջ սահմանվում էին խրախուսանքներ: Այսպես, պետք է դրամական պարգևներ հանձնվեին լավագույն ռադիոհաղորդման և լավագույն հեռուստահաղորդման հեղինակներին: Սահմանվել են նաև որակավորման կարգեր հաղորդավարների, թարգմանիչների, «տոնմեյստերների»՝ (միկրոֆոնի օպերատոր), օպերատորների, հնչյունային օպերատորների, հնչյունային ռեժիսորների, հաստիքային դերասանների, դիրիժորների և այլ աշխատակիցների համար: Պետք է հրատարակվեին ռադիո և հեռուստատեսային ծրագրեր, ամսագրեր և հատուկ գրականություն ռադիոյի, հեռուստատեսության և ձայնագրության հարցերի մասին: Փաստաթղթում նշված է, որ Կոմիտեն պետք է ղեկավարի նոր տեխնիկայի, հայտնագործությունների և տեխնիկական նորարարությունների ուղղությամբ տարվող գիտահետազոտական աշխատանքները: Մի պարտադիր պահանջ կա կանոնադրության մեջ. Կոմիտեի ղեկավար կազմում պետք է լիներ նաև Կառավարության ներկայացուցիչը: Ընդ որում՝ Կոմիտեն իր նիստերում պետք է դիտարկեր ռադիո- և հեռուստահաղորդումների հիմնական բովանդակային հարցերը (ֆ. 113, ց. 65, գ. 323, թթ. 2-8):

ԱՌԱՋԻՆ ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *Պուլփի մոտ նստած է ռեժիսոր Գևորգ Աբաջյանը, Կագրամանովը՝ փնօրենը, գլխի վերևը կանգնած: Դե, առաջին հաղորդումներին ամբողջ ղեկավարությունը վերևում էր, մեկ-մեկ զանգ էին տալիս, որ իմանան՝ լա՞վ է երևում քաղաքում: Չէինք հավատում, որ մենք այստեղ ցույց ենք տալիս, այնտեղ երևում է: Նարայի մազափունջը դեմքի վրա էր: Այդպես էր սանրվել: Կագրամանովը նայեց, ասաց՝ Աբաջյա՛ն, Վահագին ականջակալներով ասա, թող Նարան «չոլկան» հետ տանի: Վահագնը կամերայի մոտ կանգնած էր: Էս Աբաջյանը չհասկացավ՝ «չոլկան» որն է: Միկրոֆոնով ասաց՝ Վահա՛գ, «նաեզդ» արա: Վահագը խոշորացրեց դեմքը: Կագրամանովը խոսում էր, թեքվեց, տեսավ՝ Նարան ավելի խոշոր է երևում՝ «չոլկան» դեմքին: Ասաց՝ Աբաջյա՛ն, ես քեզ ի՞նչ ասացի. Վահագին ասա, թող «չոլկան» հետ տանի: Աբաջյանն ասաց՝ հիմա, ու միկրոֆոնով դիմեց Վահագին՝ Վահա՛գ, «օտեզդ» արա: Կամերան եկավ հետ՝ ընդհանուր պլան: Կագրամանովը երրորդ անգամ նայեց, տեսավ մազափունջը դեռ դեմքին է: Ասաց՝ փղա՛ ջան, դու ինձ չե՞ս լսում, ասա, որ «չոլկան» վերացնի: Ասաց՝ Ներսե՛ս Ոսկանովիչ, «պչոլկեն» ո՞րն է: Դառավ անեկդոտ: Աբաջյանը մի երկու տարի «պչոլկա» էր:*

Անտոն Աղայանց, ռեժիսոր.– *Մենք մի հրաշք մարդ ունեինք՝ Գեորգի Տիրոսիչը՝ օպերատոր: Նա եկել էր ճապոնական պատերազմից հետո: Աղյուսը ձեռքով կոտրում էր, և մեր մեջ ակնածանք էր առաջացնում՝ տեսեք, թե ինչպիսի զորեղ անձնավորություն է: Անընդհատ ծխում էր, երևի օրվա ընթացում մի 5-6 տուփ «Ավրորա» էր ծխում: Մենք շատ ժամանակ կատակ էինք անում, ասում էինք՝ Տիրոսիչ, իսկ գիշերը կարո՞ղ է հանդարտվում ես և դադարում ես ծխել: Ասում էր՝ չէ, մի գլանակով մյուսն եմ կպցնում, այդպես անց եմ կացնում:*

Մի անգամ նրա հետ շատ դաժան կատակ արեցինք. փոքրիկ՝ 60 ք.մ-անոց ստուդիայում թողեցինք, որ ուղիղ եթերում աշխատի մի կամերայով, ձևացրինք, իբր մյուս կամերան չի աշխատում: Եվ Տիրոսիչը կարողացավ օբյեկտիվը եթերում փոխել: Դա հրաշք էր, մեծ վարպետություն էր:

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր. – *Մի օր, դեռ հին ստուդիայում, ֆոտոներով հաղորդում է գնում: Ռեժիսորը պուլփի վրա պետք է փոխի կամերաները: Տեսնում եմ՝ էս ֆոտոն չի փոխվում: Շուռ եկա, տեսնեմ՝ պուլփի մոտ մարդ չկա, ո՛չ հնչյունային ռեժիսոր կա, ո՛չ ռեժիսոր կա, հաղորդումն էլ գնում է: Դու մի ասա՝ վերևի օդանցքից մի օձ էր կախվել, սրանք բոլորը փախել են, պուլփը թողել: Կանգնեցրին հաղորդումը: Լավ է՝ ցերեկային հաղորդում էր, աղմուկ չեղավ:*

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր. – *1959թ. հուլիսի 17-ին ԽՍՀՄ*

Գերագույն խորհրդի նախագահության նախագահ Կլիմենտ Վորոշիլովը եկավ Հայաստան: Խորհրդային Հայաստանը 1958թ. պարգևատրվել էր Լենինի շքանշանով: Վորոշիլովը պետք է շքանշանը հանձներ: Նրան ման էին ածում: Սուրեն Թովմասյանն էր քարտուղարը: Ես այդ մարդուն առանց գլխարկի չեմ տեսել, միշտ գլխարկը գլխին էր: Գնում ենք Հոկտեմբերյան: Էջմիածին պետք է գնանք: Հռիփսիմե եկեղեցու մոտ կանգառ չունեինք: Ես գիտեի՝ որտեղ պետք է կանգնեն, ինչ պետք է անեն: Մեկ էլ մեքենաները կանգնեցին: Ես 3-րդ մեքենայի մեջ էի: Դուրս վազեցի: Վորոշիլովը դուրս եկավ, մոտեցավ դռնակին, գլխարկը հանեց՝ քրիստոնյա մարդ, մտավ եկեղեցու բակ: Սուրեն Հակոբովիչը սրիպված հանեց գլխարկը, որովհետև Վորոշիլովը հանել էր: Դա չի նշանակում, որ նրանք եկել են Աստծուն աղոթելու: Մտան բակ, նայեցին, հետո մտան եկեղեցի: Ես չգնացի, որովհետև լուսավորություն չունեի, գիտեի՝ ներսում մութ է, ժապավեններն էլ թույլ էին, իզուր կլիներ: Դուրս եկավ այնտեղից «արի ասեմը», այսինքն՝ ղեկավարը ԿԳԲ-ից: Ատամները կրճտացնելով մոտեցավ, ասաց՝ ժապավենը լո՛ւյս տեսցրու: Ասում եմ՝ ինչի՞: Ասում է՝ պետք չէր նկարել, որ նրանք գլխարկները հանեցին: Ժապավենը 60-մետրանոց էր, ահագին նկարած էր, որ հանեմ, ամբողջը լույս կտեսնի: Ասացի՝ լավ, հասկացանք, էդ կհանեմ, դեն կնետեմ: Ասում՝ չէ, չէ, հիմա լո՛ւյս տեսցրու: Գերա էր անունը էդ ԿԳԲ-իստի: Միշտ իրար հետ էինք: Ինքը իր գործն էր անում, ես՝ իմ: Ասացի՝ Գե՛րա, հերդ հորս ձեռը բռնած գա՝ ես պլյոնկեն չեմ հանի: Սա ուսով ինձ սկսեց բրդել, որ անկյուն տանի: Մեկ էլ դուրս եկավ ղեկավարությունը: Ո՞նց զգաց Վորոշիլովը՝ ես չգիտեմ, մոտեցավ, ասաց՝ դե ինչ, որդի՛ս, թույլ չե՞ն տալիս նկարես: Ձեռքը դրես ուսիս: Ասաց՝ նկարիր, մենք այստեղ աղոթելու հո չե՞նք եկել: Ասաց՝ Սուրեն Հակոբիչ, եկեք, կանգնեք: Մի հատ էլ նկարեցի եկեղեցու ֆոնին, որ մենք եկել ենք ճարտարապետական հուշարձան: Վերջը նրանք գնացին Հոկտեմբերյան, ես եկա Երևան: Եկա, երևակեցի ժապավենը, ամբողջ այդ կտորը հանեցի, դեն նետեցի: Ասացի՝ էսօր Վորոշիլովը կա, վաղը նա կթռչի Մոսկվա, ես կմնամ այստեղ: Կմնամ թե չեմ մնա՝ ես դեռ չգիտեմ: Ավելի լավ է՝ հանեմ: Հանեցի, դա եթեր չգնաց:

ՁԵՎԻ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՆ ՓՆՏՐՈՒՔԻ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ
(1960-1970)

Հանրային-մշակութային կյանքը: 1960-1970-ական թվականները բնորոշվում են կրթության աննախադեպ վերելքով, ինչի հիմքում հասարակության զանգվածային գրագիտացման և միջին մասնագիտական ու բարձրագույն կրթության զարգացմանը միտված պետական հետևողական քաղաքականությունն էր: Այդ տասնամյակում բարձրագույն կրթության համակարգում լայնորեն ներդրվում են նոր, արդիական մասնագիտություններ՝ մաթեմատիկական լեզվաբանություն, կիբեռնետիկա, դիէլեկտրիկա և կիսահաղորդիչներ, հաշվառման և հաշվիչ աշխատանքների մեքենայացում, պոլիտեխնիկական ինստիտուտում՝ արտադրական պրոցեսների ավտոմատացում և ռադիոտեխնիկա: Տեխնիկումներում անցնում են «Էլեկտրավակուումային սարքաշինություն», «Էլեկտրոնահաշվիչ մեքենաներ», «Հեռուստացուցային տեխնիկա», «Ռադիոռելեային կապ» առարկաները (Միրզախանյան, 41): Սրանով, ըստ էության, անհրաժեշտ հիմքեր են ձևավորվում հեռուստատեսության ինժեներատեխնիկական անձնակազմի երաշխավորված ու շարունակական համալրման համար: Զարգանում է նաև գիտությունը: 1960թ. արդեն հանրապետությունում գոյություն են ունեցել 66 գիտահետազոտական հիմնարկներ, որտեղ բեղմնավոր աշխատանք էր կատարում ավելի քան 3 հազար գիտաշխատող, այդ թվում՝ գիտությունների 153 դոկտոր և ավելի քան 1 350 թեկնածու (Միրզախանյան,44): Հատկապես լայնորեն ծավալվում են գիտական հետազոտությունները ֆիզիկայի, մաթեմատիկայի և մեխանիկայի բնագավառներում: Հանրապետությունն արդեն իր առջև գիտական մեծ ու հավակնոտ խնդիրներ է դնում, օրինակ՝ նախատեսվում է կոսմիկական ճառագայթների տարրական մասնիկների ֆիզիկայի, ցածր ջերմությունների ֆիզիկայի, կիսահաղորդիչների, տեսական ֆիզիկայի բնագավառների հետևողական զարգացում (Միրզախանյան, 45): 1960-ականները իսկական զարթոնքի ժամանակներ էին գեղարվեստական գրականության համար: 1965թ. լույս է տեսնում արդեն մեծ սեր ու ժողովրդականություն վայելող Հովի. Շիրազի «Քնար Հայաստանի» բանաստեղծությունների ժողովածուի երկրորդ գիրքը, ընթերցողին իրենց խորունկ ուղերձներն են հղում բանաստեղծներ Համո Սահյանը, Վահագն Դավթյանը, Սիլվա Կապուտիկյանը, Գևորգ Էմինն ու Հրաչյա Հովհաննիսյանը: Ասպարեզ են մտնում նոր անուններ, նոր ասելիք ու ճաշակ բերող գրողներ, որոնք փորձում են գտնել մարդուն բացահայտելու ավելի նրբին ու ավելի մտերմիկ լեզու: Այս առումով նոր ու թարմ երևույթ էր Պարույր Սևակը: Նրա ստեղծագործության քաղաքացիական-հրապարակախոսական ըմբոստ ոգին հաճախ և փոխաբերաբար, երբեմն էլ՝ ուղիղ տեքստով հնչող համարձակ ընդվզումներն իրականության արատավոր երևույթների դեմ աննախադեպ խիզախում էին այդ տարիներին: Լուրջ գրական իրադարձություններ էին նաև Ստեփան Զորյանի «Հայոց բերդը» և Սերո Խանզադյանի «Մխիթար Սպարապետը» պատմավեպերի հրատարակումները, որոնք փոթորկեցին հայ ժողովրդի նիրհած հայրենասիրական զգացմունքները և դարձան սերունդների սեղանի գրքերը: Նշանակալի երևույթներ էին նաև Հրաչյա Քոչարի «Նահապետը» և «Կարոտ» ստեղծագործությունները՝ կորսված հայրենի տան ու դառն ազգային ճակատագրի զորեղ պատկերներով: Այդ տարիներին են ի հայտ գալիս նաև Խաչիկ Դաշտենցի «Խոդեդանը» և Վիգեն Խեչումյանի «Գիրք պանդխտության» ու «Գիրք լինելության» գործերը: 1962թ. Խորհրդային Միությունում, Հայաստանում և Սփյուռքում մեծ շուքով տոնվում է Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակը: Կարևոր մշակութային իրադարձություններից էր նաև 1965թ. աշնանը Մոսկվայում տեղի ունեցած Հայ գրականության ու արվեստի երկրորդ տասնօրյակը: Այդ տարիներին աշխուժանում է նաև հայ դրամատուրգիան: Արամաշոտ Պապայանը գրում է իր հանրահայտ «Աշխարհն, այո, շուռ է եկել» կատակերգությունը, որը պետք է տասնամյակներ չիջներ հայ թատրոնի բեմից: Կինոյի ասպարեզում նույնպես արձանագրվում են ակնառու հաջողություններ. 1960թ. նկարահանվում է «Նվագախմբի տղաները» գեղարվեստական ֆիլմը (ռեժիսորներ՝ Հ. Մալյան և Հ. Մարգարյան): 1961-ին կինոռեժիսոր Արման Մանարյանը նկա-

րահանում է «Տժվժիկ» կարճամետրաժ ֆիլմը, որը դառնում է հայ կինոյի բոլոր ժամանակների ամենամեծ նվաճումներից մեկը: Կինոռեժիսոր Ֆրունզե Դովլաթյանի «Բարև, ես եմ» գեղարվեստական կինոնկարը բոլորովին նոր կինոլեզու է բերում հայ կինոյում: 1962-63թթ. նկարահանվում է կինոռեժիսոր Լևոն Իսահակյանի և Հենրիկ Մալյանի «Ճանապարհ դեպի կրկես» գեղարվեստական ֆիլմը՝ նվիրված հանճարեղ արտիստ Լեոնիդ Ենգիբարովին, որն էլ ֆիլմում կերտում է իր իսկ կերպարը: Երաժշտության բնագավառում այդ տարիներին փայլում էին Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբն (դիրիժոր՝ Ս. Սալունցյան) ու պետական երգչախումբը (գեղարվեստական ղեկավարներ՝ Ա. Տեր-Հովհաննիսյան, Հ. Չեքիջյան): Ի դեպ, երաժշտական կյանքի հենց այդ տարիների մթնոլորտում էլ հիմնադրվում են Ռադիոյի և հեռուստատեսության սիմֆոնիկ նվագախումբը (հիմնադիր և դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան) և Ջութակահարների անսամբլը: Գեղանկարչության բնագավառում 1960-ականներին իրենց ամբողջ հասակով կանգնում են հայ մեծ նկարիչ Մինաս Ավետիսյանը, ինչպես նաև Հարություն Կալենցը, Գրիգոր Խանջյանն ու Միհեր Աբեղյանը: Հենց 1960-ին էլ Երևանում բացվում է Նկարչի տունը, որը պիտի կազմակերպված հունի մեջ դներ հանրապետության գեղանկարչական կյանքը: 60-ական թվականները արգասաբեր էին նաև հայ ճարտարապետության համար: 1966-ին շահագործման է հանձնվում Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի նոր շենքը: Բայց, իհարկե, այդ տասնամյակի գլխավոր հոգևոր պոռթկումը Հայոց ցեղասպանության 50-ամյակը նշելու օրերին ստեղծված մթնոլորտն էր: Որպես այդ համազգային աննախադեպ իրադարձության հետևանք՝ 1968 թվականին Ծիծեռնակաբերդի բարձունքում վեր է խոյանում Մեծ Եղեռնի զոհերի հիշատակը հավերժացնող հուշակոթողը (ճարտարապետներ՝ Սաշուր Քալաշյան, Արթուր Թարխանյան): 1968-ին՝ Սարդարապատի հերոսամարտի 50-ամյակի օրը, բացվում է ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանի հեղինակած հուշահամալիրը: 1967թ. Հաղթանակի զբոսայգում տեղադրվում է 22 մետր բարձրության պղնձակոփ «Մայր Հայաստան» արձանը (հեղինակ՝ Արա Հարությունյան): Եվ ընդհանրապես 60-ականները նպաստավոր տարիներ էին հանրային-մշակութային կյանքի զարգացման առումով. «Արդեն 1966թ. տվյալներով հանրապետության մշակույթի նախարարության համակարգում գործում էին 873 կուլտուրայի տուն ու ակումբ, 987 գրադարան, 30 թանգարան, կուլտուրայի և հանգստի 18 զբոսայգիներ, որոնցում հաշվվում էր 2600 հաստիքային կուլտաշխատող» (Միրզախանյան, 140):

Տնտեսական վիճակը: 1960թ. հանրապետությունում գործում էր շուրջ 500 արդյունաբերական ձեռնարկություն, որոնց սպասարկում էին երկու տասնյակ գիտահետազոտական և նախագծային ինստիտուտներ (Սիմոնյան, 676): Դեռևս 1958թ. ԽՍՀՄ կառավարությունը որոշել էր զարգացնել երկրի քիմիական արդյունաբերությունը: 60-ականներին էլ ավելի են մեծացնում իրենց արտադրական ծավալները դեռևս հետպատերազմյան տարիներին գործարկված Երևանի պոլիվինիլացետատ, Ալավերդու սուրպերֆոսֆատի, Կիրովականի (Վանաձոր) ազոտային պարարտանյութերի գործարանները և քիմիական արդյունաբերության այլ ձեռնարկությունները: Կառուցվում է մոտ երեք հարյուր խոշոր արդյունաբերական ձեռնարկություն, ձևավորվում են նոր համալիրներ: Բացվում են արդյունաբերական կենտրոններ Արթիկում, Աբովյանում, Արարատում, Ագարակում, Քաջարանում, Բյուրեղավանում: Կառուցվում են Երևանի, Կիրովականի և Հրազդանի ջերմաէլեկտրակայանները, ինչը պետք է հաջորդ տասնամյակում էապես թեթևացներ Սևանի հոգսը (Սիմոնյան, 676-677):

Հեռուստատեսության տեխնիկական զարգացումը: Թբիլիսի-Երևան ռադիոռելեային գծի կառուցումը նախատեսվում էր իրագործել 1960-1962 թթ. ընթացքում (ֆ. 1, ց. 40 , գ. 28, թթ. 5-9): Եվ ահա 1962թ. Բազումի լեռների լանջին՝ ծովի մակերևույթից 2100 մ բարձրության վրա, տեղակայվում է այդ ռադիոռելեային կայանը: Այդպիսի կայաններ տեղակայվում են նաև Պուշկինի լեռնանցքում, Սեմյոնովկայի կիրճում, ինչի շնորհիվ Ստեփանավանի, Կիրովականի, Սպիտակի, Ալավերդու և Հայաստանի մնացած հյուսիսային շրջանների բնակիչները հնարավորություն են ստանում դիտելու ոչ միայն Հայաստանի, այլև Մոսկվայի կենտրոնական հեռուստածրագիրը: 1965թ. հուլիսի 30-ին ավարտվում

է վերջին հատվածի կառուցումը, և օգոստոսի 1-ից հանրապետության հեռուստադիտողները հնարավորություն են ստանում դիտելու Մոսկվայից 8-րդ և 1-ին ալիքներով հեռարձակվող հաղորդումները (ֆ. 191, ց. 5 , գ. 47, թ. 1):

Սակայն հեռուստատեսության տեխնիկական բազայի զարգացմանը խոչընդոտում էին ոչ միայն անհրաժեշտ տեխնիկական միջոցների սակավությունն ու ցածր որակը, այլև կառավարման անկատարությունը: Այդ տարիներին հեռուստատեսությունը մի քանի անգամ Կապի մինիստրության ենթակայությունից անցնում է Կուլտուրայի մինիստրությանը և հակառակը: Մեկում առաջնությունը տրվում էր միայն տեխնիկային, մյուսում՝ բովանդակությանը: Նույնիսկ ԽՍՀՄ ղեկավարությունը երկար ժամանակ այս կառույցների գերատեսչական պատկանելության ճշտման հարցում չէր կարողանում կողմնորոշվել (ֆ. 113, ց. 51 գ. 412, թթ. 2-3, թթ. 5-6, թթ. 10-11): Դա մասամբ բացատրվում էր այն հանգամանքով, որ Կապի մինիստրությունն ուներ հզոր տեխնիկական բազա և կարող էր միայնակ լուծել հեռուստաարտադրության առջև ծառացած բոլոր հարցերը՝ թե՛ տեխնիկական, և թե՛, ինչպես իրեն էր թվում՝ նաև բովանդակային (ֆ. 113, ց. 51 գ. 1142, թթ. 12-14): 1962թ. Կապի մինիստրությունն իր անհամաձայնությունն է հայտնում շարժական հեռուստակայանները և ապարատային ստուդիաների համալիրը Կոմիտեին հանձնելու առաջարկին: Բերվում է այն փաստարկը, թե իբր Կոմիտեն իր տեխնիկական հնարավորություններով, կադրերով ու փորձով չի կարող սպասարկել շարժական հեռուստակայանը և ապարատային ստուդիան (ֆ. 113, ց. 51, գ. 412, թթ. 2-3): Միայն վեց տարի անց՝ 1968-ին, Կառավարությունը որոշում է այն հանձնել իրեն կից Կոմիտեի (Ռադիոհեռուստապետկոմի) ենթակայությանը: Եվ ժամանակն ապացուցեց ապարատաստուդիական համալիրն իրեն փոխանցելու տրամաբանական լինելը: Մեծ թափով ընթանում էին Երևանի հեռուստակենտրոնի ապարատաստուդիական համալիրի շինարարության աշխատանքները (ֆ. 113, ց. 116 գ. 308, թթ. 2-3): 1969թ. այդ նպատակով բյուջեից հատկացվեց 905 հազար ռուբլի (ֆ. 113, ց. 118, գ. 474, թ. 2):

Լուծման կարոտ էր մնում շարժական հեռուստակայանի հարցը: Եվ ահա, վերջապես, 1962թ. ԽՍՀՄ կառավարությունը որոշում է Հայաստանի հեռուստատեսության համար գնել և հատկացնել Marconi անգլիական շարժական հեռուստակայան (ծախսերը պետք է կատարվեին հայկական գորգերի վաճառքից ստացված արտարժույթով):

Հայաստանի հեռուստատեսության ինժեներատեխնիկական անձնակազմը մի կողմից շարունակում էր հմտորեն յուրացնել հեռուստատեսային տնտեսության տեխնիկական հմտությունները, մյուս կողմից՝ պատրաստվում նոր տեխնոլոգիական հրաշքին՝ գունավոր հեռուստատեսությանը: 1960-ականների վերջին ոչ ոք արդեն չէր կասկածում, որ այն շուտով դառնալու է իրականություն: Ընդսմին, գունավոր պատկերն արդե՛ն մուտք էր գործել կյանք: Օրինակ՝ լուսանկարչությունը, կինոն, գրքերի և ամսագրերի նկարազարդումներն արդեն գունավոր էին: Էդուարդ Բերբերյանը, որն այդ տարիներին աշխատել է Երևանի հեռուստակենտրոնի հաղորդիչ կենտրոնում, իսկ հետո դարձել դրա տնօրենը, մի շատ հետաքրքիր հանգամանք է նշում: Պարզվում է, որ արդեն 1964-65 թթ. ռադիոռելեային գծերի միջոցով Մոսկվայից ստացվող ռուսական ծրագրերը գալիս էին գունավոր ազդանշանով, սակայն Հայաստանը դեռևս չուներ գունավոր ազդանշան հաղորդելու սարքավորումներ, չկային գունավոր հեռուստացույցներ:

Այդ ժամանակաշրջանում աշխարհում գործում էր գունավոր հեռուստատեսության երեք համակարգ՝ NTSC, SECAM և PAL: 1966թ. Խորհրդային Միությունը դրանից նախապատվությունը տվեց ֆրանսիական SECAM-ին:

«Մինչև հիմա դա քչերն էին տեսել՝ հեռուստատեսության կենտրոնական ստուդիայի ինժեներները, դերասանները, ռեժիսորները, օպերատորները, որոնք յուրացնում են «Սեկամ-3» սովետա-ֆրանսիական գունավոր հեռուստատեսության ապարատները: Ստուդիայում մի քանի անգամ ծիածանի գույները ցուցադրվել էին էկրանի վրա, բայց, այսպես ասած, փորձնական կարգով: Իսկ 1967թ. հոկտեմբերի 1-ին՝ ժամը 1 անց 15 րոպեին, գույները եթեր դուրս եկան որպես լիիրավ տերեր: Էկրանների վրա կանաչ, կարմիր և կապույտ գույներով երևաց սովետական գունավոր հեռուստատեսության ցուցանակը. «Ցուցադրում է ՍՍՀՄ գունավոր հեռուստատեսությունը»: Այնուհետև սկսվեց հաղորդումը»,– 1967թ. հոկտեմբերի 7-ի համարում գրում է «Խոսում և ցուցադ-

րում է Երևանը» շաբաթաթերթը: «Էկրանների վրա հայտնվում է ՍՍՀՄ մինիստրների սովետին առընթեր ռադիոհաղորդումների և հեռուստատեսության կոմիտեի նախագահ Մեսյացևը: Նա պատմում է մեր երկրում գունավոր հեռուստատեսության ապագայի մասին: Կգա ժամանակը, երբ գունավոր էկրաններով հեռուստացույցները նույնպիսի սովորական երևույթ կդառնան, ինչպես սև-սպիտակը: Նրա կողքին հեռուստադիտողները տեսնում են Սովետական Միության Ֆրանսիայի դեսպան Օլիվիե Վորմսերին, նա ասում է, որ նույն ժամին գունավոր ծրագրի հաղորդումներ է սկսել նաև Փարիզի հեռուստատեսային կենտրոնը: Մեր երկրում, ընդգծում է դեսպանը, մեծ նշանակություն է տրվում սովետա-ֆրանսիական տեխնիկական համագործակցությանը: Գունավոր հեռուստատեսության ծրագրի հաղորդումը տևեց ավելի քան երկու ժամ, և հեռուստախցիկները եթեր ուղարկեցին արևի սպեկտորը կազմող բոլոր գույները» (Խոսում և ցուցադրում է Երևանը, 7 հոկտեմբերի 1967թ., համար 40 (529), էջ 4):

Իհարկե, Հայաստանը չէր կարող անմասն մնալ այդ իրադարձություններին: Տարեցտարի ընդլայվում էր գունավոր հեռուստատեսության ներդրման համար անհրաժեշտ արտադրա-տեխնիկական բազան: Նախապատրաստական-կազմակերպական աշխատանքներ էին տարվում գունավոր հեռուստացույցների վաճառքի, վերանորոգման և սպասարկման կենտրոնների ստեղծման ուղղությամբ: Ի դեպ, 1964-ից ԽՍՀՄ բոլոր հանրապետություններում բացվում են հեռուստասարքավորումների (սև-սպիտակ) վերանորոգման ու սպասարկման համար նախատեսված արհեստանոցներ (ատելյեներ) (ֆ. 113, ց. 95 գ. 527, թթ. 2-3): Զուգահեռաբար անհրաժեշտ էր նաև ձևավորել սպասվող ինժեներա-տեխնիկական անձնակազմի վերապատրաստման հիմքերը (ֆ. 113, ց. 115 գ. 365, թթ. 2-5):

Բայց այդ ամենն իրականություն պիտի դառնար 1972-ին, իսկ գործերը սպասում էին. անհրաժեշտ էր զբաղվել օրվա խնդիրներով, իսկ այդպիսիք բազմաթիվ էին:

1963-64թթ. սկսած ամբողջ Հայաստանը ծածկվում է հեռուստատեսային ցանցով: Հսկայական, մեծ քանակով տեխնիկական սարքավորումներ են ձեռք բերվում: Հայաստանի հեռուստատեսության ազդանշանն արդեն 99,9 տոկոսին հասանելի էր: Հեռուստաալիք դիտում էր Հայաստանի արդեն ամբողջ բնակչությունը:

Էդուարդ Բերբերյան, Երևանի հեռուստառադիոհաղորդիչ կայանի պետ 1977-ից.– *Դա բավական ծանր և դժվարին աշխատանք էր, որը մի քանի տարվա ընթացքում իրականացվեց, բայց արդյունքը շոշափելի էր: Ոչ միայն Երևանում, այլև Գյումրիում, Կիրովականում, Ղափանում, Կամոյում և մի շարք շրջկենտրոններում սկսեցին դիտել հաղորդումները: Եթե անհրաժեշտ էր լինում, նաև փոքրիկ գյուղերն էին ունենում իրենց հաղորդակը, որովհետև հեռուստատեսային ալիքների տարածման առանձնահատկությունն է, որ դրանք պետք է ուղիղ տեսանելիություն ունենան, որ հաղորդումները կարողանային դիտել, ընդունել առանց աղավաղման: Հաղորդակը դնելով՝ տվյալ փոքրիկ տարածքը ծածկում էինք, որպեսզի այդտեղի բնակիչները կարողանային նայել հեռուստատեսային ծրագիր: Սա ծանր աշխատանք էր, բայց, այնուամենայնիվ, կատարվեց և տևեց մինչև 75-76թթ.: Շրջկենտրոնները, հիմնական քաղաքները բավականին արագ տեմպերով ապահովվեցին այդ ամենով, ասենք՝ 1-2 տարում, իսկ մնացածն արդեն տևեց բավականին երկար:*

1962թ. նոյեմբերի 20-ին Երևանի հեռուստակայանը տեղափոխվում է նորակառույց շենք: Որոշվում է նաև Չարենցի փողոցից ճոպանուղի անցկացնել դեպի Նորքի բարձունք: Օդային տրանսպորտային միջոցը հիմնականում պետք է ծառայեր հեռուստատեսության աշխատողներին ժամանակին աշխատավայր հասցնելուն (ֆ. 113, ց. 79, գ. 854, թթ. 2-3): Տեխնիկական վերազինումը շարունակվում էր: Լրատվության համար օգտագործվող 16 մմ-անոց կինոժապավեններ ձեռք բերելու համար հատկացվում են հսկայական ֆինանսական միջոցներ: Այդ տարիներին լրատվական հաղորդումների համար օգտագործվում էին բացառապես կինոխցիկներ, քանի որ դեռ չկային հեռուստախցիկներ՝ տեսագրման հնարավորությամբ: 16 մմ-անոց կինոժապավենների օգտագործումը շատ աշխատատար գործընթաց էր, քանի որ ամենօրյա նկարահանվող հրատապ նյութերը պետք է մեծ արագությամբ պատրաստվեին, երևակվեին և եթեր հեռարձակվեին նույն օրը այն հեռուստակինոպրոյեկտորներով, որոնք ամբողջովին հավաքված էին մեր ինժեներների ձեռքերով (Խորհրդային Միությունը

դրանք չէր արտադրում, իսկ արտասահմանյան տարբերակները պարզապես հասու չէին), (ֆ. 191, ց. 7, գ. 106. թթ. 23-24):

Այնուամենայնիվ հետզհետե ավելի մեծ թափով ծավալվող տեխնիկական աշխատանքների արդյունքը լինում է այն, որ 1970թ. ստեղծված հանրապետական հեռուստառադիոկենտրոնը ստանձնում է ինչպես ռադիոյի, այնպես էլ հեռուստահաղորդումների տեխնիկական ապահովման գործառույթը (ֆ. 113, ց. 119, գ. 349, թթ. 2-3), բայց հեռուստատեսության ոչ միայն բովանդակային, այլև տեխնիկական հեղափոխության ժամանակաշրջանը սկսվում է 1970-ին՝ Ստեփան Պողոսյանի մուտքով: Արդեն այդ տարվա հոկտեմբերին Կոմիտեին հատկացվող կապիտալ ներդրումներն աճում են 460 հազար ռուբլով:

Համլետ Ծատինյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր. – *1966-69թթ. սպուդիայի տեխնիկական զինվածությունը շատ քիչ էր: Ունեինք 3 հատ սինքրոն կամերա, կոչվում էր «Միր, Դրուժբա, Մոսկվա», որը տաղավարի նկարահանումներն էր կատարում, 6 հատ էլ «Կոնվաս» ունեինք, որոնք աշխատում էին 35 մմ-անոց ժապավենով: Իսկ 16 մմ-անոց կամերաներից ունեինք 4 հատ «Պենտաֆլեքս» և մի չեխական «Ադմիրա»: Էդ «Ադմիրա» կամերան, փաստորեն, իմ օպերատոր դառնալու ժամանակից մինչև դուրս գրելու ժամանակը ես եմ աշխատեցրել:*

*Դուրս ենք գրել, երբ որ «Կինոր» կամերաները եկան: «Կինոր»-ներն արդեն սինքրոն կամերաներն էին: Մեր սպուդիայի առաջին սինքրոն կամերան «2 ԷսԷռ»-ն էր, որը նկարում էր մի ժապավենի վրա, կողքից էլ ձայնն էր գնում: Բայց մի քիչ դժվարացնում էր մոնտաժային աշխատանքները, որովհետև պատկերն ու ձայնը միասին էին: Չէին կարողանում առանձնացնել, որ խոսքի վրա ինչ-որ բան փակեն: Դրանից հետո սպացանք հատուկ հարմարանք: Էդ ձայնը վերածում էին 2-րդ ժապավենի ու մոնտաժն անում էին արդեն 2 ժապավենով. պատկերն առանձին ժապավեն էր, ձայնը՝ առանձին: Դրանից հետո սպացանք 2 հատ «Էկլեր» կամերա և մեկ հատ «Նագրա» ձայնային հարմարանք: Արդեն 2 ժապավենի վրա էր գրվում. «Էկլերը» նկարում էր, սինքրոն ձայնագրում էր «Նագրա» ձայնային տեխնիկան: 5 տարի էդ «2 ԷսԷռ» կամերաները օգտագործեցինք: Միակ պատկերով ու ձայնային կամերաներն էին, որ 5 տարի օգտագործեցինք: Ինձ հետ աշխատում էր հնչյունային ռեժիսոր **Ռաֆիկ Եփրեմյանը**, ամեն տեղ միասին էինք գնում: Շատ նկարահանումներ ենք կատարել՝ Առնո Բաբաջանյան, Արամ Խաչատրյան, ջութակահար Կոգան, Սիլվա Կապուտիկյան, «Արփա-Սևան» շինարարություն և այլն: Ամեն տեղ ես ու Ռաֆիկն էինք գնում սպուդիայի միակ ձայնային կամերայով, սպուդիան ուրիշ հնարավորություն չուներ ձայնն ու պատկերը իրար հետ բերելու:*

Եթերային քաղաքականությունը: 1960թ. հունվարին ՍՄԿԿ կենտկոմն ընդունում է շատ կարևոր որոշում՝ «Սովետական հեռուստատեսության հետագա զարգացման մասին», որը ուղենիշ է դառնում խորհրդային բոլոր հանրապետությունների հեռուստատեսությունների համար: Հեռուստատեսությունը «ժողովրդական զանգվածների կոմունիստական դաստիարակության կարևոր միջոց էր՝ տոգորված մարքսիզմ-լենինիզմի գաղափարաբանության ու բարոյականության և բուրժուական գաղափարախոսության նկատմամբ անհանդուրժողականության ոգով»: Կոմունիստական կուսակցությունն այս որոշմամբ հատուկ ուշադրություն է դարձնում այն փաստի վրա, որ հեռուստատեսությունը բնակչության համար դառնում է երկրում և արտասահմանում տեղի ունեցող իրադարձությունների, արդյունաբերության, գյուղատնտեսության, գիտության ու տեխնիկայի, արվեստի, գրականության, սպորտի ձեռքբերումների մասին տեղեկատվության ամենակարևոր աղբյուրներից մեկը: Հեռուստատեսությունը, ինչպեսև ամբողջ ժուռնալիստիկան, ծառայում էր կուսակցական պրոպագանդային: Քանի որ իր ամենօրյա աշխատանքում էլ խորհրդային երկրի հեռուստատեսությունն առաջնորդվում էր կոմունիստական կուսակցության ցուցումներով՝ 1960թ. Կենտկոմի ընդունած այս որոշումն իսկապես կարևոր էր հեռուստատեսության հետագա զարգացման համար: Այն պարտավորեցնում էր բոլոր կարգի չինովնիկներին՝ մինիստրներից մինչև շրջանային խորհրդի քարտուղարները, պարբերաբար ելույթ ունենալ հեռուստատեսությամբ: Նույնը վերաբերում էր արտադրության առաջավորներին, գիտության, մշակույթի մարդկանց: Բոլոր հեռուստատեսությունները պարտավոր էին ապահովել օրական մեկ ժամից ոչ պակաս մանկական հաղորդում-

ներ, պրոպագանդել ֆիզկուլտուրան և սպորտը, մեծ տեղ հատկացնել ամենատարբեր մարզական մրցություններին: Կուսակցական որոշումը հիմք է հանդիսանում հեռուստատեխնիկայի արտադրության զարգացման, հեռուստաֆիլմեր ստեղծող կինոստուդիաների հիմնման, ինչպես նաև մամուլում հեռուստատեսության և հեռուստատեսային արտադրանքի պրոֆեսիոնալ քննության համար՝ սկսում է զարգանալ հեռուստաքննադատությունը (ըստ՝ Телевизионная журналистика, Классический университетский учебник, Редколлегия: Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я., Изд-во МГУ, Изд-во Наука, Москва, 2005, стр. 68-69):

Որքան էլ 1960թ. մարտի դրությամբ հանրապետությունում առկա էր ավելի քան 24 հազար հեռուստացույց, և գնալով ավելի ու ավելի շատ մարդիկ էին գամվում կապույտ էկրաններին, այնուամենայնիվ, այդ տարիներին հեռուստաեթերի բովանդակությունը հեռու էր բավարար լինելուց: Այդ մասին ահազանգում է նույնիսկ ՀԿԿ կենտկոմը՝ ոչ միայն քննադատելով գաղափարախոսական պահանջների դիրքերից, այլև նշելով մասնագիտորեն ցածրորակ ռեպորտաժները, անհետաքրքիր սյուժեները: «Հեռուստատեսային ելույթներում բացակայում են մարդկային ջերմ զրույցն ու անկաշկանդ շփումը: Հազվադեպ են կազմակերպվում հրատապ թեմաներով այնպիսի հաղորդումներ, որ պատասխանեն աշխատավորության հարցերին ու նամակներին: Չենք տեսնում համապատասխան կազմակերպությունների ու ղեկավար անձանց ելույթները բնակարանային շինարարության բարեկարգման, առևտրի, բժշկության և այլ հարցերի մասին... Հեռուստատեսությունը չի դառնում բնական և գիտատեխնիկական գիտելիքների պրոպագանդման միջոց»,– ասված է ՀԿԿ կենտկոմի բյուրոյի նիստի արձանագրության մեջ: Այս փաստաթղթում նշվում է նաև, որ հեռուստատեսությունը կտրված էր մշակութային կյանքից, արվեստի գործիչները հազվադեպ էին հայտնվում էկրանին, շատ քիչ էին մանկական և երիտասարդական հաղորդումները: Հետաքրքիր է նաև այն պնդումը, թե բավարար չափով չի օգտագործվում եռանդը հանրապետության այն կինոսիրողների, որոնք կարող են դառնալ հեռուստատեսության արտահաստիքային թղթակիցներ: Ի-սկ որտե՞ղ էր փնտրվում հեռուստատեսության կադրային և բովանդակային ներուժը: Քանի որ այդ տարիներին գեղարվեստական և տեխնիկական բուհերը գրեթե չէին ծառայում որպես հեռուստատեսության զարգացման հիմք, հետևաբար մատնանշվում էին այլ կառույցներ՝ գիտությունների ակադեմիայի ինստիտուտները, հասարակական, ստեղծագործական կազմակերպությունները, այդ թվում՝ նաև Ժուռնալիստների միությունը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 1, թթ. 1-6):

1963թ. Կոմիտեի նախագահ է դառնում **Հակոբ Այվազյանը**, տեղակալներն էին Արշալույս Սիմոնյանը՝ ռադիոյի և Ներսես Կագրամանովը՝ հեռուստատեսության գծով (ֆ. 1, ց. 43, գ. 11, թթ. 47-48):

1966թ. առաջին ամիսներին զբաղեցրած պաշտոններից հերթով ազատվում են Կոմիտեի նախագահի տեղակալներ Ն. Կագրամանովը (ֆ. 191, ց. 5, գ. 49, թ. 1), Կոմիտեի նախագահ Հ. Այվազյանը և նախագահի տեղակալ Ա. Սիմոնյանը (ֆ. 191, ց. 5, գ. 49, թ. 2): Նույն տարում Կոմիտեի նախագահի պաշտոնում նշանակվում է անվանի պատմաբան, հետագայում հայտնի դիվանագետ **Ջոն Կիրակոսյանը**, որը հեռուստատեսությունում պաշտոնավարում է մինչև 1969 թվականը:

1968-ից ռադիո- և հեռուստատեսային հաղորդումների համար սահմանվում է «արտահաստիքային թղթակից» հասկացությունը: Նրանք կարող էին լինել ոչ միայն բարձրագույն կրթություն ստացած անձինք, այլև բանվորներ, գյուղացիներ: Արտահաստիքային թղթակիցները վարձատրվում էին: Եթե նույնիսկ որևէ պատճառով նրանց պատրաստած նյութերը եթեր չէին հեռարձակվում, նրանք վարձատրվում էին սահմանված գումարի 50%-ի չափով: Նրանց պատրաստած նյութերը Կոմիտեն կարող էր օգտագործել անսահմանափակ քանակությամբ և ցանկացած նպատակով և առանց լրացուցիչ վարձատրության: Ընդ որում՝ մինչև նյութի հեռարձակումը արտահաստիքային հեղինակն իրավունք չուներ Կոմիտեի կողմից իրեն պատվիրած նյութը հրապարակել այլ տեղերում: Ի դեպ, հերթական արձակուրդի իրավունքից օգտվում էին այն արտահաստիքային թղթակիցները, ում համար ստացած աշխատավարձը գոյության հիմնական աղբյուրն էր (ֆ. 191, ց. 5, գ. 36, թթ. 3-5):

Պետք է նշել, որ այս տասնամյակի վերջում աշխուժանում են Կոմիտեի միջազգային կապե-

րը: Հեռուստատեսությունում ընդունում են Հունգարիայի պատվիրակությանը (ֆ. 113, ց. 120, գ. 37, թ. 2), այնուհետև բուլղարական հեռուստատեսության աշխատակիցների պատվիրականությունն է ժամանում Երևան: Բուլղարացիները պետք է ցուցադրեին իրենց պատրաստած հաղորդումը, ինչպես նաև նկարահանեին հեռուստաֆիլմ հայ ֆիզիկոսների մասին: 1970-ին Հայաստանում եղել է նաև Կոնգոյի պատվիրակությունը նկարահանումների համար, ինչպես նաև լեհ վավերագրողները, որոնք երկու անգամ այցելել են Հայաստան: Այդ տարի Հայաստան է ժամանել նաև իտալական պատվիրակությունը, որի նպատակը ապագա «Մշակութային կյանքը ԽՍՀՄ-ում» ֆիլմի համար նյութեր նկարահանելն էր: Ֆիննական առևտրային հեռուստատեսությունը հեռուստաֆիլմ է նկարահանել Հայաստանի պատմամշակութային հուշարձանների, իսկ Բրիտանական կորպորացիան՝ հայկական ազգային խոհանոցի մասին: Ֆրանսիացիների հետ նույնպես մի համատեղ ֆիլմ է նկարահանվել Հայաստանի մասին (ֆ. 191, ց. 7, գ. 18, թ. 8):

1970թ. Փարիզում կազմակերպված «Հայ մշակույթը Ուրարտուից մինչև մեր օրերը» ցուցահանդեսին մասնակցում է Հայկական հեռուստատեսությունը՝ նկարահանելով կարճամետրաժ ֆիլմեր՝ ֆրանսերեն թարգմանությամբ, ցուցահանդեսում ներկայացնելու համար (ֆ. 191, ց. 5, գ. 69, թթ . 2-3):

1960-70-ականներին Կոմիտեի կազմում գործում էին ռադիոյի և հեռուստատեսության հասարակական-քաղաքական, տեղեկատվության և ազգային լեզուներով հաղորդումների, գրական-դրամատիկական, երաժշտական, ինչպես նաև առանձին հեռուստատեսության հասարակական-քաղաքական, գեղարվեստական և արտասահմանյան երկրների համար տրվող հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունները (ֆ. 191, ց. 7, գ. 1, թթ. 1-6): Ըստ էության, փորձ էր արվում հնարավորինս ամբողջական ծավալով ընդգրկել լրատվական, մշակութային, ժամանցային և քարոզչական գործառույթները:

Հաղորդավարական բաժին: 1950-ականների վերջից սկսում է ձևավորվել հաղորդավարական բաժինը: Գալիս են հեռուստատեսային հրաշքով հրապուրված մարդիկ, որոնք տեղում սովորում են, դառնում մասնագետ: 1959-ին հեռուստատեսություն է գալիս Լևոն Պարոնյանը՝ առաջին և երկար ժամանակ միակ տղամարդ հաղորդավարը:

Լևոն Պարոնյան, հաղորդավար.– *Դեռ դպրոցից հաճախում էի պիոներպալատի թատերական խմբակ: Մայրս աշխատում էր «Նաիրի» կինոթատրոնում, ես էլ սովորում էի Խ. Աբովյանի անվան դպրոցում: Ամբողջ օրն անցկացնում էի կինոթատրոնում, որից հետո մորս հետ գնում էինք տուն: Մայրս շատ մոտ էր դիմացի՝ արտիստների շենքում բնակվող Ավետ Ավետիսյանի և նրա տիկնոջ հետ: Օրերից մի օր ասաց՝ տղաս շատ է ուզում դառնալ հաղորդավար: Նա էլ ուղարկեց իր տղայի՝ Լևոն Ավետիսյանի մոտ, որը հեռուստատեսության ծրագրերի բաժնի վարիչն էր: Տարան, փորձարկեցին և այլևս բաց չթողեցին: Կարդում էի սկզբից լուրեր՝ շատ վարժ, և բոլորովին կամերայից չէի վախենում: Անցավ շատ քիչ ժամանակ՝ մեր կոմիտեի նախագահը՝ Հակոբ Ռաֆայելի Այվազյանը, թոուց-կաժողովի ժամանակ ասել էր՝ ո՞վ է այն պատանին, որ երեկ եթերում խոսում էր, ուզում էի ապակին համբուրել: Ակցիաներս բարձրացան, և ինձ սկսեցին ոչ միայն լուրեր տալ կարդալու, այլև գեղարվեստ, որը համարվում էր ավելի բարդ և արժեցող հաղորդում:*

«Հեռուստատեսություն եկավ իմ եթերային զուգընկերը՝ Լևոն Պարոնյանը, շատ հմայիչ երիտասարդ, շատ գեղեցիկ հայերենով: Զգացվում էր, որ տաղանդ ունեցող մարդ է: Միասին մենք վարել ենք շատ տոնական հաղորդումներ, «օգոնյոկներ», շքերթներ, ուրիշ հաղորդումներ»,– հիշում է Նարա Շլեպչյանը:

Հեռուստաստուդիայի առաջին հաղորդավարներից էր Էլեոնորա Վարդանյանը, **ո**րը կարճ ժամանակ անց դառնում է խմբագիր, հետո սկսում է զբաղվել շեքսպիրագիտությամբ և աշխատանքի է անցնում ԳԱ արվեստի ինստիտուտում: Կամաց-կամաց մեծանում է հաղորդավարական խումբը. գալիս են Կարինե Մնացականյանը, Ալվիդա Միրզոյանը, Կոնստանտին Տեր-Հովհաննիսյանը, Մարատ Հալաջյանը և Ջոն Հակոբյանը:

Հաղորդավարական աշխատանքի որակը բարելավելու նպատակով «դիկտորների» համար կազմակերպվում են հատուկ դասընթացներ, որոնք անցկացնում են լեզվաբան Վարագ Առաքելյանը, դերասան Արման Կոթիկյանը, Մոսկ-

վայից հրավիրված առաջնակարգ հաղորդավարները: Կոմիտեն որոշում է հաղորդավարներին Մոսկվա և «եղբայրական» հանրապետություններ գործուղել փորձի փոխանակման, համապատասխան սեմինարներին ու պարապմունքներին մասնակցելու համար (ֆ. 191, ց. 5 , գ. 5, թթ. 58-60):

Առաջին խմբագրությունները: Հեռուստատեսությունում 1957-ից սկսել էին ձևավորվել խմբագրությունները: Առաջիններից մեկը **մանկական հաղորդումների խմբագրությունն** էր, որտեղ հիմնադրման օրվանից խմբագիր էր աշխատում Սվետլանա Շահինյանը, գլխավոր խմբագիրը Գագիկ Բադալյանն էր, իսկ գլխավոր ռեժիսորը՝ Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանը:

Մանուկներին հասցեագրված «**Գյուլնազ տատի հեքիաթները»** հաղորդաշարի առաջին եթերը 1957-ի փետրվարի 17-ին էր: Դերասանուհի, ասմունքող Հայկուհի Գարագաշ-Գյուլնազ տատը հեքիաթ էր պատմում իր թոռնիկներ Սուրիկին և Հասմիկին: Հաղորդաշարը բաղկացած էր հեքիաթների բեմադրություններից: Վարսիկ Գրիգորյանի հավաստմամբ՝ սա ևս Մարատ Մարինոսյանի մտահղացումն էր. «Գյուլնազ տատին որպես հեքիաթասաց օգտագործելու միտքը առաջինը նրա մոտ ծնվեց, որն առավել կոնկրետ կառույցի ու սյուժետային հենքի մեջ դրվեց թատերագիր Գրիգոր Յաղջյանի համագործակցությամբ: Առաջին մանկապատանեկան հաղորդումները՝ «Գյուլնազ տատի հեքիաթները» շարքից «Երկու հարսները», «Արքայադուստրը», «Դժբախտ պայտարը», հավաստեցին, որ ճիշտ էր մեկնարկը» (Մարատ Մարինոսյան արվեստագետը, քաղաքացին, կազմեց Վ. Գրիգորյանը, Երևան, «Զանգակ-97», 2004, էջ 33)

Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանը Մարուսյա Թամրազյանի հետ անում էր նաև ռուսերեն հաղորդում, որը կոչվում էր **«Ваш приятель уголёк»:** Աճխիկի մասին տեղեկություն գտանք 1957թ. «Ռադիո և հեռուստատեսության ծրագրեր» նորաբաց թերթի սեպտեմբերյան մի համարում: «Ահա էկրանի վրա է երկար քթով, սև, մրոտված դեմքով, խորամանկ և սրատես աչքերով մի... մի տղա՝ Աճխիկը:

Դուք երևի արդեն գիտեք, թե ով է նա: Իսկ եթե չգիտեք, իմացեք և զգուշացեք նրանից: Աճխիկը՝ այդ ամենատես և ամենագետ մրոտող մատիտը, մեր հեռուստացույցով կարողանում է տեսնել ինչ որ կամենա: Այ, ասենք, դուք ուզում եք մայրիկից թաքուն մուրաբա հանել պահարանից: Աճխիկը, հոպ, մի ակնթարթում կբռնի ձեզ հանցանքի վայրում, և դուք արդեն կորած եք: Հենց նույն րոպեին բոլոր հեռուստադիտողները կտեսնեն ձեր վատ արարքը, և դուք նույնիսկ չեք հասցնի թաքցնել ձեր քաղցրոտված թաթիկները: Իսկ եթե մեկն ու մեկը սկսեց բարկացնել տատիկին, կամակորություն անել ուտելու ժամանակ, կամ բակում ծեծեց իրենից փոքրիկներին, ապա Աճխիկը այնպիսի նկարներ կնկարի, որ ...» («Ռադիո և հեռուստատեսություն», 11 սեպտեմբերի 1957թ., համար 3**):**

Տարիների հետ ավելանում են մանկապատանեկան խմբագրության և՛ աշխատակիցները, և՛ հաղորդումները: Երկար տարիներ՝ 1962-1982թթ., մանկական խմբագրությունում ռեժիսորներ **Էլմիրա Հեքեքյանի, Ալբերտ Մկրտչյանի, Յուրի Գզոյանի** հետ աշխատել է **Վերա Մինասյանը**, եղել է «Գեղեցիկի աշխարհում», «Մանկության մոլորակ» հաղորդաշարերի վարողը: 1967թ. հունիսին «Խոսում և ցուցադրում է Երևանը» թերթում տպագրված «Երեխաների հետ, երեխաների համար» հոդվածը հրաշալի պատկերացում է տալիս, թե ովքեր էին աշխատում արդեն **մանկապատանեկան գլխավո՛ր խմբագրությունում** և ինչ հաղորդաշարեր էին անում: «Ամենափոքրիկների և ցածր դասարանցիների համար տրվող հաղորդումներից հետո դուք հաճախ եք լսում ռեժիսոր Էլմիրա Հեքեքյանի, ավագ խմբագիր **Ռաֆայել Պողոսյանի** և խմբագիր **Հասմիկ Փիլիպոսյանի** անունները: Նրանք են, որ փոքրիկների համար հանդեսներ են պատրաստում, «Հմուտ ձեռքեր»-ի պարապմունքներ անցկացնում. լինում մանկապարտեզներում, ընտրում լավագույն խմբերին, մանկական ինքնագործունեության համերգներ և բազմաթիվ ծիծաղաշարժ հաղորդումներ կազմակերպում, ինչպես օրինակ՝ «Ուրախ նկարներ», «Աստղիկ», «Մինչև 16 տարեկաններին թույլատրվում է» և բազմաթիվ հեքիաթներ, տիկինիկային բեմադրություններ: Այստեղ արժե նշել ռեժիսոր **Ռուբեն Մարուխյանի** և դպրոցական հաղորդումների ավագ խմբագիր **Րաֆֆի Գևորգյանի** աշխատանքը, որոնց համատեղ ջանքերի շնորհիվ դուք հնարավորություն ունեք դիտելու Մարկ Տվենին նվիրված հաղորդումը, իսկ ռեժիսորներ

Արթուր Մինասյանը և Արմեն Էլմասյանը հաջողությամբ բեմադրեցին «Անագե մատանիներ» և «Ուղղակի սարսափելի է» պիեսները:

Դպրոցական խմբագրության մի շարք հաղորդումներ՝ «Պատանի արվեստասերների ակումբը», «Պատանի Լենինյան» հանդեսը, «Ուզում եմ ամեն ինչ իմանալ», «Պատանի շախմատասերների ակումբը» և շատ ուրիշներ, արժանացել են բարձր գնահատականի: Մեր պատանի և տարեց հեռուստադիտողների արձագանքներից երևում է, որ լավ ընդունելություն են գտնում ուրախների և հնարամիտների մրցույթները, որոնք կազմակերպվում են դպրոցների միջև:

Սիրելի երեխաներ, ձեզանից շատերը դպրոցում հանդիպած կլինեն բարձրահասակ, հաղթանդամ ու չափազանց անմիջական մի մարդու՝ խմբագիր **Ալեքսանդր Մնացականյանին**: Նա է կազմակերպում հետաքրքիր ու ուսուցողական երաժշտական հաղորդումները» (Խոսում և ցուցադրում է Երևանը, 3 հունիսի 1967թ., համար 22(511), էջ 1):

Հոդվածից տեղեկանում ենք նաև, որ 60-ականների վերջին **մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրության ամենաերիտասարդ բաժինը ուսումնական հաղորդումների խմբագրությունն** էր:

1966թ. մարտի 17-ին Հայկական ՍՍՌ լուսավորության մինիստր Շ. Սիմոնյանը և Հայկական ՍՍՌ Մինիստրների սովետի ռադիոհաղորդումների և հեռուստատեսության պետական կոմիտեի նախագահ Ջ. Կիրակոսյանը ստորագրում են մի հրաման, համաձայն որի՝ «հանրակրթական դպրոցների ուսումնա-դաստիարակչական աշխատանքում գիտա-տեխնիկական միջոցների օգտագործման մասին» որոշումը կենսագործելու նպատակով 1966թ. ապրիլի 1-ից պետք է կազմակերպվեն հեռուստատեսային ուսումնա-փորձնական հաղորդումներ ցերեկվա և երեկոյան ժամերին: Սրանով, փաստորեն, ազդարարվում է ուսումնական հաղորդումների սկիզբը հայկական հեռուստատեսությամբ, որտեղ «11 հաստիքների սահմաններում» պետք է ստեղծվեր հեռուստատեսային ուսումնական հաղորդումների խմբագրություն: Հրամանով քաղաքային և շրջանային ժողովրդական կրթության բաժինների վարիչները պարտավորվում էին.

«ա. Միջոցներ ձեռնարկել դպրոցներն ապահովելու հեռուստացույցներով, ընդ որում՝ յուրաքանչյուր դպրոց պետք է ունենա երկու հեռուստացույց.

բ. Պարտավորեցնել դպրոցների դիրեկտորներին՝ հեռուստատեսային ուսումնական հաղորդումների ծրագրերին տեղյակ դարձնել ուսուցիչներին ու աշակերտներին և այդ ծրագրին համապատասխան փոփոխություններ մտցնել դասացուցակներում» (Խոսում է Երևանը, 2 ապրիլի 1966թ., համար 13(450), էջ 1):

Նույն համարում թերթը հրապարակում է **«Հեռուստատեսային ուսումնական հաղորդումների կազմակերպման մասին»** վերտառությամբ նյութ, որտեղ պարզաբանումներ են տրվում ուսումնական հաղորդումների մասին. «Ընթացիկ ուսումնական տարում հեռուստատեսային հաղորդումներ կանցկացվեն ֆիզիկայից, քիմիայից և մաթեմատիկայից: Դպրոցական պարապմունքների ընթացքում դասերին վերաբերող հաղորդումները տեղի կունենան յուրաքանչյուր շաբաթվա հինգշաբթի օրը, առավոտյան ժամը 11:25-ին: Ցերեկային հաղորդումների տևողությունը լինելու է 20-30 րոպե, իսկ երեկոյան հաղորդումներինը՝ մոտավորապես 50 րոպե: Հեռուստատեսային հաղորդումներն ընդունելու հնարավորություն ունեցող դպրոցները պետք է իրենց դասացուցակները վերակազմեն ստորև տրված ծրագրին համապատասխան:

Հեռուստատեսային ցերեկային հաղորդումները չպետք է խախտեն տվյալ առարկայի դասի ընթացքը, այլ կազմեն նրա բաղկացուցիչ մասը: ... Երեկոյան հաղորդումների նախօրյակին ուսուցիչը պետք է աշակերտներին հայտնի հաղորդվելիք թեմայի և ժամանակի մասին և նախապատրաստի նրանց՝ դիտելու հեռուստատեսային հաղորդումները»: Հասկանալի է, որ ուսումնական հաղորդումների նպատակն է «օժանդակել դասերի որակի բարձրացմանը, ուժեղացնել աշակերտների հետաքրքրությունը դեպի գիտելիքները և օգնել ավարտական դասարանների աշակերտներին՝ քննություններին նախապատրաստվելու գործում» (Խոսում է Երևանը, 2 ապրիլի 1966թ., համար 13(450), էջ 1):

Ավելացնենք, որ մինչև ուսումնական կանոնավոր հաղորդումների մեկնարկը, «Խոսում է Երևանը» թերթում, որը տպագրում էր նաև հեռուստատեսության ծրագրերը, կոնկրետ խորագրերի ներքո հանդիպում ենք հաղորդումների դպրոցականների համար: Այսպես. 1961թ. ծրագրե-

րում, բացի **«Հաղորդում նախադպրոցականների և ցածր դասարանների աշակերտների համար»** (30 րոպե) խորագրից, որը մանկական տարբեր հաղորդումներ, հիմնականում՝ մուլտֆիլմեր է հեռարձակել, հանդիպում ենք «**Օգնություն դպրոցին»** (30 րոպե), **«Անգլերեն լեզվի դաս»** (15 րոպե), «**Հաղորդում դպրոցականների համար»** (1 ժամ 20 րոպե) խորագրերին: 1962 թվականին եթեր է հեռարձակվել միայն **«Անգլերեն լեզվի դասը»՝** շաբաթական 2 անգամ, 25 րոպե տևողությամբ: 1963-ից «**Հաղորդում դպրոցականների համար»** (25 րոպե) խորագիրը կրկին հայտնվում է ծրագրերում և պահպանվում մինչև 1967-ը, իսկ 1967-ից ծրագրում ամրագրվում է «**Ուսումնական հաղորդում»** խորագիրը: Ուսումնական հաղորդումներն արդեն կանոնավոր եթեր են հեռարձակվում երեքշաբթի, չորեքշաբթի, հինգշաբթի, ուրբաթ՝ ժամը 18:00-18:30-ի միջակայքում, 25 րոպե տևողությամբ: Հասկանալի է, որ ամեն անգամ այդ ուսումնական հաղորդումը նվիրված է եղել որևէ առարկայի, ինչի մասին վերևում խոսվեց:

1960-ականների վերջին մանկա-պատանեկան գլխավոր խմբագրությունը սկսում է մի նոր հաղորդաշար, որը կարելի է դասել հեռուստատեսության երկարակյաց հաղորդաշարերի շարքը: Խոսքը **«Սպորտլանդիայի»** մասին է, որը եթերում էր մինչև 1990 թվականը: Հաղորդաշարի հիմնադիր-ռեժիսորը Արմեն Էլմասյանն է:

Արմեն Էլմասյան, մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր ռեժիսոր (1980-2000).– *1968-ին ինձ ուղարկեցին Լենինգրադ՝ վերապատրաստման դասընթացի, որտեղ ես ծանոթացա մի շատ հետաքրքիր անձնավորության հետ Բելոռուսիայից, և որոշեցինք ստեղծել զվարճալի-երաժշտական-մրցութային մի ծրագիր երեխաների համար: Վերնագիր չէինք գտնում: Մեկ էլ դասախոսներից մեկն ասաց՝ Գրենլանդիա, Իսլանդիա, Շոտլանդիա, թող սա էլ լինի Սպորտլանդիա: Եկա Երևան: Հեռախոսակապով միասին մտածում էինք՝ ինչպես անենք, ինչ մարզագույք է պետք, ինչ խաղեր: Մեծ դահլիճ էր պետք, հանդիսատես: Մոտ 600 տեղ ունի «Դինամո» մարզադահլիճի աջ թրիբունան: Բայց պիտի լիքը լինի, պետք է լինեն ոգևորող երկրպագուները իրենց պաստառներով, վանկարկումներով: Առաջին 2 հաղորդումներն արեցինք ուղիղ եթերով: Մեծ արձագանք ստացանք: Տեսագրություն արեցինք 1971-ից:*

Հանդիսատես կար, խաղերը գնում էին, բայց ինչ-որ բան պակաս էր. մեկնաբանություններ և ինչ-որ երաժշտություն, որ լրացնի: Էն ժամանակ մեզ մոտ երաժշտական ձևավորող էր աշխատում շատ տաղանդավոր մի կոմպոզիտոր՝ Ստեփան Շաքարյանը: Ասացի՝ Սդյո՛պա, արի դու էդ խաղերի ժամանակ դաշնամուրի վրա իմպրովիզներ արա՝ խաղերին համընթաց: Ի՛նչ իմպրովիզներ արեց... Էդ մրցութային ծրագիրը մի քանի անգամ ավելի դիտարժան դարձավ:

Մրցում էին Երևանի դպրոցների մինչև 16 տարեկան երեխաները: Սպորտաձևեր չկային: Ռեժիսորական մտահղացումն էր այդպիսին: Պետք էր արգելքները հաղթահարելով անցնել (սողալ, պարկերով վազել, օղակների միջով անցնել և այլն) ու նպատակին հասնել: Այսինքն՝ երեխաները պետք է լինեին ճարպիկ, ուժեղ, պետք է կամքի ուժ, նպատակասլացություն ունենային, և երեխաները դաստիարակվում էին այդպես: Մենք որոշել էինք, որ պարտվող չպետք է լինի: Եթե լինի՝ մեկ միավորի տարբերությամբ: Երեխաները որ հանկարծ պարտվում էին, լաց էին լինում:

«Սպորտլանդիային» մասնակցեց Երևանի դպրոցների գրեթե 70 տոկոսը, մենք եղանք նաև հանրապետության հեռավոր շրջաններում: Ամեն տեղ շատ լավ ընդունելություն էր լինում, Գյումրիում՝ հատկապես: Քանի որ շարժական կայաններից մեկը հավաքված էր «Կամազի» վրա, մենք կարողացանք գնալ Դիլիջան, Իջևան, Գորիս, Գյումրի, Վանաձոր: Եվ բոլորը սիրով մասնակցում էին: Դպրոցի տնօրենին ասում էինք՝ ամենակարևորը՝ դահլիճում ապահովեք 300 երեխա ցուցապաստառներով, մնացածը մենք կանենք: Հրավիրում էինք ժյուրի: Ժյուրիի կազմում պետք է լիներ մեր հանրաճանաչ մարզիկները. Երևանում՝ Հրանտ Շահինյանը, Գյումրիում պետք է լիներ Յուրի Վարդանյանը: Եթեր էր հեռարձակվում ամիսը մեկ անգամ, ավել հնարավոր չէր: Մինչև տեսագրության լինելը ուղիղ եթերում էր:

Քանի որ գունավոր հեռուստատեսություն էր՝ մենք վառ գույներով վերնաշապիկներ և աղջիկների փոքրիկ, կարճ կիսաշրջազգեստներ կարել տվեցինք: Հիմնականում դպրոցները ճարում էին, բայց եթե չունեին, համազգեստը տալիս էինք, հետո հետ էինք վերցնում: Մենք մար-

զագույք էլ ունեինք: Հաղթողներին տրվում էին փոքրիկ մրցանակներ, նվերներ, հաղթող դպրոցին՝ գավաթ:

Ինֆորմացիայի խմբագրություն: 1957թ. օգոստոսի 6-ին եթեր է հեռարձակվում «Շաբաթվա նորություններ» առաջին լրատվական թողարկումը, որը պարբերական չէր: 1958-ի փետրվարից հայկական հեռուստատեսության «Նորություններ» լրատվական թողարկումը դառնում է պարբերական, ստեղծվում է լուրերի խմբագրությունը: Հեռուստատեսության առաջին քաղաքական մեկնաբաններն էին **Ջոն Կիրակոսյանը** և **Հակոբ Հակոբյանը**: «Խոսում է Երևանը» թերթից տեղեկանում ենք, որ 1960թ. երկուշաբթի, երեքշաբթի, հինգշաբթի, ուրբաթ, շաբաթ օրերին՝ ժամը 19:00-ին, եթեր էր տրվում «**Վերջին լուրեր»** լրատվական թողարկումը (15 ր): Մեկ տարի անց այն հեռարձակվում է երկուշաբթիից շաբաթ՝ ժամը 20:00-ին, հետո «Վերջին լուրերը» դառնում է «Լուրեր», նույն՝ 1961թ. հուլիսից՝ **«Հեռուստատեսային լուրեր**», որը եթերում էր երկուշաբթիից ուրբաթ՝ ժամը 20:00-21:00-ի միջակայքում (15 ր):

1962թ. «Հեռուստատեսային լուրերը» հեռարձակվում է երկուշաբթիից շաբաթ՝ ժամը 19:40-ին, որին ամեն երկուշաբթի՝ ժամը 20:00-ին, հաջորդում է 10 րոպեանոց «**Քաղաքական մեկնաբանի ելույթը»**: Հեռուստատեսային օրվա վերջում՝ ժամը 22:50 ին կամ 22:55-ին, եթեր է տրվում լրատվական ծրագիր՝ **«Լուրեր»** վերտառությամբ:

1964-1967թթ. լրատվական թողարկումը կոչվում է «**Հեռուստատեսային լուրեր և հայտարարություններ»**, հետո **«Հեռուստատեսային լուրերը» ա**ռանձնանում է **«Հայտարարություններ»**-ից: Մինչև 1971թ. երկուշաբթիից ուրբաթ՝ ժամը 19:00-20:00-ի միջակայքում, եթեր են հեռարձակվում «Հեռուստատեսային լուրեր» (15 ր) և անմիջապես հետո՝ «Հայտարարություններ» (5 ր) լրատվական հաղորդումները:

1966-ից մինչև 1971 թվականը լուրերը հեռարձակվել են մեկ անգամ, հեռուստատեսային օրը եզրափակող լրատվական թողարկում չի եղել:

Հայաստանի հեռուստատեսության ծրագրերում **սպորտը** հայտնվել է 1964 թվականին. ամեն երեքշաբթի՝ ժամը 21:35 կամ 22:05-ին, հեռարձակվել է «**Սպորտային մեկնաբանի ելույթ»** հաղորդումը՝ 15-20 րոպե տևողությամբ: 1967-ից հաղորդումը կոչվել է «**Սպորտային կյանք», հետո՝ «Մարզական կյանք»** (20 ր), և եթեր է գնացել շաբաթվա տարբեր օրերի, տարբեր ժամերին՝ մինչև 1971 թվականը:

Սկզբում դա առանձին խմբագրություն չէր, պարզապես ինֆորմացիայի խմբագրությունն ուներ սպորտային բաժին:

Կարեն Գիլոյան, մարզական մեկնաբան.– *Հնարավորությունների աճին զուգընթաց այդ բաժինը մեծացել է, ու 1966 թվականի փետրվարի 26-ին՝ Նորայր Մարտիրոսյանի գլխավորությամբ, ստեղծվել է սպորտային խմբագրությունը: Խմբագիրներ Շահեն Զաքարյանն ու Արամայիս Ղարիբյանը, օպերատորներ Մելս Ներսիսյանն ու Էդվին Գրիգորյանը, ռեժիսորներ Նազար Մուրադյանը, Լևոն Ավետիսյանը և Արա Հարությունյանը, մեկնաբաններ Միսակ Նազարյանը, Լևոն Դանիելյանը, Սուրեն Բաղդասարյանն ու Ռազմիկ Արզոյանը հանրությանն են ներկայացրել մարզական լուրերն ու ռեպորտաժներ են կազմակերպել տարբեր մրցումներից:*

Երաժշտական հաղորդումների խմբագրություն: Ինֆորմացիայի խմբագրությունից հետո ամենամեծը երաժշտականն էր: Այստեղ սկզբում առանձին բաժիններ չեն եղել: Մոսկվայից ստանում էին պատրաստի համերգային համարներ և ցուցադրում, կամ իրենք էին կինոժապավենով նկարում երաժշտական որևէ կատարում ու ցուցադրում: Երաժիշտ-կատարողները, երգիչ-երգչուհիները գալիս էին նաև կենդանի ելույթի: Երաժշտականի գլխավոր խմբագիրը **Նովալիս Դերոյանն** էր՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու, հրավերներով զբաղվում էր **խմ**բագիր **Նորա Ազատյանը**: Այստեղ էին ռեժիսորներ **Մարտին Ավետիսյանը, Ժիրայր Ավետիսյանը, Լենա Ջիգարջյանը, Վիլեն Զաքարյանը, Անատոլի Մոկացյանը, Ալբերտ Մկրտչյանը**:

Վիլեն Զաքարյան, կինոռեժիսոր.– *Այդ ժամանակ մեխանիկական հաղորդումներ էինք տալիս, առաջին անգամ որ ԱՍԲ-ում նստեցի պուլտին, Ուտյոսովի համերգն էր. կոճակը սեղմեցի, ու գնաց: Հետո մտածեցի, որ այս մեխանիկականը պետք է վերացնել: Սկսեցի երգիչ-երգչուհիներին բեմից, պավիլիոնից դուրս բերել: Եթե սիրո*

*թեմա էր՝ ջահել տղայի, աղջկա, նկարում էի ինչ-որ տեղ՝ հեփաքրքիր միզանսցեններում. Բելլա Դարբինյանը՝ ճոճանակի վրա նստած, մեկ ուրիշը՝ խանութում, ու միացնում էի երաժշտական համարներին, այդպես ավելի կենդանի էր: Էն ժամանակ մենք «կլիպ» բառը չգիտեինք, բայց դա **կլիպ էր, ասում են՝ առաջինը Սովետական Միությունում**... Հետո արեցինք ֆիլմ՝ «Ձեզ սպասում է Երևանը», հետո էլի մի քանի այդպիսի ֆիլմ:*

1962-ին գրական-դրամատիկականից երաժշտական խմբագրություն է տեղափոխվում **Արտեմի Մխիթարյանը**, քանի որ, ինչպես ինքն է կատակում, նման էր ամերիկացի դաշնակահար Վան Կլիբերնին: Արտեմի Մխիթարյանը պատմում է, որ հաղորդումների հիմնական մասը լուսանկարներով էր արվում, օրինակ՝ Սուրեն Բուրսալյանը, որը ֆրանսերեն գիտեր, «ճարել էր Ազնավուրի մասին գիրքն ու հաղորդում արեց նկարներով: Լուսանկարիչ **Էդիկ Արամյանի** մոտ միշտ հերթ էր, բոլոր խմբագրություններից բերում էին հանրագիտարաններ, գրքեր, Էդիկը լուսանկարում էր, հետո նկարները դնում էին պասպարտուների մեջ, շարում էին, ու ստացվում էր հաղորդում»:

Արտեմի Մխիթարյան, ռեժիսոր, «Լրաբերի» գլխավոր ռեժիսոր (1979-83, 1992, 1995-98).– *Այդ ժամանակ ունեինք 2 կամերա, ռեժիսորը մի կամերայով կարող էր ցույց տալ դաշնակահարին նվագելիս ու հետո միքշերով անցնել ձեռքերի խոշոր պլանին: Դա այն ժամանակ «զիլ բան» էր համարվում: Հիմա նման բան անելիս դու 2 կամերան էլ տեսնում ես, իսկ այն ժամանակ այդ հնարավորությունը չկար, ու որակն ընկնում էր: Բայց ռեժիսոր **Վիլեն Զաքարյանը** կարողանում էր լավ անել: Մեր խմբագրությունները ռադիոյի առաջին հարկում էին: Խմբագիրները գալիս էին առավոտյան ժամը 9-ին, ռեժիսորները՝ 10-ին: Խմբագիրները շուտ էին գալիս ինչ-որ բաներ որոշելու համար, որ հետո հանձնարարություններ տային ռեժիսորներին: Երբ Վիլենը գալիս էր, բոլորը դուրս էին գալիս միջանցք ու ծափահարում էին նրան, որովհետև նոր բաներ էր անում եթերում: Ես ռեժիսորի ասիստենտ գնացի նրա մոտ: Նա իմ ուսուցիչն է, նրանից շատ բան սովորեցի:*

1961-ին Արամ Սաթունցի հրավերով հեռուստատեսություն է գալիս կոնսերվատորիան ավարտած երիտասարդ երաժիշտ **Արկադի Շեկունցը**: Նա իր ստեղծագործական գործունեությունը սկսում է որպես երաժշտական ձևավորող, աշխատում հնչյունային ռեժիսորներ Մարկ Պետրոսյանի, Զավեն Հովհաննիսյանի հետ: Մի քանի տարուց Արկադի Շեկունցին նշանակում են երաժշտական ձևավորումների բաժնի վարիչ:

Արկադի Շեկունց, երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր (1969-1975).– *Այդ բաժնում աշխատում էին անվանի կոմպոզիտորներ **Ալեքսանդր Աճեմյանը, Ադամ Խուդոյանը, Ստեփան Շաքարյանը, Էրիկ Հարությունյանը**: Այն ժամանակ երաժշտական ձևավորումներին շատ մեծ տեղ էին տալիս, որովհետև սովետական շրջանում մենք վավերագրական ֆիլմեր էինք սրանում Ռուսաստանից, դրանք բոլորը թարգմանվում էին հայերեն և ամբողջությամբ ձևավորվում երաժշտությամբ: Նաև նոր ֆիլմեր էին ստեղծվում, նոր հաղորդումներ, և դրանց երաժշտական ձևավորումները պետք է լինեին պատշաճ մակարդակի: Էլ չեմ ասում թատերական ներկայացումների մասին, որոնց ամբողջ հայ ժողովուրդը սպասում էր ամեն երկուշաբթի երեկոյան:*

Ինչ էինք անում. ռեժիսորները նախօրոք փորձում էին, ընտրում էինք միասին՝ ռեժիսորների, հնչյունային ռեժիսորի հետ միասին: Սցենարը տալիս էին մեզ, կարդում էինք 15-20 օր առաջ, նույնիսկ, մեկ ամիս առաջ մենք գիտեինք, թե ինչ հաղորդում պետք է ձևավորենք կամ ինչ ներկայացում պետք է ձևավորենք, կամ ինչ ֆիլմի երաժշտական ձևավորում պետք է անենք, աշխատում էինք: Ձայնադարան ունեինք, որոշ բաներ սրանում էինք Մոսկվայից, որոշ ձայնագրություններ ռադիոյում էր արվում, ինչ-որ բաներ մենք ինքներս էինք ավելացնում՝ գրում, դաշնամուրով կատարում էինք տեղում:

Մարատ Մարինոսյանը «Մոցարտ և Սալիերի» էր բեմադրում, բեմադրության ժամանակ պետք էր դաշնամուրային մի փոքրիկ հատված անցման համար. մինչև ձայնադարան իջնեի, մինչև այս-այն, սրտուղիայում նաև ռոյալ էր դրված՝ նստում էի այդ հատվածը նվագում, ձայնագրվում էր, շարունակում էին:

Այդ ժամանակ շատ մեծ տեղ էր տրվում տնտեսական, արդյունաբերական ուղղվածության հաղորդումներին: Այդպիսի հաղորդումների ձևավորման համար գնում էր Կաբալևսկի,

արագ-արագ սիմֆոնիկ սյուիտներ կային այնտեղ, որտեղ տրակտորն է գնում, փորում են, գործ են անում, իսկ որտեղ հոգևոր արժեքներ էին ներկայացնում, այնտեղ արդեն լրիվ ուրիշ երաժշտություն էր, օրինակ՝ Չայկովսկի, պատերազմին նվիրված սյուժեներում Շոստակովիչ էր, խրոխտ բաներ, մի խոսքով՝ նայած ինչ թեմա էր:

Երբ սրտեղծվեց ***երաժշտական ձևավորումների և ձայնադարանի մի ընդհանուր գլխավոր խմբագրություն, ի****նձ նշանակեցին գլխավոր խմբագիր: Շատացել էին հաղորդումները, խմբագրությունները շատ-շատ էին, կար երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն՝ առանձին, սա էլ երաժշտական ձևավորումների գլխավոր խմբագրությունն էր: Մի քանի տարի դա տևեց. ես էնտեղ խմբագիր էի, ավագ խմբագիր դարձա, հետո՝ երաժշտական ձևավորումների գլխավոր խմբագիր: 1969-ից էլ դարձա երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր:*

Լենա Ջիգարջյան, ռեժիսոր.– *Մեր հեռուստատեսության հաղորդումները սկսում էին* ***Աշոտ Սաթյանի «Ես իմ անուշ Հայաստանի»*** *երգով: 1966-ին՝ Աշոտ Սաթյանի 60-ամյակի կապակցությամբ, մեզ խնդրեցին ֆիլմ նկարել, Մելիք Ավագովը սցենարիստ էր, Էդուարդ Հակոբյանը՝ օպերատոր: Աշոտ Սաթյանի մասին ոչ մի նյութ չկար, միայն նրա երաժշտությունն էր: Չնայած նա բազմաթիվ ֆիլմերի երաժշտությունն է գրել՝ «Դավիթ Բեկ», «Անահիտ» և այլն, բայց կինոստուդիայում նկարված ընդամենը 2 րոպեանոց մի կադր կար դաշնամուրի մոտ նվագելիս, առանց խոսքի: Մենք նկարահանեցինք հարցազրույց Էդուարդ Միրզոյանի և Առնո Բաբաջանյանի հետ, պատրաստեցինք հաղորդում... Այդպես մեր պարտքը տվեցինք մեծ երաժշտին:*

Հեռուստատեսության հիմնադրման առաջին օրերից այստեղ աշխատանքի է անցնում **Մարկ Պետրոսյանը**՝ սկզբում որպես հնչյունային ռեժիսոր, ապա՝ խմբագիր, հետո դառնում է երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր: Մարկ Պետրոսյանի նախաձեռնությամբ ստեղծվում է **«Ոսկե էկրան»** հաղորդաշարը, որն ինքն էլ վարում էր (ռեժիսոր՝ Ռուբեն Շահնազարով): Ամեն շաբաթ հեռուստադիտողին ներկայացվում էին դասական արվեստի նմուշներ թե՛ հայրենական, թե՛ արտասահմանյան կատարումներով: Հաղորդաշարը բաժանվում էր 2 մասի. արևմտաեվրոպական կատարողական արվեստը ներկայացվում էր իրենց իսկ նկարահանած նյութերով, երկրորդ մասը մեր արվեստի վարպետներն էին, որոնք նկարահանվում էին հեղինակի և ռեժիսորի կողմից: Հաղորդաշարի մասնակիցներն են եղել Մստիսլավ Ռոստրոպովիչն ու Գալինա Վիշնևսկայան, Ելենա Օբրազցովան և Լեոնիդ Կոգանը, Յակով Ֆլիերը, Էմիլ Գիլելսը, Մարիա Բիեշուն, Միքայել Թարիվերդիևը, Սվետլանա Նավասարդյանը, Զառա Դոլուխանովան, Զինաիդա Պալլին և այլք...

1968-ին առաջին անգամ տեղի է ունենում «Էրեբունի–Երևան 2750» տոնակատարությանը նվիրված երաժշտական հաղորդում (հեղինակ, խմբագիր՝ Մարկ Պետրոսյան, ռեժիսոր՝ Կիմ Արզումանյան), որը ցուցադրվում է ԽՍՀՄ Կենտրոնական հեռուստատեսությամբ և «Ինտերվիդենիայով»՝ Արևելյան Եվրոպայի երկրներում: Համերգային 1 ժամ 20 րոպե տևողությամբ ծրագրում էին Գոհար Գասպարյանը, Առնո Բաբաջանյանը, Կոմիտասի անվան լարային քառյակը, Կամերային նվագախումբը և այլ երաժիշտ-կատարողներ ու խմբեր:

Խմբագրության ամենապատասխանատու նկարահանումները վստահվում էին արվեստի վաստակավոր գործիչ, ռեժիսոր **Մարտին Ավետիսյանին, ո**րը նույնպես հեռուստատեսության հիմնադիրներից էր: Պրոֆեսիոնալ հեռուստառեժիսորը դասական երաժշտության և ազգային երգ-երաժշտության մեծ գիտակ էր, իր գործի նկատմամբ բծախնդիր, խստապահանջ արվեստագետ: Հայաստանի պետական ակադեմիական երգչախմբի, Սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգները և նրանց հյուրախաղերը մշտապես նկարահանում էր Մարտին Ավետիսյանը: Նա ուներ իր ստեղծագործական խումբը. հնչյունային ռեժիսոր Մեսրոպ Պահլավունի, օպերատորներ Գագիկ Համբարձումյան, Արսեն Ասլանյան, Արտյոմ Ղազանչյան, որոնք առանձնահատուկ երաժշտական մտածողություն ու ըմբռնում ունեին:

Համերգներից առաջ Մարտին Աբրամիչը մշտապես ներկա էր լինում բոլոր փորձերին, նշումներ անում և նկարահանման գալիս արդեն համերգի կոնցեպցիան իր համար պարզած: Ունենալով ռուսական կրթություն՝ հիանալի տիրապետում էր հայերենին և մինչև չէր կարդում հաղորդման սցենարները, չէր անում շտկումներ,

նկարահանումը չէր կայանում: Գործընկերները պատմում են, որ Մարտին Ավետիսյանն ու ՀԿԿ կենտկոմի առաջին քարտուղար Կարեն Դեմիրճյանը հաճախ էին մրցում իրենց երաժշտական գիտելիքներով:

«Շատ համբերատար աշխատում էր նոր, սկսնակ խմբագիրների հետ: Երիտասարդների հետ երիտասարդ էր, մեծերի հետ՝ մեծ: Խմբագրության սյուներից էր, գիտակներից… Երկար ժամանակ եղել է խմբագրության գլխավոր ռեժիսորը: Իր ձեռքի տակ աճեցրել երիտասարդ կադրեր: Մեծ հաճույք էր նրա հետ աշխատելը»,– հիշում է երաժշտական խմբագրության բազմամյա աշխատակից, խմբագիր Քնարիկ Փիլոսյանը:

1962թ. օգոստոսին Կոմիտեին առընթեր կազմավորվում է 60 երաժշտից բաղկացած **սիմֆոնիկ նվագախումբ**, որի հիմնական խնդիրը ֆոնդային ձայնագրություններ անելն էր, հիմնականում ռադիոյի համար: Ի դեպ, մինչ այդ բոլոր միութենական հանրապետություններից միայն Հայաստանի Կոմիտեն չուներ այդպիսի նվագախումբ (ֆ. 113, ց. 79, գ. 595, թթ. 2): Կոմիտեի նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավարը և գլխավոր դիրիժորը Օհան Դուրյանն էր, գլխավոր դիրիժորը՝ Յուրի Դավթյանը, նվագախմբի ընդհանուր թիվը՝ 64 մարդ (ֆ. 191, ց. 7, գ. 234, թթ. 24-26): 1968թ. Կոմիտեն որոշում է բարելավել իր կազմում ստեղծված **էստրադային անսամբլի** աշխատանքները: Անսամբլը ստեղծվել է 1966թ. ապրիլին ռադիոյի էստրադային հնգյակի հիմքի վրա:

Գրեթե հեռուստատեսության ծննդյան հետ էր Կոնստանտին Օրբելյանը ռադիոյում ստեղծել **գործիքային կվինտետը**: Հետագայում, երբ նա ստանձնում է Հայաստանի պետական էստրադային նվագախմբի ղեկավարությունը, կվինտետի ղեկավար է դառնում կոմպոզիտոր Էդուարդ Բաղդասարյանը: Այնպես է ստացվում, որ կվինտետի ակորդեոնահար Դավիթ Զաքարյանը որոշ ժամանակով բացակայում է քաղաքից, և Էդուարդ Բաղդասարյանը համարում է, որ նրան կարող է փոխարինել 18-ամյա երաժիշտ Մարտին Վարդազարյանը: «Ինձ կանչեցին, ակորդեոնը տվեցին և ասացին՝ նվագի՛ր: Եվ ընդգրկվեցի Կվինտետ, որն իմ մասնագիտական լավագույն դպրոցներից մեկը եղավ, որովհետև մեծ պատիվ էր շփվել դաշնակահար և կոմպոզիտոր Էդուարդ Բաղդասարյանի հետ, կլարնետահար, սաքսոֆոնահար, սիմֆոնիկ հոբոյահար և անգլիական փող նվագող Անդրանիկ Փիլոսյանի հետ, կիթառահար Ալեքսանդր Շահբազյանի հետ, Նապոլեոն Կյուրեղյանի հետ՝ բարձրակարգ, ինտելիգենտ անձնավորություն»:

Տարիներ անց կվինտետի ղեկավարությունն անցնում է Մարտին Վարդազարյանին: Կվինտետի հիմնական առաքելությունը հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների կատարումն ու ձայնագրումն էր, ինչպես նաև ամենամսյա ելույթներն էին հեռուստատեսության ստուդիայում: Մարտին Վարդազարյանի ղեկավարության ժամանակ կազմը փոխվում է, դառնում է էստրադային անսամբլ, հետագայում՝ դասական ձևաչափով Բիգ-բենդ:

1967թ. Ռադիոհաղորդումների և հեռուստատեսության պետական կոմիտեում ստեղծվում է ևս մի երաժշտական կոլեկտիվ՝ ջութակահարների անսամբլը, որը ղեկավարում է Ռուբեն Պողոսյանը: Անսամբլի անդրանիկ համերգը հաղորդվում է ռադիոյի օրվան նվիրված երեկոյին (Խոսում և ցուցադրում է Երևանը, 6 մայիսի, համար 18(507), էջ 1):

Կոմիտեն որոշում է բարելավել ստուդիայի երաժշտական հաղորդումների խմբագրության աշխատանքները: Որոշման տեքստից տեղեկանում ենք, որ այդ տարիներին հեռարձակվել են մի շարք «հետաքրքրական թեմաներով» հաղորդումներ՝ «Հեքիաթը երաժշտության մեջ», «Հայ գուսանական երգարվեստը», «Ձեզ համար, սիրահարվածներ», «Ռոզի Արմեն», «Ավետ Գաբրիելյան», «Ֆյոդոր Շալյապին», «Շեքսպիրը երաժշտության մեջ» և այլն, ինչպես նաև՝ «Նրանց աշխարհն է ծափահարում» և «Սփյուռքահայ արվեստագետները» հաղորդաշարերը: Սակայն նշվում է, որ «անբավարար է պրոպագանդվում հայկական երաժշտությունը: Քիչ են նկարահանված համերգային համարները, և այդ պատճառով ազգային երաժշտությունը մատուցվում է նեղ շրջանակներում, հաճախակի կրկնություններում»: Պարզվում է, որ ստուդիայի ստեղծման օրից մինչև 1964թ. նկարահանվել է համերգային 74 համար, որոնք «մեծ մասամբ ցածրորակ են և հնարավորություն չեն տալիս կազմելու ուշագրավ և բովանդակալից համերգներ: «Հաճախ, հատկապես եղբայրական ռեսպուբլիկաներում հաղորդումներ տանելու ժամանակ, միօրինակ են լինում համերգային ծրագրերը: Ժողգործիքների

անսամբլը, որ «անընդհատ կրկնում է նույն բանը: Հազվադեպ են լինում նոր ու թարմ ստեղծագործություններ: Մենակատարների թիվն էլ շատ սահմանափակ է եղել: Հայտնվում է նաև, որ տեսադաշտից դուրս են մնացել Լենինականի, Կիրովականի և հանրապետության «կոլխոզային-սովխոզային գեղարվեստական ինքնագործունեության կոլեկտիվները»: Քննադատվում է նաև հայերեն գրվող և ռուսերենից հայերեն թարգմանվող սցենարների պակասը: Դժգոհություն է հայտնվում ռեժիսորների աշխատանքից. նրանք հաճախ հաղորդումներն անում են առանց տրակտային փորձերի: Ըստ այսմ՝ որոշվում է ավելի մեծ տեղ հատկացնել ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին՝ «լայնորեն պրոպագանդել հայկական երաժշտությունը, մեծ տեղ հատկացնել թեմատիկ, սյուժետային և ուսուցողական հաղորդումներին, պարտավորեցնել երաժշտական հաղորդումների խմբագրությանը ամեն ամիս կազմակերպել գեղարվեստական ինքնագործունեության համերգներ, Արամ Մերանգուլյանին հանձնարարել հարստացնել ժողգործիքների անսամբլի համերգային ծրագրերը, գեղարվեստական հաղորդումների խմբագրությանը հանձնարարել օգնել երաժշտական հաղորդումների խմբագրության գործընկերներին (ֆ. 191, ց. 5, գ. 6, թթ. 20-23):

1960-ականներին երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունն ուներ հայ, ռուս և արևմտաեվրոպական երաժշտության բաժիններ: Աշխատում էին հոգևոր արժեքներ գնահատող երիտասարդ նվիրյալներ, հիմնականում՝ մասնագետներ: Հաղորդումների մի մասը վարում էին հաղորդավարները, որոշ հաղորդումներ վստահվում էին միայն երաժշտագետների՝ Մարգարիտա Հարությունյան, Արաքսյա Սարյան, Աշոտ Ղափանցյան, որոնց հրավիրում էին հեռուստատեսություն: Խմբագիրներն ու ռեժիսորները երաժիշտ-կատարողներին, երգիչներին նախօրոք պատվիրում էին այն ստեղծագործությունները, որոնք պետք է հնչեին հաղորդումների ժամանակ, նրանք պատրաստվում էին, գալիս էին ստուդիա, մի քանի անգամ փորձում, հետո ուղիղ եթերում հնչեցնում այդ ստեղծագործությունները:

Արկադի Շեկունց, երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր (1969-1975).– *Մենք անում էինք ամեն ինչ, որ մեր ժողովրդական երգն էլ հնչի, բայց թույլ չենք տվել, որ ռաբիս երաժշտություն, ադրբեջանա-թուրքական ելևէջներով երաժշտություն հնչի հեռուստատեսությամբ: Դուք չեք հիշի՝ այդ տարիներին ժողովուրդը ռադիոյի լարը կարծես կպցրած լիներ Ադրբեջանին, մուղամներ էին անընդհատ հնչում երեկոյան ժամերին, և ես, որպես դասական կրթություն ստացած մարդ, աշխատում էի ամեն ինչ անել, որ այդպես չլինի: Շնորհակալ եմ իմ համախոհ բաժնի վարիչներին, ընկերներին, ովքեր օգնում էին ինձ այդ հարցում: Մեզ հաջողվեց ինչ-որ չափով այդ անջրպետը հանել, դասականը մի քիչ մոտեցնել մարդկանց: Դա մեծ նվաճում էր այդ տարիների համար: Իմիջիայլոց, Կոմպոզիտորների միությունը շատ էր օգնում այդ հարցում, մենք հաղորդաշար ունեինք՝ «Դեմիրճյան 25» (դա միության հասցեն էր), որտեղ պրոպագանդվում էին հայ կոմպոզիտորների նոր ստեղծագործությունները:*

Գլավլիտ ունեինք, որ հսկում էր մեզ, նաև կենտրոնական կոմիտեի ագիտպրոպագանդայի բաժինն անպայման պետք է հետևեր, մանավանդ կարևորագույն հաղորդումների ժամանակ: Հիշում եմ՝ Ադրբեջանին նվիրված հաղորդում էր, անպայման պետք է ուղարկեին, որ Կենտկոմը սրուգեր: Առանձին հաղորդումների հետ կապված հրավիրում էին, զրուցում, ուզում էին հասկանալ: Ես երիտասարդ տղա էի՝ 28-29 տարեկան, Կառլեն Դալլաքյանը ագիտպրոպագանդայի բաժնի վարիչ էր, Հրաչիկ Սիմոնյանը տեղակալն էր. էդպիսի բարձր պաշտոններ զբաղեցնելով՝ նստում էին, հետս ժամերով զրուցում էին:

Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրություն: Խորհրդային տարիների ժուռնալիստիկայի հիմնական առաքելությունը պրոպագանդան էր, բոլոր ՋԼՄ-ներն ունեին պրոպագանդայի բաժիններ: Հեռուստատեսության պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունում պատրաստվում էին հաղորդումներ և հաղորդաշարեր, որոնք նպատակ ունեին առաջին հերթին օգնել հեռուստադիտողին «ճիշտ ընկալելու կոմունիստական կուսակցության վարած քաղաքականությունը, լուսաբանելու խորհրդային երկրի տնտեսության, քաղաքականության հետ կապված հարցերը»: Հասարակության իրավական դաս-

տիարակությունը ուշադրության կենտրոնում էր. 1965թ. հուլիսի 7-ին եթեր է տրվում **«Մարդը և օրենքը»** հաղորդաշարի առաջին հաղորդումը: Այն ժամանակների համար նման պատասխանատու և այսօրվա բառով ասած «ռիսկային» հաղորդաշարի պատրաստումը հանձնարարվում է «արտահաստիքային» խմբագրությանը, որի կազմում էին դատախազի տեղակալ Գ. Քոչարյանը և բաժնի վարիչներ, Գերագույն դատարանի անդամներ, քննչական վարչության անդամներ՝ ընդհանուր թվով՝ 14 մարդ (ֆ. 191, ց. 5, գ. 13, թթ. 54-57):

«Մարդը և օրենքը» վարում էին հաղորդավարներ Ջոն Հակոբյանն ու Աիդա Ներսիսյանը: Հեռուստատեսային հանդեսն ուներ մի քանի բաժին: «Մեր իրավաբանական կոնսուլտացիան» մշտական բաժնում մեկնաբանվում են իրավաբանական առանձին հարցեր: Հանդեսում ելույթ են ունենում ժողովրդական դատավորներ, քննիչներ, փաստաբաններ, դատախազության և միլիցիայի աշխատողներ, որոնք պատմում են իրենց աշխատանքի և առանձին գործերի քննության արդյունքների մասին, տրվում են նաև «քննադատական հաղորդումներ հասարակական կարգը խանգարող քաղաքացիների, իրենց պաշտոնը և դիրքը չարաշահող աշխատողների վերաբերյալ, ... զրույցներ մեր մարդկանց աշխատանքային իրավունքների ու պարտականությունների, ժողովրդական դատարանների ընտրությունների մասին, այն մասին, թե ինչ դեր ունի հասարակայնությունը հանցագործությունների դեմ մղվող պայքարում» (Խոսում է Երևանը, 11 մարտի 1966թ., համար 10(447), էջ 1):

Պարզվում է՝ «Մարդը և օրենքը» հաղորդաշարի նկարահանումները կարող էին նաև վտանգավոր լինել:

Համլետ Ծատինյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *«Մարդը և օրենքը» խմբագրության նկարահանմանը մենակ չէինք գնում, առևտրի աշխատողների, Վերահսկող կոմիտեի կողմից այդպես խմբով «ռեյդի» էինք գնում: Ամեն ինչ «տակից» էին վաճառում, տեսախցիկը վերցրած գնում էինք, որ նկարենք, օրինակ, ասենք, «դախլի» տակ տեսնում էինք օղիները շարած, կամ կոնյակները շարած: Էդ բաները նկարում էինք, մի քիչ վտանգ կար... Հայրս ասում էր՝ այ տղա, գործ չունես, դուրս արի էդ խմբագրությունից, քեզ վնաս կտան... Բայց դե, համարձակ գնում էինք: Երկու անգամ առիթ է եղել, «Ադմիրայով» նկարելիս եմ եղել, բռունցքով խփել են, քիթ-մոութիցս արյուն է եկել: Մի անգամ վաճառողն է եղել, մի անգամ էլ՝ բաժնի վարիչը:*

Իրավականից բացի՝ գլխավոր խմբագրությունն ուներ **Գյուղատնտեսական, Արդյունաբերական հաղորդումների բաժիններ**, որոնց աշխատանքը մեծապես կազմակերպվում էր՝ հենվելով կուսակցության ընդունած որոշումների վրա: Բերենք մի օրինակ. 1968թ. ՍՄԿԿ կենտկոմը սեպտեմբերյան պլենումում արդյունաբերության պլանավորումը բարելավելու և տնտեսական խթանումն ուժեղացնելու մասին որոշում է ընդունում, որի արձագանքը գտնում ենք «Եթեռում է Երևանը» թերթում: Պարզվում է, որ «Սովետական Հայաստան» թերթը 1969թ. հուլիսին տպագրել է հոդված՝ «Ռեֆորմը՝ հեռուստատեսությամբ», որն անմիջապես արտատպել է Կոմիտեի պաշտոնաթերթը: «Պլանավորման ու տնտեսական խթանման նոր սիստեմի հսկայական նշանակության, նրա առավելությունների, ռեֆորմի կիրառման գործում ձեռք բերած փորձի պրոպագանդումը եղել և մնում է մամուլի, ռադիոյի, տեխնիկական ինֆորմացիայի, տեղեկագրերի, արդյունաբերական հանդեսների ամենօրյա աշխատանքի անբաժանելի մասը: Դա իր կարևորագույն գործերից մեկն է համարում նաև հայկական հեռուստատեսությունը, որը հաճախ է անդրադառնում ռեֆորմի հետ առնչվող հարցերին»,– գրում է թերթը և հանգամանալից ներկայացնում, թե տնտեսական սույն ռեֆորմի հետ կապված ինչ հաղորդումներ է պատրաստել Արդյունաբերական հաղորդումների խմբագրությունը: ««**Տնտեսագետի ամբիոն**», «**Որակի համար**», «**Ինժեների աչքերով**», «**Կինոօբյեկտիվը շրջում է**», «**Պատմում է դիրեկտորը**» և մի շարք այլ հաղորդաշարեր լավ ընդունելություն են գտնում արդյունաբերության աշխատողների կողմից: Առանձին հետաքրքրություն է առաջացնում «Որակի համար» հաղորդաշարը: Պարբերաբար հանդես գալով կապույտ էկրանի առջև՝ կարի ֆաբրիկաների, կոշիկի և տրիկոտաժի միավորումների և այլ ձեռնարկությունների ներկայացուցիչները հանգամանորեն խոսում են այն հնարավորությունների մասին, որոնք օգտագործելով՝ լավացնում են իրենց մոտ թողարկվող արտադրանքի որակը»: Հոդվածից պարզ է դառնում, որ հեռուստատեսությամբ ելույթ են ունեցել

Երևանի գործարանների, ֆաբրիկաների նորաբարները, որոնք մեծ դեր ունեն «արտադրության տեխնիկական առաջադիմությունն արագացնելու, արդյունավետությունը բարձրացնելու գործում»: Այնուամենայնիվ լրիվ չեն օգտագործվել հեռուստատեսության ընձեռած հնարավորությունները. «Արդյունաբերական մի շարք կենտրոնների՝ Լենինականի, Կիրովականի, Ղափանի, Ալավերդու, Չարենցավանի, Քաջարանի շատ ձեռնարկություններ տնտեսական ռեֆորմի կիրառման ասպարեզում զգալի փորձ են կուտակել, որի ընդհանրացումն ու լուսաբանումը դուրս են մնացել հեռուստատեսության տեսադաշտից: Առանձին ակնարկներ, ռեպորտաժներ ու զրույցներ լավ չեն նախապատրաստվում, մակերեսային են, չեն ծառայում իրենց նպատակին: Թույլ է արդյունաբերական հաղորդումների խմբագրության կապը հանրապետության տնտեսագիտական հիմնարկների և գիտահետազոտական կազմակերպությունների հետ: Պատշաճ ձևով չի լուսաբանվում գիտության և արդյունաբերության կապը: Դեպքից դեպք են միայն հանդես գալիս ականավոր գիտնականները: **«Գիտությունը արտադրությանը» հանդեսը** ոչ բոլոր դեպքերում է հաջողված լինում»: Ինչպես նման դեպքերում էր լինում՝ թերթը հեռուստատեսությանը, հատկապես արդյունաբերական հաղորդումների խմբագրությանը պարտավորեցնում է ամեն ինչ անել «տնտեսական ռեֆորմի կարևորությունը, նրա կիրառման հարցերը բարձր մակարդակով, խոր ու բազմակողմանի լուսաբանելու համար» (Եթերում է Երևանը, 19 հուլիսի 1969թ., համար 29(921), էջ 4):

Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունն ուներ մեկ այլ՝ ոչ պակաս կարևոր առաքելություն. ստեղծել, զարգացնել, պրոպագանդել խորհրդային բարքերն ու կենցաղավարությունը: Դրա համար կար «**Կուլտուրա և կենցաղ» բաժինը: Ջուլյա Ավետիսյանը** 1965-ից խմբագրել է «**Ձեզ համար, կանա՛յք**» հանդեսը, որը եթեր է գնացել մինչև 1971 թվականը: Խմբագրել՝ նշանակում է պլանավորել և իրականացնել հաղորդումը, գրել սցենարն ու ռեժիսորի հետ կազմակերպել ամբողջ ընթացքը՝ մինչև եթեր: Ջուլյա Ավետիսյանը պատմում է, որ հաղորդումներին մասնակից է դարձրել անվանի կանանց, նրանց օգնությամբ անդրադարձել այն ամենին, ինչը կարող էր հետաքրքրել տարբեր տարիքի կանանց. նորաձևություն, սանրվածք, խոհանոց և այլն: Վերջին՝ 1970թ. դեկտեմբերի 10-ի հաղորդումը նվիրված է եղել Կանանց միջազգային դեմոկրատական ֆեդերացիայի 25-ամյակին և տևել է 50 րոպե:

Կինոնկարահանման խմբագրություն: 1963թ. հեռուստատեսությունում ստեղծվում է կինոնկարահանման խմբագրություն, որը պետք է դառնար ապագա հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի ստեղծման հիմքը: Կինոնկարահանման խմբագրությունը չստեղծվեց դատարկ տեղում. արդեն մի քանի տարի հեռուստատեսությունը նկարահանել էր մի շարք ակնարկներ և գեղարվեստական ֆիլմեր, համերգներ, բայց հիմնականում մասնագիտական ցածր մակարդակով: Այդ աշխատանքները համակարգելու և ֆիլմերի գեղարվեստական որակը բարելավելու նպատակով է ստեղծվում կինոնկարահանման գլխավոր խմբագրություն, որի ղեկավար է նշանակվում **Մոնիկա Տեր-Պողոսյանը**՝ մի բանիմաց և վառ անհատականություն: Նա փայլուն կրթություն էր ստացել. ավարտել էր Մոսկվայի կինեմատոգրաֆի համամիութենական պետական ինստիտուտը՝ Միխայիլ Ռոմի արվեստանոցը: Ավարտելուց հետո որոշ ժամանակ աշխատում է «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում, անուհետև տեղափոխվում է նորաբաց հեռուստատեսություն: Նրա մտահղացումներից ուշագրավ էին կինոհամերգները՝ ներկայիս տեսահոլովակների նախատիպերը: Ավագ սերնդի գործընկերները հիշում են նրա «Ձեզ սպասում է Երևանը» փայլուն կինոհամերգը: Ֆիլմում նկարահանվել է Երևանի համալսարանի նվագախումբը, որտեղ Մարտին Վարդազարյանն էր, Մելիք Մավիսակալյանը, Լևոն Իգիթյանը, Ակսել Բակունցը, Լևոն Մանուկյանը, Ալեքսանդր Տիտարենկոն: Ֆիլմի օպերատորը Լաերտ Պողոսյանն էր: Մոսկվայում ֆիլմն ընդունելու ժամանակ մասնագետներն իրենց զարմանքն են հայտնում տեխնիկական հնարքների առնչությամբ, թե ինչպես են մերոնք կարողացել շարժել և՛ տեսախցիկը, և՛ ռոյալը: Ինչպես պատմում է Մարտին Վարդազարյանը, շարժվող սայլակի վրա տեղադրել են բուտաֆորիկ «ռոյալ»: Երկու հոգով հրել են այն, երկու հոգի էլ «պահում էին» Լաերտ Պողոսյանին: Եվ կադրում Մարտին Վարդազարյանն ասես օդի մեջ հետ է սահում: Կինոհամերգի ռեժիսորը Վիլեն Զաքարյանն էր:

Վիլեն Զաքարյան, կինոռեժիսոր.– *Ես և **Ժիրայր Ավետիսյանը**՝ երկուսս էլ շատ էինք սիրում կինո, որոշեցինք հեռուստատեսությունում ստեղծել կինոստուդիա, որը Սովետական Միության մեջ առաջինն էր, այդպես չի եղել ոչ մի տեղ: Հետո անվանեցինք ստուդիան «Երևան»՝ հեռուստատեսային ֆիլմերի «Երևան» ստուդիա: Մի հատ կամերա մի կերպ վերցրինք «Հայֆիլմից», երկուսով դուրս էինք եկել փողոց ու ամեն տեղ նկարում էինք, ինչ ընկնում էր ձեռներիս տակ: «Новости», «Նորություններ», այդպիսի ժուռնալ էինք ստեղծել: Հետո որոշեցինք ֆիլմեր անել:*

Ռեժիսոր Ժիրայր Ավետիսյանը դեռ 1958-ին նկարահանել էր ակնարկ գիշերօթիկ դպրոցների մասին՝ **«Առաջին նամակը»**: Ի դեպ՝ նա է արել նաև առաջին հեռուստատեսային բեմադրությունը՝ մանկական ներկայացում՝ **«Դեպք անտառում»**, որտեղ խաղացել են Խորեն Աբրահամյանը և Իշխան Ղարիբյանը: Իսկ 1960-ին Վիլեն Զաքարյանն ու օպերատոր Ստեփան Մարտիրոսյանը նկարահանում են **առաջին հեռուստատեսային գեղարվեստական կինոնկարը՝ «Խղճի ձայնը»**: Ցավոք, այն մի քանի այլ ֆիլմերի հետ այրվել է:

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *«Խղճի ձայնը» ֆիլմի հիմքում իրական դեպք է, որը եղել է Երևանում: Մի հիմնարկի գանձապահի տաքսու մեջ մոռանում է 40000 ռուբլի փող՝ զամբյուղով: Վարորդը մեքենան գարաժ տանելիս տեսնում է զամբյուղը, բացում է՝ մեջը լիքը փող: Ասում է. «Էս փողը ես ո՞նց հանձնեմ էստեղ: Երևի մոռացողը վաղը առավոտը կգա: Տանեմ տուն, առավոտը կտամ իրեն»: Գալիս է տուն, կինն ասում է՝ դու հո հիմար չե՞ս, ո՞վ է փողը հետ տանում: Ինքն ասում է՝ չէ, դա մերը չի: Ու սկսվում է սրանց պատմությունը: Վերջը վարորդն իր խոսքի տերն է լինում. գանձապահը գալիս է, վերցնում է փողը, գնում: Սունդուկյանի թատրոնի դերասան Հովակ Գալոյանը խաղաց էդ դերը: Ֆիլմը տևում էր 30 րոպե: Դա Վիլեն Զաքարյանի առաջին լուրջ հեռուստատեսային կինոֆիլմն էր:*

Թերթելով կոմիտեի պաշտոնաթերթի 1960թ. համարները՝ հանդիպեցինք մի հրապարակման. «Հեռուստատեսության ստուդիայի գրական հաղորդումների խմբագրության փոստում մի շարք նամակներ կան 1960-ի դեկտեմբերի 26-ին ցուցադրված «Խղճի ձայնը» հեռուստատեսային բեմադրության մասին: Բոլոր հեռուստադիտողները, գրեթե առանց բացառության, ընդգծում են այդ հաղորդման դաստիարակչական նշանակությունը և խնդրում են նկարահանել այդ բովանդակության այլ նկարներ:

Ա. Հարությունյանի նամակում կարդում ենք. «Տիգրանը մեր օրերի իսկական, սովետական ազնիվ քաղաքացի է, նրա խիղճը կոմունիստական հասարակարգ կառուցող մարդու խիղճն է: Սակայն «Խղճի ձայնը» բեմադրությունն արժեքավոր է նրանով, որ դեռևս մեր օրերում կան մարդիկ, որոնք բռնել են պորտաբուծության անազնիվ վաստակի ուղին, այդ առումով էլ Տիգրանի օրինակը խիստ դաստիարակչական է»: Դրա ապացույցը հանդիսացավ հետևյալ հետաքրքիր փաստը: Հունվարի 12-ին ինչեց հեռուստատեսության ստուդիայի «Վերջին լուրերի» խմբագրության հեռախոսը: «Հեռուստատեսության ստուդիայի՞ց է, այո՞: Խոսում է Շահումյանի շրջանի միլիցիայի բաժնի պետի տեղակալը: Մեզ մոտ է եկել 15-42 համարի մեքենայի ավտովարորդ Սարգիս Ստեփանյանը, որը իր մեքենայի մեջ գտել է ընտիր կտորից կարված մի կոստյում: Ազնիվ ավտովարորդը երկար որոնելուց հետո դիմել է մեզ՝ խնդրելով օգնել իրեն գտնելու կոստյումի տիրոջը»:

Եվ իսկապես, «Խղճի ձայնը» հաղորդումից բացառապես մի քանի օր էր անցել, երբ Տիգրանի օրինակին հետևեց մեկ ուրիշ ազնիվ ավտովարորդ՝ Սարգիս Ստեփանյանը»,– գրում է ռադիոյի և հեռուստատեսության պաշտոնաթերթը (Խոսում է Երևանը, 23 փետրվարի 1961թ., համար 8(182), էջ 4**),** (ի դեպ, այստեղ «Խղճի ձայնը» մեկ կոչվում է հեռուստատեսային բեմադրություն, մեկ՝ հաղորդում: Հավանաբար խոսքը հենց վերը նշված հեռուստատեսային ֆիլմի մասին է):

Հեռուստատեսության 1960թ. հաջորդ ձեռքբերումը **«Սայաթ-Նովա»** հեռուստատեսային ներկայացումն էր, որն այնքան սիրվեց ժողովրդի կողմից, որ նկարահանվեց կինոժապավենով: Ռեժիսորը Կիմ Արզումանյանն էր:

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *1960թ. մենք ի վիճակի եղանք նկարել երկուսուկես ժամանոց ներկայացում: Ե՛վ մեր հանրապետությունում, և՛ հարևան հանրապետություններում (չէ՞ որ Սայաթ-Նովան ստեղ-*

ծագործել էր 3 լեզվով) զարմացել էին, թե ո՞նց կարող է նորաստեղծ սփուդիան բարձրացնել այդպիսի մեծ թեմա: Դա Կիմ Ազրումանյանի և Մարատ Մարինոսյանի կողմից մեծ հերոսություն էր: Ուղիղ եթեր: Մենք հիմա հպտուկ նշում ենք հեռուստացույցի վրա, որ ուղիղ եթեր է: էն ժամանակ ուրիշ եթեր չկար: Եվ գոյություն ուներ ահավոր հսկողություն՝ գլավլիտ: Ավելորդ խոսք, ավելորդ արտահայտություն, և մենք չգիտեինք՝ դա ինչով կավարտվի արտահայտողի համար: Կադրում թողնել 5-6 դերասան. դա միանգամից դառնում է անվերահսկելի: Չես կարող ընդհատել, ուղղել. մարդիկ շփոթվում են, հուզվում են, մոռանում: Ճիշտ այդ ժամանակ մենք սպացել էինք մի կինոխցիկ, որից օգտվեցինք. ես առաջարկեցի (ես նաև հեռուստատեսության օպերատորն էի) դերակատար Բաբկեն Ներսիսյանին հանել դուրս, նկարել գետի ափին: Դե, մենք չգնացինք Թիֆլիս: Էն, ինչ որ կա դրսում՝ մեր Զանգուն է, Զանգվի ձորը, էն ժամանակ այդպես վարար գետ էր:

*Ֆիլմն առաջին անգամ ցուցադրվեց 1960թ. դեկտեմբերի 31-ին: Հունվարի 1-ին ամբողջ Երևանը և հանրապետությունը խոսում էր, շատերի համար հայտնագործություն էր, որ Սայաթ-Նովան հայ է: Եվ երգերը մտան ժողովրդի մեջ: Մեքենաներում ռադիոյով Բաքվից մուղամ էին լսում. անցան Սայաթ-Նովայի: Ամսի 3-4-ին նամակներ ուղղեցին մեր ղեկավարությանը, թե՝ կրկնել: Իսկ դա ի՞նչ էր նշանակում: Նորից մոտ 30-40 դերասան տանել վերև, նորից փորձեր անել: Չէ՞ որ յուրաքանչյուր փեսարանը մինչև եթեր գնալը 7-8 անգամ փորձում էինք... Հսկայական աշխատանք էր, դժվար էր այն ժամանակ: Բոլոր դեկորները նկարել էին կտորի վրա ու կախել: Ահավոր աշխատանք էր օպերատորի համար: Նկարած դեկորի վրա անցնող դերասանի շվաքն է ընկնում, վերևի լույս գոյություն չունի: Ներսում ջերմաստիճանն անցնում էր 60-70 աստիճանը. շոգ, ոչ մի օդափոխություն: Մեր գլխավոր օպերատոր Տիրոսյան Ժորան մայկայով էր աշխատում: Հնարավոր չէր, քրտինքի մեջ կորում էինք: Գումարած էն ծանր, մեծ հոսանք խլող լուսարձակները՝ 5-10 կիլովատտանոց, դերասանները՝ հագուստով... Այսպես մեր ղեկավարներն առաջարկեցին ամբողջ ներկայացումը վերցնել ժապավենի վրա, որովհետև ժողովուրդը պահանջում էր կրկնել, նամակներ էին գրում մեզ, կենտկոմ, թե՝ ինչի՞ չեք կրկնում: Դա կինոֆիլմ չէ: **Դա հեռուստատեսային ներկայացում է՝ վերցված ժապավենի վրա**: Թատրոնի դերասաններն էին հիմնականում զբաղված: Երեկոյան՝ ներկայացում, գիշերը նկարում էինք: Ռադիոյի շենքում մի մեծ սենյակ կար՝ սիմֆոնիկ նվագախմբի փորձասենյակն էր: Բոլոր դեկորները տեղափոխեցինք այնտեղ, և այնտեղ էինք նկարում: Կինոխցիկի շարժիչը տաքանում էր, ձեռք տալ չէր լինում... Մոտ մի ամսում գիշեր-ցերեկ աշխատելով (ցերեկը նախապատրաստում էինք, գիշերը նկարում էինք) ժապավենի վերածեցինք ամբողջը, անցանք մոնտաժի: Կինս՝ **Աելիտա Սիմոնյանը**, որն աշխատել է հեռուստատեսությունում 1957-1995թթ., եղել է մոնտաժային արտադրամասի վարիչ, լավագույն մոնտաժողներից մեկն էր: Գիշեր-ցերեկ՝ նստած հավաքեցին, մոնտաժեցին և կրկնեցին: Արքունիքի կտորները մեր բուսաբանական այգում են նկարված, մնացածը տաղավարային էր: Նկարիչները ահավոր տանջվեցին. նկարած դեկորը ջնջել, նորից նկարել՝ մի պատմություն էր: Ֆիլմը սկսեցին հրավիրել Ադրբեջան, Վրաստան, այդտեղ էլ մեծ ընդունելություն էր: Զարմացել էին: Մոսկվայից եկան, նայեցին, ասացին՝ պետք է թարգմանել: Մեր ղեկավարությունը մտածում էր իսկական ֆիլմ նկարել: Հետո արդեն ծնվեց Փարաջանովի Սայաթ-Նովան՝ «Նռան գույնը»: Արդեն չարժեր:*

1962-ին ռեժիսոր **Ժիրայր Ավետիսյանը** նկարահանում է **հեռուստատեսային առաջին լիամետրաժ գեղարվեստական կինոնկարը՝ «Քայլեր»** (ըստ Ա. Լիյվեսի), որտեղ գլխավոր դերում առաջին անգամ հանդես է գալիս Արմեն Ջիգարխանյանը: Ֆիլմում խաղացել են նաև Վարդուհի Վարդերեսյանը, Հեղինե Հովհաննիսյանը, Գեղամ Հարությունյանը:

Ներկայացնենք ևս մեկ հաղորդում-ֆիլմ, որն արժանացել է համամիութենական կինոփառատոնի առաջին մրցանակին և Պրահայի միջազգային կինոփառատոնի դիպլոմին: Խոսքը 1964թ. Մոնիկա Տեր-Պողոսյանի սցենարով նկարահանված **«Մինչև 16 տարեկաններին թույլատրվում է»** հեռուստատեսային ֆիլմի մասին է, ռեժիսոր՝ Էլմիրա Հեքեքյան: Ստեփան Մարտիրոսյանը «Մինչև 16 տարեկան երեխաներին թույլատրվում է» և՛ հաղորդման, և՛ ֆիլմի օպերատորն էր:

Էլմիրա Հեքեքյան, ռեժիսոր.– *Սկզբում մանկական խմբագրությունում էի աշխատում, երեխաների համար հաղորդումներ էի անում: Սիրով էի անում, ինձ դուր էր գալիս երեխաների հետ շփվելը: Աշխատասեր էի, և ինչքան հաղորդում պալիս էին, մեծ սիրով պատրաստում էի: Բայց ամենահիշարժան հաղորդումը եղել է «Մինչև 16 տարեկաններին թույլատրվում է»: Այդ հաղորդումը մեծ տպավորություն թողեց հեռուստադիտողների վրա: Մոսկվա ուղարկեցին և այնտեղ էլ մեծ գնահատականի արժանացավ, Սովետական Միության բոլոր հեռուստաստուդիաները ցուցադրեցին: Հետո դրա հիման վրա ֆիլմ նկարվեց:*

Մեր այդ հաղորդումն իբրև «Օգոնյոկ» նկարահանվեց՝ փոքրերի համար: Նկարահանումների ժամանակ մեր խմբագիրը՝ Մոնիկա Տեր-Պողոսյանը, ներս մտավ, ասաց. «Այնտեղ մի փղա է նստած՝ իսկական Բուրատինո, ինչո՞ւ է այնտեղ նստած, ինչպե՞ս կարող ես նրան չընդգրկել»: Ասացի՝ դե, փղաս է, անհարմար է: Ասաց՝ հետո՞ ինչ: Ու բերեց, նստեցրեց էդ հաղորդման մեջ:

Տիգրան Հեքեքյան, խմբավար.– *Այդ ամբողջ ընթացքում երեխաներն աստմունքում են, երգում՝ առանձին, խմբով, փոքր երեխաներ էին, ամենամեծը՝ 14-15 տարեկան, երգում էին, կիթառ էին նվագում, անսամբլ կար, պարային խումբ, Վարդան Աճեմյանը, որ այսօր հայտնի կոմպոզիտոր է, աստմունքում էր... Աման տեղում որոշեց ինձ համար մի դրվագ. ես և մի փոքր աղջիկ պաղպաղակ ենք ուտում: Իբր մանկական սրճարան է, քույրիկս՝ Աննան էլ, այդ սրճարանի մատուցողն էր՝ սպիտակ գոգնոցով, գլխարկով... Մեզ ասացին՝ պաղպաղակ կերեք ու նստեք հմայված: Հետո որոշեցին, որ Նունեն տարված նայում է ամեն ինչին, ես էլ խորամանկորեն մտածում եմ. «Իմ պաղպաղակը կա ու կա, մի հատ Նունեինից ուտեմ: Հենց ինքը շրջվում է, ես իրենից պաղպաղակ եմ գողանում: Եվ այդ դրվագը ֆիքսվում է 2 անգամ ամբողջ ընթացքում: 10 վայրկյան չի տևում ամեն մեկը, բայց այնքա՜ն համով է լինում... Գողանում եմ, պաղպաղակն ընկնում է ձեռքիս, ես լպստում եմ և էդպես երջանիկ, չարաճճի աչքերով նայում... Բայց ամենահետաքրքիրը, որ վերջում մածուն էին լցրել՝ թթու մածուն, ես էլ քաղցրակեր երեխա էի: Չեմ ուտում, ասում եմ, ես էս մածունը, բայց աման ու փրկին Մոնիկան համոզեցին թե՝ դու հիմա կեր, հետո, որ նկարահանումը վերջանա, քեզ լիքը պաղպաղակ կառնենք:*

Էլմիրա Հեքեքյան, ռեժիսոր.– *Հիշում եմ մի դրվագ. երեխաները ձեռք էին բարձրացնում՝ ես ասեմ, ես ասեմ: Մի երեխայի մոտեցա՝ ասում է՝ Ձեր ականջին ասեմ: Ականջիս ասաց՝ ծիծաղեցի ու տանում եմ, այսինքն՝ երեխան զուգարան է ուզում: Ամբողջն այսպես կենդանի, բնական: Խորհրդային տարիներին դա այդքան էլ հեշտ չէր, որովհետև ամեն ինչը չափված-ձևված պետք է լիներ: Մի ուրիշ հաղորդման ժամանակ երեխան սկսում է աստմունքել ու հուզմունքից տակը չիշիկ է անում: Մայրն էլ շորտը լավ արդուկել էր՝ կարով, ու չիշիկն էդ կարով եկավ-թափվեց: Սկսեցին գոռալ՝ սրոպ, սրոպ, շրջեք կամերան: Դե, կենդանի եթեր էր: Ես ասացի՝ ոչ, «նայեզդ» արեք: Ժողովուրդը ո՞նց էր հավանել էդ բնականությունը: Ես միշտ բնականության կողմնակից եմ եղել: Մի խոսքով՝ այդպես նկարվեց, 1964-ին բերեց **առաջին դափնին** հայկական հեռուստատեսությանը: Պատին փակցված առաջին դիպլոմն էր՝ Պրագայի, և Խորհրդային Միության առաջին տեղը, որ մենք շահել ենք:*

Ֆիլմի հաջողությունն այնքան մեծ էր, որ շուտով Երևանի Թումանյան փողոցում կառուցվում է «Հեքիաթ» մանկական սրճարանը, որտեղ հեռուստատեսությունը շատ հաղորդումներ է նկարահանում:

1960-ականների կեսերին Վիլեն Զաքարյանը նկարահանում է իր հանրահայտ **«Շիրակի մեղեդիներ»** և **«Վերջին նետումը» ֆիլմերը**, որոնք երկար ժամանակ «չեն իջնում» կապույտ էկրանից: «Շիրակի մեղեդիներ» ֆիլմի ճանապարհը դեպի էկրան, սակայն, այնքան էլ հարթ չէր:

Վիլեն Զաքարյան, կինոռեժիսոր.– ***«Շիրակի մեղեդիները»*** *ես արեցի 1965-ին: Ինձ նախագահը կանչեց, ասաց. «Գնա՛ Լենինական, այնտեղ շատ լավ երգի-պարի անսամբլ կա, մի քանի համար նկարեք, բերեք»: Ես էլ Ստյոպա Մարտիրոսյանի հետ եկա Լենինական, նայեցինք ամբողջ ծրագիրը, վերջում ղեկավարն ասաց. «Մենք հարսանիք ունենք, ուզում եք՝ դա էլ նայեք»: Հարսանիքը նայեցինք, ես ասացի. «Այս հարսանիքը ես պիտի նկարեմ»: Եկա Երևան, ասացի՝ լավ համարներ են, ինձ տեխնիկա տվեք: Տվեցին տեխնիկան, նկարեցինք լրիվ այդ ֆիլմ-համերգը, հնչունային ռեժիսորն էլ*

Ֆրունզե Ամիրխանյանն էր: Համարյա մի տարի թույլ չէին տալիս այդ ֆիլմը գնար եթեր, համառում էին պրիմիտիվ, ժողովրդի համար ոչ հետաքրքիր: Փոխվեց ղեկավարությունը, եկավ Ջոն Կիրակոսյանը, իրեն և Մարատ Մարինոսյանին ցույց տվեցի ֆիլմը, ասացին. «Հե՛նց վաղը դնում եք եթեր»: Եթեր գնաց ֆիլմը, մե՛ծ աղմուկ հանեց, սիրվեց ժողովրդի կողմից, համարյա ամեն օր ցույց էին տալիս:

Դրանից հետո՝ 1966-ին, ես անցա ***«Վերջին նետումը»*** *ֆիլմին,* ***ո****րը Կիևում շահեց առաջին տեղը: Վրաստանում 3 ռեսպուբլիկաների ֆեստիվալ էր, որտեղ ֆիլմը նորից սպացավ առաջին մրցանակ, ես էլ սպացա «Լավագույն ռեժիսոր» մրցանակը:*

Սև-սպիտակ ժապավենով նկարահանված «Վերջին նետումը» ֆիլմը պատմում է մի դեպքի մասին, որ տեղի է ունեցել Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ: Գերմանացիները գերիների մի խմբի առաջարկում են բասկետբոլի գնդակի դիպուկ նետումների շնորհիվ փրկվել մահապատժից: Անհրաժեշտ հաջող նետումներ կատարում է միայն մի հայ գերի, որը, վտանգելով կյանքը, ցանկանում է փրկել նաև մյուսներին, բայց ապարդյուն... Գլխավոր հերոսի կերպարը կերտել է հայ թատրոնի և կինոյի դերասան, ժողովրդական արտիստ Լևոն Թուխիկյանը, ֆիլմի իրականացմանը մասնակցել են նկարիչ Ռաֆայել Բաբայանը, կոմպոզիտոր Մարտին Վարդազարյանը, օպերատոր Ստեփան Մարտիրոսյանը, խմբագիր Մոնիկա Տեր-Պողոսյանը և այլք: Այս ֆիլմի մասին օպերատոր Ս. Մարտիրոսյանի հուշերում միանգամից երկու պատմություն կա, երկրորդը կապված է «Արարատ» ֆուտբոլային թիմի հետ:

Ստեփան Մարտիրոսյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *«Սպորտ» ամսագրում 4 տող կար. պատերազմի ժամանակ մի բուլղարացի լրագրող գրել էր, որ այսպիսի դեպք է տեղի ունեցել Բուլղարիայում: Լրագրողի անունը Աթանաս Լանդոջև էր: Ռեժիսոր Վիլեն Զաքարյանը գիշերվա 12-ին զանգեց, թե՝ սենց բան եմ կարդացել, արի: Գնացի, նստեցինք: Եղբայրը՝ Շահեն Զաքարյանը, գրող էր, նա էլ միացավ մեզ, ու սկսեցինք հորինել, հայացրինք հերոսին: Վիլենն ու Շահենն իրար հետ գրեցին սցենարը: Տվեցինք Ջոն Կիրակոսյանին կարդալու: Կարդաց ու ասաց՝ նկարեք, միջոցները ես կգտնեմ: Պատկերացրեք՝ պատերազմի դաշտ, 30 գերի, տանում են գնդակահարելու: Հորիզոնը պետք է լինի դաշտային: Որոշեցինք վերցնել հայ դերասանների ու գնալ Ռուսաստան: Կրասնոդարում հարմար տեղը գտանք: Ջոն Սահակովիչն ասաց՝ ուր ուզում եք գնացեք, նկարեք, ես հավատում եմ, որ դա կլինի հրաշալի ֆիլմ: Սկսեցինք նախապատրաստվել: Էդ արանքում «Արարատ» թիմը մարզվում էր Գագրայում: Այդ տարի մեծ հույսեր կային «Արարատի» ելույթի հետ կապված: Ինձ կանչեցին, ասացին՝ շտապ ռեպորտաժ է պետք Գագրայից, 2 օրով գնացեք, եկեք: Մի խմբագրի հետ գնացինք, նկարահանեցինք իրենց վարժությունները, նիստուկացը: Գլխավոր մարզիչը՝ Ֆալյանը, ասաց՝ արի, ես քեզ մի հատ հավեսով կադր ցույց տամ. դու պառկի կանաչների վրա, թող ֆուտբոլիստները վրայիցդ թռնեն, տակից նկարի: Նկարեցի բոլորին: Դարպասապահը իմ վրայից թռնելուց հետո սալտո է անում, թևի ոսկորը կոտրում սեզոնը սկսելուց առաջ: Այնտեղի թղթակիցը ոնց է իմաց տալիս Հայաստան, որ հեռուստաօպերատորը դարպասապահ Ալաբուժևին շարքից հանեց: Եկա Հայաստան, Նորքի մեր մուտքի մոտ ЗИМ մեքենաները կանգնած սպասում են, որ էդ օպերատորը թող մի հատ գա, տեսնենք՝ ո՞նց է նման բան արել: Ֆուտբոլասերները, գիտեք, ֆանատներ են: Ինձ ասացին՝ ավելի լավ է, դու չգաս վերև... Ես էլ պետք է գնայի Կրասնոդար: Եկա Ջոն Սակահովիչին ասացի, միանգամից կանչեց քարտուղարին, ասաց՝ թող գնա:*

Մինչև մենք այդ ֆիլմը նկարեցինք, վերջացրինք, «Արարատը» փոխեց իր դարպասապահին: Եկավ Ալյոշա Աբրահամյանը, և ֆուտբոլասերները սիրահարվեցին նրան: Որ վերադարձա Կրասնոդարից, ինձ ասացին՝ էլի ֆուտբոլասերները սպասում են, այս անգամ ուզում են մաղարիչ անել քեզ... Այդպես ծնվեց «Վերջին նետումը» ֆիլմը: Համամիութենական հեռուստատեսային առաջին փառատոնը անցկացվում էր Կիևում: Հանրապետությունների հեռուստատեսություններից ոչ մեկը, բացի Հայաստանից, գեղարվեստական կարճամետրաժ ֆիլմ չուներ: Կոլոսովի 2 սերիանոց «Կրակը վերցնում ենք մեզ վրա» ֆիլմն էր ներկայացված, և դրված էր «Վերջին նետումը»: Կիևում շատ հետաքրքիր կազմակերպեցին փառատոնը. 2-րդ ալիքով մրցութային ֆիլմերը եթեր էին գնում: Ժողովուրդը պետք է որոշեր՝ ում

տալ մրցանակ: Անցան այդ 2 ֆիլմերը: Ժողովուրդը առաջին մրցանակը տվեց «Վերջին նետումին»:

«Վերջին նետումը» ֆիլմը 1967թ. Կիևում անցկացված հեռուստաֆիլմերի համամիութենական փառատոնում արժանանում է ԽՍՀՄ կինեմատոգրաֆիստների միության հատուկ դիպլոմին՝ որպես փառատոնի լավագույն կարճամետրաժ գեղարվեստական հեռուստաֆիլմ: Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի 2006-2012թթ. ղեկավար **Լևոն Գալստյանը** հիշում է. «Այդ ֆիլմը եվրոպական կինոավանդույթի ծիրում է՝ իր խիստ յուրօրինակ կինոլեզվով և արտաքուստ զուսպ, բայց ներքին հոգեբանական լարվածությամբ լեցուն երանգներով: Եվ պատահական չէ, որ ֆիլմի համբավը տարածվել էր հետխորհրդային երկրների կինոգործիչների շրջանում: 2007-ին մերձբալթյան մի երկրից երկու կինոռեժիսորներ էին ժամանել «Երևան» ստուդիա. հարցրին այդ ֆիլմի մասին: «Մի՛ անհանգստացեք, մենք ոչինչ չենք ուզում,– հավանական հարցս կանխեցին նրանք,– պարզապես ուզում ենք գոնե մեկ անգամ դիտել այդ ֆիլմի բնօրինակը»:

Սակայն ամեն ինչ չէ, որ գոհացնում էր հեռուստատեսության ղեկավարությանը: 1964թ. հուլիսի 5-ին Կոմիտեն որոշում է կինոնկարների ցուցադրման գործում «պատշաճ կարգ ու կանոն» հաստատել՝ «գաղափարական և գեղարվեստական տեսակետից արատավոր հաղորդումների մուտքը եթեր կանխելու համար»: Բանն այն է, որ «թույլ էր հսկողությունը խմբագրությունների կողմից կինոժապավենների օգտագործման և ցուցադրման հարցերում, ոչ միշտ էին ցուցադրվող նյութերը նախապես դիտվում ստուդիայի ղեկավարների կողմից»: Փաստորեն, սրանով Կոմիտեն որոշում է ուժեղացնել գրաքննչական վերահսկողությունն այդ հեռուստաֆիլմերի վրա: Օրինակ՝ հանձնարարվում է ստեղծել հատուկ հանձնաժողով, որը պետք է երկու ամսվա ընթացքում վերանայեր ստուդիայի ֆիլմային ամբողջ ֆոնդը, կազմել ակտեր այն ֆիլմերի մասին, որոնք «գաղափարական և գեղարվեստական տեսակետից օգտագործվել չեն կարող և պետք է դուրս գրվեն ֆիլմոտեկայից» (ֆ. 191, ց. 5 , գ. 5, թթ. 61-62):

Այստեղ է ստեղծագործել համաշխարհային վավերագրական կինոյի մեծ վարպետ Արտավազդ Փելեշյանը՝ նկարահանելով իր հանճարեղ ֆիլմերի մեծ մասը՝ «Մեր դարը», «Տարվա եղանակները», «Մենք», «Սկիզբը», «Մարդկանց երկիրը», «Լեռնային պարեկ»: Իր կինոյի մասին Փելեշյանն ասել է. «Իմ ֆիլմերի թերությունն այն է, որ նրանց մեջ բառեր չկան, իմ ֆիլմերի առավելությունն այն է, որ նրանց մեջ բառեր չկան»: Փելեշյանի ֆիլմերը Ջոն Կիրակոսյանի նախաձեռնությամբ ստեղծվում էին երկու լեզվով՝ հայերեն և ռուսերեն: Ընդ որում՝ Մարինոսյանը նաև հայտարարել է, որ «ժամանակն է, որպեսզի մենք ունենանք ֆիլմեր օտար լեզուներով»: Այստեղ արդեն նա ակնհայտորեն ակնարկում է ռուսերենից բացի այլ օտար լեզուներով տարբերակները:

1960-ականների հեռուստատեսության կինոարտադրությանը վերաբերող փաստաթղթերից մեկում առաջին անգամ հանդիպում ենք «գովազդ» հասկացությանը, իհարկե, այդ ժամանակաշրջանում ընդունված բառով՝ «ռեկլամա»: Խոսքը, անշուշտ, ֆիլմերի մասին նախնական ծանուցման անհրաժեշտության մասին էր: Այսպես, իր մի ելույթում Կիրակոսյանն ասում է. «Արժանի է նշել տեղական մամուլում ֆիլմերի ռեկլամայի մասին, այս հարցի իրականացումը պետք է դնել սցենարական կոլեգիայի վրա»: Ըստ էության, Կոմիտեի ղեկավարն առաջին անգամ պաշտոնապես հայտարարում է հեռուստատեսության գովազդային քաղաքականության սկիզբը (ֆ. 191, ց. 5, գ. 37, թթ. 1-7):

1969թ. Ռադիոյի և հեռուստատեսության պետական կոմիտեում ստեղծվում է **հեռուստատեսային ֆիլմերի արտադրության «Երևան» ստեղծագործական միավորումը**:

«Երևան» միավորման պետ, հեռուստատեսային ստուդիայի սցենարական-խմբագրական կոլեգիայի գլխավոր խմբագիր **Շահեն Թաթիկյանն** այսպես է ներկայացրել ստուդիայի գործունեությունը. «Ստուդիայում ստեղծագործական հասակ առած ռեժիսորներին ու օպերատորներին արդեն գիտեն ոչ միայն մեր հանրապետությունում, այլև նրա սահմաններից դուրս: **Ժիրայր Ավետիսյանի, Վիլեն Զաքարյանի, Գևորգ Ալագյոզյանի, Ստեփան Մարտիրոսյանի, Լաերտ Պողոսյանի, Էդմոնդ Հակոբյանի և ուրիշների հետ աշխատում են նորերը՝ Հովիկ Հախվերդյան, Անատոլի Մոկացյան, Ներսես Հովհաննիսյան**: Մեր ստուդիայում հեռուստա-

տեսային նոր ֆիլմեր են ստեղծում «Մեծ էկրանում» ճանաչում գտած կինոգործիչներ **Արման և Երվանդ Մանարյանները, Մարատ Վարժապետյանը, Կարեն Մեսյանը** և ուրիշներ: ...Արդեն պատրաստ են և շուտով հեռուստադիտողի ուշադրությանը կներկայացվեն «Վարդան Աճեմյան», «Զգույշ, այստեղ կենդանի կա» ֆիլմերը, ինչպես նաև գունավոր մի կինոնկար՝ նվիրված ինքնուս նկարիչ Գրիգոր Նիկողոսյանին: Ստեղծվել է լիամետրաժ վավերագրական մի նկար, որը պատմում է Սովետական Միության մարշալ, հայ ժողովրդի նշանավոր զավակ Հովի. Բաղրամյանի մասին: Ռեժիսոր Արման Մանարյանը էկրանավորում է «Մորգանի խնամին»: Մարատ Վարժապետյանն աշխատում է լիամետրաժ գունավոր ֆիլմ-բալետի վրա՝ «Հավերժական կուռքի» մոտիվներով: Աշխատանքներ են ծավալվել Մեծ Լենինի 100-ամյակին նվիրված կինոժապավեններ ստեղծելու ուղղությամբ»: Քանի որ նույն՝ 1969 թվականին լրանում էր նաև հայ մեծ գրող Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակը, Թաթիկյանը խոստանում է, որ կստեղծվի լիամետրաժ վավերագրական ֆիլմ նրա մասին, «էկրան կբարձրացվեն հանճարեղ գրողի «Սուտլիկ որսկանն» ու «Ձախորդ Փանոսը»: Ինչ վերաբերում է նույն տարին լրացող մեկ այլ հոբելյանի՝ Կոմիտասի 100-ամյակին, գլխավոր խմբագիրը բավական անհստակ ձևակերպում է տալիս. «Պատրաստվում են ֆիլմեր՝ նվիրված մեծ Կոմիտասին»: Հասկանալի է, որ նորաստեղծ միավորումը պետք է անպայման հավատարիմ լիներ ժամանակի պահանջին. «Հեռուստատեսային մի շարք կինոնկարներ էլ կպատմեն հանրապետության ժողովրդական տնտեսության տարբեր բնագավառներում աշխատող մարդկանց մասին»,– եզրափակել է խոսքը հեռուստատեսային ֆիլմերի արտադրության «Երևան» ստեղծագործական միավորման պետը (Խոսում և ցուցադրում է Երևանը, 8 մարտի 1969թ., համար 10(902) էջ 4):

Գրական-դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1961թ. ստուդիան գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրի հաստիք ուներ, որը զբաղեցնում էր բանաստեղծ Արշալույս Սարոյանը: Դա նշանակում է, որ նա գրական-դրամատիկական և երաժշտական խմբագրությունների գլխավոր խմբագիրն էր: Գրական-դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը, ինչպես անվանումն է հուշում, զբաղվում էր գրականությանը, արվեստին նվիրված հաղորդումներով, նաև՝ բեմադրություններով: 1960-ականների սկզբին դրամատիկականը հանդես է գալիս մի կարևոր նախաձեռնությամբ:

Արտեմի Մխիթարյան, ռեժիսոր, «Լրաբերի» գլխավոր ռեժիսոր (1979-83, 1992, 1995-98).– *1961-ին երբ **Հրաչյա Ներսիսյանը** մահացավ, մերոնք հասկացան, որ չունեն թափրոնի արխիվ: Հրաչյայից կային միայն կինոյի կադրեր, իսկ թափրոնի կադրեր՝ բեմի վրա, չկային: Կիմ Արզումանյանը օպերատոր Սրեփան Մարտիրոսյանի հետ գիշերները ներկայացումներից հետո սկսեցին նկարել: Ես Կիմի ասիստենտն էի, Սուրիկ Մուրադյանը՝ Սրյոպայի, էդ ծանր կամերաները քաշ էինք տալիս, տանում էինք բեմի տակ, պահում ինչ-որ տեղ, մյուս օրը գալիս էինք, որ նկարենք... Նկարվեց 4-5 ներկայացում, օրինակ՝ «Իմ սիրտը լեռներում է», որտեղ Վարդուհի Վարդերեսյանը Ջոնի էր խաղում...*

Կիմ Արզումանյանն այնպես էր անում, որ դա երկար չլիներ, հատվածներ էինք նկարում այնպես, որ մոնտաժի կարիք չզգացվեր: Այն ժամանակ մոնտաժային մեծ հնարավորություններ չկային, «մոնտաժային» նկարահանվում էր 35 մմ-անոց կինոժապավենի վրա:

60-ականներին նկարահանվում են հատվածներ Սունդուկյանի թատրոնում ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Գուրգեն Ջանիբեկյանի խաղացած որոշ դերերից. Գրիգոր աղա՝ Վրթանես Փափազյանի «Ժայռ», Վառավին՝ Սուխովո Կոբիլինի «Դատական գործ» (Էդգար Էլբակյանի հետ), Վիլլի Լոման՝ Արթուր Միլլերի «Առևտրական գործակալի մահը» ներկայացումներում (Վարդուհի Վարդերեսյանի և Բաբկեն Ներսիսյանի հետ)... Պետք է ասել, որ դրամատիկական հաղորդումների խմբագրության նախաձեռնությունը, սակայն, ցանկալի արդյունավետությամբ չի իրագործվում...

Գրական-գեղարվեստական հաղորդումները պատրաստելու համար նախ «դրսի» կամ «ներսի» հեղինակը (խորհրդային տարիներին հեռուստատեսությունում և՛ լրագրողը, և՛ խմբագիրը աշխատում էին միևնույն՝ խմբագրի հաստիքով) գրում էր սցենար: Ի դեպ՝ «դրսի» և «ներսի» հեղինակների հստակ համամասնություն գոյություն ուներ՝ 60/40, այսինքն՝ խմբագրության աշխա-

տակիցը պատրաստվող 10-ը հաղորդումից միայն 4-ի հեղինակը կարող էր լինել, 6-ի հեղինակները պետք է «դրսից» հրավիրված լինեին: Ռեժիսորը համապատասխան տեսաշար պետք է «հայթայթեր»՝ լուսանկարներ, որոնք պետք է ՕТК (տեխնիկական վերահսկողության բաժին) անցնեին, ֆիլմերից հատվածներ, որից հետո գալիս էր երաժշտական ձևավորման հերթը... Հաղորդման տեքստի վրա ռեժիսորը «раскадровка»՝ կադրավորում էր անում, նշում, թե որ մասում ինչ լուսանկար պետք է օգտագործվի, որ կամերան պետք է վերցնի այն, երաժշտական նշանն էլ հուշում էր, թե ինչ երաժշտական համար պիտի գնա...

Ջուլիետ Կաժոյան, գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր ռեժիսոր (1987-1994).– *Առաջին տարիներին երբեմն էկրանն ավելի էֆեկտիվ դարձնելու համար խորամանկությունների էինք դիմում, ասենք, վերցնում էինք 2-մետրանոց մի լայն ժապավեն (ենթադրենք՝ ծովի ալիքների կադրերով), էդ ժապավենը («кольцо» էինք ասում) դնում էինք կինոապարատի վրա, ու անընդհատ էդ կադրերը գնում էին, էկրանը դատարկ չէր մնում, ու դու դրա վրա ինչ-որ լուսանկարներ էիր դնում. ինչ-որ ձև էինք գտնում՝ հարստացնելու կադրը: Հիշում եմ առաջին հաղորդումս. 1968-ին արվեստի բաժին եմ ընդունվել որպես ռեժիսորի ասիստենտ, դեռ բան չգիտեմ, ինձ ասում են՝ «Նահապետ Քուչակ» հաղորդում պիտի անես: Հաղորդումները դեռ եթեր էին գնում փոքր ստուդիայից: Գիշերը չեմ քնել ապրումներից, չնայած՝ աստունքողներ էի հրավիրել, Տիգրան Մանսուրյանին էի հրավիրել՝ երգչուհու հետ, որովհետև ինքը Քուչակի խոսքերով երգեր ուներ գրած, լուսանկարներ, մանրանկարչություն... Արել էի այն, ինչ հնարավոր էր անել: Բարեբախտաբար, ստուդիայի աշխատակիցներից մեկը եկավ, կողքիս նստեց, այլապես շատ կհուզվեի ու չէի կարողանա ղեկավարել՝ կենդանի եթեր էր, երկու կամերայով պիտի կարողանաս ամեն ինչ անել՝ բոլոր մտահղացումները:*

Ասեմ, որ կենդանի եթեր տալն էն ժամանակներում շատ դժվար խնդիր էր, մասնակիցներից շատերը հրաժարվում էին, մի տեսակ, վախ ունեին կամերայից... Մի հրաշալի գրականագետ կար՝ Վազգեն Մնացականյան, ասում էր՝ հենց էնտեղ լույսը վառվում է, ոնց որ խելքս առնեն, կողքս դնեն: Հեղինակները տեքստով գալիս էին (նրանցից տեքստ էին պահանջում), ու շատ դժվար էր համոզել, որ այդ թուղթը դնեն մի կողմ ու անցնեն բանավոր խոսքի, որովհետև սովորաբար գրավորն ավելի մշակված էր լինում, ու մարդիկ ափսոսում էին մի կողմ դնել այն, կամ էլ անգիր էին անում, ու խոսքը դառնում էր անկենդան: Հիշում եմ՝ մի անգամ Ժորա Հարությունյանի հետ Աճեմյանի մասին հաղորդում էի արել, հրավիրել էի ստուդիա: Ինքը շատ լավ մարդ էր՝ կոմեդիաների հեղինակ. ասելիքով, համով-հոտով, բայց չէր կարողանում խոսել: Սթրեսված պուլկը թողել եմ ասիստենտիս, գնացել նստել եմ իր դիմաց, ինքն արդեն բացվել, սկսել է խոսել: Ընդհանրապես ես կարծում եմ՝ շատ էական է, թե ում ես կանչել, և դու ով ես, որ էդ մարդը քեզ ասի իր մտածածը, իր գիտելիքներն արտահայտի՝ հնարավորին չափ լիարժեք: Ենթադրենք՝ անում էի Ռուբեն Սևակի կամ Թեքեյանի մասին հաղորդում. մինչև սկսելն էնքան էի արտասանում, որ էս մարդը զգում էր, որ ես տեղյակ եմ, ու ինքը բացվում էր լիովին: Շատ կարևոր է, թե ինչպես է մարդն ասել՝ ի սրտե՞, թե՞ իմիջիայլոց: Ի սրտե լինելը շատ գրավիչ է դարձնում խոսքը, և դրանից շահում է հաղորդումը:

1969-ին **Արշալույս Սարոյանը** գնում է թոշակի... Մինչ այդ խմբագիր Պերճ Ստեփանյանն ու ռեժիսոր Ջուլիետ Կաժոյանը հաղորդում են անում անվանի լեզվաբան Հրաչյա Աճառյանի մասին, հրավիրում են գրականագետ, արձակագիր Գառնիկ Ստեփանյանին, որն Աճառյանի աշակերտն է եղել, և լեզվաբան Էդվարդ Աղայանին: «Էդ փոքր ստուդիայում նստած էին դիկտորները, ելույթ ունեցողները, կային լուսանկարներ, երաժշտական ձևավորում... Էնքան լավ հաղորդում էր, որ հաջորդը օրը որոշեցին. Պերճը դառնալու է գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր, ես էլ՝ ռեժիսոր»,– հիշում է Ջուլիետ Կաժոյանը:

Այդ տարիներին գրական-դրամատիկական խմբագրությունը բեմադրում և հեռարձակում էր հետաքրքիր ներկայացումներ: 1966թ. Կոմիտեն քաղաքի արտիստական ուժերով իրականացրել է 26 ֆոնդային ձայնագրություն գրական-դրամատիկական հաղորդումների համար և 25 խոշոր հեռուստաբեմականացում: Բայց բավականին բարդ էին հեռուստատեսության և թատրոնների հարաբերությունները: Թատրոնների դերասան-

ները և երգիչները պարտավոր էին մասնակցել Կոմիտեի ռադիո- և հեռուստատեսության գրական-դրամատիկական հաղորդումներին, որովհետև դա մտնում էր նրանց հաստիքային ծանրաբեռնվածության մեջ, սակայն իրականում նրանք մեծ ակտիվությամբ մասնակցել են այդ միջոցառումներին բացառապես հոնորարներ ստանալու պայմանով, ինչը հարուցում է հեռուստատեսության ղեկավարության դժգոհությունը: 1966թ. ընթացքում հանրապետության թատրոնները ոչ մի ներկայացում չեն առաջարկել ո՛չ ռադիոյին, ո՛չ հեռուստատեսությանը: Կառավարությունը որոշում է հանձնարարել բոլոր թատրոններին՝ իրենց պլաններում նախատեսել մեկ-երկու գործողությամբ բեմադրություններ հատուկ հեռուստատեսության և ռադիոյի համար՝ օգտագործելով այն դերասանների ուժերը, ովքեր զբաղված չեն ընթացիկ խաղացանկում: 1967թ Կոմիտեին հանձնարարվում է դերասանների հետ աշխատելիս հիմք ընդունել միայն թատրոնների կամ համերգային կազմակերպությունների տնօրենների գրավոր համաձայնությունը, պայմանագրային հիմունքներով կազմել թատրոնների ներկայացումները հեռուստատեսության համար օգտագործելու տարեկան պլաններ, պայմանագրային հիմունքներով իրականացնել խոշոր սեփական ֆոնդային ձայնագրություններ ռադիոյի համար և բեմադրական բնույթի հաղորդումներ հեռուստատեսության համար (ֆ. 80, ց. 3, գ. 241, թթ. 6-8):

Վարսիկ Գրիգորյան, թատերագետ.– *Հեռուստաթատրոնի հիմնադիրները մի քանիսն են: Առաջին երկուսը Կիմ Արզումանյանը և Մարատ Մարինոսյանն են: Զարմանալի ձևով նրանք արտահայտում էին այդ բնագավառի երկակի բնույթը: Օրինակ՝ Կիմ Արզումանյանն ավելի թատերական մտածողության մարդ էր: Նա գտնում էր, որ հեռուստաթատրոնը պետք է ավելի թատերական արտահայտչամիջոցներից օգտվի: Մարատ Մարինոսյանը, ճիշտ հակառակը, գտնում էր, որ պետք է դեպի կինոն գնա: Եվ Կիմ Արզումանյանը ստեղծեց «Միջնորդ Տեր Պապան»՝ առաջին բազմամաս ներկայացումը մեզանում. 3 սերիայով բեմադրեց Երվանդ Օտյանի «Միջնորդ Տեր Պապան»:*

1960-ականների սկզբին հեռուստաէկրան է բերվում Ալեքսանդր Արաքսմանյանի **«Մեսրոպ Մաշտոց»** պատմական դրաման՝ նվիրված հայոց գրերի ստեղծման 1600-ամյակին. ռեժիսորն էր Ավիկ Թորոսյանը: Մաշտոցի դերակատարման համար հրավիրում են մեծն Վահրամ Փափազյանին, որը մեծ խանդավառությամբ է մասնակցում բեմականացման աշխատանքներին՝ ռեժիսորի հետ զբաղվելով դրամայի էկրանային տարբերակի ստեղծմամբ: «Փափազյանը ռեժիսորի հետ այցելեց Վեհափառին և Ս. Հռիփսիմեի վանքում նկարահանումների թույլտվություն ստացավ: Տեսարաններից մի քանիսը նկարահանեցին լայն ժապավենի վրա՝ «Հայֆիլմի» տաղավարում, գիշերային ժամերին»,– գրում է Վարսիկ Գրիգորյանը (Գրիգորյան Վ., Հայկական հեռուստատեսային թատրոնի պատմություն, առաջին գիրք (1957-84թթ.), Երևան, Վան Արյան, 2004, էջ 61): Բեմադրությանը մասնակցում են արտիստներ Խաչիկ Նազարեթյանը, Մետաքսյա Սիմոնյանը, Ժան Էլոյանը, Գեղամ Հարությունյանը, Իշխան Ղարիբյանը և այլք:

60-ականների կեսերին բեմադրվում են Զորայր Խալափյանի **«Երիցուկի թերթիկները»** (ռեժիսոր՝ Գրիգոր Արզումանյան), Մելիք Քոչարյանի **«Լուսաբերը Լուսավանում»** (ռեժիսոր՝ Կիմ Արզումանյան) գործերը, մանկականի «գծով»՝ **«Քեֆ անողին քեֆ չի պակսի»**, էքզյուպերիի **«Փոքրիկ իշխանը»** (ռեժիսոր՝ Օլգա Մելիք-Վրթանեսյան) և այլ ներկայացումներ՝ հիմնականում գրական գործերի բեմականացումներ... Թատերագետ Վարսիկ Գրիգորյանը 60-ականների վերջին տարիների ինքնուրույն խաղացանկի քչաթիվ նվաճումներից է համարում Աննա Պետրոսյանի **«Խոր ջրհորները»** (ռեժիսորներ՝ Կիմ Արզումանյան, Համլետ Հովհաննիսյան) և Հրանտ Մաթևոսյանի **«Կայարանը»** (ռեժիսոր՝ Ստեփան Ջանիբեկյան):

Հարկ է նշել մի շատ կարևոր հանգամանք. լինելով Մոսկվայի «աչքից հեռու»՝, հայկական հեռուստատեսությունն իրեն թույլ էր տալիս բեմադրել Բուլգակով և Բունին, Վամպիլով, Շուկշին... Ընթերցողին հղելով Վարսիկ Գրիգորյանի «Հայկական հեռուստատեսային թատրոնի պատմություն» (1957-84թթ.) առաջին գրքին՝ ասենք, որ այդ տարիների հեռուստատեսային ներկայացումների հաջողությունը մեծապես կախված էր տիրող ստեղծարար մթնոլորտից, ընդհանուր ոգևորվածությունից ու նվիրումից գործին՝ լինի ռեժիսոր, դերասան, նկարիչ թե օպերատոր:

Մինչև 1966թ. ստուդիան ուներ հինգ օպերատոր՝ **Գեորգի Տիրոսյան**, որին բոլորը Տիրոսիչ էին ասում, **Վահագն Ղարիբյան, Ռաֆայել Գալստյան, Ալբերտ Էյրամջյան, Ֆրունզե Մկրտչյան**: Հետո գալիս են ևս հինգը...

Գագիկ Համբարձումյան, օպերատոր.– *Օպերափորների ասիստենտները սկսում էին հաղորդավարին եթեր տալուց: Հետո կամաց-կամաց գնում էին երաժշտական, սպորտային հաղորդումների, բարձրագույնը համարվում էր դրամատիկականի խմբագրությունը, որովհետև բեմադրությունը կենդանի էր գնում... Պատկերացրեք՝ մի սենյակ, երկու կամերա, մասսայական տեսարաններ: Մարատ Գուրգենիչը մի 30 դերասան էր բերում, ու բոլորին պետք էր հիշել ու ցույց տալ: Ամենախայտառակ բանն այն էր, որ կորցնում էինք դերասանի ռեպլիկը: Էկրանները փոքր էին, ռեպլիկ ասած դերասանը պիտի ունենար անպայման խոշոր պլան: Ա՛յ դա օպերատորի ամենամեծ վարպետությունն էր, և, ամենակարևորը, ոչ մի վայրկյան կամերան տեղը չէր մնում: Այդ փոքր տարածքում մենք շարժվում էինք այդ ծանր, ահավոր ծանր կամերայով: Տարբեր մարդիկ տարբեր ձևով էին հրում էդ կամերաները. մարդ կար՝ քթով էր հրում: Մեր Վահագն Ղարիբյանի երեսը հաղորդումից հետո սևանում էր՝ գլխով էր հրում: Ես ծնկով էի հրում, ձև էի գտել՝ ծնկով էի ուժ տալիս: Մարդ կար՝ կոշիկով ոտը դնում էր շտատիվի տակ: Ու մեր տղերքը ջոկվում էին նրանով, որ իրենց կոշիկները միշտ սև էին, որովհետև յուղ էր թափվում:*

1960-ականների վերջին հեռուստատեսություն են հրավիրում արձակագիր, հայտնի ֆելիետոնիստ Արտաշես Քալանթարյանին և առաջարկում են երգիծական ծրագրեր անել: Առաջին ծրագիրը կոչվում էր տարվա եղանակների անուններով՝ **Ամառային կատակներ, Աշնանային կատակներ, Գարնանային և Ձմեռային կատակներ**: Դրանք փոքրիկ բեմադրություններ էին, որոնք ուղիղ եթեր էին հեռարձակվում, հիմնական դերակատարները Մհեր (Ֆրունզիկ) Մկրտչյանը և Թաթուլ Դիլաքյանն էին: Ինչպես հիշում է Արտաշես Քալանթարյանի դուստրը՝ հեռուստատեսության, ռադիոյի երաժշտական հաղորդումների խմբագիր, հեղինակ-վարող **Ալիս Քալանթարյանը.** «Դրանք հրավառություններ էին, պայծառ, ջերմ, ուրախ, հումորով և, ամենակարևորը, կիրթ: Ես հայրիկիս երգիծանքում ամենից շատ հենց դա եմ գնահատել, որ և՛ հումորով էր, և՛ երբեք չէր իջնում խոսակցականի, առավել ևս՝ գռեհիկ արտահայտությունների մակարդակին»:

ԿՎՆ՝ «Ուրախների և հնարամիտների ակումբ»: 1961թ. նոյեմբերին ԽՍՀՄ Կենտրոնական հեռուստատեսությամբ եթեր է հեռարձակվում առաջին ԿՎՆ-ը՝ «Ուրախների և հնարամիտների ակումբի» հաղորդումը, որը սիրվում ու տարածվում է ամբողջ խորհրդային երկրում: Ամենուրեք կազմավորվում են ՈՒՀԱ ակումբներ, որոնցից լավագույնները «հասնում են» հեռուստաեթեր: Հայկական եթերում խաղն ավելի ուշ է հայտնվում:

Գարիկ Ղազարյան, **դերասան, խմբագիր.–** *1969 թվականն էր, ես դեռ Բրյուսովի անվան ինստիտուտի ուսանող էի, և մեր ԿՎՆ-ի համբավը հասավ մինչև հեռուստատեսություն: Բրյուսովի ինստիտուտ եկավ գործիչների մի մեծ խումբ հեռուստատեսությունից՝ Մոնիկա Տեր-Պողոսյանի գլխավորությամբ: Նայեցին մեր ծրագիրը, շատ հավանեցին, և 1969թ. ապրիլի 1-ին եթեր գնաց այդ հաղորդումը: Փոքրիկ սփռւդիայում էր՝ Նորքում, և Մոնիկան մեզ՝ ուսանողներիս, կանգնեցրեց, ասաց՝ ուղիղ եթեր է, հանգիստ կլինեք, լավ կլինեք: Թևի տակ թղթապանակ կար, մեկ էլ այդ թղթապանակն ընկավ ու Մոնիկա Արամովնան մեր աչքի առջև նստեց այդ թղթապանակի վրա: Մենք շատ զարմացանք, հետո պարզվեց՝ երբ հաղորդման տեքստն է ընկնում, երբ թափրոնի դերասանի տեքստն է ընկնում, ինքը, անպայման, պետք է նստի վրան, որ հաջողություն ունենա: Հիշում եմ այն տպավորությունը, երբ ես առաջին անգամ տեսա կենդանի Նարա Շլեպյանին, որը բացում էր մեր հաղորդումը, դա լրիվ ուրիշ տպավորություն էր: Մեր մուտքը շռնդալից էր, հաջորդ օրը ես փողոցով ման գալ չէի կարող:*

*Չեմ ասի, որ դա առաջին ԿՎՆ-ն էր հեռուստատեսային, որովհետև մինչ մեր՝ մեծերի, ուսանողական ԿՎՆ-ը, մանկական ԿՎՆ-ներ էր անցկացրել հեռուստատեսության երախտավոր, հանրապետության վաստակավոր արտիստ **Արամ Սարգսյանը**, որի անունն այսօր, ցավոք, մոռացված է: Երբ նրա մասին հաղորդում էի պատրաստում, տեսագրություն չկար, մնացել էին լուսանկարներ: Նա այնքան համեստ մարդ էր, որ հազիվ կարողանայիր նրանից մի բան*

իմանալ, բայց ուզում եմ այդ անունը հիշվի, որովհետև նա երկար տարիներ աշխատեց մանկական հաղորդումների խմբագրությունում:

*Մեր **«Միացրեք 13-րդ ալիքը»** հաղորդման մասին շատ լավ գրեց «Սովետական արվեստ» ամսագիրը, գրեց, որ հեռուստատեսությունը, դուրս գալով հեռուստատեսության դեմ (որովհետև դա հեռուստատեսության պարոդիան էր), հաստատեց, որ ինքն ունի ուժեր և զարգանալու տեղ: «13-րդ ալիքը» սկսում էր լուրերով, հետո մանկական հաղորդումներ և այլն, բոլոր հաղորդումների «տնազն» էինք անում: Սցենարը գրում էինք մենք՝ ուսանողներս, մի քանի հոգով: Մի անգամ խաղացի մի խեղճ կոլխոզնիկի դեր, որին բերել էին հեռուստատեսություն՝ ելույթ ունենալու: Ռադիոյի հաղորդավարներից մեկը՝ Ռոզա Ղարիբյանը, ինձ տեսավ, ասում է. «Վա՜յ, էդ դո՞ւ ես... Ուրեմն՝ հեռուստացույց եմ նայում, մեկ էլ տեսնում եմ քեզ ու մտածում՝ էս խեղճ ու կրակին ինչի՞ են բերել-նստեցրել եթերում, հետո հասկացա, որ պարոդիա է»:*

Մի ուրիշ անգամ էլ երիտասարդի դեր էի խաղում, որն ասում էր՝ եթե իմ սիրած աղջիկը 103 և կես տոկոսով չկատարի պլանները (այն ժամանակ այդպիսի խորագիր կար՝ պլանները կատարենք 103,5 տոկոսով), ես չեմ ամուսնանա, և այլն, և այլն...

Ծրագրերի բաժին: Հայկական հեռուստատեսության կենսագրության առաջին տարիները փորձառությամբ սովորելու, տեղում նոր մասնագիտություններ յուրացնելու ժամանակներ էին: 60-ականներին հեռուստատեսության ծրագրերի տնօրենը Գեորգի Սարգսյանն էր, որին սիրով «Գոլուբչիկ» էին ասում: Այդ բաժնում է շուրջ 27 տարի աշխատել Գայանե Մանուկյանը, որն իր երազանքի հետևից գնալով՝ սկսել է որպես կրտսեր խմբագիր և հասել ծրագրերի տնօրենի պաշտոնին:

Գայանե Մանուկյան, ծրագրերի բաժնի խմբագիր, տնօրեն՝ 1990-96թթ.– *Մաքսիմ Գորկու անվան դպրոցն եմ ավարտել ու միշտ ռադիոյի մոտով էի գնում-գալիս: Այն ժամանակ հեռուստատեսության աշխատողներն էլ էին ռադիոյի շենքում նստում՝ առաջին հարկում: Ամեն անգամ, որ անցնում էի, ուրքերս դողում էին. **ե**րազում էի հեռուստատեսությունում աշխատելու մասին: 1969-ին ավարտեցի համալսարանի մաթեմատիկական լեզվաբանություն և մեքենայական թարգմանություն բաժինը: Չգիտեմ որտեղից էդ քաջությունը եկավ՝ որոշեցի գնալ Ջոն Կիրակոսյանի մոտ (երևի չէի հասկանում, դրա համար ռիսկով արեցի): Եկա, ինձ ընդունեց: Ասացի՝ բարև Ձեզ, նայեց, ասաց՝ բարև: Ասացի՝ գիտեք ինչ, ես ոչ մի ծանոթ չունեի, որ Ձեզ զանգեն, ես եկել եմ, որ Ձեզ խնդրեմ... Մի խոսքով՝ ռադիոյի համար գրել եմ մանկական հաղորդումներ ու շատ եմ ուզում աշխատել այնտեղ. եթե կարող եք, ինձ օգնեք: Նայեց ինձ, ասաց՝ ի՛... Հեռախոսը վերցրեց, զանգեց՝ Մարա՛տ, էն ազատ տեղի համար մարդ եմ ուղարկում: Ու ես ընդունվեցի աշխատանքի:*

Հեռուստատեսության սպիտակ շենքը դեռ չկար, հեռուստատեսությունը «Երևան» ստուդիայի շենքի տեղում էր, ստուդիան աշտարակի տակ փոքր շենք էր, խմբագրությունները՝ մի քանի հատ: Հեռուստատեսության ծրագրերի դիրեկտոր Գեորգի Սուրենիչ Սարգսյանն ինձ ասաց՝ կարո՞ղ ես ծրագիր կազմել: Ինձ մի խուրձ բյուլետեն տվեց, ասաց՝ էսօր ժամը երկուսին գնա տուն, ծրագիրը կկազմես, վաղը կբերես: Ասացի՝ բայց ո՞նց կազմեմ ծրագիրը: Ասաց՝ իրար հետևից դնում ես: Էդ նյութերը ամսաթվերով 7 օրի բաժանեցի, հին ծրագիրը նայեցի ու այդպես կազմեցի: Ծրագիրն էլ էնքան կարճ էր. 5-ին սկսում էր, գիշերը 11-ին թե 12-ին վերջանում էր: Ո՛չ հաղորդացանց կար, ո՛չ մի բան... Էն ժամանակ ըստ քո հայեցողության դնում էիր, մենակ լուրերը պետք է իրենց ճիշտ տեղում լինեին. այդպես էր ծրագիրը կազմվում: Շատ մտերիմ էինք, մի ընտանիքի պես: Դուրս էի գալիս, երկու հարկերի մեջտեղում կանգնում, գոռում՝ «պլանյորկայի» նյութեր ո՞վ ունի, բերեք ինձ: Շատ լավ կոլեկտիվ էր:

Վիդեո չկար, նեղ ժապավենով էր մատերիալը մենակ: Էդ թվերին դեռ բոլորը չունեին հեռուստացույց: Նախագահը Ջոն Կիրակոսյանն էր, Մարատ Մարինոսյանը տեղակալն էր հեռուստատեսության գծով: Ամեն երկուշաբթի Մարատ Մարինոսյանը բոլոր աշխատողների համար թոուշկաժողով էր անում: Դահլիճում հավաքվում էինք, ու Մարատը շատ հետաքրքիր, խորը վերլուծում էր եթերը: Դա ավելին էր, քան դասախոսությունը, «մաստեր կլասը»... Ամեն երկուշաբթի մենք՝ ամբողջ հեռուստատեսությամբ, նոր գիտե-

լիքներով, նոր ոգևորությամբ էինք դուրս գալիս այդ դահլիճից: Դա դպրոց էր…

Առաջին հոբելյանը: 1967թ. փետրվարին «Խոսում է Երևանը» թերթն անդրադառնում է հայկական հեռուստատեսության հոբելյանական տասնամյակին: Փաստորեն այդ ժամանակ հեռուստատեսության սկզբնավորումը համարել են ոչ թե 1956թ. նոյեմբերի 29-ը, երբ Երևանում եթեր է հեռարձակվել առաջին փորձնական հաղորդումը, այլ 1957-ի փետրվարի 9-ը, երբ տեղի է ունեցել հեռուստատեսային ստուդիայի պաշտոնական բացումն ու սկսել են կանոնավոր հաղորդումները: «Երևանի հեռուստատեսային ստուդիան բոլորեց իր գոյության տասը տարին: Անցած տարիները նորաստեղծ կոլեկտիվի համար եղան ստեղծագործական որոնումների և խիզախումների, ինքնաճանաչման և իրենց ճանաչել տալու տարիներ: Եթե առաջին տարիներին մեր հեռուստատեսությունը ընդգրկում էր միայն Երևանն ու նրա մերձակա շրջաններից մի քանիսը, ապա այժմ նա տիրաբար մտել է Հայաստանի հեռավոր գյուղերը: Մարդիկ այժմ հնարավորություն ունեն դիտելու ոչ միայն Երևանից, այլև Մոսկվայից, Լենինգրադից, Կիևից, Ռիգայից և Միության բազմաթիվ այլ խոշոր քաղաքերից տրվող հաղորդումները: Դեռ ավելին. նրանք դառնում են Փարիզում և Լոնդոնում, Հելսինկֆորում և Բեռլինում, Հռոմում և Լյուբլյանայում, Վարշավայում և Պրագայում տեղի ունեցող իրադարձությունների անմիջական ականատեսը,– գրում է թերթը և այդ առիթով բերում հետաքրքիր թվեր և փաստեր:- Այժմ մեր օրվա հաղորդումների միջին տևողությունը դարձել է 7 ժամ, 40 րոպե: Ստուդիան տարեկան կատարում է 135 ժամ կինոնկարահանումներ: 10 տարվա ընթացքում ստուդիան տվել է մոտ 500 բեմադրություն և բեմադրական բնույթի հաղորդումներ: Անցած տարիներին հայաստանի հեռուստատեսությունը իր ծրագրերն է ցուցադրել Մոսկվայում, Լենինգրադում, Կիևում, Տալլինում, Ռիգայում, Վիլնյուսում, Օմսկում, Թբիլիսիում, Բաքվում, Մախաչկալայում, Կրասնոդարում, Տաշքենդում, Ալմա-Աթայում, Ֆրունզեում, Դուշանբեում, Պրագայում, Սոֆիայում և այլուր: Անցած տարիներին ստեղծվել են մի շարք հաջողված կինոնկարներ՝ «Վերջին նետում», «Չեխոսլովակիան ծափահարում է», «Մատենադարան», «Գառնի», «Իմ Հայաստանը», «Իմ գարուն քաղաքը», «101 օր», «Խղճի ձայնը», «Շրթներկ համար 4», «Խաչատուր Աբովյան», «Մինչև 16 տարեկաններին թույլատրվում է», «Դեպի բարձունքներ», «Հայաստանի մրգերը»» (Խոսում է Երևանը, 11 փետրվարի 1967թ., համար 6(495), էջ1):

«Երևանի հեռուստատեսության ստուդիայի 10-ամյակի առթիվ, նշելով ողջ կոլեկտիվի մասնակցությունը հանրապետության քաղաքական, տնտեսական և կուլտուրական կյանքին, Համամիութենական ռադիոյի և հեռուստատեսության պետական կոմիտեն պատվոգրերով պարգևատրել է ստուդիայի 16 աշխատողի, իսկ 26-ին հայտնել է շնորհակալություն»: Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի պատվոգրեր են տրվել Երևանի հեռուստատեսության ստուդիայի և Հայաստանի հանրապետական հեռուստակենտրոնի հետևյալ աշխատակիցներին.

1. Կիմ Գուրգենի Արզումանյանին - ստուդիայի գլխավոր ռեժիսոր
2. Արտյուշա Արմենակի Բելուբեկովին - հեռուստակենտրոնի արտադրամասի պետ
3. Վիկտոր Պետրովիչ Բրուխնոյին - հեռուստակենտրոնի արտադրամասի պետ
4. Զավեն Տիգրանի Գրիգորյանին - հեռուստակենտրոնի ավագ էլեկտրամեխանիկ
5. Վիլեն Խաչիկի Զաքարյանին - ստուդիայի ռեժիսոր
6. Մուշեղ Աղագյուլի Հակոբյանին - ընդունիչ հեռուստացանցների դիրեկցիայի տեղամասի պետ
7. Զավեն Իվանի Հովհաննիսյանին - ստուդիայի օպերատոր
8. Վահագն Աբրահամի Ղարիբյանին - ստուդիայի օպերատոր
9. Մարատ Գուրգենի Մարինոսյանին - ստուդիայի դիրեկտոր, Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների սովետին առընթեր ռադիոհաղորդումների ու հեռուստատեսության կոմիտեի նախագահի տեղակալ
10. Հովհաննես Արմենակի Մարտիրոսյանին - ընդունիչ հեռուստացանցերի դիրեկցիայի Լենինականի ֆիլիալի պետ
11. Հրաչիկ Կարապետի Մելքոնյանին - ստուդիայի արտադրական-տեխնիկական բաժնի պետ
12. Արշալույս Ենոքի Չիֆլիկյանին - ստուդիայի նկարիչ

13. Արշալույս Նազարեթի Սարոյանին - ստուդիայի գլխավոր խմբագիր

14. Գագիկ (Լենդրուշ) Մկրտչի Սիմոնյանին - ստուդիայի գլխավոր խմբագիր

(Խոսում է Երևանը, 25 փետրվարի 1967թ., համար 8(497), էջ 1**):**

Հետադարձ կապ: Հեռուստատեսությունն ու ռադիոն հաճախ էին կազմակերպում հանդիպումներ իրենց ակնդիր-ունկնդիրների հետ: Պաշտոնաթերթի 1962թ. ապրիլյան մի համարից, օրինակ, տեղեկանում ենք Լենինականի գուլպայի ֆաբրիկայի բանվորական ակումբում «Երևանի հեռուստատեսության ստուդիայի և Լենինի անունը կրող քաղաքի աշխատավորների միջև» տեղի ունեցած հանդիպման մասին:

«Հեռուստատեսության ստուդիայի նվաճումների, ստեղծագործական ծրագրերի և ստուդիայի աշխատանքներում տեղ գտած թերությունների մասին պատմեց ստուդիայի գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր Արշալույս Սարոյանը: Այնուհետև սկսվեց մտքերի աշխույժ փոխանակում: Ելույթ ունեցողները, նշելով հեռուստատեսության ստուդիայի նվաճումները, միևնույն ժամանակ արեցին մի շարք կարևոր դիտողություններ ու առաջարկություններ»: Դպրոցի հայոց լեզվի մի ուսուցչուհի առաջարկել է ուշադրություն դարձնել հեռուստատեսությամբ ելույթ ունեցողների լեզվի մաքրության վրա, Լենինականի գուլպայի ֆաբրիկայի կոմերիտմիության կոմիտեի քարտուղարը դժգոհել է երիտասարդության դաստիարակության, հանգստի, կենցաղի ու ընտանիքի հարցերի լուսաբանումից, իսկ 8-րդ դասարանի մի աշակերտուհի էլ խոսել է այն մասին, որ Մանկական հաղորդումների խմբագրությունը անբավարար է լուսաբանում իրենց քաղաքի պիոներ-դպրոցականների ինքնագործունեությունը: «Ինչ խոսք, որ հեռուստատեսության ստուդիայի աշխատողները հաշվի կառնեն Լենինականի աշխատավորների այդ դիտողությունները: Երեկոյի վերջում ցուցադրվեց ստուդիայի թողարկած կինոնկարներից»,– հեռուստադիտողների հետ հանդիպման մասին նյութը եզրափակում է թերթը (Խոսում է Երևանը, 19 ապրիլի 1962թ., համար 16(242), էջ 5):

Ինչ ասես, որ չես իմանա հին թերթերից... Օրինակ, որ Հոկտեմբերյանում ժամանակին բամբակ են աճեցրել, ավելին՝ հեռուստատեսային հաղորդումն էլ օգնել է մշակողներին. «Հեռուստադիտողները մեր հաղորդումների նկատմամբ իրենց վերաբերմունքը ցույց տալուց բացի, հաճախ հանդես են գալիս արժեքավոր առաջարկություններով՝ այս կամ այն հաղորդումը կազմակերպելու իմաստով:

Ահա այդ բնույթի նամակներից մեկը: Հոկտեմբերյանի շրջանի Հայկավան գյուղից Ժ. Բարսեղյանը գրում է. «Մենք լսեցինք ձեր հաղորդումը բամբակի ճիշտ մշակության մասին և այն իրագործեցինք պրակտիկայում: Ստացանք հիանալի բերք: Այժմ բամբակի բույսերը մեզ մոտ լավ են աճում, ծիլերը փարթամ են, լրիվ ապահովված է ծլունակությունը»: Նամակագիրը ոչ միայն շնորհակալություն է հայտնում օգտակար հաղորդման համար, այլև նոր առաջարկ անում. «Հիմա էլ ձեր օգնության կարիքն ենք զգում այգիների բուժման հարցի առնչությամբ: Աճեցրել ենք ծիրանի, դեղձի, տանձի պտղատու ծառեր: Սկզբում բերքը կարծես վատ չէր, բայց արի ու տես, որ որոշ ժամանակ անց ծառերը, չնայած կիրառած բուժման միջոցներին, պատվեցին լվիճներով, պտղակերներով և այլ վնասատուներով: Խնդրում ենք հաղորդում կազմակերպել այգիների բուժման մասին: Մենք մեծ սիրով կհետևենք ձեր խորհուրդներին»: Հեռուստատեսության ստուդիայի ժողովրդական տնտեսության հաղորդումների խմբագրությունը սիրով ընդառաջում է հայկավանցիների և «մյուս հեռուստադիտողների խնդրանքներին» և հաղորդում «գյուղատնտեսական գիտությունների թեկնածու Ա. Առաքելյանի «Այգիների բուժման մի քանի հարցերի մասին» կոնսուլտացիոն զրույցը» (Խոսում է Երևանը, 5 հուլիսի 1962թ., համար 27(253), էջ 5):

1970 թվականից սկսվում է Հայաստանի հեռուստատեսության «ոսկե դարը»: Դեկտեմբերի 3-ին ՀԽՍՀ Գերագույն խորհրդի հրամանագրով Ստեփան Կարապետի Պողոսյանը նշանակվում է ՀԽՍՀ Հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեի նախագահ: ՀԽՍՀ Գերագույն խորհրդի նույն օրվա մեկ այլ հրամանագրով ՀԽՍՀ Հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեն վերակազմակերպվում է ՀԽՍՀ մինիստրների խորհրդի միութենական-հանրապետական կոմիտեի (ֆ. 191, ց. 5, գ. 72, թ. 1):

Ստեփան Պողոսյանը ծնվել է 1932 թվականի հունվարի 1-ին Թալինի շրջանի Ահագչի (Ջովասար) գյուղում, կոլտնտեսականի ընտանիքում: 1955թ. ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետը և նույն տարում ընտրվել բուհի կոմերիտական կազմակերպության կոմիտեի քարտուղար: 1958-67թթ. վարել է կոմերիտական մի շարք ղեկավար պաշտոններ՝ մասնավորապես 1963-67թթ. աշխատելով Հայաստանի ԼԿԵՄ Կենտկոմի առաջին քարտուղար: Նրա ղեկավարության տարիներին է հիմնվել «Գարուն» ամսագիրը: 1967-70թթ. աշխատել է ՀԿԿ Արարատի շրջկոմի առաջին քարտուղար, նպաստել շրջանի տնտեսության և մշակույթի համակողմանի զարգացմանը:

1970թ. սեպտեմբերին Ստեփան Պողոսյանը նշանակվել է Հայկական ԽՍՀ հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեի նախագահ: 18 տարի անընդմեջ ղեկավարելով հանրապետության հեռուստառադիոպետկոմը՝ նա շրջադարձային դերակատարում է ունեցել այդ կարևոր ոլորտի զարգացման, դրա ազգային նկարագրի խորացման, հեռուստատեսության ու ռադիոյի տեխնիկական վերազինման գործում:

1988-90թթ. Ստեփան Պողոսյանը ղեկավարել է «Արմենպրես» պետական լրատվական գործակալությունը՝ մասնավորապես կազմակերպելով ավերիչ երկրաշարժից հետո փրկարարական ու վերականգնողական աշխատանքների համակողմանի ու ճշգրիտ լուսաբանումը: 1990թ. հունվար-օգոստոս ամիսներին վարել է ՀԽՍՀ հրատպետկոմի նախագահի պաշտոնը:

1990թ. օգոստոսին Ստեփան Պողոսյանը ընտրվել է ՀԿԿ Երևանի քաղկոմի առաջին քարտուղար և միաժամանակ՝ ՀԿԿ կենտկոմի քարտուղար: Հայաստանի նոր իշխանությունների ու ԽՍՀՄ ղեկավարության սուր առճակատման պայմաններում նա վճռորոշ դեր է խաղացել հանրապետությունը տարաբնույթ բախումներից զերծ պահելու առումով: 1990-91թթ. ընտրվել է ԽՄԿԿ կենտկոմի և ԽՄԿԿ կենտկոմի քաղբյուրոյի անդամ:

1963-90թթ. ընտրվել է Հայկական ԽՍՀ Գերագույն խորհրդի պատգամավոր, 1963-70թթ. եղել է ԳԽ նախագահության անդամ: Բազմիցս ընտրվել է ՀԿԿ կենտկոմի և նրա բյուրոյի կազմում:

Նորանկախ Հայաստանի Հանրապետությունում Ստեփան Պողոսյանը վերադարձել է պատմաբանի իր մասնագիտությանն ու կոչմանը, լծվել գիտական լրջագույն աշխատանքի՝ հիմնավոր կերպով հետազոտելով Հայկական հարցի ամենախրթին հիմնախնդիրները, միաժամանակ վեր հանելով մեր անցյալի շատ ու շատ անհայտ էջեր: Այս տարիներին նա աշխատել է Հայաստանի Գիտությունների ազգային ակադեմիայի համակարգում, 1997-2009թթ. դասավանդել է Երևանի «Հրաչյա Աճառյան» համալսարանում, գլխավորել այդ բուհի Հայկական հարցի ու Հայոց ցեղասպանության պատմության գիտական կենտրոնը:

Հեռուստատեսության և ռադիոյի բնագավառում Ստեփան Պողոսյանի ունեցած հարուստ փորձն ու ծառայությունները մեծապես օգտակար են եղել Հայաստանի Հանրապետության Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդում, որի կազմում նա եղել է 10 տարի՝ 2001-11թթ.:

Անվանի գործչի ու հայրենասերի ծառայությունները բարձր են գնահատվել պետության կողմից: ՀՀ Նախագահի հրամանագրերով նա պարգևատրվել է «Հայրենիքին մատուցած ծառայությունների համար» առաջին աստիճանի (2011թ.) և Մովսես Խորենացու (2001թ.) մեդալներով, ԽՍՀՄ Աշխատանքային կարմիր դրոշի և «Պատվո նշան» շքանշաններով, ՀԽՍՀ Գերագույն խորհրդի նախագահության պատվոգրերով:

1988թ. «Հայ ժողովրդի պատմություն» հեռուստաֆիլմերի շարքի համար Ստեփան Պողոսյանին շնորհվել է Հայկական ԽՍՀ Պետական մրցանակ, 2010թ.՝ Հայաստանի «Թեքեյան» մշակութային միության ԹՄՄ «Հայկաշեն Ուզումյան» գրական մրցանակը: Նա նաև նույն միության «Ադամանդակուռ Արարատ» շքանշանի ասպետ էր:

Ընտրվել է Հեռուստատեսության և ռադիոյի միջազգային ակադեմիայի պատվավոր անդամ, պարգևատրվել այդ հաստատության Մեծ ակադեմիական մեդալով:

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Համլետ Ծատինյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *Ես բոլորի հետ էլ հաճույքով աշխատել եմ: Այն ժամանակ հայտերով էր՝ ռեժիսորը գրում էր, թե որ օպերատորի հետ է ուզում աշխատել, ինչքան ժապավեն է պետք: Լենա Ջիգարջյան ունեինք, ռեժիսոր էր երաժշտական խմբագրությունում: Մի անգամ Լենան հայտ էր գրել. ինձ հարկավոր է «2ԷսԷո» կինոխցիկը, եթե ոչ՝ այնուամենայնիվ՝ Համլետ Ծատինյանը: Բայց որ Համլետ Ծատինյանն է, ուրեմն անպայման «2ԷսԷո» կամերան էր. ես էի սպասարկում:*

Հերբերտ Գասպարյան, ռեժիսոր.– *1966թ. Տիգրան Պետրոսյանը խաղում էր Սպասկու հետ առաջին անգամ, ու արդեն գիտեին, որ հաղթելու է: Այդ օրը Կիմ Արզումանյանի բեմադրությունն էր պլանավորված՝ «Վիտոշի փեշերին»՝ բուլղարական անհետաքրքիր, 3 ժամանոց գործ: Կիմ Գուրգենիչն իսկույն զգաց, թե ժողովրդին ինչ է պետք. «Երեք ժամ հեռուստացույցը զբաղեցնե՞լ, բա չիմանա՞նք Սպասկի-Պետրոսյանը ո՞նց է վերջացել»: Այդպիսի բան չէր եղել, որ հանկարծ ներկայացումն ընդհատվեր, և ուրիշ բան գնար: Այդպես Կիմ Գուրգենիչը վերցրեց իր վրա, որովհետև ինքը շատ լավ զգում էր, թե ինչ է իրենից ներկայացնում հեռուստատեսությունը, և ինչ է պետք անել: «Թաթո՛ւլ Իվանիչ,– Թաթուլ Դալլաքյանին ասաց,– հենց որ իմանանք, որ խաղն ավարտվել է Տիգրան Պետրոսյանի հաղթանակով, դու անմիջապես կերպարից դուրս արի և ասա, որ Վանիկ Զաքարյանը կհաղորդի քայլերը»:*

Հիմա մենք նստած ենք, ինձ տվեցին ականջակալները, ես էի ռեժիսորի օգնականը: Թաթուլ Իվանիչը խաղում է, բայց աչքն իմ կողմն է, որ երբ պիտի ասի: Հենց իմացանք՝ ես ասացի. «Թաթո:ւլ Իվանիչ, սկսե՛ք»: Մեկ էլ Դալլաքյանը. «Իսկ հիմա, սիրելի՛ հեռուստադիտող, մենք սիրով խոսքը տալիս ենք Վանիկ Զաքարյանին, որը կհաղորդի, թե ինչպես ավարտվեց»... Յ-ն չէր լսվել, լսվեց ժողովրդի՝ Երևանից եկող բղավոցը... 60-մետրանոց սփուդիան էր, որը իբր թե բամբակով էր ձայնամեկուսացում արած: Ժողովուրդը գոռաց, ձայնը եկավ, մտավ միկրոֆոնի մեջ, Թաթուլ Իվանիչի ձայնն այլևս չէր լսվում... Վանիկ Զաքարյանը մտավ, ուրախ-ուրախ հաղորդեց քայլերը:

Ջուլիետ Կաժոյան, ռեժիսոր.– *Նախապատրաստվում էինք 1968-ի ավարտին, արվեստի և գրականության բաժինը պիտի արվեստի բոլոր բնագավառներին անդրադարձող մեծ հաղորդում աներ՝ տարին ամփոփող, բայց մենք չհասցրինք, եկավ-դարձավ 1968թ. հունվարի 31-ը: Կենդանի հաղորդում էր, կանչել էինք մեր մշակույթի բոլոր մեծերին. Էդվարդ Միրզոյան, Ալեքսանդր Հարությունյան, Երվանդ Քոչար, Սարգիս Մուրադյան, Սիլվա Կապուտիկյան, Համո Սահյան, Վարդան Աճեմյան... Պետք էր Պարույր Սևակին հրավիրեինք, իսկ Պարույրը էդ տարիներին հեռուստատեսությանը դեմ էր: Ես հետը շատ մոտ էի, և ինձ հանձնարարեցին նրան հրավիրել: Գնացի Պարույրենց տուն՝ Երևան, Կասյան փողոց: Պարույրը հիվանդ պառկած էր, հազում էր (այդ տարիներին Պարույրը ահավոր էր հազում և նույնիսկ բանաստեղծություն ունի հազի մասին): Նելլին՝ տիկինը, կողքը նստած, կաթով մեղրը խառնում էր, որ խմի... Գնացի, էս Պարույրը՝ գիտես, բալիկ ջան, ես մինչև հիմա հեռուստացույց չունեմ, չեմ ուզում, որ իմ երեխեքը հեռուստացույց նայեն, ժամանակն իզուր վատնեն, բայց որ դու ես եկել, կգամ: Եկավ: Հաղորդումը սկսվեց, երբ Մոսկվայի «Ժամանակ» լրատվականը վերջացավ՝ 22:30-ին: Լևոն Պարոնյանն էր հաղորդավարներից մեկը. մոտենում էր սեղանների մոտ նստածներին, հարցեր տալիս, մեր հյուրերն էլ միշտ էնքա՜ն երկար էին խոսում... Արդեն գիշերվա 2-ն անց կես, 3-ին մոտ է. գեղարվեստական համարներ էլ կային, բայց հիմնականում ժողարվեստի ինքնագործ խմբեր էին. փաղփուկ ահավոր, բայց ինտելիգենտ մարդիկ էին, դիմանում էին: Վերջում միկրոֆոնով մոտեցան Պարույրին: Պարույրն ասաց՝ մեզ ինչի՞ տեղ եք դրել, մեզ էս ի՞նչ եք ցուցադրում, ինչքա՞ն կարելի է էս փաղփուկի մեջ մնալ, բա անհարմար չի՞: Պարույրի համար գոյություն չուներ՝ եթեր է գնում, եթեր չի գնում... Նման հարված հեռուստատեսությունը չէր տեսել, իսկ Պարույրի հեչ պետքն էլ չէր: Վերջը, Մարգար Սեդրակյան ունեինք՝ կոնյակի մեր ամենամեծ վարպետը, իր հետ կոնյակ էր բերել, որով էլ վերջում նշեցին գալիք՝ 1969 թվականը. բաժակները լցվեցին, ներկաների փրամադրությունը լավացավ: Պարույրն էլ իր խոսքը ասել էր. կոնյակը*

խմեց, տրամադրությունը՝ բարձրացավ, բայց հաջորդ օրը ռումբի նման պայթեց, թե էս ի՞նչ է, ո՞նց կարելի էր... Պարույրի ամբողջ գրականությունն է դա, ինքը սահմանափակում չուներ՝ գրո՞ւմ է, թե՞ ասում....

Արկադի Շեկունց, երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր (1969-1975).– *Հոգևոր երաժշտություն Մոսկվայով՝ Կենտրոնական հեռուստատեսությամբ, ցուցադրելն արգելված էր: Մի անգամ տարել էինք Լուսինե Զաքարյանի կատարումներից: Լուսինեն խաչ էր կախել վզին, ականջօղերն էլ էին խաչեր: Երգում էր Մակար Եկմալյան: Ես շատ լավ հիշում եմ Նինա Գրիգորյանին. նա «Օստանկինոյի» երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիրն էր: Տեսան խաչը, ասացին՝ ոչ, չի գնա եթեր, հետո հարցրին, թե ինչի մասին է երգում: Նինա Գրիգորևնան հուշեց՝ ասա՝ սիրո մասին է: Հնարեցի, պատմեցի ինչ-որ բաներ, և, պատկերացրեք, անցկացրինք: Իսկ Կոստանտին Օրբելյանը, որ նվագախմբով էր գնացել էնտեղ, մազերը մի քիչ երկար էր, բերեցին մազերը խուզեցին, հետո թույլ փվեցին եթեր: Դա 1969-70 թվականներին էր:*

Նարա Շլեպչյան, ՀՀ ժողովրդական արտիստ.– *Հեռուստատեսությունը նորություն էր: Բնական է՝ ես անմիջապես ճանաչվեցի և ասեմ, որ սիրված էի, որովհետև, երբ փողոց էի դուրս գալիս, ինձ ուղղակի գրկում էին ծերերը, երիտասարդները:*

Մի օր ամուսնուս հետ գնում եմ, երկու կին են անցնում մեր կողքով: Լսում եմ, թե ինչպես է մեկը հարցնում՝ ամուսի՞նն է: «Չէ,– ասում է մյուս կինը,– ամուսինը չի լինի: Ամուսինը, որ լիներ, թևը չէր բռնի»: Անցան, մեկ էլ արագ հետ եկան, ու կանանցից մեկն ասաց. «Վա՛յ, էլ չեմ դիմանում, կարելի՞ է ձեզ ձեռք տալ»: Ասացի՝ խնդրեմ: Եկավ, սկսեց շոշափել ինձ: Հետո մյուսը մոտեցավ. «Մի այն կողմ գնա՛... Ձե՛ռք է տալիս: Մի հատ արի, է՛»: Ու ամուր գրկեց, համբուրեց: Բաղրամյանի հենց սկիզբն էր, կանգառում շատ ժողովուրդ կար, ու այդ ամբողջ ժողովուրդը փողոցով մեկ ծիծաղում էր...

ԻՆՔՆԱՀԱՍՏԱՏՄԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ
(1971-1980)

Հանրային-մշակութային կյանքը: Այս տասնամյակում մեծ զարգացման է հասնում հանրապետության բարձրագույն կրթության համակարգը: Այս տարիներին է, որ Հայաստանն ամբողջությամբ անցնում է ընդհանուր պարտադիր միջնակարգ կրթության: Ընդհանրապես խորհրդային դպրոցի էական նվաճումներից մեկը գիտելիքահեն կրթությունն էր՝ համակողմանի գիտելիքների գերակայությամբ: Բայց որքան էլ խորհրդային կրթական համակարգը գրանցում էր մեծ ձեռքերումներ և համարվում էր աշխարհում լավագույններից մեկը, այնուամենայնիվ, գաղափարախոսական շտամպը խոչընդոտում էր հասարակության ստեղծագործական ուժերի բացահայտմանն ու զարգացմանը, մանավանդ որ մարքսիզմ-լենինիզմի մատերալիստական գաղափարներով չափազանց խանդավառված չէր անգամ կուսակցական վերնախավը: Առկա էին նաև այլ, է՛լ ավելի լուրջ խնդիրներ: Երկրորդ պլան էր մղված ազգայինը, պատմական հիշողությունն ու առհասարակ ազգային ինքնության հենարանները: Շատ քիչ ժամեր էին հատկացվում հայ ժողովրդի պատմության ու հայ գրականության դասերին: Փոխարենը չորս տարի շարունակ դասավանդվում էր «ԽՍՀՄ ժողովուրդների պատմություն» առարկան, որն իրականում Ռուսաստանի պատմությունն էր (Միրզախանյան, 173): Հանրության աչքի առջև սասանվում էին նաև պետական լեզվի՝ հայերենի դիրքերը: Սնկի պես աճում էին ռուսական դպրոցները, որտեղ բոլոր առարկաներն անցնում էին ռուսաց լեզվով՝ հայոց լեզվին հատկացնելով չնչին ժամեր, մոտավորապես այնքան, որքան օտար լեզուներին: Կառավարչական և մտավորական վերնախավը նախընտրում էր իր զավակներին տալ ռուսալեզու կրթության, ինչն ընկալվում էր որպես կարևորագույն պայման՝ հետագայում նրանց մասնագիտական կայացման և պաշտոնեական առաջխաղացման համար:

Ինչ վերաբերում է գիտությանը, ապա 1966-1985 թթ. կարելի է համարել զարգացման «ոսկե շրջան»: 1970-ականներին ամբողջ աշխարհին է հայտնի դառնում Բյուրականի աստղադիտարանը: ՀԽՍՀ ԳԱ Բյուրականի աստղադիտարանը դարձել էր ոչ միայն Խորհրդային Միության, այլև ամբողջ աշխարհի աստղագիտության գիտահետազոտական խոշորագույն կենտրոններից մեկը: Աստղադիտարանի կոլեկտիվը՝ ակադեմիկոս Վ. Հ. Համբարձումյանի գլխավորությամբ, ակնառու հաջողությունների է հասնում գալակտիկաների կառուցվածքային օրինաչափությունների, աստղային համակարգերի ծագման ու զարգացման, տիեզերական մատերիայի ուսումնասիրության ճանապարհին: Զարգանում էին նաև ֆիզիկան ու մաթեմատիկան: Արտաշես Շահինյանի, Մխիթար Ջրբաշյանի և Սերգեյ Մերգելյանի անուններն ամբողջ աշխարհին էին հայտնի: Մեծ քայլերով առաջ են ընթանում նաև կիբեռնետիկան և հաշվողական տեխնիկան: Քիմիայի ասպարեզում մեծ հռչակ է ձեռք բերում նուրբ օրգանական քիմիայի ինստիտուտը՝ Ա. Մնջոյանի ղեկավարությամբ: Արդյունքը նոր արդյունավետ դեղամիջոցների ստեղծումն էր, որոնք այսօր էլ կիրառվում են բժշկության մեջ (Միրզախանյան, 179-180):

Խորհրդային Միությունում առաջին էլեկտրոնային հաշվիչ մեքենա «Նաիրի-3»-ի (1970թ.) ստեղծումից հետո 1975թ. վերջերին ստեղծվում է նոր ԷՀՄ կոմպլեքս՝ սերիական ձեռնարկությունների արտադրությունը կառավարելու համար: Ծրագրվում էր կյանքի կոչել նաև «Նաիրի-4»-ը՝ չորրորդ սերնդի առաջին մեքենաներից մեկը: Քննարկվող տասնամյակում մշակութային կյանքի լուրջ ձեռքբերումներից էր գրադարանների աննախադեպ զարգացումը: Հանրապետությունում գործում էր 1125 գրադարան: Ընդլայնվում էր նաև մշակութային ակումբների ցանցը (Միրզախանյան, 259):

Շարունակում էին գործել նաև բազմաթիվ թանգարաններ. Երևանում՝ Խ. Աբովյանի, Հ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Ա. Սպենդիարյանի, Ա. Խաչատրյանի, Դ. Դեմիրճյանի թանգարանները, Գորիսում՝ Ա. Բակունցի, Էջմիածնում՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի, Աշտարակում՝ Պ. Պռոշյանի, Սովետաշենում՝ Պ. Սևակի, Ջաջուռում՝ Մ. Ավետիսյանի թանգարանները և այլն: Հատկապես կարևոր իրադարձություն էր Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի ստեղ-

ծումը 1978թ. Սարդարապատում: Այնտեղ ցուցադրվում են գրական, կենցաղային, հնագիտական և արվեստի իրեր:...Որպես թանգարան կարելի է որակել 1970թ. Հ. Իգիթյանի և Ժ. Աղամիրյանի նախաձեռնությամբ Երևանում ստեղծված Հայաստանի մանկական պատկերասրահը, որի հիման վրա 1978թ. ստեղծվում է գեղարվեստական դաստիարակության հանրապետական կենտրոնը: Այստեղ ցուցադրվում էին Խորհրդային Միության (անշուշտ, նախ և առաջ Հայաստանի) և բազմաթիվ այլ երկրների մանկական ստեղծագործություններ (Միրզախանյան, 265): 1975թ. բացվում է նաև Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարանը: Մարդկանց հանգիստն ու ժամանցն էլ կազմակերպվում է հավուր պատշաճի: Եվ դրանք հարստացնում էին մայրաքաղաքի մշակութային միջավայրը, նոր գույն ու երանգ էին հաղորդում Երևանի մշակութային կերպարին:

1971թ. հաստատվում է Երևանի նոր գլխավոր հատակագիծը (ճարտարապետներ՝ Մ. -Մազմանյան, Է. Պապյան, Գ. Մուրզա, Յ. Չախալյան) 1 մլն բնակչի համար մինչև 2000թ. ժամկետով... ինչը պետք է արտահայտեր մայրաքաղաքի զարգացման նոր իրողություններն ու պահանջները:

Այս տարիներին հրատարակվում են հայ դասականների և միջնադարյան հեղինակների երկերը, արևմտահայ և արևելահայ գրողների լավագույն ստեղծագործությունները: Լույս է տեսնում «Հայ նոր գրականության պատմություն» հինգհատորյակը: Նշանակալի իրադարձություն էր «Հայկական խորհրդային հանրագիտարանի» 12-հատորյակի լույսընծայումը (Սիմոնյան, 695): Հայ երաժշտության բնավագառում մեծ իրադարձություններ էին Էդվարդ Միրզոյանի «Թավջութակի և դաշնամուրի սոնատը», Առնո Բաբաջանյանի «Հերոսական բալլադը», Ավետ Տերտերյանի, Տիգրան Մանսուրյանի ստեղծագործությունները: Հայ թատրոնի բեմում փայլում էին Օլգա Գուլազյանը, Վաղարշ Վաղարշյանը, Ավետ Ավետիսյանը, Գուրգեն Ջանիբեկյանը, Վարդուհի Վարդերեսյանը, Դավիթ Մալյանը, Թադևոս Սարյանը, Բաբկեն Ներսիսյանը, Արուս Ասրյանը, Մետաքսյա Սիմոնյանը, Խորեն Աբրահամյանը, Միեր Մկրտչյանը, Սոս Սարգսյանը, Էդգար Էլբակյանը և այլք: Այս տարիներին են նկարահանվում Ֆրունզե Դովլաթյանի «Երկունք», Հենրիկ Մալյանի «Նահապետը» կինոնկարները: Առաջինը մեծ անհատի դերի և պետականության երկունքի դրամատիկ պատմական էջերի մասին էր, երկրորդը՝ ազգային ցավի, կարոտի և զարթոնքի անանց գաղափարների մասին: Հիրավի հոգևոր-մշակութային իրադարձությունների շարքին կարելի է դասել նաև մի մեծ մարզական նվաճում: Երևանի «Արարատ» ֆուտբոլային թիմը՝ գլխավոր մարզիչ Նիկիտա Սիմոնյանի գլխավորությամբ, 1973-ին նվաճում է ԽՍՀՄ չեմպիոնի և գավաթակրի կոչումները՝ գավաթային հաջողությունը կրկնելով 1975-ին: Այնքան մեծ էր համազգային խանդավառությունը, որ անտարբեր չի թողնում նաև մեր կինոգործիչներին: Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի ռեժիսոր Անատոլի Մոկացյանը նկարահանում է այդ մեծ հաղթանակին նվիրված «Բնավորություն» վավերագրական ֆիլմը:

Տնտեսական վիճակը: 1974թ. Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի առաջին քարտուղար ընտրված Կարեն Դեմիրճյանն է՛լ ավելի մեծ եռանդով շարունակում է կյանքի կոչել տնտեսության զարգացման քաղաքականությունը: Էապես մեծանում է ջերմային էլեկտրակայանների տեսակարար կշռը հանրապետության էներգետիկայի կառուցվածքում: Արդեն 1970-ական թվականներից ՋԷԿ-երն ավելի շատ էին էլեկտրաէներգիա արտադրում, քան հանրապետության բոլոր հիդրոէլեկտրակայանները միասին վերցրած: Դա Սևանի փրկության առաջին մեծ քայլն էր, երկրորդը պետք է լիներ 42 կմ երկարությամբ Արփա-Սևան ջրատար թունելի կառուցումը: Քսան տարի է տևում այս խոշոր և աննախադեպ տնտեսական ծրագրի իրականացումը: Կասացվում է լճի անխուսափելի անկումը, որոշ չափով նույնիսկ սկսում է բարձրանալ լճի մակարդակը: Սակայն միայն ՋԷԿ-երով հանրապետության էներգետիկ կարիքներն անհնար էր հոգալ: Բանն այն է, որ օրավուր զարգանում և ծավալվում էր արդյունաբերությունը, որը պահանջում էր անհամեմատ հզոր էներգապաշարներ: Եվ ահա սկսվում է էներգետիկ հսկայի՝ Հայկական ատոմային էլեկտրակայանի կառուցումը, որի առաջին էներգաբլոկը շահագործման է հանձնվում է 1976թ., իսկ երկրորդը՝ 1979թ.: Ստեղծվում է զարմանալի իրավիճակ: Հայաստանն արդեն ավելի շատ էր էլեկտրաէներգիա արտադրում, քան դրա կա-

րիքն ուներ, հետևաբար արտադրված էներգիայի մի մասը արտահանվում է հարևան հանրապետություններ: Խոշոր ծրագրեր են իրականացվում նաև հանրապետության ճանապարհատրանսպորտային համակարգում: Սկսում են իրենց աշխատանքը Սևան-Շորժա-Զոդ, Մասիս-Նուռնուս, Իջևան-Հրազդան երկաթուղիները, կառուցվում են մի շարք ավտոմայրուղիներ, որոնց միջոցով բարելավվում է հաղորդակցումը հանրապետության շրջանների միջև, և նրանք էլ իրենց հերթին միանում են մայրաքաղաքին: Մեկմիլիոնանոց Երևանի համար սպասված նվեր էր Երևանի մետրոպոլիտենի գործարկումը, իսկ «Զվարթնոց», «Էրեբունի» և Գյումրու օդանավակայանները մեծապես զարգացնում են հանրապետության օդային հաղորդակցումը, իսկ «Զվարթնոցը» նաև դառնում հայրենական ճարտարապետական մտքի հերթական նվաճումներից մեկը: Ընդհանրապես, այս տասնամյակում զարգանում են լեռնային արդյունաբերությունը, գունավոր մետալուրգիան, էլեկտրատեխնիկական արդյունաբերությունը, մետաղահատ հաստոցաշինությունը և այլ բնագավառներ (Սիմոնյան, 678-679):

Հեռուստատեսության տեխնիկական հագեցվածությունը: Այս տարիներին շահագործման է հանձնվում Երևան-Կապան ռադիոռելեային կայանը, որի շնորհիվ Զանգեզուրում հասանելի են դառնում երկու՝ Երևանի և համամիութենական հեռուստատեսային ծրագրերը: Միաժամանակ հեռուստահաղորդումներ կազմակերպելու հնարավորություն է ընձեռվում Կապանից, Քաջարանից, Սիսիանից ու Գորիսից: 1971թ. Լենինականում գործարկվում է մի հզոր հեռուստահաղորդակ, որը Շիրակի շրջանի բնակչությանը հնարավորություն է տալիս ստանալու առավել բարձրորակ հեռուստահաղորդումներ: Հսկայական տնտեսական և մարդկային ռեսուրսների ներդրումը թույլ է տալիս ռադիոալիքների ընդունման տեսակետից ամենաբարդ տեղանք ունեցող Հայաստանի բնակիչների համար ապահովել հեռուստահաղորդումների դիտման հնարավորություն: 1970-ական թթ. նախատեսվում էր նոր հաղորդիչ կայանների կառուցման համար ավելի հզոր հաղորդակների գործարկում և 1974թ. նոր հեռուստաաշտարակի կառուցում (ֆ. 113, ց. 103, գ. 46, թթ. 1-6):

Բայց այդ ամենի համար անհրաժեշտ էր համապատասխան տեխնիկա և սարքավորումներ: Կոմիտեի նախագահի պաշտոնում նոր նշանակված Ստեփան Պողոսյանի հետևողական ջանքերով 1971թ. հունիսին ձեռք է բերվում 16 մմանոց կինոժապավենների երևակման սարք (ֆ. 191, ց. 7, գ. 24, թ. 18), իսկ մեկ տարի անց՝ 1972-ի սկզբին, փոխվում է ստերեոֆոնիկ կառավարման վահանակը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 24, թ. 18), հատուկ ուշադրություն է դարձվում նաև ստուդիայի ձայնագրման աշխատանքներին, որոնց որակը բարելավելու նպատակով բարձրացվում են մինչ այդ հանիրավի անտեսված ինչյունային ռեժիսորների աշխատավարձերը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 19, թ. 7):

Ստեփան Պողոսյանը լավ էր հասկանում, որ անգամ ամենահամարձակ գաղափարներն ու նախաձեռնություններն ի չիք կդառնան առանց համապատասխան բարձրակարգ տեխնիկայի և, որ պակաս կարևոր չէր, առանց այդ տեխնիկայի հմուտ ու համակարգված սպասարկման: Այդ նկատառումով էլ նրա ջանքերով տեխնիկական համակարգի սպասարկման կառույցի՝ ռադիոհեռուստակենտրոնի տնօրենի համար առանձին հաստիք է հատկացվում: Այդ կարևոր պաշտանում նշանակվում է բանիմաց ու բարձրակարգ ինժեներ Գրիգոր Թաթոսի Խաչատրյանը: Սկսվում են հեռուստատեսության տեխնիկական բազայի գրագետ վերազինման աննախադեպ աշխատանքներ, որոնք պետք է ներդաշնակ լինեին համաշխարհային հեռուստատեխնիկայի զարգացմանն ու օրեցօր ի հայտ եկող միտումներին: Պողոսյան-Խաչատրյան համագործակցությունն ապացուցեց այն կարևորագույն պայմանը, որ հարկ է հստակորեն տարանջատել և միայն այդ սկզբունքով ներդաշնակել բովանդակային կառավարման և տեխնիկական սպասարկման հատվածները: Այն տարիներին հեռուստակենտրոնում աշխատած շատ վետերանների վկայությամբ՝ Հայաստանի հեռուստատեսությունը ԽՍՀՄ-ում պատվավոր երրորդ տեղն էր գրավում թե՛ տեխնիկական հագեցվածության, թե՛ մասնագետների բարձր մակարդակի առումով (ֆ. 191, ց. 7, գ. 23, թ. 11):

Ինժեներ Կառլեն Չախալյանը հեռուստատեսություն է եկել 1970թ., եղել է Հեռուստատեսության տեխնիկական գծով տնօրեն, իսկ 2007-ից՝

Հանրային ռադիոյի տեխնիկական մասով փոխտնօրենը:

Կառլեն Չախալյան, ինժեներ, հեռուստատեսության տեխնիկական տնօրեն (1997-99).– *70-ական թթ. սփուդիական կամերաները կշռում էին 120 կգ: Մեծ՝ 600 ք.մ սփուդիայում 5 կամերա էր: Երկրորդ՝ լրատվական սփուդիան 4-րդ հարկում էր: Կամերաների մալուխների հաստությունը մոտ 3 սմ էր, այնքան ծանր, որ օպերատորը միշտ օգնական ուներ, որին կոչում էին «կաբելմայստեր»: Այդպիսի խցիկներով աշխատում էին նաև շարժակայանները: Բոլոր սարքավորումները լամպային էին: Ամռանը շարժակայանի աշխատանքի ժամանակ պայմաններ չկային, օդորակիչներ չկային, շոգից ամեն ինչ ասես «վառվում» էր. ձեռք տալ չէր լինում: Այն ժամանակ կարևորն աշխատանքն էր: Լինում էին օրեր, որ տեխնիկական որևի խնդրի պատճառով մենք մինչև առավոտվա 4-5-ը մնում էինք, որպեսզի վերացնենք անսարքությունը:*

1960-ական թթ. վերջին և 1970-ականների սկզբին Հայաստանի հեռուստատեսության դուռը թակում էր մի նոր, երկար սպասված հրաշք՝ գունավոր հեռուստատեսությունը: Խորհրդային Միությունում Կենտրոնական հեռուստատեսությունը 1967թ. նոյեմբերի 7-ին հեռուստադիտողներին է ներկայացնում առաջին գունավոր հաղորդումը՝ Հոկտեմբերյան հեղափոխության 50-ամյակին նվիրված գունավոր ծրագիրը: Ե՛վ իր հայրենակից Ադամյանի գիտական սխրանքը, և՛ ազգային պատվախնդրությունը հեռուստատեսության նոր ղեկավարին կրկնակի պարտավորեցնում էին օր առաջ հավուր պատշաճի սկսելու հայրենական գունավոր հեռուստատեսության պատմափուլը (պատահական չէ, որ 1972թ. ապրիլի 10-ին Ս. Պողոսյանը նամակով դիմում է Բ. Մուրադյանին՝ հեռուստակենտրոնը գունավոր հեռուստատեսության գյուտարար Հովհաննես Ադամյանի անունով անվանակոչելու խնդրանքով, իսկ 1979-ին այդ հարցով մեկ անգամ ևս դիմում է Կառավարությանը Հովհաննես Ադամյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ գիտնականի շիրմի մոտ նրա հուշարձան-կիսանդրին կանգնեցնելու, Երևանի փողոցներից մեկը նրա անունով անվանակոչելու և Ռադիոտան նախասրահում նրա կիսանդրին տեղադրելու խնդրանքով (ֆ. 113, ց. 109, գ. 895, թթ. 4-5):

Կառավարության 1971թ. նոյեմբերի 2-ի որոշմամբ սահմանվում են Հայաստանում գունավոր հեռուստատեսության ու «ստերեոֆոնիկ ռադիոտրանսլյացիայի» զարգացման խնդիրներն ու ժամկետները: Այս որոշմամբ ազդարարվում է հայրենական հեռուստատեսության զարգացման նոր փուլը՝ գունավոր հեռարձակման դարաշրջանը: Որոշվում է Կենտրոնական հեռուստատեսության հաղորդումների գունավոր վերահեռարձակումը սկսել 1971թ. նոյեմբերի 29-ին՝ երևի ոչ պատահաբար ընտրված օրը, Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման օրը, իսկ հայկական հեռուստատեսության հաղորդումների գունավոր հեռարձակումը նախատեսվում է սկսել 1974-ին: Հանձնարարվում է ՀԽՍՀ կենցաղսպասարկման նախարարությանը՝ 1972թ. հունվարի 1-ից սկսել «գունավոր հեռուստատեսային ընդունիչների» (գունավոր հեռուստացույցների) երաշխավորված սպասարկումը: Կոմիտեին հանձնարարվում է ԿՀ-ի գունավոր հաղորդումների ծավալը 1971-ին հասցնել առնվազն 20 ժամի, 1972-ին՝ մինչև 25 ժամի, 1973-ին՝ մինչև 30 ժամի, իսկ 1974-1975 թթ.՝ մինչև 35-40 ժամի (ֆ. 113, ց. 121, գ. 594, թթ. 2-4):

Ստեփան Պողոսյանն անհանգիստ մարդ էր: Նա չէր կարող հայեցողի պես նստել և սպասել՝ երբ է Հայաստանում վրա հասնելու գունավոր էկրանի հրաշքը: Եվ պատահական չէ, որ 1972թ. գունավոր հեռուստատեսության խնդիրներին ծանոթանալու և համապատասխան տեխնիկա ձեռք բերելու նպատակով նա մեկնում է Ֆրանսիա (ֆ. 191, ց. 7, գ. 26, թ. 1): Սակայն միայն տեխնիկան չէր խնդիրը. անհրաժեշտ էր վերապատրաստել կամ աշխատանքի հրավիրել այն մասնագետներին, ովքեր կկարողանան ապահովել գունավոր շարժակայանի, համապատասխան արտադրական լաբորատորիայի սպասարկումը: Տեղի է ունենում ինժեներատեխնիկական անձնակազմի վերապատրաստումը Մոսկվայի Հեռուստատեսության և ռադիոհեռարձակման աշխատողների որակավորման բարձրացման համամիութենական ինստիտուտում:

Պետք էր նաև կարևոր համերգային և մարզական ասպարեզները նախապատրաստել գունավոր ցուցադրման տեխնիկական պահանջներին: Դրա համար էլ Ս.Պողոսյանը 1973-ի մարտին պահանջում է համապատասխան լուսար-

ձակներով մեծացնել Երևանի «Հրազդան» մարզադաշտի լուսավորությունը՝ այդտեղից բարձրորակ հաղորդումներ հեռարձակելու համար (ֆ. 191, ց, 7, գ. 37, թ. 2) :

Եվ այսպես, 1973թ. մայիսի 1-ին առաջին անգամ մեր հանրապետությունում գունավոր պատկերմամբ հեռարձակվում է մայիսմեկյան շքերթը Երևանի Լենինի անվան հրապարակից: Այս իրադարձությունը թերևս համեմատելի է միայն 1956թ. նոյեմբերի 29-ի առաջին եթերի հետ:

Սուղ էր նաև հեռուստատեխնիկական այլ սարքավորումների և մանավանդ տեսագրիչների հարցը: 1972թ. Ճապոնիայից ձեռք են բերվում «Sony» տիպի դյուրակիր տեսագրիչներ: Տեսագրիչների առկայությամբ լուծվում էին բազմաթիվ անլուծելի թվացող խնդիրներ: Այդ տարիներին մագնիսական ժապավենի վրա տեսագրելիս տեսագլխիկների յուրաքանչյուր բլոկ, պայմանավորված մեխանիկական անճշտություններով, ուներ այսպես կոչված իր «ձեռագիրը», և հաճախ տեսաժապավենի վրա գրանցված նյութի հետագա վերարտադրումը հնարավոր էր լինում միայն այդ նույն տեսագլխիկներով: Այս հանգամանքը ստիպում էր տեսաժապավենը պահել տեսագլխիկների բլոկով հանդերձ, իսկ բլոկներն այնքան էլ շատ չէին և ամեն 50-100 ժամ աշխատելուց հետո մաշվում էին և հետ ուղարկվում գործարան: Համափոխարինելիությունը ապահովվեց տեսագրիչների հետագա սերնդի միջոցով, որոնցից էր «Кадр-3»-ը: Սկզբում հավաքակցումը մեխանիկորեն էր կատարվում, ինչպես կինոյում, խոշորացույցի տակ տեսաժապավենի կտրել-կպցնելու միջոցով: Բայց սույն եղանակով հավաքակցված ժապավենի հուսալիությունը, իհարկե, չէր կարող մեծ լինել, և հնարավոր էր կիրառել միայն հատուկ դեպքերում: Այս իրավիճակը փրկում է էլեկտրոնային հավաքակցումը, քանի որ այն հրարավորություն կտար անմիջականորեն տեսագրված նյութը եթեր հեռարձակելու ժամանակ բացառել երկու տեսագրիչների միաժամանակյա սինխրոն աշխատանքը: Ե՛վ տեխնիկան էր նոր, և՛, ցավոք, տեխնիկական իրականացման տեսակետից հեռու էր կատարելությունից, ուստի տեսագրիչների սպասարկումը պահանջում էր ինժեներական խոր գիտելիքներ. հաճախ լինում էին բարդ ու գրեթե զավեշտալի իրավիճակներ: Ահա թե ինչ է պատմում ինժեներ Վաչագան Իսախանյանը, որը 1973թ., Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ռադիոէլեկտրոնիկայի բաժինն ավարտելուց հետո, աշխատում է հեռուստատեսության նոր կազմավորվող տեսագրման արտադրամասում՝ ինժեներից հասնելով արտադրամասի պետի պաշտոնին: 2004-ից «Երկիր Մեդիա» հեռուստաընկերության տեխնիկական տնօրենն է:

Վաչագան Իսախանյան, ինժեներ.– *Առաջին տեսագրող մագնիտոֆոնները լամպային էին՝ շատ մեծ բլոկներով: 2 հատ ունեինք, «Կադր-1» էր կոչվում: Դրանից հետո արդեն արտադրության մեջ մտան «Կադր-3»-ները: Ժապավենները շատ լայն էին՝ 50,8 մմ: Բաբինաները՝ ժամ, ժամուկեսանոց, մոտ 7 կգ քաշով, բայց էդ մագնիտոֆոնները շատ նորմալ, որակով գրում էին: Մեր առաջին տեսագրման սարքերն էին: Դրանից հետո մենք էլի ստացանք սարքավորումներ, ստեղծեցինք մոնտաժային բաժիններ, առանձին՝ միայն գրանցման, տեսագրման, առանձին՝ եթեր տալու համար: Վերջում արդեն 20-ից ավել տեսամագնիտոֆոններ ունեինք: Ստանում էինք նոր տեխնիկա. դա պետք է տեղադրեինք, մոնտաժեինք, համալրեինք, որպեսզի նորմալ աշխատեր, ստանդարտին համապատասխաներ: Անհրաժեշտ էր հատուկ խումբ, որպեսզի կարողանանք սարքավորումը տեխնիկապես պահել լավ վիճակում՝ վերանորոգել: Ու վերանորոգման արտադրամաս ստեղծեցինք: Ես այդ արտադրամասի ղեկավարը դարձա: «Կադր-3»-ից հետո եկավ «Կադր-3 Р»-ն, հետո՝ Կադր-3 РМ» արդիական տարբերակը: Բայց բոլորն էլ մեծ, նույն չափսերի մագնիտոֆոններ էին: Կադրից հետո մեզ մոտ երևացին առաջին արտասահմանյան տեսագրող սարքերը: Դրանք «Բոշ»-երն էին: «Բոշ» ֆիրմայի BCN 20, BCN 50 մակնիշները: Դրանք արդեն նկարում էին ոչ թե 50, այլ 25 մմ-անոց ժապավենների վրա: Շատ ավելի որակով, ավելի հուսալի էին, քան տեղականները:*

Ահագին ռացիոնալիստական բաներ ենք արել ընթացքում: Մագնիտոֆոնների մեջ կար բլոկ ռելե: Դրանք աշխատանքի ընթացքում միանում-անջատվում էին, ու որոշ ժամանակ անց կոնտակտները փչանում էին: Մի օր նստեցինք, որոշեցինք՝ եկեք սա սարքենք էլեկտրոնային: Ու ամբողջ բլոկը փոխեցինք էլեկտրոնայինի: Տեխնիկապես ազդանշանի վրա բաներ կային, որ մեզ ձեռ չէին տալիս: Աղմուկ էր նստում, ասենք,

SEKAM գունայինի պակետների վրա: «Կոմուտատորներ» սարքեցինք, և ահագին մաքրեց: Դա մեզ ուրախացնում էր, որովհետև և՛ պատկերն էր լավանում, և՛ սինքրոնացումը կարգավորվեց:

Ոչ պակաս կարևոր քայլ էր «Marconi» շարժակայանի ձեռքբերումը: Այդ գործին Կառավարությունը երկու տարի առաջ հատկացրել էր 35 հազար փոխարկելի ռուբլի, որը ստացվել էր հայկական գորգերի վաճառքից (ֆ. 113, ց. 115, գ. 451, թ. 2): «ՊՏՀ-3» և «Marconi» շարժական հեռուստակայանները նոր փուլ ազդարարեցին շարժական հեռուստակայանների տեխնիկական և տեխնոլոգիական զարգացման գործընթացում: Օբյեկտիվներն ավելի շատ էին և ավելի կիրառելի, մեքենաներում առկա էին օդորակման համակարգեր (ֆ. 191, ց. 7, գ. 28, թթ. 1-6):

Հեռուստատեսությանն անհրաժեշտ էին նաև լրատվության համար օգտագործվող 16 մմ կինոժապավեններ, որոնք ձեռք բերելու համար Ստեփան Պողոսյանը երկրի ղեկավարությունից խնդրում է հատկացնել 45000 արտարժութային ռուբլի: Այդ տարիներին լրատվական հաղորդումների համար օգտագործվում էին բացառապես կինոխցիկներ, քանի որ դեռ չկային տեսագրման հնարավորությամբ հեռուստախցիկներ: 16 մմ-անոց կինոժապավենների օգտագործումը խիստ աշխատատար գործընթաց էր, քանի որ ամենօրյա նկարահանված հրատապ նյութերը պետք մեծ արագությամբ հավաքակցվեին, երևակվեին և եթեր հեռարձակվեին նույն օրը այն հեռուստակինոպրոյեկտորներով, որոնք ամբողջովին հավաքված էին մեր ինժեներների ձեռքերով: Խորհրդային Միությունը դրանք չէր արտադրում, իսկ արտասահմանյան տարբերակները մեզ հասու չէին (ֆ. 191, ց. 7, գ. 106. թթ. 23-24):

Հայրենական հեռուստատեսության տեխնիկական վերազինմանն աջակցում էր Սփյուռքը: Հեռուստատեսությունը Կյուրինի հայրենակցական միության հատկացրած միջոցներով արտասահմանում գնում է թանկարժեք հեռուստատեխնիկա: Փոխարենը միությունը խնդրում է Կառավարությանը Նոր Խարբերդում մի փողոց անվանել «Կյուրին»: Խնդրանքը բավարարվում է, հեռուստատեխնիկան՝ ձեռք բերվում (ֆ. 191, ց, 7, գ. 29, թթ. 3, 6) և 31.05.1972 (ֆ. 191, ց, 7, գ. 17, թթ. 1-2):

1972թ. վերջին ընդունվում է «Հայաստանի Հեռուստատեսկոմի 1976-1990 թթ. զարգացման հեռանկարների մասին» որոշումը, ըստ որի՝ նախատեսվում էր հայկական հաղորդումների հեռարձակման միջին օրական ժամանակը հասցնել 14 ժամի: Նախատեսվում էր երկու հեռարձակում. հանրապետական՝ 10 ժամ, մայրաքաղաքային՝ 4 ժամ: Մոսկվայից հեռարձակումը նախատեսվում էր հասցնել 27 ժամի: Շատ տաղավարային սարքասրահների հեռուստասարքավորումներ պետք է փոխարինվեին գունավորով, ներմուծվեին առաջին խորհրդային արտադրության տեսագրիչներ, գունավոր շարժական հեռուստակայաններ, հեռուստակինոպրոյեկտորներ, կինոժապավենների մշակման սարքավորումներ, տեղակայվեին ռադիոռելեային կայաններ, ինչի շնորհիվ Հայաստանի բնակչության գրեթե 100%-ը 1975թ. վերջին կկարողանար դիտել և՛ Հայաստանի, և՛ Կենտրոնական հեռուստատեսության ծրագրերը: Տեխնիկական բարեփոխումները հավասարապես վերաբերում էին նաև նոր կազմավորվող հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիային (ֆ. 191, ց, 7, գ. 31, թթ. 1-13):

1975-1977 թթ. ընթացքում կառուցվում է պահուստային ռադիոհեռուստակենտրոն (ֆ. 113, ց. 103, գ. 224, թթ. 1-3), և դրա համար հույժ անհրաժեշտ պահեստամասեր ձեռք բերելու նպատակով 1976թ. հատկացվում են ֆինանսական մեծ միջոցներ (ֆ. 191, ց. 7, գ. 125, թ. 1):

1975-1976 թթ. առաջին (ԱՍԲ-1) և երրորդ ստուդիաներին (ԱՍԲ-3) ավելանում է երկրորդը, այնուհետև Գրիգորի Խաչատրյանի առաջարկով կառուցվում է 6-րդ ստուդիան (ֆ. 191, ց. 7, գ. 121, թ. 8):

Հետ էր մնում կինոարտադրությունը, այն դեպքում, երբ շատ երկրներում դա կազմում է հաղորդումների 40-50 տոկոսը: Ուստի նախատեսվում է հեռուստատեսային ստուդիայի տարածքում հեռուստատեսային ֆիլմերի արտադրության մի ամբողջ համալիր կառուցել: Պողոսյանը դժգոհում է, որ ժապավենների մշակման արտադրամասը տեղադրված է նոր շենքի երկրորդ հարկում, ինչն անթույլատրելի էր ոչ միայն առողջապահական տեսակետից, այլև այն պատճառով, որ քիմիկատներն աստիճանաբար կարող են ներծծվել առաջին հարկը և փչացնել շենքի ճակատամասը, իսկ ժապավենների մշակման նոր սարքավորումները նոր շենքի նեղ տարածքում չէին տեղավորվում: Օրինակ՝ արդեն երրորդ

տարին ձեռք բերված «9-Պ-21» հզոր մեքենան չի տեղադրվում, որովհետև բարձրությունը յոթ մետր էր, իսկ շենքի հարկերի բարձրությունը՝ երեք մետր, իսկ այդ մեքենայի տեղադրումը հնարավորություն կտար մշակելու ինչպես սև-սպիտակ, այնպես էլ գունավոր ժապավենները:

Այդ տարիներին հեռուստակենտրոնը կտրված էր քաղաքից, ապահովված չէր կանոնավոր տրանսպորտով: Հեռուստակենտրոն տանող ճանապարհն անբարեկարգ էր, ձմռանը՝ նաև վտանգավոր: Խմբագրությունները քաղաքի հետ չունեին հուսալի հեռախոսակապ: Բոլոր խմբագրություններին բաժին էր ընկնում ընդամենը 18 հեռախոս: Անհրաժեշտ էր ևս 25 հեռախոսահամար: Անհրաժեշտ էին նաև լրացուցիչ փոխադրամիջոցներ՝ երկու ավտոբուս, երկու բեռնատար, վեց մարդատար մեքենա, վեց միկրոավտոբուս: Պողոսյանն առաջարկում է հեռուստաստուդիայի և Ռադիոյի տան միջև հեռախոսային գիծ անցկացնել, որպեսզի ստուդիան կարողանար հեռատիպային կապ ունենալ Մոսկվայի հետ: 1969թ. հուլիսին Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի բյուրոն որոշել էր Թբիլիսի-Երևան ռելեային նոր գիծ կառուցել, որպեսզի ստուդիան կարողանար ուղիղ գծով դուրս գալ Մոսկվա: Բայց սայլը տեղից չի շարժվել, ուստի Կոմիտեի ղեկավարը խնդրում է Կառավարությանը 1971թ. ավարտել Թբիլիսի-Երևան ռելեային գծի կառուցումն ու համապատասխանեցնել համամիութենական ստանդարտին:

Դեռևս նոյեմբերին Կոմիտեն խնդրել է Պետպլանին՝ 46 հազար ռուբլու կահույքի ֆոնդ հատկացնել, բայց Պետպլանը մերժել է և դրա քննարկումը փոխադրել 1971 թվական: Պողոսյանն այդ նամակում գրում է. «Ցանկանում ենք ձեր ուշադրությունը բևեռել Հայաստանում գունավոր հեռուստատեսություն կազմակերպելու և Կենտրոնական հեռուստատեսության գունավոր ծրագրերն ընդունելու պրոբլեմի վրա: Բացի դրանից՝ թե՛ ռադիոյում, թե՛ հեռուստատեսությունում զգացվում է արտասահմանյան մի շարք ապարատների (միկրոֆոնների, նկարահանման կամերաների և այլն) խիստ պակաս, որոնց արժեքը մեծ գումարներ չեն կազմում: Այսպես, օրինակ, վերջին ժամանակներս Երևան ժամանած ոչ մի խոշոր երաժիշտ չի համաձայնում մեր ռադիոյով ձայնագրվել, որովհետև միկրոֆոնային տնտեսությունը հայտնվում է քայքայված վիճակում: Նույնիսկ ընկեր Բրեժնևի Հայաստան կատարած այցելության ժամանակ մեր հեռուստատեսությունը հարկադրված էր նկարահանումներ կատարել սիրողական կինոկամերաներով, որովհետև այլ կամերաներ չուներ: Մենք խնդրում ենք Մինիստրների սովետի կամ Արտասահմանյան հայերի հետ կուլտուրական կապի կոմիտեի միջոցով հնարավորություն ստեղծել այդ սարքավորումներն ու ապարատները ձեռք բերելու: Տարվա ընթացքում բազմիցս առիթ է լինում ռադիոհեռուստատեսային տրանսլյացիաներ կազմակերպել Լենինի հրապարակից և Օպերային թատրոնից: Դրանք հիմնականում կառավարական տրանսլյացիաներ են: Բայց այդ վայրերում համապատասխան տեխնիկայով կահավորված ստացիոնար սենյակներ չկան, հետևաբար, որակը շատ ցածր է: Խնդրում ենք մեկական սենյակ Լենինի հրապարակի համար Կապի մինիստրությունում կամ «Արմենիա» հյուրանոցում, և Օպերային շենքում առանձնացվեն և կահավորվեն մշտական օգտագործման համար: Ամեն օր հեռուստատեսային ստուդիա է տեղափոխվում 100-150 մարդ: Փորձերի համար պետք է քաղաքի կենտրոնում երկու մեծ սենյակ: Կամ Կապի մինիստրության ռադիոկենտրոնը եթե տեղափոխվի այլ շենք, մենք այդ սենյակները կօգտագործենք: Ջեռուցման գործը ծանր վիճակում է: Պետք է կառուցել ջեռուցման կաթսայատուն և փոխադրել գազի վրա» (ֆ. 191, ց. 7, գ. 8, թթ. 1-9):

1971թ. Կառավարության որոշմամբ նախատեսվում է կինոժապավենների վերամշակման արտադրամաս կառուցել, իսկ աշխատակիցների համար՝ բնակելի շենք Նորքում: Հեռուստաթատրոնի համար նախատեսվում են նոր գույքի և թատերական բեմիրերի ձեռքբերում, ստուդիա տանող ճանապարհի վերանորոգում, Օպերայի շենքից հաղորդումների որակյալ ու անխափան հեռարձակման համար շենքի ներքնահարկում տեխնիկայի պահպանման համար մշտական սենյակի հատկացում, իսկ 1972թ. նախատեսվում է շահագործել գունավոր հաղորդումների ստուդիան (ֆ. 191, ց. 7, գ. 24, թթ. 6-7):

Մեկ այլ որոշմամբ նախատեսվում է այդ ստուդիայի համար արտասահմանյան սարքավորումներ ձեռք բերել՝ 750 հազար ռուբլի ընդհանուր արժողությամբ (ֆ. 113, ց. 121, գ. 159, թ. 2): 1971թ. հունիսի 9-ին Կառավարությունը Կոմիտեին հանձնարարում է 1971թ. գործարկել

կառուցվող ապարատային-ստուդիական համալիրը, երրորդ կիսամյակում լուծել հեռախոսների հարցը, ինչպես նաև ազատել Ռադիոյի տանը գտնվող վարչական տարածքը, 1972թ. նախագծել և հաջորդ տարի կառուցել բնակելի շենք Կոմիտեի աշխատողների համար (ֆ. 113, ց. 121, գ. 310, թթ. 2-4):

Գործարկվում են նաև մի շարք նոր ռադիոռելեային կայաններ, նախատեսվում է նոր ապարատաստուդիական համալիրի կառուցում՝ կապված Մոսկվայում 1980թ. Օլիմպիական խաղերի կազմակերպման հետ (ֆ. 113, ց. 109, գ. 896, թթ. 8-9):

1973-ից հեռուստատեսության 1-ին ալիքի հեռարձակումները արդեն հասանելի են դառնում Եղեգնաձորում և հարակից գյուղերում (ֆ. 113, ց. 85, գ. 1410, թ. 1):

1974թ. դեկտեմբերի 16-ին Կառավարությունը կարգադրում է ապահովել Մեղրու շրջանի բնակչությանը տեղական ու կենտրոնական հեռուստառադիոհաղորդումներով՝ կատարելով անհրաժեշտ ինժեներական-շինարարական աշխատանքներ, 1975թ. իրականացնելով Մեղրի-Քաջարան համառանցք-մալուխային գծի կառուցումը (ֆ. 113, ց. 129, գ. 882, թթ. 2-3), իսկ 1975թ. շինարարության պլաններում նախատեսվում է հեռուստակենտրոնի վերակառուցումը և հանրապետության հարավային շրջաններ հեռուստագիծ անցկացնելը (ֆ. 113, ց. 85, գ. 1443, թ. 1):

Այդ ժամանակահատվածում Հայաստանը չէր կարող գունավոր հաղորդումներով Մոսկվա դուրս գալ: 1976-ին նախատեսվում էր Մոսկվայի երկրորդ ծրագրի ընդունումը, բայց եղած տեխնիկական վիճակով դա կարող էր ձախողվել, հատկապես որ ռուսական հաղորդումները գունավոր էին, իսկ մեզ մոտ գունավոր հեռուստացույցները կազմում էին ընդամենը 6 %-ը: Պետք է նշել, որ առևտրական կազմակերպություններն էլ, իրենց հերթին, վատ էին զբաղվում գունավոր հեռուստացույցների հայթայթման ու վաճառքի հարցերով (ֆ. 191, ց. 7, գ. 81, թթ. 1-3):

1975թ. մարտի 13-ին Ստեփան Պողոսյանը զեկուցագիր է գրում Կենտկոմ՝ հեռուստատեսության հետագա զարգացումն ապահովելու համար միջոցառումներ ձեռնարկելու առաջարկով: Հետաքրքիր է, որ նա ներկայացնում է հեռանկարային զարգացման ծրագիր մինչև 1990թ., երբ ակնկալվում է հեռուստահաղորդումների ծավալը գրեթե կրկնապատկել և լրիվ անցում կատարել գունավոր հաղորդումներին: Այդ նպատակին հասնելու համար առաջարկվում է կառուցել գունավոր հաղորդումների ստուդիա՝ 300 ք.մ տարածքով և 3 մլն ռուբլի նախագծային արժեքով, ինչպես նաև ևս մեկ նմանատիպ ստուդիա՝ 600-1000 ք.մ տարածքով և 6 մլն ռուբլի նախագծային արժեքով: Շինարարությունը պետք է իրականացվեր 1981-1985 թթ. ընթացքում: Նախատեսվում էր նաև հաղորդավարական ստուդիաների թիվը երեքից հասցնել հինգի, իսկ տեսագրման սարքավորումներինը երկուսից հասցնել վեց կոմպլեկտի: Այդ խնդիրների լուծման համար Ստեփան Պողոսյանը մի համարձակ և միանգամայն ճիշտ գաղափար է հղանում, որը, ավաղ, այդպես էլ իրականություն չի դառնում: Անհրաժեշտ էր գոյություն ունեցող հեռուստակենտրոնն ամբողջությամբ դարձնել տեխնիկական ստուդիական մասնաշենք, իսկ ստեղծագործական անձնակազմի համար Ռադիոտանը կից կառուցել արտադրական-խմբագրական մասնաշենք՝ մոտ 1 մլն ռուբլի նախագծային արժեքով: Շինարարությունը պետք է ընթանար 1979-80 թթ. և պետք է իրականացվեր 12 ընտանիքների տների հաշվին, հետևաբար, պետք է հոգ տարվեր նաև նրանց բնակարաններով ապահովելու մասին: Պետք է կառուցվեր նաև 1 մլն ռուբլի արժողությամբ ֆիլմադարան, որի անհրաժեշտությունը, ինչպես Պողոսյանն է գրում, «ապացուցման կարիք չունի»: Հիմնովին պետք է փոխվեին և թարմացվեին հեռուստատեսության կապի միջոցները: Այս փաստաթղթում գտնում ենք մեկ կարևոր հուշում, որը լույս է սփռում այսօր էլ հանրության մեջ շրջանառվող կիսալեգենդ հիշեցնող մի պատմության վրա: Ս. Պողոսյանը գրում է, որ քանի որ մեկ տարվա ընթացքում հեռուստակենտրոն է տեղափոխվում շուրջ 100 հազ. մարդ, հետևաբար հրամայական է դառնում ճոպանուղու կառուցման հարցը: «Կա ՀԽՍՀ մինիստրների սովետի որոշումը ռադիոտուն-հեռուստակենտրոն ճոպանուղի կառուցելու մասին, բայց Երևանի քաղաքային սովետն այդպես էլ այդ հարցը չի լուծում: Իհարկե, ճոպանուղին տրանսպորտի ամենաարդյունավետ և ամենապրակտիկ միջոցը չէ, բայց նկատի ունենալով, որ Նորքի այդ հատվածում բնակելի խոշոր զանգված չկա, և այդպիսինի կառուցում չի նախատեսվում, հետևաբար, հույս դնել քաղաքային ուղերթային

տրանսպորտի վրա հնարավոր չէ: Ուստի կամ պետք է լուծվի ճոպանուղու հարցը, և կամ կոմիտեին տրվի մեծ քանակությամբ ավտոբուսներ, որը բացարձակապես արդյունավետ ու գործնական ուղի չէ այս հարցը լուծելու համար»: Պողոսյանը մատնանշում է նաև Կոմիտեի տրանսպորտային պարկի անմխիթար վիճակը և ակնկալում, որ սկսած 1976-ից՝ յուրաքանչյուր տարի Կոմիտեին պետք է հատկացվի ՌԱՖ և ԳԱՋ մակնիշի առնվազն 8-10 ավտոմեքենա: Զեկուցագրում խոսվում է նաև գործող ռադիոտեխնիկայի նորացման և նոր տեխնիկայի ձեռքբերման անհրաժեշտության մասին, ինչը նույնպես մեծ ֆինանսական ծախսեր էր պահանջում՝ մոտ 8 մլն ռուբլի: Այդ միջոցներով պետք է ձեռք բերվեին շարժակայան և տեսագրման սարքավորումներ: Քանի որ սարքավորումներն արտադրվում են միայն արտասահմանյան երկրներում, ուստի ամեն տարի Կոմիտեին պետք է հատկացվեր «50 հազար առաջին կարգի վալյուտա»: Չկար գունավոր ժապավենի երևակման մեքենա, բարձրորակ տեսախցիկներ և այլն: ԽՍՀՄ կառավարության որոշմամբ՝ 1976թ. մեր հանրապետությունը պետք է ընդուներ կենտրոնական հեռուստատեսության երկրորդ ծրագիրը, իսկ 1978-ին՝ երրորդ ծրագիրը: Այդ որոշման կատարումը պահանջում էր մեծ ծախսեր: Պողոսյանը վերստին անդրադառնում է «Հրազդան» ստադիոնի, Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի, ինչպես նաև Սունդուկյանի անվ. դրամատիկական թատրոնների և «Դինամո» մարզադահլիճի լուսավորության համակարգը վերակառուցելու, այն գունավոր հեռուստահաղորդումների պահանջներին համապատասխանեցնելու հարցերին: Զեկուցագրի վերջում Ս. Պողոսյանն առաջարկում է նաև մի քանի «սոցիալ-կուլտուրական բնույթի միջոցառումներ»: Մասնավորապես, պահանջում է ի կատար ածել 1971թ. Կառավարության որոշումը Կոմիտեին մեկ բնակելի շենք տրամադրելու մասին՝ մասնագետներին բնակարանով ապահովելու և նոր մասնագետների հրավիրելու համար: Իրականությունն այն էր, որ բնակարան չունենալու և ստուդիայի հեռու լինելու պատճառներով մասնագետները գերադասում էին աշխատանքի անցնել ոչ թե հեռուստատեսությունում, այլ արդյունաբերական ձեռնարկություններում, մանավանդ որ այնտեղ աշխատավարձն ավելի բարձր էր, քան հեռուստատեսությունում: Բնակարանի կարիք ուներ կոմիտեի 200 աշխատող, և Ս. Պողոսյանը խնդրում էր, որ 1971-ի որոշումը գոնե 1975-ին իրականացվեր, և Կոմիտեին բնակելի շենք հատկացվեր: Ընթացիկ տարում սկսվելու էր Սևանի ափին հեռուստատեսության և ռադիոյի աշխատողների Ստեղծագործական տան շինարարությունը, բայց պետք էր նաև պիոներական ճամբար՝ 300 երեխայի ամառային հանգիստը կազմակերպելու համար: Անհրաժեշտ էր նաև ստուդիայում ունենալ ճաշարան. չէ՞ որ ստուդիայում աշխատում էր շուրջ 1000 մարդ (ֆ. 191,ց. 7, գ. 110, թթ. 4-11):

1976թ. դրությամբ գործել են ժամանակակից տեխնիկայով հագեցված երեք ստուդիա, արդեն լայնորեն կիրառվում էր տեսագրությունը: Հայաստանը ԽՍՀՄ-ում չորրորդն էր, որտեղ սկսվել էին գունավոր հաղորդումները: Նորացվել էին տեսախցիկների համալիրը, մոնտաժային և ձայնագրման արտադրամասերը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 136, թ. 1):

Տարբեր տարիներին այստեղ սարքասրահների (ԱՍԲ) ինժեներներ ու հերթափոխի պետեր են եղել Գագիկ Թորոսյանը, Աշոտ Զաքարյանը, Հակոբ Մանուկյանը և շատ ուրիշներ: Այսօր էլ շարունակում են աշխատել Կարինե Քոչարյանը, Լյուդմիլա Գևորգյանը, Անուշավան Գասպարյանը, Արթուր Յոլչյանը և այլք:

Տեսագրության հնարավորության հետ խմբագրություններ-տեխնիկական անձնակազմ կապի կարևոր օղակ են դառնում մոնտաժողները՝ Վանիկ Գևորգյան, Հասմիկ Հարությունյան, Ալեքսան Ասատրյան, Տիգրան Ավագյան և ուրիշներ, որոնք, հաճախ, հեռուստատեսային հաղորդման եթե ոչ համահեղինակը, ապա՝ շատ կարևոր գործընկերն էին: Տեսագրման բաժնում աշխատում էին հերթափոխով. այստեղ և՛ տեսագրում էին, և՛ մոնտաժում, և՛ հեռարձակում:

Վանիկ Գևորգյան, ինժեներ.– *Երևանի Ռադիոէլեկտրոկապի տեխնիկումը միակ ուսումնական հաստատությունն էր, որտեղ հեռուստատեսային տեխնիկա էին սովորեցնում: 1975թ. 4-րդ կուրսում էի արդեն, ինձ ուղարկեցին հեռուստատեսություն պրակտիկայի: Աշոտ Մարգարյանն ինձ առաջարկեց նոր կազմավորվող **տեսագրման արտադրամասում** աշխատանք, և ես մեծ ուրախությամբ համաձայնեցի, որովհետև դա հեռուստատեսության ապագան էր: Ոչ մեկը չգիտեր՝ տեսագրությունն ինչ բան է: Տեղյակ էլ չէին,*

*որ նման բան է կատարվում: Իսկ մենք արդեն աշխատում էինք և ապահովում էինք եզակի տեսագրություններ, շատ քիչ, որովհետև տեխնիկան էր քիչ, և տեսաժապավենները շատ քիչ քանակի էին: Էնքա՜ն սիրուն բաներ եմ ջնջել, որովհետև չկար: Տեսագրում էին, հետո պետք է ջնջվեր, որ նոր բան տեսագրվեր: Գուրգեն Ջանիբեկյան, Վիլյամ Սարոյան, Շիրազ. ափսոսանքով եմ հիշում: Կինոժապավենի վրա մի ներկայացում ունեինք՝ «Միջնորդ Տեր Պապան»: Տեսագրեցինք, մոնտաժեցինք, և Մոսկվայում տեղափոխվեց կինոժապավենի վրա: **Ռուբեն Հախվերդյանի «Սարանայի ջրաղացը»** միակ գունավոր բեմադրությունն էր այն ժամանակ: Գունավոր հեռուստացույց քչերն ունեին, չկար, բայց մենք արդեն գունավոր բեմադրություն ունեինք: Ֆրանսիայից սրացած միակ շարժական գունավոր կայանն էր: Մոսկվան չուներ, մենք ունեինք: 1975թ.: Ռուբեն Հախվերդյանի դիպլոմային աշխատանքն էր: Գագիկ Արդյանն էլ մեր հեռուստատեսային ռեժիսորն էր: Ես եթեր եմ արձակել, և հետո ես էլ ջնջել եմ՝ ժապավենի պակասի պատճառով: Ե՛վ տեխնիկական աշխատանքն էինք անում՝ տեսագրում, տեխնիկայի վերանորոգում, և՛ ստեղծագործական՝ մոնտաժ: Ռեժիսորը կարող էր հարցնել՝ էստեղից մոնտաժե՞նք, թե՞ չէ, սա թողնե՞նք, թե՞ չէ: Խորհրդակցում էին մեզ հետ: Մարտին Աբրամիչն ասում էր՝ եթե բան չգիտեք, իջեք, Վանիկից հարցրեք: Որովհետև այդ ընթացքում մենք շատ էինք շփվում ստեղծագործողների, ռեժիսորների, դերասանների հետ: Ես պատիվ եմ ունեցել ծանոթանալու սովետական կինոյի մեծ վարպետ **Ինոկենտի Սմոկտունովսկու հետ**. երկուսով մեր սենյակում նայել ենք «Համլետ» ֆիլմը՝ հայերեն կրկնօրինակմամբ: 1975-76 թթ. հյուր էր եկել մեզ մոտ, և ղեկավարությունը որոշեց նվեր անել՝ ցույց տալ կինոնկարի հայերեն տարբերակը: Եվ ես մոտ երկու ժամ նստած՝ էդ մեծ մարդու հետ նայել եմ կինոնկարը: Իհարկե, հայերեն չգիտեր: Այնպես ուշադիր էր նայում, կարծես առաջին անգամ էր տեսնում իր դերն այդ ֆիլմում: Այնպես էր տարված այդ թարգմանությամբ, Խորեն Բաբկենիչի ձայնի տեմբրով, Շեքսպիրի հայերեն հնչողությամբ: Վերջում իր գոհունակությունը հայտնեց և ասաց, որ այս դերին, Շեքսպիրին ա՛յս ձայնն է սազում: **Սերգեյ Յուրսկին** էլ էր հյուր, միասին նայել ենք «12 աթոռը»: Մի ամբողջ գիշեր Նոր տարվա հաղորդում պատրաստելիս հյուր էին Առնո Բաբաջանյանը, Ալեքսեյ Հեքիմյանը: Հաղորդումը նկարված էր, մոնտաժին էին մասնակցում: Իրենք նարդի էին խաղում, մենք մոնտաժ էինք անում: 1976 կամ 1977 թվականն էր:*

1977թ. արագացվում է հեռուստաաշտարակի շինարարությունը, ձեռք են բերվում անհրաժեշտ սարքավորումներ՝ 1200000 ռուբլու չափով (ֆ. 113, ց. 109, գ. 894, թ. 2): Առաջին հանրապետական ծրագրի փոխարեն 1980-ին պետք է ստեղծվեր ինքնուրույն հանրապետական ծրագիր՝ 2,5 ժամով ավելացնելով առաջին ծրագիրը: Մշակութային օջախներում ստեղծվում էին համապատասխան տեխնիկական պայմաններ գունավոր հեռարձակման համար, ավարտին են մոտենում Սևանի «Ստեղծագործական տան» շինարարական աշխատանքները (ֆ. 113, ց. 109, գ. 894, թթ. 11-13):

1977թ. հուլիսի 4-ին ՀԽՍՀ պետպլանի նախագահի տեղակալ Մ. Ղուկասյանը դիմում է Կառավարություն՝ Կոմիտեի գործունեությունը բարելավելու մասին զեկուցագրով: Հեռուստաաշտարակի շահագործումը նախատեսվել է 1978թ. ավստրիական վերելակների տեղադրումից հետո: Նախատեսվել է հեռուստակենտրոնի տարածքում տեղակայել «Ուրագան» տեսակի հեռուստատեսային հաղորդիչ՝ հանրապետական առաջին ծրագրի համար, որպեսզի ընթացիկ հնգամյակի վերջում հանրապետության բնակչության 99%-ը դիտեր հանրապետական առաջին ծրագիրը, իսկ 94%-ը՝ կենտրոնական հեռուստատեսության ծրագիրը: 1977թ. վերջում «Օրբիտա-2» արբանյակի շահագործման շնորհիվ երևանցիները կարող էին դիտել մոսկովյան երկրորդ ծրագիրը (ֆ. 113, ց. 109, գ. 894, թթ. 4-6):

Համլետ Ծատինյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *1975թ. սփուդիան սրացավ ֆրանսիական «Էկլեր» կամերան: Մինչ այդ 2 CP-ով էինք աշխատել: Այդ ժամանակ արդեն 2 ժապավենով էինք աշխատում: 1979-ին էլ սրացանք գունավոր ԼՕՏ ժապավեն: Էդ առաջին ժապավենը ես եմ փորձարկել «Ադմիրայով», և հունվարի 4-ին գնացել ենք արդյունաբերական խմբագրության նկարահանման: Առաջին 16 մմ գունավոր ժապավենը տրամադրեցին Երևանի մեքենաքսի ֆաբրիկային նվիրված հաղորդմանը:*

Ծրագրային քաղաքականությունը: Ստեփան Պողոսյանի՝ աշխատանքի անցնելուց արդեն մեկ-երկու ամիս անց՝ 1970-ի նոյեմբերին, հայկական հեռուստատեսությունն առաջին անգամ համամիութենական էկրան է դուրս գալիս: Հեռուստատեսության ծրագրերը կազմվում են Կոմիտեի գլխավոր խմբագրությունների թեմատիկ պլանների հիման վրա, ճշտվում են նախագահի համապատասխան տեղակալների հետ և հաստատվում Կոմիտեի կոլեգիայի նիստերում: 1971-ից սկսած՝ հեռուստատեսությունը պլանավորում է հաղորդումները հեռարձակել շաբաթական հաղորդացանցով, որը գործելու էր ամբողջ տարվա ընթացքում: Առաջին ծրագրի հաղորդացանցը կազմվում է Կենտրոնական հեռուստատեսության (այսուհետև՝ ԿՀ) Առաջին ծրագրի հիմնական հաղորդումների հաշվառմամբ: Ցանցը գործում է զուգահեռ պլանավորման սկզբունքով՝ ըստ շաբաթվա օրերի: Այսինքն՝ յուրաքանչյուր խմբագրություն ուներ իր մշտական ժամային գոտին ծրագրում.

17:05-17:15 - լուրեր

17:15-17:45 - ուսումնական հաղորդումներ

17:45-18:30 - մանկական հաղորդումներ

18:30-19:15 - պրոպագանդիստական հաղորդումներ

19:15-20:00 - երաժշտական հաղորդումներ

20:00-20:30- լրատվական թողարկում

20:30-22:00 - ֆիլմ, սպորտ, թատրոն

22:00-22:30 - «Ժամանակ» (ԿՀ)

22:30-24:00 - մասսայական-զվարճալի հաղորդումներ, արվեստ և այլն:

Գործնականում պետք է բացառվեր նկարահանված-պլանավորված հաղորդումները հանելը, քանի որ պլանավորվել են միայն բացառապես պատրաստի հաղորդումները: Զուգահեռ պլանավորման շնորհիվ հեռուստադիտողը գործնականում պետք է իմանար՝ որ ժամային գոտում ինչ բնույթի հաղորդում կարող է դիտել, իսկ հիմնական հաղորդաշարերը պետք է դիտեին իր մշտական օրը՝ ամեն ամիս, իսկ երբեմն նաև՝ տարիներ շարունակ:

Կիրառելով պլանավորման այս սկզբունքը՝ մեկ հաղորդման տիպին զուգահեռ պետք է դրվեին նմանաբնույթ հաղորդումներ: Այսպես, հայկական ուսումնական հաղորդումները պետք է զուգահեռվեին ԿՀ-ի հաղորդումներին, նույնը՝ մնացած նմանաբնույթ հաղորդումների դեպքում: Այս սկզբունքը հեռուստադիտողին ընտրության մեծ հնարավորություն պետք է տար, և չպետք է շեղեր իրեն հետաքրքրող թեմայից (ֆ. 191, ց. 7, գ. 165, թթ. 3-5):

Կառավարումը: Հաղորդումների հեռարձակման մեխանիզմը ոչ միշտ էր սահմանված կարգով գործում: Մինչև եթերը խմբագրությունները համապատասխան տեղակալին ներկայացնում էին եթերի համար պատրաստի հաղորդումները, որոնք պետք է արդեն տեսամագնիտոֆոնի վրա տեսագրված և մոնտաժված ու դիտված լինեին, այնուհետև պետք է կինոժապավենի վրա փոխադրված և թույլատրված լինեին եթերի տեխնիկական ստուգման բաժնի (ՏՍԲ) կողմից: Անհրաժեշտ շտկումներից հետո դիրեկցիային պետք է տրվեր ծրագիրը, որն իր հերթին կարճ պետք է ներկայացներ ծրագրի բնութագիրը և նախագահի դիտողությունները: Դրանով զբաղվել է գլխավոր գրախոսողը՝ ծրագրերի տնօրենության բաժնի վարիչը: Եթերից մեկ շաբաթ առաջ՝ երեքշաբթի օրը, ԿՀ ծրագիրը ստանալուց հետո ծրագրերի դիրեկցիայում կազմվել է տեղական ծրագիրը, որը հաստատվել է չորեքշաբթի օրը Կոլեգիայի կողմից: Ամեն հինգշաբթի ծրագրերի դիրեկցիայում անցկացվել է պլանավորում հաջորդ շաբաթվա տեխնիկական միջոցների բաշխման մասին: Գլխավոր ռեժիսորները տրակտային փորձերի են ներկայացել տեսագրության, շարժակայանի, կինոնկարահանման, մոնտաժի, դիտման մասին հայտերով, որոնց հիման վրա ծրագրերի դիրեկտորը կազմել և հատկացրել է համապատասխան տեխնիկա որոշակի ժամերին՝ ընտրելով տեխնիկայի տեսակը: Տեխնիկական միջոցները հատկացվել են միայն այն հաղորդումներին, որոնց տեքստերը թույլատրվել են նախագահի տեղակալների և դիրեկցիայի գլխավոր գրախոսողի կողմից: Տեխնիկական միջոցները տրվել են միայն այն հաղորդումներին, որոնց սցենարները բավարարել են ինչպես գաղափարախոսական, այնպես էլ գեղարվեստական պահանջները (ֆ. 191, ց. 7, գ. 165, թթ. 3-5):

Ստեփան Պողոսյանի համար շատ դժվար էր կոտրել հեռուստատեսության տարիների իներցիան և ամեն ինչ միանգամից կարգավորել:

1972թ. Կոմիտեի ծրագրերի և թողարկման դիրեկցիայի աշխատանքների մասին զեկուցագրում Ստեփան Պողոսյանը, ըստ էության, ման-

րամասն ներկայացնում է անցած տարիներին գրանցված ձեռքբերումները, կուտակված խնդիրներն ու դրանց լուծման ուղիները: Զեկուցագրում դրվատանքի խոսք է ասվում նաև ծրագրերի ավագ խմբագիր Գայանե Մանուկյանի, կինոխմբագրության բաժնի վարիչ Գարիկ Հովսեփյանի և գլխավոր օպերատոր Վահագն Ղարիբյանի մասին: Նշվում է, որ ծրագրերը դարձել են ավելի բազմազան ու հետաքրքիր: Հաղորդումները հիմնականում պատասխանել են օրվա հուզող հարցերին, դարձել ավելի նպատակային, նկատելիորեն պակասել են պատահական պլանավորումները: Ամսվա սկզբներին մեխանիկական հաղորդումները մեծ թիվ են կազմել, իսկ ամսվա վերջին տասնօրյակում խմբագրությունները ծրագրերի բաժինը ողողել են հայտերով, և խախտվել է հաղորդացանցը: Այդ շաբաթներին հնարավոր չի եղել անգամ գեղարվեստական որևէ կինոնկար պլանավորել: Հաղորդումների մեծ մասը կազմակերպվել են հախուռն ու հապճեպ: Երկար են էկրանին «մեխված» մնացել հաղորդումների նախդիրները («զաստավկա»), երբեմն մի քանի րոպե, դրան գումարվել է շատ դեպքերում անտեղի ձգձգվող երաժշտությունը, որը կրկնվում էր հաղորդման վերջում, և եթերն ավելի քան հինգ րոպե փաստորեն դատարկ էր մնում: Տարիներ շարունակ խոսվել է ստուդիայի՝ էլեկտրոնային ժամացույց ունենալու անհրաժեշտության մասին, բայց այդ հարցը ոչ մի կերպ չի լուծվել: Հաղորդումները սկսելուց առաջ տաղավարում սկսվել են վեճերը, թե ում ժամացույցն է ճիշտ, և ում ժամացույցով պետք է սկսել հաղորդումը, և դա այն դեպքում, երբ էլեկտրոնային ժամացույցներ կային Երևանի շատ հիմնարկ-ձեռնարկություններում և բուհերում: Վատ էր ստուդիայի օդափոխության վիճակը. հաղորդումներն ու տեսագրությունները սկսելուց առաջ անջատվել են օդափոխիչ սարքերը, քանի որ դրանց ձայնը խանգարել է: Ստուդիաներում անտանելի շոգ է եղել: «Զարմանալի է, որ ամենավատ կահույքը հատկացվում է հաղորդումներին, իսկ առանձնասենյակներում կարելի է տեսնել գեղեցիկ բազկաթոռներ, սեղաններ և այլն: Այն տպավորությունն է ստացվում, որ հաղորդումների համար օգտագործվող կահույքը տեր չունի, և այն փչացնողներն ու ջարդողները երբեք պատասխանատվության չեն ենթարկվում»,– ասվում է զեկուցագրում: Վատ են աշխատել մեքենաները, հիմնականում եղել են անսարք ու հին, հազվադեպ են ճիշտ ժամանակին ներկայացել նկարահանման հրապարակ: Մեքենայի ապահովման հարցերով զբաղվում էր մի քանի օղակ. «Սա ավելորդ քաշքշուկ է ստեղծում, լավ կլինի՝ մեքենաների հարցով զբաղվի մեկ օղակ: Կազմվի շաբաթական գրաֆիկ և փակցվի համապատասխան տեղում, որպեսզի յուրաքանչյուրն իմանա, թե տվյալ նկարահանմանը որ մեքենան է հատկացված.…»:

Ս. Պողոսյանը նաև նշում է այն դրական իրողությունը, որ հետզհետե բարելավվում է թողարկման բաժնի աշխատանքը, որտեղ իր գործիմացությամբ աչքի է ընկնում թողարկման գլխավոր ռեժիսոր Ռոբերտ Կարապետյանը («Նվագախմբի տղաներ» ֆիլմում Ճուտոյի դերակատարը): Արդեն հաղորդումների ժամանակ աշխատանքի են կանչվել չորսից հինգ հաղորդավար, և նրանք հեռուստադիտողին ուղեկցել են ամբողջ երեկոյի ընթացքում, հաճախակի հիշեցրել օրվա ծրագիրը, հայտարարել նախորդ և հաջորդ հաղորդումների մասին:

Դանդաղ է կատարվել անցումը գունավոր հեռուստատեսության: Ոչ մի կերպ կարգի չի բերվել 16 մմ-անոց գունավոր ժապավենի ցուցադրման հարցը, քանի որ պրոյեկտորն աշխատել է մեծ խափանումներով: Հնարավոր չէր ոչ միայն մշակել գունավոր նեղ ժապավեն, այլև ցուցադրել: Կոմիտեի բոլոր օղակները շուտափույթ պետք է վերացնեին այն բոլոր խոչընդոտները, որոնք խանգարում էին սեփական գունավոր հաղորդումներն ավելի շատ և որակով պատրաստելուն:

Տեսագրման ժապավենի քանակը չի բավարարել պահանջներին: «Գուցե ավելի նպատակահարմար է եղած ժապավենը բաժանել ըստ գլխավոր խմբագրությունների, սա թերևս կկանխի այն տհաճ դեպքերը, երբ ջնջվում են կրկնվելու արժանի, իսկ երբեմն էլ պարզապես դեռ եթեր չգնացած հաղորդումները: Թող ամեն մի գլխավոր խմբագրություն ինքը տնօրինի իր ժապավենները: Պետք է հատուկ սենյակ հատկացնել տեսագրությունները դիտելու համար: Չի կարելի թույլ տալ, որ հաղորդումները դիտվեն տեսագրության արտադրամասում… Գուցե մագնիտոֆոններից մեկը հատկացվի դիտումների՞ն: Պետք է աստիճանաբար հասնել նրան, որ տեսագրության էլեկտրոնային ու մոնտաժման աշխատանքները կատարեն հաղորդման ռեժիսոր-

ներ, ինչպես նշված է կանոնադրությունում»,– առաջարկում է Պողոսյանը: Օպերատորների բաժինը՝ Վահագն Ղարիբյանի ղեկավարությամբ, միշտ էլ եղել է ստուդիայի ամենից ավելի կազմակերպված, բարեխիղճ ու նվիրված աշխատող օղակը: Հեռուստատեսային օպերատորներն առանց մասնագիտական կրթություն ստանալու, սկսելով օպերատորական աշխատանքի այբուբենից, հասել էին մասնագիտական լավ մակարդակի: Բայց հիմնականում հեռուստատեսային օպերատորներն աշխատում էին մեծ ծանրաբեռնվածությամբ, ինչը հետզհետե բերում էր մակարդակի անկման: «Տարիներ առաջ... մեր օպերատորները հրաշքներ էին գործում, և բոլորը ծափահարում էին ու հիանում նրանց հնարամտության վրա: Այսօր պայմանները լավացել են, տեխնիկան կատարելագործվել է, օպերատորների հնարավորությունները շատ են, և այսօր զիջումներ չպետք է անել»: Աննպաստ էր վիճակը նաև կինոօպերատորների աշխատանքում: Այստեղ ամեն ինչ թողնված էր ռեժիսորների խղճին, որոնցից շատերը, սակայն, «կինոժապավենի հետ աշխատել գրեթե չգիտեն»: Ստեփան Պողոսյանը զեկուցագրում նաև առաջարկ է անում. «Գուցե և առաջարկ մտցնենք, որպեսզի Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում բացվի հեռուստատեսային և կինոօպերատորների ֆակուլտետ: Այս ինստիտուտն ամեն տարի ավարտում են իննից տասը ռեժիսոր, բայց ոչ մի օպերատոր»:

Հեռուստատեսության ղեկավարը խոսում է նաև որոշ հաղորդավարների խոսքի կուլտուրայի պակասի, անտարբեր, իներտ վերաբերմունքի մասին: Դժգոհության առիթ են տվել նաև նկարիչները. «Նույն հոգնեցնող տառերով են գրվում «Մարդը և օրենքը», «Նորք», «Երաժշտության աշխարհում», ամենատարբեր հանդեսների տիտրերը վաղուց դադարել են գեղագիտական հաճույք պատճառելուց և արվեստի հետ ոչ մի առնչություն չունեն»: Պողոսյանը փորձում է դիտարկել նաև պատճառները, դրվատում է երիտասարդ նկարիչների «նախաձեռնող, ոգևորող, ուշագրավ» փորձերը, խոսում է բեմադրական մասի աշխատանքից նրանց դժգոհության մասին, քանի որ ամիսներ շարունակ ձգձգվում է էսքիզների իրականացումը:

Հեռուստատեսությունում չկար ձայնագրման ստուդիա: Ռեժիսորներից շատերը ձայնագրությունների մեծ մասը կատարում էր ռադիոյի շենքում: Լավ վիճակում չէր ձայնադարանը: Ֆոնդի հարստացման հարցով ոչ ոք չէր զբաղվել: Նոր ձայնագրությունները կատարվում էին տարերային, բայց դրականն այն էր, որ արդեն վերաձայնագրվել էր յոթ հազար մետր ժապավեն: Ձայնադարանի հաստիքները քիչ էին, տեխնիկական պայմանները վատ էին. չէր ապահովվում օդի ջերմաստիճանը, համապատասխան խոնավությունը, օդափոխությունը: Կինոխմբագրությունում լավացել է ֆիլմերի տեխնիկական վիճակը, բայց ոչ մի կերպ չի հաջողվել կինովարձույթից ստանալ տեխնիկապես լավ վիճակի ժապավեններ, մինչև սահմանված տասն ամիսն անցնել է, կինոնկարը շրջել է հանրապետության բոլոր կինոկետերում, մաշվել, ցուցադրման համար դարձել անպիտան և նոր միայն տրամադրվել հեռուստատեսությանը: «Պետք է մտածել նաև որոշ ֆիլմերի երկրորդ օրինակը ունենալու մասին, ցավով պետք է նշել, որ «Համլետ» կինոնկարի հայկական օրինակը այլևս երբեք հնարավոր չէ ցուցադրել, քանի որ ժապավենը շատ է մաշվել....»,– գրում է Պողոսյանը: Երբեմն հաշվի չի առնվել շաբաթ, կիրակի և տոն օրերին ցուցադրվող կինոնկարների բովանդակությունը: «Լավ կլիներ այնպես անել, որ ինչպես միշտ Հաղթանակի օրը ցուցադրվում են պատերազմական թեմայով ֆիլմեր, այնպես էլ Բուժաշխատողի կամ Մետալուրգի օրը ցուցադրվեին նրանց աշխատանքային առօրյան պատկերող կինոնկարներ: Լավ կլիներ հաղորդացանցում նախատեսել կինոկատակերգության և արկածային ֆիլմի ցուցադրման կայուն ժամ, ինչպես արվում է Կենտրոնական հեռուստատեսությունում: Պետք է պայքարել կինոնկարների խրոնոմետրաժների խախտումների դեմ. մի հարց, որը տարիներ շարունակ չի կարգավորվում»,– գրում է Պողոսյանը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 32, թթ. 1-19):

1970-ականների կեսերին հեռուստատեսությունն իր սկզբունքային ու անզիջում ղեկավարի շնորհիվ հարկ եղած դեպքում բողոքում էր պետական մարմինների կողմից հաճախ դրսևորվող արհամարհական վերաբերմունքից: Պաշտոնական զանգվածային միջոցառումների ժամանակ համապատասխան պետական մարմինը միայն վերջին պահին էր տեղեկացնում հեռուստատեսությանը հանդիսության մասին, ինչի հետևանքով մարդիկ և տեխնիկան չէին հասցնում նա-

խապապատրաստվել: Ըստ այսմ, պահանջվում էր առնվազն 15 օր առաջ տեղեկացնել նման միջոցառումների մասին (ֆ. 191, ց. 7, գ. 129, թթ. 1-11):

Ստեփան Պողոսյանին բնորոշ էր պետական մտածողությունը և ղեկավար-գործչի հեռատեսությունը: 1976-ին գրած իր զեկուցագրում Ս. Պողոսյանը խոսում է 1700 աշխատողի համար հանգստյան տուն ունենալու, կարիքավորներին բնակարանով ապահովելու, ճոպանուղու կառուցման անհրաժեշտության մասին: Զեկուցագրի վերջում Պողոսյանը բողոքում է, որ վեց տարի շարունակ իր ներկայացրած առաջարկները մնացել են անհետևանք, ինքն այժմ նույն սրությամբ ստիպված բարձրացնում է նույն հարցերը, «որպեսզի վաղը ով էլ ինձ փոխարինի պետական կոմիտեի նախագահի պաշտոնում, նորից հարկադրված չլինի իր ժամանակի ճնշող մեծամասնությունը վատնել տեխնիկական-կազմակերպական խնդիրների լուծման վրա, այլ կարողանա ամբողջությամբ նվիրվել ստեղծագործական աշխատանքներին, զարգացման նոր մակարդակի բարձրացնել մեր հեռուստատեսությունն ու ռադիոն (ֆ. 191, ց. 7, գ. 129, թթ. 1-11):

1976թ. դեկտեմբերի 21-ին Կառավարության որոշմամբ Հայկական հանրապետական ռադիոհեռուստատեսային հեռարձակման կենտրոնը միավորվում է Հայկական հանրապետական ռադիոկենտրոնի հետ, և ստեղծվում է Ռադիոհեռարձակման, ռադիոկապի և հեռուստատեսության հանրապետական հանգույց՝ տնտհաշվարկային հիմունքներով և ինքնուրույն հաշվեկշռով և պահպանելով բյուջեի նույն չափը, որը նախկինում հատկացվում էր Կապի նախարարությանը (ֆ. 113, ց. 133, գ. 617, թ. 2):

Կադրային քաղաքականությունը: 1971թ. փետրվարին Ստեփան Պողոսյանը Կառավարությանը ներկայացնում է հաշվետվություն Կոմիտեի 14 տարվա ընթացքում կատարած աշխատանքների մասին: Նա ափսոսանքով նշում է, որ տպագիր մամուլն ու ավանդական թատրոնն ունեն բուհերում կադրերի պատրաստման հնարավորություն, իսկ հեռուստատեսությունը՝ ոչ: Հետևաբար, առաջարկում է թատերական ինստիտուտում հատուկ բաժին բացել հեռուստատեսային ռեժիսորներ պատրաստելու համար: Դերասանները, զբաղված լինելով ներկայացումներում, միայն երկուշաբթի օրերին են կարողանում մասնակցել հաղորդումներին, իսկ մի զգալի մասն ընդհանրապես խուսափում է հեռուստատեսությամբ հանդես գալուց. մի մասն էլ ավելի բարձր վարձատրություն է պահանջում: Դրա համար էլ ստուդիան չի կարողանում բարձրորակ դրամատիկական հաղորդումներ պատրաստել: Որպես հարցի լուծում՝ Պողոսյանը խնդրում է կազմակերպել թատերական ստուդիա՝ 25-30 դերասանի հաստիքով: Այդ նույն տարում՝ 1971թ., Ս. Պողոսյանի համառ ու հետևողական ջանքերը տալիս են որոշակի արդյունք: Կառավարությունը որոշում է Պոլիտեխնիկական ինստիտուտում և Կապի տեխնիկումում պատրաստել հեռուստատեսային ինժեներներ, իսկ Թատերական ինստիտուտում՝ հեռուստատեսային ռեժիսորներ: Հեռուստաթատրոնի համար հատկացվում է 30 հաստիք (ֆ. 191, ց. 7, գ. 24, թթ. 6-7):

1971թ. հունիսի 9-ին Կառավարությունը հեռուստատեսության կադրային բազան ապահովելու նպատակով որոշում է Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի ավագ կուրսերում բացել «Դրամայի ռեժիսուրա» մասնագիտացում՝ հեռուստատեսային ռեժիսորների համար, «Գեղանկարչություն»՝ կինոյի ու հեռուստատեսության նկարիչների համար, ինչպես նաև՝ հեռուստատեսային ինժեներներ Պոլիտեխնիկական ինստիտուտում (ֆ. 113, ց. 121, գ. 310, թթ. 2-4):

1975թ. մարտի 13-ին Ստեփան Պողոսյանը զեկուցագիր է գրում Կենտկոմ՝ հեռուստատեսության հետագա զարգացումն ապահովելու համար միջոցառումներ ձեռնարկելու առաջարկով: Կոմիտեի ինժեներական կազմի 56 հոգուց միայն 8-ն ուներ բարձրագույն կրթություն, դրա համար էլ նա առաջարկում է Պոլիտեխնիկական ինստիտուտում պատրաստել ռադիո- և հեռուստաինժեներներ, որոնց աշխատանքը Կոմիտեն երաշխավորում է: Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտն էլ պետք է պատրաստեր ռեժիսորներ, օպերատորներ, նկարիչներ, հաղորդավարներ: Վերջիններիս համար Պողոսյանն առաջարկում է բացել մեկամյա դասընթաց, որտեղ բարձրագույն կրթություն և համապատասխան տվյալներ ունեցող երիտասարդները կարողանան պահանջվող գիտելիքներ ու հմտություններ ձեռք բերել (տարեկան՝ 8-10 մարդ), պետական կոնսերվատորիայում ստեղծել հնչյունային ռեժիսորների 6-ամսյա դասընթացներ, որտեղ շրջանավարտ-

ներից մի քանիսը կպատրաստվեն որպես հնչյունային ռեժիսորներ (տարեկան՝ 4-5 մարդ), (ֆ. 191, ց. 7, գ. 110, թթ. 4-11):

1976 թ. Ստեփան Պողոսյանն առաջարկում է Մարքսիզմ-լենինիզմի համալսարանում ստեղծել հեռուստառադիոաշխատողների ֆակուլտետ, իսկ ՀԿԿ կենտկոմին կից գործող դասընթացների պլանի մեջ մտցնել հեռուստատեսության և ռադիոյի գլխավոր խմբագիրների և բաժինների վարիչների ուսուցման կազմակերպումը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 129, թթ. 1-11):

1976թ. գրած իր զեկուցագրերից մեկում Ս. Պողոսյանը հայտնում է, որ 70-ականների կեսերին հեռուստատեսությունում աշխատում էր շուրջ 130 լրագրող: Հեռուստատեսությունում և ռադիոյում ավելի շատ ռեժիսոր էր աշխատում, քան հանրապետության բոլոր թատրոններում ու կինոստուդիաներում միասին վերցրած: Բայց խնդիրն այն էր, որ օդի պես անհրաժեշտ էին հենց հեռուստատեսայի՛ն լրագրողներ: Կոմիտեի ղեկավարն առաջարկում է Կոնսերվատորիայի տեսական ֆակուլտետում տարվա ընթացքում երկու-երեք ուսանող մասնագիտացնել ռադիոհեռուստատեսային լրագրության գծով: Հետո անցնում է ռեժիսորներին և իրավացիորեն նշում այն իրողությունը, որ հեռուստառեժիսորը մոտ է ոչ թե թատրոնին, այլ կինոյին, նույնը վերաբերում է դերասաններին. «Ամեն տարի կյանք մտնող շրջանավարտ-դերասանների զգալի մասը թատրոններում աշխատանք չի ստանում, իսկ ռադիոհեռուստատեսային հաղորդավարական կադրերի սով է: Ինչո՞ւ չի կարելի դերասանական խմբերում որոշ քանակությամբ ուսանողների ուղղակի մասնագիտացնել հաղորդավարներ դառնալու համար: Դժվար չէ, բայց չի արվում»: Պողոսյանը նաև պնդում է, որ «…այժմ մարդկանց ճաշակը, շնորհիվ առաջին հերթին հեռուստատեսության, այնքան է բարձրացել, որ ոչ մասնագետ կադրերով այսօրվա հեռուստադիտողի պահանջները բավարարել հնարավոր չէ» (ֆ. 191, ց. 7, գ. 129, թթ. 1-11):

Հայաստանի հեռուստատեսություն-Մոսկվա հարաբերությունները: 1971թ. մայիսի 5-ին Ս. Պողոսյանը մի ուշագրավ նամակ է հղում Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի պրոպագանդայի բաժնի վարիչ Կարլեն Դալլաքյանին: Խոսքը վերաբերում էր Կենտրոնական հեռուստատեսության «Ժամանակ» ծրագրին: Երկրի գլխավոր լրատվական հաղորդման հասցեին հավուր պատշաճի արված մի քանի դրական խոսքերից հետո Ստեփան Պողոսյանն անցնում է խիստ արհեստավարժ առաջարկների, որոնցում, ի դեպ, բացահայտվում են նաև «Ժամանակ» ծրագրի տեխնիկական և կազմակերպական թերությունները: Բայց ամենահետաքրքիրը բառախաղով ձևակերպված այն դժգոհությունն է, որ ««Ժամանակը» ժամանակ չի տրամադրում» միութենական հանրապետություններին, լավ կլիներ՝ ամսական առնվազն մեկ-երկու անգամ ռեպորտաժներ տրվեին հանրապետություններից: Նաև քննադատվում է այն, որ քիչ տեղ է հատկացվում մշակութային լուրերին, չեն երևում արվեստի և մշակույթի երևելի գործիչները, նաև վատ է լուսաբանվում արտասահմանյան անցուդարձը, իրադարձությունները ներկայացվում են միայն կադրում կարդացվող տեքստով, այնինչ ավելի ճիշտ կլիներ օգտագործել շարժական տեսախցիկով նկարահանված սյուժեներն ու ռեպորտաժները, ինչպես նաև նշվում է այն հանգամանքը, որ անընդհատ նույն երկրներն են հաղորդման տեսադաշտում: Մեզ, ցավոք, հայտնի չդարձավ, թե ինչպես է արձագանքել Դալլաքյանն այս գրությանը, և առավել ևս՝ այն ուղարկվե՞լ է Մոսկվա, թե՞ ոչ (ֆ. 191, ց. 7, գ, 7, թթ. 8-10):

1973թ. ապրիլի 4-ին Պողոսյանը նամակով Անտոն Քոչինյանին խնդրում է քննության առնել Բաքու-Թբիլիսի-Երևան հեռուստատեսային հաղորդումների կանոնավոր հեռարձակման հարցը: Ս. Պողոսյանը նպատակարհամար չի գտնում մոսկովյան վերադասի այն պահանջը, որ Երևանն իր հաղորդումներում կազմակերպի ադրբեջաներեն հաղորդումներ, կամ Բաքուն՝ հայերեն հաղորդումներ՝ այն պատճառով, որ դրա համար չկան տեխնիկական և կադրային բավարար պայմաններ: Առաջարկում է պարզապես օղակաձև եղանակով այնպես լուծել այդ տեխնիկական խնդիրը, որը երեք կողմն էլ կարողանա դիտել միմյանց հաղորդումները: Դրա համար անհրաժեշտ են Երևան-Ռուսթավի և Բաքու-Ռուսթավի նոր ռելեային գծերը: Օրինակ է բերվում երեք հանրապետությունների ռադիոյով «Բարեկամություն» ռադիոհաղորդումը, որը «մերձեցնում է երեք հանրապետության ժողովուրդներին»: Նույնը առաջարկվում է անել հեռուստատեսությամբ՝ կազմակերպելով հատուկ հաղորդումներ այդ թեմայով՝ շատ լավ իմանալով

նաև այդ տարբերակի անհնարինության մասին: Ահա այսպես էր այդ զարմանալի մարդը կարողանում խուսանավել կենտրոնից եկող անհեթեթ պահանջների միջև (ֆ. 191, ց. 7, գ. 39, թթ. 3-4):

1978թ. փետրվարի 2-ին ԽՍՀՄ ռադիոհեռուստատեսության՝ տեղերում հաղորդումների գլխավոր վարչության պետ Ա. Դմիտրյուկը նամակ է գրում Ս. Պողոսյանին՝ հետագա աշխատանքներն «ավելի բարձր մակարդակով» կազմակերպելու անհրաժեշտության առաջարկով: Նշում է, որ Հայկական ԽՍՀ-ում հիմնական ուշադրությունը դարձվում է տեղական՝ հանրապետական ծրագրերի հեռարձակմանը: Միևնույն ժամանակ Դմիտրյուկը գնահատում է մեր հեռուստատեսությամբ ներկայացվող վավերագրական ֆիլմերի թեմատիկան, օրինակ՝ «Առաջին կայարանը»՝ նվիրված Բայկալ-Ամուրյան մայրուղուն, «Դժվար խաղող», «Աղը», նկարիչ Դմիտրի Նալբանդյանին և ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանին նվիրված հաղորդումները և այլն: Այս փաստաթուղթը հետաքրքիր է նրանով, որ արտացոլում է մոսկովյան կենտրոնի և հայկական հեռուստատեսության և առհասարակ Մոսկվա-Երևան ուղղահայաց հարաբերությունները: Ընդհանուր առմամբ վարչության պետ Դմիտրյուկը մասնագիտական լեզվով մի քանի էական դիտողություններ է անում «Երևան» ստուդիայում նկարահանված ֆիլմերի մասին և «վարժապետական» տոնով 1978թ. համար ստուդիայի առջև դնում է հետևյալ խնդիրները. «Նկարահանել նոր հեռուստաֆիլմեր աշխատանքային կոլեկտիվների և սովետական կանանց մասին: Աշխատանքային կոլեկտիվի ցուցադրման հիմքում պետք է լինի ոչ այնքան արտադրական, որքան մարդկային գործոնը: Ուշադրության կենտրոնում մարդն է՝ որպես հասարակական և արտադրական շահերի արտահայտող: Ոչ պակաս բարդ խնդիր է ստեղծել «Սովետական կանայք» շարքից պրոպագանդիստական և միաժամանակ քնարական ֆիլմ: Խնդրում ենք անձամբ վերահսկել նոր ցիկլային հեռուտաֆիլմերի պատրաստման գաղափարական-գեղարվեստական մակարդակի հատուկ հսկողությունը» (ֆ. 191, ց. 7, գ. 162, թթ. 1-8):

Իսկ 1978թ. հուլիսի 7-ին Ա. Դմիտրյուկի գրած այս մի նամակը Ս. Պողոսյանին իր տոնով և բովանդակությամբ անհամեմատ խիստ է նախորդից և ամբողջովին արտացոլում է այն տարիների մոսկովյան կառավարիչների կայսերական կեցվածքը ենթակա հանրապետությունների հանդեպ: Դմիտրյուկը պահանջում է Պողոսյանից՝ հայկական հեռուստատեսությամբ միութենական հաղորդումներին ավելի մեծ տեղ հատկացնել, զատել իրարից կարևոր ու անկարևոր հաղորդումները, անհապաղ շտկել բոլոր թերությունները և այդ մասին կենտրոնին տեղեկացնել: Ահա նամակի ամբողջական տեքստը. «Հարգելի՛ Ստեփան Կարպի, մեկ անգամ ևս կուզենայինք Ձեր ուշադրությունը հրավիրել Կենտրոնական հեռուստատեսության առաջին համամիութենական ծրագրի տարածման հարցին հանրապետության տարածքում: ԽՍՀՄ հեռուստառադիոպետկոմի կողմից ստացած տվյալներով՝ 129 հեռուստատեսային հաղորդիչներից 101-ը հեռարձակում է միայն հանրապետական ծրագիրը, ինչն էապես ազդում է բնակչության համար հեռուստահեռարձակման զանազանության և ընդգրկման վրա: Հիմնական հեռարձակող ծրագրով հանրապետական ծրագիրը գնում է օրական 6 ժամ ծավալով, իսկ Կենտրոնական հեռուստատեսության ծրագիրը՝ 5 ժամ ծավալով: Օրական 11 ժամ ծավալ ունեցող Կենտրոնական հեռուստատեսության ծրագիրը ձեր ալիքը դիտում է ձեր բնակչության ավելի փոքր մասը: Հիմնական հանրապետական ծրագրի հեռարձակման կառուցվածքը հաճախ կառուցվում է այնպես, որ առաջին համամիութենական ալիքի 5 ժամն ընկնում է, որպես կանոն, առավոտյան բլոկի վրա: Լինում են օրեր, երբ Հայկական կոմիտեն առաջին հանրապետական ծրագրով Կենտրոնական հեռուսատեսության հաղորդումներից ընդունում է միայն «Ժամանակ» լրատվական ծրագիրը: Այդպես է եղել այս օրերին՝ մայիսի 3, 16, 17, 18, 19, 31 և հունիսի 6, 8, 15, 16, 20, 23, 27: Կենտրոնական հեռուստատեսության հրատապ և սիրված հաղորդումների փոխարեն հիմնական հանրապետական ծրագրով հաճախ ցուցադրվում են սեփական ոչ նշանակալի հաղորդումները: Ապրիլի 18-ին «Պրավդա» թերթի քաղաքական մեկնաբան Յու. Ա. Ժուկովի զրույցը միջազգային թեմայով» հաղորդման փոխարեն ցուցադրվել է «Ստուդիայում է ժողովրդական և պարի քրդական անսամբլը» հաղորդումը: ՍՄԿԿ ԿԿ գլխավոր քարտուղար, ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի նախագահության նախագահ Լ.Ի. Բրեժնևի կյանքի

ուղուն նվիրված «Լենինյան ուղիով» հեռուստատեսային-վավերագրական ֆիլմի փոխարեն հանրապետության հեռուստադիտողներին առաջարկվել է «Երաժշտական փոստարկղ» հաղորդումը: Հանրապետության հեռուստադիտողների մի մասը չի կարողացել դիտել Կենտրոնական հեռուստատեսության «Միութենական հանրապետությունների սահմանադրությունների նախագծերի մասին զրույցներ» հաղորդաշարը: Դրա փոխարեն հիմնական հանրապետական ծրագրով գնացել են այս կինոհամերգները՝ «Երգում է Երմեկ Սերկեբաևը», «Ռամո. պարեր և երաժշտություն» և «Առաջին ծիծեռնակ» գեղարվեստական ֆիլմը: Ապրիլ և հունիս ամիսներին հիմնական ծրագրով չեն համահեռարձակվել ԿՀ-ի այնպիսի կարևոր և սիրված հաղորդումներ, ինչպիսիք են՝ «Ամբողջ հոգով»՝ նվիրված Նովոռոսիյսկ հերոս քաղաքի աշխատավորներին և Վլադիմիր քաղաքի առողջապահության աշխատողներին: Հիմնական հանրապետական ալիքի այսպիսի պլանավորումը չի բավարարում հեռուստադիտողներին, ինչի մասին նրանք մեզ գրում են: Այսպես, օրինակ, Իջևան քաղաքից հեռուստադիտող ընկեր Գարնատիան իր նամակում գրել է. «Ես թունելային ջոկատի աշխատող եմ: Մեր քաղաքում, դժբախտաբար, կա միայն մեկ հանրապետական ծրագիր, որի հաղորդումները հիմնականում նախատեսված են Հայաստանի բնակչության համար: Հաճախ երեկոյան Կենտրոնական հեռուստատեսության հաղորդումներից դիտում ենք միայն «Ժամանակ» լրատվական ծրագիրը»: Ստեփանավան քաղաքի հեռուստադիտողներն իրենց կոլեկտիվ նամակում գրել են. «Մենք մշտապես զուրկ ենք այնպիսի սիրված հաղորդումներ դիտելուց, ինչպիսիք են՝ «Կինոհամայնապատկեր», «Տասներեք աթոռ», «Երգի հետ կյանքում», «Արտլոտո» և այլն: Մեզ զայրացնում է այն, որ նույնիսկ Մեծ Հոկտեմբերի 60-ամյակի առթիվ հիմնական ծրագրով չի ցուցադրվել «Գոլուբոյ օգոնյոկը», ինչպես նաև հաղթանակի օրվան նվիրված տոնական երեկոն Օստանկինոյից: Խնդրում ենք վերանայել Հայկական հեռուսատեսության առաջին ծրագրի ձևավորման գործը և մեզ հնարավորություն տալ դիտելու Կենտրոնական հեռուստատեսության հաղորդումները: Խնդրում ենք մեկ անգամ ևս դիտարկել Կենտրոնական և հանրապետական հեռարձակման համակարգումը և Կենտրոնական հեռուստատեսության հաղորդումների հեռարձակման բարելավման ուղղությամբ ձեռնարկված միջոցների մասին տեղեկացնել Գլխավոր վարչությանը» (ֆ. 191, ց. 7, գ. 165, թթ.13-14): 1978թ. հուլիսի 31-ին Ստեփան Պողոսյանը պատասխան նամակով իր անհամաձայնությունն է հայտնում Դմիտրյուկին, թե իբր Հայկական ՍՍՀ-ում հիմնական ուշադրությունը դարձվում է հանրապետական ծրագրերին (ֆ. 191, ց. 7, գ. 174, թթ. 1-4):

1978թ. հուլիսի 26-ին Մոսկվայի Կենտրոնական հեռուստատեսության ծրագրերի գլխավոր տնօրեն Լ. Ֆոմինան նամակով իր համաձայնությունն է հայտնում Ս. Պողոսյանի գրավոր առաջարկին՝ հոկտեմբերին կենտրոնական հեռուստատեսությամբ հեռարձակելու մեր վավերագրական ֆիլմը՝ նվիրված Ռուսաստանին Հայաստանի միացման 150-ամյակին: Ֆոմինան նամակում հիշեցնում է, որ Մոսկվայում կա հատուկ կարգ, երբ բոլոր ֆիլմերը պետք է նախապես դիտեն, այնպես որ Պողոսյանը թող մեկ ամիս առաջ նամակով ուղարկի իր առաջարկած ֆիլմերի և հաղորդումների ցուցակը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 165, թ. 16):

Եթերային քաղաքականությունը: 1971թ. Կառավարության որոշումներում և հանձնարարականներում հեռուստատեսության գլխավոր խնդիրներն են համարվում մարքսիզմ-լենինիզմի, կենտրոնական և Հայաստանի կոմկուսների համագումարների որոշումների, պլենումների, կառավարությունների որոշումների պրոպագանդան: Ս. Պողոսյանն իր նամակներից մեկում ըստ էության խոստովանում է եթերում տեղ գտած որոշ բացթողումներ, մանավանդ՝ եթերում երևացող «ծխող աղջիկները» և «երկար մազերով ու լայն տաբատով» տղամարդիկ: Իրեն բնորոշ քողարկված հումորով Պողոսյանը գրում է, որ «երբեմն ստիպված են լինում կտրել այդ մարդկանց մազերը, բայց բոլորի հետ այդպես վարվել հնարավոր չէ» (ֆ. 191, ց. 7, գ. 41, թթ. 1-9):

1974թ. փետրվարի 25-ին Ս. Պողոսյանը նամակով դիմում է Անտոն Քոչինյանին՝ հանրապետական հեռուստատեսության երկրորդ ծրագիր ստեղծելու թույլտվություն տալու խնդրանքով: Բանն այն էր, որ սկսած 1973թ. հոկտեմբերի 7-ից հայկական հեռուստատեսությունը 11-րդ ալիքով տալիս էր տեղական երկրորդ ծրագրի փորձ-

նական հաղորդումներ: Այդ հաղորդումների նպատակն էր պարզել ստեղծագործական, կազմակերպական-տեխնիկական բնույթի մի շարք խնդիրներ հանրապետությունում հեռուստատեսային հաղորդումների երկրորդ ծրագիր ստեղծելու համար: Փորձնական հաղորդումները ցույց են տալիս, որ նման ծրագրի ստեղծման համար բավարար հնարավորություններ կան: Երկրորդ ծրագրի անհրաժեշտությունը բխում էր այն իրողությունից, որ վերջին տարիների ընթացքում զգալիորեն ավելացել էր հեռուստահաղորդումների ծավալը՝ օրվա ընթացքում հասնելով մոտ 8 ժամի: Դրան գումարվում էին կենտրոնական հեռուստատեսության այն հաղորդումները (օրական 5 ժամ), որոնք հեռարձակվում էին հանրապետական առաջին ծրագրով, հետևաբար, ամեն օր եթեր էր հեռարձակվում 13 ժամ հաղորդում, ինչը մեկ ծրագրի համար մեծ ծավալ էր: Բացի դրանից, հայկական հեռուստատեսությունն ուներ միայն երկու գործող ստուդիա, և ցերեկային հատվածում դրանք հաղորդումներով զբաղեցնելու հետևանքով խմբագրությունները հարկադրված էին լինում հաղորդումների մեծ մասը եթեր հանել առանց տրակտային փորձի, ինչը խիստ բացասաբար էր անդրադառնում հաղորդումների որակի վրա: Կար ևս մի կարևոր հանգամանք. Կենտրոնական հեռուստատեսության կարևոր հաղորդումները, որոնք պետք է հեռարձակվեին տեղական ծրագրով, հիմնականում տրվում էին երեկոյան հատվածում, բայց երեկոյան հատվածում օրվա ընթացքում 5 ժամ տևողությամբ հաղորդումներ տեղական ծրագրում տեղավորելը գործնականում անհնար էր: Բերելով այս փաստարկները՝ Ստեփան Պողոսյանը կարևոր է համարում հասարակության տարբեր շերտերի հակումներն ու նախասիրությունները հաշվի առնելը հեռուստածրագրերի ստեղծման գործում: Ահա այս և մի քանի այլ նկատառումներ նշելով՝ Կոմիտեի ղեկավարը պնդում է հեռուստատեսային երկրորդ ծրագրի ստեղծման անհրաժեշտությունը: Որպես հավելում ասվածին՝ Պողոսյանը նշում է վրացական փորձը, երբ արդեն մի քանի տարի է՝ Վրաստանի հեռուստեսատեսությունն աշխատում է երկու ծրագրով: Կոմիտեի ղեկավարն անդրադառնում է նաև ծրագրի անվանմանը: Իր կարծիքով՝ Երկրորդ ծրագիրը պետք է լինի երևանցիների համանունը, քանի որ այդ ծրագրով տրվող հաղորդումները տեսանելի են հիմնականում Երևանում և նրա շրջապատի բնակավայրերում: Բացի դրանից, Երևանի առանձնահատուկ տեղն ու դերը հանրապետության կյանքում թելադրում էր ունենալ հատուկ ծրագիր մայրաքաղաքի համար: Երկրորդ ծրագիրն իր բնույթով լինելու էր հասարակական-քաղաքական (առավելապես՝ լրատվական) և գեղարվեստական-երաժշտական: Այդ հաղորդումներում պետք է լուսաբանվեին «…հանրապետության աշխատավորության գործունությունը ժողովրդատնտեսական խնդիրների լուծման, ՍՄԿԿ 24-րդ համագումարի որոշումների իրականացման ասպարեզում»: Առաջարկվում էր Երկրորդ ծրագրով տրվող հաղորդումների հետևյալ ժամաքանակը՝ 1974 թվականի շաբաթվա ընթացքում չորս թողարկում (երեքշաբթի, հինգշաբթի, շաբաթ, կիրակի)՝ օրական 3.5-4 ժամ տևողությամբ: 1975-ից սկսած՝ հաղորդումներ պետք է տրվեին նաև ուրբաթ օրերին նույն ժամաքանակով: Երկրորդ ծրագիր ստեղծելու առնչությամբ հեռուստատեսության խմբագրություններում կառուցվածքային փոփոխություններ չէին նախատեսվում, և այդ ծրագրով տրվող հաղորդումները իրականացվելու էին գործող խմբագրությունների ուժերով, բացի դրանից, լրացուցիչ հաղորդաժամեր ու հաստիքներ չէին պահանջվում (ֆ. 191, ց. 7, գ. 66, թթ. 1-3):

1975թ. հոկտեմբերի 2-ին Ս. Պողոսյանը մի տեղեկանք է կազմում 1970-1975 թթ. հեռուստահաղորդումների ծավալի և աճի մասին: Այսպես, զգալիորեն ավելացել է սեփական հաղորդումների ծավալը: Հնգամյակի ընթացքում ռադիոյի սեփական հաղորդումների ծավալն աճել է 25%-ով: Աճի անհամեմատ ավելի մեծ ծավալ է ունեցել հեռուստատեսությունը. հինգ տարում հեռուստատեսության սեփական հաղորդումների ծավալը գրեթե կրկնապատկվել է: Հինգ տարում այն հասել է մոտ 4,5 ժամի: Կինոարտադրության ծավալն աճել է 30 %-ով և հասել 250 ժամի: Հիմնովին վերակառուցվել են հաղորդումները: Մանկական հաղորդումների ծավալն աճել է երեք անգամ, ինֆորմացիայի ծավալը՝ չորս անգամ: Համերգները 120-ից հասել են 700-ի: Գեղարվեստական ֆիլմերը՝ 150-ից հասել են 600-ի, իսկ հեռուստատեսային ներկայացումների քանակը՝ 4-ից 24-ի: Այս բոլոր ցուցանիշներով հայկական հեռուստատեսությունը Խորհրդային Միությունում գրավում էր առաջին տեղը: Նա միութենա-

կան բոլոր հեռուստատեսություններից երրորդն էր, որ սկսեց գունավոր պատկերմամբ հեռարձակումը, հինգից մեկն էր, որն ուներ երկրորդ ծրագիր: Ավելի բուռն էր դարձել նաև լսարանի արձագանքը. հինգ տարում Կոմիտեի ստացած նամակների թիվը քառապատկվել էր (ֆ. 191, ց. 7, գ. 114, թթ.1-2):

1971թ. օգոստոսին Կառավարությունը աշխատանքից ազատում է Հեռուստապետկոմի նախագահ **Մարատ Մարինոսյանին**: Արխիվային փաստաթղթից պարզ է դառնում, որ այդ տարի հեռուստաստուդիայի ծրագրերի տնօրենը Գեորգի Սարգսյանն էր, հաղորդավարական խմբում Նարա Շլեպչյանի ղեկավարությամբ կար ևս 7 հաղորդավար, օպերատորներն 8-ն էին, կային նաև հնչյունային ռեժիսորների խումբ, թողարկման բաժին, նամակների խմբագրություն: Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունում կային մարքսիզմ-լենինիզմի պրոպագանդայի, արդյունաբերության, տրանսպորտի և շինարարության, «Գյուղական կյանք», գիտության և տեխնիկայի, կուլտուրայի և կենցաղի խմբագրություններ: Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունում կային հանրապետական լուրերի, համամիութենական և արտասահմանյան ինֆորմացիայի բաժիններ: Ստեղծվում է **երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն**, որն ուներ երիտասարդության համար գեղարվեստական հաղորդումների, ֆիզկուլտուրայի և սպորտի խմբագրություններ: Կային մանկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն, ուսումնական, գեղարվեստական, երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություններ, ինչպես նաև դրամատիկական հաղորդումների, կինոհաղորդումների խմբագրություններ, ֆիլմադարան (ֆ. 191, ց. 7, գ. 241, թթ. 12-21):

1976թ. ռադիոյի և հեռուստատեսության խմբագրությունները միավորվում են մեկ գլխավոր խմբագրության մեջ, ինչը, ղեկավարության կարծիքով, պետք է բարելավեր հաղորդումների որակը: Նախկինում կային ռադիոբեմադրությունների և հեռուստաթատրոնի խմբագրություններ, 1976-ին ստեղծվում է **հեռուստառադիոբեմադրությունների գլխավոր խմբագրություն:** Ստեղծվում է նաև **ուսումնական և գիտահանրամատչելի հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն:** Նոր հաղորդումներն ավելանում են չորս անգամ: Վերացվում է քաղաքական մեկնաբանների խումբը: Նրանց առաքելությունը պետք է իրականացնեին տեղեկատվության և պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունները (ֆ. 191, ց. 7, գ. 136, թ. 1): Նախատեսվում էր նվազագույնի հասցնել պասիվ-հայեցողական հաղորդումները: Բայց դրան խոչընդոտում էր ստեղծագործական օղակների մանրատվածությունն ու նեղ մասնագիտացումը: Ստեղծվել էր մի վիճակ, երբ որակյալ լրագրողները, պաշտոններ վարելով, ավելի շատ զբաղված էին լինում ոչ թե ստեղծագործական, այլ կազմակերպական գործերով: 68 խմբագրությունը կրճատվում է՝ հասնելով 29-ի: **Կոմիտեի կառուցվածքը** հետևյալ տեսքն ուներ. նախագահին անմիջապես ենթարկվում էին հեռուստատեսության և ռադիոյի ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունը, երաժշտական, փոխանակային, սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունների և նամակների բաժինը (գլխավոր խմբագրության իրավունքներով), «Եթերում է Երևանը» թերթի խմբագրությունը՝ գլխավոր խմբագրության իրավունքներով: Նախագահի առաջին տեղակալին անմիջապես ենթարկվում էին Ծրագրերի դիրեկցիան, պրոպագանդայի, երիտասարդական և մանկապատանեկան հաղորդումների, գիտության և ուսումնական հաղորդումների, գեղարվեստական հաղորդումների խմբագրությունները (ֆ. 191, ց. 7, գ. 128, թթ. 1-8):

1977թ. փետրվարի 1-ին հաստատվում է Կոմիտեի խմբագրական-գեղարվեստական անձնակազմի 1977թ. հետևյալ հաստիքացուցակը՝ ծրագրերի տնօրեն՝ Վարուժան Հակոբյան, կինոհաղորդումների բաժին՝ բաժնի վարիչ՝ Գարիկ Հովսեփյան, հաղորդավարների խումբ՝ Նարա Շլեպչյան, Կարինե Մնացականյան, Լևոն Պարոնյան, Օֆելյա Խաչատրյան, Ռազմիկ Արզոյան, Աիդա Ներսիսյան, Կարինե Սարգսյան, Ալեքսանդր Սայադյան, Սուսաննա Շահինյան, Հասմիկ Թումաղյան, Կարինե Միրզոյան: Հեռուստաօպերատորների խումբ՝ գլխավոր օպերատոր՝ Վահագն Ղարիբյան, Ռաֆայել Գալստյան, Ֆրունզիկ Մկրտչյան, Սուրեն Մուրադյան, Գագիկ Համբարձումյան, Բորիս Պետրոսյան, Արտյոմ Ղազանչյան, Գագիկ Վարդումյան, Արսեն Ասլանյան: Նկարիչների խումբ՝ գլխավոր բեմադրող-նկարիչ՝ Շահեն Հակոբյան (ֆ. 191, ց. 7, գ. 301, թթ. 15-20):

1977թ. մարտին Կոմիտեի 50 աշխատող պարգևատրվում է «Կոմունիստական աշխատանքի հարվածային» շքանշանով, ևս 20-ը՝ 1976 թվականի «Սոցիալիստական մրցության հաղթող» կրծքանշանով:

Ծրագրերի տնօրինություն: Կոմիտեի նորանշանակ նախագահ Ստեփան Պողոսյանի հետ հեռուստատեսությունում նոր շունչ է ստանում ամեն ինչ: Մոսկվա կատարած աշխատանքային այցերից մեկի ժամանակ նա տեսնում է, որ Կենտրոնական հեռուստատեսությունը **հաղորդացանց ու**նի. գալիս է Երևան և ծրագրերի տնօրենի հետ սկսում հաղորդացանց գծել: Մեկ ուրիշ անգամ Գերմանիայում տեղեկանում է, որ մշակութային, պատմական և այլ հաղորդումներ, որոնք հրատապ չեն, վաղօրոք են հանձնվում և պլանավորվում. այդուհետ հայկական հեռուստատեսությունում էլ երկարաժամկետ պլանավորումը դառնում է հաղորդացանցը զարգացնելու կարևոր ազդակ:

1968թ. հունվարի 1-ից Կենտրոնական հեռուստատեսությունը սկսել էր հեռարձակել **«Ժամանակ»** («Время») **լրատվական ծրագիրը**, որը 1972-ին ամրագրում է իր տեղը հեռուստածրագրում (Մոսկվայի ժամանակով՝ 21:00-21:30)՝ որպես ԽՍՀՄ թիվ մեկ լրատվական ծրագիր: «Ժամանակի» հեռարձակումը տեղական հեռուստատեսություններով պարտադիր էր, եթերում փոքրիկ ուշացումը կարող էր աշխատանքից ազատման պատճառ դառնալ: Հայկական հեռուստատեսության ծրագիրը կազմվում էր այնպես, որ հաղորդումները դասավորվեին «Ժամանակ»-ից առաջ և հետո: Քանի որ Մոսկվայի հետ մեկ ժամի տարբերություն կար՝ 22:00-ին եթեր էր գնում «Ժամանակը», հետո՝ մշակութային որևէ հաղորդում: Դա կարող էր լինել, օրինակ, Արմեն Հովհաննիսյանի «22:30»-ի ծրագիրը, որն արտասահմանյան էստրադա էր ներկայացնում (ասում են, որ Սովետական Միությունում միայն Հայաստանն ուներ նման ծրագիր), կամ «Հանդիպում» հաղորդաշարը, որը ցուցադրում էր համաշխարհային կինոյի լավագույն նմուշները՝ բանեցնելով մի փոքրիկ խորամանկություն. հաղորդավար Նարա Շլեպյանը ներածական խոսք էր ասում, որից հետո ֆիլմն ամբողջությամբ եթեր էր գնում՝ պարզապես առանց սկզբի ու վերջի տիտրերի:

Գայանե Մանուկյան, ծրագրերի բաժնի խմբագիր, տնօրեն՝ 1990-1996թթ. – *Էդ հաղորդումները եթեր էին գրվում ուրբաթ ու շաբաթ օրերին, ժամը՝ 22:30-ին: Մենք միլիցիայից մշտապես սպանում էինք հանցագործությունների խրոնիկա. էդ ժամերին հանցագործությունը Հայաստանում վերացած էր, որովհետև գողերը ներառյալ, նստած կա՛մ «22:30» էին նայում, կա՛մ «Հանդիպում»: Այդքան սիրում էր ժողովուրդը:*

Ժորային՝ ***Գեորգի Սարգսյանին,*** *տարան ԱՊՀ՝ Агентство печати «Новости»,* ***Վարուժան Հակոբյանը*** *եկավ ծրագրերի գլխավոր տնօրեն, ու էլի ծաղկում ապրեց հեռուստատեսությունը:*

Ես 27 տարի ծրագրերի տնօրինությունում եմ եղել, իմ բոլոր ղեկավարներն ասել են, որ առանց ինձ չեն կարող, և հիմնականում այն պատճառով, որ ես չեմ սխալվել: Ծրագիրն առանց բացելու ասում էի՝ ես էս ծրագրի մեջ սխալ եմ տեսնում, տանում էի տուն, նորից էի նայում... Մեքենագրուհի տիկին Անուշ ունեինք, ասում էր՝ դու ընդմիջում էլ մի արա... Բոլորի հեռախոսներն ունեի, զանգում էի տները: Մի օր՝ գիշերվա ժամը 11-ին, զանգեցի Կորյուն Խումարյանին, հարցրի՝ Կորյո՛ւն, ձեր վաղվա հաղորդման մեջ նեղ ժապավեն կա՞: Ասաց՝ հո դու անհորմալ չե՞ս...

Բայց մի սխալ արել եմ. էդ ժամանակ հեռուստատեսությունը կամաց-կամաց սկսել էր գունավոր ֆիլմեր ցույց տալ: Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» սրտուդիայում իմ շատ սիրելի Մարատ Վարժապետյանը նկարել էր «Գարնան երկար օրը» իմ շատ սիրած ֆիլմը: Որպեսզի մեխանիկը գունավոր պրոյեկտորի մեջ դա գրի, իր աշխատանքային ծրագրում ֆիլմի դիմաց պետք էր գրել՝ ԳՀ՝- գունավոր հեռուստատեսություն. էդ ԳՀ-ն չէի գրել, ու ֆիլմը սև-սպիտակ գնաց:

Էլմիրա Արսենյան, պրոդյուսեր.– *Էն ժամանակ ամեն ինչ արվում էր ծրագրերի տնօրենի միջոցով: Վարուժան Հակոբյանն ինձ կանչեց, ասաց՝ հերիք է ձայնադարանում աշխատես, արի ծրագրերի տնօրինության կոորդինացիայի բաժին: Էն ժամանակ* ***կոորդինացիայի բաժինն*** *ընդունում էր բեմի ձևավորման, դրսի և սրտուդիական նկարահանման հայտերը: Մի անգամ ռեժիսոր Սեդա Մայիլյանը հայտ էր տվել՝ խնդրում եմ ինձ տրամադրել ԱՍԲ 1, 6 աթոռ, 4 սեղան և 7 դերասան: Կանչեցի ասացի՝ Սեդա Սեմյոնովնա,*

էս 7 դերասանի՞ն էլ ես պետք է տամ: Ասում է՝ դե, գրել եմ, որ իմանաս... Այսինքն՝ այնքան մանրամասն էին գրում այդ հայտերը, որ դու գիտեիր՝ էդ մարդն ինչ է անելու: Դա էլ ուրիշ տեսակ պրոֆեսիոնալ մոտեցում էր: Լուսավորողներն իրենց անելիքը գիտեին, օպերատորները լուսավորողների հետ համահունչ էին: Տեխնիկը կգար, կամերան կսրուգեր, կդներ, հետո կգար լուսավորողը, լույսը կդներ, բայց առանց օպերատորի չէր դնի:

Կոորդինացիայի բաժնում նկարահանումների հայտերը քննարկում էին գլխավոր ռեժիսորների հետ ու որոշում, թե ում են տալիս նկարահանում: Հետո ռեժիսորները տալիս էին մոնտաժի հայտերը: Կենտրոնական սարքասրահում թողարկիչ էր աշխատում Ռոբերտ Մկրտչյանը, որին, դեռևս պատանի տարիքում «Նվագախմբի տղաները» կերտած դերի անունով, «Ճուտո» էին կոչում: Նա հետո դառնում է գլխավոր թողարկիչ: Առանց ակտի թույլ չէր տալիս հաղորդումը եթեր գնա, ու ակտը, թեկուզ վերջին րոպեին, տեղ էր հասնում, քանի որ չգրված օրենք էր՝ եթե պլանավորված է, թերթում ծրագիրը տպված է՝ հաղորդումը չի կարող եթեր չգնալ: Այդ ամենը ծրագրերի տնօրինության ոսկերչական աշխատանքի արդյունքն էր:

Ծրագրերի տնօրինությունը մեծապես մասնակցում էր նաև ստեղծագործական տարբեր խնդիրների լուծմանը: Հեռուստատեսությունում ընդունված կարգի համաձայն՝ ապագա ռեժիսորը, նույնիսկ եթե ուներ մասնագիտական կրթություն, պետք է անցներ օգնական-ասիստենտ-ռեժիսոր ճանապարհը: Դա բավական երկար էր տևում, քանի որ ասիստենտն ու ռեժիսորն էլ երեք կարգ ունեին՝ առաջին կարգի ասիստենտ, երկրորդ կարգի... Ծրագրերի տնօրեն Վարուժան Հակոբյանը շատ հետաքրքիր ձև էր գտել. այն ռեժիսորի օգնականին, ասիստենտին, որը աշխատասեր էր, շնորհքով, բերում էր թողարկման բաժին, որովհետև այդտեղ միայն ռեժիսորներ էին: Առաջին կարգի ասիստենտը գալիս էր թողարկման բաժին, դառնում 3-րդ կարգի ռեժիսոր, 6 ամիս աշխատելուց հետո տեղափոխվում որևէ խմբագրություն:

Հաղորդավարական բաժին: Այս բաժնում արդեն աշխատում էին Օֆելյա Խաչատրյանը, Կարինե Սարգսյանը, Հասմիկ Թումաղյանը, Ալեքսանդր Սայադյանը: 1971թ. հեռուստատեսությունը հայտարարում է հերթական մրցույթը և հեռուստատեսություն է գալիս Աիդա Ներսիսյանը, հետո՝ Սուսաննա Շահինյանը, ավելի ուշ՝ Վարդգես Ավետիսյանը:

Նարա Շլեպչյան, հաղորդավար, ՀՀ ժողովրդական արտիստ.– *Այսպես մեծացավ խումբը, և տարիների ընթացքում մենք ունեցանք շատ կուռ, գրագետ, համախմբված հաղորդավարական խումբ: Հետո արդեն եկավ Կարեն Քոչարյանը, ռադիոյից հեռուստատեսություն տեղափոխվեց Վարուժան Օլքինյանը: Եկան Ռուզան Մելյանը, Հասմիկ Պերճյանը՝ շատ սիրունատես: Մի խոսքով՝ շատ լավ խումբ էր: Յուրաքանչյուր երկուշաբթի ունենում էինք թռուցկաժողով և մանրամասն քննարկում բոլոր այն հաղորդումները, որ վարում էին մեր հաղորդավարները: Եվ այդ թռուցկաժողովը վեր էր ածվում «մաստեր կլասի»: Փաստորեն հիմնադրվեց հաղորդավարական դպրոցը: Ես երկար տարիներ եղել եմ բաժնի վարիչ և գեղարվեստական ղեկավար ու անընդհատ հետևել եմ դրան: Մեր հաղորդավարներին հերթով ուղարկում էինք Մոսկվա կատարելագործվելու մի 3 ամսով: Դա էլ, իհարկե, շատ օգուտ էր բերում:*

Աիդա Ներսիսյան, հաղորդավար.– *Հեռուստատեսությունում աշխատել եմ 1972 թվականից: Այդ տարիներին հաղորդավարներին ընտրում էին մրցութային կարգով: Եվ քանի որ հաղորդավարը հեռուստատեսության դեմքն էր՝ նրա «անձնագիրը», պիտի համապատասխաներ պահանջվող չափանիշներին. այն է՝ բարձրագույն կրթություն (ցանկալի էր՝ հումանիտար), ինտելեկտ, հայերեն և ռուսերեն լեզվի պարտադիր իմացություն, գեղեցիկ արտաքին, ձայնի հաճելի տեմբր, խոսքի կուլտուրա, խոսակցական անթերի ապարատ և, որ ամենակարևորն է՝ հմայք, սովորական մարդկային հմայք, որը, կարելի է ասել, նշված բաղադրիչների հանրագումարն է: Բայց այս ամենը մի մարդու մեջ գտնելը դժվար էր: Այդ պատճառով էլ մրցույթի հարյուրավոր մասնակիցներից ընտրում էին մեկին կամ առավելագույնը՝ երկուսին: Խիստ էին հաղորդավարի հանդեպ պահանջները, քանի որ հիմնականում նա էր ապահովում հեռուստատեսության վարկանիշը:*

Այդ տարիներին մեկնաբանները չէին լուսաբանում իրենց սյուժեները, ոչ էլ սցենարիստ-հե-

ղինակներն էին վարում իրենց հաղորդումները, նրանք տարիներ հետո հայտնվեցին եթերում: Ամեն ինչ անում էր հաղորդավարը: Դրա համար էլ առանձնահատուկ, արտոնյալ վերաբերմունք կար հաղորդավարների հանդեպ: Օրինակ, սրճարանի դռանը փակցված մի գրություն կար. »Հաղորդավարները սպասարկվում են առանց հերթի»: Ավտոբուսի վարորդը գիշերն առաջինը հաղորդավարին էր տուն հասցնում՝ անկախ նրանից, թե նա քաղաքի որ ծայրում էր ապրում: Մի խոսքով, հաղորդավարը բոլորի ուշադրության կենտրոնում էր ու բոլորի սիրելին: Իսկ ժողովրդի վերաբերմունքի, մեզ հասցեագրված նրանց նամակների բովանդակության մասին եթե խոսեմ, հատորներ կկազմեն…

Վարուժան Օլքինյան, հաղորդավար.– *1971թ. մրցույթով ընդունվեցի ռադիո: Այն ժամանակ հեռուստատեսությունում շատ խիստ զգացվում էր հաղորդավարների պակաս, և, որպես կանոն, հեռուստատեսության խմբագրությունները ռադիոյի հաղորդավարական բաժնից հրավիրում էին հաղորդավարներ, որ այնտեղ վարեն տարբեր հաղորդումներ: Ես 1972-ից սկսած ինչ-ինչ հաղորդումների մասնակցում էի, անընդհատ կապը կար. ռադիո-հեռուստատեսություն մի հիմնարկ էր: Հետո գնացի «Արմենպրես», բայց էդ «վարակը», որ կար բոլորիս մեջ, ամեն դեպքում հետ քաշեց: Դիմեցի, որ նորից գամ ռադիո: Ստեփան Պողոսյանն ասաց՝ ո՛չ, կգնաս հեռուստատեսություն: Եկանք համաձայնության, որ ես կես դրույքով կմնամ ռադիոյում, կես դրույքով՝ հեռուստատեսությունում: Այդպես էլ աշխատում էի: 1980թ. վերջնականապես տեղափոխվեցի հեռուստատեսություն:*

Գրեթե բոլոր հաղորդավարները վարել են լրատվական հաղորդումներ, բայց հիմնականում լրատվությունը վարում էին **Նարա Շլեպչյանը, Կոնստանտին Տեր-Հովհաննիսյանը, Լևոն Պարոնյանը, Աիդա Ներսիսյանը: Կարինե Սարգսյանն** ավելի հաճախ մանկական հաղորդումներ էր վարում, **Աիդա Ներսիսյանը**՝ գրական հաղորդումներ, նաև ասմունքում էր: **Սուսաննա Շահինյանը** երաժշտական հաղորդումների «գծով էր», իսկ արդյունաբերական, գյուղատնտեսական ու սպորտային հաղորդումները վարում էին տղամարդիկ: Այսպես թե այնպես, հաղորդումները հիմնականում վստահում էին հաղորդավարներին, մինչև որ կամաց-կամաց լրագրող-մեկնաբաններն իրենք են սկսում վարել իրենց հաղորդումները: Որոշ հաղորդավարներ կարդում էին նաև հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի արտադրած վավերագրական ֆիլմերի տեքստերը, մասնակցում էին ֆիլմերի կրկնօրինակմանը: Այդ առումով «չեմպիոն» էր **Կոնստանտին Տեր-Հովհաննիսյանը**, որը հայտնի էր ոչ միայն տեքստի գրագետ մատուցմամբ, այլև ձայնի յուրօրինակ տեմբրով. շուրջ 650 ձայնագրած և կրկնօրինակած ֆիլմ:

70-ականներին հեռուստատեսությունը սկսում է նաև փոխանակային ծրագրեր անել. Հայաստանը ներկայացնող հաղորդումները տարվում էին ԽՍՀՄ մյուս հանրապետություններ, և հակառակը: Գործուղումների մեկնում էին նաև հաղորդավարները՝ հիմնականում Նարա Շլեպչյանն ու Կոնստանտին Տեր-Հովհաննիսյանը, ովքեր փայլուն տիրապետում էին ռուսերենին:

Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրություն: 1970-72 թթ. կրկնապատկվում է հաղորդումների թիվը, բայց աշխատողների թիվն աճում է ընդամենը 11 տոկոսով: Սկսվում են գունավոր հեռուստատեսության փորձնական հաղորդումները, իսկ տարվա կեսից պետք է բացվեր տեղական երկրորդ ծրագիրը: Ուժեղացվում է նյութատեխնիկական բազան: Էկրանն ազատվում էր ճառաշատությունից: «Համայնապատկեր» լրատվական ծրագրում լրատվության ժամանակը կրկնապատկվում է՝ հասնելով 45 րոպեի (իսկ Վրաստանում և Ադրբեջանում կազմում էր ընդամենը 30 րոպե): Հեռուստատեսությունը մեկ օր «առաջ էր ընկնում» մամուլից. երեկոյան հաղորդման մեջ ներկայացվում էին տեղական և Մոսկվայից եկող նյութերը, իսկ թերթերը միայն հաջորդ օրն էին տպում: Ժապավենը պետք էր երևակել, մոնտաժել, ձայնագրել և նոր եթեր տալ, դրա համար էլ ժապավենային լրատվությունը կարող էր ուշանալ: Չկար ժապավենի երևակման մեքենա, և այն մշակվում էր ինքնաշեն եղանակով, որն ավելի պարապուրդ էր տալիս, քան աշխատում: Խորհրդային սարքավորումներ չկային, դրանք պետք էր արտասահմանում գնել: 1972-ին ձեռք են բերվում տեսագրման սարքեր, և հանրային կյանքում կարևոր իրադարձությունները հնարավոր է դառնում նույն օրը եթեր հանել, ինչը, ի դեպ, չէր կարողանում միութենական հանրապետությունների մեծ մասը: Միութենական կոմիտե-

ի կողմից Հայաստանի հեռուստատեսության ինֆորմացիոն ծրագրերը համարվել են երկրի լավագույններից մեկը: Սակայն, ինչպես Ստեփան Պողոսյանն էր խոստովանում, շարունակում էին սպրդել լեզվական սխալներ, առկա էին ձգձգված սյուժեներ, փաստական սխալներ, իրադարձային լուրերի պակաս կար, ոչ միշտ էին լրագրողները տարբերում կարևորն ու անկարևորը:

Հիշեցնենք, որ 1967-1971թթ. երկուշաբթիից ուրբաթ եղել է լրատվական մեկ թողարկում՝ «Հեռուստատեսային լուրեր»: 1971թ. ինֆորմացիայի խմբագրության աշխատանքը բարելավելու համար «Ավանգարդ» թերթից հեռուստատեսություն են հրավիրում լրագրողներ **Վլադիմիր Մուրադյանին, Արևշատ Ավագյանին ու Ռոմիկ Սարդարյանին:** Վլադիմիր Մուրադյանի նախաձեռնությամբ լրատվական հաղորդման անունը փոխվում է և դառնում **«Համայնապատկեր»**:

Լևոն Պարոնյան, **հաղորդավար.–** *Էն ժամանակ մեր լուրերը 15-րոպեանոց թողարկումներ էին՝ սև-սպիտակ նեղ կինոժապավենով: Ծրագիրը կոչվում էր **«ՀԼ»՝ հեռուստատեսային լուրեր** (լենինականցիներն ասում էին՝ հարգելի լենինականցիներ): Հետո դաշտում հայտնվեց **Վլադիմիր Մուրադյանը,** որը բերեց համալսարանի ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետի ամբողջ երիտասարդությանը, որոնք ձևակերպվեցին որպես լուսավորողներ, տեխնիկներ, բայց լրագրող էին աշխատում: Նա թարմացրեց ամբողջ կազմը և սովորեցնում էր՝ ինչպես պետք է իրենց պահեն նկարահանման վայրում, ինչպես պետք է բացեն նյութը, որ հերիք է չոր ու ցամաք գրեն՝ այսինչ կոլխոզը այսքան կիլոգրամով գերակատարեց լոլիկի բերքահավաքը: Վլադիմիրի սարքածը դարձավ **«Համայնապատկեր», ո**րը եթեր էր տրվում միայն կիրակի օրերին: Մեկժամանոց հաղորդում էր, որտեղ մենք ունեինք նաև **«երաժշտական սրահ», ո**րը հիմնականում ես էի վարում: Բերում էինք պրեմիերաներ, հյուրեր, 5 րոպեի սահմաններում խոսեցնում էինք, ծանոթացնում և թույլ էինք տալիս, որ մի համար կատարի: Այնտեղ հեռաքրքիր էր: Միաժամանակ ես գնում էի լուրերի նկարահանումների: Հետո դարձա խմբագիր-մեկնաբան. դու նկարահանում ես, դու վարում ես... Սիրում էի աշխատել ռեժիսոր **Էդուարդ Տեր-Սահակյանի** հետ. շատ խաղաղ մարդ էր:*

1972-ից լրատվական հաղորդումների պատկերը հետևյալն էր. «**Նորություններ» (**10 ր) ծրագրի սկզբում՝ ժամը 18.00-ին, և վերջում՝ 23:30-ին, երկուշաբթիից ուրբաթ, և «**Համայնապատկեր»** (20 ր) շաբաթվա բոլոր օրերին՝ ժամը 20:00-ին: «Համայնապատկերի» տևողությունը մեկ տարի անց դառնում է 30 րոպե՝ մինչև 1975 թվականը:

1975-ին երկուշաբթիից ուրբաթ, օրը 3 անգամ՝ ժամը 10:20, 17.05, 23:30-ին կամ 00:40, հեռարձակվում է «**Նորություններ»** լրատվական հաղորդումը (10ր), իսկ «**Համայնապատկերը»** (30ր) եթեր է գնում երկուշաբթիից կիրակի՝ ժամը 19:50-ին, կիրակի՝ 18:45-ին: Հետո Վլադիմիր Մուրադյանին նշանակում են հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի տնօրեն, նրան փոխարինում է «Ավանգարդի» մեկ այլ աշխատակից՝ **Ռադիկ Խալաթյանը**, և «Համայնապատկերը» դառնում է **«Լրաբեր» (**1975թ. նոյեմբերից):

1975թ-ից նորություններ էին հաղորդվում նաև երկրորդ ծրագրով: Դա **«Երևանյան խրոնիկա»** ինֆորմացիոն ծրագիրն էր, որը եթեր էր գնում երկուշաբթիից կիրակի՝ ժամը 20:30-ին: 1977-ից 20 րոպեանոց ամենօրյա «Երևանյան խրոնիկային» փոխարինում է 10 րոպեանոց **«Երևանյան լրատու»**-ն, որը հեռարձակվում է երեքշաբթիից շաբաթ՝ ժամը 20:30-ին:

Աիդա Ներսիսյան, հաղորդավար.– *«Լրաբերը» մի էջ ուներ, որը եթեր էր հեռարձակվում ամեն երկուշաբթի: Կոչվում էր «Մեր ահազանգը», և ամեն անգամ լրագրողն անդրադառնում էր որևէ աղաղակող փաստի: Թողարկումներից մեկում լրագրողն ասում է, որ Հարավ-արևմտյան թաղամասի բարձրահարկ շենքերից մեկի վերելակը չի աշխատում, և համապատասխան մարմինների ուշադրությունը հրավիրում է այս փաստի վրա: Անցնում է մեկ շաբաթ, նույն լրագրողը եթերում հնչեցնում է, որ չնայած մեր ահազանգին, վերելակը շարունակում է չաշխատել: Հերթական թռուցկաժողովի ժամանակ Ստեփան Պողոսյանի արձագանքը եղավ հետևյալը. «Ավելի լավ կլիներ, ամեն օր, առավոտից մինչև ուշ գիշեր, կանգնեիր շենքի առաջ ու բոլոր բնակիչներին ուսերիդ վրա բարձրացնեիր, քան եթերից հայտարարեիր, որ հեռուստատեսության խոսքը տեղ չի հասել: Դրանով դու խաղում ես հեռուստատեսության վարկանիշի հետ»: Այսինքն՝ լրագրողը ոչ միայն պետք է հարցեր բարձրացներ, այլև հետամուտ լիներ դրանց լուծմանը:* 1972-ից «կյանքը հեռուստատեսության հետ է կապում»

Կարլ Յալանուզյանը: Քանի որ ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունում տեղ չկար, 2 ամիս աշխատում է լուսավորող, հետո ինֆորմացիայի խմբագրությունում դառնում է ռեժիսորի օգնական, կրտսեր խմբագիր, խմբագիր, ավագ խմբագիր: Անկախությունից հետո հրավիրվում է աշխատելու արդեն Հեռուստառադիոհաղորդումների պետական վարչության պետի առաջին տեղակալ՝ հեռուստատեսության գծով (1991թ. դեկտեմբեր – 1992թ. հոկտեմբեր), հետո դառնում է «Мир» միջպետական հեռուստառադիոընկերության ղեկավարը:

Կարլ Յալանուզյան, խմբագիր.– *Կոմիտեի ղեկավարությունը ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությանը տրամադրում էր լավագույն տեխնիկան՝ առաջին «BOSCH» ֆիրմայի տեսամագնիտոֆոնները, տեսագրող խցիկները և այլն, ինչը մեզ համար լրացուցիչ մոտիվացիա էր: Որպես կանոն, օրվա նկարահանված նյութը նույն օրը ցուցադրվում էր, այդպիսով, հնարավորություն կար անընդհատ տեղաշարժվելու, անընդհատ նոր նյութեր ուսումնասիրելու: Գործընկերներիս հետ ուրքի տակ փվեցի ամբողջ հանրապետությունը, եղա ոչ միայն բոլոր գյուղերում, այլև գյուղերի հանդամասերում, տեսա բոլոր ջրամբարները, արոտավայրերը: Մենք մանրամասն ծանոթացանք և սիրեցինք մեր երկիրը հենց այդ տարիներին:*

1976-ին, երբ միացրին հեռուստատեսության և ռադիոյի բոլոր խմբագրությունները, մենք Նորքից իջանք քաղաք՝ Ռադիոփուն, որպեսզի նկարահանումներից չուշանանք: Այն ժամանակ Նորքի ճանապարհն այնքան էլ լավը չէր. ձմռանը կարող էր փակվել: Նկարահանումներն արվում էին կինոժապավենով՝ 16 մմ-անոց: Լաբորատորիան վերևում էր: Ժապավեններն օպերատորները հասցնում էին վերև, հանձնում լաբորատորիա, եթե սև-սպիտակ ժապավեն էր, հայտածումը տևում էր առնվազն մեկ ժամ, գունավորը՝ 2 ժամից ոչ պակաս. այսպիսի ժամանակի կորուստ էինք ունենում՝ օպերատիվությունն ապահովելու առումով:

*Ամեն երկուշաբթի թռուցկաժողով էր լինում, զեկուցողն ամփոփում էր անցած շաբաթվա հաղորդումները, քննադատում էր, եթե քննադատելու բան կար, գովաբանում էր, եթե գովաբանելու բան կար: Հետո գլխավոր խմբագիրն ամփոփում էր այդ ամենը, դնում էր այդ շաբաթվա հիմնական ուղղությունները: Իհարկե, շատ բան կախված էր միջոցառումներից՝ քաղաքական, հասարակական, համագումար, պլենում, դրոշների հանձնում, որին մեծ ուշադրություն էր դարձնում այն ժամանակվա ղեկավարությունը, **ը**նդհանրապես, երկիրը:*

Դրոշները հանձնվում էին տարվա ամփոփումից հետո, հունվարից մինչև մարտ ամիսը բոլոր դրոշները պետք է հանձնվեին:

Ինչպես ամբողջ երկիրը, այնպես էլ Սովետական Հայաստանն ամբողջությամբ տոգորված էր **սոցիալիստական մրցությամբ**: Բոլոր կոլխոզները, սովխոզները, ձեռնարկությունները, շինարարական կազմակերպությունները մրցում էին մեկը մյուսի հետ: Դա միայն ներհանրապետական մրցություն չէր. Երևանը մրցում էր Բաքու և Թբիլիսի քաղաքների հետ, Կիրովականը՝ Բաթումի և Սուխումի հետ: Սոցիալիստական ճամբարի երկրների միջև նույնպես այդպիսի մրցություն կար. Հայաստանը մրցում էր Հարավսլավիայի Տիտոգրադի մարզի հետ, Հունգարիայի Դիոր Շոպրոնի մարզի հետ... Մրցությունն ունենում էր հաղթող, որին էլ տրվում էր Փոխանցիկ դրոշը:

Կարլ Յալանուզյան, խմբագիր.– *Ես չեմ տեսել, որ վերցնեն դրոշը նախորդ տարի շահած ձեռնարկությունից և փոխանցեն մի այլ ձեռնարկության, բայց, ըստ երևույթին, այդպես էլ արվում էր, որովհետև այդքան դրոշ նորից ու նորից արտադրել, կարել ու թողարկել՝ բավական դժվար կլիներ:*

Դրոշները, սովորաբար, հանձնում էին Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի բյուրոյի անդամներն ու թեկնածուները, այսինքն՝ երկրի բարձրագույն պաշտոնյաները: Կային նրբություններ, որոնք տարիների ընթացքում դարձել էին չգրված օրենք. մենք խստագույնս հետևում էինք, որ Կենտկոմի բյուրոյի անդամի մասնակցությամբ անցած դրոշի հանձնման արարողությունը մի փոքր ավելի երկար լինի եթերում, քան անդամության թեկնածուի մասնակցությամբ դրոշի հանձնման արարողությունը: Դրոշների հանձնմանը, սովորաբար, հետևում էր կերուխումը, որին անպայման մասնակցում էին հեռուստատեսության աշխատակիցները, ընդ որում՝ ղեկավարներից շատերը հատուկ հետևում էին, որ հեռուստատեսության խումբը, այսինքն՝ խմբագիրը, որը նաև տեքստի հեղինակն էր, օպերատորը և

լուսավորողը, հավուր պատշաճի տեղում նստած լինեն…

Հեռուստատեսության աշխատակիցը առաջին տեղում էր՝ վերաբերմունքի տեսակետից, իսկ ինֆորմացիայի խմբագրությունը խնդիր չուներ քննադատական նյութեր պատրաստելու, նույնիսկ, մենք շրջաններ նկարահանման էինք գնում այդ շրջանի ղեկավարի ավտոմեքենայով: Ավտոմեքենան ուղարկում էին Երևան, Ռադիոտան շենքի մոտ նստում էինք և գնում: Տեղում մեզ դարձյալ ապահովում էին ավտոմեքենայով: Որ կոլխոզը կամ սովխոզը գնում էինք, այդ կոլխոզի ղեկավարն ուղարկում էր իր ավտոմեքենան: Մեկնում էինք ֆերմաները, դաշտերը, այդ ամենը նկարահանելուց հետո (մի քանի օր էր դա տևում) վերադառնում էինք ու մի քանի օր այդ շրջանի կյանքը լուսաբանող նյութեր էինք պատրաստում: Փաստ է, որ հանրապետության բոլոր շրջանների կյանքը փորձում էինք պահել ուշադրության կենտրոնում: Եթե մի ամիս կամ ամիսուկես չէինք լինում որևէ մարզում, զանգահարում էինք, հետաքրքրվում՝ ինչ վիճակ է, և գնում էինք: Բերքահավաքի ժամանակ նկարահանումները երբեմն զավեշտի էին վերածվում: Մի աշխատող ունեինք մեզնից ավագ՝ ***Զավեն Կարապետյանը****: Նա գերադասում էր գյուղատնտեսական թեմաներով նյութեր նկարահանել և խիստ մասնագիտացել էր այդ գործում, նույնիսկ 5-6 «սոմբրերո» փիպի գլխարկ էր ձեռք բերել իր հաշվին և հետը տանում էր նկարահանման: Ինչպես հայտնի է, մեր հայ կանայք լաչակներով՝ գլխաշորերով էին բերքահավաք անում կամ այգին մշակում, և դա համարվում էր ոչ գեղագիտական: Մեզանից պահանջում էին, որ կանանց գլխաշորերը հանել տանք: Զավենը ծնը գտել էր. անմիջապես հանել էր տալիս այն կանանց գլխաշորերը, ովքեր առաջին պլանում պետք է նկարահանվեին, բաժանում էր նրանց իր «սոմբրերոները», նկարում էր, հետո գլխարկները հավաքում էր: Բայց, միևնույն է, մեր կանայք այդպես էլ չսովորեցին «սոմբրերոներին», ըստ երևույթին, եզրերը շատ լայն էին, խանգարում էին:*

Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունում կար բաժին, որը **ռուսերենով սյուժեներ էր պատրաստում «Время» ծրագրի համար**: **Ռուդիկ Մարությանը** ավագ խմբագիրն էր, այստեղ էին խմբագիր Գարիկ Ղազարյանը, ռեժիսոր Նադյա Պետրոսյանը, օպերատորներ **Գալուստ Հալաջյանը,** որը «Լուրերի» առաջին հեռուստատեսային նկարահանումներն արել է իր սեփական կամերայով, **Մելս Ներսիսյանը, Ռազմիկ Խերանյանը, Էդիկ Պիչիկյանը, Յուրի Վրթանեսյանը**:

Գարիկ Ղազարյան, դերասան, խմբագիր.– *Կենտրոնական հեռուստատեսությունը պահանջում էր գեղեցիկ նյութեր էլեկտրալամպերի գործարանից, «Էլեկտրոն» գործարանից, «Մասիս» կոշիկի ֆաբրիկայից, որն այն ժամանակ թնդում էր Միությունով մեկ. ամեն եռամսյակ Մոսկվան մեզանից ուզում էր նյութ «Մասիսի» մասին: Շատ ուրախալի էր. սյուժեները «Время»-ով ցույց էին տալիս, հետո «Новости»-ով կրկնում էին: Ամիսը մի քանի անգամ գնում էր, այն ժամանակ կապ չկար, մենք նկարում էինք, մոնտաժում և ուղարկում էինք ինքնաթիռով այդ նեղ ժապավենները, այնտեղ դիմավորում էին: Լինում էին շատ հրատապ նյութեր, դրանք ուղարկում էինք առանց երևակելու, իրենք այնտեղ երևակում և մոնտաժում էին: Շատ պատվաբեր աշխատանք էր, որովհետև դու ներկայացնում էիր քո հանրապետությունը՝ և՛ արդյունաբերությունը, և՛ գյուղատնտեսությունը… Իրենց շատ էին դուր գալիս ծիրանի, դեղձի, խաղողի բերքահավաքներին նվիրված սյուժեները, որովհետև շատ գեղեցիկ էր այդ ամենը, ընդ որում՝ այդ սյուժեները շատ կարճ էին՝ մաքսիմում մեկ րոպե, մեկ րոպե 15 վայրկյան: Այդ մեկ րոպեում մենք կարողանում էինք ամեն ինչի մասին հաղորդել, իհարկե խոսելով նաև այն մասին, որ «ոգևորված կոմկուսի որոշումներով՝ Հայաստանի գյուղատնտեսները դուրս են եկել դաշտ և խաղող են հավաքում»:*

Կենտրոնական հեռուստատեսության հետ կապն իրականանում էր ոչ միայն «վերևից ներքև». հայկական հեռուստատեսության աշխատակիցները, պլանային սյուժեներից բացի, հանդես էին գալիս տարբեր նախաձեռնություններով: «Լրաբեր» լրատվականի ռեժիսոր Արտեմի Մխիթարյանը որոշում է Կանանց միջազգային օրվա՝ Մարտի 8-ի կապակցությամբ **«Լրաբեր»-«Время» հեռուստակամուրջ ա**նել: Գործը, պրոֆեսիոնալ աշխատանքից բացի, գլուխ է գալիս նաև խորհրդային տարիներին շատ ընդունված «կոնյակային դիվանագիտության» շնորհիվ:

Արտեմի Մխիթարյան, ռեժիսոր, «Լրաբերի» գլխավոր ռեժիսոր (1979-83, 1992, 1995-

98).– *Մի քանի կոնյակ վերցրի, գնացի Մոսկվա, «Время» ծրագրի վարող **Իգոր Կիրիլովի** մոտ: Նկարեցինք հայտնի մարդկանց, որոնք շնորհավորում էին հայ կանանց տոնը. **Էլինա Բիստրիցկայային** նկարեցինք Փոքր թատրոնում՝ ներկայացումից հետո: Նկարեցինք նաև Փոքր թատրոնի տնօրեն, Ռուսաստանի թատերական ընկերության նախագահ **Նիկոլայ Ցարյովին**, «Кабачок 12 стульев» հաղորդման «պան դիրեկտորին»՝ **Սպարտակ Միշուլինին**: Մի բանվորուհու էլ խոսեցրինք, որովհետև Սովետական Միությունում առանց դրա չէր կարելի, հետո գնացինք Հեքիմյանի տուն: Հաղորդմանը չմասնակցեց միայն Վալենտինա Տերեշկովան, որովհետև նրա հետ պետք էր պայմանավորվել մի ամիս առաջ:- Մոսկվայում նկարեցինք «Время» լրատվական ծրագրի հաղորդավար **Ազա Լիխիտչենկոյին**, հետո, Երևանում՝ Նարա Շլեպչյանին՝ որպես «Լրաբերի» հաղորդավարի: Մարտի 8-ի տոնական եթերն էր: Տեքստում ասվում էր, որ հիմա միանում ենք «Время» ծրագրին: «Միացանք», նախ իրար շնորհավորեցին հաղորդավարները, հետո գնաց մնացածը... Իրականում ուղիղ միացման իմիտացիա էր, մոնտաժված հաղորդում, բայց ոչ ոք չհասկացավ: Վլադիմիր Մուրադյանը դրա համար մեծ հոնորար գրեց, փաստորեն ես և՛ հեղինակն էի, և՛ ռեժիսորը:*

Հեռուստադիտողը, հրաշալի հասկանալով, որ հեռուստատեսությունը, ինչպեսև մյուս ՋԼՄ-ները, նախևառաջ խորհրդային քարոզչությանն է ծառայում, այդուհանդերձ մեծ հավատ էր ընծայում «կապույտ էկրանին», այդ էկրանից հնչած տեղեկատվությանը: «Մարդիկ ինչ խնդիր ունենում էին, դիմում էին մեզ, ինչպես այսօր գնում են Մարդու իրավունքների պաշտպանի մոտ: Մարդը գալիս էր խմբագրություն, և մենք անմիջապես գնում էինք նկարահանման: Բարձրացված հարցն արձագանք էր գտնում»,– ասում է 70-ականների վերջից երկար տարիներ «Լրաբերում» աշխատած լրագրող Լուսյա Մեհրաբյանը: Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունը համարվում էր թիվ մեկը հեռուստատեսությունում:

Լյուսյա Մեհրաբյան, լրագրող.– *Երբ 1978-ի աշնանը ինձ հաջողվեց մուտք գործել հեռուստատեսություն, ինձ թվում էր՝ ես պետք է երազանք ունենամ գրական, մշակութային խմբագրությունում աշխատելու, սակայն շատ շնորհակալ եմ այդ ժամանակվա կադրերի բաժնի պետին, որովհետև նրա խորհուրդը եղավ ճակատագրական, ասաց՝ ընտրեք ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունը: Ասացի՝ ես կգնամ, բայց հենց որ գրական բաժնում տեղ ազատվի, խնդրում եմ ինձ տեղափոխել: Երկու ամիս հետո՝ ի՛նչ գրական բաժին: Ես ամբողջությամբ մխրճվեցի ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրության այդ թոհուբոհի, եռուզեռի, այդ խառնարանի մեջ... Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունը ժողովրդի համար ինֆորմացիայի միակ աղբյուրն էր, որի վրա դրված էր լուրջ պատասխանատվություն: Մենք ամենուր էինք, իրապես 4-րդ իշխանություն էինք: Մենք ժողովրդի կողքին էինք, բայց ոչ միայն ժողովրդի՝ նաև իշխանության կողքին էինք: Ըստ երևույթին, կատարում էինք լրագրողի ամենաճիշտ դերը, մենք հասարակության և իշխանության արանքում էինք, փոխանցում էինք ինֆորմացիան մեկից մյուսին: Այն ժամանակ սովետական երկիրը, որպեսզի գործազրկություն չունենա, շատ մեծ, ուռճացված հաստիքացանկ էր սրտեղծում: Մեր խմբագրությունում բազում մարդիկ էին աշխատում, որոնց չէինք էլ տեսնում, որովհետև այդ մարդիկ հաղորդում չէին բերում: Բայց մի 10-12 հոգով պահում էինք ամբողջ խմբագրությունը, մարդկանց պահում էինք էկրանի մոտ: Ուզում եմ հիշել մեր **գլխավոր խմբագիր Արշակ Անանյանին**՝ զարմանալի, յուրահատուկ մի մարդու, որն այսօր կարող է շատերի համար լինել ղեկավարի օրինակ: Տարիքով լինելով բոլորիցս մեծ՝ նա մեր ընկերն էր՝ հումորով, մարդկային: Եղել է մի գեղեցիկ ընտանիք, որն ամեն օր գնում էր իր երկրի մասին նյութեր հավաքելու և փոխանցելու ժողովրդին, այնպիսի նյութեր, որոնք ժողովրդին ոգևորում էին: Մենք ժողովրդին օգնում էինք ապրել, օգնում էինք, որ սիրի իր երկիրը, որ հասկանա, որ իր երկրի այսինչ, այնինչ անկյուններում տեղի են ունենում զարգացումներ, նորություններ: **Ֆելիքս Ավագյանը վավերագրեց «Արփա-Սևանի» ամբողջ շինարարությունը**: Ոչ ոք չի հիշում հիմա Ֆելիքս Ավագյանին, բայց նա արել է շատ կարևոր գործ: **Հայկ Մարգարյանը վավերագրեց մետրոյի շինարարության պատմությունը**: Ես մի քանի անգամ իր հետ գնացել եմ ռեպորտաժների: Քանի որ մի պահ հեռուստատեսությունն ու ռադիոն միասին էին, օգտվելով առիթից, որ նկարահանող խումբը գնում է մետրո, ես էլ վերցնում էի ռադիոյի 9-կիլոյանոց ապարատը, ռետինե կո-*

շիկներ էի հագնում, «կասկա» դնում ու իջնում մետրոյի շինարարությունից ռեպորտաժներ բերելու: Ես մինչև հիմա հիշում եմ, թե ինչ զարմանալի հաճույք էի սպանում: Ինձ թվում էր՝ ես եմ կառուցում մետրոն: Եվ այդ զգացումը մենք մեր ռեպորտաժներով փոխանցում էինք ժողովրդին, և յուրաքանչյուրին թվում էր, թե ինքն է կառուցում մետրոն...

Մեր փնտրեսական ինֆորմացիայի բաժնում էին ***Հայկ Մարգարյանը, Դերենիկ Գևորգյանը, Վահագն Մարտիրոսյանը, Հրահատ Գևորգյանը.*** *ամեն մեկը մասնագետ էր: Ես, օրինակ, չեմ կարծում, որ մասնագետ էի փնտրեսության, բայց այնքան ուշադիր էինք մենք ուսումնասիրում ամբողջ խնդիրը, ներկայացվող նյութը, ի վերջո մասնագետ էինք դառնում: Բայց մենք բացարձակապես ազատ էինք աստղային հիվանդությունից, անգամ ամաչում էինք, որ մեզ ճանաչում են: Դա աշխատանք էր, որն ի ցույց էր դրվում, բոլորը տեսնում էին, բայց չէ՞ որ մենք ներկայացնում էինք մարդկանց, ովքեր շատ ավելի լավ գործ էին անում, ովքեր երկիր էին կառուցում:*

1977թ. Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունից Մոսկվա է գործուղվում լրագրող Կարո Աթայանը՝ թղթակցական կետ բացելու առաքելությամբ: Հայաստանի մշտական ներկայացուցչությունում, որը տեղակայված էր նախկին Լազարյան ճեմարանի շենքում, նրան սենյակ է տրամադրվում: Մի քանի ամսից Երևանից Մոսկվա է տեղափոխվում նաև օպերատոր Ռոմիկ Կարիկյանը, և սկսվում է նրանց համատեղ աշխատանքը որպես հայկական հեռուստատեսության սեփական թղթակիցներ:

Կարո Աթայան, Կոմիտեի սեփական թղթակից Մոսկվայում (1977-93).– *Մոսկվայում առաջին հերթին նկարում էինք այն, ինչը կապված էր Հայաստանի հետ: Մեծաթիվ միջոցառումներ էին լինում, հոբելյաններ: Իմ աշխատանքի հիմքում դրել էի մի շատ կարևոր հարց՝ բացահայտել աշխարհում հեղինակություն ունեցող, բայց մեզ անհայտ հայերին: 70-80-ական թթ. մեր ազգի մեծագույն դեմքերն ապրում էին Մոսկվայում. գիտնականներ, քաղաքական գործիչներ, փնտրեսական գործիչներ, զորավարներ, նկարիչներ, քանդակագործներ, երաժիշտներ՝ Առնո Բաբաջանյան, Արամ Խաչատրյան, Ալեքսեյ Հեքիմյան, Ֆրիդ Սողոյան, Նիկողոս Նիկողոսյան, շախմատի չեմպիոն Տիգրան Պետրոսյան, մարշալ Բաղրամյան, ակադեմիկոս Լևոն Բադալյան, Ենիկոլոպով... Շատ մոտ էի հատկապես Արտյոմ Միկոյանի տղայի՝ ժուռնալիստ Սերգո Միկոյանի հետ... Ամեն շաբաթ 2-3 դիմանկար էի ուղարկում, խնդրում էի տղաներին, որ հաղորդումից հետո ժապավենները կրկնօրինակեն, և դրանք հանձնում էի իրենց, որպեսզի նայեն, ոգևորվեն: Այդպես կապում էի մեր ազգի հետ: Արել եմ առաջին հարցազրույցը, որ Հայաստանի հեռուստատեսությանը տվել են Միքայել Թարիվերդիևը, բևեռախույզ, Խորհրդային Միության հերոս Արթուր Չիլինգարովը: Իրենք ոգևորվում էին, որ Հայաստանից մարդ է եկել ու իրենցով հետաքրքրվում է: Դժվար էր աշխատել, բայց շատ հետաքրքիր էր:*

Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրության կազմի մեջ էր մտնում նաև **Ֆիզկուլտուրայի և սպորտի խմբագրությունը:** Մարզական մեկնաբան Սլավա Սարգսյանը պատմում է, թե ինչպես է հայտնվել հեռուստատեսությունում:

Սլավա Սարգսյան, մարզական մեկնաբան.– *Ես ապրում էի Թիֆլիսում, 1972-ին ֆուտբոլասեր ընկերներով եկել էինք Երևան՝ «Արարատի» խաղը դիտելու: Մի օր շուտ էինք եկել, որպեսզի փոխարինողների խաղն էլ դիտենք, և այնտեղ իմ ընկերներից մեկն ասաց, որ մեկնաբան են փորձում: Ես դպրոցական տարիներին մասնակցում էի հանդեսներին, միջոցառումներ էի վարում, և իմ ընկերները գիտեին այդ մասին, ասացին. «Եթե դու մասնակցես, 1000 փոկոսով կանցնես»: Առաջին խաղակեսը վերջացավ, ընկերներս ինձ ուժով բերեցին մեկնաբանական խցիկի մոտ և դիմեցին* ***Արամայիս Ղարիբյանին ու Դերենիկ Գևորգյանին****, թե՝ այս երիտասարդին փորձեք: Ես այն ժամանակ իրենց չէի ճանաչում: Արամայիս Ղարիբյանը մեր հին մեկնաբաններից էր, իսկ Դերենիկ Գևորգյանը՝ ռադիոյի սպորտային բաժնի վարիչը: Հերթ էր այնտեղ, բոլորին հնարավորություն էին տալիս ամենաշատը 5 րոպե խոսելու, ու այդպես հերթով մտնում-դուրս էին գալիս: Երկրորդ խաղակեսը սկսվեց, ընկերներս խնդրեցին՝ մենք Թիֆլիսից ենք եկել, ինձ կանչեցին ներս: Ես մտա, սկսեցի խոսել, ամբողջ երկրորդ խաղակեսն ինձ չընդհատեցին: Հենց խաղը վերջացավ, Արամայիս Ղարիբյանը խցիկի դուռը բացեց, ասաց. «Մեր մրցույթն ավարտված է, մենք մեր մեկնաբանին գտել ենք»:*

*Մարզական մեկնաբանը պետք է ոչ միայն լավ խոսք ունենա, այլև փորձագետի այն մարզաձևերին, որոնք մեկնաբանում է: Ես և՛ Վրաստանի մեկնաբաններին եմ ուշադիր հետևել, և՛ այն ժամանակվա Կենտրոնական հեռուստատեսության մեկնաբաններին, և՛ Հայաստանի: Եթե չլիներ **Լևոն Դանիելյանը**, ես մեկնաբան չէի դառնա, նա ուղղակի հրաշք էր՝ հայերենի բարձր իմացությամբ, գրագետ, հումորով... Ամեն մեկից մի բան սովորել եմ:*

70-ականներին սպորտային հաղորդումների խմբագիրը **Արշակ Անանյանն** էր, ռեժիսորները՝ **Լևոն Ավետիսյանը**, **Արայիկ Հարությունյանը**, օպերատորը՝ **Էդվին Գրիգորյանը**: Խմբագրությունը լուսաբանում էր ամենատարբեր մարզաձևերի տեղական և միջազգային մրցումները և, իհարկե, «Արարատ» ֆուտբոլային թիմի մասնակցությամբ հանդիպումները:

Սլավա Սարգսյան, մարզական մեկնաբան.– *Ռեժիսոր **Արայիկ Հարությունյանը** ոչ միայն իր գործն էր հստակ կատարում, այլև օգնում էր մեկնաբաններին ճիշտ մեկնաբանել: Ես շատ բան եմ սովորել իրենից: Պատկերացրեք՝ նրան հրավիրում էին Մոսկվա՝ Կենտրոնական հեռուստատեսությամբ ցուցադրելու, ասենք, Մոսկվայի «Սպարտակ»-ի հանդիպումը Կիևի «Դինամո»-ի հետ: Ռուսաստանում, Մոսկվայում շատ ռեժիսոր կար, բայց Արայիկ Հարությունյանին էին հրավիրում այդ խաղի ժամանակ աշխատելու: Հետո Մոսկովյան Օլիմպիական խաղերին, գիտեք, որ Հայաստանի խումբը սպասարկեց ջրացատկի մրցումները, թեթև աթլետիկա լուսաբանեցին: Եվ դրանց ղեկին կանգնած էր Արայիկ Հարությունյանը: Դրանից հետո այդ ռեժիսորական աշխատանքը փոխանցվեց մեր հաջորդ սերնդին, **Մելիք Մայիլյանն** է հիմա շարունակում այդ աշխատանքը: Նրա կողքին կան երիտասարդներ, ավանդույթներն այսպես շարունակվում են, ու դա շատ լավ բան է:*

Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրություն: 1976-ին Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունն ուներ հետևյալ բաժինները. Կոմունիստական դաստիարակության և կենցաղավարության բաժին, գյուղատնտեսական հաղորդումների բաժին և արդյունաբերական հաղորդումների բաժին (մինչ այդ կոչվում էր «Շինարարություն-տրանսպորտ-արդյունաբերություն»): Գլխավոր խմբագրությունը պատրաստում էր նաև գիտությանն ու տեխնիկական առաջընթացին, իրավական խնդիրներին նվիրված հաղորդումներ ու հաղորդաշարեր:

Անահիտ Հովհաննիսյան, ռեժիսոր.– *Մեր գլխավոր խմբագիրը **Խաչիկ Հովհաննիսյանն** էր: Խմբագրությունում երկու ռեժիսոր ունեինք՝ **Գուրգեն Աբաջյանն** էր, **Լևոն Տեր-Անտոնյանը**, հետո **Ալբերտ Անտոնյանը** եկավ: Մի խոսքով՝ 3 ռեժիսոր, ես և մի օգնական: 8 ամիս հետո ինձ ասիստենտ նշանակեցին, ամբողջ օրը վազքի մեջ էի: Օգնականի աշխատանքը այբուբենն է, ամենամանր աշխատանքը դու ես կատարում, իրենք վերջնական հավաքում են այդ ամենը, ի մի բերում: Առաջին հանձնարարությունը ինձ տվեցին՝ Լենինականի մսի կոմբինատում երշիկների նոր տեսակներ են արտադրում, կգնաս, 10-րոպեանոց սյուժե կբերես այնտեղից: Օպերատորը **Ռազմիկ Խերանյանն** էր: Հեղինակը մեր բաժնի վարիչն էր՝ **Արամայիս Տոնոյանը**, սցենարը գրել էր, ասաց՝ ես չեմ գալիս, դուք կգնաք, կնկարեք, կգաք, տեսնեմ՝ ոնց ես աշխատում: Քննության նման ինչ-որ բան ստացվեց, որպես ասիստենտ առաջին ինքնուրույն աշխատանքն էր: Գնալուց առաջ լուսահոգի **Արթուր Մինասյանը** հանդիպեց, ասաց՝ ի՞նչ կա, Անահիտ ջան: Ասացի՝ գնում եմ Լենինական, սցենարը տվել են, բայց վախ կա մեջս: Ասաց՝ բեր, միասին կնայենք: Ինքը մանկական հաղորդումներում էր ռեժիսոր, բայց բարի կամեցողությամբ օգնեց, իրար հետ «ռասկադրովկա» արեցինք, ու մենք մյուս օրը գնացինք նկարահանումների Լենինական: Եկանք, մոնտաժեցինք: Մեր տիպի խմբագրություններում, որոնք ժապավենի հետ գործ ունեին, պրոյեկտորներ կային, պրոյեկտորի վրա նայեցինք, հաղորդավարի հետ փորձեցինք, որ հանկարծ հետուառաջ չընկներ խոսքը:*

Քննությունս լավ հանձնեցի, բոլորն ուրախացել էին, որ իմ առաջին հաղորդումը լավ ստացվեց: Ու հետո, եթե մեծ հաղորդումներ էր լինում, սյուժեները ես էի պատրաստում: Դե սովետական տարիներին ո՞նց էր. Կենտկոմը որոշում էր, հաստատում էր, պլանը գալիս էր, ըստ դրա կազմվում էր ծրագիրը: Այնտեղ մարդու գործոնը շատ կարևոր էր, խրախուսվում էին՝ կոլխոզնիկից մինչև բանվոր, ավելի շատ, քան առաջին դեմքերը: Հիմնականում այդպիսի հաղորդումներ, ծրագրեր էին պատրաստվում:

Պրոպագանդայի խմբագրությունում մեծ, մասսայական հաղորդումներ էին անում, որոնց նպատակը արտադրողին ներկայացնելն էր: Խմբագիր **Նետա Փանոսյան**ի նախաձեռնությամբ բանվորական տարբեր մասնագիտություններին նվիրված արտաստուդիական մրցույթներ էին կազմակերպվում. շարժակայանը գնում էր գործարան, ֆաբրիկա, մրցույթն անցկացվում էր, իսկ լավագույններին ՀԱՄԽ-ը (Հայաստանի արհեստակցական միությունների խորհուրդ) պարգևատրում էր թանկարժեք նվերներով, արտասահմանյան ուղեգրերով:

Հաղորդաշարի խորագիրն էր «**Հնգամյակը 4 տարում»,** իսկ վերնագիրն ամեն անգամ փոխվում էր՝ «Ջուլիակների մրցույթ», «Խառատների մրցույթ» «Փականագործների մրցույթ» և այլն: Հաղորդումները տևում էին 1-1,5 ժամ և մեծ ժողովրդականություն էին վայելում:

Անահիտ Հովհաննիսյան, ռեժիսոր.– *Որտեղ մեծ շինարարություն կար՝ մեր խմբագրությունն անպայման լուսաբանում էր, ներկայացնում էր բանվորից մինչև վերջին շինարարը: Բոլոր վաստակավոր շինարարների մասին ակնարկներ էինք անում, ներկայացնում էինք, և դա ոգևորում էր իրենց: Հետո էդ ժամանակ օրեր կային՝ Երկաթուղայինի օր, Թեթև արդյունաբերության աշխատողի, Երկրաբանի… Երկրաբանների հետ գնում էինք, որտեղ հետազոտական աշխատանք էին անում՝ իրենց հետ մի քանի օր մնում էինք, նկարահանում: Սամվել Գևորգյան կար երկրաբան, որը հենց «Երկրաբան» երգը գրեց: Ու մենք Երկրաբանի օրը պարտադիր էդ երգն էինք դնում, դրանով էինք սկսում հաղորդումը: Էդ ժամանակվա ոգևորությունը մի տեսակ ուրիշ էր:*

Պրոպագանդայի խմբագրությունն անընդհատ լուսաբանել է մոտ 20 տարի (1963-1981թթ.) տևած **«Արփա-Սևան» թունելի** շինարարությունը, այդ խոշոր, համամիութենական կառույցը, որտեղ հայաստանցիների կողքին աշխատում էին Սովետական Միության տարբեր ազգերի ներկայացուցիչներ, հաճախ՝ ընտանիքներով: Շինարարության ավարտին խմբագրությունը կազմակերպում է 3-ժամանոց տաղավարային հաղորդում:

Անահիտ Հովհաննիսյան, ռեժիսոր.– *Շատ հուզիչ պահ եղավ. «Արփա-Սևան»-ում աշխատողներից մեկի որդին Սիբիրում էր ծառայում, Նետա Սմբատովնան կարողացել էր զինկոմիսարիատի միջոցով նրան բերել արձակուրդ, և հենց տաղավարում ծնողներն անակնկալ հանդիպեցին իրենց զինվորին… Էդ տեսարանը ուղղակի պետք էր տեսնել. լաց, հուզմունք… Մոռացան, որ «Արփա-Սևան» շինարարության համար են հավաքվել: Մի խոսքով, այդպիսի ջերմ, մարդկային դրվագներ կային հաղորդման մեջ:*

«Արփա-Սևանի» ղեկավարությունը ներկայացրեց պարգևատրումների բոլորին՝ խմբագրին, ռեժիսորներին, ստեղծագործական խմբին: Ինձ էլ պարգևատրեցին և մի «կասկա» նվիրեցին: Ասացին՝ ճիշտ է, դու չես փորել, բայց մեզ հետ հավասար աշխատել ես, իջել ես էդ խորության վրա, տեսել ես, թե ինչ է կատարվում, թրջվել ես…

Այսօրվա երիտասարդներին թվում է, թե այն ժամանակ ամեն ինչ կոմունիստական կուսակցության թելադրանքով էր ու շատ անհետաքրքիր: Ճիշտ է, բայց մենք փորձում էինք այդ ամեն ինչը մարդկայնորեն ներկայացնել, կյանք ու շունչ տալ, հետաքրքիր դարձնել: Ընդամենը մի հեռուստատեսություն էր, մեկ էլ Մոսկվան էինք նայում այն ժամանակ ու մտածում էինք այնպես աշխատել, որ ժողովուրդը մե՛ր հաղորդումները նայի: Մրցակցություն կար, և պատկերացրեք, որ մեր հաղորդումները չէին զիջում մոսկովյան հաղորդումներին:

Համլետ Ծատինյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *Ֆիզիկապես օպերատորի աշխատանքը դժվար չէ, բայց իսկապես ծանր է եղել «Արփա-Սևանի» նկարահանումների ժամանակ: Մենք մտնում էինք թունելային խորշ, իջնում էինք, և դեպքեր են եղել, որ կարող է այնտեղից ողջ դուրս չգայինք: 2CP-ը մենք չէինք իջեցնում: Ես փոքրիկ «Ադմիրա» կամերայով էի իջնում: Փաթաթում էի, ծոցս էի դնում՝ ռետինե հագուստի տակ, որ չթրջվի: Մի անգամ գնացինք, հորատողները պետք է օդը միացնեն ու սկսեն աշխատանքը, ես էլ նկարեմ: Ոնց եղավ՝ ռետինե խողովակը երկաթե խողովակի հետ միացման տեղից դուրս թռավ, ու էդ ամբողջ օդը՝ ճնշման տակ, սկսեց մեզ վրա «կրակել»: Ոնց որ պատերազմի ժամանակ կրակեն. քարեր, ջուր, ցեխ: Մենք փոխանակ փախչենք մի կողմ, փախանք դեպի փակուղի: Հիմա ես կամերան գրկել եմ, ծածկել եմ մարմնովս, էդ ալիքը խփում է մեջքիս: Նման դեպքեր շատ են եղել:*

Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության **«Գյուղական կյանք»** բաժինը, ինչպես անվանումն է հուշում, զբաղվում էր հանրապետության գյուղատնտեսության խնդիրներով, փորձում էր և՛ լուսաբանել, և՛ օգնել: Օրինակ՝ հեռուստատեսության 1975թ. ծրագրերում հանդիպում ենք «**Մեխանիզատորների դասընթացներ»** հաղորդաշարին, որը եթեր է հեռարձակվել շաբաթ օրերը՝ ցերեկային բլոկում, և տևել է շուրջ 2 ժամ: Իսկ ամենահայտնին **«Գյուղ, մարդիկ, գործեր»** հաղորդաշարն էր:

Ժորա Վարոսյան, մեկնաբան.– *1973 թվականից աշխատեցի գյուղբաժնում, ամբողջ էությամբ նվիրվեցի գործին, գյուղը դարձավ ինձ համար ամենահարազատ միջավայրը: Գերազանցապես ժապավենային նկարահանումներ էին, հեռուստատեսային ակնարկներ էինք անում գյուղի մարդկանց, նրանց գործի մասին: Հաղորդաշարն այդպես էլ կոչվում էր՝ «Գյուղ, մարդիկ, գործեր»: Ես էլ վարում էի՝ որպես հեղինակ: Գյուղբաժնում աշխատեցի շուրջ 20 տարի, խմբագրից հասա մինչև բաժնի վարիչ, իսկ վերջին տարիներին՝ նաև գլխավոր խմբագրի տեղակալ:*

*Մեր բաժնի ռեժիսորներն էին **Վիկտոր Ղազարյանը, Ալբերտ Գրքաշարյանը, Գուրգեն Աբաջյանը, Սամվել Հովհաննիսյանը**: Նրանք մյուս խմբագիրների հետ էլ էին աշխատում: Իմ գործընկերներն էին **Վլադիմիր Զադայանը, Վալտեր Եսայանցը, Արմեն Գրիգորյանը, Լեվել Խաչատրյանը**: Հետո, երբ միացանք ռադիոյին, խմբագիրների կազմն ավելի մեծացավ: Ես ավագ խմբագիր էի: Խմբագիրներից էին **Մարտին Պետրոսյանը, Վահան Հարությունյանը**: Միանալուց հետո ընդհանուր բաժնի վարիչը **Նորիկ Պետրոսյանն** էր:*

«Մենք մեզ համարում էինք պետական աշխատող: Էս միտքն ուզում եմ շեշտել. մենք ոչ թե գոհ էինք մեր մասնագիտությունից կամ ուրախ էինք, որ լրագրող ենք աշխատում, որ դա մեզ անուն է բերում, այլ մենք մի բան գիտեինք՝ երկրում չկար որևէ աշխատանք, որ չծառայեր երկրի տնտեսության զարգացմանը: Ամեն ինչ պետք է ծառայեր տնտեսության զարգացմանը»,– ասում է **Նորիկ Պետրոսյանը:** Նա պրոպագանդայի **խմ**բագրություն է եկել «Խորհրդային դպրոց» թերթից և շուրջ 50 տարի հետո էլ հիշում է առաջին հանդիպումը կոմիտեի նախագահ Ջոն Կիրակոսյանի հետ:

Նորիկ Պետրոսյան, Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1980-1982).– *Հարցրեց՝ աշխատավարձն ինչքա՞ն եք գրել: Պատասխանեցին՝ 180 ռուբլի: «Խորհրդային դպրոց» թերթում ինչքա՞ն էիր ստանում: Ասացի՝ 190: Բա իրենք գիտե՞ն, որ դու այնտեղ 190 էիր ստանում: Ասացի՝ այո՛, ես ամեն ինչ ասել եմ: Վերցրեց դիմումը, ջնջեց, գրեց՝ 190 ռուբլի: Եվ այդ հասարակ, փոքրիկ փաստն ինձ համար դարձավ հիշողության հենասյուներից մեկը, թե ինչպես պետք է մարդուն ոգևորել, մարդուն սիրել, այնպես անել, որ ինքն էլ պարտավորված զգա:*

Ըստ Նորիկ Պետրոսյանի՝ գյուղի ամենանշանավոր մարդիկ մանկավարժներն են, մանկավարժներից ոչ պակաս՝ տրակտորիստներն են, մեխանիզատորները, ու նրանցից ոչ պակաս՝ սայլվորները: Իսկ ինչպե՞ս ներկայացնել նրանց, ինչպե՞ս հեռուստատեսային ռեպորտաժ կամ ակնարկ պատրաստել բանվորի, գյուղացու մասին:

Նորիկ Պետրոսյան, Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1980-82).– *Ես երաժշտությունից հեռու մարդ եմ, ինձ որ ասեն՝ Մոցարտի մասին մի բան գրի՝ գրքերից, էսքեղից, էնքեղից կհավաքեմ՝ կգրվի, բայց հովվի մասին, կթվորի մասին, կարտոֆիլ մշակողի մասին նյութ գրել, որ դա միայն իրեն վերաբերի և տարբերվի մեկ ուրիշ կթվորուհուց, մեկ ուրիշ հովվից, շատ դժվար է: Մեր ընդունակությունը, տաղանդը չէին բավականացնում, որ մենք կարողանանք այդպիսի փոքր, առօրեական երևույթի մեջ առկա գեղեցկությունը տեսնել, զոհաբերությունը տեսնել: Գնում էինք կոլխոզ, սովխոզ, իրենց հետ հաց էինք ուտում՝ իրենց բերած հացը, ընկերանում էինք, շատ-շատերին անձամբ էինք ճանաչում:*

Օրինակ, մի քյավառեցի հովվի՝ Չատինյան Խաչատուրի մասին պետք է գրեի: Ընկերներս իմացան, ասացին՝ այ Նորիկ ջան, մի չոբանի համար պետք է գնաս հասնես սա՞ր. բոլոր փվյալները մեզ մոտ են: Ի՞նչ փվյալ: Դե՝ ինչքան ոչխար է պահում, ինչքան բուրդ է սպացել, ինչքան կաթ է սպացել: Հա, ասում եմ, բոլորի փվյալներն էլ կան. մեկը մեկից 100 գրամ ավելպակաս սպացել է, բայց ուրիշ շատ ավելի կարևոր բաներ կան, որ ես չգիտեմ, բա էդ մար-

դուն չտեսնե՞մ: Վերջը գնացի, էդ չոբանին գտա: «Չոբան» եմ ասում, այդ բառն ինձ համար շատ ավելի քաղցր է հնչում, քան թե «հովիվ» բառը: Գնացի, բարևեցի, ասացի՝ եկել եմ Ձեր մասին հոդված գրելու: Հորս ճանաչեց, ուրախացավ: Ասաց՝ բալա ջան, տե՛ս, ես էս հոտը առել եմ, ընկել եմ էս 2 արտի արանքը («միջնակներ» էին կոչվում՝ քարքարոտ, փշոտ, մասրենիներով լիքը): Ասում է՝ այստեղ եմ արածեցնում, ամենահամով կանաչն այստեղ է: Մյուս կողմից էլ, եթե մի քիչ անուշադիր լինեմ, ասենք, նստեմ-հանգստանամ, ոչխար են, չէ՞, լցվում են մասրենիների մեջ, բուրդը քաշում, կտրում-տանում է: Ես պետք է անընդհատ գլխին կանգնած լինեմ: Բայց իմ ընկեր էսինչը, տես՝ ոչխարը տարել է սարի գլուխ, չոր տեղ, որ ոչ մի կանաչ չկա, բայց իր համար հանգիստ է, ոչխարին թողել, պառկել, քնել է... Յույց տվեց փայտի կտորներ ու բացատրեց, որ երբ ոչխարի ուրն ընկնում է 2 քարի արանքը, թափ է տալիս, թափ է տալիս, ջարդում է, ինքն էդ փայտով կապում է, ձգում, ու ոչխարը սկսում է քայլել... Այնքան բաներ ասաց գայլերի դեմ պայքարի մասին, գիշերային պահվածքի մասին... Դրանից հետո, թող ինձ ներեն մեր երգիչներն էլ, գիտնականներն էլ, դասախոսներն էլ, որոնցից շատերի հետ մտերիմ հարաբերությունների մեջ եմ, բայց նրանց մեծ մասն իմ մեջ այդքան գեղեցիկ, այդքան մարդկային հիշողություն չի թողել:

Նորիկ Պետրոսյանը հիշում է Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության այդ տարիների կարևոր հաղորդաշարերը. «**Որ հագենա ծարավը Սևանի**» հաղորդաշարը պատմում էր Արփա-Սևան թունելի շինարարության մասին, «**Գրամներից են ծնվում տոննաները**»՝ խնայողության ռեժիմի մասին, «**Մեծ իրագործումների ծրագիրը**» պատմում էր ամեն ինչի մասին՝ մանկապարտեզ, դպրոց, սովխոզներ, կոլխոզներ, արդյունաբերական ձեռնարկություններ և այլն:

«Երևանը և երևանցիները» խմբագրություն: 1979 թվականին որպես պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության մի բաժին՝ մոսկովյան «Մոսկվան և մոսկվացիները» խմբագրության համանմանությամբ ստեղծվում է «Երևանը և երևանցիները» խմբագրությունը: Նպատակը ոչ միայն առհասարակ սովետական մարդու կերպարի ստեղծումն էր, ինչին լծված էր խորհրդային քարոզչությունը, այլև շատ կոնկրետ՝ երևանցու դաստիարակությունը: Հաղորդումները ներկայացնում էին մայրաքաղաքի, նրա պատմության, ճարտարապետության, մշակութային կյանքի, տնտեսության (արդյունաբերություն, շինարարություն, գյուղատնտեսություն, տրանսպորտ), գիտության, կենցաղի և այլ ոլորտները, այդտեղ աշխատողին, ստեղծագործող մարդուն...

«Երևանը և երևանցիները» խմբագրության առաջին ղեկավարը **Նորիկ Պետրոսյանն** էր: Ռադիոյում մինչ այդ արդեն կար մայրաքաղաքին նվիրված հաղորդումների բաժին «Խոսում է Երևանը» (բաժնի վարիչ՝ **Սևադա Թադևոսյան**, ավագ խմբագիր՝ **Արամ Հովհաննիսյան** և խմբագիր՝ **Հենրիկ Բաբասյան**): Այս խմբագրակազմին միանում են **Կարինե Դանիելյանը, Հասմիկ Մանուկյանը, Մանուկ Մուրադյանը** և **Ժենյա Ռոստոմյանը**: «Երևանը և երևանցիները» խմբագրության ռեժիսորներն են եղել **Գուրգեն Պետրոսյանը**, որը հեռուստատեսությունում աշխատում էր հիմնադրման օրվանից, **Կարեն Դանիելյանը, Ռազմիկ Օհանյանը**: Հետագայում, երբ հաղորդումների քանակն ու խմբագրության ծանրաբեռնվածությունն ավելանում են, խմբին միանում են նոր աշխատողներ՝ խմբագիրներ, ռեժիսորներ, օպերատորներ, ասիստենտներ, ռեժիսորի օգնականներ:

Հաղորդումների եթեր հեռարձակելու պարբերականությունը 1979-80թթ. ամիսը մեկ հաղորդում էր (30 րոպե տևողությամբ ակնարկ, հարցազրույց, ելույթ և այլն), 1981-ից դառնում է նախ 2 շաբաթը մեկ հաղորդում, ապա՝ շաբաթական մեկ հաղորդում:

Ժենյա Ռոստոմյան, լրագրող, խմբագիր.– *Հեռուստատեսությունում աշխատել եմ 1979-1991թթ., եղել եմ «Երևանը և երևանցիները» խմբագրությունում խմբագիր, հետո, երբ այն դարձավ գլխավոր խմբագրություն՝ պատասխանատու քարտուղար:*

Հիշում եմ՝ իմ առաջին ծավալուն ակնարկը եղել է լեզուների արագացված ուսուցման լաբորատորիայի մասին հաղորդումը: Սցենարը գրելիս ես մոտ մեկ ամիս դարձա այդ ուսումնական խմբի անդամը՝ սեփական փորձով դրա արդյունավետությունը ստուգելու համար: Նյութը իմանալու, խորությամբ ուսումնասիրելու և հետո միայն գրելու պատասխանատվությունը կար (այն

ժամանակ մտքովս անգամ չէր անցնի, որ շատ տարիներ անց արագացված մեթոդով հայերենը որպես օտար լեզու սովորեցնելու խնդիրը դառնալու է կյանքիս ամենակարևոր գործը):

1979-ից սկսած, կարելի է ասել, «Երևանը և երևանցիները» դարձել էր քաղաքի տարեգիրը, նրա պատմությունն ու ստեղծվելիք նորը ներկայացնողը, նորօրյա պատմիչը՝ իր բազմադեմ, բազմաոճ ու բազմաշերտ հաղորդումներով: Այսպես՝ խմբագրությունը ուշի ուշով հետևում և ներկայացնում էր մետրոյի շինարարությունը, առաջին կայարանների բացումը, մարզահամերգային համալիրի կառուցման ընթացքը, հետո նաև բացումն ու աշխատանքը, «Զվարթնոց» օդանավակայանի գործունեությունը, նոր թաղամասերի կառուցապատման աշխատանքները, դրանց շահագործումը, այգիների ու անտառների հիմնման կամ դրանք կտրելու մասին լուրերը, ռեպլիկները, անդրադարձները, հեռուստադիտողին հետաքրքրող՝ հեռախոսով տրվող հարցերի պատասխանները ուղիղ կապով (ուղիղ կապին մասնակցում էր այս կամ այն ոլորտի պատասխանատուն, և պետք է ասել՝ հասարակության առջև սա մի յուրահատուկ հաշվետվություն էր դառնում), և կարծեք յուրաքանչյուր պաշտոնյայի աշխատանքն էր ի ցույց դրվում:

Արամ Հովհաննիսյան, խմբագիր.– *«Երևանը և երևանցիները» խմբագրությունում կրտսեր խմբագրից, չլինելով կոմունիստ, հասա բաժնի վարիչի տեղակալի, առանձնանալուց հետո՝ գլխավոր խմբագրի տեղակալի, ապա՝ հիմնածս «Մայրաքաղաք» ստեղծագործական միավորման տնօրենի պաշտոնին (1991-ի մայիս): Ամենահիշարժանն ու թանկը* ***1988-ի փետրվարի 26-ին****, բազում արգելքներից հետո, հանրահավաքային տեսաշարով Սիլվա Կապուտիկյանի աղճատված խոսքով Հ1-ով* ***առաջին ռեպորտաժը եթեր հեռարձակելն*** *էր, որը չէր կայանա, եթե մշեցու չորկողությամբ չհամառեի: Հեռուստատեսությունը մի աշխարհ է, որին նվիրվողը ոչ միայն տալիս է, այլև ստանում հնարավորություն՝ խորքով ճանաչելու կյանքը: Գործի բերումով եղել եմ վայրերում, ինչն այլ մասնագիտության դեպքում անհնար էր: Առաջին ակնարկը, հիշում եմ, «Շտապ օգնության» բժշկի մասին էր, բարի անձնավորություն էր՝ արժանավոր: Առաջարկեց հետը «կանչի» գնալ: Հիվանդը փղամարդ էր, սրտային, ապրել էր յոթ տասնամյակ և մահանում էր ուրիշի տանը… Պատահել է՝ իջել եմ թունելախորշ, տեսել, թե ինչպես են սանտիմետր առ սանտիմետր առաջանում: Մի անգամ լույսը հանգավ, տասնհինգ րոպե մնացինք խավարում, ու հասկացա, թե հեքիաթում որքան կարևոր է ճերմակ խոյը, ինչ ասել է Սև դևի թագավորություն: Գիտեմ, թե ինչպես է տերևի հակը դառնում ծխախոտ, բրդյա նուրբ գործվածքների գործարանում ականջներս խլացել են աղմուկից, սոսկալի, անպատկերացնելի բաների եմ հանդիպել նամակների հետքերով գնալիս…*

Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1971թ. հեռուստառադիոպետկոմում ձևավորվում են մեծ խմբագրություններ, ստեղծվում է Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը, գլխավոր խմբագիր՝ գրող, հրապարակախոս, երգիծաբան **Արտաշես Քալանթարյան:** Այդպիսի մեծ խմբագրություն ղեկավարելը չի խանգարում Քալանթարյանին շարունակել որպես հեղինակ պատրաստել «սեզոնային կատակները», որոնք նա ավելի վաղ էր սկսել, պարզապես փոխվում են դերակատարները. Ամառային, Աշնանային, Գարնանային և Ձմեռային կատակներ կոչվող փոքրիկ բեմադրություններում հիմնական դերակատարներ Միեր (Ֆրունզիկ) Մկրտչյանին և Թաթուլ Դիլաքյանին փոխարինում են Արծրուն Մանուկյանն ու Դոնարա Մկրտչյանը:

Դրանք սկետչներ էին, որոնց հիմքում մարդկային փոխհարաբերություններն էին: Հաղորդումները հիմնականում ուղիղ էին հեռարձակվում: Հեռուստատեսությունն այնքան շատ նամակ է ստանում, որ ղեկավարությունն Արտաշես Քալանթարյանին առաջարկում է դրանց հիման վրա մի նոր հաղորդաշար բացել: Շուտով սկսվում է **«Իմ տունը քո տունն է»** հաղորդաշարը, որը վարում էր հեղինակը: «Հաղորդավար էին փնտրում, բայց չգտան ինչ-որ մեկին, որը համոզիչ կլիներ էդ դերում, և ասացին՝ ինքդ էլ վարիր: Հայրս, հիշում եմ, ոնց էր վախեցել, ասում էր՝ ես ո՞նց կարող եմ, մի հատ ինձ նայեք, ես ի՞նչ հեռուստատեսության ապրանք եմ, էն սիրուն-սիրուն հաղորդավարներին թողած… Բայց արդեն մտածել էին այդ մասին և էլ չհրաժարվեցին: Հայրս սկսեց վարել. շատ լավ ձայն ուներ և,

իսկապես, շատ համոզիչ էր»,– հիշում է **Ալիս Քալանթարյանը:**

Էմմա Ափինյանը 1969 թվականին այս խմբագրության **«Երիտասարդական արվեստ»** բաժնում է սկսել իր հեռուստատեսային կենսագրությունը: Բաժինը պրոպագանդում էր երիտասարդ ստեղծագործողներին՝ գրողներ, նկարիչներ, երաժիշտներ... «Որպես խմբագիր սկսեցի մի հաղորդաշար, որը կոչվում էր **«Զվարթնոց»:** Նոր արվեստ թևակոխած, շնորհքով մարդկանց մասին հաղորդումներ էինք անում: Այն ժամանակ Շախմատի տունը նոր էր բացվել, և մենք առաջին մեր հաղորդումներն այդտեղից սկսեցինք»,– պատմում է Ափինյանը:

Իսկ հասարակական-քաղաքական բաժնում արվում էին երիտասարդական մասսայական հաղորդումներ, տարբեր դասընթացներ ուսանողների համար, զվարճալի, նաև խաղարկային հաղորդումներ:

Ջուլյա Ավետիսյան, խմ**բագիր.–** *Առաջին ստուդիան նոր էր բացվել: Մեծ, մասսայական հաղորդումներ էինք անում, երևի մի 100 հոգի հավաքում էինք: Նշել ենք Ուսանողների միջազգային օրը, Երիտասարդության օրը: Շատ լավ էր դրված ռազմահայրենասիրական դաստիարակության հարցը երիտասարդության շրջանում, բազմաթիվ հայրենասիրական հաղորդումներ էինք պատրաստում:*

*Մեր բաժնի վարիչն էր **Անուշավան Տեր-Գաբրիելյանը**: Երբ եկա աշխատանքի, արդեն կային **Մուշեղ Բաղդասարյանը, Աշոտ Կնյազյանը**: Ռադիոյի աշխատողները հիմնականում հենց ռադիոյով էին զբաղվում, բայց ցանկության դեպքում կարող էին նաև հեռուստատեսային հաղորդումներ անել:*

1976թ., երբ ռադիոն միանում է հեռուստատեսությանը, ռադիոյի և հեռուստատեսության երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր է դառնում **Ռաֆայել Մարտիրոսյանը,** գլխավոր ռեժիսոր՝ **Ավիկ Թորոսյանը**: Խմբագրությունն օրական մեկ ժամ ռադիոհաղորդում էր տալիս «Եթերում է երիտասարդությունը» ռադիոկայանով և շաբաթական 4-5՝ ժամ հեռուստատեսային հաղորդումներ: Գլխավոր խմբագրության երկու բաժինները՝ հասարակական-քաղաքական (բաժնի վարիչ՝ **Սպարտակ Ասոյան**), գրական-գեղարվեստական և մասսայական (բաժնի վարիչ՝ **Մուշեղ Բաղդասարյան**) անդրադառնում էին երիտասարդության խնդիրներին, ներկայացնում նրանց հաջողությունները տարբեր ոլորտներում:

Ռաֆայել Մարտիրոսյան, Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1976-92).– *Առաջին մասսայական զվարճալի ծրագրերը հեռուստատեսությամբ մեր խմբագրությունն է արել՝ «Մենք, դուք, նրանք», «Եթե ես լինեի» հաղորդաշարերը, «Հրավիրում ենք շնորհալիներին» և բազմաթիվ այլ մասսայական հաղորդումներ: **«Մենք, դուք, նրանք»**-ը քննարկում էր, ներկայացնում տարբեր սերունդների մարդկանց կարծիքը տարբեր բնագավառների պրոբլեմների վերաբերյալ: Խոսում էինք, օրինակ, սերնդափոխության, բարոյականության, աշխատանքային տարբեր հարցերի շուրջ: Հաղորդաշարի հեղինակը Մուշեղ Բաղդասարյանն էր, ռեժիսորներ՝ **Արմեն Ավետիսյան, Գագիկ Կարապետյան**: **«Եթե ես լինեի»** հաղորդաշարի հեղինակը ես և Մուշեղն էինք: Հեռուստատեսային փոքրիկ բեմադրություն էր պատրաստվում, ու հետո տաղավարում քննարկում էին, թե հաղորդմանը հրավիրված հյուրերը ինչպես կվարվեին տվյալ իրավիճակում: Վերցնում էինք ամենատարբեր պրոբլեմներ: Այդ փոքրիկ բեմադրությունները հեռուստատեսային սերիալների նախահիմքերն էին: Շատ լավ ընդունվում էին:*

*Ունեինք **«Երիտասարդ մասնագետներ»** հաղորդաշարը, որը երբեմն եթեր էր գնում «Կոմերիտական կյանք» խորագրի ներքո: Երիտասարդ մասնագետը, երբ ավարտում, գնում էր նշանակման վայրը, պարտադիր պետք է երկու տարում բնակարան ստանար, եթե չէին տալիս, մենք անդրադառնում էինք, հետաքրքրվում էինք երիտասարդի կյանքով, պրոբլեմներով... Շատ մեծ դաստիարակչական նշանակություն ուներ **«Ծննդավայր»** հաղորդաշարը: **«Անչափահասը մեղադրյալի աթոռին»** հաղորդաշարը, որը ես էի վարում, դնում էր հետևյալ հարցադրումները. ինչո՞ւ է անչափահասը հայտնվել մեղադրյալի աթոռին, ո՞վ է մեղավոր, արդյոք դատարանը ճի՞շտ վարվեց: Շատ դեպքեր են եղել, երբ մեր հաղորդումն օգնել է, որ անչափահասը չգնա կորչի, մեր նպատակը հիմնականում դա էր՝ օգնել անչափահասին վերադառնալու ողջախոհ կյանք, հասարակություն:*

Երիտասարդականի Գրական-գեղարվեստական և մասսայական հաղորդումների բաժինը պատրաստում էր **«Երաժշտական դիսկոտեկ», «Հրավիրում ենք շնորհալիներին»** (հեղինակ՝ **Էդիկ Ջուհարյան, ռեժիսոր՝ Գագիկ Կարապետյան**), **«Պոեզիայի ժամ»** և այլ հաղորդումներ: Պարբերաբար եթեր էր հեռարձակվում «**Ստուգողական աղջիկների համար»** հաղորդաշարը, որը ապագա մայրերի, տնտեսուհիների դաստիարակության, ամենատարբեր բնագավառներում նրանց գիտելիքների պաշարը հարստացնելու նպատակով էր ստեղծվել: Նշենք, որ ռեժիսորները կարող էին հաղորդում պատրաստել և՛ հասարակական-քաղաքական, և՛ գրական-գեղարվեստական բաժնում:

Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1970-ականներին Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունն ուներ գրականության (բաժնի վարիչ՝ Ռաֆայել Գևորգյան), և արվեստի բաժին (բաժնի վարիչ՝ Սեդա Սարգսյան): Գրական բաժնի հաղորդաշարերից էր **«Նորք» գրական հանդեսը**, որը շուրջ մեկ տասնամյակ եղել է հայկական հեռուստատեսության եթերում: Անդրանիկ հաղորդումը հեռարձակվել է 1970թ. հոկտեմբերին: Ահա թե ինչպես է գովազդել «Եթերում է Երևանը» թերթը նոր հաղորդաշարը. «Նորաստեղծ հանդեսը ամենամսյա իր համարներում կպատմի գրական աշխարհում կատարված առավել աչքի ընկնող երևույթների մասին: Հանդեսը կընդգրկի հայ և համաշխարհային ժամանակակից գրականության և գրական պատմության բազմազան հարցեր: Հանդեսի առաջին համարը ձեզ կծանոթացնի Հակոբ Հակոբյանի արխիվին, Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարանին, Միքայել Նալբանդյանի անձնական գրադարանին: Կլսեք նաև Ավետիք Իսահակյանի ձայնը: Հանդեսն ունի «Մեր օրացույցը», «Գրական բառարան», «Նոր բանաստեղծություններ», «Զվարճալի դեպքեր», «Թերթելով գրական հանդեսները», «Գրողների միությունում» բաժինները» (Եթերում է Երևանը, 10 հոկտեմբերի 1970թ., համար 41 (983), էջ 5):

Ջուլիետ Կաժոյան, ռեժիսոր.– *«Նորքի» առաջին հաղորդումներին Ռաֆայել Արամյանը մասնակցեց. արևմտահայ պոեզիայով էլ բացեցինք, Վարդուհի Վարդերեսյանը եկավ, Դուրյան կարդաց: Խոսք էինք բերել Մարտիրոս Սարյանից. մեր հաղորդաշարի բացումն էր շնորհավորել: Էնտուզիազմով էինք աշխատում, մոտ 10 տարուց ավել կար հաղորդումը, բայց հետո ինչ-որ բան փոխվեց. Չգիտես՝ նյութը պակասեց, թե ինչ... Ռազմիկ Դավոյանը վարեց «Նորք» հանդեսը, հետո Դավիթ Հովհաննեսի հետ շատ աշխատեցի. «Նորք» հանդեսը գնաց 1970-ից մինչև 79 թիվը: Վազգեն Մնացականյանի հետ (նրա շատ սիրելի բանաստեղծը Տերյանն էր) **հաղորդաշար եմ արել, որ կոչվում էր «Տերյան ակումբ»**: Վազգեն Մնացականյանն էր վարում, բայց հաղորդումն ամեն անգամ սկսվում էր Տերյանի մի բանաստեղծությամբ:*

Գրականությանը, արվեստին նվիրված խմբագրությունում աշխատանքը, թվում է, պետք է միայն հաճույք և ուրախություն պարգևեր: Հիմնականում, իհարկե, հենց այդպես էր, բայց խորհրդային գրաքննությունն այս ոլորտը պակաս աչալրջությամբ չէր հսկում, քան քաղաքականը: Ռեժիսոր Ջուլիետ Կաժոյանը պատմում է Պարույր Սևակի հետ կապված մի միջադեպ, որն այսօրվա երիտասարդ ընթերցողին կարող է անհավանական թվալ...

Ջուլիետ Կաժոյան, ռեժիսոր.– *Ֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում Պարույրին նվիրված երեկո էր: Մենք ՊՏՀ-ով նկարում էինք, Վիգեն Բաբայանն էր խմբագիրը, ես ռեժիսորն էի: Գրականագետ Կառլեն Դանիելյանը սկզբում բացման խոսք ասաց Պարույրին նվիրված, հետո անցան գեղարվեստական մասին: Պարզվեց՝ էնտեղ Կառլեն Դանիելյանն ասել էր, թե սոցիալական անարդարության դեմ էլ էր Պարույրի պայքարը. ո՞նց կարելի էր էդպիսի բան ասել, կամ աթոռի մասին բանաստեղծություն գնաց, որ աթոռը մարդուն ոնց է փչացնում և այլն: Հետո մի անհեթեթ բան կար. տեսագրված նյութը հանձնում ես ՕՏԿ (տեխնիկական վերահսկողության բաժին), ընդունում են, վրան գրում, թե որ օրը, որ ժամին պիտի եթեր գնա: Ցերեկը հանձնել ես, բայց երեկոյան էլ պիտի գնաս, որ եթերի ժամանակ ստուդիայում լինես: Ես էլ գնացել եմ, հաղորդումը եթեր է գնում, մեկ էլ հեռախոսի զանգ. վերցնում եմ՝ Սրեփան Պողոսյանը՝ էս ի՞նչ է եթեր գնում: Ասում եմ՝ ի՞նչ է գնում: Ասում է՝ Բուրսալյանի հեռախոսի համարը փուր (**Սուրեն Բուրսալյանը** գլխավոր ռեժիսորն էր): Մի խոսքով, հաջորդ օրը մի ահավոր բան էր, Սրեփան Կարապիչը վերև էր*

*բարձրացել, իր կաբինետում կանչել էր բոլորին (էն ժամանակ **Մանուկ Մնացականյանն** էր մեր գլխավոր խմբագիրը, գրական բաժնի ղեկավարը **Ռոմիկն էր Սարդարյան, Վիգեն Բաբայանն** էլ հաղորդման խմբագիրն էր), բոլորը եկել էին էնտեղ և խոսում էին այն մասին, թե էդ ինչ ահավոր արհավիրք է տեղի ունեցել, ինչ զարհուրելի բան... Էդ օրը աշխատանքից հեռացվեցին Մանուկ Մնացականյանը, Ռոմիկը Սարդարյան, Վիգենը Բաբայան (Վիգենը 1965թ. դեպքերի ժամանակ էլ էր բռնվել, նույնիսկ նստել էր մի ամիս, այսինքն՝ նրան ծուռ աչքով էր նայում կուսակցական աշխարհը), ինձ իջեցրին ասիստենտ մի քանի ամսով, գլավլիտի հարցերով զբաղվողի աշխատավարձը իջեցրին: Ա՛յ, էդպիսի բաներ եղան: Վիգեն Բաբայանն ասաց՝ ես էն մարդն եմ, որ ինձ այլևս աշխատանք այստեղ չի հասնի, ո՞նց պիտի ապրեմ. թույլ տվեցին, Վիգենը գնաց Ամերիկա, էնտեղ «Ազատության ձայն» ռադիոկայանում էր աշխատում:*

Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունում 1974թ. բացվում է **Ժողովրդական արվեստի** բաժին, որը ղեկավարելու համար գլխավոր խմբագիր Պերճ Ստեփանյանի առաջարկով երիտասարդական խմբագրությունից այստեղ է տեղափոխվում **Էմմա Ափինյանը**: Նա ռեժիսոր Ռուբեն Հովհաննիսյանի հետ ժողովրդական արվեստի վարպետների մասին նոր հաղորդաշար է սկսում՝ **«Բյուրակն»**:

Էմմա Ափինյան, խմբագիր, արվեստի բաժնի վարիչ.– *Այն ժամանակ այդքան տարածված չէր ժողովրդական արվեստը: Մենք, դռնեդուռ ընկած, մասնագետներ էինք փնտրում, որ հաղորդում անենք: Բարեբախտաբար մեզ օգնության հասավ **Հովհաննես (Վանիկ) Շարամբեյանը**: Մենք կապվեցինք ժողպետնդծագործության տան հետ: Շարամբեյանը զանգահարում էր, ասում էր՝ Էմմա ջան, հրաշալի մի վարպետ եմ գտել, չտեսնված, որ տեսնես՝ հրաշք է, հրա՛շք... Շրջաններ էինք գնում Շարամբեյանի հետ, արվեստագետների տները: Իրենց աշխատանքները բերում էինք ստուդիա, ձևավորում, իրենց հետ հարցազրույց անում: Իրենք տեղում գործ էին գործում, գոբելեն, ասեղնագործում էին, ցույց էին տալիս, թե ինչպես են անում:*

*Ճնշում ղեկավարության կողմից բացարձակապես չկար: Մենք հաղորդումներ էինք անում Վասպուրականի ժանյակագործության, Մարաշի, Այնթափի ասեղնագործության մասին. ամբողջը Արևմտյան Հայաստան էր: Մի անգամ բողոքել էին: Սրեփան Կարապիչը կանչեց ինձ, ասաց՝ էդ, որ տալիս եք Մարաշ, Վասպուրական, էս Արևելյան Հայաստանը ոչ մի ասեղնագործություն, ոչ մի արվեստ չունի՞: Ասում եմ՝ ախր, Սրեփա՛ն Կարապիչ, լավագույնն էնտեղ է արվել, դրա համար ենք անդրադառնում դրանց, որ չմոռացվի: Ասաց՝ չէ՛, աշխատեք էս կողմն էլ մի քիչ լուսաբանել: Խմբագրությունը բավականին մեծ աշխատանք կատարեց ժողովրդական արվեստի տարածման գործում: Մենք նույնիսկ ասեղնագործության հեռուստատեսային դպրոց բացեցինք: Այն վարում էր չտեսնված մի ասեղնագործուհի՝ Արփենիկ Մարաբյանը, որը դպրոցում ֆիզիկա էր դասավանդում: Մեկ տարի հետո այդ «դասարանի» աշակերտների ցուցահանդեսը կազմակերպեցինք: Մի հրաշալի ցուցահանդես: Մեզ շատ ոգևորում էր Սրեփան Կարապիչը, աջակցում, ուրախանում էր, որ մենք հաղորդումներ էինք անում՝ նվիրված ոչ միայն ասեղնագործությանը, այլև ամբողջ մշակույթին՝ Վան, Վասպուրական, Կարին, նույնիսկ **Ղարաբաղի մասին մեծ հաղորդաշար արեցինք**: Արվեստաբան Ալվարդ Ղազիյանն էր հեղինակը: Էն ժամանակները, երբ թույլ չէր տրվում ընդհանրապես Ղարաբաղի անունը տալ: Հեղինակ էր նաև **Բակուր Կարապետյանը**: Նա լեզու էր գտել էն ժամանակվա քարտուղար Կևորկովի հետ, որը թույլ էր տվել, որ մերոնք գնան-նկարեն: Մեր խմբագիրներից **Անահիտ Ադամյանը**, ռեժիսոր **Ռուբեն Հովհաննիսյանը** գնացին և փայլուն հաղորդում արեցին ամբողջ Ղարաբաղի ժողովրդական արվեստի մասին՝ եկեղեցիներից սկսած: Նկարել էին Ամարասը, Գանձասարը՝ մեծ դժվարությամբ, տեղի ադրբեջանական բնակչությունը միշտ խոչընդոտել էր, թույլ չէր տվել, որ նրանք նկարահանումներ անեն:*

Մենք հաղորդումներ էինք պատրաստում Արևմտյան Հայաստանի գավառների, այդ գավառների մշակույթի մասին (հեղինակներ՝ Վերժինե Սվազյան, Արուսյակ Սահակյան, Հայրիկ Մուրադյան, Վանիկ Շարամբեյան):

Սեդա Սարգսյանից հետո գրական-գեղարվեստականի արվեստի բաժնի վարիչ է դառնում **Գրիգոր Ստեփանյանը**, որը եկել էր Ղարաբա-

ղից: Նրա անժամանակ մահից հետո արվեստի բաժինը սկսում է ղեկավարել Էմմա Ափինյանը:

Էմմա Ափինյան, խմբագիր.– *Մենք հաղորդումներ սկսեցինք անել մանրանկարչության մասին: Մեր հեղինակներն էին **Լևոն Չուգասզյանը, Հրավարդ Հակոբյանը, Ասպղիկ Գևորգյանը**՝ Մատենադարանից: Այն ժամանակ հրապարակչությունը լույս էր ընծայում մանրանկարչության ալբոմներ, և մենք մեր հանդեսի մեջ անդրադառնում էինք դրանց: Մի օր Ստեփան Կարպիչն ինձ կանչեց, ասաց՝ գիտես ինչ լավ բան եք անում, բայց որպեսզի նորից ինձ զանգ չտան, չասեն՝ էս ի՞նչ եք անում, աթեիստական երկրում կրոն եք պրոպագանդում (այդ մանրանկարները հիմնականում կրոնական բովանդակություն ունեն), դադարեցրեք: Եվ հետո՝ էդ տղաները լավ գործ են անում, թող իրենց ալբոմները հրապարակեն, չխանգարենք իրենց, թե չէ մեր հաղորդումներից հետո կարող է նրանց էլ խանգարեն: Եվ մենք դադարեցրինք այդ հաղորդումները:*

Ստեփան Պողոսյանը դրամատիկականից գրական-գեղարվեստական հաղորդումների խմբագրություն է տեղափոխում երիտասարդ ռեժիսոր **Գրիգոր Տատինցյանին:** Նա, օգտագործելով հեռուստատեսության նոր ստացած տեխնիկան, Պարույր Սևակի պոեզիային նվիրված իր առաջին հաղորդմանը փորձում է դրամատուրգիական լուծում տալ:

Գրիգոր Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Հրավիրեցի Սուսան Գաբրիելյանին, Խորեն Աբրահամյանին և մի երիտասարդ դաշնակահարի, որն իմպրովիզատոր էր. շատ լավ կարող էր նվագակցել: Այդ երեքի հետ միասին արեցինք մի պոեզիայի երեկո, որը գրական խմբագրության համար նորություն էր: Այն մտքով, որ շատ լավ բան եմ արել, հաջորդ օրը գնացի «լետուչկայի»: Ես այդպիսի հարձակում չէի սպասում ոչ մի տեղից: Ասում էին՝ դու քառատրել ես Սևակին: «Բոշ» տեխնիկան նորություն էր: Ես այդ ժամանակ առաջին անգամ հասկացա՝ ինչպես կարելի է ժամանակը 4 անգամ արագացնել: Ասենք՝ մի կադրում կարող էր գործողություն լինել Սուսաննայի հետ, մյուսում՝ Խորենի հետ, երրորդում՝ դաշնակահարի հետ: Գուցե սկզբից դա ինձ համար ֆորմա էր, ես չէի հասկանում, որ դա նաև ինֆորմացիա փալու փայլուն միջոց է: Մի խոսքով, տրորեցին այդ հաղորդումը: Ինձ պաշտպանեց **Տավրոս Դաշտենցը,** ով այդ ժամանակ գլխավոր խմբագիրն էր: Իսկ երբ Ստեփան Կարպիչն ինձ կանչեց, շնորհավորեց, դա եղավ իմ հաղթանակը: Դրանից հետո ես էլի մի քանի գործ արեցի դրամատիկական լուծումներով: Դա կարող ենք համարել և՛ գրական թատրոն, և՛ մեկ դերասանի թատրոն: Ես այդ ձևով լուծեցի Հակոբ Պարոնյանի «Ազգային ջոջերը», որը շատ հետաքրքիր էր, ըստ իս: Սրեղծվել էին բոլոր «ջոջերի» խրտվիլակները՝ դիմակները: Խրտվիլակ-դիմակները կախված էին, և ամեն անգամ, երբ մի ջոջի մասին խոսում էինք, մի մանկական սայլակ էր գալիս երեխան՝ մեջը լաց լինելով, Ռաֆիկը Քոթանջյան միջից վերցնում էր, ասում էր՝ սա էսինչ էսինչյանն է, ծնվել է այստեղ և այլն: Հետո խրտվիլակի հետ գնում էին նրա բոլոր երկխոսությունները: Հետաքրքիր էր, բայց Ստեփան Կարպիչը ջախջախեց: Կանչեց, ասաց՝ էս ի՞նչ ես անում, դու գիտե՞ս այդ մարդիկ, որոնց մասին Պարոնյանը գրել է էդպես, խոշոր ազգային գործիչներ են, որոնք մեծ ներդրում են ունեցել... Այսինքն՝ ոչ թե գեղարվեստական լուծումն էր սխալ, այլ ես քաղաքականապես էդքան պատրաստ չէի ու էդ մարդկանց նույն պարոնյանական սատիրայով ջախջախել էի:*

Խմբագրությունն անդրադառնում էր համաշխարհային, Սովետական Միության և Հայաստանի արվեստին, գործում էին արվեստի հիմնական տեսակները ներկայացնող տարբեր հաղորդաշարեր, օրինակ, կինոյի գծով՝ **«Վավերագրական կինոյի ժամ»** և **«Կինոյի տուն»**, որոնք վարում էր Էմանուել Մանուկյանը, ռեժիսորը Սեդա Մայիլյանն էր: Առանձին հաղորդաշարեր անդրադառնում էին կինոյի ժանրերին, հայկական կինոյի պատմությանն ու ներկային, կային համաշխարհային և խորհրդային կինոյի վարպետներին նվիրված շարքեր: Ե՛վ այս, և՛ համաշխարհային թատրոնին ու հայտնի դերասաններին նվիրված հաղորդաշարերը հիմնականում լուսանկարներով էին արվում, ինչը, սակայն, չէր նվազեցնում դրանց ճանաչողական մեծ արժեքը:

Առանձին հաղորդումներ էին նվիրվում ճարտարապետությանը: Կերպարվեստի, նկարիչների մասին հաղորդումները վարում էին արվեստաբաններ Հենրիկ Իգիթյանը, Շահեն Խաչատրյանը, Սարո Սարուխանյանը, որոնք հրավիրվում էին, իսկ խմբագրում էին արվեստաբան **Մարտին Միքայելյանը**, նկարիչ **Վարուժան**

Վարդանյանը, Անահիտ Ադամյանը, որոնք արդեն հեռուստատեսության աշխատակիցներ էին:

Կինոյին նվիրված հաղորդաշարերի խմբագիրներն էին **Գարիկ Հովսեփյանը, Սեդա Սահակյանը**: **Սեդա Սարգսյանը**՝ «սիրուն Սեդան», թատրոնով էր զբաղվում:

Խմբագրության ռեժիսորներն էին **Յուրի Գզոյանը, Ջուլիետ Կաժոյանը, Ռուբեն Հովհաննիսյանը, Արփենիկ Տատինցյանը, Գրիգոր Տատինցյանը**:

Գրական-գեղարվեստական գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիրներ են եղել Մանուկ Մնացականյանը, Պերճ Ստեփանյանը, Տավրոս Դաշտենցը, Անուշավան Տեր-Գաբրիելյանը, Արևշատ Ավագյանը: Գլխավոր ռեժիսորներ են եղել Սուրեն Բուրսալյանը, Հրաչյա Աշուղյանը, Գրիգոր Տատինցյանը, Ալբերտ Հարությունյանը, Ջուլիետ Կաժոյանը:

Տարբեր տարիներին այստեղ աշխատել են **Մարիամ Սաղաթելյանը, Սեդա Մայիլյանը, Ռուբեն Երկանյանը, Էդվարդ Կարապետյանը, Վահե Հովհաննիսյանը, Դերենիկ Յափունջյանը**, **Հովիկ Հովհաննիսյանը**: Վերջինիս «Չեխ Հովիկ» էին կոչում, որովհետև չեխերեն գիտեր, թարգմանություններ էր անում, բանաստեղծություններ գրում: Նա ստեղծում է **«Արվեստի աշխարհում» հանդեսը**, որն իրենից հետո վարում է Լևոն Չուգասզյանը, հետո՝ Կարինե Հակոբյանը:

Սեդա Սահակյան, խմբագիր.– *Սրեփան Պողոսյանի օրոք, երբ հաղորդում էինք պատրաստում, շատ էինք ուզում, որ դիտի, մի բան ասի մեզ, որ ոգևորվենք: Մեկ էլ մի էնպիսի բան կասեր, էնպիսի դիտողություն կաներ, որ մենք հուսահատվում էինք՝ ո՞նց ինքներս չենք նկատել: Բայց ամենահետաքրքիրն այն էր, որ ինքը գիտեր, թե ով ինչով է զբաղված, ինչ հաղորդում է անում: Ասում էր իր կարծիքը, ուղղություն տալիս: Եվ դա մեզ ոգևորում էր, աշխատում էինք էնպիսի բան անել, որ արժանանանք նրա հավանությանը: Մի շրջան, երբ արվեստի ողջ խմբագրությունը ռադիոյի շենքում էր նստում, չորս ռադիոական և չորս հեռուստախմբագիրներ նստում էինք նույն սենյակում: Մեր բաժնի վարիչը **Էմմա Ափինյանն** էր: Մի արդարամիտ, խիստ, պահանջկոտ բաժնի վարիչ: Նա էլ մեզ բավականին ուղղություն էր տալիս, նրա հետ քննարկում էինք մեր բոլոր մտքերը: Այդ տարիները հիշում եմ երանությամբ: Ի՜նչ ժամանակներ էին: Առավոտյան գալիս էինք գործի ու սկսում խոսել. մեկը՝ նոր կարդացած գրքից, մյուսը՝ հոդվածից, երրորդը՝ դիտած ֆիլմից: Երբեմն այնպիսի՜ վեճեր էին բռնկվում... Մյուս խմբագրությունների աշխատողները հաճախ նախանձում էին մեզ՝ ի՜նչ մարդիկ եք հավաքել:*

*Իհարկե, մի քանի թեմա կար, որ պետք է պարտադիր աներինք: Ասենք՝ զինվորի կերպարը սովետական կինոյում. գիտեինք, որ փետրվարի 23-ին պետք է այդ մասին մի հաղորդում անենք: Բայց ուրիշ պրոպագանդա չի պահանջվել մեզնից: Երբե՛ք: Ես կինոյով էի զբաղվում: Դե՛, պատկերացրեք, կա կինոտուն, «Հայֆիլմ» կինոստուդիա, ո՞նց կարող էինք չանել **«Հեռուստատեսային կինոտուն»**: Եվ այդ հաղորդաշարը վարում էր ոչ ավել, ոչ պակաս, Էմանուել Մանուկյանի պես կինոքննադատը: Ի՜նչ լեզու ուներ, կինոյի ի՜նչ գիտակ էր, փեղյակ ամեն ինչից: Մարդիկ մեծ հետաքրքրությամբ էին նայում: Չէր լինում կինոյի հետ կապված որևէ իրադարձություն, որ մեր տեսադաշտից դուրս մնար: Էլ չեմ ասում, թե ինչ հետաքրքիր էր, երբ Մոսկվայից հյուրախաղերի էր գալիս «Բարեկամություն» թատրոնը: Դա ոչ թե գոյություն ունեցող թատրոն էր, այլ կառույց, որը իրավունք ուներ Մոսկվայի կամ Խորհրդային Միության այս կամ այն թատրոնը հյուրախաղերի հրավիրելու: Այդ գործը կազմակերպում էր Թատերական գործիչների միությունը, որի ղեկավարն էր Հրաչյա Ղափլանյանը: Տոմս հնարավոր չէր ճարել: Մենք խմբագրությունով, նկարահանող խմբի հետ, մտնում էինք դահլիճ, նստում աստիճաններին ու նայում ներկայացումները: Հիշում եմ՝ եկել էր **Սերգեյ Յուրսկին**: Մենք նախապես մոտեցանք, խնդրեցինք, որ բարձրանա հեռուստատեսություն՝ տեսագրվելու: Սիրով համաձայնեց, գիշերվա 11-ին բարձրացանք հեռուստատեսություն, շատ հետաքրքիր խոսեց: Որոշեցինք նրան ցույց տալ «Ոսկե հորթի» հայերեն տարբերակը, մի կտոր դրեցինք՝ տեսեք, թե Ձեզ այստեղ ոնց ենք կրկնօրինակել: **Խորեն Աբրահամյանն** էր ձայնագրել: Չեք պատկերացնի՝ ոնց հուզվեց. «Սա ի՜նչ որակ է... Ուզում եմ անպայման դերասանի հետ խոսել»: Գիշերվա 12-ն անց է, մտածում ենք՝ ինչ անել: Ռեժիսորը Ջուլիետ Կաժոյանն էր, ասաց՝ պիտի փորձեմ Լյուսյային զանգել: Զանգեց.*

–Լյուսյա՛, Խորենը տա՞նն է:

– Հա, Ջուլյա՛ ջան, ի՞նչ է եղել:

– Յուրսկին ուզում է հեպը խոսել:

– Քնած է, հիմա կարթնացնեմ: Եվ Յուրսկին շնորհակալություն հայտնեց նրան այդպես որակով, այդպես գեղեցիկ կրկնօրինակելու համար, ասաց, որ ուրիշ տեղերում էլ է տեսել կրկնօրինակումներ, բայց այսպիսի ձայն, այսպիսի ինտոնացիա չի լսել, «պատկերացրեք, որ իմ ձայնից ավելի լավն էր»: Երկու մեծությունների գիշերային զրույցը, որի ականատեսը եղանք, շատ հուզիչ էր:

*Պատկերացրեք՝ երբեք մերժում չեմ ստացել: Հավաքվում էին Կինոյի տանը՝ խոսելու կինոյի այս կամ այն խնդրից, օրինակ, «Նամուսի» 50-ամյակն էր, կամ հեղափոխության մասին ֆիլմեր նկարած ռեժիսորներն էին հավաքվում: Քանի որ հեռուստատեսությունն էլ շատ մակարդակով էր նրանց մատուցում, գոհ էին մնում և գալիս էին: Կամ էլ հայտնվում էինք նկարահանման հրապարակում, երբ ռեժիսորները ֆիլմ էին նկարում: Նկարում էինք աշխատանքային պրոցեսը, զրուցում հեպները: Ամիսը չորս հաղորդում պարտադիր պլաս էինք: Ջուլյայից բացի, **Ռուբիկ Երկանյանն** էր ռեժիսորներից: Հրաշալի ձայն ուներ. և՛ ռեժիսորություն էր անում, և՛ հեղինակային տեքստ էր կարդում: **Վահե Հովհաննիսյանը**՝ Արմեն Հովհաննիսյանի եղբայրը, շատ լավ ռեժիսոր էր: Մենք անընդհատ պրպտել ենք, միշտ աշխատել էր նոր թեմաներ գտնել:*

Իհարկե, միշտ չէ, որ հեշտությամբ են տրվել թեմաները, կամ անթերի են իրականացել հաղորդումները. կարող էր չհերիքել նկարահանման տեխնիկան կամ մոնտաժի համար նախատեսված ժամանակը, տեխնիկան կարող էր փչանալ, կարող էին չիրականանալ նախօրոք ձեռք բերված պայմանավորվածությունները… Ի վերջո, կարող էիր դժվարահաճ արվեստագետի հանդիպել:

Համլետ Ծատինյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *Կինոստուդիայից, խրոնիկայից գնացել են, որ **Շիրազին** նկարեն: Պայմանավորվել են, տարել են լույսերը, դրել, որ նկարահանեն: Շիրազն ասել է՝ բա էսքան լույսերը, որ միացրել եք, էս փողն ո՞վ է տալու: Ասել են՝ մենք կտանք: Թե՝ չէ, այ մարդ, հիմա լարերս կվառեք: Ջղայնացել է, վերցրել էդ լույսերը, դուռը բաց արել ու շպրտել: Էդ պատմությունը լսեցին «Երևան» ստուդիայում, որոշեցին, որ Շիրազին ինչ գնով էլ լինի, նկարահանեն: Եվ որոշեցին գաղտնի անել: Էն ժամանակ լիմիտով էր ժապավենը: Ամեն սյուժեին 30 մ ժապավեն էին տալիս: Մեզ ասացին՝ ինչքան ուզում եք՝ նկարեք: Շիրազի փունը Պրոսպեկտում էր: Ինֆորմացիա էինք վերցրել հարևաններից: Շենքի առաջին հարկում մթերային խանութ կար, ինքը գալիս, հերթ էր կանգնում, որ միս առնի: Առանց հերթի չէր առնում: Խանութի վարիչին էլ էինք ասել, հարևաններին էլ, փողաներին էլ: Օգնում էին մեզ, որ իրականանա: Մի ամբողջ շաբաթ հետևել ենք Շիրազին: Մի երկու-երեք շենք էն կողմ մի սենյակ էին փվել, որ իր բանաստեղծությունները գրի: Դե, երեխաներ շատ ուներ, ժխորը շատ էր լինում, ու ինքը գնում էր էնտեղ գրելու: Երկու կամերա էր, ռեժիսորը մի անկյունում էր կանգնում շենքի, ես՝ մյուս անկյունում: Եթե էս կողմից գնար շենքի բակը, ես էի վազում, եթե Ամիրյանով գար, Ամիրյանով էինք վազում, հեռվից նկարում, որովհետև ռիսկ չէինք անում… Էն ժամանակ էլ «Ադմիրա» կամերան էր, «զում»-ի հնարավորություն չուներ, 2 հատ կամերա էր՝ խոշոր և ընդհանուր:*

Արա Շիրազին խնդրեցինք՝ մի բան կազմակերպի: Ասաց՝ մեծ փղան հեծանիվ է ուզել, արի գնանք «Մանկական աշխարհ»: Գնացինք, Շիրազը հեծանիվ էր փնտրում, խաղալիք էր ընտրում, նկարում էինք… Շիրազը չգիտեր, գաղտնի նկարում ենք: Հետո Արայիկը հորը համոզել էր, թե՝ էսպես չի լինի, լույս չեն միացնի, թույլ տուր՝ նկարեն… Երեխաները էդ ամառ Հանքավանի ճամբարում հանգստանում էին: Գնացինք ճամբար, գետի ափին խորոված արինք, մի քիչ էլ անձրև էր գալիս, էդ կադրերն ենք նկարել: Հետո եկանք Ծաղկաձոր, վանքի մոտ ինքը չոքեց, խաչքարը համբուրեց… Ինչքան ժողովուրդ կա՝ Շիրազն է եկել, Շիրազն է եկել, ասացին, հավաքվեցին ու Շիրազի հետ նկարվեցին:

Հետո Լենինականում մի միջոցառում կազմակերպեցինք, գնացինք, նկարեցինք: Դեռ քաղաք չմտած՝ մի կառք բերեցին, կառք նստեց, ես էլ հեպը նստեցի, արդեն մի քիչ ընկերացել էինք… Շիրազի լենինականյան կադրերն արդեն գունավոր եմ նկարել:

Հայաստանի խորհրդայնացման 60-ամյակի առթիվ Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր **Տավրոս Դաշտենցը**

ներկայացնում է, թե խմբագրությունն ինչ հաղորդումներով է նշանավորելու հոբելյանը. «Գրական բաժինը մտադիր է ունկնդիրներին ներկայացնել ցիկլային և առանձին հոբելյանական հաղորդումների մի ամբողջ շարք: ... Ձեր հեռուստացույցների մոտ դուք կմասնակցեք սովետահայ գրողների ստեղծագործական երեկոներին: **«Նորք», «Գրական կամուրջներ», «Գրական օրացույց» հանդեսներ**ն իրենց էջերում մեծ տեղ կհատկացնեն 60-ամյակի հետ կապված հանդիսություններին: Արվեստի բաժինը ներկայումս նախապատրաստում է ամենատարբեր ժանրերի գեղարվեստական հաղորդումներ: Երկու տասնյակի կհասցվեն **«Հայաստանի պետական պատկերասրահը»** հաղորդաշարի թողարկումները: **«Բյուրական», «Արվեստի աշխարհում»**, թատերական արվեստին նվիրված հեռուստատեսային պարբերականները ևս կանդրադառնան թեմաներին» (Եթերում է Երևանը, 8 նոյեմբերի 1980թ., համար 46 (1505) էջ 2):

Գիտության և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: Գիտաուսումնական հաղորդումները եղել են հանրապետության Լուսավորության մինիստրության ուշադրության կենտրոնում: 1970թ. Մինիստրության կոլեգիայի և Կոմիտեի միացյալ նիստը, քննարկելով ուսումնական հաղորդումների հարցը, գործնական առաջարկներ է անում դրանց որակն ու արդյունավետությունը բարձրացնելու համար: «Համատեղ նիստն առաջարկեց այսուհետև լուրջ ուշադրություն դարձնել ուսումնական հաղորդումները վարող հեղինակային կազմի ընտրության վրա: Նշվեց, որ հանրապետության շատ դպրոցներ չեն ընդունում առավոտյան հաղորդումները, որը եթե մի դեպքում դպրոցի աշխատողներից անկախ օբյեկտիվ գործոնների հետևանք է, ապա մի այլ դեպքում հետևանք է այն բանի, որ շատ դպրոցներ խախտում են դասերը սկսելու և ավարտելու վերաբերյալ լուսավորության մինիստրի հրամանը: Դպրոցների գլխավոր վարչությանը հանձնարարված է վերահսկողություն սահմանել հաղորդումներն ընդունող դպրոցների նկատմամբ, հետևել, որ ընթացիկ ուսումնական տարվա երկրորդ կիսամյակից սկսած դասատախտակները հարմարեցնեն առավոտյան հաղորդումներին:

Առաջարկվում է հայ գրականությունից և պատմությունից տրվող հաղորդումներում ավելի շատ օգտագործել բեմականացումներ, գեղարվեստական կինոժապավեններ, պատմական փաստաթղթեր, նկարներ և լուսանկարներ: Ֆիզիկայից, քիմիայից տրվող հաղորդումների ժամանակ հեռուստատեսային շարժական կայանի միջոցով հաղորդումներ տալ արտադրության տեղամասերից, լաբորատորիաներից, փորձակայաններից» (Եթերում է Երևանը, 4 հունվարի 1970թ., համար 1(943), էջ 8):

70-ականների կեսին ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիրը **Ռաֆայել Համբարյանն** էր: Լեզուների դասավանդման բաժինը ղեկավարում էր **Ռոբերտ Մավիսակալյանը**, հումանիտար գիտությունների բաժինը՝ **Ռուբեն Քանանյանը**, «Գիտություն և տեխնիկա» բաժինը՝ **Ժորա Հարությունյանը**: Շուտով բացվում է նաև բնական գիտությունների բաժին: Հետո գլխավոր խմբագիր է դառնում **Պերճ Ստեփանյանը**, ավելի ուշ՝ **Վալերի Հարությունյանը**:

Լեզուների դասավանդման բաժինն անում էր հայերենին («Լեզվի արահետներ», «Հայոց լեզու միջին դասարանցիների համար», «Այբ, Բեն, Գիմ»), անգլերենին, ռուսերենին և ֆրանսերենին նվիրված հաղորդաշարեր:

Անգլերենին և ֆրանսերենին նվիրված դասերը վարում էին դասախոսներ Հայկ Ոսկերչյանը, Արամ Բարլեզիզյանը, Լուիզա Ութուջյանը և այլք:

Ռուսերենին նվիրված մի քանի հաղորդաշար կար. «Ռուսաց լեզու բոլորի համար» և «Ռուսաց լեզու զինակոչիկների համար» հաղորդաշարերի խմբագիրը **Սոնյա Ղազարոսյանն էր**, ռեժիսորը՝ **Գագիկ Կարապետյան**ը: «Ռուսաց լեզու զինակոչիկների համար» հաղորդաշարը հայ երիտասարդների համար էր, որոնք կարող էին մեկնել ծառայության Խորհրդային Միության տարբեր հանրապետություններ, և նրանց անհրաժեշտ էր ռուսերենի, ռազմական տերմինների իմացությունը:

Փոքրիկներին ռուսերեն էր սովորեցնում «АБВГДейка» հաղորդաշարը՝ հեքիաթների հերոսներով, բեմադրություններով (հեղինակ՝ **Ռուզան Խաչատրյան**, ռեժիսոր՝ **Իրինա Խրուշչևա**), բանասիրության դոկտոր, պրոֆեսոր Վլադիմիր Մարկի Գրիգորյանը վարում էր իր հեղինակած

«Ռուս գրականության դասականներ» հաղորդաշարը:

Հաղորդումներ էին պատրաստվում նաև դիմորդների համար: Հրավիրվում էին հանրապետության անվանի դասախոսներ, որոնք հիմնականում ընդունելության քննությունների նախագահներ էին լինում: Խմբագրությունը բազմաթիվ նամակներ էր ստանում, հեռուստադիտողները հարցեր էին բարձրացնում և ստանում դրանց պատասխանները հերթական հաղորդումներում:

Գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը շատ ծանրաբեռնված էր աշխատում. հաղորդումներ ուներ և՛ առավոտյան, և՛ ցերեկային, և՛ երեկոյան բլոկում: Հաղորդացանցը կազմվում էր այնպես, որ օրվա առաջին հատվածում հեռարձակվող ուսումնական հաղորդումները դպրոցականները դիտեն հենց դասի ժամանակ: Դրանք հիմնականում հրամցնում էին օժանդակ, հավելյալ գիտելիք, լրացնում էին դպրոցական թեմաները դիդակտիկ նյութերով՝ փորձեր, ուսումնական ֆիլմեր:

Աիդա Ներսիսյան, հաղորդավար.– *Երկար տարիներ վարում էի «**Հայ գրականության դասականներ**» հաղորդաշարը, որը համապատասխանեցված էր դպրոցական ծրագրերին: Բայց մի անգամ մեր հաղորդաշարը եթեր հեռարձակեց Լևոն Շանթին նվիրված հաղորդում (ռեժիսոր՝ **Զոհրապ Ալաջաջյան**): Ցավոք, Լևոն Շանթն արգելված գրողների շարքին էր դասվում, ու դպրոցներում աշակերտները ծանոթ չէին նրա ստեղծագործություններին: Հաղորդումից հետո նամակ եմ ստանում մի դպրոցի գրականության ուսուցչուհուց, որտեղ նա, իր երախտագիտությունը հայտնելով հաղորդման ստեղծագործական խմբին, գրում էր. «Հաղորդման հաջորդ օրը մտնում եմ դասարան, և դեռ չհասցրած մատյանս սեղանին դնել, չորս կողմից լսում եմ մեղադրանքներ, թե ինչու մինչ այդ նրանց չեմ պատմել Շանթի մասին»: Եվ «շանթահար» եղած ուսուցչուհին, ծրագրից դուրս, ամբողջ մի դասաժամ նվիրել էր Լևոն Շանթին:*

Ուսումնական խմբագրությունը շուտով նախաձեռնում է մայրենի լեզվին նվիրված նոր, առավել մասսայական, գիտահանրամատչելի մի հաղորդում: Լեզուների բաժնի վարիչ Ռոբերտ Մավիսակալյանն ու խմբագիր Աստղիկ Երանոսյանը մտածում են հաղորդաշարի ձևի, բովանդակության, ուղղվածության, հեղինակների մասին: Ընտրությունը կանգ է առնում լեզվաբան **Արտեմ Սարգսյանի** վրա, որը շուտով դառնում է **«Մեր լեզուն, մեր խոսքը»** հաղորդաշարի դեմքը:

Աստղիկ Երանոսյան, խմբագիր.– *«Մեր լեզուն, մեր խոսքը» հաղորդաշարը եթեր գնաց 1978 թվականին: Ես, Ռոբերտ Մավիսակալյանը, Արտեմ Սարգսյանն ու հաղորդման ռեժիսոր **Գուրգեն Գադաչիկը** հանդիպում էինք, որոշում հաղորդման բովանդակությունը: Հետագայում հաղորդաշարի ռեժիսորը դարձավ **Սուրեն Ռշտունին**: Հաղորդաշարը տարբեր բաժիններ ուներ. «Ճիշտ և սխալ», «Լեզվական նրբություններ», «Ասույթներ, բանաստեղծություններ նվիրված մայրենիին»: Անդրադառնում էինք նաև փողոցի լեզվին, նկարում էինք սխալ ցուցանակները, պիտակները, հետևում, որ դրանք անպայման ուղղվեն: Եվ պատկերացրեք՝ ուղղում էին, փոխում ոչ հայեցի ցուցանակները, օտարաբանությունները: Բաժինը կոչվում էր «Փողոցի լեզուն»: Ամեն հաղորդում իր հյուրն էր ունենում՝ հարցազրույց լեզվի հետ այս կամ այն կերպ կապված անվանի մարդկանց հետ՝ գրողներ, բանաստեղծներ, դերասաններ, լեզվաբաններ, գրականագետներ և այլն: Շատերն են եղել մեր հյուրը, ընդ որում՝ մի քանի անգամ. Գևորգ Ջահուկյան, Էդուարդ Աղայան, Հրանտ Մաթևոսյան, Խորեն Աբրահամյան, Սոս Սարգսյան, Լևոն Հախվերդյան, Հենրիկ Հովհաննիսյան... Հաղորդաշարը հենց սկզբից էլ փեսագրվել է, եղել են նաև բազմաթիվ ուղիղ եթերներ: Պարբերականությունը շաբաթը մեկ անգամ էր, 30-40 րոպե տևողությամբ: Ընդհանրապես, ուսումնական բոլոր հաղորդումներն ամրագրված էին ցանցում, ունեին իրենց հստակ օրը, ժամը, տևողությունը: «Մեր լեզուն, մեր խոսքը» կիրակի օրերն էր եթեր գնում, հետո նաև կրկնվում էր:*

Նույնիսկ եթե հաղորդումն ուղիղ էր գնում եթեր, եթերից փեսագրվում էր կրկնության համար: Հետաքրքրությունը ժողովրդի մեջ շատ մեծ էր, անհաշիվ նամակներ էինք ստանում, որոնց հիման վրա էլ պարբերաբար հաղորդումներ էինք կազմակերպում, պատասխանում հեռուստադիտողների հարցերին:

Հաղորդումներ էինք կազմակերպում նաև շրջաններում: Մի ամբողջ դահլիճ էր հավաքվում:

Գալիս էին լեզվով հետաքրքրվող մարդիկ՝ տեղի ուսուցիչները, գրողները, ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչները, երիտասարդությունը: Մեզ հետ տանում էինք մեր հեղինակներին: Բացի Արտեմից, հաղորդմանը մասնակցում էին լեզվաբաններ ***Նվարդ Պառնասյանը*** *(հաղորդաշարի խորհրդատու),* ***Հենրիետա Սուքիասյանը, Ռիմա Շալունցը, Բագրատ Ներսիսյանը*** *և այլք: Հարցեր էին լինում, հետաքրքիր հանդիպումներ, տեղացիների հետ հարցազրույցներ:*

«Մեր լեզուն, մեր խոսքը» հաղորդաշարով նույնիսկ Մոսկվա ենք գնացել, հանդիպումներ ենք ունեցել օտարազգի հայագետների հետ, հարցազրույցներ տեսագրել: Եթե որևէ այլազգի հայագետ էր գալիս Երևան, աշխարհի որ ծայրից էլ լիներ, պարտադիր մեր հաղորդաշարի հյուրն էր դառնում:

Անում էինք նաև փոնական հաղորդումներ: Ամեն Նոր տարի հետաքրքիր սցենար էր գրվում՝ հիմնված լեզվական կատակների, հումորի վրա, բեմականացվում էր, մասնակցում էին սիրված արտիստներ Ռաֆայել Քոթանջյանը, Արմեն Խոստիկյանը, Կիմ Երիցյանը:

«Մեր լեզուն, մեր խոսքը» հաղորդաշարի շրջանակներում անում էինք նաև մրցույթ, որը կոչվում էր «Մարաթոն»: Մասնակցում էին դպրոցներ, բուհեր, ամենատարբեր հիմնարկներ: Ամենուր մեծ հետաքրքրություն էր, սպասում էին, թե երբ են իրենց հրավիրելու: Նույնիսկ հիմնարկներն իրենք էին մեզ դիմում՝ մասնակցելու ցանկությամբ: Երիտասարդները ոգևորվում էին, ուսումնասիրում լեզվական ամենատարբեր հարցեր, պատրաստվում, պարապում՝ հաղորդմանը հաղթելու համար: Ժողովուրդն ասես արթնացավ, սկսեց հետաքրքրվել լեզվական հարցերով:

Ուսումնական հաղորդումների խմբագրությունը, թերևս, Կոմիտեի ամենադեմոկրատական խմբագրությունն էր, այստեղ կարելի էր բաժնից բաժին տեղափոխվել, փորձել ուժերը տարբեր ոլորտներում:

Սվետա Հարությունյան, լրագրող, խմբագիր.– *1978-ին ընդունվեցի ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության Գիտության բաժինը: Ապշելու բաժնի վարիչ ունեինք՝* ***Ժորա Հարությունյան****: Մի մեծ ժամացույց ուներ, որի վրա նաև ամսաթվեր կային: Առաջին օրը, որ ծանոթացանք, նայեց ժամացույցին. ասաց. «Սվետա՛ ջան, ուղիղ մի ամիս հետո առաջին սցենարդ դրված լինի այս սեղանին, եթե ինչ-որ օգնելու բան կլինի, ասա՛, կօգնենք: Եթե կարիքը չկա, ուրեմն կհանդիպենք մի ամիս հետո»: Ես ժամկետը պահեցի, և մենք շատ լավ աշխատեցինք: Նույնիսկ առաջին հաղորդման թեման եմ լավ հիշում: Այն ժամանակ մենք դրան ասում էինք հաղորդում, բայց սկզբունքորեն փաստագրական ֆիլմ էր, որովհետև շատ ծավալուն ներկայացրել էի Հայաստանի սփորերկրյա ջրերի ավազանը և օգտագործման խնդիրը: Պրոբլեմը կար դեռևս այն ժամանակներից:*

Որոշ ժամանակ հետո տեղ բացվեց նույն խմբագրության լեզուների բաժնում, աշխատեցի այնտեղ: Սկզբում ***«Հայոց լեզու դպրոցականների համար»*** *շարքի խմբագիրն էի, հետո արեցինք* ***«Այբ, Բեն, Գիմ»*** *հաղորդաշար նախադպրոցական երեխաների համար: Ափսոս, չի պահպանվել, որովհետև դերասաններով, մեր ազգային հեքիաթների կերպարներով էինք անում, Քաջ Նազար ունեինք այնտեղ, Քաջիկ ունեինք, որն Աղայանի հեքիաթներից շատ քաջ տղա էր, և այլն, և այլն: Շատ հետաքրքիր հաղորդաշար էր, ես դա գիտեմ հեռուստադիտողի արձագանքից... Հիմնական ծանրությունն Աստղիկ Երանոսյանի և ինձ վրա էր: Սցենարը մենք էինք գրում, գրեթե բոլոր դերասանները Պապանի հանդիսատեսի թատրոնից էին:*

Ուղիղ եթերում դիմորդների համար հայոց լեզվի դասեր էինք անում: ԱՍԲ 4-ը նեղ էր, երկար: Երկու պուլփի վրա փիփրերն անհրաժեշտ հերթականությամբ դրված են. 35, թե 36 փիփր, որոնց վրա ուսումնական օրինակներ են գրված: Մեր ասիստենտներից Հասմիկն էր աշխատում, տեղը նեղ էր, ինչ-որ անզգույշ շարժում արեց. սկզբում մի պուլփի վրայից թափվեցին փիփրերը, հետո մյուս պուլփի վրայից թափվեցին: Ուղիղ եթեր էր, միակ կապը օպերատորի հետ էր, Հասմիկի հետ կապ չունեինք: Տիփրերը համարակալված էին, մատներով ցույց էինք տալիս, ինքը դնում էր փիփրը... Մի խոսքով՝ հաղորդումը պատվով ավարտեցինք, ոչ մեկը գլխի չընկավ, որ նման բան էր տեղի ունեցել:

Կառավարությունը 1977թ. վերջին որոշում է ընդունում, որով պարտադրում է հանրապետության լուսավորության մինիստրությանը և Պրոֆտեխկրթության պետական կոմիտեին հանրակրթական դպրոցների և պրոֆտեխնիկական ուսումնարանների պարտադիր ծրագրի մեջ մտց-

նել փողոցային երթևեկության կանոնների ուսուցումը (15 ժամ): Եվ հեռուստատեսության արդեն **Գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը** 1978-ին պետավտոտեսչության հետ համատեղ ստեղծում է **«Մենք և փողոցը» հանդեսը**, որի էջերում բացատրվում են փողոցային երթևեկության կանոնները, ցուցադրվում են ռեպորտաժներ պետավտոտեսչության պատանի բարեկամների՝ կանաչ պարեկների լավ գործերի մասին, կազմակերպվում են մրցույթներ, վիկտորինաներ (Եթերում է Երևանը, 25 նոյեմբերի 1978թ., համար 48(1405), էջ 4):

Քանի որ Գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության հասցեով ստացվում էին հաղորդումների ընթացքում տրված նյութի հետ կապված բազմաթիվ նամակներ, 1980թ. մարտին սկսվում է նոր հաղորդաշար՝ **«Տնային հանձնարարություն»**, որը կոչված էր մեկնաբանելու, ամփոփելու աշակերտների առաջադրած հարցերն ու դրանց պատասխանները: Ավարտական դասարանների աշակերտների առաջարկով «Տնային հանձնարարություն» հաղորդման էջերում բացվում է «Կյանքի ուղեգիր» բաժինը, որտեղ նրանք կծանոթանան բազմաթիվ մասնագիտությունների: «Խմբագրությունը շարունակում է «Սեր իմ, հայրենիք» թեմայով զրույցը, որը նվիրված է Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 60-ամյակին: Այդ թեմատիկան կամփոփվի նոյեմբերի 29-ին «Տնային հանձնարարություն» հաղորդման ժամանակ»,– գրում է հեռուստառադիոպետկոմի պաշտոնաթերթը (Եթերում է Երևանը, 26 ապրիլի 1980թ., համար 18(1477), էջ 6):

Մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: Հեռուստատեսության մանկապատանեկան էկրանին մինչև 1976թ. ներառյալ եղել է առաջին հաղորդումներից մեկը՝ «Աճխիկը»: Ճանաչողական մեծ լիցք էր պարունակում **«Հազար ու մի ինչու»** հաղորդումը, որը վարում էր երեխաների սիրելի «Ինչուիկը»: **«Զրույցներ էսթետիկայի մասին»** հաղորդաշարի թողարկումները հասցեագրվում էին դպրոցականներին: Խորհրդային տարիներին դպրոցահասակ երեխաները պարտադիր/կամավոր սկզբունքով անդամակցում էին տարբեր կազմակերպությունների, դառնում էին սկզբում հոկտեմբերիկ, հետո՝ պիոներ, ավելի ավագները լրացնում էին Կոմունիստական երիտասարդական միության՝ Կոմերիտմիության շարքերը: Մանկա-պատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրության պատրաստած հաղորդումները լուսաբանում էին այդ կազմակերպություններում դպրոցականների առօրյան, նրանց անցկացրած միջոցառումները: 1976թ. «Եթերում է Երևանը» թերթում տպած «Այս շաբաթ հեռուստատեսությամբ» անոնսը շատ լավ պատկերացում է տալիս այս խմբագրության որոշ հաղորդումների և հաղորդաշարերի մասին. «Սիրելի հեռուստադիտողներ, անցյալ շաբաթ դուք դիտեցիք «**Հայկական Արտեկ**» պիոներական ճամբարի ինտերնացիոնալ բարեկամության երեկոն: Շարժական կայանի միջոցով մենք տեսագրել ենք ճամբարում կազմակերպված «Գուգարք» և «Վանաձոր» թիմերի մարմնամարզության մրցույթները (սեպտեմբերի 6-ին, ժամը 18:05-ին): Սեպտեմբերի 7-ին դուք կարող եք դիտել «**Քայլում է պիոներիան»** հաղորդումը, որը կպատմի օգոստոս ամսին «Արտեկ» համամիութենական ճամբարում անցկացված պիոներական համամիութենական 7-րդ հավաքի մասին... Սեպտեմբերի 8-ին «**Աշխարհը երեխաների աչքերով**» հաղորդումը կտրվի Երևանի մանկական պատկերասրահից... Սեպտեմբերի 9-ին **«Կես ժամ աշխարհի շուրջ»** հաղորդման ժամանակ դուք կուղևորվեք Հնդկաստան: Հաղորդումը կվարի «Գիտելիք» ընկերության դասախոս, ժուռնալիստ Վիկտոր Ադիյանը: Այնուհետև կներկայացվի հեռավոր նավարկությունների կապիտան Գենադի Չելակի «Նեպտունի տոնը օվկիանոսում» ակնարկը (Եթերում է Երևանը, 4 սեպտեմբերի 1976թ., համար 36(1289), էջ 8):

Պակաս հետաքրքրական և ինֆորմատիվ չէ 1977թ. այս անոնսը. «Հրավիրում ենք դիտելու **«Լապտերիկ»** հաղորդումը: Ձեր հյուրը կլինի հեքիաթների սիրված հերոսներից մեկը՝ արկածների սիրահար բարոն Մյունհաուզենը: .... Մեր պատանի բարեկամներին սպասում են **«Հետաքրքիր հանդիպումների ակումբում»**, որի հյուրն է կինոռեժիսոր Էդմոնդ Քյոսայանը: Ձեզ լավ հայտնի է ռեժիսորի «Անորսալի վրիժառուներ» կինոնկարների շարքը, որն արժանացել է ՀամԼԿԵՄ կենտկոմի «Կարմիր մեխակ» մրցանակին, իսկ ինքը՝ ռեժիսորը, դարձավ լենինյան

կոմերիտմիության մրցանակի դափնեկիր: Էդմոնդ Քյոսայանը ձեզ կպատմի հետաքրքիր դեպքեր նկարահանումներից, կծանոթացնի իր նոր ծրագրերին («Եթերում է Երևանը», շաբաթ, 22 հունվարի 1977թ., համար 24(1309), էջ 8):

«Մանկական երաժշտական շաբաթ», «Մանկական գրքի շաբաթ» հաղորդումները մեծ չափով օգնում էին մատաղ սերնդի երաժշտական, գրական ճաշակի զարգացմանը: Երեխաները հեռուստատեսությամբ հնարավորություն էին ունենում դիտելու և լսելու պրոֆեսիոնալ և ինքնագործ խմբերի ելույթներ, համերգներ, ծանոթանալու նոր հրատարակվող գրքերին, հանդիպելու հայ անվանի մանկագիրներին:

Քանի որ խորհրդային երկրի համար ամենակարևոր տոները սոցիալիստական հեղափոխության, խորհրդային կարգերի հաստատման հետ էին կապվում, հեռուստատեսությունն էլ, որպես զանգվածային լրատվամիջոց, ավելին՝ քարոզչամիջոց, պարտավորված էր հնարավորինս լայն, ընդգրկուն ներկայացնել դրանք: Հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեի գլխավոր խմբագրությունները վաղօրոք էին պատրաստվում Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 60-ամյակին: Մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագիր **Անուշավան Տեր-Գաբրիելյանը** գրում է. «Եթե փորձենք ի մի բերել ասելիքը, որ վերջին ժամանակներս դարձել է մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրության ծրագրերի թեմատիկան, նպատակն ու խնդիրը, ապա դա կարող ենք արտահայտել մեկ նախադասությամբ՝ հպարտություն իր երկրի ու ժողովրդի, իր վերածնված ու հզոր Հայաստանի համար: Ահա սա է ամենագլխավորը մանկապատանեկան մեր այն բոլոր հաղորդումներում, որոնք նվիրված են Սովետական Հայաստանի 60-ամյա հոբելյանին:

Այս տարի **«Հետաքրքիր հանդիպումների ակումբի»** հյուրերը դարձան Սովետական Հայաստանի հասակակիցները: Փոխվեց նաև **«Շարադրություն»** հաղորդաշարի թեմատիկան (խմբագիր և վարող՝ **Ամալյա Հունանյան**): Եթե դրանում մենք մինչ այդ խոսք էինք վարում ընկերության, մտերմության, ազնվության մասին, ապա հիմա մեր տասներորդ դասարանցի հեղինակները շարադրություն են գրում վերածնված Հայաստանի և Երևանի մասին, հերոսության ու քաղաքացիական պարտքի մասին, իսկական մարդու և նրա կոչման մասին: **«Կես ժամ աշխարհի շուրջ»** հաղորդման «երթուղիները» անցնում են հանրապետության քաղաքներով ու շրջաններով: Իրենց քաղաքի, շրջանի մասին հաճախ պատմում են հենց իրենք՝ դպրոցականները: **«Մի ստեղծագործության պատմություն»** հաղորդաշարը սկսեց պատմել ոչ միայն սովետահայ նկարիչների կտավների, այլև հայազգի նշանավոր գործիչների դիմանկարների, մեր ժողովրդի հերոսական աշխատանքը պատկերող կոմպոզիցիոն նկարների մասին:

«Խարույկ» հանդեսը շարունակում է պատմել մեր պիոներ-դպրոցականների լավագույն գործերի մասին: Բայց գլխավորապես այն քաղաքների, որոնք մինչև սովետական կարգերը չեն եղել Հայաստանի քարտեզի վրա: Հաջողությամբ շարունակվում են **«Հավասարվում ենք կոմունիստներին»**, **«Ճանապարահորդություն հնգամյակի կառույցներում», «Մեր գիտելիքները՝ հայրենիքին», «Նամակ հեռավոր բարեկամիս», «Իմ նոր հայրենիք, հզոր հայրենիք», «Փառաբանվի՛ր, ի՛մ Հայաստան», «Արևի երկիր Հայաստան», «Աշխարհը քո շուրջը»** հաղորդաշարերը (Եթերում է Երևանը, 8 նոյեմբերի 1980թ., համար 46(1505), էջ 2):

Երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1970-ականների սկզբին Երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունն ուներ 3 բաժին՝ ժողովրդական երաժշտության, բաժնի վարիչ՝ Դալյա Վարդապետյան, ռուսական և սովետական հանրապետությունների երաժշտության, բաժնի վարիչ՝ Հենզել Հարությունյան, դասական, արևմտաեվրոպական երաժշտության, բաժնի վարիչ՝ Մարգարիտ Թախտաջյան: Խմբագրությունը 3 ամսվա համար ծրագիր էր կազմում նախօրոք, հաղորդումները պլանավորվում էին, պատրաստվում և հեռարձակվում:

Բաժնի վարիչ, խմբագիր **Դալյա Վարդապետյան**ը թեև երաժշտական կրթություն չուներ, գրականագետ էր, բայց աշուղական, ժողովրդական կատարողական արվեստի հմուտ գիտակ էր: 1970-ին հեռուստատեսություն է գալիս գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի 4-րդ կուրսի ուսանող **Աշոտ Հախինյանը**: Մարատ Մարինոսյանի ուսանողների մեծ մասն իրենց ուսուցչի նման շատ պատրաստված էր, կարդա-

ցած, զարգացած: Աշոտ Հախինյանը հրաշալի գիտեր և՛ հայ, և՛ ռուս, և՛ արտասահմանյան գրականություն, հիանալի ասմունքում էր, հատկապես հակված էր դեպի ազգային երգ-երաժշտությունը: Ռեժիսոր էր, նաև շատ լավ գրում էր: Տարիներ շարունակ նա եղել է «Երաժշտական փոստարկղի» ռեժիսորը, խմբագիրը: Համագործակցել է խմբագիր Էդվարդ Մելիքյանի հետ, որը նույնպես խմբագրության նվիրյալներից էր:

Դալյա Վարդապետյանի և Աշոտ Հախինյանի հաղորդումների շնորհիվ ժողովրդական երգի բնագավառում ի հայտ էին գալիս նոր անուններ, նոր տաղանդներ, նոր շնորհալի երաժիշտներ: Եվ միայն դա չէր նրանց խնդիրը: Տարիներ շարունակ Դալյա Վարդապետյանն այդ երիտասարդների համար ասես կնքամայր լիներ, հետևում էր նրանց հաջողություններին, ձեռքբերումներին:

Երաժշտական խմբագրությունում 1970-ական թթ. գործում էր ինքնագործունեությանը նվիրված հաղորդաշար, որը ամիսը երկու անգամ եթեր էր հեռարձակվում: Ինքնագործունեություն բառը թող տարակուսանք չառաջացնի ընթերցողի մեջ: Այս ինքնագործ կոլեկտիվներից են ծնվել բազում երգիչ-երգչուհիներ, գործիքային կատարողներ: Պետք էր միայն տեսնել, թե Վարդապետյանն ու Հախինյանն ինչ աշխուժություն էին ապրում, երբ հանրապետության որևէ շրջանում, գյուղում մի նոր կոլեկտիվ, նոր երգիչ էին հայտնաբերում: Երկար կյանք ունեցան այս հաղորդումները, համերգները և սիրվեցին հեռուստադիտողի կողմից:

Պետք է ընդգծել, որ հայ երգի ու երաժշտության քարոզչության մեջ հսկայական է տոհմիկ սասունցի, հրաշալի պատմաբան և պետական-ազգային գործիչ Ստեփան Պողոսյանի դերը, որը լավ գիտեր ազգային մշակույթի արժեքը: Անշուշտ, այս քաղաքականությունը չէր կարող վրիպել կուսակցական ղեկավարների աչքից, այդ թվում՝ մոսկովյան: Իրեն ուղղված քննադատությանը, թե շատ է ցուցադրում ինքնագործ խմբերին, նա 1972-ին իր գրած զեկուցագրերից մեկում նախ նշում է, որ 186 համերգից միայն 43-ն է եղել ինքնագործ խմբերի կատարումներով, և ապա իրեն բնորոշ դիվանագիտական ճկունությամբ ու սրամտությամբ մի այնպիսի փաստարկ է բերում ինքնագործ արվեստի օգտին, որ զրկում է սովետական ընդդիմախոսներին որևէ լուրջ հակափաստարկից: Ահա թե ինչ է գրում նա. «Բայց չէ՞ որ նրանց ներկայացնելը նշանակում է ներկայացնել աշխատավոր մարդուն»: Իսկ ընդհանրապես Ս. Պողոսյանն իր այս նամակում ըստ էության շարադրում է իր տեսլականը ժողովրդական ստեղծագործության զարգացման և լուսաբանման հարցում (ֆ. 191, ց. 7, գ. 41, թթ. 1-9): 1973-ի ընթացքում ձայնագրվում և ֆոնդավորվում է 76 նոր երգ, որոնցից տասից տասներկուսը մեծ մասսայականություն են վայելում: Մեկ ամսվա ընթացքում հեռուստատեսությունում տրվում է 45 համերգ՝ չհաշված կինոհամերգները: Հեռուստատեսությամբ ներկայացվող համերգների կեսը ժողովրդական երգ ու պար էր, իսկ մյուս կեսը՝ սիմֆոնիկ, կամերային և էստրադային երաժշտություն (ֆ. 191, ց. 7, գ. 41, թթ. 1-9):

1975թ. անհրաժեշտություն էր առաջացել ստեղծելու ժողովրդական գործիքների նոր անսամբլ, որովհետև Ա. Մերանգուլյանի անվան անսամբլն ի վիճակի չէր ապահովելու այն մեծ պահանջը, որ կար այդ մասնագիտության նկատմամբ: Այն Խորհրդային Միության նմանատիպ կոլեկտիվների շարքում ամենափոքրն էր՝ ընդամենը 27 մարդ, մինչդեռ Ադրբեջանի ռադիոյի ժողգործիքների անսամբլի կազմը 47 հոգի էր, Ղազախստանինը ավելի շատ՝ 65 հոգի: Անհրաժեշտ էր ավելի ժամանակակից դարձնել անսամբլը, համալրել նոր, ավելի արդիաշունչ նվագարաններով: Էստրադային նվագախումբը բաղկացած էր միայն փողային և հարվածային գործիքներից, և կատարումներում, Պողոսյանի դիպուկ բնորոշմամբ՝ «….տիրապետողը աղմուկն է, մեղեդայնության բացակայությունը: Ելքը մեկն է, նվագախմբում ունենալ լարային (ջութակահարների) խումբ՝ թվով 12 ջութակ»: Այդ խնդիրների լուծման համար պահանջվում էր լրացուցիչ 27 հաստիք (ֆ. 191, ց. 7, գ. 110, թթ. 4-11):

1970-ական թվականների կեսերին հեռուստատեսությունում երաժշտական հաղորդումների հաջողության գլխավոր նախապայմանը ռադիոյի համանուն խմբագրության աջակցությունն էր, որովհետև ռադիոյում էին գտնվում երաժշտական կոլեկտիվները, այնտեղ էին իրականացվում երաժշտական ֆոնդային ձայնագրությունները, ռադիոյում էր ձայնադարանը: Այստեղ էին կենտրոնացած երաժիշտ-կատարողների համեմատաբար լավագույն ուժերը: Ըստ այսմ, 1976թ. միավորվում են հեռուստատեսության և ռադիոյի

երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունները (ֆ. 191, ց. 7, գ. 128, թթ. 1-8):

1972-ին ռադիոյի և հեռուստատեսության էստրադային սիմֆոնիկ նվագախմբի ղեկավար է նշանակվում կոմպոզիտոր Մելիք Մավիսակալյանը: Անսամբլը զգալի գործ է կատարում հայկական էստրադային երաժշտության ֆոնդը հարստացնելու, սովետական և արտասահմանյան էստրադային լավագույն նմուշները ձայնագրելու ուղղությամբ: Կատարվում և ձայնագրվում է գործիքային 17 պիես (10-ը՝ հայ հեղինակների ստեղծագործություններ) և 31 երգ, որից 23-ը՝ հայ հեղինակների երգեր): Երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիրը Արմեն Հովհաննիսյանն էր (ֆ. 191, ց. 5, գ. 27, թթ. 15-16): **Ֆոնդային ձայնագրությունների խմբագրության գեղարվեստական խորհրդի** նախագահն էր Գևորգ Աբաջյանը, խմբագիր-քարտուղարը՝ Ժենյա Հարությունյանը: Խորհրդի կազմում էին ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Գուրգեն Ջանիբեկյանը, գլխավոր խմբագիր Արմեն Հովհաննիսյանը, գրականագետ Ալեքսանդր Թոփչյանը, գրող Գևորգ Արշակյանը, թատերագետ Գրիգոր Զարեյանը, ավագ խմբագիրներ Ժաննա Հովհաննիսյանը, Ռուբեն Ղասաբյանը, Արևիկ Ավագյանը, գլխավոր ռեժիսոր Գրիգոր Չալիկյանը, գլխավոր խմբագիր Շահե Տատուրյանը, ավագ խմբագիր Շահեն Թաթիկյանը, խմբագիր Միհրան Ջանիկյանը, վաստակավոր արտիստուհի Հրաչուհի Ջինանյանը, ձայնագրության բաժնի պետ Հովհաննես Ազիզյանը, կոմպոզիտոր-ավագ խմբագիր Արամ Սաթունցը, ռեժիսորներ Կարպիս Հոկտանյանը, Նորայր Սարգսյանը և ինչյունային ռեժիսոր Էդուարդ Կարապետյանը (ֆ. 191, ց. 5, գ. 27, թ. 30):

Մելիք Մավիսակալյան, կոմպոզիտոր, Կոմիտեի էստրադային սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և դիրիժոր (1972-86).– *Ոչ միայն էստրադային նվագախմբի, այլև ռադիոյի մյուս երաժշտական կոլեկտիվների՝ ժողգործիքների անսամբլի, որն առաջինն էր, ջութակահարների անսամբլի, սիմֆոնիկ նվագախմբի, կամերային նվագախմբի, մանկական «Արևիկ» խմբի, «Ակունքի», այդ բոլոր կոլեկտիվների հիմնական նպատակը հայ երաժշտություն պրոպագանդելն ու տարածելն էր: Մեր ծրագիրը 99 տոկոսով կազմված էր հայկական երաժշտությունից, կոմպոզիտորները հայ կոմպոզիտորներ էին՝ ժամանակակից: Երբ կատարող լինում է, երաժշտություն գրողն էլ է ոգևորվում ու սկսում ստեղծագործել, երբ երգիչ է լինում՝ կոմպոզիտորն ուզում է նրա համար անպայման մի երգ գրել: Փոխադարձ այս աշխուժությունը բերեց նրան, որ ես չէի հասցնում գործիքավորել, ձայնագրել, հավաքվում էին ստեղծագործությունները, կանչում էին ինձ նախագահի մոտ, բողոքում: Ասում էի՝ մենք պլանը գերակատարում **ենք**: Ամիսը 20 րոպե մաքուր ֆոնդային բարձրագույն որակի ձայնագրություն էին մեզանից պահանջում, ես 25-35 րոպե էի տալիս: Դրա հետ միասին հազվագյուտ սովետական կոմպոզիտորների երգեր, պիեսներ էին լինում՝ ծանոթ, տարածված մեղեդիներ ֆիլմերից և այլն, բայց դա շատ փոքր մասն էր, հիմնական մասը կազմում էին հայ կոմպոզիտորների երաժշտությունը, հայկական ժողովրդական երաժշտությունը, որոնց մշակումներն անում էի երգիչների համար, երաժշտական գործիքների, նվագախմբի համար, և ջերմորեն ընդունվում էր ունկնդրի կողմից:*

Մենք պարտավորված էինք նաև ելույթ ունենալ համերգներով: Ամենատարբեր միջոցառումներ էին լինում, մի ժամանակ Կենտկոմը կարգադրություն արեց, որ Հայաստանի ամենահեռավոր շրջաններից սկսած հարկավոր է սպասարկել համերգներով: Ուր ասես, որ չենք գնացել էդ հսկա կոլեկտիվներով: Էն հեռու գյուղերից հավաքում էին մի տեղ, որտեղ կարելի է տեղավորվել, ու համերգ էինք տալիս: Գյուղացիները գալիս, ձեռք էին տալիս երգիչ-երգչուհիներին, հուզիչ բան էր շատ: Միության մեջ ուր ասես, որ չենք եղել այդ համերգներով՝ Վրաստան, Ադրբեջան, Ուկրաինա, Բելոռուսիա... Հետո մեր գործերից կարևորագույնը ես համարում եմ հեղինակային համերգները, կոմպոզիտորի հեղինակային երեկոները Ֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում: Մենք մի շարք հեղինակային համերգներ արեցինք՝ Առնո Բաբաջանյան, Ալեքսանդր Աճեմյան, Խաչատուր Ավետիսյան, Ռոբերտ Ամիրխանյան, Արամ Սաթյան, Կոնսպրանտին Պեպրոսյան, Ալեքսեյ Հեքիմյան... Ինչ-որ բաներ մնացել է վիդեոներից: Շշմելու ընդունելություն էր: Բաբաջանյանի համերգը սփրպեցին 3 անգամ կրկնել, փոմս չկար, չէր հերիքում:

Բացի դրանից, հասցրինք մի շարք հեղինակային ձայնապնակներ ստեղծել: Ձայնապնակների գործը դժվար էր, որովհետև Հայաստանը չու-

ներ այդ հնարավորությունը. դա «Մելոդիա» ֆիրման էր անում Մոսկվայում, որն իր բաժիններն ուներ Ռիգայում, Կիևում, Տաշքենդում և Թբիլիսիում: Թբիլիսիում մեծ սփուդիա էր՝ լավ կահավորված: Մի անգամ ենք գնացել, շատ ծախսատար էր: Դրանից հետո «Մելոդիա» ֆիրմայի բրիգադը գալիս էր Երևան, Մեծ դահլիճի առաջին հարկում 2-3 սենյակ էին տվել, դրել էին ժամանակակից լավ սարքավորումներ ու տարին 2-3 անգամ գալիս էին այդտեղ, գիշերը ժամը 12-ին, երբ երթևեկությունը դադարում էր, լռություն էր (որովհետև Մեծ դահլիճը հարմարեցված չէ) սկսում էինք ձայնագրությունը, մինչև առավոտը 4-5-ը, հետո մոնտաժներ և այլն: Հավաքում, ուղարկում էինք Մոսկվա, այնտեղ ձայնասկավառակները սարքվում էին ու տարածվում: Այդպես մենք հեղինակային մի շարք ձայնասկավառակներ ունեցանք:

Ես որ ընդունեցի նվագախումբը, մենակատարները Ռահսա Մկրտչյանը և Բելլա Դարբինյանն էին: Հետո սկսեցինք կամաց-կամաց ավելացնել: Իհարկե, նախագահ Սրեփան Պողոսյանը շատ մեծ դեր խաղաց: Անսամբլը, որ ես ընդունեցի 1972-ին, Մարտին Վարդազարյանից հետո, «բիգ բենդ» էր: Մինչև 75թ. պայքարեցի, վերջը հասա իմ նպատակին՝ 25-30 հաստիք Կենտկոմի կարգադրությամբ տվեցին նվագախմբի լարային կազմը մեծացնելու համար: Դրա հետ նաև պաշտոնապես, աշխատավարձով, մշտական մենակատարներ հրավիրելու հնարավորություն սրեղծվեց. եկան Արտաշես Ավետյանը, Լոլա Խոմյանցը, Էլվինա Մակարյանը: Հետո Հայաստան եկավ Գեորգի Մինասյանը: Մեզ հետ համագործակցում էին նաև այլ երգիչներ, որոնք մեր հաստիքների մեջ չէին՝ Ռուբեն Մաթևոսյանը, Վարդուհի Խաչատրյանը, Հովհաննես Բադալյանը, մեծ քանակությամբ ձայնագրություններ ունեն մեզ հետ: Զառա Տոնիկյանին մոռացա. մի օր Ամիրխանյանն ասաց՝ մի աղջիկ կա, արի, լսի: Գնացի, Զառան որ բերանը բացեց, ես փշաքաղվեցի: Շշմեցի, թե ինչ ձայն ունի և ինչ շնորհալի աղջիկ է, ու մի քանի օր հետո ես ոգևորված էդ «Գարուն» երգը գրեցի. հո չկատարե՞ց… Ձայնապնակի վրա կա, շշմելու բան է:

1978-ին Կոմիտեի էստրադային սիմֆոնիկ նվագախմբի (գեղարվեստական ղեկավար՝ Մելիք Մավիսակալյան, դիրիժոր՝ Կոնստանտին Պետրոսյան), մենակատար երգիչներն էին Բելլա Դարբինյանը, Ռահսա Մկրտչյանը, Արտաշես Ավետյանը, Լոլա Խոմյանցը, Էլվինա Մակարյանը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 314, թթ. 97-99): 1979թ. Շինարարության մինիստրության «Սերպանտին» սիրողական խումբը, որը դարձել էր «Երիտասարդ ձայներ» համամիութենական հեռուստատեսային մրցույթի դափնեկիր, տեղափոխվում է Կոմիտեի ենթակայության՝ որպես «Սերպանտին» վոկալ-գործիքային անսամբլ՝ Ակսել Բակունցի գեղարվեստական ղեկավարությամբ (ֆ. 113, ց. 139, գ. 26, թ. 2):

Հեռուստատեսություն աշխատանքի ընդունվելիս տվյալ խմբագրության ղեկավարը փորձաշրջան էր նշանակում կամ հանձնարարություն էր տալիս հավակնորդին. 1972-ին երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր Մարկ Պետրոսյանը կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժնի շրջանավարտ Մարգարիտ Թախտաջյանին հանձնարարում է պատրաստել հաղորդում Մոսկվայի և Պետերբուրգի կոնսերվատորիաների հայ սաների մասին: «Տպագրված նյութ ընդհանրապես չկար»,– հիշում է Գրետա Թախտաջյանը:

Մարգարիտ Թախտաջյան, երաժշտագետ, մեկնաբան.– *6 ամիս ես հանրային գրադարանի երաժշտական բաժնի արխիվում աշխատել եմ. ոնց որ մի դիսերտացիա գրես: Երկու հաղորդում գնաց եթեր, և ես սկսեցի աշխատել երաժշտական խմբագրությունում որպես խմբագիր: Դա դեռ այն շրջանն էր, երբ դիկտորներն էին վարում հաղորդումները:* ***«Երաժշտության աշխարհում»*** *հանդեսն էր, որի խմբագիրը ես ու* ***Վահան Թերզիբաշյան****ն էինք: Շատ լավ հաղորդում էր, վարում էին Նարա Շլեպչյանը և Լևոն Պարոնյանը: Տարբեր էջեր ուներ, մեծ հանդես էր հեռուստատեսային: Շատ լավ արձագանք ուներ այդ հաղորդումը: Այդպես մեկ տարի աշխատեցի: Մի օր Նարա Շլեպչյանը մտնում է մեր խմբագրություն և, դիմելով բաժնի վարիչին, ասում է՝ էս աչոնիկին ինչո՞ւ եթեր չեք հանում արդեն: Ասում են՝ մտադիր ենք: Եվ սկսեցի այդ «Երաժշտության աշխարհ»-ում առանձին սյուժեներ անել՝ կոմպոզիտորների մասին, հոբելյանական էջեր, և այլն, և այլն: Այդպես մուտք գործեցի եթեր: Այնուհետև առանձին հաղորդումներ սկսեցի վարել ինքս: Մոսկվայում արդեն նրանք, ովքեր աշխատում էին հեռուստատեսությունում որպես խմբագիրներ, սկսեցին եթեր*

դուրս գալ: Հեռուստատեսությունում առաջիններից էի, որ «Երաժշտական կրպակ» սկսեցի, հետո «Երաժշտական օրացույցը» և «Երաժշտական փոստարկղը» հիմնեցի: Առաջին հաղորդումը գնաց 1973թ. դեկտեմբերի 30-ին: Հիշում եմ՝ Նոր տարուց հետո բոլորս խմբագրությունում էինք, նախագահ Ստեփան Պողոսյանը մտավ, բոլորին շնորհավորեց, ինձ ասաց՝ շատ լավ ես սկսում, շարունակիր այսպես: «Փոստարկղը» բոլորովին այլ ծրագիր էր: Պատրաստում էինք ռեժիսոր Լենա Ջիգարջյանի հետ: Դա զուտ պատվերով համերգ չէր: Մենք գնում էինք նամակագիրների հասցեով, երաժշտագիտական ինչ-որ մեկնաբանություններ ունեի: Հիշում եմ՝ մի պապիկ Ուջան գյուղից գրել էր՝ աղջի՛կ ջան, շատ ես հաղորդում օպերա-մոպերա, մի քիչ ազգայինը հաղորդի: Գնացինք, հարցազրույց արեցինք այդ պապիկի հետ, և եթերից բացատրեցի, որ ազգայինը միայն ժողովրդական երգը չի, այլև ազգային օպերան, բալետը: Այսինքն՝ նաև կրթական գործառույթ ուներ «Փոստարկղը»: Երկու տարի «Երաժշտական փոստարկղ» վարելուց հետո գնացի Մոսկվա՝ հեռուստատեսության աշխատողների կատարելագործման ինստիտուտ, որից վերադարձա և նոր հաղորդաշար սկսեցի զուգահեռ, որը կոչվում էր «Երաժշտական կյանք»: Սա արդեն ավելի լուրջ էր: 1976թ. էր: Մոսկվան էլ սկսեց «Музыкальная жизнь»-ը, մեկնաբանը Դոբրոխոտովան էր: Երևանում «Երաժշտական կյանքն» էր, որը տարբեր էջեր ուներ՝ հոբելյանական էջ, դեբյուտ, նոր երգի պրեմիերա: Այսօր շատ հայտնի երգերի պրեմիերաները «Երաժշտական կյանքի» մեջ են հնչել առաջին անգամ: Որոշ ժամանակ անց գլխավոր խմբագիր Արմեն Հովհաննիսյանը սկսեց վարել «22:30» ծրագիրը: Այսպես սկսվեց կոմենտատորական մի շրջան. Ռոբերտ Մավիսկայանինը, իմ ծրագիրը, Արմեն Հովհաննիսյանինը: Արդեն սկսեցին եթեր դուրս գալ հենց հեռուստալրագրողները:

Իմ հաղորդման էջերում առաջին անգամ Չիկ Կորիային ներկայացրի, նաև սիմֆոնիկ երաժիշտներին էինք ներկայացնում: Պերճ Ժամկոչյան կար՝ ամերիկահայ հայտնի երգեհոնահար, Ջոն Քենեդիի թաղման ամբողջ արարողությունն ինքն է ուղեկցել երգեհոնով: Անձամբ ինձ պատմեց, որ երբ ավարտվել է հիմնական երաժշտությունը, որ կատարել է (կարծեմ Բախ է կատարել), բայց դեռ մի քանի վայրկյան մնացել է, որ Քենեդուն հանձնեն հողին, ինքը հայկական «Սուրբ, Սուրբ»-ն է կատարել: Եվ բոլորը ապշել են, որ «Սուրբ, սուրբ»-ի հնչողության տակ Քենեդիին հանձնեցին հողին:

Բազմաթիվ սիմֆոնիկ երաժիշտների եմ անդրադարձել: Հետո առանձին հաղորդումներ, վիդեոֆիլմեր եմ արել սիմֆոնիկը ներկայացնող: Սակայն Արմեն Հովհաննիսյանն ասաց՝ չի կարելի, որ մի հեղինակ 2 հաղորդաշար ունենա: Մտածեցի, որ ավելի լավ է՝ «Երաժշտական կյանքն» ինձ թողնեմ: «Փոստարկղն» արդեն հաղորդավարները սկսեցին վարել. Ալեքսանդր Սայադյանը, Կարինե Սարգսյանը, Հասմիկ Պերճյանը, Սուսաննա Շահինյանը…

1975թ. Ստեփան Պողոսյանի հրավերով Ռուսաստանից Վոլգոգրադի հեռուստատեսության գլխավոր ռեժիսոր **Էդուարդ Եդիկիսելով**ը տեղափոխվում է Երևան՝ երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1980-ից նա աշխատում էր Կենտրոնական հեռուստատեսության համար և՛որպես ռեժիսոր, և՛ որպես խմբագիր, ինչպես ինքն է ասում՝ «երկուսը՝ մեկում»: Երևանում նկարահանած նրա առաջին ֆիլմը «Պատանեկան սիմֆոնիա-բալետն» էր՝ պարարվեստի ուսումնարանի սաների մասնակցությամբ: Ֆիլմը ստեղծվում է Նորայր Մեհրաբյանի հետ, եթեր է գնում Կենտրոնական հեռուստատեսությամբ: Այնուհետև մեկը մյուսին հաջորդում են արվեստագետների դիմանկարներ՝ դարձյալ Կենտրոնական հեռուստատեսության պատվերով. Ալեքսանդր Հարությունյան, Ալեքսեյ Հեքիմյան, Ավետ Տերտերյան, Էդվարդ Միրզոյան…

Էդուարդ Եդիկիսելով, ռեժիսոր.– *Ամեն ինչ սկսվում էր հայտից… Պետք է Մոսկվան հասպատեր, պետք է մտցներ իր ծրագրերի մեջ, որ փող փոխանցեին: Հետո արդեն սցենարի վրա աշխատանքն էր, հանդիպումը հեղինակների հետ, կատարողների հետ: Հեղինակային ֆիլմեր էին, ես և՛ ռեժիսոր էի, և՛ հեղինակ: Առաջին մեծ ֆիլմը «Անուշն» էր՝ հեռուստատեսային տարբերակով, որը **Մարատ Վարժապետյանը** նկարեց: Մենք օպերատոր **Գագիկ Համբարձումյանի** հետ հեռուստատեսային տարբերակը նկարեցինք, մի ժամվա մեջ տեղավորեցինք: Իրար շատ լավ էինք հասկանում: Չնայած Գագիկը երաժշտական կրթություն չուներ, բայց հրաշալի զգում էր երաժշտությունը, երաժշտության բովանդակությունը, զգում էր կադրի ոգին: Գառնու ձորում*

նկարեցինք, սրտուդիայի բակում նկարեցինք: Տիգրան Լևոնյանին և Գոհար Գասպարյանին Մոսկվայում էինք ձայնագրել, բայց խաղում էին կոնսերվատորիայի ուսանողները:

Հիշում եմ Արամ Խաչատրյանի վերջին այցը Երևան, երբ նա իր «Приветственная увертюра»-ն կատարեց հրապարակում: Մինչև նկարելը մտա մուրը: Ես ընդհանրապես Մոսկվայից էի ծանոթ Արամ Իլյիչի հետ: Քույրս սովորում էր Մոսկվայի կոնսերվատորիայում, էն ժամանակ բոլոր հայերը համարյա ամեն կիրակի գալիս էին, մամաս ճաշեր էր պատրաստում: Արամ Իլյիչն էր, Խուդոյանը, Միրզոյանը, Սարյանը… Հայկական կուլտուրայի տունը, որտեղ հիմա դեսպանատունն է, Լազարյան ինստիտուտի շենքերն էին, այնտեղ էին բնակվում, համ էլ սովորում: Այնպես որ՝ վաղուց գիտեի: Մտա, նորից ծանոթացանք: Խնդրեցի պարտիտուրան: Զարմացավ, ասաց՝ ձեր ինչի՞ն է պետք պարտիտուրան, ասացի՝ ռասկադրովկա պետք է անեմ: Հարցրեց՝ կարողանո՞ւմ եք, ասացի՝ այո, ես ջութակահար եմ, ավարտել եմ Թիֆլիսում երկրորդ ուսումնարանը: Հետո որ ուղարկեցինք Մոսկվա այդ հաղորդումը, երաժշտական խմբագրության գլխավոր խմբագիրը հեռագիր ուղարկեց, որ ձեր ծրագիրը գնացել է կենտրոնական հեռուստատեսությամբ, հրաշալի արձագանքներ է ստացել թռուցկաժողովում: Հաճելի էր: Դա վերջինն էր իր մահից առաջ՝ 77-ին: 1978-ին Խաչատրյանը մահացավ:

Հիշում եմ Առնո Բաբաջանյանի վերջին նկարահանումը Դիլիջանում: Նոր էր գրել «Նոկտյուրնը», բայց արդեն հիվանդ էր: Դիլիջանում էր գրել: Ես ու Գագիկը գնացինք, նստեց դաշնամուրի մոտ, նվագեց: Դա պետք է եթեր տայինք Նոր տարվա հաղորդման մեջ: Չհասցրինք: Մահացավ: Բայց մենք եթեր տվեցինք: Սկզբից ինքը կատարեց, հետո՝ նվագախումբը: Մելիք Մավիսակալյանն էր դիրիժորը: Ռոյալը՝ կենտրոնում, բայց աթոռը դատարկ էր: Դա Առնոյի վերջին ձայնագրությունն էր:

Հեքիմյանի մասին ֆիլմի ժամանակ ահագին բաներ Մոսկվայում նկարեցինք իր տանը: Դե, այնտեղ էլ տրադիցիա էր. ամեն շաբաթ կամ կիրակի Հեքիմյանի մոտ հավաքվում էին բոլորը՝ Տիգրան Պետրոսյանը, Արամ Իլյիչը, Առնո Բաբաջանյանը: Նարդի, շախմատ էին խաղում: Առնո Տիգրանին ասում էր՝ ես շախմատի չեմպիոն եմ, դու՝ նարդու: Շատ սրամիտ էր Առնոն:

Բոլորս սիրահարված էինք մեր գործին, դրանով էինք ապրում, փողն այդքան նշանակություն չուներ մեզ համար: ***«22:30» ծրագիրը*** *Արմեն Հովհաննիսյանի հետ նաև ես էի անում որպես ռեժիսոր: Պապիկյան Ռազմիկ կար Մոսկվայում՝ վիդեոյի լավ մասնագետ: Այնտեղ գիշերները գրում էին ջազի համաշխարհային վարպետներին, իսկ մենք այստեղ եթեր էինք տալիս: Մոսկվայում նրանց թույլ չէին տալիս: Բայց Սրեփան Կարապիչն ասաց՝ արեք: Այդպես 4 տարի «22:30»-ը եթերում էր:*

Երբ նկարում էի «Ալեքսանդր Հարությունյան» ֆիլմը, մեր նվագախմբի դիրիժորը Վալերի Գերգիևն էր, և «Տոնական նախերգանքը» մենք նկարեցինք վերջից: Այսինքն՝ սկզբից նկարեցինք ընդհանուր պլանով, հետո՝ առանձին ջութակահարներին ու թավջութակահարներին, հետո՝ ալտիստներին և այլն: Պարտիտուրայով նկարում էինք, պարտիտուրայով մոնտաժում: Ֆիլմը շատ լավ ստացվեց: Նկարահանել էինք համարներ Մեծ դահլիճի բեմում, իր տանը, Կամերային երաժշտության տանը, ամեն տեղ:

1976-ից հեռուստատեսության երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր է նշանակվում գրող-հրապարակախոս, թարգմանիչ **Արմեն Հովհաննիսյանը**: Մինչ այդ նա ղեկավարում էր ռադիոյում գործող «Ծիածան» ռադիոկայանը, որտեղ իր շուրջն էր հավաքել երիտասարդ, շնորհալի լրագրողների՝ Մերի Զարյան, Գրիգոր Շաղակյան (ԵՊՀ շրջանավարտներ), Աշոտ Ղափլանյան (Կոմիտասի անվան պետ. կոնսերվատորիայի շրջանավարտ): Արդեն լրագրողական փորձ ունեցող այս երիտասարդներին Արմեն Հովհաննիսյանն իր հետ հեռուստատեսություն է բերում և մեծ դեր է խաղում լրագրողական դպրոցի կայացման գործում: Թեև Արմեն Հովհաննիսյանը մասնագիտությամբ երաժիշտ չէր, բայց հիանալի երաժշտական ճաշակ ու գիտելիքներ ուներ:

Նա երևելի մտավորական էր, բազմատաղանդ մարդ: Նրա հետաքրքրությունների ու շնորհների շրջանակը հարուստ էր՝ լրագրություն, երաժշտություն, գրականություն, թարգմանություն: Արմեն Հովհաննիսյանը վարում էր **«22:30»՝** ժամանակի համար «հեղափոխական» մի հաղորդաշար ոչ միայն Հայաստանում, այլև

Սովետական Միությունում: Բարեկիրթ, սքանչելի հայերենով խոսող բազմագիտակ լրագրողը մեզ ներկայացնում էր երկաթե վարագույրից անդին եղած երաժշտական աշխարհը՝ «բուրժուական» հանճարեղ «Բիթլզից» մինչև ջազ-ռոքի արքա Բարրի Ուայթ: Եվ այդ ամենը՝ խոր ու բազմակողմանի տեղեկություններով, վերլուծություններով:

Լևոն Քալանթար, ռեժիսոր.– *Դա շատ մեծ առաջընթաց էր մեզ համար: Ընդհանրապես, Արմեն Հովհաննիսյանի նման մարդը հայկական հեռուստատեսությունում արդեն երևույթ էր: Հանկարծ դու տեսնում ես «Բիթլզ»... Ձայնասկավառակները լսել ես ամբողջ կյանքդ, բայց երբեք իրենց դեմքը չես տեսել, ու հանկարծ Արմեն Հովհաննիսյանը 17-րոպեանոց ֆիլմ է ցույց տալիս: Արմենն էլ էր շատ լավ հասկանում, որ մի անգամ նայելով չես կշտանա: Ինքը հետաքրքիր բան ասաց եթերում, ասաց՝ ու քանի որ կադրերը շատ շուտ են իրար հաջորդում, ես էդ ֆիլմը ձեզ կցուցադրեմ 2 անգամ: Երկու անգամ իրար հետևից մենք տեսանք «Բիթլզի» մասին 17-րոպեանոց ֆիլմը: Ու մենք այդ ժամանակ հասկացանք, որ Սովետը կամաց-կամաց քանդվում է:*

«22:30»-ը ներկայացնում էր ջազային երաժշտության աստղերին՝ Էլլա Ֆիցջերալդ, Լուի Արմսթրոնգ, Քաունթ Բեսսի, Օսկար Պիտերսոն, Դյուկ Էլինգտոն... Արմեն Հովհաննիսյանի հետ ծրագրի վրա աշխատել են տարբեր ռեժիսորներ, այդ թվում՝ **Ռուբեն Շահնազարովը, որը** 1969-ին երաժշտական խմբագրություն էր եկել ավարտելով Մոսկվայի կինեմատոգրաֆիստների համամիութենական ինստիտուտի ռեժիսորական բաժինը: «Արևմտաեվրոպական աստղերի նյութերը մեծ դժվարությամբ էին ձեռք բերվում: Մի մասն էլ այն անհատ կատարողներն ու կոլեկտիվներն էին, որոնք հյուրախաղերով լինում էին Հայաստանում. Կարել Գոտտ, Մարիլյա Ռոդովիչ, Ջորջ Մարյանովիչ, Ռադմիլա Կարակլայիչ, Լիլի Իվանովա, Ռոզի Արմեն, Շառլ Ազնավուր, Ժակ Բրել, Լոս Անջելեսի ջազ նվագախումբ, Բուլղարիայի ջազ նվագախումբը՝ Բեդրոս Կիրկորովի ղեկավարությամբ և ուրիշներ... Շատ նկարահանումներ արվել են Մերձբալթյան երկրներում, Բելոռուսիայում և Ուկրաինայում: Արմեն Հովհաննիսյան անհատականությունը միշտ նորին հասնելու, պրպտելու, առաջինը լինելու, գեղեցիկը ստեղծելու ձգտում ուներ»,– հիշում է նա:

Ռուբեն Շահնազարով, ռեժիսոր.– *Այդ տարիներին ես պաշտում էի ջազը, ռոքը, Բիթլներին և միանգամից ինձ նետեցի եթեր: Միայն նորը, միայն առաջինը, միայն այն, ինչը դեռ ոչ ոք չէր կարողացել անել: Եվ հաղորդաշարերը հաջորդեցին մեկը մյուսին.* ***«Աստղեր, աստղեր», «Բռավո», «Ջազի պատմությունից»****: Վերջինը մեծ դժվարությունների հետ էր կապված: Ջազի մեծ սիրահար, կոմպոզիտոր Մարտին Վարդազարյանը ուղղակի հայթայթում էր ձայնասկավառակներ, ֆոտոներ, իսկ ես տասնյակ ժամեր էի անցկացնում այդ նյութերը, երգերը «ռասկադրովկա» անելու համար: Այդ հիմա է, որ ամեն ինչ կա՝ և՛ նյութեր, և՛ ձայնագրություններ: Երանի թե այդ տարիներին ես ունենայի Էլլա Ֆիցջերալդի, Քաունթ Բեսսիի, Լուի Արմսթրոնգի վիդեո նյութերը:*

Հեռուստատեսությունում տարիներն անհնակատ էին թռչում: Անընդհատ փոխվում էին իմ նախասիրությունները. մերթ՝ կամերային երաժշտության, մերթ՝ դասական-օպերային, մերթ՝ որպես սցենարիստ և ռեժիսոր էսպրադային երգիչների մասին պատմող հաղորդումներում:

Ժողովրդական երաժշտարվեստի ժանրում երկար տարիներ համագործակցել եմ այդ արվեստի մեծ գիտակ Դալյա Վարդապետյանի հետ: Հայ աշուղներ, գործիքային կատարողական արվեստ, երգիչներ Շարա Տալյան, Հովհաննես Բադալյան, Ռուբեն Մաթևոսյան, Օֆելյա Համբարձումյան, Վալյա Սամվելյան, հեռուստատեսության և ռադիոյի ժողգործիքների անսամբլի գեղարվեստական ղեկավար, կոմպոզիտոր Ստեփան Ջրբաշյան, Ջիվան Գասպարյան, Վաչե Հովսեփյան, Լևոն Մադոյան: «Հայ հնագույն երգի ակումբ» (7 հաղորդում). սցենարի հեղինակ՝ Աշոտ Ղափլանյան: Անհնար է հիշել բոլոր համերգներն ու հաղորդումները, նկարահանումները շարժական կայանով: Եղել են բազում հեռուստահաղորդումներ կոմպոզիտորների մասին. Պուչչինիի օպերաները, Մոցարտի վերջին արարումը՝ «Ռեքվիեմ», Բեթհովենը և Գվիչարդին, «Լուսնի սոնատը», Շոպենը Ֆրանսիայում, Միրզոյանի երաժշտությունը՝ գրված «Քաոս» ֆիլմի համար... և այլն... և այլն..

Այս նույն ժամանակահատվածում իր ուրույն տեղն ու իր հեռուստալսարանն ուներ **«Հայ հնագույն երգի ակումբ»** հաղորդաշարը, որի հեղինակն ու վարողը մասնագիտությամբ դիրիժոր-

խմբավար Աշոտ Ղափլանյանն էր, ռեժիսորը՝ Մարտին Ավետիսյանը: Հաղորդաշարը ներկայացնում էր հայ երգային ֆոլկլորի լավագույն նմուշները: Սա բացառիկ երևույթ էր հեռուստատեսության պատմության մեջ, երբ արխիվներում տեղ գտած այդ գանձերը կյանքի էին կոչվում և հեռուստադիտողին ներկայանում: Հաղորդաշարը մեծ ժողովրդականություն էր վայելում: Հետագայում՝ 1980-ից, այն վերանվանվեց «Հայ երգի ակումբ», որի հեղինակն էր արդեն երկու տարի երաժշտական խմբագրությունում աշխատող երաժշտագետ **Քնարիկ Փիլոսյանը**:

Հրանտ Մովսիսյանի գործունեությունը կապվում է էստրադային ժանրի հետ: Սկզբում որպես ռեժիսորի ասիստենտ՝ աշխատել է Մարտին Ավետիսյանի, Ռուբեն Շահնազարովի, Էդվարդ Եդիկիսելովի հետ, հետագայում, արդեն որպես ռեժիսոր, համագործակցել է Մարկ Պետրոսյանի, Արմեն Հովհաննիսյանի, Արմեն Սմբատյանի, Մերի Զարյանի, Գրիգոր Շառլակյանի, Մարգարիտ Թախտաջյանի, Լարիսա Սիրավյանի, Հայկ Խուդավերդյանի, Արուսյակ Շահբազյանի, Հասմիկ Նուրիջանյանի հետ: Հրանտ Մովսիսյանը դասական երաժշտությունը յուրովի էր ներկայացնում. կերպարները կյանք էին ստանում: Ի դեպ, այդ կերպարները կարող էին ստեղծել հենց խմբագրության աշխատակիցները, օրինակ, խմբագրության ադմինիստրատոր Լուիզն հաղորդումներից մեկի ժամանակ մարմնավորել է Բախին:

Մերի Զարյան, Հրանտ Մովսիսյան, Գագիկ Համբարձումյան խումբը շատ գունեղ ժամանցային ծրագրեր էր անում և կարողանում էր աշխատել դրսից եկած հյուրերի հետ, մանավանդ որ Մերի Զարյանը հիանալի տիրապետում էր ֆրանսերենին: **«Բարեկամության թևերով»** հաղորդաշարը հեռուստադիտողին տարավ հարևան հանրապետություններ, Մերձբալթյան երկրներ, Մոլդովա, Ֆրանսիա՝ ծանոթացնելով երաժշտական կյանքի, մշակույթի, լավագույն երգիչ-երգչուհիների, կոմպոզիտորների հետ: Տարիներ շարունակ այս խմբի ջանքերով են իրականացել Նոր տարվա, Մարտի 8-ի, Մայիսի 1-ի միջոցառումները, ինչպես նաև էստրադային համերգները: Մեծ համերգային ծրագրեր էին կազմակերպվում նաև հանրապետության տարբեր մարզերում ժողովրդական, էստրադային երգիչ-երգչուհիների մասնակցությամբ, որոնք իրավամբ աշխատավոր ժողովրդի համար դառնում էին իսկական տոնախմբություններ: Այս խումբը պատրաստում էր նաև հանդիպումներ արտասահմանյան երկրներում: Ծրագրերի հյուրերն էին Ժորժ Կարվարենցը, Ռոզի Արմենը, Ալլա Պուգաչովան, Վլադիմիր Պրեսնյակովը, Իրինա Պոնարովսկայան, Իրինա Օտիևան, Վախթանգ Կիկաբիձեն, Նանի Բրեգվաձեն, Թոմաս Անդերսը, «Իմեջինեյշն» խումբը, Տաթևիկ Հովհաննիսյանը, Արթուր Գրիգորյանը, Կոնստանտին Օրբելյանը: Եթեր էին հեռարձակվում Արամ Սաթյանի, Ռոբերտ Ամիրխանյանի հոբելյանական երեկոները, Ջազ փառատոներ, Հանդիպում սփյուռքահայ երգիչ Արթուրո Գույումջյանի հետ, «Բարեկամության թևերով» չորսժամյա եթեր՝ Երևան–Թբիլիսի, երաժշտական ծրագրեր Ռայմոնդ Պաուլսի հետ, Ֆրանսիայում հանդիպումներ Մարթեն Յորգանցի և ֆրանսահայ երգիչների հետ, «Երաժշտական ճամփորդություն Փարիզում» ցիկլային հաղորդումներ:

Բազմաժանր ու բազմաբովանդակ էր երաժշտական խմբագրության առօրյան: Դասական երաժշտությունն իր ամենատարբեր դրսևորումներով՝ օպերային արվեստ, սիմֆոնիկ, կամերային երաժշտություն, վոկալ-գործիքային արվեստ, բալետ, խմբերգային, հոգևոր երաժշտություն, ժողովրդական երգարվեստ, գործիքային կատարողական արվեստ, հայ, ռուս, արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների դիմանկարներ, ստեղծագործական երեկոներ, հոբելյաններ, ֆոլկլոր և, վերջապես, ջազային երաժշտարվեստ, էստրադա: Այս հարուստ ընդգրկումները բնականաբար կոորդինացվում էին համապատասխան բաժիններում: Յուրաքանչյուր հաղորդում, մինչ եթեր գնալը, մի քանի փուլ էր անցնում՝ բաժնի վարիչ, գլխավոր խմբագիր, գլավլիտ: Նպատակը ոչ այնքան խորհրդային գրաքննությունն էր (երաժշտական խմբագրությունում նման խնդիրներ չեն եղել), որքան ուշադրությունը ստեղծագործական կողմին: Սցենարի մանրակրկիտ մշակում, իմպրովիզացիոն դրվագների ներմուծում, որոնք կարող էին ավելի թարմ, ճշգրիտ լուծումներ տալ տվյալ նյութին:

Կոմիտեում ստեղծված բոլոր կոլեկտիվները աշխուժություն էին ստեղծում և՛ հեռուստատեսության եթերում, և՛ հանրապետության մշակութային կյանքում: 1956 թվականից վաստակավոր

կոլեկտիվ դարձած Հեռուստատեսության և ռադիոյի ժողգործիքների անսամբլը, որը 1967 թվականից կոչվում էր առաջին գեղարվեստական ղեկավար Արամ Մերանգուլյանի անունով, 1974-ին սկսում է ղեկավարել **Մանվել Բեգլարյանը**, դիրիժոր՝ կոմպոզիտոր **Խաչատուր Ավետիսյան**:

1979 թվականին Արմեն Հովհաննիսյանի առաջարկով ստեղծվում է **հեռուստատեսության կամերային բալետը**, որը ղեկավարում էր երիտասարդ, տաղանդավոր մի անհատականություն, օպերայի և բալետի մենապարող, այսօր՝ ՀՀ ժողովրդական արտիստ **Ռուդոլֆ Խառատյանը**՝ համարձակ, իր «ես»-ն ունեցող արվեստագետ, որն ունի ինքնատիպ, ստանդարտից դուրս մտածողություն: Նման ավանգարդ քայլը, նորարարությունը, ինչ խոսք, լարվածություն էր ստեղծում Կուլտուրայի մինիստրության և հեռուստատեսության միջև, որը Ստեփան Պողոսյանի հմուտ դիվանագիտությամբ հեշտությամբ հարթվում էր: Եվ այսպես, ռադիոյի շենքի 3-րդ հարկում քանդվում է աշխատասենյակների մի շարք և կառուցվում բալետային փորձասենյակ: Արդեն կային բեմադրված «Համլետ», «Արտավազդ և Կլեոպատրա» բալետները, որոնք միանգամայն նոր խոսք էին հայկական խորեոգրաֆիայի մեջ: Ժամանակակիցները, մասնագետները միշտ չէ, որ ընդունում էին այդ նորարարությունը, բայց փաստը մնում է փաստ, որ այդ ներկայացումները եթեր էին տրվում Կենտրոնական հեռուստատեսությամբ, իսկ Ստեփան Պողոսյանը հպարտանում էր, որ առաջինն է նման խոսք ասում: Հեռուստատեսային բալետի նկարահանումներն իրականացնում էր ռեժիսոր **Արմեն Ավետիսյանը**:

Ռուդոլֆ Խառատյան, բալետմայստեր.– *Մինչև կամերային բալետի ստեղծումը ես արդեն համագործակցում էի հեռուստարտեսության հետ և շատ-շատ բեմադրություններ էի անում դեռ 1971 թվականից սկսած: Էն ժամանակ շատ մոդայիկ էին պլաստիկ շարժումները, բոլոր հաղորդումները՝ երաժշտական թե թատերական, ուզում էին պարային ինչ-որ բան ունենալ: Եկավ 1979 թվականը: Ես այդ ժամանակ արդեն բավականին բեմադրություններ էի անում Օպերայում, բայց «մենք դասական բալետ ենք» ասելով՝ թույլ չէին տալիս նոր բեմադրություններ անել: Եվ այդ ուղղությունը ես գտել էի հեռուստարտեսությունում... Մենք մի տարի թափառեցինք, վերջապես Ռադիոյում կառուցվեց բալետային սենյակ, 26 հասրիք տվեցին մեզ: Տարօրինակ էր, երբ բոլորը գործնական գնում-գալիս էին ռադիոյի շենքում, իսկ մենք բալետի շորերով դուրս էինք գալիս սենյակից, գնում էինք ջուր բերելու, որ հատակը ջրենք: Հետո հատուկ հատակ դրեցին, որ թռիչքից հետո ծնկները չցավեն:*

Այդ ժամանակ իմ կողքին էին Արմեն Հովհաննիսյանը, որը շատ մեծ էնտուզիաստ էր, և Վիկտոր Բալայանը՝ մեր նախագահի տեղակալը: Իր պատվերով բեմադրեցի Վեբերի «Պարի հրավերը»:

1978-ին մենք հյուրախաղերով գնացել էինք Լենինգրադ, և այնտեղ այդ տարի Վագանովայի պարարվեստի ուսումնարանն ավարտող 7 հայ տղաներ կային, մտան մեր կազմի մեջ: Ես էլ եմ այնտեղ ավարտել: Ամենաբարձր բալետային կրթությունը Վագանովայի ակադեմիան էր տալիս: Եվ շատ ուրախ էի, որովհետև արդեն պատրաստի ուժեր էին: Նաև մտքով ու հոգով էին պատրաստ, ուզում էին նորություններ անել: Էդ ժամանակ ես արևելյան մարտածևեր էի պարապում և ասում էի, որ բալետի արտիստը պետք է կարողանա ամեն ինչ անել: Էդ ժամանակ թեքում կար դեպի ավելի սպորտային, ավելի մկանային շարժումները, ոչ միայն լիրիկական: Պարգև սրբազանի հետ էինք կարատե պարապում: Ինքը շատ բարձր վարպետ էր, և խնդրեցի, որ գա և մարզումներ անցկացնի բալետային խմբի հետ: Այդ ամեն ինչը կատարվում էր ռադիոյում, և բոլորը շատ հետաքրքրված էին:

*Մոտ 10 տարվա մեջ բավականին բաներ բեմադրվեցին: Առաջին բալետը, որ բեմադրեցի, Բալյանի **«Ամբոխները խելագարվածն»** էր: 18-րոպեանոց բալետ էր՝ մեկ գործողությամբ: Դրանից հետո գնաց **«Մոցարտիանան»**՝ մեկ գործողությամբ բալետ, հետո արեցի **«Համլետ»** մեկ գործողությամբ բալետը, որտեղ խոսք կար, և անգամ խորեոգրաֆներն ասում էին՝ անհասկանալի բաներ են, սա պետք չի, բայց Սրեփան Կարապիչն ընդունում էր: Իմ սցենարով էին բոլորը: «Համլետը» շատ մեծ, կարևոր դեր խաղաց, մենք այն, բացի նկարահանվելուց և հեռուստարտեսությամբ ցուցադրելուց, խաղում էինք համալիրում, կոնսերվատորիայի դահլիճում, ֆիլհարմոնիայում: «Հայհամերգի» հետ մենք շատ սերտ կապ ունեինք, մեզ հրավիրում էին համերգների:*

Երկու անգամ մենք հեռուստատեսության կամերային բալետով գնացինք Բուլղարիա, Ռումինիա:

Հանրապետության երաժշտական կյանքում չկար որևէ մշակութային իրադարձություն, որ վրիպեր խմբագրության ստեղծագործական խմբերի աչքից: Խմբագրության աշխատակիցները արհեստավարժ, գիտակ մարդիկ էին, նրանք իրենց փորձն էին փոխանցում երիտասարդ մասնագետներին: Մի մեծ ընտանիք էր երաժշտական խմբագրությունը, բոլորի նպատակը մեկն էր. եթեր հեռարձակել բարձրաճաշակ երաժշտարվեստ՝ լիներ դասական, ժողովրդական, ազգային կամ խմբերգային:

Իր ինքնատիպությամբ աչքի էր ընկնում «**Ակունք»** ազգագրական խումբը, որը 1976-ին Հրաչյա Աճառյանի անվ. լեզվի ինստիտուտում ստեղծել էր բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ազգագրագետ, բանահավաք **Մարո Մուրադյանը**: 1981-ին խումբը պաշտոնապես գրանցում է ստանում Կոմիտեում: Սկսվում են խմբի պարբերական նկարահանումներն ու ձայնագրությունները: Մոսկվան՝ ի դեմս Կենտրոնական հեռուստատեսության, մշտապես անդրադառնում էր խմբի գործունեությանը, հրավիրում էր մասնակցելու հաղորդաշարերի, խմբի մասնակցությամբ նկարահանում էր վավերագրական ֆիլմեր: Մյուս կոլեկտիվների պես «Ակունք» անսամբլը ամիսը մեկ անգամ ելույթ էր ունենում հեռուստատեսությամբ, ինչպես նաև մասնակցում «Հայ երգի ակումբ» հաղորդաշարի նկարահանումներին:

Խմբի ծրագրում ընդգրկված էին պատմական Հայաստանի տարբեր ազգագրական գոտիների՝ Վանի, Մուշի, Սասունի, Շատախի երգեր, պարեր և երաժշտական նմուշներ, որոնք ներկայացնում էին ամենատարբեր ժամանակաշրջանները՝ սկսած հեթանոսականից մինչև մեր օրերը: Համերգային ծրագրերում հնչում էին գործիքային կատարումներ և աշխատանքային, հարսանեկան, քնարական, հայրենասիրական ու հոգևոր երգեր: Անսամբլի երգացանկի հիման վրա և նրա մասնակցությամբ նկարահանվել են «Երգի ակունքներում», «Տարոն աշխարհ», «Երգի վերադարձը» ֆիլմերը: Համերգային շրջագայություններով անսամբլը հրավիրվել է Խորհրդային Միության տարբեր երկրներ, արտասահմանյան երկրներ, ԱՄՆ և Կանադա, Բելգիա, Գերմանիա, Իտալիա, Հնդկաստան՝ ամենուրեք հնչեցնելով հայ երգը:

1979-ին ստեղծվում է Հայաստանի հեռուստատեսության և ռադիոյի պետական կոմիտեի **Հայ երգի կամերային երգչախումբը**: Արմեն Հովհաննիսյանը դարձյալ համարձակ քայլի է դիմում՝ որպես ղեկավար բերելով երիտասարդ դիրիժոր-խմբավար Հարություն Թոփիկյանին:

Հարություն Թոփիկյան, խմբավար, Կոմիտեի հայ երգի կամերային երգչախմբի դիրիժոր (1979-1984).– *Հիշում եմ մեր առաջին փորձը: Քանի որ Էդգար Հովհաննիսյանն ինձ չէր ճանաչում որպես խմբավարի՝ հանձնարարեց, որ մի սրտեղծագործություն պատրաստեմ («Յորեն եմ ցանել» ժողովրդական երգի մշակումն էր) և մեկնեց Մոսկվա՝ «Սասունցի Դավիթ» օպերա-բալետի համար պետական մրցանակ ստանալու: Փորձերն ընթանում էին շատ մեծ ոգևորությամբ: Մենք պետք է մասնակցեինք Նոր տարվա նկարահանումներին: Ձայնագրություններն արված էին («Շորորա» և «Յորեն եմ ցանել» երգերի մշակումները): Այսօրվա պես հիշում եմ. Էդգար Հովհաննիսյանը, որպեսզի չկոտրի իմ ոգեշնչված տրամադրությունը, մեծի իրավունքով ինձ համոզեց, որ այս անգամ նկարահանումից զերծ մնանք՝ ապագայի ավելի լավ կատարումների ակնկալիքով: Մենք մոտեցանք ռեժիսորական պուլտին, որտեղ ներկա էր նաև կոմպոզիտոր Կոնստանտին Օրբելյանը: Դրվեց մեր ձայնագրությունը: Օրբելյանը մեծ հիացմունք արտահայտեց. «Ի՜նչ նորովի են այս կատարումները... Ովքե՞ր են...»: Էդգար Հովհաննիսյանը ժպտալով նայեց ինձ, և մենք մասնակցեցինք այդ նկարահանումներին:*

1984-ից կամերային երգչախումբը ղեկավարում է երիտասարդ, հմուտ խմբավար **Տիգրան Հեքեքյանը** (մինչև 2002թ.):

1970թ. հունիսին «Եթերում է Երևանը» թերթը գրում է. «Ահա ևս մի նոր անուն: **Հայաստանի ռադիոյի և հեռուստատեսության ջութակահարների անսամբլ**: Արվեստի ասպարեզում հաջողություններն ու համբավը հանկարծակի երևույթ չէ, այլ տարիների խանդավառ և տքնաջան աշխատանքի արդյունք»: Պարզվում է՝ Կոմիտեի կազմ անցած անսամբլի հիմքում դեռևս 1958-ին Երևանի Չայկովսկու անվան երաժշտական տասնամյակում ջութակահար, մանկավարժ **Գևորգ Աճեմյանի** նախաձեռնությամբ կազմա-

կերպված անսամբլն է, որի մասնակիցները 7-9 տարեկան մանուկներ էին: «Ու տարեցտարի մեծանալով, հասունանալով, երեկվա մանուկները դարձան պատանիներ, իսկ նրանց կատարողական վարպետությունն ու բազմազան երկացանկը եկան հաստատելու լուրջ հայտ ներկայացնող անսամբլի գոյությունը: Մոսկվայում, Լենինգրադում, Էստոնիայում, Կիևում և միության շատ վայրերում անսամբլի ելույթները ոչ միայն արժանացել են բարձր գնահատականի, այլ նաև օրինակ ծառայել նման անսամբլներ ստեղծելու համար: 1966-ին անսամբլը դարձավ հանրապետական մրցույթի դափնեկիր և պարգևատրվեց ոսկե մեդալով: Նրա ամբողջ կազմը մնացել է համարյա անփոփոխ: Անսամբլի եռանդուն գործունեությունն ու արվեստի բարձր մակարդակը գնահատվեց ըստ արժանվույն և պաշտոնապես դարձավ մեր հանրապետության արվեստի մեկ կարևոր միավորը»,– գրում է հեռուստատեսության և ռադիոյի պաշտոնաթերթը (Եթերում է Երևանը, 13 հունիսի 1970թ., համար 24 (966) էջ 2):

Փաստորեն, Կառավարությունը, բարձր գնահատելով այս անսամբլի գործունեությունը, 1970-ին որոշում է ջութակահարների անսամբլը դարձնել Կոմիտեի կոլեկտիվ: Ստանալով պետական կարգավիճակ՝ անսամբլն ավելի լայնորեն է ծավալում իր գործունեությունը: Ջութակահարների անսամբլի համբավը դուրս է գալիս հանրապետության սահմաններից: Մոսկովյան կենտրոնական ստուդիայի կողմից կատարված ձայնագրությունները, վավերագրական ֆիլմերի նկարահանումները մեծ ճանաչում են բերում երիտասարդ այս կոլեկտիվին: 1971 և 1978 թթ. «Մելոդիա» ֆիրման անսամբլի կատարմամբ թողարկում է ձայնասկավառակներ: 1971-ին Հեռուստառադիոպետկոմի ջութակահարների անսամբլը դառնում է ՀԼԿԵՄ (Հայաստանի լենինյան կոմունիստական երիտասարդական միություն) մրցանակակիր: Անսամբլը ելույթներ է ունենում ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ ԽՍՀՄ-ի այլ հանրապետություններում և արտասահմանյան շատ երկրներում՝ կատարելով հայ, ռուս, արևմտաեվրոպական դասական և ժամանակակից կոմպոզիտորների երկեր:

1978թ. մանկապատանեկան խմբագրության գլխավոր խմբագիր Գագիկ Բադալյանի նախաձեռնությամբ ստեղծվում է **«Արևիկ»** մանկական անսամբլը: Կարճ ժամանակահատվածում միջնակարգ և երաժշտական դպրոցներից ընտրվում են վառ ընդունակություններ ունեցող 10-14 տարեկան շնորհալի երեխաներ, ովքեր կարող էին և՛ երգել, և՛ պարել: Ստեղծվում է գեղխորհուրդ: Անսամբլի առաջին գեղարվեստական ղեկավարը հրավիրվում է Թբիլիսիից՝ «Մզիուրի» հայտնի մանկական անսամբլի ղեկավար Ռաֆայել Ղազարյան: Շատ երեխաներ ընդգրկվում են նաև գործիքային խմբում, և «Արևիկը» դառնում է վոկալ-գործիքային անսամբլ: 1979-ի վերջից «Արևիկի» գեղարվեստական ղեկավարն էր Ռոբերտ Պետրոսյանը, երգարվեստի գեղարվեստական ղեկավարը՝ Էմմա Ղասաբյանը, բալետի գեղարվեստական ղեկավարը՝ Ադելաիդա Հարությունյանը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 328, թ. 19):

Կոմպոզիտոր Ռոբերտ Պետրոսյանի օրոք (1979-86 թթ.) «Արևիկ» անսամբլը մեծ ճանաչում է ձեռք բերում: «Արևիկն» այդ տարիներին ձայնագրում է մի քանի տասնյակ երգեր հեռուստատեսության և ռադիոյի ոսկե ֆոնդի համար, մասնակցում է հանրապետական, անդրկովկասյան և ԽՍՀՄ կազմավորման 60-ամյակին նվիրված մրցույթներին՝ արժանանալով դափնեկրի կոչմանը, իսկ մերձմոսկովյան Դուբնա քաղաքում՝ «Մեծ ոսկե» մեդալի:

Դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1970-ական թթ. հեռուստատեսությունն ու ռադիոն տարվա ընթացքում բեմադրում են 55 դրամատիկական ստեղծագործություն, այսինքն՝ երկու անգամ ավելի, քան Երևանի բոլոր թատրոնները միասին վերցրած: Ընդ որում՝ այդ ծավալը երկուսից երեք անգամ գերազանցում էր նաև մյուս հանրապետությունների հեռուստաներկայացումների ծավալը: Պողոսյանը մտահոգություն է հայտնում առ այն, որ բեմադրությունների մոտ 30 տոկոսը «պետք է լինի այսօրվա կյանքն արտահայտող դրամատիկականական գործեր», և ակնհայտ էր, որ այդ բարդ գործը ձեռնարկելու համար անհրաժեշտ են մասնագիտական մեծ ջանքեր: Թե՛ ռադիոյում, թե՛ հեռուստատեսությունում դրամատիկական ներկայացումների խմբագրությունները մտնում էին գրական-դրամատիկականական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունների կազմի մեջ, իսկ դրանք, այնուամենայնիվ, ուշադրություն էին դարձնում հաղորդումներին և ոչ դրամատիկա-

կան ներկայացումներին: Ծանր վիճակում էին նաև հեռուստատեսային բեմադրությունների նյութատեխնիկական բազան և շենքային պայմանները: Փորձասենյակների վարձակալման վրա հսկայական միջոցներ էին ծախսվում, սակայն դրանց արդյունավետությունը ցածր էր, որովհետև փորձերի ցրված լինելը հնարավորություն չէր տալիս «իրականացնելու ստեղծագործական ու կազմակերպչական վերահսկողություն բեմադրության ռեժիսորի, դերասանների և մյուս մասնակիցների աշխատանքի նկատմամբ»: Այդպիսով, պահանջվում էր կենտրոնացնել այդ գործը մեկ պատասխանատու օղակի ձեռքում, և խնդրի լուծման նպատակով 1974թ. հոկտեմբերի 29-ին Ստեփան Պողոսյանը Կառավարության նախագահ Գ. Արզումանյանին խնդրում է թույլատրել Կոմիտեի կազմում ստեղծել «Ռադիո-հեռուստատեսային բեմադրությունների միավորում» ինքնուրույն կազմակերպություն և ժամանակավորապես նրան տրամադրել 5-6 սենյակ, ինչպես նաև մեկ ավտոբուս: Ընդ որում՝ միավորումը ստեղծելու համար լրացուցիչ հաստիքներ ու ֆինանսական միջոցներ չէին պահանջվում (ֆ. 191, ց. 7, գ. 64, թթ. 5-7):

1970-ականների կեսերին հեռուստատեսությունը մի կողմից՝ վերածվել էր դրամատիկական բեմադրությունների ամենախոշոր կենտրոնի հանրապետությունում, մյուս կողմից՝ բավարար չէին հեռուստատեսության նյութատեխնիկական միջոցները: Առաջարկվում էր լայնորեն օգտագործել թատրոնների նյութատեխնիկական հնարավորությունները և երկուստեք շահավետ համագործակցություն սկսել: Թատրոնների դերասանների 20-30 տոկոսը տարիներով նոր դերեր չեն ստանում, իսկ այս պարագայում կարող են ավելի արդյունավետ աշխատել: Պողոսյանը հույս չէր տածում, թե վիճակը կշտկվի, որովհետև «Կուլտուրայի մինիստրությանը չի հաջողվում հաղթահարել թատրոնների ղեկավարների դիմադրությունը»: Նա բազմիցս դժգոհություն է հայտնել առ այն, որ վերջին տարիներին Խորհրդային Միությունում Լենինյան և Պետական մրցանակներ շնորհող հանձնաժողովում անպայման կան նաև հեռուստատեսության ներկայացուցիչները: Բացառություն է կազմում միայն Հայաստանը: Պողոսյանը դժգոհում էր նաև թատերագետներից ու կինոգետներից, որոնք իրենց գիտական հետաքրքրության ոլորտում չեն ներառում հեռուստատեսությունը՝ որպես ուրույն լեզու ունեցող մշակութային երևույթ, որը կարիք ունի գիտական մշակման և տեսական վերլուծությունների: Ըստ Պողոսյանի՝ հեռուստատեսության հանդեպ «խայտառակ կեցվածք» է որդեգրել մամուլը, որը միայն անդրադառնում է ֆինանսական-տեխնիկական բնույթի հարցերին՝ անպայման որոնելով վարկաբեկիչ տվյալներ: Եվ սա այն դեպքում, երբ, օրինակ, կենտրոնական (մոսկովյան) մամուլը գրեթե ամեն օր անդրադառնում է հեռուստատեսային հաղորդումներին, ֆիլմերին ու ներկայացումներին: Ստեփան Պողոսյանին հուզում էին նաև հեռուստատեսության կառավարման խնդիրները, և նա առաջարկում է Մարքսիզմ-լենինիզմի համալսարանում ստեղծել հեռուստառադիոաշխատողների ֆակուլտետ, իսկ ՀԿԿ կենտկոմին կից գործող դասընթացների պլանի մեջ մտցնել հեռուստատեսության և ռադիոյի գլխավոր խմբագիրների և բաժինների վարիչների ուսուցման կազմակերպումը (ֆ. 191, ց. 7, գ. 129, թթ. 1-11):

1975թ. որոշվում է Գրական-դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունից առանձնացնել դրամատիկականը և դարձնել առանձին խմբագրություն՝ գլխավոր խմբագիր նշանակելով գրող, հրապարակախոս Արտաշես Քալանթարյանին: Ամեն երկուշաբթի՝ նոր ներկայացում. այսպես էր աշխատում դրամատիկականը՝ ներկայացնելով ոչ միայն հայ, ռուս, այլև ամերիկացի, անգլիացի, ֆրանսիացի հեղինակների գործեր: Որտեղ մի հետաքրքիր պիես գտնեին՝ անմիջապես թարգմանում էին և սկսում բեմադրել: Դրամատիկականի գլխավոր ռեժիսորն էր **Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանը:**

Արփինե Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Երբ Ստեփան Կարպիչը եկավ հեռուստարտեսություն, մեծ փոփոխություններ արեց: Նա մամային (**Օլգա Մելիք-Վրթանեսյան**) նշանակեց դրամատիկ հաղորդումների խմբագրության գլխավոր ռեժիսոր, ինչը շատերի համար անսպասելի էր: Հետագայում, երբ մենք հաղորդում արեցինք մամայի մասին, Ստեփան Կարպիչի հետ հարցազրույց արեցինք: Ասաց՝ Օլգա Գարեգինովնան ինձ գրավեց իր բնավորությամբ, ներքին մեծ կուլտուրայի տեր կին էր, շատ հավասարակշռված, շատ կիրթ ու շատ չափի մեջ անձնավորություն, կարող էր ղեկավարել այդպիսի մեծ խմբագրություն,*

որտեղ կային շատ հետաքրքիր ռեժիսորներ, ամեն մեկը մի անհատականություն էր, և նրանց բավական դժվար էր ղեկավարել, գործի ծավալն էլ շատ մեծ էր: Եթե Մայր թատրոնը տարին տալիս էր 3-4 ներկայացում, ապա էդ խմբագրությունը տալիս էր 45-46 ներկայացում, և Օլգա Գարեգինովնան պետք է մասնակցեր պիեսի ընտրությանը, դերաբաշխմանը, փորձերին, մոնտաժին, հանձնմանը: Նա հետևում էր ամեն ինչին և դրա հետ միասին կարողանում էր ստեղծել իր ներկայացումները:

Մամայի լավագույն ներկայացումները. մեկը «Չաո»-ն էր՝ իր իսկ թարգմանությամբ ֆրանսերենից. Խորեն Աբրահամյան, Շաքե Թումանյան: Այթմատովի «Բարդի իմ կարմիր գլխաշորով», որտեղ Ալլա Թումանյանն էր, և, իհարկե, «Անդրոն-Սանդրոն», որը մնացել է մինչև հիմա: Դա շատ ուրախ կոմեդիա է, շատ սիրված ժողովրդի կողմից: Կար մի ներկայացում, որը գրել էր Սիլվա Կապուտիկյանը, կոչվում էր «Եվ դո՛ւ, Բրուտո՛ս»: Խաղում էր Դավիթ Մալյանը: Բավական սուր, քաղաքական աստառ ունեցող բեմադրություն էր: Ստեփան Կարպիչն ասում էր. «Նա կարողանում էր այդ ամեն ինչի հետ անել նաև իր գործը: Մենք աշխատեցինք ավելի քան 20 տարի, և ես միշտ հպարտ էի, որ ճիշտ ընտրություն եմ արել: Եվ այնպես պաշտպանել գիտեր իր աշխատողներին: Եթե բարկանում էի, գալիս ասում էր՝ Ստեփան Կարպիչ, Դուք իմ աշխատողների հետ գործ չունեք, Դուք ինձ ասեք, ես նրանց հետ կխոսեմ: Ինքն իհարկե ինձ նման չէր, ինքն ավելի փակտով էր այդ ամենն անում»:

Ենթադրաբար 1976թ. վերաբերող մի անթվակիր փաստաթղթում կարդում ենք Կոմիտեի նախագահի առաջին տեղակալ Ռ. Վարդանյանի կողմից **Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանի**ն տված բնութագիրը՝ վերջինիս 1976թ. արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում շնորհելու առիթով: Այս բնութագրում նա համարվում է հայկական հեռուստատեսության հիմնադիրներից մեկը, որը հենց առաջին օրերից դրսևորել է մեծ խանդավառություն՝ վարակելով գործընկերներին: Նա եղել է մանկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր ռեժիսորը՝ զուգահեռաբար անելով մեծ թվով մանկական հաղորդումներ և բեմադրություններ՝ հայկական և արտասահմանյան պիեսներով: Դրանցից է, օրինակ, «Երկարագուլպա Պեպին»: Իսկ նրա որոշ ֆիլմեր («Խաչատուր Աբովյան», «Երևանյան էսքիզներ», «Հնչի՛ր, իմ երգ») արժանացել են համամիութենական մրցանակների (ֆ. 248, ց. 2, գ. 78, թ. 4):

Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանը հանրապետության լավագույն ռեժիսորներից մեկն էր, որն աչքի էր ընկնում հեռուստատեսության յուրահատկությունները լավ իմանալու կարողությամբ: Այն տարիներին մանավանդ մեծ սիրով ընդունվեց նրա «Անդրոն և Սանդրոն» հեռուստաբեմադրությունը՝ անզուգական Էդգար Էլբակյանի և Զարեհ Տեր-Կարապետյանի փայլուն դերակատարումներով: Նա նաև գրում էր կինոսցենարներ, հոդվածներ, պիեսի էր վերածում շատ ստեղծագործություններ: Նրա գրչին է պատկանում «Հայ խորհրդային թատրոնի կազմավորման պատմությունից» գիրքը: Նա անվերջ փնտրել է արտահայտչական նոր ձևեր ու թեմաներ, խստապահանջ է եղել իր և գործընկերների հանդեպ, դասավանդել է Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում՝ ուսանողներին հասու դարձնելով դերասանի վարպետության գաղտնիքներին (ֆ. 248, ց. 2, գ. 78, թթ. 5-6):

Ստեփան Պողոսյանի հրավերով հեռուստատեսություն է գալիս Վարդան Աճեմյանի ուսանող, մայրաքաղաքի Սունդուկյանի անվան թատրոնի երիտասարդ բեմադրիչ Հրաչյա Աշուղյանը:

Հրաչյա Աշուղյան, ռեժիսոր.– *Իմ առաջին բեմադրություններից մեկը եղավ Զարզանդ Դարյանի «Օր՝ առանց մայրամուրի»: Զարզանդ Դարյանը գրել էր Սունդուկյան թատրոնում այդ հեղափոխական պիեսը՝ «Հանրապետության նախագահը»: Խորեն Աբրահամյանը հանրապետության նախագահ Մյասնիկյան էր խաղում, Արուս Ասրյանը մամիկ էր խաղում: Այդ մամիկի կերպարն այնքան մտած էր ժողովրդի հոգում, սրտում, որ Զարզանդ Դարյանը գրեց «Օր առանց մայրամուրի» պիեսը, ասաց. «Այնպես եմ անելու, որ այս մամիկը գա հեռուստատեսություն»: Արուսը. «Ա՛յ փղա, ես ախր հեռուստատեսություն չեմ եկել, ախր ո՞ւր ես ինձ տանում. այդ լույսերը, այդ կամերաները, այդ բանը, ես այդպիսի բաներ չեմ սիրում»: Տանն էի փորձում իր հետ, հետո մի քանի դերասանների հետ փորձեր արեցինք: Ստեփան Կարպիչն անընդհատ հարցնում էր. «Պատրա՞ստ եք, պատրա՞ստ եք»: Շահեն Հակոբյանը հրաշալի ձևավորում արեց, և համոզեցինք, ասացինք. «Արո՛ւս Արուրյունովնա, գնում ենք հեռուս-**

տպտեսություն, շորեր ենք փորձելու, դեռ չենք նկարում»: Գնացինք, Շահեն Հակոբյանի դեկորացիան արդեն դրված էր: Ասաց. «Այս ի՛նչ լավ բաներ եք արել»: Ասացի. «Դե ուրեմն, վաղն արդեն...»: «Ի՞նչ ես խոսում, ա՛յ տղա, խայտառակ ես անում»: Որոշեցինք տեսագրությունից առաջ փորձել: Արուսը ոգևորված խաղում է, կարծում է՝ փորձն է ու ազատ խաղում է իր համար, հետո պարզեց, որ տեսագրվել է, այլևս տեսագրություն չի լինելու: Ասաց՝ ո՞նց թե տեսագրվել է, բա որ հանկարծ սխալվեի: Ասացի՝ չէ, Դուք այնպես հրաշալի գնացիք, շատ լավ եղավ: Այդ ներկայացումը մինչև հիմա պահպանվել է: Հեռուստատեսային ներկայացումների փառատոնին մասնակցեց:

Շատ բեմադրություններ եմ արել հեռուստատեսությամբ. Երվանդ Օփյանի «Թաղականին կնիկը», «Սունդուկյան. վոդևիլներ», որոնք ֆիլմ-ներկայացման սկզբունքով էին արվում, նկարահանվում էին դրսում, փողոցներում, բազմաթիվ ժամանակակից դրամատուրգների պիեսներ, ռուսական, արևմտաեվրոպական: Հայրենական մեծ պատերազմին նվիրված «Կովկասի դարպասներ»՝ պատմական ներկայացում եմ արել՝ նվիրված Թամանյան դիվիզիային...

Տամարա Բիտյուցկայա-Էլիբեկյան, ռեժիսոր.– *Մեծ, շատ լավ խաղացանկ ունեինք: Թենեսի Ուիլյամսի «Ապակե գազանանոցն» իմ առաջին լուրջ գործն էր, որը մեծ հաջողություն ունեցավ, մամուլում գրեցին այդ մասին: Արել եմ Ուիլյամսի 4 պիես. դա ռեկորդային բան է՝ «Տրամվայ «Ցանկություն»», «Ապակե գազանանոց», «Օրփեոսն իջնում է դժոխք», մեկն էլ փոքրիկ պիես էր: Այդ պիեսներն իրենց ֆորմատով շատ համապատասխան էին հեռուստատեսության էկրանին: Ինձ դուր էր գալիս Թենեսի Ուիլյամսն իր խորությամբ, նրբությամբ, շատ լավ դրամատուրգ է՝ համաշխարհային մասշտաբի: Հետո Չեխովի «Արջը» արեցինք: Մի անգամ էլ շատ հետաքրքիր պիես բեմադրեցի, «Բարև, հայրիկներ» էր կոչվում, սովետական պիես էր: Երեխաները գրում են իրենց ծնողների մասին, ուսուցիչը կանչում է հայրերին, կարդում է, և ամեն մեկն իմանում է, թե որն էր իր երեխայի գրածը: Երբ բեմադրությունը գնում էր երկրորդ անգամ՝ բակերում ժողովուրդը մեկը մեկին ձայն էր տալիս՝ եկեք, եկեք, արդեն սկսվել է:*

Ալեքսանդր Վամպիլովի «Հրաժեշտ հունիսին» ես եմ արել առաջինը, «Teamp» ամսագրում տպագրված էր, թարգմանեցինք: Հետո Մորիս եմ բեմադրել: «Ապակե գազանանոցը» շատ մեծ արձագանք ունեցավ, և «Երկուսը ճոճանակին»: Դա էլ շատ լավ ընդունեցին: Գուժն ու Էվելինան էին խաղում: Բոլոր ռեժիսորներն ունեն սիրած դերասաններ, իմն Էվելինա Շահիրյանն էր, Գուժ Մանուկյանը, Թագուհի Հակոբյանը, Նինա Հովսեփյանը:

Ես Թիֆլիս տարա Դումբաձեի «Մեղադրական եզրակացությունը»: Առաջին անգամ պատմության մեջ հայկական ներկայացումը եթեր գնաց վրացական հեռուստատեսությամբ: Նկարահանել էինք կինոժապավենի վրա: Յուրա Ամիրյանը Լիմոն էր խաղում: Երկու օր գնաց ներկայացումը Վրաստանում՝ հայերենով, երկրորդ ծրագրով: Մյուս օրը, երբ երկրորդ մասը պետք է գնար, բոլոր հայերը փախել էին աշխատանքից, որ գան, հասցնեն նայել. ժամը 6-ին էր սկիզբը: Մեծ հաջողություն ունեցավ: Յուրան էլ էր եկել, Դումբաձեի մոտ հյուր եղանք, իր վերջին գիրքը նվիրեց մակագրությամբ:

Հերբերտ Գասպարյան, ռեժիսոր.– *1973թ. ձեռնարկեցի իմ դիպլոմային ներկայացումը՝ ոչ ավել, ոչ պակաս՝ Դյուրենմաթի «Վթարը»: Դեռևս 3-րդ կուրսում էի, երբ դասախոսս՝ Մարատ Մարինոսյանը, տվեց կարդալու «Վթար» վիպակը, որն ինձ զարմացրեց, անպայման ուզում էի կատարել իմ բեմականացումը: Շուտով լույս տեսավ ռուսերեն ժողովածուն, որի մեջ էր Դյուրենմաթի իսկ բեմականացրած ռադիոպիեսը:* ***Մարիկա Բերոյանն*** *արագ թարգմանեց (նա հիանալի թարգմանություն էր անում), և միանգամից ձեռնարկվեց աշխատանքը: Նոր դրամատուրգ էր, թարմ, զարմանալի, ֆանտաստիկ դրամատուրգ: Նշանավոր դերասաններ էին խաղում՝ Խորեն Աբրահամյան, Սոս Սարգսյան, Գեղամ Հարությունյան, Իշխան Ղարիբյան, նաև՝ Արմեն Խոսրիկյան և Իվետա Բաբուրյան: Ես սկզբում շատ էի վախենում, ուրախանում էի, որ փորձերն ընդհատվում էին՝ գոնե այդ լարվածության բեռից մի քիչ ազատվում էի: Բայց նրանք երբեք թույլ չտվեցին որևէ ավելորդ բան, ընդհակառակը, ինձ օգնում էին որպես նոր ուղքի կանգնող ռեժիսորի: «Վթարը» ներկայացումը եթեր գնաց 1973-ի հոկտեմբերի 30-ին: Նոյեմբերի 1-ին Սրեփան Կարապիչն իմ հրամանը տվեց ռեժիսորի... Վախենում*

էի Մարինոսյանին զանգել: Երկու օր հետո նոր համարձակվեցի: Մարա՛տ Գուրգենիչ, ասացի, նայեցի՞ք «Վթարը»: Ասաց՝ ապրե՛ս, բալե՛ս, ապրե՛ս, ու արտասվեց, և ես հասկացա, որ ինքն ապրում էր ամեն մի ուսանողի կյանքով:

1975-ին Դրամատիկական խմբագրությունը որոշում է սեփական թատերական խումբ ունենալ, ստեղծվում է **հեռուստաթատրոնը**: Շատ դերասաններ, որոնք քիչ էին զբաղված կամ ընդհանրապես զբաղված չէին թատրոններում, գալիս են հեռուստաթատրոն: Հեռուստաթատրոնի առաջին գեղարվեստական ղեկավարը ռեժիսոր **Հենրիկ Մարգարյանն** էր, 1977-ին գեղարվեստական ղեկավար է դառնում **Կիմ Արզումանյանը**, իսկ 1981-ին՝ **Գրիգոր Արզումանյանը**:

Օրեցօր թափ առնող հեռուստաթատրոնին փորձասենյակներ էին պետք, դիմահարդարման սենյակ և այլն: 1975-ին նախկին Մարքսի՝ այժմ Խորենացու փողոցում, Կոմայգու դիմացի բարձրահարկ շենքի առաջին հարկը ամբողջությամբ տրամադրվում է դրամատիկական հաղորդումների խմբագրությանը և հեռուստաթատրոնին, ինչը բավական հեշտացնում է աշխատանքը. այլևս պարտադիր չէր ամեն անգամ Նորք հասնել, այստեղ կային բոլոր պայմանները աշխատելու համար:

Հեռուստաթատրոնը շատ լավ հարթակ էր նաև թատերական ինստիտուտի ռեժիսուրայի բաժինը ավարտողների համար, որոնցից շատերն իրենց դիպլոմային աշխատանքն անում էին հեռուստատեսությունում: 1975-ից հեռուստատեսությունը սկսում է իրականացնել գունավոր տեսագրություն, և առաջինը **Ռուբեն Հախվերդյանի** դիպլոմային աշխատանքն էր, որն անմիջապես հայտնի է դառնում: Խոսքը Իսիդոր Շտոկի «Սատանայի ջրաղացը» երաժշտական ներկայացման մասին է, որտեղ նորաթուխ ռեժիսորը հանդես է գալիս նաև որպես երգերի հեղինակ (գլխավոր դերակատար՝ **Ռաֆայել Քոթանջյան**, նկարիչ՝ **Միհրան Քեչօղլյան**): Դրանից հետո Հախվերդյանը հեռուստատեսությունում բեմադրում է Մետեռլինկի «Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործությունը», Շվարցի «Վիշապը», Յանչոշեկի «Պաշտոնի բարձրացումը» և այլն:

Տարիների հետ հեռուստաթատրոնը սկսում է մեծ ժողովրդականություն վայելել, ներկայացումներին մասնակցում են հանրապետության լավագույն արտիստները. Վարդուհի Վարդերեսյան, Մետաքսյա Սիմոնյան, Սոս Սարգսյան, Միեր Մկրտչյան, Խորեն Աբրահամյան, Կարեն Ջանիբեկյան, Վլադիմիր Մսրյան, Բաբկեն Ներսիսյան, Անահիտ Թոփչյան, Էվելինա Շահիրյան և այլք:

Հեռուստաթատրոնի ռեժիսորական կազմը պարզապես նախանձելի էր՝ Օլգա Մելիք-Վրթանեսյան, Գրիգոր Արզումանյան, Կիմ Արզումանյան, Հենրիկ Մարգարյան, Տամարա Բիտյուցկայա-Էլիբեկյան, Կարլեն Վարժապետյան, Հերբերտ Գասպարյան, Գրիգոր Մկրտչյան, Հրաչյա Աշուղյան, Անտոն Աղայանց, Արտակ Գրիգորյան:

«**Արտակ Գրիգորյանը** 4-5 բավական հետաքրքիր ներկայացում արեց, բեմադրեց Բրեխտ, Շերերի մի պիեսը, Շուկշինի «Մինչև վերջին աքլորականչը»... 1979թ. նա դիմում ներկայացրեց և գնաց Ավստրալիա: Մինչ այդ կոմերիտմիության կենտկոմը նրան մի ներկայացման համար դափնեկրի կոչում էր տվել, բայց երբ պարզվեց, որ գնացող է, հրամայեցին ջնջել նրա բոլոր ներկայացումները և էդ մարդուց հետք անգամ չթողեցին»,– հիշում է ռեժիսոր Արշակ Մարգարյանը:

1980-ականների սկզբին հեռուստաթատրոն է գալիս ռեժիսորների նոր սերունդ՝ **Արշակ Մարգարյան, Իրինա Օհանյան, Մուշեղ Կրոյան**:

Դրամատիկականի տարբեր տարիների խմբագիրներն էին **Մարիկա Բերոյանը, Վարսիկ Գրիգորյանը, Մարուսյա Մարտիրոսյանը, Կարեն Մանանդյանը, Հայկ Վարդանյանը, Գարիկ Ղազարյանը, Լիզա Ճաղարյանը**:

Դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունն ուներ նաև **«Մանրապատումների թատրոն»** բաժինը: «Ես ու **Կարեն Մանանդյանն** էինք աշխատում, ընդ որում՝ բաժնի վարիչ չկար, երկուսս էլ ավագ խմբագիր էինք: Կարենը շատ սուր միտք ուներ, հիմնականում զբաղվում էր քննադատականով՝ «Ստվեր», «Մեղու». մենք ունեինք նման վերնագրերով երգիծական հաղորդումներ: Ես դրանց մասնակցել եմ որպես դերասան»,– հիշում է դերասան, խմբագիր Գարիկ Ղազարյանը: Մանրապատումների թատրոնը փոքր ծավալի պիեսներ էր բեմադրում՝ Դերենիկ Դեմիրճյան, Ստեփան Զորյան, Նար-Դոս, Մաքսիմ Գորկի, Իվան Բունին, Օ'Հենրի, Սերաֆիմովիչ, Ռուբեն Հովսեփյան, Վամպիլով, Չեխով, Շիրվանզադե, Մանուկ Մնացականյան,

Սերո Խանզադյան, Բեռնարդ Շոու, Զարզանդ Դարյան, Հեմինգուեյ…

Գարիկ Ղազարյան, դերասան, խմբագիր.– *Շատ լավ ավանդույթներ ունեինք. ամեն ուրբաթ որևէ մեկն իր տան խոհարարական գլուխգործոցը բերում էր խմբագրություն, և մենք այդ մեծ կազմով նստում էինք ճաշի, կոչում էինք* ***հեռուստաթատրոնի ուրբաթներ:*** *Շատ էինք սիրում Նոր տարուն գնալ Արտաշես Քալանթարյանենց տուն, որովհետև տիկին Ջուլյան միշտ շատ համով բաներ էր պատրաստում, մենք էլ մեզ շատ ազատ էինք զգում, այնպիսի տպավորություն չկար, որ նա գլխավոր խմբագիր է, դու խմբագիր ես կամ օգնական ես… Մարդկային հարաբերությունները շատ բարձր մակարդակի էին: Իհարկե, լինում էին նաև կոնֆլիկտներ, բայց դրանք զուտ ստեղծագործական կոնֆլիկտներ էին: Հիշում եմ, որ այդտեղ մենք մի լավ շարք ունեինք, կոչվում էր «Ընտանեկան խրոնիկա»: Ռուբեն Հախվերդյանը բեմադրեց դրանցից մեկը և «Չի կարելի մայրիկին բարկացնել» երգը գրեց այդ ներկայացման համար: Այդպես ենք մենք աշխատել, ժամ-պատարագ չկար, բայց երբեք չենք տրտնջացել: Երիտասարդ էինք, վազվզում էինք, փողի մասին ընդհանրապես չէինք մտածում, մտածում էինք, թե ինչ լավ հաղորդում անենք:*

1976-ին **Սիլվա Կապուտիկյանը** մի պիես է գրում՝ **«Եվ դո՞ւ, Բրուտո՛ս»**, որն աչքի է ընկնում համարձակ խոսքով, խորհրդային իրականության արատավոր շատ երևույթների քննադատությամբ: Բեմադրող ռեժիսոր Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանը ծավալուն պիեսը պետք է կրճատեր, գործին մասնակից է դառնում անձամբ Կոմիտեի նախագահը: «Սովորական թատրոնների պիեսի չափ էր՝ 80-90 էջ: Կեսը կրճատել են: Նախագահին ասում էր՝ պիեսը պետք է գործողություն ունենա, դիտելի լինի, իսկ սա՝ քարոզ, քարոզ, քարոզ, այդքան չի լինի… Այնտեղ դիալոգներ կային, որտեղ ասում էին՝ սիստեմն է մեղավոր: Այդպիսի համարձակ բան միայն հնարավոր էր այնպիսի քաջազուն սասունցու առկայությամբ, ինչպիսին Ստեփան Պողոսյանն էր: Ստեփան Պողոսյանը դարձել էր մեր շանթարգելը: «Եվ դո՞ւ, Բրուտո՛ս»-ից հետո սպասում էինք, որ բոլորիս կկախեն, բայց նա կարողանում էր հաշտեցնել ամեն ինչ»,– պատմում է Վարսիկ Գրիգորյանը:

1977-ից դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն է գալիս ռեժիսոր **Կարլեն Վարժապետյանը,** որն արդեն մի քանի տարի ռադիոթատրոնում բեմադրություններ էր անում: 1979թ. Օլգա Մելիք-Վրթանեսյանն առողջության պատճառով հրաժարվում է հեռուստատեսության դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր ռեժիսորի պաշտոնից, և, ինչպես վկայում է նրա դուստրը՝ Արփինե Տատինցյանը, Ստեփան Պողոսյանին հորդորում է այդ պաշտոնում նշանակել Կարլեն Վարժապետյանին՝ գնահատելով այդ երիտասարդ բեմադրիչի և՛ տաղանդը, և՛ մարդկային որակները: Այդպես էլ լինում է:

Ինչպես ցանկացած այլ, այնպես էլ հեռուստաթատրոնի համար շատ կարևոր էր ինքնուրույն խաղացանկը: 1970-ականների 2-րդ կեսին դրամատիկականի խաղացանկը բավական խայտաբղետ պատկեր էր ներկայացնում: «Ազգային իրապաշտ հեղինակները հարևանում էին ռուսական և ժամանակակից արտասահմանյան ամենամոդեռն հեղինակների հետ: Ստեփան Զորյան և Սելինջեր, Ջեկ Լոնդոն և Վիլյամ Սարոյան, Բրեխտ և Արաքսմանյան, Ագաթա Քրիստի և Պարոնյան, Սերո Խանզադյան և Սիմենոն, Զարզանդ Դարյան և Շուկշին: Այդ շարքում՝ բազմաթիվ օտարամուտ պատմվածքների և նովելների էկրանային տարբերակներ: Դժվար էր բարդ ու խայտաբղետ, էկլեկտիկ հյուսվածքում խաղացանկային հստակ քաղաքականություն փնտրել: Հախուռն որոնումների մեջ էր ինքնուրույն խաղացանկը: Պարզապես ով ինչ կարող էր և գտնում էր՝ էկրանավորում էր: Հինգ-վեց տարվա վայրիվերումները 1980-ականի սկզբին կենտրոնացան, պարզորոշվեցին թե՛ թեմատիկ ու գաղափարաբանական առումով, թե՛ գեղարվեստական դրսևորումներով, երբ գլխավոր ռեժիսորի դերը ստանձնեց Կարլեն Վարժապետյանը» (Գրիգորյան Վ., Հայկական հեռուստատեսային թատրոնի պատմություն, առաջին գիրք (1957-84թթ.), Երևան, «Վան Արյան», 2004, էջ 176-177):

Վարսիկ Գրիգորյան, թատերագետ.– *Ստեփան Շահումյանին վերաբերող մի պիես բեմադրեցինք: Միքայել Շաթիրյանի «Ասք արմավենու մասին» վեպի հիման վրա ստեղծված* ***«Անմահություն» պիեսը*** *Շահումյանի և նրա ընկերների ամենածանր օրերի մասին էր, ոչ թե փառահեղ գործեր անող Շահումյանի հաղթական*

*օրերի, այլ կոմունարների այն վերջին օրերի, երբ վերևից, ներքևից ճնշում են էսէռները, Անգլիան էն կողմից է իր զորքերն ուղարկում... Էդ դրամատիկ պահերն էին, քիչ հետո պիտի կանգներին գնդակահարության բոլորը: Երբ մենք հանձնեցինք, Պողոսյանն ասաց՝ ես ընդունում եմ, բայց ուզենք-չուզենք վերևից մարդ պետք է բերենք: Դալլաքյանը եկավ, հասկացող մարդ էր, ասաց. «Էստեղ մեր իմացած շաբլոն Շահումյանը չկա, էստեղ ողբերգական հերոս է, որին նույնիսկ Լենինն է խաբում»: Նա խոստանում է՝ կգա զինվորը, կգա: Դրա համար **Կարլեն Վարժապետյանը** բեմադրելիս անընդհատ, մի քանի րոպեն մեկ վազող զինվոր էր դրել. կոմունարկան գլխին վազում է, վազում, բայց տեղ չի հասնում: Այդպիսի հանճարեղ բեմադրություն էր Կարլեն Վարժապետյանն արել:*

Փոխանակային հաղորդումների և սովետական բանակի մարտիկների և սահմանապահների համար տրվող հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1964 թվականից հայկական հեռուստատեսությունը հեռարձակել է «**Հաղորդում սովետական բանակի մարտիկների համար**» ծրագիրը: Հաղորդման անվանման մեջ 1968-1978թթ. ավելացվել, հանվել և նորից ավելացվել է «սահմանապահներ» բառը՝ **«Հաղորդում սովետական բանակի մարտիկների և սահմանապահների համար»:** Անփոփոխ էր եթերի օրը՝ շաբաթ կամ կիրակի՝ ցերեկային ծրագրի վերջում, և տևողությունը՝ 1-1,2 ժամ:

Հեռուստատեսության միակ ռուսալեզու գլխավոր խմբագրությունը պատրաստում էր փոխանակային հաղորդումներ և սովետական բանակի զինվորների ու սահմանապահների համար տրվող հաղորդումներ**,** գլխավոր խմբագիրը **Ալեքսեյ Վասիլենկոն էր:** Խմբագրությունը պատրաստում էր և՛ ռադիո-, և՛ հեռուստահաղորդումներ, հեռուստատեսության գծով բաժնի վարիչը **Մոնիկա Տեր-Պողոսյանն** էր, հետո՝ **Կորյուն Խումարյանը:**

Խմբագրության եթերային քաղաքականությունը հակիրճ կարելի է ձևակերպել այսպես. խորհրդային տարբեր հանրապետություններից Հայաստան են եկել երիտասարդ զինվորներ, որոնք պետք է ճանաչեն մեր երկիրը: Ազգային երգ ու պար, ճարտարապետություն, գրականություն, կինո, թատրոն՝ այստեղ արվում էր այն ամենը, ինչ ամբողջ հեռուստատեսությունն էր անում, միայն՝ փոքր մասշտաբով: Հաղորդումները դիտում էին ոչ միայն զինվորներն ու ռուսալեզու լսարանը. հեռուստադիտողը գիտեր, որ այստեղ միշտ կարող է տեսնել հետաքրքիր, որակյալ հաղորդումներ, համերգներ, ֆիլմեր:

Նիկոլայ Դավթյան, Փոխանակային հաղորդումների և սովետական բանակի մարտիկների և սահմանապահների համար տրվող հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն, գլխավոր ռեժիսոր (1982-1984).– *Մեր խմբագրությունն ամեն ինչ անում էր, այնպիսի ժանր չկար, որ մենք չանեինք: Ունեինք մշտական հաղորդաշարեր՝ **«Հայաստանն այսօր», «Երկրամաս, որտեղ ծառայում ես դու»**... Պիես էինք բեմադրում զինվորների համար: Ռեժիսոր **Արմեն Ավանեսովն** օ**պերատոր **Մելս Ներսիսյանի** հետ նկարեց Կոմիտաս: Ես ու **Կորյուն Խումարյանը** նկարեցինք Մուշեղ Գալշոյանի «Մեղապարտը»՝ 1 ժամ 15 րոպեանոց խաղարկային ֆիլմ: Կորյուն Խումարյանը հասավ նրան, որ Մոսկվայի համար հաղորդում էինք արել, որտեղ հերոսներն ասում էին՝ ես եկել եմ Սասունից, Սասունը գտնվում է այստեղ, ես եկել եմ Վասպուրականից... Այստեղ Ստեփան Կարապիչն ասաց՝ էս ի՞նչ եք տալիս, կարո՞ղ է Մոսկվայում չեն հասկանում՝ Սասունը որտեղ է կամ ինչի մասին եք խոսում: Շատ լավ էլ հասկացան, բայց տվեցին:*

Մեր խմբագրությունը նաև փոխանակային ծրագրեր էր պատրաստում, դրանք տանում էինք տարբեր հանրապետություններ: Մեզ շատ էին նախանձում, որովհետև չեմ ասի, թե ուրիշ խմբագրություններից հեշտ էր Տալլին, Լվով կամ չգիտեմ ուր գնալը: Իսկ մենք կասետը վերցնում էինք, խմբագրի հետ գնում: Դա համարվում էր նաև պարգևավճար, խրախուսանք լավ աշխատելու համար:

*Հետագայում մեր խմբագրությունն էլի բաժանվեց. կոչվում էր՝ **Փոխանակային և Կենտրոնական հեռուստատեսության համար պատրաստվող հաղորդումների,** այսինքն, աշխատում էինք միայն Մոսկվայի առաջին ծրագրի համար: Երբեք չեմ մոռանա. **Կիրա Վենիամինովնա Աննենկովա** կար, գլխավոր խմբագիրն էր ԼՏ-ում: Որ մտնում էինք իր առանձնասենյակը, գրադարակը բացում էր, թղթապանակը հանում էր, ասում. «Սրանք Կորյուն Խումարյանի սցենարներն են: Ես դրանք պահում եմ որպես*

գեղարվեստական գրականություն», ու նորից դնում էր տեղը: Ամեն անգամ: Դեմքով դեպի մեզ: Որովհետև Կորյունը շատ հետաքրքիր էր: Ինքը սովորական սցենարն այնպես էր գրում, որ դա գեղարվեստական գրականություն էր դառնում:

Ռեժիսոր Նիկոլայ Դավթյանն ու հեղինակ, օպերատոր **Գարիկ Շահվերդյանը** նախաձեռնում են **«Հեռուստահանրագիտարան»** հաղորդաշարը**:** Սկսելով «Ա» տառից՝ Արցախ, Արմավիր և այլն, ներկայացնում են ամբողջ Հայաստանը: Խմբագրությունն ուներ իրեն կցված մեքենա և օպերատոր, որի հետ բոլորը երազում էին աշխատել՝ **Մելս Ներսիսյանը**: «Իտալիայում պետք է անցկացվեր հայ միջնադարյան ճարտարապետությանը նվիրված սիմպոզիում, որի համար պետք է մեր խմբագրությունը ֆիլմ պատրաստեր: Մոսկվայից հատուկ Մելսի համար բերեցին «Կոդակ» ժապավեն, որը նկարահանելուց հետո երևակեցին Մոսկվայում, նոր հետո մոնտաժվեց Երևանում»,– հիշում է Նիկոլայ Դավթյանը:

Խմբագրության ռեժիսոր Արմեն Ավանեսովի ամեն հաղորդումը առավոտյան խոսակցության նյութ էր դառնում հեռուստատեսությունում: Լավագույն խմբագիրներից էին լրագրող **Տիգրանուհի Թությունջյանը, Գայանե Համբարձումյանը**, որը սիրում էր մեծ հաղորդումներ պատրաստել՝ Նոր տարի, տոնական «Օգոնյոկներ»... Հետո նա տեղափոխվում է Մոսկվա և շարունակում իր մասնագիտական գործունեությունը «Օստանկինոյում»:

Գլխավոր խմբագրության աշխարհագրությունը Հայաստանով չէր սահմանափակվում: Օրինակ՝ Սոչիում նկարահանվում է համշենահայերի մասին 3 մեծ հաղորդում (ռեժիսոր՝ Նիկոլայ Դավթյան, խմբագիր՝ Կորյուն Խումարյան, Համշենի բարբառի թարգմանիչ՝ Կարլ Յալանուզյան):

Կորյուն Խումարյան, լրագրող.– *Ամեն շաբաթ հաղորդում կար: Ես կա՛մ պատրաստում էի, կա՛մ խմբագրում էի էդ հաղորդումը: Մի փասը ֆիլմ ունեմ արած: Ընդունված բան չէ, որ հեռուստատեսային խմբագիրը աշխատի նաև կինոյում: Մեզ մոտ ընդունված չէր: Ես, միգուցե, առաջիններից էի, որ ֆիլմեր արեցի: Վիդեոֆիլմ էինք արել Կոմիտասի մասին՝ 79-80թթ.: Կոմիտասի մասին հաղորդում էինք անում. ստացվեց **վիդեոֆիլմ** ՝«Անտունի»: **Արմեն Ավանեսովն** էր ռեժիսորը, **Հովիկ Գորոյանը**՝ հնչյունային ռեժիսորը, Կոմիտաս էր խաղում օպերատոր **Արշակ Ավետիսյանը**, Խրիմյան Հայրիկ՝ օպերատոր **Մելս Ներսիսյանը**: Բոլորն ասում էին՝ չի գնա, որովհետև էն ժամանակ Կոմիտասը «օդիոզ» ֆիգուր էր: Ստեփան Կարապիչը նայեց, ասաց՝ փվեք եթեր, ինչ է եղել: Դրանից հետո սկսեցին թույլ տալ ինձ, որ անեմ ֆիլմեր: Արա Շիրազի, նկարիչ Կալենցի, մանկական պատկերասրահի մասին... մի 12-13 ֆիլմ արեցի «Երևան» ստուդիայում...*

Բացի զինվորական հաղորդումներից, Մոսկվայի համար գրեթե ամեն օր լուր էինք ուղարկում, իսկ մեծ հաղորդումները ռուսական խմբագրությունների հետ պայմանավորվածությամբ էինք անում: Երիտասարդականի հետ էինք հաճույքով աշխատում, այդ ժամանակ գլխավոր խմբագրի տեղակալը Էդուարդ Սագալաևն էր: Մի կին կար՝ Այվազյան, որն աշխատում էր ժողովրդական ստեղծագործության խմբագրությունում, իր հետ էինք մեծ հաճույքով աշխատում, Կոմիտասի գործերն էինք տալիս...

*Օպերատորներից **Արսեն Ասլանյանի** հետ եմ շատ աշխատել: Մի լավ տղա կար՝ **Համբարձումյան Գագիկը**. հիմա Ամերիկայում է: Օպերատորներից քչերն են գիրք կարդում, ինքը շատ էր կարդում ու մասնագիտական գրականություն էր կարդում, գիտեր ինչ անել: Մենք շատ էինք սիրում ու կարող էինք ձրի աշխատել: Մեր մոնտաժայինները սպիտակ շենքի առաջին հարկում էին: Գալիս էինք մինչև գիշերը 3-4-ը աշխատում էինք, հետո գիշերվա կեսին պատուհանից թռնում էինք, ուրքով գնում տուն: Այծեմնիկ ունեինք ճաշարանում, էդ Այծեմնիկի ամենալավ հյուրերն էինք մենք, որովհետև միշտ կուշտ ուտում էինք, որ մինչև կեսգիշեր հերիքի: Քիչ էինք սրանում, մեզանից ոչ մեկը փողի համար չէր աշխատում: Եղել եմ բաժնի վարիչ, գլխավոր խմբագրի տեղակալ մինչև 81-ը: 1981-ից նորից վերադարձել եմ ռադիո, բայց այս անգամ Մոսկվայի համար եմ աշխատել՝ «Մայակ» ռադիոկայանի համար:*

Մեսրոպ Մովսիսյան, ռեժիսոր.– *Մոնիկա Տեր-Պողոսյանն իսկապես լեգենդ էր և լավ ղեկավար: Նա սիրում էր վստահել մարդկանց և պատասխան վստահություն էր պահանջում բոլորից, ինչը և սրանում էր, որովհետև մենք բոլորս մեծ հարգանքով էինք վերաբերվում իրեն: Աշխատանքը դժվար էր, պետք է հասցնեինք անպայման ամեն կիրակի ունենալ ժամուկես զինվորա-*

կանների և սահմանապահների համար հաղորդման թողարկում, և պետք է պատրաստեինք Կենտրոնական հեռուստատեսության համար հաղորդումներ, սյուժեներ:

Իմ ուսուցիչը ռեժիսոր ***Արտյոմ Մխիթարյանն*** *էր, որն ուներ բավականին լուրջ փորձ հեռուստատեսությունում: Ես շատ շուտ սպացա առաջին կատեգորիան: Դրա համար պետք է դրսևորվեիր որպես արդեն կայացած ասիստենտ: Դա ենթադրում էր լիարժեք կատարել ռեժիսորի բոլոր պահանջները, ապահովել նրա հանգիստ աշխատանքը ստուդիայում կամ դրսում: 1973թ. Մոնիկան կանչեց և ասաց. «Մեծ հաղորդում եմ քեզ տալիս՝ առաջինը, և նայի, որ վերջինը չլինի: Այնպես արա, որ փառքով դուրս գաս»: Դա իսկապես բարդ հաղորդում էր: Կոչվում էր «Третий решающий год пятилетки»: Հաղորդման տևողությունը պետք է լիներ մեկ ժամ 20 րոպե, պետք է պատմեր Հայաստանի առաջընթացի, հնգամյա պլանավորման ընթացքում Հայաստանի ցուցանիշների և հաղթանակների մասին: Իսկապես վախեցա, որովհետև շատ ծանր աշխատանք էր ամբողջ Հայաստանը նկարել՝ արդյունաբերություն, գյուղատնտեսություն և մշակույթ: Սցենարի հեղինակը* ***Մոնիկա Տեր-Պողոսյանն էր:*** *Երկրորդ հեղինակը* ***Սվետլանա Գույլանովան*** *էր, որն աշխատում էր այդ նույն խմբագրությունում, երրորդը՝* ***Կոնստանտին Տեր-Հովհաննիսյանը****՝ հեռուստատեսային հաղորդավար, որը մասնակցում էր սցենարային աշխատանքներին, և մենք միասին պետք է անցկացնեինք նկարահանումները Հայաստանում: Հաղորդումը սպացվեց: Այնքանով սպացվեց, որ պետկոմի նախագահ Սրեփան Պողոսյանը շնորհակալագիր և պարգևավճար փվեց այդ հաղորդման համար: Այդտեղ մի հատ էլ կազուս եղավ. հաղորդումը մենք պետք է հանձնեինք կենտրոնական հեռուստապետկոմի 2-րդ դեմք հանդիսացող Մահմեդովին: Մեր հաղորդման թողարկումը և «Արարատ»-Կիևի «Դինամո» ֆուտբոլային թիմերի հանդիպումը գավաթի համար զուգադիպել էին: Եվ սպացվում էր այնպես, որ մեր հաղորդումը պետք է գնար, որից հետո սկսվում էր ֆուտբոլի խաղը: Մահմեդովն այդտեղ մի քիչ ընդվզել էր. «Ի՞նչ է սպացվում՝ ամբողջ երեկո հայե՞րն են լինելու Կենտրոնական հեռուստատեսության եթերում»: Ուզում էր օրը փոխել, բայց Սրեփան Պողոսյանը, մի քիչ համոզելով, մի քիչ էլ կռվելով, կարողացավ այնպես անել, որ թողեցին այդ օրը: «Արարատը» հաղթեց՝ 2:1: Ինձ համար կրկնակի հաղթանակ էր, որովհետև հաջողվել էր հաղորդումը, գումարած՝ «Արարատի»՝ գավաթը վերցնելը: Ես շատ ուրախ էի:*

Սովետական բանակի մարտիկների և սահմանապահների համար տրվող հաղորդումներն ուղիղ եթեր էին հեռարձակվում, հաղորդաշարի «ձայնը» Երևանի Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական դրամատիկական թատրոնի դերասան **Կազիմիր Սիլեցկին** էր, որը և՛ վարում էր հաղորդումը, և՛ կարդում էր կադրից դուրս տեքստերը:

Սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունների և նամակների բաժին: Կոմիտեում գլխավոր խմբագրության իրավունքներով գործում էր սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունների և նամակների բաժինը: Տարեցտարի ավելանում էր հեռուստատեսությունում աշխատող մասնագետների թիվը: Արդեն 1977թ. հեռուստատեսությունում աշխատում էր 1500 մարդ, պատրաստվում, եթեր էին հեռարձակվում բազմաթիվ հաղորդաշարեր, առանձին հաղորդումներ, և շատ կարևոր էր հեռուստադիտողի հետ հետադարձ կապն ու հաղորդումների մասին հասարակական կարծիքը: 70-ականներին հետադարձ կապի լավագույն միջոցը նամակներն էին. 1979-ի ընթացքում կոմիտեն քաղաքացիներից ստացել է 32 871 նամակ, որոնց մեծ մասը՝ Երևանից: Ամենից շատ նամակներ է ստացել «Երաժշտական փոստարկղը»՝ մոտ 10 հազար: Այդ ժամանակ եթերում էին հետևյալ հաղորդաշարերը՝ «Մարդը և օրենք», «Մարտական պոստում», «Մարդիկ, կենցաղ, բարքեր», «Իրավաբանի ընդունարան», «Ոսկի էկրան», «Հայ հնագույն երաժշտություն», «Հրավիրում ենք շնորհալիներին», «Մենք մեր մասին», «Իմ տունը քո տունն է», «Իքս, իգրեկ, զեթ», մանկական՝ «Կես ժամ աշխարհի շուրջը», «Լապտերիկ», «Երաժշտական արկղիկ» (ֆ. 113, ց. 181, գ. 245, թթ. 18-25):

«Գլավլիտը» և հեռուստատեսությունը: Խորհրդային քարոզչամեքենայի անխափան աշխատանքի հզոր գործիքներից էր համապարփակ գրաքննության համակարգը, որը հայտնի է «Գլավլիտ» անունով: Դեռևս 1962թ. նոյեմբերի 30-ին Հայաստանի գլավլիտի պետը զեկուցում է ԽՍՀՄ գլավլիտի պետի տեղակալ Օխոտնիկո-

վին Կոմիտեում կատարվող աշխատանքների մասին: Այս փաստաթղթից պարզ է դառնում Կոմիտեում հեռուստառադիոհաղորդումների գրաքննության ընթացակարգը: Գլխավոր և ավագ խմբագիրների ստորագրությամբ նյութերը տրվել են գրաքննչական հսկողության: Գրաքննիչը, նկատելով փաստական խախտումները, այդ մասին տեղեկացնում էր խմբագրին՝ դրանք շտկելու համար, իսկ քաղաքական-գաղափարախոսական բնույթի խախտումներին գրաքննիչը տեղյակ էր պահում հանրապետության Գլավլիտի ղեկավարությանը, որից ստանալով համապատասխան ցուցումներ՝ հայտնում էր այդ մասին խմբագրին: Շատ տարածված էին այսպես կոչված «անհատական զրույցները» աշխատակիցների հետ, որոնց նպատակը հավանական խախտումների կանխումն էր: Բոլոր նյութերի տեքստերը նախապես նայվում էին: Բայց մի զավեշտական վիճակ էր ստեղծվում «եղբայրական» հանրապետությունների բարձրաստիճան անձանց ելույթների հարցում: Հայտնի է, որ զանգվածային խոշոր հանդիսությունների, շքերթների և հոբելյանական միջոցառումների ժամանակ նրանք ելույթներ էին ունենում: Ակնհայտ էր նաև, որ անհնար էր դրանք նախապես գրանքննելը, հետևաբար, ի վերջո, հասկանում են, որ պետք է այդ տեքստերը գոնե հանել գրաքննության ենթակա նյութերի ցուցակից (ֆ. 1254, ց. 7, գ. 52, թթ. 7-8): 1972թ. ապրիլի 7-ին Գլավլիտը զեկուցագիր է գրում ՀԿԿ կենտկոմին Կոմիտեի որոշ հաղորդումներում կատարած միջամտություններ մասին: Զեկուցագրում նշվում է, որ հանվել է մի հաղորդման տեքստի հետևյալ հատվածը. «Բանաստեղծ Գուրգեն Մահարին 1936թ. դարձավ անհատի պաշտամունքի զոհը: 1947-ին Մահարին վերադարձավ տուն: Նա նույն հավատով ու սիրով շարունակեց իր անավարտ ստեղծագործական աշխատանքը: Միայն մեկ տարի Մահարին մնաց Երևանում, ծանոթացավ վերստին ստեղծվող մշակույթին, գրականությանը: 1948-ին Մահարին դարձյալ աքսորվեց: 1954թ. բանաստեղծը վերադարձավ: Մահարին վերադարձավ նոր, ամբողջովին նոր ծրագրերով: Նա իր հետ բերեց և՛ հույս, և՛ հավատ: Նա իր հետ բերեց սրտի խոսքը երկար տարիների որոնումներից հետո: Նրա հետ օտար ափերից եկավ մի աղջիկ՝ Անտոնինան» (ֆ. 1254, ց. 3, գ. 117, թթ. 10): Կարելի է ենթադրել, որ գրաքննիչին անհանգստացրել են «անհատի պաշտամունքի զոհը» և «բերեց և՛ հույս, և՛ հավատ» բառակապակցությունները:

1975թ. Կոմիտեի գրաքննիչները նախորդ տարվա համեմատ 100-ով ավելի գրաքննչական միջամտություններ են արել, ինչով և հպարտացել են իրենց համապատասխան զեկուցագրում (ֆ. 1254, ց. 7, գ. 6, թ. 8): 1976թ. արխիվային փաստաթղթերում գտնվել է Գլավլիտի կանոնադրությունը, որը, իհարկե, այլ կերպ էր վերնագրված՝ «Կանոնադրություն Հայկական ՍՍՀ մինիստրների սովետին կից պետական գաղտնիքի և մամուլի պահպանման գլխավոր վարչության»: Այստեղ շոշափվում են նաև Հեռուստատեսության և Ռադիոյի անունները: «Կանոնադրություն» կոչվող այս փաստաթղթում անընդհատ խոսվում է պետական գաղտնիքի պահպանության անհրաժեշտության և այն մասին, որ այս կառույցի նպատակը հենց այդ է: Իրականում «պետական գաղտնիքի» տակ ենթադրվում էր պետության համար վտանգ կամ սպառնալիք ներկայացնող նաև այլ հանգամանքներ՝ ազատախոհություն, ընդունված նորմերից շեղում, ինքնուրույն դատողության դրսևորում: Գրաքննիչներն օժտված էին մեծ լիազորություններով՝ ընդհուպ հրապարակվելիք նյութը, այդ թվում՝ հեռուստատեսային կամ ռադիոհաղորդումը արգելելու իրավասությամբ (ֆ. 1254, ց. 7, գ. 7, թթ. 8-15): Նույն թվականի հուլիսի 16-ին Կոմիտեի նախագահ Ս. Պողոսյանը Գլավլիտից մի նամակ է ստանում հաղորդումներից մեկում թույլ տված գրաքննության պահանջների կոպիտ խախտման մասին: Իսկ խախտումը, պարզվում է, հետևյալն էր. 1976թ. մայիսմեկյան շքերթից հեռուստառեպորտաժի ժամանակ հաղորդվել է այն մասին, որ Հրազդանի կիրճում վիթխարի թափով կառուցվում է ավիացիոն սարքերի գործարան: Նաև հաղորդվել է, որ հնգամյակի վերջում գործարանում աշխատելու են ավելի քան 5000 բանվոր և ծառայող: Այդ տեքստը եթեր է գնացել առանց գրաքննության ներկայացնելու, և ինչպես նշվում է նամակում. «….եթեր են հաղորդել հրապարակման ոչ ենթակա տվյալներ» (ֆ. 1254, ց. 7, գ. 11, թթ. 4): Իսկ հուլիսի 22-ին Ս. Պողոսյանի թիվ 686 գաղտնի հրամանից պարզ է դառնում, որ Հրազդանի այդ գործարանը փակ էր, և այդ մասին մամուլում հրապարակման ենթակա չէր: Ի դեպ, այդ հրամանով ինֆոր-

մացիայի գլխավոր խմբագրի տեղակալ Ռ. Սարդարյանը «գրաքննության սահմանված կարգը կոպիտ կերպով խախտելու, հաղորդման պատրաստման նկատմամբ անպատասխանատու վերաբերմունք դրսևորելու համար ազատվում է իր պաշտոնից և նշանակվում ավագ խմբագիր»: Հրամանի վերջին \4-րդ կետից հայտնի է դառնում նաև այն, որ Կոմիտեի գրաքննիչները հաճախ աշխատավայրում չեն եղել, ինչի համար ձախողվել է գրաքննությունը (ֆ. 1254, ց. 7, գ. 11, թթ. 5-6):

1977թ. հուլիսին Գլավլիտի գլխավոր վարչության պետ Գ. Խ. Մարտիրոսյանը մի նամակ է ուղարկում ՀԿԿ կենտկոմի պրոպագանդայի և ագիտացիայի բաժնի վարիչի տեղակալ Մ.Հ. Խաչատրյանին: Նամակում «գաղափարական բնույթի միջամտություններից» է նշվում Շ. Զաքարյանի «Թող հրավառություն լինի» հեռուստատեսային պիեսում առկա առանձին դարձվածքները… «…հեղինակը գունազարդում է մեր կյանքում տեղ գտած առանձին բացասական երևույթները և կատարում է ընդհանրացումներ՝ (…իսկ էդ գիտնականները, մորեխի նման բազմացող դոկտորները ի՞նչ անեն… Մենք հնարենք, մենք պատրաստենք, մենք բանեցնենք, որ նրանք… նրանք միայն վայելեն», կամ «Պաշտոնյա մարդիկ սիրում են, որ ենթակաները ստրուկների նման հպատակվեն իրենց») և այլն: Զեկուցագրի վերջում որպես ամփոփում՝ նշված է. «Կոմիտեի ղեկավարությունը տեղյակ է պահված, որ առանց տեքստերի գրաքննություն չի կազմակերպվելու» (ֆ. 1254, ց. 5, գ. 5, թթ. 13-14):

Աիդա Ներսիսյան, հաղորդավար.– *Բոլոր սցենարները սպուգվում էին, անցնում գրաքննության թրի տակով, որն իրականացնում էր **Արտյոմ Մանդալյանը**: Բնավ միտք չունենալով սևացնել նրա անունը, քանի որ մարդը շատ պարտաճանաչ իր գործն էր անում, չեմ կարող չհիշատակել մի դեպք. սովորաբար, ուղիղ եթեր հեռարձակվող հաղորդումներից առաջ, միշտ փորձ էինք անում (փրակտ), իսկ Մանդալյանն իր կաբինետից հեռևում էր… Պատրաստվում էինք եթեր հեռարձակել «Պատմական հուշարձաններ» հաղորդաշարի հերթական հաղորդումը: Այն պահին, երբ կարդում եմ, թե Սուրբ Հովհաննես և Սուրբ Գևորգ եկեղեցիները ճարտարապետական ինչ արժեք են ներկայացնում, որ դարի կառույցներ են, հանկարծ փաղավար է ներխուժում Արտյոմ Մանդալյանը, մոտենում է տեքստին ու խաչ քաշում բոլոր «սուրբ» բառերի վրա: Հարցնում եմ՝ ընկե՛ր Մանդալյան, բա հիմա ո՞նց պիտի կարդամ, Գևորգի եկեղեցի՞, Հովհաննեսի եկեղեցի՞… Հասկանալով, որ արածը անհեթեթություն է, բայց ուրիշ ճար չունի, մի փեսակ մեղավոր փոնով ասաց. «Դե, սիրելի՛ Աիդա, քո հնչերանգները հարուստ են, մի բան կանես: Այնպե՛ս կարդա, որ ականջ չսղոցի»: Ես էլ կարդացի, բայց արդեն ի՛մ հնչերանգով:*

*Ուղիղ եթերում ռոմանսի երեկո էր, երգում էր Վարդուհի Խաչատրյանը՝ ոսկյա շղթայով խաչը պարանոցին, ռեժիսորական վահանակի մոտ **Աշոտ Հախինյանն** էր: Հանկարծ վախեցած ԱՇԲ է մտնում հերթապահ թողարկիչը և ասում, որ Կենտկոմից զանգել են խաչի համար, հիմա ի՞նչ անենք… Աշոտն իրեն չի կորցնում, ասում է. «Ես կապացուցեմ, որ խաչը իրենց աչքին է երևացել»: Նա օպերատորին հասկացնում է, որ Վարդուհու պարանոցից խաչը հանի, ու անընդհատ խոշոր կադրեր վերցնելու հրահանգներ է տալիս՝ ապացուցելու համար, որ խաչը չի եղել:*

Հասկանալի է, որ գրաքննությունն իրականացվում էր ոչ միայն «տեղական մասշտաբով»:

Նիկոլայ Դավթյան, ռեժիսոր.– *Մոսկվայի հետ կապված մի դեպք է եղել գրաքննության, շատ ափսոս բան էր: Այստեղ մի 20-րոպեանոց ֆիլմ արեցինք՝ «Ուրախ Գյումրի»: Տիկան էր գրել սցենարը՝ Տիգրանուհի Թությունջյանը: Ֆիլմը շատ հաջողված էր, մեր հեռուստարտեսությամբ եթեր գնաց հունվարի 1-ին, հետո կոլեգիայի նիստի ժամանակ Մոնիկան էր զեկուցողը, երևի մի 40 րոպե գովում էր: Փոխանակային հաղորդումների խմբագրությունը բոլորից շատ էր համամիութենական փառատոների մասնակցում: Փառատոն ուղարկելուց առաջ «Օսպանկինոն» ուզեց նայի էդ ֆիլմը, եթեր էլ դնի: Մեկ էլ գժված զանգեցին՝ ինչպե՛ս չեք ամաչում, սա ապոլիտիկ է, ինչպես կարելի է այսպես, անհեթեթություն է, ոչ մի փառատոն էլ չի լինի: Ես զարմացա: Ախր հումորիստական ֆիլմ էր Գյումրու մասին, օրինակ, գիտե՞ք, որ էսօրվա Գյումրիի մսի կոմբինատի տեղում հայտնաբերվել է մամոնտի մարմին, կամ՝ ամռանը էլեկտրոնային տաբլոյի վրա գրված էր «40»… Քաղխորհրդի նախագահը անեկդոտներ էր պատմում, բոլոր լեգենդար մարդկանց նկարել էինք. Ջղեր Խաչիկ, Չոփուռ Հովսեփ, Մըգըր… Իսկ պատճառը, որ թույլ չտվեցին՝ վերնագիրն էր:*

Ասում են՝ Լենինականը Սովետական Միությունում Լենինի պատվին առաջին քաղաքն է, դուք ի՞նչ իրավունք ունեք այն փոխել Գյումրիի: Ասում ենք՝ սա հին անունն է... Վերջ: Ֆիլմը գցեցին էն կողմ:

Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիա: Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիան մի հսկա հաստատություն էր՝ իր գեղարվեստական-ստեղծագործական անձնակազմով և սեփական արտադրական բազայով: Ստուդիան ղեկավարում է տնօրենը, որը միաժամանակ համարվում է սցենարական-խմբագրական կոլեգիայի գլխավոր խմբագիրը: Քանի որ ստուդիայի տնօրենը չափազանց ծանրաբեռնված էր, սցենարական-խմբագրական կոլեգիայի անդամներից մեկի վրա դրվել է տնօրենի տեղակալի պարտականությունները ստեղծագործական հարցերով»: «Երևան» ստուդիայի տնօրենի տեղակալը հայտնի գրող Պերճ Զեյթունցյանն էր (ֆ. 191, ց. 7, գ. 22, թթ. 9-10): 1973 թ. «Երևան» ստուդիայի սցենարական-խմբագրական կոլեգիայի գխավոր խմբագիրն էր Սերգեյ Առուստամյանը: (ֆ. 191, ց. 7, գ. 258, թթ. 24-26):

1973թ. դրությամբ մեկ տարվա ընթացքում արտադրվում էր 23 ժամ կինոնկար, որը երկուսուկես անգամ ավելի շատ էր, քան «Հայֆիլմ» և փաստավավերագրական ստուդիաների արտադրանքը միասին վերցրած: Կինոարտադրության 90 տոկոսը 70-ականների Սովետական Հայաստանի մասին էր: Ցավոք, հայտնի գրողները խուսափում էին իրենց ուժերը փորձել կինոսցենարներ գրելու գործում (ֆ. 191, ց. 7, գ. 41, թթ. 1-9):

1973թ. մայիսի 11-ին Ս. Պողոսյանը գրում է ՀԽՍՀ կառավարության նախագահ Գրիգորի Արզումանյանին՝ «Երևան» ստուդիայում նկարահանած **«Մենք»** ֆիլմի՝ Կիևում և Գերմանիայում կազմակերպած կինոֆիլմների փառատոներում **Արտավազդ Փելեշյանի**՝ մի շարք մրցանակներ շահելու մասին: Դեռևս 1969թ. Կիևի «Պրոմեթևս» կինոփառատոնում ֆիլմն արժանացել էր «Փառատոնի լավագույն ֆիլմ», «Նորարարության և լավագույն ռեժիսուրայի համար», «Ֆիլմի լավագույն հնչյունային լուծման համար» մրցանակների: 1970թ. ԳՖՀ-ի Օբերհաուզենի կինոփառատոնում ֆիլմը ճանաչվում է լավագույնը և արժանանում առաջին մրցանակին և արտաժույթով դրամական պարգևի, որը հաշվանցվում է ԽՍՀՄ պետկինոյի ֆոնդ: 1972թ. դեկտեմբերի 26-ին ֆիլմը ցուցադրվում է հայկական հեռուստատեսությամբ: Վերջում Պողոսյանը գրում է. «Սակայն այդ ֆիլմը դեռ չի երաշխավորվել Կենտրոնական հեռուստատեսությամբ ցուցադրելու համար, ինչը և խանգարում է մեզ վճարել նկարահանող խմբին դրամական պարգևավճարը, որին նրանք արժանի են: Ելնելով վերը նշվածից՝ խնդրում ենք ձեզ բացառության կարգով թույլատրել մեզ բեմադրական պարգևավճարի հիսուն տոկոսը վճարել բեմադրող-ռեժիսոր Ա.Ա. Փելեշյանին և նկարահանող խմբին» (ֆ. 191, ց. 7, գ. 37, թթ. 8-9):

1973թ. հունիսի 17-ին ԽՍՀՄ հեռուստառադիոպետկոմի նախագահ Ս. Լապինի կողմից Կոմիտեի համար հաստատվում է հեռուստաֆիլմերի թողարկման 1974թ. պլանը: Ժամանակագրական-վավերագրական հեռուստաֆիլմերի համար նախատեսվում է մոտ 10-ժամանոց ժապավեն, գեղարվեստական հեռուստաֆիլմերի համար ընդամենը՝ 1 ժամ 45 ր, այսինքն՝ մեկ ֆիլմ, իսկ սյուժետային հեռուստաֆիլմ-համերգների համար՝ 2 ժ 30 րոպե: Այդ ֆիլմերից էր «Սովետների երկրի զավակները», որը պատմում է, թե աճող սերնդի նկատմամբ ինչ հոգատարություն են ցուցաբերում կուսակցությունը, կառավարությունը և ամբողջ սովետական ժողովուրդը: Որպես նկարահանող նշված էր Վիլեն Զաքարյանի անունը: Հաջորդը «Դու հիշո՞ւմ ես» ֆիլմն էր՝ «Արարատ ցեմենտ» կոմբինատի վետերանների մասին (սցենարի հեղինակ և ռեժիսոր՝ Անատոլի Մոկացյան): Հաջորդն էր՝ «Լենինականի գործը». սա ֆիլմ էր քաղաքի հեղափոխական անցյալի և ներկայի մասին և այն մասին, որ այն տարանցիկ կայարան է Հայաստանից դուրս գալու և Հայաստան մտնելու համար. այս քաղաքը երկաթուղայինների՛ քաղաք է: Ռեժիսոր Հովիկ Հախվերդյանը պետք է նկարահաներ «Արագած» ֆիլմը հայ ժողովրդի էթնիկ բնօրրաններից մեկի մասին, վեր հաներ ավանդույթներն ու սովորույթները, ինչպես նաև պատմեր Բյուրականի աստղադիտարանի մասին: «Բնավորություն» ֆիլմը (հեղինակ և ռեժիսոր՝ Անատոլի Մոկացյան) պատմում է «Արարատ-73» ֆուտբոլային թիմի գավաթային հաջողության մասին, երբ Մոսկվայում նվաճեց ՍՍՀՄ գավաթը Կիևի «Դինամոյի» հետ մրցավեճում: Այս ֆիլմին բնորոշ է

հետաքրքիր մոնտաժը, թեթև և դիտարժան պատումը: Գեղանկարիչ Հարություն Կալենցի մասին ֆիլմի հեղինակն է Մարատ Վարժապետյանը: Պլանով նախատեսվում էր նաև գեղարվեստական ֆիլմի նկարահանում: Դա Համամիութենական պետական կինոյի ինստիտուտի շրջանավարտ Լ. Ասատրյանի դիպլոմային աշխատանքն էր Վախթանգ Անանյանի պատմվածքի մոտիվներով: Ֆիլմը պատմում էր բնության հանդեպ հոգատար վերաբերմունքի մասին: «Հարևաններ» («Հարսնացուն հյուսիսից» ֆիլմի աշխատանքային վերնագիրն է) ֆիլմը պատմում է հայ զինվոր տղայի և ռուս աղջկա սիրավեպի մասին: Բարի ավարտով ֆիլմ՝ ուրախ հարսանիքով, որտեղ ցայտուն կերպով ներկայացված է երկու ժողովուրդների ծիսատոնական կյանքը (սցենարի հեղինակ՝ Ժորա Հարությունյան, ռեժիսոր՝ Ներսես Հովհաննիսյան): Նկարահանվելու էին նաև սյուժետային-համերգային ֆիլմեր Տաթևիկ Սազանդարյանի, Պավել Լիսիցյանի, «Աստեղային ժամ» ֆիլմ-համերգը՝ մեր լավագույն արտիստների մասնակցությամբ, և Թաթուլ Ալթունյանին նվիրված ֆիլմը: Ի դեպ, նախատեսվել է նաև նկարահանել մի ֆիլմ Պարույր Սևակի մասին (հեղինակ՝ Սիլվա Կապուտիկյան, ռեժիսոր՝ Ս. Բուրսալյան): Այնուհետև նշված է Արտավազդ Փելեշյանի ֆիլմը՝ «Լոռեցի Սաքոն»: Պլանի ծանուցման մեջ նշված է, որ այդ 35-րոպեանոց ֆիլմում հովիվ Սաքոն պետք է գար այն համոզման, որ մարդիկ պետք է միավորվեն (ֆ. 191, ց. 7, գ. 61, թթ. 1-9) :

1975թ. հոկտեմբերի 6-12-ը անցկացվում է «Երևան» ստուդիայի նկարահանած ֆիլմերի շաբաթ, իսկ նոյեմբերին ներկայացվում է առաջին մանկական հեռուստատեսային մուլտֆիլմը՝ «Փոքրիկ աղջկա և ավտոմեքենայի մասին»:

1976թ. մայիսի 14-ին Ս. Պողոսյանը նամակով խնդրում է Կառավարության նախագահ Գրիգորի Արզումանյանին՝ ռեժիսոր Արտավազդ Փելեշյանին Մոսկվայից Երևան հրավիրել և հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայում բեմադրող ռեժիսորի հաստիք հատկացնել: Պողոսյանը թվարկում է Փելեշյանի հաջողություններն աշխարհի փառատոներում: Նշվում է, որ նրա վերջին գործերը կապված են «Երևան» ստուդիայի հետ, որտեղ ավարտել է «Տարվա եղանակները» ֆիլմը: Նրա մասին գրել են սովետական թերթերը, Սերգեյ Գերասիմովը, Լև Կուլիջանովը, Վիկտոր Շկլովսկին, Ռոման Կարմենը, Յուրի Լոտմանը, Իլյա Վայսֆելդը և ուրիշներ (ֆ. 191, ց. 7, գ. 125, թթ. 6-7):

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Կառլեն Չախալյան, ինժեներ.– *Լինելով անկուսակցական, ինձ հեռացրին պարտիայից այն օրը, երբ Լեոնիդ Իլյիչ Բրեժնևին հանձնեցին Խորհրդային Միության հերոսի 4-րդ ոսկե մեդալը… Մենք նոր էինք սրացել «Կադր 3Ր» մագնիտոֆոնները, հեռուստառադիոպետկոմի նախագահ Պողոսյանն անձամբ վերահսկում էր: Տեսագրությունը սրանում էինք Մոսկվայից՝ «ռելեյկայով», պետք է տեսագրեինք և երեկոյան 7-ի լուրերով ցուցադրեինք սյուժեն: Մոնտաժից և դիտումից հետո բոլորս մեզանից գոհ բարձրացանք մեր աշխատասենյակները՝ տեսնելու, թե ինչպես է եթեր գնում: Ժամը եկավ, կենտրոնական սարքասրահից գոռացին՝ ʙuδeo nyck: Էկրանին Բրեժնևն է, կամերան մոտեցավ, և այդ պահին եթերից պատկերը կորավ: Մենք միանգամից 4 մագնիտոֆոնով էինք գրում, մինչև անցանք մյուս մագնիտոֆոնին՝ էդ պահն արդեն անցավ: Պողոսյանը մի հարկ վերև էր նստում: Եկավ, գոռգոռաց, ասաց, որ ինձ կուսակցությունից կհեռացնեն: Հաջորդ օրն ինձ կանչում են Ռադիոտուն, որտեղ նստում էր կուսկազմակերպիչը, թե՝ Պողոսյանը հրամայել է հեռացնել քեզ կուսակցությունից: Ասացի՝ եթե հրամայել է, հեռացրու: Ասաց՝ ո՞նց ես այդպես հանգիստ ասում: Այդ պահին մտավ Միշա Առաքելյանը, լսեց մեր խոսակցությունը, ասաց՝ սպասիր, սպասիր, դեռ մի հեռացրու, հիմա կգամ: Եկավ թուղթը ձեռքին, ասում է՝ սրանից լավ մոմենտ չկա, Կառլե՛ն, մի հատ դիմում գրի, թող ընդունեն, հետո կազատեն, թե չէ՝ չգիտենք…*

Տամարա Բիտյուցկայա-Էլիբեկյան, ռեժիսոր.– *Նոր էի ընդունվել, հին տաղավարում «Ապակե գազանանոցն» էի անում: Կենդանի էր գնում: Տղաները մոտեցան, ասացին՝լինոլեումը փտել է, կամերան մտնում է մեջը՝ առաջ չի գնում, չենք կարողանում աշխատել, պետք է ներկայացումը հանել: Ես զանգ տվեցի Ստեփան Կարպիչին, ասաց՝ դեռ մի հանեք, դեռ սպասեք:*

Փորձ էինք անում, անցավ մոտ ժամ ու կես, մեկ էլ դարպասը բացվում է, մտնում է մի «Վիլիս» մեքենա, ռոլոնով լինոլեումները դրած, Ստեփան Կարապիչը՝ մեջտեղը նստած: Էնքա՜ն ենք ծիծաղել: Եկավ, բոլորին հավաքեց, էդ լինոլեումը փռեցինք և երեկոյան խաղացինք:

Սվետա Հարությունյան, լրագրող, խմբագիր.– *Ուսումնական խմբագրության գիտության բաժնի վարիչ Ժորա Հարությունյանը քիմիայի մասնագետ էր: Մի անգամ՝ դիմորդների համար քիմիայի դասը վարելիս, վեր է կենում, գնում է գրատախտակի մոտ՝ ֆորմուլաները գրելու: Այդ ժամանակ միացնում են օդափոխման համակարգը, որը բավական ուժեղ էր, և հոսանքը սեղանի վրայից թռցնում է թղթերը: Ժորան գալիս է՝ թղթերը չկան, ասում է. «Էս անտեր թղթերն ո՞ւր կորան, ախր»: Եվ սա՝ ուղիղ եթերում:*

Վաչագան Իսախանյան, ինժեներ.– *Երբ մագնիտոֆոնը երկար էր աշխատում, տաքանում էր, փոխվում էին պատկերի և այլ պարամետրերը, նկարն աղավաղվում էր: Սրիպված պիտի հովացնեիր: Բլոկը բացում, դնում էինք «վինտիլյատորի» վրա, որ փչեր, հովացներ: Մի անգամ Նոր տարվա հաղորդում պետք է եթեր տայինք, որոշեցինք մագնիտոֆոնները լավ սառեցնել, որ չհասցնեն տաքանալ: Հաղորդումը պետք է գնար գիշերը: Մինչև երեկոյան 12-ը մանկական տոնական ծրագիրն էր գնում, հետո՝ Ամանորի բուն հաղորդումը: Մանկականի ժամանակ բացեցինք բոլոր լուսամուտները, մագնիտոֆոնները թողեցինք էդ «-10» ցրտին, ու մենք դուրս եկանք, որովհետև մրսում էինք: Մի կես ժամ, մի ժամ հետո ասացինք՝ միացնենք, որ եթեր պետք է տանք: Միացրինք՝ ոչ մի նկար չի տալիս: Ուղիղ 30 րոպե ծուռումուռ պատկերից ու ղժղժոցից բացի բան չեղավ, մինչև նորից տաքացավ մագնիտոֆոնը: Եթե Նոր տարվա տոնական հաղորդումը թեկուզ մի րոպե այդպես գնար, կարող էինք դիմում գրել, դուրս գալ: Բախտներս բերեց՝ բլոկները տաքացան, սկսեցին նորմալ աշխատել:*

Գայանե Մանուկյան, ծրագրերի բաժնի խմբագիր.– *Ես անընդհատ րոպե ու ժամ եմ հաշվել: Մտել եմ խանութ, ասել՝ ինձ մի րոպե կտոր կտա՞ք: Մի անգամ էլ «շտամպի սխալ» արեցի: Մենք ունեինք ռուսերեն հաղորդաշարեր՝ «Портреты деятелей мировой музыки» և «Портреты деятелей мировой литературы»: Ծրագիրը հայերեն անում էի, հետո թարգմանում էի ռուսերեն, ես էլ տպում էի: Ուրեմն գրել եմ՝ «Портреты деятелей мировой литературы». Людвиг ван Бетховен: Շտամպի սխալն է աշխատել: Վարուժը կարդացել է՝ չի տեսել, ուղարկել են «Եթերում է Երևանը», բոլորը կարդացել են՝ չեն տեսել: Բոլորիս մոտ շտամպի սխալ էր գնում, ու այդպես տպվեց: Էն ժամանակը ժողովուրդը միանգամից արձագանքում էր. մեկ էլ Ստեփան Կարապիչը կանչում է ռուսերեն խմբագիրներին, թե՝ էս ի՞նչ սխալ է: Ասում են՝ Գայանեն է սխալվել: Ստեփան Կարապիչը պայթում է՝ էս հեռուստատեսությունում Գայանեից բացի ուրիշ աշխատող չկա՞. ով որտեղ ինչ անում է, ասում են՝ Գայանեն է արել...*

Էլմիրա Արսենյան, պրոդյուսեր.– *Մի անգամ Կարինե Մնացականյանը՝ մեր հաղորդավարուհին, լուրեր էր կարդում: Վերջում ասաց՝ այսօր երեկոյան սպասվում է առանց տեղումների եղանակ: Անձրևը խշշում է, բայց ինքը կարդում է այն տեքստը, որ իրեն տվել են: Ու զանգ եկավ: Հեռուստադիտող էր, ասաց՝ ձեր հաղորդավարուհուն ասեք՝ մի հատ գլուխը պատուհանից դուրս հանի...*

Ծրագիրը կազմվում էր այնպես, որ դասավորվեր «Время»-ից առաջ և հետո: Մի անգամ Մարկ Պետրոսյանն ուղիղ եթերում վարում էր իր հեղինակային երաժշտական ծրագիրը Օհան Դուրյանի հետ: Զգուշացրեց՝ Մաեստրո, այ էսքան է մեր ժամանակը, խնդրում եմ՝ հանկարծ երկար չխոսես: Նստեցին, հաղորդումը սկսվեց: Ահագին անցավ՝ մենք սկսեցինք ՝ շուտ արա, շուտ արա, շուտով «Время» ենք մտնելու: Մարկ Իվանիչը սկսեց րոպեն մեկ Օհան Դուրյանին ժամացույցը ցույց տալ: Վերջում Օհան Դուրյանը չդիմացավ, պայթեց՝ դե զզվեցրիր, ինչ ես ուզում: Ուղիղ եթերում, պատկերացնո՞ւմ եք: Էս Մարկ Իվանիչը քրտինքի մեջ կորավ, բայց Օհան Դուրյանն էր, ներվեց: Հաղորդումը փակեցին առանց ցտեսություն ասելու:

Գրիգոր Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Մանկական հաղորդումների խմբագրության ռեժիսոր Ռոբերտ Շիրինյանը փայլուն շախմատիստ էր: Մի օր եկավ մեր տուն, թե՝ Օլյա (Օլգա Մելիք-*

Վրթանեսյան), այսինչին գիտե՞ս՝ շախմատի գիժ է, մենք իրեն ասել ենք, որ դու շատ լավ շախմատ ես խաղում, գալու է, որ քեզ հետ խաղա: Աման ասում է՝ ի՞նչ եք ուզում ինձանից, ի՞նչ շախմատ: Ռոբերտն ասում է՝ դու գործ չունես, ես կնստեմ կողքը, հեռախոսը կվերցնեմ, իբր ինչ-որ մեկի հետ խոսում եմ, ինչ-որ թվեր կասեմ, դու այնտեղ կհաշվես տախտակի վրա և քայլդ կանես: Պայմանավորվում են: Այդ մարդը գալիս, իր ուժերի վրա վստահ՝ նստում է խաղալու: Ռոբերտն էլ նստում է, հեռախոսով անընդհատ խոսում: Վերջին քայլը աման անում է, ասում է՝ դե խաղա: Ի՞նչ խաղամ, մա՛տ է: Այդպես երկար ժամանակ մայրս լավ շախմատիստի համբավ ուներ:

Էմմա Ափինյան, խմբագիր.– *Մենք մեծ սեր ունեինք արտասահմանյան ժամանակակից արվեստի հանդեպ: «Ամերիկա» ամսագրի մեջ տեսա Արշիլ Գորկու նկարների իլյուստրացիաները: Գեղեցիկ կտրտեցի, բերեցի խմբագրություն, ռեժիսոր Ռուբիկ Հովհաննիսյանին ցույց տվեցի: Ռուբիկն ասաց՝ բերեք շրջանակի մեջ դնենք, փակցնենք խմբագրությունում: Այդպես էլ արեցինք: Հետո Կենտկոմից հեռուստատեսություն ստուգման եկավ մի արվեստաբան: Մտավ մեր խմբագրություն, նայեց չորս կողմը, ասաց՝ այս ինչ ապոլիտիկ խմբագրություն է… Եվ երբ հաշվետվություն էր ներկայացրել, մեր խմբագրության մասին շատ վատ բաներ էր գրել:*

Անահիտ Հովհաննիսյան, ռեժիսոր.– *Ընթանում էր «Ռոսիա» կինոթատրոնի շինարարությունը, շարժակայանը տարանք, նկարում ենք: Ալբերտ Անտոնյանը ռեժիսորն էր, ես՝ ասիստենտը: Պետք է բանվորին, շինարարին խոսեցնենք, թե ոնց են աշխատում, երբ կվերջացնեն, ինչ տրամադրություն կա, և այլն: Ալբերտ Անտոնյանը բարձրացավ «Ռոսիայի» երկրորդ հարկի «թևերի» վրա, որ օպերատորի հետ կամերայի համար տեղ որոշի, մեկ էլ ընկավ ու կախվեց երկաթե ձողերից: Տաբատը պատռվեց, բայց, փառք Աստծո, իրեն բան չեղավ: Իջավ, ծիծաղեց՝ այ մարդ, ինձ բան չի լինի, կարևորը կամերան է:*

Մեսրոպ Մովսիսյան, ռեժիսոր.– *1969-ին ընկերներիցս մեկն ինձ՝ ԵՊՀ կենսաբանության ֆակուլտետի ուսանողիս, տարավ ստուդիա և ներկայացրեց Մոնիկա Տեր-Պողոսյանին: Ես մի քիչ արտառոց տեսք ունեի՝ երկար մազերով, ջինսով… Զրուցեցինք, առաջինը ստուգեց իմ հումորի զգացումը, հետո անցավ իմ գրագիտության մակարդակը չափելուն, հետո ինձ դուրս հրավիրեց: Վարուժան Հակոբյանը և Կորյուն Խումարյանը, որոնք իմ կնքահայրերն էին հեռուստատեսությունում, տարան ինձ զուգարան: Մեկն ինձ խոսեցրեց, մյուսը՝ հետևից մկրատով մազերս կտրեց՝ ասելով՝ սա միակ պայմանն է, որ դու ընդունվես: Սրիպված գնացի վարսավիրանոց: Երկրորդ օրը եղավ ամենամեծ «կուրիոզը». երբ ինձ տարան Մարատ Մարինոսյանի մոտ, ասաց՝ ուրախ եմ, որ քեզ հաջողվեց ընդունվել, բայց երեկ դու ինձ ավելի շատ էիր դուր գալիս. էդ ի՞նչ է քեզ հետ կատարվել, ո՞ւր են քո մազերը…*

Սեդա Սահակյան, խմբագիր.– *Միխայիլ Ուլյանովն էր եկել: Մոնտներկայացումներ էր խաղում՝ Պուշկինի «Փոքրիկ ողբերգությունները»: Մենք նկարահանում էինք և պայմանավորվել էինք, որ վերջում պետք է հարցազրույց վերցնենք: Ջուլյա Կաժոյանը ռեժիսորն էր, ես՝ հեղինակը: Ներկայացումից հետո մի հատված խաղաց մեզ համար, հետո ասաց՝ գնամ փոխվեմ, կգամ դահլիճ հարցազրույցի համար: Տարել էինք Նարա Շլեպչյանին, որ հարցազրույցը ռուսերեն վարի: Մեկ էլ տեսնում եմ, որ մեր աշխատողները տեխնիկան սկսում են հավաքել, ասում են՝ «Մեր ժամը վերջացավ, կես ժամ էլ ավել ենք աշխատել, գնում ենք»: Մտածում եմ՝ հիմա Ուլյանովը դուրս գա դահլիճ, ի՞նչ ենք ասելու: Ինձ կորցրած՝ չգիտեմ ինչ անեմ: Ասացի՝ սպասեք, ես գնում եմ Սրեփան Կարապիչին զանգեմ: Վազելով դուրս եկա ու մի հինգ րոպեից վերադարձա: Առանց զանգելու: Ասացի՝ «Սրեփան Կարապիչն ասաց, որ մինչև գործը չավարտեք, տեղից չշարժվեք»: Դա փրկության սուտ էր, ուրիշ կերպ հնարավոր չէր: Եկավ Ուլյանովը, հարցազրույցը նկարահանեցինք: Առավոտյան ժամը իննին ես արդեն նստած եմ Սրեփան Կարապիչի ընդունարանում: Եկավ, ես նստած եմ: «Ի՞նչ է եղել»: Ասացի՝ Սրեփա՛ն Կարապիչ, Ձեր անունից սուտ եմ ասել: Պատմեցի կատարվածը: Ասաց՝ լա՛վ ես արել: Ես փրկվեցի, Ուլյանովի մոտ էլ չխայտառակվեցինք, մեր ժողովուրդն էլ կարողացավ հետաքրքիր հանդիպում ունենալ այդպիսի մարդու հետ:*

ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ (1981-1990)

Հանրային-մշակութային միջավայրը: 1982թ. նոյեմբերին վախճանվում է ԽՍՀՄ ղեկավար Լեոնիդ Բրեժնևը: Նրան փոխարինում է Յուրի Անդրոպովը, որը չի կարողանում ավարտին հասցնել իր սկսած ծրագրերը, մասնավորապես՝ «աշխատանքային կարգապահության» ոլորտում: 1983-85թթ. նրան փոխարինած Չեռնենկոն վերականգնում է բրեժնևյան կառավարման մեթոդները՝ է՛լ ավելի խորացնելով երկրում առկա ճգնաժամը: 1985-ին երկիրը փորձում է ճգնաժամից դուրս բերել Միխայիլ Գորբաչովը: 1986-ին Կոմունիստական կուսակցության 27-րդ համագումարը որոշում է արմատապես վերակառուցել երկրի տնտեսությունը, հանրային կյանքում սերմանել ժողովրդավարության տարրեր: Սակայն ստեղծվում է հակասական իրավիճակ, քանի որ բարեփոխումներն իրականացնում էր հենց այդ ճգնաժամն առաջ բերած քաղաքական ուժը: Գորբաչովը, փաստորեն, ուզում էր ոչ թե փոխել, այլ փրկել գործող քաղաքական համակարգը: Եվ գործի է դրվում մի քաղաքական ուղերձ՝ «Վերակառուցում» անունով: Մակերեսային բարեփոխումներն է՛լ ավելի են խորացնում ճգնաժամը, և վիթխարի կայսրությունը կործանվում է, ինչի հետևանքով, բացի այլ խնդիրներից, սրվում են նաև ազգամիջյան հակասությունները. տեղ-տեղ բռնկվում են բացահայտ առճակատումներ: «Հայաստանում 1980-ականների կեսերին իր ողջ ուժգնությամբ ծառանում է Արցախի հարցը: Ոտքի է ելնում ամբողջ հայ ժողովուրդը՝ պաշտպանելու 1921թ. խորհրդային տխրահռչակ ղեկավարների ձեռամբ Արցախն Ադրբեջանին բռնակցելու դեմ ուղղված արդար դատը: Իսկ պայքարը սկսվել էր դեռևս 1960-ական թվականներին, երբ «Ադրբեջանում կատաղի թշնամանքով ընդունեցին Մոսկվա ուղարկված դիմումներն ու բողոքները, դրանց հեղինակները մեղադրվեցին ահաբեկչական գործունեություն ծավալելու մեջ: Բաքվից հետևեցին աննախադեպ սպառնալիքներ, բայց հայրենասերները չընկճվեցին» (Սիմոնյան, 707): 1988-ի սկզբին, ոգևորված Գորբաչովյան վերակառուցման քաղաքականությամբ և հավատալով Մոսկվայի խոստումներին, արցախցիները դուրս են գալիս բացահայտ պայքարի՝ «Լենին-Կուսակցություն-Գորբաչով» կարգախոսներով, իսկ փետրվարի 20-ին որոշում են դուրս գալ Ադրբեջանի կազմից և մտնել Հայաստանի կազմի մեջ՝ խնդրելով Կրեմլին լուծել այդ հարցը: Փետրվարի 21-ին Ազատության հրապարակում հայ ժողովուրդն առաջին անգամ իր զանգվածային զորակցությունն է հայտնում արցախցիներին: Սկսվում է սուր հակամարտությունը Ադրբեջանի և Արցախի, Արբեջանի և Հայաստանի միջև: 1988թ. փետրվարի 26-ին Ադրբեջանի Սումգայիթ քաղաքում տեղի է ունենում իսկական ցեղասպանություն հայերի դեմ: Տանջամահ է արվում 32 մարդ, խոշտանգվում՝ 200-ը: Երեք օր տևած ջարդերից հետո մեծ ուշացումով քաղաք են մտնում խորհրդային զորքերը՝ մի կերպ կասեցնելով հետագա վայրագություններն ու մնացած հայերին փրկելով գազազած ամբոխի երախից: Երևանում և հանրապետության բոլոր շրջաններում սկսվում է մի հուժկու համազգային շարժում՝ երբեմն առաջ քաշելով նաև զինված պայքարի պահանջներ (Սիմոնյան,721): Այդ նույն տարվա 1988-ի դեկտեմբերին Հայաստանին բաժին է ընկնում մի նոր, է՛լ ավելի դաժան փորձություն՝ ավելի քան ինը բալ ուժգնությամբ երկրաշարժ: Զոհվում է 25 հազարից ավելի մարդ: Բնական աղետն ընդգրկում է հանրապետության տարածքի մի զգալի մասը: Լրիվ կամ մասնակի ավերվում են Լենինականը, Սպիտակը, Կիրովականը, Ստեփանավանը, հարյուրից ավելի ավաններ ու գյուղեր: Ավերվում է հանրապետության բնակֆոնդի 17 տոկոսը և շարքից դուրս են գալիս ավելի քան 170 արդյունաբերական ձեռնարկություն, գյուղատնտեսական մթերքներ վերամշակող 180 ձեռնարկություն: Անօթևան է մնում կես միլիոնից ավելի մարդ: Ինչ վերաբերում է մշակութային կյանքին, այն գոյավարում էր միակուսակցական համակարգի պայմաններում. այլախոհության ամենաչնչին դրսևորումն էլ դիտվում էր որպես հակապետական քայլ: Սակայն տնտեսական-քաղաքական լճացումը պահանջում էր անհետաձգելի փոփոխություններ նաև մարդկանց բարոյական ըմբռնումներում: Գորբաչովի գործունեության առաջին փուլում դեռևս չէր հաղթահարվում կոմունիստական գաղափարախոսությունը: Ռ. Միրզախանյանը հիշյալ ժամանակաշրջանի համար առանձնացնում է երկու շրջան՝ «ա) 1985-87թթ., երբ հասարակությունը տակավին չէր կարողանում լիարժեքորեն ձերբա-

զատվել կոմունիստական գաղափարախոսության ազդեցությունից, բ) 1988-90թթ., երբ խորհրդահայ մշակութային կյանքում արձանագրվեց ճգնաժամ՝ պայմանավորված ազգային-ազատագրական զարթոնքով, որը երկրորդական էր դարձնում հասարակական կյանքին բնորոշ բազմաթիվ դրսևորումներ, որոնք ձևավորվել էին խորհրդային տարիների ընթացքում» (Միրզախանյան, 275): Գիտության բնագավառում կրճատվում էր ֆինանսավորումը, խզվում էր գիտություն-արտադրություն կապը, նախկին արդյունավետությամբ չէր գործում Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիան, նահանջում էր հանրակրթությունը, պրոֆտեխնիկական կրթությունը: Սակայն Հայաստանում նախկին իներցիայով շարունակվում էր մշակութային կյանքը: Շարունակում էին ստեղծագործել Համո Սահյանը, Վահագն Դավթյանը, Գևորգ Էմինն ու Հրաչյա Հովհաննիսյանը, Սերո Խանզադյանը, Հրանտ Մաթևոսյանը: Խիստ հրատապ ու ցավոտ խնդիրների է անդրադառնում Պերճ Զեյթունցյանի՝ 1988-ին ստեղծված «Ոտքի՛, դատարանն է գալիս» պիեսը, որը բեմականացվում է Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնում: Բայց թատրոնների խաղացանկը մնում էր համաշխարհային, ռուս և հայ դասականների ստեղծագործությունների շրջանակում (Միրզախանյան, 284): 1980-ական թթ. երկրորդ կեսը բավականին բեղուն էր հայ կինոյի համար: Այդ շրջանում նկարահանվում են Ֆրունզե Դովլաթյանի «Մենավոր ընկուզենին»՝ Վ. Պետրոսյանի համանուն ստեղծագործության հիման վրա: Ֆիլմում փայլում են Ֆ. Դովլաթյանը, Ա. Ջիգարխանյանը, Ա. Հարությունյանը, Վ. Գևորգյանը և ուրիշներ: Այդ ֆիլմի մասին բարձր կարծիք է հայտնում Սերգեյ Փարաջանովը՝ այն համարելով «հայկական զոհարան»: 1990-ին Դովլաթյանը նկարահանում է «Կարոտ» ֆիլմը՝ Հրաչյա Քոչարի համանուն վիպակի հիման վրա: Վավերագրական ֆիլմերից հիշատակելի են Մեծ Եղեռնի թեմայով ստեղծված կինոժապավենները, այդ թվում՝ «Մուսա լեռ-88. Վիշապի տարի» ֆիլմը (1988թ., ռեժիսոր՝ Ա. Վահունի): Հայ երաժշտարվեստում շարունակում էին ստեղծագործել անվանի կոմպոզիտորներ է. Միրզոյանը, Տ. Մանսուրյանը, Ա. Հարությունյանը, է. Հովհաննիսյանը, Ռ. Ամիրխանյանը: 1980-ական թթ. երկրորդ կեսին իսկական զարթոնք է ապրում հայ ազգային երաժշտությունը: Ասպարեզում ազգագրական երգ ու պարի խմբերն էին՝ «Ակունքը», «Մարաթուկը» և այլն: Զարգացման բնական հունի մեջ էր հայ կերպարվեստը՝ Է. Իսաբեկյան, Գ. Խանջյան, Հ. Սիրավյան, Վ. Վարդանյան, Հ. Հակոբյան, Արա Շիրագ, Ս. Մուրադյան, Լ. Բաժբեուկ-Մելիքյան և ուրիշներ: Հետ չէր մնում նաև քանդակագործությունը: 1980-ական թթ. երկրորդ կեսին հայ արձանագործության երևելի նվաճում էր Մ. Սարյանի քանդակը (1986թ., քանդակագործ՝ Լևոն Թոքմաջյան): Ինչ վերաբերում է Հայրենիք-Սփյուռք մշակութային կապերին, ապա այդ հարաբերությունների հիմքում ընկած էին. «1) Հայաստանի խորհրդային ղեկավարության կողմից աշխարհասփյուռ հայությանն իր ազգային ակունքներին մոտեցնելու, ձուլման վտանգից զերծ պահելու ձգտումը: 2) Խորհրդային Հայաստանի՝ որպես համայն հայության նոր հայրենիքի և միավորման ու համախմբման կենտրոնի նկատմամբ հավատի ձևավորումը: 3) Սփյուռքահայ բազում մշակութային կազմակերպությունների և բարեգործական ընկերությունների Հայաստանն առավել բարգավաճ և նրանում վերածնված հայրենիքի կերպարը մարմնավորողին տեսնելու և այդ հայրենիքն ավելի ամրապնդելու ցանկությունը: 4) Այն համոզմունքը, որ ազգի ինքնության պահպանման ամենակարևոր երաշխիքներից մեկը մշակութային զարգացումն է՝ անշուշտ, ազգային ավանդույթների հիմքի վրա: Հարկավ, Խորհրդային Սիության ամբողջատիրական էությունը, այդ պետության հիմքում ընկած գաղափարախոսական պարտադրանքները լիարժեք հնարավորություն չէին ընձեռում գործելու սփյուռքահայ շատ շրջանակներում, բայց այն, ինչ հաջողվեց իրականացնել, կարելի է որակել որպես խոշոր նվաճում» (Միրզախանյան, 326):

Տնտեսական վիճակը: 1980-ական թվականների սկզբին մեծ թափով զարգանում է քիմիական արդյունաբերությունը: Քիմիական ձեռնարկությունների թիվը հասնում է 46-ի: Դրանք մեծապես խթանում են հանրապետության արդյունաբերության զարգացումը՝ հումք մատակարարելով նորանոր արտադրատեսակների համար: Բայց հախուռն կառուցումների ընթացքում անտեսվում են առանձին արտադրատեսակների էներգատարությունն ու ջրատարությունը: Այդ ամենի հետևանքով հանրապետությունում տարեցտարի սրվում են բնապահպանական խնդիր-

ները: Այդ տարիներին կարևոր փոփոխություններ են տեղի ունենում նաև էներգաարտադրության համակարգում: Մինչ այդ էներգիայի հիմնական արտադրողը Սևան-Հրազդան կասկադն էր, որ տալիս էր հանրապետության էլեկտրաէներգիայի 95 տոկոսը, ինչի հետևանքով կտրուկ իջել էր Սևանի ջրի մակարդակը: Հայաստանի կառավարությունը միջոցներ է ձեռնարկում Սևանը փրկելու, նրա ջրերը խնայողաբար օգտագործելու ուղղությամբ: Հանրապետության արդյունաբերության որոշակի զարգացման շնորհիվ որակական լուրջ փոփոխություններ են տեղի ունենում տնտեսական կյանքում: Այդ տարիներին կառուցվում են 393-ից ավելի խոշոր արդյունաբերական ձեռնարկություններ, ձևավորվում են արդյունաբերական նոր համալիրներ: Ավելի են զարգանում արդյունաբերական կենտրոններ Աբովյանն ու Արթիկը, Արարատն ու Ագարակը, Քաջարանն ու Բյուրեղավանը, Չարենցավանն ու Նոր Հաճնը, այլ քաղաքներ ու բանվորական ավաններ: Արդյունաբերական ձեռնարկություններում աշխատում էր շուրջ 950 հազար բանվոր: 1985թ. 180 արտադրատեսակ արտահանվում էր շուրջ 85 երկիր: ԽՍՀՄ-ում արտադրված շարժական էլեկտրակայանների մոտ 27 տոկոսը, կոմպրեսորների մոտ 30 տոկոսը, զարթուցիչ ժամացույցների մոտ 65 տոկոսը, կոնյակի մոտ 45 տոկոսն ունեին հայկական մակնիշներ: Մինչև 1988-ի աղետալի երկրաշարժը Խորհրդային Հայաստանը 1980-ական թվականների կեսերին կարելի էր առանց վարանելու համարել տնտեսապես զարգացած, գիտական և մտավոր հզոր ներուժ ունեցող քաղաքակիրթ հանրապետություն (Սիմոնյան, 677-683):

Հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեի կառուցվածքը: 1980-ականների սկզբին Կոմիտեն կազմված էր Հեռուստատեսությունից, Ռադիոյից, Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայից, Ավտոձեռնարկությունից: Կոմիտեի նախագահը Ստեփան Պողոսյանն էր, ուներ ռադիոյի, հեռուստատեսության և ֆինանսների գծով տեղակալներ: Հեռուստատեսությունը կազմված էր տեխնիկական մասից, որ կոչվում էր ռադիոհեռուստակենտրոն, ծրագրերի տնօրինությունից, տնտեսական մասից և մոտ մեկ տասնյակ գլխավոր խմբագրություններից: Հաշվապահությունը, պլանավորման, ընդհանուր, կադրերի, հատուկ, նամակների և մի քանի այլ բաժիններ ընդհանուր էին ռադիոյի և հեռուստատեսության համար: Ընդհանուր էին նաև երկու կարևոր կազմակերպությունները՝ կուսակցական և կոմերիտական, որոնց ղեկավարները ազատված քարտուղարի հաստիքով էին աշխատում, իսկ Կոմիտեի հիմնական օղակներն ունեին իրենց տեղական քարտուղարները, որոնք հասարակական կարգով էին աշխատում:

Ռադիոհեռուստակենտրոնն (ՐՏԿ) ուներ տնօրեն (Գրիգորի Խաչատրյան) և գլխավոր ինժեներ: Այստեղ էր կենտրոնացած հեռուստատեսային ամբողջ տեխնիկան՝ ստուդիաներ, մոնտաժայիններ, շարժակայաններ, նկարահանման տեսախցիկներ և կապի միջոցներ:

Ալեքսանդր Չիթչյան, հեռուստատեսության տեխնիկական տնօրեն (1997-2009).– *Ես հեռուստարտեսություն եկա 1980-ին: Գունավոր հեռուստարտեսությունն առաջին քայլերն էր անում Հայաստանում: Սովետական Միության ժամանակ ամեն 10 տարին մեկ սերնդափոխվում էր հեռուստարտեսության տեխնիկան: Երկրորդ սերնդափոխությունը եղավ 84-ին: Հեռուստատեխնիկան դարձավ ավելի որակյալ, և այդ տարիներին հայկական հեռուստարտեսությունն իր տեխնիկական հագեցվածությամբ Սովետական Միությունում Մոսկվայից ու Լենինգրադից հետո 3-րդն էր: Այնքան առաջ էինք, որ նաև օգնում էինք Վրաստանի և Ադրբեջանի հեռուստարտեսություններին: Երբ այդ հանրապետություններում պաշտոնական այցեր էին լինում, Երևանից անպայման գնում էր մեր շարժական կայանը՝ ապահովելու այդ հաղորդումները: 80-ականների հեռուստարտեսության մասնագետների սերունդն այսօր էլ մասնագիտական առումով մնում է անգերազանցելի:*

Ժամանակին մի յուրահատուկ աուրա ուներ հեռուստարտեսությունը, որը ձգում էր: Մեզ համար հետաքրքիր էր նաև նոր բաներ անելը, ստեղծագործական խնդիրներ լուծելը: 1987-ին առաջին համակարգիչը, որը մենք օգտագործեցինք, փոքրիկ անձնական համակարգիչ էր՝ խաղային: Բայց մեր առաջ խնդիր էր դրված, որ եղանակի տեսությունը տանք արդեն գրաֆիկայով, այլ ոչ թե կամերաներով: Մենք ձևափոխեցինք այդ համակարգիչը, սարքեցինք և բավականին երկար՝ 1,5-2 տարի, դրանով էինք եթեր տալիս եղանակի տեսությունը, մենք շատ

*հպարտ էինք, որ Հայաստանում կար համակարգչային գրաֆիկայով եղանակի տեսություն: Տեխնիկական կենտրոնում մոտ 150 հոգի էին: Չեմ կարող չհիշել **Պապիկյան Մուշեղին**: Շատ էինք հարգում իրեն, որովհետև պարզապես հանճար էր: **Արթուր Պլուզյանը, Լյովա Հովասափյանը, Կարինե Քոչարյանը** և, իհարկե, բոլոր սփուդիական մեր սարքասրահների պետերը շատ գրագետ էին: Բոլորն էլ, իսկապես, փայլուն ինժեներներ էին:*

1980-ական թթ. եթերային հեռուստատեսության հետագա զարգացմանը խոչընդոտում էր այն, որ հեռուստաազդանշանների տարածման գոտին սահմանափակվում էր բարձր սարեր ու ձորեր ունեցող տեղանքներով: Քաղաքներում բարձրահարկ շենքերի ի հայտ գալը նույնպես հավելյալ խոչընդոտներ էր հարուցում: Այս դժվարությունների ֆոնին ստեղծվում և հետագայում զարգանում է մալուխային հեռուստատեսությունը: Հեռուստաազդանշանն արդեն հաղորդվում էր մալուխով, ինչի շնորհիվ այն զերծ էր մնում եթերայինի խանգարումներից: Կոլեկտիվ ու անհատական հեռուստաընդունման համակարգերը ենթադրում էին եթերային, մալուխային, արբանյակային հեռուստահաղորդումների վերահեռարձակման հնարավորություն շենքում անցկացված բաշխիչ մալուխային ցանցի միջոցով: Արդեն 1985-ին սկսվում են մալուխային ու բարձր արդյունավետության հեռուստահեռարձակման տեխնիկական միջոցների ներդրման աշխատանքները: Այս նորույթը հնարավորություն էր ընձեռում յուրաքանչյուր բաժանորդին դիտելու եթերային, մալուխային, արբանյակային հեռուստահաղորդումները շենքի տանիքին տեղադրված մեկ ալեհավաքի միջոցով:

Ահա այսպես, բազում դժվարություններով ու ձեռքբերումներով, տարեցտարի ամրանում և հարստանում էր հեռուստատեսության տեխնիկական զինանոցը: Կոմիտեի ղեկավար Էմանուել Մանուկյանը Մինիստրների խորհրդի նախագահ Վլադիմիր Մարգարյանցին խնդրում է երկրաշարժի կապակցությամբ հանրապետությանը տրամադրվող արտասահմանյան արժույթի ինչ-որ մաս տալ հեռուստատեսությանը, որպեսզի իրենք ձեռք բերեն նոր տեխնիկա: Մի 5-6 տարի հեռուստատեսությունն օգտվում է այդ բերված տեխնիկայից՝ դյուրակիր խցիկներ, միկրոֆոններ:

Լևոն Քալանթար, ռեժիսոր.– *Մենք նկարահանում էինք 16 մմ-անոց կինոժապավենով: Բայց կար որոշակի լիմիտ, որը խմբագրությունը կարող էր սրտանալ ու օգտագործել: Մենք ժապավենի վրա նկարում էինք, մի հատ էլ հետներս մագնիտոֆոն կար, որով ձայնն էինք գրում, էսպես ասած «սինխրոնները»: Երիտասարդությունը չգիտի, թե էդ բառը որտեղից է ծագել: «Սինխրոնը» հետաքրքիր բան էր: Հարցազրույցի ժամանակ մագնիտոֆոնով ձայնն էր գրվում, կինոկամերայով նկարվում էր պատկերը: Հետո այդ երկու ժապավենը մոնտաժային սեղանի վրա սինքրոնացնում էին, որպեսզի արտիկուլյացիան բռնի ու սինխրոն իրար հետ գնա երկու ժապավեն՝ կինոժապավենն ու ձայնը: Դրա համար դա կոչվում էր «սինխրոն»: Կային էնպիսի ժապավեններ, որ և՛ տեսաշարն էին վերցնում, և՛ ձայնաշարը, բայց դա սահմանափակ էր: Էն ժամանակ էսպիսի հասկացողություններ կային՝ «ԲՅՆ», «Բոշ»: Հայաստանը երևի առաջինն էր, որ սրացավ էդ տեխնիկան: Մենք ասում էինք՝ մենք լավագույն տեխնիկան պետք է ունենանք, որ հայկական հեռուստադիտողը Թուրքիայի կողմ չնայի: Ու մենք սրտանում էինք դա: Էդ «Բոշեր»-ի ամեն մի կասետը մի մեծ, կլոր սկուտեղի չափ էր: Դրանք հնարավորություն ունեին և՛ ձայնը, և՛ պատկերը վերցնելու, ու էն ժամանակ դա համարվում էր ամենալուրջ տեխնիկան: 1981-ին արդեն մենք այդ տեխնիկան ունեինք: Մոսկվայում 22-րդ Օլիմպիական խաղերն էր, օլիմպիադայից հետո անմիջապես էդ տեխնիկան ուղարկեցին մեզ:*

Ծրագրերի տնօրինություն: Ծրագրերի տնօրինությունն ուներ տնօրեն, որն էլ ուներ երկու տեղակալ: Ծրագրերի տնօրինությունը կազմված էր **ծրագրերի, եթերային, հաղորդավարական, կինոյի, տեսադարանի, ձայնադարանի, կինոդարանի, ֆոտոդարանի, օպերատորական, հնչյունային ռեժիսորների, բեմադրական, նկարչական, բուտաֆորիայի, գրիմի, զգեստապահարանի և մեքենագրական** բաժիններից:

Ծրագրերի բաժնում, որտեղ աշխատում էին մի քանի խմբագիր ու մեքենագրուհի, կազմվում էին հեռուստատեսության շաբաթական և օրական ծրագրերն ըստ հաղորդացանցի: Գրում էին հաղորդավարական օրվա տեքստերը: Հաղորդացանցը կարող էր փոխվել, երբ տեղի էր

ունենում բնական կամ այլ աղետ, կամ երբ մահանում էր բարձրաստիճան պաշտոնյա:

Գայանե Մանուկյան, ծրագրերի բաժնի խմբագիր, տնօրեն՝ 1990-1996թթ. – *1980-ականներին վերին էշելոններում շատերն էին մահանում: Ծրագրերի բաժնի անունը դրել էին «թաղման բյուրո», որովհետև այդ օրերին ժողովուրդն ազատ էր, իսկ մենք տառապում էինք. Ստեփան Կարապիչը բոլորիս հավաքում, նայում էր ծրագիրը: 1982-ին՝ Բրեժնևի մահից հետո, հերթով կարդում է ու ասում՝ սա հանեք, էստեղ դրեք էսինչի խոսքը (ասենք մշակույթի գործիչը պիտի ասի՝ մենք մեծ կորուստ ունեցանք և այլն, և այլն): Կար առաջին ծրագիր, երկրորդ ծրագիր: 2-րդ ծրագրի մեջ հատ-հատ կարդում է, փոխում: Ծրագրում գրած էր նաև կինոհամերգ՝ «Тебе страна - наши песни» (սովորաբար ռուսական հայրենասիրական երգեր էին՝ շատ հանդիսավոր, լուրջ): Պողոսյանն ասաց՝ սա թող մնա, մի 10 անգամ՝ համերգը թող մնա, համերգը թող մնա... Ուշ եկել եմ տուն, երեխան դուռը բացում է՝ մի տաշի-տուշի է տնից լսվում... Պարզվեց ղազախական ժողովրդական ինքնագործ խմբի համերգ էր՝ իրենց ժողգործիքներով: Արագ զանգել եմ, թողարկիչը հանել, ուրիշ կինոհամերգ է դրել: Հիմա ենք ծիծաղում, բայց այն ժամանակ դա մահվան հավասար բան էր:*

Եթերային բաժնում աշխատում էին եթերի թողարկիչները: Մոտ 15-ն էին, աշխատում էին հերթափոխերով, երեք օրը մեկ, յուրաքանչյուր հերթափոխում հինգ թողարկիչ էին՝ թողարկող ռեժիսորի, խմբագրի և ասիստենտի հաստիքներով: Ղեկավարը Ռոբերտ Մկրտչյանն էր՝ «Ճուտոն»: Թողարկիչներին, ինչպես և եթերայինի ինժեներական կազմին, որպես վնասակար տեղում աշխատողների, այդ ժամանակ դեռ անվճար մածուն էին տալիս:

Հաղորդավարական բաժնում շուրջ 12 հաղորդավար էր աշխատում: Նրանք օրվա մեջ մի քանի անգամ ընթերցում էին այդ օրվա ծրագիրը, ներկայացնում էին հաղորդումների բացումը և փակումը: Հաղորդավարները տարբեր հաղորդումներ էին վարում, ինչպես նաև կարդում տեքստեր կադրում և կադրից դուրս: Այդ տարիներին առհասարակ ամեն բան ընթերցվում էր եթերում, որովհետև եթեր գնացող ցանկացած տեքստ պիտի նախապես հաստատված լիներ տվյալ հաղորդման խմբագրի, բաժնի վարիչի, գլխավոր խմբագրի կամ իր տեղակալի, ինչպես նաև Գլավլիտի կողմից: Նրանք բոլորը կարդում էին բոլոր էջերը և ստորագրում այդ էջերի ձախ մասում:

Կարեն Քոչարյան, հաղորդավար.– *Թափերական ինստիտուտում ունեինք մի առարկա՝ «Դերասանի վարպետությունը հեռուստատեսությունում և ռադիոյում», որը դասավանդում էր **Արմեն Էլմասյանը**: Այն տարիներին Էլմասյանը մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր ռեժիսորն էր և պատրաստում էր «Հեքիաթն է կանչում» հաղորդումը: Որոշեց մեր կուրսի ուժերով նկարել Ջաննի Ռոդարիի «Չինվորի սրինգը» հեքիաթը, որտեղ, ճակատագրի բերումով, ինձ հեքիաթասացի դերը վստահվեց, այսինքն՝ էլի հաղորդավարական ինչ-որ մի բան... 1983-ից արդեն ես աշխատում էի հաղորդավարական բաժնում, որը հեռուստատեսության էլիտան էր կազմում: Մենք տարբեր մասնագիտություններ ունեցող հաղորդավարներ ունեինք, նույնիսկ մեկ բժշկուհի՝ Սվետա Բարիկյանը: Պոլիտեխնիկ ավարտած էլ կար, տնտեսագիտական, շատ էին բանասիրական կրթությամբ մարդիկ: Ես միակ դերասանն էի: Բաժնի վարիչը Վարուժան Օլքինյանն էր, որը շաբաթվա աշխատանքային գրաֆիկը կազմելիս հաշվի էր առնում նաև հաղորդավարի կրթությունը: Յավում եմ, որ հաղորդավարական բաժինը վերացավ: Մոսկվայում վերացավ, մեզ մոտ էլ վերացավ... Հիմնականում 5-րդ ստուդիայից էր գնում ծրագրի եթերը: Թողարկիչներն արդեն պատրաստ սպասում էին. այդ ժամանակ «ինկրուստացիոն ֆոն» գոյություն ուներ, չէր կարելի կապույտ հագնել. եթե կապույտ հագնեիր, էդ ֆոնը կգար քեզ վրա: Առաջինն եմ եղել, որ ծրագրերը կարդալիս աթոռը մի կողմ եմ դրել, սեղանը հանել եմ և ոտքս ոտքիս գցած՝ նստել եմ բազկաթոռին, մի թղթապանակ եմ վերցրել և ծրագիրն այդպես եմ ներկայացրել: Դա 1985-86 թթ. էր: Մի բան էլ. հունվարի 1-ին եթեր պետք է դուրս գայի, թողարկիչ Լուիզան ասաց՝ Կարե՛ն, կարո՞ղ ես ծրագիրը պատմել, ոչ թե կարդալ: Ասացի՝ կարող եմ. դե հունվարի 1-ի ծրագիրն է, այդքան էլ բարդ բան չէր: Ասաց՝ արի սեղանը, բազկաթոռը, ամեն ինչը հանենք, մի հատ փոնածառ եմ ինկրուստացիա անում, կանգնում ես փոնածառի ֆոնին: Առաջին անգամ եթերում հաղորդավարը «թիթեռնիկ» փողկապով եթեր դուրս եկավ: Էն*

ժամանակ էդպիսի բան չկար, միայն սովորական փողկապով էինք, հաղորդավարականում հերթապահի փողկապ ունեինք կախած:

Կինոյի բաժնում 7-8 աշխատակիցներով զբաղվում էին եթերի համար գեղարվեստական լիամետրաժ, կարճամետրաժ, փաստագրական, երաժշտական և մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերի ձեռքբերումով ու եթերին նախապատրաստելով: Կինոյի բաժնի վարիչը **Գարիկ Հովսեփյանն** էր, **Օլգա Գիլանյանցը**՝ խմբագիր, ռեժիսորներն էին **Գոհար Մարտիրոսյանը** և **Մկրտիչ Թոքատլյանը**: 80-ականների վերջից կինոբաժնի ղեկավարն էր **Ռուզան Ավետիսյանը**: Բոլոր ֆիլմերը ցուցակագրում, նկարագրում ու քարտավորում էին: Ֆիլմերի հիմնական աղբյուրը հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիան էր, «Հայֆիլմը» և վարձույթը՝ «Պրակատ» կոչված հիմնարկը, որը սովետական ու արտասահմանյան ֆիլմեր էր ձեռք բերում կինոթատրոնների ու հեռուստատեսության համար: Այդ լայն ժապավեններն էլ հասնում էին հեռուստատեսություն, ցուցադրվում ու հետ ուղարկվում: Բոլորը ռուսերեն էին: Հայերեն որոշ կրկնօրինակումներ արվում էին «Հայֆիլմում»: Հեռուստատեսությունում կրկնօրինակումները սկսեցին անել 90-ական թթ. սկզբներին՝ «Երևան» ստուդիայում (սերիալ), հետո՝ կինոբաժնում:

Տեսադարանում պահվում էին բոլոր տեսաժապավենները, որոնք երկու մասի էին բաժանված՝ ֆոնդային և ընթացիկ աշխատանքի համար: Աշխատանքայինները համարակալված էին ըստ խմբագրությունների: Սրանց վրա հաղորդումները տեսագրվում, մոնտաժվում ու եթեր էին հեռարձակվում: Դրանից հետո ջնջվում էին ու կրկին ուղարկվում տեսագրության: Ֆոնդավորվում էին շատ քիչ հաղորդումներ՝ միայն նրանք, որ համարվում էին շատ լավ կամ կարևոր: Ֆոնդը հարստացնելուն ուղղված ջանքերը սկսեցին առավել նկատելի դառնալ 90-ականներից: Տարբեր տարիներին այստեղ աշխատել են **Անահիտ Փանիկյանը, Լյուսյա Սանթրոսյանը, Ալվարդ Լազարյանը, Մարիետա Մելքումյանը**:

Հնչյունային ռեժիսորները շուրջ 35-ն էին, բաժինը ղեկավարում էր **Մկրտիչ Գևորգյանը**: Աշխատում էին ստուդիաներում, շարժակայաններում, դրսի կինո- և տեսանկարահանումների ժամանակ: Տարբեր տարիներին այս բաժնում աշխատել են հնչյունային ռեժիսորներ **Լերա Շահնազարյանը, Ռաֆիկ Եփրեմյանը, Մեսրոպ Պահլավունին, Ռուբեն Նիկողոսյանը, Լևոն Թադևոսյանը, Գրիգոր Բարսեղյանը, Անահիտ Ավագյանը, Հովիկ Գորոյանը, Ալեքսանդր (Սաշիկ) Սիմոնյանը**, որն այս կառույցի վերջին ղեկավարն էր, և շատ ուրիշներ:

Ձայնադարան (երաժշտական ձևավորումների սենյակ): Հեռուստատեսությունում միշտ բարձր է գնահատվել երաժշտական ձևավորողի աշխատանքը, որը հաղորդումների երաժշտական ձևավորումներն էր անում ռեժիսորների հետ: Այստեղ աուդիո ժապավենների վրա հավաքվում և պահվում էին ամենատարբեր երաժշտական ստեղծագործություններ, ինչպես նաև մի քանի գրական ընթերցում հայտնի դերասանների կատարմամբ: Հաղորդումների համար կային նաև տարբեր աղմուկների, բնաձայների՝ ջրի, քամու, անտառի, կենդանիների ձայնագրություններ: Ձայնադարանն անընդհատ պետք է թարմացվեր, որովհետև կոպիտ սխալ էր եթերում անընդհատ նույնը հաղորդելը: Հաճախ երաժշտական ձևավորողն իր անձնական հավաքածուի նյութն էր ստիպված վերաձայնագրում ժապավենների վրա, որպեսզի թարմացնի ֆոնդը: Ձայնագրություններն արվում էին ռադիոյում, ինչի համար տրվում էր երկու օր: Ձայնադարանում աշխատում էին **Էլզա Գարգալոյանը, Կարինե Այվազյանը**, ձայնադարանի ամենահին, հավանաբար, առաջին ձայնադարանավար **Ելենա Սահակյանը և Անահիտ Պարոնիկյանը**: Ձայնադարանի վարիչն էր **Անահիտ Փայտյանը**: Ձայնադարանը մի հաճելի վայր էր, որտեղ բոլոր երիտասարդ, հատկապես նոր ընդունված ռեժիսորները, ասիստենտները հաճույքով գալիս էին և՛ ձևավորման, և՛ նոր երաժշտություն լսելու:

Լևոն Խաչատրյան, **երաժշտական ձևավորող**.– *1985-ին ընդունվեցի երաժշտական ձևավորման բաժին որպես ձևավորող: Ես մասնագիտությամբ ջութակահար էի և մինչ այդ հեռուստաթատրոնի մի 3-4 ներկայացման ձևավորում էի արել: Ինձանից առաջ այնտեղ աշխատել էր կոմպոզիտոր Ստեփան Շաքարյանը: Երբ մտա ձայնադարան, այնտեղ արդեն աշխատում էին 2 երաժշտական ձևավորող, 2 ձայնադարանավար և ձայնադարանի վարիչը: Հաղորդումները շատ էին: Պատահում էր, որ ամեն մեկը օրը 7-8 հաղորդում էր ձևավորում: Մի երկու տարի երեքս էլ ամեն օր ներկա էինք լինում: Հետո աշխատանքի*

ծավալը մի քիչ պակասաց, սկսեցինք ամեն մեկս մեկ օր գալ: Երկու օր ռադիոյում էի ձայնագրություն անում, մնացած օրերին էլ իմ մագնիտոֆոնով՝ հեռուստատեսությունում, շաբաթը մոտ 4000 մետր ձայնագրություն էի ավելացնում ձայնադարանին:

Ռեժիսորներից ինձ համար շատ հիշելի է ***Նորիկ Սրեփանյանը****, որը գալիս էր սցենարական պլանը ձեռքին՝ վրան կետերով, վայրկյաններով նշած, թե որ հատվածում քանի վայրկյան երաժշտություն պիտի հնչի: Այդպես՝ մի 15-20 կետ, ու էդ ցուցակով գալիս էր ինձ մոտ: Ես և՛ վախենում էի, և՛ ուրախանում, որովհետև դա նաև ստեղծագործական աշխատանք էր: Լավ ռեժիսորը միշտ սովորեցնում է, ես իրենից շատ բան եմ սովորել: Ինքը հստակ գիտեր, թե ինչ է ուզում: Ռեժիսորներ էլ կային, որ գալիս ասում էին՝ էստեղ էս տրամադրության երաժշտություն է պետք, և կարող է 4-5 երաժշտություն շատ լավ նստեին էդ կադրերի վրա: Ռեժիսոր կար, որ մուտքի մոտից, հեռվից գոռում էր՝ Լյո՛վ ջան, 3 հատ արագ, 2 հատ դանդաղ, ու գնում էր: Եվ պատրաստ պետք է լիներին բոլոր կասետները…*

Ապրիլի 24-ին պետք է եթերում հնչեր օրվան վայել երաժշտություն. ընտրվում էր Լուսինե Զաքարյանի կատարումներից, հնչում էր Կոմիտաս՝ «Կոմիտասի» անվան քառյակի կատարմամբ, Եկմալյանից խմբերգային ստեղծագործություններ… Դա մի տեսակ մոնոտոնություն էր բերում. ամեն տարի նախ Ծիծեռնակաբերդ գնալիս էր նույնը հնչում, հետո էլ՝ հեռուստատեսությամբ: Մտածեցի՝ սա համամարդկային ողբերգություն է, ինչո՞ւ պետք է անպայման հայկական երաժշտություն դրվի, պետք է կոտրել այդ կարծրատիպը, կարելի է և՛ Բեթհովեն օգտագործել, և՛ Շուման, և՛ Շուբերտ… Նույնը պոեզիայի դեպքում էր. եթե հայկական էր, ուրեմն պետք է հայկական երաժշտությամբ ձևավորվեր: Ես դա կոտրեցի, ամենատարբեր, նույնիսկ Վիվալդի էի օգտագործում հայկական պոեզիայի հետ: Կարևորը, որ տրամադրությունը ճիշտ լիներ: Եթե երաժշտությունը հստակ ժամանակաշրջան չի արտահայտում, ուրեմն կարող է ցանկացած պոեզիի վրա շատ ճիշտ հնչել:

1990-ին դուրս եկա, 92-ին ինձ նորից հրավիրեցին և մինչև 1999թ. աշխատեցի որպես ձայնադարանի վարիչ: Նոր ձևավորողներ եկան. Միհրանյան Նարինեն և Դավթյան Արմենուհին: Սկսեցի մաքրել ձայնադարանը հին, արդեն անորակ, չգործածվող ժապավեններից. մոտ 7000 ձայնագրությունից մնաց 3-3,5 հազարը: Ստեղծեցի քարտադարան, որ ավելի հեշտ լիներ գտնել ցանկացած երաժշտություն՝ ըստ կոմպոզիտորի, ըստ ժանրի, ըստ կատարողի: Բայց 90-ականներին առաջվա թափը և տեմպերը չկային: Քաղաքականությունն առաջին պլան մղվեց, եթերում հիմնականում հարցազրույցներ էին, ու հաղորդումների պակասը բերեց նրան, որ ձևավորումների անհրաժեշտությունը պակասաց:

Կինոդարանում պահվում էին 16 և 35 մմ կինոժապավեններ: Դրանք «Երևան» ստուդիայի, «Հայֆիլմի» կամ վարձույթից բերված տարբեր ֆիլմերի կրկնօրինակներ էին: Այստեղ էին պահվում նաև հեռուստատեսության հաղորդումների մեջ ցուցադրված համր ու ձայնով այն բոլոր մեծ ու փոքր սյուժեները, որոնք նկարահանվում էին 16 մմ-անոց կինոժապավենի վրա: Որոշակի պարբերականությամբ այս կինոժապավենները պաշտոնապես հանձնվում էին Կինոֆոնոֆոտո արխիվին, որտեղից, անհրաժեշտության դեպքում, հեռուստատեսության աշխատակիցները կարող էին ինչ-որ ժապավեններ վերցնել, օգտագործել ու վերադարձնել:

Ֆոտոդարանում կուտակվում էին հաղորդումների համար արված լուսանկարներն ու սլայդները: **Մելսիդա Հովհաննիսյանն ու Ռայա Հովհաննիսյանը** դրանք տեղադրում էին քարտադարանում, որպեսզի անհրաժեշտության դեպքում ռեժիսորները օգտագործեն այլ հաղորդումների մեջ:

Օպերատորական բաժնում աշխատում էր շուրջ 45 օպերատոր, որոնք և՛ ստուդիական, և՛ արտաստուդիական տեսագրություններն էին անում, գլխավոր օպերատորը **Վահագն Ղարիբյանն** էր: Արտաստուդիական մեծածավալ աշխատանքն անում էին «Երևան» ստուդիայի կինոօպերատորները: Այսինքն՝ նույն հաղորդման վրա կարող էին աշխատել և՛ տեսաօպերատորներ, և՛ կինոօպերատորներ:

Լևոն Գրիգորյան, օպերատոր.– *Ես աշխատում էի կինոստուդիայում, հորեղբայրս՝ Ռոմիկ Կարիկյանը, որն արդեն երկար տարիներ օպերատոր էր աշխատում հեռուստատեսությունում, ինձ բերեց հեռուստատեսություն ու ասաց՝ էստեղ լուրջ օպերատորներ կան՝* ***Ֆրունզիկ Մկրտչյանը, Գագիկ Համբարձումյանը, Արսեն Ասլանյա-***

նը, Ռաֆայել Գալստյանը, Բորիս Պետրոսյանը. *դու անընդհատ իրենց կողքը եղիր, իրենցից շատ բան կսովորես:*

Կամերաները իսկական հրեշներ էին՝ 50-60 կգ քաշով, անիվների վրա: Հատուկ պետք է հարթ տեղ լիներ, որ կարողանայիր տանել-բերել: Ու եթե էն ժամանակ կարողանում էինք մի թեթև անկյունը փոխել, մի փոքր թեքել այս կողմ կամ այն կողմ, դա մի մեծ արդյունք էր: Հետո նոր կամերաներ եկան: Ու իմ բախտը բերեց: Առաջիններից եղա, որ ուղարկեցին Մոսկվա՝ սովորելու էն նոր փոքր կամերաներով աշխատել: Ես էի, Ռոբերտ Խաչատրյանն էր և Աշոտը: Մենք երեքով էինք: Փայլուն ավարտեցինք, դիպլոմային փոքր ֆիլմ նկարեինք: Սովետական Միության բոլոր տեղերից խմբեր էին եկել: «Հինգ» ստացանք միայն մենք և Ուկրաինայի խումբը: Փոքր «կամերա» ասածը մի 30 կգ էր, և իր կողքը փոքր, մոտ մի 40 կգ-անոց մագնիտոֆոնն էր: Բայց դա երևույթ էր, որ դու կարող էիր կամերան վերցնել, տանել ու անել ինչ ուզենաս: Դա ֆանտաստիկ ինչ-որ բան էր: Հայտնի «Բոշ» վիդեոկամերաներն էին, որոնց մագնիտոֆոնն առանձին էր: Էդ մագնիտոֆոնն ակերի վրա էր: Դու նկարում էիր, քո ձեռքին կամերան էր, իսկ ինքը վազելով հետդ տանում էր էդ մագնիտոֆոնը: Այդ տեխնիկայի մեծ ու շատ ծանր մարտկոցները հագնում էիր վրադ՝ հաստ գոտու նման: Մի դեպք եմ հիշում՝ Մեսրոպ Մովսիսյանի հետ գնացել էինք Գորիս. Տաթևն էինք նկարում: Շարք էր հին եկեղեցիների մասին՝ «Պոեմը քարի մեջ»: Եկանք, 15 րոպե նկարեցինք, ու մարտկոցը «մահացավ»: Ի՞նչ պետք է անեինք. շինարարական կռունկի 3 ֆազը անջատել ենք, մեր հոսանքի կաբելն անջատել ենք, «ֆազ ու նոլը» գտել ենք, միացրել, որ էդ կամերան կռունկի 3-ֆազանոց լարից սնվի: Էն ժամանակ, եթե քո ֆիլմը ցուցադրվում էր Евровидение-ով. դա մեծ հաջողություն էր: Մեսրոպի հետ մեզ բախտ վիճակվեց 2 վիդեոֆիլմ նկարել՝ հին հոգևոր երգեր և հին եկեղեցիներ, որոնք Евровидение-ն գնեց: Էստեղից սկսվեց իմ վերելքը: Գլխավոր խմբագիր ուներինք՝ Մոնիկա Արամովնա Տեր-Պողոսյան, եթե քեզ տեսներ ու համբուրեր, ուրեմն դու ստացել ես բարձրագույն գնահատականը, ինչ-որ մի արդյունք ես ստացել արվեստի մեջ, իսկ եթե վատ ես արել քո գործը, կարող էր նեղացնել՝ ինչքան հնարավոր է:

Հեռուստատեսության օպերատորական բաժնում կար մոտավորապես 50 հոգի: Դե, բոլորն օպերատոր չէին, կային «կաբելմայստերներ»՝ օգնականներ, կային առաջին, երկրորդ, երրորդ օպերատորներ: Օպերատորական բաժնի ղեկավարը փայլուն անձնավորություն էր՝ Վահագն Ղարիբյանը: Գիտեր, թե ում տեղը որտեղ է: Էն մարդիկ, որոնք կարողանում էին լավ անել մի բան, նրանց ուղարկում էր կոնկրետ այդտեղ: Ու էդ բաշխումը շատ ճիշտ էր, որովհետև կային մարդիկ, որոնք ուղղակի չեն կարող համերգ նկարել, բայց, ասենք, կարող էին գյուղատնտեսական փայլուն սյուժեներ նկարել:

Բեմադրական մասում, որը ղեկավարում էր **Նորիկ Մուրադյանը**, (հետո՝ **Սիրան Ներսիսյանը**) կային տարբեր արհեստանոցներ, որոնցում պատրաստվում էին հաղորդումների դեկորացիաներն ու տարբեր անհրաժեշտ իրեր: Այս բաժնում էին պահվում հաղորդումների համար նախատեսված դեկորացիաներն ու բազմազան կահույքը: Այստեղ էին աշխատում նաև դեկորացիա տեղադրող ու հավաքող բանվորները: Հեռուստատեսությունում կային մետաղամշակման, փայտագործական, կարի ու ամենատարբեր այլ արհեստանոցներ:

Նկարչական բաժնում աշխատում էր շուրջ մեկ տասնյակ նկարիչ (**Գրիգոր Մարիկյան, Վիկտոր Հովհաննիսյան, Գաստելլո Գասպարյան, Յուրա Խաչանյան, Սերինե Բեջանյան** և այլք), երկար տարիներ գլխավոր նկարիչն էր **Հենրիկ Խալաթյանը**: Այստեղ գծում էին հաղորդումների դեկորացիաներն ու ռեժիսորների հետ հետևում դրանց պատրաստմանը: Նկարիչները մեծ ծավալի աշխատանք էին անում հեռուստաներկայացումների արտադրական պրոցեսի ժամանակ՝ էսքիզներից մինչև վերջնական դեկորներ, զգեստներ և բուտաֆորիա: Ամենատարբեր հաղորդումների համար անում էին նկարներ ու գրում բազմաթիվ տիտրեր:

Զգեստապահարանը և բուտաֆորականը բավական հարուստ էին, այստեղ կարվել, պատրաստվել, կուտակվել ու պահվել են գլխավորապես հեռուստաներկայացումներում օգտագործված հագուստներ, կոշիկներ, գլխարկներ ու ամենատարբեր բուտաֆորական և կենցաղային իրեր: Անհրաժեշտության դեպքում սրանք օգտագործվում էին նաև հաղորդումներում: Այս հարս-

տությունը տնօրինում էր **Խորասան Առուստամյանը**:

Մեքենագրական բաժնում աշխատում էր շուրջ մեկ տասնյակ մեքենագրուհի (**Լենա Ալոյան, Լիլիկ Ստեփանյան, Սուսան Գևորգյան, Կարինե Ավագյան, Րիասիլվա Թադևոսյան, Լյուդմիլա Ջանփոլադյան, Անուշ Զաքարյան**), որոնք պայմանականորեն կցված լինելով տարբեր խմբագրությունների՝ մեքենագրում էին սցենարներ ու եթերի համար նախատեսված տեքստեր, ինչպես նաև ամենատարբեր ցուցակներ, հրամաններ ու գրություններ:

1980-ականներին Կոմիտեի աշխատողների 80 տոկոսն ուներ բարձրագույն կամ թերի բարձրագույն կրթություն, իսկ բոլոր խմբագիրները՝ բարձրագույն (հիմնականում՝ բանասիրական) կրթություն: Պատի պատվո տախտակին մշտապես փակցվում էին շաբաթվա «լավ», «լավագույն» և «ձախողված» հաղորդումների ստեղծագործական խմբերի անուն-ազգանունները, «լավ» և «լավագույն» հաղորդումների հեղինակները հավելավճար էին ստանում: Կոմիտեն համագործակցում էր մոտ 1500 արտահաստիքային աշխատողների հետ, որոնք տարբեր բնագավառների մասնագետներ էին՝ միջին տարիքը՝ 30 տարեկան (ֆ. 191, ց. 18, գ. 45, թթ. 1-3): 1985թ. հունվարի 1-ի դրությամբ Կոմիտեում այդ ժամանակ աշխատում էր 2488 մարդ (ֆ. 191, ց. 18, գ. 50, թթ. 2-6):

1980-ական թթ. սկզբներին օրվա ընթացքում տարբեր ծրագրերով եթերում հնչում էին 41,1 ժամ հեռուստատեսային հաղորդումներ (այստեղ հաշվարկված են հայկական երկու և կենտրոնական կամ ռուսական երկու ալիքների եթերաժամերը): «Հնգամյակի քայլերը», «ՍՍՀՄ-60», «Էկոնոմիկան պետք է լինի խնայողական», «Ապրանքներ ժողովրդին», «Մրցության հաղթողները», «Պատմվածքներ կոմունիստների մասին» և այլ խորագրերի տակ եթեր են տրվում բազմազան հաղորդումներ, որոնք ցույց են տալիս «աշխատավորական կոլեկտիվների նախաձեռնությունները՝ ՍՄԿԿ 26-րդ և ՀԿԿ 27-րդ համագումարների որոշումների կենսագործման համար»: ՍՄԿԿ կենտկոմի մայիսյան պլենումից հետո եթերից չէր իջնում «Պարենային ծրագիրը՝ համաժողովրդական գործ» հաղորդաշարը, ավելի հաճախ են դառնում բերքահավաքի մասին պատմող սյուժեները: Լուսաբանվում են քաղաքական-հասարակական, գիտության, արվեստի, գրականության նշանավոր գործիչների հոբելյանական տարեթվերը, գրական-գեղարվեստական, երաժշտական, դրամատիկական, մարզական հաղորդումներ (Եթերում է Երևանը, 4 սեպտեմբերի 1982թ., համար 37(1600), էջ 1):

Լևոն Քալանթար, ռեժիսոր.– *Այդ տարիներին հայկական հեռուստատեսությանը թույլ տվեցին ցույց տալ էնպիսի բաներ, որ ուրիշ հանրապետություններում չէր կարող գնալ: Օրինակ՝ երաժշտական լավ համերգներ, ֆիլմեր, որոնք ուրիշ տեղ չես տեսնի: Իմաստը միայն մեկն էր. էդ ժամանակ Թուրքիայի սահմանին ուժեղ հեռահաղորդիչ (передатчик) կար, ու երևանյան անտենաներով մենք կարողանում էինք թուրքական ազդանշանը որսալ ու նայում էինք էնպիսի բաներ, որոնք սովետական հեռուստատեսությամբ չէիր տեսնի երբեք: Այսինքն՝ էն ժամանակ մենք առաջին անգամ տեսանք «ռեկլամ» ասածը: Դա 80 կամ 81 թվականն էր: Մենք առաջին անգամ ռեկլամ տեսանք ու հասկացանք, որ մեր ուղեղում ինչ-որ մի բան փոխվում է: Սովետի ժամանակ ռեկլամ գոյություն չուներ: Մենք տեսանք դա, տեսանք համերգներ, որոնք երբեք էստեղ չէինք տեսնի, իսկ Թուրքիան տալիս էր: Համոզված եմ, որ Թուրքիան հատուկ էր այդ հաղորդիչը դրել: Նպատակն այն էր, որ Սովետական Միություն ներխուժի արդեն ուրիշ կարգի կուլտուրա, ու Մոսկվայից էդպիսի հրահանգ եկավ, որ ինչ ուզում եք՝ ցույց տվեք, մենակ հայերը չթեքվեն, էն կողմ չնայեն, մենք էլ դրանից օգտվում էինք, ով ինչ կարողանում էր, բերում էր: Էն ժամանակ նոր-նոր սկսեցին հայտնվել ֆիլմեր, համերգներ: Գործուղումներից հետներս անպայման ինչ-որ բան բերում էինք, մի տեսագրություն, մի բան, որովհետև հասկանում էինք, որ մեզ մոտ ամեն ինչ կարող է ցուցադրվել:*

Հեռուստակինո: 1981թ. Հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայում նկարահանվում է Գորկու «Հատակում» պիեսը, որը մինչ այդ բեմադրել էր ֆիլմի ռեժիսոր, սիրված դերասան Միեր Մկրտչյանը Գ. Սունդուկյանի անվ. թատրոնում: Սա նրա կինոդեբյուտն էր, որը հանրապետության մշակութային կյանքում դարձավ իրադարձություն: Նույն թվականին Երևանում անցկացվում է Հեռուստաֆիլմերի IX փառատոնը, որը մեծ աշխուժություն է մտցնում հանրապետության կինոսիրողների շրջանում (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 95,

թ. 69): Մրցութային անվանակարգերն էին՝ «Լավագույն ռեժիսուրայի համար», «Լավագույն ֆիլմի համար», «ԽՍՀՄ ժողովուրդների բարեկամության մասին պատմող լավագույն ֆիլմի համար», «Երիտասարդության թեմայով լավագույն ֆիլմի համար», «Ռազմահայրենասիրական թեմայով լավագույն ֆիլմի համար» (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 96, թթ. 26, 27, 28, 29, 49):

Սակայն «Երևան» ստուդիայում չէին բավարարում անհրաժեշտ տեխնիկական միջոցները: Օրինակ՝ գրեթե բացակայում էին լուսավորող սարքերը: Ընդ որում՝ դրանք հնարավոր էր հայթայթել միայն «Մոսֆիլմ» կինոստուդիայից՝ այն էլ բազմաթիվ պաշտոնական նամակների և խնդրանքների պարագայում (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 100, թ. 93):

1982թ. «Երևան» ստուդիան նկարահանում է Վիլյամ Շեքսպիրի «Կորիոլան» ֆիլմ-ներկայացումը, որտեղ իր ամբողջ ուժով փայլում է հայ թատրոնի և կինոյի մեծ վարպետ Խորեն Աբրահամյանը: Ֆիլմն Ալմա Աթայի Հեռուստաֆիլմերի համամիութենական X փառատոնում արժանանում է հատուկ դիպլոմի՝ «թատերական ներկայացումը հմտորեն հեռուստաէկրան անցկացնելու համար»: Բանն այն է, որ այս ֆիլմն, ըստ էության, Գ. Սունդուկյանի անվան ակադեմիական թատրոնի համապատասխան ներկայացման էկրանավորումն էր, բայց հեռուստակինոյի լեզվով (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 102, թ. 143):

1984 թ-ին ծրագրվում է հեռուստաֆիլմ նկարահանել Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» բալետի հիման վրա: Այն, ըստ էության, պետք է լիներ յուրատեսակ ֆիլմ-բալետ: Գաղտնիք չէ, որ հանրահայտ բալետի լիբրետոն երբեք չի գոհացրել հանդիսատեսին և նույնիսկ հենց իրեն՝ կոմպոզիտորին, հետևաբար, նման գործը ձեռնարկելուց առաջ հարկ էր ճշտել մի քանի հանգամանք: Ահա «Երևան» ստուդիայի առաջադրած հարցերը մոսկովյան վերադաս մարմնին. «Արդյոք Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունն այնքան անդե՞մ է, որ կարող է դրվել յուրաքանչյուր սյուժեի վրա, երկրորդ՝ «Կարո՞ղ ենք մենք՝ «Գայանե» բալետի հիմքում դնել մեր ստեղծած սյուժեն, երրորդ՝ իրավասո՞ւ է արդյոք մեր սցենարախմբագրական կոլեգիան հաստատել և դրանով կյանքի կոչել բալետի նոր, ամբողջովին վերամշակված տարբերակը: Չորրորդ՝ եթե բալետի նոր սյուժեն ընդունելի լինի, ո՞վ է նրա վրա տեղադրելու երաժշտությունը՝ կինոռեժիսո՞րը՝ Մարատ Վարժապետյա՞նը, թե՞ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանը» (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 103, թ. 74): Ի դեպ, նույն հարցերը նամակներով ուղղում են նաև կոմպոզիտորի որդուն՝ Կարեն Խաչատրյանին, և անվանի կոմպոզիտոր, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նախագահ Էդվարդ Միրզոյանին (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 103, թ. 73): Այս ծրագիրն այդպես էլ իրականություն չի դառնում, բայց սույն նամակում տրվող հարցերը լույս են սփռում ժամանակաշրջանի մշակութային ճաշակի, ընկալումների և մտահոգությունների վրա:

Ֆիլմարտադրությունը «Երևան» ստուդիայում տարեցտարի դառնում է ավելի բեղմնավոր: 1982թ.՝ 6 վավերագրական ֆիլմ, 1983թ.՝ 25, 1984թ. արդեն՝ 29 անուն ֆիլմ (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 105, թթ. 226-227): Բոլոր ֆիլմերը պետք է ունենային զուգահեռ ռուսերեն թարգմանություններ՝ ապահովելու դրանց բովանդակային վերահսկումն ու հաջողված նմուշները ներկայացնելը համամիութենական հեռուստադիտողին (ֆ. 191, ց.18, գ. 44, թթ. 1-5):

Հայաստանի հեռուստատեսության ղեկավարությունը «Երևան» ստուդիայի ֆիլմերով հպարտանալու իրավունք ուներ և առիթը բաց չէր թողնում դիմելու ԽՍՀՄ կոմիտեին՝ այս կամ այն ֆիլմն ավելի ճանաչելի դարձնելու խնդրանքով: Օրինակ՝ 1985թ. նա առաջարկում է Հեռուստաֆիլմերի համամիութենական 11-րդ փառատոնում առաջին մրցանակ շահած «Երևան» ստուդիայի «Ձորի Միրոն» ֆիլմը հեռարձակել կենտրոնական հեռուստատեսությամբ (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 106, թթ. 58-59): Նույն խնդրանքով Ս. Պողոսյանը դիմում է նաև կինոռեժիսոր Ռուբեն Քոչարի նկարահանած «Կվարտետ» երաժշտական ֆիլմի համար, որը նույն փառատոնում համապատասխան անվանակարգում ստացել էր գլխավոր մրցանակ (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 107, թ. 148):

Գորբաչովյան «վերակառուցման» տնտեսական փոփոխություններն ավելի ազատական էին դարձրել նաև խորհրդային երկրի հեռուստատեսությունները, և ահա 1986-ից Կոմիտեն անցնում է նաև պայմանագրային կարգով հեռուստաֆիլմերի արտադրությանը (ֆ. 113, ց. 154, գ. 432, թթ. 2-3): Արդյունքում «Երևան» ստուդիան փորձում է անցնել փոխշահավետ համագործակցության զանազան հովանավոր անհատների և տե-

ղական ու արտասահմանյան կազմակերպությունների հետ, ինչը պայմանավորված էր գորբաչովյան տնտեսական քաղաքականության հետևանքով ստեղծված սոցիալ-տնտեսական կացությամբ, բյուջետային միջոցների սղությամբ: Կային առանձին անհատներ, ովքեր պատրաստ էին ստանձնել, օրինակ, Հայոց ցեղասպանության մասին ֆիլմի նկարահանման ծախսերը (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 120, թ. 174):

«Երևան» ստուդիայի կենսագրությունից հայտնի է նաև մի տխուր դրվագ, որն արտացոլում էր ժամանակի որոշ հայ մտավորականների շրջանում առկա կրավորական մտայնությունը: Այսպես, 1988-ին «Երևան» ստուդիայի երկու չինովնիկներ շնորհակալական նամակ են գրում ԿՀ-ի «Տեսանկյուն» հաղորդաշարի գլխավոր խմբագիր, հայտնի հեռուստալրագրող Հենրիխ Բորովիկին Հայաստանում ծավալված ազգային շարժման մասին անաչառ և համարձակ հաղորդում պատրաստելու համար: Նամակում կա հետևյալ օտարահաճ տողը. «Մինչև գետին խոնարհվում ենք Ձեր առջև»: Բորովիկն ընդամենն առաջնորդվել էր խղճի մտոք և կատարել իր մասնագիտական աշխատանքը, բայց մեզնում համառորեն շարունակվում էր «նամակ թագավորին» ավանդական դարձած ժանրը (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 139, թ. 9):

Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրություն: Հեռուստատեսության գլխավոր լրատվական ծրագիրը **«Լրաբերն»** էր, **ո**րը պատրաստում էր ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունը (գլխավոր խմբագիր՝ Արշակ Անանյան): Խմբագրությունը տեղակայված էր Ռադիոտան առաջին հարկում, ուներ չորս բաժին՝ հասարակական-քաղաքական բաժին, որտեղ առաջնահերթ, կարևոր էր քաղաքական ինֆորմացիան (բաժնի վարիչ՝ Կարլ Յալանուզյան), տնտեսական բաժին, որտեղ ներկայացվում էր և՛ գյուղատնտեսությունը, և՛ արդյունաբերությունը, և՛ շինարարությունը, գիտության, մշակույթի բաժին և սպորտի, որը 1982-ից վարում էր Համլետ Ղուշչյանը: Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրության թողարկած օրվա առաջին լրատվությունը ժամը 17:00-ին էր, կոչվում էր «Լուրեր», իսկ լրատվական հիմնական թողարկումը «Լրաբերն» էր, որը եթեր էր հեռարձակվում ժամը 20:00-ին և տևում էր 30 րոպե: Անհրաժեշտության դեպքում տրվում էին նաև առանձին հաղորդումներ:

80-ական թթ. «Լրաբերը» ոչ միայն Կոմիտեի, այլև ամբողջ հանրապետության գլխավոր լրատվական ծրագիրն էր, հասարակության ամենակարևոր և ստույգ տեղեկության աղբյուր, իշխանությունների պաշտոնական խոսափող: Այստեղ աշխատում էին փորձառու լրագրողներ, օպերատորներ, ռեժիսորներ Ավթանդիլ Գրիգորյանը, Սպիրիդոն Համբարձումյանը, Արփեն Մովսիսյանը, Հայկ Մարգարյանը, Արտեմի Մխիթարյանը, Հրահատ Գևորգյանը, Ալիկ Համբարյանը, Գալուստ Հալաջյանը, Ալբերտ Հովսեփյանը, Ռաֆայել Մարգարյանը, Արամ Վարդանյանը, Ռազմիկ Խերանյանը, Ռազմիկ Ավագյանը, Ռուբեն Սիմոնյանը, Հրաչիկ Մկրտչյանը, Անահիտ Գրիգորյանը, Ռայա Բաղդասարյանը, Ռիմա Պետրոսյանը, Գեորգի Խաչատրյանը, Էդուարդ Բադալյանը, Էդուարդ Տեր-Սահակյանը, Գագիկ Մարգարյանը, Սամվել Սմբատյանը:

Օրը լրատվականում սկսվում էր սպասվելիք իրադարձությունների մասին Կենտկոմից, կառավարության տարբեր օղակներից, գերատեսչություններից ստացված տեղեկությունները մշակելով: Դրանք գնում էին համապատասխան բաժիններ, որտեղ բաժնի վարիչները աշխատակիցներին տալիս էին հանձնարարականներ, և սկսվում էր բուն գործընթացը՝ նկարահանումներ հանրապետությունով մեկ: Շրջաններում սեփական թղթակիցները տեղում նկարահանում էին սյուժեներ և ուղարկում: Նկարահանումներից հետո ստեղծագործական խմբերը գալիս էին խմբագրություն, ժապավեններն ուղարկում «վերև»՝ հեռուստատեսություն՝ երևակման, լրագրողները գրում էին իրենց ռեպորտաժների տեքստերը, օրվա պատասխանատու խմբագիրը բոլոր սցենարները խմբագրում էր, Գլավլիտը դնում էր իր ստորագրությունը, որից հետո սկսվում էր մոնտաժային աշխատանքը:

Հիմնական թողարկումն ունենում էր մոտ 7-8 սյուժե, որոնք եթեր էին տրվում ըստ ընդունված թեմատիկ հերթագայության՝ քաղաքական-հասարակական լուրեր, տնտեսական, միջազգային անցուդարձ, մշակութային և, վերջում, մարզական լուրեր: Սովորաբար լրատվական թողարկումն ավարտվում էր եղանակի տեսությամբ, հազվադեպ լինում էին նաև օրվան պատշաճող փոքրիկ ուրվապատկերներ (зарисовка)՝ գարուն,

Երևանի շատրվանները, աշնանային տեսարաններ, առաջին ձյունը և այլն:

Կարլ Յալանուզյան, խմբագիր.– *Չեմ հիշում՝ 1981, թե՞ 82 թվականին մի օր ասացին, որ Երևան է ժամանել **Խորհրդային Միությունում ԱՄՆ-ի արտակարգ և լիազոր դեսպան Արթուր Հանթմանը**: Նա ծրագրել էր այցելել Ծիծեռնակաբերդ, հետո՝ Անհայտ զինվորի գերեզման, հետո՝ ԵՊՀ՝ գրքեր նվիրելու համալսարանի գրադարանին ու էլի ինչ-որ բաներ: Երբ նման բարձրաստիճան պաշտոնյա էր գալիս, Կենտկոմից մեզ հուշում էին՝ որը նկարել, որը՝ ոչ: Հանթմանի շրջագայության ծրագիրն իմ ձեռքին էր, որտեղ նշված էր, թե ինչը պետք է նկարել: Մենք մի 15 րոպե շուտ էինք եկել: Երբ լուսավորողը տեղադրեց լույսը, մի քանի րոպե հետո եկավ նախարար Ջոն Կիրակոսյանը, բարևեց, հարցրեց՝ ի՞նչ եք նկարում, ես իրեն մեկնեցի ձեռքիս ծրագիրը, նայեց, ասաց՝ ի՞նչ է, Եղեռնի հուշարձան չե՞ք նկարում, ասացի՝ չեն ասել: Արագ քայլեց դեպի հեռախոսը: Ես չգիտեմ՝ հեռախոսով ինչ ասաց, բայց թերթիկն ինձ վերադարձրեց ժպտալով՝ նկարում եք: Մենք, իհարկե, նկարեցինք և երեկոյան, ի տես բոլորի, ցուցադրեցինք ԱՄՆ **դեսպանի ծաղիկ դնելը Եղեռնի զոհերի հիշատակին, ինչը բացառիկ երևույթ էր**:*

Սպորտային հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1987 թվականին «Լրաբերի» մարզական բաժինը, որը ղեկավարում էր Համլետ Ղուշչյանը, վերակազմվում է **սպորտային հաղորդումների գլխավոր խմբագրության**:

Համլետ Ղուշչյան, մեկնաբան, Սպորտային հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1987-1991).– *Սկզբում մարզական հաղորդումների ամսական ծավալը հայկական հեռուստատեսությունում կազմում էր առավելագույնը 5 ժամ: Իմ նախորդի՝ շնորհալի հեռուստալրագրող և կազմակերպիչ Օլեգ Աղաջանյանի ջանքերով մեր պատրաստած արտադրանքի ծավալը հասցվել էր մինչև 12 ժամի: Մարզական լուրերը կազմում էին ամենօրյա «Լրաբեր» լրատվական ծրագրի բաղկացուցիչ մասը՝ առավելագույնը 5 րոպե տևողությամբ և, որպես կանոն, եթեր էին հեռարձակվում մշակութային լուրերից հետո՝ եղանակի տեսությունից առաջ:*

*1985թ. մարտից Գորբաչովի նախաձեռնած վերակառուցման ուղեգիծը զանգվածային լրատվամիջոցներում ու հատկապես հեռուստատեսությունում ընկալվեց և կյանքի կոչվեց որպես բազմակարծության խրախուսում: Ըստ այդմ, ոչ միայն լուսաբանվում և գովաբանվում էին խորհրդային մարզիկների ու թիմերի հաջողությունները, այլև քննադատվում էին թերությունները: Անսպասելիորեն ներկայացվում էին համաշխարհային պրոֆեսիոնալ սպորտը, հռչակավոր աստղերը, մարզական գործի կազմակերպման նրանց փորձը: Փաստորեն վերացված էր գրաքննությունը, մենք ձերբազատվել էինք խորհրդային կյանքի առավելությունները մերկապարանոց քարոզելու պարտադրանք-պարտավորությունից, սպորտը քաղաքական, գաղափարական աշխատանքին ծառայեցնելու նեղմիտ մոտեցումներից, ազգային սնապարծության աստիճանի բարձրացված ինքնագովությունից: Նոր, թարմ հովերը նորովի աշխատելու էին մղում: Իմ ղեկավարած մարզական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության կազմի մեջ ստեղծեցի երկու ստեղծագործական բաժին՝ մասսայական սպորտի և մեծ (ներկա պատկերացմամբ՝ պրոֆեսիոնալ) սպորտի: Արտադրանքի ծավալը հասցվեց 50 ժամի: Նորարարություն էին նաև հեղինակային հաղորդումները: Ինքս վարում էի հեղինակային չորս ծրագիր՝ **«Սպորտ գումարած արվեստ», «Համաշխարհային սպորտի աստղերը», «Սպորտ պլյուս» և «Ֆուտբոլային համայնապատկեր»,** և դրանք բոլորն էլ հեռուստադիտողների մեծ լսարան էին հավաքում:*

Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրություն: 1980-ականների սկզբին Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունը շարունակում էր պատրաստել գյուղատնտեսությանը, արդյունաբերությանը, շինարարությանը, իրավական հարցերին վերաբերող հաղորդաշարեր և առանձին հաղորդումներ, որոնց նպատակը խորհրդային Հայաստանի տնտեսության զարգացմանը նպաստելն էր՝ եղած դրական աշխատանքը ցուցադրելով ու դրվատելով, ինչպես նաև քննադատելով, ինչպես ընդունված էր ձևակերպել այդ ժամանակ, «տեղ գտած որոշ թերությունները»: Դեռևս ուշադրության կենտրոնում էին կուսակցության ընդունած հնգամյա պլանները, դրանց կատարումն ու գերակատարումը: Ամեն շաբաթ

անցկացվող քննարկումները պարզում էին՝ ինչ խնդիրներ կան լուսաբանելու, ինչ է գնացել եթեր, ինչ որակի, բաժիններն ինչպես են կատարում ստանձնած պարտավորությունները. . .

Նորիկ Պետրոսյան, Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1980-1982).– *Ռեժիսոր **Գուրգեն Պետրոսյան** ունեինք, **Գուրգեն Աբաջյան,** շատ լավ ռեժիսորներ էին՝ իրենց գործը հասկացող: Գիտեք՝ ռեժիսորական գործն այդքան հեշտ գործ չէ, անքուն էին մնում, գիշերը ստուդիայում էին մնում, հաղորդումը սարքում, բերում՝ առանց ծուլանալու, առանց փնթփնթալու: «Աշխատավարձս քիչ է» կամ «կրկնեք, որ ես նորից վճարվեմ». այդպիսի բան չկար, կար արժանապատվություն:*

***Լենվել Խաչատրյանը** գյուղատնտեսության բաժնի վարիչն էր՝ խելոք, համեստ, իր գործը շատ լավ պատկերացնող: Լրագրող **Ռիմա Սարգսյան** ունեինք, **Վիկտոր Ղազարյան** կար ռեժիսոր, գլխավոր ռեժիսորն էր **Գուրգենը Աբաջյան**, **Բաղդասարյան Կամո, Ժորա Վարոսյան** ունեինք, որը գյուղատնտեսությունից շատ լավ էր հասկանում, և՛ գրում էր, և՛ վարում էր իր հաղորդումները: Կուլտուրայի և կենցաղի խմբագրությունում ստեղծեցինք **«Հասմիկ»** հանդեսը, որի ռեժիսորն էր **Էլմիրա Հեքեքյանը**: Սովորեցնում էին՝ ինչպես կտրել, կարել, ինչպես ճաշ եփել... Մեր տեխնիկան թույլ չէր տալիս ինչպես հարկն է դա անել, բայց Էլմիրան, ի պատիվ իրեն, անսահման նվիրվածություն ուներ իր աշխատանքի նկատմամբ, մի բոց ու կրակ էր, այնպիսի մասնագետների էր հավաքում-բերում, որ զարմանում էիր: Առաջին անգամ մանկական կաթը՝ «Նարինեն» որ գտան, Էլմիրան գնաց, այդ մասնագետներին բերեց, խոսեցրեց: Հետո գտավ մի երիտասարդ տղայի, որը վարսահարդար էր, աշխարհի չեմպիոն, Բաքվից էր եկել:*

Կանանց հասցեագրված **«Հասմիկ»** հանդեսը, **ո**րը 12 տարի «ապրել է» եթերում**:** Հաջորդ երկարակյաց հաղորդաշարերը, որոնց ռեժիսորը դարձյալ Էլմիրա Հեքեքյանն էր, **«Մարդիկ, կենցաղ, բարքեր»-ն** էր և **«Մեր տան պատիվը»,** որտեղ ակտիվ դերակատարում ուներ բանաստեղծ Սիլվա Կապուտիկյանը: Գրողները, արվեստագետները խոսում էին մեր տան, մեր հայրենիքի, մեր պետության, մեր երկրի կարևորության մասին, կոչ անում բարձր պահել մեր տան պատիվը:

Ժորա Վարոսյան, մեկնաբան.– *«Երևան» ստուդիայից գյուղբաժին եկավ **Վլադիմիր Մուրադյանը**: Որոշեցինք հաղորդաշար անել՝ **«Գյուղական հորիզոններ»**: Տևում էր 45 րոպեից մեկ ժամ, շաբաթը մեկ անգամ: Մի ամբողջ խմբագրությունն աշխատում էր էդ մի հաղորդման վրա: Էն ժամանակ եթերի մեծ մասը երաժշտական հաղորդումներ էին, թատերական ներկայացումներ: Ժամանակ չէր մնում, 24 ժամ եթեր չկար: Ժամանակը լիմիտավորված էր: Ավելի մասշտաբային հաղորդումներ էինք անում, հեռուստակամուրջներ՝ շրջանների հետ: Ես ավելի հաճախ շրջաններում էի լինում, քաղաքներում, ինքը՝ Երևանում: Ասենք՝ ինչ-որ խնդրի նվիրված հեռուստակամուրջ ենք պատրաստել Գյումրուց: Ես Գյումրիում եմ՝ տեքստիլագործների մշակույթի պալատում, Վլադիմիր Մուրադյանը Երևանում է՝ ստուդիայում: Մասնակցում են քաղկոմի քարտուղարը, քաղսովետի նախագահը, քաղաքի ներկայացուցիչներ, որոնք տարբեր հրատապ խնդիրներ էին բարձրացնում՝ տնտեսական, կենցաղային, մշակութային: Երևանը փորձում էր գտնել դրանց լուծումը, գնահատական էր տալիս:*

Շարժական կայանը նաև գյուղ էինք տանում, օրինակ՝ հացքաղի շրջանում գնացինք Ախուրյանի շրջան: Հաճելի էր տեսնել, թե մարդիկ ինչ ոգևորությամբ էին շրջապատել շարժական կայանը, ոնց էին մեզ լսում: Ցույց էինք տալիս, թե ոնց է հնձած ցորենը լցվում կոլխոզի կալերը: Սա տրամադրություն էր ստեղծում, մարդկանց ցույց տալիս գյուղի աշխատանքի բարդությունը, նաև՝ հաճույքը:

Ասենք, պետք է հարցազրույց անեմ կոլխոզի նախագահի հետ: Նա մոլորված է, չգիտի՝ ինչ ասի: Տեքստը գրում էի, պատրաստում, սովորում էր, լավ կամ վատ՝ ասում: Հետո կարողացա հասնել նրան, որ ազատ խոսեն: Պատահում էր՝ նույնիսկ իմ նախատեսած հարցերը նախօրոք չէի տալիս, որ անկաշկանդ ու անմիջական ստացվի: Նախապատրաստվածն անմիջապես երևում է: Երբ անկեղծ են խոսում, թեկուզ լեզվական թերություններով, բարբառով, ավելի կենդանի է ստացվում, սրտամոտ, հասկանալի: Դրանից հետո, նույնիսկ ստուդիական հաղորդումներում, երբ մեծ հարցազրույցի էի հրավիրում գյուղի մարդկանց, արդեն առանց նախապատրաստվելու համարձակ խոսում էին:

Մի ուշագրավ բան հիշեմ: 81 թե 82 թվականներին ինչ-որ տագնապալի լուրեր էին շրջում, որ խաղողի այգիները վատ են մշակվում, և բերքը ցածր է: Դա աղետալի բան էր Խորհրդային Հայաստանի գյուղատնտեսության համար: Առաջին քարտուղար Կարեն Դեմիրճյանը հատուկ հանձնաժողով ստեղծեց: Խաղողագործ, պրոֆեսոր Պետրոս Այվազյան կար՝ շրջկոմների քարտուղարների ահուսարսափը: Ինձ էլ ընդգրկեցին այդ հանձնաժողովի մեջ: Պետրոս Այվազյանի հետ ամեն օր գնում էինք նկարահանումների խաղողագործական ամենատարբեր շրջաններ՝ Նոյեմբերյան, Արարատյան դաշտավայր, Եղեգնաձոր: Նկարահանում էինք, նույն օրը մոնտաժում ու եթեր տալիս: Տառապալից աշխատանք էր՝ մի ամբողջ ամիս: Առանձին փոքր հաղորդաշար էր ստեղծվել. «Խաղողահավա՞ք», թե՞ «Այգեկութ», չեմ հիշում: Պետրոս Այվազյանը անգթորեն քննադատում էր այգիների մշակման մակարդակը և մասնագիտական խորհուրդներ էր տալիս: Հիշում եմ, Հոկտեմբերյանում նկարահանման ժամանակ քարտուղարին ասաց. «Ձեր այգիները արջանոց են: Պետք է կտրականապես փոխել վերաբերմունքը»: Նույն օրը հաղորդման ժամանակ ասաց՝ «Չեմ հասկանում, մարդիկ նույնիսկ արջին են վարժեցնում, բոնցքամարտ սովորեցնում: Իսկ ես էդպես էլ չկարողացա խաղողագործներին սովորեցնել այգի մշակել»: Մի ամոթի ալիք բարձրացավ բոլոր խաղողագործների մեջ: Պետք է ասել, որ դա փվեց իր արդյունքը: Հաջորդ տարի խաղողի բերքն էականորեն բարձրացավ: Մշակելու կուլտուրան հիմնովին փոխվեց: Այնպես որ, փնտրեսապես օգուտ էինք տալիս:

Բերքահավաքի շրջանում գյուղատնտեսության աշխատողի օրն էր, մենք էլ պարտադիր նշում էինք: Էն ժամանակ ընդունված էին «օգոնյոկները», գյուղի մարդիկ հաճույքով գալիս էին մասնակցելու: «Գյուղական հորիզոնները» եթեր գնաց մինչև անկախությունը:

Բակուր Կարապետյան, լրագրող.– *Գորբաչովյան Վերակառուցումը երբ սկսվեց՝ ստեղծվեց հաղորդաշար՝ **«Հսկում է օբյեկտիվը»**: Ռադիկ Խալաթյանը, որը նախագահի առաջին տեղակալն էր, ինձ հավատում էր, վստահում էր: Դե, իր աչքի առաջ ես որպես հեռուստալրագրող աճեցի, ինժեներությունից հասա մինչև մեկնաբանի աստիճանի: «Հսկում է օբյեկտիվի» հեղինակն էի. և՛ գրում էի, և՛ վարում էի: 1986թ. ապրիլից սկսած՝ գնում էին հաղորդումները: Ռեժիսորը Էդիկ Բադունցն էր, շատ շնորհալի, տաղանդավոր ռեժիսոր էր: Կարող եմ մի քանի հաղորդում ներկայացնել, օրինակ՝ «**Այս ծանրացող թեթև արդյունաբերությունը**»: Նկարահանման ընթացքում գնացինք Լենինականի, Կիրովականի, Սպիտակի ֆաբրիկաները: Որտեղ գնում ենք, տեսնում ենք՝ նոր պահեստ են կառուցում, որ արտադրանքը լցնեն: Ասում եմ՝ բայց էն պահեստները լիքն են: Ասում են՝ պլան է փված, պետք է կատարենք: Հետո ես պարզեցի՝ ինչ է կատարվել: Մի բարձրաստիճան իտալուհի Մոսկվայում ուզում է սպիտակեղեն գնել, խանութները նայում են՝ չկա, պարզում է, որ ամբողջ երկրում սպիտակեղեն չկա, չի վաճառվում: Հանդիպում է Բրեժնևի տիկնոջ հետ և ասում՝ գիտե՞ք, ամբողջ երկրում սպիտակեղեն չկա, ո՞նց կարելի է այսպես: Հասկանալի է՝ լուրը հասնում է Բրեժնևին, անմիջապես զանգում է քաղբյուրոյի անդամներին՝ արտահերթ նիստ են անում, քննում են հարցը, հետո Կարեն Սերոբիչին հրավիրում են, պլան են իջեցնում՝ պետք է սպիտակեղեն արտադրեք: Եվ Հայաստանը սկսում է արտադրել: Հիմա երկրի խանութները լցվել են, տեղ չկա, բայց արտադրում է, քաղբյուրոյի որոշում է... Այսպիսի հաղորդում արեցինք, որը հետաքրքրությամբ նայվեց: Հաջորդը «**Բնակարանամուրը սկսվում է նորոգումից**» հաղորդումն էր: Գիտեք՝ սովետի ժամանակ ինչպես էր. բնակարան էին տալիս, մարդը ուրախանում էր, բայց սկսում էր նորոգելուց, որովհետև ոչ մի բան իր տեղում չէր... Մի ժամ, ժամուկես հաղորդումներ էին, շատ լարված նայում էին, հետո ինձ ասում են՝ բա ինչի՞ շուտ պրծավ:*

*Դե, գիտեք՝ ռեպորտյորի աշխատանքը հեռախույզի աշխատանք է: Օրինակ՝ ես հայտնաբերեցի, կարողացա գտնել Երևանում 500 դափարկ բնակարան: 86թ. հոկտեմբերի 2-ին գնաց «**Սպասելով օրինական տերերին**» հաղորդումը... Մարդիկ հերթի են՝ 20 տարի, 30 տարի բնակարանի են սպասում, 500 բնակարան եմ գտել՝ հասցեներով, մեկ-մեկ՝ ում է փված, որ չի ապրում, որովհետև կարիք չունի: Հասցեներով գնում էինք նկարահանումների, **Գագիկ Սիմոնյանն** օպերատորն էր: Որն էր մեր խնդիրը. ոչ թե այդ մարդկանց բռնեն-դափեն, այլ լուծումը գտնեն: Այնպես անեն, որ դա չլինի, դափարկ բնա-*

կարան չլինի, մարդիկ, որ հերթում են, փուն սփռան: Այդպիսի հաղորդումներ էինք անում՝ շատ սուր: Ժողովուրդը հավանում էր:

*Լեռնային գյուղերի խնդիրների մասին շարք արեցինք՝ «**Գյուղեր և ճակատագրեր**»: Վայոց Ձորում, Զանգեզուրում, Սյունիքում շատ գյուղեր կային՝ քանդված, քայքայված, ճանապարհ չկար դեպի այդ գյուղերը, հետո գյուղերի խոշորացման խնդիր կար, որին զոհ գնացին այդ գյուղերը:*

***«Շինանյութը՝ բյուրոկրատիզմի զոհ»** հաղորդման համար ես զրուցում էի, Ռուբիկը կամ Գագոն թաքնված կամերայով նկարում էին: Ասենք, ուզում ես փոքրիկ նորոգում անել, 10 կգ ցեմենտ է պետք: Բա՝ ախպեր ջան, 10 կգ մենք չենք ծախում, մենք մի մեքենա կարող ենք ծախել, մի քանի փոննա միանգամից պետք է առնես: Ասում եմ՝ ինձ 2 հատ աղյուս է պետք, բա՝ չէ, նման բան չենք կարող: Այդպես էր Խորհրդային Միության ժամանակ: Գնում էի, իբր թե ես շինանյութ եմ ուզում, և նկարահանում էինք այդ ամեն ինչը, ցույց էինք տալիս: Դե, ասում էին, գնա, որտեղ շինարարություն կա, ուզի, աշխղեկները կծախեն: Ասում եմ՝ բայց էդ շինանյութը, որ ծախում են, չէ՞ որ դա տված է կոնկրետ այդ շենքի համար: Ու երբ 88թ. ես գնացի Սպիտակ, մի ամբողջ թաղամաս՝ կարի ֆաբրիկայի սրեղծած թաղամասը, ուղղակի փոշի էր: Ուրիշ տեղ տեսնում ենք՝ փլատակներ կան, այստեղ փլատակներ չկային, որովհետև առանց ցեմենտի շենքեր էին կառուցում... Չմոռանամ մի կարևոր հանգամանք. ամեն հաղորդման եթեր տալուց առաջ գալիս էին կենտկոմի քարոզչական բաժնից, նայում էին հաղորդումը, ասում էին՝ էս հանի, էս հանի: Նորից պետք էր վերամոնտաժել, որակի 15 տոկոս անկում էր լինում...*

*Հետո մի հետաքրքիր հաղորդում արեցի: Հուլիսի կեսերն էր, գնացինք Մասիս, դաշտում սածիլները նոր դուրս էին եկել, ասացին՝ ցուրտը տարել էր, նորից ենք տնկել: Ջրվորին ասացի՝ տնամերձ ունե՞ս, բա՝ հա, ասացի՝ արի գնանք քո տնամերձը: Համոզեցի: Գնացինք, մտանք բակը՝ արկղերի մեջ լոլիկները կարմիր-կարմիր, միրգ, բանջարեղեն, ամեն ինչ լցրած: Ասում եմ՝ սա ի՞նչ բերք է: Ասում է՝ սա էս տարվա իմ 4-րդ բերքն է: Նույն հողամասից 4-րդ բերքն է հանում: Ո՞նց է, որ քոնը ցուրտը չի տարել: Ասում է՝ գիշերը, որ ցրտահարություն եղավ, մենք մեր վերմակները երեխաների վրայից հանեցինք, ամբողջ սածիլները ծածկեցինք, որ ցուրտը չտանի: Փրկել է բերքը, և բերքը լցված է: Հարցրի՝ քեզ ինչքան հող տան, որ աշխատես, ասաց՝ 3 հեկտար, բայց ինձ չասեն՝ ինչ ցանեմ: Ես կարող եմ տարին 4-5-6 բերք սրտանալ: Օրինակ՝ ասում է, ես որակյալ սեխ կարող եմ արտադրել: Ուրեմն կանչեցի հանրապետության համապատասխան ղեկավարների և 2 գիտնականի՝ Գրիգոր Ավագյանին, Նորայր Մանասերյանին: Ուղիղ եթեր է, իրենք կողքս են նստած, մնացածը՝ սեղանի շուրջը, կադրեր եմ ցույց տալիս ու հարցնում՝ ի վերջո որն է սրա լուծումը: Պայմանավորվել էինք, որ պետք է խոսենք, թե ինչու չի արդարացնում սովխոզը, կոլխոզը, պետք է նոր համակարգ առաջարկենք, կոոպերացիայի մասին խոսենք: Տեսա, որ դանդաղեցնում են, չեն ասում: Պրոֆեսոր Ավագյանի ոտքը սեղմեցի, ասացի՝ պետք է խոսես, ինչ որ պայմանավորվել ենք... Դա 87-ին էր, երկու հաղորդում գնաց՝ «**Շրջապտույտ» և «Ո՛ւր ես, ագրոա՛րդ**»: Այդ ամեն ինչը «Հսկում է օբյեկտիվը» հաղորդաշարում էր:*

Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունն իրավական մի քանի հաղորդաշար էր պատրաստում՝ «Մարդը և օրենքը», «Իրավաբանի ընդունարան», «Ճանապարհ, տրանսպորտ, հետիոտն», որոնց հետագայում ավելանում է «Մարտական պոստում» հաղորդաշարը, որի տրամաբանական շարունակությունն է «02»-ը: Այդ ժամանակ իրավական սով կար, գրականությունը քիչ էր: 1982-ից այս բաժնում աշխատած **Նիկոլայ Գրիգորյանը**, որն այժմ ԱԻՆ փրկարար ծառայության տնօրենի տեղակալն է, գեներալ-մայոր, հիշում է. «Իմ միլպետ ընկերներից մեկը պետք է ճշտեր, թե ինչ-որ հոդվածով քանի տարի է պատիժ հասնում: Դարակից հանեց գիրքը, նայեց ու էլի դրեց տեղը: Ասում եմ՝ լավ, ինչո՞ւ շատ չեք տպում, որ մարդիկ կարդան, իմանան: Ծիծաղեց՝ բա ո՞նց պետք է փող աշխատենք»: **«Իրավաբանի ընդունարան»** հաղորդաշարը շատ մեծ լսարան ուներ, քանի որ հիմնականում պատասխանում էր իրավական թեմաներով հեռուստադիտողներին հուզող հարցերին: Հաղորդումները վարում էին իրավաբաններ Խաչատուր Սիմոնյանը, Միքայել Գրիգորյանը, Կառլեն Բարսեղյանը, կազմակերպվում էին նաև արտագնա հաղորդումներ այն շրջան, որտեղից շատ նամակներ էին եկել:

Սուր իրավական խնդիրներ էր բարձրացնում **«Մարդը և օրենքը»** հաղորդաշարը: Սոցիալիստական սեփականության նկատմամբ կատարված ոտնձգություններ՝ սպեկուլյացիա, հափշտակություն և այլն: Խմբագրություն էին այցելում հազարավոր մարդիկ՝ զանազան հարցերով, բողոքներով, խնդրանքներով:

Նիկոլայ Գրիգորյան, լրագրող.– *Էդ շրջանում գալիս էին բնակարանի, հողի, ցանկապատի, հազար ու մի հարցերով: Տարրական հարցեր, որոնք, կարծես, պարզ էին և պետք է ինքնըստինքյան լուծվեին, բայց առանց միջամտության չէին լուծվում: Շատ բարձր էր հեռուստատեսության, մասնավորապես՝ «Մարդը և օրենքը» խմբագրության հեղինակությունը: Այն ժամանակ նամակներն ուղարկվում էին ռայկոմ, կենտկոմ, Մոսկվա, Լենինի դամբարան ... Լինում էին նամակներ, որ գնում էին Լենինի դամբարան, այնտեղից ուղարկվում կենտկոմ, այնտեղից՝ «Մարդը և օրենքը» խմբագրություն: Հեռուստատեսությամբ բարձրաձայնում էինք այդ մասին, հարցը քննարկվում էր ռայկոմի նիստում և լուծվում էր:*

«Ճանապարհ, տրանսպորտ, հետիոտն» հաղորդաշարն անդրադառնում էր երթևեկության հետ առնչվող բոլոր խնդիրներին, ավելին՝ խմբագրության նկարահանող խումբը մի քանի տարի հաճախակի ստուգայցեր էր անում պետավտոտեսչության աշխատակիցների հետ, փորձում վերհանել և՛ հետիոտների, և՛ վարորդների խնդիրները, լուծումներ առաջարկել:

Նիկոլայ Գրիգորյան, լրագրող.– *«Ճանապարհ, տրանսպորտ, հետիոտն» հաղորդումն ինձ համար այնքանով էր հատուկ, որ ես առաջին անգամ եթեր դուրս եկա: Իմ գրած տեքստերն աֆիգիոզ չէին, ես ու իմ տեքստը նույնն էինք, ու դա որոշակի հետաքրքրություն էր առաջացնում: Թեման շատ չոր էր, պաշտոնական, ու, որպեսզի դա կարողանամ դարձնել «կոնֆետ», փորձում էի տեքստերի մեջ մի քիչ հումոր ավելացնել, անսպասելի բառեր օգտագործել, տարբեր տեսակի հետաքրքիր ձևեր գտնել, իհարկե, ոչ այնպես, որ դա խանգարեր բուն ասելիքին: Հանդես էր՝ տարբեր վերնագրերով, լիցքը շատ ուսուցողական ու դաստիարակչական էր: Ամենակարևորը՝ ես դարձել էի իմիջի գերի. սփիփված էի ամենուր պահպանել ճանապարհային երթևեկության կանոնները, նույնը բոլորին քարոզել, և դա դառնում էր առօրյա: Ես իրավական հաղորդումներ էի վարում, և մեծ էր մարդկանց գլխին վարժապետություն անելու, խրատելու կամ, ասենք, մեղավորին դատափետելու և դատախազական տոն ընդունելու գայթակղությունը: Ես, որ հանկարծ ձայնիս մեջ զգում էի այդպիսի ինտոնացիա կամ ինչ-որ բան նկատում դիրքիս, ռակուրսիս մեջ, զգում էի, որ դա արդեն լրատվություն չէ, դա արդեն ժուռնալիստիկա չէ: Եթերում որևէ բան ասելու բարոյական իրավունքն ամենակարևոր խնդիրն է:*

Իրավական հաղորդումները երկարաշունչ էին. «Իրավաբանի ընդունարանի» տևողությունը ժամից ավել էր, «Ճանապարհ, տրանսպորտ, հետիոտն», «Մարդը և օրենքը»՝ տևում էին նվազագույնը 30 րոպե, պարբերականությունը՝ շաբաթը մեկ թողարկում:

1985-86-ին ստեղծվում է «**Մարտական պոստում**» հաղորդումը միլիցիայի մասին, որը վարում էին հենց միլիցիայի աշխատողները, երկար տարիներ՝ Գրիգոր Մելքումյանը:

1981-ից՝ Մոսկվայի Մ. Լոմոնոսովի անվան պետհամալսարանն ավարտելուց հետո, պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության արդյունաբերության բաժնում աշխատանքի է անցնում լրագրող **Սերգո Երիցյանը**: «Մենք պատրաստում էինք հաղորդումներ տնտեսության տարբեր ճյուղերի, հանրապետության տարբեր բնակավայրերի մասին ամենատարբեր ժանրերով՝ սկսած ակնարկից, ռեպորտաժից, հարզազրույցներից, վերջացրած ստուդիական տարբեր հաղորդումներով, որոնցում կային հարցազրույցներ, տեղերում կատարված նկարահանումների տարբեր հատվածներով»,– պատմում է Երիցյանը: Լրագրողը հիշում է, որ առաջին անգամ ուղիղ եթեր է մտել «**Հնգամյակի հերթափոխում»** հաղորդաշարի հերթական թողարկման ժամանակ՝ փոխարինելու հիվանդ գործընկերոջը: 45 րոպե տևող հաղորդման ընթացքում պետք էր հարցազրույցներ անցկացնել մի քանի ձեռնարկության տնօրենների հետ. «Զեկույցներ էին տալիս այն ժամանակների ոգով, բայց անպայման վերջում հնչում էր, թե ինչ պրոբլեմներ կան, ինչ հիմնախնդիրներ կան, ինչպես պետք է լուծել և այլն, և այլն: Կանոնիկ էր և շատ հասկանալի, թե ինչ պետք է անել, պարզապես պետք էր կարողանալ, մոդերատորի դեր էր դա: Մանավանդ այն ժամանակ ամեն ինչ նախօրոք պատրաստված, գրված, քո սեղանին դրված էր, և կարծես

թե շատ նոր անելիք չունեիր»: Կանցնի որոշ ժամանակ, և նոր ժամանակները նոր պահանջներ կդնեն լրագրողի առաջ:

«**Երևանը և երևանցիները**» գլ**խավոր խմբագրություն**: 1985թ. «Երևանը և երևանցիները» դառնում է գլխավոր խմբագրություն (գլխավոր խմբագիր՝ **Սևադա Թադևոսյան**), որն ամենօրյա ուղիղ եթեր է ապահովում 45 րոպե տևողությամբ: Կոչվում էր ինֆորմացիոն-երաժշտական տեղեկագիր (այն ժամանակ՝ բյուլետեն): Դա թեմաների, ժանրերի, ոճերի բազմազանություն էր՝ նկարահանած սյուժեների և ուղիղ եթերի համադրություն: Հաղորդման մեջ կային երաժշտական համարներ: 15 խմբագիր, 10 ռեժիսոր, 3 օպերատոր, 4 ռեժիսորի ասիստենտ ունեցող գլխավոր խմբագրությունն աշխատում էր մեծ լարվածությամբ՝ ներգրավելով նաև դրսի թղթակցական խումբը՝ իրենց սեփական հաղորդաշարերով, որոնք պատրաստում և վարում էին հրավիրված մարդիկ: «Երևանը և երևանցիները» ծրագրում ամեն չորեքշաբթի «Մշակութային կյանքն» էր, վարող՝ երաժշտագետ **Արմենուհի Մարտիրոսյան**, ամեն ուրբաթ՝ «Լույս է տեսել» նոր տպագրված գրքերի անդրադարձն էր, որը պատրաստում և վարում էր **Դավիթ Սարգսյանը**, եղանակի տեսության շաբաթական ամփոփումը ներկայացնում էր հիդրոմետծառայության աշխատակից Զարուհի Պետրոսյանը, կանաչապատման և բնապահպանության խնդիրներին էին նվիրված կենսաբանական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Լևոն Հարությունյանի սյուժեները, Երքաղխորհրդի գործկոմի առևտրի և սպասարկման վարչության պետ Գեղամ Գալստյանը «Հազար ու մեկ խորհուրդ» խորագրով զանազան կենցաղային հարցեր էր պարզաբանում և այլն:

Ժենյա Ռոստոմյան, խմբագիր, լրագրող.– *16 միլիմետր լայնության կինոժապավենով նկարված յուրաքանչյուր սյուժեն չպետք է գերազանցեր 5-6 րոպեն (այդպիսի մեկ սյուժեի համար տալիս էին 120 մետր. սա նշանակում էր, որ ռեժիսորը պետք է գրեթե մոնտաժված նկարեր, այսինքն՝ ժապավենի նվազագույն կորստով աշխատեր, և սյուժեն էլ չտուժեր), սրտուդիա հրավիրված հյուրի ելույթը կամ հարցազրույցը՝ 8-9 րոպե: Այն ժամանակվա հայ մարդու համար 8-9 րոպեում ասելիքը ներկայացնելը, այն էլ՝ ուղիղ եթերում, գրեթե անլուծելի մի խնդիր էր, քանի որ գալիս էին ելույթի հրապարակային խոսքի փորձ չունեցող մարդիկ, որոնց ասպարեզը և մասնագիտությունը խոսելը չէր: Էլ չեմ ասում, որ սովետական մարդու «փառապանքը փորձ ուներ», ուստի ամեն ոք իր ներսում սեփական գրաքննիչն ուներ. հեռուստատեսություն գալիս էին «երկուսով»՝ ինքն ու միշտ զգոն ներքին գրաքննիչը: Մի զգոն գրաքննիչ էլ հարցազրույց վարողն էր, որը կարող էր հայացքով, ժպիտով և կամ խոսքով ինչ-որ ուղղումներ մտցնել հյուրի խոսքում…*

Այսուհանդերձ ուղիղ եթերի կենդանի խոսքը, մարդն իր ողջ կերպարով ավելի շահեկան վիճակում էր, քան նույն մարդը տեսագրության մեջ:

Կար նաև որոշ հաղորդաշարեր տեսագրելու հնարավորություն, սակայն դրա համար տեխնիկա և ժամանակ տրամադրվում էր ծայրահեղ դեպքերում: Օրինակ՝ Երևանի պատմության, բնապահպանական խնդիրների, որոշ քաղաքաշինական հարցերի մասին տրվող պարբերական հաղորդումները, որոնց հնացածության կամ ժամանակավրիպության խնդիրը չկար, իսկ դրանց հեղինակների զբաղվածությունը թույլ չէր տալիս նրանց ամեն հաղորդման սրտուդիա գալ, ահա այդ դեպքում իրականացվում էին տեսագրություններ: Ամբողջ 45 րոպեանոց հաղորդման մեջ տեսագրված հաղորդումը լինում էր դարձյալ 7-8 րոպե, այն էլ՝ ոչ ամեն օր:

Անգամ տեսագրություններ անելիս հյուրերը, նաև հաճախ վարողները կաշկանդված էին լինում, քանի որ ներքին գրաքննիչը սովորաբար այս դեպքում էլ զգոնությունը չէր կորցնում:

Հիշում եմ. Երևանի պատմության մասին մի հաղորդաշար ունեինք, որի հեղինակը և վարողը ԵՊՀ դասախոս, պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Թադևոս Հակոբյանն էր: Քանի որ ամեն հաղորդման համար նա ժամանակ չուներ Նորք բարձրանալու, որոշեցինք մեկերկու հաղորդում տեսագրել, այդպես ներկայացնել: Եվ ահա, մի տեսագրության ժամանակ Թ. Հակոբյանը պատմում է միջնադարյան Երևանի մասին և այն մասին, թե ինչ հուշարձաններ են պահպանվել: Մի քանի բան թվարկելուց հետո ասաց. «13-րդ դարից է մնացել Կոզեռնի գերեզմանատունը: Որպեսզի պատկերացնեք, թե դա որտեղ է գտնվում, ասեմ, որ հենց գերեզմանա-

տան տարածքում է կառուցված Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմի շենքը»… ու քարացավ… Բայց քանի որ տեսագրություն էր, մենք նրան ուշքի բերեցինք ու շարունակեց իր խոսքը, որն արդեն ո՛չ նախկին ոգևորությունն ուներ, և ո՛չ էլ գեղեցկությունը:

Արմենուհի Մարտիրոսյանի (ռեժիսոր՝ Գ. Պետրոսյան, խմբագիր՝ Ժ. Ռոստոմյան) «Մշակութային կյանքի» շնորհիվ հեռուստադիտողը ծանոթանում էր ոչ միայն կատարված և կատարվող մշակութային իրադարձություններին, այլև հնարավորություն էր ունենում լսելու այս կամ այն նշանավոր արվեստագետի խոսքը: Երևան հաճախ էր գալիս Վլադիմիր Սպիվակովն իր «Մոսկովյան վիրտուոզներ» անսամբլով, և այս էջում հայ ունկնդրին իր համերգների ծրագրերն էր ներկայացնում, «վիրտուոզների» որևէ կատարում էլ ամփոփում էր նրա խոսքը: Այսպիսի ամփոփում-ավարտները այս շարքի բոլոր հաղորդումներին բնորոշ էին և փոխարինում էին ծրագրում նախատեսված երաժշտական համարին: Այդպես մեր եթերում ներկայացվել են Ելենա Օբրազցովան, Յուրի Բաշմետը, հայ կատարողական արվեստի նշանավոր դեմքեր Մեդեա Աբրահամյանը, Սվետլանա Նավասարդյանը, Ժան Տեր-Մերկերյանը, Վահագն Ստամբոլցյանը, Գոհար Գասպարյանը, այն ժամանակ նոր-նոր երգարվեստ մտնող Հասմիկ Պապյանը, կոմպոզիտորներ Էդուարդ Միրզոյանը, Ալեքսանդր Հարությունյանը, Տիգրան Մանսուրյանը, Լորիս Ճգնավորյանը, նկարիչներ Հակոբ Հակոբյանը, Ռուդոլֆ Խաչատրյանը, Սեյրան Խաթլամաջյանը, քանդակագործ Բենիկ Պետրոսյանը և ուրիշներ:

«Լույս է տեսել» շարքի վարող Դավիթ Սարգսյանի (խմբագիր՝ Մանուկ Մուրադյան, ռեժիսոր՝ Ռազմիկ Օհանյան) նախաձեռնությամբ ծրագրի հյուրերն էին լինում գրողներ, բանաստեղծներ, հրատարակիչներ, ներկայացվող նոր գրքերից ընթերցվում էին արձակ հատվածներ կամ բանաստեղծություններ:

Տեղեկագրերի յուրաքանչյուր օրվա խմբագիրներն իրենք էին վարում հաղորդումները, և քանի որ մեր ծրագիրը հայկական հեռուստատեսության ուղիղ եթերով տրվող առաջին հաղորդումներից էր, որոշակի անհանգստություն, վախեր կային՝ կապված վարողի ասելիքի բովանդակության, միտքը ճիշտ տեղ հասցնելու և, վերջապես, վարողի պահվածքի հետ:

Պատասխանատու շատ տեղեկագրեր եմ պատրաստել (գրեթե ամեն Նոր տարվա նախօրյակին՝ տարեմուտի ծրագիր, հունվարի 1-ի, նաև՝ ապրիլի 24-ի, մայիսի 9-ի…): Այսպիսի հաղորդումների պատրաստումը մեր ստեղծագործական խմբի համար նոր թեմաների, դրանք նորովի ներկայացնելու, հետաքրքիր լուծումներ գտնելու հնարավորություն էր, ասպարեզ, որտեղ բոլորը (օպերատորներ Համլետ Ծատինյանը, Գալուստ Չավուշյանը, հնչյունային ռեժիսորներ Լաուրա Անտոնյանը, Ռոմիկ Սարոյանը) անպայման իրենց ներդրումն ունեին, հատկապես խմբագրության ամենաերկարակյաց, գեղագիտական բարձր ճաշակ և տեքստ կառուցելու, տեքստը զգալու շնորհքով օժտված ռեժիսոր Գուրգեն Պետրոսյանը:

Մարիետա Խաչատրյան, լրագրող.– *Մի անգամ երկու հյուր ունեինք, երկուսն էլ չեկան: Ինձ հետ աշխատում էր ռեժիսոր Գուրգեն Պետրոսյանը, և մենք որոշեցինք ուղիղ կապ ստեղծել հեռուստադիտողի հետ, և ես սկսեցի պատասխանել հեռուստադիտողի հարցերին ու չնկատեցի, թե ինչպես անցավ այդ 45 րոպեն: Նկատեցին գործընկերներս, որ անգամ հետաքրքրիր է եղել այդ հաղորդումը, և ինձ շնորհակալություն հայտնեցին նման արտառոց վիճակում հաղորդումը չտապալելու համար»:*

Դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: Խորհրդային Հայաստանի 60-ամյա հոբելյանի առթիվ Դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր ռեժիսոր Կարլեն Վարժապետյանը նախաձեռնում է Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի բեմականացումը: Ասելիքի խորությամբ ու էպիկական շնչով տարբերվող, արտասովոր այդ վեպը վաղուց էր հրապուրում ռեժիսորին, ինքն էլ գրել էր սցենարը, և 1980թ. վերջին «Երկիր Նաիրի» բեմադրությունը հեռուստատեսային էկրան է բարձրանում: 1982թ. Ռիգայի ԽՍՀՄ հանրապետությունների հեռուստահաղորդումների համամիութենական փառատոնում ներկայացումն արժանանում է գլխավոր մրցանակի:

Վարսիկ Գրիգորյան, թատերագետ.– *Մեր հեռուստաթատրոնը արտակարգ չափորոշիչներ սահմանեց: Ամբողջ Սովետական Միության մասշտաբով տեղի էին ունենում հեռուստատե-*

սային ներկայացումների համամիութենական փառատոներ: Լենինգրադի թատրոնը՝ Կիրիլ Լավրովի մասնակցությամբ, լենինյան պիես էր ներկայացրել, ընդամենը 2-րդ մրցանակ տվեցին՝ կիսելով վրացիների հետ, իսկ առաջին և գլխավոր մրցանակները հայերը վերցրին՝ ***Կարլեն Վարժապետյանը:*** *Կարլեն Վարժապետյանին մենք կոչում էինք հեռուստատեսության մարգարե, հեռուստատեսության Պարույր Սևակ, որովհետև ազգայինի այդպիսի հրաշալի զգացողություն, այդպիսի իմաստնություն ոչ ոք չէր ունեցել: Նա հանճարեղ էր, պետք է ոտքի կանգնել ու խոնարհվել նրա հիշատակի առաջ: Ռիգայում զարմացել էին, ասում էին. «Մենք պատկերացնում էինք հեռուստատեսային թատրոնը շատ կամերային: Բայց այս ի՞նչ է արել Վարժապետյանը: Հայաստանի ամբողջ լեռները, լճերը, գետերը կան այս ներկայացման մեջ: Եվ խմբային ժողովրդական, ազգային պարեր, երգեր: Այս ի՞նչ է արել»:* ***«Երկիր Նաիրի»****-ում նա արտացոլման սահմաններն էր ընդարձակում: Դա հրաշալի մոնտաժի, կինոմտածողության արդյունք էր: Նա կինոյի մտածողությունը և թատրոնի մտածողությունը ձուլել էր իրար: Նրա դեպքում հրաշալի էին սպացվում և՛ հոգեբանական դիալոգը, և՛ կինոյի բոլոր հնարքները: Դրա համար էր այդպես ընդարձակ: Դրա համար մեր ներկայացումները արտակարգ էին:*

Արփենիկ Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Վարժապետյանի ամենափայլունը, ամենամեծ արձագանք ունեցածները, թերևս, այդ 2 հայկական պիեսներն էին՝ Չարենց՝* ***«Երկիր Նաիրի»*** *և Հրանտ Մաթևոսյան՝* ***«Չեզոք գոտի»****: Կարծում եմ, որ դրանք Կարլենի լավագույն գործերն էին: Նրա ամեն մի ներկայացում նվիրված էր մի էքսպերիմենտի՝ կապված լույսի, կամերայի աշխատանքի, նույնիսկ՝ ձայնի, աղմուկի հետ. ինչպես էր նա օգտագործում դա կադրից դուրս: Կարլենը երբևիցէ հենց այնպես ոչինչ չէր բեմադրում: Ամեն ինչը ծրագրային էր, և ամեն մի ներկայացում բերում էր հեռուստատեսային բեմադրությունների նոր էսթետիկա: Նա բազմաթիվ մրցանակներ սպացավ: Երբ ես 1981-ին ընդունվեցի ԳԻՏԻՍ-ի թատերագիտական բաժինը, իմ թատերագիտական աշխատանքն արեցի նրա Չարենցի «Երկիր Նաիրիի» հիման վրա: Ինձ միանգամից կանչեցին Մոսկվա: Էդ մեծ հանձնաժողովն էնքա՜ն հարցեր ուներ ինձ տալու, բոլորը սևեռված էին բեմադրության վրա և Չարենցի այդ գործի վրա: Այնքան հարցեր էին տալիս, մինչև մեկն ապշած ասաց՝ դուք այդպիսի՜ հեռուստատեսություն ունեք... Տարիներ հետո մենք Կարլենի մասին արեցինք ֆիլմ: Էդ ժամանակ* ***Հրանտ Մաթևոսյանն*** *արդեն շատ հիվանդ էր, վատ էր արդեն խոսում, բայց ասաց՝ չեմ կարող Կարլենի մասին չխոսել: Ինքը դժվար էր ընդունում իր գործերի վրա արած ֆիլմերը, ասենք՝ «Աշնան արև» և այլն, դժգոհ էր լինում: Բայց ի՜նչ խոսք ասաց Կարլենի մասին: Դա շատ մեծ գնահատական էր:*

Խոսքը Հանրային հեռուստատեսության պատրաստած «Մի կյանքը քիչ է. Կարլեն Վարժապետյան» հաղորդման մասին է, որտեղ **Հրանտ Մաթևոսյանը** Կարլեն Վարժապետյանի մասին ասում է. «Պարտադիր էր, որ հենց նա բեմադրեր, նորովի ընթերցեր «Երկիր Նաիրի» ծանր, քմայքոտ գործը... ...նաև շատ լավ գրականագետ էր, գրականություն շատ լավ հասկանում էր, նա կարողացավ պոեմանման վեպը դրամատիկական ֆորմայի բերել և ապա հեռուստատեսային իր սքանչելի, շատ լավ բեմադրությամբ հուզականության աստիճանի հասցնել, և այդտեղ նաև հայտնվել ուսուցչի դերում: Դա նկատել էր լուսահոգի, խոշոր մեր գիտնական Սուրեն Աղաբաբյանը, որ Կարլենի անկապտելի վաստակն էր համարում այդ «Երկիր Նաիրիի» բեմադրությունը, ես նույնպես այդպիսին եմ համարում: Ինքը կարողացավ հուզումի շեշտ դնել գործի ընթերցման մեջ, և հիմա՝ էսօր, մենք գործը նայում ենք էնպես, ինչպես որ Կարլենն էր կարողացել իր էդ դժվար, բազմաֆիգուր, բազմաձայն, լիրիկական, սատիրական, հիանալի գործի ընթերցման մեջ: Ես ամենից շատ իր էդ գործն եմ սիրում...» (Հանրային հեռուստատեսության «Հոբելյաններ» ստեղծագործական խումբ, 2002թ., հեղինակներ Արփինե Տատինցյան, Անահիտ Թադևոսյան, Սեդա Սահակյան, Բորիս Պետրոսյան և այլք):

Գարիկ Ղազարյան, դերասան, խմբագիր.– *Ռիգա մեկնեցինք Կարլեն Վարժապետյանի հետ Չարենցի «Երկիր Նաիրի» ներկայացմամբ: Կարլենը ռեժիսորն էր, իսկ ես խմբագիրն էլ չէի... Դա շատ հետաքրքիր պատմություն է. դեռ Երևանում Մոնիկան ինձ կանչում է, ասում՝ Կարլենը պետք է Ռիգա գնա, արի դու էլ հետը գնա, որ տղան հանկարծ ռուսերենից չխեղճա-*

նա... Գնացինք, տեղավորվեցինք հյուրանոցում, հաջորդ օրը հանդիպում ենք մեր կոլեգաների հետ ու... Կարլենը սկսում է էնքան լավ ռուսերենով խոսել, որ զարմանքից քարանում եմ... Ի՛նչ իմանայինք, որ մեր «ախպար» ռեժիսորը Սիբիրում է մեծացել, այնտեղ սովորել, հետո Երևանում ավարտել է ռուսական դպրոց... Շատ ուրախ եմ, որ կյանքի վերջին տարիներին (1984թ. նա մահացավ՝ ընդամենը 42 տարեկան էր), Կարլենն այդ մրցանակը վերցրեց: Շատ գեղեցիկ մրցանակ էր՝ սաթով:

1983թ. հեռուստատեսային այդ նույն ստուգատեսին, այս անգամ՝ Քիշնևում, Հայաստանը ներկայանում է **Հովհաննես Մելքոնյանի «1946 թվական»** ներկայացումով, որը բեմադրել էր **Հերբերտ Գասպարյանը:** Եվ դարձյալ՝ գլխավոր մրցանակ: Ինչպես Վարսիկ Գրիգորյանն է վկայում. «Թատերագետները հոդվածներ գրեցին, ուղարկեցին մեր «Գրական թերթին», որ Հայաստանը հրաշքներ է գործում և մեծ դասեր է տալիս»:

Հերբերտ Գասպարյան, ռեժիսոր.– *Ինչպիսի՞ն է մարդկային կյանքը պատերազմից հետո, ինչ խեղաթյուրումներ է սրացել մարդ արարածը: Ահա «46 թվականը» այդ մասին է: Հրաշալի խաղում էին Կարեն Ջանիբեկյանը և Անդրանիկ Հարությունյանը: Մտքովս անգամ չէր անցնում ստուդիայում ստանալ ներկայացման պատկերները: Զանգեցի օպերատոր Միշա Հակոբջանյանին, որ գնանք Գյումրի, ուսումնասիրենք, տեսնենք, թե որտեղ ենք նկարելու: Ասաց՝ Հերբե՛րտ, իսկ ես պատկերացնում եմ դա ստուդիայի 4 պատերի մեջ: Եվ ես տեղավորվեցի այդ մտածելակերպում և սկսեցի կառուցել ներկայացումն այդ ասպեկտով: Բեմադրող նկարիչը Յուրի Խաչանյանն էր: Պատկերացրեք՝ ֆայտոնը բերեցինք, դրեցինք բեմի վրա, ընդհանրապես պատեր գոյություն չունեին, կային ծառեր, և մեխեր՝ մեխված այդ ծառերի մեջ: Եվ Նինա Հովսեփյանն էր հրաշալի մայր խաղում, շատ-շատ երիտասարդ դերասաններ էին մասնակցում:*

Արշակ Մարգարյան, ռեժիսոր.– *Հեռուստաթատրոնում սկսել եմ աշխատել 1977-ից, բնականաբար, նախ որպես ասիստենտ: Մեծ սիրով էի աշխատում տարբեր ռեժիսորների հետ, բայց իմ ուսուցիչն էր Կարլեն Վարժապետյանը: 85-ից արդեն բեմադրող ռեժիսոր էի: Չեմ սիրում երկար-բարակ խոսել իմ արածներից, բայց առաջինը միշտ հիշվում է, դա Դյուրենմաթի «Դատավորն ու դահիճը» վեպի բեմականացումն էր: 88-ին բեմադրեցի «Արշիլ Գորկի». պիեսի հեղինակը Աննա Պետրոսյանն էր, հետո «Գրատոս»-ը՝ ըստ Ստեփան Զորյանի: Ռուբեն Հովսեփյանի «Նոյը» պատմվածքի հիման վրա ժամանակին Կարլենը սցենար էր գրել, որը հետո ես վերամշակեցի և բեմադրեցի: Հետո եղավ Վահե Քաչայի «Արարչի 8-րդ օրը», Չեխովի «Կարապի երգը» և այլն, և այլն... Շատ հետաքրքիր, ջերմ էր մեր կոլեկտիվը, չգիտեմ՝ որևէ մեկը հիշե՞լ է, ասենք, Մարուսիկին, որը Կարլենի կինն էր, և նրա անժամանակ մահից հետո էլ շարունակեց աշխատել որպես խմբագիր ու միշտ պատրաստակամ օգնելու բոլորին... Հեռուստաթատրոնը ոչ միայն մեծ դպրոց էր շատ ռեժիսորների ու օպերատորների, այլև մեր դերասանների համար, օրինակ՝ ինձ մոտ գլխավոր դերեր են խաղացել Իշխան Ղարիբյանը, Կարեն Ջանիբեկյանը, Վլադիմիր Մսրյանը, Անդրանիկ Հարությունյանը, որոնք հեռուստատեսությունում կերտեցին այնպիսի կերպարներ, որոնք էականորեն տարբերվում էին նրանց՝ թատրոնում խաղացածից:*

1981-ին հեռուստաթատրոնի գեղարվեստական ղեկավար է դառնում Գրիգոր Արզումանյանը: 1984-ին՝ Կարլեն Վարժապետյանի անժամանակ մահվանից հետո, դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր ռեժիսոր է դառնում Հրաչյա Աշուղյանը, իսկ հեռուստաթատրոնի գեղարվեստական ղեկավար հրավիրվում է սիրված դերասան Միհեր Մկրտչյանը: Սա Ստեփան Պողոսյանի նախաձեռնությունն էր, և պատահական չէ, որ նա խնդրում է Ֆադեյ Սարգսյանին հեռուստաթատրոնի գեղարվեստական ղեկավար Մ. Մկրտչյանին բնակարան հատկացնել (ֆ. 113, ց. 179, գ. 887, թ. 59): Հեռուստատեսության ղեկավարը, ըստ արժանվույն գնահատելով Ֆրունզիկի բացառիկ դերասանական տաղանդը, նրա հետ այս հարցում լուրջ հույսեր է կապում՝ հավանաբար նկատի առնելով «Հատակում» հեռուստաֆիլմի ստեղծման ուշագրավ փորձը: Պողոսյանն ընդհանրապես խիստ զգայուն և հոգատար էր տաղանդավոր մարդկանց ձեռք մեկնելու, նրանց սատարելու հարցում: Օրինակ՝ խնդրում է բնակարան հատկացնել նաև աշխարհահռչակ ռեժիսոր Արտավազդ Փելեշյանին (ֆ. 113, ց. 179, գ. 466, թ. 86): Հետաքրքիր է նաև, որ 1987-ին նա դիմում է Մոսկվա՝ կուսակ-

ցական վերադաս մարմիններին՝ Արտավազդ Փելեշյանին վերականգնելու կոմկուսի շարքերում՝ ներկայացնելով համապատասխան ծավալուն բնութագիր-երաշխավորագիր նրա մեծ վաստակի և ծառայությունների մասին: Ի դեպ, Փելեշյանին հանել էին կուսակցության շարքերից կուսակցական տոմսը կորցնելու պատճառով (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 113, թթ. 58-59):

Դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության հետ մշտապես համագործակցում էին նկարիչներ Շահեն Հակոբյանը, Գեղամ Ասատրյանը, Խորեն Հակոբյանը, Հենրիկ Խալաթյանը, Գաստելլո Գասպարյանը, Աշոտ Համբարձումյանը:

Աշոտ Համբարձումյան, նկարիչ.– *1980 թվականն էր, սովորում էի ինստիտուտի երկրորդ կուրսում: Դրամատուրգ, դերասանուհի **Աննա Պետրոսյանը** շատ հետաքրքիր մի պիես էր գրել պատմական թեմայով և որպես նկարիչ հրավիրեց ինձ: Կոչվում էր «**Եկա, որ մնամ**»: Պատմական թեմա էր՝ Երկայնաբազուկների մասին: Եվ ինձ համար մեծ անակնկալ եղավ, որ դրանից հետո հրավիրեցին աշխատելու հեռուստատեսությունում: Երբ Սրեփան Պողոսյանին ասացի, որ ուսանող եմ, մի պահ պաուզա փվեց, հետո ասաց. «Ի՞նչ է, դասերիդ խանգարելո՞ւ է»: Ասացի. «Դե, չէ, ես գերազանց եմ սովորում»: «Բա ո՞նց ես արել այդ նկարահանումները»: «Ժամը 2-ին դասը վերջացնում էի, նստում էի ավտոբուս, գալիս հեռուստատեսություն»: «Դե՛, նույն ձևով կշարունակես, մնացած բաների պատասխանը ես կտամ»: Սովորում էի գեղանկարչական բաժնում, բայց ամբողջությամբ տրվեցի հեռուստատեսությանը: Ուսումնասիրել էի մեր հայկական մանրանկարչությունը, պատմությունը, կենցաղը, ազգագրությունը, զուգահեռ զբաղվում էի տարազների գծագրությամբ: Կոմիտեն այդ ժամանակ ուներ **«Ակունք» ազգագրական անսամբլ՝ Մարո Մուրադյանի** ղեկավարությամբ, և ինձ վստահվեց «Ակունք»-ի համար հագուստներ անել:*

*Ուզում եմ հիշել իմ արած աշխատանքներից Սպենսեր Դոնովանի գործը՝ ռեժիսոր **Հերբերտ Գասպարյանի** հետ: Վեց մոդուլ էի պատրաստել, ճարտարապետական դեպքեր, որոնք մի դեպքում կարող էին դառնալ դռներ, մյուս դեպքում՝ Կոնգրեսի մեծ պատուհաններ: Նախագահն իր աշխատասենյակում ուներ բոլոր տարբերակները տեսնելու հնարավորություն: Կանչեց իր մոտ, ասաց. «Այդ ինչքա՞ն դեկոր եք պատրաստել այդ ներկայացման համար»: Ասացի. «Վեց դետալ ենք պատրաստել»: «Ո՞նց, ամեն օր ուրիշ բան եք դնում»: Ասացի. «Այո՛, այդ նույն տեսարանը քանդում եմ, ուրիշ տեղ եմ հավաքում»: Ասաց. «Լա՛վ, վաղը, որ դնելու լինեք, ինձ կանչեք»: Եկավ տարավար, նայեց, նայեց, ասաց. «Դա, ես ճիշտ էի»: Այսինքն՝ ինքն իր մեջ պատասխանատվություն էր կրում, որ ինձ ընդունել է աշխատանքի:*

Դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր ռեժիսոր Կարլեն Վարժապետյանը «Եթերում է Երևանը» թերթին տված մի հարցազրույցում խոսում է խաղացանկի, առաջիկա պլանների մասին: «Անցած խաղաշրջանն ավարտվեց Երվանդ Օտյանի **«Թաղականին կնիկը»** ներկայացումով: Ներկայացումը մեծ հաջողություն ունեցավ և լայն արձագանք գտավ հեռուստադիտողների շրջանում: ՍՍՀՄ 60-ամյակի առիթով հոբելյանական տարում ներկայացվել են եղբայրական հանրապետությունների դրամատուրգների լավագույն գործերը: Վերջերս տեղի ունեցավ Ա. Մակայոնոկի **«Վերոչկա»** ներկայացման պրեմիերան: Խմբագրությունը սերտ կապ է ստեղծել հանրապետության անվանի գրողների հետ: Մեր թատրոնի համար պիեսներ են գրում Վարդգես Պետրոսյանը, Պերճ Զեյթունցյանը, Զորայր Խալափյանը և ուրիշներ: Այս երկուշաբթի կներկայացվի Կոնստանտին Սիմոնովի **«Ռուսական հարց»** պիեսը, որն ունի հարուստ բեմական կենսագրություն: Այսօր, երբ պատերազմը մերժելու և խաղաղությունը հաստատելու հարցը դարձել է մեր մոլորակի կենսական պահանջը, պիեսում բարձրացված թեման առավել սուր է ընկալվում: Բեմադրությունն իրականացրել է Տամարա Բիտյուցկայա-Էլիբեկյանը: Դերերը կատարում են Գուժ Մանուկյանը, Ջեմմա Կարագյոզյանը, Եվգենի Ներսիսյանը, Լորենց Առուշանյանը, Հայկուհի Խուդավերդյանը, Վահան Արծրունյանը և ուրիշներ: Վերջում ուզում եմ խնդրել հեռուստադիտողներին, որ ակտիվորեն մասնակցեն մեր ստեղծագործական աշխատանքին՝ իրենց նամակներով, առաջարկներով օգնեն մեզ թատրոնի խաղացանկը ավելի հետաքրքիր դարձնելու գործում: Այդ նամակները մեզ համար, մի տեսակ, փոխարինում են այն ծափերին, որոնց սովորաբար արժանանում են դերասանները այս կամ այն լավ ներկայացման ընթացքում (Եթերում

է Երևանը, 11 սեպտեմբերի 1982թ., համար 38(1601), էջ 3):

1990թ. դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության ֆոնդավորված բեմադրությունների թիվը մոտենում էր 150-ի. հայ դասականներ, սփյուռքահայ հեղինակներ, ժամանակակից հայկական ինքնուրույն պիեսներ ու բեմականացումներ, Խորհրդային Միության, արտասահմանյան երկրների դրամատուրգների լավագույն երկերի բեմադրություններ: Խմբագրությունը հանդես է գալիս նոր նախաձեռնությամբ. «Մեր ժողովրդին պատուհասած աղետները, մաքառման ու դիմագրավման նրա ոգին ու պատրաստակամությունը հրամայական ուղղումներ են մտցրել խմբագրության ստեղծագործական աշխատանքներում: Ելնելով այս իրավիճակից՝ խմբագրությունը վերանայում է ոչ միայն իր առաջիկա անելիքները, այլև մտադիր է նորովի շահարկել իր դրամատիկական խմբագրության հարուստ ֆոնդը: ...Այսօր մենք ցանկանում ենք պարբերաբար հեռուստադիտողին հրամցնել մեր ֆոնդի **պատմահայրենասիրական թեմաներով բեմադրությունները**: Դրանց թվում են. Ծերենց՝ «Հովնան Խութեցի» (ըստ «Երկունք Թ դարու» վեպի), Ֆ. Վերֆել՝ «Մուսա լեռան 40 օրը», Հ. Մաթևոսյան՝ «Չեզոք գոտի», Մ. Գալշոյան՝ «Մամբրե արքան», և «Նովելներ»՝ Հ. Վարդանյան՝ «Կիբոսա՝ 7-րդ դար», Վ. Իսրայելյան՝ «7-րդ աշխարհամարտ», Գ. Դևրիկյան՝ «Մաքառում», Ա. Պետրոսյան՝ «Արշիլ Գորկի» (Եթերում է Երևանը, 20 հունվարի 1990 թ., համար 4 (1978), էջ 2):

Ասենք, որ 1991թ. Դրամատիկական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը պաշտոնապես վերանվանվում է Հեռուստաթատրոն, այսինքն՝ միասին գործող այս երկու կառույցն այլևս հանդես են գալիս մեկ անվան տակ:

Երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1983 թվականից երաժշտական խմբագրության գլխավոր խմբագիր է նշանակվում ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ, կոմպոզիտոր **Էդգար Հովհաննիսյանը**: Նրա տեղակալն էր ռադիոյում և հեռուստատեսությունում աշխատանքի որոշ փորձ ունեցող երիտասարդ կոմպոզիտոր Արմեն Սմբատյանը: Նախորդ տարիներին խմբագրությունում ձևավորված գեղեցիկ ավանդույթները, հաղորդաշարերն ու մշակութային միջոցառումները նոր թափ են ստանում: Մեծ տեղ էր տրվում արտաքին կապերին:

Արմեն Սմբատյան, երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1984-1987).– *1983-87 թվականները մեզ համար ոսկե ժամանակաշրջան էր: Հիշում եմ, մի անգամ Գառնու հեթանոսական տաճարի մոտ կազմակերպեցինք հեռուստատեսային մի մեծ ծրագիր, որ կապված էր էսպրադային երաժշտության հետ, որտեղ մասնակցեցին Սովետական Միության աստղերը: Հատուկ շինություն պատրաստվեց տաճարի մոտ... բեմ, լույս... Հիմա է հեշտ, ամեն ինչ կա: Այն ժամանակ դա պրոբլեմ էր: Ես հիշում եմ, որ դա մեծ տպավորություն թողեց, և մեր նկարածը եթեր գնաց Կենտրոնական հեռուստատեսության Առաջին ալիքով: Մի խոսքով, եթե մենք ուզում էինք երևալ աշխարհին՝ Մոսկվայի միջոցով էինք երևում: Մենք նաև կազմակերպում էինք հաղորդաշարեր, որ կապված էին սփյուռքի մեր հայ արվեստագետների հետ: Մեզ օգնում էր Սփյուռքահայության կոմիտեն: Այս գործը մեզ համար մեծ արժեք էր ներկայացնում: Այս բոլոր արժեքները, անշուշտ, ստեղծվում էին փորձված աշխատակիցների՝ ռեժիսորների, խմբագիրների հմուտ աշխատանքով: Ուզում եմ հիշատակել այդ տարիների ստեղծագործական մի շարք խմբերի գերնվիրված գործունեությունը բոլոր բնագավառներում: Էսպրադային՝* ***Մերի Զարյան, Հրանտ Մովսիսյան, Գագիկ Համբարձումյան, Ժողովրդական երգ-երաժշտություն՝ Դալյա Վարդապետյան, Աշոտ Հախինյան, Դասական, կամերային երաժշտություն՝ Հայկ Խուդավերդյան, Մարգարիտ Թախտաջյան, Անահիտ Կոստանյան, Լարիսա Սիրավյան, Ալիս Քալանթարյան****: Շատ մեծ մասսայականություն էր վայելում «Երաժշտական փոստարկղը»՝* ***Էդվարդ Մելիքյան, Աշոտ Հախինյան****, շատ արժևորում եմ «Հայ երգի ակումբ» հաղորդաշարը՝* ***Քնարիկ Փիլոսյան, Մարտին Ավետիսյան****: Ես տեսնում էի ժողովրդի կապը, փոխադարձ վերաբերմունքը: Մարտին Ավետիսյան՝ հզոր մի ռեժիսոր, ով շատ լավ տիրապետում էր դասական երաժշտությանը: Եթե ինչ-որ կարևոր հաղորդում էր լինում կամ համերգ, ուրեմն, անպայման, Մարտին Աբրամիչն էր աշխատում: Մեր մեծերից էր նա, մեր նվիրյալներից:*

1984-87թթ. Արմեն Սմբատյանն է դառնում երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիրը: Նրա տեղակալն էր դիրիժոր-խմբավար, հեռուստատեսության յուրահատկությունների գիտակ **Էդուարդ Եսայանցը**՝ նորարարական մղումներով խմբագիր: Նրա ամենահամարձակ քայլերից մեկը հոգևոր երաժշտության բացահայտ մատուցումն էր: Հոգևոր երաժշտությունը որոշ չափով ներկայացվել էր Մարկ Պետրոսյանի ջանքերով, սակայն այժմ ավելի լուրջ հայտ էր ներկայացվում: Անդրադարձը Կոմիտասին այդ տարիներին հազվագյուտ բան էր: Բայց քանի որ Էդուարդ Եսայանցը լավ տեղյակ էր հոգևոր երաժշտությանը, Արմեն Սմբատյանի աջակցությամբ և ռեժիսոր Մարտին Ավետիսյանի ակտիվ մասնակցությամբ որոշվում է, որ Կոմիտասի ծննդյան օրը՝ սեպտեմբերի 26-ին, եթեր պետք է հեռարձակվի Կոմիտասի «Պատարագը», որը գրեթե անծանոթ էր հանրությանը (այդ տարիներին հիմնականում կատարվում էր Եկմալյանի «Պատարագը»):

Քնարիկ Փիլոսյան, խմբագիր.– *Այդ տարիներին Կոմիտասի «Պատարագը» եթեր տալ, նույնիսկ հատվածներ՝ նշանակում էր աշխատանքից ազատվելու դիմում տալ: Այնուամենայնիվ, աշխատանքները սկսվում են… Մասնակցում էին Սուրբ Գայանե վանքի երգչախումբը, ղեկավար՝ Կոմիտաս Քեշիշյան, մեծն Գոհար Գասպարյանը և Գեղամ Գրիգորյանը: Նկարահանման օրը Գեղամ Գրիգորյանն անսպասելի մեկնեց քաղաքից: Նկարահանումները հետաձգելն անհնար էր: Տեսագրվեց «Պատարագն» առանց Գեղամի: Նա եկավ եթերից մեկ օր առաջ և Մարտին Աբրամիչն իրեն հատուկ վարպետությամբ նրան նկարեց խոշոր պլանով և մոնտաժեց:*

Էդուարդ Եսայանց, երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1988-9191).– *Երբ կոլեգիան հաստատում էր ծրագիրը, Ստեփան Կարապիչը կարդաց՝ Կոմիտաս, «Պատարագ», մի պահ լռեց ու ասաց՝ գրեք Կոմիտաս, խմբերգային երաժշտություն: Բացման տեքստ գրեց խմբագիր **Լարիսա Սիրավյանը**: Կուսակցական մարմինները պահանջում էին վերնագրեր դնել յուրաքանչյուր հատվածի վրա, որտեղ չպետք է լիներին «Սուրբ-սուրբ», Աստված և այլն… Վերնագրերը փոխվեցին ավելի աշխարհիկ անվանումներով՝ «Գոհանամք», «Համենայնի», «Արժան և Իրավ» և այլն… Կոմիտասի ծննդյան օրը «Պատարագը» եթեր գնաց, թերթում գրվել էր՝ Կոմիտաս, խմբերգային երաժշտություն, բայց եթեր հեռարձակվեց ճիշտ ներդիրով՝ Կոմիտաս, «Պատարագ»:*

Երաժշտական խմբագրությունում ևս մի գեղեցիկ ավանդույթ է ձևավորվում. սկսում են եթեր հեռարձակվել Սուրբ ծննդյան և Սուրբ հարության պատարագները: Հեռարձակումների ժամանակ Խորեն Պալյանն ու Էդուարդ Եսայանցը մեկնաբանում են Սուրբ պատարագի խորհուրդը:

Երաժշտականի երիտասարդ խմբագիրների կողքին էր փորձառու, առաջատար խմբագիր **Միրա Մկրտչյանը**:

Լենա Ջիգարջյան, ռեժիսոր.– *Միրա Մկրտչյանի հետ մենք մի շարք հաղորդումներ ենք արել հայրենական պատերազմի մասնակիցների մասին: Մեկնեցինք Լենինգրադ մի խումբ հերոս վետերանների հետ, որոնք մասնակցել էին Լենինգրադի պաշտպանությանը: Շատ հուզիչ էր. ցույց էին տալիս այն տեղերը, որտեղ իրենք անց են կացրել այդ օրերը: Գերեզմանոցում շատ հայերի անուններ կային: Նրանք համարյա արտասուքով պատմում էին այդ հուզիչ օրերի մասին: Լենինգրադի հեռուստատեսությունը մեզ շատ էր օգնում: Այնտեղ կար մի խմբագիր՝ Օլեգ Մալով, որը մեզ օգնում էր տեխնիկայով, տարբեր հարցերով: Մի անգամ, երբ ես ու Միրան այցելեցինք նրան, նա խմբագրությունում նստեց դաշնամուրի մոտ (այնտեղ երաժշտական խմբագրության ամեն մի սենյակում - դաշնամուր կար) և նվագեց մի մեղեդի՝ «Ես լսեցի մի անուշ ձայն….»: Մենք ուղղակի փշաքաղվեցինք. ռուս տղան հանկարծ նվագում է մի երգ, որը մեր մայրերի երգն է, մեզ հարազատ երգ… Պարզվեց, որ Օլեգի մայրը հայ է և միշտ նվագել է այդ մեղեդին:*

Մարգարիտ Թախտաջյան, երաժշտագետ, մեկնաբան.– *1981-ից շարունակում էի իմ «Երաժշտական կյանքը» և զուգահեռ առանձին հաղորդումներ, ֆիլմեր էի անում: **Ժորժ Կարվարենցը**՝ բացառիկ կոմպոզիտոր և բացառիկ անձնավորություն, եկել էր Մոսկվա՝ համաշխարհային ֆորումի, և երկու ժամով այցելել էր Երևան: Ինձ շտապ կանչեցին, և այդ պատմական հարցազրույցը եղավ, որի ընթացքում նա կատարում էր իր գործերը և պատմում իր մասին: Դա 80-ականների կեսերին էր: Դրանից հետո*

*Երևան եկավ Յորգանցը, և ես ռեժիսոր **Մարտին Ավետիսյանի հետ** տեսաֆիլմ արեցի. «Մարտին Յորգանցը Հայաստանում»: Այդ ֆիլմը լայն տարածում ստացավ, Յորգանցի հարցազրույցը եկան Թիֆլիսից արտագրեցին-տարան: Հետո «Միշել Լեգրանը Երևանում» ֆիլմը արեցի՝ իր ամբողջ հարցազրույցներով, և այլն:*

*Ջազը հեռուստաէկրանում մեծ տեղ չուներ, արգելված չէր, բայց խրախուսված էլ չէր: Առաջին ջազ-փառատոնը եղավ Դոնեցկում 1984թ.: Մեր ռադիոյի սեքսրեթը պետք է գնար, **Տաթևիկ Հովհաննիսյանը** Բրիլի խմբի հետ պետք է ելույթ ունենար: Էդգար Հովհաննիսյանն էլ նոր նշանակվել էր գլխավոր խմբագիր: Ռեժիսոր Էմմա Ասատրյանի հետ գնացինք Դոնեցկ՝ մտածելով, որ Կիևը կնկարի, մենք էլ կվերցնենք, արանքներում ես հարցազրույցները կանեմ: Պարզվեց, որ Կիևը չի նկարում, ոչինչ չկա: Ահռելի գումար է պետք Կիևից շարժական բերելու համար: Զանգ տվեցինք Էդգար Հովհաննիսյանին, ասաց՝ դուրս կգրենք: Ու ահռելի մի արձագանք բոլոր հանրապետություններում՝ միայն Հայաստանն է նկարում: Հիմա էս վրացիները գալիս քծնում են, մյուսները... Վերջում տվեցի, իհարկե: Էդ ջազային փառատոնի ղեկավարը **Վլադիմիր Ֆեյերտագն** էր՝ Լենինգրադից: Ինքը ոնց որ ջազային կյանքի թագավորն էր: Նրա հետ ծանոթացա, հարցազրույց և այլն: Հաջորդ քայլը եղավ, որ Լևոն Մալխասյանին և Արտաշես Քարթալյան ջազ-սրճարանին Լենինգրադ՝ «Осенние ритмы» ջազ-փառատոնի, որ էլի Ֆեյերտագն էր կազմակերպել: Այնտեղ էլի հաղորդում արեցի, և Ֆեյերտագի հետ որոշեցինք Երևանում ջազ-փառատոն կազմակերպել: Եվ եղավ: Հինգ օր շարունակ Խաչատրյան դահլիճը լեփ-լեցուն էր: Ամբողջ Սովետից խմբեր էին եկել: Փառատոնը բեմից բացեցինք ես ու Ֆեյերտագը: Ապշել էր՝ ի՛նչ ընդունելություն, ի՛նչ ջազային լսարան...*

80-ականներին խորհրդային տարբեր հանրապետություններից անվանի կատարողներ էին գալիս Երևան՝ Նոր տարվա նկարահանումներին մասնակցելու: 1986-1987-ի տոնական հաղորդման նկարահանմանը Մոլդովայից հրավիրվում է «Ժոկ» գործիքային անսամբլը, որտեղ երկար տարիներ աշխատել էր մեր հայրենակից, ջութակահար Կարո Հայրապետյանը: Նկարահանումը տեղի է ունենում «Անի» հյուրանոցի հայելապատ սրահում: «Կարոյի երևալը մեծ ոգևորություն առաջ բերեց: Իրենց մենակատար- ջութակահարը բացեց պատյանը և Կարոյին պարզեց ջութակը, իսկ ինքը վերցրեց 2-րդ ջութակահարի գործիքը: Արդյունքում նրանք մոտ 40 րոպե նվագեցին ջեմ-սեյշն (երաժշտական «մեջլիս»), և այդ ամենը նկարահանվեց»,– հիշում է Քնարիկ Փիլոսյանը:

Էդգար Հովհաննիսյանի և Արմեն Սմբատյանի առաջարկով 1983-ից ռադիոյի երաժշտական հաղորդումների խմբագիր, մասնագիտությամբ երաժիշտ, դաշնակահար **Ալիս Քալանթարյան**ը տեղափոխվում է հեռուստատեսություն:

Ալիս Քալանթարյան, երաժշտական մեկնաբան.– *«Երաժշտական փոստարկղը» պիտի վարեի Սուսաննա Շահինյանի հետ. մի անգամ՝ ես, մի անգամ՝ նա: Դա սարսափելի սխալ էր, որովհետև «Երաժշտական փոստարկղն» արդեն մի քանի տարի գոյություն ուներ, և Սուսաննայի անունն այնպես էր կապված այդ հաղորդման հետ, որ օտար մարմնի ներխուժումն այդ տարածք ուղղակի աղետալի մի բան էր: Առավել ևս, որ ուղիղ եթեր էր, և ես սովոր չէի: Դա 30 տարի առաջ էր: Ծնկներիս չխկչխկոցը մինչև հիմա հիշում եմ: Կեսից ընդհանրապես ուզում էի թողնել, դուրս գալ, և միայն պատասխանատվության զգացումն էր, որ պահեց ինձ աթոռին: Ինչևէ, դաժան փորձ էր... Մեր արդեն փորձված ռեժիսորները, խմբագիրները խորհուրդներ տալիս էին, բայց չէին աշխատում եթերային կուլտուրա, եթերային պահվածք ձեռք բերելու վրա: **Հակոբ Չորյանն** էր գլխավոր ռեժիսորը, մի անգամ փորձեց ինձ կամերայի առաջ, նայեց աջից, ձախից, ասաց՝ պրոֆիլով աշխատի քիչ նստել, բարեհամբույր եղիր, ժպտա, հիշիր, որ դու մարդկանց համար ես դա անում, ոչ թե տեսախցիկի համար, և թողեց եթեր: Հուշարար ասածը գոյություն չուներ, տեքստերն անգիր էի անում, էլ ի՛նչ ժպտալ, ի՛նչ բարեհամբույր, նման բան չկար, ես սարսափելի կենտրոնացած էի բառերը հիշելու վրա: Շնորհակալ եմ մեր լավագույն ռեժիսորներից մեկին՝ Մարտին Ավետիսյանին: Մի անգամ անցնում էր ստուդիայի մոտով, երբ ես ուղիղ եթերում հաղորդում էի վարում: Տեքստս արտասանեցի, տեսանյութս եթեր գնաց, մեկ էլ Մարտին Աբրահամիչը մտավ ներս: Պարզվեց մոնիտորների վրա տեսել էր, ասաց՝ Ալիսա ջան, ամեն ինչ լավ է, տեքստդ, ձայնդ գրագետ է, լավ,*

ինտոնացիաներդ ճիշտ են, բայց չեմ հասկանում՝ ո՞ւմ ես պատմում էդ պատմությունը: Շուրջը նայեց, օպերատորին մատնացույց արեց, ասաց՝ Սամվելին պատմի, որովհետև ինչ-որ անօդ տարածություն է գնում, տեղ չի հասնում խոսքդ: Ես նայեցի Օհանյան Սամվելին ու նրան պատմեցի Բախի Բրանդեբուրգյան կոնցերտների ստեղծման պատմությունը:

*Որոշ ժամանակ անց «Երաժշտական փոստարկղը» հրաժարվեց ինձանից, ես ինքս հրաշալի առիթ փվեցի դրա համար: 80-ականներին եթերային հագուստ գտնելը երկրորդ աղետալի պատմությունն էր: Մեր ասիստենտներից մեկը հետագայում ռեժիսոր Կարինե Ասմարյանն էր, որն ավարտել էր գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի Կիմ Արզումանյանի կուրսը, շատ սիրված ու շնորհալի անձնավորություն: Տեսա լայն ուսակապերով վարդագույն սարաֆան է հագել և ուզեցի այդ սարաֆանը: Ես պետք է ուղիղ եթերով վարեի «Երաժշտական փոստարկղը» և հաջորդ առավոտյան երիտասարդական ուղեգրով Հարավսլավիա էի թռչում: Ինձանից գոհ հաղորդումս վարեցի, գնացի, 10 օր հետո վերադարձա և առաջինը Կարինեին զանգահարեցի, որ զգեստը վերադարձնեմ: Ասաց՝ Ալի՛ս, ի՞նչ զգեստ, քեզ աշխատանքից հանում են: Ինչի՞ համար: Ասացին՝ էդ ի՞նչ տեսքով է եթեր դուրս եկել, ուսերը բաց ... Ես հազար անգամ սրիպված եմ եղել ներողություն խնդրել, ասել, որ չգիտեի, որ պետք է ուսերն ու պարանոցը փակ լինեին, առավելևս մազերս երկար էին, ուսերիս փռված, բայց, միևնույն է, սարաֆանով եթեր դուրս գալը հանցագործություն էր, չնայած լրատվություն չէր, քաղաքական հաղորդում չէր, ժամանցային էլ ծրագիր էր: Մի խոսքով՝ «Փոստարկղի» պատմությունն ավարտվեց, և ես անցա իմ հիմնական մասնագիտությանը: Ինձ համար շատ սիրելի շարք ունեցա՝ «**Երաժշտական գոհարներ**»: Այստեղ պետք է նշեմ գլխավոր նկարիչ **Հենրիկ Խալաթյանին**, որն ամեն հաղորդման համար մեծ դիմանկարներ էր պատրաստում՝ Բախ, Վիվալդի...*

Ալիս Քալանթարյանին հետաքրքրում էր ոչ միայն դասական երաժշտությունը: «12-13 տարեկանից սկսած ես հայտնաբերեցի արևմտյան ռոքը և այլևս չկարողացա պոկվել: Ու այնպես ստացվեց, որ ոչ թե պարզապես սիրում էի, այլև հետաքրքրվում, ուսումնասիրում, այն էլ էն ժամանակ, երբ շատ դժվար էր որևէ նյութ գտնելը»,– հիշում է Ալիսը: Եթերում արդեն չկար «22:30»-ը, և երբ որոշվում է, որ հեռուստատեսությամբ պետք է հաղորդել նաև ռոք երաժշտություն, ղեկավարության հայացքներն ուղղվում են դեպի Ալիս Քալանթարյանը:

Ալիս Քալանթարյան, երաժշտական մեկնաբան.– ***«Ռոք աստղը»*** *բավականին հայտնի էր երաժշտասերների շրջանում, հետո մի այլ շարք բացեցինք, որի անունը **«Դինամիկ»** էր, ըստ որում, դա առաջին հաղորդումներից էր, որը համակարգչային գլխագիր ունեցավ: Մենք շատ երկար աշխատեցինք դրա վրա, դինամիկները ինչ-որ էֆեկտով երկնքից ընկնում էին, դմփում-գմփում, և հաղորդումը սկսվում էր: «Դինամիկը» վարում էի մի շատ հետաքրքիր անձնավորության հետ: Դեռ «Ռոք աստղը» վարելիս ինձ մի երիտասարդ զանգահարեց ու սկսեց քննադատել հաղորդումը: Ուսանող էր դեռ, պարզվեց՝ բավականին հետաքրքիր առաջարկներ ունի, և մեր ղեկավարության հետ համաձայնեցնելով՝ որոշեցինք միասին այդ հաղորդումը անել: Տարիներ անց այդ ռոքասեր երիտասարդը՝ Արա Նռանյանը, դարձավ Ազգային Ժողովի պատգամավոր: Ե՛վ «Ռոք Աստղը», և՛ «Դինամիկը» եթերում էին ամեն շաբաթ, կես ժամ տևողությամբ:*

*Ռոքի հետ միասին ես չեմ թողել դասականը և ամիսը 2 անգամ 45 րոպե տևողությամբ «**Երաժշտական օրագիր**» էի անում՝ համերգասրահներ, կոմպոզիտորների հոբելյաններ, դաշնակահարներ, մրցույթներ՝ ակադեմիական երաժշտության շրջանակներում: Ես էի վարում: Ուրիշ հաղորդումների փորձեր էլ են եղել: Հիշում եմ **«Բարի երեկո»** ծրագիրը, որն անում էինք **Վահե Խաչատրյանի** և **Արթուր Գրիգորյանի** հետ, որը երաժշտականում ասիստենտ էր, իսկ հետո քաղաքական լրագրող դարձավ: Մենք ներգրավեցինք **Ծովակ Համբաձումյանին**, որովհետև նա Երևանի մշակույթի ու մարդկանց քայլող հանրագիտարան էր: Ամենավառը հենց Ծովակ Համբարձումյանի հետ արված էջերն էին սրացվում, որովհետև ինչի մասին հարցներիր՝ անմիջապես մի հարուստ նյութ կհիշեր. լավ հիշողություն ուներ, պատմություններ գիտեր, մի շենքի մասին կես ժամ կարող էր խոսել, շատ հետաքրքիր մարդկանց մասին պատմել:*

1988 թվականին **Էդուարդ Եսայանցը** նշանակվում է Երաժշտական հաղորդումների գլխա-

վոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր և աշխատում մինչև 1991 թվականը: Երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր ռեժիսորը Յուրի Գզոյանն էր:

Մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 80-ականներին մանկա-պատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունում շարունակվում էր Հայկական ՍՍՀ լուսավորության մինիստրության հետ համատեղ իրականացվող «Սպորտլանդիա» մարզական հեռուստախաղը, որին մասնակցում էին հանրապետության դպրոցահասակ երեխաները (խմբագիր՝ **Վրեժ Սարուխանյան**, ռեժիսոր՝ **Արմեն Էլմասյան**):

Վրեժ Սարուխանյան, լրագրող, խմբագիր.– *Գնում էինք, հանդիպում շրջանի մարդկանց հետ տարբեր գյուղերում: Մարդիկ մոտենում էին պատկառանքով, ասում էին՝ «Սպորտլանդիան» դո՞ւք եք անում: Արմեն Էլմասյանը մտնում էր այն ժամանակ, շրջկոմի առաջին քարտուղարներին պայման էր դնում հեռուստատեսության անունից՝ համազգեստ պետք է ճարեք, կազմակերպեք: Եվ այն շրջանը, որտեղ կազմակերպվում էր «Սպորտլանդիան», համարվում էր Հայաստանի առաջադեմ շրջաններից մեկը: Դա լուրջ բան էր, դա գյուղի, հասարակության իմիջն էր, թե՝ տեսեք՝ այսինչ գյուղում «Սպորտլանդիա» է կազմակերպվել: Դպրոցականներն առաջին անգամ եթեր էին մտնում, առաջին անգամ տեսնում էին կամերա և չէին հարմարվում սկզբում, հուզվում, խառնվում էին: Եվ մենք կարողանում էինք մի քանի օրում իրենց մեջ հաղթահարել այդ ներքին զգացումը, արգելքները: Հետո այդ երեխան ամբողջ կյանքում հիշում էր, որ իրեն հեռուստատեսությամբ տեսել են բոլորը:*

Մանկապատանեկան հաղորդումների խմբագրությունում շատ հայտնի և սիրված էր **Ամալյա Հունանյանը՝** իր **«Շարադրություն»** հաղորդաշարով: Ի դեպ՝ 1982-ին հենց այս հաղորդաշարում է իր հեռուստատեսային կենսագրությունը սկսում Արմեն Ամիրյանը. «15 տարեկան էի, երբ մեր դպրոց այցելեցին հեռուստատեսության մանկական խմբագրության խմբագիրներն ու ռեժիսորները և ընտրեցին աշակերտներ, որոնց թվում էի նաև ես՝ «Շարադրություն» հաղորդաշարին մասնակցելու համար»:

Արմեն Ամիրյան, հաղորդավար.– *«Շարադրությունը» վարում էր հենց Ամալյա Հունանյանը, մասնակցում էին հանրապետության տարբեր դպրոցների հիմնականում բարձր դասարանի աշակերտներ: Թեման հնարավորություն էր տալիս աշակերտին ստեղծագործելու, հայտնելու իր մտքերը, հույզերը, պատկերացումներն ապագայի մասին: Հաղորդումներն ուսանելի էին, դաստիարակչական, ազնվության, բարության, գեղեցկության, մարդկային ջերմ փոխհարաբերությունների մասին էին: Էլ չեմ խոսում մանկական հեռուստաներկայացումների, փոքրիկ բեմադրությունների մասին: **Ռոբերտ Շիրինյանի «Լապտերիկ» հաղորդումը** բոլոր երեխաների սիրելի հաղորդումն էր…*

*Շատ կարճ ժամանակ անց կինոբաժնի ղեկավար, հետագայում նաև ծրագրերի փնօրենի տեղակալ երջանկահիշատակ **Արտակ Արզումանյանը** նախաձեռնեց **«Կինոնկար երեխաներին» հաղորդաշարը:** Ամեն կիրակի ժամը 10:30-ին ես ներկայացնում էի փոքրիկ պատմություն ֆիլմի մասին, հետո ցուցադրում էին ֆիլմը, վերջում ցուցադրում էինք հեռուստադիտող երեխաների՝ նախորդ շաբաթվա ֆիլմի թեմայով արված նկարները՝ փոքրիկ մեկնաբանություններով: Պարկերով նամակներ էին գալիս: Թերևս, դա ավելի ինտերակտիվ էր, քան այսօրվա ֆեյսբուքյան կամ համացանցային կապերը: Շատ ավելի ջերմություն կար այդ կապի մեջ, որովհետև թղթի վրա նամակ գրելը և նկար նկարել-ուղարկելը հեռուստատեսություն, կարծում եմ՝ ապահովում է շատ ավելի ջերմ ինտերակտիվություն: Դա 84 թվականն էր, հետո ինձ նկատեց Նարա Շլեպչյանը և տեղափոխեց հաղորդավարական բաժին:*

Խմբագրությունը շարունակում է հեռարձակել **«Խարույկ»** հանդեսը, որը լուսաբանում էր պիոներական կյանքը, և «**Երեխաներին՝ կենդանիների մասին**» հաղորդաշարը:

Սվետա Հարությունյան, լրագրող, խմբագիր.– *Մի քիչ մոսկովյան «**Ребятам о зверятах**» հաղորդման կրկնություն էր, բայց սկզբունքորեն մենք անում էինք մեր հաղորդաշարը՝ ամեն հինգշաբթի, ուղիղ եթեր: Եվ փորձանքներն ուղիղ եթերում պատահում էին միշտ: Այն ժամանակ հիմիկվա Արշակունյաց փողոցում կար ֆիլմադարան. ժապավենային ֆիլմերը մենք նախապես պատվիրում, նայում էինք, հատվածներն ընտրում, հետո հայտ էինք ներկայացնում,*

հինգշաբթի առավոտյան բերում էին: Ժամը 11:30-ին ուղիղ եթերն էր: Ու շատ անգամ եղել է, որ շփոթել են, ուրիշ բան են ուղարկել: Ասենք, ես գայլի մասին ֆիլմ եմ ուզել՝ ոզնու մասին են ուղարկել: Ես էի վարում այդ հաղորդումը ճարահատյալ, որովհետև մենք փորձեցինք ու չգտանք մասնագետի, որ ոչ թե անատոմիա պատմի, այլ կենդանու մասին խոսի: Հիմնականում ռուսախոսներն էին, որ իրենց ավելի ազատ էին զգում... Սփռված ես ինքս գրքեր կարդալով այնքան գիտելիքներ էի ձեռք բերել, որ նման անակնկալների դեպքում ուղղակի միացնում էի ժապավենը և ըստ կադրի պատմում տվյալ կենդանու մասին, նրա կենսակերպի մասին, ոչ թե սիրտը որտեղ է, ոտքերը՝ որտեղ: Համենայն դեպս, մի քանի անգամ կենսաբանները կոլեգայի տեղ են դրել, ինչը ես շատ մեծ հաճոյախոսություն եմ համարում:

80-ականներին հենց մանկա-պատանեկան խմբագրությունում է ստեղծվում ա**ռաջին հաղորդաշարը Ղարաբաղից**: **Գրող, լրագրող Բակուր Կարապետյանը** 1981թ. սկսում է ճամփորդել մեծ վիպասան Րաֆֆու հետքերով: Թիֆլիսում նրա տունն է գտնում, այնտեղից գնում է Գանձակ, հետո Հյուսիսային Արցախ և անցնում Հարավային Արցախ՝ այսօրվա Լեռնային Ղարաբաղը: Ճամփորդության ընթացքում նյութեր է հավաքում գրքի համար և Ստեփան Պողոսյանին առաջարկում է ճամփորդական ակնարկների շարք անել: Կոմիտեի նախագահը խորհուրդ է տալիս մանկապատանեկան հաղորդումների խմբագրությամբ անել հաղորդաշար, բայց՝ առանց Րաֆֆու: Բակուրը պայմանավորվում է գլխավոր խմբագիր **Անուշավան Տեր-Գաբրիելյանի** հետ և գնում հաղորդաշար բերելու:

Բակուր Կարապետյան, լրագրող, գրող.– *Ղարաբաղի քարտուղար Բորիս Կևորկովն ասաց՝ եթե Հայաստանից գալիս են այստեղ նկարահանելու, Բաքուն իմանում է՝ ես խնդիրներ եմ ունենում, դու գնա Բաքու, պայմանավորվիր, Կոմկուսից թույլտվություն բեր: Ասացի՝ ես կոմկուսի հետ կապ չունեմ, ինձ կոմկուսը չի գործուղել, գուցե այնտեղի հեռուստատեսության նախագահի հետ խոսեմ: Ստեփան Կարապիչն ասել էր՝ եթե խնդիր լինի, կարող ես կապվել, մենք մոտ հարաբերություններ ունենք, ինքը քեզ կընդառաջի: Սողոմոնյան Գրիշայի հետ զանգեցինք Բաքու, ասացի՝ Ստեփան Կարապիչից բարև ենք բերել, ուզում ենք երեխաների համար մանկապատանեկան հաղորդում անել: Սողոմոնյանին ասաց՝ ասա, որ այդ տղայի համար պայմաններ ստեղծեն, թող նկարի: Ես գետահովիտները նկարեցի՝ Թարթառի, Խաչենի, Իշխանագետի և այլն, որովհետև ընդհանրապես քաղաքակրթությունը զարգանում է գետահովիտներով... Այդպես արեցի 5 հաղորդում, ամեն հաղորդումը տալուց ես հեռագիր էի տալիս Ստեփանակերտ, որ նայեն: Էդ ժամանակ միայն մի տեղ կար, որ կարող էին նայել: Դա Ճարտարի դաշտում ինչ-որ մի տեղ էր, որտեղ հեռուստացույց էր դրված: Միայն այդտեղ էր բռնում հաղորդումը, որ գալիս էր Գորիսից: Հետո ինձ ասացին, որ Կևորկովն ասել է՝ այդ տղայի համար ճանապարհը բաց է, ասեք՝ երբ ուզում է, թող գա, նկարի, կարգադրել եմ շրջաններին, որ իրեն ընդառաջեն և այլն:*

Երբ առաջին հաղորդումը Ստեփան Պողոսյանը նայեց, կանչեց՝ ա՛յ տղա, ամբողջը խաչերով լցրել ես, բա որ Կենտկոմից նայեն, ի՞նչ են ասելու, կարող է արգելեն: Ասացի՝ դրանք գործող եկեղեցի չեն, հուշարձան են, փառք Աստծու, որ խաչն էլ պահվել է: Կարգադրեց, տվեցին եթեր, ու շարքը գնաց: 81-82 թվականն էր, դա Ղարաբաղից առաջին հաղորդաշարն էր:

Ղարաբաղում այդ ժամանակ «Հայաստան» բառը, «Երևան» բառը արգելված էր: Այնտեղ ամեն ինչ փակ էր, «Արցախ» բառը չէիր կարող ասել, վտանգավոր էր: Բայց իմ հայրենիքն է, իմ երկիրն է, պարզ է՝ ես լավ գիտեի ամեն ինչ... Եվ բացվեց այդպես ճանապարհը: Հետագայում ուրիշներն էլ գնացին, հաղորդումներ արեցին:

1980թ. մանկապատանեկանի գլխավոր ռեժիսոր է դառնում Արմեն Էլմասյանը, որը փորձում է եթերն ազատել ինքնագործ երգի, պարի անորակ խմբերի ելույթները հաղորդելու պարտադրանքից և ստեղծել նոր հաղորդաշարեր: Խմբագրություն է գալիս երիտասարդ, բարձրաճաշակ երաժիշտ-կատարող Արմեն Հարությունյանը (այժմ՝ կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, Առնո Բաբաջանյանի անվան քոլեջի տնօրեն): Ստեղծվում են «Մեղեդի», «Մուտք», «Երաժշտական զարդատուփ» հաղորդումները:

Արմեն Էլմասյան, մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր ռեժիսոր (1980-2000).– *«Մուտք» հեղինակային հաղորդումը Արմեն Հարությունյանինն էր: Նա ընտրում էր ամենաշնորհալի երե-*

խաներին: Ե՛վ կատարողական արվեստն էր ցուցադրվում, և՛ հարցազրույց էր գրվում: Ես հիմա հպարտություն եմ զգում, երբ միջազգային բեմահարթակներից ելույթ են ունենում այնպիսի երաժիշտ-կատարողներ, որոնք եղել են մեր «Մուրք» հաղորդման մասնակիցները. Նարեկ Հախնազարյան՝ 15 տարեկան երեխա էր, երբ եկավ մեզ մոտ, Արուս Աճեմյան, Լիլիթ Գրիգորյան, սաքսաֆոնահարներ, որոնք էլի միջազգային մրցույթի դափնեկիրներ են: Հավատում էինք, որ նրանք կլինեն մեծ երաժիշտներ: Նոնա Ոսկանյան՝ հիմա կոնսերվատորիայի դասախոս է, հրաշալի երաժշտագետ: «Երաժշտական զարդապուփը» ստեղծեցինք նրա հետ մեկտեղ:

*Սկզբից ամիսը մեկ անգամ գնում էր **«Մեղեդի»** հաղորդումը, վարում էր Արմեն Հարությունյանը: Ստեփան Պողոսյանն ասաց՝ քիչ է: Ստեղծեցինք **«Մուրքը»**, որի հաղորդումներից շատերի օպերատորը Արսեն Ասլանյանն էր: «Մեղեդին» փվեցինք Նոնային, հետո վարեց Նոնայի աղջիկը՝ Լիլիթ Գրիգորյանը: Հետո սկսվեց «Կամերտոն» հաղորդումը: Այսինքն՝ մեր ստեղծագործական խումբը կարողացավ երեխաներին տալ բարձրաճաշակ, մաքուր երաժշտություն: Լիլիթ Գրիգորյանի հետ մենք նկարեցինք **«Երաժշտական զարդապուփը»**: Լիլիթը լավ դաշնակահարուհի է: Նրան լսում է Ֆրանսիայի դեսպանը՝ Անրի Կյունին, և խնդրում օգնել, որ դեսպանատան համար դաշնամուր գնեն: Լիլիթն ընտրում է այդ դաշնամուրը, բերում են դեսպանատուն, և Լիլիթին հրավիրում են, որպեսզի վարի «Երաժշտական զարդապուփի» մի քանի հաղորդում: Լիլիթը խոսում է երաժշտության մասին, Վիվալդիի մասին, հետո ասում է՝ Շոպենի մասին պետք է խոսենք: Բայց Շոպենի կատարում չունենք՝ ասացի: Ասաց՝ Շոպենը կատարելու է դեսպանը: Դեսպանը նստեց և հրաշալի կատարեց Շոպենից մի գործ: Դա անակնկալ էր ինձ համար:*

1985թ. Մանկական խմբագրությունը նախաձեռնում է նոր հաղորդաշար՝ **«Ծիր Կաթին»** (հեղինակ՝ Արմեն Հարությունյան, ռեժիսոր՝ Արմեն Էլմասյան), որը ներկայացնում էր մեր մշակույթի մեծերին՝ Օհան Դուրյան, Էդուարդ Միրզոյան, Միեր Մկրտչյան, Սեն Արևշատյան…

Ձևավորված ավանդույթի համաձայն՝ դեկտեմբերի 31-ի համար մանկապատանեկան խմբագրությունը պատրաստում էր տոնական երաժշտական ծրագիր: «Որոշեցի, որ Ամանորի այդ հաղորդումները ոչ թե երեխաները պետք է վարեն, այլ մեծերը. Ռաիսա Մկրտչյանը, Սյուզան Մարգարյանը, Հարություն Մովսիսյանը, երգիչ-երգչուհիների, դերասանների մի խումբ: Նրանք երեխաների հետ երգում էին, պարում, շնորհավորանքի խոսք ասում: Ինձ տրվում էր 3-4 օր: Մի օր ձևավորում էինք, շատ հաճախ դա անում էր մի տաղանդավոր տղա՝ նկարիչ **Յուրի Խաչանյանը,** հետո նկարահանում էինք»,– հիշում է վաստակաշատ ռեժիսոր Արմեն Էլմասյանը, որը, լինելով գլխավոր ռեժիսոր, երկար տարիներ նկարահանել է այդ ծրագիրը:

1980-ականների վերջին մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր է նշանակվում **Ռուբեն Ղասաբյանը**: Այստեղ շարունակում են պատրաստել և՛ ուսուցողական, և՛ գրական, երաժշտական հաղորդումներ: 1986-87թթ. **«Աղբյուր», «Մեղեդի»** հաղորդումները վարում էր երաժշտագետ, լրագրող **Արամ Աբրահամյանը**: **«Հասկեր»** գրական հանդեսի խմբագիրն էր **Լաուրա Մինասյանը** (ռեժիսոր՝ **Մարինե Բլբուլյան**), ռեժիսոր **Գայանե Առաքելյանն** ու լրագրող **Միեր Հրաչյանը** պատրաստում էին **«Գրողները՝ մանուկներին», «Գրական վիկտորինա»** հաղորդումները և այլն:

Մանկական հաղորդումները եթեր էին հեռարձակվում շաբաթվա բոլոր օրերին: Խմբագրության ամենասիրված՝ **«Հեքիաթն է կանչում»** հաղորդաշարին 1986-ից միանում է դերասանուհի Նոնա Զոտովան:

Նոնա Զոտովա, հաղորդավար.– *«Հեքիաթն է կանչում»-ի խմբագրակազմը շատ լավն էր, և այն հեքիաթները, որ իրենք ընտրում էին, հետաքրքիր էին, ուսուցողական: Մասնակցում էին տրիկնիկները՝ Իշուկը, Շնիկը, Փիսիկը: Ալբերտն ու Ռուզաննան տրիկնիկային թատրոնի դերասաններ էին, մենք հաճախ իմպրովիզի մեջ էինք մտնում, մի քիչ մեզ կամակորություն էինք թույլ տալիս, և սկսում էինք ավելի հետաքրքրացնել այդ ամենը: Ես բացում էի հաղորդումը. բարի երեկո, սիրելի փոքրիկներ, այսօրվա թեման այսպիսին է, ենթադրենք՝ տրիկնիկին ինչպես պետք է կերակրենք, կամ Վաղինակը լաց էր լինում, չէր ուզում դպրոց գնալ և այլն: Շատ ծնողներ ասում էին՝ մենք առաջինն ենք վազում, նստում հեռուստացույցի առջև, երբ զանգակները ղողանջում են: Հետո ցուցադրվում էր մուլտֆիլմ: Դե, սովետական մուլտֆիլմերը բարի էին, ամենակարևո-*

րը՝ նրանք ինչ-որ բան էին սովորեցնում: Վերջում պարտադիր պետք է ասեի. «Սիրելի՛ փոքրիկներ, ահա և մուրեցավ պահը. դուք պետք է լվացվեք, մաքրեք ձեր ատամները և պատրաստվեք քնելու»: Մաղթում էի երեխաներին բարի գիշեր, բարի երազներ, և երեխաներն իսկապես գնում էին քնելու ժամը 8 անց կես կամ 9-ին (նայած՝ երբ էր գնում հաղորդումը): Մինչ օրս փողոցում շատերը մոտենում են, ասում, որ մեծացել են այդ հեքիաթների վրա: Միշտ ասել եմ ու կասեմ՝ հեքիաթներով մեծացած երեխաները շատ լավ մասնագետներ են ու, ամենակարևորը, շատ լավ մարդիկ:

Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: 1980թ. Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման և Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կազմավորման 60-ամյակի կապակցությամբ Կոմիտեի գլխավոր խմբագրություններն անում էին նպատակային հաղորդումներ և, կոմիտեի պաշտոնաթերթի միջոցով, դրանց մասին տեղյակ էին պահում հեռուստադիտողին: «Որոշակի են խմբագրության նպատակները. վերածնված սովետական Հայաստանի քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական իրադարձությունների ֆոնի վրա պատկերել սերունդների հերոսական գործունեությունը, մեր օրերի երիտասարդությանը ցույց տալ դժվարին, բայցև փառապանծ այն ուղին, որ անցել են իրենց հայրերը, ում ջանքերի անմնացորդ նվիրումով է ձեռք բերվել երջանիկ այսօրը»,– գրում է երիտասարդականի գլխավոր խմբագիր Ռաֆայել Մարտիրոսյանը:

Այսօր, գուցե, արխաիկ են հնչում խորհրդային պաթետիզմով լեցուն այս տողերը, բայց դա մեր պատմությունն է: Հետաքրքրական է հաղորդումների մասին տեղեկատվությունը. «Պարբերաբար եթեր են տրվել ու կտրվեն **«Սա իմ երկիրն է», «Վերածնված Հայաստան», «Ավանդույթներին հավատարիմ», «Իմ ծննդավայրը՝ Սովետական Հայաստան»**, ռադիոհեռուստատեսային բազմաբնույթ հաղորդումները: Այս ամենի ընդհանրացումը կլինի «Հնգամյակի երթը» հեռուստատեսային հաղորդաշարը, որի տասը հաղորդումները բնորոշ գծերով ամփոփելու են Սովետական Հայաստանի վաթսունամյա տարեգրությունը» (Եթերում է երևանը, 25 հոկտեմբերի, 1980թ., համար 44)1503) էջ 2)

1980-ին երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը պատրաստում է հոբելյանին նվիրված ֆիլմաշար, որը կոչվում էր **«Հայաստան».** Խմբագիրներ՝ **Ռաֆայել Մարտիրոսյան, Սպարտակ Ասոյան, Մուշեղ Բաղդասարյան, Արտաշես Յայլոյան**, ռեժիսորներ՝ **Ավիկ Թորոսյան, Գագիկ Կարապետյան**: Նկարահանումներն ընդգրկում են ամբողջ Հայաստանը, ներկայացնում են տարբեր սերունդների մարդկանց, թանգարաններից հանվում են պատմական կադրեր՝ ներգաղթ, սոցիալիստական շինարարություն... «Մենք աշխատում էինք այն գիտակցումով, որ պարտավոր ենք հատուցել մեր ծնողներին, պապերին, ներկայացնել նրանց կյանքը, գործունեությունը, ու այդ բոլորը փոխանցել գալիք սերունդներին»,– ասում է Ռաֆայել Մարտիրոսյանը: Բանաստեղծ, երգիծաբան Արամայիս Սահակյանը Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունում վարում էր **«Մտերիմ զրույց»** հաղորդաշարը, որը «նպատակ ուներ մտերմորեն զրուցել երիտասարդների հետ՝ հայրենասիրության, ուսման, հավատարմության, ընկերության, սիրո, ընտանիքի, մասնագիտության ճիշտ ընտրության և այլ հուզող հարցերի շուրջ: Մեծ տեղ էր տրվում հեռուստադիտողների նամակներին և հարցերին (Եթերում է Երևանը, 9 մայիսի 1981թ., համար 20(1531) էջ 2): Խմբագրության գրական-գեղարվեստական բաժինը շարունակում է հեռարձակել **«Հրավիրում ենք շնորհալիներին»**, **«Այս երեկո, այս ժամին» հ**աղորդաշարերը, որոնք ներկայացնում են շնորհալի, երիտասարդ արվեստագետներին, նրանց կատարումներն ու ստեղծագործությունները:

1985թ. Երիտասարդական հաղորդումների խմբագրությունը սկսում է **«Հաղթանակ»** հաղորդաշարը՝ նվիրված հայ ժողովրդի մասնակցությանը Հայրենական մեծ պատերազմին: Պատրաստվում է 15 հաղորդում (սցենարի հեղինակներ՝ Ռաֆայել Մարտիրոսյան, Մուշեղ Բաղդասարյան, ռեժիսորներ՝ Մելիք Մայիլյան, Արեգ Մինասյան, կինոօպերատոր՝ Արշակ Ավետիսյան, հնչյունային ռեժիսոր՝ Սաշա Սիմոնյան):

Ռաֆայել Մարտիրոսյան, Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր 1976-92թթ. - *Այդ առիթով մենք եղել ենք բոլոր ռազմաճակատներում՝ Վոլգոգրադ, Կիև, Կերչ, Բեռլին: Պետությունը ֆի-*

*նանսավորում էր, այստեղից հեռներս վետերաններ էինք տանում, իրենց կռված վայրերում նկարում էինք: Մարտական ընկերներին գտնում էինք զինկոմիսարիատների միջոցով, տանում այնտեղ, հանդիպում էինք կազմակերպում, նկարում էինք: Սցենարի հեղինակը ես և Մուշեղ Բաղդասարյանն էինք, ռեժիսորը՝ Արմեն Ավետիսյանը: Այդ ֆիլմաշարը վերածեցինք նաև գրքի: **«Հաղթանակ»** վերնագրով գիրք ունենք. հայ ժողովրդի մասնակցությունը Մեծ հայրենականին:*

Ֆիլմաշարը նվիրված էր Հայրենական մեծ պատերազմում սովետական ժողովրդի տարած պանծալի հաղթանակի 40-ամյակին: «Հաղորդումներում կողք կողքի ներկայացված է 2 պատերազմ. պատերազմը Մեծ հայրենականի տարիներին և պատերազմն այսօր՝ վետերանների հուշերում, պատմության էջերում, ժամանակակից երիտասարդի աչքերով... Իրենց կամ իրենց ընկերների մասին պատմում են հարյուրից ավելի վետերաններ՝ ինչպես մեր հանրապետության շրջաններից, այնպես էլ եղբայրական հանրապետություններից: Ներկայացվում են զոհվածների որդիներ, դուստրեր, կանայք, մայրեր, սովետահայ անվանի զորավարներ, ռազմաճակատի և թիկունքի սովորական, շարքային մարդիկ: Հաղորդումը վարում է հանրապետության ժողովրդական արտիստ Շահում Ղազարյանը, մասնակցում են ճանաչված դերասան-դերասանուհիներ»,– գրում է հեռուստառադիոպետկոմի պաշտոնաթերթը («Եթերում է Երևանը», 26 հունվարի 1985թ., համար 5(1724), էջ 1):

Գորբաչովյան վերակառուցման տարիներին խորհրդային երկրում սկսվում է կոոպերատիվ շարժում, և խմբագրությունը որոշում է ներկայացնել առաջին մասնավոր սեփականատերերին, առաջին բիզնեսմեններին: Նոր հաղորդաշարը կոչվում էր **«Գործարար մարդիկ»**: «Մենք աշխատում էինք հետևյալ սկզբունքով. օրենքի և բարոյականության շրջանակներում անել ամեն ինչ, այսինքն՝ զերծ մնալ գռեհկաբանությունից, զազրախոսությունից, անճաշակությունից և պահել եթերի էթիկան: Ստեփան Պողոսյանի պահանջը դա էր: Ասում էր՝ համարձակ տվեք ամեն ինչ՝ օրենքի և բարոյականության շրջանակներում»,– հիշում է Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր Ռաֆայել Մարտիրոսյանը:

Ջուլյա Ավետիսյան, խմբագիր.– *90-ական թվականներին Մուշեղ Բաղդասարյանի հետ նախաձեռնեցինք «Գործարար մարդիկ» շարքը, որը խաղարկային էր: Բիզնեսը նոր էր սկսում զարգանալ: Մենք որոշեցինք երիտասարդության շրջանում արթնացնել այդ ջիղը: Մասնագետներ էինք հրավիրում բուհերից, նաև՝ գործարար մարդկանց, ուսանողների: Խաղեր էինք կազմակերպում, ասենք՝ ինչպես կարելի է բիզնես սկսել, ինչից սկսել: Հովանավորները մրցանակներ էին տրամադրում, որոնցով ոգևորում էինք մասնակիցներին: Այդպիսի հերթական հաղորդումներից մեկի ժամանակ ես հրավիրեցի ռադիոֆիզիկայի ֆակուլտետի ուսանողներին, նրանց մեջ էր նաև **Հրաչ Քեշիշյանը**: Հիշում եմ, մրցանակ էլ շահեց՝ ժամացույց: Վիգեն Չալդրանյանն է մասնակցել, Լալա Մնացականյանը:*

Գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: Գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունն ամենամեծն էր Կոմիտեում. այստեղ չորս բաժնում աշխատում էր շուրջ 70 մարդ՝ խմբագիրներ, ռեժիսորներ, ասիստենտներ, օգնականներ: Շարունակվում էին արդեն եղած հաղորդաշարերը, ստեղծվում էին նորերը: **Հումանիտար գիտությունների բաժինը** պատրաստում էր հայագիտական հանդեսներ, հայ և համաշխարհային գրականությանը, հայոց պատմությանը նվիրված հաղորդաշարեր, որոնք հեղինակում և վարում էին ժամանակի հայտնի հայ գիտնականները: **«Հայագիտական հանդես»** (սա երկար եթերային կյանք է ունենում, վարում էր բանագետ, բանասիրության դոկտոր, պրոֆեսոր Սարգիս Հարությունյանը), **«Պահպանենք պատմության և մշակույթի հուշարձանները»**, **«Հայ ժողովրդի պատմություն»**, **«Հայ գրականություն»,** արտասահմանյան գրականությանը նվիրված **«Համաստեղություն»** հաղորդաշարերը պատրաստում էին խմբագիրներ **Կարեն Մուսայելյանը, Ալլա Հակոբյանը, Գոհար Գրիգորյանը, Կարինե Ավագյանը: Արթուր Մինասյանը** եղել է այդ հաղորդաշարերի ռեժիսորներից մեկը, պատրաստել է հաղորդումներ հայ, ռուս և համաշխարհային գրականության մեծերի մասին, որոնք սովորաբար ունենում էին բեմականացված կտորներ՝ հաղորդումը հեռուստադիտողի համար ավելի

գրավիչ, ընկալելի դարձնելու համար: Նոդար Դումբաձեի մասին Արթուրի պատրաստած հաղորդումը Վրաստանում եթեր է գնացել վրացերեն լուսագրերով: Նա 1980-1987թթ. եղել է ուսումնականի գլխավոր ռեժիսորը:

Ռեժիսոր **Սողոմոն Ավետիսյանը**, գրական-մշակութային հաղորդումներից բացի, պատրաստում էր «Ընտանեկան կյանքի հոգեբանություն և բարոյագիտություն» հաղորդաշարը (հեղինակ՝ Ալբերտ Նալչաջյան), որն ուղիղ եթերում պատասխանում էր հեռուստադիտողների հեռախոսազանգերին, ինչն այդ ժամանակ նորություն էր: Այստեղ էին նաև ռեժիսորներ **Հակոբ Բալաբանյանը**, **Զոհրապ Ալաջաջյանը, Նունե Ավետիսյանը**: Նունեն գրական հաղորդումներին մասնակցում էր նաև որպես ասմունքող, հաղորդավար: Բանաստեղծ, գլխավոր խմբագրի տեղակալ **Սասուն Գրիգորյանը** «Հերոսապատում» շարք էր անում՝ նվիրված զոհված պոետներին:

Լեզուների դասավանդման բաժնում շարունակվում էին անգլերենին, ֆրանսերենին, ռուսերենին և հայերենին նվիրված դաս-հաղորդումները: 1979-ից **«Ֆրանսերենի հեռուստադպրոցը»** խմբագրում է Հասմիկ Խաչատրյանը: «Իմ ռեժիսորներն էին **Դերենիկ Յափունջյանը, Արթուր Մանուկյանը, Նորիկ Ստեփանյանը, Հակոբ Մարուխյանը**: Մինչև 1992 թվականն աշխատել ենք տարրական մեթոդներով. ստուդիական փոքրիկ բեմականացումներ ֆրանսիական դպրոցի աշակերտների, Բրյուսովի անվ. օտար լեզուների ինստիտուտի ուսանողների ուժերով, երբեմն էլ նկարահանումներ էինք իրականացնում տարբեր վայրերում՝ օդանավակայանում, կինոսրահում, խանութում, համապատասխան երկխոսություններով»,– հիշում է Հասմիկը:

80-ականների վերջին **«Անգլերենի հեռուստադպրոց»**-ին (խմբագիր՝ **Մերի Սանահյան**, ռեժիսոր՝ **Միշա Ղազարյան**) մասնակցում էին ԵՊՀ ռոմանագերմանական բաժնի ուսանողներ Տիգրան Նաղդալյանը, Արտաշես Դարբինյանը, Վահրամ Կաժոյանը, Նունե Բեքարյանը: 88-ի համազգային շարժման ժամանակ ուսանողները նստացույց էին անում, հետո բարձրանում հեռուստատեսություն՝ հաղորդման: Հետագայում շարքը սկսում է վարել Գուրգեն Գևորգյանը: Մերի Սանահյանը Տիգրան Նաղդալյանի հետ անում էր նաև **«Թիրախ»** հաղորդաշարը անգլերեն իմացողների համար:

Արայիկ Շիրինյան, ռեժիսոր.– *Ես 1982-ին, ավարտելով մանկավարժական ինստիտուտի կուլտուրայի ֆակուլտետի ռեժիսորական բաժինը, ընդունվեցի ուսումնական խմբագրություն որպես ռեժիսորի ասիստենտ: Մինչ այդ հայրս՝ Ռոբերտ Շիրինյանը, աշխատում էր հեռուստատեսության մանկական հաղորդումների խմբագրությունում, բայց ես, այնուամենայնիվ, չգիտեի հեռուստատեսության մասին: Ինձ հենց առաջին օրվանից իր թևի տակ առավ Սուրեն Ռշտունին: Ինձ համար հեղինակություն և մասնագիտական գիտելիքների աղբյուր էր ռեժիսոր Արթուր Մինասյանը, որի ասիստենտն էի: Հետո՝ տարիների անց, Արթուրի տղան՝ Մուշեղը, որն արդեն հասուն ռեժիսոր է, եկավ մեր խմբագրություն՝ ասիստենտ, մենք էինք իրեն սովորեցնում: Դժվար է գալ դրսից և աշխատել հեռուստատեսությունում, որովհետև, ի վերջո, այս մասնագիտությունը մեր բուհերում չեն սովորեցնում... 1987-ին կոլեկտիվն ինձ ընտրեց գլխավոր ռեժիսոր:*

Լիլիկ Ստեփանյան, լրագրող, խմբագիր.– *1984-ին ավարտեցի Մոսկվայի Լոմոնոսովի անվան պետհամալսարանի ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետի հեռուստալրագրության բաժինը, եկա, ներկայացա Ստեփան Պողոսյանին: Նա ինձ ուղարկեց «Երևանը և երևանցիները» խմբագրություն, որտեղ պրակտիկա էի անցել... Ես ևս մեկն էի, ով կոտրեց այն միֆը, թե առանց ծանոթության հեռուստատեսություն աշխատանքի ընդունվելն անհնար է, կամ բացառություն էի, որ հաստատում էր կանոնը... Ինչևէ, «Երևանցիներից» մեկ տարի հետո ինձ տեղափոխեցին ուսումնական հաղորդումների խմբագրություն... Ուսումնականում սկսեցի **«Մայրենի լեզու»** հաղորդաշարը դպրոցականների համար: Շատ էի սիրում իմ հաղորդաշարը, շատ լավ հեղինակներ ունեի՝ Թամար Ալեքսանյան, Միքայել Հայրապետյան, Ծովինար Պասկևիչյան, Անահիտ Մխիթարյան... Ռեժիսորը **Գագիկ Կարապետյանն** էր: Ամեն ինչ անում էինք, որ մեր սիրելի հայոց լեզվի քերականությունը հետաքրքրաշարժ ներկայացնենք: Հիշում եմ՝ ստեղծել էինք կերպարներ՝ տիկին Ենթակա և պարոն Ստորոգյալ, ու այդպես էինք ներկայացնում նյութը... «Մայրենի լեզուն» ուղիղ եթեր էինք տալիս, հանդես էր, էջերից մեկն էլ ես էի վարում...*

*Հետո նոր հաղորդաշարի ծրագիր ներկայացրի՝ **«Հրույցներ գրաբարի մասին»**, հավա-*

*նության արժանացավ, ու սկսեցինք անել: Սկզբում ռեժիսորը **Էդիկ Բադունցն** էր, հետո՝ **Նորիկը**, որ իմ ազգանվանակիցն էր՝ **Ստեփանյան**: Հաղորդաշարին տարբեր հեղինակներ էին մասնակցում, բայց հիմնականում սցենարները գրում և վարում էր լեզվաբան, մեր կոմիտեի «Ակունք» երգի-պարի ազգագրական անսամբլի ղեկավար Մարո Մուրադյանը: Շատ ոգևորված էինք աշխատում: Չնայած այդ տարիներին դեռ գրաքննություն կար, բայց մենք գտնում էինք արգելքները շրջանցելու ձևերը... Հաղորդաշարն անդրադառնում էր հայոց պատմագրությանը, փորձում էր ներկայացնել հատվածներ գրաբարով ստեղծված մեր հսկայական ժառանգությունից: Երբեք չեմ մոռանա հատկապես մի հաղորդում՝ նվիրված Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությանը»: Պետք է ներկայացնեինք այն հայտնի հատվածը, թե ինչպես է հռոմեացի Դիոկղետիանոս կայսրը նամակ գրում հայոց Տրդատ արքային և ասում Հռիփսիմեաց կույսերի մասին, որոնք իրենից փախել, եկել են Հայաստան, և ինչպես է հետո Տրդատը հանդիպում կույսերին... Մի խոսքով՝ մեզ Տրդատ արքայի դերակատար էր պետք: Ես և Նորիկը հեռուստատեսություն բարձրացող 48 համարի ավտոբուսի մեջ հանդիպեցինք մի տղամարդու: Բարձրահասակ, ոչ շատ հաղթանդամ, բայց ջլուտ, առնական, արդեն սպիտակող քունքերով, գեղեցիկ դիմագծերով հայի շատ հետաքրքիր կերպար էր: Նորիկն անմիջապես կողմնորոշվեց, մոտեցավ: Ծանոթացանք, հեռախոսի համարը վերցրինք: Պարզվեց երկրաբան է՝ **Սիմոն Աչիկգյոզյան**: Հիշում եմ, թե ոնց գնացինք Երկրաբանության ինստիտուտ, խնդրեցինք, համոզեցինք, որ Տրդատ արքա խաղա: Նկարահանումն ԱՍԲ-1-ում էր: Նորիկը սուղ միջոցներով ձևավորում արեց. բարձունքի վրա գահի նման մի բան սարքեցին, դերակատարին արքայական ծիրանի հագցրին, թագ դրեցինք, և երբ բոլոր լույսերն անջատեցին ու լուսարձակը գցեցին վրան՝ իսկը արքա էր, այնքա՜ն համոզիչ, որ մինչև հիմա փշաքաղվում եմ հիշելիս... Այդ փոքրիկ բեմականացման համար Նորիկը ոչ միայն գեղեցիկ աղջիկներ, աղավնիներ էր բերել, այլև կոնսերվատորիայի մի ծանոթ ուսանողի պատվիրել էր երաժշտություն գրել, որովհետև իրեն հենց ա՛յդ երաժշտությունն էր պետք... Պարզ է, որ այդ ամենն արվում էր անհատույց... Մի քանի տարի անց, երբ բոլորս Արցախյան պատերազմի լուրերով էինք ապրում, թերթերից մեկում մի լուսանկար տեսա. Մարտունաշենի ինքնապաշտպանության ժամանակ զոհվել է «Արաբո» ջոկատի ազատամարտիկ Դեդը, նույն ինքը՝ Սիմոն Աչիկգյոզյանը... Մեր Տրդատ արքան... Դա 1991թ. ապրիլի 30-ն էր:*

Լեզուների բաժնի ամենահայտնի՝ **«Մեր լեզուն, մեր խոսքը»** հաղորդաշարը 1986-ին ստանում է ՀԽՍՀ պետական մրցանակ: Հայտնի է, որ նախնական ցուցակում կային հեղինակ Արտեմ Սարգսյանը, գիտական խորհրդատու Նվարդ Պառնասյանը, խմբագիր Աստղիկ Երանոսյանն ու ռեժիսոր Սուրեն Ռշտունին, բայց հետո ցուցակը կրճատվում է, մրցանակ են ստանում միայն հեղինակ-վարողն ու գիտխորհրդատուն: Երբ 1998թ. բացվում է «Արմենիա» հեռուստաընկերությունը, Արտեմ Սարգսյանը «Մեր լեզուն, մեր խոսքը» հաղորդաշարով տեղափոխվում է այնտեղ:

Բ**նական գիտությունների բաժինն ու**սումնական դասեր էր պատրաստում քիմիայից, ֆիզիկայից, կենսաբանությունից, ինֆորմատիկայից: Կար նաև **«Իմացության արահետներ»** հաղորդումը՝ նվիրված տարբեր գիտությունների, «Առողջություն» հանդեսը և այլն: Տարբեր տարիներին այստեղ աշխատել են ռեժիսորներ **Սամվել Գայամյանը, Ֆրունզե Ամիրխանյանը, Վահրամ Օգայանը**... Խմբագիրներն էին **Գոռ Ղազարյանը, Հրայր Պողոսյանը**, **Ջուլյա Չատինյանը, Հասմիկ Մարգարյանը**, որը 80-ականների վերջից մինչև 1996թ. եղել է այս բաժնի վարիչը, **Նելլի Մաթևոսյանը**, **Գոհար Հարությունյանը, Լիանա Այվազյանը**, **Հովհաննես Պապիկյանը**:

Հովհաննես Պապիկյան, խմբագիր.– *14 հոգով աշխատում էինք, և ես մտածեցի, որ հանդեսներ պիտի բացենք: Բացվեց **«7-րդ դաս» հանդեսը**. եթե աշակերտը 6 դաս պարապում էր դպրոցում, 7-րդ դասն արդեն մեր լրացուցիչ դասն էր աշակերտներին ուսուցիչ-աշակերտ փոխհարաբերությունների, ընտրելիք մասնագիտությունների, դասերից դուրս աշակերտների հետաքրքրությունների եւ շատ այլ ուշագրավ թեմաների քննարկումներով, մենք անգամ բացատրում էինք, թե ինչպես կարելի է նամակ գրել, որովհետև նամակը շատ դժվար բան է, նամակի մեջ մարդը բացահայտվում է: Մենք բացում էինք այդ թեմաները, ինչը շատ հետաքրքիր է դառնում նրանով, որ ուղեկցվում էր նկարահանումներով:*

Հանդեսը մեծ արձագանք գտավ, մենք տրցակներով նամակներ էինք սրանում և ավելի էինք ոգևորվում: Ինձ թվում է՝ աշակերտներին այդ «7-րդ դասը» շատ պետք էր:

Հետո այս բաժինը նախաձեռնում է ամենշաբաթյա մեկժամանոց **«Մարդը և բնությունը»** հանդեսը (խմբագիր՝ Հովհաննես Պապիկյան, ռեժիսոր՝ Ֆրունզե Ամիրխանյան), որը ներկայացնում էր անտառի աշխատողներին, կանաչ տարածքների պահպանության խնդիրները, փորձում էր սեր արթնացնել մարդկանց մեջ դեպի բնությունը: «Կնուտ Համսունի խոսքը մեզ համար չափանիշ էր՝ «երբ մտնում եմ անտառ, հոգիս լցվում է խաղաղությամբ և հաշտությամբ». մենք մարդկանց տանում էինք դեպի այդ հաշտության հնարավորությունը»,– հիշում է խմբագիրը:

Հովհաննես Պապիկյան, խմբագիր.– *Ուզում եմ անպայման շեշտել, որ մեր **հեռուստատեսության պատմության մեջ առաջին հեռուստամարաթոնն ա**րեց մեր խմբագրության «Մարդը և բնությունը» հանդեսը՝ Սևանա լճի և ափամերձ տարածքների մաքրության համապարփակ ծրագիր իրականացնելու համար: Մեծ խանդավառություն առաջացրեց այն. հինգ ժամ տևող մարաթոնի ընթացքում հարյուրավոր մարդիկ եկան սփուդիա՝ իրենց խնայողություններից մաս ներդնելու համազգային այդ գործին, նաև արտահայտելու իրենց մտահոգությունները, ներկայացնելու իրենց առաջարկները: Այդ օրը ջանադրաբար աշխատեցին ռեժիսորներ **Ֆրունզիկ Ամիրխանյանը, Սամվել Գայամյանը,** խմբագիրներ **Լիլիկ Սրեփանյանը, Հասմիկ Մարգարյանը**: Ափսոս, սակայն, որ մենք միամտաբար ամբողջ հավաքված գումարն այդ օրը ևեթ փվեցինք այդ նախագծերը ներկայացնողներին և հետևողական չեղանք՝ սրուգելու նրանց խոստումների արդյունքները: Տարիներ անց միայն պարզվեց, որ սովորական «ժուլիկներ» են եղել:*

Հովհաննես Պապիկյանը շուտով հանդես է գալիս մեկ այլ նախաձեռնությամբ:

Հովհաննես Պապիկյան, խմբագիր.– *Գնացի Սիսիան՝ Համո Սահյանին նկարելու: Տեխնիկան փվողներն ինձ ասում էին՝ բայց դու ո՞ր բաժնից ես գնում, ասում էի՝ ես գնում եմ իմ բաժնից՝ Հովիկ Պապիկյանի բաժնից: Եվ երբ ես Սիսիանի ծիծաղկոտ ծառերի այգում **Համո Սահյանի** հետ նկարահանում էի անում, դա ֆիլմ դարձավ, **ո**րը շատ մեծ ընդունելություն գտավ: Դա սփուդիայում իմ երևելի շրջանն էր: Հետո **Հենրիկ Մալյանի** մասին ֆիլմ արեցի, որովհետև նրա սրեղծած սփուդիան դարձել էր 5 փարեկան, և մենք պետք է նշեինք դա: Հրաչ Գաբուզյանն էր ռեժիսորը, և դարձյալ լուսանցքից դուրս բան էր դա, բայց էլի իմն էր, և իմ մեծ բաժինն էր սփուդիայում: Շատ ափսոսում եմ, որ Փափազյանի վերջին ներկայացումը չնկարվեց: Ես ուներ ներքին զայրույթ, ներքին ըմբոստություն, թե ինչու սրանք չկան: Հիմա Ջուլիետ Կաժոյանի մի հաղորդումից մնացին Համո Սահյանի կենդանի կադրեր և իմ ֆիլմը մնաց: Հենրիկ Մալյանից էլի իմ կադրերն են, որ ինչ-որ չափով պահպանվել են: Ինքը շատ համեսրտ մարդ էր, և ասում էր՝ փղաների՛ն նկարեք, աղջիկների՛ն նկարեք, ինքը շատ քիչ էր նկարվում, բայց մենք «խլում» էինք ինչ-որ բան:*

Գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության **«Գիտություն և տեխնիկա»** բաժինը երկար ժամանակ եթեր էր տալիս **«Հեռուստաարտոնագրային ակումբ»** հաղորդաշարը, որի հեղինակն ու վարողը **Յուրի Կարապետյանն** էր: Ներկայացվում էին գյուտարարական նորույթները, մասնագետների մասնակցությամբ քննարկում դրանց արդյունավետությունն ու կիրառելիությունը: «Եթերում է Երևանը» թերթից բերենք հաղորդումներից միայն մեկի անոնսը. «Աշխարհի տարբեր երկրներում զբաղվում են էլեկտրոմոբիլ ստեղծելու խնդրով, և արդեն կան հայտնագործություններ, սակայն դրանց լիցքավորումը տևում է 6-8 ժամ: Նորայր Սարգսյանն առաջարկում է էներգիայի նոր կուտակիչ, որի լիցքավորումը կկատարվի 3-7 րոպեում: Արդեն լուծվել են տեսական հարցերը, և որոշ հանգույցներ փորձարկվել են: Կան այլ բնույթի նորություններ, որենք բոլորն էլ շատ արժեքավոր են, հեռուստադիտողները դրանց կծանոթանան հաղորդաժամին» (Եթերում է Երևանը, 10 փետրվարի 1980թ., համար 6(1980), էջ 1) Գորբաչովյան վերակառուցումից հետո սկսվում են նոր հաղորդումներ՝ **«Արագացում և վերակառուցում», «Ուշադրությո՛ւն, պրոբլեմ է», ո**րի խմբագիրը Լիանա Այվազյանն էր:

Լիանա Այվազյան, խմբագիր - *Հեռուստատեսություն եկել եմ անմիջապես Լենինգրադի համալսարանի ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետի*

*հեռուստատեսային մասնագիտացումն ավարտելուց հետո՝ 1979-ին: Սկզբում լեզուների բաժնում էի, հետո՝ «Գիտություն և տեխնիկա»: 80-ականների կեսերը ամենահետաքրքիր ժամանակն էր, որովհետև ազատ էր, կարելի էր քննադատել, տեսնել բացերը: Հետո խնդիր դրվեց, որ գիտությունը կիրառական արդյունք պետք է տա, և սկսեցինք **«Գիտությունը՝ արտադրությանը»** հաղորդաշարը, որի ամեն թողարկումը մի թեմայի էր նվիրված՝ մի ինստիտուտի: Ինքներս ընտրում էինք ինստիտուտները, մասնակիցներին, պատկերացրեք՝ ինչ հսկայական աշխատանք է արվել, բոլոր ակադեմիական ինստիտուտներն անցել են մեր ձեռքի տակով: **«Գիտություն և տեխնիկան»** և՛ ռադիոյով էր եթեր գնում, և՛ հեռուստատեսությամբ: Երբ եկան Գորբաչովյան ժամանակները, սկսեցին շատ զգուշորեն քննարկվել թեմաներ՝ հոգեբանություն, հոգեթերապիա, սեքսապաթոլոգիա, ընտանեկան հարցեր, ժողովրդագրություն և այլն: Ես որոշեցի զուգահեռ անել նաև **«Հրավեր» հեռուստահանդեսը:** Սա արդեն ընտանեկան հեռուստահանդես էր, եթեր գնաց մինչև 91 թվականը: Ես վարել եմ իմ բոլոր հաղորդումները, որոնք սկզբում կենդանի էին: 1989-91թթ. եղել եմ «Գիտություն և տեխնիկա» բաժնի վարիչ. 18 աշխատող էինք և 18 ժամ հաղորդում էինք տալիս, շաբաթը մեկ էր գնում ամեն մի հաղորդումը:*

«Հայ ժողովրդի պատմություն» ուսումնական հաղորդաշարից բացի՝ 80-ականների վերջին գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունում Կոմիտեի նախագահ, պատմաբան Ստեփան Պողոսյանն ու Ռոբերտ Մավիսակալյանը նույնանուն նոր հաղորդաշար են սկսում, որն անդրադառնում է 20-րդ դարասկզբի հայոց մեծ եղեռնին: **«Հայ ժողովրդի պատմությունը»** 11 հաղորդումից բաղկացած մինի-հաղորդաշար էր՝ 10 եթերային ժամ տևողությամբ, որը 1988-ին ՀԽՍՀ պետական մրցանակի է արժանանում (հեղինակներ՝ Ս. Պողոսյան, Ռ. Մավիսակալյան, վարող՝ Ռ. Մավիսակալյան, ռեժիսոր՝ Ն. Ստեփանյան): Ռոբերտ Մավիսակալյանը գրում է. «Կան հայկական ցեղասպանությանը նվիրված բազմաթիվ գրքեր, մենագրություններ, հոդվածներ, հեռուստատեսային առանձին հաղորդումներ, կինոֆիլմեր, սակայն մտածում էինք ստեղծել մի այնպիսի շարք, որում օգտագործված լիներ հեռուստատեսության հնարավորությունների հզոր լծակը, հրապարակախոսությունում գոյություն ունեցող ֆոտոկինոնյութերը, պատմական գիտության նորագույն ուսումնասիրությունները: Միասին վերցրած այս ամենը դեռևս չկար: Իսկ դա մեծ բացթողում էր, և ասեմ, թե ինչու: Տասնամյակներ շարունակ մեր երկրում եթե արգելված չէր, ապա չէր էլ խրախուսվում Հայոց ցեղասպանության հարցերին անդրադառնալը: Չէի ասի, թե այսօր կենտրոնական մամուլը, հեռուստատեսությունը, ռադիոն վերանայել են իրենց վերաբերմունքը այդ հարցի վերաբերյալ: Շարունակում են քար լռություն պահպանել: Արդյունքը՝ 20-րդ դարավերջին ամենաքաղաքակիրթ երկրներից մեկում, սովետական հասարակարգի պայմաններում, տեղի ունեցած սումգայիթյան ողբերգությունն է, որն իր բնույթով ու մեթոդներով անշեղ զուգահեռական է դարասկզբի ցեղասպանության հետ: Եթե մոռացության չեն տրվել Երկրորդ աշխարհամարտի զոհերը, դա ճիշտ է, առավել ևս մոռացության չպետք է տրվի հայերի ցեղասպանությունը: Մարդկության պատմությունը երբեք չի ներում կարճ հիշողություն: Երկրորդ կարևոր հանգամանքը, որ հանգեցրեց նշված շարքի ստեղծմանը, թուրքական կառավարող շրջանների և մասսայական ինֆորմացիայի վերջին տարիների ակտիվացումն էր Հայոց ցեղասպանությունը ժխտելու հարցում. այս մասին հանգամանորեն խոսվել է հաղորդումներում: Մենք մեր բարոյական պարտքը համարեցինք վճռական հարված տալ այդ նկրտումներին... Ինձ՝ որպես հեռուստաժուռնալիստի, անչափ հաճելի էր, երբ Ստեփան Պողոսյանը, որը Հայոց ցեղասպանության հարցերով զբաղվող ամենահետևողական երախտավորներից է, առաջարկեց ստեղծել մի ամբողջական հեռուստատեսային գործ (11 հաղորդում՝ 10 եթերային ժամ տևողությամբ): Ռեժիսորական աշխատանքին ձեռնամուխ եղավ մեր երիտասարդ, շնորհալի ռեժիսոր **Նորայր Ստեփանյանը**.... Սա այդ թեմային վերաբերող հեռուստատեսային առաջին խոշորածավալ գործն է, թեև այն երբեք բավարար չպետք է համարել մեր ժողովրդի ամենացավոտ հարցը, պատմության այդ էջերը խեղաթյուրող ոտնձգություններից զերծ պահելու համար... (Եթերում է Երևանը, 12 նոյեմբերի 1988թ., համար 46(1918), էջ 2): Հաղորդաշարի օպերատորը **Ռոբերտ Խաչատրյանն** էր: Մրցանակից հետո 3-րդ կարգի ռեժիսոր Նորայր

Ստեփանյանը միանգամից առաջին կարգ է ստանում:

1990թ. գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը սկսում է նոր հաղորդաշար՝ նվիրված Հայաստանյայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցուն, նրա պատմությանը, նրա հոգևոր, բարոյական ուսմունքին, նրա մատենագրությանն ու մեր պատմության ընթացքում Հայ եկեղեցու կատարած դերին: **«Խորան լուսո»** հաղորդաշարի խմբագիրն էր **Հովհաննես Պապիկյանը**, ռեժիսորը՝ **Ֆրունզե Ամիրխանյանը**: Հաղորդաշարը փորձում էր լրացնել խորհրդային 70 տարիների ընթացքում հայկական եթերում՝ մեր ժողովրդի կյանքում եկեղեցու ունեցած դերի անտեսված, մոռացության մատնված էջերը: Անդրանիկ հաղորդմանն իր հայրական օրհնությունն է բերում Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս **Վազգեն Առաջինը** և հանդես գալիս «Հայ ժողովուրդը և իր եկեղեցին» ընդարձակ թեմայով: Շուտով հաղորդաշարը վերակազմվում է **«Խորան լուսո» գլխավոր խմբագրության**:

Ուսումնական խմբագրությունը նաև յուրահատուկ դպրոց էր: Առավոտից երեկո տեղում վարպետության գործնական դասեր էին ստանում նոր ընդունվողները և դառնում ռեժիսոր, խմբագիր, հաղորդավար:

Մարատ Օրդյան, լրագրող.– *1984-ին ավարտել էի համալսարանի ռոմանագերմանական ֆրանսիական բաժինը, աշխատանք էի փնտրում: Թերթում հաղորդավարների մրցույթի հայտարարություն տեսա, որոշեցի այնտեղ էլ փորձել: Երբ ուզում էի ցուցակագրվել, ինձ ասացին՝ իսկ չե՞ք ուզի ասիստենտ աշխատել ուսումնական խմբագրությունում, ազատ հաստիք կա: Մի խոսքով, ընդունվեցի որպես ռեժիսորի ասիստենտ, միաժամանակ մասնակցում էի ֆրանսերենի դասերին՝ ուղիղ եթերում: Երկու տեսակ վարպետություն սկսեցի ձեռք բերել քիչ-քիչ, բայց ի վերջո հայտնվեցի ոչ թե ռեժիսորական, այլ խմբագրական կամ լրագրողական կողմում և դարձա խմբագիր՝ բնական գիտությունների բաժնում. մի շարք հաղորդաշարերի խմբագիր էի: Ուրիշ խմբագրություններում անում էին հաղորդումներ ամիսը 1-2 անգամ, լուրջ նախապատրաստում էին և անում: Ուսումնականում ամեն օր ուղիղ եթեր էինք մտնում: Առանձնապես բարդ հաղորդումներ չէին, վարպետանում էիր և միաժամանակ հոգնում էդ դասերից: Ուզում էիր մի լավ բան անել: Այդ վարպետանալու ու մի լավ բան անելու պրոցեսի մեջ հայտնվեց **Նորիկ Ստեփանյանը**, որի հետ միաժամանակ էինք ընդունվել: Էլի ռեժիսորի ասիստենտ էր և այդպես էլ մնաց ռեժիսորականում: Ինքն էլ էր ահավոր ձանձրանում:*

87-88-ը այն տարիներն էին, որ Սովետական Միությունը սկսում էր խարխլվել ներսից: Օդում հասունանում էր յուրօրինակ մի մթնոլորտ, հատկապես ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունում, մի լավ, հետաքրքիր հաղորդում անելու մթնոլորտ: Ե՛վ խմբագրական, և՛ ռեժիսորական մասում աճել էին շատ լավ մասնագետներ՝ Արա Շիրինյան, Արտակ Արզումանյան, Սուրեն Ռշտունի, Արթուր Աբովյան, Զոհրաբ Ալաջաջյան ու շատ ուրիշներ: Ռոբերտ Մավիսակալյանը, որ մեր գլխավոր խմբագրի տեղակալն էր, նույնպես մեծ ցանկություն ուներ ինչ-որ բան անելու: Մինչ այդ նա անգլերենի դասեր էր վարել եթերում ու դրանից հետո լինելով բաժնի վարիչ, ապա՝ գլխավոր խմբագրի տեղակալ, եթերում չէր աշխատել այլևս: 87-ի վերջն էր, մի օր կանչեց ինձ ու Նորիկ Ստեփանյանին ու առաջարկեց մեր դասերին զուգահեռ մի լավ հաղորդաշար սկսել միասին: Երկու-երեք ամսից նախապատրաստական փուլն ավարտվեց. վերնագիրը որոշվել էր «Հեռուստաօրագիր 1/12», այսինքն՝ տարվա տասներկու ամիսներից մեկը: Եթեր մտանք 88-ի հունվարից:

Լիլիկ Ստեփանյան, լրագրող, խմբագիր.– *«1/12» հաղորդաշարին մասնակցում էի որպես հեռուստալրագրող, ռեժիսոր Նորիկ Ստեփանյանի հետ սյուժեներ էի անում դրսում, իսկ հետո՝ սպուդիայում անցման փոքրիկ տեքստեր էի տեսագրում, որ դրսի իմ սյուժեից անցում արվի հաղորդավարին՝ Ռոբերտ Մավիսակալյանին: Որպես լրագրող՝ անչափ հետաքրքիր էր աշխատել Նորիկի հետ, նկարահանման ժամանակ շատ հետաքրքիր խնդիրներ էր առաջադրում: Եթե սովորաբար ռեպորտաժի ժամանակ դրսում հարցազրույցներ ես անում, կադրեր, հետո գալիս, տեքստ ես գրում, Նորիկի հետ պետք է շատ լարված լիներիր, որովհետև կարող էր ասել՝ Լիլի՛կ, այստեղ պետք է 19 վայրկյան կադրում տեքստ ասես, ու դու արագ պետք է կողմնորոշվեիր՝ աներիր այդ stand-up-ը… Նա ոչ մի բան հենց այնպես չէր նկարում. ամեն ինչ նախօրոք մտածած*

էր, քննարկված... Այսօր մոդային դարձած բառով ասած՝ «դրայվ» կար մեր աշխատանքի մեջ, ձգտում էինք գերազանցել ինքներս մեզ... Ուսանողներիս հաճախ եմ պատմում, թե ինչպես stand-up արեցի Երևանի կենդանաբանական այգում՝ վագրիկի կողքին կքանսրած... Երբ ավարտեցի ու հանձնեցի միկրոֆոնը՝ Նորիկը հարցրեց. չե՞ս ուզում նորից մուտենալ վագրին: Ես մի քայլ արեցի ու վախից մեխվեցի տեղում. առանց միկրոֆոնի այդքան էլ քաջ չէի...

Կոնստանտին Գյոդակյան, ինժեներ, շարժականի հերթափոխի պետ (1987-1994).– *1987-ին սպացանք նոր ՊՏՀ՝ հեռուստատեսային շարժական, և Նորիկ Ստեփանյանը միակ ռեժիսորն էր, որ մի օր տեսրն ու գրիչը ձեռքին եկավ ինձ մոտ և փորձեց հասկանալ, թե ինչ նոր տեխնիկական հնարավորություններ կան, որոնք կարող է կիրառել որպես ռեժիսոր իր հաղորդումների ժամանակ: Այն ռեժիսորներից էր Նորիկը, որ միշտ նախօրոք էր աշխատում նյութի վրա, ամեն ինչ մտածում, պլանավորում էր: Հետո, երբ նա «1/12» հաղորդաշարի ռեժիսորն էր, հաջողությամբ կիրառեց այդ ամենը, մի անգամ նույնիսկ Նորիկի համար «միքսեցինք» շարժականն ու ԱՍԲ-ն և սպացանք իր ուզած **եռակի ինկրուստացիան**: Նորիկն առաջին ռեժիսորն էր, որը հաղորդման վերջին տիտրերում հատ-հատ գրեց տեխնիկական անձնակազմի անուններն ու ֆունկցիաները... երկար ցուցակ էր:*

«Նոր ալիք» գլխավոր խմբագրություն: 1989 թվականին Ռոբերտ Մավիսակալյանը, գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության բազայի վրա, ստեղծում է նոր գլխավոր խմբագրություն՝ **«Նոր ալիք»**: «Նոր ալիքի» ռեժիսորներն էին **Արա Շիրինյանը, Նորայր Ստեփանյանը, Սուրեն Ռշտունին, Մարինա Աբելյանը, Հարություն Համբարձումյանը: Լիդա Գևորգյանը, Լևոն Երիցյանը, Մուշեղ Մինասյանը** ասիստենտներ էին: **Աստղիկ Երանոսյանը գլ**խավոր խմբագիր Ռոբերտ Մավիսակալյանի տեղակալն էր, **Մարատ Օրդյանն** ավագ խմբագիր էր: Խմբագիրներն էին **Նունե Ստեփանյանը, Ժաննա Ղոչիկյանը, Նաիրա Մարտիկյանը:**

Աստղիկ Երանոսյանը **«Հաճելի հոգսեր»** կանանց հանդեսի խմբագիրն էր, Արա Շիրինյանը ռեժիսորն էր, վարում էր **Պերճուհի Տատուրյանը**: Տնարարությանն էր նվիրված՝ խոհարարություն, օգտակար խորհուրդներ, կար նաև նորաձևություն, կոսմետիկա և այլն: **Արտեմ Սարգսյանը** շարունակում է «Մեր լեզուն, մեր խոսքը» հաղորդաշարը (խմբագիր՝ Նունե Ստեփանյան), իսկ **Համլետ Ղուշչյանը «Մարզասրահ»** հաղորդաշարն է անում (խմբագիր՝ Նաիրա Մարտիկյան), երկուսի ռեժիսորն էլ Սուրեն Ռշտունին էր: Ռեժիսոր **Արթուր Աբովյանը** հեռուստախաղ է անում՝ 5x5=25: Նունե Ստեփանյանը ռեժիսոր Մարինա Աբելյանի հետ «**Հետադարձ հայացք»** հաղորդաշարն է անում, որը հիմնականում արվեստի ուղղվածություն ուներ. Դավիթ Մուրադյանը կինոյին նվիրված էջն էր վարում, Արմենուհի Մարտիրոսյանը՝ երաժշտության, Մարտին Միքայելյանը՝ կերպարվեստի:

Նունե Ստեփանյան, խմբագիր.– *Կարոտախտի պես մի բան էր, ներկայացնում էինք անցյալի արվեստը, և՝ ոչ միայն հայկական: Օրինակ, մի անգամ Դավիթ Մուրադյանը պատմեց «Սիրո հասակ» ֆիլմի մասին՝ Լոլիտա Տորեսի մասնակցությամբ: Մեծ արձագանք սպացավ, դեռ կար այն սերունդը, որի համար թանկ էր այդ հիշողությունը:*

*Ես արել եմ նաև հաղորդաշար տղամարդկանց համար՝ **«Ձեզ համար, տղամարդի՛կ»**: Անդրադառնում էինք տարբեր հարցերի, ասենք՝ փողկապ կապելու ձևերից մինչև բժշկական, հոգեբանական հարցեր: Որոշեցինք հաղորդման շրջանակներում նաև զրույցներ ունենալ սեքսապաթոլոգի հետ, բայց թույլ չտվեցին: Այնուամենայնիվ, որոշ թեմաների անդրադարձանք, ուշ ժամի էինք անում, մասնագետի խոսք էինք տալիս: Դա պետք էր. տարրական գրագիտություն էր: Մի խոսքով, բավական անսովոր ընդունվեց, կային դեմ խոսողներ, նույնիսկ հարցը Գերագույն սովետ հասավ: Առաջարկեցինք ստեղծել նաև տղամարդկանց օր՝ մարտի 8-ի նմանությամբ: Բայց չընդունվեց, ոչինչ չորոշեցին: Հակոբ Ռուբինյանը դեռ ուսանող էր, եկավ որպես պրակտիկանտ, հետաքրքիր ռեպորտաժներ էր անում այս հաղորդման համար:*

Ես պատրաստում էի նաև գովազդային հաղորդում. մեր հեռուստաեթերն էի ներկայացնում, ծրագրերի փնօրինության հետ էինք անում, անոնսներ էինք տալիս: Մտնում էինք ԱՍԲ-ները, որտեղ պատրաստվում էին հաղորդումները, խոհանոցն էինք ցույց տալիս, հարցազրույցներ

անում մասնակիցների, հաղորդումն իրականացնողների հետ:

«Հեռուստաօրագիր 1/12-ը» փոխում է ձևաչափը, դառնում է «15 օր», այսինքն՝ եթեր է տրվում ոչ թե ամիսը, այլ՝ 15 օրը մեկ: 75 րոպե տևողությամբ հեռուստահանդես էր՝ կազմված հյուրի հետ զրույցից և շուրջ մեկ տասնյակ սյուժեներից:

Մարատ Օրդյան, լրագրող.– *Մեր եթերում առաջին անգամ սկսեցին հայտնվել հոգևորականներ՝ սքեմով, խաչով: Սա շատ տարօրինակ էր, որովհետև դրանից ընդամենը մեկ-երկու տարի առաջ ոչ միայն հոգևորականը չէր կարող եթերում հայտնվել, այլև առհասարակ եկեղեցու խաչ ցույց չէին տալիս. եթե որպես ճարտարապետական հուշարձան եկեղեցիներ էին նկարում՝ խաչի մասը կտրվում էր: Իսկ հիմա «15 օրի» եթերում հոգևորական է նստած խոսում, ու բոլորը նայում են տեսնեն՝ ինչ է ասում:*

*Միայն շարժման խնդիրը չէր, ռակուրսներն էին փոխվել նյութին մոտենալու, ընդ որում՝ ցանկացած նյութի՝ Երևանի փողոցի, որևէ գրողի, պարզ քաղաքացու կամ հանրահայտ մարդու. քննարկվում ու եթերում մեջտեղ էին գալիս հարցեր, որոնց մասին նախկինում երբեք չէր խոսվում: **Էդմոն Ավետյանին**, որ մեզ դասավանդում էր, 70-ականների վերջին էին ձերբակալել, բաց թողել որպես «հակասովետականի»: Էդ բաները դեռ կային 70- ականների վերջ–80-ականների սկզբին: Մենք գիտեինք, որ բաներ կան, որ պետք է չասվեն: Բոլորս գիտեինք, որ այդ բանն այդպես է, բայց չէինք ասում, որ այդպես է, ասում էինք այնպես, ինչպես պետք է ասվեր: Հետո՝ 80-ականների վերջին, «15 օր» կամ այդ տիպի հաղորդաշարերի հմայքն այն էր, որ եթերում սկսեցին ասվել այնպիսի բաներ, որ նախկինում չէին ասվում: Դրանք մեծ ուրախություններ էին, նաև մեծ ռիսկեր էին: Մի օրինակ բերեմ. 1989թ., «15 օր» հաղորդում, ԱՍԲ-3-ում ուղիղ եթեր է, Ռոբերտ Մավիսակալյանի հյուրը **Վարդգես Պետրոսյանն** է: Ես տիտրերն եմ հավաքում: Ռեժիսոր Նորիկ Սրտեփանյանը պուլտի վրա աշխատում է: Ես սյուժեների հեղինակն եմ և խմբագիրը: Գնում է սյուժեն, հետո զրույցն է մտնում, հետո զրույցն ընդհատվում է, գնում է հաջորդ սյուժեն: Այսպես ժամ-ժամուկեսանոց հաղորդում է ուղիղ եթերում: «15 օրը» սիրված, ճանաչված, առաջադեմ հաղորդաշար է, Ռոբերտ Մավիսակալյանի անունն արդեն թնդում է, ամենասուր նյութերը մենք ենք անում, զրույցի ժամանակ տրվում են ամենասուր հարցերը: Մեկ էլ մի պահ զգացի, որ Նորիկն ինձ աթոռից հանում է՝ մտնում ես եթեր, Ռոբերտ Բաբկենիչը վատ է զգում: Ի՞նչ է կատարվել. Վարդգես Պետրոսյանը խոսելու ժամանակ պայուսակից անսպասելի հանում է եռագույն դրոշը և ասում՝ սա մեր եռագույն դրոշն է, և անսպասելիությունից ուղղակի վատ է զգում Ռոբերտ Մավիսակալյանը: Մենք բոլորս էինք մի քիչ Ռոբերտ Մավիսակալյան, մենք բոլորս էինք և՛ եռագույն հանում, և՛ միաժամանակ վախից վատ զգում… Քաջությունը կինոյի մեջ է հեշտ բան, կյանքում դժվար է: Հաղորդումը ես վարեցի, ավարտեցի:*

Արթուր Բախտամյան, լրագրող.– *1989-ին Ռոբերտ Մավիսակալյանի «15 օր» հաղորդման մեջ առաջարկեցի փոքր շարք՝ հայկական ֆիլմի պատմություն, **«10-րդ մուսա»** էր կոչվում: Այդ շրջանը մասնավորապես վավերագրական կինոյի բուռն ծաղկման շրջան էր: Այս շարքի մեջ Հարություն Խաչատրյանի «Կոնդը» ի հայտ եկավ, որը միանշանակ չէր ընդունվում, Գրիգոր Հարությունյանի «Թատերական հրապարակը», Արա Վահունու «Մուսալեռը»: Այսպիսի փոքր-փոքր պատմություններ էին, որից գրեթե անմիջապես հետո ինձ ընդունեցին կինոծրագրերի բաժին:*

Ռոբերտ Խաչատրյան, օպերատոր.– *Ռոբերտ Բաբկենիչը հետաքրքիր բաներ էր անում «1/12» հաղորդման մեջ, որ հետո դարձավ «15 օր»… Էդ հաղորդման ժամանակ հետաքրքիր նկարահանումներ էին արվում, ռեպորտաժներ, բայց լրիվ ուրիշ ձևով՝ առանց շրապելու, գեղարվեստական լույսով: Ամեն էջը մի հետաքրքիր պատմություն էր ու հետաքրքիր նկարվում էր, որն իր ժամանակի համար շատ թարմ էր, նորություն էր, նույնիսկ մրցում էր Մոսկվայի «Взгляд» հաղորդման հետ:*

Լևոն Քալանթար, ռեժիսոր.– *«Նոր ալիքի» ռեժիսոր Նորիկ Սրտեփանյանը կարողանում էր անել այն, ինչը դու ուզում էիր անել, բայց քեզ մինչև վերջ չէր հաջողվում: Ինքը սկսեց կադրի կուլտուրան փոխել: Մենք կադրի մեջ ուրիշ գույներ տեսանք, կարմիրն, օրինակ, փոխարինվեց օրանժով, կադրի երկրաչափությունը փոխվեց: Էդ հաղորդումները վարում էր Ռոբերտ Մավիսակալյանը: Շատ լավ հեռուստալրագրող էր, շատ լավ հասկանում էր՝ ինչ է անում: Ու էն ժամանակ մենք տեսանք, որ կա ընդհանրապես ուրիշ*

կյանք Հայաստանում, որը մենք չէինք տեսնում: Օրինակ՝ աղքատության մասին, բժշկի սխալի մասին, որի հետևանքով երեխա է մահացել: Սովետի ժամանակ կլսեի՞նք, որ բժշկի պատճառով մարդ է մահացել: Իհարկե, չէինք լսի. մեզ մոտ ամեն ինչ պետք է իդեալական լիներ, իսկ «Նոր Ալիքը» արդեն սկսել էր ցույց տալ այդ ամեն ինչը:

1989թ. վերջում ՀԲԸՄ ղեկավար Լուիզ Սիմոն Մանուկյանը Հայաստանյայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու Արարատյան հայրապետական թեմի առաջնորդ Գարեգին սրբազանի հետ (այժմ՝ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Գարեգին Բ) որոշում են հեռուստատեսությունից մի խումբ ուղարկել ԱՄՆ՝ հայ համայնքի կյանքը լուսաբանելու համար, ինչը նորություն էր հայկական հեռուստատեսության համար: Քանի որ **«15 օրը»** համարվում էր լավագույն հաղորդաշար, 1990-ի գարնանը հաղորդաշարի ստեղծագործական խումբը՝ Ռոբերտ Մավիսակալյան, Մարատ Օրդյան, Նորայր Ստեփանյան, հրավիրվում է Միացյալ Նահանգներ: Մոտ 2 ամիս խումբն աշխատում է լարված աշխատանքային գրաֆիկով, որտեղ արևմտյան բոլոր ստանդարտներով հստակ ծրագրված էր, թե որ օրը, որ ժամին որտեղ ում պետք է նկարեն:

Մարատ Օրդյան, լրագրող.– *Մենք աշխատեցինք այդ գրաֆիկով, որ իրենք էին կազմել: Նույն օրը կարող է ինքնաթիռով երկու տեղ թռչեինք, նկարեինք: Իհարկե, կային վայրեր, որտեղ մի շաբաթ էինք մնում: Եվ բացառիկ նյութեր նկարեցինք, որտեղ կային մեծ դեմքեր ֆինանսի աշխարհում, բիզնեսի աշխարհում, մտավորականներ, գործարար մարդիկ՝ Ալեք Մանուկյան, Վարազ Սամվելյան... Շատ հետաքրքիր, մեծ սյուժեներ նկարեցինք ժամեր ու ժամեր շարունակ: Դա ապրիլ, մայիս ամիսներին էր: Վերադարձանք, մոնտաժում էինք և «15 օրի» շրջանակներում այդ սյուժեները եթեր էին գնում: Հետո ինչ-որ խնդիրներ եղան, և «15 օրը» սպառվեց: Ռոբերտ Մավիսակալյանն ուրիշ հաղորդաշարեր սկսեց անել: «15 օր»-ին զուգահեռ Ռշտունի Սուրենի հետ **«Վարագույր»** շարքն էինք սկսել: Սա հեղինակային շարք էր: Սոս Սարգսյանի հետ արեցինք առաջին հաղորդումը, եթեր չգնաց, 89-ին վերսկսվեց ու չփակվեց, մոտ 10 հաղորդում եղավ: Մեկ ժամ 20 րոպե տևողությամբ զրույցներ էին: Հետևյալն էր «Վարագույրի» իմաստը. ես հայտնվում էի և ասում. «Մենք ապրում ենք մեր երկրում, որտեղ մեր ավագ սերունդը, որ մի անգամ 1917 թվին, փոխել է մեր կյանքը, հիմա որոշել է կրկին փոխել: Դեմ չենք, բայց երիտասարդ սերնդով հարցեր ունենք իրենց տալու: Անկեղծ հարցեր, որոնք ենթադրում են անկեղծ պատասխաններ: Եկեք բացենք բոլոր վարագույրներն ու բաց խոսենք»: Սա էր: Այնտեղ Գևորգ Էմինը եղավ, Սերո Խանզադյանը, Խորեն Աբրահամյանը, Ալեքսան Կիրակոսյանը և ուրիշներ: Բաց, անկեղծ խոսակցություն էր, ասենք՝ Դուք աշխատել եք թատրոնում, Դուք ղեկավարել եք Սովմինը կամ Թատերական գործիչների միությունը, բա ո՞նց եք արել: Դուք ասում եք, որ պետք է ազնիվ լինենք, խոսում եք մաքուր արվեստից, Դուք ասում եք, որ ժողովրդին կոմունիզմի եք հասցնում, բա այդ ո՞նց եք կաշառք վերցնում... թե՞ չեք վերցնում... Ո՞նց եք մի բան ասում, այլ բան անում: Մուրավորապես այս տեսակ հարցեր էին, տարբեր մարդկանց տարբեր հարցեր էի տալիս:*

Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիրը Մանուկ Մնացականյանից հետո՝ 1979-ի վերջին, դառնում է Տավրոս Դաշտենցը, գլխավոր ռեժիսորը Ալբերտ Հարությունյանն էր: **«Հանդիպում», «10-րդ մուսա», «Մեկուկես ժամ կինոյի հետ», «Թատերական հանդիպումներ», «Բյուրակն», «Գրական կամուրջներ».** սա մի փոքր մասն է այն հաղորդաշարերի, որ պատրաստում էր գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը:

Արփինե Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Ես **գրական թատրոնի ոճով** արեցի երեք գործ, որոնցից մեկը, ըստ Վարսիկ Գրիգորյանի, մտել է պատմության մեջ: Դա «Տատրագոմի հարսն» էր, որը կարդաց հայրենադարձ դերասանուհի Մարի-Ռոզ Աբուսեֆյանը: Կոսպան Զարյանի այդ գործը քչերը գիտեին, ինքը եկավ խմբագրություն, ասաց՝ ուզում եմ՝ դու անես, ես պետք է գնամ Ամերիկա, սա պետք է լինի իմ կարապի երգը: Մարին կարդաց «Տատրագոմի հարսը», Արսեն Ասլանյանը օպերատորն էր, նկարիչը Գաստելլո Գասպարյանն էր, ամբողջն արած էր սև ու սպիտակի մեջ, 5 կամերայով: Ես դեռ հաղորդումը*

մոնտաժում էի, մեկ էլ շուռ եկա, տեսնեմ՝ ամբողջ խմբագրությունը մեջքիս հետևը կանգնած է. բոլորը բարձրացել էին վերև: Մինչև ես իջա ռադիո, արդեն բոլորն ասում էին, որ ինչ-որ բան է ստեղծվել վերևում: Էդպես շատ երկար էրեխեքն ինձ «Տատրագոմի հարս» էին ասում:

*Թամար Հովհաննիսյանի հետ արեցի հոր՝ **Հրաչյա Հովհաննիսյանի** պոեզիային նվիրված հաղորդում: Թամարը փայլուն էր կարդում, ինձ թվում է՝ նա էլ էր բացահայտում իր հորը, ասում էր՝ փաղանդավոր մարդ է: Բեմադրող օպերատորը Գագիկ Համբարձումյանն էր: Նրա ինտելեկտը, գիտելիքներն ու բնատուր փաղանդը միշտ նպաստում էին, որ հաղորդումները լավ ստացվեն, նաև մեր նկարիչներն էին շատ մեծ գործ անում: Երրորդը, որ գրականում արեցի Սերգուշ Բաբայանի հետ, Հրանտ Մաթևոսյանի «Ջաղացն» էր: Դրանք բոլորը արված էին գրական թատրոնի պոետիկայի սկզբունքով: Դա նշանակում է, որ դու կարող էիր հագուստ օգտագործել, ռեկվիզիտ, միզանսցեն անել, հետաքրքիր լույս դնել: «Ջաղացը» շատ փոքրիկ պատմվածք է: Սերգուշ Բաբայանը հատուկ թույլտվություն էր ստացել Հրանտ Մաթևոսյանից, որ այդ գործը կարդա: Ամեն մարդ չէր կարող դա անել: Ջաղացպանի մասին էր՝ ունևոր մարդու, նրա հոգեբանության, նրա զգացմունքների մասին: Շատ սիրուն ձևավորված էր. սայլ էինք բերել, էդ սայլը դրել էինք ինչ-որ բանի վրա, որը շարժում էր տակից: Մի մեծ անիվ կար հեռուստատեսությունում, որը Կարլենն էր բերել ինչ-որ բեմադրության համար, էդ անիվն էինք շատ օգտագործում: Ձայնով ստացել էինք ձիու զգացողությունը. ոնց է գնում, ոտքի ձայնը, խրխնջոցը: Կարծես ձին գնում էր, իսկ Սերգուշը նստած սայլի մեջ պատմում էր իր պատմությունը:*

1986-ին Ստեփան Պողոսյանի հրավերով գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր է դառնում բանաստեղծ, նկարիչ **Արևշատ Ավագյանը**: Այդ ժամանակ շուրջ 30 հանդես և հաղորդաշար ուներ խմբագրությունը: Երաժշտությունից բացի՝ արվեստի մնացած ճյուղերը, գրականությունը, տարբեր մշակութային խնդիրները, կարևոր իրադարձություններն այս խմբագրությունն էր լուսաբանում:

Արևշատ Ավագյան, գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1986-1994).– *Ես ստեղծեցի հեղինակային **«Նավասարդ» մշակութային հանդեսը**, որն ուներ նաև երաժշտական էջ: «Անսպասելի այցելություն» էջ ունեինք, առաջին անգամ գնացինք նկարելու Վահագն Դավթյանին: Երբ օպերատորը ներս մտավ նկարելու, Դավթյանն ասաց՝ սպասի, էս ի՞նչ եք անում, ո՞վ է ձեզ թույլատրել: Բացատրեցի, և «Անսպասելի այցելությունը» դարձավ իմ հանդեսի հետաքրքիր էջերից մեկը:*

*Ազգային մշակույթին ծանոթացնելը, այդ մշակույթի արժեքը վեր բարձրացնելը և մասսայականացնելը եղել է մեր խմբագրության առաջնային խնդիրը: Դրա համար մշակութային փառատոներ ենք կազմակերպել հանրապետության հեռավոր շրջաններում, ասենք, Մեղրիում՝ **«Բոլոր մուսաները Մեղրիում»:** Շարժական կայանով, նկարահանող խմբով, բոլոր մուսաների ներկայացուցիչների, ստեղծագործական բոլոր միությունների մասնակցությամբ՝ մոտ 60-հոգանոց խմբով 3 օր շարունակ մենք ունեցել ենք հանդիպումներ տեղի արվեստագետների և հեռուստադիտողների հետ: Նկարահանվել է, և այն, ինչ որ եթեր է տրվել, եղել է մի մասը միայն: Մեղրիից հետո Ղափանում, հետո՝ Գորիսում, Սիսիանում, Եղեգնաձորում ենք եղել, որից հետո արդեն հյուսիսային շրջանից ենք եկել՝ Նոյեմբերյան, Իջևան և այլն:*

Հասմիկ Նավասարդյան, ռեժիսոր, խմբագիր.– *Ես հեռուստատեսություն եկել եմ թատերական ինստիտուտը գերազանց ավարտելուց հետո՝ 1987-ին: Հենց առաջին տարին ինձ տվեցին մի հաղորդում՝ **«Մի ստեղծագործության պատմություն»**: Եվ այդպես շարք արեցի, ինքս էլ վարում էի: Շատ հավանեց ղեկավարությունն ու անմիջապես անցկացրեց ռեժիսորական աշխատանքի: Ե՛վ՛հեղինակ էի լինում, և՛ ռեժիսորություն էի անում: Շատ լավ մարդկանց հետ եմ աշխատել: **«Վերնատուն»** հաղորդաշարն է եղել: **Էդվարդ Միլիտոնյանի** հետ էինք աշխատում: 5 տարի այդ հաղորդաշարը եթերում էր: Ինքը դրսի հեղինակ էր այդ տարիներին, հետո եկավ որպես նախագահ, և շարքը շարունակվեց: Էդվարդ Միլիտոնյանը երևելի հեղինակների, արվեստագետների հետ էր հանդիպում՝ Հրանտ Մաթևոսյան, Վահագն Դավթյան ... Իմ հեղինակները, շատ զբաղված լինելով, նյութը ներկայացնում էին, և դրանով սահմանափակվում էր իրենց աշ-*

խափանքը, ես էի խմբագրում, կարող էի 2 ժամ-վա նյութից կես ժամանոց հաղորդում հավաքել:

Դրանից հետո արեցի իմ հեղինակային հա-ղորդումները՝ դիմանկարների շարք, որ պահ-պանված է արխիվում: Դիմանկարներից հետո արեցի ***«Ժուկով ժամանակով».*** *մեր անվանի մարդիկ պատմում էին այն հեքիաթները, որոն-ցով մեծացել էին, և դա փոխանցում էին նոր սերնդին: Սա էլ մի յուրօրինակ, շատ հետաքրքիր հաղորդաշար էր. մի տարի տևեց: Աղասի Այվա-զյանը եթերում պատմում էր մի հեքիաթ, որով ինքը լիցքավորվել է, և դրա հիման վրա հեքիաթ գրել մանուկների համար: Շատ հետաքրքիր հե-քիաթներ էր պատմում նկարիչ Ալեքսանդր Գրի-գորյանը, որը հեքիաթները ոնց նկարազարդել էր, նույն զգացողություններով պատմում էր՝ նա-խաբանով, հեղինակից ինչ-որ բաներ էր պատ-մում: Օրինակ՝ Վիլյամ Սարոյան էր նկարազար-դել: Նա լավ ուսումնասիրել էր Սարոյանին, որ-պեսզի կարողանա գրքի նկարազարդումներն անել: Շարանը շատ մեծ է: Հետո մեր ժամանա-կակից երգիչ-երգչուհիներն էլ մասնակցեցին, մեր բոլոր մանկագիրներն ընդգրկվեցին և իրենք իրենց հեքիաթներն էին պատմում, ասում էին, թե մեր որ հեքիաթասացից, որ գրողներից են լիցքավորվել և այլն: Մի նոր ձևով մատուցվում էին Թումանյանի, Ղազարոս Աղայանի հեքիաթ-ները: Հիշում եմ՝ մեծ արձագանքներ եղան, երբ երգիչ Անդրեն պատմում էր «Քնած գեղեցկու-հին»: Հաջորդ օրը, որ եկել էի ստուդիա, բոլորը դրա մասին էին խոսում: Արամոն ասաց՝ ես դաս-տիարակվել եմ հեքիաթներով և սկսեց պատմել հայրիկից, մայրիկից լսած, ապուպապով եկած հեքիաթները:*

Արել ***ե****նք Մկրտիչ Արմենի դիմանկարը: Էդ մարդու մասին չէր խոսվում, էնքան որ նայում էին «Հեղնար աղբյուր» ֆիլմը, բայց ինքը ինչ ճա-նապարհ էր անցել, ինչ նշանակություն ու դեր ուներ մեր գրականության մեջ՝ չէր լուսաբան-վում... Շատ լավ դիմանկարներ էին. Սերգեյ Ես-րայելյան, Գուրգեն Մահարի՝ իրենց տանը, Ան-տոնինա Մահարիի հետ հարցազրույցով, Սոֆիկ Սարգսյան, Սուրեն Մուրադյան...*

Փոխանակային հաղորդումների և սովե-տական բանակի զինվորների ու սահմանա-պահների համար տրվող հաղորդումների գլխավոր խմբագրություն: Զինվորների և սահ-մանապահների համար ռուսերեն հաղորդումնե-րը սկզբում շաբաթ, հետո՝ կիրակի օրերն էին եթեր դուրս գալիս՝ մոտ մեկ ժամ տևողությամբ: Ծրագրում անպայման պետք է լիներ ռեպորտաժ որևէ զորամասից՝ զորամասի կյանքի մասին, զինվորների, սպաների դիմանկարներ... Քանի որ զինվորներն էին նայում, ավելին՝ հաղորդման եթերի ժամանակը պաշտոնապես մտցված էր նրանց օրակարգի մեջ, խմբագրությունն անում էր հայաստանյան կյանքի ամենատարբեր բնա-գավառները լուսաբանող հաղորդումներ, նույ-նիսկ՝ ֆիլմեր: Խմբագրությունն ուներ նորությու-նների բլոկ, որը կոչվում էր «Հայաստանն այսօր»՝ մոտ 10 սյուժե տարբեր շրջաններից, իսկ հա-ղորդման վերջում մի էջ էր գնում՝«Концерт по заявкам воинов»: «Մենք ուղղակի խուլիգանու-թյուն էինք անում. գրում էին՝ էսինչը էսինչ զորա-մասից խնդրել է, որ մենք ցույց տանք, օրինակ, Ստատուս Քվոյի In the army now երգը: Իրակա-նում, ո՛չ զորամասում այդպիսի մարդ կար, ո՛չ էլ ինքը խնդրել էր, որ մենք այդպիսի բան ցույց տայինք»,– հիշում է ռեժիսոր Լևոն Քալանթարը:

Լևոն Քալանթար, ռեժիսոր.– *Որոշ ժամա-նակ անց մեր խմբագրությունը ծուլվեց մի ուրիշ խմբագրության հետ, որը ռադիոյում էր, և որը պատրաստում էր հաղորդումներ արտերկրի հա-մար, կոչվում էր редакция вещания на языках народов мира, ու այդտեղ գլխավոր խմբագիրը դարձավ Մոնիկա Տեր-Պողոսյանը: 1986-87 թվականն էր, մինչև Ղարաբաղյան շարժումը: Չափազանց ստեղծագործական մարդ էր Մոնի-կան, այդպիսի երկրորդը չկար, ամեն ինչ գիտեր, շատ լավ ճաշակի տեր մարդ էր, շատ մեծ հումո-րի տեր: Մենք Մոնիկա Արամովնա չէինք ասում, մենք ասում էինք Մոնիկա, և վերջ: Գիշերը ժամը 4-ին զանգում էր, ասում՝ մենակ չասես, որ քնած ես... Գիշերը մոնտաժն ավարտում էինք, ասում էր՝ վաղը ժամը 9-ին կհանդիպենք, կխոսենք, թե ոնց է պետք շարունակել մոնտաժը: Հետո, երբ ամբողջ ֆիլմը պատրաստ էր, ու մենք մտածում էինք, որ վերջիվերջո պրծանք հա՛մ ֆիլմից, հա՛մ Մոնիկայից, մեկ էլ զանգում, ասում էր՝ ես շատ լավ գաղափար ունեմ՝ ինչ-որ մոնտաժել ենք, պետք է քանդենք ու լրիվ ուրիշ բան հավաքենք, էդ լրիվ ուրիշ բանն էլ՝ մի ժամ 20 րոպե, մի ժամ 30 րոպե էր: Ասում էինք՝ Մոնիկա ջան, բայց էլ ժամանակ չկա, ասում էր՝ գիշերն առջևում է, ասում էինք՝ իսկ ինչքան կարելի է չքնել, ասում*

էր՝ քնելը հա էլ կա, էնտեղ կքնես, դու հիմա աշխատի:

80-ականների վերջին՝ 1987-1988թթ., հեռարձակվել է **«Աստղ» հաղորդում սովետական բանակի մարտիկների և սահմանապահների համար»** հաղորդումը, տևողությունը՝ 1 ժ 15 ր: 1989-ից սովետական բանակի մարտիկների և սահմանապահների համար արվող այս հաղորդումը դադարել է գոյություն ունենալ:

80-ականների վերջին, երբ արդեն հեռուստատեսությունում կարելի էր հովանավորների ֆինանսական աջակցությամբ հաղորդումներ անել, «Երևանցիներից» այս խմբագրություն տեղափոխված ռեժիսոր Գրիգոր Տատինցյանը սկսում է մասնագիտական մրցույթ-հաղորդաշար՝ **«Պրոֆիշոու»:** Այդ ծանր տարիներին, երբ խորհրդային ռուբլին արժեզրկված էր, հաղորդման հովանավորչական գումարներով ապրում էր ամբողջ խմբագրությունը... Շուտով Մոսկվայից, Հայաստանի մասին ֆիլմ նկարահանելու համար, Երևան է ժամանում մի խումբ, որի ռեժիսորը, տեսնելով նոր հաղորդումը, առաջարկում է այն անել իրենց մոտ:

Գրիգոր Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Դա մասնագետների մրցույթ էր, շոու, կոչվում էր «Պրոֆիշոու», անունը դրել էր **Կարեն Դանիելյանը**: Դա մասնագիտական շոու էր: Հյուսնը աթոռ չէր սարքում, հյուսնը, որպեսզի իր վարպետությունը ցույց տա, պետք է լոլիկի վրա դրված մեխին այնպես հարվածեր, որ լոլիկը չվնասվեր: Իր վարպետությունը մի հարվածով էր գնահատվում կամ կացնով բարակ փաշեղ հանելով և այլն: Մոսկվա տարա ծրագրի վիդեոն: Այնտեղ շատ լավ ընդունեցին, միանգամից պայմանագիր կապեցին: Սա եղավ պատմության մեջ առաջին դեպքը, որ «ՕՐՏ»-ն պայմանագիր է կնքում հանրապետության որևէ հեռուստընկերության հետ համատեղ արտադրանքի համար: Նշվեց, թե հայկական կողմը ինչ պետք է ապահովի, ռուսական կողմը՝ ինչ: Դեռ Սովետ էր: Ես գնացի այնտեղ և սկսեցինք ծրագիրը: Իրոք, հաջողություն ունեցավ, սկսեցինք թափով աշխատել: Խոհարարները ձևավորում էին սեղաններ բանջարեղենից, մրգերից, դա մի հրաշք էր: Երբ Մոսկվայում ես դա արեցի, Գինեսի ռեկորդ խփեցի. աղցանի լայնությունը 4 մետր էր, որն իրենք սարքեցին ու ամբողջը դանակով փորեցին, քանդակեցին դդումից, գազարից և այլն: Ոստիկանների մրցույթ կար, բանկիրների մրցույթ, գանձապահների՝ փողի հետ կապված, արագ հաշվելու, կեղծիքներ գտնելու: Գովազի մրցույթ կար: Ամեն մեկին մի շիթ էր տրված, և 45 րոպեում պետք է աներին այսինչ ֆիրմայի գովազդը, և վերջում ժյուրին պետք է գնահատեր լավագույնին: Սպանդարտ խնդիրներ չէին: Իմիջիայլոց, Մոսկվայում առաջին հաղորդման համար ես վարող էի փնտրում: Ընկերս զանգեց, ասաց՝ «Շարմի» փղերքն ուզում են մասնակցել: Եվ առաջին շոուն՝ այդ գովազդի շոուն ես արեցի նրանց հետ: Վարողները ***Ռուբեն Ջաղինյանն*** *ու* ***Յուրա Չիրքինյանն էին****: Մոսկվայում այդ հաղորդաշարը տևեց մոտավորապես երեքուկես տարի:*

Հեռուստատեսությունը և Արցախյան շարժումը: 1988թ. փետրվարից Հայաստանում ծավալվում է մի գործընթաց, որը սկիզբ է առնում որպես բնապահպանական, ապա վերածվում հզոր համաժողովրդական շարժման՝ հանուն Ադրբեջանական ՍՍՀ կազմից դուրս գալ ցանկացող Ղարաբաղի՝ հայկական Արցախի ինքնորոշման իրավունքի: Երևանի Թատերական հրապարակը վերածվում է Ազատության հրապարակի՝ դառնալով շուրջօրյա հանրահավաքների, նստացույցերի, նաև հացադուլների վայր: Դեռևս կոմունիստների տիրապետության տակ գտնվող հեռուստատեսությունը սկզբում լռում էր:

Գուրգեն Ամբարյան, Կոմիտեի նախագահի առաջին տեղակալ (1986-1990).– *88-ի ցույցերը Թատերական հրապարակում չէին լուսաբանվում... Դա սխալ էր, դաժան սխալ էր, որն արմատապես հակասում է ժուռնալիստիկայի բոլոր սկզբունքներին: Երբ հրապարակում մեկ միլիոն մարդ է կանգնած, կամ հարյուր հազար մարդ է կանգնած, ինչ-որ բան են պահանջում, իսկ դու քո միակ հեռուստատեսության մայր ինֆորմացիոն ծրագիրը սկսում ես նրանով, թե Զովունիի տրիկոտաժի ֆաբրիկան քանի հատ շապիկ է կարել այս հնգամյակի պլանը կատարելու համար, ժուռնալիստիկայի բռնաբարում է դա: Կամ երբ մարդիկ դուրս են գալիս հրապարակ մայիսմեկյան ցույցի, կանգնում են տրիբունայի առաջ ու բան պահանջում, դու, որ ուղիղ ռեպորտաժ ես տալիս, դա չես տալիս եթեր, կամ ասում ես՝ տեսագրենք, հետո նայենք տեսնենք՝ պլակատների վրա ինչ է գրած, որտեղ գրած է «Ղարաբաղ», դրանք հանենք, հետո եթեր տանք...*

Լուսյա Մեհրաբյան, լրագրող.– *88-ին, երբ սկսվեցին միտինգները, մենք էլ բոլորի նման զարմացած նայում էինք՝ էս ի՞նչ է կատարվում: Մենք էլ բոլորի նման նոր էինք ուսումնասիրում ու հասկանում ղարաբաղյան խնդիրը: Հեռուստատեսությունն ուներ ղեկավար՝ հանձին Սրեփան Պողոսյանի, որը պատմաբան էր, ամեն ինչին լավատեղյակ էր, ամեն օր հավաքում էր գլխավոր խմբագիրներին և իրար հետ զրուցում էին: Հիշում եմ՝ ասացին՝ Սրեփան Կարապիչն ասում է, որ այս հարցը հեշտ լուծվող հարց չէ: Մենք զարմացանք: Էնքան պարզ էր թվում ամեն ինչը, ո՞նց թե հեշտ լուծվող հարց չէ: Հիմա բոլորս ենք փաստում, որ աշխատել ենք մի այնպիսի ղեկավարի հետ, ում օրոք հեռուստատեսությունը դարձավ դաստիարակ, կրթող, հայրենասիրություն արթնացնող: Վստահաբար կարող եմ ասել, որ հեռուստատեսության շնորհիվ նաև Ղարաբաղյան շարժումը կայացավ, սերունդներ դաստիարակվեցին: Հեռուստատեսությունը չպետք է արժանանար այնպիսի վերաբերմունքի, որին արժանացավ: Օրինակ՝ ի՞նչ է նշանակում գալ Ռադիոյի շենքի մուտ կանգնել և գոռալ՝ ամոթ, ամոթ: Մենք դա չէինք վաստակել: Չէր կարելի, պետք էր ի սկզբանե տարբերակել՝ արդյոք դուք իրավունք ունե՞ք ասելու ամոթ մի հաստատության, որը ժողովրդի կողքին է եղել, մի հաստատության, որը գաղափարական հաստատություն է: Մենք Ֆելիքս Ավագյանի նման խելացի ղեկավարին ամեն օր ճնշում էինք, ասում էին՝ գնանք նկարենք, ասում էր՝ իրավունք չունեմ, սպասեք. Կենտկոմն ինքը չի կարողանում կողմնորոշվել, նախագահն ինքը չի կարողանում կողմնորոշվել, իրենք էլ վերադասներ ունեին: Դա մի զարմանալի իրողություն էր սովետական երկրի համար: Մենք միամիտ, ռոմանտիկ, գնում էինք ամեն օր, պայքարում, թռուցկաժողովներին քննադատում, իրար հետ կռվում, ներսում աղմկում էինք, որ մենք պարտավոր ենք: Մի օր Ֆելիքս Ավագյանն ասաց՝ տալիս եմ խումբը, գնացեք, միտինգը նկարեք: Հիշում եմ՝ Խաչիկ Ստամբոլցյանը հացադուլի էր: Օպերատորի հետ միասին ամբոխը ճեղքելով հասանք Խաչիկ Ստամբոլցյանին: Եվ նա այնպես հարձակվեց մեզ վրա, կարծես թե մենք թշնամիներ էինք: Ժողովրդին դիմեց, թե՝ ժողովուրդ, դավաճան «Լրաբերն» է եկել: Ես կյանքում այդքան տգեղ մարդկանց չէի տեսել, հարձակվում էին մեզ վրա: Մինչև հիմա վախենում եմ, որ հիշում եմ: Օպերատորը ձեռքիցս բռնեց, արագ ինձ դուրս հանեց: Մեզ կարող է բզկտեին այնտեղ: Ինչո՞ւ: Այդ ի՞նչ տեղի ունեցավ: Ինչո՞ւ հանկարծ մենք դարձանք ուրիշ, իրենք՝ ուրիշ:*

Ժենյա Ռոստոմյան, լրագրող, խմբագիր.– *Հեռուստատեսության աշխատողներս չէինք կարող անտարբեր մնալ 1988-ի փետրվարյան այդ օրերի անցուդարձից: Մենք մեր պարտքն էինք համարում գնալ, մասնակցել այդ հանրահավաքներին, հաղորդում ու լուր բերել Ազատության հրապարակից, սակայն գրաքննության զգոնությունն ավելի քան սրվել էր, եթե չասենք՝ քառապատկվել, տասնապատկվել… Եվ, այնուամենայնիվ, հեռուստատեսության որոշ խմբագրություններ կարողանում էին ինչ-ինչ լուրեր, վերլուծություններ հասցնել հեռուստադիտողին: Եվ դրանց մեջ առաջատարը «Երևանը և երևանցիները» խմբագրությունն էր:*

Գրաքննության պատը ճեղքելն այնքան էլ հեշտ չէր: Դա սկսեց ճաքեր տալ աստիճանաբար, երբ առանձին լրագրողներ հանդգնեցին հակադրվել և սեփական հաղորդման պատասխանատվությունը հանձն առան: Հանուն ճշմարտության նկատեմ, որ հեռուստատեսության ղեկավարությունն էլ ներքուստ համակրանք ուներ շարժման նկատմամբ և ի պաշտոնե էր արգելում: Հեռուստատեսությունից այդ ժամանակ հրապարակի հարթակում էր «Ղարաբաղ» կոմիտեի անդամ, «Երևանը և երևանցիները» խմբագրության խմբագիր ***Սամվել Գևորգյանը****:*

Այդ ժամանակ ուղիղ եթերն ասես պարտավորություն էր հանրության առաջ: Ռադիոտունը մի քանի քայլի վրա էր, և լրագրողները նկարահանումներից վերադառնալիս Ռադիո հասնում էին՝ անպայման անցնելով Ազատության հրապարակով: Սկզբում հաղորդումներ էին տրվում Արցախի անցյալի, Ադրբեջանի կազմում հայտնվելու իրական պատմության մասին: Մենք այդ թեման շատ էինք կարևորում, քանի որ դժբախտաբար մինչ այդ օրերը հայաստանցին Արցախի մասին չափազանց քիչ բան գիտեր, սովետական պատմագրությունը և Ադրբեջանն ամեն ինչ անում էին, որ հայ մարդու հիշողությունից ջնջվեն իր հայրենիքի մի մասին վերաբերող բոլոր պատմական անցքերը, ներկա և անցյալ տեղեկությունները:

Հետո սկսեցին պատառիկներ, կցկտուր լուրեր հաղորդել Սումգայիթի ջարդերի, Ազատության հրապարակի հացադուլավորների մասին, եթերի հյուրերը դարձան «Ղարաբաղ» կոմիտեի անդամներ, որոնց եթերում հայտնվելու համար զանազան գաղտնի ձևեր էին մտածվում: Ու պիտի ասել, որ միշտ չէ, որ դա մեզ հաջողվում էր:

Այդուամենայնիվ, «Երևանը և երևանցիները» հաղորդման հյուրերն են եղել շարժման ակտիվիստներ Վանո Սիրադեղյանը, Համբարձում Գալստյանը, Դավիթ Վարդանյանը, Խաչիկ Ստամբոլցյանը, Վազգեն Մանուկյանը: Հենց այդ օրերին առաջին անգամ մեր հաղորդաշարով հնչեց Գարեգին Նժդեհի անունը, նրա մասին եթերում ցուցադրվեցին և հրապարակվեցին արխիվային մի շարք նյութեր: Այդ ժամանակ պետական արխիվի մի շարք պատմական նյութեր գաղտնազերծվել էին, և Մարիետա Խաչատրյանը արխիվային նյութերի հիմքով մի քանի հաղորդում պատրաստեց Հայաստանի առաջին Հանրապետության, դրա ղեկավարների մասին: Գուցե մեր՝ ***Արամ Հովհաննիսյանի, Մարիետա Խաչատրյանի, իմ, Գուրգեն Պետրոսյանի, Գրիգոր Տատինցյանի, Սամվել Սմբատյանի*** *հանրահավաքային հրապարակի իրադարձություններին հեռուստատեսությամբ հնչեցրած արձագանքներն էին պատճառը, որ 1988թ. օգոստոս-սեպտեմբերին խմբագրությունը Ռադիոտնից տեղափոխեցին Նորք (լրագրողները կատակում էին, թե մեզ կենտրոնից աքսորեցին Նորք):*

Այստեղ արժե ժամանակագրորեն մի փոքր հետ գնալ և խոսել նաև հայկական հեռուստատեսության՝ Արցախի հեռուստատեսությանը ցուցաբերած մասնագիտական և տեխնիկական օգնության մասին:

Նիկոլայ Դավթյան, Արցախի հեռուստատեսության գլխավոր ռեժիսոր (1988-1992).– *1987թ. Արցախում ռադիո կար, բայց Կենտկոմի որոշմամբ Նախիջևանում և Ստեփանակերտում պիտի ստեղծվեր հեռուստատեսություն, և Կևորկովը համաձայնել էր, որ գլխավոր ռեժիսոր գար Հայաստանից: Կոմիտեի նախագահ Գրիգոր - Սողոմոնյանը դիմել էր, Ստեփան Կարապիչն էլ գործուղեց ինձ և օպերատորներ* ***Մկրտչյան Գագիկին*** *ու* ***Սիմոնյան Գագիկին****, մեկը՝ կինոօպերատոր, մյուսը՝ հեռուստաօպերատոր: Հավաքեցինք մարդկանց ու սկսեցինք սովորեցնել՝ Մկրտչյան Գագոն՝ կինո նկարել, Սիմոնյանը՝ վիդեո, ես էլ ռեժիսուրա ու սցենար գրել: 88-ի փետրվարի 20-ին եղավ Ղարաբաղի մարզխորհրդի որոշումը՝ անջատվել Ադրբեջանից, ու միտինգները սկսվեցին: Շատ կարճ ժամանակում հեռուստատեսությունը դարձավ այնպես գերիշխող, որ նույնիսկ միտինգների ժամը փոխում էին, այսինքն՝ ամբողջ Ղարաբաղը պետք է պարտադիր նայեր էդ 1 ժամ եթերը, հետո գար, կարծիք հայտներ: Միտինգում անպայման քննարկում էին, տալիս էին առաջադրանքներ՝ ինչ է պետք անել: Ազգովի, ամբողջ Ստեփանակերտը կանգնում էր, ասում, որ վաղը պոետ, ակտիվիստ Գուրգեն Գաբրիելյանին կկանչեք, թող ինքը պատմի, թե ինչ է ասել Գորբաչովը...*

Ինժեներ Մուշեղը՝ ***Մուշեղ Պապիկյանը,*** *մեր շտապ օգնությունն էր... Իր պաշտոնը մեր հեռուստատեսությունում կարծեմ սովորական ինժեներ էր, բայց ամեն ինչից հասկանում էր: Հաղորդակը տեղադրելիս ինքը եկավ Ղարաբաղ, հեռուստատեսությունը նախագծեցինք իրար հետ, հետևում էր ամեն ինչին, հենց մի բան լինում էր, գիշերը զանգում էի, առավոտյան Մուշեղն արդեն Արցախում էր: Գալիս էր, կարգավորումները տալիս, կամերաները նորոգում, «տիտրավալկան» սարքում...*

Վաչագան Իսախանյան, ինժեներ.– *88-ի փետրվարի 18-ին գնացել էինք Արցախ: Վազգեն Առաջինն ուղերձով դիմեց Արցախի ժողովրդին: Մենք դա գրանցեցինք BCN 20-ի վրա, տարանք Արցախ ու այնտեղ ցուցադրեցինք: Էն ժամանակ այնտեղ ահագին նկարահանումներ արեցինք՝ ամբողջ միտինգները: Մոտ 5 հոգով գնացինք, լրատվականից Օլեգն էր ղեկավարը: Կևորկովին արդեն հանել էին: Հարցազրույցներ վերցրինք էն մարդկանցից, ովքեր հավաքված էին էդտեղ: Երեկոյան գնացինք հյուրանոց, վերցրինք ահագին բան՝ ձու, հաց, հարցրինք՝ ի՞նչ ենք պակաս: Ասացին՝ մեզ մոտ կոմունիզմ է, ոչ մի բան էլ պետք չի: Մարդիկ գալիս էին, մի կտոր բան էին ուտում, թեյ խմում ու գնում իրենց միտինգն անելու: Տեսանք՝ փող չեն վերցնում՝ կեսը հետ դրեցինք, որ այդքան շատ չվերցնենք: Հետո, երբ հաջորդ օրը եկանք Երևան, Սումգայիթը կատարվեց:*

1988թ. հուլիսին Ստեփան Պողոսյանը ստիպված է լինում հեռանալ Կոմիտեից, որը ղեկավարում էր 1970 թվականից: Նրան փոխարինում է **Էմանուել Մանուկյանը**, որը «Սովետա-

կան Հայաստան» թերթի գլխավոր խմբագիրն էր: Հեռուստատեսությունում նրան արդեն ճանաչում էին եթերից. վարում էր «Վավերագրական կինոժամ», «Հեռուստատեսային կինոտուն» և ուրիշ շարքեր՝ նվիրված արվեստագետներին: Նախագահի առաջին տեղակալ շարունակում է աշխատել **Գուրգեն Ամբարյանը**, հեռուստատեսության գծով տեղակալը **Ալբերտ Ղալթախչյանն էր**:

Փետրվարին սկսված համաժողովրդական շարժումը շարունակվում էր: 1988-ի նոյեմբերի 24-ին ցուցարար ժողովրդի պահանջով Օպերայի և բալետի թատրոնի դահլիճում ՀԽՍՀ Գերագույն խորհուրդն արտահերթ նիստ է գումարում: Սումգայիթի դեպքերը ճանաչվում են ցեղասպանություն, ընդունվում է որոշում, որ այդուհետ Հայաստանում գործելու են ԽՍՀՄ միայն այն օրենքները, որոնք կարժանանան ԳԽ հավանությանը: Մոսկվան հակասահմանադրական և ապօրինի է համարում նստաշրջանի որոշումները և նույն գիշեր Երևանում մտցվում է արտակարգ դրություն:

Աիդա Ներսիսյան, հաղորդավար.– *Ես օրվա հերթապահ հաղորդավարն էի: Կեսգիշերին, ծրագիրը փակելուց առաջ, ինձ փվեցին ռուս գեներալի կազմած տեքստը հանրապետությունում **պարետային ժամ** հայտարարելու մասին, որտեղ փասնմեկ կետով նշված էր, թե ինչ չէր թույլատրվում անել: Տաղավարի դռան մոտ կանգնած էին երկու կարմիրբերետավորներ՝ ավտոմատները ձեռքներին, որպեսզի ոչ ոք ներս չմտնի: Ներքին բողոք ու ընդվզում կար մեջս, որը կարդալու ընթացքում այնքան հասունացավ, որ վերջում տեքստը եթերում բառացիորեն շպրտեցի սեղանին: Սա մի յուրատեսակ «մեսիջ» էր ժողովրդին, որ հեռուստատեսությունն իր հետ է, և որ մենք ընդամենը պարտադրված ենք մեր գործը կատարում: Այս փոքրիկ արարքը մեծ ոգևորություն առաջացրեց ժողովրդի մեջ: Հաջորդ օրերին, ծանոթ-անծանոթ, փողոցում մոտենում էին, գրկում ինձ ու շնորհակալություն հայտնում: Իհարկե, սա նաև անպատիժ չմնաց. հեռուստատեսության այն ժամանակվա նախագահ Էմանուել Մանուկյանը կանչեց իր մոտ «զրույցի», որին հաջորդեց խիստ նկատողությունը:*

Հեռուստատեսության Փոխանակային հաղորդումների և սովետական բանակի մարտիկների ու սահմանապահների համար հաղորդումների խմբագրությունը շարունակում էր հաղորդումներ անել Մոսկվայի պատվերով:

Մեսրոպ Մովսիսյան, ռեժիսոր.– *88-ի հոկտեմբերին, երբ ռուսական զորքը գրավել էր Երևանը, Կենտկոմից պատվեր կար՝ ցույց տալ Երևանը հանգիստ վիճակում: Ես և Արամ Աբրահամյանը որոշեցինք անել երաժշտական հաղորդում, առաջարկն ընդունվեց Կենտրոնական հեռուստատեսության կողմից: Ուզում էինք ցույց տալ, որ Երևանը, լինելով տանկերի և զինվորականների շրջափակման մեջ, շարունակում է համերգային կյանքը: Որոշեցինք մի հետաքրքիր էքսպերիմենտ անել: Հեռուստատեսությունն ուներ 5 ՊՏՏ՝ շարժական կայան, ուներ սփուդիաներ և ուներ ձայնագրության հնարավորություններ: Մենք որոշեցինք այդ ամեն ինչը օգտագործել 55 րոպեի մեջ. ցույց տալ 5 համերգասրահ, հերթականությամբ փոփոխելով միացումները, և ցույց տալ քաղաքը շարժական կամերայով, տրանսլյացիայով, քաղաքի հանգստությունը, աֆիշները, մարդկանց հանգիստ ժպիտները, էն պահը, որ աղջիկները ծաղիկ եմ մատուցում զինվորներին... Հաղորդումը շատ բարդ էր: Եվ Մոսկվան որոշեց, որ դա պետք է լինի ուղիղ եթեր: Այդպես էլ հայտարարվեց, որ ուղիղ միացում է լինելու: 55 րոպե «интервьюение» ալիքով պետք է գնար, և ամբողջ աշխարհը պետք է նայեր: Եվ հաշվարկել 5 շարժական կայանների միացում, պլյուս մի սփուդիա, հաղորդավար, որը պետավտոտեսուչի ուղեկցությամբ տեղից-տեղ է տեղափոխվում մեքենայով, բարդ խնդիր էր: Դա բարձրագույն մաթեմատիկա էր: Հաշվարկը պետք է լիներ այսպես. Օպերայում համարը վերջանում է, ասենք, պարային համար «Գայանե» բալետից, այդտեղ ծափեր են գնում, մյուս ծափերը արդեն միացնում ենք Կոմիտասի անվան կամերային երաժշտության տնից... Ծափից ծափ անցում էր կատարվում դահլիճից դահլիճ: Շատ մեծ ռիսկ էր: Եվ հաշվարկը ճիշտ ստացվեց, որովհետև չափել էինք բոլոր երաժշտական համարները, ծափերը: Հաղորդավարը, որը պտտվում էր բոլոր դահլիճներում, համերգի ժամանակ հարցազրույց էր անում՝ դու ուրիշ բան ու գործ չունե՞ս, որ եկել ես համերգի կամ շա՞տ ես սիրում այսպիսի երաժշտություն, ի՞նչ ես սիրում և Երևանի էս վիճակը քեզ վրա չի՞ ազդում... Այս տիպի հարցազրույցներ էր: Եվ 55 րոպե մեր հեռուստատեսության համար շատ մեծ աշխատանք*

էր, որովհետև էն ժամանակ տեխնիկան մի քիչ թույլ էր, կապը միայն զինվորական հեռախոսներով էր, որ պտտեցնում ես ու խոսում: Լրիվ զինվորական իրավիճակ էր: Ամբողջ ստուդիան աշխատում էր՝ սկսած Գրիգորի Խաչատուրովից մինչև վերջին ինժեները, բոլորն այդ օրը նվիրել էին միայն այդ հաղորդմանը: Վերջում մենք սպասում էինք Մոսկվայից զանգի (բոլոր հաղորդումներից հետո զանգ էր գալիս), ոչ մեկը չէր շարժվում տեղից: Զանգեցին, ասացին՝ «հինգ»: Երկու հատ հինգ սպացանք, մեկը՝ տեխնիկական կատարման, մյուսը՝ ստեղծագործականի համար:

Հեռուստատեսությունը և **Սպիտակի երկրաշարժը:** 1988թ. դեկտեմբերի 7-ին Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության ստեղծագործական խմբերից մեկը մեկնում է Սպիտակ՝ վերելակների գործարանից նախօրոք պլանավորված հաղորդումը նկարահանելու համար:

Անահիտ Հովհաննիսյան, ռեժիսոր.– *Ռեժիսորը ես էի, խմբագիրը՝ Վահան Հարությունյանը, օպերատորը՝ Արմենը Մարգարյանը, հնչյունային ռեժիսորը Տաճատն էր՝ Աֆղանստանում կռված տղա էր: Էն ժամանակ «Նագրայով» էինք գնում, որ խոսքը ձայնագրեինք: Սպիտակի ճանապարհին վարորդին ասում եմ՝ էս մեքենայիդ անիվները իջել են. ղռղռոց է գալիս: Չէ՛, չէ՛, ասաց Սերոժը, նորմալ է, մեքենա ունես, դրա համար սկսել ես ինչ-որ բաներ ասել: Գնացինք, նայում ենք՝ ճանապարհին մի երկու փուն քանդված էր, մտածում ենք՝ երևի պարզապես քանդել են վերանորոգելու համար: Հասանք Ջրաշենի կամրջի մոտ, նոր հասկացանք, որ երկրաշարժ է: Մեքենան «Ռաֆ» էր, ընթացքի մեջ, արագության տակ չէինք զգացել: Մի խոսքով, հասանք այն ժամանակ, երբ դեռ փոշու ամպի մեջ էր Սպիտակը, ցնցումների մեջ: Ասում եմ՝ նկարենք, Արմենի ձեռքերը դողում են, չի կարողանում կինոժապավենը լիցքավորել կամերայի մեջ:*

Քաղաքը քանդված է, քանդվում է, ցնցումների մեջ է, փողոցը բացվում-փակվում է, ու ես մենակ մի բան էի երեխեքին ասում՝ զգույշ եղեք, հանկարծ այնպես չբացվի, որ մեզ կուլ տա… Էլ լիֆտերի գործարան չենք գնացել, մենք հենց այդտեղ սկսել ենք նկարահանումները: Վահանը՝ մեր խմբագիրը, որը նաև մեր բաժնի վարիչն էր, օպերատորի հետ ընդամենը մի փասը մետրի չափ էդ պրոցեսն են նկարում՝ մարդկանց վազելը, փլատակների տակից փորձում են ամեն մեկը ինչ-որ մի բան հանել: Մենք էլ հեփները… պարզապես չգիտես ինչ անես… Մեկ էլ հայտնվեցին ռուս զինվորները (պարետային ժամ էր), ու ավտոմատը պահեցին Վահանի ու օպերատորի վրա՝ ի՞նչ իրավունք ունեք նկարելու, ձեզ ո՞վ է թույլ տվել: Մեր բախտը բերեց՝ գործկոմի նախագահն անցավ, տեսավ, որ ռուս զինվորները ավտոմատի տակ են պահել մեր խմբին, ասաց՝ ես իրենց ճանաչում եմ, իրենք մեր հեռուստատեսության աշխատողներն են: Մի խոսքով, բաց թողեցին մեզ, նկարահանումներն արեցինք, էդ փլատակների տակից մի երեխա փրկեցինք, բերեցինք Ապարան, առաջին օգնություն ցույց տվեցին, հետո Երևան՝ Պլանի գլխի մանկական հիվանդանոց… Հասանք ստուդիա, տեսանք՝ բոլորը անհանգստացած են, որ խումբը գնացել է, ու տեղեկություն չկա… Ժապավենը ուղարկեցին լաբորատորիա, տեքստ գրվեց, մոնտաժեցին: Հինգ րոպեանոց նյութ էր, այդքան էինք հասցրել նկարել: Դա առաջին նյութն էր, ուղարկեցին ՕՐՏ, ու ամբողջ աշխարհը տեսավ, թե ինչ է կատարվել Սպիտակում:

Աղետալի երկրաշարժը և նրա շուրջն ստեղծված իրավիճակի լուսաբանումը հեռուստատեսության համար մեկ խնդիրն է դառնում: Ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունը հասցնում է հենց նույն օրը՝ դեկտեմբերի 7-ին, ռեպորտաժներ տալ աղետի ենթարկված Սպիտակ, Լենինական ու Կիրովական քաղաքներից:

Լուսյա Մեհրաբյան, լրագրող.– *Երկրաշարժից Ռադիոյի շենքն էլ ցնցվեց, և մենք դուրս վազեցինք բակ: Բոլոր զգացմունքներովս հիշում եմ այն վախը, որ արտահայտվեց՝ եթե այսքան ուժեղ էր Երևանում, հանկարծ որևէ այլ տեղ շատ վատ բան եղած չլինի: Լուր տարածվեց՝ միացրեք հեռուստացույցը: Միացրինք, գրված էր. «սպասվում է պաշտոնական հաղորդագրություն»: Հետո լուր եկավ Կենտկոմից՝ նկարահանող խումբ թող պատրաստվի: Բնական է՝ մենք ունեինք առաջամարտիկ լրագրողներ, լրագրող զինվորներ: **Հայկ Մարգարյանն ու օպերատոր Արամ Վարդանյանը** ուղքի կանգնեցին և Կենտկոմի առաջին քարտուղարի հետ թռան: Ո՞ւր: Չգիտենք… Հաջորդ օրը բոլորս գալիս ենք, մտնում ենք Ֆելիքս Ավագյանի՝ գլխավոր խմբագրի սենյակ: Հայկ Մարգարյանի դեմքին գույն չկա: Երեկոյան ռե-*

պորտաժը գնացել էր արդեն: Արամը պատմում է. «Ես կամերան ձեռքիս անջատված գնում եմ էդ քանդված քաղաքով և չեմ կարողանում նկարահանել: Ես ինչպե՞ս կարող եմ նկարահանել ավերակը, երբ որ այդ քաղաքի զարթոնք եմ նկարել միշտ»: Հայկը մի նախադասություն ասաց, որ ես շատ-շատ անգամ եմ պատմել: Ասաց՝ ոչ մի կին լրագրող իրավունք չունի մտնելու աղետի գոտի, քանի դեռ փողոցներից չեն հավաքել վերջին դիակները: Մինչև հիմա փշաքաղվում եմ՝ հիշելով այդ հարազատությունը: Ուզում եմ խոստովանել, որ այդ նախադասությունը պարտավորեցրեց: Ես ունեի մեկ աղջիկ, որը 7 տարեկան էր, նվիրված էի իմ կարիերային, բացարձակապես չէի մտածում 2-րդ, 3-րդ երեխայի մասին, բայց այդ նախադասությունն ինձ սրտիպեց պատասխանատվություն կրել: Եթե ես որպես լրագրող, հավասարաչափ վաստակում եմ, հավասարաչափ պատասխանատվություն ունեմ, բայց որպես կնոջ՝ ինձ արգելվում է գնալ այդ մարտադաշտը, ուրեմն ես պիտի ի՛մ մարտադաշտում լինեմ: Եվ ես ունեցա 2 զավակ. 90-ին ծնվեց աղջիկս, 91-ին՝ տղաս:

Հեռուստատեսությունում սկսվում է ծանրաբեռնված ու օպերատիվ աշխատանքը: Դեկտեմբերի 8-ից «Երևանը և երևանցիները» խմբագրությունում կազմակերպվում է **«Որոնում» հաղորդումը** (խմբագիր՝ Ժ. Ռոստոմյան, ռեժիսոր՝ Գ. Պետրոսյան, լուսանկարիչ՝ Ս. Տրոյան), որը 4 ամիս շարունակ (մինչև 1989թ. ապրիլի 19-ը) ամեն օր 15 րոպե տևողությամբ ցուցադրում է փնտրվող ամենատարբեր տարիքի մարդկանց լուսանկարները, նրանց մասին համառոտ տեղեկություններ ներկայացնում: «Լրաբեր» ինֆորմացիոն ծրագիրն ամեն օր եթեր էր տրվում գրեթե կրկնակի ծավալով, բացի դրանից, շատ հաճախակի եթեր էին տրվում արտակարգ լուրեր: Ռեպորտաժներ էին արվում Գորբաչովի՝ Աղետի գոտի կատարած այցելությունից, օպերատիվ խորհրդակցություններից, որը վարում էր ՍՍՀՄ Մինիստրների խորհրդի նախագահ Նիկոլայ Ռիժկովը (2008-ից՝ ՀՀ ազգային հերոս): Հեռուստալրագրողները, օպերատորները մշտապես ռեպորտաժներ էին տալիս ոչ միայն Լենինական, Կիրովական, Սպիտակ և Ստեփանավան քաղաքներից, այլև գյուղերից, լուսաբանում մեր երկրի տարբեր ծայրերից, աշխարհի տարբեր երկրներից օգնության հասած ջոկատների, մասնագետների աշխատանքը: Վերացել էր «աշխատանքային ժամ» հասկացությունը:

Գուրգեն Ամբարյան, Կոմիտեի նախագահի առաջին տեղակալ (1986-1990).– *Երբ երկրաշարժ եղավ, մենք սկսեցինք 24 ժամ եթեր տալ, որ եթերը չանջատեն, որովհետև անընդհատ հայտարարություններ էինք տալիս, թե բժիշկներ են պետք, արյուն է պետք, որոնում էին կորածներին: Եթերը պետք էր լցնել, և մենք ֆոնդերն էինք հանում: Մոսկվայից եկել էր «Гостелерадио СССР»-ի տեղական կոմիտեների վարչության պետ Դմիտրյուկը: Ամբողջ օրն իմ աշխատասենյակում էր, ասում էր՝ Տեր Աստված, էս ի՛նչ ֆոնդ ունեք: Անընդհատ միայն երկրաշարժի մասին էինք տալիս: Էնքան մարդ էր եկել-լցվել ստուդիա՝ արտասահմանից էին եկել, մեր կոլեգաները Ճապոնիայից, Ֆրանսիայից, Ամերիկայից, Իտալիայից, Գերմանիայից, ինֆորմացիա էին ուզում, հարցազրույցներ էին ուզում, նրանց պետք է հնարավորություն տայինք աշխատելու… Ռիժկովը զանգահարեց, ասաց՝ օգնեք էդ արտասահմանցի հեռուստալրագրողներին ինֆորմացիա ստանան՝ դա ձեզ պետք է, դա պետք է Հայաստանին: Ուզում էին, որ աշխարհն իմանա, որ օգնեն: Դժվար ժամանակներ էին, պետք էր մարդկանց պոզիտիվ բան ասել, որ չհուսալքվեն. միակ աղբյուրը հեռուստատեսությունն էր:*

Աիդա Ներսիսյան, հաղորդավար.– *Երկրաշարժին հաջորդող օրերին Հայաստանին ոչ միայն նյութական, այլև բարոյական աջակցություն ու օգնություն էին ցուցաբերում աշխարհի բոլոր երկրներից: Հիշում եմ, Հայաստան էր ժամանել ԱՄՆ սենատոր Դոուելը: Գյումրիում մեր նկարահանող խումբն ականատես է եղել մի սրտառուչ տեսարանի… Սենատորը շրջում է վրանից վրան, զրուցում հարազատներին կորցրած մարդկանց հետ և, ահա, հերթական վրանի մոտ տեսնում է մի ծեր կնոջ՝ շուրջը մանկահասակ երեխաներ: Թոռներն էին, որոնց ծնողները մնացել էին փլատակների տակ: Սեղմում է ձեռքը, ցավակցում: Տատիկը խնդրում է ներս մտնել: Սենատորը սիրալիր հրաժարվում է՝ ասելով, որ իրենք շատ են, իսկ տեղը փոքր է, չեն տեղավորվի: Ծեր կինը դիմում է թարգմանչին. «Իրեն ասեք՝ պատե՛րս են փլվել, օջախս էլ հո կա՛, դեռ ծխում է, թող նե՛րս մտնի»: Երբ այս խոսքերը թարգմանել են, սենատորը մի պահ զարմանքից քարացել է ու կնոջ լավատեսությունից հիացած՝*

բացականչել. «Ձեր սարերի պես ամուր և իմաստուն ժողովուրդ եք»: Մոնիկա Տեր-Պողոսյանի հաղորդումն այդպես էլ կոչվում էր՝ «Պատերս են փլվել, օջախս էլ հո կա՛»:

Ժորա Վարոսյան, լրագրող, խմբագիր.– *88-ի երկրաշարժին ես մորս կորցրի: Տասը օր հետո միայն գտանք, կարողացա տեղավորել հորս կողքին: Դրանից հետո սփրկված էի նկարահանումների գնալ: Ավերվել էին գյուղեր, քաղաքներ: Հիմնահատակ քանդվել էր մեր գյուղը՝ Մարմաշենը: Մի քանի տուն նկարելուց հետո մոտեցա նաև մեր տանը, որը ավերակների էր վերածվել, ոչինչ չէր մնացել: Ճռռոցով բացվեց դարպասը, միկրոֆոնը ձեռքիս՝ դուրս եկա կամերային ընդառաջ և ասացի. «Այս տանն այլևս տոնական սեղան չի բացվի: Ես դա ասում եմ հաստատապես, որովհետև իմ հայրական տունն է»: Քանդած օջախի առաջ կանգնած մարդկանց ցավերը մեղմելու փորձեր էի անում: Այսինքն՝ բոլորն էլ նույն վիճակում են, դիմանալ է պետք: Այդ սկզբունքով նկարահանումներ արեցի: Երբ հաղորդումը ցուցադրվեց, Աիդա Ներսիսյանն անմիջապես եկավ մեզ մոտ, ասաց՝ «Ժո՛րա, էս ինչ արեցիր, քանդեցի՛ր ինձ»: Իրոք, շատ էր հուզվել: Իսկ մեր գլխավոր խմբագիր Գրիշա Ջուհարյանն ասաց՝ «Հենց էսպե՛ս պետք է անել երկրաշարժի մասին հաղորդումը: Հուսահատության ոչ մի նշան: Պետք է հավատալ, որ ամեն ինչ կվերականգնվի»:*

Աղետյալներին և նրանց հարազատներին օգնելու նպատակով կազմակերպվում է հատուկ հաղորդում, որտեղ մեկնաբանվում են Խորհրդային Միության Կառավարության հայտնի որոշման դրույթները՝ կենսաթոշակավորման, փոխհատուցման և տարատեսակ օգնության մասին: Հաղորդման արձագանքն այնքան մեծ էր, որ խմբագրությունը կազմակերպում է 2-րդ հաղորդումը՝ այս անգամ ուղիղ գծով և հեռախոսակապով:

«Լրաբերի» թողարկումները ծնվում էին իրադարձությունների թարմ հետքերով և, ի տարբերություն սովորական օրերի, եթեր էին տրվում ուղղակի, առանց տեսագրման: Մեծ ողբերգությունից մի քանի օր անց աղետյալ շրջաններ են ժամանում աշխարհի խոշորագույն հեռուստաընկերությունների ու ռադիոկայանների թղթակիցներ, նկարահանող խմբեր, մեկնաբաններ: Ճապոնական «Էն-Էյչ-Քեյ», «Ասահի», «Բի-Բի-Սի» հեռուստաընկերությունների համար օպերատիվ ինֆորմացիաներ էր պատրաստում և արբանյակային կապի միջոցով անմիջապես Ճապոնիա ուղարկում գիտահանրամատչելի և ուսումնական ծրագրերի գլխավոր խմբագրությունը: Այնուհետև Կենտրոնական հեռուստատեսության և Բրիտանական հեռուստատեսության խնդրանքով հեռուստակամուրջ է կազմակերպվում Երևանի և Լոնդոնի միջև: Այդ հաղորդմանը մասնակցում էր Կառավարության նախագահ Ֆադեյ Սարգսյանը: Լոնդոնից այն վարում էր ԿՀ քաղաքական մեկնաբան Լեոնիդ Զոլոտարևսկին, հայկական հեռուստատեսության կողմից՝ **Ռոբերտ Մավիսակալյանը**: Հեռուստակամուրջի համար հատկացված էր ընդամենը 40 րոպե, այդուհանդերձ, անգլիացի հեռուստադիտողները որոշակի պատկերացում են կազմում աղետի հետևանքների և այն հերոսական աշխատանքների մասին, որոնք տարվում էին երկրաշարժից տուժած տարածքում: Խմբագրությունը մեծածավալ աշխատանք է կատարում նաև տեղական եթերի համար: Համաշխարհային հռչակ ունեցող մասնագետների մասնակցությամբ կազմակերպվում է կլոր սեղան երկրաշարժի բնույթի, ծագման, ինչպես նաև այն մասին, թե ինչ պաշտոնական միջոցառումներ պետք է արվեն երկրաշարժի պայմաններում: Կարևոր էր **«Խորհրդակցում են ճարտարապետները»** հաղորդաշարը, որի ընթացքում քննարկվում էին կործանված քաղաքների վերականգնման նախագծերը: Երիտասարդական հաղորդումներն այդ օրերին պատմում էին աղետի ենթարկված որբ երեխաների հետագա ճակատագրի մասին, ռեպորտաժներ են արվում հիվանդանոցներից, հիվանդների վիճակի, հետագա անելիքների, միության և արտասահմանյան երկրների օգնության մասին: **«Օրվա թեմաներով»** հաղորդման ժամերին աղետյալների բարձրացրած հարցերի շուրջ ստուդիայում ծավալվում էր բուռն խոսակցություն, որին մասնակցում էին պատասխանատու աշխատողներ ՀԼԿԵՄ Կենտկոմից, Հայկոոպից, առևտրի մինիստրությունից, Պետագրոարդից: «Հինգ օր աղետի վայրում» շարքով շարունակաբար եթեր էր տրվում երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության պատրաստած հաղորդաշարը (Եթերում է Երևանը, 31 դեկտեմբերի, 1989թ., համար 1(1925), էջ 1):

Ռադիոյի «Որոնում» ծառայության օրինակով հեռուստատեսությունը սկսում է համանման **«Փյունիկ»** հաղորդաշարը, որին մասնակցում էին հեռուստատեսության բոլոր խմբագրությունները: Ամսվա ընթացքում մի քանի անգամ հաղորդաշարը հեռուստադիտողներին տեղյակ էր պահում Աղետի գոտու վերականգնման աշխատանքներին (Եթերում է Երևանը, 30 դեկտեմբերի 1989թ., համար 1(1975), էջ 1):

Սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունների և նամակների գլխավոր խմբագրություն: Սոցհարցումների և նամակների գլխավոր խմբագրությունում երկու բաժին կար՝ նամակների և սոցիոլոգիայի: Գլխավոր խմբագիրը 1984-ից **Վիլեն Մարտիկյանն** էր, սոցիոլոգիայի բաժնի վարիչը **Սամվել Սեդրակյանն** էր (նա հետո դառնում է »Հայլուրի» սեփական թղթակից Սյունիքի տարածաշրջանում), նամակների բաժնի վարիչը՝ **Էդուարդ Հակոբյանը**: Հեռուստադիտողների հետ հետադարձ կապի՝ նամակների և արված սոցիոլոգիական հարցումների հիման վրա խմբագրությունը պատրաստում է **«Առաջարկում է հեռուստադիտողը»** հաղորդաշարը, որի առաջին եթերը եղել է 1985-ին և տևել 20 րոպե: 1986-ից հաղորդաշարն ունեցել է 3-ամսյա պարբերականություն և ավելի մեծ տևողություն՝ 40 րոպեից մինչև 1 ժամ: 1987թ. Սերգո Երիցյանը նշանակվում է սոցիոլոգիայի բաժնի վարիչ, հաղորդումները սկսում են հեռարձակվել 2 ամիսը մեկ, իսկ 1989-91թթ. «Առաջարկում է հեռուստադիտողը» եթեր է տրվում ամիսը մեկ անգամ:

1989-ին Կոմիտեի պաշտոնաթերթն «Առաջարկում է հեռուստադիտողը» հաղորդաշարի հերթական թողարկման մասին գրում է. «Թողարկումը նվիրված է ՀԽՍՀ Հեռուստատեսության և ռադիոյի պետական կոմիտեի առաջին եռամսյակի փոստի վերլուծությանը: Ստացվել է մոտ 10000 նամակ: Մի դեպքում դրանք նամակ-գնահատականներ են՝ ուղղված մասսայականություն վայելող հաղորդաշարերին («15 օր», «Երկխոսություն», «Անդրադարձ», «Խճանկար» և այլն), մի այլ դեպքում՝ ցանկություններ, պատվերներ՝ հասցեագրված երաժշտական ծրագրերի և մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրություններին, կինոհաղորդումների բաժնին: Միայն հեռուստատեսության Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրությունը ստացել է 1037 նամակ-բողոք, որոնք ուղղված են հիմնականում «Երկխոսություն», «Իրավաբանի ընդունարան», «Մարդը և օրենքը» հաղորդաշարերին» (Եթերում է Երևանը, 6 հունվարի 1989թ., թերթ համար 2):

Սերգո Երիցյան, լրագրող.– *Գորբաչովյան ձնհալից հետո «Առաջարկում է հեռուստադիտողը» հաղորդաշարը կապանքներից զերծ էր: Եթե ժամանակակից ձևաչափի մասին ենք խոսում՝ թոք-շոու էր: Արել ենք թոք-շոու Սևանի մշակույթի պալատի մեկ սրահում 400-500 մասնակցի ներկայությամբ, երկու փորձագիտական սրահների առկայությամբ, որոնք նախասրահում էին տեղադրված: Այսինքն՝ մենք, օգտվելով ժամանակի ընձեռած հնարավորությունից, շատ արագ փորձեցինք այդ տիպի հաղորդումներ պատրաստել, որոնք հեռուստատեսությունում դարձան ինքնատիպ, նմանը չունեցող: Նորություն էր, անկանխատեսելի և կենդանի, անմիջական խոսք. եթերում ասվում էին կարծիքներ, դիրքորոշումներ՝ առանց նախօրոք գրված սցենարների: Մենք այդ համարձակ հաղորդումներին գնացինք:*

«Եթերում է Երևանը» թերթի հրապարակումներում հաճախ կարելի է հանդիպել այս հաղորդաշարի անոնսներին: Բերենք մեկ օրինակ. «Առաջարկում է հեռուստադիտողը» հաղորդաշարն «անդրադառնում է 1980 թվականին եթեր տրված թողարկումներում բարձրացված հարցերին, որոնք առնչվում են Ալավերդու բնապահպանական հիմնահարցերին, Ալավերդիում և Մարտունու շրջանում աշխատատեղերի պակասին: Հաղորդման մեջ տեղ են գտել նաև «Նոյեմբերյանը՝ սահմանային գոտի» և «Գետաշենը կա, Գետաշենը կլինի» սյուժեները: Թողարկումը վարում են Սերգեյ Երիցյանը և Էդդի Խանինյանը» (Եթերում է Երևանը, 6 հունվարի 1990թ., համար 2(1976), էջ 4):

Շաբաթաթերթի 1989թ. հունվարի 7-ի համարում տպագրվում է «Հեռուստատեսություն-88» հոդվածը, որն այսօրվա ընթերցողին կարող է հիշեցնել հեռուստատեսային մշակույթում առկա «թոփ-տասնյակների» թերթային հավելված: Պաշտոնաթերթի անցկացրած «Որո՞նք են հայկական հեռուստատեսության 10 լավագույն հաղորդումները» հարցման արդյունքներով առաջին տեղում են «Հեռուստատեսային օրագիր 1/12» ինֆորմացիոն-երաժշտական ծրագիրը և «Հանդի-

պում» կինոծրագիրը (60 տոկոսը): Երկրորդ տեղում «Երաժշտական փոստարկղն» է՝ 55 տոկոս, հետո գալիս են «Մեր լեզուն, մեր խոսքը» (50 տոկոս), «Երևանը և Երևանցիները» (48 տոկոս): Հեռուստալսարանը նշել է նաև «Առաջարկում է հեռուստադիտողը» հաղորդաշարը (45 տոկոս): Հարցման մասնակիցները բարձր են գնահատել պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության «Երկխոսություն» հաղորդաշարը (40 տոկոս), «Երաժշտական կյանքը» ևս տեղ է գտել տասնյակում: Հեռուստատեսության կողմից ըստ արժանվույն է գնահատվել «Լրաբեր» ինֆորմացիոն ծրագիրը (35 տոկոս): Շատ հեռուստադիտողների հավանությանն էին արժանացել նաև «Հեռուստաարտոնագրային ակումբ», «Քո կարծիքը», «Գրական կամուրջներ», «Վերակառուցման զարկերակը», «Բաց միկրոֆոն», «Հայ ժողովրդի պատմությունը» և այլ հաղորդաշարեր (Եթերում է Երևանը, 7 հունվարի 1989թ., համար 2(1926), էջ 4):

Նոր հաղորդացանց: 1989թ. հունվարի 1-ից **«Ժամանակ»** ինֆորմացիոն ծրագիրն այլևս չի ցուցադրվում Հայաստանի հեռուստատեսության առաջին ծրագրով: Այդ որոշումը պայմանավորված էր Արցախի հարցի շուրջ կենտրոնական իշխանության կամակատար հեռուստատեսային լրատվամիջոցների միակողմանի և աչառու մեկնաբանություններով և դրա հանդեպ հանրության լուրջ դժգոհությամբ: Այս որոշման վրա լույս են սփռում «Եթերում է Երևանը» թերթում հրապարակված այս տողերը. «Երկրորդ տարին է՝ ցավը սանձարձակ ձիու նման վրնջում է մեր գլխավերևում, մեր հողի վրա: Դիմանում ենք: Մեր հեռուստալրագրողները, լինելով ժողովրդի զավակներն ու մասնիկները, ցավը զսպելով՝ կատարում էին իրենց պարտքը: Պարտքը սեփական խղճի, սեփական մարմնի, սեփական հողի, «եսին» իջած ապտակի առջև... Տարվա ընթացքում կուլ տալով կոկորդները սեղմող իրենց միութենական կոլեգաների հասցրած վիրավորանքը՝ փորձում էին ճշմարիտ խոսքով ծակել անարդարացիորեն ստեղծած հսկա պատը ու երկրի ազգերին հասցնել ճշմարտությունը... շրջափակման մասին» (Եթերում է Երևանը, 30 դեկտեմբերի 1989թ., համար 1(1975), էջ 1): Հենց այս հանգամանքն էլ ինարավորություն է ընձեռում որոշակի փոփոխություն մտցնել հաղորդացանցում: **«Լրաբեր»** լրատվական ծրագիրն այդուհետև սկսում է եթեր տրվել ոչ թե ժամը 20-ին, այլ 21-ին: Այդ փոփոխության առավելությունն այն էր, որ հեռուստատեսությունը հնարավորություն էր ստանում առավել օպերատիվ և ամբողջական տեղեկություններ հաղորդել հեռուստադիտողին: Հեռուստադիտողների բազմաթիվ խնդրանքներին ընդառաջելով՝ **«Հեքիաթն է կանչում»** հաղորդումը երկրորդ ծրագրից տեղափոխվում է առաջին ծրագիր և, որպես կանոն, ցուցադրվում ամեն օր՝ ժամը 20 անց 40 րոպեին: 1990-ից երեկոյան հաղորդումները սկսվում են արդեն ոչ թե ժամը 17-ին, այլ 18-ին (Եթերում է Երևանը, 30 դեկտեմբերի 1989թ., համար 1(1975), էջ 2):

1990-ին է՛լ ավելի է սրվում իրավիճակը երկրում, ինչից անմասն չէր կարող մնալ նաև հեռուստատեսությունը: Սկսվում են հովիարային անջատումները, հեռուստատեսություն անցնում է անսովոր տեխնիկական ռեժիմի, ինչից տուժում է նաև հաղորդումների որակը: Այդ թվականի ձմռանը գրեթե ամբողջովին ընդհատված հաղորդումները վերսկսվում են միայն մարտի 8-ից (ֆ. 113, ց. 164, գ. 123, թ. 1):

Էմանուել Մանուկյանի պաշտոնավարման օրոք տեղի է ունենում մի աննախադեպ իրադարձություն, որը բարդ ու խառնակ ժամանակների հետևանքն էր: 1990թ. զինված ազատամարտիկների մի խումբ գրավում է հեռուստատեսության ստուդիան այն հիմնավորմամբ, որ Գերագույն խորհրդի նիստերից մեկի հեռարձակման մեջ մեղադրանք է հնչել իրենց հասցեին:

Էմանուել Մանուկյան, Կոմիտեի նախագահ (1988-1990).– *Վրեժն էր նրանց հրամանատարը: Խնդրել էր երկու րոպե իրենց ճշմարտությունը հասցնել հեռուստաաուդիտորիային, և այդ նկարահանումը արվել էր, բայց այդ ժամանակվա ՀՀՇ-ական ղեկավարության հրահանգով այդ տեսաժապավենը բռնագրավվեց տառացիորեն: Եկան հեռուստաստուդիայից վերցրին և տարան: Բայց իմ աշխատողները տեսագրության պատճենն ունեին: Նրանք հեռուստատեսությունն այնպես էին շրջափակել, որ այնտեղ մտնել հնարավոր չէր: Ես այդ պահին Ռադիոտան շենքում էի և երբ ցանկացա բարձրանալ վերև, ինձ ասացին՝ ընկե՛ր Մանուկյան, բեռնատար մեքենաներով երկու կողմից փակված է մուտքը, մոտենալ հնարավոր չէ: Հետո էլ եկավ մի մայոր և ասաց՝ ընկեր Մանուկյան, ձեզ պիտի էստեղից տանենք: Ասացի՝ ինչու: «Որովհետև գալիս են ձեզ կալա-*

նավորելու»: Խնդիրը լուծվեց հետևյալ կերպ. այդ ժապավենը, որը պատճենն էր հրամանատարի ելույթի, եթեր հեռարձակվեց «Լրաբերի» հաղորդումից անմիջապես հետո, և դա պատճառ դարձավ, որ ինձ հեռացնեն աշխատանքից 1990-ին:

«Խճանկար» ծրագիրը: 1988թ. ռեժիսոր Արտակ Արզումանյանը նախաձեռնում է «Խճանկար» ժամանցային-երաժշտական-կիրակնօրյա ծրագիրը, որը 1989-ից եթեր է հեռարձակվում յուրաքանչյուր կիրակի: «Բավականին ծանր տարիներ էին՝ երկրաշարժի հետևանքներ, խառը վիճակ, բայց մարդիկ մեծ սիրով սպասում էին: Ստեղծագործական խումբը սկզբում անվանել էին «Ար 5», քանի որ 5 հոգուց էր բաղկացած, և բոլորի անվան սկզբնատառերն Ար-ով էին սկսվում. Արտակ Արզումանյան՝ խմբի ղեկավար, Արմեն Ամիրյան՝ վարող, Արթուր Ղարիբյան՝ ռեժիսոր, Արամայիս Մաթևոսյան՝ մոնտաժող և Արտյոմ Ղազանչյան՝ օպերատոր: Ավելի ուշ խմբին միանում են Կարեն Քոչարյանը, Արտավազդ Եղոյանը, Արեգ Գրիգորյանը, Ռուզան Մելյանը: «Խճանկարը» մեծ հաջողություն է ունենում, հեռուստադիտողներն իրենց սիրելի ժամանցային ծրագրին այնքա՞ն նամակ են ուղարկում, որ բոլորն ուղղակի անհնար էր ընթերցել:

1990-ի վերջին **Արտակ Արզումանյանը** հանդես է գալիս նոր նախաձեռնությամբ, մշակվում է Ամանորի հաղորդման նոր ձևաչափ: «Եթերում է Երևանը» թերթի թղթակցին Արտակն ասում է, որ չի բացելու փակագծերը, պարզապես պետք է գրել. «Անցնող տարվա մեր ամբողջ կյանքն ու ամեն մի օրը առանձին վերցրած միախառնվել ու մի զարկերակ են դարձել Ամանորի այս տարվա քսանմեկժամյա անընդմեջ ծրագրում: Դեպի անկախություն գնացող Հայաստան ու հայ ժողովուրդ, ուրախ ու տխուր առօրյա, քաղաք ու գյուղ, երգ ու երաժշտություն, երգիծանք ու հումոր. այս ամենը ռեժիսորական գեղեցիկ մտահղացումներով ու ձևով, էկրանային մատուցման բարձր վարպետությամբ միավորվել ու մի ամփոփ ծրագիր են դարձել: Բայց ոչ մի տխուր երանգ, ամեն ինչ ընդունում ու մատուցում ենք այնպես, ինչպես կա, առանց ողորմածության ակնկալության, լաց ու կոծի…» (Եթերում է Երևանը, 29 դեկտեմբերի, 1990թ., համար 1(2026), էջ 1):

«Ճանապարհորդություն դեպի 1991 թվական». այսպես էր կոչվում տոնական հաղորդումը, որը տևում էր մոտ մեկ օր: Նկարահանումները սկսվել էին 90-ի հոկտեմբերից: Սցենարի հեղինակներն էին **Ալիկ Քալանթարյանը** և **Արտակ Արզումանյանը**, ռեժիսորը՝ **Արթուր Ղարիբյանը,** այն խումբը, որը ժամանակին պատրաստում էր «Խճանկարը»: «Խճանկարն» արդեն չկար, և Ամանորի այս ծրագրում նաև «Խճանկարի» մի թողարկում է պատրաստվում: «Ճանապարհորդություն դեպի 1991 թվական» աննախադեպ ծրագիրը վարում էին Արմեն Ամիրյանն ու Կարեն Քոչարյանը:

Արմեն Ամիրյան, հաղորդավար.– *Մենք միացումներ էինք ապահովում հանրապետության տարբեր քաղաքներից՝ Գյումրի, Վանաձոր, Ստեփանավան, Սպիտակ: Մարդիկ հավաքվում էին հրապարակներում, մոմի լույսերով շնորհավորում էին Նոր տարին, և ուղիղ ժամը 12-ին մենք միացանք Թատերական հրապարակ, որտեղից Կարեն Քոչարյանը փոխանցեց մեր ժողովրդի, մեր հասարակության շնորհավորանքը: Միտինգի նման հավաքվել էին և շնորհավորում էին Նոր տարին: Բացառիկ բան էր:*

91-ի Նոր տարվա հաղորդման մեջ բավական մեծ կտոր կար, որը Արցախի հեռուստատեսությունն էր պատրաստել: Նորեկ Սարգսյանը՝ այսօրվա Արցախի Հանրային հեռուստառադիոընկերության նախագահը, հենց Գագիկ Սիմոնյանի նկարահանած համերգային ծրագրերը, Նիկոլայ Դավթյանը՝ Արցախից, ռեպորտաժներ, հաղորդումներ, շնորհավորանքներ, որոնք հեռարձակվեցին 1991թ. «Ճանապարհորդություն դեպի 1991թ.» տոնական ծրագրում: Սա մեծ երջանկություն ու ուրախություն էր պատճառում մեզ, որովհետև Արցախը վերջապես ուներ հեռուստատեսություն:

Կարեն Քոչարյան, հաղորդավար.– *Բոլոր մարզերում եղանք, բոլոր խոշոր քաղաքներում եղանք, ամեն տեղ նկարահանումներ արեցինք, աղետի գոտում ռուս շինարարների հետ Նոր տարի նկարահանեցինք՝ ինչպես ենք դիմավորում, սահմանամերձ գոտի գնացինք՝ զինվորների մոտ: Նման բան չի եղել հայկական հեռուստատեսության պատմության մեջ, որ Նոր տարվա ծրագիրը տևի 24 ժամ: Մենք սկսեցինք առավոտյան ժամը 9-ին և ավարտեցինք հաջորդ օրը՝ մոտ ժամը 9-ին: Այդ ընթացքում մի ֆիլմ ցուցադրվեց և մի մուլտֆիլմ: Շատ բաներ հանձնարարել էինք խմբագրություններին, օրինակ՝ ե-*

րաժշտական խմբագրության հետ Դիլիջանում նկարահանեցինք Արթուր Գրիգորյանի նոր երգը: Ի դեպ, Նոր տարվա ծրագրում հնչում էին միայն նոր երգեր, լինում էին պրեմիերաներ: Շատ հարուստ ծրագիր էր, և ինձ համար թանկ էր նրա-

նով, որ հայկական հեռուստատեսության պատմության մեջ առաջին անգամ ես էի, որ ուղիղ ժամը 12-ին շնորհավորեցի ամբողջ հայ ժողովրդի Նոր տարին:

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայկ Մարգարյան, լրագրող.– *Նկարահանման էի, եկա, տեսա Սրեփան Կարպիչը նստած է խմբագրի՝ Անանյանի սենյակում: Ասում է՝ մարշալ Բաղրամյանին տարել են մետրոյով ման փվել, մեզ էլ չեն ասել, հիմա գնա համոզիր, որ նորից տանես, նկարես: 1981 թվականն էր, ԿԳԲ-ի պետի տեղակալը եկավ ինձ հետ, գնացինք Կենտկոմի՝ Դեմիրճյան փողոցի հետևի դաչաները, մտանք բակը, տեսա ռուս գեներալներով շրջապատված, կանգնած է: Բացատրեցի, թե ինչ խնդրով եմ եկել, ասացին՝ լավ: Մոտեցա՝ ողջույն, Զորավա՛ր, պատասխանեց՝ բարև, բալես: Ասացի՝ Զորավա՛ր, մի բան պետք է խնդրեմ, մենակ չզայրանաք, որովհետև շատ կարևոր է: Ասաց՝ ասա, տղա ջան, ի՞նչ է պետք: Ասացի, զարմացավ, ասաց՝ նոր եմ եկել: Մի կերպ համոզեցի: Արդեն օպերատորները կայարաններում պատրաստ սպասում էին: Եկանք, մտանք իր անունը կրող կայարանը: Ով իջնում էր վագոններից, գալիս շրջապատում էր... Ասացի՝ Զորավա՛ր, պետք է գնանք մինչև Սասունցի Դավթի կայարան, այնտեղ դուրս գանք, որ ողջունենք Սասունցի Դավթին: Այդ ամենն արեցինք, եկանք, նյութը եթեր տվեցինք...*

Կառլեն Չախալյան, ինժեներ.– *Կուրյոզային դեպք եղավ 1981-ին Թբիլիսիում՝ Վրաստանի 60-ամյակի օրը: Տոնակատարությանը պետք է մասնակցեր ԽՄԿԿ կենտկոմի գլխավոր քարտուղար Լ.Ի. Բրեժնևը: Մեր 2 ՊՏՀ-ներն օգնում էին վրացական հեռուստաընկերություններին հեռարձակել այդ հանդիպումները: Մենք հրապարակում կանգնած էինք, երբ Բրեժնևը պետք է պսակ դներ Լենինի հուշարձանին: Այդ պահին եկավ մի կարևոր մարդ, որը ոչ այն է՝ պետ էր, ոչ այն է՝ ԿԳԲ-ի գեներալ, և հարցրեց՝ էս ո՞ւմ մեքենան է: Ասում ենք՝ այստեղ հայերեն գրված է «Հայկական հեռուստատեսություն», իսկ մյուս կողմից նույնը գրված է անգլերեն: Բառացիորեն 5 րոպե անց բերում է մի թոփ կարմիր գույնի կտոր ու դրանով փաթաթում մեր ամբողջ շարժականը, որպեսզի չերևա, որ հեռարձակումը կատարվում է հայկական հեռուստատեսության տեխնիկայով: Ե՛վ պատուհանները, և՛ դռները փակվել էին: Քիչ էր մնում՝ բոլորս խեղդվեինք... Մի կերպ աշխատեցինք, ավարտեցինք:*

Աշոտ Համբարձումյան, նկարիչ.– *Անգլիայից մի հայ ռեժիսոր էր եկել՝ Վարուժան Խտեշյանը: Մութ ու ցուրտ ժամանակներն էին: Բեմադրում էինք «Կենտ զույգ» ներկայացումը, որտեղ խաղում էին Ազատ Գասպարյանն ու Գուժ Մանուկյանը: Օպերատորը Արտյոմ Ղազանչյանն էր: Մի տեսարանում պետք էր այրված խոզի բուդ, ասիստենտին Վարուժանն անընդհատ ասում էր, որ պետք է այդ խոզի բուդը լինի: Ասացի. «Կլինի՛, Վարուժա՛ն, հանգիստ, դու ինչ ուզել ես, դա էլ կանենք»: Չէի կարող ասել՝ խոզի բուդ որտեղի՞ց ճարենք... Մի ծառի քոթուկ կար, տաշել տվեցի բեմադրական բաժնում, այրեցինք կրակի վրա և յուղ, ներկեր խառնելով՝ շատ տպավորիչ բան ստացանք: Երբ նկարահանումից առաջ ուզում էր տեսնել, ասացի. «Վարու՛ժ ջան, հիմա պետք չի նայել, դու կադրում կտեսնես»: Կադրում տեսավ, շատ գոհ էր: Դու մի ասա, ինքը պատրաստվել էր. «Դվին» հյուրանոցից թիթեղյա բանկաներով գարեջուր էր վերցրել, որպեսզի հետո մեզ անակնկալ անի և այդ խոզի բուդը հյուրասիրի: Հանեց գարեջրի փուփերը, շարեց սեղանին՝ դե, բե՛ր: «Ի՞նչը բերեմ»: «Խոզի բուդը»: Բերեցի: Երբ տեսավ այդ այրված փայտը՝ սկզբում սառեց, հետո շատ զարմացավ, հետո ուրախացավ: Երբ տարիներ հետո իրեն հյուրընկալվեցի Բեյրութում, բոլորին պատմում էր, թե ինչպիսի անակնկալ է արել իրեն Աշոտը:*

Գրիգոր Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Գրական–գեղարվեստական խմբագրությունում ճարտարապետ Թարխանյանի խմբի մասին հաղորդում եմ անում: Կառուցվում էին «Ռոսիան», «Զվարթ-*

նոցը», «Ծիծեռնակաբերդը», ես էլ մտածեցի, որ պետք է նկարվի: Հայաստանում ուղղաթիռով նկարահանում չէր արվել: Թույլ չէին տալիս, որովհետև գտնվում էր սահմանամերձ գոտում: Ես էլ մտածեցի՝ ինչո՞ւ չի կարելի, ես ուզում եմ նկարել: Դիմեցի օդանավակայանի ղեկավարությանը: 1985-86 թվականն էր, Գորբաչովը նոր էր եկել... Սկորագրեցին, ասացին՝ 500 ռուբլի փոխանցեք, ուղղաթիռը վերցրեք, գնացեք նկարեք, ոչ մի խնդիր չկա: Եկանք, փողը փոխանցեցին, ինձ էլ ասում էին՝ բայց դու հասկա՞ց գիտես, որ կթողնեն, ասում եմ՝ իհարկե գիտեմ, խոսել եմ արդեն: Փողը փոխանցեցինք, տեխնիկան վերցրինք, գնացինք. ուղղաթիռը պատրաստ էր, բարձրացանք այդ բոլոր շինությունները նկարեցինք: Այնպիսի՜ հեքիաթային կադրեր արեցինք: Օպերատորը Գագիկ Սիմոնյանն էր: Միակ բանը, որ ինձ զգուշացրել են, եղել է այն, որ սահմանի կողմը չնկարեք: Արդեն մոնտաժում եմ, մեկ էլ մեր Գլավլիտը եկավ, թե քեզ ո՞վ է թույլ տվել ուղղաթիռով նկարել: Մի մեծ պատմություն դարձավ, արդեն մեզ ԿԳԲ էին կանչում, ասում են՝ իսկ դու գիտես, որ նկարահանման համար անհրաժեշտ է անդրկովկասյան տարածաշրջանի պետի սկորագրությունը: Էդ խեղճ փոքր օդանավակայանի տնօրենը կրակն էր ընկել, հանում էին գործից: Մեկ էլ Մոսկվայից՝ «ОРТ»-ից, խումբ եկավ, ռեժիսորը վրացի էր: Իմացա, որ ֆիլմ է նկարում, հայկական խորամանկությունս բռնեց, գնացի իր մոտ, ասացի՝ գիտես ես շատ փայլուն կադրեր ունեմ վերևից նկարած, բայց թույլ չեն տալիս, որովհետև Թիֆլիսից պետք է թույլտվություն լինի: Եկավ, նայեց, ասիստենտին կանչեց՝ հենց վաղը թռնում ես Թիֆլիս, էդ թուղթը բերում ես: Դե, «ОРТ» էր՝ էս աղջիկը գնաց, մի օրում թույլտվությունը վերցրեց, հետ եկավ, ու արդեն հանգիստ բոլոր կադրերն օգտագործեցինք, օդանավակայանի տնօրենն էլ պրծավ հետապնդումից:

Աշոտ Համբարձումյան, նկարիչ.– *«Զաբուղոն» ներկայացումը, որի բեմադրող ռեժիսորը Հերբերտ Գասպարյանն էր, հեռուստատեսային ֆիլմի ձևով նկարվեց, հիմնական տեսարաններն Օշականում էին: Այնտեղ մի քարանձավ կար, որտեղ սիրային տեսարան էինք նկարելու. կիսամերկ վիճակ պետք է լիներ: Ամբողջ գյուղը հավաքված նայում էր: Ես վարագույրը քաշեցի, դուրս եկա: Հետո երբ եկա խարույկի մոտ, հեռվում նստեցի, տեսա, որ այդ կտորը, որով փակել էինք, չէր հերիքել. տակից ամեն ինչ երևում էր, գյուղացի տղաներն էլ նստած նայում էին: Ասացի՝ մեկ է, եթերով նայելու եք, միայն թե հիմա ձայն չհանեք, որ տեսարանը չփչանա:*

Նիկոլայ Գրիգորյան, լրագրող.– *«02»-ի շատ սյուժեներ զուգակցում էի ուսուցողական նյութերի հետ: Դրանք թեմատիկ բեմադրություններով էին արվում. դերասաններ էինք հրավիրում: Մի անգամ անդրադարձա քաղպաշտպանության թեմային: Դերասանները խաղարկեցին, իբր՝ Գավառում գնում են ստուգման, հարցնում են՝ ո՞ւր են ձեր ապաստարանները, ասում են՝ փողը ծախսել, խմել ենք: Բա ձեր ավտոմատներն ո՞ւր են: Խմել ենք: Ձեր հակագազերն ո՞ւր են: Է՛դ էլ ենք խմել: Լավ, բա որ վաղը թշնամին հարձակվեց, ի՞նչ եք անելու: Հա, բա, խայտառակ ենք լինելու...*

Լևոն Քալանթար, ռեժիսոր.– *Ես հիշում եմ, երբ առաջին ու վերջին անգամ գնում էի Բաքու, ինձ մոտեցավ ծրագրերի տնօրեն Վարուժան Հակոբյանն ու ասաց՝ կարո՞ղ ես հետդ Զեյնաբ Խանլարովայի համերգը բերել: Ասում եմ՝ Վարուժա՛ն Ժիրայրիչ, իհարկե, կարող եմ, իրենք էլ մեծ սիրով կտան, բայց Զեյնաբ Խանլարովայի համերգն ի՞նչ ենք անելու, հո եթեր չե՞ս տալու: Չէ, ասում է, ես այստեղ մարդկանց եմ ճանաչում, Զեյնաբ Խանլարովայի ամեն մի երգի դիմաց ինձ երկու արտասահմանյան ֆիլմ կտան, ու ես հեռուստատեսությամբ կցուցադրեմ: Երկու կասետ բերեցի Խանլարովայի երգերով ու սկսեցինք արտասահմանյան էնպիսի ֆիլմեր ցուցադրել, որոնց մասին մենք ուղղակի երազել չէինք կարող: Ֆելինիի բոլոր ֆիլմերը տեսանք:*

Վրեժ Սարուխանյան, լրագրող.– *Մի անգամ Ռազմիկ Խերանյանին տարա հետս Արցախ, գնացինք Քոլափակ: Մեզ հետ Քոլափակ տարանք Ինեսա Բուրկովային՝ Մոսկվայից: Պիտի մեծ հաղորդում պատրաստվեր Արցախի մասին Մոսկվայի համար, որպեսզի աշխարհը տեսներ, որ ադրբեջանցիները «չբաձ» են օգտագործում: Ինքն ասում էր՝ դա համարյա ատոմային զենք է, ինչպե՞ս կարելի է: Գնացինք: Այդտեղ մեզ հետ էր նաև Կարմիր խաչից (այն ժամանակ «Ս-*

պիտակ» փրկարարական ջոկատի ղեկավարն էր) Մովսես Պողոսյանը՝ իր բժիշկներով: Հասանք Քոլատակ: Վիճակն ահավոր էր: Ժողովուրդը մի տեսակ հիասթափված էր, հեռանալու ցանկություն էր առաջացել ժողովրդի մեջ, ուզում էին լքել գյուղը: Սարսափելի գաղթ էր: Մեկը մուրեցավ ինձ երեկոյան, թե ո՞վ է ժուռնալիստը: Ասացի՝ ես: Ասաց՝ իմ անունը Ժորա է, իրիկունը ձեր կազմով բոլորին հրավիրում եմ հարսանիքի: Ասացի՝ ձե՞ռ ես առնում: Ասաց՝ չէ, հարսանիքի. հենց էսօր, էս պահին ես իմ փղային պիփի պսակեմ: Բուրկովային ասացի՝ երեկոյան մենք հարսանիքի ենք հրավիրված: Չհավատաց. ի՞նչ հարսանիք, գամ ի՞նչ անեմ: Ասացի՝ կգաս, կիմանաս: Երեկոյան Բուրկովայի հետ մի քանի հոգով գնացինք, նստած էին մի 50 հոգի, հարս ու փեսան, մի ակորդեոն կար, կարծեմ, մի կլառնետ... մինչև լույս քեֆ արեցինք...

Արմեն Սմբատյան, երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր.– *Նոր տարվա հաղորդումն էինք նկարում: Այդ ժամանակահատվածում հյուրախաղերով այստեղ էր Վալտեր Զապաշնին իր կենդանիների՝ վագրերի հետ: Մենք որոշեցինք, որ Նոր տարվա հաղորդմանը պետք է մասնակցեին նաև վագրերը: Ռեժիսորը Արայիկ Ահարոնյանն էր: Մեր մտահղացմամբ՝ վագրը պետք է մոտենար հաղորդման մասնակիցներից մեկին, որը ճաղատ էր, և իր թաթերով շոյեր գլուխը: Երբ վագրերին բերեցինք ստուդիա, նկարահանող բոլոր օպերատորները փախան, ոչ ոք չմնաց... Զապաշնին մոռացել էր վագրերի զսպակապերը. ոչինչ, վտանգավոր չէ, նրանք ագրեսիվ չեն...*

Նկարահանման բոլոր մասնակիցները փախան, ստուդիայում մնացինք ես, Զապաշնին և ռեժիսորը: Մարդիկ գնացին, բողոքեցին կոմիտեի նախագահին՝ Ստեփան Պողոսյանին: Չհավատաց: Անձամբ եկավ ստուդիա, տեսավ այդ ամենն ու բարկացավ: Ես մի կերպ համոզեցի Ստեփան Կարապիչին, որ պարան կբերենք ու կկապենք վագրերին, որ անհանգստանալու կարիք չկա: Պարանները բերեցին, ու վերջապես նկարահանումը կայացավ: Եթե չեմ սխալվում՝ 1985-1986 թվականներն էին:

Վրեժ Սարուխանյան, լրագրող.– *Մանկապատանեկան հաղորդումների խմբագրությունում 82-ի գարնանը հանձնարարեցին մի լավ մանկավարժի մասին ֆիլմ պատրաստել: Գնացի Թալինի շրջան՝ Վերին Սասնաշեն գյուղ, որտեղ ապրում էր վաստակավոր մանկավարժ Գևորգ Հակոբյանը՝ «Քելե, լաո» երգի հեղինակը: Լեգենդար մարդ էր, հզոր, մշակութային: Նկարահանեցինք: Ժիրայր Աղավելյանն էր ռեժիսորը: Բերեցինք, մոնտաժեցինք, մոնտաժի ժամանակ ժապավենը վերջացավ: Գնացի գյուղբաժնի խմբագիրներին ասացի՝ մի քիչ ժապավեն փվեք ինձ. քար, թուփ, տրակտոր, սար ու ձոր, ընդհանուր կադրեր, որ հստակ չերևա՝ որտեղ է: Մի քանի կադր բերեցի, մոնտաժեցինք, ֆիլմը գնաց եթեր: Հաջորդ օրը զանգահարեցի Գևորգենց տուն: Կինը՝ Անտիկան, ասաց՝ ընկե՛ր Սարուխանյան, հոյակապ ֆիլմ էր, ընտանիքով նայեցինք, հուզվեցինք, մենակ Ժորան երեկվանից տուն չի գալիս: Ասում եմ՝ ի՞նչ է եղել: Ասում է՝ ինքը անհարմար վիճակի մեջ է, ասում է՝ ես էս գյուղի զավակ եմ, այստեղ կոլխոզի նախագահ եմ աշխատել, դպրոցի դիրեկտոր ու ես չգիտեմ՝ էս ձորը, էս բլուրը մեր գյուղի մուտ որտեղ է: Գնացել է, ման է գալիս էդ բլուրը: Ասացի՝ խնդրում եմ, իրեն գտեք, այդ բլուրը մի ուրիշ շրջանից է, ես եմ մոնտաժել: Այդպես ներողամտորեն հարթվեց ամեն ինչ, անցավ:*

Սվետա Հարությունյան, լրագրող, խմբագիր.– *Կենդանաբանական այգու տնօրեն Ջուլիետա Ստեփանյանը մանկական հաղորդման համար կենդանիներ էր բերում ստուդիա: Այդ անգամ հետը բերել էր բավական մեծ վիշապօձ կամ փոքրիկ անակոնդա, որին նախօրոք մի քիչ պահել էին սառցախցիկում, որ թմրի: ԱՍԲ 3-ն էր, կենդանի եթեր, փոքր տարածք, լույսեր: Ամեն ինչ լավ էր, քանի դեռ վիշապը չէր տաքացել տաղավարի լույսերի տակ: Տաքացավ ու ակտիվացավ: Այն ժամանակ կախովի միկրոֆոններ չկային, սեղանի վրա դրված էր մեկ միկրոֆոն, որը երկուսիս ձայնն էլ վերցնում էր: Վիշապն սկսեց իրեն աջ ու ձախ գցել: Ես ականջս կողք եմ քաշվում, իսկ Ջուլիետան հանգիստ է՝ կենդանին իր ձեռքում շատ անգամ է եղել: Մեկ էլ զգացի, որ Ջուլիետան կարմրում է. օձը փաթաթվել է թևին, ու ձգում է: Վիշապը չի կծում իր զոհին, խեղդում է: Ուրեմն վիշապը ձգում է իր օղակները, իսկ Ջուլիետան ցավից կարմրում է... Մի կերպ անցանք փիփրի ու կենդանուն հանեցինք կադրից:*

Էդուարդ Եսայանց, խմբագիր.– *Նոր տարվա սքեչեր էինք նկարահանում: Ըստ սցենարի՝ Արմեն Խոսրիկյանը Աֆրիկայից պետք է մի երաժշտական համար բերեր: Արտիստին տարանք կենդանաբանական այգի՝ վիշապների վանդակ: Հանկարծ վերևից մի մեծ վիշապ ընկավ Խոսրիկյանի պարանոցին: Բոլորը սարսափահար եղան, բայց նկարահանումը սրացվեց շատ բնական…*

1985-1986 թթ. Նոր տարվա նկարահանումների համար Մոսկվայից բերեցինք «Ռոմեո» գնչուական թափրոնի անսամբլը: Մեր տեխնիկական կազմի աղջիկները նրանց տվեցին իրենց զարդերը, որ ավելի ճոխ երևան: Նկարահանումն ավարտվեց, և արտիստները մեծ արագությամբ սլացան՝ իրենց հետ տանելով բոլոր զարդերը:

Մարինե Բլբուլյան, ռեժիսոր.– *Մայրս՝ Օֆելյա Իսրայելյանը, 40 տարի աշխատել է Ռադիոյի մանկական խմբագրությունում: Հիշում եմ՝ մեր խոհանոցում քաղաքային ռադիո կար միացրած, նույնիսկ երգն եմ հիշում՝ «Երևան, իմ բարի քաղաք…»: Մեր առավոտը սկսվում էր էդ երգի տակ. ես մանկապարտեզ պիտի գնայի, մայրս շարունակ պնդում էր՝ արագացրու, արագացրու, շուտ արա, հագնվի, թե չէ կուշանանք, Ղասաբյանը կբարկանա ինձ վրա, Ղասաբյանը, Ղասաբյանը… Ու ես էդպես գնացի մանկապարտեզ, դաստիարակչուհին հարցրեց՝ բալիկ ջան, կասե՞ս անուն-ազգանունդ, ասացի՝ Ղասաբյան Մարինե… Անցան տարիներ, ընդունվեցի հեռուստատեսության մանկական խմբագրություն, արդեն Ռուբեն Ղասաբյանն այստեղ գլխավոր խմբագիր էր ու ամեն անգամ ինձ տեսնելիս հարցնում էր՝ Մարինե ջան, ազգանունդ կասե՞ս: Ասում էի՝ Ղասաբյան Մարինե, ո՛նց էր ուրախանում…*

Վարուժան Օլքինյան, հաղորդավար.– *Մի անգամ մեր աղջիկներից մեկը պետք է ինչ-որ ֆիլմի բացում աներ եթերում: Իր սիրուն ժպիտով եթերում ասաց՝ իսկ այժմ ձեզ ենք ներկայացնում «Պատուհան դեպի լուսամուտ» գեղարվեստական կինոնկարը: Ըստ երևույթին, անմիջապես զգաց, որ ինչ-որ բան սխալ է ասում, եթերում փորձեց ինքն իրեն ուղղել և ասաց՝ ներեցեք՝ «Լուսամուտ դեպի պատուհան»: Էդպես էլ ֆիլմի անունը չհիշեց: Թողարկիչները ներդիրը փվին, մտան ֆիլմը:*

Մի ոչ զավեշտալի դեպք. բոլորիս շատ սիրելի Աիդա Ներսիսյանը եթերում փակում էր անում: Էն ժամանակ մեզ մոտ շիկացման լամպերով մեծ լուսարձակներն էին, որոնք 5000 վատտ էին, նույնիսկ, կարծեմ, 10-հազարանոց ունեինք, դրանք վառում էին «կոնտր» լույսի համար՝ գլխի վերևը: Աիդա Ներսիսյանի եթերում լինելու ժամանակ դրանցից մեկը պայթեց, վրայի բավական հաստ բյուրեղյա ապակին փշրվեց ու շիկացած վիճակում թափվեց ուսերին, շորը վառվեց, անցքեր կային վրան: Աիդայի դեմքի ոչ մի մկանը չշարժվեց, ոչ մեկը չզգաց՝ ինչ է կատարվում, բայց երբ դուրս եկավ, տեսանք, որ ուսերի վրա այրվածքներ կան:

Վրեժ Սարուխանյան, լրագրող.– *Մի անգամ ստուգայց էինք նկարում, մոտեցավ ԳԱԻ-ի պետի տեղակալը, պետին պատիվ փվեց, զեկուցեց և այլն: Հետո գնացինք, մոնտաժեցինք: Էն ժամանակ կինոժապավեններ էին: Հակառակն էր մոնտաժվել, չէինք նկատել: Մեկ էլ եթերում տեսնում ենք՝ երթևեկությունը հակառակն է՝ ոչ թե աջից, այլ ձախից է, համարները հակառակ են, տեղակալն իր պետին պատիվ է տալիս՝ ձախ ձեռքով է սրացվում: Պետն ուզում էր հանել տեղակալին աշխատանքից, հազիվ համոզեցի, որ դա մեր մեղքն է: Փոխեցինք, շուռ փվեցինք ժապավենը և կրկնեցինք հաղորդումը՝ արդեն ճիշտ մոնտաժված:*

Տիգրան Հեքեքյան, խմբավար.– *88-ի մայիսի 7-ն է՝ Ռադիոյի օրը: Մարզահամերգային համալիրի մեծ դահլիճն են վերցրել, Կոմիտեն իր կոլեկտիվներով համերգ է տալիս: Սցենարն այսպիսին է. մեզնից առաջ պետք է ելույթ ունենա Արթուր Ութմազյանը և կարդա «Եռաձայն պատարագից» մի հատված, հետո մենք երգում ենք Էդգար Հովհաննիսյանի «Ճանապարհորդություն դեպի Էրզրում» օպերայից մի խմբերգային կտոր՝ «Արազը հեշտացել է»՝ շատ տխուր, սրտաճմլիկ մի կտոր: Ֆելիքս կար՝ հնչյունային ռեժիսոր. իրեն հանձնարարել էին էդ համերգի ամբողջ հնչյունային գործը: Ամեն ինչը հնչում էր արդեն ձայնագրված, որ Մոսկվայից վերահսկողության համար եկած տիկինը իմանա՝ ինչ է: Ֆելիքսին ասացի. «Մայիսի 7 է, ապրիլի 24-ն անցել է, նվն-*

վալու տե՞ղ է: Էսօր մենք պայքարի ենք դուրս եկել: Ֆելիքս, ես «Զարթիր, լաո» եմ երգելու»: Ասաց՝ գժվե՞լ ես, ինձ էլ, քեզ էլ կհանեն: Ասացի՝ թող հանեն, մենք կենդանի ենք երգելու, ձայնագրություն չունենք, դու մենակ կոճակը սեղմի: Երգչախմբին էլ չեմ ասելու, որովհետև կասկած ունեմ, որ ինֆորմացիան այդտեղից գնում է ինչ-որ տեղ: Պայմանավորվեցինք:

Հիմա կասկածն ընկել է մեջս: Գնացի Գլավլիտի մոտ, ասացի՝ ես մի հարց ունեմ, դուք ցուցակ ունե՞ք երգերի, որոնք կարելի է երգել, որոնք՝ չէ: Ասաց՝ իսկ ձեզ ի՞նչ է հետաքրքրում: Ասացի՝ օրինակ, «Զարթիր, լաո» կարելի՞ է, թե՞ չէ: Գիրքը հանեց, թերթեց, թերթեց, ասաց՝ չէ, արգելված երգերի մեջ չկա: Շնորհակալություն ասացի, դուրս եկա:

Համերգը սկսվել է, Արթուրը կարդաց՝ շատ հուզիչ, մենք սկսեցինք «Արազը հեշտացել է» երգել: Վերջացավ, ժողովուրդը ծափ տվեց: Ֆելիքսն էլ կուլիսներում վահանակի մոտ է: Նայեցի Ֆելիքսին, գլխով արեց, այսինքն՝ միկրոֆոնը միացրած է: Մոտեցա երեխեքին, ասացի՝ «Զարթիր, լաո» ենք երգում: Անակնկալի եկան: Տոնը փվեցի, ու սկսեցինք... Լարված վիճակ է: Երկրորդ փնից մեկ էլ ամբողջ դահլիճը կանգնեց, սկսեց ծափ տալ: Վերջացրինք: Ժողովուրդը ծափահարում է, բաց չի թողնում, կանգնել է համերգը: Նայեցի երգչախմբին, ասացի՝ մի հատ էլ ենք երգում: Նույնը երգեցինք երկրորդ անգամ և դուրս եկանք:

Երգչախումբն ասաց՝ եկեք գնանք Եղեռնի հուշարձան: Տուն չուզեցին գնալ... Երեք օր ռադիո չեմ գնացել: Կոլեկտիվը բաց եմ թողել: Հետո ասացի՝ էսպես ինչքա՞ն պիտի շարունակվի, մի օր պետք է գնամ: Գալիս եմ Ռադիոտուն, հոնքերս կիտած, տրամադրված գալիս եմ: Թարսի պես հենց մտա ներս, տեսա՝ Ստեփան Պողոսյանը վերևից իջնում է: Դե, հո չեմ փախչի, կողքով պետք է անցնեմ, ու շատ լարված, գրեթե գոռալով ասացի՝ բարև Ձեզ, Ստեփա՛ն Կարպիչ: Անակնկալի եկած նայեց, ասաց՝ բարև: Սա է եղել ամբողջ պատմությունը:

Տիգրան Պասկևիչյան, լրագրող.– *1990-ին առաջին անգամ Նոր տարուն՝ ժամը 12-ից առաջ, պետք է խոսեր Կաթողիկոսը: Արտակն եկավ ինձ ասաց, որ պետք է պայմանավորվել կաթողիկոսի հետ: Ես ունեի կառավարական հեռախոս: Էդ ժամանակ էլ, որ կառավարական հեռախոսով զանգում էիր, նախարարների քարտուղարուհիներն էին վերցնում: Ես նախապատրաստվել էի, ճշտել էի, թե ինչպես պետք է դիմեմ Կաթողիկոսին: Զանգեցի, մի մարդ ասաց՝ այո, ասացի՝ կարո՞ղ եմ խոսել Վեհափառ Հայրապետի հետ, ասաց՝ լսում եմ, ու ես միանգամից էդ ամեն ինչը մոռացա:*

Էմանուել Մանուկյան, Կոմիտեի նախագահ (1988-1990).– *1989 թվականի փարեվերջն է, Ամանորի տրամադրությունը մռայլված է երկրաշարժյան կորուստներով, ավերներով: Ամանորի հաղորդումը լրատվական տիպի հաղորդում էր, հիմնական թեման, իհարկե, երկրաշարժն էր: Ես վերևում էի՝ հեռուստատեսության շենքում, հարցրի՝ ինչպես ենք ավարտում, և ինձ բերեցին (էն ժամանակ մենք չունեինք կոմպյուտերային շարվածք) նկարչի նկարած «Շնորհավոր Նոր տարի» փիփրը: Ասացի՝ ո՞ւմ ենք շնորհավորում, ինչպե՞ս ենք շնորհավորում... Լավ է՝ նկարիչը փեղում էր: Ասացի՝ փոխեք, գրեք՝ «Տարին անցավ, չարն էլ հետը: Բարին ընդ ձեզ», երաժշտությունն էլ Չայկովսկու «Շչելկունչիկ» բալետի ավարտը դրեք՝ էնտեղ կա մանկական, զուլալ երաժշտություն, հետո հնչում է լավատեսական, հզոր նվագախմբային ավարտը: Էդպես գնաց եթեր: Հաղորդման ավարտից գրառացիորեն 5-10 րոպե հետո ստուդիայի բոլոր հեռախոսներով զանգեր էին հնչում. շնորհակալություն էին հայտնում:*

ԱՆԿԱԽՈՒԹՅԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ
(1991-2000)

Հանրային-մշակութային միջավայրը: 1991թ. ՀԽՍՀ-ում անցկացվում է հանրաքվե՝ ԽՍՀՄ-ից դուրս գալու և անկախանալու հարցով: Սեպտեմբերի 23-ին Գերագույն խորհուրդը Հայաստանը հռչակում է անկախ հանրապետություն: 70 տարի անց վերականգնվում է մեր երկրի անկախությունը: Հոկտեմբերի 16-ին Հանրապետության նախագահ է ընտրվում Լևոն Տեր-Պետրոսյանը: Շարունակվում էր Ադրբեջանի կողմից Հայաստանի շրջափակումը, էներգետիկ ճգնաժամն ամբողջովին կազմալուծել էր երկրի տնտեսությունը, կանգ էին առել գրեթե բոլոր ձեռնարկությունները, չէին գործում ուսումնական հաստատությունները, բնակչությունը զրկվել էր ջերմությունից. բնակարաններում մարդիկ սառչում էին: Վրա է հասնում նոր փորձություն: 1991թ. դեկտեմբերի 8-ին Բելովեժսկ քաղաքում կնքված համաձայնագրով իր գոյությունն է դադարեցնում Խորհրդային Միությունը: Ստեղծվում է նոր միջպետական կազմավորում՝ Անկախ Պետությունների Համագործակցություն (ԱՊՀ)՝ Ռուսաստանի, Ուկրաինայի, Բելառուսի, Ղազախստանի, Ուզբեկստանի, Տաջիկստանի, Ղրղըզստանի, Թուրքմենստանի, Ադրբեջանի, Մոլդովայի և Հայաստանի մասնակցությամբ: Միխայիլ Գորբաչովը հրաժարական է տալիս: 1992-ին իր անկախությունն է հռչակում նաև Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետությունը: Նույն թվականին ստեղծվում է հայկական կանոնավոր բանակը, որը ձևավորվել էր Արցախյան ազատամարտին մասնակցող կամավորական ջոկատներից: Մայիսի 9-ին ազատագրվում է Շուշին: Հայկական ուժերը ջախջախում են ադրբեջանական ագրեսորներին և հաղթանակն ամրագրում 1994թ. Բիշքեկում կնքված հրադադարով: Ծանր կացություն է ստեղծվում գիտության զարգացման համար: «Քանդվեցին հիմնարար ու կիրառական գիտությունների և արտադրության միջև գոյություն ունեցող փոխադարձ կապերը, փլուզվեցին ժամանակին մեծ համբավ ձեռք բերած գիտական դպրոցները, խաթարվեց գիտական և գիտամանկավարժական կադրերի վերարտադրության՝ տասնամյակների ընթացքում ձևավորված համակարգը, կազմալուծվեց գիտական արդյունավետ հետազոտությունների տեխնիկական հիմքը» (Սիմոնյան, 783): 1990-ականների սկզբից հանրակրթության կառավարման հայեցակարգը էապես փոխվում է. արդեն հավասարաչափ պատասխանատու են համարվում տեղական ինքնակառավարման մարմինները, կարևորվում է ծնողական համայնքի և հանրային կառույցների մասնակցությունը դպրոցի գործերին: 1991-ին բացվում է Ամերիկյան համալսարանը, ավելի ուշ՝ Ֆրանսիական և Եվրոպական համալսարանները, իսկ 1998-ին՝Սլավոնական համալսարանը: Այս տասնամյակի ընթացքում բուհերի թիվը 14-ից հասնում է 19-ի: Բացվում են նաև կասկածելի ուսումնագիտական և տեխնիկական պայմաններ ունեցող մասնավոր բուհեր՝ էապես արժեզրկելով բարձրագույն կրթության երբեմնի բարձր վարկը: Ցավոք, մեծ անկում են ապրում նաև հայ մշակույթն ու մշակութային կյանքը: Ճգնաժամում են հայտնվում հայ թատրոնն ու կինոն: Կրճատվում են կինոարտադրությունն ու թատերական ներկայացումները: Դրական ձեռքբերումներից էր նոր մամուլի զարգացումը: Ի հայտ են գալիս ասելիքով և մատուցման ձևով բոլորովին նոր լրատվամիջոցներ, որոնցից իրենց բարձր որակով աչքի են ընկնում «Հայք», «Ազգ», «Երկիր», հետագայում՝ «Առավոտ» լրագրերը: Խոսքի ազատությունը բերում էր նոր խոսք, նոր հայացք, ի հայտ էին գալիս թարմ ու համարձակ ասելիքով լրագրողներ: Գրական աշխարհում շարունակում էին ստեղծագործել Վահագն Դավթյանը, Սիլվա Կապուտիկյանը, Ռազմիկ Դավոյանը, Հենրիկ Էդոյանը, Հրանտ Մաթևոսյանը, Զորայր Խալափյանը, Հակոբ Մովսեսը, Գուրգեն Խանջյանը, Հովհաննես Մելքոնյանը, Լևոն Խեչոյանը և այլք: Ասպարեզում նաև նոր անուներ էին՝ Ավագ Եփրեմյան, Հրաչյա Թամրազյան, Հրաչյա Բեյլերյան, Արմեն Դավթյան, Աշոտ Խաչատրյան, Աղվան Վարդանյան, Վիոլետ Գրիգորյան և այլք: Կերպարվեստի բնագավառում աչքի էին ընկնում Սարգիս Մուրադյանը, Փարավոն Միրզոյանը, Ռուդոլֆ Խաչատրյանը և շատ ուրիշներ: Երաժշտության բնագավառում իր հրաշալի ստեղծագործություններն էր հղանում Տիգրան Մանսուրյանը, իր գործունեու-

թյունն էր վերսկսել աշխարհահռչակ դիրիժոր Օհան Դուրյանը, նաև սփյուռքահայ տաղանդավոր երաժիշտ Արամ Ղարաբեկյանը: Ցուրտ ու մութ տարիներին իր ջերմ ու անմիջական համերգներով մարդկանց հույս էր պարգևում իրանահայ դիրիժոր Լորիս Ճգնավորյանը: Կինոյի ասպարեզում ուշագրավ ֆիլմեր էին նկարահանում Վիգեն Չալդրանյանը, Հարություն Խաչատրյանը, Ռուբեն Գևորգյանցը և ուրիշներ: Մեր երկրի քաղաքական և հոգևոր-մշակութային կյանքում խոշոր իրադարձություն էր ՀՀ «Լեզվի մասին» օրենքի ընդունումը, որով վերջնականապես ամրագրվում է պետական լեզվի՝ հայերենի գերակա կարգավիճակն ու դրանից բխող լեզվական հայերենապաստ վարքականոնները հանրային կյանքի բոլոր ոլորտներում, այդ թվում՝ կրթության համակարգում և զանգվածային լրատվամիջոցներում:

Տնտեսական վիճակը: Այս տասնամյակի տնտեսության ճգնաժամային երևույթների մասին ահա թե ինչ է գրում պատմաբան Հրաչիկ Սիմոնյանը. «Տնտեսական բարեփոխումների ամենասկզբից պետությունը ձգտում էր կտրուկ կրճատել արտադրության մեջ իր դերը և մասնավոր բաժինը դարձնել տնտեսական զարգացման հիմնական աղբյուր» (Սիմոնյան, 760): Արդյունքում ներքին արտադրանքի կեսից ավելին անցնում է մասնավոր անձանց ձեռքը: 1991-ին սեփականաշնորհվում է հողը, ինչը կանխում է սովի վտանգը: Բայց տարերային ընթացք են ստանում արդյունաբերության ոլորտի բարեփոխումները: Զանգվածաբար մասնավորեցվում են ձեռնարկությունները, և մասնավոր գործարարությունը թափանցում է շուկա: Նոր պայմաններում խզվել էին միջհանրապետական տնտեսական կապերը, հումք այլևս չէր ստացվում: 1992-ից ապապետականացվում են պետական ձեռնարկություններն ու շինարարական օբյեկտները, փոշիացվում ամբողջ հանրային ունեցվածքը, արդյունաբերական մետաղյա սարքավորումները՝ որպես մետաղի ջարդոն, վաճառվում են արտասահմանյան երկրներում, քաղաքացիներն էժան գնով վաճառում են իրենց «վաուչերները»՝ առնելու հոգսերը հոգալու համար: Ի հայտ են գալիս զանազան մեծահարուստներ, ովքեր իրենց կապիտալը ստեղծել էին ոչ թե մրցակցային, այլ կոռուպցիոն ճանապարհներով: 1995թ. ատոմակայանի վերագործարկումով փոքր-ինչ մեղմվում է տնտեսական ճգնաժամը. որոշ ցուցանիշներով նույնիսկ տնտեսական աճ է գրանցվում:

Հեռուստատեսության տեխնիկական հագեցվածության վիճակը: Անկախության առաջին տարիները շատ ծանր ու ցավոտ էին ընթանում նաև հեռուստատեսության տեխնիկական համակարգի համար: Հին սարքավորումները մաշվել էին, նորերը չկային:

Խորհրդային Միության փլուզումից հետո հեռուստակենտրոնի առջև դրված էր ոչ թե զարգացման, այլ պահպանման խնդիր, որովհետև բոլոր կապերը խզված էին, ոչ մի տեղից ոչ մի օգնություն չկար:

Ալեքսանդր Չիթչյան, հեռուստատեսության տեխնիկական տնօրեն (1997-2009) .– *Իմ և իմ ընկերների առաջ խնդիր էր դրված աշխատեցնել հեռուստատեսությունն այդ ծանր պայմաններում, չթողնել, որ այն պարապուրդի մատնվի: 1990 կամ 91թ. խորհրդային բոլոր հանրապետությունների տեխնիկական ղեկավարները հավաքվեցին և որոշեցին ստեղծել ԱՊՀ երկրների տեխնիկական ղեկավարների խորհուրդ, որ կարողանան կոորդինացնել իրենց քայլերը: Եվ դա բավականին օգնեց, իհարկե: Դա սկիզբն էր: Այդ խորհրդի վրա ուշադրություն դարձրին նաև արտասահմանից, քանի որ մի ամբողջ ռեգիոն՝ Սովետական Միության այդ ամբողջ տարածքը, հետաքրքիր դարձավ արտասահմանյան ֆիրմաների՝ Sony-ի, Panasonic-ի համար և այլն: Այդտեղից սկսվեց մի նոր փուլ: Ճիշտ է՝ այդ ժամանակ բավականին դժվար էր մեզ համար ինչ-որ բան ձեռք բերելը, բայց այդ փուլը՝ տեխնիկական վերազինման, փաստորեն, սկսվեց այդ տարիներին: Երկրորդ փուլը, որ ինձ համար կարևոր է, կապած է Ղարաբաղի հեռուստատեսության հետ: Պետք էր վերականգնել այն ժամանակվա արդեն չգործող հեռուստատեսությունը, և մենք ձեռնամուխ եղանք նաև դրան: 92-ին, երբ Շուշին վերցվեց, մենք մեկնեցինք Ղարաբաղ և, փաստորեն, Ղարաբաղի հեռուստաընկերությունը վերակենդանացավ, սկսեց գործել: Այնտեղ ինչ որ մնացել էր, հավաքեցինք, միացրինք, աշխատեցրինք: Դա տևեց էլի մի քանի տարի: Ղարաբաղի հեռուստատեսությունը ապահովվեց եթերով:*

Ի հեճուկս բոլոր դժվարությունների՝ հեռուստատեսությունը պահպանվում է և ուժերի

մեծ լարումով փորձում ժամանակին համընթաց քայլել: Ընդհանրապես, տեխնիկական նոր մարտահրավերներին պետք էր արագ արձագանքել: Ակնհայտ էր, որ արբանյակային կապն անփոխարինելի է լրատվության արագ փոխանցման համար, որը կարող է ապահովել ուղիղ ռեպորտաժներ երկրագնդի տարբեր կետերից: Այսինքն՝ արբանակային հեռարձակման իմաստն ուղիղ հեռարձակումներն էին և գործնականում լսարանի անսահմանափակ ընդլայնման հնարավորությունը: Գիտակցելով նոր զարգացող արբանյակային հեռուստատեսության առավելությունները՝ Կառավարությունը 1991թ. հոկտեմբերի 10-ին որոշում է կաբելային և արբանյակային հեռուստառադիոհաղորդումների համակարգի հիման վրա ստեղծել ՀՀ հեռուստահաղորդակցական ցանց և զարգացնել այն (ֆ. 113, ց. 165, գ. 589, թթ.1-4):

Հեռուստատեսության ինժեներական անձնակազմի աշխատանքն այդ տարիներն իրոք կարելի էր հերոսություն անվանել, եթե թեկուզ միայն փաստելու լինենք զրոյից արբանյակային հեռուստատեսության ստեղծումը:

Մարտին Այվազյան, ինժեներ.– *Հայկական հեռուստատեսությունում իմ աշխատանքն սկսվել է 1991թ.: Դա արբանյակային տեխնիկայի նվաճումների ժամանակն էր, և Ազգային հեռուստատեսությունը որոշեց ունենալ ընդունիչ կայաններ, որպեսզի լինի պատուհան դեպի արտաքին աշխարհ: Անձամբ տեղադրել եմ մի քանի **արբանյակային համակարգ**, բայց առաջին 2-ը 1991-ին թույլ տվեցին է՛լ ավելի ընդլայնել ազգային հեռուստատեսության ծրագրային հնարավորությունները: Այն ժամանակ սկսեցին ձայնագրել և թարգմանել Հայաստան առաջին անգամ ներխուժած CNN ծրագիրը, Հայաստանի ունկնդիրը հնարավորություն ունեցավ դիտել նաև հանրահայտ ֆրանսիական MSM ծրագիրը, Եվրոնյուզ ծրագիրը: Կարծում եմ, որ դրանով մեր հեռուստատեսությունն ավելի հարստացավ, ավելի ինտերնացիոնալ դառավ: 1997-98 թթ. անցանք թվային հեռուստատեսության: Անհրաժեշտություն եղավ մեր հայազգի բարեկամներին, որոնք արտասահմանում են, հաղորդել նաև Հ1-ի ծրագրերը: Եվ հաղորդիչ կենտրոնում արդեն սկսեցվեց Հայաստանի ազգային հեռուստատեսության կայան, որը հաղորդում էր թվային ազդանշանը: Այստեղ ասեմ, որ **Հայաստանը միանգամից անցավ արբանյակային թվային հեռուստատեսության: Մենք անալոգային չենք ունեցել: Մենք միայն անալոգային ծրագրերը ընդունել ենք**: Եվ այդ ծրագրերը սկսեցին հաղորդվել Եվրոպայի համար, ԱՄՆ-ի համար, և մեր սփյուռքահայ բարեկամները շատ գոհ էին դրանից, որովհետև ռեալ ժամանակում արդեն հնարավորություն ունեին տեսնել այն, ինչ կատարվում է իրենց պատմական հայրենիքում: Հաջորդ քայլը՝ ազգային հեռուստատեսության թվայնացման, եղավ 2000-ին. ձեռք բերվեց շարժական թվային հաղորդիչ կայան: Տեխնիկայում դա ասում են Fly Away: Ինչի՞ համար էր դա: Որպեսզի մեր հեռուստատեսությունը միանգամից «օլնայն» ռեժիմում հաղորդումներ և ռեպորտաժներ անելու հնարավորություն ունենա, ընդ որում՝ ոչ միայն ստուդիայից, այլև՝ դրսից:

Անկախության շեմին: 1990թ. Կոմիտեի նախագահ է դառնում մշակութաբան, թատերագետ, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր-պրոֆեսոր, գիտության վաստակավոր գործիչ Հենրիկ Հովհաննիսյանը:

Հենրիկ Հովհաննիսյան, Կոմիտեի նախագահ (09.1990- 09.91) .– *Երբ վարչապետ Վազգեն Մանուկյանն ինձ առաջարկեց, դեռ սովետականը կար ու չկար. այն անցման, անորոշության շրջանն էր, երբ օրենքներն իսկ անորոշ էին, և հայտնի չէր՝ ինչ է կարելի և ինչ չի կարելի: Ես ասացի՝ կմտածեմ, և մտածեցի մեկ շաբաթից ավելի: Ի վերջո, ասացի՝ այո, բանը հասավ Գերագույն խորհուրդ: Մինչև քվեարկությունը ես իմ ելույթում խոսում էի ճաշակի, մշակույթի և արվեստի մասին: Հեռուսատեսությունն ու ռադիոն ինձ համար ունեին այդ իմաստը, դա մշակութային հասպատություն էր ինձ համար, ես երբեք չէի մտածում, որ դա քաղաքական ամբիոն է, որ այդտեղ գնացողը որևէ քաղաքական ուժի կողմում է լինում: Ես ոչ մի քաղաքական ուժի կողմում չէի, բայց ես ընդունում էի նոր իշխանությունը, Վազգեն Մանուկյանի վարչապետությունը, լավ էի տրամադրված նաև Լևոն Տեր-Պետրոսյանի հանդեպ, ինչ-որ լավատեսություն կար: Ես մտածեցի, որ եթե իմ կարիքը կա, եթե ես կարող եմ օգնել ինչ-որ ձևով, ինչո՞ւ եմ հրաժարվում, ո՞ր իրավունքով...*

Տիգրան Պասկևիչյան, Կոմիտեի նախագահի տեղակալ (1990-92).– *Նախագահի պաշ-*

պոնում նշանակվել էր Հենրիկ Հովհաննիսյանը և ինձ առաջարկեց հեռուստատեսության գծով տեղակալի պաշտոնը: Այդ ժամանակ ես 25 տարեկան էի: Որքան գիտեմ, ամենաերիտասարդն էի պետական կառույցներում: ՀՀՇ-ն նոր եկել էր իշխանության, և տպավորություն կար, որ մենք «հեղափոխությամբ ծնվածներն» էինք... Ահավոր բարդ ժամանակաշրջան էր մի քանի պատճառով. առաջին՝ Հայաստանը բոլոր ոլորտներով, բոլոր բնագավառներով գտնվում էր կազմավորման փուլում, երկրորդ՝ ամբողջ երկրում կար ընդամենը մեկ հեռուստատեսություն և մեկ պետական շահ, բայց մյուս կողմից էլ ինչ-որ դեմոկրատական ուժ եկել էր իշխանության, որը բերել էր ազատ խոսքի, ազատ արտահայտման լոզունգներ: Սրանք գալիս, հակասության մեջ էին մտնում եղածի հետ, բայց, այնուամենայնիվ, ստացվում էր աշխատել: Ինչ-որ առումով դրան նպաստում էր այն, որ պարոն Հովհաննիսյանը շատ սկզբունքային էր այդ հարցերում, մյուս կողմից էլ՝ շատ վստահում էր, համենայնդեպս, ինձ շատ էր վստահում, քանի որ մեր շատ տեսակետներ համընկնում էին, բայց ամեն կողմից հարվածներ էին լինում, ամեն կողմից՝ դժգոհություններ, շատ էր ուշադրության կենտրոնում, երևի դա նրանից էր, որ ընդամենը մի հեռուստատեսություն կար:

1990թ. հոկտեմբերի 9-ին հեռուստառադիոպետկոմի կոլեգիան հրավիրում է նիստ և որոշում անվստահություն հայտնել նորընտիր նախագահ Հենրիկ Հովհաննիսյանին, բայց հաջորդ օրը՝ հոկտեմբերի 10-ին, Կառավարությունն անօրինական է ճանաչում նիստի որոշումը և աշխատանքից ազատում Կոմիտեի նախագահի առաջին տեղակալ Գուրգեն Ամբարյանին և տեղակալ Պերճ Ստեփանյանին (ֆ. 113, ց. 163, գ. 448, թթ. 1-3):

Հենրիկ Հովհաննիսյան, Կոմիտեի նախագահ (09.1990- 09.1991).– *Ընդամենը 3 շաբաթվա աշխատող էի, և մի 25 հոգի՝ մի մեծ կոլեկտիվ, դիմում գրեցին իմ դեմ: Տարբեր պատճառներ կային. օրինակ՝ Ռադիոյում կար ադրբեջանական հաղորդում. ոմանք կպան, թե դա պիտի հանել. հիմա Ղարաբաղյան շարժում է, և ադրբեջաներենը պիտի հանել: Ես ասում էի՝ ոչ, դա Երևանի համար չի, դա ռադիոյով պիտի հեռարձակել այնտեղ, որ մարդիկ իրենց լեզվով մեզնից լսեն ճշմարտությունը: Ոմանք չգիտեմ ինչեր տարածեցին իմ մասին, ասացին, որ ես նացիոնալիստ եմ և ռուսերեն հաղորդումները ես պիտի փակեմ անպայման:*

Հետո բացվեց մեծ պակասորդ՝ միլիոնն անցող ռուբլիների. սփուգում անցկացրի. սփուգման արդյունքները շատ փխուր էին, տագնապալի: Ես տարա սփուգման արդյունքները փվեցի հանրապետության գլխավոր դատախազ Գևորգյանին, ասացի՝ գիտեք, իմ խնդիրը չի մարդկանց պատժելը, ես սա Ձեզ եմ հանձնում, որպեսզի իմանաք և բոլորն իմանան, որ ես դրա մասնակիցը չեմ, ես չեմ ուզում նման հարցերի պատասխան տալ: Ամենամեծ սխալը հեռուստատեսությունում տեխնիկական ծառայության առանձին լինելն էր: Տեխնիկական ծառայությունը տնտեսական էր, ամբողջ հաստատությունը՝ բյուջետային: Երբ Գերագույն խորհրդում կանչեցին, ես ասացի՝ ես տնտեսագետ չեմ, այստեղ տնտեսագետներ կան, թույլ փվեք ձեզ հարց տամ՝ եթե բյուջետային հաստատության ներսում կա տնտեսական, ի՞նչ կկատարվի: Տնտեսագետներս լուռ մնացին, ասացի՝ խնդրում եմ դուք պատասխանեք, ես ունեմ դրա պատասխանը: Ասացին՝ դե, ինչ նշանակություն ունի, դուք եք ղեկավարը, ասացի՝ ոչ, կան օրենքներ, ամբողջ միջոցները, գումարը կհոսի այնտեղ, դեպի բյուջեն, ուրեմն դա պետք էր միացնել...

Ինձ ներկայացան 7 հոգի տեխնիկական ծառայության բաժնից, որովհետև այնտեղից մարդիկ էին ազատվել, ասացին՝ եթե ձեր հրամանը հետ չտաք, մենք անջատում ենք հեռուստատեսությունը, և ամբողջ օրը (երեկոյան հաղորդում պիտի եթեր գնար) անջատված էր: Կառավարությունում արդեն գիտեին, Կտրիճ Սարդարյանն ինձ ասում էր՝ էնպես արեք՝ հանկարծ չկանգնի: Հեռուստաընկերություններ եղան Վրաստանում, այլ հանրապետություններում, որոնք ամիսներով կանգնեցին: Հայաստանի Հանրապետության հեռուստատեսությունը ոչ մի օր չկանգնեց: Ես այսքանը համարում եմ իմ ծառայությունը. աշխատանքը երբեք չկանգնեց: Կառավարությունում ինձ բացատրում են՝ էսպես պետք է անել, էնպես պետք է անել, ասում եմ՝ լսեք, դուք չեք պատկերացնում, ընթացք է սա, պրոցես է, ոչ մի օր չպիտի սա դադարի, սա գնացք է, չի կարելի կանգնեցնել: Չէին հասկանում: Նրանք չէին կարողանում նաև ըմբռնել, որ մարդը կարող է որևէ պաշտոնում լինել և չլինել որևէ մեկի կողմը, այլ լինել գործի կողմը: Վազգե-

նը դա լավ էր հասկանում, երբ այդ խոսակցությունը եղավ, ասացի՝ ինձ ասում են, որ ես միացել եմ ձեզ հետ և պայքարում եմ մյուսի դեմ. ոչ մեկիդ հետ չեմ միացել և ոչ մեկիդ դեմ չեմ պայքարում... Շատ ծանր վիճակ եղավ 3 օր ՀԿԿՈ-ի ՈՎՄԿՍ օրը: Դա մի վիճակ էր, որ չգիտեիր, թե ինչ կլինի, ինչով կվերջանա, ինչքան կտևի: Կառավարությունում էլ, Գերագույն խորհրդում էլ կանչեցին և ասացին՝ զգույշ եղեք, սա մեր կոիվը չի, կա Ղարաբաղի խնդիրը, եկեք մի քանի օր այդ բառը մի ասեք, չգիտենք՝ ինչ կլինի: ՀԿԿՈ-ն վերջացավ, և «Հայք» թերթում անմիջապես հոդվածներ եղան, որ, ահա, հեռուստատեսությունում այս բառերն են վերացել և այլն... Բայց ես չեմ կարող ասել, որ ա՛յ ժողովուրդ, դուք ներկա էիք, երբ այդ հանձնարարությունն ինձ տրվեց, ի՞նչ պատահեց, հանկարծ դուրս եկավ, որ ես հակազգային եմ... Դրանից առաջ ես արդեն մի դիմում տվեցի ազատվելու, դիմումս չվերցրին: Տեսա, որ ես իմ տեղում չեմ, այն առումով, որ մարդիկ հեռուստատեսությունը դիտում են որպես քաղաքական խոսափող: Հետո մի օր, արդեն տարին լրանում էր, Գերագույն խորհուրդ կանչեցին՝ ինձ լսելու: Ես բացատրեցի հանգամանքները, թե ինչը պետք է փոխվի... Մի բան էի ես մտածել. խմբագրություններին տալ տեխնիկան, որ հաղորդման համար պատասխանատվություն կրեն բոլորը՝ ոչ միայն խմբագիրը և ռեժիսորը, այլև տեխնիկական ծառայությունը... Ես մտածում էի այդպիսի բան անել և չարեցի, որովհետև կառավարությունում չըմբռնեցին:

Ազգային և գեղագիտական բարձր չափանիշներ ունեցող և նույնչափ բարձր պահանջներ դնող Հենրիկ Հովհաննիսյանի գաղափարները հեշտ չէին ընդունվում: Նա անխնա քննադատում էր շատ հաղորդումներում առկա լեզվական անգրագիտության, լրագրողական անճարակության, հաղորդումների դրամատուրգիական խեղվածության ու ռեժիսորական տկարության դրսևորումները: Նոր ղեկավարների, նրանց վարած քաղաքականության նկատմամբ վերաբերմունքը միանշանակ չէր:

Աիդա Ներսիսյան, հաղորդավար.– *Թվում էր, թե հեռուստատեսությունը զարգացման անախադեպ փուլ պիտի ապրեր: Ցավոք, տեղի ունեցավ հակառակը: Պատճառը, իմ կարծիքով, կադրային ջարդն էր, որը սկսվեց հենց հաղորդավարական խմբից: Նորելուկ ղեկավարների կարծիքով՝ քանի որ ժամանակները փոխվել էին, հին դեմքերն այլևս չպետք է երևային էկրանին: Բառացի ասում էին, որ իրենց պետք են նոր մտածողությամբ նոր մարդիկ... Տպավորությունն այնպիսին էր, թե ասողները լուսնից էին իջել և նախկին համակարգին չէին ծառայել: Մի անգամ նույնիսկ երեսիս մեղադրանք շպրտվեց, թե շքերթների ժամանակ ինչպես էի գովերգում կոմունիստական համակարգը, իսկ շքերթ վարել ամեն մեկին չէր արտոնվում...*

Համլետ Ղուշչյան, մեկնաբան, սպորտային հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր (1987-91).– *Ուշագրավ, իրոք, նոր կերտվածքի ղեկավար էր Հովհաննիսյանը: Նա ինձ առաջարկեց ստեղծել նոր հաղորդում՝ «Առողջական քայլքի և վազքի հեռուստադպրոց», և ցանկություն հայտնեց անձամբ վարել այդ նոր հաղորդաշարը, քանի որ երկար ժամանակ է, ինչ լրջորեն զբաղվում էր առողջական քայլքով: Տարօրինակը, սակայն, ոչ այնքան այն էր, որ Կառավարության անդամն էր վարելու հաղորդումը, որքան այն, որ նա բարեխղճորեն նախապես կազմում էր հաղորդման սցենարը և ներկայացնում ինձ՝ որպես մարզական հաղորդումների գլխավոր խմբագրի: Իմ բոլոր առարկությունները, թե անհարմար է, ինչպե՞ս կարող եմ ես սրուգել կամ չհամաձայնել իմ ղեկավարի գրածին, նա անվրդով պատասխանում էր. «Տվյալ դեպքում ես հանդես եմ գալիս որպես քո խմբագրության հեղինակ, և դու պարտավոր ես, ինչպես հարկն է, կատարել պաշտոնեական պարտականություններդ»: Այսպես ճիշտ ու համերաշխ սկսեցի աշխատել հույժ մտավորական այդ մարդու հետ: Եվ հենց այդ բարեկրթությունն էր պատճառը, որ մի օր երկուսս հայտնվեցինք չափազանց փոքր իրադրության մեջ, և որն էապես փոխեց իմ (կարծում եմ՝ նաև Հենրիկ Հովհաննիսյանի) հետագա աշխատանքային ու կենսական ուղին:*

1991 թվականի սեպտեմբերի սկիզբն էր: Եվրոպայի եռակի, ԽՍՀՄ վեցակի չեմպիոն, բռնցքամարտիկ Իսրայել Հակոբջոխյանն իր քաշային կարգում դարձել էր աշխարհի գավաթակիր: Բացի դրանից՝ երիտասարդ քանդակագործ Համբարձում Սայադյանը ստեղծել էր անվանի բռնցքամարտիկի դիմաքանդակը և այդ գործը ցանկանում էր նվիրել իր հերոսին: Այդ ամենը նկատի առնելով՝ «Ալո, սպորտ»-ի հերթական

հաղորդումը նվիրեցի Հակոբջոխյանին: Նախ եթեր գնաց հաղորդման առաջին մասը, որտեղ զրույցին մասնակցում էին բոնցքամարտիկն ու քանդակագործը: Գովազդային կարճատև ընդմիջումից հետո ես և նա ուղիղ եթերում էինք, և նա պետք է պատասխաներ հեռուստադիտողների հարցերին: Հենրիկ Հովհաննիսյանին զգուշացրել էի զրուցակցիս անկանխատեսելի վարքագծի մասին, առաջարկել հաղորդման այդ հատվածը նույնպես նախապես տեսագրել: Նա էլ բարեսրտորեն ասաց. «Տղան աշխարհի գավաթակիր է, լավ կլինի, որ ժողովուրդը տեսնի իր հերոսին, լսի նրա կենդանի խոսքը՝ թեկուզ կոպիտ հայերենով»: Մեր այս խոսակցությանը մասնակցում էր նաև նրա տեղակալը՝ շնորհալի գրող, հրապարակախոս Տիգրան Պասկևիչյանը: Նա նույնպես այն կարծիքին էր, որ ճիշտը տեսագրելն է, սակայն Կոմիտեի նախագահը մնաց իր կարծիքին: Իսկ հետո պատահեց այն, ինչ պատահեց: Ուղիղ եթերում Հակոբջոխյանը փրկնջաց տնտեսական դժվարություններից, իր դժգոհությունը հայտնեց Երևանի փոխքաղաքապետ, ՀՀՇ-ական Ալբերտ Բաղդասարյանից, որը նրան կահույք չէր հատկացրել ու վիրավորական խոսքեր ասաց ՀՀՇ կուսակցության հասցեին, խոսքեր, որ գուցե կարող են ասվել փողոցում, բայց ոչ երբեք՝ եթերից: Ես նրան մի քանի անգամ սաստեցի, բայց խոսքը թռչունի պես թռել-դուրս էր եկել վանդակից: Առավոտյան ինձ կանչեցին Հովհաննիսյանի մոտ: Հենց քննարկման ընթացքում զանգահարեցին վարչապետի ընդունարանից և պահանջեցին՝ Ղուշչյանը հեռուստատեսությունում չպետք է աշխատի: Հովհաննիսյանը, ամբողջ պատասխանատվությունն իր վրա վերցնելով, ասաց, որ Ղուշչյանն առաջարկել է հաղորդումը նախապես տեսագրել, սակայն ինքն է առարկել :

Հենրիկ Հովհաննիսյան, Կոմիտեի նախագահ (09.1990- 09.91).– *Նախապատրաստվում էր անկախության հանրաքվեն: Մի օր մի երիտասարդ տիկին բերեց հայտարարություն, որ պետք է տրվի հեռուստատեսությամբ. ստորագրել էր 7 դեպուտատ: Ի՞նչ էր այդ հայտարարությունը. թե կան ուժեր, որոնք ուզում են կանխել հանրաքվեն, դիմում են ժողովրդին չշփոթվելու, այդ ուժերին չհանձնվելու կոչով: Ես դա հեռուստատեսությամբ չտվեցի, տվեցի ռադիոյի 2-րդ ծրագրով, որ քաղաքային ցանցով էլ չգնա, քիչ մարդ լսի. չընդունեմ՝ իրավունք չունեմ, դեպուտատների հայտարարություն էր: Հաջորդ օրն ընդմիջման ժամին գնում եմ Արվեստի ինստիտուտ և ռադիոյով լսում եմ, որ խորհրդարանում կատաղած խոսում են մի սրիկայի դեմ. լսեցի, տեսա՝ էդ սրիկան ես եմ, վեր կացա, գնացի Գերագույն խորհուրդ. ինձ ներս չէին թողնում, հետո էլ ծայն չտվեցին: Հաջորդ օրը հրաժարականս ուղարկեցի Գերագույն խորհուրդ: Հետո թերթում կարդացի, որ ազատված եմ:*

Տիգրան Պասկևիչյան, Կոմիտեի նախագահի տեղակալ (1990-92).– *Հենրիկ Հովհաննիսյանից հետո մտադիր էի ես էլ գնալ, բայց քանի որ մարդ չկար, ասացին՝ մնա, մինչև տեսնենք՝ ինչ կարելի է անել: Ես ղեկավարեցի հեռուստատեսությունը մինչև 92-ի մարտը: Ես հակված էի ինչ-որ կոնցեպցիայով կատարել կառուցվածքային փոփոխություններ, բայց հետո ուղղակի ստիպված եղանք ազատվել բալաստից. շատ կային մարդիկ, որոնք ինչ-ինչ ճանապարհներով հայտնվել էին հեռուստատեսությունում, և ամենաթեթև ատեստացիան անգամ չէին կարողանում անցնել: Իրենք դուրս էին մնում, հետո գնում էին դատարան, վերականգնվում, որովհետև դատարանն առաջնորդվում էր սովետական աշխատանքային օրենսգրքով: Ուրիշ խնդիր էլ կար. մենք մտածում էինք թիմը փոքրացնել և խնայված միջոցների հաշվին էդ մարդկանց ավելի արժանավայել աշխատավարձ, հոնորար տալ: Հետո պարզվում էր, որ դրա մեխանիզմը չկա: Եթե դու փոքրացնում ես, կառավարությունն էլ համապատասխանաբար փոքրացնում է քո ֆինանսավորումը: Էն ժամանակ ամեն ինչն արդեն գնալով լիմիտավորվում էր... Կարծում եմ, որ ես առանձնապես չհասցրի ինչ-որ բան անել: Չէի պատկերացնում, որ դա ուղղակի մի հորձանուտ է, որի մեջ պետք է միաժամանակ հա՛մ մեքենա քշես, հա՛մ ընթացքում անիվը փոխես, բայց ընդհանուր առմամբ ազատություն կար: Մտածում էի, որ պետք է հեռուստատեսությունն ազատ լինի, որ պետք է ազատ խոսք լինի այնտեղ. ինձ թվում է՝ էդ կարճ ժամանակաշրջանում՝ գոնե 91-ի ընթացքում, դա հաջողվեց անել:*

1991-ի սկզբին հեռուստառադիոպետկոմի գիտահանրամատչելի և ուսումնական հաղորդումների գլխավոր խմբագրության գլխավոր խմբագիր է նշանակվում Լևոն Գալստյանը, գրական-գեղարվեստականի գլխավոր խմբագիր՝

Գրիգոր Բաբայանը: Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության հիման վրա ստեղծվում է **«Հանրապետություն»** ստեղծագործական միավորումը, ղեկավար՝ լրագրող Արա Գալոյան: Արա Գալոյանը 1990թ. աշնանն էր ստանձնել Պրոպագանդայի գլխավոր խմբագրության տնտեսական հաղորդումների բաժնի վարիչի պաշտոնը (հաստիքը մինչ այդ զբաղեցնում էր Ռուբեն Հակոբյանը): **«Հանրապետություն»** միավորման մեջ կային քաղաքական, տնտեսական և իրավական հաղորդումների ստեղծագործական խմբեր: Հասարակական-քաղաքականը ղեկավարում էր **Ալեքսան Հարությունյանը**, տնտեսականը՝ սկզբում **Վաչե Գաբրիելյանը**, հետո **Վահան Հովհաննիսյանը**, իսկ իրավաբանականը՝ **Աշոտ Գալոյանը**:

Արա Գալոյան, **«Հանրապետություն» ստեղծագործական միավորման գլխավոր խմբագիր (1991-92)**.– *90-ականներին տեղի ունեցավ մի դաժան բան, որը բնորոշ է հայկական ժուռնալիստիկային ընդհանրապես. խզվեց կապը ավագ սերնդի և նոր ժուռնալիստիկա մտնող մարդկանց միջև... Ցավոք սրտի, հեռուստատեսությունում դա նկատելի էր: Հնարավոր է՝ մի քիչ մեր մեծամտությունն էր պատճառը. մենք նոր-նոր էինք մտնում, մեզ թվում էր, որ խորհրդայինը հին է, մեզ տալու բան չունի: Հնարավոր է՝ իրենք էլ մեր մեծամտությանը բախվելով՝ չուզեցին: Հեծանիվ հորինելը բարդ բան է, նաև՝ անիմաստ: Ես փորձեցի պահել առանձին գրագետ լրագրողների, որոնք գոնե կփոխանցեին այդ հմտությունները: «Հանրապետություն» միավորումում հին հաղորդումներ կային. «Մարդը և օրենքը» , «Գյուղ, մարդիկ, բարքեր»: **Վարոսյան Ժորան, օ**րինակ, շատ պրոֆեսիոնալ լրագրող է, **Պարոնյան Լևոնը, ո**րը խորհրդային հեռուստատեսության դեմքն էր, էն եզակի մարդկանցից էր, ումից ես լրագրության մեջ որևէ բան եմ սովորել, որովհետև այդ պրոֆեսիոնալները պետք է լինեին մեր կողքին... «Հանրապետություն» միավորումում ամենահետաքրքիրը քաղաքականն էր, որովհետև քաղաքական համակարգ էր փոխվում: Հասարակական-քաղաքական հաղորդաշարը հենց **«Հանրապետություն» էր** կոչվում: Հիշում եմ կրթական ռեֆորմների մասին առաջին հաղորդումը. ռեժիսորը **Էլմասյան Նունեն էր**՝ հեռուստատեսության հին ասիստենտներից, որին մեր խմբագրությունում վստահեցինք, ու ռեժիսոր դարձավ:*

*Էն ժամանակ շատ բաներ փորձեց երիտասարդ թիմը: **Բաղդասարյան Էդիկն** էր իմ խմբագրությունում: Շշմելու հաղորդումներ էր անում՝ **«2+1»,** մտավորականների հետ հարցազրույց էր: Հաղորդումը վարում էին Բաղդասարյան Էդիկն ու **Վահան Իշխանյանը**: Հյուրը մեկն էր: Սպասվող հաղորդում էր, ռեժիսոր **Էդիկ Բադունցն** էդ ժամանակվա տեխնիկական միջոցներով, հնարքներով շատ լավ փաթեթավորում էր... «2+1»-ի ամենասկանդալային թողարկումը Ռուբիկ Հախվերդյանի հետ արված հարցազրույցն էր: Ռուբիկը առողջական խնդիրներ ուներ և պիտի գնար Ֆրանսիա: Նկարեցին մի հաղորդում, որտեղ Ռուբիկը, քարը քարի վրա չթողնելով, քննադատեց Լևոն Տեր-Պետրոսյանից մինչև Վանո Սիրադեղյան: Եվ ինձ սկսեցին ճնշել... Հենրիկ Հովհաննիսյանն արդեն ազատվել էր աշխատանքից, ճնշումները շատ ավելի ուղղակի էին: Գնացի ՀՀՇ: Վանո Սիրադեղյանը հանձն առավ ինձ պաշտպանելու խնդիրը: Ես վերջին պահին ուղղակի ասացի, որ և՛ Նախագահին, և՛ ձեզ շատ լուրջ քննադատում է: Վանոն մի պահ պաուզա փվեց, հետո ասաց՝ հա, բայց մեր Ռուբոն է: Ու խնդիրն այդպես լուծվեց:*

*Այդ տարիներին ես տնտեսական հաղորդում էի վարում եթերում՝ 2-3 տարի: Կոչվում էր **«Տոնավաճառ» տնտեսական տեղեկատու**»: Ես և **Վահրամ Բրուտյանն** էինք հեղինակները. մի շաբաթ ես էի վարում, մի շաբաթ՝ ինքը: Ռեժիսորը **Անահիտ Հովհաննիսյանն** էր: Ի տարբերություն մյուս տնտեսական հաղորդումների, որ կային հեռուստատեսությունում, որոնք գրանտային ծրագրերով, որոշակի պրոպագանդիստական նպատակներով էին արվում, էս մեկը հեռուստատեսության ղեկավարությունը թույլատրեց անել մեր միջոցներով: Շատ սուղ միջոցներ ունեինք, մեր ֆինանսավորմամբ, որը համարյա չկար: Բայց հաղորդումն ավելի ազատ էր, այն ոչ թե սեփականաշնորհման պրոպագանդա էր, այլ սեփականաշնորհման գործընթացի ներկայացում: Այդ շրջանում բանկեր էին պայթում կամ կազմակերպություններ, որոնք ֆինանսական գործառույթներ էին իրականացնում, բայց բանկ չէին: Ես փորձում էի մարդկանց, որոնք վերջին կոպեկներն են տալիս բարձր տոկոսներով ու կորցնելու են գումարը, ինչ-որ բան հասկացնել:*

Մի հաղորդումից հետո զանգահարեց իմ ազգականը, որ խորհրդային ոստիկանության բարձրաստիճան չինովնիկ էր: «Լսի՛ր,– ասաց,– ինչ-որ բան էիր ուզում եթերում ասել, ես չհասկացա: Ես այդ բանկում շատ մեծ գումարներ ունեմ, ի՞նչ խորհուրդ կտաս»: Խորհուրդ տվեցի հանել գումարը, բայց չհանեց, երևի չհավատաց: Մի ամիս հետո ասում էր՝ ո՜նց չլսեցի քեզ, ո՜նց չլսեցի…

1991 թվականին հեռուստատեսությունը պատրաստում է **«Անկախության մարաթոն»** կոչվող 2 հաղորդում: Մոսկովյան «պուտչից» հետո պարզ էր, որ անկախությունն անխուսափելի է, բայց շատ կարևոր էր, որ մարդիկ գնային գիտակցված ընտրության, և հենց այդ նպատակով էլ կազմակերպվում են հեռուստամարաթոնները: Օգտագործվում են հեռուստատեսության գրեթե բոլոր ստուդիաները, անգամ՝ նախասրահները:

Տիգրան Պասկևիչյան, Կոմիտեի նախագահի տեղակալ (1990-1992).– *Մեկը եղավ հուլիսին, եթե չեմ սխալվում, մյուսը՝ օգոստոսին: Մյուսը պետք է ավելի շուտ լիներ, էդ արանքում եղավ Մոսկվայում հեղաշրջումը, բարեբախտաբար, շատ արագ անցավ այդ ամենը, և երկուսն էլ շատ բովանդակալից զրույցներ էին անկախության վերաբերյալ: Հավաքվել էին տարբեր խմբեր և քննարկում էին անկախության գնալու ճանապարհը, անկախության հասնելու ուղիները, մի տեղ արվեստագետներ էին, մի տեղ՝ քաղաքական գործիչներ, մի տեղ՝ պաշտոնյաներ և այլն, և դա, իմ կարծիքով, այդ ժամանակաշրջանի և հեռուստատեսության պատմության ամենաազատ հաղորդումը եղավ: Հիշում եմ՝* ***Լևոն Գալստյանը*** *բերել էր ազգագրագետների թիմին. Զավենն էր Խառատյան, Արա Գույյանը, Համլետը Պետրոսյան:* ***Գրիգոր Բաբայանը*** *զրուցում էր այլ հյուրերի հետ: Ամեն խմբագրություն ինչ-որ մի թիմ ուներ, հետո ստուդիայից ստուդիա միացումներ էին լինում, անցումներ էին լինում. մի տեղում խոսակցությունն ինչ-որ տրամաբանական կետի վրա կանգնում էր, միանում էր մյուսը, շարունակում էր հաջորդ խումբը: Մի խոսքով, գաղափարների, վերլուծությունների մարաթոն էր … Ամբողջ եթերային օրը: Արանքում, կարծեմ, «Լրաբեր» էր մտնում մեկ անգամ, բայց դա էլ հետո շատ բուռն քննադատության, հարվածների տեղիք տվեց, որովհետև մարդիկ համարում էին, որ կա մեկ ճշմարտություն, այդ մեկ ճշմարտությունը պետք է ասվի: Բոլորը կողմ էին անկախությանը: Խոսակցությունը գնում էր, թե՝ «ինչպիսի անկախություն», «անկախություն՝ երբ»: Նախկին քաղբանտարկյալները՝ Աշոտը Նավասարդյանը, Ազատը Արշակյանը և մյուսները, ասում էին՝ հենց էսօր, մյուսներն ասում էին՝ չէ, իր նշանակված օրը և այլն: Սրա մասին էր խոսքը, չկար մեկը, որ ասեր՝ մենք ուզում ենք մնալ Սովետական Միության կազմի մեջ, մանավանդ, որ ayмգ-ից հետո արդեն առավել պարզ դարձավ, որ Սովետական Միություն չկա:*

Նորանկախ Հայաստանի նոր հեռուստատեսությունը: 1991թ. սեպտեմբերի 21-ին Հայաստանի Հանրապետությունում անցկացվում է հանրաքվե հետևյալ հարցադրմամբ. «Համաձա՞յն եք, որ Հայաստանի Հանրապետությունը լինի անկախ ժողովրդավարական պետություն, ԽՍՀՄ կազմից դուրս»: **Անկախության հանրաքվեի լուսաբանումը** հեռուստատեսության համար լուրջ քննություն էր: Այդ իրադարձությունն իր բնույթով ու նշանակությամբ եզակի էր և պարտավորեցնող: Ուղիղ եթերում հաղորդումը վարում են **Արամ Սաֆարյանը, Վահրամ Բրուտյանը և Արա Գալոյանը: Ժորա Վարոսյանը** վարում է հարցազրույցներ մարդկանց հետ: Հաղորդումը հեռարձակվում է առավոտից մինչև ժամը 20:00-ն: Ուղիղ միացումներ են իրականացվում Գյումրուց (այդ ժամանակ՝ Կումայրի) ու Վանաձորից (այդ ժամանակ՝ Կիրովական):

Անահիտ Հովհաննիսյան, ռեժիսոր.– *Ութ կամերա էր աշխատում, գլխավոր օպերատորը* ***Գագիկ Համբարձումյանն*** *էր: Տղաները շատ պրամադրված էին, և ընդհանրապես մենք բոլորս ոգևորված էինք. չէ՞ որ անկախության հանրաքվե էինք անում: Ռեժիսորը ես էի: Շարժական հեռուստակայանով առավոտվա ժամը 10-ից հեռարձակում էինք: Հետաքրքիր էր շատ, արդյունքներն էինք անընդհատ ներկայացնում՝ ինչքան մարդ է գնացել էս կամ էն տեղամասը, մարդկանց տեղերում էինք խոսեցնում: Երբ ավարտվեց, ի՜նչ փոնախմբություն էր, ես դա վայելել եմ, էդպիսի բան չէի տեսել: Ուրիշ պրամադրություն էր, դա խոսքերով չես բացատրի:*

Առաջին «Հայլուրը»: 1991թ. անկախությունը նոր սկիզբ էր հայկական հեռուստատեսության և, առաջին հերթին, լրատվության համար: «Լրաբեր» ծրագիրն այլևս չէր բավարարում հան-

րության լայն շրջանների ճաշակն ու ակնկալիքները: Լրագրող Ալեքսան Հարությունյանը ստեղծում է «Հայլուր» լրատվական ծրագիրը, որը հեռուստատեսության պատմության մեջ մտել է որպես «առաջին «Հայլուր»:

Ալեքսան Հարությունյան, Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի նախագահ (2003-2013).– *Մի կարճ ժամանակ աշխատեցի հեռուստատեսության «Հանրապետություն» ստեղծագործական միավորումում՝ ավելի շատ փորձ ձեռք բերելու համար: Հետո 91-ին ստեղծեցի իմ մասնավոր հեռուստատեսությունը՝* ***«Հայլուրը»,*** *որը ժամ էր վարձակալել նախկին պետական հեռուստատեսությունից: Հետո իմացա, որ դա, փաստորեն, Խորհրդային Միության առաջին մասնավոր ընկերություններից մեկն էր: Առաջին անգամ արվում էին թեմաներ, սյուժեներ, որոնք մինչ այդ գուցե նույնիսկ տաբու թեմաներ էին: Շատերն այնտեղ սկսեցին. նույն* ***Տիգրան Նաղդալյանը****, որը հիմնական հաղորդավարներից մեկն էր,* ***Վահան Հովհաննիսյանը, Արմեն Դուլյանը, Դավիթ Մաթևոսյանը, Գնել Նալբանդյանը****: Վախենում եմ մոռանամ ինչ-որ մեկին, դրա համար ասեմ՝ շատերը: Դա, կարծում եմ, բավական պրոֆեսիոնալ խումբ էր, իհարկե, մեծ մասը պետական հեռուստատեսության աշխատակիցներ էին: «Հայլուրը» հետաքրքիր երևույթ էր, նորություն, թարմություն էր: Չեմ ասի, որ իդեալական լուրեր էին, բայց որ թարմ էին, դա՝ հաստատ: Ամեն դեպքում այնտեղ կար և փորձարարություն: Ամեն երեկո կես ժամ եթեր էինք դուրս գալիս, շատ բան սովորում էինք ընթացքում, շատ բան փորձում էինք նաև սովորել աշխարհի այլ հեռուստաալիքներից, փորձում էինք մերը ստեղծել: Իհարկե, դասական լուրեր ես չէի անվանի, այլ ավելի էքսպերիմենտալ-երիտասարդական ինչ-որ բան կար, այդ տղաները և աղջիկները հետագա հետխորհրդային հայկական հեռուստատեսության և մասնավոր հեռուստատեսությունների ու ռադիոների լրատվության վրա իրենց ազդեցությունը թողեցին: Պատերազմ էր, բավական դժվար շրջան էր, կարծում եմ, մարդիկ առաջին հերթին մեզ սպասում էին, որպեսզի ռազմաճակատից լուրեր իմանան: Լույս չկար, ով «լևի» լույս ուներ, մարդիկ հավաքվում էին նրա մոտ, որպեսզի միասին նայեն: Դրանք, իհարկե, բաներ են, որ երբեք ես չեմ մոռանա, և, կարծում եմ, որևէ մեկը, ով աշխատել է էդ թիմում, չի մոռանա:*

Առաջին «Հայլուրում» աշխատում էին մարդիկ և՛ հեռուստատեսությունից, և՛ դրսից. օպերատոր **Գագիկ Սիմոնյան**, ռեժիսորներ **Արա Շիրինյան**, **Նիկոլայ Դավթյան**, լրագրողներ **Էդիկ Բաղդասարյան, Տիգրան Նաղդալյան, Դավիթ Մաթևոսյան, Վահան Հովհաննիսյան, Գնել Նալբանդյան, Արթուր Բախտամյան, Լիլիկ Ստեփանյան** և այլք: Հաղորդումը ստեղծվում է որպես հեռուստատեսության «Լրաբեր» լրատվական ծրագրին այլընտրանք:

Դավիթ Մաթևոսյան, լրագրող.– *Շատ հետաքրքիր փորձառության, անփորձության, նոր շնչի, դիլետանտիզմի և միևնույն ժամանակ ստեղծագործականության մի սիմբիոզ էր* ***«Հայլուրը»****: Լրատվության պաշտոնական հոսքին մենք նոր շունչ էինք տալիս, փորձում էինք դիտարկել իրողության հակառակ, չերևացող, թաքցվող կողմը: Սովետական Միությունը դեռ չէր հեռացել, առկա էր Արցախյան պատերազմը, և պատերազմում պարբերաբար առկա էին վրիպումներ թե՛ մեր, թե՛ ռուսների, թե՛ ադրբեջանցիների կողմից: Ռուսական վրիպումները շատ հաճախ գալիս էին քանդելու այն ստերեոտիպը, որ ռուսը բարեկամ ազգ է: Պետք էր ինչ-որ սթափեցնող շունչ մտցնել, մտածեցինք՝ ինչ անենք ու գնացինք Խաչատուր Աբովյանի արձանը նկարեցինք: Շատ պարզ, առանց խորանալու, արձանի հետ բարի, բայց կարիկատուրային բան սարքեցինք, որ սա ռուսն է, սա հայը, սա հայ-ռուսական բարեկամությունը և այլն: «Հայլուրը» մի շահեկան կողմ ուներ. մեր մտադրությունների հիմնական հոսքի և շնչի մաքրությունը բարի արձագանք էր գտնում մարդկանց մեջ: Իհարկե, կար քաղաքական լարում ընդդիմության և իշխանության միջև, ինչին էլ, ի վերջո, «Հայլուրը» զոհ գնաց: Բայց սյուժեներ կային, նյութեր կային, որ, չնայած իրենց սրությանը, անվերապահորեն որպես անկաշառ սյուժեներ էին ընկալվում: Հենց դրա համար էլ այն շատ մեծ արձագանք ուներ հանրության մեջ: Փողոցում ճանաչում էին հատկապես մեկնաբաններին, վարողներին: Ի դեպ, ունեինք ընդամենը մեկ պրոֆեսիոնալ և 1-2 սիրողական կամ կիսասիրողական տեսախցիկ: Բայց այն ժամանակ ամբողջ հեռուստատեսությունն էր այդ վիճակում: Ունեինք գրեթե մշտական ներկայացուցչություն Գերագույն խորհր-

դում: Ժամանակ առ ժամանակ հեռուստատեսության կամ «Հայլուրի» անունից գործուղվում էինք ռազմական գոտի: Հիմնական գործուղվողը ես էի լրագրողներից, հետո 2 լրագրող էլ սկսեցին պարբերաբար դա կիրառել՝ ***Գնել Նալբանդյանը և Բաղդասար Մհերյանը****: Նստում էինք Ռադիոտանը, ամբողջը հավաքում էինք, վազում վերև, որ հասցնենք մինչև եթերը մոնտաժել: Եթերը 20-25 րոպե էր տևում, եթե չեմ սխալվում, 9-ից 9 անց կես էր: Այնպես էինք արել, որ «Լրաբերը» մեզ, մենք՝ «Լրաբերին» չխանգարենք, մինչև «Время»-ն լինենք, բայց էլի լրատվական ժամանակամիջոցի շրջանակներում հայտնվենք:* ***«Հայլուրի» շրջանակներում ՀՀ առաջին նախագահը փվել է իր առաջին հարցազրույցը*** *հայ լրագրողի, որը ես էի: Երդմնակալության օրն էր: Մելիք Ադամյան-1 դահլիճում էինք: Մեր կամերան միացրինք, «Вести»-ն հարցազրույց վերցրեց, ու հեռուստատեսային ուրիշ լրագրող չկար կամ հրաժարվել էին. գիտեին, որ մերժելու է: Մենք երես առածներն էինք: Հերթը ինձ հասավ, Լևոն Տեր-Պետրոսյանն ասաց՝ չէ, չեմ խոսում, ու սկսեց շուռ գալ: Ես այդ ժամանակ միկրոֆոնը ձեռքիս իմ երկայն հասակով մոտավորապես կես մետր վեր թռա ու ջղայնացած ասացի՝ լա՛վ էլի... Ու ինքը շուռ եկավ, խոսեց... Եվ այդ կարևոր հարցազրույցը գնաց «Հայլուրով», ոչ թե «Լրաբերով»:*

Մենք ***Ռուբիկ Հախվերդյանին*** *բուժման համար արտերկիր ուղարկելու հետ կապված դրամահավաք արեցինք: Համերգ էր, «Ոսկան հայոց» խումբն էր ելույթ ունենում, տարբեր խմբեր, և մարդիկ ահագին փող հավաքեցին ի փրկություն, և դա գեղեցիկ էր:*

Երեք ամիս տևեց «Հայլուրը»: Մեծ պոտենցիալ ուներ ընդգրկված մարդկանց և նոր մարդկանց ընդգրկելու հնարավորության առումով, պրոֆեսիոնալիզմի, զգացմունքայնության, կրթական ցենզի, բոլոր առումներով պարամետրերն առկա էին: «Հայլուրը» զոհ դարձավ քաղաքական խաղերին: Եվ դա ցավալի էր, որովհետև կարող էր շատ լավ դպրոց ու փորձառություն ձևավորել հայկական նորանկախ եթերում և իր հետևից բերել պրոֆեսիոնալիզմի լավ ավանդույթներ, բայց «Հայլուրը» փակվեց:

1991-ի դեկտեմբերի 31-ին եթեր է հեռարձակվում «Հայլուրի» տարեվերջյան թողարկումը, որը պատրաստվել էր որպես կատակ՝ ռուսական «օգոստոսյան պուտչի» նմանությամբ...

Վարուժան Օլքինյան, հաղորդավար.– *Ինձ հրավիրեցին, որ մի տեքստ կարդամ, ըստ որում՝ ռեժիսորի պահանջն էր, որ ես պետք է նստեմ սպուդիայում, հետո ինչ-որ աղմուկ պետք է լինի, ես պետք է վախեցած դեմքի արտահայտություն ցույց տամ, հետո ինչ-որ թուղթ բերեն, ու ես դողդողալով կարդամ... Մոսկվայի հայտնի պուտչից հետո էր, որ իբր թե նմանատիպ բան կատարվել է Հայաստանում, և Լևոն Տեր-Պետրոսյանին առանձնացրել են Սևանի իր ամառանոցում, ու հիմա Հայաստանում չգիտեմ ինչ վիճակ է: Եկա, որ էդ տեսագրությունն անեմ, դա Նոր տարուց շատ-շատ առաջ էր: Գիտեք, էդ Նոր տարվա հաղորդումները մաս-մաս նկարահանվում էին մինչև Ամանորի գիշերը: Երբ փվեցին տեքստը, այնտեղ անուններ էին կոնկրետ նշված, ասացի՝ ժողովուրդ, սա սխալ է, եթե ասում եք, որ այս ամենը կատակ է, ուրեմն պետք չէ անուններ տալ: Համաձայնեցին, անունները հանեցին: Ես մտա սպուդիա, ոնց որ թե ոչ վատ խաղացի էդ վախեցած հաղորդավարի դերը: Մինչ այդ ես ասացի՝ դուք հասկանո՞ւմ եք, որ ես ամբողջ կյանքում պաշտոնական ծրագրեր եմ վարել, ու եթե սա այսպես եթեր գնա՝ ուրիշ երևույթ կարող է առաջացնել: Ինձ հավաստիացրին, որ մոնտաժի ժամանակ գրուտեսկի են վերածելու. կարող է այնպես անենք, որ քո գլուխը խոսքի ժամանակ տեղից պոկվի գնա, նստի սեղանին, մենք դա մոնտաժելու ենք այնպես, որ հասկացվի՝ կատակ է... Դեկտեմբերի 31-ի գիշերը, 12-ին քանիս է պակաս, դա գնում է եթեր: Ես քարացա տանը: Ոչ մի բան չէին արել, ոնց կար, այնպես էլ դրել էին, էն աստիճան, որ հետո ինձ փողոցում անծանոթ մարդիկ համոզում էին՝ իրենք տեսել են, որ իմ ոտքերը շղթայով կապած են: Էդպիսի բան չի եղել, մտել եմ, էդ մի կես էջը կարդացել եմ, գնացել իմ գործին: Ինչի՞ դա արվեց՝ մինչև հիմա ինձ համար մնում է հանելուկ: Բայց լիքը զանգեր, սպառնալիքներ՝ սպանելու ենք, մորթելու ենք, որ տնից դուրս եկար... Վատ վիճակում էի... Սա էր ընդամենը: Արդյունքում ծրագիրը փակվեց: Հեռուստատեսության նախագահ Սամվել Գևորգյանն իմ կուրսեցին էր, ասաց՝ Վարո՛ւժ, որպեսզի շատ չբորբոքվի, դու կարող ես մի ամիս, իբր արձակուրդում ես, եթերում չերևաս, միայն գաս, բաժնի վարիչի քո գործն անես: Մի 20 օր եթեր*

չեմ մտել, բայց ոչ թե ինձ արգելել են, այլ դա եղել է իմ ու Սամվելի փոխադարձ մտահոգության արդյունքը, որ հանդարտվեն կրքերը, որովհետև բոլորն ընկալել էին, որ ես կազմակերպիչն եմ նման մի խռովության... Գիտեմ, որ առաջինը հենց Լևոն Տեր-Պետրոսյանն է հոհոացել էդ կապակի վրա, և միակ մարդը, որ ասել է՝ չհասկացա՞ք, որ կապակ է, վերջին փողը ոչ մեկդ չե՞ք լսել: Արդեն չէին լսել: Իսկ ես վերջում ժպտացել էի և ասել՝ այս հաղորդագրությունը վերաբերում է բոլորին, բացի ՀՀ քաղաքացիներից, վերջ: Էդ մի փողն արդեն չէին լսել:

Դեկտեմբերի 31-ին հեռարձակած կատակթողարկումը «առաջին «Հայլուրի» կարապի երգն է դառնում: Նորաստեղծ լրատվական ծառայությունը 3 ամիս՝ 1991թ. հոկտեմբերից դեկտեմբեր, հեռուստադիտողին հրամցնում է իսկապես այլընտրանքային լրատվություն, հագեցած, հետաքրքիր, թարմ խոսք, եթեր բերում նոր անուններ, որոնցից ամենահիշվողը, թերևս, լրագրողական դաշտի նորահայտ աստղ Տիգրան Նաղդալյանն էր:

Նոր ղեկավարություն: 1991թ. դեկտեմբերին Կոմիտեի նախագահ է նշանակվում քաղաքական գործիչ, լրագրող **Սամվել Գևորգյանը:** Նա 1973-1988 թթ. աշխատել էր «Լրաբեր»-ում, հետո եղել էր Հայաստանի Երկրորդ հեռուստաալիքի գլխավոր խմբագիրը: «Ղարաբաղ» կոմիտեի անդամ էր, Հայաստանի Գերագույն խորհրդի պատգամավոր: 1989-ին հիմնադրել էր «Հայք» շաբաթաթերթը:

Հեռուստատեսությունը փորձում է արտացոլել նոր ժամանակների իրողությունները. 1992թ. հունվարի 30-ին հաստատվում է **«Հայաստանի հեռուստատեսության և ռադիոյի հաղորդումների զարգացման կոնցեպցիան»:** Այս փաստաթղթում նշված է, որ հեռուստատեսությունը մի կողմից քաղաքական-տնտեսական նոր իրադրությամբ պայմանավորված ազատություն ունի, ինչը լավ է, բայց մյուս կողմից՝ նրա պետական կարգավիճակը թույլ չի տալիս համարժեք լինել շուկայի մարտահրավերներին և խոչընդոտում է հեռուստատեսության և ռադիոյի զարգացմանը: Առկա էր նաև կադրային ավելցուկ: Զարգացման գլխավոր խոչընդոտ է դիտարկվում ստեղծագործական անձնակազմ-տեխնիկական անձնակազմ հակասությունը, որը կարող է հարթվել այդ երկու համակարգը մեկի մեջ միավորելով (ի դեպ, նշվում է ռադիոյի օրինակը, որտեղ այդ միավորումն արդեն տեղի էր ունեցել): Սույն հայեցակարգով առաջարկվում էր ստեղծել տնտեսավարկային նոր միավոր՝ Հայաստանի հեռուստատեսություն: Վերջինիս համակարգում ստեղծվելու էին 6-7 ստեղծագործական միավորումներ՝ այդ պահին գործող 18 գլխավոր խմբագրությունների փոխարեն: Յուրաքանչյուր միավորում պետք է ունենար առավելագույն ազատություններ, այդ թվում՝ ֆինանսական, հեռուստատեսության հաշվի համարին կից պետք է բացվեին ենթահաշիվներ, գովազդից և հովանավորներից ստացվող միջոցները պետք է տնօրինեին միավորումները: Իրենք՝ միավորումները, պետք է իրավունք ստանային զբաղվելու գովազդային և առևտրային գործունեությամբ: Արմատապես պետք է վերանայվեր հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի գործունեությունը: Հատկացված պետական միջոցներն ուղղվելու էին հանրապետության հասարակական-քաղաքական կյանքի նշանակալի իրադարձությունների լուսաբանմանը: Խթանվելու էր նաև ստուդիայի առևտրային գործունեությունը, որից ստացված եկամուտը գերազանցապես թողնվելու էր ստուդիայի տնօրինությանը: Ըստ այդ կոնցեպցիայի՝ նախատեսվում էր երկու-երեք տարի հետո անցնել լրիվ տնտեսավարկային ինքնաճախսաճածկման (ֆ. 191, ց. 22, գ. 25, թթ. 1-4): Եվ 1992-ից հեռուստատեսությունը փորձում է հարմարվել շուկայական պայմաններին ու 1993թ. հունվարի 1-ից իրականացնել առևտրային գործունեություն (ֆ. 113, ց. 180, գ. 307, թթ. 43-44), ինչպես նաև շուկայական տնտեսավարության անցնելու հետևանքով առաջացած ֆինանսական ծանր կացությունից դուրս գալու համար թույլատրել եթերային ժամանակի մի մասը տրամադրել վճարովի գովազդին (ֆ. 113, ց. 180, գ. 307, թթ. 38-39):

1992թ. մայիսին ՀՀ Հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեն վերանվանվում է ՀՀ Հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական վարչության: Փաստորեն Կոմիտեի նախագահ ընդունված Սամվել Գևորգյանը դառնում է վարչության պետ: Նա, Տիգրան Պասկևիչյանի հեռանալուց հետո, աշխատանքի է հրավիրում լրագրող, խմբագիր Կարլ Յալանուզյանին որպես Հեռուս-

տառադիոպետվարչության պետի առաջին տեղակալ:

Կարլ Յալանուզյան, Վարչության պետի առաջին տեղակալ (1992-1993).–*Հեռուստատեսության շենքն ուներ էլեկտրամատակարարման, սնուցման տարբեր աղբյուրներ, բայց երբեմն դրանք էլ հոսանք չէին ունենում, և մենք չէինք կարողանում հաղորդում տալ: Հազիվ ինֆորմացիա էինք տալիս, օրեր են եղել, որ կես ժամ ենք տվել՝ 19:30-ից 20:00, կամ՝ 20:30-ից 21:00-ն: Ընդդիմություն-իշխանություն հակազդեցությունը շատ ուժեղ էր: 1992-ին Պարույր Հայրիկյանի ղեկավարած խմբերից մեկը Լաչինի կողմերում բավականին զոհեր տվեց: Արդեն տուն էի գնում, տեսա մի գումարտակ մարդ գալիս է: Վերադարձա իրենց հետ, հրավիրեցի իմ սենյակ, երկարբարակ քննարկեցինք: Ասացին, որ մարդիկ են զոհվել և պահանջեցին, որպեսզի ինֆորմացիոն հաղորդումը ցավակցություն հայտնի զոհերի հարազատներին, ինչը մենք, իհարկե, արեցինք: Մի խոսքով, ով չէր ալարում՝ իր խնդիրը փորձում էր հեռուստատեսության հետ լուծել: Կարծում եմ, որ Սամվել Գևորգյանի աշխատած տարիները, հատկապես մեկ տարին, որ աշխատել եմ իր հետ, ավելի շատ ալեկոծություններ հաղթահարելու շրջան էր, հանգիստ աշխատելու ժամանակաշրջան այդպես էլ չեղավ:*

Դրան գումարած նաև մեր ծախորդ նախաձեռնությունը, երբ մենք միավորումներ դարձրինք, անկախություն տվեցինք խմբագրություններին, յուրաքանչյուրին օժտեցինք սեփական կնիքով, սեփական ֆինանսով՝ հնարավորություն տալով, որպեսզի այդ միավորը կարողանա իր ֆինանսական հարցերը լուծել նաև դրսի աղբյուրներից՝ բարերարների և հովանավորների տրամադրած միջոցներով (մի շարժում, որն արդեն վաղուց կար հեռուստատեսությունում): Այդտեղ եղան որոշ չարաշահումներ, մարդիկ չհասկացան դա: Մենք սովետական ժամանակների ծնունդ էինք և այդպիսի շուկայական մեխանիզմներ, շուկայական մեթոդներ կիրառելու ունակություն չունեինք, բայց սրտիպված էինք դա անել: Գլխավոր խմբագիրը պարտավոր էր ունենալ կնիք, պետք է պատասխան տար ֆինանսների համար: Նրանք պատրաստ չէին դրան: Ուրիշ բան, եթե մենք նրանց առաջարկեինք ֆինանսական գծով օգնականներ: Չնայած հաշվապահներ ունեին, բայց հաշվապահը մի բան է, ընդհանուր ռազմավարություն մշակող ֆինանսիստը՝ մեկ այլ բան: Դրա համար դա երկար չտևեց, և հետո նորից վերադարձան նախկինին:

1992-ից էներգետիկ ճգնաժամի հետևանքով ավելի հաճախակի են դառնում եթերի խափանումները: Էլեկտրաէներգիայի հովիարային անջատումներն օրեցօր շատանում են: Հաճախ հեռուստատեսության և Կապի նախարարության ղեկավարությունը ստիպված են լինում դիմել մինչև երկրի վարչապետի աջակցությանը՝ հեռուստատեսության էներգիայի անխափան մատակարարման խնդրանքով (ֆ. 113, ց. 180, գ. 307, թթ. 75-76): Օրինակ՝ 1992թ. հոկտեմբերի 10-ին Կապի նախարարությունը տեղեկացնում է Վարչապետին, որ հովիարային անջատումների հետևանքով հեռուստատեսային հաղորդիչ սարքերը շատ զգայուն են ցանցում լարման թարթումների նկատմամբ, շարքից դուրս են գալիս ռադիոլամպերն ու ռադիոմասերը, որոնք անհնար են դարձնում հաղորդչի աշխատանքի արագ վերականգնումը (ֆ. 113, ց. 180, գ. 307, թ. 72): Կառավարությունը որոշում է 1992թ. դեկտեմբերի 12-ից սկսած՝ հեռուստատեսային հաղորդումների ժամակարգը սահմանել ժամը 19:30-ից մինչև 23:30-ը, ինչպես նաև հանձնարարում է ՀՀ տրանսպորտի և հաղորդակցության նախարարությանը՝ ապահովել հեռուստատեսության աշխատակիցների տրանսպորտային սպասարկումը: (ֆ. 113, ց. 168, գ. 542, թ. 2): Չնայած այդ ամենին՝ հեռուստատեսությունում ստեղծվում է նոր միավոր. 1992թ. սեպտեմբերի 22-ին Վարչության պետ Սամվել Գևորգյանն առաջարկում է Կառավարությանը «Հայկական հեռուստատեսության 2-րդ ծրագրի (11-րդ ալիք) բազայի հիման վրա, օգտագործելով ներքին ռեսուրսները, ստեղծել **«Հայաստան»** հեռուստաընկերություն՝ օրական 6 ժամ եթերային ծավալով և 117 աշխատակիցներով (ֆ. 113, ց. 180, գ. 307, թթ. 61-62): «Հայաստան» հեռուստաընկերության տնօրենը Ռոբերտ Մավիսակալյանն էր:

1992-ին Մոսկվայի նախաձեռնությամբ դրվում է ԱՊՀ բոլոր հանրապետություններում միջպետական «Միր» հեռուստառադիոընկերություն ստեղծելու հարցը: Հեռուստառադիոպետվարչության պետ Սամվել Գևորգյանն այդ առթիվ իր գրավոր մտահոգությունն է հայտնում Կառավարությանը: Բանն այն է, որ նոր հեռուստաընկերության հաղորդումները սփռվելու էին գերա-

զանցապես ռուսաց լեզվով և ըստ էության, լինելու էին Ռուսաստանի քաղաքականության քարոզիչը մեր հանրապետության եթերում (ֆ. 113, ց.180, գ. 307, թթ. 51-52): Սակայն այդ հեռուստաընկերության ստեղծումն անխուսափելի էր, և 1992թ. հոկտեմբերի 9-ին Բիշքեկում կնքվում է միջպետական համաձայնագիր ԱՊՀ երկրների միջև՝ ստեղծելու Միջպետական հեռուստառադիոընկերություն (ՄՀՌԸ), (ֆ. 113, ց. 180, գ. 517, թ. 50):

Կարլ Յալանուզյան, վարչության պետի առաջին տեղակալ (1992-1993).– *1992թ. Սամվել Գևորգյանն ինձ խնդրեց մեկնել Մոսկվա և պայմանագիր կնքել Ռուսաստանի՝ Լիսենկոյի ղեկավարած հեռուստատեսության՝ РТР-ի հետ, որովհետև Останкино-ն մեր աչքին շատ բացասական համարում ուներ : (88-ի շարժման ժամանակ և դրանից հետո Останкино-ն շատ ավելի անզիջում և հակահայկական դիրք էր գրավում, քան РТР-ը): РТР-ի հետ մենք համաձայնագիր կնքեցինք Մոսկվայում: Դրանից որոշ ժամանակ հետո էլի Սամվել Գևորգյանն ասաց, որ հարց է դրվում Останкино-ի հիման վրա սկսեղծել մի նոր հեռուստաընկերություն, որը կհոգա ԱՊՀ երկրների հոգսերը: Мир-ը վարչության հետ ոչ մի կապ չուներ և չունեցավ՝ կառուցվածքային տեսակետից, բայց քանի-որ սկսեղծման առաջին փուլում Հայաստանի Հանրապետությունը ներկայացնող մի մասնագետ էր պետք, որ մասնակցեր այդ քննարկմանը, կարծիք հայտներ, այո-ոչ ասեր, դրա համար դիմել էին Սամվել Գևորգյանին, նա էլ ինձ, զինելով որոշ մտքերով, Լևոն Տեր-Պետրոսյանի կարծիքն ինձ փոխանցելով, ուղարկեց: Ես մասնակցեցի այդ քննարկումներին, որոնք տևեցին մի 6 ամիս, գուցեև ավելի շատ, փորձեցի հայկական կողմից հնարավորինս ճիշտ ներկայանալ: **Мир** միջպետական հեռուստառադիոընկերությունը, որի շրաբ-կայանը Մոսկվայում էր, գրեթե բոլոր հանրապետություններում ունեցավ մասնաճյուղեր: Ես նշանակվեցի հայկական մասնաճյուղի տնօրեն և այդ պաշտոնում աշխատեցի 13 տարի:*

1990-ականների սկզբին հեռուստատեսության ողնաշարը ծրագրերի տնօրինությունն էր, տնօրենը **Գայանե Մանուկյանն** էր, փոխտնօրեններն էին **Մարատ Օրդյանը**՝ ծրագրերի մասով, **Սուրեն Ռշտունին**՝ տեխնիկայի բաշխման, **Արա Շիրինյանը**՝ եթերի մասով: Չնայած պատերազմին ու սուղ միջոցներին՝ տնօրինությունը փորձում էր հետաքրքրացնել եթերը, ցուցադրել բարձրորակ գեղարվեստական կինոնկարներ, ժամանակին համահունչ վավերագրական ֆիլմեր, օրինակ՝ Գանդիի կամ Իսրայել պետության կառուցման մասին... Վերջին ֆիլմը «մեծ աղմուկ էր բարձրացրել Գերագույն խորհրդում, թե Իսրայելի մասին ֆիլմ են ցույց տվել, մենք մեր դեմ ենք հանում արաբական աշխարհը և այլն: 1991-ին Սովետական Հայաստանին վերաբերող ֆիլմերի շաբաթ արեցինք. «Զանգեզուրն» էր, «Նվագախմբի տղաները», «Սարոյան եղբայրները»... Կանչում էինք **Կարեն Քալանթարին**, նախապես մի 10 րոպե խոսում էր ֆիլմի մասին, դրանց պատմությունն էր պատմում»,– հիշում է **Տիգրան Պասկևիչյանը**: Ծրագրերի տնօրինության նախաձեռնությամբ թարգմանվում է աստվածաշնչյան պատմությունների բազմամաս **«Գիրք գրոց»** մուլտֆիլմը, 1991թ. առաջին անգամ հայկական հեռուստատեսությունն ուղիղ միացմամբ Էջմիածնի Մայր տաճարից հեռարձակում է **Սուրբծննդյան պատարագը**:

Գայանե Մանուկյան, ծրագրերի բաժնի խմբագիր, տնօրեն (1990-96).– *Հենրիկ Հովհաննիսյանը ինձ նշանակեց ծրագրերի տնօրեն: Տնօրեն եղա ուղիղ 6 տարի, տեսա երեք նախագահ՝ Հենրիկը, Սամվելը Գևորգյան, Տիգրանը Հակոբյան՝ մեկը մեկից հետաքրքիր: Հենրիկ Հովհաննիսյանը՝ իր շատ բարձր ինտելեկտով, Սամվելը՝ իր հնարավորություններով ու կապերով, Տիգրան Հակոբյանը՝ իր ջահելությամբ ու կուլտուրայով: Կրճատումներ էր պետք, որը ինձ վրա էր դրված, ու ես ասում էի՝ Աստվա՛ծ ջան, ես ո՞նց դատեմ, դու ինձ օգնի, ես ո՞նց իմ գործընկերներին գործից ազատեմ: Ես բոլոր նկարիչներին պետք է գործից ազատեի, որովհետև վիդեո կար արդեն (իրենք նկարում էին տիտրերը...): Թատերական նկարիչները մնացին, ովքեր բեմադրություններ էին անում, հետո իրենք էլ դուրս մնացին: Աղետ էր ինձ համար: Ամեն օր առավոտը գալիս էի, տուն էի գնում գիշերը ժամը 1-2-ին...*

Լույսը գալիս էին 2 ժամվա գրաֆիկով, ու ես 2 ժամվա գրաֆիկ սարքեցի, այնպես, որ անպայման լուրերը լինի, «Մայրաքաղաքն» էլ սկսեց լուրեր գալ, որ մարդիկ միացնեն էդ 2 ժամում գոնե լուր առնեն, մի քիչ երաժշտություն լսեն... Ի՞նչ կինո, ի՞նչ բան... Ժամանակը կրճատվեց,

կադրերը գործի չէին գալիս, փող չէին սրանում, բենզին չկար, գիշերը ժամը 4-ին աշխատողներն ինձ զանգում էին, ասենք՝ 10-20 հոգի (թողարկիչներ, օպերատորներ...), ասում էին՝ Գա՛յ, ավտո չի եկել: Լուցկի էլ չունեի, մոմ էլ չունեի, որ գիշերը հեռախոսի դիսկը տեսնեմ, զանգեմ գարաժ. հատ-հատ հաշվելով զանգում էի. «Հակոբ, մեքենա չի՞ գնացել»: «Տիկին Գայանե, բենզին չկա... մի րոպե, տեսնեմ՝ ինչ եմ անում...»:

Թաթոսիչն ասաց՝ արի հանի բոլոր մոնտաժները, ձայնագրությունները, երկրորդ ծրագիրը փակում ենք, մենակ առաջին ծրագիրը կթողնենք, որ էներգիան քիչ գնա, որ լույս լինի: Բոլորը անջատեցինք, որ Նոր տարվա համար ինչ-որ բան անենք: Սրտուդիայում քանի որ միշտ լույս կար, Մոսկվայից ֆիլմեր էինք արտագրում, որ Նոր տարվան լավ կինո ցույց տանք. այդ ժամանակ էլ կինո չէին բերում Ռուսաստանից... Բայց ամենաաղետալին պատերազմն էր: Տիգրանը Պասկևիչյանը «տելետայպով» նայում էր, տեսնում էր զոհերը, ինձ չէր ասում, որ լացս չդնեմ, բայց ես իր դեմքից, աչքերի կարմրությունից զգում էի: Ասում էր՝ Գա՛յ ջան, արի, ծրագիրը փոխում ենք... Տիգրան Հեքեքյանի խումբն էր կարծեմ, մի հատ տխուր երգ ուներ ... Ոնց որ մղձավանջ լիներ...

1991-ից հեռուստատեսության ծրագրերի 3 փոխտնօրեն՝ խմբագիր, լրագրող Մարատ Օրդյանը, ռեժիսորներ Արա Շիրինյանն ու Սուրեն Ռշտունին փորձում էին իրավիճակին համապատասխան ելքեր գտնել՝ եթերը հնարավորինս աշխուժացնելու համար:

Սուրեն Ռշտունի, հեռուստատեսության գլխավոր ռեժիսոր (1996-2013).– *Սովետական տարիներին հաղորդում անելը հեշտ էր, որովհետև եթե Նոր տարվա հաղորդման մեջ պետք է փիղը գար սրտուդիա, փղին դնում էին բեռնատար մեքենա, բերում էին սրտուդիա, նկարում էին: Ոչ մի կոպեկ հեռուստատեսությունը չէր ծախսում: 90-ականների հեռուստատեսությունը սկսեց աշխատել ուրիշ տեսակ. կոպեկ-կոպեկ իրար վրա դնելով՝ և՛ տեխնիկա պետք է ապահովեր, և՛ հաղորդումներ պետք է պատրաստեր, և՛ սրտուդիայի բոլոր հարցերը լուծեր: Ես Նոր տարվա ծրագիր առաջին անգամ նկարել եմ 91-ից 92-ի թվականին: Մի ժամանոց ծրագիր էր: Մարատի հետ էինք նկարում, մի ամսվա մեջ նկարեցինք: Ամենածանր տարիներն էին, լույս չկար, բան չկար: 92-ից 93թ-ն եմ նկարել Նոր տարվա ծրագիրը մարզահամերգային համալիրում: Ժամերով լույսը կտրվում էր, պարողները լատինո շորերով սպասում էին ցրտի մեջ, որ լույսը գան, որ մենք նկարահանում անենք: Ես 11-12 անգամ Նոր տարվա ծրագիր եմ նկարել: Պատրաստում էինք **Արայիկ Շիրինյանի, Մարատ Օրդյանի** հետ: Համալիրում արեցինք, Երիտասարդության պալատում, սրտուդիայում ենք շատ արել:*

*Երբ մի տարի ես **«Սիրված երգերն»** էի նկարում, ասացին՝ հետաքրքիր է, լավ է եղել այս տարվանը: Մոսկվայում 192 հազար դոլար էին ծախսել Նոր տարվա նկարահանումների համար, որովհետև նկարել էին թանկ ժապավենի վրա: Իսկ մենք ծախսել էինք 20 հազար, բայց ուզում էինք, որ լավ լիներ: Ամեն ինչ անում էինք, որ մասնակիցները բաժակները խփելիս ուրախ ժպտան: Լավ երգեր էինք փորձում անել, որ մարդկանց լավ տրամադրություն բերենք, որովհետև Նոր տարվա գիշերը մարդու համար շատ բան է փոխվում: Եթե դու փորձում ես այնպես անել, որ ինքը լավ զգա, տրամադրությունը բարձր լինի, ուրեմն հեռուստատեսությունն իր նպատակին հասնում է:*

Կրկին՝ նոր ղեկավարություն: Հեռուստատեսության պատմության մեջ այս տասնամյակը՝ 1990-2000թթ., ամենահարուստն է իշխանափոխությամբ. 1993թ. փետրվարի վերջին ՀՀ նախագահի հրամանագրով հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական վարչության նոր պետ է նշանակվում **Տիգրան Հակոբյանը:** Մինչ այդ նա աշխատել էր «Կոմունիստ» թերթում, եղել էր «Республика Армения» թերթի գլխավոր խմբագիրը: Տիգրան Հակոբյանն ուներ 1 տեղակալ ռադիոյի գծով և երկու տեղակալ հեռուստատեսության գծով՝ բանաստեղծ **Էդվարդ Միլիտոնյանը, ո**րը համակարգում էր մշակութային և հանրային բնույթի հաղորդումները, և գրող **Վահրամ Մարտիրոսյանը**, որը համակարգում էր քաղաքական-լրատվական բլոկը: Տիգրան Հակոբյանը հեռուստատեսության Մոսկվայի թղթակցական կետի ղեկավար և հատուկ թղթակից Ռուսաստանի Դաշնությունում նշանակում է **Համլետ Ղուշչյանին**:

Տիգրան Հակոբյան, վարչության պետ (1993-1995).– *Դժվար էր. պատերազմն էր, էներգետիկ ճգնաժամը նոր էր սկսվել, ինֆրաստրուկ-*

փուրային շրջափակումն էր, և ամբողջ էն բացասական հետևանքները, որոնք լինում են ցանկացած երկրում, որը մի հասարակարգից մյուսն է անցնում, չհաշված երկրաշարժի հետևանքները, պատրաստ չլինելը անկախության գաղափարին, այդ պետականության շինարարությանը... Մտնում ես մի հաստատություն, որտեղ մեծ թվով մարդիկ կային, որոնք հին հեռուստատեսության և ռադիոյի աշխատող էին, պատրաստ էին և ունակ՝ ղեկավարելու այդ կառույցը, բայց կային տասնապատիկ ավել մարդիկ, որոնք կարծում էին, որ կկարողանան և հավակնում էին այդ պաշտոնին: Բնական է՝ նրանք զգուշությամբ, անվստահությամբ ընդունեցին հեռուստատեսությանն անծանոթ մարդուն: Մի լուրջ խնդիր էլ կար՝ իմ լեզուն ռուսերենն էր: Վահրամ Մարտիրոսյանն իմ ուսուցիչը դարձավ, և մի քանի ամսվա մեջ ես ավելի ազատ զգացի, կամաց-կամաց հայերենը նորից իմ մայրենի լեզուն դարձավ, որով մտածում եմ, գրում եմ, աշխարհ եմ ճանաչում: Այս երկու դժվարություններն արագ հաղթահարվեցին:

Արտաքին դժվարությունները. էլեկտրաէներգիայի հաճախականությունը պետք է լինի 50 հց, որպեսզի տեխնիկան աշխատի: Այն ժամանակ 40-41 հց էր, լավագույն դեպքում՝ 42... Գոյատևման խնդիր կար, մենք ուրախանում էինք, երբ մեր ծանոթություններով մի քանի տոննա բենզին կամ դիզվառելիք էինք սրանում, որ մարդկանց կարողանանք բարձրացնել Նորք, ուրախանում էինք, երբ գումար էինք գտնում և մի գեներատոր առնում...

Ալեքսանդր Չիթչյան, հեռուստակենտրոնի տնօրեն (1997-2009).– *Կար մի փարի, որ հեռուստատեսությունն աշխատում էր ընդամենը 3 ժամ: Դա 1992 կամ 1993 թվականն էր: Ամենասառը ձմեռը 92-93-ի ձմեռն էր: Ոչինչ չէր աշխատում, տրասնպորտ չկար: Մենք երևի երեք տարի ոտքով ենք գնացել հեռուստատեսություն և ոտքով վերադարձել տուն, մարդիկ կային, որ քաղաքի ծայրամասերից էին գալիս: Այդ տարիներին մի հետաքրքիր ֆենոմեն կար. ինչքան կարճ էր աշխատում հեռուստատեսությունը, այնքան ավելի զբաղված էին այդ մոնտաժային սարքավորումներն ու ԱՍԲ-ները: Ուղիղ եթերները մի քիչ կրճատվել էին, բայց ներքին աշխատանքը չէր դադարում:*

1994թ. Տիգրան Հակոբյանը սկսում է կառուցվածքային փոփոխությունները: Ձևավորվում է երկու տնտեսավարող սուբյեկտ՝ ֆինանսական միջոցներն ավելի արդյունավետ ծախսելու նպատակով: Հեռուստատեսության տեխնիկական կենտրոնը սկսում է աշխատել որպես առանձին իրավաբանական անձ, հաստատություն, որը պետք է տեխնիկական ծառայություններ մատուցեր մյուս իրավաբանական անձին՝ հեռուստատեսությանը: Հեռուստակենտրոնի տնօրեն է նշանակվում Կարեն Թամրազյանը, իսկ նախկին տնօրեն Գրիգորի Խաչատրյանը դառնում է Տիգրան Հակոբյանի խորհրդականը:

Հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական վարչությունը չէր դիմանում մի քանի կառույցների կառավարման բեռին: Վարչության կազմում էին և՛ հեռուստատեսությունը, և՛ ռադիոն, և՛ հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիան, և՛ մի քանի այլ օղակներ ու կառույցներ հանրապետության ամբողջ տարածքում: Արցախի հեռուստատեսությունը ևս ֆինանսական և վարչական առումով Վարչության կազմում էր: Մեկ այլ դժվարություն էլ կար. խորհրդային տարիներին հայկական հեռուստատեսությունը սնվում էր Կենտրոնական հեռուստատեսության արխիվներից, տեխնիկա էր պատվիրում և այլն: Այլևս ֆինանսապես անհնար էր որևէ բան խնդրել կամ պատվիրել Մոսկվայի համապատասխան կառույցներին: Չկար նաև դրսից ֆիլմեր գնելու կամ ստանալու հնարավորություն: Եվ Տիգրան Հակոբյանը որոշում է շեշտը դնել լուրերի վրա: Թերթերը լույս չէին տեսնում, քաղաքային ռադիոցանցը չէր աշխատում, մարդկանց տեղեկացնելու միակ աղբյուրը մնում էր հեռուստատեսությունը, որը փորձում էր իր աշխատանքը համապատասխանեցնել էլեկտրականության հովիարային անջատումներին:

Տիգրան Հակոբյան, վարչության պետ (1993-1995).– *Փորձում էինք որոշ հաղորդումներ անպայման կրկնել, այնպես էինք դնում հաղորդումները, որ Հայաստանի տարբեր շրջաններում կարողանան մեր հաղորդումները, հատկապես լրատվականը, նայել: Կարևորը դա էր, «**Ղարաբաղյան օրագիրն**» էր, փորձում էինք այնտեղից միշտ նորություններ տալ: Ինչ-որ բարի խորհուրդներ էին. վառարանն ինչպես վառել, ոնց հաց թխել (նույնիսկ այդպիսի հաղորդումներ ունեինք), ինչ-որ համերգներ... Շատ հստակ խն-*

*դիր էր իմ առջև դրել նախագահ Տեր-Պետրոսյանը: Երբ նշանակվեցի, մենք ընդամենը 20 րոպեի հանդիպում ունեցանք, ասաց՝ այս ծանր պայմաններում, երբ այս չկա, այն չկա, ժողովուրդը էդ դեմոկրատիայից բան չի հասկացել, ցուրտ է, մութ է, փորձիր, օգտագործելով հեռուստատեսության և ռադիոյի քո գործիքակազմը, մարդկանց զվարճացնել: Մոսկվայում արդեն մոդայիկ էին բրազիլական սերիալները, բայց դրանք բավական թանկ էին, նաև պետք էր թարգմանել, կրկնօրինակել: Մեզ օգնեցին այն ժամանակ նոր բացված «Պարադիզ» ընկերության իմ բարեկամները. բերեցին առաջին սերիալը՝ **«Պարզապես Մարիա»**, 200 սերիա, որը ցուցադրվեց հայկական հեռուստատեսությամբ: Մեր առաջին փորձն էր այդպիսի սերիալ թարգմանելու, որովհետև մինչև այդ ամենաերկար արտասահմանյան սերիալը, որը թարգմանվել էր, «Կապիտան Թենքեշն» էր, որն ընդամենը 13 սերիա ուներ: Կարծում եմ՝ պատվով արեցինք, նույնիսկ Ռադիոյի կենտրոնական սարքասրահում աթոռներ էինք դնում, որպեսզի կողքի շենքերի բնակիչները՝ մեծ մասամբ ծերեր, թոշակառուներ, գան ու էդ սերիալը նայեն: 1994-ին սերիալի գլխավոր հերոսուհուն՝ մեքսիկացի հայտնի դերասանուհի **Վիկտորյա Ռուֆոյին,** հրավիրեցինք, շրջեց Հայաստանով, համերգներ տվեց: Մոսկվայի մեր թղթակից Համլետ Ղուշչյանն էր կազմակերպել, դերասանուհին էլ հրաժարվեց հոնորարից և խնդրեց համարել իր այցը բարեգործական... Այսինքն՝ այդ զվարճանքի բաղադրիչը մենք կարողացանք ինչ-որ չափով ապահովել:*

Ի՞նչն էր կառուցվածքային խնդիրը. հանել այն օղակները, որոնք մեզ պետք չեն, ինչն էլի շատ դժվար էր: Մարդիկ կային, որոնք գրանցված էին, հանրությանը լավ ծանոթ դեմքեր, որոնք լավ գրողներ, լավ պոետներ էին գուցե, գործիչներ էին, որոնց Սովետի ժամանակ ինչ-որ խմբագրություն պահում էր: Այդ պահելու հնարավորությունն արդեն չունեինք, և շատ մարդիկ դուրս մնացին համակարգից, մոտ 350-400 մարդ կրճատեցինք հեռուստատեսությունում: Մնացին միայն այն մարդիկ, որոնք աշխատունակ էին, մրցունակ, ուզում էին աշխատել, հասկանում էին՝ ինչ պետք է անել, և նվիրված էին: Երբ 1993-ի հոկտեմբերին թե նոյեմբերին դրամական ռեֆորմը եղավ, միջին աշխատավարձը մեզ մոտ 800-900 դրամ էր: Ես, որպես կառավարության անդամ, սպանում էի 1300 դրամ, որով կարող էի գնել լոկ 6-7 փուփ սիգարետ, այսինքն՝ ավելի քիչ սպացողները 3 փուփ սիգարետի աշխատավարձով են սկսել: Մենք Ռադիոյի շենքի տակ ճաշարան ունեինք, իմ լավ խոհարար ընկերոջն էի բերել, որն անտարբեր էր փողի նկատմամբ և սիրում էր աշխատել, փորձում էինք օրական 100-150 հատ կարկանդակ թխել և ուղարկել վերև, որ գոնե գիշերվա հերթափոխի աշխատողները սնվեն և կարողանան աշխատել: Ջեռուցում չկար, և մենք առաջիններից էինք պետական հաստատություններից, որ կարողացանք ջեռուցումն ապահովել և՛ հեռուստատեսության, և՛ ռադիոյի շենքում: Մազութով դա արեցինք, և մարդիկ սկսեցին շնչել, աշխատել:

Այդ ժամանակ դեռ չէին ընդունվել մեդիադաշտը կարգավորող օրենքները հեռուստատեսության, ռադիոյի, գովազդի մասին, չկային նորմատիվ ակտեր, կառավարության որոշումներ, PR-ի մասնագետներ և այլն: Ցանկացած գերատեսչության ղեկավար կամ պատգամավոր կարող էր զանգահարել և իր պահանջները ներկայացնել հեռուստատեսությանը: Որոշումներ կայացնելու պատասխանատվությունը կրում էր հեռուստատեսության ղեկավարը՝ իր տեղակալներով:

Վահրամ Մարտիրոսյան, վարչության պետի տեղակալ (1993-1995).–*Երբ միացա հեռուստատեսության թիմին, եթերն ընդամենը 3 ժամ էր, բայց արդեն նոր իրավիճակ էր. փոխվել էր գաղափարախոսությունը, փոխվել էր ոճը, և այդ էքստրեմալ պայմաններում էլ սկսեցի աշխատել: Գերխնդիրը հեռուստատեսությունը կյանքին մոտեցնելն էր: Այն ժամանակ չկային արտասահմանյան վերապատրաստումներ ու սեմինարներ, ամեն ինչ մենք պետք է հնարեինք՝ հետևելով, իհարկե, արբանյակի միջոցով հասանելի ամերիկյան, անգլիական կամ եվրոպական լրատվական հաղորդումներին, թոք-շոուներին: Բայց չէինք կրկնօրինակում, այլ ստեղծում էինք մի այնպիսի բան, որն ավելի մոտ կլինի մեզ: Երկրորդ խնդիրը, ինչքան էլ զարմանալի է, այն էր, որ սովետական համակարգը նոր էր ջարդվել, բայց լրագրողների մեջ վախ կար ղեկավարության նկատմամբ: Իսկ ես մտածում էի, որ մենք հեղափոխությունը դրա համար չենք արել, որ չկարողանանք քննադատել, ասենք, քաղաքապետարանի վարչության պետին: Եվ ես իմ լրագ-*

րողներին հայտարարեցի, որ կարող եք քննադատել բոլորին, ընդհուպ հանրապետության նախագահին, բայց դա պետք է լինի փաստարկված, ոչ թե կենցաղային դժգոհության մակարդակով, որովհետև այդ ժամանակ ցուրտ էր, հացը կտրոնով էր, հոսանքը 2 ժամ էր, այսինքն՝ դժգոհելու պատճառներն անսահման շատ էին, բայց լրագրությունը չպետք է վերածվի փրփունջի, լացուկոծի:

Փորձում էինք ավանդույթի ուժ սպացած, բայց բարոյապես մաշված սրեղծագործական ձևերի կտրուկ փոփոխություն անել: Դա վերաբերում էր, օրինակ, հեռուստահաղորդավարներին, որոնց համար տեքստերը գրում էին, և իրենք նստում կարդում էին դրանք: Հայտնի է մի դեպք կամ անեկդոտ խորհրդային ժամանակներից, երբ հաղորդավարն ասել է՝ էսօրվա սրերից էլ պրծանք, ու թուղթը գցել է: Այսինքն՝ այդպիսի հակասություն կար, որ մարդն այդ բոլորը համարում էր սուտ, բայց կարդում էր հիանալի դրված ձայնով, կոկիկ սանրվածքով, լավ մշակված տեսքով, դիմահարդարված: Իսկ պետք էր ավելի կենդանի ներկայացնել, լրագրողն իր նյութի հետ պետք է ավելի ներդաշնակ լինի, ոգևորված, խորացած լինի նյութի մեջ: Դրա համար փորձեցի գործող լրագրողներին հնարավորինս եթեր դուրս բերել որպես վարողներ:

Նոր ղեկավարությունը 3-ժամյա եթերը դարձնում է 6 ժամ, որ հովհարային անջատումների պայմաններում հեռուստադիտողը կարողանա ինչ-որ բան դիտել, տեղեկացված լինել: Վահրամ Մարտիրոսյանը նախաձեռնում է նոր հաղորդաշար՝ **«Բանավիճարան»**, որի համար հրավիրում է **Հակոբ Ռուբինյանին**: Քաղաքական բանավեճը նորություն էր հեռուստաեթերում: **Արամ Աբրահամյանը** վարում էր **«Դեմ առ դեմ»** կոչվող հաղորդումը, որը ևս քաղաքական թոք-շոու էր: 1994թ. հոկտեմբերի 19-ին տեղի է ունենում մի դեպք, որը ցնցում է լրատվականը աշխարհը: Այդ օրը՝ հաղորդաշարի հերթական թողարկումից հետո, տուն վերադառնալիս, իր բնակարանի դռան առաջ երկաթե ձողերով դաժան ծեծի է ենթարկվում և մարմնական լուրջ վնասվածքներով հիվանդանոց տեղափոխվում հեռուստամեկնաբան Արամ Աբրահամյանը: Լրագրողները հանդես են գալիս այդ արարքը դատապարտող միասնական հայտարարությամբ և հայտնում են, որ չեն լռի, չեն նահանջի ահաբեկիչների առաջ (Եթերում է Երևանը, 21 հոկտեմբերի 1994թ., համար 23): Վահրամ Մարտիրոսյանը **Դավիթ Ասլանյանի** հետ բացում է **«Դեպի հարուստ երկիր»** հաղորդաշարը, որը տնտեսական խնդիրներին էր անդրադառնում: Մինչև 1991թ. գրաքննության վերացումը ուղիղ եթեր գրեթե չկար, բոլոր հաղորդումները տեսագրվում էին, որպեսզի ղեկավարները նախօրոք դիտեն դրանք: Այժմ ուղիղ եթերը «վերադարձավ», «Դեպի հարուստ երկիր»-ը ուղիղ էր հեռարձակվում: Հաղորդման նպատակը և՛ գործարարներին խրախուսելն էր, և՛, ինչ-որ առումով, պաշտպանելը, որպեսզի, եթե խնդիր ունեն, եթե ասելիք ունեն, հենց ուղիղ եթերում ասեն: «Պետք է ասեմ, որ հիասթափություն էր սպասում ինձ, որովհետև շատերը գերադասում էին սովետական ժամանակից սկսած և մինչև այսօր շարունակվող ավանդական եղանակը՝ լեզու գտնել ինչ-որ մեկի հետ, հարցերը այդ պահին լուծել ու քաշվել մի կողմ»,– ասում է Վահրամ Մարտիրոսյանը: Հաղորդումների հետ կապված դժվարությունները, ըստ նրա, երկուսն էին. Նախ՝ արհեստավարժ հեռուստալրագրողներ գտնելը հեշտ չէր, երկրորդ՝ եղածներին էլ պետք էր պատշաճ վարձատրել, այլապես հնարավոր չէր դիմանալ մեդիադաշտում առաջացած մրցակցությանը: Տիգրան Հակոբյանի նախաձեռնությամբ գովազդային գումարների հաշվին 4 ամիս հավելավճար է տրվում ամբողջ անձնակազմին:

Վահրամ Մարտիրոսյան, վարչության պետի տեղակալ (1993-1995).– *Միևնույն է, մրցակցության իմաստով մենք շատ ծանր վիճակում էինք, որովհետև էդ ժամանակ կային կուսակցական թերթեր, որոնք դրսից ֆինանսավորում էին սրանում, և իրենց լրագրողը մեր լրագրողից 10 անգամ ավելի լավ էր վճարվում: Նույն Հակոբ Ռուբինյանին ես չկարողացա այնպիսի հոնորար վճարել, որ այդ հաղորդաշարը երկար տևի: Լրագրողի մյուս կարևոր խթանիչն իր աշխատանքի արդյունքն է, արձագանքը: Հոսանք չկար, շատ փոքր էր մեր լսարանը, լրագրողն անում էր հաղորդում, որը մի տարի ցուցադրվում էր, բայց նույնիսկ հարևանները չեն տեսել էդ հաղորդաշարը, պարզ է՝ էդ խթանիչն էլ է դուրս գալիս: Դա շատ մեծ բացասական գործոն էր մեզ համար, դա ավերեց մեր լրագրողական դաշտը, աղաղակող անհավասարություն սրեղծեց, իսկ մենք չէինք կարող բյուջեից ավելին պահանջել:*

Վահրամ Մարտիրոսյանը սկսում է կիրակնօրյա լրատվական-վերլուծական **«Ժամանակաչափ»** հաղորդաշարը, վարում է առաջին հաղորդումը, բայց Տիգրան Հակոբյանի հետ որոշում են, որ ավելի լավ է՝ ուրիշը վարի, որպեսզի Վահրամը չշեղվի պետի տեղակալի իր կազմակերպչական աշխատանքներից: Մեկ հաղորդում վարում է **Դավիթ Ասլանյանը,** որից հետո, երկար ժամանակ, «Ժամանակաչափը» տնօրինում է **Ալեքսանդր Իսկանդարյանը**:

Վահրամ Մարտիրոսյան, վարչության պետի տեղակալ (1993-1995).– *Կարծում եմ՝ հակառակ բացման շրջանում արած հաղորդումներիր, որոնք ավելի սուր, քննադատական էին, հետո այն ավելի շատ գաղափարախոսական գործիքի վերածվեց գործող իշխանության համար, որին ես դեմ էի: Ես դեմ էի, որ քարոզչությունն արվի այդքան ուղղակի ձևով: Ես կողմ էի, որ այդ գաղափարները ներկայացվեն, ոչ թե պարտադրվեն:*

*Իմ ստեղծագործական գործունեության ընթացքում ես 7-8 հաղորդաշար եմ բացել, որոնք կարճ ժամանակ հետո, ամենաուշը մեկ տարի անց, փոխանցել եմ ուրիշ լրագրողների: Մի հաղորդաշար կա, որ ես վարել եմ ինքս: Դա **«Քաղաքական փասիանս»** հաղորդաշարն էր: Դա 95թ.-ի ընտրություններին եղավ, նախատեսված էր, որ պետք է ունենար մի քանի վարող, քանի որ ընտրություններ էին: Ես ուզում էի, որ լինեն անկախ լրագրողներ, ընդդիմադիր լրագրողներ: Հրավիրեցի, զրուցեցինք, պայմանավորվեցինք, հետո իրենք գնացին և չվերադարձան: Երբ ես հարցրի՝ ինչու, ասացին՝ մենք չգիտենք՝ ընտրություններում ով կհաղթի... Հին Հունաստանում օրենք է եղել՝ ովքեր չէին մասնակցում քաղաքացիական պատերազմին, նրանց դատում էին պատերազմից հետո, այսինքն՝ դու ի՞նչ քաղաքացի ես, որ դիրքորոշում չունես, չէ՞ որ այս պահին որոշվում է, ասենք, Աթենքի կամ Սպարտայի բախտը: Դու սպասում ես, թե ոնց իրար կկուտորեն ընդդիմությունն ու իշխանությունը, և հետո անցնում ես հաղթողի կողմը... Ես այդ հաղորդաշարը վարեցի, բնական է, ես ներկայացնում էի մի թիմ, և էդ թիմի գաղափարները գերիշխող էին: Հաղորդաշարը երգիծական բնույթի էր, մեծ արձագանք ունեցավ, բայց քանի որ դա միակ հեռոսպատեսությունն էր և պետական հեռուստպատեսությունն էր, հաղորդաշարը սպացվեց կողմնակալ, ինչը համարում եմ կարևոր բացթողում իմ կողմից: Երբ մյուս լրագողները հրաժարվեցին, ես պետք է հրաժարվեի այդ հաղորդաշարից կամ գտնեի մեկ այլ լուծում: Բայց երբ 100 մետր վազքի մեջ ես, մեկ էլ 20-30-րդ մետրին հասկանում ես, որ կեղծ ստարտ է եղել, արդեն ուշ է կանգ առնելու համար: Ես վազեցի այդ 100 մետրը: Դա համարում եմ սխալներից մեկը, որ ես արել եմ իմ գործունեության ընթացում, որի մասին ես խոսեցի անմիջապես հաղորդաշարն ավարտելուց հետո: Հաղորդաշարը տևեց ընդամենը մեկ ամիս, բայց քանի որ դա **քաղաքական երգիծանք էր, ո**րը շատ հազվադեպ ժանր է ընդհանրապես, մեծ արձագանք ունեցավ: Լավ ստեղծագործական կազմ էր ինձ հետ աշխատում՝ **Գագիկ Սիմոնյանը** օպերատորն էր և ռեժիսորը: Շատ աշխատված էր՝ մանրակրկիտ մոնտաժով, հատուկ էֆեկտներով, որն արվում էր նոր «Բետկամ» տեխնիկայով: 20 րոպեանոց հաղորդումը մոտնաժում էինք, ասենք, մի 16 ժամ, որ չտեսնված բան էր այդ ժամանակ:*

*Առաջին սահմանադրությունն ընդունելուց առաջ իմ նախաձեռնությամբ մեկ ամիս եթեր հեռարձակվեց **«Նոր սահմանադրություն հինավուրց ժողովրդի համար»** հաղորդաշարը, **ո**րը բանավիճային էր, շաբաթը 5 օր, 50-60 րոպե տևողությամբ, ուղիղ եթեր՝ 4-5 մասնակցով, որոնք այդ ժամանակ առավել ակնառու քաղաքական ուժերի ներկայացուցիչներ էին: Մեր գործն էր հնարավորինս լայնորեն ներկայացնել հանրության տրամադրությունները:*

Ստեղծագործական ամենատարբեր խնդիրներ էին լուծվում, նոր ֆորմատներ էին փորձվում: «Շատ բան չէր ստացվում»,– խոստովանում է վարչության պետը: Գուցե սխալն այն էր, որ մենք ավելի ռադիկալ եղանք, քան պետք էր: Մենք միանգամից չպետք է հրաժարվեինք այն հին ֆորմատներից, որոնք հաջողություն ունեին հեռուստադիտողի շրջանում, օրինակ, «Երաժշտական փոստարկղից»: Գուցեև հին հաղորդում էր, բայց եթե պահանջված էր, ժողովրդականություն էր վայելում, ուրեմն պետք է մնար»:

Այդ տարիներին շատ ավելի կարևոր էր հեռուստատեսությունը տեխնիկապես վերազինելը: Տիգրան Հակոբյանը փորձում է միջոցներ գտնել դրա համար:

Տիգրան Հակոբյան, վարչության պետ (1993-1995).– *1994թ. «Հայաստան» հիմնադրա-*

մի միջոցով արգենտինահայ գործարար Էդուարդո Էռնեկյանը 250 հազար դոլար նվիրաբերեց: Ես գնացի, հանդիպեցի Բուենոս Այրեսում, որոշեցինք, գումարները փոխանցվեցին, և բավական մեծ ծավալի տեխնիկա փոխեցինք: Հնացած «Բոշը», «Կադրը», որոնք արդեն աշխարհում ընդհանրապես չկային, պահեստամաս էլ չկար, մենք փոխարինեցինք ժամանակակից «Betacam SP»-ներով, շատ լավ մոնտաժային պուլտերով, շատ լավ խցիկներով, և այդ աշխատանքը նոր թափ առավ: Որոշ չափով եթերը սկսեց համակարգչային ձևով մոնտաժվել և հեռարձակվել, ինչն էլի այն ժամանակվա պահանջներին համապատասխան էր: Ռուսաստանի իմ ընկերների միջոցով նաև շատ էժան մեքենաներ բերեցինք, երկար տարիներ այստեղ աշխատեցին՝ «05» , «07»... Յոթ հատ «ֆուրգոն» բերեցինք, որոնք շատ լավ էին ստեղծագործական խմբերի տեղափոխման համար: 94-ի կեսերից սկսեցինք նաև գովազդով գումարներ աշխատել: Լուծարեցի հին աշխատակազմը, որը շատ էժան էր վաճառում գովազդը: Առանց երաշխիքների 10 անգամ բարձրացրինք գովազդի գումարը, և 94-ի ամբողջ ընթացքում մոտ 400 հազար դոլարի գումար բերեցինք, ինչը հնարավորություն տվեց աշխատավարձերին բոնուսներ ավելացնել, հոնորարները մեծացնել և ապահովել հեռուստատեսության և ռադիոյի ընթացիկ ծախսերը: Նաև պատվիրեցինք լուսային համակարգ, որը տեղադրվեց ստուդիաներում: Ժամանակակից ստուդիա գրեթե չունեինք: Պայմանագիր կնքեցինք, գումարը փոխանցեցին, տեղադրվեց իմ դուրս գալուց հետո: Ինձ համար ավելի կարևոր էր աշխատանքային վիճակում պահել հեռուստատեսությունը, որովհետև եթե այդ բաները չանեինք, հեռուստատեսությունը կկանգներ: Ամեն փոքր քայլը մեզ համար հաջողություն և ուրախություն էինք համարում: Երբ 95-ին սկսեց հաղթահարվել ճգնաժամը, մենք քիչ թե շատ ներկայանալի եթեր ունեինք:

1994թ. սեպտեմբերի 15-16-ը Մոսկվայում տեղի է ունենում կարևոր իրադարձություն. **հանդիպում են Հայաստանի, Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության և Ադրբեջանի ժուռնալիստների միության և ազգային հեռուստառադիոպետվարչությունների ղեկավարները:** Վեցամյա հակամարտությունից հետո երեք կողմերն էլ վերջապես համաձայնել էին մասնակցել նման տիպ հանդիպմանը: Մասնակիցների թվում էին՝ հայկական կողմից՝ ՀՀ հեռուստառադիոպետվարչության պետ Տիգրան Հակոբյանը, միջպետական «Միր» հեռուստառադիոընկերության տնօրեն Կարլ Յալանուզյանը, Հայաստանի ժուռնալիստների միության նախագահի առաջին տեղակալ Քյուրքչյանը, արցախյան կողմից՝ ԼՂՀ հեռուստառադիոպետվարչության պետ Գ. Գրիգորյանը, ինքնավար հանրապետության ժուռնալիստների միության նախագահ Մ. Ավանեսյանը, ադրբեջանական կողմից՝ «Ադրբեջան» հեռուստառադիոընկերության նախագահ Բ. Մամեդովը, Ադրբեջանի ժուռնալիստների միության նախագահ Գ. Հաջիևը, «Միր» հեռուստառադիոընկերության մասնաճյուղի տնօրեն Վ. Բաբաևը:

Մոսկվայից վերադառնալուց հետո Տիգրան Հակոբյանը հանդիպման մասին իր տպավորություններն է հայտնում «Եթերի» թղթակցին. «Եթե մենք ոչնչի չհասնեինք էլ, ապա նմանատիպ հանդիպման կայացման փաստն՝ արդեն իսկ, շատ կարևոր էր: Առ այսօր մենք միմյանց չգիտեինք, չէինք ընդունում: Թեպետ վերջնական փաստաթղթեր այդպես էլ չստորագրվեցին, այդուհանդերձ կողմերի դրական վերաբերմունքը հիշյալ ձեռնարկի հանդեպ դրսևորվեց մամուլի և զանգվածային լրատվության միջոցներին տրված համատեղ հայտարարության մեջ: Հանդիպման մասնակիցները եկան կարևոր մի եզրահանգման. կողմերը համաձայնեցին ձեռնպահ մնալ, մեկմեկու փոխադարձ վիրավորանքներ չհասցեագրել գոնե էթիկական առումով: Ինչ վերաբերում է հայկական հեռուստատեսությանը, ապա հարկ եմ համարում նշել, արդեն երկու տարի է, ինչ մենք՝ մեր հարևանների վերաբերմամբ չենք օգտագործում «բարբարոս», «վանդալիստ» և այլ որակավորումներ: Այս արգելքը հստակորեն պահպանվել է, ինչը չի կարելի ասել ադրբեջանական կողմի մասին...» (Եթերում է Երևանը, 23 սեպտեմբերի 1994թ., համար 19, էջ 1):

Նորանկախ Հայաստանը շարունակում էր պետականաշինության գործընթացը, ժամանակն էր նոր՝ ազգային սահմանադրության ընդունման: 1995թ. հուլիսի 5-ին տեղի է ունենում համաժողովրդական հանրաքվե, որը լայնորեն լուսաբանվում է հեռուստատեսությամբ: Հուլիսի 4-ը լռության օր էր, երբ օրենքով արգելվում է քարոզչությունը...

Տիգրան Հակոբյան, վարչության պետ (1993-1995).– *Իշխանական համակարգի հետ շփվելու խնդիր չուներ: Նախագահ Լևոն Տեր-Պետրոսյանը շատ բաց էր, «փոլերանտ» էր, որևէ անգամ ինձ համար խնդիր չի սրեղծել: Երևի տարին 2-3 անգամ էինք հանդիպում, և խոսքը գնում էր ավելի շատ արտաքին վտանգների, աշխատանքային սկզբունքների մասին: Ընդհանրապես ես շատ կառավարելի չէի, իսկ այն ժամանակ որոշում ընդունող օղակները տարբեր էին: Վարչապետը կարող էր դժգոհ լինել, Ազգային ժողովի նախագահը... Դժգոհություն կար՝ սրան քիչ փվեցիր եթեր, սրան շատ, էս մեկին գործից հանեցիր, սրան քննադատեցիր: Կուտակվում, կուտակվում էր: Առիթը եղավ 1995թ. սահմանադրության հանրաքվեն, երբ իմ նախաձեռնությամբ համերգ կազմակերպեցի Նորքում՝ հեռուստատեսության հարթակում: Համերգը մի քիչ երկար տևեց նախատեսվածից: Ուղիղ եթեր էր, մյուս օրը շաբաթ էր, լռության օր: Տեսնելով, որ Տեր-Պետրոսյանի ելույթը չի տեղավորվում, ես առաջարկեցի տեղափոխել Երկրորդ ալիք: Նախագահը, որը համերգին կար, չհամաձայնեց, ասաց՝ Առաջին ալիքն ամբողջ հանրապետությունն է նայում, իմ ծրագրային ելույթն է: Համերգից հետո դա պետք է գնար, հետո՝ մյուս ծրագրերը: Եթերայինում ինչ-որ բան սխալ արեցին, համերգից հետո գնաց այլ հաղորդում, հետո միայն՝ Նախագահի ելույթը, որը ձգվեց 24:00-ից հետո, երբ քարոզչությունն արգելված էր: Իսկ դա, բնական է, քարոզչություն էր հօգուտ սահմանադրության: Երկուշաբթի ես սպրացա հրամանն ինձ աշխատանքից ազատելու մասին: Ֆորմալ շատ ճիշտ էր՝ ես խախտել էի օրենքը և դրա համար պատժվեցի:*

Հեռուստատեսությունը և Արցախը: 1990-ականներին Հայաստանն ապրում էր Արցախյան գոյամարտով, յուրաքանչյուրն ուզում էր մասնակից լինել և գործով ապացուցել իր նվիրումը հայրենիքին: 1991թ. ՀՀ կառավարության որոշմամբ ստեղծվում է Նախարարների խորհրդին առընթեր Պաշտպանության պետական կոմիտե, իսկ 1992թ. հունվարի 28-ին ազդարարվում է Հայոց Ազգային բանակի ստեղծումը: Արցախյան պատերազմն անկանոն էր լուսաբանվում, ինչն ավելի շատ պայմանավորված էր ուժային գերատեսչությունների զգուշավորությամբ: «Լրաբերը» գլխավորապես լուսաբանում էր Հայաստանի սահմաններին վերաբերող մարտական գործողությունները: Պետական լրատվության սահմանափակումների պատճառը հստակ քաղաքական բանաձևն էր, ըստ որի հակամարտության կողմերը Լեռնային Ղարաբաղն ու Ադրբեջանն են, իսկ Հայաստանն այդ ամենին չի մասնակցում: Զգուշավորությունը երբեմն հակասական իրավիճակներ էր ստեղծում...

Անժելա Սահակյան, լրագրող.– *1992 թվականի մայիսի 9-ի «Լրաբերի» թողարկումն սկսվեց Շուշիի ազատագրման լուրով, որը ես հայտնեցի Երևանի «Հաղթանակ» զբոսայգուց... Վազգեն Սարգսյանը, որն այդ պահին գտնվում էր անմար կրակի մոտ, ոգևորված շնորհավորեց հայ ժողովրդին՝ ասելով, որ այսուհետև մայիսի 9-ին մենք պետք է տոնենք նաև Շուշիի հաղթանակը: Հաջորդ օրը՝ մայիսի 10-ին, այն ժամանակվա **«Լրաբերի»** տնօրեն **Ռոբերտ Մավիսակալյանն** արտակարգ ժողով է հրավիրում և ջղային տոնով հարցնում ինձ. «Քեզ ո՞վ է ասել, որ Շուշին ազատագրվել է»: Ես փաստերով ապացուցում եմ, բայց ապարդյուն, ինձ մեկ ամիս զրկեցին լուրեր մեկնաբանելու իրավունքից... Այդպես համարյա երկու շաբաթ հեռուստատեսությունը լռեց Շուշիի ազատագրման մասին...*

Հետո, իհարկե, Շուշիի ազատագրումը հավուր պատշաճի ներկայացվում է՝ հաղորդումներով, ֆիլմերով... Այստեղ պետք է հատուկ նշել, որ Շուշիի ազատագրումը նկարել են 7-8 օպերատոր՝ տարբեր ուղղություններից. **Շավարշ Վարդանյան, Բենիամին Ղաչախանյան, Ալեքսանդր Օհանյան, Արթուր Ներսիսյան, Հակոբ Պողոսյան, Գագիկ Սիմոնյան և այլք:** Գագիկ Սիմոնյանն է նկարահանել այն հայտնի կադրերը, որտեղ Շուշիի գրավումից հետո Արցախի թեմի առաջնորդ Պարգև եպիսկոպոս Մարտիրոսյանը՝ ազատամարտիկ ու հրամանատար Պարգև սրբազանը, մեծ ընդմիջումից հետո առաջին պատարագն է մատուցում Սբ Ղազանչեցոց եկեղեցում:

Արցախյան գոյամարտի տարեգիրներից է նաև օպերատոր **Ռոբերտ Խաչատրյանը**՝ հայտնի «Ռուբոշը», որն այսօր ապրում է ԱՄՆ-ում: Նա նկարահանել է ոչ միայն հայկական հեռուստատեսության համար, նրա կադրերն է օգտագործել, օրինակ, հայտնի լատիշ ռեժիսոր **Յուրիս**

Պողնիեքսն իր «Մենք» վավերագրական պատումի 5-րդ մասում՝ նվիրված Արցախին:

Ռոբերտ Խաչատրյան, օպերատոր.– *Անգլիայի 4-րդ ալիքի համար նկարեցի **Մոնթե Մելքոնյանի** մասին ֆիլմ: Դա 1992-ին էր՝ Մոնթեի մահից 8 ամիս առաջ: Քերոլայն Քոքսի հետ եկել էր Վանյան, Ղարաբաղի մասին ֆիլմ էր պատրաստում, ազգանունը Քեվլեյ է՝ **Vanya Kewley**: Ինչքան թեժ կետ կար՝ պատերազմ կամ մեկ այլ բան, այդ կինը ռեպորտաժ էր անում:*

*Մարտունու դիրքերից մեկը, որ գրավում էին, ես տեսա: Ութ հոգով գնում ես մի 60 -հոգանոց դիրքի վրա: Գնացինք, հասանք, մի 50 մետր էր երևի մնացել, տղաները իջան ու սկսեցին կրակել: Ես պատրաստ չէի: Ես դեռ սպասում էի, որ կասեն՝ իջի, հիմա սկսվում է պատերազմը: Վանյան շատ հետաքրքիր էր, գնդակներին ընդառաջ էր գնում: Ասում եմ՝ Վանյա, արի մենք չգնանք առաջ, մենք հետ գնանք, թող իրենք գնան, մենք էստեղից նկարենք: Սկսվել էր մարտը, նրանք էլ մտածեցին՝ գժեր են, որ երկու մեքենայով իջան, սկսեցին կրակել: Քանի որ ես նկարում էի, բոլորն էլ ուզում էին երևալ, բոլորն էլ մոտենում էին, թշնամին շատ արագ մեզ շրջապատեց, փոքր միջանցք մնաց: Հիմնական կովողը Մոնթեն՝ Ավոն էր: Ֆիլմում Ավո է կոչվում: Ես մոտեցա Մոնթեին, ասացի՝ նայի, օղակը սեղմում են, փակում են, պետք է դուրս գանք: Դուրս եկանք: Վերջինը Մոնթեն էր գալիս, իր հետևից ես՝ նկարելով: Կամերան միշտ միացած է եղել: Ոտքս ոլորվեց, ու ես ընկա, փամփուշտների շարքը գնաց: Ձեռքերս հողին էի սեղմում, ու **ո**նց որ հողը քեզ տեղ տա: Տեղ է տալիս, որ դու տեղավորվես, ու էդ փամփուշտների շարքն անցնում է վրայովդ: Շատ հետաքրքիր կոնտակտ է ստեղծվում, երկրի ու հողի հետ կապը շատ ուրիշ է լինում... Պատերազմի օրենքներով չի կարելի երկար մի տեղում մնալ, տեղդ արագ փոխում ես: Որ վազելով դուրս էի գալիս, փոքրիկ բլուրներ էին, Վանյան բլուրի մյուս կողմից՝ այնպես, որ գնդակները չէին կպչի, վազելով եկավ՝ Ռուբեն, Ռուբո գոռալով, գրկեց ինձ ու մեջքով պտրտվեց դեպի կրակող փամփուշտները...*

Հեռուստատեսության օպերատորների, լրագրողների, տեխնիկական անձնակազմի հիրավի անձնուրաց աշխատանքի շնորհիվ են պահպանվել այն կադրերը, որոնցով այսօր հնարավոր է պատկերացում կազմել Արցախյան պատերազմի մասին: Այդ մարդկանցից յուրաքանչյուրի մասին կարելի է առանձին գիրք գրել...

90-ականների սկզբին սերտանում են հեռուստատեսության կապերն Արցախի նորաստեղծ հեռուստատեսության հետ: Ավելին՝ 1992թ. հոկտեմբերին ԼՂՀ հեռուստապետկոմը ընդգրկվում է ՀՀ հեռուստառադիոպետվարչության մեջ (ֆ. 191, ց. 22, գ. 3, թթ. 60-61):

Տիգրան Հակոբյան, վարչության պետ (1993-1995).– *Այն, որ մեր զորքերը, մեր օգնությունը՝ սպառազինության և այլնի տեսքով, Ղարաբաղում էին, գրեթե փակ թեմաներ էին: Մենք ամեն ինչ պետք է անեինք, որպեսզի դրսում կարծիք ստեղծվեր, որ այդ ամենը համապատասխանում էր իրականությանը, չնայած, բնականաբար, պատկան մարմինները հասկանում էին՝ ինչ է կատարվում: Այդ առումով զգույշ էինք: Լրատվության մի մասը մեզ ապահովում էր «Զինուժը»՝ այն հաղորդումը, որը պատրաստվում էր Պաշտպանության նախարարության լրատվականի կողմից: Մենք միայն հեռարձակողն էինք, բայց հեռարձակելուց առաջ ես անպայման դիտում էի, որովհետև եթերի պատասխանատուն էի, և եթե ինչ-որ բան գնար, պատասխանատուն ես կլինեի, ոչ թե այնտեղի հաղորդումներ պատրաստողը: Երկրորդը արդեն Ղարաբաղի հեռուստատեսությունն էր, որը 94-ի կեսերից սկսեց ավելի ակտիվ աշխատել: Մենք տեխնիկա ուղարկեցինք, նույնիսկ մեր շարժական կայաններից՝ ՊՏՀ-ներից մեկը տվեցինք Ղարաբաղին: Գնացինք, բացումն արեցինք այնտեղ: Բավականին մեծ աշխատանք կատարվեց: Ղարաբաղի հեռուստատեսության վարչության պետը **Գարիկ Գրիգորյանն** էր՝ շատ լավ անձնավորություն, պրոֆեսիոնալ: Մենք նյութերի մի մասը ստանում էինք այնտեղից, մի մասն էլ մեր **Ռենալ Միրզոյանն** էր բերում: Ես հիշում եմ՝ ինչ դաժան էինք իր հետ վարվում. առանց օրապահիկի, առանց մի բանի ուղարկում էինք Ղարաբաղ, ինքը նյութերը բերում էր, բայց քանի որ խցիկը ոչ պրոֆեսիոնալ էր, պայմանները դժվար էին, մի բան էլ նստում էինք գեղխորհրդին խրատներ էինք տալիս, դժգոհություններ էինք հայտնում: Բայց այդ մարդու բերած խրոնիկաներն անգնահատելի են: Ինքը փայլուն գործ էր անում: Ռենալի այդ **«Ղարաբաղյան օրագիրն»** էր, որը փորձում էինք շաբաթը մեկ մարդկանց ներկայացնել: Այդ երեք աղբյուրն էր, որով մենք փորձում էինք լուսաբա-*

նել Ղարաբաղյան պատերազմը: Այլ բան էր, որ հարցազրույցներ շատ կային: Խմբերն այստեղից էին գնում, այնտեղից էին գալիս ղեկավարները՝ Պաշտպանության բանակի ղեկավարը, արտգործնախարարը: Մենք միշտ նրանց խոսք էինք տալիս: Այդ հարթակը մեզ մոտ ներկայացված էր, սրությունը կար:

Վահրամ Մարտիրոսյան, վարչության պետի տեղակալ (1993-1995).– *1993թ. աշունը եղավ ամենածանր շրջաններից մեկը, որովհետև այդ ժամանակ Ալիևը Քելբաջարի ուղղությամբ հարձակում ձեռնարկեց, որի ընթացքում ռուսական կողմն ամենամեծ աջակցությունը ցույց տվեց ադրբեջանցիներին ամբողջ էդ 6-ամյա կոնֆլիկտի ընթացքում: Շատ ծանր վիճակ էր ռազմաճակատում: Ամբողջ «Լրաբերը» լաց ու կոծ էր. ադրբեջանական թնդանոթը խփեց, էս գյուղում 2 տուն փլվեց, մի 5 հոգի վիրավորվել են, էլ չասած, եթե զոհ կա, ուրեմն մի 15 րոպե էդ բոլորը գնում էր: Իսկ մեր կողմի հաջողություններն ընդհանրապես լռության էին մատնվում: Դա սովետական ընկալում էր, որովհետև լրագրողները գործում էին այնպես, կարծես դեռ կա Մոսկվան, ու Մոսկվան կտեսնի, որ էս ադրբեջանցիները չար են, ու չար ադրբեջանցիներին կպատժի, իսկ մեր գլուխը կշոյի: Բայց չկար այդ Մոսկվան: Մենք մեր գլխին էինք, և առանց այդ էլ ծանր վիճակում էր ժողովուրդը, լրատվություն չկար: Ես հայտարարեցի՝ ուրիշ բան է, թե մեր դիվանագետները ոնց են ներկայացնում՝ ադրբեջանցինե՞րն են նախահարձակ, թե՞ մենք ենք հարձակվում, դա իրենց խնդիրն է: Երկրի ներսում պետք է ոգևորենք մեր ժողովրդին, ու ես արգելեցի այդ լաց ու կոծը: Իհարկե, պետք է ցույց տաք, եթե այդպիսի բաներ կան, բայց, միաժամանակ, եթե էդ օրը մեր հայկական ուժերը (այդպես էինք կոչում, որ չմեղադրեն, թե Հայաստանն է պատերազմում Ադրբեջանի հետ) գրավել են 5 գյուղ, ո՞նց կարելի է այդ 5 գյուղի գրավումը չասել, որ մարդիկ իմանան, որ մեր փղերքը կռվել են ու կյանքի գնով 5 գյուղ են գրավել: Փորձեցի բալանս սպեղծել լրատվության մեջ էդ առումով:*

*1993-ի աշնանը մեր որոշ սահմանամերձ գոտիներում խուճապ էր: Որոշվեց դրա դեմն առնելու համար այսպես կոչված **«տարածաշրջանային կառավարություններ»** սպեղծել, որոնք կգնան շրջաններ, որպեսզի մարդիկ տեսնեն՝ իշխանությունը իրենց չի լքել: Ինձ նշանակել էին Վարդենիսի «կառավարության» ինֆորմացիայի նախարար: Ես էլ հեռուստատեսությունից օպերատոր վերցրի՝ Վանիկ Ավագյանին, որի հետ հեռուստակենտրոնից տեխնիկ դրեցին, որ նոր Betacam SP-ն սպասարկի: Երեք օրում 9 ռեպորտաժ արեցինք, որ Երևանում և ուրիշ տեղերում էլ տեսնեն. Վարդենիսում կյանքը սովորական հունով է ընթանում:*

Անահիտ Հովհաննիսյան, ռեժիսոր.– *«Արցախյան տարեգրությունն»* *էի պատրաստում: Սկզբում նկարում էին, ինչ-որ ձևով Արցախից նյութեր էին ուղարկում, հավաքում էինք, եթեր էինք տալիս: Հետո ես գնացի Ղարաբաղ: Առաջին անգամ Բակուրի հետ Կարապետյան: Դա 89-ին էր: Գնացինք, մի քանի օր մնացինք, 5-6 հաղորդում բերեցինք: Բակուրը տեսախցիկ ուներ, և մենք այստեղից կասետներով գնում էինք, Ղարաբաղի հեռուստատեսության օգնությամբ, դե, արդեն կայացած էր, նկարահանումներն էինք անում: Այնտեղ բավականին հետաքրքիր էր: Հետո ես արդեն մեր սահմաններն էի գնում, Հայաստանի սահմանամերձ գոտիներ, և էլի Ղարաբաղից նյութերը որ գալիս էր, մոնտաժում էի, եթեր էի տալիս: Մինչև 94-ը կար «Արցախյան տարեգրությունը», մինչև Պաշտպանության նախարարությունը ունեցավ իր հասարակայնության հետ կապերի վարչությունը՝ Սեյրան Շահսուվարյանի գլխավորությամբ…*

Վրեժ Սարուխանյան, լրագրող.– *Մեր օպերատորներից **Վոլոդյա Հարությունյանի** հետ, որին կատակով **Գոմշուկ** էինք ասում, գնացինք Մարաղա: 92-ի ապրիլի 10-ին այդ մեծ ջարդը եղավ: Հասանք այդ օրը, բայց բենզին չունեինք գնալու, միայն Ղարաբաղի Գերագույն խորհրդի նախագահ Արթուր Մկրտչյանի «Նիվայի» մեջ բենզին կար: Հրաշալի ընդունեց, իր հետ գնացինք Մարաղա: Մի ահավոր պատկեր էր. գյուղն ամբողջովին ավերված, ճանապարհներին հեռուստացույցներ, սառնարան, սպրկած կովեր, ինչ-որ չէին կարողացել տանել, մնացել էր… Միայն մի ծիտիկ տեսա, ծլվլում էր, Վոլոդյան էդ ծիտիկին նկարեց որպես կենդանի շունչ, ուղարկեցինք, «Լրաբերով» դա գնաց: Վոլոդյան հենց առաջին գիծ էր լինում, վեր էր կենում, սկսում էր նկարել: Ասում էի՝ պառկի, խփում են: Չէ՛, ասում էր, ինձ գյուլլա չի կպչի: Հենց կռանում էր, գնդակն անցնում էր գլխի վերևով: Այդ ծանր տարի-*

*ներին մեր օպերատորները մահվան բերանում կարողացան տարեգրություն ստեղծել, երբեմն՝ ամենավտանգավոր պահին: Քոլափակում 10 օր մնացինք շրջափակման մեջ, չէինք կարողանում դուրս պրծնել: Մի կերպ ուղղաթիռ եկավ, կարողացանք այդտեղից հեռանալ: Այդտեղ ինձ հետ օպերատոր **Ռազմիկ Խերանյանն էր:** Մի բլրից իջնում էինք, սառած էր ճանապարհը, մեկ էլ տեսա՝ Ռազմիկն ընկավ: Մեջքի վրա ընկած՝ կամերան պահել է օդում, որ բան չլինի: Մի 10 մետր սղոցելով իջավ ցեխերի մեջ, բայց կամերան պահել էր: Որ հասա, ասացի՝ ջարդված տեղ չունե՞ս: Ասաց՝ չէ: Կամերային բան չի՞ եղել: Ասացի՝ չէ: Այդպիսի տարիներ էին: Հինվորի զգացողությունը կար մեր մեջ:*

Արցախյան պատերազմն իր տեսախցիկով վավերագրել է նաև բուլղարացի լրագրող և կինոռեժիսոր **Ցվետանա Պասկալևան**: Նա 1991-1994թթ. նկարահանել է «Հույսերի բարձունքները», «Կլինի՞ արդյոք ղարաբաղյան լուսաբաց» (1992), «Իմ սիրելի ողջեր ու մեռածներ» (1993), «Ղարաբաղի վերքերը» (1994), «Իրենց հողի զինվորները» (1994) ֆիլմերը: Պասկալևան Արցախի խնդիրը ներկայացրել է միջազգային հանրությանը, ազատագրական պայքարին նվիրված նրա 6 վավերագրական ֆիլմերը (հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն)՝ «Ղարաբաղի վերքերը» ընդհանուր անվամբ, արժանացել են մի շարք մրցանակների՝ Ժնևի (1992), Հոլիվուդի (1993), Վերմոնտի (ԱՄՆ, 1994) միջազգային կինոփառատոներում:

1994թ. մայիսի 16-ին Կառավարությունն ընդունում է ԼՂՀ նախարարների խորհրդի առաջարկությունը՝ ընդլայնել Հայաստանի հեռուստահաղորդումների հեռարձակման տիրույթը՝ ԼՂՀ-ում դրանք հասանելի դարձնելու նպատակով: Այդ աշխատանքների համար բյուջեի պահուստային ֆոնդից Կոմիտեին հատկացվում է 5,5 մլն դրամ (ֆ. 113, ց. 172, գ. 149, թ. 1):

Հեռուստատեսության լրատվական ծառայությունը: Հեռուստատեսության լրատվական ծառայությունը Վարչության միավորումներից մեկն էր, որը եթեր էր հեռարձակում **«Լրաբեր»** ծրագիրը: Այդ տարիներին երկրի քաղաքական, տնտեսական և սոցիալական իրավիճակը պարտադրում էր գրեթե ամեն օր, «Լրաբեր» լրատվականի հիմնական թողարկումներից բացի, «Լրաբերի» ստուդիայից ուղիղ եթեր դուրս գալ ամենատարբեր հրատապ քննարկումներով՝ կապված բանակի, զորակոչի, եռամսյա հավաքների, հացի ճգնաժամի, նավթի և դիզելային վառելիքի բաշխումների, անօրինական լարանցումների և այլ սուր, հանրությանը մտահոգող խնդիրների հետ:

«Լրաբերի» աշխատակիցներ **Գայանե Գրիգորյանը, Մարիամ Մխիթարյանը, Լուսինե Կոշեցյանն ա**մեն օր դիտում էին արտասահմանյան հեռուստաալիքների լուրերը, որոնք նախապես տեսագրվում էին հեռուստատեսությունում, և դրանցից ամենաուշագրավները թարգմանվում էին մեր հեռուստադիտողի համար: Երկրորդ աղբյուրը տեղական և միջազգային լրատվության՝ «Արմենպրես» պետական լրատվական գործակալության թողարկումներն էին, որոնց միջոցով հնարավոր էր ծանոթանալ նաև ռուսական և արտասահմանյան այլ լրատվական գործակալությունների նյութերին: Զևավորվել էին անկախ լրատվական գործակալություններ «Նոյյան տապանը», «Սնարքը», որոնք նույնպես լրատվություն էին թողարկում:

Համառուսական պետական հեռուստառադիոընկերության ղեկավարության, մասնավորապես՝ տեղեկատվական ծրագրերի տնօրեն Ալեքսանդր Նեխորոշևի հետ Մոսկվայում պայմանավորվածություն էր ձեռք բերվել «Վեստի» ծրագրին Հայաստանից հաղորդումներ տրամադրելու համար: 1994-ի մարտից սկսած գրեթե ամեն օր ռուսական հեռուստատեսությունը հաղորդումներ էր հեռարձակում Հայաստանից, հեղինակը **Լիլիթ Կարապետյանն** էր: «Լրաբերի» աշխատակից Գայանե Գրիգորյանը վերապատրաստում էր անցել Ատլանտայում և հաղորդումներ էր պատրաստում Հայաստանից CNN-ի համար:

Արայիկ Մանուկյան, «Լրաբեր» լրատվական ծառայության տնօրեն (1992-1995).– *Ամեն օր երեկոյան ժամը վեցին մոտ, երբ «Լրաբերի» ստեղծագործական խմբերը Ռադիոտնից բարձրանում էին «վերև»՝ հեռուստատեսություն, մտնում էին «Արմենպրեսի» խմբագրություն, որպեսզի «վերցնեին լուրերը»: Երբեմն հենց ավտոմեքենայի մեջ էինք կատարում լուրերի ընտրությունը, որոնք ստուդիա հասնելուն պես պետք է մեքենագրվեին հուշարարի համար հատուկ կտրվող նեղ թղթերի վրա: «Լրաբեր» ծրագիրը սկզբնական շրջանում եթեր էր հեռարձակում երկու թողարկում, հետագայում սկսեցինք երեք թողարկ-*

մամբ եթեր դուրս գալը: Բոլոր թողարկումները բացառապես ուղիղ եթերում էին և մինչև 30 տոկոս նոր նյութերով: Եղավ մի պահ, կարծեմ 1993-ի պատերազմի և հովհարային անջատումների ծանրագույն շրջանում էր, երբ եթերում գրեթե միայն «Լրաբեր» ծրագիրն էր: Հոգեբանորեն անչափ դժվար էր եթեր դուրս գալ, երբ Նորքի բարձունքից երևում էր խավարի մեջ ընկղմված Երևանը: Մխիթարությունը միայն այն էր, որ հայկական հեռուստատեսությունը դիտում էին նաև Արցախում, որ միակ հեռուստատեսային տեղեկատվական աղբյուրին հետևելու համար մարդիկ դիմում էին ամեն տեսակ հնարամտությունների՝ «ձախ» լարանցումներից մինչև ավտոմեքենաների մարտկոցներով միացվող հեռուստացույցներ: «Լրաբերի» օպերատորները գիտեին ռադիոտանը հարակից շենքերի հովհարային անջատումների գրաֆիկները և տեսախցիկների մարտկոցները լիցքավորման էին դնում բնակիչների տներում:

«Լրաբերում» նկարահանումների մի մասն իրականացվում էր կինոժապավենով, որի մոնտաժման համար մի հսկայական համակարգ էր աշխատում: Ձայնն ու պատկերն առանձին էին մոնտաժվում: 1993-ի կեսերից միայն հնարավոր դարձավ նկարահանումներ անել super VHS և BTcam տեսակի տեսախցիկներով: Դրանք ժամանակի կտրվածքի մեջ շատ թանկարժեք և դժվար ձեռք բերվող տեխնիկական միջոցներ էին, տեսաերիզները չէին բավականացնում: 1993-ին, երբ «Լրաբերի» ղեկավար Արայիկ Մանուկյանը Հայաստանի նախագահի պաշտոնական այցի պատվիրակության հետ մեկնում է Փարիզ, նախագահի ինքնաթիռով հիսուն տեսաերիզ է բերում Հայաստան: Դա մի ամբողջ հարստություն էր, որն օպերատորներին տրամադրվում էր խիստ հաշվառումով:

Արայիկ Մանուկյան, «Լրաբեր» լրատվական ծառայության տնօրեն (1992-1995).–*Մեզ համար շատ երևույթներ նոր իրողություններ էին՝ ասենք նախագահի հանդիպումը որևէ երկրի դեսպանի հետ, հավատարմագրերի հանձնումը, վարչապետի այցը որևէ երկիր կամ Հայաստանի որևէ մարզ, օտարերկրյա պատվիրակության ժամանումը Հայաստան կամ մերոնց մեկնումը, քաղաքական բուռն քննարկումները Գերագույն խորհրդում, պաշտոնյաների մամուլի ասուլիսները և այլն: Պաշտոնական լրահոսը երբեմն կազմում էր թողարկման 50-60 տոկոսը ու ռեսուրսների մի մասն օգտագործվում էր այդ նյութերը պատրաստելու համար, բայց հասարակությունը դրան հետևում էր, որովհետև ամբողջապես ապրում էր նոր անկախացած Հայաստանի խնդիրներով ու խնդիրների մեջ: 1994 թվականի վերջին – 95-ի սկզբին պայքարում էինք այդ լրատվությունը եթերում նվազագույնի հասցնելու համար, որովհետև համոզված էինք, որ դրանք արդեն սովորական աշխատանքային գործընթացներ են պետության կառավարման գործում: Փոխվել էր նաև հասարակության պահանջարկը:*

Հայաստանը փաստացի պատերազմի մեջ էր Ադրբեջանի հետ, բայց դե յուրե պատերազմող կողմ չէր, մենք բացառապես օգտագործում էինք «Ղարաբաղա-ադրբեջանական հակամարտություն» տերմինը, քանի որ երկրի պաշտոնական դիրքորոշմամբ Ղարաբաղն էր հակամարտում Ադրբեջանի հետ: Մենք խուսափում էինք Հայաստանից Ղարաբաղում կռվող երկրապահին, կամ Հայաստանից եռամսյա հավաքների զորակոչվածներին Արցախի խրամատներում կամ զորանոցներում ցուցադրելուց, անուններ հնչեցնելուց: Նույնիսկ զոհերի պարագայում շատ մեծ խնդիր էր մանրամասներ հաղորդելը: Պատերազմն իր ընթացքի մեջ էր պատերազմական ողջ գրված և չգրված օրենքներով: Լեոնիդ Ազգալդյանի մասին տեսաֆիլմ էր նկարահանվել: Ազգալդյանը, անշուշտ, լեգենդար անձնավորություն է, հերոս, բայց մենք այն ցուցադրել «Լրաբերով» չէինք կարող, իսկ մեր գործընկերները, ֆիլմի հեղինակները մեզ մեղադրում էին ազատ չլինելու մեջ:

Արայիկ Մանուկյանը փորձում է լրագրող հաղորդավարներին տեղափոխել հեռուստատեսային մեկնաբանի ոլորտ, լուծում է եթեր դուրս եկող մարդկանց իմիջային խնդիրները. հեռուստատեսության միջոցներով ձեռք է բերվում համապատասխան հագուստ, եթեր են բերվում «զարգացած երկրների հեռուստատեսային եթերում ընդունված գույները, նույնիսկ՝ փողկապների հանգույցները»: «Լրաբերը» կիրառում է համակարգչային գրաֆիկայով արված գլխադիր, դեռ մինչև հեռուստատեսությունում կշրջանառվեր «նոր եթերաշրջան» հասկացությունը՝ փորձում է ամեն տարի սեպտեմբերի 21-ին եթեր դուրս գալ նոր ստուդիական ձևավորմամբ: Ստեղծվում է շաբաթն ամփոփող վերլուծական **«Կիրակնօրյա լրաբեր»** ծրագիրը, որի կազմում

ընդգրկվում են փորձագիտական, վերլուծաբանական շրջանակներ: Ստեղծվում են հասարակական-քաղաքական բնույթի **«Անկեղծության պահ», «Այցեքարտ»** հաղորդումները: Արայիկ Մանուկյանը մեծ տեղ է տալիս խմբագրության երիտասարդ լրագրողական թիմին, որը մինչ այդ ստվերում էր, մեկուսացած: **Մանյա Ղազարյան, Կարինե Քալանթարյան, Նաիրա Մարտիկյան, Հրաչուհի Տատուրյան, Արմինե Թուխիկյան, Եվա Մեհրաբյան, Անժելա Սահակյան, Մարգարիտ Սարգսյան, Վարդուհի Սիմոնյան, Սյուզան Սիմոնյան:** Այս անունները հենց այդ ժամանակ «գրավում են» եթերը և ստեղծագործական, մոտեցումների, դիրքորոշումների լուրջ փոփոխություն բերում:

Վարդուհի Սիմոնյան, լրագրող, մեկնաբան.– *Ես երրորդ կուրսի ուսանող էի, ընդհանրապես հեռուստատեսությունից ոչինչ չէի հասկանում, չէի պատկերացնում՝ ինչպես պետք է կազմել ռեպորտաժը: Առաջին անգամ գնացել էի ասուլիս ու շարադրության պես իմ տպավորություններն էի գրել՝ որպես մասնակից: Հետո Արփենը «մամայություն» արեց ինձ: Բայց հների բոյկոտը կար. մենք կարող էինք օրերով գնալ, սպասել ու ոչ մի տեղ չգնալ: Դա 94 թվականն էր: Պատերազմն էր: Գիտեինք, որ ոչ ոք չի նայելու, լույս չկար, բայց մեծ էնտուզիազմով էինք աշխատում, ես օրը չորս ռեպորտաժ էի անում: Մենք այնքան փող էինք սրանում, որ միշտ պարտք էինք մնում մեր դիմացի կարկանդակ վաճառողին, ինձ միշտ մամաս փող էր տալիս, որ գնայի գործի:*

Մանյա Ղազարյան, լրագրող, մեկնաբան.– *Անկախության շրջանն իմ աշխատանքային կենսագրության մեջ երևի լավագույն շրջանն է, որովհետև որևէ վերահսկողություն չկար: Էդ պոռթկումը՝ ազատության, հայրենասիրության, մեզ էլ էր վարակել: Դե, իհարկե, արդեն ներքին գլավլիտը նստած էր մեր մեջ, մենք չէիք կարող ոչ մի ավելորդ բան անել, բայց նաև փուրք էինք տալիս մեր այդ զգացումներին: Դա, իսկապես, շատ լավ շրջան էր: Ամեն առավոտ հավաքվում էինք, օրվա համար նշանակվում էր խումբ, որը պատասխանատու էր այդ օրվա աշխատանքի համար: Որոշում էինք՝ ծրագիրը ինչ նյութերից է բաղկացած լինելու և ինչպես է դա ներկայացվելու: Նույնիսկ կարող էր մի թողարկման մեջ նույն թեմային, նույն ոլորտին առնչվող մի քանի նյութ լինել, որոնք ավելի խորքային, տարբեր շերտերով էին թույլ տալիս էդ թեմային անդրադառնալ: Եթե հաջողվում էր ծրագիրը, դա արդեն մեկ անձին չէր վերագրվում, այլ թիմի բոլոր անդամներին: Կար ընդհանուր գլխավոր ռեժիսոր ամբողջ խմբագրության համար, երկար ժամանակ **Արտյոմ Մխիթարյանն** էր: **Պերճուհի Տատուրյանն** էր լրագրող, **Արփենը Մովսիսյան**, մի շրջան աշխատեցինք **Կարլ Յալանուզյանի** հետ: **Սպիրիդոնը Համբարձումյան** կոորդինացնում էր ամբողջը, հրաշալի կազմակերպիչ էր, անփոխարինելի, որևէ մեկը չէր կարող ավելի լավ այդ գործն անել: **Հայկ Մարգարյանը, Ավթանդիլ Գրիգորյանը** խմբագիրներ էին: ՀՀՇ-ի իշխանության անցնելուց հետո, ո՛չ կոմունիստների նման, բայց գրեթե նույնպիսի հսկողության տակ անցավ լրատվությունը: Իսկ երբ արդեն որպես մեկնաբան սկսեցի աշխատել, և վերահսկվում էր ամեն տողը, դա դարձավ շատ մեխանիկական աշխատանք և արդեն անհետաքրքիր էր մնալը:*

Մի շրջան, երբ ՀՀՇ-ն արդեն իշխանության գլուխ էր անցել, մենք ունեինք մի հրաշալի խմբագիր, որն, իհարկե, մեզ մոտ էր վերահսկելու համար այդ ամբողջ պրոցեսը, բայց ավելի լավ խմբագիր երբևէ չեմ ունեցել՝ ***Տիգրան Թորոսյանը,*** *ով հետագայում դարձավ ԱԺ նախագահ: Չէր աշխատում խմբագիր, հաստիքով ձևակերպված չէր, ուղղակի ամեն անգամ գալիս, նայում էր նյութերը և իր շտկումներն էր անում: Քաղաքական շտկումներ էին, բնականաբար:*

Սվետա Հարությունյան, լրագրող, խմբագիր.– *1990-92 թթ. աշխատել եմ ինֆորմացիայի գլխավոր խմբագրությունում: Ծանր տարիներ էին, անլույս, ցուրտ: «Լրաբերի» ԱՍԲ-ում աշխատում էինք ավտոմատավոր զինվորների ներկայությամբ, որովհետև վտանգ կար, որ կարող էին հարձակվել հեռուստատեսության վրա: Այն ժամանակ մենք նաև եթերում վարում էինք, անցումն էր հաղորդավարներից մեկնաբանների: Լույսերը նախապես չէին միացնում, որովհետև հոսանքի խնդիր կար: Հետո չէր էլ հասցնում այդ ցրտին տաքացնել, և մենք թեթև հագնված աշխատում էինք շատ մակերեսային շնչել, որ եթերում գոլորշին չերևա: Հայապահպան քաղաքականությամբ զբաղվող մի տիկին էր հյուր եկել Ֆրանսիայից՝ Անահիտ Մանուկյան, եթե չեմ սխալվում: Մենք հաղորդավարի աթոռից ու սե-*

ղանից բացի ոչինչ չունեինք, ներկայանալի աթոռ չկար փրկնոջը հրամցնելու համար: Երկու քառակուսի ինչ-որ բան գտանք, մեկը նորմալ վիճակում էր, մյուսի կաշին մի քիչ պատռված էր: Տիկնոջը նստեցրի նորմալի վրա, ես նստեցի մյուսի վրա, լայն փեշ ունեի, փեշով ծածկեցի վնասված մասը, մի խոսքով՝ զրուցեցինք: Հետո մի բան ասաց. «Ով, ինչ ասացի, իմացի՝ դուք եք այստեղ այս հողը պահում»:

1992թ. մայիսին **Էդիկ Բաղդասարյանն** այս խմբագրությունում ստեղծում է կիրակնօրյա **«Օր յոթերորդ»** լրատվական-վերլուծական հաղորդաշարը: Խմբում ընդգրկված էին **Ստեփան Դանիելյանը, Վահրամ Բրուտյանը, Երվանդ Բոզոյանը,** ռեժիսոր **Էդվարդ Բադունցը**, օպերատորներ **Տիգրան Գևորգյանը, Տաճատ Եսայանը, Ռոբերտ Խաչատրյանը**:

Շաբաթվա քաղաքական, տնտեսական, ռազմական կարևոր իրադարձությունների ամփոփումը ներկայացնող «Օր յոթերորդ» հաղորդումը կազմվում էր վերլուծություններից, հարցազրույցներից, լուրերից, բայց առանցքը, անշուշտ, Արցախից բերվող թարմ նյութեր էին, որոնք հենց Էդիկ Բաղդասարյանն էր անում: Էդիկը նաև վարում էր հաղորդումը, սակայն մի քանի ամիս անց այն փակվում է:

1992թ. հոկտեմբերի 26-ին Հայաստանի Հանրապետության Գերագույն խորհրդի պատգամավոր Լյուդվիգ Խաչատրյանը հանդես է գալիս Հայաստանի ռադիոհեռուստապետվարչության պետ Սամվել Գևորգյանին ուղղված հարցապնդումով, որտեղ մտահոգություն է հայտնում հայկական հեռուստատեսության այլախոհական ծրագրերի փակման բազմաթիվ փաստերի առթիվ: Խոսքը «Օր յոթերորդ» լրատվական-վերլուծական ծրագրի մասին էր: Դրանից առաջ փակվել էր «Հայլուր» լրատվական ծրագիրը, «Արցախ» ստուդիան:

«Օր յոթերորդ» ծրագիրը փակվել էր Վարչության կոլեգիայի հոկտեմբերի 13-ի նիստի որոշմամբ: Արձանագրության մեջ մասնավորապես գրված էր. «Օր յոթերորդ» թողարկման ստեղծագործական խումբը չի կարողանում ապահովել ծրագրի՝ նախատեսված վերլուծական բնույթն ու պրոֆեսիոնալիզմը: ...Այն բազմիցս խախտել է ՀՀ ԳԽ «մամուլի և լրատվության միջոցների մասին» օրենքը՝ եթեր տալով ոչ մի տեղ չգրանցված «Աշխարհ» քաղաքական հետազոտությունների կենտրոնի մեկնաբանությունները: Անընդհատ կատարվում են փաստերի խեղաթյուրումներ, չստուգված փաստերի վրա կատարվում են թյուր մեկնաբանություններ...

Հաշվի առնելով վերոհիշյալը, ինչպես նաև սոցիոլոգիական հետազոտության արդյունքները, կոլեգիան միաձայն որոշեց ժամանակավորապես դադարեցնել «Օր յոթերորդ» ծրագրի հաղորդումները:

Արտասահմանի համար տրվող հաղորդումների խմբագրություն: 1991-ին բացվում է արտասահմանի համար տրվող հաղորդումների խմբագրություն՝ Լյուդմիլա Տեր-Պետրոսյանի ղեկավարությամբ: Այստեղ էին Կարեն Դանիելյանը, Նելլի Ալելովան, Պերճուհի Տատուրյանը, Լևոն Քալանթարը, Նունե Սարգսյանը, Մերի Զարյանը և այլք:

Մերի Զարյան, խմբագիր.– *Հայաստանի անկախացումից հետո շատ արտասահմանցիներ եկան և մեզ հետ էին աշխատում: Բելգիացիներն ու ֆրանսիացիները ֆիլմ նկարեցին Հայաստանի մասին՝ **«Հայաստանն ապագայի և անցյալի միջև»**: Համատեղ արած ֆիլմ էր, մինչև Անիի ավերակներն ենք հասել: Իրենք ճանաչեցին Հայաստանը: Ռեժիսորը ֆրանսիացի էր, պրոդյուսերներն ու հեղինակները՝ բելգիացի: Օպերատորը **Գագիկ Համբարձումյանն** էր: Հիշում եմ անկախության հանրաքվեի օրը. բոլորն «այո» էին ասում, նրանք էլ՝ մեզ հետ: Այդ «այո» բառը նրանք այդպես սովորեցին: Հետո իրենք ինձ ու Գագիկին հրավիրեցին Բելգիա՝ ուղղակի հյուր, բայց շատ նկարահանումներ արեցինք բելգիահայ համայնքի մասին: Ֆիլմը շատ երկրներում եթեր գնաց՝ Բելգիայում, Ֆրանսիայում, Չեխոսլովակիայում, Իսպանիայում:*

Գագիկ Համբարձումյան, օպերատոր.– *Սևանում խաչքարի ինքնուս վարպետ կա, անունը՝ Հրաչ: Այդ Հրաչի մասին 10 րոպեանոց ֆիլմ էի արել՝ «Դարերի փոշին»: Երևի 91-92 թվականն էր, **Դանիելյան Կարենը** արտասահմանի համար հաղորդումների գլխավոր ռեժիսորն էր, այդ ֆիլմը տեսել էր, ուզեց, Լենինգրադում փառատոն էր՝ տարավ այնտեղ: Եվ Հայաստանի հեռուստատեսությունն առաջին տեղը գրավեց:*

Կառուցվածքային նոր փոփոխություններ: Տիգրան Հակոբյանը Վարչության վերջին պետն

էր, ինչպես ինքն է ասում՝ վերջին մոհիկանն էր որպես միասնական օղակի ղեկավար: 1995թ. հուլիսի 25-ին համապատասխան որոշմամբ ՀՀ հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական վարչությունը և ՀՀ կառավարությանն առընթեր Հրատարակչական գործի վարչությունը միաձուլվում են և նրանց հիման վրա ստեղծվում է **ՀՀ տեղեկատվության նախարարությունը (**նախարար՝ **Հրաչյա Թամրազյան)**: Դրա մեջ մտնում էին տարբեր պետական ձեռնարկություններ. «**Հայաստանի հեռուստաընկերությունը**» (տնօրեն՝ **Պերճ Ստեփանյան**) և «**Հայաստանի ռադիոընկերությունը**» (տնօրեն՝ **Ստեփան Զաքարյան**):

1996-ին հեռուստաընկերության Առաջին ծրագրի տնօրենը **Ալբերտ Հարությունյանն** էր: Նրա կարծիքով՝ պետք է պայքարել այն բանի դեմ, որ իր գոյության գրեթե ողջ ընթացքում հայկական հեռուստատեսությունը եղել է կենտրոնականի կրկնօրինակը՝ նույն հաղորդումներով, նույն ուղղվածությամբ, նման լուծումներով. «Մեր հեռուստատեսությունը, վերջապես, պետք է դառնա ազգային: Պիտի դադարենք սրան-նրան պատճենելը, ստեղծենք մերը և ավարտենք փոքր էկրանի «հայկականացումը»: Ակտիվորեն պրոպագանդվող ռոքն ու ռեփը, արտասահմանյան կլիպները իրավունք չունեն գերակայելու ազգային երաժշտության հանդեպ, և իրիկնային հեքիաթից հետո ցուցադրվող մուլտֆիլմը, եթե հայկական էլ չլինի, գոնե լինելու է հայերեն: Նույնն է նաև գեղարվեստական ֆիլմերի պարագայում»: Ալբերտ Հարությունյանը կարծում էր, որ պետք է հրաժարվել խոշոր ստեղծագործական միավորումներից: Այդ տարի հեռուստատեսությունը չուներ թղթակցական կետեր հանրապետությունում, և հաղորդումները պատրաստում էին շրջիկ ստեղծագործական խմբերը: Տնօրենը նաև սեփական հեռուստատեսային սերիալ ունենալու ցանկություն է հայտնել: «Ասենք՝ հնարավոր է, որ մենք ձեռնարկենք սեփական սերիալի արտադրություն (առայժմ ոչ մի գրող հանձն չի առնում այդ գործը), սակայն դա չի նշանակում, որ վաստակավոր հեռուստաթատրոնը դադարելու է հեռարձակվել իր օրը, սովորական ժամին» (Եթեր, 2 փետրվարի 1996թ., համար 5(90), էջ1):

1997 թվականի մայիսի 1-ին Տեղեկատվության նախարարության փոխարեն ստեղծվում է ՀՀ տեղեկատվության ու գրահրատարակչության վարչություն: Հուլիսի 1-ին վարչության պետ Գարեգին Չուգասզյանի հրամանով «Հայաստանի հեռուստաընկերություն» պետական ձեռնարկությունը վերակազմավորվում է 3 նոր կառույցի՝ **Հայաստանի ազգային հեռուստատեսություն (**տնօրեն՝ **Համլետ Գասպարյան**), «**Նորք» հեռուստաընկերություն (**տնօրեն՝ **Ռոբերտ Մավիսակալյան)**, հեռուստաֆիլմերի **«Երևան»** ստուդիա (տնօրեն՝ **Տիգրան Խզմալյան**): «Հայաստանի ռադիոընկերություն» պետական ձեռնարկության փոխարեն ստեղծվում են **Հայաստանի ազգային ռադիոն (**տնօրեն՝ **Արմեն Ամիրյան)** և **«Տերյան»** ստուդիան: Գյումրու «**Շիրակ»** հեռուստառադիոընկերությունն էլ վերանվանվում է «Շիրակ» հեռուստաընկերություն (ֆ. 113, ց. 180, գ. 1200, թ. 31):

Հեռուստատեսության նոր ղեկավար **Համլետ Գասպարյանը** խնդրում է Կառավարությանը երեք կառույցների տեխնիկական սպասարկման համար ստեղծել միասնական կենտրոն, քանի որ սերտորեն միահյուսված են միմյանց (ֆ. 113, ց. 180, գ. 1200, թթ. 36-3):

1997թ. հոկտեմբերի 29-ին Հայաստանի ազգային հեռուստատեսության գլխավոր տնօրեն Համլետ Գասպարյանը գրավոր դիմում է վարչապետ Ռ. Քոչարյանին՝ հեռուստատեսության տեսադարանում և արխիվում պահպանվող շուրջ 3000 ժամ ընդհանուր ծավալի տեսանյութերը կորստից փրկելու համար դրանք «Կադր» և «Բոշ» ֆորմատի կրիչների վրայից BTS ֆորմատի կրիչների վրա տեղափոխելու համար անհրաժեշտ ֆինանսական միջոցներ տրամադրելու խնդրանքով (ֆ. 113, ց. 180, գ. 1200, թ. 26): Նույն խնդրանքով դիմում է հաջորդ տարի՝ նոր վարչապետ Արմեն Դարբինյանին (ֆ. 113, ց. 180, գ. 1424, թ .99):

1997թ. Կառավարությունը որոշում է ՀՀ կառավարությանն առընթեր տեղեկատվության և գրահրատարակչության վարչության Հայաստանի ազգային հեռուստատեսություն, «Նորք» հեռուստատեսություն, Հայաստանի ազգային ռադիո, «Երևան» ստուդիա և «Տերյան» ստուդիա պետական ձեռնարկությունները պետական բաժնետիրական ընկերությունների վերակազմավորելու մասին (ֆ. 113, ց. 186, գ. 491, թթ. 1-2):

Ստեղծագործական միավորումներ, խմբեր: Պետք է ընդգծել, որ 90-ական թվականները հեռուստատեսությունում շատ անկայուն էին ստեղծագործական կառույցները. գլխավոր խմբագրությունները լուծարվում էին, դրանց բազայի վրա ստեղծվում էին ստեղծագործական միավորումներ, առանձին ստեղծագործական խմբեր, հաղորդաշարեր, հետո միավորումներն էին լուծարվում... Ընդհանուր առմամբ աշխատակազմի զգալի, մեծաքանակ կրճատումները նկատելի էին՝ սկսած եթերից մինչև հեռուստատեսության շենքում օրեցօր պակասող եռուզեռը... Նոր ստեղծվող միավորումները շատ տարբեր էին և՛ աշխատակիցների քանակի, և՛ պատրաստվող հաղորդաշարերի առումով: Օրինակ՝ 1990-ին ստեղծվում է **«Սփյուռք»** ստեղծագործական միավորումը, **ո**րի ղեկավար, գլխավոր խմբագիր և տնօրեն է նշանակվում երաժշտագետ Մարգարիտ Թախտաջյանը: Երկու տարի հետո՝ 1992թ-ի սեպտեմբերին, նա, որպես ՀՀ հեռուստատեսության սեփական թղթակից և լիազոր ներկայացուցիչ, մեկնում է Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ:

Մարգարիտ Թախտաջյան, երաժշտագետ, մեկնաբան.– *Մեկնեցի Նյու Յորք, որտեղ Լևոն Տեր-Պետրոսյանը՝ մեր առաջին նախագահը, առաջին ելույթը պետք է ունենար ՄԱԿ-ում: Ես ֆիլմ արեցի նրա այցի մասին Նյու Յորք, շատ հետաքրքիր աշխատանք էր: 93-ին մի հեռուստաֆիլմ արեցի՝ **«Ձմեռային օգնություն Հայաստանին»:** Լոս Անջելես, Նյու Յորք, Նյու Ջերսի, Բոստոն. տարբեր քաղաքներում ոչ կառավարական ամերիկյան և հայ կազմակերպությունների օգնությունները Հայաստանին 93-ի ձմռանը: Հետագայում տեղափոխվեցի Լոս Անջելես և սկսեցի արդեն ռեպորտաժներ, ֆիլմեր, սյուժեներ պատրաստել հիմնականում «Լրաբերի» համար: Մինչև 95 թվականը եղել եմ հեռուստատեսության սեփական թղթակիցը:*

«Մայրաքաղաք» ստեղծագործական միավորում: 1991թ. մայիսին լուծարված «Երևանը և երևանցիները» գլխավոր խմբագրության հիման վրա ստեղծվում է «Մայրաքաղաք» ստեղծագործական միավորումը, որը հայկական հեռուստատեսության երկրորդ կամ, ինչպես կոչում էին՝ «11-րդ ալիքով» եթեր էր հեռարձակում «Մայրաքաղաք» հաղորդաշարը: Ինչպես միավորման տնօրեն և գլխավոր խմբագիր Արամ Հովհաննիսյանն է ասում. «Սա ամենօրյա լրատվություն էր՝ տնտեսական անցման, տեխնիկայի, բենզինի սղության, վարձատրության գրեթե չգոյության, պատերազմի, շրջափակման մասին հովհարային անջատումների պայմաններում»: Արամը 1990-94թթ., զուգահեռ վարում է **«Ուղիղ կապ»** հաղորդումը, որի հյուրերը ժամանակի քաղաքական, մշակութային դաշտի ամենահետաքրքիր խաղորդներն էին և՛ իշխանական, և՛ ընդդիմադիր թևերից:

Արամ Հովհաննիսյան, «Մայրաքաղաք» ստեղծագործական միավորման տնօրեն (1991-1998).– *Ովքե՞ր չեն եղել հյուրերս՝ Վազգեն Մանուկյան, Համբարձում Գալստյան, Վանո Սիրադեղյան, Աշոտ Մանուչարյան, Դավիթ Շահնազարյան, ապագա Կաթողիկոս, ապագա ՀՀ նախագահ, վարչապետեր, նախարարներ, դեսպաններ... Սկզբում առճակատում ոլորտը տնօրինողների հետ՝ «ծայրահեղականներին», անկախության շրջանում արդեն՝ ընդդիմությունից Արշակ Սադոյանին, անգամ գրողներ Ռուբեն Հովսեփյանին ու Ալվարդ Պետրոսյանին, Րաֆֆի Հովհաննիսյանին եթեր տրամադրելու համար: Հաջողվում էր խուսանավել, մամլիչից ձերբազատվել, որովհետև նախ՝ հյուրի ով լինելը չէի համաձայնեցնում, ապա՝ վաղօրոք չէր տեսագրվում, երրորդ՝ այնպես էր կազմակերպված, որ հարցերի որոշ մասն անմիջապես ստանում էինք հեռախոսով, երբեմն՝ քաղաքում տեղակայված շարժականով և կամ ուղիղ եթերում տալիս էին լրագրողները, որոնց հրավիրում էի «Հայք», «Ազգ», «Առավոտ», «Հայաստանի Հանրապետություն» օրաթերթերից՝ գլխավոր խմբագիրների հայեցողությամբ:*

Ամենօրյա տեղեկատվական, ինչ-որ առումով նաև ժամանցային տարրեր ունեցող «Մայրաքաղաք» հաղորդաշարը բավական մեծ դիտելիություն ուներ:

1993-ի հունիսի 20-ից, ամեն կիրակի՝ առավոտյան 10-11-ը, «Մայրաքաղաք» ստեղծագործական միավորումը եթեր է հեռարձակում **«Բարև»** ծրագիրը, որը, կարելի է ասել, **առաջին առավոտյան ծրագիրն էր հայկական հեռուստաեթերում**:

Վարդան Օնանյան, լրագրող, մեկնաբան.– *Հեռուստատեսության աշխատանքը կիրակի օրերը բացվում էր մեր «Բարև»-ով: Հեռուս-*

*տադիտողն արժանի է, որ կիրակի առավոտյան լավ, դրական, գեղեցիկ լիցքեր ստանա, և մեր ծրագրի կարգախոսն էր՝ «Թող ձեր օրը բարի լինի»: Հիմնական լրագրողներ, խմբագրակազմ ունեինք, բայց մեր դռները բաց էին բուհերի՝ թղթակցել կամեցող ուսանողների առաջ: Այսօրվա շատ հեռուստադեմքեր «Մայրաքաղաքի», մասամբ նաև «Բարևի» դպրոցով են անցել: Եթե վերջից սկիզբ գնանք՝ մեր ռեժիսորներ են եղել **Հարություն Սեմերջյանը, Սամվել Սմբատյանը, Ռազմիկ Օհանյանը, Վալերի Պետրոսյանը**, որն առաջին ռեժիսորն էր: Մեր լրագրողներից հայտնի էին **Տիգրանը Ռշտունի, Մանուկը Մուրադյան**, որը հետո «Կարոտ» հաղորդաշարն էր ղեկավարում: Լրագրողական հիմնական կազմը, որ նաև «Բարևի» դեմքն էր. **Անահիտ Մուրադյան, Արուսյակ Գևորգյան,** ես, **Արմինե Հայրապետյան**, որ մեր մշակութային էջն էր անում, Լիանա ունեինք՝ **Լիանա Տիգրանի**, **Վարդանը Թադևոսյան** մոտ տարիուկես աշխատեց:*

*Պատերազմի տարիներին Երևանում մասսայական միջոցառումներ չէին արվում, համերգներ չէին արվում, «Էրեբունի-Երևաններ» չէին նշվում: **Երբ 1994-ի մայիսին կնքվեց հայ-ադրբեջանական զինադադարը,** մենք մայիսի 28-ին «Առագաստ» սրճարանի լճակի վրա համերգ կազմակերպեցինք: Դա դարձավ ավանդույթ: Ամեն տարի՝ մայիսի 28-ին կամ դրան մոտ կիրակի օրը, անում էինք բացօթյա համերգ: Եվ հոկտեմբերի 2-րդ կիրակին նույն կերպ սկսեցինք նշել՝ նկատի ունենալով այն փաստը, որ Երևանի տոնը միշտ նշվել էր այդ ժամանակ: Մի քանի տարի համառորեն նշելուց հետո, եթե չեմ սխալվում՝ 1997-ին այն ժամանակվա քաղաքապետ Վահագն Խաչատրյանն անձամբ ուղիղ եթերում՝ նույն այդ կղզյակի վրայից հայտարարեց, որ քաղաքապետարանը որոշում է կայացրել այսուհետև հոկտեմբերի 2-րդ կիրակին նշել որպես Երևան քաղաքի ծննդյան օր: Եվ վերականգնվեց այդ տոնը: Գտնում էինք հովանավորներ: Այն ժամանակ մեծ գումարներ հարկավոր չէին, հիմնական ծախսը էլեկտրաէներգիայի, ձևավորման վարձն էր: Որևէ երգիչ, երգչուհի կամ պարային խումբ հոնորար չէր ուզում, այն ժամանակ ընդունված էլ չէր: Երևի մի 100 հազար դրամով կարելի էր մեծ հանդիսություն անել: Ինչ-որ ձեռնարկություն, անհատները, բիզնեսմենները օգնում էին միշտ: Առաջին միջոցառումն արեցինք լուսահոգի գործարար Վելիխան Պետրոսյանի միջոցներով: Վարում էին Անահիտը, Արուսյակը և ես: Այն ժամանակ ուղղակի քաղաքի կենտրոնից ուղիղ եթեր մտնելու հնարավորությունը չկար: Մեր նկարահանող խմբերը կիրակի առավոտյան ժամը 7-ին դուրս էին գալիս, Երևանի կենտրոնում շրջում էին, ինչ լավ բան էին տեսնում՝ նկարում էին, բերում, արագ մոնտաժում և եթեր տալիս: Մի քանի տարի անց սկսեցինք նաև գիշերային նկարահանումներ անել, որը դարձյալ շատ հետաքրքիր էր. ինչպես է ապրում քաղաքը գիշերը՝ ժամանցի վայրեր, խնդիրներ, հերթապահ ոստիկան, պահակ, հացի փուռ, շուրջօրյա աշխատող խանութ և այլն: Մշտական էջերից ունեցել ենք մշակութային էջը, որ շաբաթվա մշակութային անցուդարձն էր ներկայացնում: «Երգում է հայ կինոն» էջ ունեինք, հեռուստադիտողի ամենասիրած էջերից էր: Փորձում էինք նաև մարզերում շատ լինել:*

«Բարևի» փոքրաթիվ աշխատանքային խումբը տասը տարի՝ մինչև 2003թ., շաբաթ գիշերն ու կիրակի այգաբացին նկարահանումներ է կատարել, նյութերի համար տեքստեր գրել, մոնտաժել, որ «բարի լույս» ավետի հեռուստադիտողին:

Համլետ Ծատինյան, կինո- և հեռուստաօպերատոր.– *«Բարև» ծրագրի հիմնական օպերատորն էի: Անահիտ Մուրադյանը վարում էր: Էն մութ ու խավար տարիներն էին: Վարորդ ունեինք՝ Մայիսը, մեքենան էնպես էր կանգնեցնում, որ մեքենայի լույսը գցենք Անահիտի վրա: Նկարում էինք մի կերպ քաղաքի ֆոնի վրա, բայց քաղաքն էլ մո՛ւթ, ոչ մի բան չէր երևում: Արդեն այն ժամանակ ոչ թե ժապավենով, այլ վիդեոյով էինք նկարում: Պրոսպեկտի վրա օպտիկայի մի հատ խանութ կա, առաջին խանութն էր երևի, որ դրսի լույս էր կախած: Մեր նկարահանումները կատարում էինք դրա շուրջը, որովհետև այնտեղ լույս էր:*

1998թ. «Մայրաքաղաք» ծրագիրը փակվում է, բայց «Բարև» կիրակնօրյան շարունակում է աշխատել նույն թիմի պատրաստած «**Բարի լոտոյի**» զորակցությամբ:

Վարդան Օնանյան, լրագրող, մեկնաբան.– *Մինչև հիմա էլ կան մարդիկ, որ ինձ տեսնելիս ասում են՝ «Բարի լոտոյի» Վարդանն է: Լոտոյից սպացված շահույթի 10 տոկոսը տրվում էր դպրոցներին, մենք պարտադիր գնում էինք դպ-*

րոցները նկարելու, ինչն էլ իր հերթին առիթ էր լինելու Սյունիքի մարզում, Լոռվա, Գեղարքունիքի, Տավուշի... Այդ դպրոցներից բացի՝ հետաքրքիր նյութեր էլ էինք գտնում և նկարում: Դպրոցներն ընտրում էինք պարզ վիճակահանությամբ, 1400-ից ավել կրթօջախի փոմսակ կար պարկի մեջ լցված... Դպրոցը, որտեղ ես եմ սովորել, իմ եղբայրները, հիմա էլ իմ զավակներն են սովորում, չի շահել: Իմ հայրական գյուղի դպրոցը չի շահել, մայրական գյուղի դպրոցը չի շահել: Արդար վիճակահանություն էր: Այն ժամանակ 557 մլն դրամ այդ խողովակներով օգնություն է տրվել դպրոցներին: «Երկրորդ այց» հասկացություն ունեինք. մի քանի ամիս հետո պարտադիր այցելում էինք, որպեսզի տեսնենք՝ այդ գումարներն իրենց նպատակին ծառայե՞լ են, թե՞ չէ: «Բարի ակնթարթում» անցկացնում էինք տեսահոլովակների, լուսանկարների մրցույթ, որոնք ուղարկում էր հեռուստադիտողը VHS փոքր կամ ստանդարտ կասետներով: Վերջում հաղթողը որպես մրցանակ ստանում էր հեռուստացույց կամ տեսախցիկ, կամ լուսանկարչական սարք և այլն: «Բարի ակնթարթում» կար էջ, որտեղ հայտնի մարդիկ, արվեստագետները պատմում էին իրենց կյանքից մի բարի ակնթարթ, որը 1-3 րոպե տևողությամբ փոքրիկ պատմություն էր: Վիկտորինա ունեինք. ներկայացնում էինք մի շենք կամ արձան և ասում էինք՝ առաջին զանգահարողը, որը ճիշտ կպատասխանի մեր հարցերին, կստանա մրցանակ: Այդպիսով, առիթն օգտագործելով, 40-50 վայրկյանի, 1 րոպեի ընթացքում ներկայացնում էինք տվյալ արձանի կամ շենքի պատմությունը: Մի խոսքով, ծրագիրը նաև ճանաչողական էր:

«Շաբաթ երեկո» հաղորդաշար: 1991-ից մինչև 1997 թվականը լրագրող Մարատ Օրդյանն ու ռեժիսոր Սուրեն Ռշտունին պատրաստում են նոր հաղորդաշար՝ **«Շաբաթ երեկո», ո**րը նոր ձևաչափ էր հայկական հեռուստաեթերում:

Մարատ Օրդյան, հեռուստատեսության ծրագրերի տնօրեն (1997-2016).– *Մտածեցինք շաբաթ օրվա եթերը ավելի կենդանի ու անմիջական դարձնել, հեղինակային հաղորդման պես մի բան. ես և՛ եթերային երեկոն էի բացում, և՛ օրվա ծրագիր կարդում, և՛ ուղիղ եթերում հյուրեր ընդունում, և՛ «Հեքիաթն է կանչում», վարում փոքրիկների համար, և՛ օրվա ֆիլմ ներկայացնում: Ավելի կենդանի օր էր ստացվում եթերում: «Շաբաթ երեկոն» դարձավ «15 օր»-ի ու «Վարագույրի» յուրատեսակ շարունակություն, հրավառություն «չի կարելիների» հաղթահարման և «պարզ» մարդկանց եթեր բերելու առումով: Ասենք, կամերայով մայթով գնում ենք, ինչ-որ մեկը բան է վաճառում, ասում է՝ ինձ չե՞ս նկարի, ընկնեմ «տելեվիզոր»... Կատակ է անում: Ասում եմ՝ ինչի՞ չեմ նկարի: Զարմանում է: Ասում եմ՝ ի՞նչ ունես ասելու: Շփոթվում է, իրեն կորցնում: Բայց դա նկարվում է: Դա անկեղծ է, առաջին անգամ եթերում հայտնվում է մի մարդ՝ էական չէ՝ ինչ իրավիճակում, մարդ, որը խորհրդային տարիներին չէր կարող եթերում հայտնվել... Այսինքն պարզվում է, որ էկրանին փողկապավոր կամ սոցմրցության հերոսից բացի սովորական, պարզ մի մարդ էլ կարող էր հայտնվել: Ցանկացած անկեղծ բան, որ արվում է առաջին անգամ, նայվում է: Մեկն ասում է՝ ես կարող եմ գլուխկոնծի տալ մայթին, մյուսն ասում է՝ ես կարող եմ արագ-արագ այս ծառը բարձրանալ: Ասում եմ՝ արա: Ու նկարվում է: Պարզ է, որ դա մտածած սյուժե չէ, տեղում է գոյանում: Այսինքն՝ երբ դու ազատ ես մոտենում, տանը իր համար նստած հեռուստադիտողը շշմում է: Այսինքն՝ լրագրողը, նկարվողը և դիտողը, երեքն էլ տեսնում են մի նոր բան ու զարմանում, որ դա հնարավոր է: Կամ՝ մտնում ես պետական պատկերասրահ ու Սարյանի գործերի հետ նկարում ու հարցազրույց ես վերցնում ոչ միայն արվեստաբանից, այլև... սրահով անցնող հավաքարարից: Էկրանին հայտնվում է պարզ մի մարդ, որը էկրանին հայտնվելու շանս չուներ ու հանկարծ հայտնվում է... Ինչպիսի՜ շփոթմունք... Նույնիսկ հուզմունքից գրպանից հանում՝ թոռան նկարն է ցույց տալիս... Ամենակարևորը՝ **ոչ մի կեղծիք,** մի բան, որով հեղեղված էր խորհրդային էկրանը: Դա էր «Շաբաթ երեկոյի» հմայքը. **պարզ մարդը եթերում**: 90-ականներին **Անդրանիկ Ոսկանյանենք ա**նում էին **«Անդրադարձը»:** Շատ լավ շարք էր: Մոսկվայում Взгляд-ն էին անում: Այնտեղ էլ էր նույն բանը կատարվում: Այդ տարիների բումն էր: «Շաբաթ երեկոն» հետաքրքիր էր ստացվում, որովհետև հետաքրքիր էքսպերիմենտներ էինք անում ուղիղ եթերում:*

*Մեր օպերատոր **Բորիս Պետրոսյանի** վարսավիր Ժիլբերի մասին սյուժե նկարեցինք: Հետո ասացինք, որ մեր հյուրը Խորեն Աբրահամյանն է*

*լինելու: Վայ, ասաց, ոնց եմ սիրում Աբրահամյանին, չե՞ք կարող այնպես անել՝ ես իրեն տեսնեմ: Հրավիրեցինք հաղորդմանը: Հաղորդման ֆորմատ է ձևավորվում՝ «**փոքր մարդն առաջին պլանում, հայտնիները՝ երկրորդ**»: Տաղավարը սրճարանի տեսք ունի, մարդիկ են նստած, նրանց մեջ՝ վարսավիր Ժիլբերը: Ընդիր մի մարդ, պարզ, հրաշալի: Իմ հերոսն իրականում ինքն է, ոչ թե Խորեն Աբրահամյանը: Խորեն Աբրահամյանը գալիս է, մենք իրար հետ խոսում ենք, Ժիլբերը նստած է, օպերատորը գիտի, ռեժիսոր Ռշտունին գիտի, նրան ենք ցույց տալիս: Հեռուստադիտողն էլ գիտի, որովհետև սյուժեով ասել ենք: Խորեն Աբրահամյանը չգիտի, նա հաղորդման հյուր է՝ իր համար սովորական մի բան, եկել է թատրոնից , դեսից-դենից ենք խոսում: Ժիլբերն այնտեղ հիացած նայում է: Հետո երբ զրույցը վերջանում է, ծանոթացնում եմ՝ Խորեն Բաբկենիչ, պարոն Ժիլբերը վարսավիր է: Ժիլբերը շփոթվելուց ասում է՝ Մարափ ջան, գիտե՞ս, աներս… էն, որ նկարեցինք, հիվանդ էր, մահացավ: (Մենք Ժիլբերի աներոջն էլ էինք նկարել): Խորենն ասում է՝ վայ, Ժիլբեր ջան, ցավակցում եմ, չեմ իմացել: Ձեռքն է սեղմում… Ժիլբերը սարսափելի հուզված է ու շատ հպարտ… Այս տեսակ բան էր «Շաբաթ երեկոն»:*

«Մշակույթ» ստեղծագործական միավորում: Կոմիտեի նախագահ Սամվել Գևորգյանի ժամանակ՝ 1992թ., փոխվել էին որոշ գլխավոր խմբագրությունների անվանումները, ղեկավարները. Մանկապատանեկան հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը դարձել էր **«Աղբյուր»** ստեղծագործական միավորում, գլխավոր խմբագիր էր հրավիրվել **Ղուկաս Սիրունյանը**, գլխավոր ռեժիսորը **Արմեն Էլմասյանն էր**: Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունը վերակազմավորվել էր **«Անահիտ»** ստեղծագործական միավորման, գլխավոր խմբագիր՝ **Ռոմիկ Սարդարյան,** գլխավոր ռեժիսոր՝ **Ջուլիետ Կաժոյան**:

Եղած ֆինանսական, տեխնիկական միջոցներն արդյունավետ օգտագործելու նպատակով 1994-ին **Տիգրան Հակոբյանի** նախաձեռնությամբ մի շարք ոչ քաղաքական միավորումներ («Անահիտ», «Աղբյուր») և խմբագրություններ (Գիտահանրամատչելի և ուսումնական, Դրամատիկական, Երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրություններ) միավորվում են: Նորաստեղծ **«Մշակույթ»** ստեղծագործական միավորման տնօրեն է նշանակվում **Մարատ Օրդյանը**: «Մշակույթ» միավորման մեջ մտնող խմբագրությունների մի մասը պահպանում է կարգավիճակը, մյուսները դառնում են բաժիններ: «Հեռուստատեսության սուղ հնարավորությունները թույլ չէին տալիս բոլորին ապահովել նկարահանումներով, մոնտաժով… Այդպես հեշտ էր եղած տեխնիկան, թեկուզ կես-կես օրով, բաժանել հաղորդաշարերի միջև: Աշխատակիցներից շատերը փորձում էին սեփական կապերի միջոցով հովանավորներ գտնել՝ իրենց հաղորդաշարերը պահելու համար»,– հիշում է Մարատ Օրդյանը:

Օրինակ՝ երիտասարդական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունում 1994-95 թթ. ծրագրի տնօրեն **Ջուլյա Ավետիսյանը**, հեղինակ ու վարող **Սպարտակ Ասոյանը** և ռեժիսոր **Աննա Մանվելյանը** ստեղծում են **«Տագնապ» հաղորդաշարը**:

Ջուլյա Ավետիսյան, խմբագիր.– *90-ականների սկզբներին՝ այդ մութ ու ցուրտ տարիներին, երեխաները սեղանիկներ էին դնում փողոցում, առևտուր անում: Հաղորդաշարը տագնապ էր մեր վաղվա օրվա համար, տագնապ մեր երեխաների ապագայի համար: Հաղորդաշարն անում էինք Ներքին գործերի նախարարության հետ համատեղ: Մեկնում էինք հանրապետության բոլոր շրջանները, գտնում էինք օգնության կարիք ունեցող անբարենպաստ ընտանիքներ, փորձում գոնե երեխաներին դուրս բերել այդ վիճակից, օգնել: Նկարում էինք նրանց կենցաղը: Կային երեխաներ, որոնք չէին գնում դպրոց, թափառում էին կամ ապրուստի միջոց հայթայթում: Գործին մասնակից էինք դարձնում դպրոցի ղեկավարությանը, ուսուցչական կազմին, այդ քաղաքի կամ գյուղի ղեկավարությանը: Փորձում էինք օգնել հագուստով, կոշիկով: Ճամպրուկներով էինք գնում շրջաններ: «Տագնապ» հաղորդաշարը եթեր գնաց մինչև 2001-ը, ամիսը մեկ անգամ, մոտ մեկ ժամ տևողությամբ:*

Նոնա Զոտովա, հաղորդավար.– *Մանկական խմբագրությունում 1994-ին ես ու ամուսինս՝ ռեժիսոր Անդրոն Աղայանցը, որոշեցինք ստեղծել խաղարկային մանկական ծրագիր՝ **«Հեքիաթների դաշտ»**, որտեղ երեխաները մրցում են: Իրենք պետք է պատասխանեին մեր հարցերին, պարե-*

ին, երգերին, վերջում նշում էինք երեխաների ծննդյան տոները: Ամսվա մեջ ունեինք 2 նոր ծրագիր, որոնք նաև կրկնվում էին: Ե՛վ սցենարը, և՛ մնացած ամեն ինչը մենք էինք սրտեղծում՝ երկուսով: Հետո միացավ մեր աղջիկը՝ Սուսաննան: Դեռ փոքր էր, բայց մեզ օգնում էր՝ փուչիկներն էր փչում, կարողանում էր դասավորել ինչ-որ բաներ, ընդունել հյուրերին: Մենք գտնում էինք հովանավորների, որոնց օգնությամբ մրցանակներ էինք շնորհում: Դրանք բավականին հետաքրքիր խաղալիքներ էին: Այսպիսի մի դեպք տեղի ունեցավ. մի աղջկա նվիրեցինք մեծ, այն ժամանակվա համար բավական թանկ խաղալիք շուն՝ «դալմատին»: Հանկարծ կամերայի հետ ինչ-որ խնդիր առաջացավ՝ ֆոնը դատարկ էր մնացել: Անտոնը գոռաց-գոչեց՝ էդ ի՞նչ արեցիք կամերայի հետ: Պարզում է՝ երեխան ուշաթափվել էր, որ նվերը տեսել էր... Շատերը հետո մոտենում, հարցնում էին՝ հետ չե՞ք վերցնելու նվերը: Ասում էինք՝ չէ, բալիկ ջան, դու շահել ես, դու պատրաստվել ես և ամեն ինչ արեցիր, որ հաղթես:

*Հաղորդման ժամանակ ես բաժանում էի բանալիներ: Գունեղ, գեղեցիկ պլաստմասսայե բանալիներ էին, ով շատ բանալի էր հավաքում, նա էլ հաղթում էր: «Հեքիաթների դաշտը» մինչև 2001-ը գոյություն ուներ: Հետո շատացան քաղաքական ծրագրերը, մանուկները գնացին մի քիչ հեռու: Վերջինը **«Աստծու 10 պատվիրանները»** ծրագիրն էր, որն արեցինք Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակի կապակցությամբ:*

Մարինե Բլբուլյան, ռեժիսոր.– *Ես և խմբագիր **Հեղինե Բաստրմաջյանը**, որը հետո դարձավ մանկականի գլխավոր խմբագիր, 1995թ. սրտեղծեցինք **«Ոսկեփորիկ»** մանկական հանդեսը: Հաղորդաշարի բոլոր նյութերը պատրաստում էին պատանի լրագրողները: Մեր հաղորդաշարն առաջինն էր հեռուստատեսությունում, որ ուներ մուլտ-գլխադիր, որը պատրաստել էր **Ռոբերտ Սահակյանցը** տարբեր հեքիաթների հերոսներով՝ Քաջ Նազար, Վինի Թուխ և այլն: Գնում էինք հայրդյաց տներ և այնտեղի խմբակներից պատանի լրագրողներ էինք ընտրում, իրենք էլ առաջարկում էին իրենց շարքերը: Հեղինեի հետ անում էինք նաև **«Առավոտ լուսո»** հոգևոր հաղորդաշարը, որը եթեր էր գնում ամեն կիրակի՝ առավոտյան 10-ին: Հաղորդումը վարում էին Քրիստոնեական դաստիարակության կենտրոնի աշխատակիցները, բացատրում էին կրոնական տոների խորհուրդը, իմաստը:*

90-ականներին մանկապատանեկան խմբագրությունը ավելի շատ համերգներ էր նկարում՝ Մարտի 8, Նոր տարի: Գլխավոր ռեժիսոր Արմեն Էլմասյանն էր անում, և ամբողջ խմբագրությունն աշխատում էր, քանի որ մեծ համերգային ծրագրեր էին: Հիշում եմ՝ ԱՍԲ-1-ը չէր ջեռուցվում, շատ ցուրտ էր, մեկ էլ երեխաների մի խումբ եկավ իրենց գունավոր շորերով ու սկսեցին ելույթ ունենալ, ոչ ցուրտ էին զգում, ոչ մի բան: Ու սրտուդիան կենդանացավ, շունչ սրտացավ... Հեռուստատեսության այդ ժամանակվա համատարած դատարկության, գորշության մեջ դա մի փայլուն կետ էր:

«Անահիտ» ստեղծագործական միավորման լրագրող **Լիլիկ Ստեփանյանն** ու Դրամատիկական հաղորդումների խմբագրության ռեժիսոր **Արշակ Մարգարյանը** միասին պատրաստում են **«Արվեստանոցում»** հաղորդաշարը: Դա դիմանկարների յուրօրինակ շարք էր, որն անդրադառնում էր ոչ միայն արվեստագետների՝ Սոս Սարգսյան, Վարդուհի Վարդերեսյան, Ալբերտ Յավուրյան և այլք, այլև, օրինակ, այնպիսի հետաքրքիր և «ոչ հեռուստատեսային» մտավորականի, ինչպիսին փիլիսոփա, լեզվաբան Էդմոն Ավետյանն էր...

Անժելա Սահակյան, լրագրող.– *Գրական-գեղարվեստական հաղորդումների խմբագրությունում արած տասնյակ աշխատանքներից ուզում եմ հիշել Մուշեղ Գալշոյանի մահվան 10-րդ տարելիցին նվիրված «Բրաբիոն ծաղիկ որոնողը», որը արեցինք ռեժիսոր Ջուլիետ Կաժոյանի հետ, «Ղարաբաղը մի կակաչ է» ֆիլմը նվիրված էր Արցախի ազատագրական պայքարի հերոսական մարտերին, ռեժիսորը Սեդա Մայիլյանն էր: Արթուր Աբովյանի հետ էլ պատրաստեցինք «Երկու կրակոց»-ը՝ նվիրված Վիտյա Այվազյանի և Գեղազնիկ Միքայելյանի հիշատակին:*

«Մշակույթ» միավորումը՝ որպես այդպիսին, գոյատևում է մինչև 1996 թվականը: Հեռուստաընկերության ղեկավար Պերճ Ստեփանյանը լուծարում է այն և «Մշակույթ» ստեղծագործական միավորման մաս կազմող խմբագրությունները դարձյալ շարունակում են առանձին գործել, և, ինչպես բոլոր մյուս ստեղծագործական օղակները, փորձում են գոյատևել՝ հաղթահարելով

պատերազմող երկրի տնտեսական դժվարությունները:

«Մեղեդի» ստեղծագործական միավորում: Երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագրությունն այդ ժամանակ աշխատում էր և՛ ռադիոյի, և՛ հեռուստատեսության համար: 1991-92թթ. գլխավոր խմբագիր է նշանակվում **Լարիսա Սիրավյանը,** գլխավոր ռեժիսորը Յուրի Գզոյանն էր: 1992թ. խմբագրությունը վերանվանվում է, դառնում **«Մեղեդի» ստեղծագործական միավորում** (գլխավոր տնօրեն՝ երգիչ **Էդվարդ Դարբինյան**): 1994-ին երաժշտական միասնական խմբագրությունը բաժանվում է՝ ռադիոհաղորդումների խմբագրությունն առանձնանում է (գլխավոր խմբագիր՝ Արամ Սաթյան), **Էդուարդ Եսայանցը** նշանակվում է հեռուստահաղորդումների գլխավոր խմբագիր և աշխատում մինչև 1999 թվականը:

Էդուարդ Եսայանցը, **Արթուր Գրիգորյանը**, բեմադրող ռեժիսոր **Արսեն Ասլանյանը**, խմբագիր **Էդվարդ Մելիքյանը** կազմակերպում են երաժշտական **«Այո»** հեռուստաշոուն, որը վարում էին Արթուր Գրիգորյանն ու Անիտա Հախվերդյանը: Հայկական հեռուստատեսության համար 1-ին ստուդիան հաղորդման օրերին վերածվում էր իսկական համերգասրահի: Վաղօրոք վաճառված տոմսերը ոչ բոլորն էին կարողանում ձեռք բերել: Երաժշտական ծրագրերի գլխավոր խմբագրությունն առաջին անգամ այստեղ փորձ է արել անցկացնել հանրապետության էստրադային և ջազային երաժշտության երիտասարդ կատարողների հեռուստաշոու՝ երաժշտական կատարումներով, վիճակախաղով, տեսակլիպներով (Եթերում է Երևանը, 1995, մայիսի 28-ից հունիսի 3-ի ծրագիրը, համար 21, էջ 3):

Քնարիկ Փիլոսյան, խմբագիր.– *1992-ին, «Համազգային» հայ կրթական և մշակութային միության հրավերով, գործուղվեցի Մերձավոր Արևելք, որտեղից բերեցի այդ տարածաշրջանի մշակութային կյանքի մասին պատմող մի շարք փաստագրական ֆիլմեր: Բախտ եմ ունեցել երկար ժամանակ աշխատել **Յուրի Գզոյանի** հետ, միասին անցկացրել ենք դաժան 90-ականները, նույնիսկ 1 տարի եղել եմ խմբագրության գլխավոր խմբագիր, իսկ Յուրան շատ երկար ժամանակ գլխավոր ռեժիսորն էր: Տրանսպորտ չէր աշխատում դեպի սփյուռք, մարդիկ չէին կարողանում հասնել աշխատանքի, միջոցներ չկային, ծմեռ էր, ցուրտ: Հիմնարկը վառելանյութ չուներ, որպեսզի ապահովեր շարժակայանի տեղափոխումը: Բայց անհրաժեշտ էր ապահովել եթերը: Մոսկվայից եթեր հեռարձակվող համերգները արտագրում էինք և եթեր տալիս, որպեսզի դասական երաժշտությունը չպակասի եթերից: 1992-1997թթ. **«Համանվագ»** և **«Անտեսված լույս»** վերնագրերով եթեր էին հեռարձակվում երաժշտագետ **Միհեր Նավոյանի** հեղինակային հաղորդումները: Առաջինը դարձյալ դասական արվեստին նվիրված հաղորդաշար էր՝ Լորիս Ճգնավորյանի համերգաշարերի հիման վրա: Երկրորդ հեղինակային հաղորդումը նվիրված էր հայ ավանդական, հոգևոր երաժշտության պատմությանը, ժանրերին: Գլխավոր տնօրեն, երգիչ Էդվարդ Դարբինյանը, լինելով ժողովրդական և աշուղական երգերի մեծ գիտակ, աշխատում էր, որպեսզի եթերում միշտ լինի ազգայինը, ժողովրդականը: Անում էինք ամեն ինչ, որպեսզի ինչ-որ ձևով պահենք մեր սիրելի խմբագրությունը, որովհետև մարդիկ, չկարողանալով պահպանել իրենց գոյությունը, մեկնեցին արտասահման կամ պարզապես ազատվեցին աշխատանքից: Այդ տարիներին իր գործի նվիրյալ Մարկ Պետրոսյանը ստեղծեց **«Տաղ» ստեղծագործական միավորումը**, որի առաքելությունն էր հիմնականում դասական երաժշտության պրոպագանդան: Նրա հետ որպես խմբագիր աշխատում էր Անահիտ Նիկողոսյանը, որը որոշ ժամանակ անց տեղափոխվեց ռադիոյի երաժշտական խմբագրություն, իսկ Մարկ Պետրոսյանի հետ, մինչ նրա կյանքի վերջը՝ 2013թ., ես որպես խմբագիր աշխատեցի:*

Ալիս Քալանթարյան, մեկնաբան.– *1995 թվականին մի նոր հաղորդաշար բացեցինք **Առնո Մանասերյանի** հետ: Նա տեխնիկական բաժնում էր աշխատում, նաև մի ռոք խմբի մեներգիչ էր, իր նպատակը հայկական ռոքի մասին խոսելն էր, որը 80-ականներին շատ ակտիվ էր Հայաստանում, իսկ 90-ականներին անհետացավ. փորձասենյակներ չկային, հոսանք չկար... Հաղորդումը կոչվեց **«Ալիս Ա»** (Ալիսը ես էի, Ա-ն՝ Առնոն), որն ի վերջո դարձավ պարզապես ժամանցային ծրագիր՝ տարբեր այլ թեմաներով, վիկտորինաներով: Մենք նույնիսկ հովանավոր ունեինք, որը պարգևատրում էր վիկտորինայում հաղթողին: Մի խոսքով, ամենաաղմկալի հաղոր-*

դումն էր ժամանակին, որովհետև ավելի ազատ էր, բաց, հանգիստ: Այդ աղմկալի հաղորդումը նույնչափ աղմկալի վախճան ունեցավ: Բանն այն է, որ ես քաղաքականությունից միշտ շատ հեռու մարդ եմ եղել, մենք չէինք հաշվել, որ մեր հերթական հաղորդումներից մեկը եթեր է գնալու նախագահական ընտրությանը նախորդող, այսինքն՝ լռության օրը: 1996 թվականն էր: Մենք հաղորդումը նախօրոք էինք պատրաստում և այդ հաղորդման վերջում, Deep purple-ի կիթառի սոլոյի վրա, մեր նախընտրած թեկնածուի լուսանկարն էինք դրել: Պատկերացնում եք, չէ՞, եթե լռության օր է... Մենք մեզնից անկախ քարոզ ենք արել, և ի՛նչ աղմուկ բարձրացավ... Բազմաթիվ ինստանցիաներ կանչեցին, հարցրին՝ ինչո՞ւ ենք արել, ո՞վ է դրդել, որ դա անենք: Մի կողմի համար մենք հերոսի լուսապսակ ստացանք, բայց իրականում դա անգիտության հետևանք էր: Մեկ ամիս հետո ասացին՝ լավ, կարող եք շարունակել, որովհետև շատ մեծ աղմուկ բարձրացավ, միջազգային կազմակերպություններից սկսեցին զանգահարել, հետաքրքրվել՝ ձեզ արգելե՞լ են, ձեզ հեռացրե՞լ են, մենք չէինք արձագանքում, բայց արդեն ինչ-որ բան կոտրվել էր, արդեն պարզապես տրամադրություն չկար, և «Ալիս Ա»-ն իմ վերջին շարքը դարձավ հեռուստատեսությունում:

1994-ին, «Բռավո, Արմենիա» ծրագրի շրջանակներում, Հայաստանից ԱՄՆ է մեկնում 120 արվեստագետ՝ օվկիանոսի այն ափին ներկայացնելու հայ մշակույթը: Նրանց հետ էին երաժշտագետ **Քնարիկ Փիլոսյանը** և ռեժիսոր, օպերատոր **Արսեն Ասլանյանը**, որոնց ջանքերով նկարահանվում է «Բռավո, Արմենիա» ֆիլմը: 1999-ին, Հայաստանի պետական ակադեմիական երգչախմբի և Շվեյցարիայի Մոնտրո քաղաքի երգչախմբային արվեստի միջազգային փառատոնի կազմակերպիչների հրավերով, Քնարիկ Փիլոսյանը մեկնում է լուսաբանելու այդ փառատոնը:

«3-րդ ալիք»: 1991-ի հունվարին «Նոր ալիք» գլխավոր խմբագրության ղեկավար Ռոբերտ Մավիսակալյանի նախաձեռնությամբ հիմնվում է «3-րդ ալիք» ծրագիրը, որը սկզբում հեռարձակվում է հեռուստատեսության երկրորդ ծրագրով:

Էլմիրա Արսենյան, խմբագիր, պրոդյուսեր.– *Կոորդինացիայի բաժնի վարիչն էի: Հունվարին Ռոբերտ Մավիսակալյանը կանչեց ինձ, **ա**սաց՝ դու գիտե՞ս՝ ինչ է նշանակում պրոդյուսեր: Ասացի՝ չէ: Ասաց՝ պրոդյուսեր նշանակում է Էլմիրա Արսենյան, նոր նախագիծ ենք սկսում, նոր հաղորդում է լինելու, որի պրոդյուսերը լինելու ես դու: Փետրվարի 19-ին առաջին անգամ եթեր մտանք ԱՍՔ 4-ից: **Քոչարյան Կարենը** բացեց հաղորդումը, տվեցինք ֆիլմ, տվեցինք երաժշտական համարներ: Ուղիղ եթեր՝ մի ամբողջ երեկո: 91-ն էր, մենք նույնիսկ գազի թաղումն արեցինք հունվարին, մտածելով, որ հումոր ենք անում, և գազ մեկ ամիս հետո կունենանք: Բայց էդ օրվանից փակվեցին գազի ճանապարհները մեր հանրապետություն: Ու սկսվեցին մեր դեգերումները՝ հայթայթելու էս, էն... Փակվեցին ծրագրեր, ստուդիայում հոսանք չէր լինում, զանգում էինք էներգետիկայի նախարարություն, խնդրում էինք 15 րոպե ավել տալ հոսանքը ստուդիա, որ կարողանանք տեսագրությունն ավարտել: Մեր տանը, Արտավազդենց տանը «դվիժոկով» մի կերպ ֆիլմերը թարգմանում էինք VHS կասետներից: Ներգավվեցին մեր **Վաչիկ Ներսիսյանը**՝ վաղամեռիկ խմբագիր... Շատերը չկան այսօր: Արտակը չկա: Ընդամենը մեկուկես տարի աշխատեցինք **Արզումանյան Արտակի** հետ: Օգոստոսի 28-ին էդ դժբախտ դեպքը որ եղավ. բոլոր թերթերը գրեցին, որ «3-րդ ալիքը» փակվեց: Սեպտեմբերին մենք չաշխատեցինք, հոկտեմբերին մտանք եթեր: Առաջին հաղորդումը նվիրեցինք Արտակի ու Բերդածորի Անդոյի (իրար հետ էին զոհվել) հիշատակին, ու դրանից հետո սկսեցինք աշխատել: Եկան շատ տաղանդավոր մարդիկ, որոնք մեզ հետ աշխատեցին՝ **Սարգիսը Մկրտչյան**՝ օպերատոր Ֆրունզե Մկրտչյանի որդին, **Վարդանը Աբելյան**՝ օպերատոր, **Գրիգորը Բարսեղյան**՝ հնչյունային ռեժիսոր, օպերատորներ **Գագիկը Սիմոնյան**, **Վանիկը Ավագյան**... Ու մի տեսակ ընտանեկան ալիք դարձավ: Հետո դարձանք 2 օր: Հինգշաբթի տալիս էինք կարճ՝ առանց ֆիլմի, մանկական ծրագրեր, առաջին թարգմանած մուլտերը, առաջին թարգմանած ֆիլմերը, հետո սկսվեցին մյուս նախագծերը: Առանք սեփական տեխնիկայի, կամերաների ու նույնիսկ էդ մութ տարիներին «Մայրաքաղաք» ծրագիրը, որ չէին հասցնում իրենց տեխնիկայով*

մոնտաժել, գալիս էին մեզ մոտ, նույնիսկ «Հայլուրը» երբեմն մեզ մոտ էին անում:

99-ին պարզվեց, որ արդեն սիրված, կայացած «3-րդ Ալիքը» այլևս պետք չէ: Լուսահոգի Նաղդալյանն էր ղեկավարը: Կանչեց, ասաց՝ սրանից հետո կտաս 20-րոպեանոց «3-րդ ալիք»: Ասացի՝ 20 րոպեում ի՞նչ ցույց տամ: Դե, ասաց, ուրիշ բան մտածեք, արդեն հին է: Իմ պապան երկաթուղային է եղել, ես միշտ շատ սիրել եմ գնացքը: Հիմա էլ գլուխ գովելով եմ հիշում, որ դա իմ նախագիծն էր. առաջին անգամ հեռուստատեսության պատմության մեջ վագոնով հաղորդում ենք արել: Ղանդիլյանի վագոնը տվեցին, ամեն ինչ արեցինք, կոստյումներ կարեցինք Կարենի ու Արտոյի համար, և քշեցինք էդ վագոնը մինչև Թիֆլիս: Գնում էինք Գյումրի: Գյումրու ճանապարհին ինչքան կանգառ կար, հաղորդում էինք անում: Էնքան ջերմություն կար... Մեր վագոնը ԴԵՊՈ-ում էր կանգնում:

*Վագոնն ուներ հաղորդաշարեր, կոչվում էին կուպեներ: Ջազի կուպեն վարում էր **Մարտին Վարդազարյանը**, «Դեպի 21-րդ դարը» վարում էր Արտոն, «Բեմեզրի լույսերը», «Աստղեր, ճակատագրեր»-ը վարում էր Կարենը, իսկ Գոհարիկը վարում էր «Մեր մանկության հեքիաթը»: 96-ին՝ 40-ամյակի օրը, ես 5-րդ դասարանի աշակերտուհի **Գասպարյան Գոհարիկին** բերեցի ստուդիա, միկրոֆոնը տվեցի ձեռքը և մտցրի Պերճ Ստեփանյանի կաբինետ: Առաջին հարցազրույցը արեց: Իսկ էդ վագոնով ինքը անում էր «Իմ մանկության հեքիաթը»: Նաղդալյանը չուզեց «Վագոնը»...*

Կարեն Քոչարյան, հաղորդավար.– *Ի սկզբանե «3-րդ Ալիքը» սկսեց հեռարձակվել 2-րդ ալիքով, երեքշաբթի օրերին: Այդ ժամանակ Մոսկվայով մեզ հետ զուգահեռ գնում էր «Հրաշքների դաշտ»-ը: Շատ պոպուլար հաղորդում էր, բոլորը նայում էին: Որոշեցինք փոխել օրը, տեղափոխվեցինք ուրբաթ: «Հրաշքների դաշտը» նույնպես տեղափոխվեց ուրբաթ, էլի՝ նույն ժամին: Ասացինք՝ չէ, մենք կաշխատենք, ով ուզում է թող նայի, և փաստը մնաց փաստ, որ մոտ 3 թե 4 տարի սոցիոլոգիական հարցումներով, հաղորդավարների առաջին երեք տեղը միշտ իրար հետ կիսում էինք **Ռոբերտ Մավիսակալյանը, Արտավազդ Եղոյանը** և ես, իսկ «3-րդ ալիքը» մոտ 3 տարի առաջին տեղում էր:*

«Եթերում է «3-րդ ալիքը», այն ծրագիր է բոլորի համար». սա մեր նշանաբանն էր, ու իրոք բոլորի համար էր, 0-ից 100 տարեկանների համար: Բոլորի համար պատրաստում էինք սյուժեներ, սկսած մանկական ծրագրերից: 1999-ին ամբողջ հաղորդումը փևում էր կես ժամ, բայց մենք էլի կարողանում էինք 3 հաղորդաշար ներկայացնել: 1993-ից «3-րդ ալիքը» այլևս հաղորդում չէր, Արդարադատության նախարարությունում պաշտոնապես գրանցված հեռուստաընկերություն էր: Մենք արտադրող հեռուստաընկերություն էինք և արտադրում էինք տարբեր հեռուստաընկերությունների համար:

Գագիկ Համբարձումյան, օպերատոր.– *Ֆրանսիայից, Ամերիկայից մեր ընկերները նոր կլիպները տեսագրում էին, ուղարկում, եթեր էինք տալիս: Հայկական հեռուստատեսությունում այդ ժամանակ մի կաղապար կար՝ միշտ նույն մարդկանց էին կանչում, իսկ մենք հայկական էսպրադայում ժամանակին մեծ անուն ունեցող երգիչ **Սիմոն Տերյանին** 5 ժամանոց մի հաղորդում ենք նվիրել:*

*Արտոն ֆիլմերի թարգմանություններ էր անում: Անգլերեն, ֆրանսերեն գիտեր, հետո **Զարյան Մերին** մեզ միացավ: Մենք ոչ մեկից դրամ չէինք խնդրում, մեր հաշվին Արտոյին ուղարկել ենք Լիոն՝ որակավորման բարձրացման: Անրի Վերնոյի **«Մայրիկ» ֆիլմը ա**ռաջինը Արտոն ու Մերին են թարգմանել և առաջին անգամ «3-րդ ալիքն» է տվել: Հետո ես ու Մերին առաջինն էինք, որ պրոֆեսիոնալ կամերայով գնացինք Թուրքիա նկարահանման: Մուսալեռում 6 թե 7 հայկական գյուղ է եղել, միայն մեկն էր մնացել հայաբնակ՝ Վագըֆը, **ե**րեք թե չորս անգամ եղել ենք այնտեղ: Նկարեցինք, տեսանք, թե ոնց զարգացավ այդ գյուղը. մարդիկ 3 հարկանի տներ էին սարքում, որովհետև իրենց երեխաները, թոռները ապրում էին Բելգիայում, Հոլանդիայում, իսկ այնտեղ իրենց ամառանոցներն էին: Մի խոսքով, այդ շարքը շատ լավն էր, սիրով էր արված: Հետո գնացինք Սիրիա: Ի՜նչ երկիր էր... Այդ Պալմիրան, որ այսօր քանդել են, Հալեպը, Դամասկոսը... Նկարահանումների գնացինք Դեր-Զոր, հետո՝ Լաթաքիա, Քեսաբ...*

«Նորք» հեռուստատեսություն: 1997-ից հեռուստատեսության երկրորդ ծրագիրն անվանվում է «Նորք» հեռուստատեսություն, որն ըստ

էության շարունակում է ղեկավարել **Ռոբերտ Մավիսակալյանը:** ««Նորք» հեռուստատեսության գլխավոր առանձնահատկությունը ժամանցային լինելն է. հնարավորին չափ քիչ քաղաքականություն, ավելի շատ՝ երաժշտություն, խաղեր, լավ ֆիլմեր և այլն: Մեր հեռուստաեթերի հինգ ժամից մեկուկեսը լրացնելու ենք սեփական արտադրանքով: Սեփական նորություններ՝ ամեն օր ժամը 19:30-ին՝ «Լուրեր յոթն անց կեսին» և 22:30-ին՝ «Լուրեր տասն անց կեսին» անվանումներով, որոնք տարբերվելու են «Լրաբերից»՝ թե՛ ձևով, թե՛ բովանդակությամբ: Շաբաթ օրերին թողարկվելու է «Միջազգային համայնապատկերը», կիրակի օրերին՝ շաբաթն ամփոփող «Օրագիրը»: Նախատեսված է նաև կարևորագույն իրադարձությանը կամ անձին նվիրված կարճառոտ «Համար 1» հաղորդաշարը»,– այսպես է «Նորքի» տնօրեն Ռոբերտ Մավիսակալյանը դեռևս 96-ին «Եթեր» թերթում ներկայացրել նոր հեռուստաընկերությունը: (Եթեր, 2 փետրվարի 1996թ., համար 5(90), էջ1)

Վարդուհի Սիմոնյան, լրագրող.– *Երբ «Նորք» հեռուստաընկերությունն էր կազմավորվում, Ռոբերտ Մավիսակալյանն ասաց՝ առաջին այլընտրանքային լրատվական ծառայությունը պետք է լինի: Ոչ ոք դրան չէր հավատում: Մենք գիտեինք, որ ինչպես կլասիկ կոնյակը, պետք է միշտ լինի «Լրաբերը»: Դրանից այն կողմ չէինք պատկերացնում: Այդ ժամանակ **Ալեքսանդր Իսկանդարյանն** էր եկել «Լրաբեր»: Երբ մտա դիմում գրելու, որ հեռանամ, ասաց՝ դու երևի պատմության մեջ միակ մարդն ես, որ քո կամքով ես հեռանում, մենք նման բան չենք տեսել. ո՞նց մարդը «Լրաբերից» հեռանա: Երբ մենք գնացինք, մեզ մի փոքրիկ սենյակ տվեցին, լրատվականի աշխատանքի համար ոչինչ գոյություն չուներ այդ սենյակում: Երեքով էինք՝ **Նիկոլայ Գրիգորյանը, Մանյա Ղազարյանն** ու ես: Երբ «Լրաբերը» գնում էր նկարահանման, մենք ոտով վազում էինք, որովհետև մենք նաև ինֆորմացիա չունեինք իրադարձությունների մասին: Երբեմն հետախուզություն էինք անում. մարդիկ էինք ուղարկում, որ Սպիրիդոնի սենյակից ցուցակն արտագրեն. գնում էինք ջուր ուզելու, ինչ-որ խնդրի մասին խոսելու պատրվակով... Հետո **Կարեն Գիլոյանը** եկավ իր կամերայով, հետո մի ջարդված կամերա մեզ տվեցին: Մեքենա դեռ չկար: Դա մեզ համար շատ լուրջ «դելիկատես» էր...*

*Հետո եկան **Արտակ Հերիքյանը, Արտակ Ալեքսանյանը, Աղասի Հունանյանը**... Հեռուստատեսությունը երբեք ավելի ազատ չի եղել, ինչպես «Նորքի» շրջանում էր: Դա 1996-98 թվականն էր: Այդ ընթացքում ես անում էի շաբաթվա հասարակական-քաղաքական ծրագիր՝ շաբաթվա գլխավոր իրադարձության մանրամասները և դրան պլյուս՝ հարցազրույց, կոչվում էր **«Թիվ 1»**: Նորքի «Լուրերը» թվերով էին՝ «Լուրեր 7:30-ին», «Լուրեր 10:30-ին»՝ ֆիքսված ժամով: «Թիվ 1»-ը ես էի վարում, շաբաթը մեկ անգամ էր:*

*Հիմա զարմանում եմ, որ այդպիսի ազատություն է եղել: Ես կանչում էի նախարարի և ինչ հարց ուզում՝ տալիս էի: Կանչում էի Նախագահի մամուլի քարտուղար Լևոն Զուրաբյանին և ասում՝ ինչո՞ւ Նախագահը հարցազրույց չի տալիս: Ցույց էի տալիս իմ հարցազրույցները Շևարդնաձեի հետ: Առանց պայմանավորվելու գնում էի Վրաստան և Շևարդնաձեի հետ հարցազրույց անում: Ասում էի՝ ինչո՞ւ մեզ մոտ այսպես չէ: Ասում էր՝ դա ձեր սուբյեկտիվ կարծիքն է: Հաջորդ օրը ես որևէ խնդիր չէի ունենում. դա չէր վերածվում «Լինչի դատաստանի»: Եվ իզուր չէ, որ այդտեղ լավ լրագրողներ առաջ եկան, որովհետև այդ ազատ միջավայրում են լրագրողներ առաջ գալիս: Այդ սերնդից են **նաև Գայանե Սարգսյանը, Գայանե Փայտյանը, Արամ Հարությունյանը, «Ար»-ի Ալիկը Հակոբյան**: «Լրաբերի» այլընտրանքն ստեղծվեց: Մարդիկ մասսայաբար նայում էին Նորքի «Լուրերը»: Դրանից հետո այդպիսի ազատ լրատվական ծառայություն մենք չենք տեսել:*

Գարիկ Ղազարյան, դերասան, խմբագիր.– *Ռոբերտ Մավիսակալյանի մոտ՝ «Նորքում», ես ունեցա 2 շատ լավ շարք: 1996թ. նշվում էր հեռուստատեսության 40-ամյակը: Մեծ սիրով արեցի **«Եթեր 40»** հաղորդաշարը, որովհետև իմ կոլեգաների մասին էր: Երբ հոբելյանը ավարտվեց, վերնագիրը փոխեցինք, դարձավ «**Կադրում և կադրից դուրս»:** Երևի հեռուստատեսությունում էլ մարդ չմնաց, ում չեմ նկարել, ում մասին հաղորդում չեմ արել՝ սկսած գլխավոր խմբագիրներից: Շատ լավ գործ էր հոգու համար, այն առումով, որ կային մոռացված մարդիկ: Հեռուստատեսությունը կարող է մեծ ճանաչում բերել, ցավոք, նաև շատ դաժան է, կարող է շատ շուտ մարդուն մոռանալ: Այդ շարքը բավականին երկար տևեց, մինչև «Նորքի» փակումը: «Նորքում»*

*ունեի նաև **«Հումորի բանկ», «Դրվագներ»** շարքերը: Էն հին հեռուստատեսության հոտը «Նորքից» դեռ գալիս էր... «Նորքը» փակվեց, 1999թ. հունվարի 1-ին էլ մենք չունեինք ծրագիր: Դրանից մեկ տարի առաջ մենք ունեցանք շատ հետաքրքիր նոր տարվա ծրագիր, վարում էինք մի քանի հոգով՝ Տիգրան Հարությունյանն էր, Ժաննան էր Ղոչիկյան: Լավ, համերաշխ աշխատեցինք Ղոչիկյան Ժաննայի հետ: Նա Ռոբերտից հետո դարձավ գլխավոր խմբագիր, հետո Շահսուվարյանը դարձավ: Շահսուվարյանի օրոք մեզ լուծարեցին:*

1999թ. փետրվարի 25-ին Կառավարությունը լուծարում է «Նորք» հեռուստաընկերությունը (ֆ. 113, ց. 194, գ. 194, թ. 2):

Ծրագրերի տնօրինության կինոցուցադրումների բաժին: 1991-ին կինոցուցադրումների բաժնի վարիչ է հաստատվում Արթուր Բախտամյանը, Ռուզան Ավետիսյանը բաժնի ռեժիսորն էր, Օլգա Գիլանյանցը՝ խմբագիրը:

Արթուր Բախտամյան, լրագրող.– *Այդ շրջանում ինձ համար ամենահետաքրքիր աշխատանքը **«Վավերագրական կինո»** խորագրով մի հաղորդաշար էր՝ նոր ժամանակների մասին: **Արմեն Հովհաննիսյանն** էս ծրագրին հյուր եղավ լատիշ հայտնի վավերագրող, «Դժվար է լինել երիտասարդ» և այլ ֆիլմերի հեղինակ Յուրիս Պոդնիեքսի հետ, որի անունը թնդում էր այդ ժամանակ, «Վավերագրական կինոյում» էր «Արշիպելագ Գուլագը», այն, ինչ երբեք հնարավոր չէր ցուցադրել և տեսնել: 91-ին թերևս զուգահեռ սկսվեց **«Կինոճեպընթաց»** ծրագիրը, 12 հաղորդում ունեցավ՝ ամիսը մեկ: Վարագույրը բացվել էր: Շատ նշանավոր, հետաքրքիր ֆիլմեր կային, որ մենք չէինք տեսել: «Ճեպընթացը» գնում էր փառատոներ, նյութեր էր բերում, մի խոսքով՝ ակտիվ կինոհաղորդում էր: Երբեմն նույնիսկ պատվիրում էինք: Ասենք, եթե Կիևում էր փառատոնը, Կիևի համապատասխան բաժնին պատվիրում էինք նյութեր ուղարկել, վճարում էինք կամ ուղղակի փոխանակում, եթե ինչ-որ բան իրենց էր հետաքրքրում: Գինզբուրգի հեռուստատեսային ֆիլմերի փառատոնին մասնակցեցինք որպես ծրագիր, մեզ հետ տարանք Ռոբերտ Սահակյանցի «Սեղմակոճակը»: Այս «Սեղմակոճակը» փառատոնում վերածվեց ռումբի: Շատ-շատերը հետաքրքրված էին համագործակցության, գնելու, ցուցադրելու համար: Անում էինք փառատոների մասին: Հայ կինոն դրսում, ինչ է նկարում հայ կինոն, որևէ մարդու դիմանկար, կարճ՝ այդ ամեն ինչը, ու որևէ ֆիլմի ամբողջական ցուցադրում: Իհարկե, ֆիլմի մասին կրկին ինչ-որ բան խոսվում էր: Քանի որ այն ժամանակ, ու հիմա էլ, հիմնականում «Պարադիզ» ընկերությունն էր ֆիլմերը բերում, ցուցադրման իրավունքը իրենք մեզ տալիս էին: Բնականաբար, դրանք բարձրարժեք ռեժիսորների ֆիլմեր էին՝ Վուդի Ալեն, Վիմ Վենդերս, նոր նկարահանված ֆիլմեր:*

1993-ից կինոբաժնում սկսում է աշխատել կինոգետ, թարգմանիչ Զավեն Բոյաջյանը, որը, որպես հեղինակ և վարող, սկսում է համաշխարհային կինոյի լավագույն էջերը ներկայացնել իր **«Ութ ու կես»** հաղորդաշարում: Ֆելլինի, Կուրոսավա, Վիսկոնտի, Անտոնիոնի, Բունյուել, Բերգման, Գոդար, Պազոլինի, Բերտոլուչի, Ռենե, Թրիեր, փառատոնային մրցանակակիր ֆիլմեր, միջազգային ասպարեզում աչքի ընկած կինոնկարներ:

Զավեն Բոյաջյան, կինոգետ, թարգմանիչ, հաղորդավար.–*Վերջին տարիներին, երբ ֆիլմերը կրկնօրինակվում էին արդեն, ֆիլմերը ներկայացվել են հայերեն, հաճախ հենց իմ թարգմանությամբ: Հեռուստատեսությունը ֆիլմերը գնում էր կամ ստանում CFI ֆրանսիական միջազգային արբանյակային ալիքից՝ ըստ համապատասխան պայմանագրի կամ պայմանավորվածության: Եթերի օրը տարբեր տարիներին տարբեր է եղել, բայց հիմնականում հանգստյան կամ դրանց նախորդող օրերին:*

«Ութ ու կեսը» եթերում էր մինչև 2011 թվականը:

Հասարակական կարծիքի ուսումնասիրման կենտրոն: Սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունների և նամակների գլխավոր խմբագրությունը մինչև 1995 թվականը ղեկավարում է **Վիլեն Մարտիկյանը**, այնուհետև՝ **Սերգո Երիցյանը**, որի օրոք այն վերափոխվում է «Հասարակական կարծիքի ուսումնասիրման կենտրոնի»: Կենտրոնն ուներ նամակների, սոցիոլոգիական հետազոտությունների և եթերային բաժիններ: Գլխավոր խմբագրության «Առաջարկում է հեռուստադիտողը» հաղորդաշարի փոխարեն 1992-ի հունվարից հեռարձակվում է **»Կարծիք»** հաղորդաշարը, որն անցնում է ամենշա-

բաթյա եթերի, հեղինակ-վարող՝ Սերգո Երիցյան: Սկզբնական շրջանում ռեժիսորը Էդուարդ Բադունցն էր, հետո նրան փոխարինում է Էդուարդ Տեր-Սահակյանը: Հաղորդաշարի անփոփոխ օպերատորն է Սամվել Գալստյանը:

Սերգո Երիցյան, Հասարակական կարծիքի ուսումնասիրման կենտրոնի տնօրեն (1995-2000).– *Երբ նշանակվեցի «Հասարակական կարծիքի ուսումնասիրման կենտրոնի» տնօրեն, ես ԱԺ պատգամավոր էի, այն ժամանակ կարելի էր համատեղել, հետո պահպանեցի խորհրդատուի կարգավիճակը մինչև վերջին տարիները: 2003-ին Կրթության և գիտության նախարար նշանակվելուց հետո երկու ամիս վարեցի ու հրաժարվեցի: Հրաչիկ Պապինյանը ինձ փոխարինեց որպես վարող վերջին 10 տարիների ընթացքում և, բարեբախտաբար, ավանդույթը կարողացավ շարունակել: «Կարծիքը» կարող էր հայտնվել այնտեղ, որտեղ ոչ մեկը չէր սպասում: Մի օր որոշեցինք, որ գնում ենք Մեղրու տարածաշրջան, հետո հարցուփորձով՝ որ գյուղն ինչ հետաքրքիր պատմություն, հետաքրքիր հուշարձան ունի, հասանք Շվանիձոր: Որպես կանոն, գյուղապետին տեղյակ չէինք պահում, գնում էինք հանպատրաստից. ում կտեսնեինք, ինչպես կտեսնեինք, երբ կտեսնեինք, այսինքն՝ հատուկ չէինք ներկայացնում, որ մենք գալիս ենք, մեզ դիմավորեք և այլն, և այլն: Բայց որ գնում էինք որևէ բնակավայր, բնականաբար, գյուղապետն էլ էր շատ արագ գտնվում, դպրոցի տնօրենն էլ, բոլորը գտնվում էին: Եվ մինչև գյուղապետը կամ դպրոցի տնօրենը կհասցներ գալ, ես արդեն հաղորդումը նկարած էի լինում: Ասում էր՝ լավ, էդ դեպքում գնանք սուրճ խմելու, գնանք զրուցենք, ես էլ այդ ժամանակ պատգամավոր էի, դա էլ հետաքրքիր գործոն էր, նրանք ոչ միայն Սերգո Երիցյան վարողին, այլև պատգամավորին հարցեր ունեին տալու, խնդիրներ ունեին: Հիմա Շվանիձոր ենք մտել, գյուղը շատ հետաքրքիր օդային կամուրջ-ջրանցք ունի, այդ ջրանցքի կողքին ինչ-որ մի փուն կար, երեխաներ էին խաղում բակում, խցիկը միացրած մտանք բակ, բարևեցինք երեխաներին, երեխաներից մեկը նայեց ինձ ու կանչեց մորը՝ մա՛մ, Կարծիքը մեր փուն ա եկել: Շատ հետաքրքիր հանդիպում եղավ: Մի անգամ էլ Սյունիքի Կապանի հատվածում մի գյուղ գնացինք, կարծեմ, Դավիթ Բեկ գյուղն էր, փորձում էինք հասկանալ, թե գյուղացին ինչպես է ապրում, ինչ ֆինանսական միջոցներով (բարդ շրջանն էր՝ 96-97թթ., էլեկտրականություն չկար, գյուղերը նոր-նոր փորձում էին ոտքի կանգնել և այլն): Փողոցով անցնում էինք, մեկ էլ նայեմ-տեսնեմ՝ բակում օղի են թորում: Կերպարը շատ հետաքրքիր էր: Ասացի՝ Սամվել, միացրո՛ւ... Մենք արդեն պայմանավորված էինք, գնում էինք ինչ-որ մեկին նկարելու իր այգում, բայց մնացինք: Զրուցեցինք, բավականին հետաքրքիր, խոսքաշեն մարդ էր:*

Հայկական հեռուստատեսության հաղորդաշարերի վարկանիշերը: 1994թ. օգոստոսին անցկացված «Հեռուստատեսային հաղորդումներն ու հասարակական կարծիքը» սոցիոլոգիական հետազոտության տվյալների համաձայն.

հաղորդման անվանում ռեյտինգային ցուցանիշը տոկոսներով

1. «3-րդ ալիք» 70,8
2. Գեղարվեստական կինոնկար 67,8
3. Մայրաքաղաք 60,04
4. «02» 59,8
5. Հինգշաբթի 57,4
6. Լրաբեր 57,2
7. Էստրադային երաժշտ. համերգներ 57
8. Արցախյան տարեգրություն 56,03
9. Հայկական էկրան 53,7
10. Ժամանակաչափ 53,1
11. Ժող. երաժշտ. համերգներ 52,9
12. Բարև 51
13. Հեքիաթն է կանչում 47,9
14. Ռոք-ճեպանկար 43,83
15. Երաժշտական կյանք 43,81
16. Զինուժ 42,1
17. «ԱՀԱ» հեռուստաշոու 41,6
18. Դասական երաժշտ. համերգներ 36,3
19. ԵՍ 35,9
20. Հեռուստաֆուտբոլ 35,4
21. Մարզաշխարհ 35,1
22. Դեպի հարուստ երկիր 34,6
23. Պաշտպանության նախարարությունը ներկայացնում է 34,5
24. Օրենք 32,2
25. Ութ ու կես 31,2
26. Կանանց հեռուստաալիք 30,7
27. Երաժիշտներն իրենց մասին 30,4
28. Հաջորդ շաբաթ դիտեցեք 29,7
29. Նորին մեծություն թատրոն 29,3

30. Մարզաշխարհին անցած շաբաթ 29
31. Սիմֆոնիկ երաժշտության համերգ 27,4
32. Սփյուռ 27,2
33. Շախմատային թողարկում 26,8
34. Վավերագրական կինոնկար 26,4
35. Երաժշտական անցուդարձ 26,3
36. Մշակութային ծրագիր 24,5
37. Երաժշտական դրախտ 23,1
38. Մամուլի տեսություն 22,5
39. Գիտեմ-գիտեմ 21,8
40. Թատերական կյանք 21,4
41. Անգլերենի դաս 20,6
42. Մոլորակ 15,6
43. Քաղաքացի, ազգ, պետություն 15,5
44. Ծանոթ անծանոթներ 13,7
45. Ազատ ամբիոն 13,2
46. Ակոս 11,9
47. «Պարտնյոր» ակումբ 10,9
48. Ֆրանսերենի դաս 9,6

(Եթերում է Երևանը, 28 հոկտեմբերի 1994թ., համար 24, էջ 3):

Հեռուստակինո: 1999թ. հուլիսի 2-ին «Երևան» ստուդիայի տնօրեն Տիգրան Խզմալյանը գրավոր դիմում է ՀՀ կառավարությանն առընթեր տեղեկատվության և գրահրատարակչության վարչության պետ Էդվարդ Միլիտոնյանին՝ ստուդիայի անցյալի և արդի իրավիճակի հակիրճ նկարագրությամբ, ինչից պարզվում է, որ ստուդիան պաշտոնապես հիմնադրվել է 1969-ին և մինչև 1999թ. թողարկել ավելի քան 600 ֆիլմ, որոնց թվում՝ գեղարվեստական, փաստավավերագրական և մուլտիպլիկացիոն, Փելեշյանի ֆիլմերը, «Անուշ» ֆիլմ-օպերան, «Հարսնացու հյուսիսից» գեղարվեստական ֆիլմը և արխիվային արժեքավոր նյութեր: 1997թ. Կառավարության որոշմամբ՝ ստուդիան առանձնացվում է ազգային հեռուստատեսության համակարգից և վերագրանցվում է որպես փակ բաժնետիրական ընկերություն: Նույն թվականին Տիգրան Խզմալյանը նշանակվում է ստուդիայի տնօրեն: Ըստ այդ զեկուցագրի՝ երկու տարվա ընթացքում ստուդիայում շտապ կարգով անցկացվել է արխիվների գույքագրում ու համակարգում: Բազմաթիվ մոռացված կամ անտեսված արժեքավոր տեսանյութերի հիման վրա պատրաստվել է «Մենք» հաղորդաշարը, որը հեռարձակվում էր Ազգային հեռուստատեսությամբ: 1998թ. նկարահանվում են Տիգրան Պետրոսյանին նվիրված «Արքայի մահը» և «Արարատ» ֆուտբոլային թիմին նվիրված «1973 թվականի ֆուտբոլ» վավերագրական ֆիլմերը: Այդ ժամանահատվածում կինոժապավենով նկարահանվում էին միայն գեղարվեստական ֆիլմերը, իսկ վավերագրական և կարճամետրաժ ֆիլմերը՝ միայն տեսաժապավենով (ֆ. 1763, ց. 2, գ. 127, թ. 169):

Դարձյալ՝ նոր ղեկավարություն: 1998 թ. Հայաստանի ազգային հեռուստատեսության տնօրեն է նշանակվում **Տիգրան Նաղդալյանը:** Նա հեռուստատեսություն է գալիս, երբ արդեն ստեղծել ու ղեկավարում էր «Փաստ» լրատվական կենտրոնը, «Ազատություն» ռադիոկայանի առաջատար լրագրողներից էր և ուներ առաջին «Հայլուրի» կարճատև, բայց հարուստ փորձը: Տիգրանը 1997-ին վերադարձել էր եթեր՝ չլինելով հեռուստատեսության աշխատակից. նա **«Կայմ»** հեռուստաընկերությունում հեղինակում և վարում էր **«Օրակարգ»** հաղորդաշարը:

Արմեն Արզումանյան, լրատվական ծառայության տնօրեն (1998-2001).– *Առաջին «Հայլուրից» հետո Տիգրան Նաղդալյանին ընդհանրապես արգելեցին հայտնվել այդ ժամանակվա միակ հեռուստատեսությունում: Եվ երկար տարիներ մուտք չուներ այնտեղ: Իսկ Տիգրանն իմ տեսած ամենահեռուստատեսային մարդն էր: Նա ապրում էր հեռուստատեսությամբ, ծնվել էր հեռուստատեսության համար: Եվ 1997-ին Տիգրան Նաղդալյանին առաջարկեցին վարել **«Օրակարգը»**, որը չպետք է լիներ քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական: Ոչ մի պրոբլեմի մասին չէր կարող լինել այդ հաղորդումը: Պետք էր անել հաղորդում գրեթե ոչնչի մասին: Կիսազվարճալի, կիսաճանաչողական մի նախագիծ էր, որը, կարծում եմ, նրա համար հնարավորություն էր ցույց տալու, որ ինքը վերադառնում է հեռուստատեսություն: **1998-ի նախագահական ընտրություններից հետո Տիգրան Նաղդալյանին առաջարկեցին ղեկավարել Հայաստանի Ազգային հեռուստատեսությունը**: Նաշատ երկար մտածեց՝ գնա՞, թե՞ չգնա, որովհետև ուներ անկաշառ լրագրողի համբավ, անհերքելի հեղինակություն էր հայկական լրատվամիջոցների համար, լրագրողների շրջանում: Պետական հեռուստատեսություն ղեկավարելը, ուզես թե չուզես, վնասելու էր հեղինակությանը, բայց ամեն դեպքում որոշեց համա-*

ձայնել, որովհետև ուղղակի կյանք չուներ առանց հեռուստատեսության:

Հարություն Հարությունյան, հեռուստատեսության տնտեսական գծով փոխտնօրեն (1998-2010).– *Հիմնել էինք մի հեռուստատեսություն, որն առանձնապես հեռուստատեսություն էլ չէր. ունեինք մի կամերա, և Տիգրանը հաղորդումներ էր պատրաստում հեռուստատեսության համար: Ազգային հեռուստատեսության տնօրեն նշանակվելուց մի քանի օր անց առաջարկեց, որ գնամ տնտեսական գծով փոխտնօրեն. «Պետք է գաս, որովհետև մենակ ես չեմ կարող, թիմով պետք է գնանք, որովհետև այնտեղ ահավոր վիճակ է: Թեկուզ ժամանակավորապես, բայց պետք է գաս»: Այդ ժամանակ հեռուստատեսությունը մեծ պարտքեր էր կուտակել, հատկապես՝ էլեկտրաէներգիայի: Չեմ ուզում փնովել հեռուստատեսության նախկին ղեկավարներին, որովհետև նրանցից շատ բան կախված չէր երևի, ժամանակներն էին այդպիսին: Հեռուստատեսությունից մինչև Սարի թաղ ինչ-որ հացի փուռ «լևի» գիծ էր քաշել, այսինքն՝ հացի փուռն աշխատում էր հեռուստատեսության հոսանքով: Հեռուստատեսությունից մի քիչ ներքև բենզալցակայան կար, որ նորից սնվում էր հեռուստատեսությունից: Սեփական տները նույնպես սնվում էին հեռուստատեսությունից: Դիմացի պարիսպը քանդված էր, թաղի ժողովուրդն այդտեղ խորոված էր անում, պիկնիկ էր անում: ԱՍԲ-7-ում գործում էր բաստուրմայի և երշիկի արտադրամաս, իսկ նախկին ճաշարանի շենքում լավաշի փուռ էր...*

Հեռուստատեսության գլխավոր մասնաշենքի նկուղային հարկում կային սենյակներ, որտեղ բաբինաներով նկարահանված արխիվներն էին: Երկու օր բանալին չէր գտնվում, կոտրեցինք դուռը, և պարզվեց, որ սենյակում այնպիսի վիճակ է, որ հազիվ կարողացանք փրկել նկարահանված ժապավենների մի մասը միայն: Ինչո՞ւ սկսեցի դրանից: Էդ օրերին Լենինգրադից եկել էին հեռուստատեսության աշխատակիցներ: Սովետական Միության ժամանակ, երբ նկարահանվում էին մեծ համերգները, մեծ միջոցառումները, բաշխվում էին, արխիվացվում էին տարբեր հանրապետությունների հեռուստատեսություններում, և ըստ «Օստանկինոյի» ցուցակի՝ Դավիթ Օյստրախի համերգը մեզ մոտ էր: Լենինգրադից եկել և խնդրում էին պատճենահանել, պատրաստ էին վճարել դրա համար: Էդ համերգը մենք չգտանք: Հետո պարզվեց, որ կողքի սենյակում էլի այդպիսի ժապավեններ են եղել, և ինչ-որ նախկին ղեկավարներից մեկը որոշել էր, որ դա Սովետական Միությունից մնացած ժառանգություն է, և մեզ պետք չի, պետք չի, որովհետև դրանք թիթեղյա տուփերի մեջ էին, թիթեղն էր պետք, ոչ թե նկարահանած ժապավենը: Մենք այդ համերգը չգտանք, բայց կարողացանք գտնել մի մաս և տեղափոխել «Երևան» ստուդիայի արխիվ: Սկսեցի մի քիչ ավելի լուրջ մոտենալ, որովհետև հասկացա, որ մի քանդված տնտեսություն եմ եկել: Էլեկտրացանցին պարտք էինք 51 մլն դրամ: Ժառանգություն էր մնացել այդ գումարը: Մենք սկսեցինք կարգավորել այդ ընթացքը: Առաջին հերթին անջատեցինք հեռուստատեսությունից դուրս եկող բոլոր գծերը, որի պատճառով սկսվեցին պատմությունները՝ զանգեր տարբեր տեղերից, թաղային հեղինակություններ և այլն: Մի խոսքով, անջատեցինք, հետո պատը շարեցինք, ժողովրդի մուտք ու ելքը կանոնակարգվեց: Դե, բնականաբար, չէր կարող հեռուստատեսությունում բաստուրմայի կամ երշիկի արտադրամաս լինել, որովհետև առաջին անգամ, երբ ես մտա ԱՍԲ-7, այնպիսի տպավորություն էր, որ այնտեղ խաշ են կերել: Ասացի՝ մեկ շաբաթից իրենց ամբողջ գույքով թող հեռանան: Էդ օրն ինձ ուղարկեցին երշիկ, բաստուրմա և խոզի ճարպ: Բնականաբար, 7 օրը դարձավ 3 օր: Դա էլ փակեցինք, լավաշի փուռն էլ փակեցինք: Ձմեռը մոտենում էր, հեռուստատեսությունը մի քանի տարի չէր տաքացվել: Փորձեցինք մազութով տաքացնել: Ես նաև հնոցապան էի, որովհետև գիշերներն անընդհատ այնտեղ էի, որ տաքացնեի, ինչ-որ բան չլիներ, դժվար էր աշխատում մազութով: Հաջորդ տարին հաշվարկելով հասկացա, որ ավելի լավ է ներդրում անել և գազի գիծ բերել: Գազի գիծը քաշեցինք բավական հեռվից՝ Մարաշի այն խաչմերուկից, որտեղից թեքվում ես հեռուստատեսություն գալու համար: Ամեն ամիս նվազում էր էլեկտրաէներգիայի պարտքի գումարը, և արդեն 6-7 ամիս հետո մենք էլեկտրացանցին պարտք չունեինք:

Ազգային հեռուստատեսության նորանշանակ ղեկավարը «Լրաբեր» լրատվական ծառայության տնօրեն է նշանակում Արմեն Արզումանյանին:

Արմեն Արզումանյան, լրատվական ծառայության տնօրեն (1998-2001).– *Քսանհինգ տարեկանում ղեկավարել Հայաստանում միակ հեռուստատեսային լրատվական ծառայությունը սարսափելի բան էր ուղղակի: Այնտեղ աշխատում էին մարդիկ, որոնք 40 տարի շարունակ նույն տեղում էին աշխատում: Այդ ժամանակվա հեռուստատեսությունը բավական ծանր պայմաններում էր՝ անկախացում, պատերազմ, երկրաշարժ: Մի խոսքով՝ Հայաստանը լավ վիճակում չէր, իսկ հեռուստատեսությունը՝ առավել ևս: Հայաստանն արդեն 7 տարի անկախ էր, իսկ հեռուստատեսությունը մնացել էր սովետական կառուցվածքով: Աշխատում էր երկուսուկեսից երեք հազար մարդ, եթե չեմ սխալվում՝ 6000 դրամ աշխատավարձով: Պետք էր շատ արագ ռեֆորմներ անել, որովհետև այդպես հնարավոր չէր այլևս: Լուրերը եթեր էին հեռարձակվում VHS տեսախցիկներով: Հուշարարը, որով կարդում էին մեկնաբանները, զուգարանի թղթի պես երկար թուղթ էր: Սովորական թուղթը կիսում էին երկու մասի, հետո սոսնձով կպցնում էին, տեքստը դրա վրա գրվում էր, հետո հարմարեցնում էին սարքի վրա ու պտտելով բարձրացնում, որ կարդան: Բայց արդեն 1998 թվականն էր, արդեն աշխարհում բոլոր մեզ հայտնի տեխնոլոգիաները հորինված էին, ինտերնետ կար, էլեկտրոնային փոստ կար, բայց այնտեղ չկար այդպիսի բան: **«Լրաբերը»** լուծարվեց, ստեղծվեց նոր ծառայություն: Բնականաբար, բազմաթիվ մարդիկ գնացին, եկան նորերը, երիտասարդները: Չէր կարող կոնֆլիկտ չառաջանալ, որովհետև տեխնոլոգիաները փոխվել էին, պահանջները փոխվել էին, մարդկանց մեծ մասը՝ չէ: Եվ ստիպված էինք մարդկանց էլ փոխել: Այդ իմաստով ցավալի փոփոխություններ տեղի ունեցան:*

Վարդուհի Սիմոնյան, լրագրող.– *Այդ օրը գնում եմ հեռուստատեսություն, տեսնում եմ՝ սուգ ու շիվան է բակում: Հեռուստատեսության աշխատողների մի զգալի մասը դրսում լալիս է: Մոտենում, ասում եմ՝ ի՞նչ է պատահել, ժողովուրդ, ինչո՞ւ եք դրսում կանգնել, ասում են՝ մեզ հանել են: Նայում եմ, տեսնում եմ մեր լավագույն աշխատողներին ՝ մեր տեխնիկական անձնակազմը՝ նվիրյալներ, հեռուստատեսային գործիչներ: Դարպասը փակել են և անցակետից ներս չեն թողնում: Ես էլ ժողովրդի հետ խոսելով, սիրտ տալով մոտենում եմ միլիցիոներին, իբր՝ իրենց շահերն եմ պաշտպանում, ասում եմ՝ ինչո՞ւ ներս չեք թողնում, թողեք, թող գնան, էդ մարդիկ կարող է իրենց աշխատավայրերում ինչ-որ իրեր ունեն: Ասաց՝ ձեր անուն-ազգանունը ի՞նչ է: Ասացի՝ Վարդուհի Սիմոնյան, նայեց, ասաց՝ ձեզ էլ են ազատել... Ես իսկապես այնտեղ իրեր ունեի... Շաբաթվա լրատվական-վերլուծական ծրագիրն ես անում, տնից այնքան բաներ ես տանում... Չթողեցին, որ ներս մտնեմ, հետո ընկերներիս միջոցով ստացա իմ իրերը: Դա 1998-ն էր: Դա Տիգրան Նաղդալյանի շատ կտրուկ քաղաքականությունն էր, որն ուղղակի մեկ օրում ամլացրեց հեռուստատեսային դաշտը: Բոլոր պրոֆեսիոնալներին, ովքեր պատերազմի, ճգնաժամի տարիներին ամենածանր ձևով, նվիրումով գալիս էին աշխատանքի, գրչի մի հարվածով շպրտեցին փողոց:*

Արմեն Արզումանյան, լրատվական ծառայության տնօրեն (1998-2001).– *Եթե հիմա ինձ նշանակեին, գուցե շատ ավելի դժվար անեի այն, ինչ արել եմ այն ժամանակ: Երբ 25 տարեկան ես, մաքսիմալիստ ես, ավելի հեշտ ես մարդկանց ճակատագրեր որոշում, բեռը այդքան չես զգում քո ուսերին: Ամեն դեպքում, ծանր բաներ չեմ հիշում: Մենք փորձել ենք հնարավորինս այնպես անել, որ մարդկանց քիչ նեղացնենք, բայց կարծում եմ՝ արդյունքը լավ ստացվեց, որովհետև էն հեռուստատեսային լրատվությունը, որ մենք այսօր ունենք, այդ ավանդույթները ստեղծվել են 1998-ի «Հայլուրում»:*

Անհրաժեշտ էր եթերային ժամաքանակն ավելացնել. 1997-ին առաջին ծրագրով եթեր էր գնում օրական 7 ժամ, երկրորդով՝ օրական 3,5 ժամ հաղորդում: 1998-ից արդեն խնդիր է դրվում եթերը դարձնել շուրջօրյա: Տիգրան Նաղդալյանի նախաձեռնությամբ հանրայինի՝ դեցիմետրային տիրույթում հեռարձակման շնորհիվ ցերեկային եթերը մի քանի ժամով ավելանում է:

Գարեգին Չուգասզյանի օրոք առաջին անգամ նախապատրաստվել ու իրականացվել էր արբանյակային հեռարձակումը: Նաղդալյանի ժամանակ այս տեխնոլոգիան ամրապնդվում է ու ապահովվում 24-ժամանոց մշտական հեռարձակում:

Լուծարված «Լրաբեր»-ի փոխարեն **1998թ. սեպտեմբերի 21-ին եթեր է հեռարձակվում «Հայլուր»** լրատվական ծրագիրը, որը վարում էր **Արտակ Հերիքյանը:**

Ստեղծվում է **նոր եթերաշրջանի** ավանդույթը, հեռուստատեսությունը պարտավորվում է ամեն սեպտեմբերի 21-ին որևէ մեծ միջոցառմամբ ազդարարել նոր եթերաշրջանի բացումը և հեռուստադիտողին ներկայանալ նոր նախագծերով: Այդ ժամանակ «Հայլուր»-ի տնօրենը **Արմեն Արզումանյանն** էր, գլխավոր խմբագիրը՝ **Բաղդասար Միերյանը**: Արտակ Հերիքյանից բացի «Հայլուրի» մեկնաբաններն էին **Արամ Հարությունյանը, Տաթևիկ Բաղդասարյանը**, լրագրողները՝ **Լիլիթ Սեդրակյանը, Տաթև Նալբանդյանը, Լուսինե Հարությունյանը, Մերի Հարությունյանը, Ալինա Օրդյանը, Թերեզա Կասյանը, Լիանա Կարապետյանը:**

1999թ. հոկտեմբերի 27: Այդ օրը մի խումբ զինված ահաբեկիչներ՝ Նաիրի Հունանյանի գլխավորությամբ ներխուժում են Ազգային ժողովի նիստերի դահլիճ, որտեղ այդ պահին Կառավարությունը պատասխանում էր պատգամավորների հարցերին: Նիստը հեռարձակվում էր Ազգային հեռուստատեսության եթերով: Ահաբեկչական խմբի գործողությունների հետևանքովզոհվում են ՀՀ ԱԺ նախագահ Կարեն Դեմիրճյանը, վարչապետ Վազգեն Սարգսյանը և 6 այլ պետական գործիչներ ու ԱԺ պատգամավորներ, 8 մարդ վիրավորվում է, իսկ 91-ը՝ գերեվարվում: Հայաստանի բոլոր լրատվամիջոցներն այդ ժամերին աշխատում էին արտակարգ ռեժիմով:

Մարատ Օրդյան, հեռուստատեսության ծրագրերի տնօրեն (1997-2016).– *99թ. հոկտեմբերի 27-ին Կառավարության հարց ու պատասխանի օրն է: Մենք շարժականը միշտ ուղարկում ենք ԱԺ, մեր աշխատողները գնում են, նկարում են, երեկոյան եթեր է գնում: Եթե չեմ սխալվում, ռադիոյում ուղիղ եթերով էր գնում: Չորսն անց կեսից վեցն է դա սովորաբար տևում: Ես ծրագրերի տնօրենն եմ: Ժամանակ առ ժամանակ մտնում եմ Տիգրան Նաղդալյանի մոտ, դուրս եմ գալիս, տարբեր հարցեր ենք ճշտում: Դե, ինձ մոտ միացրած է տեսագրության ազդանշանը, իր մոտ էլ է միացրած: Մի անգամ էլ որ մտա Տիգրանի մոտ, տեսա՝ քարացած, կապտած դեմքով նայում է էկրանին: Նայեցի, ապշեցի, ոնց որ երազի մեջ լինեմ, չեմ հասկանում՝ ինչ է: Հիմա բոլորին հայտնի այդ կադրերն էին ԱԺ-ի սրահի, բայց ուղիղ: Թվում է՝ այդ կրակոցները հենց մեր սենյակում են… Մինչ այդ՝ սովորական հարց ու պատասխան, սա է խոսում, նա է խոսում, մեկ էլ հանկարծ… Չես հասկանում՝ դա շոկ էր, աներևակայելի ինչ-որ մի բան: Հետո սկսեցին խոսել, թե այս ինչ է, իրար խառնվեցինք: Տիգրանն արագ կողմնորոշվեց, որ շտապ պետք է անվտանգություն զանգել: Առաջին պահին, ճիշտն ասած, մենք մտածեցինք, որ հիմա արդեն հեռուստատեսության վրա էլ կգան: Մենք համոզված էինք, որ ինչ-որ հեղաշրջում է սկսվել, հիմա նախագահական էլ են մտել, Կառավարություն էլ, չգիտեմ՝ էլ ուր են մտել, հիմա հեռուստատեսության վրա էլ կգան: Շատ արագ պետք էր ոստիկաններին զանգել, դարպասները փակել… Էդ հետո իմացանք, որ հինգ հոգով ԱԺ դահլիճ են ներխուժել, բայց այդ պահին մենք ինչ իմանայինք, թե ինչ է կատարվում քաղաքում… Մեկ ժամվա մեջ անվտանգության աշխատակիցները եկան, էդ կասետները վերցրին, տարան… Քննությունների ընթացքում շատերին ձերբակալեցին, նախագահականից Ալեքսան Հարությունյանին, մեր Հարություն Հարությունյանին ձերբակալեցին…*

Հարություն Հարությունյան, հեռուստատեսության տնտեսական գծով փոխտնօրեն (1998-2010).– *Ժամանակին Նաիրի Հունանյանը հեռուստատեսություն էր եկել Թուրքիա գնալու և նկարահանումներ անելու առաջարկով, որը Տիգրան Նաղդալյանը չէր մերժել: Բայց այնպես չէ, որ Տիգրան Նաղդալյանն ինքնագլուխ էր կազմակերպել՝ պատկան մարմինները տեղեկացված էին, բոլորը գիտեին: Եվ սա եղավ այն փոքր բռնելու տեղը, որից բռնեցին և սկսեցին թափահարել, ոչ թե նրա համար, որ բացահայտեն, թե հոկտեմբերի 27-ի ոճրագործների թիկունքում ովքեր են կանգնած, այլ ուղղակի հեռացնեն կամ թուլացնեն հեռուստատեսությունը, որը համարում էին այդ ժամանակ իշխանությունների միակ քարոզչամիջոցը: Այսինքն՝ պետք էր վերցնել քարոզչամիջոցը: Նույնիսկ հոկտեմբերի 27-ի օրը մարդիկ եկան զինվորական հագուստներով, ոչ բանակից… Վրան խփեցին հեռուստատեսության բակում, մոտ մի շաբաթ մնացին: Հեռուստատեսությունն աշխատում էր այդ մթնոլորտում: Հունվարի 5-ին ինձ ձերբակալեցին: Անազատության մեջ մնացի 5 ամսից ավել: Հետո վերադարձա հեռուստատեսություն:*

Արմեն Արզումանյան, լրատվական ծառայության տնօրեն (1998-2001).–*Այդ ժամանակ*

միակ մղումն էր՝ աշխատել այնպես անել, որ հանկարծ վնաս չտաս: Այդպիսի զգացողություններ հեռուստատեսության աշխատակիցն ունենում է նաև պատերազմի ժամանակ, երբ գիտես, որ քո ցանկացած քայլը կարող է վնասել քո հայրենիքին: Էդ ժամանակ դու աշխատում ես հնարավորինս իշխանությունների հետ համագործակցել, որպեսզի վնասը հնարավորինս պակասի: Շատ դժվար ժամանակներ էին հոկտեմբերի 27-ից հետո ընկած ժամանակները հեռուստատեսության համար, որովհետև մեր թիմն այդ ժամանակ հայտնվել էր հոկտեմբերի 27-ի հետաքննող մարմնի, տարբեր քաղաքական ուժերի պայքարի կիզակետում: Շատ դժվար, ծանր ժամանակներ էին, բայց վստահ եմ՝ հենց Տիգրան Նաղդալյանի շնորհիվ մենք պատվով դուրս եկանք այդտեղից: Տիգրան Նաղդալյանը կարծես իր կյանքը նվիրեց նաև հոկտեմբերի 27-ի պատճառով: Ինչ-որ առումով ես կարծում եմ, որ Տիգրան Նաղդալյանի մահը այդ խնդրի շարունակությունն էր: Որովհետև ինձ համար այդպես էլ անհասկանալի մնաց, թե ինչու:

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Արա Գալոյան, «Հանրապետություն» ստեղծագործական միավորման գլխավոր խմբագիր (1991-1992).– *Հենրիկ Հովհաննիսյանին հեռացրել են: ԱԺՄ կուսակցության հիմնադիր համագումարն է, ռեպորտաժ ենք պալիս եթեր, ու մեզ կանչում են Կառավարություն՝ փոխվարչապետի աշխատասենյակ: Կտրիճ Սարդարյանը մոտավորապես 30 րոպե քննադատում է մեզ: Հեռուստատեսության ղեկավարությունն է նստած, բոլորովին չենք հասկանում՝ ինչի մասին է խոսքը: 30 րոպե լսում ես քո աշխատանքի վատ գնահատականը, չես հասկանում, թե ինչ ես արել: Մեկ էլ հանկարծ գլխի ընկա՝ ինչի մասին է խոսքը: Պասկևիչյանին ասացի՝ Տիգրան, ես հասկացա, հիմա կփորձեմ հարթել: Տիգրանը զարմացած նայեց: Հենց փոխվարչապետը մի պահ ընդմիջեց խոսքը, ասացի՝ ինչո՞ւ եք կարծում, որ մենք հրապարակ թեմաներին չենք անդրադառնում: Օրինակ՝ դուք նայե՞լ եք Վախթանգ Սիրադեղյանի երեկ «Լրաբերով» գնացած սյուժեն ԱԺՄ համագումարի մասին: Ասաց՝ ո՞ւմ պատրաստած: Ասացի՝ լրագրող Վախթանգ Սիրադեղյանի: Էն ժամանակ անուն-ազգանունները չէին կարդում սյուժեի վերջում, ուղղակի գրվում էր. հեղինակ՝ Վ. Սիրադեղյան: Ուրեմն, հասցրել էին ՀՀՇ-ում բողոքել, որ Վանո, տեսնո՞ւմ ես՝ քեզ որքան են ծաղրում, որ Վազգենի «սաստավի» փղերքը, որ հիմա լրատվությունը վերցրել են իրենց ձեռքը, քեզ հայտարարել են ԱԺՄ համագումարի ռեպորտաժի հեղինակ: Մտքներով չի անցնում, որ Վախթանգ Սիրադեղյան լրագրող կա, որ Վանոյի հետ ոչ մի կապ չունի...*

Արմեն Ամիրյան, հաղորդավար.– *91-ին թե 92-ին ռոք փառատոն էր Սիսիանում: Այդ փառատոնը վարելու համար մեկնել էի Սիսիան: Չկարողացա վերադառնալ կիրակի, որը «Խճանկար» հաղորդման ուղիղ եթերի օրն էր: Եվ Արտակին զանգահարեցի, ասացի, որ ձյուն է եկել, ճանապարհները փակվել են, մեքենա չկա, որ գամ, մի բան մտածեք: Հաջորդ օրը առավոտյան միացրել եմ հեռուստացույցը, որ հասկանամ, թե ինչ է կատարվում: Եթերում տեսնում եմ Ռուզան Մելյանին և Կարեն Քոչարյանին, որոնք սարսափած տեսքով հայտարարում են, որ Արմեն Ամիրյանը չկա, փնտրում են ինձ: Խաղարկային ինչ-որ բան են սարքել: Եվ պարզվում է, որ ես մեկնել եմ Իտալիա՝ ֆուտբոլի աշխարհի խաղերին մասնակցելու: Երկուշաբթի թե երեքշաբթի վերադարձա, ու մենք մտածում ենք, թե ինչպես պետք է արդարացնենք իմ Իտալիա մեկնելը: Պատկերացնո՞ւմ եք՝ այդ տարիներին ինչ է նշանակում մեկնել Իտալիա՝ ֆուտբոլի աշխարհի խաղերը լուսաբանելու: Անհնար, բացառված բան էր դա: Եվ մենք մոգոնեցինք. մի տաղավարում կառուցեցինք իտալական տեսարան՝ գեղեցիկ արմավենիներով, հագուստը՝ համապատասխան, կոկա-կոլայի դատարկ, ջրով լցված թիթեղյա տարայով, իսկ մյուս տաղավարում, որտեղ արկղեր էին անշուք շարված, Կարենն էր Քոչարյան՝ մածունի շշով: Եվ մենք հեռուստակամուրջ արեցինք՝ օգտագործելով մոնտաժի հնարքները: Այդպես փորձեցինք խաբել հեռուստադիտողին, և, պատկերացրեք, հավատացել էին... Ի դեպ, այդ ամբողջ ընթացքում մենք շատ լավ լուսաբանեցինք նաև ֆուտբոլի աշխարհի խաղերը, լավ առիթ էր մեր ձևաչափի մեջ: Հետո օդանավակայանում*

նկարահանեցինք իմ վերադարձը... Բարձրացել եմ ինքնաթիռ պարզապես աստիճաններով իջնելու համար: Նույնիսկ օդանավակայանի աշխատակիցները դիմավորում էին Իտալիայից վերադարձած Արմեն Ամիրյանին: Զարմանալի անկեղծ միամտություն կար բոլորիս մեջ, հավատ և սեր կար:

90-ականների սկիզբն էր: Հայաստանից արտագաղթելուց հետո Հարութ Փամբուկչյանն առաջին անգամ եկել էր Հայաստան և մեր «Խճանկարի» հյուրն էր լինելու: Նա խնդրեց, որ գնանք Ավանում ապրող իր ընկերոջը հյուր: Բազմաբնակարան շենք էր, արդեն լուրը տարածվել էր, որ Հարութ Փամբուկչյանն է եկել: Բակում հավաքվել էր մի հսկայական բազմություն: Հարութը շատ վախվորած՝ ի՞նչ անենք, ինչպե՞ս անենք: Ասացի՝ ի՞նչ պետք է անես, քո երկրպագուներն են, կողջունես, կնստես մեքենան, կգնաս: Իջանք, Հարութին մի կերպ մտցրինք մեքենան, ճանապարհեցինք, ամբողջ բազմությունը շուռ եկավ դեպի ինձ: Ես մինչև կհասցնեի մեքենան նստել, բազմության միջից մի տղա ասաց՝ մի րոպե, էլի, Արմեն ջան, մի րոպե, խնդրում եմ: Ասացի՝ ի՞նչ է, ի՞նչ է պատահել: Ասաց՝ կինս թող մի հատ համբուրի քեզ, էլի, թող համբուրի, որ հասկանա՝ ոչ մի տարբերություն չկա: Նման բաներ շատ էին լինում, մենք այդ տարիներին, իսկապես, վայելում էինք հեռուստադիտողի սերը, և այդ սերը փորձում էինք մեր հաղորդումների միջոցով գեներացնել և փոխանցել մեր հեռուստադիտողին:

Մարիետա Խաչատրյան, լրագրող.– *«Լրաբերում» էի աշխատում, Լևոն Տեր-Պետրոսյանը 1992թ. Եռաբլուր էր գնում, բենզինի պատճառով մեր նկարահանող խումբը ուշացավ: Քանի որ պատերազմ էր, զգուշությունը պետք էր, ճանապարհները դեպի Եռաբլուր փակել էին և փաստորեն «Լրաբերին» էլ չէին թողնում: Մինչև զանգեցինք, բացատրեցինք, և մեզ թողեցին, արդեն ուշ էր, նրանք, հարգանքի փուրքը մատուցած, շքախմբով գալիս էին: Մենք էլ անկյունում կանգնած մտածում ենք, որ գոնե կնկարենք, էդ պահին Տեր-Պետրոսյանի հայացքն ընկավ մեր խմբին, ինքն առանց հրահանգելու շրջվեց, նորից գնաց դեպի գերեզմանը, նորից ձեռք փվեց այդ պսակներին, որ իրենք փարել էին, և շքախումբը, ասես հրահանգով, շրջվեց և գնաց նրա հետևից, և այդ ամբողջը կրկնեցին հատուկ «Լրաբերի» համար: Այդ ամենը անխոս եղավ: Նրանք գնացին, մենք էլ նկարեցինք: Եվ դա մնաց հիշողությանս մեջ, թե որքան կարևոր է գլխավոր լրատվական ծրագրի՝ երկրի ղեկավարի մասին փրվող լրատվությունը:*

Տիգրան Պասկևիչյան, Կոմիտեի նախագահի տեղակալ (1990-1992).– *1991-ի մարտին եղավ ԽՍՀՄ պրեզիդենտի ընտրություններ, բայց Հայաստանում դա չանցկացվեց, Վրաստանն էլ, կարծեմ, չմասնակցեց (երբ որ Գորբաչովը դարձավ պրեզիդենտ): Դրանից մի ամիս առաջ գալիս եմ գործի, տեսնում եմ՝ ֆաքս է եկել, վերցնում եմ՝ Վլադիմիր Ժիրինովսկին նամակ է գրել: Շատ ափսոսում եմ, որ այդ նամակը չեմ պահել: Գրել էր՝ խնդրում եմ ինձ հնարավորություն փվեք հայկական հեռուստատեսությամբ ելույթ ունենալու (ինքը թեկնածու էր) և իմ տեսակետները արտահայտելու: Ծիծաղս եկավ, բայց շատ հաճելի էր այդ պահը, որ Մոսկվայից քեզ գրում են «խնդրում ենք», այսինքն՝ չեն հրամայում, չեն պարտադրում, չնայած դեռ Հայաստանը չէր հռչակել իր անկախությունը: Զանգեցի Կառավարություն, ասացին՝ մենք չենք մասնակցում էդ ընտրություններին, որևէ պատասխան պետք չի տալ:*

Մի անգամ էլ հիշում եմ, ԱՍԲ-3-ում ես ու Զոհրապ Ալաջաջյանը մոնտաժ էինք անում (ես հաղորդման սցենարն էի գրել, ինքը ռեժիսորն էր) և ծխում էինք: Հրշեջը եկավ, ասաց՝ էս ինչի՞ եք էստեղ ծխում... Զոհրապն իր սիգարետը պահեց, ասաց՝ նախագահի տեղակալն է ծխում, ես ի՞նչ անեմ: Սա երևի երբևէ ինձ չէր տեսել, եկավ, դռան արանքից նայեց ինձ, հետո թեքվեց Զոհրապին, թե՝ հա, դու էլ նախագահն ես: Հետո մարդն իմացել էր: Մյուս օրն առավոտը եկա գործի, դռանս մոտ կանգնած էր: Մտածեցի՝ ինչ անեմ, որ էս մարդու վախն անցնի, կատակի տամ: Կես շիշ կոնյակ ունեի մոտս, ասացի՝ արի մի բաժակ բան խմենք իրար հետ:

Վահրամ Մարտիրոսյան, լրագրող.– *Արամ Աբրահամյանի «Դեմ առ դեմ» քաղաքական թոք-շոուին եկել էր պետական ամենաբարձր պաշտոնյաներից մեկը: Հաղորդումը տևում էր 40 րոպե, բայց ձայնագրեցին, ստացվեց 35 րոպե: Հյուրը շատ նեղվեց, որ իրենից պաշտոնով շատ*

ցածր մարդկանց հաղորդումները 40 րոպե է տևել, երբեմն՝ 45, իսկ իրենը՝ 35: Այդտեղ ես փորձեցի խորամանկություն անել, ասացի՝ գիտեք ինչ, պարոն էսինչյան, Դուք մեր ձեռքը հիմա շատ ուժեղ զենք տվեցիք, որովհետև կան այնպիսի պաշտոնյաներ, որոնք փոխանակ ամբողջ ժամանակ մտածեն պետության գործերի մասին, ասում են՝ իմ մասին ռեպորտաժը կարճ տևեց, էն մյուսի մասին ռեպորտաժը՝ երկար, կամ իմ մասին նյութը 3-րդը գնաց, նրա մասին նյութը՝ 2-րդը: Ասացի՝ այ, ձեր հաղորդումն ընդամենը 30 րոպե տևեց, բայց կարևորը ասելիքն է, բովանդակությունը: Մենք հիմա այդ մարդկանց կարող ենք ասել՝ տեսեք, պարոն էսինչյանը եկավ մեզ մոտ և 40 րոպեանոց հաղորդման ձևաչափում 35 րոպե նկարվեց: Դուք ով եք, որ մեզ ասեք, թե ինչի մեր մասին ռեպորտաժը ցույց տվեցիք 3-րդը կամ 4-5-րդը... Եվ այդ բարձրասրճման պաշտոնյան մեզ հանգիստ թողեց շատ երկար ժամանակով:

Արայիկ Մանուկյան, «Լրաբեր» լրատվական ծառայության տնօրեն (1992-1995).– *1992-ին էր, Պաշտպանության նախարար Վազգեն Սարգսյանը զանգեց, ասաց, որ մի քանի րոպեից գալիս է ու ելույթ է ունենալու «Լրաբերով»: Ընդամենը այդ մի քանի բառն ասաց: Մուտքի մոտ դիմավորեցի: Գրեթե չբարևեց ու շտապ բարձրացանք սրտուդիա: Հասկացա, որ ինչ-որ բան այն չէ, բայց ոչինչ չասաց, ես էլ համարձակություն չունեցա նախապես հարցնելու, քանի որ այդ տրամադրությամբ էր: Մտանք տաղավար, ասաց՝ նստի՛, դու պետք է վարես հարցազրույցը: Անկեղծ ասած, մենք որոշել էինք, որ վարելու էր Հրահատ Գևորգյանը, բայց Վազգեն Սարգսյանն այդ «նստին» ասաց անառարկելիորեն: Զգացի, որ ռեժիսորը սկսեց անհանգստանալ, քանի որ ես առաջին անգամ պետք է եթերում լինեի: Ես էլ էի անհանգիստ, չգիտեի՝ ինչ պիտի խոսենք: Վազգեն Սարգսյանն այնքան լուռ էր, այնքան մռայլ, այնքան մտահոգ, որ որեւէ բան հարցնելն անհնար էր... Պաշտպանության նախարարին բացատրեցին բոլոր տեսախցիկների դիրքերը, թե որտեղ ինքը պետք է նայի, բայց Վազգեն Սարգսյանն անհանգիստ էր, շտապում էր ու մենք մտանք եթեր... Ես ոչ մի բան չհասցրի ասել, Վազգեն Սարգսյանը սկսեց իր պատմական Կոչը: Նայում էր ոչ տեսախցիկների ուղղությամբ, բայց բոլորս հասկացանք, որ Վազգեն Սարգսյանին անհնար էր կանգնեցնել... Մահապարտների կոչը ավարտեց, առանց բառ ասելու դուրս եկավ տաղավարից: Ուղեկցեցի մինչև իր հայտնի մորեգույն մեքենան: Դռան մոտ շրջվեց, ամուր գրկեց, նստեց ղեկին, ասաց՝ «լավ մնացեք» ու սլացավ: 1992-ի օգոստոսին արված Մահապարտների զորահավաքի կոչը պատմության մեջ է արդեն: Այդ օրը նաև իմ առաջին եթերի «մկրտության» օրն է:*

Վրեժ Սարուխանյան, լրագրող.– *«Լրաբերում» 3 տեղակալ կար կամ եթերի պատասխանատու խմբագիր՝ երջանկահիշատակ Հրահատ Գևորգյանը, Ավթանդիլ Գրիգորյանը, մեկն էլ՝ ես: Սպիրիդոն Համբարձումյանն էլ գլխավոր կոորդինատորն էր: Այն դժվարին տարին էր, ցուրտ էր և ուտելու ոչինչ չկար: Ասացի՝ Հրահատ, ձեր տունը մոտիկ է, մի բան չի՞ ճարվի Ֆլորայի պահածներից (նա երգչուհի Ֆլորա Մարտիրոսյանի ամուսինն էր): Ասաց՝ ճիշտն ասած, մի 2 կիլո ձվի փոշի կա, չգիտեմ՝ քանի տարվա է: Ասացի՝ գնացինք: Ասաց՝ կթունավորվենք, կմեռնենք: Ասացի՝ վեր կացեք: Հրահատը, Ավթանդիլը, Սպիրիդոնը, ես գնացինք: Էդ ձվի փոշին ջրով բացեցինք, տանը ինչ համեմունք, խոտ-բան կար խառնեցինք, լցրի մի մեծ ամանի մեջ, ձվածեղ սարքեցի: Հիմա նստել-նայում ենք՝ ով է այն համարձակը, որ պետք է առաջինը ուտի: Ասացի՝ մեռնել մեռնել է, եկեք միասին սկսենք: Հետո քանդեցինք պահարանները, հետևից մի լավ շիշ կոնյակ գտանք, չորսով վայելեցինք: Եվ մինչև հիմա իմ կյանքում կերած ամենահամեղ ճաշն է դա: Բոլորս հուզվել էինք: Հետո եկանք, ժամը մեկ հարցնում էինք իրար՝ ոնց ես, ոնց ես, բայց բան չեղավ, որովհետև սրտանց կերանք: Մեզ համար դա աշխարհի ամենահամեղ կերակուրն էր՝ մեր ձեռքով սարքած:*

Մերի Զարյան, խմբագիր.– *«3-րդ ալիք»-ում սկսեցինք մեր ճանապարհորդությունները համայնք առ համայնք: Գագիկ Համբարձումյանի հետ գնացինք Թուրքիա, կարծեմ 96 թվականն էր: Մենք «բաջեր» ունեինք, վրան գրված էր անուն, ազգանուն, «TV Արմենիա»: Գնացել ենք նկարելու Արմաշի վանքը: Շատ հայտնի դպրեվանք է եղել Սրամբույի մոտ, մշակութային կենտրոն՝ իր եկեղեցով, դպրոցով, բայց հիմա*

ոչինչ չի մնացել: Թուրքական գյուղ էր, մեր եկեղեցին էլ այսպես կեղտոտ պահեստ էր դարձրած: Նկարեցինք, գյուղից դուրս գալիս ժանդարմները մեզ կանգնեցրին: Մեզ ուղեկցող Դիանան տեղի հայ էր, գույնը գցեց... Ժանդարմն թուրքերեն ինչ-որ բան հարցրեց, ես «բաջս» ցույց տվեցի, ինքը կարդում է ու իր աչքին «TV Արմենիան» ստացվեց Ամերիկա, ասաց. «O, yes, yes, America, ok, անցե՛ք»:

Սուրեն Ռշտունի, հեռուստատեսության գլխավոր ռեժիսոր (1996-2013).– *1997-ին նկարում էի «Սիրված երգերը»: Շամպայնը վերջացել է: Պատկերացնո՞ւմ եք՝ Մոսկվայից եկած Ինեսա Չիլինգարյանին ենք նկարում, ու շամպայն չկա, որ բաժակի մեջ շամպայն լցնես ու նկարես: Գուաշ լցրինք ջրի մեջ: Օգնականիս՝ Արծրունին խնդրեցի, որ զգուշացնի՝ հանկարծ չխմի: Չէր զգուշացրել: Ինեսա Չիլինգարյանը երգից հետո խմեց, թունավորվեց: Լավ էր՝ թեթև անցավ:*

Նոր տարվա նկարահանում է համալիրում: Սեղանի շուրջ նստած են Իրանի դեսպանը, պատվիրակությունը: Ասում եմ՝ շամպայն դրեք իրենց առաջ: Շամպայնները պետք է բացեն, լցնեն, որ նկարենք: Գնում եմ կամերայի մոտ, որ նկարեմ, տեսնում եմ՝ շամպայնը չկա: Օգնականների վրա ջղայնանում եմ, ասում եմ՝ տարե՛ք, դրե՛ք: Նորից են դնում: Էլի եմ նայում՝ չկա: Այդպես մի 4-5 անգամ շամպայնը դնում են, չկա: Էս մարդիկ էլ ջղայնանում են նստած, թե ինչի չեն նկարում վերջապես: Մոտեցա Մուշեղին, ռեժիսորի օգնական էր, ասում եմ՝ լսիր, այդքան կարելի՞ է գողանալ: Մեկ էլ թարգմանիչը մոտեցավ՝ ընկեր ջան, այստեղից ոչ ոք ոչինչ չի գողանում, ուղղակի չի կարելի իրենց սեղանին շամպայնի շիշ դնել, ներքև նայիր: Նայեցի սեղանի տակը՝ ինչ-որ դրել ենք, սրանք շուտ վերցրել, դրել են տակը: Հասկացա, որ սխալ ենք թույլ տալիս՝ չիմանալով, որ իրանցիների սեղանին խմիչք չի կարելի դնել:

Համլետ Ծատինյան, օպերատոր.– *«Բարի լոտոյով» էն ժամանակ մեքենաներ էին խաղարկության դնում, տոմսը 4 անկյունով էր բացվում: Կիրովականից, որ ծածկած թվերի կեսը բացել էին, տեսել էին 5000 են շահել, էլ մյուս կեսը չէին բացել: Աշխատակիցները համակարգչով նայել են, տեսել, որ ախր այդ տոմսը մեքենա է շահել: Դե իրենց մոտ գրանցում էին խոշոր շահողների տվյալները: Վարդանին ասում են, որ գնում ենք Կիրովական նկարահանման, բայց ինչի՝ չեն ասում: Իրենց մեքենայով վեր կացանք, գնացինք: Մեզ ճանապարհին ասացին աշխատողները, որ նման բան է եղել: Գնացինք Կիրովական, գտանք այդ մարդկանց շուկայում: Մեկը կարտոֆիլ էր ծախում: Մենք 4 ընկեր էինք, ասում է, 4 տեղ բաժանել ենք այդ գումարը: Ասում ենք՝ դուք մեքենա եք շահել, էդ ընկերներին կարո՞ղ եք կանչել: Վերջը 2 ընկերոջ կանչեց, էն երկուսը փախան, չէին իմանում՝ ինչ է կատարվում: Հետո որ տարան մեզ հյուրասիրելու, էն 2 ընկերն էլ եկան, լավ քեֆ արեցինք: Ուզում եմ ասել՝ այդքան ազնիվ էին: Իրենց գրասենյակում բացել տեսել էին, ու մեքենան հանձնեցին տերերին:*

Մարատ Օրդյան, լրագրող.– *Մութ տարիներին մենք մի աշխատող ունեինք, որն ընտանիքով ապրում էր ԱՍԲ-7-ում: Հավ էր պահում, աքլոր էր պահում, սփուդիայի բակում, պտղափու ծառերից բացի նաև բանջարեղեն՝ վարունգ ու բադրիջան էր աճեցնում... Այդ տարիներին շաբաթ երեկոյի» մեջ սյուժե արեցինք իրենց մասին, որը սկսվեց հեռուստաշրարակի ֆոնին իրենց «բակի» աքլորի զիլ ծուղրուղուով:*

ՆՈՐ ՄԱՐՏԱՀՐԱՎԵՐՆԵՐԻ ՏԱՐԻՆԵՐ
(2001-2016)

Տնտեսական վիճակը: Հայաստանի Հանրապետությունը, քայլ առ քայլ հաղթահարելով առաջին ժամանակահատվածի դժվարությունները տնտեսության մեջ, 21-րդ դարասկզբին շարունակում էր ապահովել կայուն տնտեսական աճ: 2002-ից գրանցվում են նույնիսկ զարգացման երկնիշ ցուցանիշներ: Լուրջ փոփոխությունների էր ենթարկվել արդյունաբերության կառուցվածքը և նրա ճյուղերի հարաբերակցությունը: Ծանր արդյունաբերությունը մղվել էր հետին պլան. ավելի ակտիվ էր թեթև արդյունաբերությունը: Այս ժամանակահատվածում հիմնվում են ավելի քան 2 500 միջին և փոքր արդյունաբերական ձեռնարկություններ: Ոչ մեծ հզորությամբ վերագործարկվում են «Հրազդանմաշ», «Հայէլեկտրամեքենա», Ավտոդողերի, Երևանի հաստոցաշինական և այլ գործարաններ: Վերազինվում են հանքարդյունաբերության, մետաղագործական և շինանյութերի արդյունաբերական մի շարք ձեռնարկություններ, «Ռուբին», «Տրանզիստոր» և այլ գործարաններ: 2011-ից տեղեկատվական տեխնոլոգիաները հռչակվում են որպես Հայաստանի տնտեսության զարգացման գերակա ճյուղ: Դեռևս 2008-ին այդ ոլորտում գործում էր ավելի քան 230 ձեռնարկություն, իսկ 2011-ին՝ 350 (Սիմոնյան, 817-818): Սակայն տնտեսության մյուս ճյուղերը լճացման վիճակում էին, բազմաթիվ ձեռնարկություններ այդպես էլ չեն կարողանում ուշքի գալ, գտնել արտադրանքի իրացման համար անհրաժեշտ շուկաներ. շատերը պարզապես փակվում են: Այդ վիճակն ավելի է ահագնանում վրա հասած համաշխարհային տնտեսական ճգնաժամի հետևանքով: Եվ, այնուամենայնիվ, արդյունաբերության գործարկման համար անհրաժեշտ էին հավելյալ էներգետիկ ռեսուրսներ: Ըստ այսմ՝ վերակառուցվում են Հրազդանի և Երևանի ջէկերը: Էներգետիկ հզորությունների ապահովման առումով խոշոր իրադարձություն էր Իրան-Հայաստան գազամուղի կառուցումը, ինչի շնորհիվ հանրապետությունն ունեցավ կայուն էներգամատակարարում: Լուրջ առաջընթաց է ապրում շինարարությունը: Շահագործման են հանձնվում բազմաթիվ բնակելի շենքեր, դպրոցներ, հիվանդանոցներ, պոլիկլինիկաներ, մշակութային, սոցիալական նշանակության օբյեկտներ: Բայց ամենակարևորն Աղետի գոտում ծավալված բնակարանային շինարարությունն էր. շուրջ 4000 ընտանիք ստացավ նոր բնակարան (Սիմոնյան, 819): 2003-ին Հայաստանը դառնում է Առևտրի համաշխարհային կազմակերպության լիիրավ անդամ, ընդլայնում եվրոպական երկրների հետ առևտրատնտեսական համագործակցությունը: Բայց հիմնական գործընկերներ մնում էին Ռուսաստանն ու ԱՊՀ երկրները, որոնց ընկնում էր հանրապետության առևտրաշրջանառության շուրջ 50%-ը: 2001-2010թթ. Հայաստանից ապրանքների արտահանումն աճում է յոթ անգամ, շատ ապրանքարտադրողներ կարողանում են իրենց արտադրանքը մոտեցնել միջազգային չափանիշներին (Սիմոնյան, 820): 2004-ին Եվրամիության խորհուրդը Հայաստանն ընդգրկում է Եվրոպական հարևանության քաղաքականության (ԵՀՔ) մեջ: 2006-ին ստորագրվում և հաստատվում է Հայաստան-Եվրամիություն համատեղ գործողությունների ծրագիրը, որի նպատակը ՀՀ օրենսդրության ներդաշնակեցումն էր Եվրամիության չափանիշներին: Հեռանկարային համագործակցություն է ծավալվում նաև Եվրոպական տնտեսական հանձնաժողովի, Արժույթի միջազգային հիմնադրամի, Համաշխարհային բանկի, Եվրասիական տնտեսական ընկերակցության և Սևծովյան տնտեսական համագործակցության հետ: Հարկային քաղաքականության մեջ կատարվում են զգալի փոփոխություններ, որոնց նպատակը փոքր ու միջին բիզնեսի խթանումն էր: Սահմանվում են մաքսատուրքերի ավելի ցածր դրույքաչափեր: Զարգանում է նաև բանկային համակարգը. 2008-ին հանրապետությունում գործում է շուրջ 20 բանկ: Մեծանում է բնակչության բանկային ավանդների ներդրումը, ինչն էլ նպաստում է վարկավորման հնարավորությունների մեծացմանը (Սիմոնյան, 821-822):

Հանրային-մշակութային միջավայրը: Այս ժամանակահատվածի սկզբում հիմք է դրվում կրթական բարեփոխումներին: 2004-ից հանրակրթությունը դառնում է 12-ամյա: Բարձրացվում է շուրջ 50 հազար մանկավարժի աշխատավարձը:

Բարձրագույն կրթության ոլորտում ներդրվում է բուհերի ֆինանսավորման նոր ռազմավարությունը, հետբուհական կրթական ծրագրի կրեդիտային համակարգը, արտոնագրից զրկվում է 30 բուհ, որոնք չէին համապատասխանում օրենսդրությամբ սահմանված չափանիշներին: 2006-ից ներդրվում է բուհերում մրցակցային կրթության սկզբունքը՝ անվճար և վճարովի տարբերակների փոխատեղման մեխանիզմով: Մեծացվում են սփյուռքահայ ուսանողների արտոնությունները (Սիմոնյան, 826/827): Գիտության բնագավառում թեմաների ֆինանսավորումը կատարվում է պայմանագրային, թեմատիկ և նպատակային ծրագրային եղանակներով հատկապես կարևորելով հայագիտական, կիրառական արժեք ունեցող տեսական հետազոտությունները խթանող աշխատանքները: Լուրջ իրադարձություն էր մատենագրության ու դասական գրականության թվանշային գրադարանի www.digilib.am կայքի ստեղծումը, «...որոնք լայն հեռանկարներ են բացում ազգային գիտամշակութային արժեքների պահպանման, միջազգայնացման ու հայագիտական ուսումնասիրությունների դյուրացման ու զարգացման առջև» (Սիմոնյան, 828): Այս ժամանակահատվածում կազմակերպվում են երաժշտական, թատերական և կինոարվեստի փառատոներ, ցուցահանդեսներ, հանրահայտ արտասահմանյան արվեստագետների ու կատարողների հյուրախաղեր: Երաժշտության ասպարեզում հիշատակելի են օպերային և բալետային արվեստի մի քանի ուշագրավ ձեռքբերումներ: Դրանցից են «Սպարտակ» (բեմ.՝ Յու. Գրիգորովիչ) , «Ռոմեո և Ջուլիետ» (բեմ.՝ Ռուդոլֆ Խառատյան) բալետային ներկայացումները, «Աիդա» (բեմ.՝ Մարտին Կորադի), «Սայաթ-Նովա» (բեմ.՝ Արամ Սուքիասյան), «Ալմաստ» (բեմ.՝ Ա. Իսահակյան) օպերային ներկայացումները: Ամեն տարի տեղի էր ունենում «Ոսկե ծիրան» միջազգային կինոփառատոնը: Հընթացս չէր մոռացվում նաև ազգային փոքրամասնությունների արվեստը (Սիմոնյան, 830):

2000թ. ավարտվում է Գյումրու Անի թաղամասի կառուցապատումը, 2007-ին Երևանում ավարտվում է Հանրապետության և Ազատության հրապարակներն իրար կապող Հյուսիսային պողոտայի շինարարությունը: Կատարվում են ծավալուն աշխատանքներ տարանցիկ ճանապարհների, ստորգետնյա անցումների և անցուղիների կառուցման, քաղաքի կենտրոնի երթևեկությունը թեթևացնելու, խցանումները վերացնելու համար և այլն: Անկախության տարիների առաջին ժամանակահատվածը բնորոշվում է եկեղեցական շենքերի աննախընթաց շինարարությամբ: Նոր եկեղեցիներ են կառուցվում ՀՀ գրեթե բոլոր մարզերում և Երևանի համայնքներում, սակայն մեծ մասում հիմնականում կրկնվում են միջնադարյան ծավալատարածական հորինվածքները, պակասում է նորարարությունն ու արդիականի զգացողությունը: Արդի քաղաքաշինությանը բնորոշ էին որակական նոր փոփոխությունները, տիպային և նորմատիվային պահանջների մեղմացումը, նոր շինանյութերի, կոնստրուկցիաների և տեխնոլոգիաների կիրառումը, ճարտարապետական ազգային ավանդույթների և համաշխարհային փորձի զուգադրումը և այլն: Վերջին տարիներին Երևանում կառուցվել են ավանդականն արդիականի հետ զուգակցող մի շարք շենքեր՝ Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ Մայր եկեղեցին (ՀՀ պետական մրցանակ՝ 2001), Երևանի քաղաքապետարանի վարչական շենքը (ՀՀ պետական մրցանակ՝ 2008), Երևանի Կասկադի համալիրը (1975-2005) և Տերյան փողոցի (2007) բնակելի-հասարակական համալիրները, Հյուսիսային պողոտայի բազմագործառական համալիրը (2007), Ռուսաստանի հրապարակի Մոսկվայի տունը (2007) և այլն:

Հեռուստատեսության տեխնիկական զարգացումը. անցում թվանշային հեռարձակման: 2000-ից սկսվում է հեռուստատեսության տեխնիկական վերազինման նոր փուլը և մինչև 2008 թվականն ամբողջությամբ փոխվում է տեխնիկան՝ իր կենտրոնական սարքասարահով և հեռուստատաղավարներով:

Ալեքսանդր Չիթչյան, հեռուստատեսության տեխնիկական տնօրեն (1997-2009).– *Եվրոպայից նոր տեխնիկա էինք ձեռք բերել: Երևի քիչ հեռուստարտեսություններ կային, որ այդ բոլոր փոփոխությունները կատարում էին իրենց ուժերով: Մենք դրսից մասնագետ չէինք հրավիրում, ինքներս մոնտաժում էինք, ինքներս համալրում էինք, ինքներս եթեր էինք մտնում: Մինչև 2008թ. Հանրային հեռուստարտեսությունն արդեն հագեցած էր նոր տեխնիկայով: Հիմնական շեշտը դրված էր Sony ֆիրմայի վրա, որովհետև Sony-ի սպասարկումը շատ դյուրին էր, ու մենք*

ինչ-որ պահեստրամաս ձեռք բերելու խնդիր չէինք ունենում:

Հեռուստատեխնիկայի հետագա զարգացումը նախադրյալներ է ստեղծում անցմանը «թվանշային» հեռուստատեսությանը, այժմ արդեն՝ «բարձր հստակության հեռուստատեսությանը»՝ HDTV-ին: Թվանշային հեռուստաարտադրությունը բարդացավ նոր տեղեկատվական (IT) տեխնոլոգիաների բուռն ներդրմամբ: Բան այն է, որ թվանշացումն ի վերջո ձևաչափերի հասարակ փոխատեղում չէր, այլ հեռուստաարտադրության մասին ավանդական ըմբռնումների ու պատկերացումների արմատական վերանայում: Արդեն հրամայական անհրաժեշտություն էր դարձել հեռուստատեսության ստեղծագործական և տեխնիկական անձնակազմերի համատեղ աշխատանքը, և եթե նախկինում դրանք ընկալվում էին իբրև միմյանից անջատ բաղադրիչներ, ապա հետզհետե ակնհայտ էր, որ «հեռուստատեսային տեխնոլոգիան» այս երկու խմբերի մասնագետների համատե՛ղ գործունեության արդյունքն էր: Անցումը թվանշանային հեռուստատեսության բարդ և տեխնիկական-կազմակերպական լուրջ ջանքեր պահանջող աշխատանք էր: Հեռուստատեսային տեխնիկան դեռևս մնում էր արդիական թվային և նախկին անալոգային տեխնիկայի հեռուստասարքավորումների մեխանիկական գումար, դեռևս խիստ սահմանափակ էին նրա տեխնիկական հնարավորությունները տեղեկատվության ընդունման և հետագա մշակման գործում: Հեռուստատեսության ամենազգայուն կետը, իհարկե, լրատվական ծառայությունն էր, հետևաբար անհրաժեշտ էր ոչ միայն ամբողջովին փոխել տեղեկատվական սարքասրահի տեխնոլոգիական գործընթացը՝ այն վերազինելով ժամանակակից HD հեռուստատեսության թվանշային տեխնիկայով, այլև վերջինիս գործարկման համար փոխել շենքային պայմանները: Այլևս անհնար էր բավարարվել շուրջ 100 քառ.մ նկարահանման տաղավարով ու կից հավաքակցման (մոնտաժի) ու խմբագրական փոքրաթիվ սենյակներով: Նոր շենքում հավաքակցվում են «Առաջին» լրատվական ծառայության տաղավարային սարքասրահը, News Room-ը, հավաքակցման սրահները, տեսաոեժիսորի, ինչյունային ռեժիսորի, տեսաինժեների մասնաբաժինները, և ընդհանրապես իրականացվում է ծառայության տեխնիկական վերազինումը: Ինժեներական անձնակազմի առջև խնդիր է դրվում ունենալ հավաքակցման, ձայնագրման, համակարգչային դիզայնի ու եթերի ավտոմատացման համակարգեր: 2014-ին ձեռք է բերվում և տեղադրվում համաշխարհային համբավ ունեցող Avid ընկերության համակարգը, որն հաջողությամբ աշխատում էր մի շարք հայտնի հեռուստաընկերություններում (OPT, PTP, BBC, ABC): Այն թվանշային հեռուստահամակարգ է՝ տեսասերվերներով, համալրող բաղադրիչներով, ինչպես նաև համակարգչային գրաֆիկայի ընձեռած լայն հնարավորություններով: Avid-ը ժամանակակից հեռուստալրագրության առաջադեմ համակարգ է, որը հնարավորություն է ընձեռում տեղեկատվություն ընդունել տարբեր գործակալություններից, հեռուստաընկերություններից, անմիջականորեն միանալ ցանկացած սարքավորման, արտադրական գծի տարբեր մասնակիցների, անմիջապես նյութեր հրապարակել համացանցում: Բոլոր թվարկված գործառույթներն իրագործվում են մեկ համակարգող կենտրոնից, որի մուտքը հասանելի է ցանկացած աշխատատեղից: Վերջինս լիովին ինտեգրվում է ընդհանուր հեռուստահամալիրում, որում գործում են հավաքակցման, տեսանյութերի վերարտադրման, ծրագրերի՝ եթեր հեռարձակման ավտոմատացման համակարգերը: «Առաջին լրատվական» ծառայության նոր տեխնիկական համակարգը թույլ տվեց նվազեցնել մարդկային գործոնի ազդեցությունը և ապահովել նախապես ծրագրված նյութերի անխափան հեռարձակումը:

Էդուարդ Բերբերյան, Երևանի հեռուստառադիոհաղորդիչ կայանի պետ (1977-ից).– *Թվային հեռուստատեսությունը, ի տարբերություն անալոգայինի, ունի որակական խիստ բարձր ցուցանիշներ, և մեր կայանում էլ տեղադրվում են բարձր որակի թվային հեռուստատեսային սարքավորումներ: Հանրապետության տարբեր շրջաններում նույնպես նույն որակի հաղորդակներ են: Չեմ կարող ասել՝ ամենաբարձր, որովհետև աչքդ չթարթած՝ նոր սարքավորում է արտադրվում: Եթե դրանց մենք ապահովենք նորմալ հոսանքով, բավականին երկար կաշխատեն: Դրա համար որոշակի սարքավորումներ ենք տեղադրել, որպեսզի հոսանքի ակնթարթային տատանումները չազդեն սարքերի վրա: Այնպես որ, մենք կայուն և տեխնիկապես լավ որակի հեռուստատեսություն կարող ենք ապա-*

*հովել Հայաստանի Հանրապետությունում բավական երկար ժամանակ: Այս աշխատանքը, ինչպես նախկինում, այսօր էլ սիրով կատարում են ինժեներներ և ավագ ինժեներներ **Սամվել Գալստյանը, Սամվել Քոչարյանը, Սուրեն Բաբախանյանը, Գուրգեն Գևորգյանը, Ռաֆիկ Սիմոնյանը, Հայկազ Մանվելյանը, Հենզել Գալոյանը** և ուրիշներ:*

Ազգայինից՝ Հանրային: 2001թ. փետրվարի 9-ին Կառավարությունը լուծարում է «Հայաստանի ազգային հեռուստատեսություն» և «Հայաստանի ազգային ռադիո» պետական փակ բաժնետիրական ընկերությունները (ֆ. 113, ց. 206, գ. 92, թ. 1): Որպես դրանց իրավահաջորդներ՝ ստեղծվում են **«Հանրային հեռուստաընկերություն»** ՓԲ ընկերությունը և **«Հանրային ռադիոընկերություն»** ՓԲ ընկերությունը: Ստեղծվում է Հանրային հեռուստաընկերությունը և ռադիոընկերությունը կառավարող մարմին՝ **Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհուրդը,** որի նախագահ է ընտրվում **Տիգրան Նաղդալյանը**: Խորհուրդը պետք է մշակեր ռազմավարությունն ու երաշխավորեր հեռուստատեսության և ռադիոյի անկախությունը, իսկ դրանց գործադիր մարմինները պետք է իրականացնեին ամենօրյա կառավարումը: Տիգրան Նաղդալյանի առաջարկով Հայաստանի հանրային հեռուստաընկերության գործադիր տնօրենի թափուր հաստիքի համար հայտարարված մրցույթին մասնակցում և հաղթում է «Հայլուր» լրատվական ծառայության տնօրեն **Արմեն Արզումանյանը**:

Տիգրան Նաղդալյանը որպես ղեկավար վստահելի էր իշխանության և հասարակության համար: 1998-2002թթ. լի էր տագնապներով, վերակառուցման դժվար ճանապարհով, լրագրողական նոր գեղագիտության ու համարձակության դրսևորումներով: Դա նաև նոր տեսակի հեռուստատեսային լուրերի ու վերլուծության, նոր տեսակի հեռուստատեսային մտածողության ու նոր ռոմանտիզմի ժամանակաշրջան էր: Հեռուստադիտողը միշտ սպասում էր Տիգրանի հեղինակային **«Օրակարգ»** հաղորդմանը:

Հարություն Հարությունյան, հեռուստատեսության տնտեսական գծով փոխտնօրեն (1998-2010).–*Տիգրան Նաղդալյանի «Օրակարգի» թողարկումները շատ ուժեղ և մեծ լսարան ապահովող հաղորդումներ էին: Տիգրանին սիրողն էլ, չսիրողն էլ «Օրակարգի» ժամանակ նստում էր հեռուստացույցի առաջ: Ես մի հարսանիքի էի, և երբ ժամը մոտեցավ, ժողովուրդը հավաքվեց, դուրս եկավ վրանից, գնաց «Օրակարգը» նայելու: Այն ժամանակվա լուրերի թողարկումը, որ կոորդինացնում էր Տիգրանը, հավասարակշռված էր, հստակ էր, որ պետք է երկու կողմերին էլ տալ հնարավորություն ասելիքը ներկայացնելու, երբեք լրագրողները մեկին ձայնագրելով, մեկի կարծիքը ասելով չէին բավարարվում: Վերջապես Տիգրան Նաղդալյանի ժամանակ էր, որ առաջին անգամ, երբ սեպտեմբերի 11-ին **Նյու Յորքի դեպքերը** եղան, հեռուստատեսությունը դա ուղիղ եթերում լուսաբանեց: Արբանյակային կապով միացվել էր CNN, և Տիգրան Նաղդալյանը նստած տաղավարում մեկնաբանում էր այն, ինչ կատարվում էր:*

Տիգրան Նաղդալյանը որպես Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի նախագահ պաշտոնավարում է ոչ լրիվ երկու տարի. 2002-ի դեկտեմբերի 28-ին Երևանում, ծնողների տնից դուրս գալիս, չարագործի դավադիր կրակոցներից զոհվում է 36-ամյա տաղանդավոր լրագրողն ու ղեկավարը:

2003-ին Հանրային հեռուստառադիոխորհրդի նախագահ է ընտրվում **Ալեքսան Հարությունյանը, ո**րը պաշտոնավարում է մինչև 2013թ.: Նա հենց սկզբից ամրապնդում ու զարգացնում է Տիգրան Նաղդալյանի բոլոր ձեռքբերումները և անցնում նոր, համարձակ ծրագրերի իրականացմանը:

Հայաստանը՝ Եվրոպական հեռարձակողների միության անդամ: 2003-ին Հանրային հեռուստատեսությունում ստեղծվում է Արտաքին կապերի բաժին, որը պատասխանատու էր միջազգային բոլոր կառույցների, այդ թվում՝ **Եվրոպական հեռարձակողների միության** հետ համագործակցության ստեղծմամբ և ամրապնդմամբ: Բաժնի ղեկավարն էր Տիգրան Նաղդալյանի այրին՝ **Դիանա Մնացականյանը**, որը պաշտոնավարում է մինչև 2011 թվականը: 2003թ. Հանրային հեռուստաընկերությունը դառնում է ԵՀՄ ասոցիատիվ (հաղորդակից) անդամ: 2005թ. հուլիսի 7-8-ը Խորվաթիայի Դուբրովնիկ քաղաքում տեղի է ունենում Եվրոպական հեռարձակողների միության 56-րդ գլխավոր համագումարը, և Հայաստանի Հանրային հեռուստաընկերու-

թյունն ու ռադիոն դառնում են Եվրոպական հեռարձակողների միության **(EBU)** լիիրավ անդամ:

Արմեն Արզումանյան, Հանրային հեռուստաընկերության գործադիր տնօրեն (2001-2010).–*Եվրոպական հեռարձակողների միության կանոնադրության մեջ գրած էր, որ անդամ կարող են լինել 40-րդ միջօրեականից դեպի արևմուտք ընկած երկրները միայն, իսկ մենք 40-րդ միջօրեականից արևելք էինք: Ու ոչ մի կերպ նրանք չէին համաձայնում մեզ ընդունել: Շվեյցարիայում այդ ժամանակ մեր դեսպանը Զոհրաբ Մնացականյանն էր: Նրա աջակցությամբ մենք աշխարհի բոլոր ձևերն օգտագործել ենք մարդկանց համոզելու համար, որ մենք չենք կարող չլինել Եվրոպայի հեռարձակողների միությունում: Հետաքրքիր է նաև, որ այդ ժամանակ «Եվրատեսիլի» պիկն էր նաև, ու մեր հասարակությունը պահանջում էր մեզանից մասնակցել «Եվրատեսիլին»: Իրենք ասում էին՝ մենակ «Եվրատեսիլին» մասնակցեք, չենք կարող կանոնադրությունը փոխել, բայց մեր ջանքերի շնորհիվ այդ կանոնադրությունը փոխվեց, որպեսզի մենք կարողանանք նրանց անդամակցել: Մեր շնորհիվ նաև Վրաստանն ու Ադրբեջանը դարձան այդ կազմակերպության անդամ:*

Եվրոպական հեռարձակողների միությանն անդամակցումը Հանրային հեռուստաընկերությանը պարտավորեցնում է ունենալ համապատասխան պետական ֆինանսավորում, բայց միայն դա բավարար չէր: Հանրայինի ղեկավարներն ամեն ինչ անում են, որպեսզի ամրապնդեն հեռուստատեսության ֆինանսատնտեսական վիճակը, թարմացնեն տեխնիկական զինանոցը:

Արմեն Արզումանյան, Հանրային հեռուստաընկերության գործադիր տնօրեն (2001-2010).– *1998-ին, երբ մենք եկանք «Հ1», տարեկան բյուջեն, եթե չեմ սխալվում, մոտ 360 հազար դոլար էր՝ պետական միջոցները և գովազդը միասին: Իսկ հեռուստարտեսությունն արվեստի բացառիկ տեսակ է, որն արդյունավետ աշխատելու համար առնվազն 3 ատրիբուտ պետք է ունենա. ստեղծագործական մաս, տեխնիկական հնարավորություններ և ֆինանսական միջոցներ: Այդ առումով մեր բոլոր ջանքերը գործադրել ենք ամեն տարի ֆինանսավորում ավելացնելու վրա: Այդ ժամանակ նաև դարձանք Եվրոպայի հեռարձակողների միության անդամ, որը «Հ1»-ի կայացման գործում շատ կարևոր էր՝ մենակ չմնալու առումով, փորձը ուսումնասիրելու առումով: Արդեն վերջում, երբ ես «Հ1»-ից դուրս էի գալիս, ֆինանսավորումը 12 մլն-ի կարգի էր: Մենք, իհարկե, կախարդ չէինք: Արեցինք երկու ճանապարհով՝ մեկը լոբբիստական աշխատանքն էր առ իշխանությունները. այդ ժամանակ նաև եվրոպացիներն էին ասում, որ ձեր հանրային հեռուստատեսությունը պետք է ինչ-որ համեմատելի ֆինանսավորում ունենա՝ գոնե ռեգիոնի մասշտաբով: Մենք այդ ժամանակ ուսումնասիրում էինք Վրաստանի, Ադրբեջանի, Մոլդովայի, չափերով մոտավորապես մեզ հետ համեմատելի երկրների հանրային հեռուստատեսությունների բյուջեները, և Հայաստանի իշխանությունները կամաց-կամաց իրենց սուղ բյուջեներից ինչ-որ բաներ հատկացրին, բայց ավելի շատ գովազդային միջոցներն աճեցին, ինչն իսկապես գովելի բան էր, և օգնեց «Հ1»-ին կայանալ:*

Եվրոպական հեռարձակողների միությանն անդամագրվելուց մեկ տարի հետո՝ 2006-ից, Հայաստանի Հանրային հեռուստաընկերությունը սկսում է մասնակցել **«Եվրատեսիլ»** երգի մրցույթին, իսկ 2007-ից՝ «Մանկական եվրատեսիլ»-ին: Եվրատեսիլի մասնակից առաջին երգիչը Անդրեն էր: Նա գրավում է 8-րդ տեղը, ինչը Հայաստանի համար հնարավորություն է ստեղծում հաջորդ տարի միանգամից հանդես գալու մրցույթի եզրափակիչ փուլում: 2010 թվականին Եվրատեսիլի հայկական պատվիրակության ղեկավար է դառնում հաղորդավար **Գոհար Գասպարյանը:**

Հանրայինի առաջին տարիներին շատ բան տեղի էր ունենում առաջին անգամ. 2005թ. ստեղծվում է հանրապետությունում **առաջին վիրտուալ ստուդիան**, որը նպատակ ուներ կրճատելու հեռուստատեսային դեկորացիաների ծախսերը: Այստեղ նկարահանվում են «Հեքիաթն է կանչում», «Թեժ տասնյակ» հաղորդումները: Ի դեպ՝ «Թեժ տասնյակն» ու «Երկու աստղը» երաժշտական նոր ձևաչափային հաղորդումներ էին: Ստեղծվում է նաև առաջին երիտասարդական թոք շոուն՝ «Բաց նախագիծը»...

Ի հայտ են գալիս նոր հեռուստատեսային աստղեր՝ **Նազենի Հովհաննիսյան, Արսեն Գրիգորյան, Նարինե Սուլթանյան, Հրաչ Մուրադյան, Սոնա Թորոսյան, Ֆելիքս Խաչատրյան, Ավետ Բարսեղյան, Էրիկ Անթառանյան, Արման Մարգարյան, Վահե Խանամիրյան, Աննա Ավանեսյան, Մամիկոն Սիմոնյան, Լիլիթ Վարո-**

սյան, Թինա Խաչատրյան, Գայանե Ասլամազյան, Խորեն Լևոնյան և ուրիշներ:

2007-ին ստեղծվում է Հանրային հեռուստաընկերության երկրորդ՝ **«Արարատ» հեռուստաալիքը**, որը 2010 թվականին դադարեցնում է իր գործունեությունը՝ զիջելով իր եթերային ալիքը **«Շողակաթ»** հոգևոր-մշակութային հեռուստաալիքին:

Եթերը՝ միայն հայերեն: 2000 թվականից գործողության մեջ մտած «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքի համաձայն՝ Հանրային հեռուստաընկերությունը պարտավորվում է մինչև 2005 թվականի հունվարի 1-ը բոլոր հաղորդումները և ֆիլմերը եթեր հեռարձակել հայերենով: Սկզբում թարգմանվում են մուլտֆիլմերը, այնուհետև՝ հեռուստասերիալները:

Մարատ Օրդյան, հեռուստատեսության ծրագրերի տնօրեն (1997-2016).– *Հանրայինում այս բանն արվեց հստակ և ժամանակից շուտ: Սկսեցինք նախ մանկական հաղորդումներից ու մուլտերից և մի քանի տարում հանրայինի եթերն արդեն հայերեն էր: Կրկնօրինակվում էին բոլոր օտարալեզու ֆիլմերը, ինչպես նաև հաղորդումներում ու լրատվականներում հնչող ոչ հայերեն խոսքը: Դեռ 90-ականների սկզբներին հազվադեպ բաներ հայերեն կրկնօրինակվում էին՝ լատինական սերիալ արվեց, հետո 90-ականների կեսերից՝ որոշ փաստագրական ֆիլմեր, 90-ականների վերջերից կրկնօրինակումների ծավալն սկսեց դանդաղ ավելանալ և արդեն ֆինանսավորվելով ու պլանավորված ձևով ամեն տարի ծավալներն ավելացնելով՝ 2000-ականների առաջին տարիներին հանրայինի եթերն արդեն միայն հայերեն էր՝ հիմնականում ձայնով, շատ քիչ դեպքերում՝ սուբտիտրերով:*

Հասմիկ Մարգարյան, խմ**բագիր, ռեժիսոր**.– *1994-95թթ. մի անգամ Մարատն ասաց՝ կարո՞ղ ես մուլտ կրկնօրինակել: Արեցի: Մարատն ասաց՝ լավ է սրացվում, արի որակն ավելի բարձրացնենք, ու սկսեցի դերասաններ հրավիրել կրկնօրինակման համար: Էդպես ես անցա կրկնօրինակման, չնայած՝ խմբագիր էի: Կարծում եմ, որ կրկնօրինակումը հենց խմբագիրը պետք է անի, որովհետև անընդհատ պետք է տեքստի հետ աշխատել, կրճատել, բառ փոխել և այլն: Ամեն ինչը ես էի անում և՛ որպես խմբագիր, և՛ որպես ռեժիսոր: Հիշում եմ առաջին մուլտֆիլմը, ֆրանսերեն մի քանի մասանոց մուլտ էր՝ «Թշվառները». Արմեն Սանթրոսյանին հրավիրեցի, թատերականի մի քանի ուսանողի: Տաղավար չունեինք, նստում էինք հենց «ապարատնիում» ու հենց էդ սեղանի կողքը թարգմանում էինք, ես էլ որպես խմբագիր-ռեժիսոր... Հետո ավելի ընդարձակվեց, մեզ առանձին փաղավար փվեցին, եկավ **Սահակյան Մարինեն**, հետո՝ **Մարինե Բլբուլյանը** և **Արգիշտի Ազիզյանը**, բոլորը՝ ռեժիսորներ: Այսօր արդեն մի մեծ բաժին է՝ կինոյի և կրկնօրինակման բաժին:*

Հանրային հեռուստատեսության լրատվական ծառայությունը: 2004-ին Հանրային հեռուստատեսության տնտեսական գծով փոխտնօրեն **Հարություն Հարությունյանը** նշանակվում է նաև լրատվական ծառայության տնօրեն և փորձում ներմուծել լրատվության արևմտյան մոդելներ: Նախկին գլխավոր խմբագրությունները, որոնք գործում էին աշխատասենյակների սկզբունքով, արդեն չկային: Շուտով «Հայլուրում» ստեղծվում է առաջին Newsroom-ը:

Հարություն Հարությունյան, «Հայլուր» լրատվական ծառայության տնօրեն (2004-1910).– *Այդ ժամանակ լրագրողներն աշխատում էին Word-ով, պատում էին, թուղթը վազեցնում խմբագրին, մի գործը 10 անգամ անում էին: Առաջին գործս եղավ պարտադրել, որ աշխատեն **«Նորությունների ֆաբրիկա»** ծրագրով: Դա համակարգչային ծրագիր է, ունի չաթ, նաև խմբագիրը կարող է միանգամից իր համակարգչով նայել լրագրողի գրածը, խմբագրել: «Ինտերնյուսն» արդեն ուներ այդ, բերել էր հեռուստաընկերությունների համար և սիրով տրամադրեց: Մարդն ամեն նոր բանի նախ ընդդիմանում է, բայց շուտով սկսեցին աշխատել, և երբ մի օր «Ֆաբրիկան» վնասվել էր, բոլոր բողոքում էին, չէին ուզում վերադառնալ Word-ին: Երկրորդ նորամուծությունը, որ արեցի, FTP-ով նյութ փոխանցելն էր: Ոչ ոք չէր հավատում, որ հնարավոր է ուղղակի մի «լափթոփով» նյութ ուղարկել արտասահման և մի 20-30 րոպե հետո ստանալ: Այդ ժամանակ «Երկիր Մեդիան» նոր էր սկսել և առաջինը դա արել էր: **Արթուր Գրիգորյանին** գործուղեցի «Երկիր Մեդիա», այնտեղ իրեն սովորեցրին FTP-ով նյութ ուղարկելու տարբերակը, հետո մենք ունեցանք դյուրակիր համակարգիչ: Դա մի ուրիշ երջանկություն էր: Տեխնիկան*

վատ վիճակում էր, բայց մենք անընդհատ նորացնում էինք. հրաժարվել էինք Super VHS-ից, «Բետակամից» էինք արդեն համարյա հրաժարվել և մինի DV-ով էինք աշխատում: Դա այն ժամանակ շատ լուրջ բան էր:

Իմ օրոք լուծվեց արտասահմանյան թղթակիցների հարցը: Երբ սկսվեց լիբանանա-իսրայելյան պատերազմը, բոլորն օգտվում էին Reuters-ից, Associated press-ից, ռուսական ալիքներից: Մենք էլ էինք օգտվում, բայց մենք այնտեղ ունեինք լրագրող՝ ***Անուշ Թրվանցը****, որն ամուսնացել էր լիբանանահայ գրող Սաքո Արյանի հետ: Ես պայմանավորվեցի Անուշի հետ, որ ինքը լինի Լիբանանում «Հայկուրի» թղթակիցը: Եվ նա ամեն օր թղթակցում էր այդ օրերին, դրանից հետո էլ նյութեր էր անում լիբանանահայ համայնքի մասին: Հաջորդը ԱՄՆ Արևելյան և Արևմտյան ափերն էին՝* ***Հայկարամ Նահապետյան և Լիլիթ Սեդրակյան:*** *Հետո արդեն* ***Արտակ Հերիքյանին ու****ղարկեցինք Փարիզ: Բայց ասել, որ դրանք թղթակցային կետեր էին, սխալ կլինի: Մենք չունեինք այդ հնարավորությունը: Մենք ունեինք այնտեղ լրագրողներ, որոնք նյութ էին անում: Մենք վճարում էինք նաև օպերատորի համար, քանի որ իրենք օպերատոր էին տեղում վարձում: Հիշում եմ՝ Արտակ Հերիքյանը մի լուսանկար էր ուղարկել ինձ, թե ինչպես է ինքը կամերան ու շտատիվը վերցրած՝ մետրոյով գնում Ազնավուրի հետ հարցազրույց անելու... Բայց աշխատում էինք, 4-5 թղթակից ունեինք դրսում, գումարած՝ Արցախի թղթակից* ***Նարինե Աղաբալյանը,*** *որ հետո դարձավ Արցախի մշակույթի նախարարը:*

2003թ. սկզբին Հանրային հեռուստատեսությունը հրավիրում է **Արտակ Ալեքսանյանին** վարելու նախընտրական թոք-շոու՝ **«131 հայ»** (մայիսի 25-ին տեղի էին ունենալու ՀՀ երրորդ գումարման Ազգային ժողովի ընտրությունները): Մինի հաղորդաշարը եթերում էր մարտից, շաբաթը մեկ անգամ: Թեմատիկ թոք-շոուին ամեն անգամ մասնակցում էր 4 կուսակցության ներկայացուցիչ, ամեն հաղորդում ուներ իր թեման. «Սոցիալական պաշտպանություն. ի՞նչ եք առաջարկում», «Արտաքին քաղաքականություն. ո՞րն են ձեր վեկտորները», «Կոռուպցիայի դեմ պայքար» և այլն: Արտակը հեղինակ-վարողն էր, ռեժիսորը **Հրաչ Քեշիշյանն** էր, խմբագիրը՝ լրատվականի այդ ժամանակվա գլխավոր խմբագիր **Գնել Նալբանդյանը**:

Արտակ Ալեքսանյան, լրագրող.– *Գնելը միշտ ականջիս նստած էր, որովհետև ինքը վայրկենաչափով չափում էր, որպեսզի բոլորը հնարավորություն ունենան նույն չափով խոսելու: Առաջին 3 թողարկումներին սթրես էի ունենում, երբ ասում էր՝ ընդհատի՛ր: Ես չէի կարողանում ընդհատել, որովհետև ինձ թվում էր՝ անբարեկիրթ է միանգամից ընդհատել: Հետո սովորեցի...*

Հաջող փորձը շարունակություն է ունենում. 2003-ի սեպտեմբերից ամեն շաբաթ եթեր է հեռարձակվում Արտակ Ալեքսանյանի **«Բանաձև»** թոք-շոուն: Քաղաքական բանավեճերի այս հաղորդաշարն արդեն բավական երկարակյաց էր: Ստեղծագործական խմբին (խմբագիր՝ Գնել Նալբանդյան, ռեժիսոր՝ Հրաչ Քեշիշյան) միանում է ծաղրանկարիչ **Վրեժ Քասունին**: ««Բանաձև»-ի ժամանակ մենք ունեինք 4 գլխավոր հյուր, 12 փորձագետ և 60 հոգանոց լսարան: Ու ամեն անգամ՝ ուղիղ եթեր: Մարդիկ խոսում էին, վերջում ես ունեի փակման խոսք, որից հետո, որպես հետգրություն, մենք ներկայացնում էինք անիմացիայով Վրեժի ծաղրանկարն այդ թեմայի վերաբերյալ»,– հիշում է Արտակ Ալեքսանյանը:

2003-ին Արտակն սկսում է հեղինակային **«Հատուկ ռեպորտաժ»** վավերագրական ֆիլմաշարը՝ մինչև 2006թ. (օպերատոր՝ **Կարեն Սիմոնյան**, ռեժիսոր՝ **Հրայր Մեհրաբյան,** մոնտաժի ռեժիսոր՝ **Գագիկ Եդիգարյան)**: «Բացում էինք քարտեզը, չորսով որոշում էինք՝ ուր պիտի գնանք: Հայաստանի ամենածայրահեղ հյուսիսի գյուղը, հարավ, Արցախ... Թեմաներ, որոնք ոչ ոք չէր արել: Իմ ամենասիրած ֆիլմերից մեկը Նռնաձորի մասին էր: Արել ենք ֆիլմ զորակոչի ու զորահավաքի մասին, կոչվում էր «Հավսար, զգաստ, ազատ»: Շիրակամուտի մասին արեցինք, շատ հուզիչ, շատ ծանր: Արել ենք «Մայրամուտի բնակիչները»՝ Հայաստանի ամենափոքր՝ Քաշունի գյուղի մասին»:

2005-ին Արտակ Ալեքսանյանը և լրագրող **Հեղինե Բունիաթյանը** սկսում են **«Կեսգիշերային Հայլուր»** հաղորդաշարը:

Արտակ Ալեքսանյան, լրագրող.– *Օրվա իրադարձություններն ամփոփող «Կեսգիշերային Հայլուրը» տարբերվում էր նրանով, որ շատ ավելի հեղինակային էր և առանձին թիմ էր աշխատում:* ***Նիկողոսյան Նարեկը*** *եկավ հեռուստատեսություն՝ որպես «Կեսգիշերային Հայլուր»-ի թղթակից: «Կեսգիշերային Հայլուրը» շատ ավելի*

*ազատ էր, քան հիմնական «Հայլուր»-ը, և մի փեսակ կոնֆլիկտի մեջ էր մտնում խմբագրության ընդհանուր քաղաքականության հետ: Դրա համար որոշեցինք դրա փոխարեն անել **«Շաբաթօրյա Հայլուր»**՝ ավելի թեթև: Դա էլ արեցինք, համարյա նույն կազմն էր, բայց հիմնականում ինձ վրա կառուցված… Այդպես էքսպերիմենտներ էինք անում:*

Հանրայինի լրատվական ծառայության մեջ առաջ է գալիս նոր՝ **«Բանաձև»** ստեղծագործական խումբը: 2006թ. Արտակ Ալեքսանյանը մեկնում է ԱՄՆ՝ ուսանելու: 2008-ին նա, Յուտայի համալսարանում ստանալով հաղորդակցության մագիստրոսի աստիճան, վերադառնում է և նշանակվում **«Հայլուրի» գլխավոր պրոդյուսեր**: Արտակը գրանցում է «Բանաձևը» որպես ՍՊԸ, որը Հ1-ի համար հաղորդումներ է պատրաստում: «2008-ից 2010-ը «Ինտերնյուսի» հետ սկսեցինք անել **«Եվրոպական բանաձևը»,** որտեղ քննարկում էինք Հայաստանի ասոցացման հնարավորությունները: Ամեն շաբաթ մենք ունեինք 4 հյուր, 8 փորձագետ, ուղիղ միացում Բրյուսել, ռեպորտաժներ ու լսարան, որ քվեարկում էր»,– պատմում է Արտակը: 2008-ից վերսկսվում է «**Հատուկ ռեպորտաժ**» հաղորդաշարը, որն արդեն հեռարձակվում էր ամեն շաբաթ, և Արտակը լրագրողական նոր թիմ է հավաքում. **Գոհար Մանուկյան, Մանու Իրիցյան, Նարեկ Նիկողոսյան** խմբից բացի հրավիրվում են «Ինտերնյուսի» «Մենք ենք» երիտասարդական հաղորդաշարի բովով անցած լրագրողներ **Արտակ Վարդանյանը, Ալելիտա Չիլինգարյանը, Սոնա Աբրահամյանը, Տիգրան Դանիելյանը, Արտյոմ Լևոնյանը:** Հետո գալիս են **Զոհրապ Հարոյանը, Նելլի Հարությունյանը, Արաքս Թադևոսյանը**: Աներկբա է Արտակ Ալեքսանյանի ազդեցությունն իր կրտսեր գործընկերների վրա. նրանք գրում և կադրում խոսում, շարժվում են Արտակի նման: Հանրայինում ստեղծվում է յուրատեսակ լրագրողական դպրոց:

Արտակ Ալեքսանյան, «Հայլուրի» գլխավոր պրոդյուսեր (2008-2011).– *2008-ից ես արդեն «**Հատուկ ռեպորտաժ**» մտցրի, այսպես ասած, ամերիկյան ժուռնալիստիկա, որը հեռուստատեսությունում համարյա չկար: Այսինքն՝ սաունդթրեքը մենք չէինք դնում դասական երաժշտություն, մենք դնում էինք ռոք կամ փոփ: Շատ արագ մոնտաժ էր, բոլոր թեմաները դյուրամարս, **ինֆոթեյնմենթի** ժանրում («զվարճալի ինֆորմացիա»՝ infotainment): Շատ կարևոր է նույնիսկ լուրջ թեման մատուցել այնպես, որ չձանձրացնի: Մենք թողարկումը նայում էինք, րոպեներով գրում էինք, երբ ձանձրացանք, փոխում էինք, տեղն ուրիշ բան մտցնում: «Հատուկ ռեպորտաժն» առաջին հաղորդաշարն էր և «Բանաձևն» առաջին սրեղծագործական խումբն էր, որ սկսեց հաղորդումները դնել յութուբ, սոցցանցեր: Մենք անընդհատ հեռուստադիտողների հետ կապի մեջ էինք:*

Թեմաները տարբեր էին՝ սկսած դիետաներից, վերջացրած կոռուպցիայի դեմ պայքարով: Առաջինն ենք արել սեքս սկանդալների մասին, սատանիստների, դիահերձարանների մասին: Անում էինք այնպես, որ ինքը վիզուալ առումով հետաքրքիր լինի: Օրինակ, ես արել եմ նյութ ռաբիսի մասին, կոչվում էր «Հավեսով փող»: «Հատուկ ռեպորտաժի» տևողությունը 30 րոպե էր, բաղկացած էր 2 ռեպորտաժից. մի թեմա՝ 2 տարբեր տեսանկյուն:

«Բանաձև»-ը բերեց «ինֆոթեյնմենթ»: Մենք նաև լսարանի հետ ինտերակտիվ աշխատելու պիոներներն էինք Հայաստանում: Նաև խոսելու թեմաների մասին, որոնք տաբու չէին, բայց ոչ ոք չէր անում: Օրինակ, արեցինք օրենքով գողերի մասին ռեպորտաժ, որը, եթե չեմ սխալվում, 4 անգամ կրկնվեց, որովհետև նայում էին: Գլխավորն ամեն շաբաթ ռեյտինգով մնալն էր, որովհետև, մեր հաղորդումը կփակեին, եթե մեր ռեյտինգները ցածր լինեին:

*2008-ից «Բանաձև»-ում ես անընդհատ գովազդում էի ժուռնալիստներին, լրագրողական խումբը: Մի քիչ ինքնասիրահարված էր ստացվում, բայց ինձ համար գլխավորը հետևյալն էր. հեռուստատեսության դեմքերի մեջ մտցնել նոր մասնագիտությունների մարդկանց՝ հեռուստալրագրողներին: Մենք ամեն տարի հունվարին անում էինք հատուկ «Բանաձև»՝ **«Լրագրողական բենեֆիս»**, որի ամեն թողարկում նվիրված էր «Բանաձևի» մի ժուռնալիստի, որը ներկայացնում էր իր լավագույն գործերը:*

«Բանաձև» ընկերությունը USAID-ի հովանավորությամբ 2009-ի մարտից սկսում է «ռեալիթի» հեռուստատեսության ոճով պատրաստված հաղորդաշար երիտասարդ լսարանի համար՝ **«Ականատես. իրական պատմություններ»,** վարում էր Արտակ Վարդանյանը: Հաղորդման ըն-

թացքում պատմում էին դեպք, որը, ականատես կամ մասնակից երիտասարդի կարծիքով, անարդար է: Փորձագետն անում էր վերլուծություն, հետո ներկայացվում էր, թե ինչ է պետք անել այդպիսի դեպքերում: «Ականատես»-ը եթերում էր ամեն շաբաթ՝ մինչև 2011թվականը:

2009-ի սեպտեմբերից սկսվում է երրորդ հաղորդումը, որը կոչվում էր **«Ինտերակտիվ. հազարամյակի մարտահրավերը»:** Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների մասին այս հաղորդաշարը, որ վարում էին **Մանու Իրիցյանն ու Արտյոմ Լևոնյանը**, բացատրում էր, թե ինչպես բացել էլփոստ, գաղտնաբառ ընտրել... Եթեր էր գնում «Ականատես»-ից անմիջապես հետո՝ շաբաթ օրը: Այդ օրն էր հեռարձակվում նաև «Հատուկ ռեպորտաժը»: 2010-ից սկսվում է չորրորդ հաղորդումը՝ **«Բրիֆինգ»**. կառավարության ներկայացուցիչը պատասխանում էր փորձագետների հարցերին: Սկզբում վարում էր Արտակ Ալեքսանյանը, հետո՝ **Արաքս Թադևոսյանը**:

2011-ին Արտակ Ալեքսանյանն իր «Բանաձև» արտադրող ընկերության հետ միասին տեղափոխվում է «Արմնյուզ» հեռուստաընկերություն:

Արտակ Ալեքսանյան, «Հայլուրի» գլխավոր պրոդյուսեր (2008-11).– *«Բանաձևը», որը 2003-ին սկսեց 4 հոգով, 2011-ին 45-հոգանոց խումբ էր, որն աշխատում էր «Բանաձև» ՍՊԸ-ում: Խայտառակ մեծ էր, մենք Հ1-ում ունեինք 3 սենյակ, որոնցից մեկը «Հայլուրից» հետո ամենամեծ newsroom-ն էր: Ինձ թվում է, որ «Բանաձևը», եթե երկար մնար, կսկսեր խանգարել Հ1-ին, որովհետև «մոնստր» կառույց էր դառնում, 7-8 հաղորդում էինք անում: Ու այդ ժամանակ արդեն հրավերն եղավ տեղափոխվել «Արմնյուզ»: Ամբողջ «Բանաձևը» գնաց:*

2004-ից «Հայլուրի» լրագրող, մեկնաբան **Արտակ Հերիքյանը** սկսում է վարել **«360 աստիճան»** ամենշաբաթյա հեղինակային հաղորդումը, որը եթերում էր մինչև 2008թ.: 2008-2011թթ. Արտակ Հերիքյանը Հանրային հեռուստաընկերության **առաջին եվրոպական գրասենյակի ղեկավար- թղթակիցն** էր Փարիզում: Հետո նա աշխատանքի է անցնում «Արմենիա» հեռուստաընկերությունում:

Նոր ղեկավարություն: 2010-ի մարտին Հանրային ռադիոընկերության գործադիր տնօրեն **Արմեն Ամիրյանն** առաջարկ է ստանում ղեկավարելու նաև Հանրային հեռուստաընկերությունը: Այդ պաշտոնում նա աշխատում է մինչև սեպտեմբեր:

Արմեն Ամիրյան, Հանրային հեռուստաընկերության գործադիր տնօրենի պաշտոնակատար (2010).– *Այդ ժամանակ ունեցանք նախնական պայմանավորվածություն, որ հեռուստատեսությունը և ռադիոն պետք է ունենա մեկ ընդհանուր ղեկավարություն: Ես համաձայնվեցի միայն այս պայմանով: Մոտ 7-8 ամիս պաշտոնակատար լինելուց հետո հասկացանք, որ պարզապես իրավաբանորեն հնարավոր չէ... Օրենքով ստեղծված էր Հանրային ռադիո և Հանրային հեռուստատեսություն, և միաձուլել այդ ամենը օրենքով շատ դժվար էր կամ, թերևս, անհնար: Եվ ես ստիպված եղա հրաժարվել հեռուստատեսությունից:*

2010թ. «Հայաստանի հանրային հեռուստաընկերություն» ՓԲԸ գործադիր տնօրեն է նշանակվում **Գագիկ Բունիաթյանը**, որը պաշտոնավարում է մինչև 2013թ.: **Սամվել Ֆարմանյանը** 2010թ. մարտին ՀՀ Նախագահի հրամանագրով ազատվում է ՀՀ Նախագահի մամուլի քարտուղարի պաշտոնից և մինչև 2012թ. աշխատում է ՀՀ հանրային հեռուստաընկերությունում որպես լրատվական և վերլուծական հաղորդումների տնօրեն:

Հանրայինի «Հայլուր» լրատվական ծրագիրը վերանվանվում է **«Առաջին լրատվական»:** Հեռուստատեսության ամենօրյա գլխավոր լրատվական ծրագիրը շարունակում է լուսաբանել Հայաստանում և աշխարհում տեղի ունեցող հրատապ և ուշագրավ իրադարձությունները: Հետաքրքիր զուգադիպությամբ «Լրաբերի» վերջին, «Հայլուրի» (Դիանա Ծաղիկյանի հետ) և «Առաջին լրատվականի» (Քրիստինե Մելքոնյանի հետ) առաջին թողարկումները վարել է **Արտակ Հերիքյանը**:

2010-ից Հանրային հեռուստաընկերության լրատվական և վերլուծական հաղորդումների փոխտնօրեն **Գևորգ Ալթունյանը** 2012-ին նշանակվում է տնօրեն: Նրա ամենօրյա, հեղինակային, հրապարակախոսական-վերլուծական **«Տեսանկյուն»** ծրագիրը մեկնաբանում է այդ օրվա ամենակարևոր թեման՝ անսպասելի դիտակետից, իսկ ամեն **շաբաթ երեկոյան՝** «Առաջին լրատվականի» հիմնական թողարկումից անմի-

ջապես հետո, եթեր էր հեռարձակվում **«Հանրային օրակարգ»** հասարակական-քաղաքական հաղորդաշարը: Սա արդեն հարցազրույց էր, որի շրջանակում **Գևորգ Ալթունյանը** հյուրի հետ զրուցում էր շաբաթվա առավել նշանակալի իրադարձությունների մասին:

2011-ից մինչև 2016-ի նոյեմբերը «Առաջին լրատվականի» հիմնական թողարկման հաղորդավարներից **Նվեր Մնացականյանը** նաև վարում է հեղինակային **«Հարցազրույց»** ամենօրյա ծրագիրը:

2000-2016թթ. Հանրայինի լրատվական ծառայությունն ունեցել է շուրջ 30 մեկնաբան, այդ թվում՝ մարզական մեկնաբաններ, և մեկնաբաններ, որոնք վարել են լրատվական ծրագրերի ռուսերեն, անգլերեն և արևմտահայերեն ամփոփիչ թողարկումները:

Արտակ Հերիքյանից, Արտակ Ալեքսանյանից, Նվեր Մնացականյանից և Գևորգ Ալթունյանից բացի «Հայլուրի»«Առաջին լրատվականի» երկարամյա մեկնաբաններն են եղել **Արամ Հարությունյանը** (1996-2006), **Տաթևիկ Բաղդասարյանը** (2004-2012), **Սոնա Թորոսյանը** (2004-2011), **Զառա Ռշտունին** (2011-2016), **Քրիստինե Մելքոնյանը** (2001-ից), **Շահանե Մեժլումյանը** (2003-ից), **Աբրահամ Գասպարյանը** (2007-ից): Մարզական մեկնաբաններից են **Սլավա Սարգսյանը** (1996-ից), **Կարեն Գիլոյանը** (1996-ից), **Էդուարդ Քալանթարյանը** (2005-2013), **Սվետլանա Հովհաննիսյանը** (2005-2016) և այլք: Երկար տարիներ (ոմանք՝ 80-ականներից սկսած) ամենօրյա լրատվություն են ապահովել լրագրողներ **Թերեզա Կասյանը, Արթուր Գրիգորյանը, Նունե Ալեքսանյանը, Սուսան Բադալյանը, Ռուզան Վարդերեսյանը, Հերմինե Բաղդասարյանը, Հայկ Հովհաննիսյանը, Վահե Կոստանդյանը** և ուրիշներ: 2006-ից «Հայլուրի»«Առաջին լրատվականի» գլխավոր խմբագիրն է **Արմեն Ամիրխանյանը**:

«Առաջին լրատվական» ծառայությունն ունի 8 թղթակցային կետ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում (Լոս Անջելես, Վաշինգտոն), Ռուսաստանում (Մոսկվա, Դոնի Ռոստով, Սանկտ Պետերբուրգ), Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Լեհաստանում:

Հաղորդաշարեր: Հանրային հեռուստաընկերության եթերում տեղ են գտնում հասարակական-քաղաքական, սոցիալական, մշակութային և ժամանցային տարատեսակ հաղորդաշարեր և հաղորդումներ:

Առանձին հաղորդաշարերով լուսաբանվում է ՀՀ կառավարության «**Հրապարակում**» և Ազգային ժողովի «**Խորհրդարանական շաբաթ**» ընթացիկ գործունեությունը: Հայաստանի հանրային հեռուստատեսության եթերում կարևոր տեղ է զբաղեցնում Հայոց բանակի առօրյայի, անցած ուղու, Արցախյան հերոսամարտի լուսաբանումը: 1992-ից եթերում է ՊՆ լրատվական ծառայության ամենաշաբաթյա **«Զինուժ» հաղորդաշարը:** 1993-ին հեռուստատեսությունում ստեղծված **«Բարի լույս, զինվոր»** հաղորդաշարը 2004-ից վերանվանվում է **«Մարտիկ»** (հիմնադիր և ղեկավար՝ ՀՀ վաստակավոր լրագրող, պահեստազորի գնդապետ **Սեյրան Շահսուվարյան)**: Հաղորդաշարը պարբերաբար անդրադառնում է Հայաստանի զինված ուժերի և ԼՂՀ պաշտպանության բանակի զորամասերի, դրանց հրամանատարների անցած ուղուն, Հայաստանի և Արցախի սահմանների պաշտպանության ժամանակ զոհված հերոսներին:

2004-ին Հանրայինի եթերում հայտնվում է **Ռաֆայել Հովհաննիսյանի «Օտար, ամայի ճամփեքի վրա»** ճանաչողական հաղորդաշարը, որը ներկայացնում է աշխարհի տարբեր երկրներ, տարբեր մշակույթներ և այդ երկներում առկա հայկական համայնքն ու մշակութային ժառանգությունը: Որոշ ժամանակ անց «Համահայկական աշխարհագրական ասոցիացիայի» նախագահ Ռաֆայել Հովհաննիսյանը սկսում է **«Հայաստանի ճամփեքով»** և **«Մերոնք»** հեռուստանախագծերը:

2000-ին Տիգրան Նաղդալյանը հրավիրում է **Արթուր Բախտամյանին**՝ սկսելու ամենօրյա գիշերային ծրագիր: Հեղինակային հաղորդաշարը Բախտամյանի նախկին «Կինոճեպընթացի» զուգորդմամբ կոչվում է **«Կեսգիշերային ճեպընթաց»** (ռեժիսոր՝ **Սուրեն Ռշտունի,** հետո՝ **Մուշեղ Մինասյան**, գլխավոր օպերատոր՝ **Բորիս Պետրոսյան**): Չորս տարի ուղիղ եթերում՝ երկուշաբթիից ուրբաթ: Արթուրն առաջին անգամ փորձում է հյուրի հետ զրուցել ոչ թե նրա մասնագիտությունից, այլ նրա հետաքրքրություններին ներհակ թեմաներից:

Արթուր Բախտամյան, լրագրող.– *Հիշում եմ՝ Արմեն Ջիգարխանյանին էի հրավիրել: Խոսե-*

ցինք թափրոնից, սահուն անցանք կենդանիներին: Էդ տարիներին շատ մեծ ներկապնակ էր՝ մարդկանց իմաստով: Ով Հայաստան էր գալիս, անցակետից հետո պետք է լինեին «Կեսգիշերային ճեպընթացում», որովհետև դա ինչ-որ մակարդակ էր: Եթե Ծիծեռնակաբերդ բարձրանալուն պետք է պատրաստվեիր, ապա այստեղ կարող էիր հանպատրաստից գալ. Ափոմ Էգոյան, Արսինե Խանջյան, Մեծի Տանն Կիլիկիո Արամ Ա կաթողիկոս, թիֆլիսեցի նկարչուհի Գայանե Խաչատրյան: Գայանե Խաչատրյանը ռուսախոս էր, բայց խնդրեցի, որ հայերեն խոսի: Շատ անուշ, մեղմ հայերենով էր խոսում: Խորեն Աբրահամյանը երկու բան խախտեց հաղորդման ժամանակ. նախ սկսեց ծխել, որի վրա ուշադրություն չդարձրին հրշեջները, և խախտեց տրված ժամանակը. անվերջ պատմում էր, խոսում... Թողարկող ռեժիսորը հանեց հաջորդող ֆիլմն ու ասաց՝ ուզում եք, երկու ժամ էլ խոսեք: Իշտոյան, Զանազանյան... «Արարատի» ինչ-որ տարեդարձ էր, հավաքվել էին: Նույնիսկ Մանթաշովի թոռանն եմ տեսել: Ալեքսանդր Մանթաշովը շատ զարմացավ, որ Հայաստանում կա այդպիսի արտահայտություն՝ «հո դու Մանթաշովի թոռը չե՞ս»: Ասաց՝ ես պարզ ֆրանսիացի թոշակառու եմ, թող չկարծեն՝ շատ հարուստ եմ:

Հրույցը տևում էր մեկ ժամ և ավարտվում էր շատ ուշ, ֆիքսված ժամ չկար: Կարող էր լինել գիշերը ժամը 1-ը, օրինակ: Լավագույն հանդիպումներից մեկը, իմ կարծիքով, մեր ժամանակների լավագույն փիլիսոփայի՝ Բազելի համալսարանի պրոֆեսոր Կարեն Սվասյանի հետ էր: Շատերն էին գալիս... Օրինակ, պրոֆեսոր, ճարտարապետության պատմաբան Վարազդատ Հարությունյանը հինգշաբթի խոսում էր Վան-Վասպուրական թեմայով: Խոսում էր առանց հերոսառոմանտիկ վերամբարձ ոճի. պատմում էր Վանի անեկդոտները, գծում էր վանեցու կերպարը: Իգդիրի մասին խոսում էր Էդուարդ Իսաբեկյանը, և դա խոսք չէր, վեպ էր: Ուրբաթ օրն ավելի արվեստի թեմաներ էին շոշափվում...

«Կեսգիշերային ճեպընթացը» սկսում է նկարահանումներ անել արտերկրում. Իրան, հետո՝ Սիրիա, Իտալիա:

2005-ին Արթուր Բախտամյանը 2 նոր նախագիծ է սկսում՝ թոք շոու **«5-րդ անիվ»** և **«Աքլորականչ»** գիշերային ծրագիր, որը ուղիղ եթեր էր հեռարձակվում շաբաթը մեկ՝ գիշերվա 1-ից մինչև առավոտվա 5-ը: Ծրագիրը նախատեսում էր 1,5 ժամ ուղիղ համերգ-պրեմիերա: «Ասենք՝ Վահան Արծրունին իր նոր խտասկավառակն է ներկայացնում՝ հանդիսատեսով: Հանդիսատեսը գալիս էր գիշերվա 2-ին, և խումբը նստած կենդանի նվագում էր: Ինձ թվում է՝ բացառիկ երևույթ էր: Դրանից հետո ինչ-որ մի հարցազրույց, հետո՝ մի ֆիլմիկ, ու էդպես՝ 5 ժամ: Մինչև աքաղաղները կանչեն»,– հիշում է Արթուրը:

Արթուր Բախտամյան, լրագրող.– *«Աքլորականչ» էի հրավիրել պետական մրցանակ ստացած 3 արվեստագետի՝ մի քանի օր առաջ Մոսկվայում տեղի էր ունեցել Հայաստանի տասնօրյակի փակման հայտնի համերգը: Ամբողջ քաղաքը խոսում էր այդ համերգի մասին՝ որպես անճաշակության, գռեհկության, ինքնագոհության ցցուն, հիմար երևույթի: Բոլորը խոսում էին դրա մասին, բայց եթերով ոչ մեկը չէր խոսում: Ես հարցրի՝ ինչպիսի՞ն է ձեր վերաբերմունքը մեր արվեստի 10-օրյակի մասին, ու լռեցի: Իրար հերթ չէին տալիս: Քննադատում էին, ասում էին՝ անհարմար չէ՞ր, ո՞վ էր արել էդ համերգը: Հաջորդ օրն ինձ ասացին, որ հաղորդումը չպետք է լինի: Սկսեցի առանձին ֆիլմեր անել.* ***«Հայերի Վենետիկը»*** *30-րոպեանոց ֆիլմը բոլոր այն ժամակաշրջանների մասին, երբ հայերն այս քաղաքում ապրել են: Գլխավոր առանցքը Ավետիք Իսահակյանն էր, այն փունը, որտեղ նա ապրել է: Վիգեն Իսահակյանի հետ մի փառահեղ պատմություն ներկայացրինք այդ ժամանակաշրջանի մասին: Այնուհետև «****Դարի ժամանակակիցը****» ֆիլմաշար ունեինք. խորհրդային կարկառուն հայ քաղաքական, դիվանագիտական, վարչական ապարատը այս ֆիլմերում կա: Միջոցները տրամարդում էր հեռուստատեսությունը: «Թեքեյան» մշակութային միությունը մրցանակ տվեց «Հայերի Վենետիկին»:*

Ուրիշ մի նախագիծ սկսվեց, որը հանրային հեռուստատեսության արբանյակային կապուղով էր ցուցադրվում՝ ***«Մենք հայ ենք»****: Սա 12 հայ գործիչների մասին էր՝ Տիգրան Մեծից մինչև Պարույր Սևակ: 12 բանախոսների հետ 1 ժամանոց քննարկում էր ամեն շաբաթ. ո՞վ ինչ է արել իր ժամանակին և ինչպիսի՞ն է մեր գնահատականը: Եվ հեռուստադիտողը քվեարկում էր որևէ մեկի օգտին: Ես հեղինակ-վարողն էի, ռեժիսորը* ***Արսեն Առաքելյանն*** *էր, խմբագիրը՝* ***Արմեն Ճգնավորյանը****, կոորդինատոր-համակարգողը՝*

***Արթուր Ալավերդյանը**: Դրանից հետո Հանրային հեռուստաընկերությունում շարունակվեց **«Հայոց հարց»** ծրագիրը: Չորս բանիմաց մարդ խոսում էին մեկ իրադարձության մասին, օրինակ՝ Ավարայր. եղե՞լ է, թե՞ ոչ: Կրկին քվեարկություն կար: Դեռ չէինք հասել 20-րդ դար՝ փակվեց:*

2015-ից Արթուր Բախտամյանն ամեն աշխատանքային օր՝ կեսգիշերն անց, վարում է իր **«Չակերտներ»** հեղինակային հաղորդաշարը, տևողությունը՝ 30 րոպե, ռեժիսոր՝ **Սամվել Հակոբյան**: ««Չակերտները» պարզ, լավ խաղ է: Ես ունեմ 30 հարց, տալիս եմ տարբեր մարդկանց: Տարբեր մարդիկ պատասխանում են տարբեր ձևով»,– ասում է Բախտամյանը:

Երաժշտական հաղորդումներ: 2001-ին Տիգրան Նաղդալյանի աջակցությամբ խմբագիր **Քնարիկ Փիլոսյանն** ու ռեժիսոր **Յուրի Գզոյանը** ստեղծում են **«Հորովել»** ազգային երգի ու պարի փառատոնը, որի նկարահանումներն արվում էին Աշտարակի գեղատեսիլ ձորում:

Քնարիկ Փիլոսյան, երաժշտական խմբագիր.– *Դա պարզապես ազգային երգ- երաժշտության փոն էր: Մարդիկ իրենց միջոցներով գալիս էին Աշտարակի ձոր, որպեսզի մասնակից լինեին այդ փոնահանդեսին: Նույնիսկ Նեապոլից, Լոս Անջելեսից, Ավստրալիայից երգիչ-երգչուհիներ էին գալիս մասնակցելու «Հորովելի» նկարահանումներին: Նկարահանումներն ավարտվում էին կեսգիշերին, սակայն թե՛ ստեղծագործական խումբը, թե՛ մասնակիցները անտրտունջ մնում էին մինչև վերջին րոպեն: Ցավոք, այս ամենը շատ կարճ տևեց՝ մինչև 2003 թվականը:*

2003թ. լրանում էր աշխարհահռչակ Արամ Խաչատրյանի 100-ամյակը: Մարկ Պետրոսյանը հեռուստատեսության ղեկավարությանը մի մեծ նախագիծ է ներկայացնում: Աշխատանքը շատ ծավալուն էր: Քնարիկ Փիլոսյանն ու ռեժիսոր **Գրիգոր Տատինցյանը** մեկնում են Մոսկվա, որտեղից պատրաստվում է հեռուստակամուրջ Երևանի հետ: Հրավիրում են Արամ Խաչատրյանի լավագույն ուսանողներին, որոնք արդեն անհատականություններ էին. կոմպոզիտոր Ալեքսեյ Ռիբնիկովը, Մարկ Մինկոն և այլն: Հաղորդումը Մոսկվայից վարում էր Սվյատոսլավ Բելզան, իսկ Երևանից՝ **Արմեն Սմբատյանը**:

2007թ. նոյեմբերի 21-ին ՀՀ ՀՀՌՀ-ի նախագահ Ա. Հարությունյանը զեկուցագրով դիմում է ՀՀ վարչապետ Սերժ Սարգսյանին՝ Ազգային երաժշտական մրցանակաբաշխության անցկացման հարցերով: Այդ մրցանակաբաշխությունը սկսվել է 2003-ից, որը կազմակերպվել է յուրաքանչյուր տարվա վերջին: Ա. Հարությունյանը խնդրում է, որ մրցանակաբաշխությունն ամրագրվի Կառավարության որոշմամբ և անցկացվի ՀՀՌՀ-ի և Մշակույթի նախարարության հետ համատեղ (ֆ. 113, ց. 209, գ. 1227, թթ. 5-6):

2010-ին Ալեքսան Հարությունյանն առաջարկում է նոր հաղորդաշար մտածել ռուսական Достояние республики հաղորդման օրինակով: Հիմնադիր ռեժիսոր ու պրոդյուսեր Հրաչ Քեշիշյանը ստեղծում է **«Երգ երգոց»** հաղորդման ձևաչափն ու կառուցվածքը, սցենարի հեղինակ **Լևոն Գալստյանը** հաղորդումից հաղորդում ընդլայնում է հաղորդաշարի բովանդակային ու թեմատիկ տիրույթը: Հաղորդման պրոդյուսերն է Աննա Գրիգորյանը, երաժշտական մասի ղեկավարը՝ **Արթուր Հակոբյանը**, անփոփոխ վարողը՝ արտիստ **Խորեն Լևոնյանը**:

Առաջինի եթերում շարունակում է աշխատանքը ամենաերկարակյաց երաժշտական հաղորդումը՝ «Երաժշտական փոստարկղը»**, որը սկիզբ է առել անցյալ դարի 70-ական թվականներին: Երկար ընդմիջումից հետո այն վերաթողարկվում է 2004-ին, հաղորդավար՝** Սուսաննա Շահինյան**:**

Մարզական հաղորդումներ: **Հայաստանի Հանրային հեռուստատեսությունը շարունակում է մեծ ուշադրություն դարձնել սպորտին: Տարբեր տարիներին եթերում են եղել** «Ֆուտբոլային կրքեր», «Մրցասպարեզ», «Ֆուտբոլ Առաջինով» **և այլ հաղորդաշարեր: Շախմատասերների շրջանում մեծ ժողովրդականություն էր վայելում 1972 թ.** Գագիկ Հովհաննիսյանի **ստեղծած** «Շախմատի դպրոց» **հաղորդաշարը, որը եթերում էր մինչև նրա կյանքից հեռանալը՝ 2015թ.: Երիտասարդ մեկնաբան** Աղասի Ինանցը **փորձում է շարունակել շախմատային հաղորդաշարի գեղեցիկ ավանդույթը** «Շախմատ-64» **հաղորդաշարով:**

Սլավա Սարգսյան, մարզական մեկնաբան.– *2000թ. **Սիդնեյի Օլիմպական խաղերից** սկսած, մենք լուսաբանել ենք այդ խաղերը: Ես մոտ մեկ ամիս Սիդնեյում էի, այդ տեխնիկան, որ*

պետք էր լիարժեք լուսաբանելու համար, մենք չունեինք: Ես հիմնականում այնտեղից հեռախոսի միջոցով մեր մարզիկների մասնակցության, ելույթների մասին էի խոսում, բայց շատ օպերատիվ: Ժամերի տարբերությունը շատ էր, գիշերը ժամը 3-ն էր այնտեղ, այստեղ՝ ժամը 9-ը, որ «Հայլուր» լրատվականի հետ կապ պետք է հաստատեինք և այլն, և այլն: Ամբողջ գիշեր չէինք քնում: Հաջորդ Օլիմպիական խաղերից արդեն աստիճանաբար այդ տեխնիկական հարցերը լուծվեցին: Դրանից հետո մեկնաբանների խնդիր առաջացավ: Դրա համար ես նախաձեռնեցի այդ ամեն ինչը: Ներքին կարգով, առանց մեծ կոնկուրսներ հայտարարելու, փնտրեցի մեկնաբանների: Եկան ***Կարեն Գիլոյանը, Մարտին Մարտիրոսյանը, Էդուարդ Քալանթարյանը*** *և ուրիշներ:*

2002 թ. Հանրային հեռուստաընկերությունը ձեռք է բերում Ամառային ու Ձմեռային օլիմպիական խաղերի, Ֆուտբոլի աշխարհի ու Եվրոպայի առաջնությունների, ըմբշամարտի, ծանրամարտի, ձյուդոյի, բռնցքամարտի աշխարհի ու Եվրոպայի առաջնությունների ցուցադրման բացառիկ իրավունքը և հրամցնում այդ մարզական կարևոր իրադարձությունները հեռուստադիտողին:

Անկախության առաջին իսկ օրից Հանրային հեռուստատեսությունը եղել է ֆուտբոլի Հայաստանի հավաքականի կողքին: Ռեժիսոր Մելիք Մայիլյանի ու նրա ղեկավարած օպերատորական խմբի ուժերով մեր հավաքականի խաղին երկրպագուները հետևել են աշխարհի տարբեր ծայրերից:

2014 թ. **Սերոբ Օհանյանի գլ**խավորությամբ ծնունդ են առնում նոր հաղորդումներ՝ **«Խաղից դուրս», «Լրացուցիչ ժամանակ», «Շախմատի աշխարհ»**: Եթերում հայտնվում են **Ռոբերտ Գասպարյանը, Ալեքս Ենոքյանն ու Աղասի Ինանցը**: Կարեն Գիլոյանի ղեկավարած աշխատախումբը շարունակում է լուսաբանել հայրենական ու համաշխարհային սպորտի անցուդարձը:

Գրական-մշակութային հաղորդաշարեր: 2002թ. ռեժիսոր **Ջուլիետ Կաժոյանը** ստեղծում է **«Ծննդավայր»** հեղինակային հաղորդաշար, որը հիմնականում ներկայացնում էր արևմտահայ գրականությունն ու արվեստը:

Ջուլիետ Կաժոյան, ռեժիսոր.– *Հաղորդաշարն անվանեցի «Ծննդավայր», որովհետև շատ սիրում էի Վահագն Դավթյանի բանաստեղծությունների համանուն շարքը: Ե՛վ հեղինակն էի, և՛ ռեժիսորը: Նախկինում հաղորդումը սցենարի հեղինակ էր ունենում, խմբագիր, ռեժիսոր, ռեժիսորի ասիստենտ, օգնական, երաժշտական ձևավորող. ամեն ինչ արվում էր խմբով, իսկ հիմա էդ 5-6 հոգու աշխատանքը դու ես անում... Ամիսը երկու հաղորդում է գնացել, բոլորը դիմանկարներ էին. Հրանտ Մաթևոսյան՝ բազմիցս, Սարոյան, Պարույր Սևակ, ավելի շատ արևմտահայ մեր մեծերին եմ անդրադարձել: Հաջողվեց՝ գնացի, նկարեցի Զահրատին՝ մեծագույն բանաստեղծին, 80-ամյակի առիթով, ու հիմա մենք էդ մարդու կենդանի խոսքն ունենք՝ կենդանի պատկերով, մեր հայ Պոլիսի ֆոնին... 2004-ին Բեյրութից հրաշալի հաղորդումներ բերեցի՝ Բարսեղ Կանաչյան, Լևոն Շանթ, Աղբայան, երկու դեպքում էլ գնացի Խնձորի՝ օպերատոր* ***Աշոտ Մովսիսյանի*** *հետ, բայց հետո ավելի շատ* ***Նարեկ Խեչոյանի*** *հետ էի գնում: Համազգայինին դիմեցի, օժանդակեցին, որովհետև էդ տարիներին Շանթի հոբելյանն էր: Բեյրութում, բարեբախտաբար, ծանոթացա Բարսեղ Կանաչյանի դստեր՝ Սեդա Կանաչյանի հետ, և մի հաղորդում բերեցի, որն ինձ ամենից շատն է դուր գալիս, հոր մասին պատմում է անկեղծ, անմիջական:*

Լևոն Խեչոյան հրաշալի արձակագրի հետ ինձ Հրանտ Մաթևոսյանն է ծանոթացրել. հանդիպեցինք Երվանդ Քոչարի թանգարանում, ասաց՝ ծանոթացիր, մեր ապագա մեծագույն արձակագիրներից մեկն է: Ես «Գարուն» ամսագրում Լևոնի «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինին» արդեն կարդացել էի ու հիացած էի նրա խոսքի շքեղությամբ և ոչ միայն շքեղությամբ: Լևոնին մոտենալը շատ դժվար բան է, բայց վերջը մի օր համարձակվեցի, զանգեցի: Երջանիկ եմ, որ համաձայնեց, ու ես արեցի մի հաղորդում:

Սուրեն Շահբազյանը Փարաջանովի ուսանողական տարիների ընկերն է եղել՝ «Նռան գույնի» օպերատորը՝ հրաշալի անձնավորություն, որն ուրիշ գործեր էլ ունի: Նրա մասին մեր հանրագիտարանում անգամ մեկ խոսք չկա: Գտա ինչ-որ նյութեր, Կիևից բերել տվեցի, հաղորդում արեցի: Ալբերտ Յավուրյանն ու էլի մարդիկ կային, որ մասնակցեցին հաղորդմանը: Աշոտ

Ավդալյանին հիշեցի՝ մի հրաշք բանաստեղծի, որ 40 տարեկանում է մահացել…

Արփինե Տատինցյան, ռեժիսոր.– *Մշակութային հաղորդումները, որոնք գումար չէին բերում, մղվեցին հեռին պլան, բայց ես գոհ եմ, որովհետև ես ու* ***Անահիտ Թադևոսյանը*** *սկսեցինք երկու շարք. 2000-ին՝* ***«Կերպարվեստ»*** *և 2005-ին՝* ***«Հոբելյաններ»:*** *Այդ երկու շարքերը ես շատ սիրեցի: Բնույթով կամերային մարդ եմ, ձգտում էի կամերային հաղորդումների: Ինձ համար շատ կարևոր էր ընտրել հերոսին, կարևոր էր, որ այդ հերոսը լինի խարիզմատիկ: Կարծում եմ, որ հերոսն ինքն իրեն կարող է շատ ավելի հետաքրքիր ներկայացնել: Ես զգացել եմ մի բան. կամերան ունի խոշորացույցի և հայելու հատկություն, կադրում ոչինչ չես թաքցնի՝ ոչ քո բնավորությունը, ոչ կեղծ լինելը, ոչ սուտը, հիմարությունը, ոչ էլ՝ խելքը: Էկրանը յուրահատուկ քննություն է: Մենք Անահիտի հետ արել ենք, օրինակ, ռեժիսոր Ներսես Հովհաննիսյանի մասին հաղորդում: 2005 թվականն էր՝ սկիզբն այդ հաղորդաշարի: Ներսիկը եկավ Մոսկվայից, մենք 2-3 օրում նկարեցինք ու հավաքեցինք: Դրանից հետո բժիշկ, ակադեմիկոս Ադամյանի մասին ֆիլմ արեցինք: Մենք աշխատում էինք նաև Վարդան Պետրոսյանի հետ, շատ էինք կապված իր հետ: Ֆրանսիա կատարած մեր առաջին այցելության ժամանակ Վարդանի մասին ֆիլմ նկարեցինք, հետո ինչքան գալիս էր Հայաստան՝ միշտ ներկայացնում էինք: Շատ կապվեցինք Էլիբեկյանի հետ: Ռոբերտ Էլիբեկյանը ռուսական կրթություն ունի, խոսում է Թիֆլիսի բարբառով, ասաց՝ չեմ խոսի, բայց մենք համոզեցինք: Մեծ բավականություն եմ սպացել՝ աշխատելով Տիգրան Մանսուրյանի հետ: Դա մի ունիկալ անձնավորություն է, հայի շատ լավ տեսակ, ամեն ինչի մասին կարող է խոսել և լինել անկեղծ, պրոֆեսիոնալ: Գնում էինք էջմիածին, հասարակ մարդիկ վազելով գալիս, փաթաթվում էին Մանսուրյանին: Հաղորդումներ ենք արել ճարտարապետների մասին՝ Ալեքսանդր Թամանյան, Թորամանյան: Ջիմ Թորոսյանի հետ շատ մտերմացանք, երբ նրա երեք հոբելյանական հաղորդումները նկարեցինք: Նույնիսկ ներկայացրել ենք իր կառուցած վերջին եկեղեցին Մայր տաճարի տարածքում: Վերջին մարդը, որ նկարել եմ, եղել է դերասանուհի Սվետլանա Գրիգորյանը: Մի անգամ նկարեցի, հետո զանգեց, ասաց՝ Արփիկ, գիտե՞ս, էլի բան ունեմ ասելու: Հետաքրքիր էր, որ իր մոտ այդպիսի զգացողություն էր մնացել: Գնացի, ինքն էլի սկսեց խոսել, բայց ոչ մի ավել բան չասաց: Ինչ-որ բան ուներ հանդիսատեսին ասելու, բայց ոչ մի ձևով չձևակերպեց, ուղղակի արտասվեց, ասաց՝ էլ երբեք թատրոն, կարծում եմ, չեմ վերադառնա: Դրանով մեր մեծ էպոպեան հեռուստատեսությունում ավարտվեց: 2011-ին «Հոբելյաններ» և «Կերպարվեստ» շարքերն արժանացան «Թեքեյան» մշակութային միության ամենամյա մրցանակին:*

2000-ականների սկզբին **«Հոբելյաններ», «Ներկայացումը շարունակվում է»** ստեղծագործական խմբերում աշխատում էին խմբագիրներ **Անահիտ Թադևոսյանը, Սեդա Սահակյանը**, ռեժիսորներ **Ջուլիետ Կաժոյանը, Արփինե Տատինցյանը, Հասմիկ Նավասարդյանը:**

Սեդա Սահակյան, խմբագիր.– *Ես ու Ջուլյան Կաժոյան որոշել էինք կինոբեմադրիչ Ֆրունզե Դովլաթյանի կյանքի միայն մի էջը վերցնել՝ «Բարև ես եմ» ֆիլմը: Ֆատեևայից շատ լավ հարցազրույց ունեինք: Կինոօպերատոր Ալբերտ Յավուրյանը սիրով խոսեց ֆիլմի և Ֆրունզիկ Դովլաթյանի մասին: Այդ մարդու մեջ այնքան կուտակված բան կար, անվերջ ուզում էր խոսել: Իրար նշան արեցինք, որ չընդհատենք, ասես խոստովանություն լիներ, ասես ի վերուստ վրան ինչ-որ լուսավոր ներշնչանք էր իջել: Մենք էդ ժամանակ չգիտեինք, որ ինքը ծանր հիվանդ է. թաքցնում էին: Հաղորդումը եթեր գնալուց երկու օր հետո Յավուրյանը մահացավ: Ջուլյայի հետ որոշեցինք Դովլաթյանին նվիրված հաղորդումից բացի՝ Յավուրյանի մնացած խոսքը թողնել որպես մտորումներ, խոստովանություն: Էնպիսի մի հուզիչ բան էր սպացվել, անունը կնքեցինք «Մտորումներ»…*

Երբ Ժորա Հարությունյանի մասին հաղորդում էինք անում, նրա «Ղազարը գնում է պատերազմ» պիեսը վաղուց արդեն չէր գնում Սունդուկյանում: Ֆրունզին շատ խնդրեցի, որ Ժորայի «խաթեր» մի հատված վերականգնենք: Ֆրունզիկ Մկրտչյանին, Լյուսյա Հովհաննիսյանին տարանք վերև, տաղավարում դեկորներ դրեցինք, խաղացին: Ժորայի «Հարսնացուն հյուսիսից»-ը բոլորին ծանոթ է, ժողովուրդը գժվում է էդ ֆիլմի համար, «Խոշոր շահում», «Ղազարը գնում է պատերազմ», «Խաչմերուկ». շատ են գործերը: Հաղորդման տեքստը գրել էր Պերճ Զեյթունցյանը,

կարդում էր Խորեն Աբրահամյանը՝ մեծ սիրով: Այ էդպիսի մարդիկ էին մասնակցում: Ես խմբագիրն էի, Ջուլյան՝ ռեժիսորը:

«Հոբելյաններ» շարքով ռեժիսոր Հասմիկ Նավասարդյանի հետ Հենրիկ Մալյանի մասին ենք հաղորդում արել: Տեսանք, որ նյութը շատ-շատ է, դիմեցինք Մարափին: Ասաց՝ երեք հաղորդում պատրաստեք: Արման Մանարյանի 80-ամյակի առթիվ հաղորդում արեցինք՝ «Տժվժիկից մինչև Սասունցի Դավիթ»:

«Ներկայացումը շարունակվում է» շարքը... Ասենք, որևէ թատրոնում պրեմիերա է: Ներկայացնում էինք բեմադրությունը, հատվածներ էինք տեսագրում, զբաղված դերասաններին խնդրում էինք մի երկու խոսք ասել: Ժողովրդի մեջ հետաքրքրություն էր առաջանում, որ գնան, նայեն: 2006 թվականին մուլտիպլիկացիայի 100-ամյակն էր, մերոնք էլ շատ փառավոր տոնեցին, Մոսկվայից բավական հյուրեր կային: Ռոբերտ Սահակյանցը դեռ ողջ էր: Հասմիկի հետ լավ հաղորդում արեցինք: Իրենք էլ էին ասում՝ «Մենք այսքան տարի անտեսված ենք եղել, դուք մեզ հանեցիք մոռացությունից»: Վերջին հաղորդումս եղավ Աշոտ Ադամյանի մասին: Երևի 2010-2011 թվականներն էին:

Վերջին 20 տարին եթերում են արվեստաբան, ՀՀ գիտությունների ազգային ակադեմիայի թղթակից-անդամ **Հենրիկ Հովհաննիսյանի** կրթական-ճանաչողական հաղորդաշարերը, որոնց անփոփոխ ռեժիսորն է Հասմիկ Նավասարդյանը:

Հասմիկ Նավասարդյան, ռեժիսոր.– *Առաջինը **«Հայի 12 դեմքն» էր:** Թափերագիրական շատ հետաքրքիր հաղորդաշար էր, 12 անուն էր ինքը ընտրել՝ 19-րդ դարի հայ մարդու կերպարը դրամատուրգիական տարբեր գործերում: 2003-ին սկսեց **«Ազգային հայացք»** հաղորդաշարը: Մտավորականների հետ մեծ հարցազրույցների շարք էր՝ տարբեր թեմաներով. ի՞նչ է մշակույթը, մենք եվրոպացի՞ ենք, թե՞ ասիացի և այլն: 2005-ին «**Մշակույթ և մշակութային գիտակցություն**» էր. մենք ոչ մի բան չենք կարող անել, եթե դա մեզ համար գիտակցություն չդարձնենք... Հետո Հենրիկ Հովհաննիսյանի հետ արել եմ **«Այբ, բեն, գիմ»** և **«Մեր լեզուն, մեր հայրենիքը»** հաղորդաշարերը՝ նվիրված մեր հայոց լեզվին: Ես հասկացա, որ մեր ազգը, ամեն դեպքում, իր լեզուն շատ-շատ սիրում է, որովհետև հաղորդումը եթեր էր գնում, հաջորդ օրը անընդհատ զանգեր էինք ստանում: Հենրիկ Հովհաննիսյանն այդ ժամանակ, կարծես, մեր հեռուստաեթերի խոսքի սանիտարը լիներ: Անվանական չէր ասում, բայց հսկում էր բոլոր հաղորդավարների, պատգամավորների, մեկնաբանների խոսքը: Հեռուստադիտող դպրոցականը, մանուկը, որ լսում է եթերից այդ խոսքը, գիտի՝ այդպես է ճիշտ, որովհետև եթերից լսվող խոսքը կնիքի արժեք ունի:*

*Մի 5 տարի «Այբ, բեն, գիմը» գնաց: Անընդհատ ընդհատում էր, բայց պահանջը շատ մեծ էր, ու դա շատ երկար մնաց եթերում, որից հետո սկսվեց **«Հոգևոր հայրենիք»** շարքը: Խոսքը Վահան Տերյանի, Իսահակյանի ոգու հայրենիքի մասին է, էն շինարարների մասին, որոնք կառուցել են, կառուցում են մեր հայրենիքը:*

Հեռուստակինո: 2006-ին Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի նախագահ Ալեքսան Հարությունյանի նախաձեռնությամբ հեռուստատեսության միջոցների հաշվին սկսվում են հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայի արխիվի 35 մմ-անոց ժապավենների (հետո՝ նաև 16 մմ-անոց) տեխնիկական վերականգնման և թվանշացման աշխատանքները, որը կազմակերպում է ստուդիայի ղեկավար **Լևոն Գալստյանը**: Այս խնդիրը խորհրդային տարիներին էլ հրատապ է եղել և տեխնիկական ու կազմակերպական մեծ ջանքեր է պահանջել: Հայաստանի հեռուստատեսության հիմնադիր երախտավորներից մեկը՝ ռեժիսոր **Ժիրայր Ավետիսյանը**, անվերջ արծարծում էր կինոժապավենների փրկության ու պահպանման խնդիրը՝ հընթացս կատարելով մի շարք ժապավենների վերականգնման և թվայնացման աշխատանքները: Հիշատակելի է նաև տեխնիկական ստուգող **Մարիամ Գևորգյանի** աշխատանքը: Ընդհանրապես, խորհրդային տարիներին շատ քիչ նյութ էր ֆոնդավորվում: Շարժման տարիներին արդեն սկսում են իրադարձային նյութերը հնարավորին չափ պահպանել: 1990-ականների սկզբներից կուտակված նյութի ծավալներն ավելանում են, բայց ամբողջական արխիվի վերականգնման, դասակարգման, թվայնացման աշխատանքները պահանջում էին ավելի համակարգված մոտեցում: 2006-ին ստուդիայի փորձառու աշխատակիցներ **Գագիկ Հակոբյանի, Անիչկա Հունան-**

յանի, Արմինե Մանուկյանի, Ազնիվ Ավետիսյանի, Անահիտ Գրիգորյանի, Վարդան Հակոբյանի, Ասյա Մանուկյանի, Նորա Հունանյանի և մյուսների ջանքերով կարճ ժամանակում կարգի է բերվում եղած նյութի մի զգալի մասը, այդ թվում՝ բոլոր հեռուստատեսային գեղարվեստական ֆիլմերն ու ամենաարժեքավոր վավերագրական ֆիլմերը, որոնցից և՝ Արտավազդ Փելեշյանի ֆիլմերն ու Հովիկ Հախվերդյանի «Մատենադարան» հանրահայտ ֆիլմաշարը: Այս աշխատանքին զուգահեռ կազմակերպվում է նաև «Կադր» հեռուստաժապավենների վրա պահվող արխիվային ողջ նյութը BTS տիպի ժապավենների վրա արտագրելու աշխատանքը, որը հանձնարարվում է ինժեներ **Լևոն Եղիազարյանին** և տեսադարանի վարիչ **Ալվարդ Լազարյանին**: Ժապավենների վերականգնման և արխիվացման աշխատանքներն արդյունավետորեն շարունակվում են 2010-ականներին:

2006-ը նշանակալից էր «Երևան» ստուդիայի համար նաև նրանով, որ երկար ընդմիջումից սկսում են ֆիլմեր նկարահանվել: Առաջինը Արցախյան պատերազմն ու այդ ժամանակը ներկայացնող հինգմասանոց **«Մի վախեցիր»** գեղարվեստական ֆիլմն էր (սցենարի հեղինակներ՝ **Լևոն Գալստյան, Գնել Նալբանդյան**, ռեժիսոր՝ **Արամ Շահբազյան**):

Հրաչ Քեշիշյան, ռեժիսոր, պրոդյուսեր.– *Խորհրդային Միության փլուզումից հետո փլվել էր նաև հայկական կինոարտադրությունը: Պիտի ասեմ, որ «Մի վախեցիր» գեղարվեստական ֆիլմի գաղափարի հեղինակը, պատմության կրողը և մեր բոլորի մոտիվատորը **Ալեքսան Հարությանն** էր, որը նաև լավ արձակագիր է: Հարյուր նկարահանման օր, որից հիսուն օրը նկարահանող խումբն ապրեց Արցախում, տարբեր քաղաքներում և բնակավայրերում: Ես «Մի վախեցիր» ֆիլմի պրոդյուսերն էի և փորձում էի լուծել նկարահանման հետ կապված բոլոր հնարավոր ու անհնարին խնդիրները: Լայնամասշտաբ պատերազմական, մարտական տեսարաններից մեկից հետո ադրբեջանական մամուլը աղմուկ էր բարձրացրել, թե հայկական զինուժը լայնամասշտաբ զորավարժություններ է սկսել, որը հարցեր է առաջացնում: Ֆիլմի բեմադրիչ **Արամ Շահբազյանը** փորձում էր անել ամենը, որ ֆիլմը լինի մարդկային և հուզիչ, հերոսական և ոգեշնչող: Եվ դա, կարծում եմ, հաջողվել է: Այս ֆիլմով նոր ժամանակաշրջան սկսվեց հայկական հեռուստատեսության պատմության մեջ:*

2007-ին հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայում նկարահանվում է **«Ոչինչ չի մնա»** գեղարվեստական ֆիլմը, որը Ջոն Օսբորնի «Ետ նայիր զայրացած» պիեսի էկրանավորումն է, 2009-ին՝ **«Սպանված աղավնի»** ֆիլմը՝ Նար-Դոսի համանուն վիպակի մոտիվներով, 2010-ին՝ **«Խաչագողի հիշատակարանը»**, որը Րաֆֆու համանուն վեպի 5-մասանոց էկրանավորումն է, 2011-ին՝ **«Արտիստը»**՝ ըստ Շիրվանզադեի համանուն պատմվածքի: Հայրենական սերիալների արտադրության առաջնեկներից են **«Որբեր», «Աննա»** սերիալները (2009թ.): Հետո նկարահանվում են **«Տիգրանի մոլորակը», «Մեր գյուղը»** (2013թ.), **«Շտապօգնություն»** (2014թ.) սերիալները: 2015-ից սկսվում է դետեկտիվ ժանրում նկարահանված 16 մասից բաղկացած **«Հատուկ բաժին»** հեռուստասերիալի ցուցադրությունը:

Նոր ղեկավարություն: 2013թ. մարտի 1-ին ՀՀ Նախագահ Սերժ Սարգսյանի հրամանագրով **Ռուբեն Ջաղինյանը** նշանակվում է Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի անդամ, իսկ մարտի 5-ին Խորհրդի նիստում ընտրվում է Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի նախագահ: Հանրային հեռուստաընկերության գործադիր տնօրեն է նշանակվում **Մարգարիտա Գրիգորյանը:** Հանրային հեռուստաընկերության տեխնիկական գծով տնօրեն է նշանակվում **Հարություն Գույլանը:**

Հանրային հեռուստաընկերության 2013թ. աշնանային եթերաշրջանը նշանավորվում է բարեփոխումների նոր փուլով: Խոսքը ոչ միայն նոր եթերացանցի և այնտեղ ներառված տարբեր հաղորդումների ու ծրագրերի մասին է, այլև նոր եթերային քաղաքականության: Փոփոխության է ենթարկվում **Հանրայինի տարբերանշանը**: Նախկին տարբերանշանի մեջ օգտագործված էր h1 կապակցությունը, որը միջազգային շփումների և համագործակցությունների ընթացքում որոշակի տարընթերցումների տեղիք էր տալիս: Նոր տարբերանշանով շեշտը դրվում է այն հանգամանքի վրա, որ Հանրայինը Հայաստանի **Առաջին ալիքն** է: Նոր տարբերանշանի հիմքում դրվում են երկնագույն և սպիտակ գույները. կապույտը խորհրդանշում է էկրանի, եթերի գույնը,

իսկ տվյալ գունային համադրությունը լավագույնս է համապատասխանում մարդու աչքի գունազգացողությանը: Առաջին ալիքի նոր տարբերանշանը ճանաչելի է դառնում աշխարհում, ճիշտ այդպես է դիրքավորվում յուրաքանչյուր երկրի հանրային ալիք:

Հանրային հեռուստաընկերության եթերում բովանդակային և վիզուալ)տեսողական փոփոխություններ իրականացնելը դառնում է գլխավոր մարտահրավեր, և գործընթացն իրականացվում է հետևյալ հիմնական փուլերով. 2013 թվականի աշնանային եթերաշրջանը մեկնարկում է նոր եթերային քաղաքականությամբ և ստեղծագործական նոր մոտեցումներով: Անհրաժեշտ էր վերարժևորել Առաջին ալիքի դերը հատկապես երիտասարդ սերնդի հայեցի դաստիարակության, հանրության շրջանում ազգային և համամարդկային բարձր արժեքներ քարոզող կրթական, մշակութային, հայրենասիրական և այլ ուսանելի ու օգտակար ծրագրեր ներկայացնելու հարցում: Հանրայինի եթերում յուրաքանչյուր ոք պետք է գտներ իրեն հետաքրքրող և իր տարիքին համապատասխան հաղորդումներ:

Բազմասերիանոց օտար սերիալներին փոխարինելու են գալիս տեղական արտադրության կարճ ֆիլմաշարերը, որոնց հերոսները «իրական հերոսներն են», ում ճանաչում ենք, ումով հպարտանում ենք և ովքեր կարող են լավ օրինակ ծառայել նոր սերնդի համար: Մի դեպքում խոսքը բժշկի անձնուրաց նվիրման և բարդ աշխատանքի մասին է («**Շտապօգնություն 3D**»), մյուս դեպքում փրկարարի պատվաբեր և ամբողջական նվիրում ենթադրող ու պարտադրող աշխատանքն էր («**ԱԻՆ-911**»), ոստիկանի՝ վտանգավոր և պատասխանատու աշխատանքը («**Հատուկ բաժին**»), հայ գյուղացին՝ իր յուրօրինակ կոլորիտով, մանկական միամտությամբ ու աներևակայելի պարզությամբ («**Մեր գյուղը**»):

Հայաստանի հանրային հեռուստաընկերության եթերացանցը կազմելիս առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում ֆիլմերի ընտրության և ցուցադրման հարցին: Առաջին ալիքն իր գլխավոր առաքելությունն է համարում հանրության ամենատարբեր շերտերին ներկայացնել որակյալ ֆիլմեր, որոնք հնարավորություն են տալիս հաղորդակից դառնալ ֆիլմարտադրության արդի միտումներին, ինչպես նաև ֆիլմերի միջոցով ծանոթանալ համաշխարհային կինոարտադրության հետաքրքիր և նոր երևույթներին:

Առաջին ալիքի համար շարունակում է խիստ կարևոր և գերխնդիր լինել օրինական ճանապարհով տվյալ ֆիլմերի ձեռքբերումը, քանի որ միայն այդ կերպ է հնարավոր օրինակ ծառայել մյուս հեռուստաընկերությունների համար, դաշտը մաքրել ֆիլմերի ապօրինի ցուցադրություններից, որի արդյունքում հնարավոր է դառնում ստեղծել առողջ մրցակցություն: Առաջին ալիքը համագործակցում է այնպիսի անվանի միջազգային կազմակերպությունների հետ, ինչպիսիք են Paramount Pictures, 20th Century Fox International, Universal, MGM, Globo TV, Miramax, Sony, Disney և այլ ընկերությունները:

Բնականաբար, ձեռք բերված բոլոր ֆիլմերը թարգմանվում և կրկնօրինակվում են հայերեն՝ այդպիսով հասանելի դառնալով Հայաստանի յուրաքանչյուր քաղաքացու՝ անկախ տարիքից, բնակության վայրից և կրթվածության աստիճանից: Քայլեր են ձեռնարկվում Հանրային հեռուստաընկերության ձայնային բազայի համալրման ուղղությամբ՝ ֆիլմերի կրկնօրինակման և հնչյունավորման աշխատանքների որակը հնարավորինս լավացնելու համար:

Մեծ ուշադրություն է դարձվում նաև հայկական ֆիլմերի ներկայացմանը՝ նոր սերնդին հնարավորություն տալով ծանոթանալու հայկական ֆիլմարտադրության պատմությանը:

60-ամյա Հանրային հեռուստաընկերությունը կայուն ավանդույթներ ունի, սիրված հաղորդումներ, որոնք անընդհատ նորանալով, թարմանալով, ձևաչափային որոշակի փոփոխություններով շարունակում են ներկայանալ հեռուստադիտողներին իրենց յուրատիպությամբ և առանձնահատկություններով:

Իրենց կայուն տեղը եթերում պահպանած հաղորդումների կողքին Առաջին ալիքն իր հեռուստադիտողներին է ներկայանում նոր հաղորդումներով՝ **քաղաքական, սոցիալական, մշակութային, մանկական** հիմնական ուղղություններով: Հանրայինի եթերում յուրաքանչյուր ոք իրեն հետաքրքրող և իր տարիքին համապատասխան հաղորդումներ պետք է կարողանա գտնել:

Առաջին ալիքի եթերում ավելանում են քաղաքական-հասարակական հաղորդումները: Արմեն Աշոտյանն իր **«Եռանկյունի»** հաղորդաշարի

շրջանակում հեռուստադիտողին հնարավորություն է տալիս հաղորդակից դառնալ ամենահրատապ թեմաներին: Ընտրված ձևաչափով «երանկյան կողմերը» ներկայացնում են իրենց կարծիքները, որոնց բախումից ծնվում է ճշմարտությունը:

Հասարակական-քաղաքական հաջորդ հաղորդումը **Գևորգ Ալթունյանի «Հանրային օրակարգն»** էր: Հասարակական ամենատարբեր հարցերին անդրադառնալու, ինչպես նաև քննարկումների միջոցով ինչ-որ լուծում գտնելու համար եթերում հայտնվում է միանգամից մի քանի հաղորդում՝ «**Բարդ երկուշաբթի», «Մասնագիտությունը՝ լրագրող», «Ազատ գոտի», «Համի որակ»**, որոնք հեռուստադիտողների ուշադրությունը սևեռում են այն օղակների վրա, որոնք ունեն դրա կարիքը՝ հաշմանդամության խնդրից մինչև անորակ սնունդ, աղանդավորների քայքայիչ գործունեությունից մինչև չարաշահումներ:

Մրցունակ հասարակություն, բազմակողմանիորեն կրթված, զարգացած հանրություն ձևավորելու գործում կարևոր է նաև հեռուստատեսության դերը: Կարևորելով մշակութային դաստիարակությունը, ինչպես նաև կրթական-ինտելեկտուալ հաղորդումների անհրաժեշտությունը, Առաջին ալիքի եթերում հայտնվում են «**Հանրալսարան», «Հայ-Q», «Արվեստանոց», «Արվեստակիրներ», «Հայադարան», «Արտ-կանոն»** և այլ հաղորդումներ:

Հայն ու Հայաստանը, Արցախ աշխարհը միշտ նոր ուսումնասիրությունների, բացահայտումների դաշտ են թողնում, որն էլ լրացնելու համար Առաջին ալիքի եթերում շատ են հաղորդումները, որոնք անդրադառնում են հայի անսահման ուժին, նոր բացահայտումներ անում, նոր առեղծվածներ գտնում, անդրադառնում հայ հերոսներին («**Հայաստանի առեղծվածներ», «Հայաստանի համը», «Հայաստանի ճամփեքով», «Հայն ու Հայաստանը», «Նվիրյալներ»** և այլն):

Հայկական հեռուստաեթերում վերջին տարիներին երեխաների համար հատկացված եթերաժամանակը, ինչպես նաև փոքրիկ հեռուստադիտողների համար նախատեսված հաղորդումներն ակնհայտ կերպով նվազել էին: Հաշվի առնելով այդ հանգամանքը, ինչպես նաև կարևորելով որակյալ մանկական հաղորդումներ ունենալու անհրաժեշտությունը, Առաջին ալիքի եթերում ներկայացվում է միանգամից մի քանի նոր մանկապատանեկան հաղորդում: «**Ինչուների մոլորակ», «Հայաստանը մենք ենք», «Ուզում եմ դառնալ»** և այլ հաղորդաշարերը տալիս են երեխաներին հետաքրքրող հարցերի պատասխանները, մատչելի կերպով ծանոթացնում Հայաստանի տեսարժան վայրերի և այլ առանձնահատկությունների հետ՝ հնարավորություն տալով երեխաներին շփվելու իրենց մարզաբնակ հասակակիցների հետ, ծանոթանալու ամենատարբեր մասնագիտությունների ուշագրավ կողմերին և յուրահատկություններին:

Երեխաների խնամքի, դաստիարակության և այլ կարևորագույն հարցերի պատասխաններն է տալիս «**Մայրիկների ակումբ»** հաղորդաշարը՝ ձևավորելով իրական մայրիկների ակումբ:

Հանրային հեռուստաընկերությունը շարունակում է նաև ակտիվորեն համագործակցել և որակական նոր աստիճանի վրա դնել շփումները Եվրոպական հեռարձակողների միության (EBU) հետ, որը հնարավորություն է տալիս Առաջինի հեռուստադիտողներին հաղորդակից դարձնել միջազգային ամենակարևոր իրադարձություններին՝ ինչպես մարզական, այնպես էլ մշակութային:

2013 թվականին Հանրային հեռուստաընկերությունում տեղի են ունենում խոշոր կադրային փոփոխություններ, վերակազմավորվում է Միջազգային կապերի բաժինը, վերականգնվում և զարգացում են ապրում հին կապերը, ձեռք են բերվում նոր՝ արգասաբեր համագործակցության պայմանագրեր խոշորագույն ֆիլմարտադրողների, սպորտային միջոցառումների իրավունքներ վաճառող ընկերությունների հետ. 2013թ. մասնակցություն Կաննի միջազգային հեռուստաշուկային՝ MIPCOM, արդյունքում՝ միջազգային հեռուստաֆորմատների հեռարձակման իրավունքի համաձայնագրեր՝ **«Համեղ մենամարտ»** (2013, Endemol International), **«Ամենակարող արտիստ»** (2013, Endemol International), **«Գուշակիր մեղեդին»** (2015, Parthenon Entertainment Limited (Sky Vision)):

Առկա են նաև համագործակցության այլ նախագծեր. եվրոպական ֆիլմերի փոխանակման ծրագիր Եվրոպական հեռարձակողների միության (ԵՀՄ) անդամ երկրների միջև (2013թ.), Եվրատեսիլ Ակադեմիա. Համագործակցության

արդյունքում Երևանում անցկացվում են Առաջնորդների համար նախատեսված վերապատրաստման դասեր (2014թ.), ԵՀՄ-ի հետ համատեղ իրականացվում է ուղիղ միացումների, տեսանյութերի հեռարձակում Ցեղասպանության 100-ամյա տարելիցին նվիրված իրադարձությունների շրջանակներում (2015թ.), նորությունների հեռարձակում և արբանյակային ազդանշանով ուղիղ միացում Հռոմի պապի Հայաստանյան այցի օրերին (2016թ.): Ձեռք է բերվում դասական համերգների ցուցադրման իրավունք. 2013թ.՝ ԵՀՄ և Վիեննա ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի համագործակցություն, համագործակցություն գերմանական UNITEL CLASSICA ընկերության հետ, որը համարվում է դասական համերգների աուդիոտեսողական նյութերի առաջատար մատակարար ընկերություններից մեկը աշխարհում:

Հանրայինը սկսում է համագործակցել գերմանական C Major Entertainment GmbH տարբեր ժանրերի երաժշտական ծրագրերի մատակարար ընկերության հետ: Երկու տարի ժամկետով ձեռք է բերվում աշխարհահռչակ փոփ և դասական կատարողների մասնակցությամբ 15 համերգի ցուցադրման իրավունք, 2 բալետի նոր բեմադրության ցուցադրման իրավունք 2 տարի ժամկետով՝ Swan Lake (2012) & Talbot: Alice's Adventures in Wonderland (2013):

Հայաստանի հանրային հեռուստատեսությունը որդեգրում է «հասանելի ամեն հայ ընտանիքում» քաղաքականությունը: Աշխարհում տեղի ունեցող SS և տեխնիկական զարգացումներին պետք էր հարմարվել, և գնալով ավելի ակտուալ է դառնում ամեն երկրում ներկայանալ երկրի խոշորագույն կաբելային կամ IPTV ծառայություններ մատուցող օպերատորների առաջարկած հեռուստատեսային փաթեթներում: Այսօր արդեն Առաջին ալիքը կարելի է դիտել այնպիսի աշխարհահռչակ օպերատորների TV փաթեթներում, ինչպիսին ԱՄՆ-ում՝ VERISON, ROKU (Kalinka TV, Mediapool, որ համագործակցում է Vodafon, Unity Media ցանցերի հետ: Հանրայինը հեռարձակվում է ֆրանսիական ամենահայտնի FREEBOX TV ծառայության միջոցով: Այն կարելի է գտնել նաև Ազգային օպերատոր ORANGE-ի փաթեթներում, նաև՝ անդրոիդ և iOS համակարգերով գործող բազմաթիվ հայտնի հավելվածների մեջ՝ SPB TV, Kartina.tv, Moidom.tv և արաբական երկրների ամենահայտնի պորտալներից մեկի՝ MEJDOO-ի մեջ:

2016-ին հանրային հեռուստաընկերությունը համագործակցում է շուրջ 15 երկրի 166 օպերատորի հետ: Համագործակցության համաձայնագրերի ձեռքբերման գործընթացի ժամանակ նախապատվությունը տրվում է այն երկրներին, որտեղ առավել մեծ և գործող հայ համայնք կա:

Առանցքային փոփոխություն էր այն հանգամանքը, որ Առաջին ալիքի **թերից դուրս է գալիս կոմեցիոն գովազդը:** Չնայած տվյալ փաստի առաջացրած ֆինանսական որոշակի դժվարություններին, այն Հանրայինի հեռուստադիտողներին հնարավորություն է տալիս իրենց կողմից սիրված ֆիլմերն ու հաղորդումները դիտել առանց ընդմիջումների:

Ժամանակակից պահանջներին համապատասխանող հեռուստատեսություն ունենալու համար անհրաժեշտ տեխնիկական հագեցածություն է պետք: Հեռուստաեթերի բովանդակային փոփոխություններին զուգընթաց, անհրաժեշտ էր նաև տեխնիկական որակի բարձրացմանը միտված քայլեր ձեռնարկել:

Տվյալ գործընթացը դառնում է հաջորդ մարտահրավերը, որն իրականացվում է մի քանի փուլով: Առաջին հերթին տեխնիկապես ամբողջությամբ վերազինվում է Առաջին լրատվական ծառայությունը՝ տաղավարային սարքասրահը տեխնիկական, ռեժիսորական մասնաբաժիններով, հեռուստախցիկներով և տեղավարում աշխատող հեռուստակռունկով: Թեև նախկինում լրատվական ծառայությունը տեխնիկապես պարբերաբար վերազինվել էր, սակայն այսօրվա բարձր հստակության հեռուստաընկերության պահանջներին համապատասխան ընդհանուր վերազինում չէր իրականացվել: Ինչպես այս գլխի սկզբում ասվել է, ձեռք են բերվում նոր տեսախցիկներ և Avid թվանշային հեռուստահամակարգ տեսասերվերներով, համալրող բաղադրիչներով համակարգչային գրաֆիկայի ընձեռած լայն հնարավորություններով: Վերջին տարիներին Հանրային հեռուստաընկերության տեխնիկական գլխավոր ձեռքբերումներից է նաև Չինաստանի կառավարության կողմից Հայաստանին հատկացվող ամենամյա անհատույց օգնության շրջանակում Հանրային հեռուստաընկերությանը նվիրաբերված նոր, ժամանակակից միջազգային չափանիշներին համապատասխան 10

տեսախցիկով զինված HD շարժական հեռուստատեսային կայանը և HD արբանյակային հեռարձակման կայանը: Վերոնշյալ 10 տեսախցիկներից մեկը հեռակառավարվող է, մյուսը հնարավորություն է տալիս դանդաղեցված նկարահանումներ իրականացնել: Նոր շարժականն ունի նաև եթերի գրաֆիկական ձևավորման համակարգ, որը հնարավորություն է տալիս մարզական և մշակութային համապետական միջոցառումները նկարահանել միջազգային ստանդարտներին համապատասխան: Իսկ HD արբանյակային հեռարձակման կայանը հնարավորություն է տալիս լրատվական թողարկումներ հեռարձակել ցանկացած վայրից:

Չինաստանի կառավարության հետ համագործակցության արդյունքում հնարավորություն է ստեղծվում կառուցել նոր եթերային և ապարատային սարքասրահ և անցնել HD հեռարձակման: Նոր եթերայինը հնարավորություն է տալիս աշխատել երկու ալիքի վրա միաժամանակ՝ ինչպես տեղական, այնպես էլ արբանյակային, ապահովել եթերի գրաֆիկական ձևավորումը: Նոր եթերայինի մեջ է ներառվել նաև արբանյակային ազդանշաններն ընդունելու և վերահեռարձակելու հնարավորությունը: Հեռուստադիտողները հնարավորություն ունեն նաև հետևել Հեռուստաընկերության էլեկտրոնային ծրագրին:

Հանրային հեռուստաընկերության համար տարիներ շարունակ գերխնդիր է եղել արխիվի պահպանման և թվայնացման հարցը: Հեռուստաընկերությունը տարբեր կրիչների վրա՝ մասնավորապես՝ տեսաժապավենների, տեսասկավառակների, կոշտ սկավառակների վրա, ունի հարուստ արխիվ, որը մշակման, կանոնակարգման և թվայնացման լուրջ կարիք ուներ:

Կարևորելով արխիվային նյութերի պահպանման հարցը՝ նոր թափով սկսվել է հեռուստատեսության և նախկին «Երևան» կինոստուդիայի՝ տարբեր կրիչների վրա գտնվող արխիվային նյութերի քիմիական մշակման և թվայնացման գործընթացը: Զուգահեռաբար ձևավորվում է արխիվային նյութերի տվյալների համակարգված բազա, որոնման հատուկ համակարգ, ինչը հնարավորություն կտա հեռուստաընկերությանը լիարժեքորեն օգտագործել արխիվային հարստությունը, ինչպեսև, ըստ անհրաժեշտության, հասանելի դարձնել նաև հանրությանը:

Արխիվային նյութերի թվայնացման գործընթացն իրականացվում է Ճապոնիայի կառավարության կողմից դրամաշնորհային ծրագրի շրջանակում: Ըստ այդ ծրագրի՝ մոտ ապագայում նախատեսվում է ձեռք բերել սարքավորումներ, որոնք հնարավորություն կտան կրկնակի արագ իրականացնել թվայնացման գործընթացը, պահպանել թվայնացված մեծ ծավալի նյութերը, ինչպես նաև որոնողական հատուկ համակարգի շնորհիվ կհեշտացվի արխիվացված նյութերը գտնելու և օգտագործելու գործընթացը: Նախատեսվում է մասնագետների վերապատրաստում և տեխնիկական աջակցություն: Մոտ հեռանկարում կառուցվելու է մեծ համակարգ՝ լաբորատորիայով, էլեկտրոնային ֆիլմադարանով:

Բացի դրանից՝ առանձնացվել է հատուկ տարածք, որը հնարավորություն կտա անհրաժեշտ ջերմային և լուսային, ճիշտ խոնավության պայմաններում պահպանել արխիվային հարստությունը, որի պարագայում հնարավոր կլինի խուսափել նյութերի վնասումից և կորստից: Կգործեն անվտանգության և հակահրդեհային հատուկ համակարգեր:

Բացի ստեղծագործական և տեխնիկական փոփոխություններից՝ կարևորվել է նաև Ընկերության աշխատակիցների հարմարավետության, ինչպես նաև շենքային պայմանների բարելավման անհրաժեշտությունը: 2013-2016թթ. ընթացքում բարեկարգվել և ասֆալտապատվել է հեռուստատեսության տարածքը, գործարկվել է նոր ավտոկայանատեղին (շուրջ 200 մեքենայի համար), վերանորոգվել է արտաքին լուսավորության համակարգը, բարեկարգվել են կանաչապատ տարածքները:

Վերակառուցվել և շահագործվում է «Երևան ստուդիա» մասնաշենքի մի մասը՝ «Առաջին լրատվական» ծառայության աշխատակազմի և նոր անցակետի տեղակայման նպատակով: Ամբողջությամբ վերանորոգվել է Հանրային հեռուստաընկերության գլխավոր մասնաշենքը, կառուցվել է ընդհանուր ջեռուցման համակարգ, շահագործվել է նոր կաթսայատունը, վերանորոգվել է գլխավոր մասնաշենքի նկուղի և տանիքի օղակաձև ջերմամատակարարման ցանցը, ճակատային մասի ջերմամատակարարման ներքին ցանցը: Իրականացվել է գլխավոր մասնաշենքին հարող աստիճանների և դրանց կից հարթակների կապիտալ վերանորոգում, որոնց վթարայնու-

թյունը գնահատված էր 3-րդ կամ 4-րդ աստիճանի:

Ստեղծագործական տնօրինության աշխատակիցներին մի մասնաշենքում տեղակայելու և աշխատանքները համակարգված իրականացնելու նպատակով վերակառուցվել և վերանորոգվել է հեռուստաընկերության ԱՍԲ-6 մասնաշենքը: Վերանորոգվել է նաև 3-րդ կարգի վթարայնության աստիճան ունեցող ՇՀԿ (շարժական հեռուստակայան) մասնաշենքը, որը հնարավորություն է տալիս անհրաժեշտ պայմաններում պահել Հանրայինի շարժական հեռուստակայանները: Այն վերազինվել է հակահրդեհային հատուկ համակարգով:

Կառուցվել է ժամանակակից չափանիշներին համապատասխանող ձայնագրման և կրկնօրինակման ստուդիա՝ անհրաժեշտ օդափոխության համակարգով:

Աշխատակիցների հարմարավետությունն ապահովելու, ինչպես նաև Հեռուստաընկերության բնականոն գործունեությունն ապահովելու նպատակով կառուցվել է ճաշարան-սրճարան, ծխարան, բուժսենյակ, կարի արհեստանոց, լվացքատուն, հանդիսատեսի սպասասրահ: Ներդրվել է ներքին փաստաթղթաշրջանառության էլեկտրոնային հատուկ համակարգ, որը հնարավորություն է տալիս արդյունավետ կառավարել բիզնես-գործընթացները, առավել արդյունավետ կառավարել ժամանակը և հնարավորություն ունենալ հետևելու ամբողջ գործընթացի իրականացմանը:

Գործարկվել է Հանրային հեռուստաընկերության պաշտոնական նոր կայքը, ինչպես նաև հատուկ հավելված՝ նախատեսված հեռախոսների համար, ինչը հնարավորություն է տալիս բոլորին ցանկացած պահի հետևելու ուղիղ եթերներին, դիտելու Առաջին ալիքի ծրագրերը, ծանոթանալու Հանրայինի գործունեությանը:

Նոր հաղորդաշարեր: **Պետք է ասել, որ Հանրային հեռուստաընկերությունն ամեն սեպտեմբերին, պահպանելով նոր եթերաշրջանի տրամաբանությունը, ներկայանում է նոր հաղորդաշարերով, իհարկե, փորձելով պահել նաև առավել սիրված շարքերը: 2013-ին Առաջին ալիքն ու «Թատրոն 32»-ը ներկայացնում են** «Հայադարան» **հաղորդաշարը: Հաղորդաշարը տևում է մոտ երկու տարի, պատրաստվում է շուրջ 25 հաղորդում. Նարեկացի, Քուչակ, Թումանյան, Իսահակյան, Չարենց, Սևակ... Հեռուստադիտողն անմիջապես նկատում ու գնահատում է հաղորդաշարը (հեղինակ և ռեժիսոր՝** Կարեն Բաբաջանյան**, հաղորդավար՝** Սամվել Թոփալյան**): 2014-15թթ. եթերում էր** «Ազատ գոտի» **թոք-շոուն, որի ընթացքում մոդերատորներ Արտակ Վարդանյանը, հետո՝ Էրիկ Անթառանյանը հասարակական, քաղաքական գործիչների, պետական պաշտոնյաների հետ քննարկում էին բոլոր այն հրատապ հարցերը, որոնք հանրության ուշադրության կենտրոնում էին:**

Ալիտա Չիլինգարյանի և **Սոնա Աբրահամյանի** «**Մասնագիտությունը՝ լրագրող**» հաղորդաշարը լրագրողական հետաքննություններ է իրականացնում հասարակության և առանձին անհատների խնդիրները վեր հանելու համար: «Անժամկետ հմայքից» մինչև «25-րդ կադր». այսպիսի լայն դիապազոն ունի հաղորդաշարը, որը 2014-ից Հանրայինի եթերում է:

2015-16թթ. հեռարձակվել են գյուղատնտեսական «**Ագրոժամ**», գիտահանրամատչելի «**Անբացատրելին**», կինոռեժիսոր Ռուբեն Գևորգյանցի հեղինակային **«Մենք և ժամանակը**», հաղորդավար Արևիկ Ուդումյանի և դրամատուրգ Կարինե Խոդիկյանի **«Մեր մեջ ասած»** և Աննա Ավանեսյանի **«Ճակատագրով՝ կին», «Ճակատագրեր. օվկիանոսից այն կողմ» և «Ճակատագրեր»** հաղորդաշարերը:

2016-ին երիտասարդ լրագրող Տիգրան Դանիելյանը ներկայացնում էր հեղինակային **«Բարդ երկուշաբթի»** հաղորդաշարը, եթերում էին **«Հույժ գաղտնի»** փաստագրական, Էրիկ Անթառանյանի **«Համի որակ»,** Արամ Աբրահամյանի մշակութային **«Արտկանոն»,** Կարեն Գիլոյանի **«Ջավախք. լեռնցիների օրրան»** հաղորդաշարերը: ՀՀ Ֆինանսների նախարարությունը ներկայացնում էր «**ՀՀ պետական պարտքը և պետական բյուջեի ցուցանիշները»,** հաղորդավար Գոհար Գասպարյանն ու ֆրանսիացի խոհարար Ռոման Բուվիեն՝ **«Հայաստանի համը»,** Ստեփան Զաքարյանը՝ **«Մատենադարան. ձեռագրերի գաղտնիքները»,** իսկ երեխաների համար պատրաստվում էր **«Հայաստանը մենք ենք»** հաղորդաշարը:

Շուրջ 10 տարվա պատմություն ունի **«Հայ ասպետ»** հեռուստատեսային մրցախաղը, որի

նպատակն է նոր սերնդի ինտելեկտուալ դաստիարակությունը: Մայրենի լեզվի, գրականության, պատմության, աշխարհագրության, ազգային ավանդույթների և պարարվեստի մասին գիտելիքներով մրցում են Հայաստանի տարբեր դպրոցներ ներկայացնող թիմեր: Երեխաների պատասխանները գնահատում է պրոֆեսիոնալներից կազմված ժյուրին, անփոփոխ մրցավարն է **Կարին Տոնոյանը**:

2014-ից Հանրայինի «Առավոտ լուսո» **ծրագրում հաղորդավարներ** Էրիկ Անթառանյանը, Թինա Խաչատրյանը, Արման Մարգարյանը և Հերմինե Ստեփանյանը **յուրաքանչյուր աշխատանքային օր բարի լույս են մաղթում և ներկայացնում սյուժեներ արվեստի, շոուբիզնեսի, նորաձևության, սպորտի, առողջապահության և այլ թեմաներով: 2015-ից եթերում է «Մայրիկների ակումբը», որը 2016-ից, պահպանելով բովանդակային առանցքը՝ ներկայանում է որպես ինտերակտիվ խաղ մայրիկների համար, վարող՝** Մերի Ներսիսյան**:**

2015-ից՝ երկուշաբթիից ուրբաթ, Հանրայինի հեռուստադիտողները հնարավորություն ունեն դիտելու **«Գուշակիր մեղեդին»** ժամանցային նախագիծը, հաղորդավար՝ **Ավետ Բարսեղյան**: 2016-ին Ավետը վարում է նաև նոր երաժշտական նախագիծ **«Բենեֆիսը»**՝ Հայաստանի հայտնի կատարողների, նրանց լավագույն երգերի, անցած ստեղծագործական ճանապարհի ու կյանքի հետաքրքիր դրվագների մասին: Նոր է նաև **«Ամենակարող երգիչ»** նախագիծը, որը բացահայտում է նոր անուններ. հեռուստատեսային այս հարթակում մրցում են ռեստորանային երգիչները:

2016-ից եթերում է «Եթե բոլորը...» **հեռուստանախագիծը, որը ներկայացնում է հասարակության օգնության կարիքն ունեցող երեխաների, կազմակերպում դրամահավաք, որի արդյունքում հավաքված գումարներն ուղղվում են նրանց բուժման ծախսերը հոգալուն: Հաղորդումը վարում են** Վահե Խանամիրյանն ու Լիլիթ Մուրադյանը**:**

Նոր է ֆիզիկայի մասին ուսուցողական-ժամանցային **«Արքիմեդիա»** հաղորդաշարը: Հանրայինի հոբելյանական տարում է ստեղծվել նաև **«Փակ վարագույր»** թատերագիտական զրույցների հաղորդաշարը:

Հրանտ Թոխատյանի՝ 2016-ին սկսված **«Հենց այսպես էլ ապրում ենք»** հաղորդաշարին մասնակցում են Երևանում ապրող մարդիկ, որոնք կերտել ու կերտում են մայրաքաղաքի պատմությունը:

«Կյանքը շարունակվում է» ֆիլմաշարի թեմաներն **իրական պատմություններ** են **ընտանեկան, միջանձնային, ծնող-երեխա** հարաբերությունների մասին:

ՀՀ վաստակավոր արտիստ Լուիզա Ղամբարյանը վարում է **«Կյանքը ափի մեջ»** նոր հեռուստանախագիծը և փորձում է բացահայտել իր հյուրերին:

2016-ին Հանրային է տեղափոխվում ATV-ի՝ տարբեր ազգերի խոհանոցը ներկայացնող «Քարից փափուկ» հաղորդաշարի հեղինակ **Սարգիս Մկրտչյանը**: Հանրայինում նրա հաղորդաշարը կոչվում է **«Պատրաստենք միասին»**:

60-րդ հոբելյանական եթերաշրջանը: 2016թ. սեպտեմբերի 13-ին մեկնարկում է Հանրային հեռուստաընկերության 60-րդ եթերաշրջանը, և նույն օրն անցում է կատարվում բարձր հստակության (HD որակի) հեռարձակման ինչպես մետրային, այնպես էլ արբանյակային հաճախականությունների համար: Հանրային հեռուստաընկերության **60-ամյակին նվիրված հոբելյանական միջոցառումների** շարքում կայանում է երկու համերգ: Առաջինը սեպտեմբերի 27-ին էր՝ նվիրված 60-րդ հոբելյանական եթերաշրջանի մեկնարկին: Հանրային հեռուստաընկերության բակում կազմակերպված համերգին ներկա էր ՀՀ նախագահ Սերժ Սարգսյանը, առաջին տիկինը, գործադիր և օրենսդիր մարմինների ներկայացուցիչներ, մշակութային-հասարակական գործիչներ: Հոբելյանին նվիրված երկրորդ համերգը կայանում է նոյեմբերի 24-ին՝ Օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնում:

2016-ը հոբելյանական է նաև Հանրային ռադիոյի համար՝ լրանում է հայկական **ռադիոյի 90-ամյակը**: Երկու նշանակալից հոբելյանների տոնակատարությունների շրջանակում հուլիսի 18-ին Ռադիոտան դիմաց հանդիսավորությամբ բացվում է **Աստղերի ճեմուղի**՝ Հայաստանի հանրային հեռուստատեսության և ռադիոյի երախտավորների անունները կրող սալիկներով: Հայաստանի Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի նախագահ Ռուբեն Ջաղինյանը

վստահեցնում է, որ ոլորտում մեծ վաստակ ունեցողների անունները շարունակելու են իրենց տեղը գտնել Աստղերի ճեմուղում:

60-ամյա հոբելյանի առթիվ հեռուստատեսության բազմաթիվ վաստակաշատ աշխատակիցներ պարգևատրվում են կառավարական բարձր պարգևներով և կոչումներով: Հանրապետության Նախագահը, ՀՀ Ազգային ժողովը, Վարչապետը, Պաշտպանության, Մշակույթի, Սփյուռքի, Կրթության և գիտության, Բնապահպանության, Սպորտի և երիտասարդության հարցերի նախարարությունները, Երևանի քաղաքապետարանն ու Լեզվի պետական տեսչությունը պատվոգրեր և մեդալներ են շնորհում առավել աչքի ընկած նախկին և ներկա աշխատակիցներին:

Նոր նշանակում: 2016-ի նոյեմբերին Առաջին ալիքի լրատվական և վերլուծական հաղորդումների տնօրեն է նշանակվում **Հարություն Հարությունյանը**: «Արմենիա» հեռուստաընկերությունից հրավիրվում է **Արտակ Հերիքյանը** և նշանակվում լրատվական հաղորդումների ղեկավար-պրոդյուսեր, համալրվում է անձնակազմը: Նախատեսվում է **2017-ից** հեռարձակել ամենօրյա լրատվական «Օրակարգ», հարցազրույցի ժանրում՝ «Օրակարգից դուրս» և կիրակնօրյա-վերլուծական «360 աստիճան» հաղորդաշարերը: Հայաստանի Հանրային հեռուստատեսության պատմությունը շարունակվում է...

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Սիրելի՛ ընթերցող, ինչպես յուրաքանչյուր կենդանի համակարգի, այնպես էլ հեռուստատեսության պատմության հետազոտումը մեկ սերնդի գործ չէ այն պարզ պատճառով, որ, ինչպես այսօր, այնպես էլ վաղը ի հայտ են գալու նորանոր փաստաթղթեր և այլ վկայություններ, որոնք լրացնելու են բացերը, նոր լույս են սփռելու այս կամ այն հարցի վրա և ընդլայնելու են հայրենական հեռուստատեսության սկզբնավորման և զարգացման մասին մեր իմացության սահմանները: Հետևաբար Հայաստանի հեռուստատեսության 60-ամյա պատմության ամբողջացման այս փորձը նույնպես ամբողջովին չի սպառում նյութը և, մանավանդ, չի հավակնում ներկայացնել սպառիչ պատկերն այնպիսի բարդ ու բազմաշերտ համակարգի, ինչպիսին Հայաստանի հեռուստատեսությունն է: Այս տեսակետից ապագա հետազոտողներն էլ վստահաբար շատ անելիք ունեն: Բարի՛ երթ նրանց:

ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Աբաջյան Գևորգ
Աբաջյան Գուրգեն
Աբաջյան Վոլոդյա
Աբելյան Վարդան
Աբելյան Մարինա
Աբեղյան Միեր
Աբովյան Արթուր
Աբովյան Խաչատուր
Աբրահամյան Ալյոշա
Աբրահամյան Արամ
Աբրահամյան Ա.Ա
Աբրահամյան Էլմիրա
Աբրահամյան Խորեն
Աբրահամյան Մեդեա
Աբրահամյան Սոնա
Աբուսեֆյան Մարի-Ռոզ
Ագաթանգեղոս
Ադամյան Անահիտ
Ադամյան Հովհաննես
Ադիյան Վիկտոր
Ազատյան Նորա
Ազգալդյան Լեոնիդ
Ազիզյան Արգիշտի
Ազիզյան Հովհաննես
Ազնավուր Շառլ
Աթայան Կարո
Ադամյան Աշոտ
Ալագյոզյան Գևորգ
Ալաջաջյան Զոհրապ
Ալավերդյան Արթուր
Ալելովա Նելլի
Ալեքսանյան Արտակ
Ալեքսանյան Թամար
Ալեքսանյան Նունե
Ալթունյան Գևորգ
Ալթունյան Թաթուլ
Ալոյան Լենա
Ահարոնյան Արայիկ
Աղաբաբյան Սուրեն
Աղաբալյան Նարինե
Աղաջանյան Օլեգ
Աղայան Էդվարդ Էդուարդ
Աղայան Ղազարոս
Աղամիրյան Ժ.
Աղայանց Անտոն
Աղավելյան Ժիրայր
Աղբալյան
Աճեմյան Արուս
Ամբարյան Գուրգեն
Ամիրխանյան Արմեն
Ամիրխանյան Ռոբերտ
Ամիրխանյան Ֆրունզե
Ամիրյան Արմեն
Ամիրյան Յուրա
Այթմատով
Այվազյան Արտեմի
Այվազյան Լիանա
Այվազյան Կարինե
Այվազյան Հակոբ
Այվազյան Մարտին
Այվազյան Պետրոս
Այվազյան Վիտյա
Անանյան Արշակ
Անանյան Վախթանգ
Անդերսեն
Անդերս Թոմաս
Անդրե
Անդրոպով Յուրի
Անթառանյան Էրիկ
Աննենկովա Կիրա
Անտոնյան Ալբերտ
Անտոնյան Լաուրա
Անտոնիոնի
Աշուղյան Հրաչյա (Հրաչիկ)
Աչիկգյոզյան Սիմոն
Առաքելյան Ա.
Առաքելյան Արսեն
Առաքելյան Գայանե
Առաքելյան Միշա
Առաքելյան Վարագ
Առուշանյան Լորենց
Առուստամյան Խորասան
Առուստամյան Սերգեյ
Ասատրյան Ալեքսան
Ասատրյան Գեղամ
Ասատրյան Էմմա
Ասատրյան Լ.
Ասլամազյան Գայանե
Ասլանյան Արսեն
Ասլանյան Գևորգ
Ասլանյան Դավիթ
Ասմարյան Կարինե
Ասոյան Սպարտակ
Աստվածատրյան
Ասրյան Արուս
Ավագյան Անահիտ
Ավագյան Արևիկ
Ավագյան Արևշատ
Ավագյան Գրիգոր
Ավագյան Ռազմիկ
Ավագյան Կարինե
Ավագյան Վանիկ
Ավագյան Տիգրան
Ավագյան Ֆելիքս
Ավագով Մելիք
Ավանեսյան Աննա
Ավանեսյան Մ.
Ավանեսով Արմեն
Ավդալյան Աշոտ
Ավետիսյան Ազնիվ
Ավետիսյան Ավետ
Ավետիսյան Արմեն
Ավետիսյան Արշակ
Ավետիսյան Ժիրայր

Ավետիսյան Լևոն
Ավետիսյան Խաչատուր
Ավետիսյան Մարտին
Ավետիսյան Մինաս
Ավետիսյան Նունե
Ավետիսյան Ջուլյա
Ավետիսյան Ռուզան
Ավետիսյան Սողոմոն
Ավետիսյան Վարդգես
Ավետյան Արտաշես
Ավետյան Էդմոն
Արամ Ա կաթողիկոս
Արամյան Էդիկ
Արամյան Ռաֆայել
Արաքսմանյան Ալեքսանդր
Արդյան Գագիկ
Արզումանյան Արմեն
Արզումանյան Արտակ
Արզումանյան Գրիգոր ռեժիսոր
Արզումանյան Գրիգորի
Արզումանյան Կիմ
Արզոյան Ռազմիկ
Արմեն Մկրտիչ
Արյան Սագո
Արծրունի Վահան
Արծրունյան Վահան
Արմեն Ռոզի
Արմսթրոնգ Լուի
Արշակյան Ազատ
Արշակյան Գևորգ
Արսենյան Էլմիրա
Արևշատյան Սեն
Աճառյան Հրաչյա
Աճեմյան Ալեքսանդր
Աճեմյան Գևորգ
Աճեմյան Վարդան
Ափինյան Էմմա

Բաբախանյան Սուրեն
Բաբաջանյան Առնո
Բաբաջանյան Կարեն
Բաբայան Գրիգոր
Բաբայան Լ.Օ
Բաբայան Ռաֆայել
Բաբայան Սերգուշ
Բաբայան Վիգեն
Բաբաջանյան Առնո
Բաբասյան Հենրիկ
Բաբուրյան Իվետա
Բադալյան Գագիկ
Բադալյան Էդուարդ
Բադալյան Լևոն
Բադալյան Հովհաննես
Բադալյան Սուսան
Բադունց Էդիկ Էդվարդ
Բաժբեուկ-Մելիքյան Լ.
Բալաբանյան Հակոբ
Բալայան Վիկտոր
Բալյան
Բախ
Բախտամյան Արթուր
Բախմետև
Բակունց Ակսել
Բաղդասարյան Ալբերտ
Բաղդասարյան Էդիկ
Բաղդասարյան Էդուարդ
Բաղդասարյան Կամո
Բաղդասարյան Հերմինե
Բաղդասարյան Մուշեղ
Բաղդասարյան Ռայա
Բաղդասարյան Սուրեն
Բաղդասարյան Տաթևիկ
Բաղրամյան Հովհաննես
Բաշմետ Յուրի
Բաստրմաջյան Հեղինե
Բարիկյան Սվետա
Բարլեզիզյան Արամ
Բարսեղյան Ավետ
Բարսեղյան Գրիգոր
Բարսեղյան Ժ.
Բարսեղյան Կառլեն
Բեգլարյան Մանվել
Բեթհովեն Լ
Բելզա Սվյատոսլավ
Բելուբեկով Արտյուշա
Բեջանյան Սերինե
Բեյլերյան Հրաչյա
Բեսսի Քաունթ
Բերբերյան Էդուարդ
Բերգման
Բերդ Ջոն
Բերոյան Մարիկա
Բերտոլուչի
Բեքարյան Նունե
Բիեշու Մարիա
Բիստրիցկայա Էլինա
Բիտյուցկայա-Էլիբեկյան Տամարա
Բլբուլյան Մարինե
Բոզոյան Երվանդ
Բոյաջյան Զավեն
Բորովիկ Հենրիխ
Բրաուն Ֆ.
Բրեգվաձե Նանի
Բրեժնև Լեոնիդ
Բրելլ Ժակ
Բրեխտ
Բրուխնո Վիկտոր
Բրուտյան Վահրամ
Բուլգակով Միխայիլ
Բունիաթյան Գագիկ
Բունիաթյան Հեղինե
Բունին Իվան
Բունյուել
Բուրսալյան Սուրեն
Բուրկովա Ինեսա

Գաբրիելյան Գուրգեն
Գաբրիելյան Սուսան
Գաբրիելյան Վաչե
Գաբուզյան Հրաչ

Գադաչիկ Գուրգեն
Գալանտերյան Նիկոլ
Գալշոյան Մուշեղ
Գալոյան Աշոտ
Գալոյան Արա
Գալոյան Հենզել
Գալստյան Գեղամ
Գալստյան Լևոն
Գալստյան Համբարձում
Գալստյան Ռաֆայել
Գալստյան Սամվել
Գայամյան Սամվել
Գասպարյան Աբրահամ
Գասպարյան Ազատ
Գասպարյան Անուշավան
Գասպարյան Գաստելլո
Գասպարյան Գոհար
Գասպարյան Գոհարիկ
Գասպարյան Համլետ
Գասպարյան Հերբերտ
Գասպարյան Ջիվան
Գասպարյան Ռոբերտ
Գարագաշ Հայկուհի
Գարգալոյան Էլզա
Գարեգին Բ
Գարնատիա
Գերասիմով Սերգեյ
Գերգիև Վալերի
Գզոյան Յուրի
Գիլանյանց Օլգա
Գիլելս Էմիլ
Գիլոյան Կարեն
Գյոդակյան Կոնստանտին
Գոդար
Գոտտ Կարել
Գորկի Մաքսիմ
Գորոյան Հովիկ
Գվիչարդի
Գրիգ Էդ.
Գրիգոր Նարեկացի
Գրիգորյան Անահիտ
Գրիգորյան Աննա
Գրիգորյան Ավթանդիլ
Գրիգորյան Արեգ
Գրիգորյան Արթուր
Գրիգորյան Արթուր
Գրիգորյան Արսեն
Գրիգորյան Արտակ
Գրիգորյան Արմեն
Գրիգորյան Գ.
Գրիգորյան Գայանե
Գրիգորյան Գարիկ
Գրիգորյան Գեղամ
Գրիգորյան Գոհար
Գրիգորյան Զավեն
Գրիգորյան Էդվին
Գրիգորյան Լիլիթ
Գրիգորյան Լևոն
Գրիգորյան Մարգարիտա
Գրիգորյան Միքայել
Գրիգորյան Նիկոլայ
Գրիգորյան Նինա
Գրիգորյան Սասուն
Գրիգորյան Սվետլանա
Գրիգորյան Վարսիկ
Գրիգորյան Վիոլետ
Գրիգորյան Վլադիմիր
Գրիգորովիչ, Յու.
Գրքաշարյան Ալբերտ
Գուլազյան Օլգա
Գույան Արա
Գույան Հարություն
Գույանովա Սվետլանա
Գույումջյան Արթուրո
Գևորգյան Աստղիկ
Գևորգյան Արուսյակ
Գևորգյան Գուրգեն
Գևորգյան Դերենիկ
Գևորգյան Լիդա
Գևորգյան Լյուդմիլա
Գևորգյան Հրահատ
Գևորգյան Մարիամ
Գևորգյան Մկրտիչ
Գևորգյան Սամվել
Գևորգյան Սամվել երկրաբան
Գևորգյան Ռաֆայել
Գևորգյան Սուսան
Գևորգյան Վանիկ
Գևորգյան Վ
Գևորգյան Տիգրան
Գևորգյան Րաֆֆի
Գևորգյանց Ռուբեն

Դալլաքյան Կառլեն
Դալլաքյան Նինել
Դանիելյան Լևոն
Դանիելյան Կառլեն
Դանիելյան Կարեն
Դանիելյան Կարինե
Դանիելյան Ստեփան
Դանիելյան Տիգրան
Դաշտենց Խաչիկ
Դաշտենց Տավրոս
Դարբինյան Արմեն
Դարբինյան Արտաշես
Դարբինյան Էդվարդ
Դարբինյան Բելլա

Դարյան Զարզանդ

Դավթյան Արմեն
Դավթյան Արմենուհի
Դավթյան Յուրի
Դավթյան Նիկոլայ
Դավթյան Վահագն
Դավոյան Ռազմիկ
Դիլաքյան Թաթուլ
Դեմիրճյան Դերենիկ
Դեմիրճյան Կարեն
Դերոյան Նովալիս

Դիոկղետիանոս
Դմիտրյուկ Ա.
Դյուրենմաթ
Դոլուխանովա Զառա
Դովլաթյան Ֆրունզե
Դոուել
Դումբաձե Նոդար
Դուլյան Արմեն
Դուրյան Պետրոս
Դուրյան Օհան
Դևրիկյան Գ.

Եդիգարյան Գագիկ
Եդիկիսելով Էդուարդ
Եկմալյան Մակար
Եղիազարյան Լևոն
Եղշատյան Վովա
Եղոյան Արտավազդ
Եկմալյան Մակար
Ենգիբարով Լեոնիդ
Ենիկոլոպով
Ենոքյան Ալեքս
Եսայան Տաճատ
Եսայանց Էդուարդ Էդվարդ
Եսայանց Վալտեր
Երանոսյան Աստղիկ
Երիցյան Լևոն
Երիցյան Կիմ
Երիցյան Սերգո
Երկանյան Ռուբեն
Երնջակյան Ալ.
Եփրեմյան Ավագ
Եփրեմյան Ռաֆիկ

Զադայան Վլադիմիր
Զանազանյան Հովհաննես
Զապաշնի Վալտեր
Զարեյան Գրիգոր
Զարյան Կոստան
Զարյան Մերի
Զարյան Նաիրի
Զաքարյան Անուշ
Զաքարյան Աշոտ
Զաքարյան Դավիթ
Զաքարյան Լուսինե
Զաքարյան Շահեն
Զաքարյան Ստեփան
Զաքարյան Վահագն
Զաքարյան Վանիկ
Զաքարյան, Վիլեն
Զեյթունցյան Պերճ
Զոլոտարևսկի Լեոնիդ
Զոտովա Նոնա
Զորյան Ստեփան
Զվորիկին Վլադիմիր
Զուրաբյան Լևոն

Էգոյան Ատոմ
Էդոյան Հենրիկ
Էլբակյան Էդգար
Էլինգտոն Դյուկ
Էլմասյան Արմեն
Էլմասյան Նունե
Էլոյան Ժան
Էլմասյան Արմեն
Էմին Գևորգ
Էյրամջյան Ալբերտ
Էռնեկյան Էդուարդո
Էրամջյան Գևորգ

Թադևոսյան Անահիտ
Թադևոսյան Արաքս
Թադևոսյան Լևոն
Թադևոսյան Սևադա
Թադևոսյան Վարդան
Թադևոսյան Րիասիլվա
Թաթիկյան Շահեն
Թախտաջյան Մարգարիտ
Թամանյան Ալեքսանդր
Թամրազյան Կարեն
Թամրազյան Հրաչյա
Թամրազյան Մարուսյա
Թարիվերդիև Միքայել
Թարխանյան Արթուր
Թերզիբաշյան Վահան
Թեքեյան
Թոթովենց Վահան
Թովմասյան Սուրեն
Թորամանյան Թորոս
Թորոսյան Ավիկ
Թորոսյան Գագիկ
Թորոսյան Ջիմ
Թորոսյան Սոնա
Թորոսյան Տիգրան
Թոխատյան Հրանտ
Թոքատլյան Մկրտիչ
Թոփչյան Անահիտ
Թոփչյան Էդուարդ
Թոփալյան Սամվել
Թոփիկյան Հարություն
Թրիեր
Թրվանց Անուշ
Թությունջյան Տիգրանուհի
Թուխիկյան Արմինե
Թուխիկյան Լևոն
Թուխմանյան Շաքե
Թումաղյան Հասմիկ
Թումանյան Ալլա
Թումանյան Հովհաննես

Իգիթյան Լևոն
Իգիթյան Հենրիկ
Ինանցը Աղասի
Իշխանյան Վահան
Իշտոյան Լևոն
Իսաբեկյան Էդուարդ
Իսահակյան Ավետիք
Իսահակյան Լևոն
Իսահակյան Վիգեն
Իսախանյան Վաչագան

Իսկանդարյան Ալեքսանդր
Իսրայելյան Ռաֆայել
Իսրայելյան Սերգեյ
Իսրայելյան Վ.
Իսրայելյան Օֆելյա
Իվանովա Լիլի
Իրիցյան Մանու

Լազարյան Ալվարդ
Լանդոջի Աթանաս
Լապին Ս.
Լավրով Կիրիլ
Լեգրան Միշել
Լիխիտչենկո Ազա
Լիյվես Ա.
Լիսիցյան Պավել
Լոնդոն Ջեկ
Լոտման Յուրի
Լուլիկյան Արթուր
Լևոնյան Գարեգին
Լևոնյան Արտյոմ
Լևոնյան Խորեն
Լևոնյան Տիգրան

Խաթլամաջյան Սեյրան
Խալաթյան Հենրիկ
Խալաթյան Ռադիկ
Խալափյան Ջորայր
Խանամիրյան Վահե
Խանզադյան Սերո
Խանլարովա Ջեյնաբ
Խանջյան Արսինե
Խանջյան Գ.
Խանջյան Գուրգեն
Խանջյան Գրիգոր
Խաչանյան Յուրի
Խաչանյան Յուրա
Խաչատրյան Աշոտ
Խաչատրյան Արամ
Խաչատրյան Գայանե
Խաչատրյան Գեորգի
Խաչատրյան Գրիգոր
Խաչատրյան Գրիգորի
Խաչատրյան Թինա
Խաչատրյան Լենվել
Խաչատրյան Լյուդվիգ
Խաչատրյան Լևոն
Խաչատրյան Կարեն
Խաչատրյան Հարություն
Խաչատրյան Մարիետա
Խաչատրյան Մ. Հ.
Խաչատրյան Ռուդոլֆ
Խաչատրյան Շահեն
Խաչատրյան Վահագն
Խաչատրյան Վահե
Խաչատրյան Վարդուհի
Խաչատրյան Ռոբերտ
Խաչատրյան Ռուդոլֆ
Խաչատրյան Ռուզան
Խաչատրյան Օֆելյա
Խաչատրյան Ֆելիքս
Խառատյան Զավեն
Խառատյան Ռուդոլֆ
Խարազյան Ա.
Խեչոյան Լևոն
Խեչոյան Նարեկ
Խեչումյան Վիգեն
Խերանյան Ռազմիկ
Խզմալյան Տիգրան
Խոդիկյան Կարինե
Խոմյանց Լոլա
Խոստիկյան Արմեն
Խտեշյան Վարուժան
Խրուշչով Նիկիտա
Խրուշչևա Իրինա
Խուդավերդյան Հայկ
Խուդավերդյան Հայկուհի
Խուդոյան Ադամ
Խումարյան Կորյուն
Ծաղիկյան Դիանա
Ծատինյան Համլետ
Ծերենց

Կագրամանով
(Ղահրամանյան)Ներսես
Կաժոյան Ջուլիետ
Կաժոյան Վահրամ
Կալենց Հարություն
Կանաչյան Բարսեղ
Կանաչյան Սեդա
Կապաբլանկա Խոսե Ռաուլ
Կապուտիկյան Սիլվա
Կասյան Թերեզա
Կատաև Ս.
Կարակլայիչ Ռադմիլա
Կարապետյան Սահակ
Կարապետյան Էդուարդ
Կարագյոզյան Ջեմմա
Կարապետյան Բակուր
Կարապետյան Գագիկ
Կարապետյան Զավեն
Կարապետյան Էդվարդ
Կարապետյան Լիանա
Կարապետյան Լիլիթ
Կարապետյան Յուրի
Կարիկյան Ռոմիկ
Կարվարենց Ժորժ
Կիկաբիձե Վախթանգ
Կիրակոսյան Ալեքսան
Կիրակոսյան Ջոն
Կիրակոսով Վլադիմիր
Կիրիլով Իգոր
Կիրկորով Բեդրոս
Կլիբերն Վան
Կյուրեղյան Նապոլեոն
Կնյազյան Աշոտ
Կոբիլին
Կոգան Լեոնիդ
Կոթիկյան Արման

Կոլոսով
Կոմիտաս
Կոշեցյան Լուսինե
Կոստանդյան Վահե
Կոստանյան Անահիտ
Կորադի Մարտին
Կորիա Չիկ
Կրոյան Մուշեղ
Կուլիջանով Լև
Կուպրին Ա.
Կուրոսավա
Կևորկով Բորիս

Հալաջյան Գալուստ
Հալաջյան Մարատ
Հախինյան Աշոտ
Հախնազարյան Նարեկ
Հախվերդյան Անիտա
Հախվերդյան Լևոն
Հախվերդյան Հովիկ
Հախվերդյան Ռուբեն Ռուբիկ
Հակոբյան Ալիկ
Հակոբյան Ալլա
Հակոբյան Արթուր
Հակոբյան Գագիկ
Հակոբյան Գևորգ
Հակոբյան Էդմոնդ
Հակոբյան Էդուարդ
Հակոբյան Թագուհի
Հակոբյան Թ.
Հակոբյան Խորեն
Հակոբյան Հ.
Հակոբյան Հակոբ
Հակոբյան Հովիաննես
Հակոբյան Հրավարդ
Հակոբյան Մուշեղ
Հակոբյան Շահեն
Հակոբյան Ջոն
Հակոբյան Սամվել
Հակոբյան Վարդան
Հակոբյան Վարուժան
Հակոբյան Տիգրան
Հակոբջանյան Միշա
Հակոբքյոխյան Իսրայել
Համբարձումյան Աշոտ
Համբարձումյան Գագիկ
Համբարձումյան Գայանե
Համբաձումյան Ծովակ
Համբարձումյան Հարություն
Համբարձումյան Սպիրիդոն
Համբարձումյան Վ. Հ.
Համբարձումյան Օֆելյա
Համբարյան Ալիկ
Համբարյան Ռաֆայել
Հայրապետյան Արմինե
Հայրապետյան Կարո
Հայրապետյան Միքայել
Հայրիկյան Պարույր
Հանթսման Արթուր
Հարոյան Զոհրապ
Հարությունյան Ալբերտ
Հարությունյան Ադելաիդա
Հարությունյան Ալեքսան
Հարությունյան Ալեքսանդր
Հարությունյան Անդրանիկ
Հարությունյան Արամ
Հարությունյան Արա քանդակագործ
Հարությունյան Արայիկ ռեժիսոր
Հարությունյան Արմեն
Հարությունյան Ա.
Հարությունյան Գեղամ
Հարությունյան Գոհար
Հարությունյան Գրիգոր
Հարությունյան Էրիկ
Հարությունյան Լուսինե
Հարությունյան Լևոն
Հարությունյան Հարություն
Հարությունյան Հենզել
Հարությունյան Ժենյա
Հարությունյան Ժորա
Հարությունյան Մարգարիտա
Հարությունյան Մերի
Հարությունյան Նելլի
Հարությունյան Սվետա
Հարությունյան Վալերի
Հարությունյան Վահան
Հարությունյան Վարազդատ
Հարությունյան Վլադիմիր
Հարությունյան Վոլոդյա
Հարությունյան Տիգրան
Հեմինգուեյ Էռնեստ
Հերիքյան Արտակ
Հեքիմյան Ալեքսեյ
Հեքեքյան Էլմիրա
Հեքեքյան Տիգրան
Հոկտանյան Կարպիս
Հովասափյան Լյովա
Հովհաննես Դավիթ
Հովհաննիսյան Անահիտ
Հովհաննիսյան Արամ
Հովհաննիսյան Արմեն
Հովհաննիսյան Գագիկ
Հովհաննիսյան Եղիշե
Հովհաննիսյան Զավեն
Հովհաննիսյան Էդգար
Հովհաննիսյան Է.
Հովհաննիսյան Թամար
Հովհաննիսյան Ժաննա
Հովհաննիսյան Լյուսյա
Հովհաննիսյան Խաչիկ
Հովհաննիսյան Համլետ
Հովհաննիսյան Հայկ
Հարությունյան Հասմիկ
Հովհաննիսյան Հեղինե
Հովհաննիսյան Հենրիկ
Հովհաննիսյան Հովիկ
Հովհաննիսյան Հովհաննես
Հովհաննիսյան Հովի.
Հովհաննիսյան Հրաչյա

Հովհաննիսյան Մելսիդա
Հովհաննիսյան Նազենի
Հովհաննիսյան Նար
Հովհաննիսյան Ներսես
Հովհաննիսյան Ռաֆայել
Հովհաննիսյան Ռայա
Հովհաննիսյան Ռուբեն
Հովհաննիսյան Սամվել
Հովհաննիսյան Սվետլանա
Հովհաննիսյան Վահե
Հովհաննիսյան Վիկտոր
Հովհաննիսյան Տաթևիկ
Հովհաննիսյան Րաֆֆի
Հովսեփյան Ալբերտ
Հովսեփյան Ա.Օ.
Հովսեփյան Գարիկ
Հովսեփյան Էմմա
Հովսեփյան Նինա
Հովսեփյան Ռուբեն
Հովսեփյան Վաչե
Հրաչյան Միեր
Հունանյան Աղասի
Հունանյան Ամալյա
Հունանյան Անիչկա
Հունանյան Նաիրի
Հունանյան Նորա

Ղազանչյան Արտյոմ
Ղազարյան Գարիկ
Ղազարյան Գոռ
Ղազարյան Է.
Ղազարյան Մանյա
Ղազարյան Միշա
Ղազարյան Ռաֆայել
Ղազարյան Վիկտոր
Ղազարոսյան Սոնյա
Ղազիյան Ալվարդ
Ղալթախչյան Ալբերտ
Ղաչախանյան Բենիամին
Ղամբարյան Լուիզա

Ղասաբյան Էմմա
Ղասաբյան Ռուբեն
Ղարաբեկյան Արամ
Ղարիբյան Արամայիս
Ղարիբյան Արթուր
Ղարիբյան Իշխան
Ղարիբյան Ռոզա
Ղարիբյան Վահագն
Ղափանցյան Աշոտ
Ղափլանյան Հրաչյա
Ղոչիկյան Ժաննա
Ղուկասյան Մ.
Ղուշչյան Համլետ

Ճաղարյան Լիզա
Ճգնավորյան Արմեն
Ճգնավորյան Լորիս

Մադոյան Լևոն
Մազմանյան Մ.
Մաթևոսյան Արամայիս
Մաթևոսյան Դավիթ
Մաթևոսյան Հրանտ
Մաթևոսյան Ռուբեն
Մալխասյան Լևոն
Մալյան Դավիթ
Մալյան Հենրիկ
Մալով Օլեգ
Մակայոնոկ Ա.
Մակարյան Էլվինա
Մահարի Գուրգեն
Մահարի Անտոնինա
Մայիլյան Մելիք
Մայիլյան Սեդա
Մանանդյան Կարեն
Մանասերյան Առնո
Մանասերյան Նորայր
Մանարյան Արման
Մանարյան Երվանդ
Մանդալյան Արտյոմ

Մանթաշով Ալեքսանդր
Մանսուրյան Տիգրան
Մանվելյան Աննա
Մանվելյան Հայկազ
Մանուկյան Ասյա
Մանուկյան Արայիկ
Մանուկյան Արծրուն
Մանուկյան Արմինե
Մանուկյան Արթուր
Մանուկյան Գայանե
Մանուկյան Գոհար
Մանուկյան Գուժ
Մանուկյան Էմանուել
Մանուկյան Լուիզ Սիմոն
Մանուկյան Լևոն
Մանուկյան Հակոբ
Մանուկյան Հասմիկ
Մանուկյան Վազգեն
Մանուչարյան Աշոտ
Մավիսակալյան Մելիք
Մարգարյան Արման
Մարգարյան Արմեն
Մարգարյան Արշակ
Մարգարյան Արշակ
Մարգարյան Գագիկ
Մարգարյան Հ.
Մարգարյան Հայկ
Մարգարյան Հասմիկ
Մարգարյան Հենրիկ
Մարգարյան Ռաֆայել
Մարգարյան Սյուզան
Մարգարյանց Վլադիմիր
Մարիկյան Գրիգոր
Մարինոսյան Մարատ
Մարկոսյան Կառլոս
Մարյանովիչ Ջորջ
Մարտիկյան Վիլեն
Մարտիկյան Նաիրա
Մարտիրոսյան Ասյա
Մարտիրոսյան Աստղիկ

Մարտիրոսյան Արմենուհի
Մարտիրոսյան Գ. Խ.
Մարտիրոսյան Գոհար
Մարտիրոսյան Հովհաննես
Մարտիրոսյան Մարինե
Մարտիրոսյան Մարտին
Մարտիրոսյան Մարուսյա
Մարտիրոսյան Նորայր
Մարտիրոսյան Պարգև
եպիսկոպոս
Մարտիրոսյան Ռաֆայել
Մարտիրոսյան Ստեփան
(Ստյոպա)
Մարտիրոսյան Վահագն
Մարտիրոսյան Վահրամ
Մարության Ռուդիկ
Մարության Ստեփան
Մարուխյան Հակոբ
Մարուխյան Ռուբեն
Մաթևոսյան Հ,
Մաթևոսյան Նելլի
Մաթևոսյան Ռուբեն
Մեժլումյան Շահանե
Մելիք-Վրթանեսյան Օլգա
Մելիք-Օհանջանյան Կարապետ
Մելիքյան Ռոմանոս
Մելիքյան Էդվարդ
Մելյան Ռուզան
Մելքոնյան Հովհաննես
Մելքոնյան Հրաչիկ
Մելքոնյան Մոնթե
Մելքոնյան Քրիստինե
Մելքումյան Գրիգոր
Մելքումյան Մարիետա
Մեհրաբյան Եվա
Մեհրաբյան Լուսյա
Մեհրաբյան Հրայր
Մեհրաբյան Նորայր
Մեսյան Կարեն
Մեսյացև
Մետեռլինկ
Մերանգուլյան Արամ
Մերգելյան Սերգեյ
Միլլեր Արթուր
Միլիտոնյան Էդվարդ
Միկոյան Արտյոմ
Միկոյան Սերգո
Միհրանյան Նարինե
Մինասյան Արեգ
Մինասյան Արթուր
Մինասյան Գեորգի
Մինասյան Լաուրա
Մինասյան Մուշեղ
Մինասյան Վերա
Մինասյան Տ.
Միշուլին Սպարտակ
Միրզախանյան Ռուբեն
Միրզոյան Ալվիդա
Միրզոյան Էդվարդ
Միրզոյան Կարինե
Միրզոյան Ռենալ
Միրզոյան Փարավոն
Մինկո Մարկ
Միքայելյան Գեղազնիկ
Միքայելյան Մարտին
Մխիթարյան Անահիտ
Մխիթարյան Արտեմի
Մխիթարյան Արտյոմ
Մխիթարյան Մարիամ
Մկրտչյան Ալբերտ
Մկրտչյան Արթուր
Մկրտչյան Գագիկ
Մկրտչյան Գրիգոր
Մկրտչյան Դոնարա
Մկրտչյան Հրաչիկ
Մկրտչյան Միրա
Մկրտչյան Միեր
Մկրտչյան Ռաիսա
Մկրտչյան Ռոբերտ
Մկրտչյան Սարգիս
Մկրտչյան Ֆրունզիկ
Մկրտչյան Ֆրունզե
Միերյան Բաղդասար
Մյասնիկյան Ալեքսանդր
Մնացականյան Ալեքսանդր
Մնացականյան Դիանա
Մնացականյան Լալա
Մնացականյան Կարինե
Մնացականյան Մանուկ
Մնացականյան Նվեր
Մնացականյան Շուրա
Մնացականյան Վազգեն
Մնացականյան Կարինե
Մնացականյան Մանուկ
Մնջոյան Ա.
Մոկացյան Անատոլի
Մովսես Հակոբ
Մովսիսյան Աշոտ
Մովսիսյան Արփեն
Մովսիսյան Հարություն
Մովսիսյան Հրանտ
Մովսիսյան Մեսրոպ
Մովսիսյան Ս.
Մոցարտ
Մսրյան Վլադիմիր
Մուսայելյան Կարեն
Մուսորգսկի
Մուրադյան Ալեքսանդր
Մուրադյան Անահիտ
Մուրադյան Բ.
Մուրադյան Դավիթ
Մուրադյան Լիլիթ
Մուրադյան Հայրիկ
Մուրադյան Հրաչ
Մուրադյան Մանուկ
Մուրադյան Մարգո
Մուրադյան Մարո
Մուրադյան Մանուկ
Մուրադյան Նազար
Մուրադյան Նորիկ

Մուրադյան Ս.
Մուրադյան Սարգիս
Մուրադյան Սուրիկ Սուրեն
Մուրադյան Վլադիմիր
Մուրզա Գ.

Յալանուզյան Կարլ
Յաղջյան Գրիգոր
Յայլոյան Արտաշես
Յանչոշեկ
Յավուրյան Ալբերտ
Յափունջյան Դերենիկ
Յոլչյան Արթուր
Յորգանց Մարտին
Յուրսկի Սերգեյ

Նազարեթյան Խաչիկ
Նազարյան Միսակ
Նալբանդյան Գնել
Նալբանդյան Դմիտրի
Նալբանդյան Միքայել
Նալբանդյան Տաթև
Նալչաջյան Ալբերտ
Նաղդալյան Տիգրան
Նավասարդյան Աշոտ
Նահապետյան Հայկարամ
Նավասարդյան Հասմիկ
Նավասարդյան Սվետլանա
Նավոյան Միեր
Նար-Դոս
Նեխորոշև Ալեքսանդր
Ներսիսյան Աիդա
Ներսիսյան Արթուր
Ներսիսյան Բաբկեն
Ներսիսյան Բագրատ
Ներսիսյան Եվգենի
Ներսիսյան Հրաչյա
Ներսիսյան Մելս
Ներսիսյան Մերի
Ներսիսյան Սիրան

Ներսիսյան Վաչիկ
Նժդեհ Գարեգին
Նիկողոսյան Գրիգոր
Նիկողոսյան Անահիտ
Նիկողոսյան Նարեկ
Նիկողոսյան Նիկողոս
Նիկողոսյան Ռուբեն
Նիպկով Պաուլ
Նաղդալյան Տիգրան
Նոսով Ն
Նռանյան Արա
Նուրիջանյան Հասմիկ

Շաթիրյան Միքայել
Շալունց Ռիմա
Շահբազյան Արամ
Շահբազյան Ալեքսանդր
Շահբազյան Արուսյակ
Շահբազյան Մ.
Շահինյան Արտաշես
Շահինյան Ա.
Շահինյան Հրանտ
Շահինյան Սվետլանա
Շահինյան Սուսաննա
Շահիրյան Էվելինա
Շահնազարյան Դավիթ
Շահնազարյան Լերա
Շահնազարով Ռուբեն
Շահսուվարյան Սեյրան
Շահվերդյան Գարիկ
Շահումյան Ստեփան
Շանթ Լևոն
Շառլակյան Գրիգոր
Շարամբեյան Հովհաննես
Շաքարյան Ստեփան
Շեկունց Արկադի
Շերեր
Շեքսպիր Վիլյամ
Շիրինյան Ռոբերտ
(Վանիկ)

Շիրվանզադե Ալ.
Շահբազյան Սուրեն
Շիշկին
Շիրազ Արա
Շիրազ Հովհաննես
Շիրինյան Արայիկ Արա
Շլեպչյան Նարա
Շկլովսկի Վիկտոր
Շմակով
Շոլոխով Մ
Շոպեն
Շոստակովիչ
Շոու Բեռնարդ
Շվարց
Շտոկ Իսիդոր
Շուբերտ
Շուկշին Վասիլի
Շուման
Շևարդնաձե Էդուարդ

Ոսկանյան Անդրանիկ
Ոսկերչյան Հայկ

Չալդրանյան Վիգեն
Չալիկյան Գրիգոր
Չալիկյան Նուբար
Չախալյան Կառլեն
Չախալյան Յ.
Չայկովսկի
Չարենց Եղիշե
Չավուշյան Գալուստ
Չատինյան Խաչատուր
Չատինյան Ջուլյա
Չելակ Գենադի
Չեխով Անտոն
Չեռնենկո Կոնստանտին
Չեքիջյան Հ.
Չիթչյան Ալեքսանդր
Չիլինգարյան Ալիտա
Չիլինգարյան Իննա

Չիլինգարով Արթուր
Չիրքինյան Յուրա
Չիֆլիկյան Արշալույս
Չորլյան Հակոբ
Չուգասզյան Գարեգին
Չուգասզյան Լևոն
Չուկովսկի

Պալլի Զինաիդա
Պալյան Խորեն
Պազոլինի
Պահլավունի Մեսրոպ
Պապայան Արամաշոտ
Պապիկյան Հովհաննես
Պապիկյան Մուշեղ
Պապիկյան Ռազմիկ
Պապինյան Հրաչիկ
Պապյան Հասմիկ
Պապյան Է.
Պառնասյան Նվարդ
Պասկալևա Ցվետանա
Պասկևիչյան Տիգրան
Պասկևիչյան Ծովինար
Պարոնիկյան Անահիտ
Պարոնյան Լևոն
Պարոնյան Հակոբ
Պաուլս Ռայմոնդ
Պիչիկյան Էդիկ
Պիտերսոն Օսկար
Պետրոսյան Ալվարդ
Պետրոսյան Ա.
Պետրոսյան Աննա
Պետրոսյան Բենիկ
Պետրոսյան Բորիս
Պետրոսյան Գուրգեն
Պետրոսյան Գ.
Պետրոսյան Զարուհի
Պետրոսյան Կոնստանտին
Պետրոսյան Համլետ
Պետրոսյան Մարկ
Պետրոսյան Նորիկ
Պետրոսյան Մարտին
Պետրոսյան Ռիմա
Պետրոսյան Ռոբերտ
Պետրոսյան Վալերի
Պետրոսյան Վ.
Պետրոսյան Վարդան
Պետրոսյան Վարդգես
Պետրոսյան Վելիխան
Պետրոսյան Տիգրան
Պերճյան Հասմիկ
Պլուզյան Արթուր
Պոդնիեքս Յուրիս
Պոլումորդվինով Ա.
Պողոսյան Հակոբ
Պողոսյան Մովսես
Պողոսյան Լաերտ
Պողոսյան Հրայր
Պողոսյան Ռաֆայել
Պողոսյան Ռուբեն
Պողոսյան Ստեփան
Պոնարովսկայա Իրինա
Պոպով
Պռոշյան Պ.
Պրեսնյակով Վլադիմիր
Պուգաչովա Ալլա
Պուշկին Ա.
Պուչչինի

Ջահուկյան Գևորգ
Ջաղինյան Ռուբեն
Ջանիբեկյան Գուրգեն
Ջանիբեկյան Կարեն
Ջանիբեկյան Ստեփան
Ջանիկյան Միհրան
Ջանփոլադյան Լյուդմիլա
Ջիգարջյան Լենա
Ջիգարխանյան Արմեն
Ջինանյան Հրաչուհի
Ջրբաշյան Մխիթար
Ջրբաշյան Ստեփան
Ջուհարյան Գրիշա
Ջուհարյան Էդիկ

Ռենե
Ռիբնիկով Ալեքսեյ
Ռիժկով Նիկոլայ
Ռշտունի Զառա
Ռշտունի Սուրեն
Ռշտունի Տիգրան
Ռոդարի Ջաննի
Ռոդովիչ Մարիլյա
Ռոզենբերգ
Ռոզի Արմեն
Ռոզինգ Բորիս
Ռոմ Միխայիլ
Ռոմանով Կարլ
Ռոսսինի Ջ.
Ռոստոմյան. Ժենյա
Ռոստրոպովիչ Մստիսլավ
Ռուբինյան Հակոբ
Ռուֆո Վիկտորյա

Սագալև Էդուարդ
Սադոյան Արշակ
Սազանդարյան Տաթևիկ
Սաթյան Աշոտ
Սաթյան Արամ
Սաթունց Արամ
Սալունցյան Ս.
Սահակյան Անժելա
Սահակյան Արամայիս
Սահակյան Արուսյակ
Սահակյան Ելենա
Սահակյան Մարինե
Սահակյան Սեդա
Սահյան Համո
Սաղաթելյան Մարիամ
Սամվելյան Վալյա
Սայադյան Ալեքսանդր

Սայադյան Համբարձում
Սանահյան Մերի
Սանթրոսյան Լյուսյա
Սարգսյան Արամ
Սարգսյան Արտեմ
Սարգսյան Գայանե
Սարգսյան Գեորգի
Սարգսյան Դավիթ
Սարգսյան Կարինե
Սարգսյան Մարգարիտ
Սարգսյան Նորայր
Սարգսյան Նորեկ
Սարգսյան Նունե
Սարգսյան Ռիմա
Սարգսյան Սեդա
Սարգսյան Սերժ
Սարգսյան Սլավա
Սարգսյան Սոս
Սարգսյան Սոֆիկ
Սարգսյան Վազգեն
Սարգսյան Ֆադեյ
Սարդարյան Ռոմիկ
Սարյան Արաքսյա
Սարյան Գեղամ
Սարյան Թադևոս Թաթիկ
Սարյան Մարտիրոս
Սարոյան Արշալույս
Սարոյան Ռոմիկ
Սարոյան Վիլյամ
Սարուխանյան Սարո
Սարուխանյան Վրեժ
Սաֆարյան Արամ
Սեդրակյան Լիլիթ
Սեդրակյան Մարգար
Սեդրակյան Սամվել
Սելինջեր Ջերոմ
Սեմերջյան Հարություն
Սերաֆիմովիչ
Սիլեցկի Կազիմիր
Սիմենոն
Սիմոնյան Ա.Ց.
Սիմոնյան Ալիտա
Սիմոնյան Ալեքսանդր (Սաշիկ)
Սիմոնյան Արշալույս
Սիմոնյան Գագիկ
Սիմոնյան Խաչատուր
Սիմոնյան Կարեն
Սիմոնյան Հրաչիկ
Սիմոնյան Մամիկոն
Սիմոնյան Մետաքսյա
Սիմոնյան Նիկիտա
Սիմոնյան Շ.
Սիմոնյան Ռաֆիկ
Սիմոնյան Ռուբեն
Սիմոնյան Սաշա
Սիմոնյան Սյուզան
Սիմոնյան Վարդուհի
Սիմոնով Կոնստանտին
Սիրադեղյան Վախթանգ
Սիրադեղյան Վանո
Սիրավյան Լարիսա
Սիրավյան Հ.
Սիրունյան Ղուկաս
Սմբատյան Արմեն
Սմբատյան Սամվել
Սմոկտունովսկի Ինոկենտի
Սոկոլով Անդրեյ
Սողոյան Ֆրիդ
Սողոմոնյան Գրիգոր Գրիշա
Սպասկի Բորիս
Սպիվակով Վլադիմիր
Սպենդիարյան Ալեքսանդր
Սվասյան Կարեն
Սվազլյան Վերժինե
Սվինթոն Կ.
Ստալին Իոսիֆ
Ստամբոլցյան Վահագն
Ստամբոլցյան Խաչիկ
Ստեփանյան Գառնիկ
Ստեփանյան Գրիգոր
Ստեփանյան Լիլիկ
Ստեփանյան Հերմինե
Ստեփանյան Նորիկ Նորայր
Ստեփանյան Նունե
Ստեփանյան Պերճ
Ստեփանյան Ջուլիետա
Ստեփանյան Սարգիս
Ստոլետով
Սուլթանյան Նարինե
Սուքիասյան Արամ
Սուքիասյան Հենրիետա
Սևակ Պարույր
Սևակ Ռուբեն

Վազգեն Առաջին
Վահունի Արա
Վաղարշյան Վաղարշ
Վամպիլով Ալեքսանդր
Վայսֆելդ Իլյա
Վասիլենկո Ալեքսեյ
Վարդազարյան Մարտին
Վարդանյան Աղվան
Վարդանյան Արամ
Վարդանյան Արտակ
Վարդանյան Դավիթ
Վարդանյան Հայկ
Վարդանյան Հ.
Վարդանյան Յուրի
Վարդանյան Ռ.
Վարդանյան Շավարշ
Վարդանյան Վարուժան
Վարդանյան Վ.
Վարդապետյան Դալյա
Վարդերեսյան Ռուզան
Վարդերեսյան Իրինա
Վարդերեսյան Վարդուհի
Վարդումյան Գագիկ
Վարժապետյան Կարլեն
Վարժապետյան Մարատ
Վարոսյան Ժորա

Վարոսյան Լիլիթ
Վեբեր
Վերնոյ Անրի
Վերֆել Ֆրանց
Վիշնևսկայա Գալինա
Վիսկոնտի
Վիվալդի
Վորոշիլով Կլիմենտ
Վրթանեսյան Յուրի

Տալյան Շարա
Տատինցյան Արփինե Արփենիկ
Տատինցյան Գրիգոր
Տատուրյան Հրաչուհի
Տատուրյան Շահե
Տատուրյան Պերճուհի
Տիտարենկո Ալեքսանդր
Տիրոսյան Գեորգի
Տիրոսյան Ժորա
Տեր-Անտոնյան Լևոն
Տեր-Գաբրիելյան Անուշավան
Տեր-Կարապետյան Զարեհ
Տեր-Մերկերյան Ժան
Տեր-Հովհաննիսյան, Ա.
Տեր-Հովհաննիսյան Կոնստանտին
Տեր-Պետրոսյան Լևոն
Տեր-Պողոսյան Մոնիկա
Տեր-Սահակյան Էդուարդ
ՏերեշկովաՎալենտինա
Տերյան Սիմոն
Տերյան Վահան
Տերտերյան Ավետ
Տիգրան Մեծ
Տոնիկյան Զառա
Տոնոյան Արամայիս
Տոնոյան Կարին
Տորես Լոլիտա
Տվեն Մարկ
Տրդատ արքա
Տրոյան Ս.

Ռաֆֆի

Ցարյով Նիկոլայ

Ուդումյան Արևիկ
Ութուջյան Լուիզա
Ուիլյամս Թենեսի
Ուլյանով Միխայիլ

Փամբուկչյան Հարութ
Փայտյան Անահիտ
Փայտյան Գայանե
Փանիկյան Անահիտ
Փանոսյան Նետա
Փարաջանով Սերգեյ
Փափազյան Վահրամ
Փափազյան Վրթանես
Փիլիպոսյան Հասմիկ
Փիլոսյան Անդրանիկ
Փիլոսյան Քնարիկ
Փելեշյան Արտավազդ

Քալանթար Լևոն
Քալանթար Կարեն
Քալանթարյան Ալիկ
Քալանթարյան Ալիս
Քալանթարյան Արտաշես
Քալանթարյան Էդուարդ
Քալանթարյան Կարինե
Քալաշյան Սաշուր
Քանանյան Ռուբեն
Քարաջալե Ի.
Քաչա Վահե
Քասունի Վրեժ
Քարթալյան Արտաշես
Քենեդի Ջոն
Քեշիշյան Հրաչ
Քեչօղլյան Միհրան
Քեվլեյ Վանյա

Քյոսայան Էդմոնդ
Քյուրքչյան
Քոթանջյան Ռաֆայել
Քոչար Երվանդ
Քոչար Հրաչյա
Քոչարյան Գ.
Քոչարյան Կարինե
Քոչարյան Կարեն
Քոչարյան Մելիք
Քոչարյան Ռոբերտ
Քոչարյան Սամվել
Քոչարյան Սուրեն
Քոչինյան Անտոն
Քրիստի Ագաթա
Քրուքս Ու.
Քուչակ

Օբրազցովա Ելենա
Օգայան Վահրամ
Օլիվիե Վորմսեր
Օլքինյան Վարուժան
Օհանյան Ալեքսանդր
Օհանյան Իրինա
Օհանյան Ռազմիկ
Օհանյան Սամվել
Օհանյան Սերոբ
Օ’Հենրի
Օյստրախ Դավիթ
Օնանյան Վարդան
Օսբորն Ջոն
Օտիևա Իրինա
Օտյան Երվանդ
Օրբելյան Կոնստանտին
Օրդինյան Նիկոլայ
Օրդյան Ալինա
Օրդյան Մարատ
Օխոտնիկով

Ֆալյան Արտյոմ
Ֆարմանյան Սամվել

Ֆարնսուորտ Ֆ.
Ֆիցջերալդ Էլլա
Ֆլիեր Յակով
Ֆելինի
Ֆեյերտագ Վլադիմիր
Ֆոմինա Լ.

Цвик В.Л.
Юровский А.Я.
Այվազյան Այծեմնիկ
Ռոման Կարմեն

Ադրբեջան»
հեռուստառադիոընկերության
նախագահ Բ. Մամեդով
Ադրբեջանի ժուռնալիստների
միության նախագահ Գ. Հաջիև.

«Միր»
հեռուստառադիոընկերության
մասնաճյուղի տնօրեն Վ. Բաբաև

Кузнецов Г.В.
Игнатьев Н.К.
Кузнецов Г.В

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

«ԴԻՏԵԼ ՉՏԵՍԱԾՍ ԻՄԱՑԱԾԻՍ ԼՈՒՅՍՈՎ». ՆԱԽԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ 3

ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԾՆՈՒՆԴԸ 4

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱԴԱՄՅԱՆԸ՝ ԳՈՒՆԱՎՈՐ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐ 5

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՌԱԴԻՈ. «ԱՌԱՆՑ ԹՂԹԻ ԹԵՐԹԻ» ԷՋԵՐԻՑ 7

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ. ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐԸ (1952-1960) 9

ԱՌԱՋԻՆ ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 31

ՁԵՎԻ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՆ ՓՆՏՐՈՒՔԻ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ (1960-1970) 33

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 62

ԻՆՔՆԱՀԱՍՏԱՏՄԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ (1971-1980) 65

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 129

ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ (1981-1990) 132

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 182

ԱՆԿԱԽՈՒԹՅԱՆ ՏԱՍՆԱՄՅԱԿ (1991-2000) 187

ՈՒՐԱԽ, ՏԽՈՒՐ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 229

ՆՈՐ ՄԱՐՏԱՀՐԱՎԵՐՆԵՐԻ ՏԱՐԻՆԵՐ (2001-2016) 233

ՎԵՐՋԱԲԱՆ 256

ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ 257

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

(1956-2016)