

1173

75

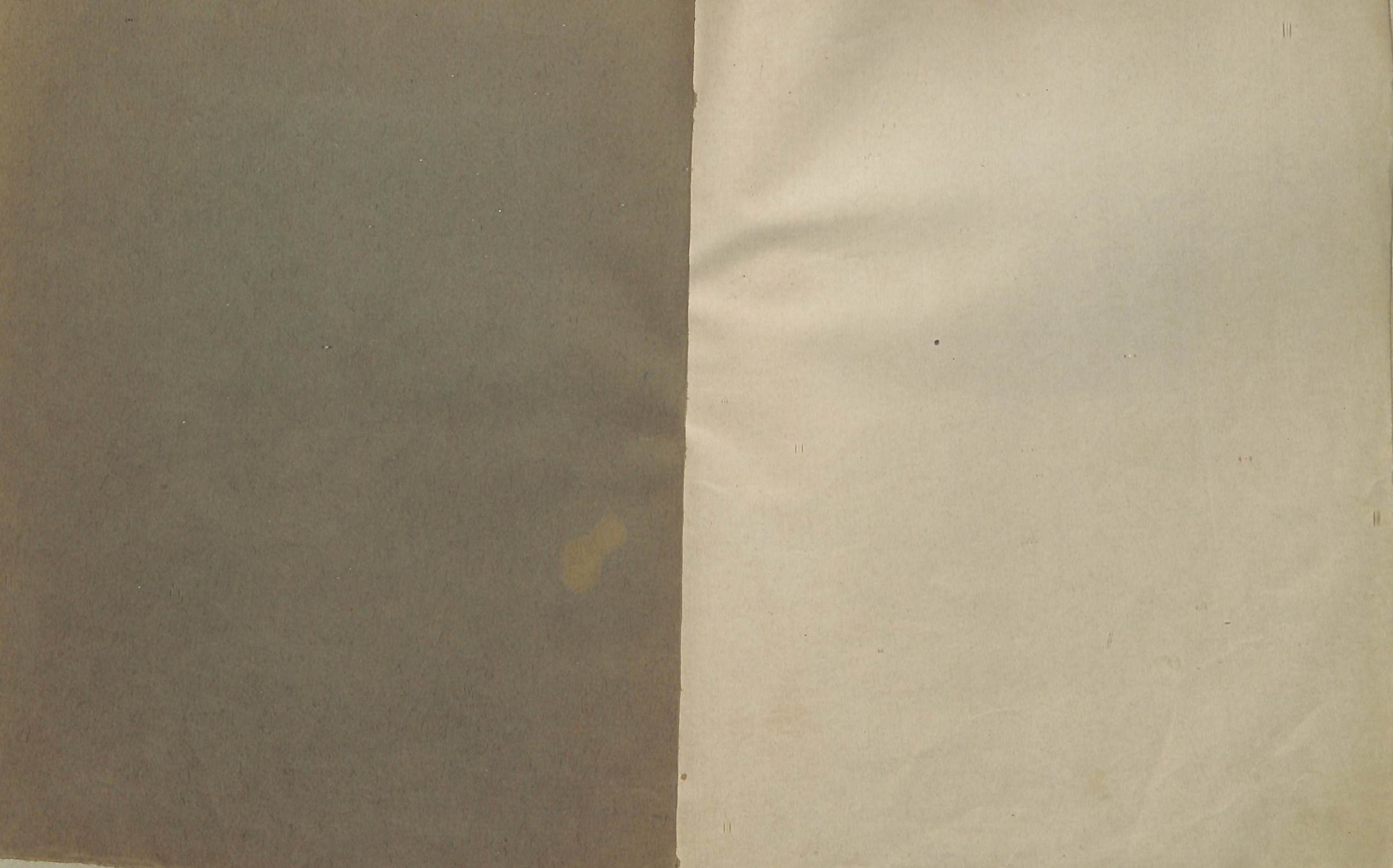
9-76

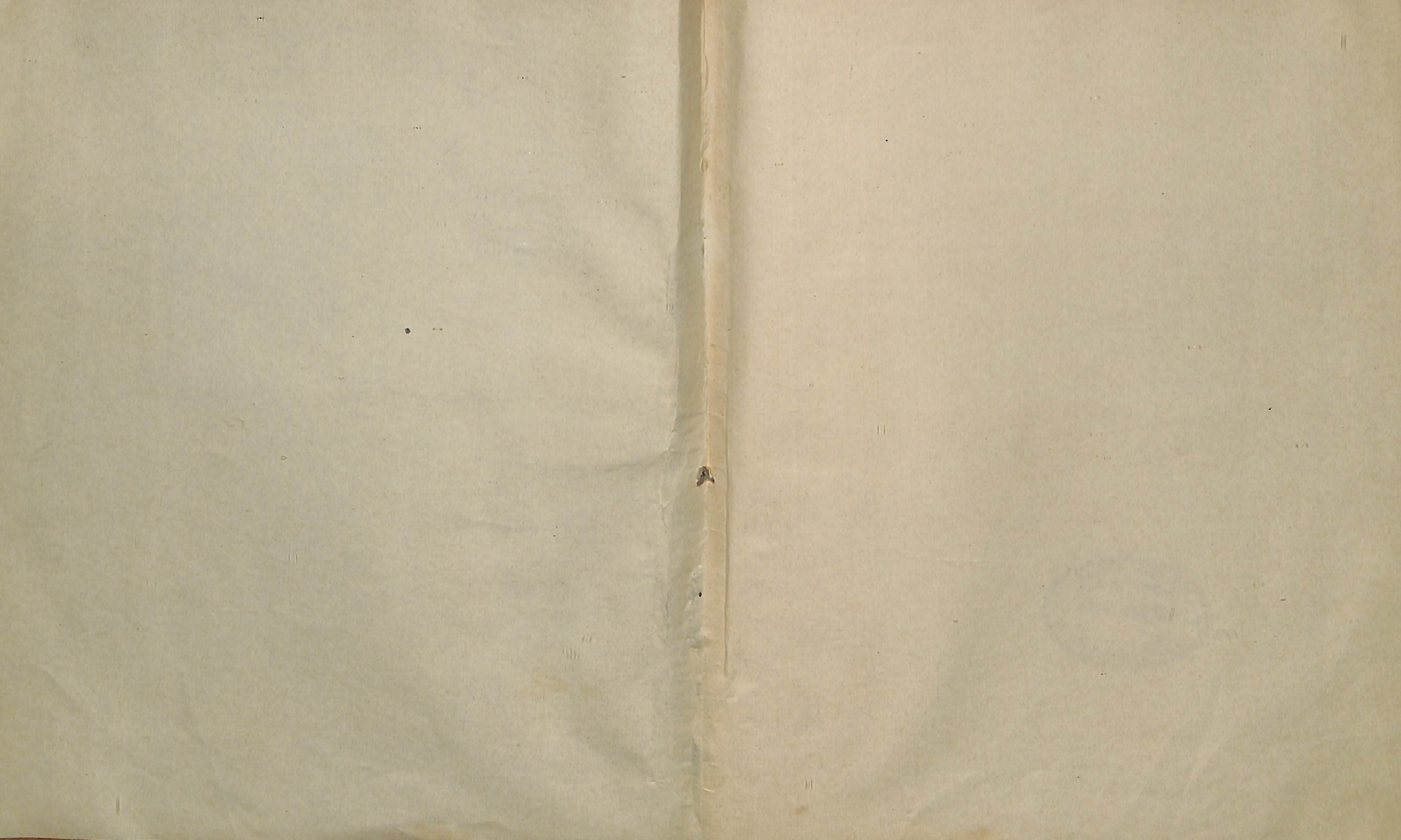
2004

Ե Կ Ո Ր Չ Ո Կ Ո Ն
 130
Գ Ո Յ Ի Ա
 Տ Ե Ք Ս Տ
 Մ Ի Ք Ո Յ Ն, Մ Ա Չ Մ Ա Ն Յ Ո Ն Ե
 Է Ր Ո Տ Ա Ր Ո Կ Չ Ո Ի Թ Յ Ո Ի Ն

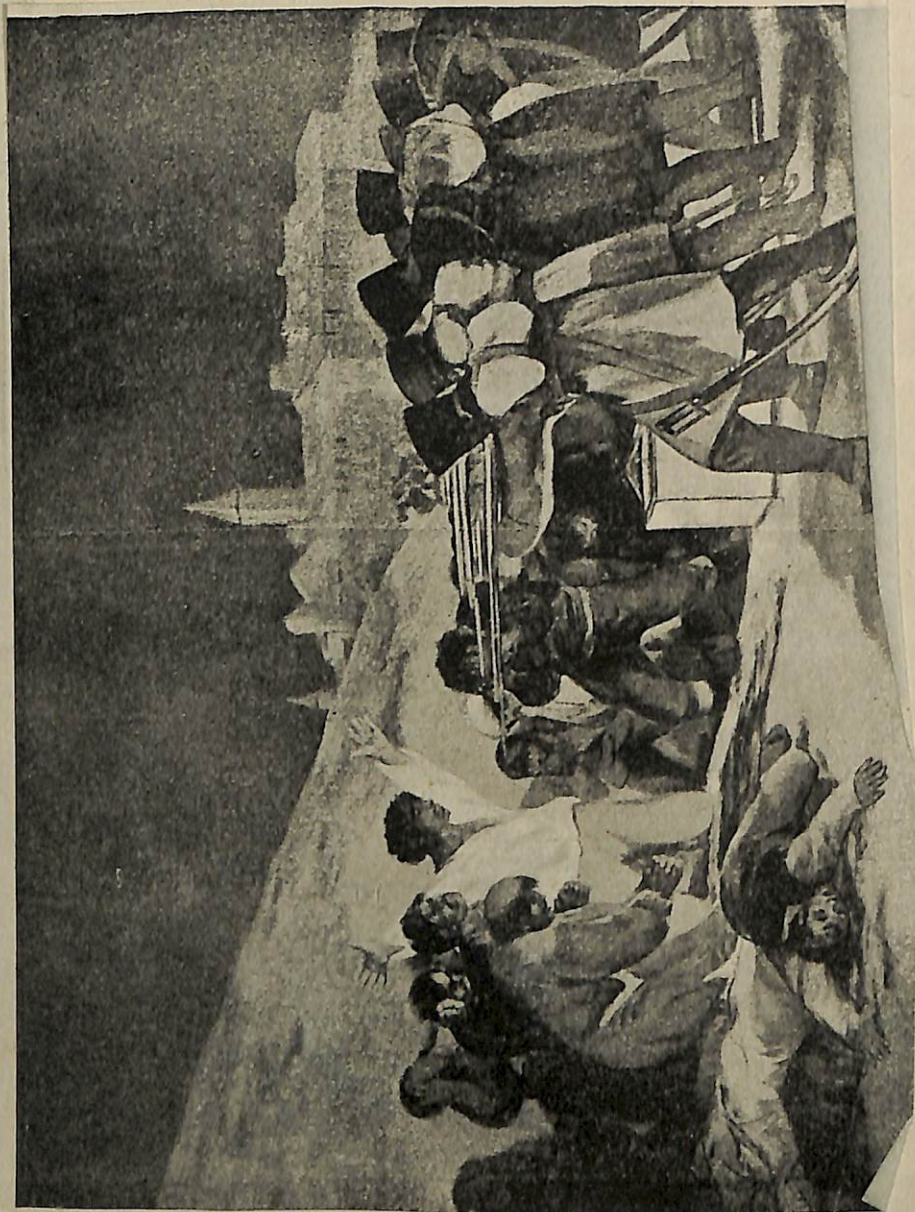
75
 9.76

D. P.
 hand









«ԳՆԴԱԿԱՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ»

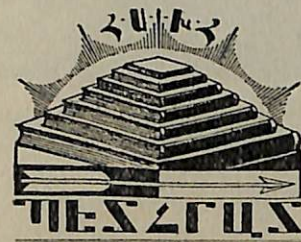
ՖՐԱՆՍԻՍԿՈ ԳՈՅԻԱ

5
76

ՖՐԱՆՍԻՍԿՈ ԳՈՅԻԱ

ՏԵԲՍ

ՄԻԲԱՅԵԼ, ՄԱԶՄԱՆՅԱՆԻ



1924

Հ. Ս. Խ. Հ. ՊԵՏԱԿԱՆ № 204—ՄՈՍԿՎԱ

36070-4.7.

4. 1. 00



19350.59

ՖԻԼՈՍՈՒՄԻԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

«ԻՆՔՆԱՆԿԱՐ»



Իսպանական մեծ նկարիչ Ֆրանսիսկո դը Գոյիա-ի-Լուսիենտեսի անձնավորության և կյանքի վերաբերյալ ստույգ տեղեկություններ քիչ են հասել մեզ: Անվորոշ յենթադրություններ ու լեզենդներ են հյուսվել նրա անվան շուրջը: Իր կենդանություն որով, ինչպես և մահից հետո, նա ավանայությունստի, սիրային ու սպանություն արկածներով հարուստ մարդու համբավ եր վայելում իր հայրենիքում: Այդ բանին նպաստել են մի կողմից նրա փոթորկալի խառնվածքը, մյուս կողմից նրա նկարների առեղծվածային բնույթը, վորոնցից շատերը մինչև որս անբացատրելի յեն մնում: Նա սրախոս մի մարդ է յեղել, աչքի յե ընկել իր ատլետիկ ուժով ու ճարպիկությամբ ու սիրելիս է յեղել ցուլերի մարտը դիտել, վոր և հավերժացրել է իր գծանկարների մի ժողովածուի մեջ («Taurromachia»):

Գոյիան ծնվել է 1746 թվի մարտի 30-ին Արրագոնիայի Փուենդետոդոս ավանում: Նրա մայրը՝ դոննա Գրասիա Լուսիենտեսը՝ թեպետ և բարձր ծագում ուներ, սակայն ամուսնացել եր հասարակ մի գյուղացու հետ:

Յերիտասարդ հասակում Ֆրանսիսկոն սովորում է Սարագոսայում իր ժամանակ հայտնի նկարիչ Սոսե Լուսան-ի-Մարտինեսի արվեստանոցում: Ապա անցնում է Մադրիդ, վորտեղ նա ուսումնասիրում է հին վարպետների գործերը, վորոնցով հարուստ եր Իսպանիայի մայրաքաղաքը: Նրա սիրած նկարիչներն էյին Ռեմբրանդն ու Վելասկեզը: Անհետևանք չի մնում Գոյիայի համար XVIII-րդ դարի խոշոր արվեստագետներ՝ Ջիովանի Բատտիստ Թեոպոլոյի (1696—1770) և Ռաֆայել Մենզսի (1728—1779) ներկայությունը Մադրիդում, վորոնց հրավիրել եր Իտալիայից Կարլ III-ը: Սրանցից առաջինը մեծ ազդեցություն է ունենում յերիտասարդ Գոյիայի նոր կազմակերպվող տաղանդի վրա վոչ միայն իր նկարների սյուժեներով, այլ և իր տեխնիկայով ու արվեստով: Իսկ յերկրորդը՝ անձնական դիրքով ոգնեց Գոյիային նկարչական ասպարե-



զում առաջ անցնելու: Այսպես, ըստ տրադիցիայի Հռոմ ճամբորդելուց հետո՝ Գոյիան 1776 թվին Մենգսի միջոցով պատվեր է ստանում արքայական San Barbara պատառային մանուֆակտուրայից գործված պատկերների համար նմուշներ տալու: Յեվ մինչև 1791 թիվը Գոյիայի նկարած այդ կարտոնները (թվով 45, հասել են մեզ 33-ը) նրա յերիտասարդական շրջանի լավագույն աշխատանքներն են: Այդ կարտոնների նյութն են կազմում Մադրիդի ու իր շրջակայքի կյանքից առնված պատկերներ, տեղական խաղեր, մանկական զվարճալիքներ և այլն («Բացողյա նախաձաշ», «Գնդակախաղ», «Ճոճ»), «Գյուղական հարսանիք»...): «Յերջանկության և բավականության տրամադրությամբ են տոգորված Գոյիայի այդ նկարները—գրում է Ալեքսանդր Բենուան:—Նրանց վրայից շահելու թյուն և ուժ է բուրում»: Այդ շրջանին է պատկանում նաև Գոյիայի մի այլ աշխատանքը՝ «Ս. Իսիդորի շուկան», վոր պատկերացնում է իսպանական տոներից մեկը մայիսին, Մանսանարեսի հովտում: Զարգարված կավալերներ, աիկիններ, գյուղացիներ տոնական հագուստներով զբոսնում են, խաղում, պարում: Ամենուրեք գարնանային պայծառ լույս: Բոլոր այս նկարներում կյանքը պատկերանում է Գոյիային վորպես խընդություն, տոն, մշտական հաճույք:

1790 թվից, սակայն, նրա ստեղծագործության ընթացքը բեկվում է: Ազդում են մի կողմից արաաքին հանգամանքները, մյուս կողմից իր առողջությունը—նա բոլորովին զրկվում է լսողությունից: Յեվ Գոյիան զվարթ գոբելեններից անցում է գրտեսակի: Նա իր նկարների նյութն է դարձնում կենցաղը, նրա հիվանդագին յերևույթները: Յեվ 1791—1815 թ. ժամանակաշրջանում նա ստեղծում է գծանկարների իր չորս խոշոր սերիաները «Los Caprichos», «Los Proverbios», «Los desastres de la Guerra» և «Tauromachia», վորոնցով նա հայտնի յե դառնում թե իր հայրենիքում և թե նրա սահմաններից դուրս: Միևնույն շրջանում նա նկարում է Մադրիդի Մանտ-Անտոնիա-դը լա-Ֆլորիդա յեկեղեցու ֆրեսկոները, ուր սուրբ

Անտոնիոսի հրաշքը տեղափոխում է իսպանական աղմկալի շուկան՝ սրբին շրջապատելով իրականությունից նկարված մարդկանցով, իսկ հրեշտակների փոխարեն՝ պառզաբմից նայող իսպանուհիներ նկարելով: Սրբերի պատկերների հետ միասին Գոյիան, վորպես պալատական նկարիչ (նա ծառայել է Կարլ III ին, Կարլ IV-ին և Ֆերդինանդ VII-ին), թագավորների, հերցոգների, մարկիզների պատկերներ է քաշել, վորոնք արվեստի խոշոր արտադրություններ են համարվում ներկայումս, ինչպես և նրա աշխարհահռչակ յերկու մախաները (հագնված, մյուսը մերկ):

Ինկվիզիցիան գաղտնի հալածանք էր սկսել Գոյիայի ժողովածուների դեմ, այնպես վոր Գոյիան ստիպված էր պաշտպանվել նրա հարձակումներից իր բարեկամ ազդեցիկ մարդկանց միջամտությամբ: Անշուշտ լարել էր իր դեմ թագավորին ու մեծամեծներին, քանի վոր իր կյանքի վերջում նրա և Ֆերդինանդի հարաբերությունները սրվել էյին և Գոյիան ստիպված է լինում հեռանալ իսպանիայի սահմաններից Բորդո, վորտեղ և մեռնում է խոր ծերության մեջ 1828 թ. ապրիլի 16-ին:

* * *

1791—94 թ. իր հիվանդության տարիներին Գոյիան սկսում է «Los Caprichos» («Կապրիզներ») ժողովածուն, վորի առաջին որինակները լույս են տեսնում 1797 թվին: «Կապրիչոսը» պարունակում է 80 ոֆորտ, վորոնց մեջ Գոյիան ծաղրում է արիստոկրատիայի, ինկվիզիցիայի, վանականության արատները, ինչպես և առանձին քաղաքական գործիչներինը, և ընդհանրապես իսպանական հին բարքերն ու սնտիապաշտությունը: Այստեղ հանդես են գալիս գեղեցիկ մախեր, կավալերներ, վոճրագործներ, սափրիչներ, մողայապաշտներ:

Ահավասիկ ծառան կերակրում է յերկու անձնավորության՝ ահագին բացված բերաններով, կամ թե հոգևորականի զգեստ հագած յերեք այլանդակ ֆիզուրներ ահա, գոհունակ հայացքներով, վորոնցից մեկն ագահորեն խժռում է իր բաժին

ուտելիքը: Դրանց կողքին սնտոխապաշտութիւն—մութ գիշերին աղջիկը «բախտը» փորձելու համար պոկում է խեղդամահ դիակի ատամը՝ սարսափահար:

Առանձին մաս են կազմում եշերը: Եշը, վոր ուսումնասիրում է իր տոհմի ծագումը կենդանաբանական ատլասը ձեռքին, եշը սովորեցնում է իշուկներին, վորոնք խմբով «Ա» են գոում, եշը բժիշկ—չափում է հիվանդի պուլսը, եշը, վոր յերգում է կապիկի նվագակցութեամբ, կապիկը նկարում է պորտրետը եշի, վորը յերկյուղածութեամբ նայում է հեռուն և, վերջապես, յերկու եշ նստել են յերկու գյուղացու վրա, վորոնք անքալով տանում են նրանց: Եշերի այս սերիան փոխաբերական իմաստով ակնարկում է վորոշ անձնավորութեանց:

43-րդ նկարից սկսվում է վնուկների շաբաշը: Հենց այդ 43-րդ նկարի վրա պատկերացված է ինքը Գոյիան՝ նստած սեղանի առջև, գլուխը թաղած թևերի մեջ, իսկ նրան շրջապատել են ամեն կողմից զանազան հրեշներ չղջիկների, բուերի, կատունների կերպարանքով: Այդ թերթին հետևում են վնուկներ, կախարհների, սատանաների այլանդակ կերպարանքներ: Այսպիսի կոշմարային դեմքերով լի յե պատկերացնում Գոյիան իր շրջապատը: Այս գծանկարների մեծ մասը մեկնաբանութեան չեն յենթարկվում, ինչպես և «կապրիչոսի» շարունակութիւնը կազմող «Los Proverbios» («Առածներ») հավաքածուն (18 ոֆորտ), վոր ունի նման բովանդակութիւն:

Սակայն Գոյիայի ամենախոշոր ու նշանակալից աշխատութիւնը—նրա «Los desastres de la Guerra» («Պատերազմի սարսափները») ժողովածուն է, վոր նույնպես պարունակում է 80 ոֆորտ և վորոնց մեջ նա Նապոլեոնյան պատերազմի առաջացրած զարհուրելի յերևույթներն է պատկերում:

Իսպանիան այլ յերկրներին նման դառնում է Նապոլեոնյան պատերազմների դաշտ: 1808 թվին Մադրիդում ապստամբութիւն է բռնկում Հովսեփ Բոնապարտի դեմ, վորին Նապոլեոնը նստեցրել էր Ֆերդինանդ VII-րդի փոխարեն: Ապստամբութիւնն սկսվելով լեոնային մասերում, իջնում ու բռնում է ամ-

բողջ յերկիրը: Այդ ապստամբութեան կենտրոնատեղին Սարագոսսան էր, վորը պաշտպանվում էր բացառապես գյուղացիութեան կողմից ու համառ դիմադրութիւն էր ցույց տալիս Ֆրանսական զինվորներին: Պաշտպանում էյին նաև կանայք և յերեխաները: Արշունհեղութեան այդ սարսափելի տարիներն ուժասպառ արին Իսպանիան: Պատերազմին անխուսափելիորեն հետևում են սովը, համաձաքակը:

Գոյիան, ճնշված այս սոսկալի մղձավանջից՝ իր ամբողջ զայրույթն է արտահայտում պատերազմի դեմ՝ ակնատեսի ճշգրտութեամբ արձանագրելով պատերազմի բոլոր արհավիրքներն ու սարսափները նոր մի սերիայի մեջ՝ անվանելով «Պատերազմի սարսափները»: Ուշագրավ են նկարներից մի քանիսի վերնագրերը՝ «Այսպես էր», «Այսպես տեսա յես» և այլն: Տուժողը գյուղացիութիւնն է, աշխատավոր ժողովուրդը, վորոնց տները հերթով պայթեցնում են, բնակիչները փախչում են գյուղերից, կանանց ու յերեխաներին հանում են հրդեհի միջից, տղամարդիկ պաշտպանվում են կացիններով, զանակներով, բայց «ինչ կարելի յե անել սվինների դեմ», բռնաբարւում են կանայք, յերեխաները սովամահ են լինում, դաշտերը լցված են նեխված դիակներով, ծառերից խիտ կախված դիակներ, ձեռքեր, վոտքեր, գլուխներ...

Նապոլեոնյան պատերազմներն արձանագրող մի այլ նկարիչ՝ Գրոն (1771—1835) իր նկարներում իդեալականացնում ու փառաբանում է Նապոլեոնի քաջագործութիւնները: Նույնպես է վարվում նաև Ժերիկոն: Նրանք յերկուսն էլ մոռացութեան են տալիս պատերազմի դաժան դեմքը՝ դիտողի ուշադրութիւնը կենտրոնացնելով նրա հերոսական կողմի վրա: Ահա թե ինչո՞ւ սովերի մեջ են թողնում սպանվածների արնաշաղախ դիակները, ընդհակառակը՝ լուսավորելով Բոնապարտի ֆիգուրան:

Իր մոտեցումով Գոյիան ավելի նման է Ֆրանսացի մեծ նկարիչ Ժակ Կալլոյին (1592—1635), վորը մինչև Գոյիան իր նկարներում գծել է պատերազմի բոլոր անգթութիւնները՝ իր

բողոքն արտահայտելով պատերազմի դեմ: Անգամ Գոյիայի վերնագիրը հիշեցնում է Կալլոյի «Պատերազմի խոշոր սարսափները»: Անկասկած Կալլոն Գոյիայի նախորդն է:

Հետաքրքրական է ընդգծել Գոյիայի նյութին մոտեցման մի ուրիշ կողմն ևս—այն, վոր պատերազմի սարսափներին նըվիրված նրա նկարները հայրենասիրական բնույթ չեն կրում բնավ: Այս տեսակետից Գոյիան իսկապես վոր ինտերնացիոնալիստ նկարիչ է: Նրա համար ազգային սահմաններ գոյութուն չունեն. նա կովում է ընդհանրապես պատերազմի դեմ, նա դեմ է առհասարակ պատերազմին ու նրանից առաջացած այլանդակ յերևույթներին: Ահա թե ինչու նրա ոֆորտներում ֆրանսացի զինվորները ծաղրի չեն յենթարկվում, ընդհակառակը՝ Գոյիան գիտե շեղտել այդ պատերազմն առաջացնողների դեմքերը մի նկարում, վորտեղ արյունարբու արծիվը ծծում է գյուղացու արյունը և մյուսում, վոր պատկերացնում է գյուղացիների կողմից հալածվող վերավոր արծիվը՝ միապետության նշանը:

Գոյիայի նկարներն ակտիվ են, անմիջապես ներգործում են դիտողի վրա. նրանք, պարզապես, ֆիզիքական ցավ են պատճառում դիտողին ու գայրույթ առաջացնում նրա մեջ այդ պատերազմը հրահրողների դեմ:

* * *

Մինչդեռ Կալլոն ու իր ժամանակակիցները տալիս էին իրենց նկարներում ռազմադաշտերի հսկայական տեսարաններ, բերդեր, բանակներ, պատերազմական բազմապիսի գործողութուններ ամենայն մանրամասնությամբ՝ հիմնվելով ճշգրիտ տեղեկութունների վրա— Գոյիան բավականանում է իրականության մի փոքրիկ պատառը դիտելով ու արտահայտելով նրանից ստացած իր անմիջական տպավորութունը: Այստեղից էլ բխում է յերկուսի կոմպոզիցիաների տարբերութունը: Համեմատած Կալլոյի թատրոնական կոմպոզիցիաների սիմետրիկ դասավորությանը, Գոյիայի գծանկարները թվում են ան-

կազմակերպ, իրականությունից պատահականորեն առնված պատկերներ: Սակայն այստեղ է ահա, վոր Գոյիան կտրվում է հին արվեստագետների տրագիցիաներից ու դառնում է ժամանակակից նկարիչ: Ակնթարթի կյանքը, առաջին տպավորութունը— ահա այն գիծը, վոր այնքան սիրելի դարձրեց նրան, ինչպես և իր հայրենակից Վելասկեզին, իմպրեսսիոնիստներին: մենք նրա գործերի մեջ նկատում ենք իմպրեսսիոնիստական մեթոդի կիրառումը: Նա վերցնում է իրականության մի անկյունը ու արտահայտում այնպես, ինչպես դիտել է ինքը տրվյալ վայրկյանին: Ահավասիկ հրդեհից փլչող շենքի ներսը— պատահական, ինչպես իրականում: Այստեղից էլ ծնվում են մարմինների անսպասելի ռակուրսներ, կրճատումներ:

Մութուլուսի հակադրության վրա յե կառուցում Գոյիան իր կոմպոզիցիաները: Մութուլուսը բաժանում է նրա նկարը մի քանի մասի ու քանդակում առարկաները: Մարդկանց լուսավոր ֆիգուրաներն ու ֆոնի մթությունը փոխադարձաբար լրացնում են իրար: Նկարի մակերևույթի դատարկ տեղերն անգամ վորոշ դեր են կատարում կոմպոզիցիայի մասերը հավասարակշռելու գործում:

Բացի դրանից, Գոյիան նկարի մի անկյունից ցուցադրելով վորևե առարկայի մի մասը՝ թողնում է դիտողի յերևակայությանն ամբողջութուն կազմել: Այսպես որինակ, հրացանաձիգ զինվորներին ցուցահանելու փոխարեն, նա հրացանների փողերն է նկարում միայն՝ մնացածը հանձնելով դիտողի յերևակայությանը: Այսպիսով նա մտցնում է նկարի շրջանակի սահմաններում կարևորագույն առարկաները միայն:

Ահավասիկ Գոյիայի կոմպոզիցիայի յերկու էյական կողմերը, վորոնց զարգացումը մենք տեսնում ենք նրա մահից յերեսուն-քառասուն տարի հետո իմպրեսսիոնիստների գործերում, մասնավորապես Եզգար Գեգայի պատկերների վրա:

Գոյիայի գիծը վերին աստիճանի արտահայտիչ է և բրդխում է նույնպես նկարի բնույթից. սուր, թավ, խճիճ: Լույսի ու սավերի պայքարից յերբեմն առարկաների կոնտուրները

ջնջվում են, յերբեմն ել ստեղծվում են նորից նրանց (լույսի ու սովերի) համերաշխ գործակցությունից:

Գոյիայի արվեստի մի ուրիշ կողմն ևս անշուշտ չի վրիպելու ուշադիր դիտողի աչքից—այն, վոր սեի ու սպիտակի յերանգավորումով նա գույնի ներկայությունն է զգացնել տալիս: Այդպիսով միագույն իր գծանկարները թվում են բազմագույն: Պատճառն այն է, վոր Գոյիայի մութուլուսը վերին աստիճանի հարուստ է յերանգներով. ամենաուժեղ թավշյա սևից, մոխրագույնի յերանգավորումներից մինչև թղթի վառ սպիտակ գույնը այնպիսի վարպետությամբ է նա ոգտագործում, վորպիսի կատարելագործության կարողացավ համեմել Ֆրանսացի հանճարեղ նկարիչ Հոնորե Գոմիյեն: Գունային այս մռայլ կազմն իսկ համապատասխանում է Գոյիայի նկարների բովանդակությանը:

Առաջին անգամ հայտնագործեցին Գոյիային վորպես խոշոր նկարչի Ֆրանսացի արվեստագետները: Դեռ Թեոֆիլ Գոթիյեն, մաքուր արվեստի այդ մեծ ջատագովը, Իսպանիայում կատարած իր ճամբորդության հուշերի մեջ 1843 թվին առաջին անգամ խոսեց նրա մասին: Ապա նրա նկարների վրա յեն սովորում Դելակրուան և Գոմիյեն: Սակայն ամենաուժեղ կերպով ժողովրդականություն է ստանում Գոյիան իմպրեսսիոնիստների որով, նախ և առաջ Մանեյի վրա արած իր ուժեղ ազդեցությամբ: Նրա ազդեցությունն ավելի ևս մեծանում է համաշխարհային պատերազմի շրջանում. գերմանական եքսպրեսսիոնիստները (առանձնապես Ոտտո Դիքսը) չեն կարողանում աննկատելի բանեցնել նրա արվեստը իմպերիալիստական պատերազմի դեմ ուղղված իրենց ոֆորտներում:

Այսօր իսկ Գոյիայի գործերը վոչ միայն ուսանելի յեն արվեստի տեսակետից, այլև խոշոր դեր կարող են կատարել հակապատերազմական ազդեցության գործում, չնայած վոր նրանց լույս տեսնելու որից հարկավոր էր իրենց նկարներ են անցել:

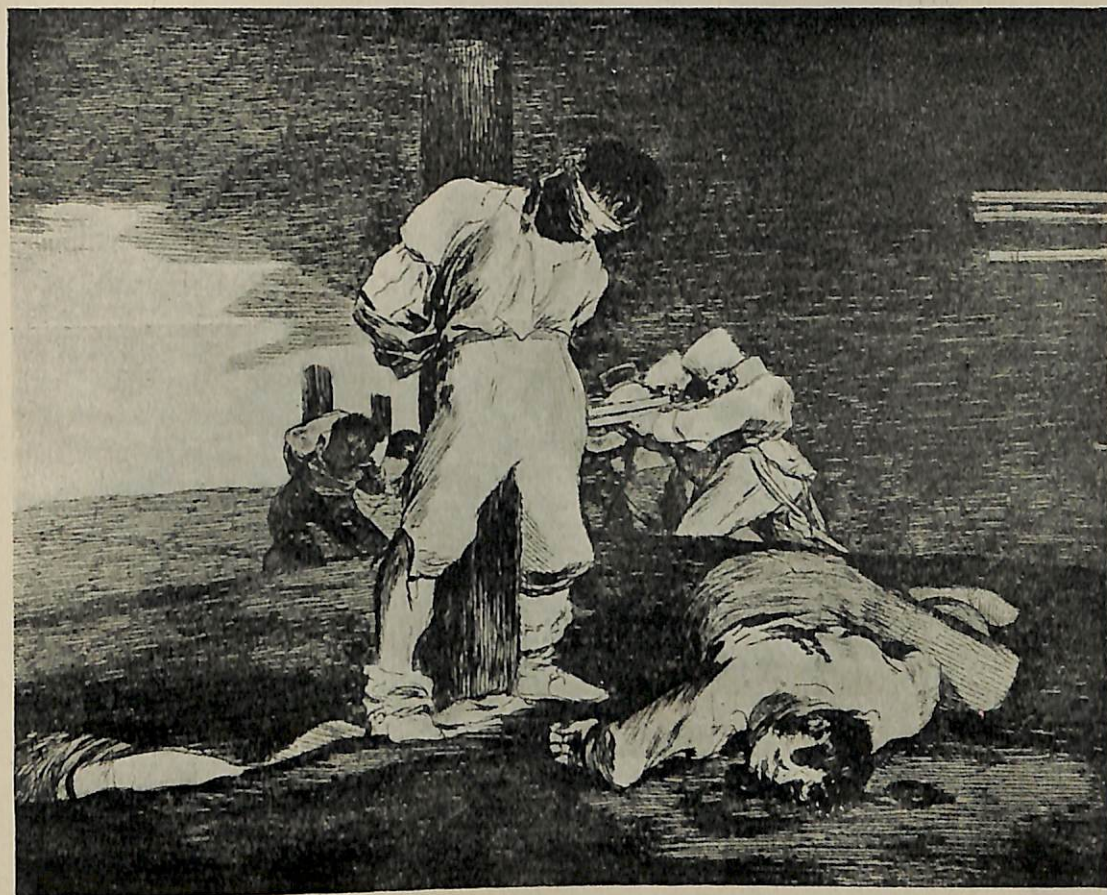
Ն Կ Ա Ր Ն Ե Ր



1945



1945



ՓՐԿՈՒԹՅՈՒՆ ԶԿԱ.



ԻՆՁ ԿԱՐԵԼԻ ՅԵ ԱՆԵԼ ՍՎԻՆՆԵՐԻ ԴԵՄ



Ո՛Վ ԿԱՐՈՂ Ե ՆԱՅԵՆ, ՄԻՆՆ



61 0461 4.150

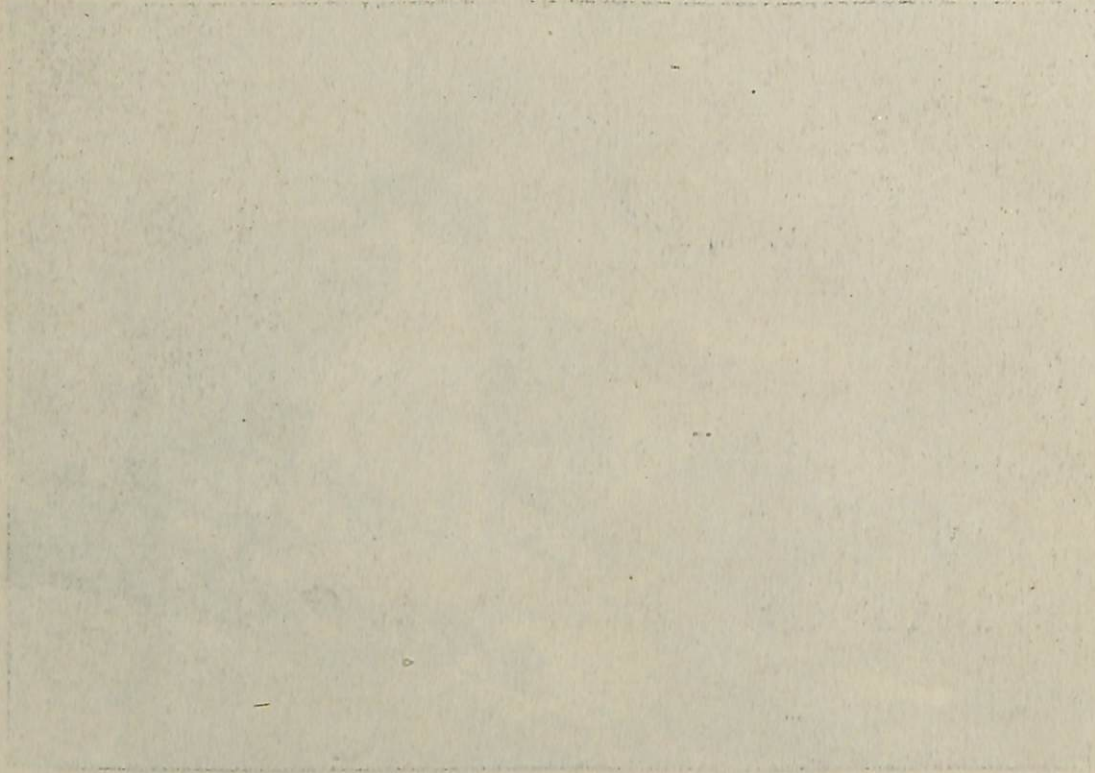


ԱՅՈՒԹՅԱՆ ԵՐ

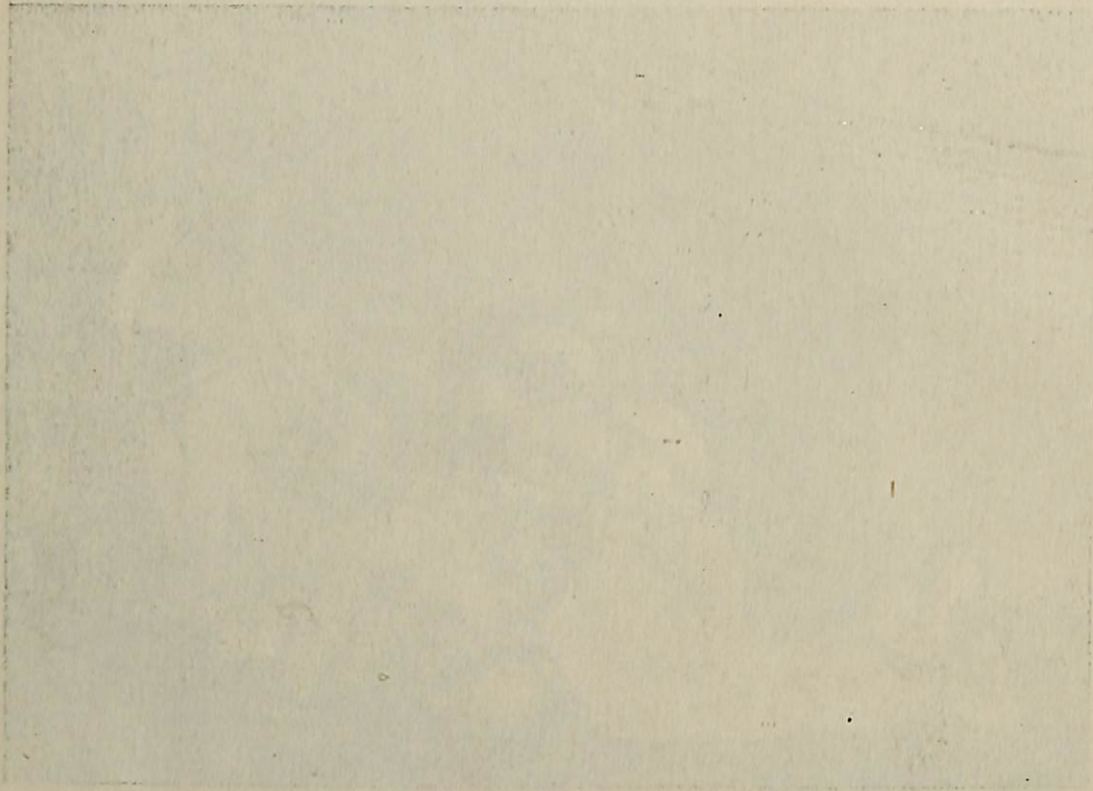
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ
ԿԵՆՏՐՈՆԻ
2500-ԱՅՄ.ՍԵՐ
ՏԵԼ. Ա. ՄԱՇԿԱՆԻ
ԲԱՆԻՍԻ ԿՈՒՆԻՍԵՆ



ՎՈՐՊԻՍԻ ԲԱԶՈՒԹՅՈՒՆ



ԿՈՆՍՏԱՆՍՆԱԿԱՆ ԿՈՄԻՏԵ



ՉԵՆ ՈՒԶՈՒՄ ՏԵՎԵԼ



ԴԺԲԱՆԵՏ ՄԱՅՐԸ



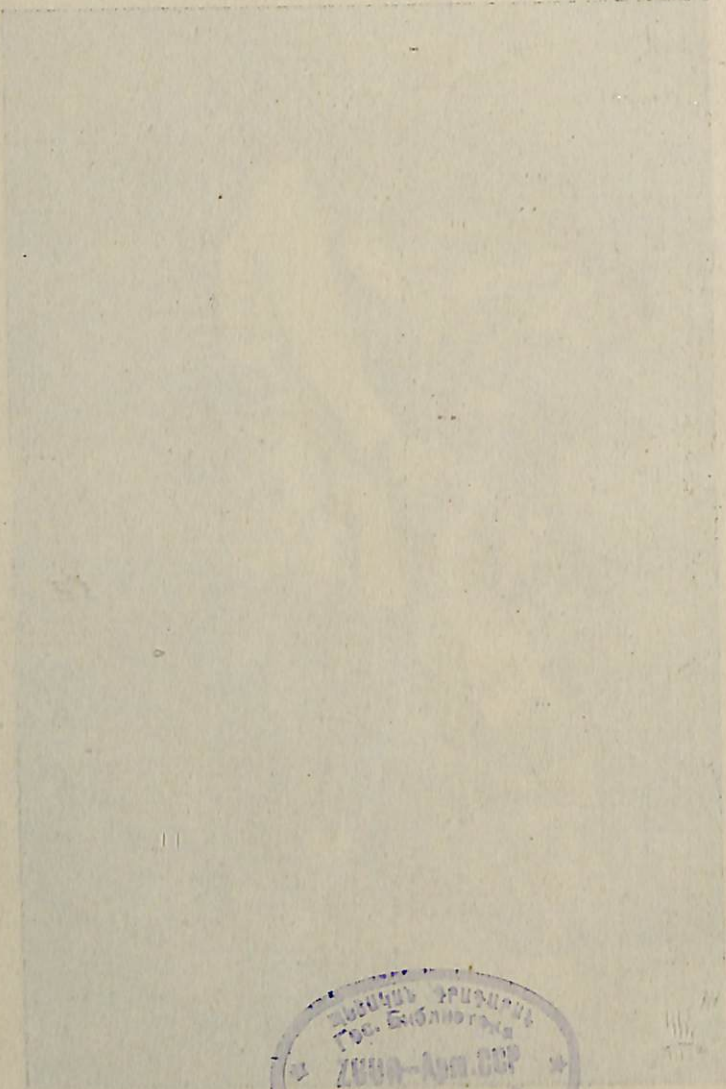
ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԱՐԶԱՎԻՐՔՆԵՐԸ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲԱՐԻՔԻ ԴԵՐ



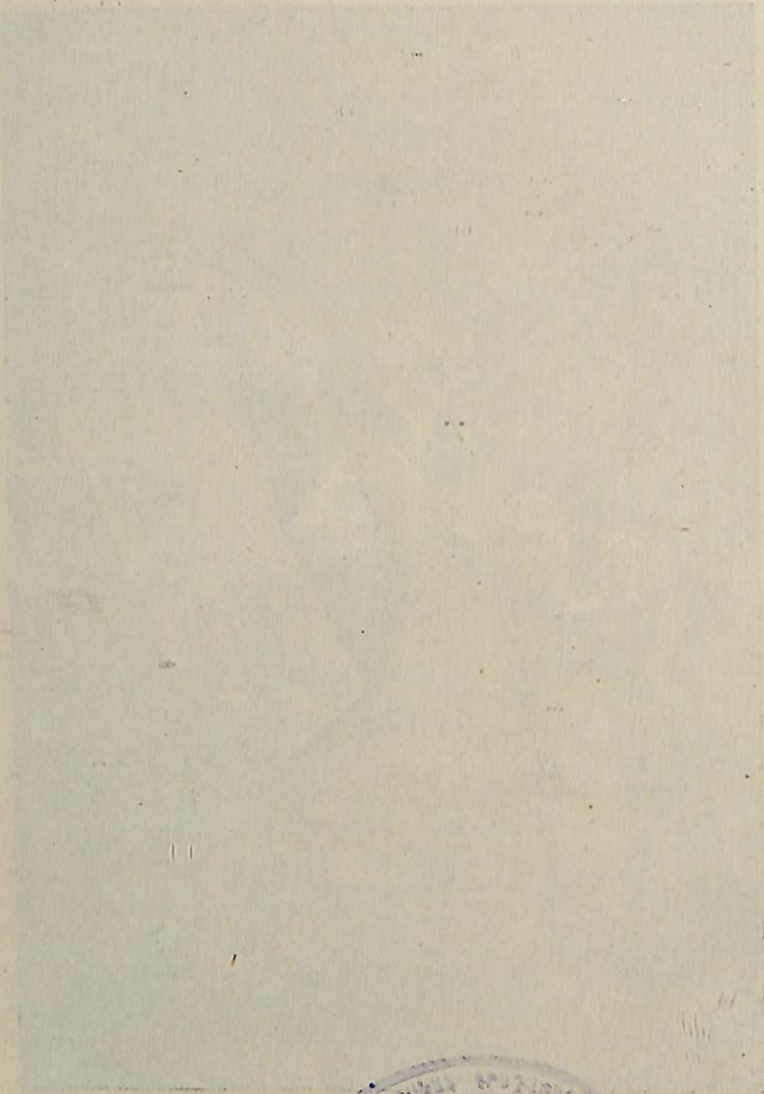
ԱՏԱՄՆԵՐԻ ՎՈՐՍ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՐԹԱԿԱՆ
ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԵՎ
ՊՐԻՆՏԵՐՆԵՐԻ
ԿԵՆՏՐՈՆԻ ԱՊՏԱՆ
ՍՊԱՀԱՆՈՒՄԻ ԱՅՏԻՆԻ



ԱՅՍՊԵՆ ՄԻՆԶԵԿ ՄԱՀ



LIBRARY OF THE
MUSEUM OF COMPARATIVE ZOOLOGY
HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE, MASS.



BRAVOSSIMO!

ՆԿԱՐԶԱԿԱՆ ՍԵՐԻԱ

1. ԴԻՅՍ ԵՆ ՏԵՍԵԼ

1. ԺՈՐԺ ԳՐՈՍՍ

ՏԵՔՍ
ԿԱՐՈ ՀՍԼՍԲՅԱՆԻ

2. ՖՐԱՆՍԻՍԿՈ ԳՈՅԻՍ

ՏԵՔՍ
Մ. ՄԱԶՄԱՆՅԱՆԻ

ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ ԵՆ

3. ՀՈՆՈՐԵ ԴՈՄԻՅԵ

ՏԵՔՍ
Մ. ՄԱԶՄԱՆՅԱՆԻ

4. ԳՈՒՍՏԱՎ ԿՈՒՐԲԵ

ՏԵՔՍ
Դ. ՍԻՄՈՆՅԱՆԻ

5. ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

ՏԵՔՍ
Ա. ԿԱՐԻՆՅԱՆԻ

6. ՌՈՒՍ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐ

ՏԵՔՍ
Վ. ՎԱՀՄԱՆՅԱՆԻ

7. ՎԱՆՈ ԽՈՋԱԲԵԿՅԱՆ

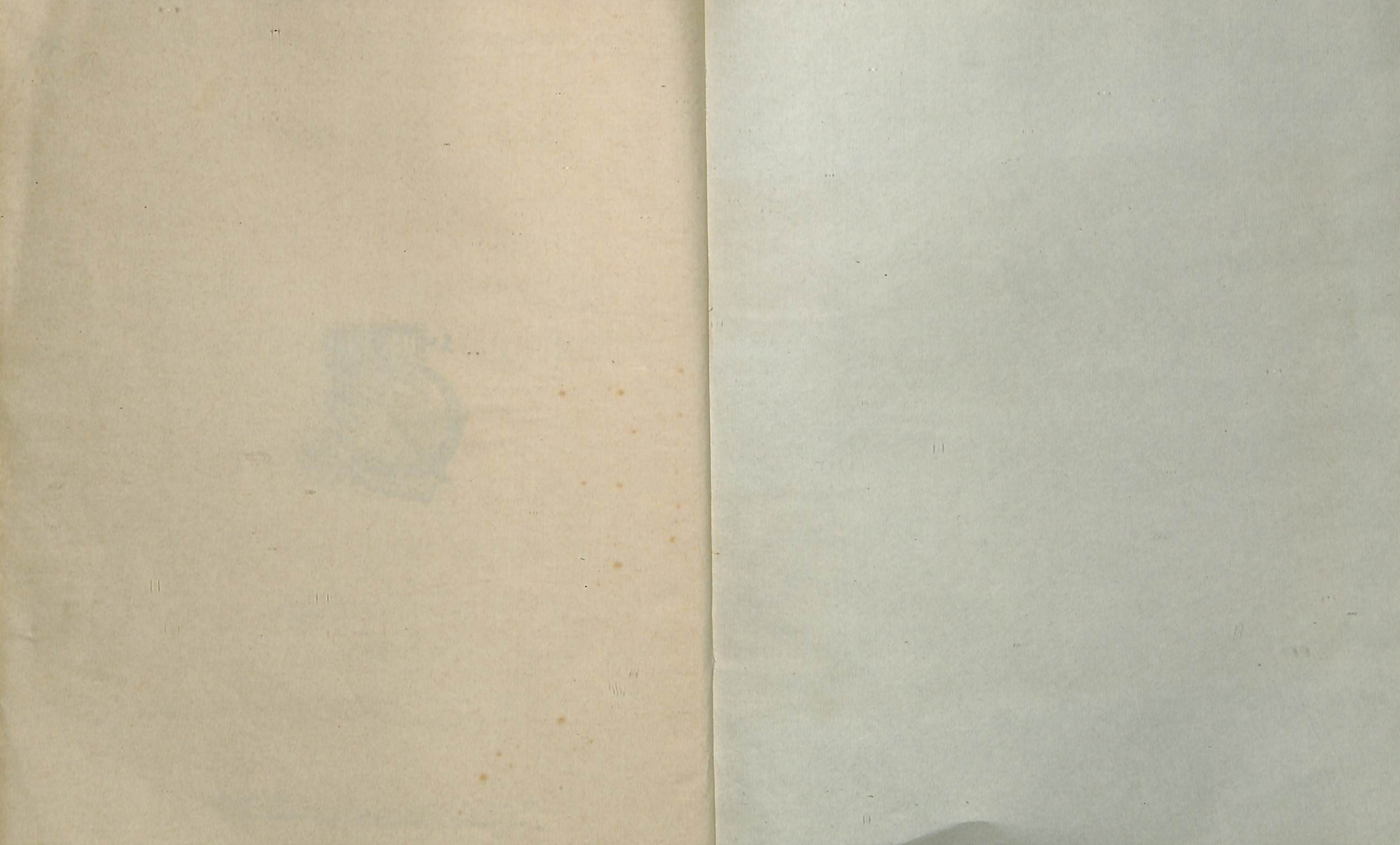
ՏԵՔՍ
Ա. ԿԱՐԻՆՅԱՆԻ



ՀԱՅԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ







00 10329

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0010329

