

ՀՅՈՒՄԻՍԱՅԻՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

**ՈՒՍԱՆՈՂՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ՆԵՐՈՒԺԻ
ԲԱՑԱՀԱՅՏՈՒՄԸ՝
ՈՐԱԿՅԱԼ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՈՒ
ԼԱՎԱԳՈՒՅՆ ՓՈՐՁԻ
ՀԱՄԱԴՐՄԱՄԲ**

Միջբուհական ուսանողական գիտաժողովի նյութեր
3 փետրվարի, 2021 թ.



ԵՐԵՎԱՆ-2021

ՀՏԴ 378(082) Ժողովածուն տպագրության է երաշխավորել
ԳՄԴ 74.58g43 Հյուսիսային համալսարանի գիտական խորհուրդը:
Ու 722

Խմբագիր՝ **Գ. Հակոբյան**, բան.գիտ.թեկնածու, դոցենտ

Խմբագրական խորհուրդ՝

Գ. Ասատրյան, փիլ. գիտ.դոկտոր

Ք. Ավետիսյան, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

Մ. Տիգրանյան, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

Գ. Հովհաննիսյան, բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Ա. Թամազյան, Հյուսիսային համալսարանի դասախոս

Ու 722 Ուսանողության գիտահետազոտական ներուժի բացահայտումը՝
որակյալ կրթության ու լավագույն փորձի համադրմամբ: Միջ-
բուհական ուսանողական գիտաժողովի նյութեր, 3 փետրվարի,
2021թ.- Եր.: Հյուսիսային համալսարան, 2021.- 264 էջ:

Ժողովածուն ամփոփում է 2021 թ. փետրվարի 3-ին Հյուսիսային համալսարա-
նում տեղի ունեցած «Ուսանողության գիտահետազոտական ներուժի բացա-
հայտումը՝ որակյալ կրթության ու լավագույն փորձի համադրմամբ» միջ-
բուհական ուսանողական գիտաժողովի նյութերը: Գիտաժողովը նվիրված էր
բուհի հիմնադիր ռեկտոր Բորիս Մակիչյանի հիշատակին: Ժողովածուում զետեղ-
ված են ինչպես Հյուսիսային համալսարանի, այնպես էլ Հայաստանի Հանրա-
պետության տարբեր բուհերի ուսանողների (բակալավրիատ, մագիստրատուրա)
գիտական հետազոտությունները մանկավարժության, հոգեբանության, արվեստի
պատմության, լրագրության, իրավագիտության, բանասիրության և այլ բնա-
գավառներից: Հասցեագրված է նշյալ ոլորտների մասնագետներին, ուսանող-
ներին և ընթերցող լայն հանրությանը:

ՀՏԴ 378(082)

ԳՄԴ 74.58g43

ISBN 978-9939-873-09-1

© Հյուսիսային համալսարան, 2021

◆

**«ՀՅՈՒՄԻՍԱՅԻՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԸ ՊԱՏՐԱՍՏԱԿԱՄ Է
ԻՐ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՉԱԿԱՆ ԵՎ ՆՅՈՒԹԱՏԵԽՆԻԿԱԿԱՆ
ՌԵՍՈՒՐՍՆԵՐԸ ԾԱՌԱՅԵՑՆԵԼՈՒ ՄԵՐ
ԵՐԻՏԱՍԱՐԴՆԵՐԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆԵՐՈՒԺԸ
ՎԵՐՀԱՆԵԼՈՒՆ»**

**(Հյուսիսային համալսարանի ռեկտոր
ՄՀԵՐ ՄԱԿԻՉՅԱՆԻ բացման խոսքը)**

Գիտաժողովի հարգելի՛ մասնակիցներ, սիրով ողջունում եմ բոլորիդ և շնորհակալություն հայտնում գիտաժողովի կազմկոմիտեի հրավերն ընդունելու և գիտաժողովի աշխատանքներին մասնակցելու համար: Այս գիտաժողովը նախատեսված էր դեռևս 2020 թվականին, սակայն մեզ հայտնի և ցավալի պատճառներով այն շարունակաբար հետաձգվեց: Նախ, դեռևս 2020 թվականի փետրվարին Հյուսիսային համալսարանի աշխատակազմին և ուսանողական համակազմին վրա հասավ համալսարանի հիմնադիր ռեկտոր Բորիս Մակիչյանի կորստի վիշտը, և նրա վառ հիշատակին էլ գիտաժողովի կազմկոմիտեի որոշմամբ նվիրված է այս միջոցառումը: Այնուհետև, դեռևս չթոթափած այդ վիշտը, համալսարանի անձնակազմը և ուսանողությունը հանրապետությունում հայտարարված արտակարգ դրության պայմաններում ստիպված եղավ դիմակայել Երկիր մոլորակի բնակիչներին վրա հասած առողջապահության ոլորտում աննախադեպ համավա-

րակի սպառնալիքին՝ փորձելով կրթական գործունեության պայմանները ներդաշնակեցնել համավարակի թելադրած և պարտադրած մարտահրավերներին, ներդնելով ուսումնական գործընթացը համավարակի պայմաններում անխափան կազմակերպելու համապատասխան տեխնոլոգիաներ և գործիքակազմ:

Իսկ 2020 թվականի սեպտեմբերից, երբ բոլորս լեցուն էինք թունելի վերջում լույսի սպասումով, համայն հայությանը վրա հասավ պատերազմի արհավիրքը՝ տանելով բազմահազար մարդկային կյանքեր, թողնելով խեղված ճակատագրեր: Խոնարհվելով պատերազմում նահատակված մեր հայրենակիցների հիշատակի առջև՝ Հյուսիսային համալսարանի անունից մեր վշտակցությունն ենք հայտնում նրանց ընտանիքներին, իսկ ֆիզիկական և հոգեկան խոր վերքեր ստացած մեր հայրենակիցներին մաղթում շուտափույթ ապաքինում:

Միաժամանակ, առավել քան երբևէ, մեզ բոլորիս մաղթում են գիտական մտքի տոկունություն և հավատացնում են, որ Հյուսիսային համալսարանը պատրաստակամ է իր կազմակերպչական և նյութատեխնիկական ռեսուրսները ծառայեցնելու մեր երիտասարդների գիտական ներուժը վերհանելու և իրացնելու գործընթացներին՝ կարևորելով այն որպես մեր երկրի սոցիալ-տնտեսական բարօրության, անվտանգային միջավայրի ամրապնդման համար անհրաժեշտ նախապայման:

Շնորհակալություն:

ՄԱՐԻԱՄ ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ

Հյուսիսային համալսարան
«Տարրական մանկավարժություն և մեթոդիկա»
մասնագիտության 4-րդ կուրսի ուսանողուհի
Գիտական ղեկավար՝ Ն. Սարգսյան, մանկ.գիտ.թեկ., դոցենտ

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱԳՐԵՍԻՎ ՎԱՐՔ ԴՐՍԵՎՈՐՈՂ ԿՐՏՄԵՐ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆՆԵՐԻ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ

Մարդը սոցիալական էակ է, որը սոցիալականացվում է հասարակության հետ շփման, հաղորդակցման և գործունեության այլ ձևերով: Սոցիալականացումը անընդհատ գործընթաց է: Անձի ձևավորումն ու զարգացումը կախված են նաև այն պայմաններից և սոցիումից, որտեղ նա ապրում է:

Անձի զարգացումն ինքնին բազմաբնույթ և հակասական գործընթաց է, քանի որ կրում է հասարակական բոլոր տեսակի հարաբերությունների օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ ազդեցություններին կնիքը:

Ադապտացիան մարդու մուտքն է սոցիալական միջավայր և նրա հարմարվելը մշակութային, հոգեբանական, սոցիոլոգիական պայմաններին:

«Սոցիալականացում» հասկացության իմաստը բացահայտվում է այնպիսի գործընթացներով, ինչպիսիք են ադապտացիան, ինքնազարգացումը, ինքնիրացումը: Դրանց միասնությունն ապահովում է անձի օպտիմալ զարգացումը նրա ողջ կյանքում: Այդ գործընթացը (անձի օպտիմալ զարգացումը - Մ.Ա.) անընդհատ է:

Կան գործոնների խմբեր, որոնք ազդում են անձի սոցիալականացման վրա: Դրանք ներառում են էթնոսը՝ այն բնակավայրը, որտեղ ապրում են մարդիկ (ռեգիոնը, գյուղը, քաղաքը),

զանգվածային տեղեկատվության միջոցները (հեռուստատեսությունը, կինոն, լրագրերը, գրականությունը և այլն), նաև մարդկանց վրա անմիջականորեն ներգործող միջոցները՝ դպրոցը, հասակակիցները, հասարակությունը, պետությունը, կազմակերպությունները, որոնց միջոցով իրականացվում է սոցիալական դաստիարակությունը կամ ուղղակի սոցիալականացումը:

Սոցիումում՝ տվյալ դեպքում դպրոցում, սոցիալականացման խաթարման պատճառ կարող է դառնալ նաև երեխայի ագրեսիվ վարքը, բնավորության բարդ տեսակը, մյուս երեխաների վերաբերմունքը ադապտացիայի խնդիր ունեցող երեխայի նկատմամբ: Անձի սոցիալական խաթարումների (սոցիալաթոզենեզ) ակունքները նախ պետք է փնտրել մանկության շրջանում: Դրանք արտահայտվում են մանկական կամակորության, մանկական նեգատիվիզմի, մանկական ագրեսիայի տեսքով: Այս բացասական հատկանիշները փոխկապակցված են և աստիճանաբար վերաճում են մեկը մյուսին:

Կամակորությունը արտահայտվում է այն բանով, որ երեխան ընդդիմանում, դիմադրում է մեծահասակների պահանջներին, չի լսում նրանց խորհուրդները և իր նպատակին է հասնում լացով, ոտքերի դռփյունով: Հաճախ կամակորությունները վերածվում են վարքի սովորական ձևերի, որոնց օգնությամբ երեխան կարողանում է հասնել իր պահանջմունքների բավարարմանը:

Մանկական նեգատիվիզմը (անտեսում) պաշտպանական արձագանք (հակազդում) է արտաքին՝ մեծահասակների ազդեցություններին, որոնք հակասում են երեխայի պահանջմունքների բավարարմանը: Նեգատիվիզմն արտահայտվում է երեխայի գռեհկությամբ, կոպտությամբ, կամակորությամբ, ինքնամիտփությամբ, հոգեբանական օտարացմամբ (հեռացմամբ):

Մանկական ագրեսիան ճնշող, բռնի գիտակցական կամ անգիտակցական գործողություններն են, որոնց նպատակը ուրիշին կամ ինքն իրեն վնասելն է: Դա անհաջողության, ցանկալիին չհասնելու նեգատիվ պաշտպանական ռեակցիա է, որը երեխային օգնում է «դիմանալու» դժվարին, կոնֆլիկտային իրավիճակներում և «ամեն գնով» (անկարգ վարքով, խեղկատակությամբ և այլն) հաստատելու իրենք: Վարքի այս դրսևորումները բնորոշ են երեխաների զգալի մասին (մի քիչ ավել կամ պակաս), որը բնավ էլ չի նշանակում, որ հետագայում անձի վարքը ոչ նորմալ զարգացում կունենա: Եթե դրանք ժամանակին չեն հաղթահարվում, վերաճում են բնավորության գծերի, անձնային որակների՝ դառնալով հոգեբանական նպաստավոր պայման անձի սոցիալական խաթարումների համար: Հաճախ վաղ տարիքի ագրեսիաներն ու անհարմարվողականությունը անտեսվում են ծնողների և մանկավարժների մեծ մասի կողմից: Դա, իհարկե, հետագայում, հատկապես հասունության տարիքում, հանգեցնում է լուրջ խնդիրների: Մարդն արդեն անկառավարելի վարքի ձևեր է դրսևորում, և այս տարիքում դժվար են հարմարվելն ու սոցիալականացվելը տվյալ հանրությունին:

Պետք է հաշվի առնել նաև այն, որ գոյություն ունի «ճգնաժամային տարիք» ասվածը, երբ, օրինակ, կրտսեր դպրոցական տարիքի երեխայի մտավոր գործառույթները կտրուկ զարգացում են ապրում, հասարակական փորձն է ավելանում, փոխվում են արժեքներն ու հետաքրքրությունները, և այս փոփոխություններից անձը դառնում է նյարդային, խաթարվում են միջանձնային հարաբերությունները: Երեխայի ագրեսիվ վարքը պայմանավորված կարող է լինել նաև անբարենպաստ արտաքին ներգործություններով, դաստիարակությամբ կամ սոցիալական այնպիսի իրավիճակներով, որոնք չեն նպաստում երեխայի լիարժեք զարգացմանը:

Եթե մանկավարժը փորձում է օգնել վարքի շեղումներ ունեցող աշակերտին կամ կառավարել նրա հոգեկան երևույթները, ապա, ինչպես ռուս մանկավարժ և հոգեբան Կ. Ուշինսկին էր ասում, նախապես պետք է ուսումնասիրի այդ ամենը և հաշվի առնի այն պայմանները, որոնցում պետք է տեղի ունենան շտկողական գործընթացները¹: Խնդիրները հիմնականում գալիս են ընտանիքից, սոցիալական պայմաններից և ինքնիրացման անկարողությունից: Ավտորիտար դաստիարակության դեպքում, երբ ծնողը պահանջում է երեխայի անվերապահ ենթակայությունը՝ հնարավորություն չտալով նրան ինքնուրույն որոշումներ կայացնելու, երեխայի մեջ ձևավորվում է հարձակողական բնավորություն, ագրեսիվ վարք կամ ընդհակառակը՝ երեխան մշտապես կարող է տագնապ զգալ պատասխանատու պահերին, որ ինքը ոչինչ անել չի կարող²: Երբ երեխան ապրում է երկար, անընդմեջ, պարբերաբար վերարտադրվող տրավմատիկ իրավիճակում, նա հետզհետե սպառում է իր ներուժը, պայքարելու մեխանիզմները: Նման իրավիճակների օրինակներ են ընտանեկան բռնությունը կամ խնամքի ծայրահեղ վատ պայմանները: Այս դեպքում իրադրությունը կարող է մեծ խոչընդոտ դառնալ երեխայի զարգացման համար և բացասաբար ազդել հետագա կյանքի վրա³:

Բացի ընտանիքից՝ երեխայի կյանքում մեծ դեր ունեն հասակակիցները, դպրոցը, խմբակները և այլ վայրերը, որտեղ երեխան կարող է հաճախել կամ հաճախել է մինչև տրավմատիկ

¹ Տե՛ս **К. Д. Ушинский**. Собр. соч., т. 8, М-Л., Изд-во АПН РСФСР, 1950, էջ 55:

² Տե՛ս **Հասմիկ Հարությունյան**, Նախադպրոցականի և կրտսեր դպրոցականի տագնապի շտկումը, Կանթեղ. գիտական հոդվածների ժողովածու, № 1, էջ 167:

³ Տե՛ս **Ի. Ռ. Խանամիրյան, Դ. Է. Գևորգյան**, Երեխան և հոգետրավման, Ձեռնարկ աջակցող մեծահասակների համար, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ 1:

իրողությունը: Աջակից ընկերը կամ մեծահասակը, օրինակ, մարզիչը, դպրոցի կամ որևէ խմբակի ուսուցիչը կարող են մեծ դեր ու ազդեցություն ունենալ երեխայի վարքի շտկման գործընթացի վրա:

Մեծահասակների և մանկավարժների դերը ագրեսիվ վարք ունեցող կրտսեր դպրոցական երեխաների հետ առնչվելիս չափազանց կարևոր է և ճակատագրական: Մասնավորապես, աջակցության համար անհրաժեշտ է՝

- տեղեկացված լինել երեխայի սոցիալ-հոգեբանական և մշակութային առանձնահատկությունների մասին,
- ճանաչել և ընդունել երեխայի հետտրավմատիկ արձագանքները, լինել համբերատար,
- փորձել ստեղծել առավելագույն ապահով, կառուցվածքային, կայուն միջավայր,
- դառնալ երեխայի «ընկերը», խոսել նրա հետ, երբ երեխան դրա կարիքն է ունենում, կարողանալ պատասխանել հարցերին մատչելի լեզվով,
- ցույց տալ, որ երեխայի ունեցած դժվարությունները նորմալ են և սպասելի, կարևորը՝ հաղթահարելի,
- բացառել իրավիճակները, որոնք կարող են հիշեցնել տրավմատիկ իրողությունը,
- օգնել երեխային իր տեղն ու դերը գտնել դասարանում, հասակակիցների շրջապատում,
- խրախուսել երեխայի կողմից դրսևորվող ակտիվությունը և հաջողությունները,
- նպաստել կենցաղային նոր սովորությունների և ավանդույթների ձևավորմանը (գրույց քնելուց առաջ, կիրակնօրյա զբոսանք, ողջույնի ձևեր և այլն)¹:

¹ Տե՛ս **Бэрон Р., Ричардсон Д.** Агрессия, СПб., Питер, 1997, 352 էջ:

Դպրոցական տարիքում (6-11 տարեկան) երեխաների ծնողների կորուստը ևս բացասաբար է անդրադառնում նրանց հոգեկան ներաշխարհի զարգացման վրա: Հիմնական հակազդումներն են լացը, ագրեսիան, մեկուսացումը, ճնշված հույզերը, առողջության վրա կենտրոնանալը, կրթական դժվարությունները և այլն: Նման դեպքերում շատ կարևոր են երեխայի հետ տարվող զրույցները: Երեխաները միշտ աջակցության, խորհրդի, զրուցելու, իրենց ջերմորեն վերաբերվող մեծահասակի կողքին լինելու կարիք ունեն՝ անկախ տարիքից: Ուստի շատ կարևոր է՝

- միշտ հասանելի լինել երեխայի համար. կարողանալ անհրաժեշտության դեպքում լսել, խոսել, քաջալերել նրան, աջակցել զգացմունքների արտահայտմանը,
- սովորեցնել տարբերակել և անվանել զգացմունքները, կարողանալ արտահայտել տխրությունը, բարկությունը, հիասթափությունը և դրանց վերաբերվել որպես բնականոն երևույթների,
- ընդունել երեխայի հոգեբանական պաշտպանությունները, ռեգրեսիվ նշանները (եղունգներ կրծելը, մանկամտանալը, կամակորությունը, ագրեսիան), փորձել փափուկ ձևով վերադարձնել առօրյա գործունեությանը¹:

¹ Տե՛ս «Ինչպե՞ս օգնել երեխաներին հաղթահարելու սթրեսային իրավիճակները», ծրագրային ձեռնարկ, Եր., 1999, 56 էջ:

ՄԱՐԻԱՄ ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ – ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱԳՐԵՍԻՎ ՎԱՐՔ ԴՐՍԵՎՈՐՈՂ ԿՐՏՍԵՐ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆՆԵՐԻ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՅՈՒՄ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ադապտացիան մարդու մուտքն է սոցիալական միջավայր և նրա կողմից մշակույթի, հոգեբանության և սոցիալական պայմանների յուրացումը: Անձի սոցիալական ադապտման պատճառները պետք է փնտրել մանկության շրջանում: Դրանք դրսևորվում են մանկական քմահաճույքների և ագրեսիայի ձևով: Ագրեսիան պաշտպանական ռեակցիա է, որով երեխան փորձում է ստեղծել կոնֆլիկտային ռեակցիա ինքնահաստատման համար: Մանկավարժը պետք է գտնի ագրեսիայի դրսևորման պատճառները, մշտական զրույցներ վարի, բարձրաձայնի երեխայի հաջողությունների մասին, օգնի նրան գտնելու իր տեղը դասարանում:

Բանալի բառեր - *ադապտացիա, սոցիալականացման գործոններ, ինքնադրսևորում, ագրեսիա, ռեգրեսիվ նշաններ, վարքի շեղում*

МАРИАМ АМИРХАНИЯН – ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ, ПРОЯВЛЯЮЩИХ АГРЕССИВНОЕ ПОВЕДЕНИЕ

РЕЗЮМЕ

Адаптация - вхождение человека в социальную среду и усвоение им культуры, психологических и социальных условий. Причины социальных искажений личности следует искать в период детства, которые проявляются в форме детских капризов и детской агрессии.

Агрессия - защитная реакция, с помощью которой ребёнок хочет создать конфликтную реакцию для самоутверждения. Педагог должен уметь находить причины проявления агрессии, вести постоянные беседы, поощрять успехи ребёнка, помочь ему найти свое место в классе.

Ключевые слова: *адаптация, факторы социализации, самовыражение, агрессия, негативизм, регрессивные признаки, поведенческие отклонения*

**MARIAM AMIRKHANYAN – THE ACTIVITIES OF THE PEDAGOGUE
IN THE PROCESS OF SOCIALIZATION OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN
HAVING AGGRESSIVE BEHAVIOR**

SUMMARY

The adaptation is a person's access to the social environment and his assimilation to the cultural, psychological and social conditions. The reasons for social distortions of the person must be sought during childhood, which are manifested in the form of whims and aggression. Aggression is a defensive reaction, with the help of which the child wants to create a conflict reaction for self-affirmation. The pedagogue should be able to find the reasons for the manifestation of aggression, conduct constant conversations, help the child to find his place in the classroom.

Keywords: *adaptation, the factors of socialization, self-expression, aggression, negativism, regressive signs, behavioral deviations*

ՇՈՂԱԿԱԹ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ

ԵՊՀ պատմության ֆակուլտետ
Հայ արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի
4-րդ կուրսի ուսանող

ԹԱՓԱՌԱԿԱՆ ՀՐԵԱՅԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ԵՎ ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ՇԻՂՀԱՐԸ» ԼԵԳԵՆԴԸ

Միջնադարից սկսած մինչև նոր շրջանի գրականությունում և արվեստում լայնորեն տարածված և Քրիստոսի խաչելության հետ կապվող Ահասֆերի կերպարը ստեղծվել է եվրոպական միջավայրում: Ահասֆերի պատմության մասին տեղեկություններ չեն հաղորդվում ո՛չ պարականոն և ո՛չ էլ եկեղեցու հայրերի գործերում¹:

Համաձայն ավանդության՝ նա կոշկակար էր: Գողգոթա ելնող Հիսուսին հարվածելու համար դատապարտվել էր հավերժական թափառման մինչև Երկրորդ գալուստը²:

Մեկ այլ խմբագրությամբ՝ Հիսուսը Գողգոթա ելնելիս ճանապարհին մի պահ ցանկացել է կանգնել մի տան առջև և հանգստանալ: Հիշյալ հրեան, սակայն, բացականչել է. «Մի՛ կանգնիր և արա՛ գ շարժվիր», որի համար էլ դատապարտվել է շարունակ քայլելու:

Եվրոպական միջավայրում այս լեգենդի ամենահին հիշատակությունը հանդիպում է Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» մեջ:

Ահասֆերի մասին երրորդ և ամենածավալուն հիշատակությունը կապվում է հայկական միջավայրի հետ: 13-րդ դարի

¹ Sté u Еврейская энциклопедия, т. 6, С. Петербург, 1912, էջ 897:

² Sté u Мифы народов мира, т. 1, Москва, 1980, էջ 34:

50-ական թվականներին Մատթեոս Փարիզեցու հեղինակած «Ժամանակագրության» մեջ ասվում է, որ Սուրբ Ալբրեխտի արքայության վանական Ռոջեր Բենդոուերը պատմում է, որ Անգլիա սրբերի մատունքներին ուխտի է եկել Մեծ Հայքից մի արքեպիսկոպոս:

Նրան հարցնում են, թե արդյոք ինքը լսել է նշանավոր Բոսիֆի (Հովսեփի) մասին, որն իբր Հիսուսի ժամանակակիցն է: Հայ արքեպիսկոպոսը պատասխանում է, որ խոսել է նրա հետ: Ի հավաստումն քրիստոնեական հավատի վավերականության՝ Բոսիֆն ապրում է մինչև հիմա¹:

Լեգենդի եվրոպական մեկ այլ տարբերակի համաձայն՝ երբ Քրիստոսին տանում են խաչելու, հրեան հավաքված ժողովրդին ասում է. «Սպասեք ինձ, ես գնում եմ նայելու, թե ինչպես են խաչը բարձրացնելու կեղծ մարգարեին»: Քրիստոսը շրջվում է և ասում. «Նրանք քեզ չեն սպասի, բայց դու կսպասես Ինձ»²:

1602 թ. Գերմանիայում լույս է տեսնում «Համառոտ պատմություն և նկարագրություն Ահասֆեր անունով հրեայի մասին» գիրքը: Այն գերմանական ժողովրդական միջավայրում լեգենդի ձևավորված պատմությունն է, որտեղ առաջին անգամ այս կերպարին տրվում է Ահասֆեր անվանումը, ապա 18-րդ դարի վերջից, իր կերպարին համահունչ, սկսում է անվանվել Թափառական հրեա:

Գրքում պատմվում է Գերմանիայի տարբեր վայրերում նրա պարբերաբար երևալու մասին: Ասվում է, որ Համբուրգում աղոթել է և ասել, որ ինքը կոշկակար է եղել: Այնքան իրական է ընկալվել, որ հրեական թաղամասի վրա են հարձակվել Համբուրգում ասելով, թե տեսել են, որ նա այնտեղ է գնում:

Գերմանիայում ավանդաբար հավատացել են, որ նա կա և շարունակ շրջում է: Ծննդյան զիշերը նստած քնում է մի քարի

¹ St' u Еврейская энциклопедия, т. 6, էջ 897:

² Мифы народов мира, т. 1, с. 34.

վրա: Այսինքն՝ միայն Քրիստոսի ծննդյան օրն է դադար առնում¹:

Երբեմնի կոշկակարի կերպարը՝ երկար մազերով և պատառոտված հագուստով, փոխանցվում է հարյուրամյակից հարյուրամյակ²:

Քրիստոսի խաչելությանը հանցակից հրեայի միջնադարյան ընկալումից թափառական հրեան դառնում է աշխարհի ունայնությունը և փոփոխականությունը հավաստող կերպար: Տարբեր երկրներով ու դարաշրջաններով անցնող թափառական հրեայի կերպարը համահունչ էր աշխարհի փոփոխականության վերաբերյալ ռոմանտիկների համաշխարհային վշտին կամ թախծին³:

Գրական կերպարի նման աստիճանական փոխակերպումը իր արտահայտությունն է գտնում նաև արվեստում, որտեղ հիշյալ պատմության պլուժետային գծերը ներկայացվում են նոր մեկնաբանությամբ՝ Ահասֆերին հաղորդելով հավերժական և անդադրում Թափառողին բնորոշ հատկանիշներ:

Գյուստավ Դորեի փորագրանկարում պատկերված է Թափառական հրեայի սկսվող ճանապարհը Խաչելությունից հետո: Վերին ձախ անկյունում Քրիստոսն է: Ներքևում իր ընթացքն է սկսում հավերժական թափառողը, որի քայլերը կանգ են առնելու Քրիստոսին երկրորդ անգամ տեսնելուց հետո՝ Երկրորդ գալստյան ժամանակ (նկ. 1):

¹ Տե՛ս նույն տեղը:

² Տե՛ս Еврейская энциклопедия, т. 6, էջ 900:

³ Տե՛ս նույն տեղը:



Նկ. 1 Թափառական հրեան, 1856 թ.

Գյուստավ Դորե (1832-1883 թթ.)

Միջնադարից եկող ավանդույթով ընդունված էր նկարի կենտրոնական մասում պատկերել տվյալ կերպարը, իսկ նրա շուրջը՝ որպես պատկերային շրջանակում՝ վերջինիս կյանքի տարբեր դրվագները:

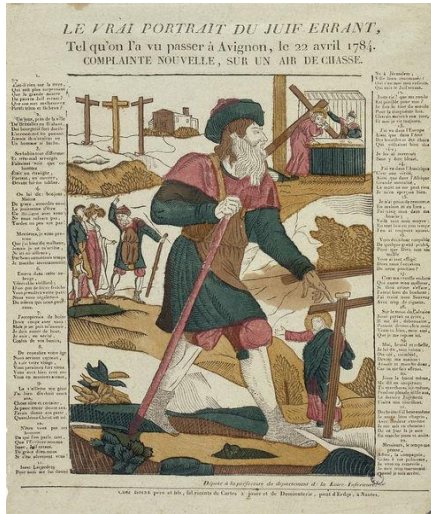
«Պատմություն Թափառական հրեայի՝ Ֆրանսիայի Ավինյոն

քաղաքում 1784 թվականին հայտնվելու մասին» ստեղծագործության տարբեր հրատարակություններում կիրառված է նույն սկզբունքը: Որպես դարավոր թափառական՝ նա գնում է շարունակվող ճանապարհով: Նկարի վերին աջ անկյունում Ահասֆերը կռշկակարի իր կրպակում է: Նա ձեռքը բարձրացրած բղավում է Քրիստոսի վրա, որ արագ անցնի (նկ. 2):

Նկարի վերին ձախ անկյունում Գողգոթայի բարձունքն է՝ Քրիստոսի և երկու ավագանների խաչափայտերով, որտեղից սկսվում է Ահասֆերի անվերջանալի ճանապարհը:

Նկ. 2

Ինչպես նրա մասին պատմության մեջ է ասվում, նա հանդիպում է երկու ճամփորդների և հարցնում, **թե երբ է գալու Նա, ով պետք է գա:** Այս ընթացքով նա ընդառաջ է գնում հարուցյալ Հիսուսին, Ում գալստյամբ ավարտվելու էին իր թափառումները:



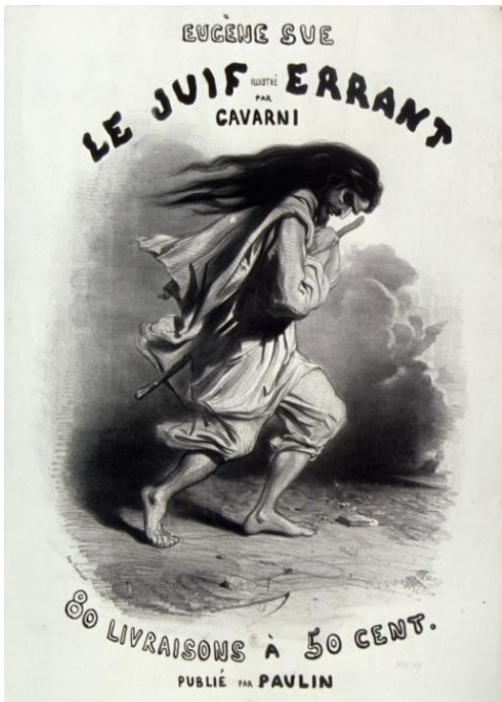
Նկ. 3

Ավիւնյոնում Թափառական հրեայի 1784 թ. հայտնվելու պատմության մեկ այլ հրատարակության մեջ տեսնում ենք պատկերագրական գրեթե նույն կառուցվածքը: Վերին աջ անկյունում նա կոշկակարի իր կրպակում է, որտեղ դարակներում շարված են կոշիկները: Նա ընկերոջն ասում է, որ գնում է Խաչվողի մոտ և ներքևում խաչափայտը կրող Հիսուսի մոտ է: Ներքևի աջ անկյունում



երկու ճամփորդների մոտ է և գլխավոր նկարում պատկերված է կոշկակարի գոգնոցով (նկ. 3):

Թափառական հրեայի պատկերման մի նոր շարք սկսվեց Էժեն Սյուի «Թափառական հրեան» վեպի 1845 թ. հրատարակությունից հետո, երբ նա սկսեց պատկերվել այս վեպի տարբեր հրատարակությունների տիտղոսաթերթերին (նկ. 4):



Նկ. 4

Էժեն Սյուի «Թափառական հրեան» վեպը 1857 թ. հայերեն է թարգմանել և Մոսկվայում տպագրել Միքայել Նալբանդյանը:

Սկսած Դորեի փորագրանկարներից՝ նա ներկայացվում է իր ստվերի արտապատկերմամբ՝ զուգահեռվելով Կայենի հետ, որն աստվածային անեծքով աշխարհի վրա շրջում է ստվերի պես:

Ահասֆերի մասին միջնադարյան պատկերացումները իրենց

արտահայտությունն են գտել նաև հայկական մի շարք ավանդություններում, համաձայն որոնց՝ նա պարբերաբար «հայտնվել է» նաև Հայաստանում, այդ թվում Ավետիք Իսահակյանի հարազատ Ղազարապատում: Վարպետն իր հուշերում գրում է,

որ Թափառական հրեան երևացել է Հոռոմ գյուղի հովիվներին, կաթ խնդրել նրանցից¹:

Եվրոպական գրականությանը և մշակույթին քաջաճանոթ, ինչպես նաև մանկության տարիներին լսած ավանդությունների հիման վրա Բսահակյանը ստեղծել է Ահասֆերի եվրոպական կերպարի և Թափառական հրեայի հայկական միջավայրի պատկերացումների վրա հիմնված համադրական պատկերը:

Բսահակյանը այս լեգենդի գրական մշակման վրա աշխատել է 1907 թվականից սկսած: Առաջին տարբերակը լույս է տեսել 1908 թ. «Ահասֆերը» վերնագրով, իսկ երրորդ «Շիդհարը» տարբերակի վերջնական խմբագրությունը՝ 1955 թրվականին²:

Ահասֆերի մասին ասվում է, որ նա երկրի վրա իր շարունակական հարկադրական թափառումների ընթացքում ամեն անգամ, երբ անցնում է տվյալ կետով, հաջորդ անգամ այնտեղ հասնելիս մի փոփոխություն էր տեսնում (նկ. 5):

Երկու անցորդների և Ահասֆերի հանդիպման պահը Բսահակյանը հետևյալ տողերով է պատկերել.

«Երկաթեղեն ոտներով մոտեցավ նա կարավանի պետին և խոլաձայն հարցրեց.

- Քանի ժամանակ է, որ այստեղ անապատ է գոյացել:

- Խեղճ ծերուկ, խելքդ թոցրել էս, - բարձրաձայն ծիծաղեց առաջնորդը»³:

¹ Տե՛ս Ավ. Բսահակյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 118:

² Տե՛ս Ավ. Բսահակյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 5, Երևան, 2014, էջ 918-919:

³ Նույն տեղում, էջ 114:



Նկ. 5 Թափառական հրեայի հանդիպումը երկու անցորդների հետ, 19-րդ դ., Բրյուսել

Շարունակ թափառելու գաղափարն է ընդգծվում Բսահակյանի հետևյալ տողերում. «Եվ նորից մտրակված անտեսանելի հարվածող բազուկից, քայլեց անդուլ Ահասֆերը. անցան դարեր, նորից դարեր և եկավ վաղը»¹:

Լեհ նկարիչ Վոյցեխ Գրաբովսկու (1850-1885 թթ.) նկարն են հիշեցնում հետևյալ տողերը. «Հինավուրց թափառականի շրթունքները նորից գալարվեցին. և արգահատանքի մի հայացք դաշույնի պես շողաց նրա ահեղ աչքերում»² (նկ. 6):



Նկ.6 Թափառական հրեան. (Ահասֆեր), 1874 թ.

Վոյցեխ Գրաբովսկի (1850-1885 թթ.)

Նույն վայրով Ահասֆերի՝ երկրորդ անգամ անցնելիս քա-

¹ Նույն տեղում, էջ 601:

² Նույն տեղում, էջ 605:

դաքի տեղում դաշտ տեսնելու մասին Իսահակյանը գրում է. *«Մոայլներով լեցուն աչքերը Մեծ Թափառականը նետեց քաղաքի վրա: Հիշեց Շիդհարը վաղեմի քաղաքը և ուզեց այցելել նրան: Երբ հասավ նրա սահմաններին, տեսավ, որ քաղաքի տեղը հիմա փոփում է մի դաշտավայր՝ ծաղկավետ և գարնանազեղ»¹:*

Առաջին հայացքից այս տողերն է հիշեցնում Ջոզեֆ Կեպլերի «Ժամանակակից թափառական հրեան» կոչվող ծաղրանկարը: Թվում է, թե Թափառական հրեան հասել է գրեթե մինչ մեր օրերը և պատկերվել ժամանակակից Ամերիկայով անցնելիս: Սակայն այստեղ հեղինակը թափառական հրեայի կերպարում պատկերել է ԱՄՆ-ի 18-րդ նախագահ Ուիլիս Գրանտին, որը հայտնի էր իր հակասեմիտական գաղափարներով²: Քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ լինելով Ամերիկայում Միության գորքերի հրամանատար՝ 1862 թվականին նա հրաման է արձակում երկրի մի շարք շրջաններից հրեաների վտարման մասին: Նկարում տեսնում ենք մացառուտներով ծածկված Սպիտակ տունը, որի առջև ԱՄՆ նախկին նախագահների շրջված տապանաքարերն են, իսկ երկնքում՝ ամպերի մեջ, գծագրվում են նրանց դեմքերը: Ծաղրանկարը վերաբերում է ժամանակի ամերիկյան ներքաղաքական կյանքին, սակայն մեզ համար հետաքրքրական է Ահաֆերի պատմության նմանատիպ մեկնաբանումն ու ներկայացումը (նկ.7):

¹ Նույն տեղում, էջ 116:

² Ephraim Nissan, “Exploring Two Histories of American Political Cartoons. With a Digression”, New York University Press, 2007, p. 188-189.



**Նկ. 7 Ժամանակակից
թափառական հրեան, 1880 թ.
Ջոզեֆ Կեպլեր (1838-1894)**

Հավերժական այս թափառողի մասին գրում է նաև Ավետիս Ահարոնյանը՝ ներկայացնելով նրան իր վաճառելիք իրերը ավանակի վրա բարձած շրջիկ մանրավաճառի՝ ժողովրդական մտածողության մեջ ընդհանրացված բնորոշ կերպարով: Այն հետևյալ ձևով է տպավորվել գրողի մանկության տարիներից եկող վերհուշ-պատկերներում. «Մեկն ասում էր, թե ջիուդը երկար, մինչև ծնկները հասնող միրուք ունի, որ քայլելիս հավաքում է ձեռքում պահում: Մի ուրիշը հավատացնում էր, թե նա կարճահասակ մարդ է, ցանցառ ու տգեղ միրուքով, նման մեր գյուղի ժամհար Սողոմոնին:

Ոմանք պնդում էին, թե նա երբեք ոտքով չի շրջում և միշտ էշ է հեծած: Ուրիշները՝ թե էշ չունի, **խեղճ ու կրակ թափառական է և գավազանը ձեռքին անցնում է աշխարհից աշխարհ ու իր սև օրն է քաշում**»¹:

Ահարոնյանի այս նկարագրությունը որոշակի զուգահեռ է գծում Մարկ Շագալի պատկերած կերպարի հետ, որտեղ Թափառական հրեայի կողքին նրա ավանակն է, իսկ ուսին՝ գավազանը (նկ. 8):

¹ **Ա. Ահարոնյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. Թ, Թեհրան, 1984, էջ 264:

Նկ. 8
Թափառական հրեան,
1923-1925
Մարկ Շագալ
(1887-1985 թթ.)

Ավ. Իսահակյանի «Շիդիարը» լեգենդը երբ համեմատում ենք համաշխարհային արվեստի այս թեմայով ստեղծված պատկերների հետ, տեսնում ենք, որ Թափառական հրեայի կերպարի Իսահակյանի նկարագրությունը Վարպետի միայն ստեղծագործական երևակայությամբ չէ պայմանավորված, այլև գրականության լեզվով պատկերային արտահայտությունն է համաշխարհային արվեստի մի շարք ստեղծագործությունների:



ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Համաշխարհային արվեստի և գրականության մեջ տարածված պատկերներից և պլոթներից է անեծքով մինչև Դատաստան շարունակ քայլելու դատապարտվածի կերպարը: Այս խմբին է պատկանում Ահասֆերը կամ Թափառական հրեան, ով Խաչելության ճանապարհին վիրավորելով Քրիստոսին՝ դատապարտվում է մինչև Դատաստան շարունակ քայլելու: Համաշխարհային գրականության մեջ և արվեստում նա ներկայացվում է որպես շարունակաբար քայլող և հանգստություն չգտնող կերպար և պատկերվում է բոկոտն, հողաթափերով կամ երկարաճիտ կոշիկներով: Ընդգծվում է նրա շարունակ քայլելը, որի դրսևորումն են ձեռքի ճամփորդական գավազանը և թափառականին բնորոշ՝ արևից այրված դեմքը, ալեխոիվ մազերն ու երկայն մորուքը:

Ցույց է տրվում, թե Իսահակյանն ինչպես է գրական մշակման ենթարկել այս թեման՝ հայ գրականության մեջ կերտելով Ահասֆերի ավանդական կերպարը:

Աշխատանքը կատարված է հետևյալ սկզբունքով: Հաջորդաբար բերվում են Ահասֆերի՝ Դորեից ու եվրոպական փորագրանկարներից մինչև Մարկ Շագալի ստեղծած պատկերները և կից՝ Ահասֆերին Իսահակյանի «Շիղհարը» լեգենդում տրված բնորոշումներն ու նկարագրությունները՝ որպես պատկերի գրական շարունակություն:

Բանալի բառեր - *թափառական հրեա, կոշկակար, Ահասֆեր, Շիղհար, փորագրանկար, Գյուստավ Դորե, Մարկ Շագալ*

ШОГАКАТ ДЕВРИКЯН – ИКОНОГРАФИЯ СТРАНСТВУЮЩЕГО ЕВРЕЯ В ИСКУССТВЕ И ЛЕГЕНДА АВЕТИКА ИСААКЯНА «ШИДАР»

РЕЗЮМЕ

Одним из самых распространенных образов и сюжетов в мировом искусстве и литературе является облик обреченного проклятием на вечные скитания до Страшного суда. К этой группе образов относится Агасфер или Странствующий еврей, который за оскорбление Христа на Крестном пути был обречен на вечное странствие.

В мировой литературе и искусстве он представлен как непрестанно шагающий и не находящий покоя образ, изображен босым, в лаптях или в длинных сапогах. Особенно подчеркивается его безостановочное движение с посохом в руках, с обожженным от солнца лицом и с длинными поседевшими волосами и бородой.

А.Исаакян литературно обработал этот сюжет, создав традиционный образ Агасфера в армянской литературе. В работе проводится сравнение литературного описания образа Агасфера из легенды Ав. Исаакяна «Шидар» с его художественным изображением на гравюрах Доре и других европейских художников, включая Марка Шагала.

Ключевые слова: *странствующий еврей, сапожник, Агасфер, Шидар, гравюра, Доре, Марк Шагал*

SHOGAKAT DEVRIKYAN – THE ICONOGRAPHY OF THE WANDERING JEW IN THE ART AND IN THE LEGEND OF “SHIDHAR” BY AV. ISAHAKYAN

SUMMARY

The character of the immortal man, cursed to walk on the Earth until the Judgment Day, is one of the most prevailing images and themes in the world of art and literature.

Among the mentioned group of characters is Ahasvurus or the Wandering Jew who taunted Christ on his way to Crucifixion and therefore was condemned to walk until the Second Coming.

In the world literature and art he is portrayed as a walker that never gets rest. In some interpretations he is barefooted, in others he wears slippers or boots.

The typical accompanying attributes, such as walking stick, sun-burnt face, curly hair and beard, highlight his constant walk.

The paper illustrates how Isahakyan literary developed this topic by building the traditional image of Ahasvurus in the Armenian literature.

The article is written in the following principle. The respectfully put images of the engravings and paintings of Ahasvurus are presented together with the descriptions given by Isahakyan in the legend "Shidhar" as a literary continuation of the image.

Keywords: *wandering Jew, shoemaker, Ahasvurus, Shidhar, Gustav Dore, Marc Chagall*

ՍՈՒՄԱՆՆԱ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

ՀՊՄՀ գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի
արվեստի պատմության, տեսության և կառավարում
մասնագիտության մագիստրատուրայի 1-ին կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Ս.Մելիքյան**, արվեստագիտության
թեկնածու, դոցենտ

ԱՐՎԵՍՏԻ ՀՅՈՒՐԸՆԿԱԼ ՊԱՐՏԵԶՈՒՄ

Տարվա ամեն եղանակ ունի իր գույները, տրամադրություն-
նը: Եվ դա ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն կարող է արտա-
ցվել արվեստի գործերում, հատկապես, եթե դրանք տեղադր-
ված են բաց երկնքի տակ: «Գաֆեսճյան» պուրակի քանդակները
դրա վառ օրինակն են: Ամռանը՝ ծաղկած ծառերը, աշնանը՝
տերևների հեքիաթային գույները, ձմռանը՝ ձերմակ ձյունը և
գարնանը՝ բնության զարթոնքը: Եղանակային այս փոփոխու-
թյունները թվում են սովորական, սակայն փորձեք նույն քանդա-
կին նայել և՛ աշնան անձրևին, և՛ ձմռան ցրտին, և՛ ամռան տա-
պին: Միանշանակ տպավորությունները կլինեն տարբեր: Ոչ թե
վատ կամ լավ, այլ ուղղակի տարբեր: Եվ հենց այս բազմազա-
նության մեջ է մեզ ներկայանում Կասկադը: Այն Երևանի բնա-
կիչների ամենասիրելի վայրերից է: Արվեստի նմուշներն այս-
տեղ ամենուր են. ցանկանում ես իջնել աստիճաններով՝ ջեր-
մացնող արևի լույսի ներքո, կամ էլ ներսում գտնվող էլեկտրա-
կան աստիճաններով...միևնույնն է, ամենուր արվեստն է տի-
րում:

Կասկադի բոլոր հարթակներից հիասքանչ տեսարան է
բացվում դեպի քանդակների պարտեզ: Բոլոր աշխատանքները
նորովի են ու հետաքրքիր՝ սկսած Արտաշես Հովսեփյանի «Թա-
մանյանով», վերջացրած 21-րդ դարի ճանաչված արտասահ-
մանցի քանդակագործների մտքի թռիչքով: Միևնույն հարթա-

կում 20-21-րդ դարերի պլաստիկ արվեստի նմուշները միավորելով՝ ստացվել է բավականին հետաքրքիր համադրություն:

Կասկադը թանգարան է բաց երկնքի տակ: Այստեղ գտնվող քանդակների պուրակը միտում ունի ստեղծելու հաճելի տրամադրություն, ինչու ոչ՝ կրթելու հասարակությանը և բարձրացնելու ճաշակը: Արևի փոփոխական ստվերների ներքո քանդակները տարբեր տեսք են ստանում, ստեղծում շարժման պատրանք: Կասկադի պարտեզը մի վայր է, որտեղ միավորվում են տարբեր ազգեր, ճաշակներ: Այստեղ են տեղի ունենում բազմաթիվ միջոցառումներ՝ սկսած ազգային պարերից, վերջացրած ամերիկյան ջազային կատարումներով:

Կասկադը Երևան քաղաքի սիրտն է: Դա մի վայր է, որտեղ մշտապես հավաքվել ու հավաքվում են երևանցիները (և ոչ միայն)՝ զբոսնելու, զրուցելու կամ պարզապես հանգստանալու:

Կասկադ համալիրի պատմությունը կարելի է բաժանել երկու մասի: Այն, ինչ կար առաջ, և այն, ինչ հիմա է: Տարիներ առաջ այս հատվածը մարդկանց գրավում էր իր առատ բնությամբ, արհեստական ջրվեժով և ետևում գտնվող գունավոր խճանկարով: Վերջինի հեղինակը քանդակագործ, նկարիչ Դերենիկ Դանիելյանն է: Իսկ այժմ ահա պատկերը լրիվ այլ է: 2002 թ. Ջերարդ Լ. Գաֆեսճյանը, համագործակցելով Երևանի քաղաքապետարանի և Հայաստանի Հանրապետության կառավարության հետ, նախաձեռնեց Կասկադի վերականգնումը: Համալիրը վերածեց արվեստի կենտրոնի:

Թամանյանի արձանը Կասկադ համալիրի հիմնասյունն է: Քարերը, որոնց հենվում է ճարտարապետը խորհրդանշում են հին ճարտարապետությունը և նոր ժամանակաշրջանը, իսկ Թամանյանն ասես կապող կամուրջ լինի այդ երկու շրջանների (փուլերի) միջև: Նա ցանկանում էր քաղաքի հյուսիսային և կենտրոնական հատվածները կապել միմյանց: Թամանյանի նախագիծը բավական երկար ժամանակ մոռացված էր՝ մինչև

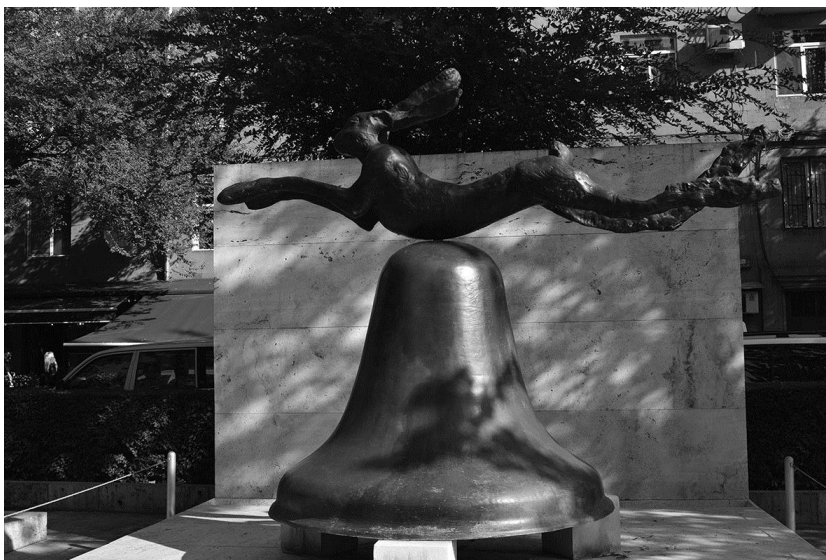
1970-ականները: Սակայն Ճարտարապետ Ջիմ Թորոպյանի շնորհիվ այն նորից կյանքի կոչվեց և տրավերտին տեսակի սպիտակ քարից կառուցված Կասկադի ամբողջական համալիրը նոր շունչ հաղորդեց մայրաքաղաքին:



Քանդակների պարտեզում յուրաքանչյուր աշխատանք իր յուրատեսակ մթնոլորտն է ստեղծում: Պորտուգալուիի արվեստագետ Ջոանա Վասկոնսելուսի «Թեյի տաղավարը»¹ իր շուրջը հեքիաթ է սփռում, ինչը շատ բնորոշ է հեղինակի մյուս ստեղծագործություններին, որոնք գտնվում են ամբողջ աշխարհում: Քանդակագործի բոլոր աշխատանքներում սերն ու կախարդանքն են իշխում: Մեր հարթակում տեղադրված հսկայական թեյնիկի հատակին աճող հասմիկ ծաղիկի ընձյուղները կոմպո-

¹ http://www.joanavasconcelos.com/obras_en.aspx

զիցիայի անքակտելի մասն են կազմում ու հաճելի բուրմունքը տարածում շուրջբոլորը:



Որքան որ նախորդ նմուշը կազմությամբ նուրբ էր ու հեքիաթային, այնքան Ֆերնանդո Բոտերոյի քանդակները ամրակազմ են ու մոնումենտալ: Չնայած այս հակադրությանը՝ դրանք գտնվում են նույն վայրում և ներդաշնակորեն լրացնում իրար: Կոլումբիացի վարպետի ստեղծագործությունները՝ «Հռոմեացի զինվորը», «Կատուն», «Ծխող կինը» բրոնզից և պատինայից են¹: Եվ միայն այդ նյութերի կարծրությունը արդեն քանդակներին որոշակի ծավալ ու ամրություն է հաղորդում: Սրանցից յուրաքանչյուրին նայելիս տեսնում ես հեղինակի նախասիրությունների ողջ զինանոցը՝ բոլորաձև ծավալներ, մեծածավալ ֆիգուր-

¹ <http://www.artnet.com/artists/fernando-botero/>

ներ: Միանգամայն պարզ է դառնում, թե ինչու են Բոսերոյին կատակով կոչում «հաստիկների հայրիկ»:

Տարածքում իսպանացի քանդակագործ Ժաումե Պլենզայի ստեղծագործությունները մի քանիսն են¹: Դրանք առանձնա՛նում են յուրահատուկ լուծմամբ, միևնույն շարժումը ներկայացնող մարդու ֆիգուրները միմյանցից տարբերվում են փոփոխվող լուսային խաղով և ծավալը կազմող տառերով: Դրանք ստատիկ են և ինքնասույգ: Ակամայից մտաբերում ես հռոմեացիների խոսքերը. «Մարդը հենարան է փնտրում ինքն իր մեջ»²: Բացի պլաստիկ արվեստից՝ հեղինակը զբաղվում է նաև ինստալյացիաներով, տեսաարվեստով, սցենարով, նկարչությամբ: Նրա ստեղծագործությունները ցուցադրվում են աշխարհի ամենատարբեր անկյուններում և, հուրախություն մեզ, նաև Կասկադի պուրակում:

Շարունակելով բացահայտել քանդակների պուրակի արձանները, շարժվում ես առաջ և տեսնում Մարկ Աթոյի՝ ակրիլից ու պողպատից «Սպեկտրալ սյուների գույգը», որոնք ուշագրավ են և՛ գունային համադրությամբ, և՛ թափանցիկությամբ, և՛ այն բանով, որ այդ գույների մեջ երևում ես նաև դու: Հասկանում ես, որ դու ինքդ այս քանդակների հրավառության մի մասն ես՝ մասնատված ու ամբողջական, կիսադեմ ու դիմահայաց:

Մեկ այլ աշխարհ է պատկերում կորեացի քանդակագործ Ջի Յոնգ Հոյի «Առյուծը»: Այն ամուր է, առնական, դինամիկ ու հաստատուն: Իհարկե, ո՞վ կմտածեր, որ կարելի է անվադողերին նման երկրորդ կյանք տալ:

Մենք արդեն ներխուժել ենք ժամանակակից արվեստի տարածք, և Գայ Բուսենյի «Պատը» ստեղծագործության մար-

¹ <https://jaumeplensa.com/biography/short-biography>

² История зарубежного искусства (Под редакцией М. Т. Кузьминой, Н. Л. Мальцевой), М., 1971, с. 66.

դուկը ևս մի դուռ է բացում դեպի նոր մտահղացումներ՝ լի անակնկալներով, որտեղից արդեն ստատիկ կերտվածքները փոխարինվում են կինետիկ արվեստի նմուշներով:

Այս հարթակում բոլոր քանդակները յուրատեսակ են, սակայն կան երեքը, որոնք առավել քան արտասովոր են: Այստեղ ասելիքը բացահայտվում է շարժմամբ: Յուրահատկությունը նաև լույսի, ստվերի տատանման մեջ է, որոնք ծավալների վրա ծնում են արտասովոր պատկերներ: Քրիստոֆեր Հիլթիի «Լուսնային պար», «Եզրագծին» և Պիտեր Վոտյուկի «Կիվի» ստեղծագործությունները քամու շնորհիվ ասես կենդանանում են ու, կախված հոսանքի արագությունից, ընդունում տարբեր դիրքեր:

Շարժում և դինամիզմ բառերը օգտագործեցինք տարբեր քանդակներ մեկնաբանելիս: Մեկի դեպքում շարժմանը նպաստում է քամին, մեկ այլ դեպքում՝ ի սկզբանե կերտվածքի դիրքն ու կոմպոզիցիոն լուծումը: Իսկ ահա Սարաջ Գուհայի «Այծքաղի ցատկը» աշխատանքը ամբողջապես շարժում է, թեպետ քանդակը ըստ կազմության ստատիկ է: Այս ստեղծագործությունը կարծես Կասկադի անցուդարձի խորհրդանիշը լինի ... չէ՞ որ այստեղ անընդհատ նոր դեմքեր են գալիս ու գնում...

Բրիտանացի քանդակագործ Թոմ Հիլի «Օլիմպիական ձիերը» պարտեզը բաժանում են երկու մասի: Ձիերը պատրաստված են ներկված պայտերից, որոնք էլ իրենց հերթին հենված են պողպատե պատվանդանների վրա: Երբ կանգնում ես ձիերի արանքում, աչքերիդ առաջ բացվում է բազմազան կերտվածքներից կազմված պարտեզի ողջ տարածքը:

Բրոնզե շարժուն նապաստակը նույնպես չի կարող մեր ուշադրությունից վրիպել: Բարրի Ֆլանագանի «Նապաստակը պորտլանդյան քարե հենարաններով զանգի վրա» ստեղծագործությունը իդեալականորեն համալրում է Կասկադի մյուս արձանները: Թեև կոմպոզիցիան արված է նախորդ դարավերջին,

միննույն է՝ այն չի զիջում 21-րդ դարի՝ իր հետ միննույն հարթակում ցուցադրված մյուս աշխատանքներին:



Քանդակների պարտեզում ոչ մի քանդակ իր մշտական տեղը չունի, դրանք մեծամասամբ փոփոխվում են գտնելու համար իրենց նոր հնչեղությունն ու լավագույն դիտակետերը: «Գաֆեսճյանի» հավաքածուն բավականին բազմազան է, որն էլ պարբերաբար համալրումների և փոփոխությունների հնարավորություն է տալիս:

Այս գեղեցիկ, բազմաշերտ, յուրատեսակ, նորաոճ ու բացառիկ քանդակները, որոնք «հավաքվել են» աշխարհի տարբեր ծայրերից, նոր գույն ու երանգներ են հաղորդում մեր սիրելի մայրաքաղաք Երևանին: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ հայ ժողովուրդը, դարեր շարունակ վերցնելով նորն ու ժամանակակիցը, չի մոռացել ավանդականի՝ ազգայինի մասին: Դրա վառ ապացույցն է Արտաշես Հովսեփյանի կերտած Ալեքսանդր Թա-

մանյանի արձանը, որը կարծես իր արծվատիպ թևերի մեջ է առել պարտեզի ողջ տարածքը և, չնայած մյուս քանդակներին (որոնք գալիս ու գնում են), կանգուն է ու անսասան, մնայուն ու շատ հայկական:

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ – ԱՐՎԵՍՏԻ ՀՅՈՒՐԸՆԿԱԼ ՊԱՐՏԵ-
ԶՈՒՄ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Կասկադը Երևանի բնակիչների ամենասիրելի վայրերից է: Արվեստի նմուշներն այստեղ ամենուր են: Կասկադի բոլոր հարթակներից հիասքանչ տեսարան է բացվում դեպի քանդակների պարտեզ: Ներկայացված աշխատանքները նոր են ու հետաքրքիր՝ սկսած Ալեքսանդր Ժամանյանի արձանով (քանդակագործ Արտաշես Հովսեփյան), վերջացրած 21-րդ դարի աշխարհահռչակ քանդակագործների մտքի թռիչքով:

Պորտուգալուհի (Ջոանա Վասկոնսեյլու), իսպանացի (Ժաումե Պլենգա), անգլիացի (Թոմ Հիլ), կոլումբիացի (Ֆերնանդո Բոտերո), բելգիացի (Գայ Բուսեյն) ու ամերիկացի (Պիտեր Վոտյուկի) քանդակագործների արվեստի բացառիկ նմուշները ժամանակակից հնչեղություն են հաղորդում տարածքին՝ բացահայտելով նորագույն շրջանի արվեստին բնորոշ արտահայտչական լեզուն: «Գաֆեսճյան» պուրակի հավաքածուն բավականին բազմազան է, որն էլ պարբերաբար համալրումների և փոփոխությունների հնարավորություն է տալիս:

Ժամանյանի արձանը համալիրի հիմնասյունն է, որը, ի տարբերություն փոփոխվող նմուշների, կայուն է և անսասան, նորովի է ու շատ հայկական:

Բանալի բառեր - Կասկադ, քանդակ, պարտեզ, համալիր, արվեստ, նորարար, նմուշ, դինամիկ, քանդակործ, աշխատանք

РЕЗЮМЕ

Каскад - это одно из самых любимых мест жителей Еревана. Со всех платформ Каскада открывается прекрасный вид на парк скульптур. Представленные работы новые и интересные, начиная от скульптуры Александра Таманяна (автор Арташес Овсепян), заканчивая инновационными работами известных зарубежных мастеров новейшего времени.

Уникальные скульптурные работы художников из Португалии (Жоана Васконселос), Испании (Жауме Пленза), Англии (Том Хилл), Колумбии (Фернандо Ботеро), Бельгии (Гай Бусейн) и США (Питер Вотюк) создают особую атмосферу, где современный язык пластики XXI века, воплощенный в представленных образцах, приобретает новое звучание.

Коллекция Гафесчяна разнообразна и даёт возможность периодическому пополнению и корректировке. В отличие от меняющихся образцов, статуя Александра Таманяна как по содержанию и назначению, так и по сугубо национальному характеру, занимает главенствующее место в парке скульптур.

Ключевые слова: Каскад, скульптура, сад, комплекс, искусство, инновационный, образец, динамичный, скульптор, работа.

SUMMARY

The Cascade is one of the most beloved places of Yerevan's residents. One can have a wonderful view to the garden of sculptures from all the platforms of Cascade. All the works here are new and interesting: from the statue of Alexander Tamanyan (sculptor Artashes Hovsepyan), up to the sculptures of the well-known foreign sculptors of the 21st century.

Tamanyan's monument is the basis of the Complex of Cascade from which the garden of the sculptures starts. The innovative and exceptional art pieces of Portuguese (Joana Vaskonselos), Spanish(Jaume Plensa), English(Tom Hill), Columbian(Fernando Botero), Belgian(Gay Busein) and American (Piter Votyuk) sculptors make Kaskad's garden more beautiful and dynamic.

Cafesjian's collection is quite diverse which gives the possibility for recurrent addictions and modifications.

Tamanyan's statue is the basis of the complex, which, unlike the changing designs, is stable, new and very Armenian.

Keywords: *Cascade, sculpture, garden, complex, art, innovative, piece, dynamic, sculptor, work*

ԱՆԻ ԵՆԵՄՅԱՆ

ԵԹԿՊԻ արվեստի տեսության, պատմության և
կառավարման ֆակուլտետի մագիստրատուրայի
2-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Ա. Հարությունյան**, արվեստագիտության
թեկնածու, դոցենտ

ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՌԱԶՄԱՎԱՐԱԿԱՆ ԾՐԱԳՐԵՐԸ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

Ժամանակակից յուրաքանչյուր հասարակության սոցիալ-քաղաքական կյանքում մշակույթը անգնահատելի դեր ունի և երկրի կայուն զարգացման նախապայմաններից է, քանի որ հենց մշակույթի միջոցով է հասարակությունն աղապտացվում անընդհատ փոփոխվող արտաքին միջավայրին, լուծում սոցիալ-տնտեսական մի շարք հարցեր, պահպանում սկզբունքներն ու ինքնությունը, ինչպես նաև ներկայանում աշխարհին:

Մշակույթը և դրա շարունակական զարգացումը նպաստում են յուրաքանչյուր երկրի և հասարակության ներքին և արտաքին կայունության ամրապնդմանը, որոշում են տվյալ երկրի կշիռը համաշխարհային մշակութային ժառանգության մեջ, յուրօրինակ այցեքարտ են երկրի ու ժողովրդի համար: Այս առումով բոլոր մշակույթներն ունեն իրենց «անձնագրերը», և դրանք թանգարաններն են:

Ժամանակակից աշխարհում թանգարանները, բացի իրենց գործունեության ավանդական ձևերից՝ մշակութային արժեքների հավաքում, պահպանում, հետազոտում և հրապարակում, կատարում են մի շարք նոր գործառույթներ. դրանք կրթական և մշակութային ակտիվ կենտրոններ են, որոնք նախատեսում են կրթական ծրագրեր և մշակութային միջոցառումներ տարիքային և սոցիալական բոլոր խմբերի համար: Մերօրյա թանգա-

րաններն իրականացնում են ոչ միայն մշակութային արժեքների հավաքման, պահպանման, հետազոտման, հրապարակման, հասարակության սեփականությունը դարձնելուն միտված գործունեություն, այլև կազմակերպում են այցելուների լայն շրջանակների համար նախատեսված կրթադաստիարակչական աշխատանքներ, ժամանցային միջոցառումներ, սեփական գործունեությունը ապահովելուն միտված ֆինանսական միջոցների հայթայթում և այլն:

Թանգարանների՝ տարբեր ուղղություններով գործունեություն ծավալելը բավականին խնդրահարույց է այնքանով, որ կարող է հանգեցնել թանգարանի գլխավոր առաքելությունից շեղվելուն կամ այն ոչ լիարժեք իրագործելուն: Մա կարելի է կանխել միայն մանրակրկիտ ուսումնասիրությունների արդյունքում կազմված զարգացման ռազմավարական ծրագրերի գործարկման միջոցով: Զարգացման ռազմավարական ծրագիրը տվյալ կազմակերպության առաքելությունից բխող գործողությունների պլան է, որի հաջող իրագործման արդյունքում իրականացվում է կազմակերպության գլխավոր առաքելությունը, այսինքն՝ ռազմավարական ծրագիրն օգնում է գրավելու այն նպատակային կետը, որին որոշակի ժամանակահատվածում ցանկանում է հասնել տվյալ կազմակերպությունը: Նպատակային և ճշգրիտ ձևակերպումներով կազմված զարգացման ռազմավարական ծրագիրը նվիրված և մոտիվացված աշխատակիցներ ունենալու, տարիքային և սոցիալական տարբեր խմբերի պատկանող այցելուներ ներգրավելու, բարեգործական հիմնադրամներին, անկախ բարերարներին թանգարանի գործունեության հանդեպ վստահություն ներշնչելու և նրանց գրավելու երաշխիք է:

Թանգարանային ոլորտում զարգացման ռազմավարական ծրագրերի թեմայով իրականացված ուսումնասիրությունները համեմատաբար նոր են, քանի որ այս երևույթին սկսել են լայ-

նորեն անդրադառնալ բավականին ուշ շրջանում՝ 20-րդ դարից սկսած՝ ելնելով աշխարհաքաղաքական փոփոխությունների արդյունքում դրա անհրաժեշտությունից: 2001 թ. Բ. Լորդը հեղինակել է «Թանգարանային կառավարման ձեռնարկ» աշխատությունը¹, 2008 թ. Ն. Քոթլերը, Ֆ. Քոթլերը և Վ. Քոթլերը հեղինակել են «Թանգարանային ռազմավարություն և շուկայավարություն. առաքելությունների սահմանում, լսարանի ստեղծում, եկամուտներ և ռեսուրսներ» գիրքը², 2018 թ. Դանա Քարլայլ Կլեռչկան և Բ. Ստեֆեն Քարփենթերը հրատարակել են «Մասնագիտական զարգացում արվեստի թանգարաններում. ներգրավվածության ռազմավարություններ ժամանակակից արվեստի միջոցով» գիրքը³ և այլն: Հայաստանում նույնպես վերջին տարիներին են սկսել անդրադառնալ այս թեմային. 2006 թ. Հ. Վ. Պիկիչյանը, Մ. Հ. Հարոյանը և Ա. Ֆ. Գրիգորյանն իրենց «Թանգարանային մենեջմենթ և մարքեթինգ» ուսումնական ձեռնարկում բարձրացրել են ռազմավարական ծրագրերի կառուցման հարցը⁴:

Ուսումնասիրելով եվրոպական և ամերիկյան լավագույն թանգարանների փորձը՝ ակնհայտ է դառնում դրանց հաջողության մեջ զարգացման ռազմավարական ծրագրերի դերն ու նշանակությունը: Լոնդոնի թանգարանը, որը ներառում է Լոնդոնի պատմության թանգարանը և Լոնդոնի Դոքլենդսի թան-

¹ St´u **Barry Lord**, *The Manual of Museum Management*, Altamira Press, Lanham, 2001:

² St´u **Neil G. Kotler, Philip Kotler, Wendy I. Kotler**, *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*, 2nd edition, A Willey Imprint, USA, 2008:

³ St´u **Dana Carlisle Kletchka, B. Stephen Carpenter**, *Professional Development in Art Museums: Strategies of Engagement Through Contemporary Art*, National Art Education Association, USA, 2018:

⁴ St´u **Ա. Ֆ. Գրիգորյան, Մ. Հ. Հարոյան, Հ. Վ. Պիկիչյան**, *Թանգարանային մենեջմենթ և մարքեթինգ*, Էդիտ Պրինտ, Եր., 2007:

գարանը¹, Մմիթսոնյան ինստիտուտը²՝ ԱՄՆ-ի գիտահետազոտական և մշակութային խոշոր կենտրոններից մեկը, Տրետյակովյան պատկերասրահը³, ռուսական և խորհրդային արվեստի խոշորագույն պատկերասրահը Մոսկվայում, Էրմիտաժը⁴՝ Սանկտ Պետերբուրգում և շատ այլ թանգարաններ իրենց մասնագիտական գործունեությունը կազմակերպելիս հետևում են իրենց պաշտոնական կայքերում հրապարակված ռազմավարական զարգացման ծրագրերին:

Ուսումնասիրելով Հայաստանի թանգարանների պատմությունը և փորձը, ներկա կարգավիճակը, պաշտոնական կայքէջերը, սոցիալական կայքերում ծավալված գործունեությունը՝ պարզ է դառնում, որ այդ թանգարանները չունեն կամ չեն հրապարակում իրենց զարգացման ռազմավարական ծրագրերը, ինչը լրջագույն բացթողում է, քանի որ դա կարող է բացասաբար անդրադառնալ թանգարանի ներկա և հետագա գործունեության վրա:

Թանգարանների անխափան գործունեությունը ապահովելու, դրանց կողմից գործունեության նոր ոլորտներ ներառելու, համակարգված աշխատանք կատարելու և նպատակային քայլեր անելու համար ժամանակակից թանգարանը պետք է ունենա հստակ գծագրված և լավ մտածված զարգացման ռազմավարական ծրագիր: Վերջինս կարևորագույն դեր է խաղում յուրաքանչյուր թանգարանի համար, քանի որ առանց հստակ ռազմավարության այն կվերածվի ցուցանմունքներ պահպանող և հետազոտող մշակութային լճացած հաստատության և կկորցնի ժամանակին ճիշտ քայլեր անելու կարողությունը:

¹ <https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london>

² <https://www.si.edu/>

³ <https://www.tretyakovgallery.ru/en/>

⁴ www.hermitagemuseum.org

Թանգարանները բազմաբնույթ են և պահանջում են անհատական մոտեցում ռազմավարական ծրագրեր կազմելու գործընթացում: Սակայն կան որոշակի մարտավարական նպատակներ, որոնք ընդհանուր են բոլոր թանգարանների համար. սրանում կարելի է համոզվել՝ ուսումնասիրելով աշխարհի առաջատար թանգարանների փորձը: Դրանք, իհարկե, այցելուների և հիմնական շահառուների թիվն ավելացնելը, նոր գործընկերներ ձեռք բերելը, ֆինանսավորման նոր աղբյուրներ բացահայտելն ու շահագործելը, թանգարանի կողմից գործունեության նոր ոլորտներ ներգրավելն են, ինչն իր հերթին ենթադրում է հնարավորությունների ընդլայնում:

Զարգացման ռազմավարական ծրագիրը հստակեցնում է, թե՛

- ո՞վ ենք մենք,
- ինչի՞ ենք ուզում հասնել,
- ե՞րբ ենք ուզում,
- ինչպե՞ս հասնենք ցանկալի արդյունքին,
- ինչպե՞ս չափենք ստացված արդյունքը:

Այսինքն՝ ռազմավարական ծրագիրն առաջին հերթին հստակեցնում և պարզաբանում է տվյալ մշակութային հաստատության առաքելությունը, քանի որ ռազմավարական ծրագիրը պետք է բխի կազմակերպության/հաստատության առաքելությունից: Սա այն հիմքն է, որի վրա կազմակերպությունը/հաստատությունը ծավալում է իր գործունեությունը: Առաքելության հիմնավորումը վերաբերում է միայն տվյալ կազմակերպությանը. այն պետք է պատասխանի երեք հարցի՝

1. ո՞վ ենք մենք,
2. ինչի՞ ենք ուզում հասնել,
3. ո՞ւմ համար ենք մենք գործում:

Զարգացման ռազմավարական ծրագիրը հնարավորություն է տալիս թանգարանին՝

- հասկանալու և գնահատելու իր հնարավորություններն ու ռեսուրսները,
- հստակեցնելու սպասվելիք արդյունքները,
- արագ և արդյունավետ արձագանքելու առկա և առաջացած խոչընդոտներին, մարտահրավերներին,
- ճիշտ և արդյունավետ օգտագործելու ժամանակը, ռեսուրսներն ու հնարավորությունները նպատակներն իրագործելու ճանապարհին:

Կախված թանգարանի առաքելությունից և տեսլականից՝ զարգացման ռազմավարական ծրագիրն ունի հատուկ կառուցվածք և կետեր, որոնց հիման վրա էլ կազմվում է հեռանկարային զարգացման ծրագիրը, ինչն իր հերթին պետք է անպայման լինի իրատեսական և իրագործելի, ունենա հստակ դրդապատճառներ և ակնկալվող արդյունքներ:

Զարգացման ռազմավարական ծրագրի հիմնական բաժիններն են

- առաքելություն,
- ինքնագնահատում SMART և SWOT, մարտահրավերների վերլուծություն,
- տեսլական,
- արժեքներ,
- ռազմավարական նպատակներ,
- խնդիրներ,
- ակնկալվող արդյունքներ,
- ծրագիր կամ գործողությունների պլան:

Ռազմավարական ծրագիրը ընդգրկում է կոնկրետ ժամանակահատված. այն կարող է լինել կարճաժամկետ՝ երեքից հինգ տարվա կտրվածքով, կամ երկարաժամկետ՝ տասը տարվա կտրվածքով: Զարգացման ռազմավարական ծրագիրը պետք է թանգարանի կողմից հրապարակված լինի, որպեսզի թանգարանի աշխատակիցներին, այցելուներին, ինչպես նաև

բարեգործական հիմնադրամներին, անկախ բարերարներին և այլ շահառուներին պարզ դառնան թանգարանի պատմությունը, առաքելությունը, տեսլականը, իրականացվող և հեռանկարային ծրագրերը, գործունեության ոլորտներն ու սպասվելիք վերջնարդյունքները կոնկրետ ժամանակահատվածի համար: Ցանկալի է ռազմավարական ծրագիրը հրապարակել մի քանի՝ առավել տարածված լեզուներով, որպեսզի այն հասանելի լինի հասարակության հնարավորինս լայն շերտերին:

Այսպիսով, զարգացման ռազմավարական ծրագիրը կենսական կարևորություն ունի յուրաքանչյուր թանգարանի համար, քանի որ հենց ռազմավարական ծրագիրն է սահմանում ուղին, որով այն առաջ է ընթանում: Ռազմավարական ծրագիրը հստակեցնում և սահմանում է մշակութային հաստատության գործունեության ուղիները, նպատակներն ու ցանկալի վերջնակետը՝ ընդգրկելով որոշակի ժամանակահատված: Այն կարող է լինել ոգեշնչման աղբյուր թե՛ տվյալ կազմակերպության աշխատակիցների, թե՛ այլ շահառուների համար՝ նպաստելով կազմակերպության զարգացմանն ու առաքելության իրագործմանը:

**ԱՆԻ ԵՐԵՄՅԱՆ – ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՌԱԶՄԱՎԱՐԱԿԱՆ ԾՐԱԳՐԵՐԸ
ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՄ**

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Մշակույթն անգնահատելի դեր ունի հասարակության սոցիալաքաղաքական կյանքում, դրա շարունակական զարգացումը նպաստում է երկրի և հասարակության ներքին ու արտաքին կայունության ամրապնդմանը, որոշում է տվյալ երկրի կշիռը համաշխարհային մշակութային ժառանգության մեջ: Մշակույթը յուրօրինակ այցեքարտ է երկրի ու ժողովրդի համար, իսկ թանգարանները յուրաքանչյուր ժո-

դովրդի մշակութային «անձնագրերն» են: Թանգարանների զարգացումը յուրաքանչյուր մշակույթի առաջնային խնդիրներից է, և զարգացման ռազմավարական ծրագրերը հենց այս խնդիրն են լուծում: Զարգացման ռազմավարական ծրագիրը բխում է սովյալ թանգարանի առաքելությունից և տեսլականից, սահմանում է ուղիներ և միջոցներ, որոնցով թանգարանը պետք է կազմակերպի իր գործունեությունը, հետևաբար՝ հանգեցնում է թանգարանի կողմից իր առաքելության և նպատակների իրագործմանը:

Բանալի բառեր - *թանգարան, մշակույթ, զարգացման ռազմավարական ծրագիր, առաքելություն, տեսլական*

АНИ ЕРЕМЯН – ПЛАНЫ СТРАТЕГИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В МУЗЕЙНОМ ДЕЛЕ

РЕЗЮМЕ

Культура играет неопределимую роль в социальной и политической жизни любого общества, ее непрерывное развитие способствует укреплению внутренней и внешней стабильности каждой страны и общества, определяет вес страны в мировом культурном наследии. Культура является уникальной визитной карточкой страны и нации, а музеи - это культурные «паспорта» для каждого народа. Развитие музеев является одной из первоочередных задач любой культуры, а планы стратегического развития нацелены на решение именно этих проблем. План стратегического развития музея исходит из миссии и видения, определяет пути и средства, которыми музей должен организовывать свою деятельность, следовательно, приводит к реализации музеем своей миссии и целей.

Ключевые слова: *музей, культура, план стратегического развития, миссия, видение.*

ANI YEREMYAN – THE DEVELOPMENT OF STRATEGIC PROGRAMS FOR THE MUSEUM WORK

SUMMARY

Culture plays an inestimable role in the social-political life of the society, its continuous development contributes to the strengthening of internal and external stability of the country and society, it determines the weight of the country in the world cultural heritage. Culture is a unique visiting card for the country and its people, and museums are the cultural "passports" of every nation. The development of museums is one of the primary problems of every culture, and strategic development programs solve exactly this problem.

The development of the strategic programs derives from the mission and vision of the museum and it defines the ways and means by which the museum should organize its activities, thus, leading to the accomplishment of its mission and goals by the museum.

Keywords: *museum, culture, the development of strategic plan, mission, vision.*

ՀԱՄԱՐԿ ԿԱՐԱՊԵՏՄԱՆ

ՀՊՄՀ արվեստի պատմության, տեսության և կառավարման ֆակուլտետի մագիստրատուրայի 2-րդ կուրսի ուսանող Գիտական դեկավար՝ **Ս. Ավետիսյան**, բան.գիտ.թեկնածու, դոցենտ

ՌՈՒԲԵՆ ՄԵՎԱԿ ՀԱՅՈՐԴՈՒ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹՈՓՉՅԱՆԻ «ԵՎ ԱՆԳԱՄ ՄԱՀԻՑ ՀԵՏՈ» ՎԵՊՈՒՄ

Ալեքսանդր Թոփչյանի այս վեպը առանձնահատուկ տեղ ունի հայ արդի գրականության և պատմության, իսկ ավելի որոշակի՝ Հայոց ցեղասպանության հոգեբանական շերտերը վեր հանելու գործընթացի մեջ: «Եվ անգամ մահից հետո» վեպը ստիպում է մեզ ավելի լրջորեն գիտակցել 1915 թ. տեղի ունեցած եղեռնը, հայ բանաստեղծ և բժիշկ Ռուբեն Չիլինկիրյան-Սևակի կյանքի և գործունեության դրվագներով ավելի տեսանելի զգալ մեծ ոճրին նախորդող ժամանակահատվածի պատմաքաղաքական մթնոլորտն ու զարգացումները: Նախքան պատումին անդրադառնալը հարկ է նշել, որ Թոփչյանն այն ներկայացնում է հմուտ հոգեբանի դիտանկյունից: Պատմության նկարագրության հոգեբանական ընթացքը մենք զգում ենք ամեն տողում, նկարագրությունում. թվում է՝ հեղինակը մասնակիցն է եղել այդ դեպքերի և կողքից հետևել է բանաստեղծի կյանքին: Սևակի կերպարի մեջ ամփոփված է ոչ միայն նրա անցած ուղին, այլև՝ հայոց պատմության ճակատագրական ընթացքը: Անգամ օտարության մեջ, Շվեյցարիայի Լոզան քաղաքում բնակվելով՝ Սևակը չի կորցնում ինքնությունը, չի տարվում եվրոպական ապրելակերպով, ընդհակառակը, ստեղծում է «Արմենիա» կուսակցությունը և սկսում է օգնություն ուղարկել Եվրոպայում սովորող հայ ուսանողներին:

Ամբողջ վեպը լի է բարձունքներով և անդունդներով, ամեն տեսարան ունի ինտրիգային բնույթ, ամեն հերոս ունի իր ճշմարտությունը, սակայն ամենակարևորը Սևակի սպանությանը նախորդող դեպքերի նկարագրությունն է:

Թոփչյանը ըմբռնել է 20-րդ դարի հայերի աշխարհընկալումը ու Սևակի միջոցով ներկայացրել այդ հոգեբանական վերելքներն ու անկումները:

Սյուժեն բավականին հազեցած է և՛ քաղաքական ժամանակի փաստացի նկարագրությամբ, և՛ Սևակի ստեղծագործական աճի, ինչպես նաև ժամանակային ընկալման անկրկնելի տեսարաններով: Ամեն տեսարանում անպայմանորեն առկա է ինչ-որ միտք կամ երկխոսություն, որը բացահայտում է հերոսի և ժամանակի փիլիսոփայական ենթատեքստը:

Սյուժեն փոքր-ինչ զիջում է այն գերիզուր արժեքամակարգին, որը ներկայացնում է Թոփչյանը: Հենց առաջին էջից վեպը ներկայացնում է թե՛ ժամանակային դադարը, թե՛ մարդկային ընկալումը այդ ժամանակի մասին: Դեռ չէր սկսվել Սևակի ժամանակը: Այն սկսում է հետևյալ կերպ. *«Քսաներորդ դարի սկիզբն էր, սակայն մարդկանց մեջ դեռևս մնացել էր վախն ու անհանգստությանը խառնված ակնածանքը՝ տեղից-տեղ շարժվելու ժամանակատարածական պարզ գործողության հանդեպ»*¹:

Ժամանակաշրջանին բնորոշ *«վախը»* մեզ մտորել է տալիս այն մասին, որ այդ դարաշրջանում մարդիկ ընդամենը ապրում էին՝ ունենալով և՛ անհանգստություն սեփական կյանքի հանդեպ, և՛ ակնածանք դարի հայտնագործության՝ տեղից-տեղ շարժվող մեքենայի հանդեպ: Բացահայտում ենք նաև մարդուն՝ 20-րդ դարում ապրող միայնակ ու փոքրիկ մարդուն: Հեղինակը նշում է. *«Ուղևորին օրերով ու շաբաթներով կարող էին*

¹ **Ա.Ս. Թոփչյան**, Եվ անգամ մահից հետո, Երևան, «ՀԳՄ» հրատ., 2005, 603 էջ: Այս գրքից մեջբերումների էջերը կնշենք տեքստում:

անտեսել, սակայն մեկնելուց առաջ տանը, կայարանում, մինչև վերջին վայրկյանը պիտի նրան տեսնեին, գրկեին, համբուրեին, բերներեքան լցված ճամպուրկների ու պայուսակների մեջ մի քաղցրավենիք, մի ոգելից խմիչք, մի թալիսման, մի նվեր պիտի խոթեին» (7): Պատմությունը 22-ամյա երիտասարդ Ռուբեն Չիլինկիրյանի կյանքի մասին է, ով հետագայում դարձավ հայտնի բանաստեղծ՝ Ռուբեն Սևակ կեղծանունով: Նա նաև ճանաչված բժիշկ էր Եվրոպայում՝ Շվեյցարիայում, հետագայում նաև Պոլսում: Սևակի վերաբերմունքը եվրոպացիների նկատմամբ դրական էր, ինչը խոսում էր նրա լայնախոհության ու մարդասիրության մասին: Ռուբեն Սևակին ուղարկում են Շվեյցարիայի Լոզանի բժշկական համալսարան՝ ութնամյա կրթական ծրագրով ուսանելու, որի ընթացքում նա բացահայտում է իրեն որպես բանաստեղծի. պարզվում է, որ նախքան այդ նա բազմաթիվ բանաստեղծություններ էր գրել, պարզապես չէր հրատարակել, ինչպես նաև որոշ բանաստեղծություններ ուղարկել էր հայկական տպարան ու դրական արձագանքներ էր ստացել:

Սևակն ունի ընկերներ, որոնցից մեկը թուրք է՝ Քենանը: Չի կարելի ասել, որ նա Քենանի հետ վատ հարաբերությունների մեջ էր: Նրանք նաև շատ մտերիմ չէին, սակայն միմյանց վստահում էին այնքան, որ Քենանը մի անգամ խոստովանում է, որ եվրոպացիները ծիծաղում են իր թուրքական ֆեսի վրա, քանի որ այն նորաձև չէ: Սևակը նկատելով, որ Քենանը ֆեսը շպրտում է պատուհանից դուրս, ասում է նրան.

«Գլխարկը չի մեղավոր, այլ գլուխը, - ինչին ի պատասխան Քենանը ասում է.

-Գլուխն արդեն փոխվել է, ժամանակն է և գլխարկը փոխել...Ես երբեք չեմ սիրել այդ ֆեսը: Ավելի շուտ եվրոպական գլխարկներ եմ սիրել, սակայն հայրս է ստիպում, ասում է, թե մեր՝ օսմանցու հպարտությունն է, որ հենց սրանով ենք տարբերվում մյուս ազգերից» (23): Սևակը առանձնահատուկ է նրա-

նով, որ ուշադրություն չի դարձում ազգային պատկանելությանը, եթե ընկերը «սրտին մոտ» էր կամ ազնիվ: Հենց ինքն էլ, ծնված լինելով Թուրքիայում, ամեննին չի փորձում վատաբանել թուրքին, քանի որ Չիլիեկիլոյանների հայկական գերդաստանը կարևորում էր մարդկային արժանիքները՝ ազնվությունը, արդարամտությունը, անկեղծությունը հարաբերություններում, և նրանց խորթ էր ազգային ու ռասսայական խտրականությունը: Լոզան քաղաքը վեպում ներկայանում է տարբեր պատկերներով: Հետաքրքիրն այն էր, որ Սևակը չի գրում այնքան ժամանակ, մինչև չի ճանաչում *«Եվրոպայի քնարական դեմքը»*, իսկ երբ ճանաչում է, ստեղծում է իր կեղծանունը՝ Սևակ, և գրում է նոր բանաստեղծություններ: Սևակը սկսում է ճանաչել Եվրոպան, երբ կորցնում է իր սիրած աղջկան՝ Լիզետին, ով սենյակի վարձակալ տանտիրուհու դուստրն էր: Լիզետը գոհվում է դժբախտ պատահարից, և Սևակը ստիպված էր տեսնել նրա անշունչ մարմինը դիահերձարանում. դա նրա առաջին շփումն էր մահվան հետ, ինչը ցնցում է երիտասարդի հոգին: Դրանից հետո Սևակին հուզում է մի հարց, թե ով է ինքն իրականում՝ *«փրկի՞չ, առ լոբ, մխիթարո՞ղ, թե՞ սիրահարված երիտասարդ»*, իսկ միգուցե բոլորը միասի՞ն...

Վեպի տեսարաններից մեկում, որը հայի ճակատագրի ճյուղավորված ներկան է բնութագրում, Ռուբեն Սևակը հիվանդանոցում հանդիպում է հիվանդ հայի հետ, ով անընդհատ երգում էր «Կռունկը»: Այս հանդիպումից Սևակը հասկանում է, որ եվրոպական գոեհիկ կրքերի, պոռնկության, անառակաբարո բարքերի միջավայրում ապրող և այդ ամենը չընդունող հայ մարդու միակ փրկությունը Կռուիտասի «Կռունկն» է՝ պանդուխտ հայի հոգու մորմոքը (ի դեպ, սիմվոլիկ է նաև սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգին Սևակի ներկա գտնվելը, որում կատարում էին Բեթհովենի հինգերորդ՝ «Ճակատագիր» սիմֆոնիան), աշխարհով մեկ սփռված, սակայն հայրենիքի կարոտը սրտում

հայի ճակատագիրը: Այդ մարդը վանեցի Համբարձումն էր, ով որոշել էր բուժվել Շվեյցարիայում, սակայն երկրի ազատությունը մտել էր երակների մեջ. հարբեցողություն, կանայք, շփացած կյանք, և հիվանդությունը ավելի էր վատթարացել: Դրանից հետո է, որ Սևակը որոշում է հիմնել «Արմենիա» կուսակցությունը և օգնության ձեռք մեկնել աշխարհով մեկ սփռված հայերին:

Ամբողջ վեպում Սևակը փորձում է բացահայտել իրեն, թե ով է ինքը. Ռուբեն Զիլինկիրյանը, մի հասարակ բժիշկ, ով եկել էր Լոզանի բժշկական համալսարան մասնագիտանալու, թե՞ հայի արմատներով, ինքն իրեն զոհաբերող հայ ապագայի լուսավորության համար, «Արմենիա» կուսակցության հիմնադիր, ու պարզապես քնարական բանաստեղծ Ռուբեն Սևակը: Այս հարցը տալիս է նաև կոմսուհի Ալիսը, որի հետ Սևակը հետագայում սիրավեպ է ունենում: Նա ասում է Սևակին. *«Նայում եմ ձեզ, Ռուբեն, և զարմանում, թե ինչ դաժան կատակ է խաղացել բնությունը՝ միննույն արտաքինի տակ երկու տարբեր մարդիկ դնելով»* (117):

Սևակը իսկական լույս էր Եվրոպայում սովորող հայ ուսանողների համար, լույս էր նաև Սիամանթոյի կյանքում: Երկու հայրենասերների՝ Սիամանթոյի՝ Ատոմ Յարճանյանի ու Սևակի ճակատագրական հանդիպումը ամենազգացմունքային ու տխուր տեսարաններից մեկն է, որտեղ շոշափվում էին հայ ազգի առջև ծառացած օրախնդիր հարցերը: Մի տեսարանում, որտեղ Սիամանթոյին տեղափոխում էին «La Belle Esperance» առողջարան, Սևակը որոշում է այցելել նրան, և, քանի որ Սիամանթոյին ճանաչում էին բոլորը, անգամ նրան բուժող բժիշկը, որ սկսում է պատկերավոր խոսել, պատմում է նրան Ատոմ Յարճանյանի մասին՝ ավելացնելով. *«Բոլորը գիտեն նրան, բարեկամս, Ձեզ շատ հաճելի անակնկալ է սպասվում»* (151):

Եվ անակնկալը իսկապես հաճելի էր ինչպես Սևակի, այնպես էլ Սիամանթոյի համար: Նրանք իրար ճանաչում են իրենց

իսկ ստեղծագործություններով: Խորհրդանշական է այն պահը, երբ Սևակը առողջարան Միամանթոյին այցելելու համար պետք է հաղթահարեր բլրակը, ինչը փորձություն էր, որը Սևակը պատվով անցնում է: Հուզիչ էր նրանց հանդիպումը. Սևակն արտասանում է նրա հզոր բանաստեղծական տողը.

«Զա՛րկ, թե՛ն գիտեմ, որ հերոսները հերոսներու միա՛յն կրնան ընդհարվիլ...» (159):

Միամանթոյի այն հարցին, թե ինչ է նրա անունը, Սևակը պատասխանում է իր բանաստեղծությամբ.

«Վերջալույս է, կքայեմ. հովը վայրագ կփչե.

Միապաղաղ ամպերու սառնության մեջ մարմարի...» (160):

Միամանթոն հենց Սևակի բանաստեղծությամբ է ճանաչում նրան և բացականչում է.

«Ողջույն քեզ, Ռուբեն, իմ բանաստեղծ եղբայր»:

Տեսարանը իրական է, այն հնարված լինել չի կարող. երկու բանաստեղծ, մեկ ճակատագիր, ու ինչեր կարող են գործել այդ բանաստեղծները՝ նկարագրելու համար իրենց ճակատագիրը: Սևակը նշում է. *«Մեր անունը մեր տողերն են» (160):*

Իսկ ինչպե՞ս է ծնվում Ռուբեն Չիլինկիրյանի կեղծանունը. երագից, որտեղ նա կնոջ մարմնական խոչընդոտից փորձում է դուրս պրծնել, սա արտուրդին նմանվող երագ է, որտեղ Ռուբենը բացահայտում է իրեն, ահա այդ նկարագրությունը.

«Ի՞նչ ուժ էր, ի՞նչ տարերք, աստվածային ինչպիսի՞ վճիռ էր, որ իրեն ստիպում էր նույն երազը երկու անգամ իրար վրա տեսնել: Ի՞նչ պատգամ ուներ այդ երազը: Բնչպե՞ս ինքը չի հասկանում, թե Տերն ի՞նչ է հաղորդում իրեն երկու այդ կրծքերի պատկերով, որոնցից մեկը՝ կաթնածորը, կյանքի ակն էր, Մեր-ակն էր՝ կենսատու կաթով, մյուսն՝ այդպես հաղթապանձ, հսկայական Մահն էր, իր Սև-ակով...Եվ ինքն այդ աղբյուրից

խմեց, ինքը Սեր-ակը չընտրեց, այլ Սև - ակը և սևով պատեց իրեն...» (85):

Հետո «գգույշ վեր կացավ, բացեց նույն էջը և իր բանաստեղծության տակ ստորագրեց. *Ռուբեն Սևակ*»: Այո՛, մահը ի վերջո հետապնդեց Սևակին, բազմաթիվ հայերի, ու այդ մահը ֆետով էր, յաթաղանով, գազանի արնոտ աչքերով, դիակի ծարավով, որոնք ամեն օր տեսնում էր Սևակը դիահերձարանում՝ պրակտիկայի գնալու ընթացքում, ու ի վերջո, երբ մահը հասնում է նրան ու Դանիել Վարուժանին՝ ծնվում է այս երկխոսությունը.

Դանիելն ասում է .

«- Որքան կուզեի, որ մեր ձեռքերը հիմա կալված չլինեին:

Սևակը պատասխանում է.

- ... Դանիել, ես բռնել եմ քո ձեռքը, մի թե չես գգում, թե ինչպիսի գործությամբ լցվեցինք, ավելի ուժգին սեղմենք, ավելի ուժգին» (588):

Սևակը մինչև վերջ հավատաց այդ ուժին, այդ անտեսանելի ուժին, որը միասնականությունն էր, բայց ոչ թե տեսանելի, այլ հենց անտեսանելի՝ հոգևոր միասնականությունը: Պատմությունը այդպիսին էլ հիշեց Սևակին՝ նուրբ քնարերգու, ու միաժամանակ հզոր հայրենասեր Ռուբեն Չիլինկիրյանին:

Ռուբեն Սևակի անկոտրում կամքի ու ոչ միայն ներքին, այլև արտաքին ուժը կապված է հայի արժանապատվության, նրա պատմական առաքելության, ազգային հոգեկերտվածքի և ինքնության հաստատման հետ:

Ռուբեն Սևակի կյանքը բաժանված է երկու մասի, և եթե մի շերտը Ռուբեն Չիլինկիրյան մարդու և բժշկի կյանքն է, ով դժվարությամբ, բայց հաղթանակով ամրապնդեց իր սերը, ընտանիք կազմեց և սկսեց ապրել պարզ ընտանեկան կյանքով, աշխատում էր հիվանդանոցում ու գոհ էր իր կյանքից, ապա մյուսը պայքարող բանաստեղծ Ռուբեն Սևակի կյանքն էր, ով

այդպես էլ չկարողացավ ապրել հասարակ, սովորական կյանքով, քանի որ հայի ճակատագիրը հետապնդում էր նրան՝ հիշեցնելով ազգային ցավի մասին:

Նա կայացնում է ճակատագրական որոշում. երբ Էրֆրուտից գնացքով վերադառնալով Լոզան՝ նկատում է գերմանալեզու մի թերթ, որի ներածությունը չի հասկանում, բայց միայն մեկ բառը նրա հարցերի տխուր պատասխանն էր՝ «Adana»: Այս տեսարանը իրական էր այնքանով, որքանով երիտթուրքերի հռչակած եղբայրական համադաշնությունը և խաղաղ ծրագրերի իրականցման փաստն էր մեծ խաբեություն հատկապես հայության համար: Այդ *«խաղաղ ծրագրերը»* հայերի բնաջնջման արյունալի ծրագիրն էր, իսկ *«եղբայրական համադաշնությունը»* Գերմանիայի հետ պատերազմ սկսելն էր Ռուսաստանի և Ֆրանսիայի դեմ:

Առավել ողբերգական ազդեցություն են ունենում Գերմանիայի փողոցներում փակցված Ադանայի ջարդերի լուսանկարները. *«Այրված ու ավերված տներ, նույնիսկ թաղեր, դիակների կույտեր, խռտանգլված հարյուրավոր, հազարավոր դիակներ, դիակներով ծանրաբեռնված սայլեր, անպաշտպան դիակների կողքին խրոխտ կեցվածքով կանգնած թուրք սպաներ, սպանված մոր դիակից կառչած և սվինահարված ծծկեր երեխա, կտրատված գլուխներ՝ ձմերուկի պես իրար վրա դարսված, և կողքին դարձյալ սպաներ ու գինվորներ»* (348): Ոչ ոք անտարբեր չէր անցնում այդ լուսանկարների կողքով, նույնիսկ փոքրիկ աղջիկը, որ նայելով նկարներին հարցնում է՝ «Ովքե՞ր են սպանվածները» և պատասխանին, թե՛ *«Հայերն են»*, աղջիկը արտաբերում է մի բառ, որը լուսանկարներում ամեն գոհվածի աչքերի մեջ է՝ *«Ինչո՞ւ»*: Սա էր իրականությունը, և այդ իրականությունը ծանոթ էր Ռուբեն Սևակին, այդ իրականությունն է, որ նրան ստիպեց հրաժարվել ամեն ինչից՝ այլ երկրում հանգիստ ու ապահով կյանքից, մշտական աշխատանքից Լոզա-

նում, նույնիսկ պետական պաշտոնից, որը նրան առաջարկել էր Օսմանյան կայսրության պաշտոնյաներից մեկը: Նա թողնում է ամեն ինչ և վերադառնում Պոլիս:

Մարսափեյի ու դաժան տեսարան էր, երբ թուրք սպաներից երկուսը, նկատելով աքսորականների մեջ հղի կնոջ, գրագ են գալիս սպիտակ ձիու վրա, թե կնոջ փորում ինչ սեռի երեխա է: *«Մպան հղի կնոջ որովայնը բացելով՝ հանում է արյունաշաղախ պտուղը»* ու հայտնում, որ *«տղա»* է, իսկ գրագը պարտվածը պտուղը մտցնում է կնոջ բերանը՝ ասելով. *«Առ, կե՛ր, քո պատճառով փառահեղ ձիս կորցրի»*:

Այս տեսարանից հետո ենք միայն պատկերացում կազմում, թե ինչ գոհողությունների կարող են գնալ հայերը, որպեսզի չկորցնեն իրենց ինքնությունը, քրիստոնեական հավատը: Նահատակներից էր նաև Ռուբեն Սևակը, ով մինչև վերջ, անգամ Չանդրբիի աքսորում, պահպանում է հայի ինքնությունը, չի սպանում իր մեջ քրիստոնեական սուրբ հավատը: Անգամ այն դրվագում, երբ թուրք արաբաջիբաշին, որի աղջկան բուժում է Սևակը, առաջարկում է կրոնափոխ լինել ու նոր կյանք սկսել իր աղջկա հետ, բանաստեղծն անդդովելի է մնում՝ մերժելով իր սկզբունքներին դեմ առաջարկը: Արաբաջիբաշին մեկ օր նրան նկուղում է պահում (նկուղում Սևակը նկատում է փոշու մեջ կորած Կոմիտասի ձայնապնակը), բայց ոչ մի բույս չի կորցնում հավատը, հայի իրեն տրված ճակատագիրը՝ ընդունելով մահը, բայց ոչ հոգևոր բնաջնջումը. *«Արժեքներ կան, որ ոչ մի բանով չի կարելի փոխարինել... Մեր քրիստոնեական հավատն այդ արժեքն է և հանուն նրա, անհրաժեշտության դեպքում, զոհաբերվում է ամեն ինչ, այդ թվում և կյանքը»* (575):

**ՀԱՍՄԻԿ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ – ՌՈՒԲԵՆ ՄԵՎԱԿ ՀԱՅՈՐԴՈՒ ԵՎ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹՈՓՉՅԱՆԻ «ԵՎ ԱՆԳԱՄ
ՄԱՀԻՑ ՀԵՏՈ» ՎԵՊՈՒՄ**

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Խոսելով 20-րդ դ. արևմտահայ բանաստեղծ, արձակագիր և բժիշկ Ռուբեն Սևակի (Ռուբեն Չիլինկիրյան) մասին, նախ և առաջ ներկայացնում ենք նրան՝ ըստ Ալեքսանդր Թոփչյանի «Եվ անգամ մահից հետո» վեպի, որտեղ ուսումնասիրում ենք Ռուբեն Չիլինկիրյան-բժիշկ և Ռուբեն Սևակ-բանաստեղծ անհատականությունները: Թերևս գիտենք, երբ 1905-1911թթ. Ռուբեն Սևակը, սովորելով Լոզանի պետական համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում, ձևավորվեց ոչ միայն որպես բժիշկ, այլև բանաստեղծ ու ազգային արժեքները պահպանող, Լուսավոր Հայաստան կուսակցություն ստեղծող, իսկական հայորդի: Մանրամասն քննարկում ենք ոչ միայն Ռուբեն Սևակ-անհատի առանձնահատկության, այլև 1915թ. Ցեղասպանության ժամանակ կատարած նրա մարդասիրական, հայրենապաշտ հերոսությունների մասին: Արդի հայ արձակը՝ ի դեմս Ալեքսանդր Թոփչյանի, գեղարվեստական տարածություն է բերել այնպիսի մի կերպարի, որ առավելագույնս ներկայացնում է հայ մարդուն և մշակութաստեղծ հային, և նրա ճակատագրի շրջադարձային փուլերի իրադարձություններով ստեղծում է Մեծ եղեռնի իրական պատկերը:

Բանալի բառեր - *Ռուբեն Սևակ, ցեղասպանություն, ճակատագիր, ինքնություն, Եվրոպա*

АСМИК КАРАПЕТЯН – ОБРАЗ ПОЭТА И СЫНА АРМЯНСКОГО НАРОДА РУБЕНА СЕВАКА В РОМАНЕ АЛЕКСАНДРА ТОПЧЯНА «И ДАЖЕ ПОСЛЕ СМЕРТИ»

РЕЗЮМЕ

Говоря о западноармянском враче, прозаике и поэте XX века Рубене Севаке (Рубен Чилингирян), мы, в первую очередь, ссылаемся на роман Александра Топчяна “И даже после смерти”, в котором исследуется личность Рубена Чилингиряна–врача и Рубена Севака–поэта.

Известно, что годы учёбы на медицинском факультете Лозаннского государственного университета (1905-1911 гг.), были годами становления Р. Севака и как врача, и как поэта и сына армянского народа, основателя партии “Светлая Армения”, хранящей и оберегающей национальные ценности.

В статье подробно исследуется не только личность Рубена Севака, но и совершенные во время геноцида 1915 года его гуманитарные и патриотические подвиги.

Современная армянская проза в лице Александра Топчяна внесла в современное художественное пространство образ Севака-патриота и культурного деятеля, представляя реальную картину геноцида армян в свете событий и переломных моментов личной жизни и судьбы поэта.

Ключевые слова: *Рубен Севак, геноцид, судьба, личность, Европа.*

HASMIK KARAPETYAN – THE IMAGE OF RUBEN SEVAK AS AN ARMENIAN AND A POET IN ALEXANDER TOPCHYAN'S NOVEL "EVEN AFTER DEATH"

SUMMARY

Speaking about the 20th century Western Armenian poet, prose-writer and doctor Ruben Sevak (Ruben Chilinkiryan), first of all, we present him according to Alexander Topchyan's novel "Even After Death", where we study the personality of Ruben Chilinkiryan as a doctor and Ruben Sevak as a poet. Studying at the Medical Faculty of Lausanne State University, Ruben Sevak was shaped not only as a doctor, but also as a poet and a custodian of national values.

The article studies his individual peculiarity, as well as his humanitarian, patriotic heroism during the Armenian Genocide in 1915.

Modern Armenian prose by Alexander Topchyan has brought to the artistic space such an image that represents the Armenian in general and the Armenian who creates culture.

Keywords: *Ruben Sevak, genocide, destiny, identity, Europe.*

ԹԱԳՈՒՀԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Հյուսիսային համալսարան
«Տարրական մանկավարժություն և մեթոդիկա»
մասնագիտության 4-րդ կուրսի ուսանողուհի
Գիտական ղեկավար՝ **Ն. Սարգսյան**, մանկ.գիտ. թեկնածու,
դոցենտ

ԸՆՏԱՆԻՔԻ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿՐՏՄԵՐ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆՆԵՐԻ ՈՒՍՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ

Ընտանիքն արտացոլում է տվյալ հասարակության բարոյական-մշակութային նկարագիրը: Մարդու զարգացման համար կարևոր է յուրաքանչյուր տարիք: Դաստիարակության և զարգացման ավանդական գլխավոր ինստիտուտը ընտանիքն է: Այնտեղ են դրվում երեխայի անձի ձևավորման հիմքերը, և դպրոց մուտք գործելիս նա արդեն կիսով չափ ձևավորված անհատ է:

Ա. Ն. Սարգսյանը գրում է. «Երեխան ոչ միայն ձևավորվում ու զարգանում է, այլև հարմարվում է հասարակական կյանքին՝ ձեռք բերելով անհրաժեշտ գիտելիքներ, կարողություններ, հմտություններ, վարքագծային նորմեր, ծանոթանալով և յուրացնելով ազգային և համամարդկային մշակույթը»¹: Ծնողը պետք է տեղեկացված լինի երեխայի առանձնահատկությունների՝ դաստիարակության գործընթացը խելամիտ, ճիշտ, սահուն ու հարթ կազմակերպելու համար: Ըստ Ն. Նյուկոմբի՝ «Յուրաքանչյուր ընտանիք, յուրաքանչյուր ծնող իր երեխային դաստիարակում է յուրահատուկ անհատական մոտեցումներով: Դաստիարակության ընթացքի վրա շատ է ազդում ընտանիքի

¹ **Ա. Ն. Սարգսյան**, Մշակույթի տեսություն, Երևան, 2003, էջ 29:

այս կամ այն մշակույթին պատկանելը: Տվյալ հասարակության նորմերն ու արժեքները, սովորույթները, ծեսերը շատ մեծ դեր են խաղում երեխայի դաստիարակության հարցում»¹: Երեխայի տարիքային յուրաքանչյուր շրջաբաժանում պահանջում է ծնողից յուրահատուկ վերաբերմունք և շրջահայացություն, երեխայի ներաշխարհին ծանոթանալու ունակություն և անաչառություն:

Ազնվությունը, մարդասիրությունը, բարությունը, կենցաղային խնդիրներին դիմագրավելու կարողությունը ձևավորվում են միայն այն դեպքում, երբ երեխան մանկուց ակնատես է եղել անկեղծ ու ջերմ մարդկային հարաբերությունների, ինչն ակնկալվում է ընտանիքից²: Ընտանիքը կարող է լինել զարգացման ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական գործոն: Դրական ազդեցությունը երեխայի անձի վրա այն է, որ ոչ ոք, բացի ընտանիքի անդամներից, երեխային ավելի լավ չի վերաբերվում և բավականաչափ հոգ չի տանում: Այդուհանդերձ, ոչ մի այլ սոցիալական ինստիտուտ չի կարող պոտենցիալ կերպով վնասել երեխաների զարգացմանը, դաստիարակության գործընթացին, որքան հենց ընտանիքը: Ընտանիքը հատուկ կոլեկտիվ է, որը խաղում է հիմնական, երկարատև և կարևորագույն դեր: Հայտնի մանկավարժ Յոհան Պեստալոցին, որը տունը համարում էր բնական դաստիարակության և զարգացման հիմք, կարծում էր, որ մարդկանց ընտանեկան հարաբերություններն առավել բնական են, սակայն նա չէր ժխտում ուսումնական հաստատությունների դերը: Անգլիացի սոցիալիստ Ռոբերտ Օունը համոզված էր, որ ընտանիքի ազդեցությունը երեխայի

¹ **Ньюкомб Н.**, Развития личности ребенка, Санкт - Петербург, 203, с. 394-396.

² St'u **Ковтуненко Л. В.** Семья как социокультурная среда воспитания и ресоциализации несовершеннолетних правонарушителей // «Вестник Воронежского института МВД России», 2012, № 3, էջ 137-143:

զարգացման և ձևավորման վրա ունի անփոխարինելի ուժ, որովհետև յուրաքանչյուր խելամիտ ծնող լավ է ճանաչում իր երեխային: Երեխայի ընտանեկան դաստիարակության և զարգացման համար ամուր հիմքը փոխադարձ սերն է: Ընտանիքը՝ որպես երեխայի զարգացման սկզբնաղբյուր, պետք է կարևոր նշանակություն տա երեխայի բարոյական այնպիսի որակի ձևավորմանը, ինչպիսին է մանկական հաղորդակցումը:

Հենց ընտանիքում է երեխան ստանում առաջին կենսական փորձը, կատարում առաջին հետևությունները և սովորում, թե ինչպես վարվել տարբեր իրավիճակներում: Շատ կարևոր է, որ այն, ինչ մենք սովորեցնում ենք երեխային, ամրապնդվի կոնկրետ օրինակներով, որպեսզի նա տեսնի, որ մեծահասակների մոտ տեսականը ապացուցվում է պրակտիկայով: Ժամանակակից ընտանիքին բնորոշ է ծնողների կրթական, հասարակական գործունեությունը: Ծնողներից յուրաքանչյուրը երեխայի մեջ նկատում է իր շարունակությունը, որոշակի հաստատունների և իդեալների իրականացումը ու շատ դժվար է հեռանում դրանցից:

Երեխաների զարգացման ու դաստիարակության վրա մեծ ազդեցություն են ունենում ծնողների միջև կոնֆլիկտային իրավիճակները:

Ծնողները, ընդունելով որոշումներ, պարտավոր են առաջին տեղում դնել ոչ թե սեփական հայացքները, այլ նրանք, որոնք կարող են առավել օգտակար լինել երեխայի համար: Յուրաքանչյուր ընտանիքում օբյեկտիվորեն ներկայացվում է դաստիարակության, զարգացման միանգամայն չզիտակցված համակարգ: Ընտանիքը, որտեղ փոխհարաբերությունների հիմնական տեսակը համագործակցությունն է, ձեռք է բերում հատուկ որակ, դառնում է զարգացման բարձր մակարդակի խումբ՝ կոլեկտիվ: Երեխայի համար առավել թանկագին, մտերիմ, հիասքանչ էակ է մայրը: Մայրը ոչ միայն ջերմություն և ու-

շաղրություն է, նա սիրո, բարության, քնքշության աշխարհ է: Մայրական ուշադրության անբավարարության դեպքում երեխայի զարգացումը՝ հոգեկան, ֆիզիկական, մտավոր, հուզական, մշտապես ուշանում է: Որոշ հոգեբաններ ենթադրում են, որ մայրական ազդեցությունից զրկված լինելու մի քանի ամիսները բավական են, որպեսզի երեխայի հոգեկան զարգացման գործընթացում կատարվեն փոփոխություններ, որոնք արդեն անհնար է լիովին կանխել հետագայում անգամ մեծ ջանքերով: «Երեխաները երկրի բնական ծաղիկներն են, իսկ այդ ծաղիկներն առաջին հերթին աճեցնում են ընտանիքում՝ ծնողները», - այդպես է արտահայտել իր միտքը Ա. Մ. Գորկին: Ներկայումս ծնող-երեխա փոխհարաբերությունների հիմնախնդիրը ունի երկակի դրսևորում: Մի կողմից՝ դեռահասության տարիքում ծնողների հետ հուզական շփման պահանջմունքը գնալով ուժեղանում է, մյուս կողմից՝ ծնողները հետ են ընկնում իրենց երեխայի զարգացման տեմպերից: Հենց այդ ժամանակ էլ արթնանում է դեռահասի ինքնուրույնության ձգտումը:

Ընտանիքի դերն ու նշանակությունը երեխայի կյանքում անհամեմատ մեծ են: Ոչ լիարժեք ընտանիքների երեխաների շրջանում հաճախ դիտվում է ինքնուրույնության և շրջապատում ինքնահաստատվելու ուժեղ ձգտում: Հոգեբանները տարբերում են մի քանի տիպի ընտանիքներ:

Գոյություն ունեն լիարժեք, բայց դեստրուկտիվ ընտանիքներ, որոնցում չկա համաձայնություն, և տիրում են մշտական վեճեր: Անբարենպաստ ընտանիքն առաջին հերթին այն է, որտեղ գոյություն ունեն դաստիարակության թերություններ, թեպետ սա այս տիպի ընտանիքի միակ բնութագիրը չէ: Առավել հաճախ հանդիպում են դաստիարակության հետևյալ բացերը.

- երեխային չեն սիրում, դա հաճախ ցույց են տալիս, և նա այդ անցանկալի իրականությանը տարբեր ձևով է արձագանքում՝ դառնում է ինքնամփոփ, ընկնում է երա-

զանքների և անուրջների աշխարհը, փորձում է իր վրա ուշադրություն գրավել և այլն...

- գերխնամքը երեխայի հանդեպ՝ նրան թույլ չեն տալիս ցուցաբերել նախաձեռնություն, ինքնուրույնություն, վճռականություն: Նման երեխաները դառնում են պասիվ:

Որոշ ընտանիքներում երեխաներին դաստիարակում են չոր ու կոպիտ ձևերով, և հետագայում նրանք տառապում են տարբեր հոգեկան հիվանդություններով: Երեխայի անձի ձևավորման գործընթացում ընտանիքի ազդեցությունը առաջին հերթին պայմանավորված է ընտանիքում երեխայի հետ հուզական կապի առկայության գործոնով: Բազմաթիվ քրեագիտական ուսումնասիրություններ¹ վկայում են, որ ծնողների հետ կապվածության բարձր աստիճանը հարաբերակցվում է երեխաների շեղվող վարքագծի դրսևորման ավելի ցածր հավանականության հետ: Քրեագիտության և հոգեբանության մեջ նշվում է, որ աղքատությունը, նյութական վատ պայմանները, գործազրկությունը ազդում են երեխայի ասոցիալական վարքի ձևավորման վրա, սակայն դա պայմանավորված է ոչ թե նյութական միջոցների քանակով, այլ ընտանիքի բարոյահոգեբանական մթնոլորտում տեղ գտած փոփոխություններով՝ ընտանիքում ձևավորված լարված մթնոլորտով, ծնողների մոտ «անլիարժեքության» բարդությամբ, ընկճվածությամբ, օտարվածությամբ, ագրեսիվությամբ, որոնք էլ անդրադառնում են երեխաների վրա, երբեմն բռնության ձևով, փոխվում են արժեքային

¹ St' u **Bartol, C., Bartol A.** Juvenile Delinquency and Antisocial Behavior: A Developmental Perspective, 2009, 3rd ed: Pearson Prentice Hall, **Голубев Ю. В.** Девиантное поведение как социальная проблема // «Образование и саморазвитие», 2013, № 2 (36), էջ 178-183, **Антонян Ю. М., Еникеев М. И., Эминов В. Е.** Психология преступника и расследования преступлений. М., 1996, էջ 109, **Антонян Ю. М.** Насилие. Человек. Общество. М., 2001, էջ 3:

կողմնորոշումները, չեն ապահովվում երեխաների ֆիզիկական և հոգևոր բնականոն զարգացումը, կրթությունը¹:

Ընտանիքը հատուկ տիպի կոլեկտիվ է, որը մեծ դեր և նշանակություն ունի դաստիարակության հարցում: Դաստիարակության հետ կապված՝ հարց է ծագում. ի՞նչ անել դրական ազդեցությունն առավելագույնի, իսկ բացասականը՝ նվազագույնի հասցնելու համար: Դրա համար անհրաժեշտ է ճշգրիտ պարզել ներընտանեկան սոցիալ-հոգեբանական փաստերը, որոնք դաստիարակության վրա ազդեցություն ունեն: Հենց ընտանիքում է երեխան ձեռք բերում կյանքի առաջին փորձը, ստեղծում աշխարհայացք և սովորում, թե ինչպես իրեն դրսևորի տարբեր իրադրություններում: Որոշ գիտնականեր կարծում են, որ անձի բնավորության գծերը ձևավորող հիմնական գործոններից է սխալ դաստիարակությունը, որը երեխայի մեջ ձևավորում է ներքոտիկ ռեակցիա: Դաստիարակությունը լինում է արհամարհական. այն պայմանավորված է գիտակցված և չգիտակցված պահերով:

Կրտսեր դպրոցական տարիքը անձի կայացման կարևորագույն փուլերից է, որի ընթացքում տեղի է ունենում անհոգ մանկությունից անցում այնպիսի մի շրջանի, երբ անհրաժեշտություն է ծագում նոր դերեր կատարել, պատասխանատու լինել, տարբեր պահանջներ իրականացնել:

Այս շրջանում հակասության մեջ են մտնում երկու հիմնական դրդապատճառներ՝ անհրաժեշտության և ցանկության: Մի կողմից, առաջնորդվելով անհրաժեշտության պահանջմուն-

¹ St' u **Аствацатуров С.** Безработные: проблемы и решения // «Меняющееся общество». Ер., 2001, № 1-2, էջ 16, **Реев А. А.** Семья: агрессия и виктимность несовершеннолетних // «Вестник Московского университета МВД России», 2014, № 12, էջ 305, **Реев А. А.** Агрессия и виктимность в контексте семейной социализации // «Психопедагогика в правоохранительных органах», 2016, № 4, էջ 35:

քով, երեխան բացահայտում է հասուն կյանքը, իսկ մյուս կողմից, դրդված լինելով ցանկության պահանջմունքով, երեխան դրսևորում է այնպիսի վարք, որը վերադարձնում է իրեն մանկության աշխարհ, որտեղ ամենը ապահով է, ծանոթ, իրականապի, չկան որոշակի պարտականություններ և պահանջներ: Մի կողմից, երեխան իմպուլսիվ է, անհանգիստ, ունի ոչ կայուն ուշադրություն, իսկ մյուս կողմից, քանի որ նրա մեջ արդեն ձևավորվում է պահանջմունքների նոր մակարդակ, նա սկսում է գործել՝ առաջնորդվելով որոշակի նպատակներով, արժեքներով, զգացմունքներով: Կրտսեր դպրոցականի զարգացման ընթացքում հստակ երևում են զարգացման որակական փոփոխություններ:

Երեխայի հոգեկան զարգացման կենտրոնում է հայտնվում կամածիժնության ձևավորումը (պլանավորում, գործողությունների զարգացման ծրագիր, վերահսկողության իրականացում):

Երեխայի անձի ձևավորման և դաստիարակության գործընթացում նշանակալից և առաջնային դեր է կատարում ընտանիքը, սակայն դպրոց ընդունվելուն պես այս պատասխանատվությունը հավասարապես սկսում են կիսել մանկավարժները, որոնք անցկացնում են երեխայի հետ նրա օրվա մեծ մասը: Համաձայն Ա. Ադլերի մոտեցման՝ իդեալական դպրոցը պետք է միջնորդի դեր կատարի երեխայի ընտանիքի և կյանքի միջև, պետք է լինի այնպիսի վայր, որտեղ երեխան ձեռք է բերում ոչ միայն «գրքային» գիտելիքներ, այլև սովորում է «կյանքի արվեստը»:

Դպրոցը պատասխանատու է երեխայի ներդաշնակ զարգացման և հասարակական բարդ հարաբերությունների մեջ նրա հարմարման համար:

**ԹԱԳՈՒՀԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ – ԸՆՏԱՆԻՔԻ ԱԶԴԵՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿՐՏՍՄԵՐ
ԴՊՈՑԱԿԱՆՆԵՐԻ ՈՒՍՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՅՈՒՄ**

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Ընտանիքը կարևոր է դեր է խաղում կրտսեր դպրոցականի սոցիալականացման և գաղափարապես ձևավորման հարցում: Վաղ մանկությունը մարդու ձևավորման կարևորագույն փուլերից է, ուստի ընտանիքը պետք է միշտ աջակցի և օգնի երեխային ցանկացած բարդ իրավիճակում: Ընտանիքի հիմնական գործառնություններից մեկն այն է, որ հիմք է ստեղծում սոցիալական ու կենսաբանական էակների գոյության համար: Դա կարող է իրականացվել դաստիարակության, հոգատարության, իրավունքների ու պարտականությունների կատարման, բարոյական և հուզական կապերի ապահովման միջոցով:

Բանալի բառեր - ընտանիք, դաստիարակություն, երեխա, սոցիալական ինստիտուտ, ծնող, դեռահաս, դպրոց, կրթություն, կամաճին ուշադրություն, անձնային որակներ, կրտսեր դպրոցական տարիք

ТАГУИ ГРИГОРЯН – ВЛИЯНИЕ СЕМЬИ НА ОБУЧЕНИЕ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

РЕЗЮМЕ

Семья играет важную роль в социализации и идеологии младшего школьника. Раннее детство является одним из важнейших этапов формирования человека, поэтому семья должна всегда поддерживать и помогать ребенку в любой сложной ситуации. Одна из основных функций семьи заключается в том, что она обеспечивает основу для производства и воспроизводства социальных и биологических существ.

Это может быть достигнуто путем воспитания, заботы, выполнения прав и обязанностей, обеспечения моральных и эмоциональных связей.

Ключевые слова: семья, воспитание, ребенок, социальный институт, родитель, подросток, школа, образование, добровольное внимание, личные качества, младший школьный возраст

TAGUHI GRIGORYAN – *THE INFLUENCE OF THE FAMILY ON THE EDUCATIONAL PROCESS OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN*

SUMMARY

The family plays an important role on the education of schoolchildren and their ideological development. The junior age is one the most important periods in a person's development, that is why the family should help and support the child in every difficult situation. One of the main functions of the family is that it creates base for the existence of social and biological creature. It can be accomplished by taking care and nurturing, being responsible for human's rights and providing moral and emotional connection.

Keywords: *family, upbringing, child, social institute, parent, teenager, school, education, willful attention, personal qualities, junior school age*

ՎԱՐԴՈՒՀԻ ԹՈՒՄԱՍՅԱՆ

Հյուսիսային համալսարան
«Հոգեբանություն» մասնագիտության բակալավրիատի 4-րդ
կուրսի ուսանողուհի
Գիտական ղեկավար՝ Մ. Մամիկոնյան, մանկ.գիտ.թեկնածու

ԽՐՈՆԻԿ ՀԻՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԱՐԴՈՒ ՀՈԳԵԿԱՆԻ ՎՐԱ

Հետազոտության նպատակն է պարզել, թե հոգեբանական ինչ առանձնահատկություններ են առաջանում էնդոկրին հիվանդություններից՝ շաքարային դիաբետ, վահանաձև գեղձի հիվանդություն (խալիպ), և շնչառական հիվանդություններից՝ բրոնխիալ ասթմա, քանի որ ֆիզիկական առողջությունը ուղիղ համեմատական է հոգեկան առողջությանը:

Հիվանդությունը մի գործընթաց է, որը առաջանում է ներքին կամ արտաքին վնասակար գրգռիչների ազդեցության հետևանքով: Այն բնորոշվում է արտաքին միջավայրի պայմաններում կենդանի օրգանիզմի հարմարվողականության անկմամբ, ներքին պաշտպանական ուժերի մոբիլիզացմամբ: Հիվանդությունները, հատկապես եթե լինում են ծանր, չեն սահմանափակվում միայն սոմատիկ խանգարումներով, այլև ազդում են նաև անձի հոգեկան առողջության վրա՝ հանգեցնելով խոր հոգեբանական փորձառության: Ցանկացած հիվանդություն բնութագրվում է մի շարք առանձնահատկություններով, որոնք ազդում են հիվանդի կյանքի տարբեր ոլորտների վրա: Հիվանդությունը առաջացնում է տարբեր տեսակի փոփոխություններ օրգանիզմի կենսագործունեության մեջ, որոնք ազդում են անձի կարիքների ու պահանջմունքների բավարարման վրա և դրանով իսկ փոխում են անձի վարքագիծը: Հիվանդությունը կարող է խոչընդո-

տել որոշակի պլանների իրականացումը, սահմանափակել գործունեության շրջանակները, այն կարող է ազդել նաև անձի արժեքային կողմնորոշումների վրա: Հիվանդի հետ աշխատելիս պետք է ուշադրություն դարձնել նրա ռեակցիաներին և, ամենակարևորը, այն վերաբերմունքին, որը նա ունի իր հիվանդության նկատմամբ: Մարմնական հիվանդությունների դեպքում հոգեկանի փոփոխությունները բավականին շատ են: Անձի՝ սեփական հիվանդության նկատմամբ ունեցած հակազդեցությունները կախված են նաև նրա խառնվածքի տիպից¹:

Անձի հակազդեցությունները հոգեմարմնական հիվանդությունների դեպքում:

Սոմատիկ հիվանդությունների նկատմամբ ունեցած ռեակցիաները կարող են տարբեր դրսևորումներ ունենալ տարբեր անձանց մոտ: Դա կախված է անձի բնավորության և խառնվածքի տիպից, ինչպես նաև անձի՝ հիվանդության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքից: Անձի հակազդեցությունները կարող են լինել ախտաբանական բնույթի, ինչը կարող է արտահայտվել հոգեծին, ինչպես նաև ներոտիկ, տագնապային-դեպրեսիվ հակազդեցություններով կամ հիվանդության փաստի ընկալման հոգեբանորեն աղեկվատ ապրումներով: Մարմնական հիվանդություններից կամ հոգեկան և սոմատոգեն փոփոխություններից առաջացած հոգեկան խանգարումները պայմանավորված են հիվանդությունների զարգացման դինամիկայով և սրությամբ, տվյալ հիվանդության վերաբերյալ հիվանդի պատկերացումներով, բուժման բնույթով և հոգեթերապևտիկ մթնոլորտով, հիվանդի անձով, ինչպես նաև հիվանդության նկատմամբ հարազատների և շրջապատող միջավայրի պատկերացումներով:

¹ <https://studfiles.net/preview/1576018/page:42/>

Հոգեբանները առանձնացրել են հիվանդության նկատմամբ վերաբերմունքի 13 տեսակ, որոնք պայմանավորված են հիվանդի անձի առանձնահատկություններով:

Այս տիպաբանությունը ստեղծվել է Լիչկոյի և Ն. Իվանովի կողմից երեք գործոնների գնահատման հիման վրա՝

- հիվանդության բնույթ,
- անձի տիպ, որում կարևորագույն մասը բնավորության շեշտվածության տիպն է,
- հիվանդության նկատմամբ հարազատների և մտերիմների ունեցած վերաբերմունք¹:

Տիպերը համախմբված են հետևյալ բաժիններում.

- Առաջին բաժնում ընդգրկված են հիվանդության նկատմամբ անձի այն հակազդեցությունները, որոնց դեպքում սոցիալական հարմարավետությունը էական փոփոխությունների չի ենթարկվում:

▪ Երկրորդ և երրորդ բաժիններում ընդգրկված են անձի հակազդման այնպիսի տիպեր, որոնք բնութագրվում են հիվանդության հետևանքով հոգեբանական դեզադապտացիայով, ըստ որի՝ երկրորդ բաժինն ընդգրկում են հակազդման ներհոգեկան ուղղվածությամբ տիպեր՝ տագնապային, ներաստենիկ, մելանխոլիկ, ապատիկ: Այսպիսի հակազդման տիպ ունեցող հիվանդների փոխհարաբերությունների հուզական ոլորտը արտահայտվում է դեզադապտիվ վարքով՝ ճնշված, ընկճված վիճակ, փախուստ դեպի հիվանդություն, հրաժարում պայքարից:

▪ Երրորդ բաժնում ընդգրկվում են հակազդման ինտերհոգեկան ուղղվածությամբ տիպեր: Բնութագրվում է հիվանդության նկատմամբ զգայունության բարձրացումով՝ սենսիտիվ, էգոցենտրիկ, պարանոյիկ և էֆորիկ²:

¹ <http://ijevanlib.ysu.am/wp-content/uploads/>

² Տե՛ս **Малкина-Пых И.Г.**, Психосоматика: Справочник практического психолога. Москва. 2005, էջ 170:

Հարմոնիկը բավականին սթափ է գնահատում ստեղծված իրավիճակը՝ չթերագնահատելով և չբարդացնելով իր հիվանդությունը: Փորձում է շրջապատին հոգս չպատճառել և իր ուժերը ուղղում է սեփական բուժման արդյունավետ զարգացմանը: Եթե հիվանդությունն ունենում է անբարենպաստ զարգացում, հետաքրքրություններն ուղղվում են դեպի այն ոլորտներ, որոնք իրեն որոշ չափով հասանելի են:

Տազնապային տիպի մարդիկ մշտապես ունենում են անհանգստություններ, որոնք կապված են լինում իրենց հիվանդության անբարենպաստ զարգացման հետ: Նրանք անդադար փնտրատուքների մեջ են, փորձում են գտնել նոր միջոցներ ու մեթոդներ հիվանդության բուժման համար: Տազնապային հակազդեցություն ցուցաբերող անձին ավելի շատ հետաքրքրում են օբյեկտիվ տվյալներն ու բժիշկների կողմից տրված եզրակացությունները, քան սեփական ինքնազգացողությունը: Դրա համար նրանք նախընտրում են լսել ուրիշների կարծիքը:

Հիպոխոնդրիկները հիմնականում կենտրոնանում են սեփական տհաճ զգացողությունների վրա: Ձգտում են շրջապատողներին միշտ պատմել իրենց անհանգստությունների մասին և սովորաբար ճոխացնում են դրանք: Բուժմանը լուրջ են վերաբերվում, բայց չեն հավատում դրա լիարժեք հաջողությանը:

Մելանխոլիկները չեն հավատում հիվանդության բուժման հաջող ընթացքին և միշտ ընկճված են: Վատատես են և նույնիսկ հնարավոր է, որ ունենան մտքեր՝ կապված ինքնասպանության հետ:

Ապատիկ հակազդեցություն ունեցողները անտարբեր են թե՛ սեփական ճակատագրի, թե՛ բուժման ընթացքի ու վերջնարդյունքի նկատմամբ: Կրավորաբար ենթարկվում են բուժման ընթացքում կատարվող գործընթացներին: Կտրուկ հետաձև է նկատվում հետաքրքրությունների շրջանակում:

Ներասթենիկները ունենում են նյարդային պոռթկումներ, հատկապես հիվանդությունների սրման ու տհաճ զգացողությունների դեպքում: Նրանք ոչ մի կերպ չեն դիմանում ցավին ու բավականին անհամբեր են:

Օրսեսիվ-ֆոբիկ. նկատվում է անհանգստություն, բայց հիմնականում երևակայական վտանգներից: Տազնապից ու հնարավոր ելքերից խուսափելու համար դիմում են սնահավատության¹:

Էնդոկրին հիվանդությունների ազդեցությունը անձի հոգեկանի վրա:

Բազմաթիվ էնդոկրին հիվանդությունների բնորոշ են հոգեկան տարբեր փոփոխություններ, որոնք բավականին բազմազան են: Էնդոկրին հիվանդությունների զարգացման վաղ շրջանում զարգանում է էնդոկրին պսիխոսինդրոմը՝ հոգեկան սինդրոմը, և ըստ հիվանդության զարգացման այս սինդրոմը փոխակերպվում է և դառնում է պսիխոթոզանական: Այս սինդրոմների ֆոնի վրա էնդոկրին հիվանդությունների ծանր վիճակի պատճառով կարող են առաջանալ սուր կամ երկարատև փսիխոզներ: Էնդոկրին հիվանդությունները հաճախ ուղեկցվում են ոչ սովորական պսիխոէմոցիոնալ խանգարումներով:

Էնդոկրին պսիխոսինդրոմը բնութագրվում է հոգեկան ակտիվության անկումով, տրամադրության կտրուկ փոփոխություններով: Այս և այլ փոփոխություններ կարող են արտահայտվել տարբեր աստիճաններով:

Տրամադրության խանգարումները շատ բազմազան են՝ էնդոկրին հիվանդությունների դեպքում ի հայտ եկող աֆեկտիվ խանգարումները սովորաբար խառնված են լինում՝ դեպրեսիվ-դիսֆորիալ, դեպրեսիվ-ապատիկ և այլն: Ի հայտ են գալիս

¹ Տե՛ս նույն տեղը:

տագնապի և վախի զգացումներ: Հնարավոր է նկատվի նաև ռեակտիվ դեպրեսիայի զարգացում:

Շաքարային դիաբետը և անձի հոգեկանը:

Շաքարային դիաբետը բացարձակ կամ հարաբերական ինսուլինային անբավարարությամբ պայմանավորված, խրոնիկական հիպերգլիկեմիայի և գլյուկոզուրիայի կլինիկական համախտանիշ է, որը հանգեցնում է նյութափոխության խանգարման, անոթների ախտահարման, նեյրոպաթիաների, տարբեր օրգանների և հյուսվածքների ախտաբանական փոփոխությունների: Շաքարային դիաբետի դեպքում օրգանիզմում նկատվում են մի շարք փոփոխություններ, որոնք ազդում են անձի հոգեկանի վրա: Դիաբետի և էմոցիոնալ ոլորտում առկա փոփոխությունների միջև առկա կապը նշել է դեռևս 1674 թվականին Թոմաս Ուիլիսը: Նա ասում էր, որ շաքարային դիաբետ ունեցող անձանց շրջանում նկատվում են սթրեսի բարձր մակարդակ, երկարատև տագնապային վիճակ և մի շարք դժվարություններ՝ կապված ամենատարբեր ոլորտների հետ: Շաքարային դիաբետի առաջացման պատճառների մեջ նշվում է երկարատև սթրեսը: Շաքարային դիաբետը անձի բոլոր համակարգերի վրա վատ ազդեցություն է թողնում: Նման հիվանդները եթե ոչ գլխակցական մակարդակում, ապա ենթագլխակցորեն ունենում են վախի ու տագնապի զգացում: Հաճախ հայտնվում են դեպրեսիվ վիճակներում և չեն կարողանում ճիշտ լուծում տալ խնդիրներին: Լինում են նաև դեպքեր, երբ անձի մեջ ի հայտ են գալիս հոգեկան խանգարումներ, որոնք արտահայտվում են պսիխոզների տեսքով: Շաքարային դիաբետ ունեցող անձանց վարքագիծը ևս փոփոխությունների է ենթարկվում: Այս հիվանդության դեպքում փոխվում է խառնվածքը: Դիաբետիկի վարքային փոփոխությունները հաճախ դրսևորվում են երեք սինդրոմով: Նյարդային՝ այս դեպքում նկատվում է անկայուն հուզա-

կան ֆոն, դժգոհ տրամադրություն, վարքի խիստ շփոթություն, չափից ավելի գրգռված վիճակ, անհանգստություն:

Ասթենիկ՝ չափազանց անկայուն հուզական վիճակ, կոնֆլիկտային վարքի դրսևորումներ, հաճախ նույնիսկ ագրեսիա, քնի խանգարումներ, օրվա ընթացքում քնկոտություն:

Դեպրեսիվ՝ ընկճված ու ճնշված վիճակ, խնդրային իրավիճակներում անելանելիության զգացում, անընդհատ անհանգստություն՝ կապված կյանքի տարբեր ոլորտների հետ:

Շաքարային դիաբետ ունեցող անձանց բնորոշ է հետևյալը՝

• սեփական անձի և շրջապատի նկատմամբ ունեցած բարձր պահանջներ,

- անկայուն ինքնագնահատական,
- անապահովության զգացում,
- զայրույթ,
- անհանգստություն,
- անդադար անինքնավստահություն,
- անհուսություն:

Անձը գիտակցում է, որ այսուհետ ամեն բան չէ, որ գտնվում է իր վերահսկողության տակ, և նա չի կարող կառավարել իրավիճակը և այս ամենի արդյունքում ունենում է շատ վախեր:

Վահանաձև գեղձի հիվանդությունը և անձի հոգեկանը:

Դիֆուզ տոքսիկ խալիպը վահանագեղձի աուտոիմուն հիվանդություն է, զարգանում է ժառանգականորեն նախատրամադրված անձանց շրջանում, բնութագրվում է վահանագեղձի դիֆուզ մեծացմամբ և հիպերֆունկցիայով, ինչպես նաև թիրեոիդ հորմոնների հիպերսեկրեցիայի հետևանքով օրգանների և համակարգերի տոքսիկ փոփոխություններով (թիրեոտոքսիկոզ): Խալիպն ավելի հաճախ զարգանում է 20-50 տարեկան հասակում, ավելի շատ հիվանդանում են կանայք (5-7 անգամ հա-

Ճախ, քան տղամարդիկ)¹: Վահանաձև գեղձի հիվանդության առկայության դեպքում անձի մոտ նկատվում է ընդհանուր թուլություն, կտրուկ անկում են ապրում աշխատունակությունը և հիշողությունը, դառնում է քնկոտ, դանդաղում է խոսքը: Տվյալ հիվանդության դեպքում մարդը չի կարողանում հստակ կատարել իրեն տրված առաջադրանքը, ունենում է մշտական թուլություն: Նա կարող է լինել անհանգիստ, երբեմն նաև ագրեսիվ: Անընդհատ փոփոխությունների է ենթարկվում տրամադրությունը:

Հիվանդների հիմնական գանգատներն են.

1.բարձրացած հոգեկան դրդվածությունը, գրգռվածությունը, անհանգստությունը, ուշադրության կենտրոնացման անհնարինությունը:

2.պարանոցի շրջանում ճնշման զգացումը, կլման դժվարացումը:

3.սրտխփոցի մշտական զգացումը, երբեմն սրտի անկանոն աշխատանքը:

4.մշտական դիֆուզ քրտնարտադրությունը:

5.շոգի մշտական զգացումը:

6.ձեռքերի դողը, որը խանգարում է նուրբ աշխատանք կատարելուն, գրելուն. հաճախ հիվանդները նշում են ձեռագրի փոփոխությունը:

7.չնայած լավ ախորժակին՝ առաջադիմող նիհարում:

8.տոքսիկ խպիպի ծանր ձևերի դեպքում միոկարդի արտահայտված ախտահարման հետևանքով հևոցը, աղիքների ախտահարման հետ կապված լուծը, սեռական գեղձերի ֆունկցիաների խանգարումը տղամարդկանց շրջանում հանգեցնում է սեռական թուլության, կանանց շրջանում՝ դաշտանային ցիկլի խանգարման:

¹ https://www.rmj.ru/articles/endokrinologiya/Psihicheskie_rasstroystva_v_klinike_endokrinyh_zabolevaniy/

9. ընդհանուր մկանային թուլությունը:

10. աչքերի արտանկումը, արցունքահոսությունը, լուսավախությունը:

Խրոնիկ հոգեմարմնական հիվանդությունների շարքում հոգեմարմնական բժշկությունը առանձնացնում է «Չիկագոյի յոթնյակը» որի մեջ մտնում են՝ էսենցիալ հիպերտոնիան, 12-մատնյա աղիքի խոցը, բրոնխային ասթման, շաքարային դիաբետը, նեյրոդերմիտը (նյարդամաշկաբորբ), հոդաբորբը (ռևմատոիդ արթրիտ), խոցային կոլիտը¹:

ՎԱՐԴՈՒՀԻ ԹՈՒՄԱՍՅԱՆ – ԽՆՈՆԻԿ ՀԻՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԱՐԴՈՒ ՀՈԳԵԿԱՆԻ ՎՐԱ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հետազոտության նպատակն է պարզել, թե հոգեբանական ինչ առանձնահատկություններ են առաջանում էնդոկրին հիվանդություններից՝ շաքարային դիաբետ, վահանաձև գեղձի հիվանդություն (խալիպ), և շնչառական հիվանդություններից՝ բրոնխիալ ասթմա, քանի որ ֆիզիկական առողջությունը ուղիղ համեմատական է հոգեկան առողջությանը:

Բանալի բառեր - *հոգեկան առողջություն, հիվանդություն, խառնվածք, դեպրեսիա, շաքարային դիաբետ, խրոնիկ*

¹ **Ագապյան Ն. Գ.** և այլք, Բժշկական հոգեբանություն: Ուսումնական ձեռնարկ, իմր. Խ. Գասպարյան, Եր., 2015, էջ 163-164:

ВАРДУИ ТУМАСЯН – ВОЗДЕЙСТВИЕ ХРОНИЧЕСКИХ ЗАБОЛЕВАНИЙ НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА

РЕЗЮМЕ

Целью исследования является-выяснение психологических особенностей, вызванных эндокринными заболеваниями, такими как сахарный диабет, заболевание щитовидной железы (зоб), и респираторными заболеваниями - бронхиальная астма, поскольку физическое здоровье прямо пропорционально психическому здоровью.

Ключевые слова: *психическое здоровье, болезнь, темперамент, депрессия, сахарный диабет, хронический.*

VARDUHI TUMASYAN – THE IMPACT OF CHRONIC DISEASES ON THE HUMAN PSYCHE

SUMMARY

The aim of the study is to find out what psychological features arise from endocrine diseases such as diabetes, thyroid disease (bronchial disease), and respiratory diseases such as bronchial asthma, since physical health is directly related to the mental health.

Keywords: *mental health, diseases, temperament, depression, diabetes, chronic*

ՄՈՆԱԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ՀՊՄՀ գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետ,
բակլավիրիատի 4-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Մ. Մկրտչյան**, արվեստագիտության
թեկնածու

ԳՐՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

Փոխվում են ժամանակները, փոխվում են հայացքներն ու արժեքները, փոխվում են երևույթների ընթացքն ու բնույթը, և այս ամենի համադրությունն ու հանրագումար հանդիսացող գեղարվեստական գրականությունը: Փոփոխություններ են առկա ոչ միայն բովանդակային ու ժանրային առումներով, այլև սոցիալ-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական, որոնք ազդում են գրականության տպաքանակի և տարածման վրա՝ ստեղծելով առևտրային որոշակի շուկա անգամ գրքերի ոչ արժեքային բովանդակության դեպքում՝ այս ամենը պայմանավորելով գումարային քաղաքականությամբ, արդյունքում ետ մղելով արժեքայինը ոչ արժեքայինից:

Շատ կարևոր է անդրադառնալ ընդհանրապես գիրք երեկության, որի վերլուծությամբ զբաղում են մշակութաբանները, փիլիսոփաները, սակայն այսօր էլ գրքի, գրքի մշակույթի խնդիրը դեռևս մնում է չկարգավորված:

Ինչ վերաբերում է գրքի՝ որպես մշակութային երևույթի ուսումնասիրության պատմությանը, ապա սկիզբն այստեղ 16-րդ դարն է, երբ Միշել Մոնտենն առաջին անգամ ձևակերպեց գրքի

գաղափարը՝ որպես մշակույթի արտադրանք և մշակութային բարձրագույն արժեք¹:

Գրքի ուսումնասիրության ընթացքում շեշտը հիմնականում դրվում է բազմազանության վրա, որոնք են՝ գրքի էությունը և գոյության ձևը, գրքի ազդեցությունը մարդու և մշակույթի վրա, ինչպես նաև, այսպես ասած, «գրքի մահվան» խնդիրը: 19-20-րդ դարերի շրջադարձը, փոփոխությունները նշանակալից անցում են դեպի հետարդյունաբերական տեղեկատվական հասարակություն, և ժամանակային ցանկացած այդպիսի անցում հանգեցնում է տեխնոլոգիական և տնտեսական, արժեքների վերագնահատման, մշակութային նոր տարածքի ձևավորման փոփոխության: Արդյունաբերական դարաշրջանի մարդուն հնարավորություն է ընձեռվում խոսելու ոչ միայն գրքի, այլև գրքի մշակույթի, դրա իմաստի, գրքի մշակույթի և էկրանի մշակույթի միջև եղած տարբերության մասին:

Նոր ժամանակներում տեղեկատվության համապատկերում էկրանի մշակույթի ձևավորումը հանգեցնում է գրքերի և գրքերի մշակույթի, այսպես ասած, մահվանը: Տպագրության վրա հիմնված մշակույթում գրքի ընկալումը միակողմանի էր, իսկ արդեն էկրանի մշակույթի ձևավորմամբ այն ձեռք բերեց բազմատարրություն, նոր ընկալում և արժևորում: Հասարակության մեծ մասը սկսեց ընթերցել այն ամենը, ինչն արդեն առկա է համացանցում, որն առանց ջանքեր գործադրելու ու փնտրտուքների մատուցվում է նրան՝ անկախ դրանում առկա որակներից, և անկախ էլիտար մշակույթի ու գեղարվեստական գրականության մաս լինելուց: Շատ հաճախ գիրքն ամբողջությամբ ընթերցելու փոխարեն հասարակությունը դիտում է ստեղծագործության հիման վրա նկարահանված ֆիլմն արդեն իսկ

¹ **Т. Бруева**, Книга как феномен культуры: философский аспект, автореферат, Москва, 2006, <http://cheloveknauka.com/kniga-kak-fenomen-kultury-filosofskiy-aspekt>

փոփոխված տարբերակով, իսկ շատ հաճախ էլ ֆիլմը դիտելուց հետո են միայն ծանոթանում ստեղծագործությանը, որոնք էլ զուգահեռաբար կարծես փոխյրացնող և խթանող օղակներ լինեն: Կա նաև դրական միտում՝ էլեկտրոնային գրականությունը հնարավորություն է տալիս ընթերցողների բավական մեծ շրջանակի ճանաչելու և ընթերցելու միևնույն ստեղծագործությունը՝ գրուցակիցների միջև ձևավորելով թեմատիկ հարց ու պատասխան, տեսակետների փոխանակում, իսկ չընթերցողներին գրավելու որևէ ստեղծագործության որոշակի հատվածի ընթերցմամբ: Արդյունքում համացանցում գտնվող թիրախային խումբը, անկախ իր կամքից, որոշումներից, ցանկությունից ու գեղարվեստական ճաշակից, հայտնվում է ընթերցողների շարքերում՝ զանգվածային մատուցման և հեշտ ընկալման միջոցով, և հիմնականում դառնում կոմերցիոն մշակույթի կրող՝ անկախ տվյալ գրքի էլիտար կամ զանգվածային մշակութային արժեքներից:

20-րդ դարի սկզբին, բելգիացի գիտնական Փոլ Օլթի գաղափարների ազդեցությամբ գիրքը դարձավ գիտական ուսումնասիրության առարկա, որն արդեն իսկ գրականագետների առանձնահատուկ հետաքրքրության շրջանակներում էր: Ներկայումս գրքի ուսումնասիրողները անհանգստացած են էլեկտրոնային գրականության առկայության, գրքերի և էլեկտրոնային լրատվամիջոցների գոյակցության, ինչպես նաև գրքի ապագայի, դրա ընթերցման և գրքի հրատարակման հետ կապված խնդիրներով¹:

Իսկ դարավերջին խնդիրն արդեն ավելի է մեծանում ու լրջանում. եթե նախկինում այդ խնդիրները բարձրաձայնվում էին միայն գրողների և մասնագետների կողմից, ապա այժմ թեման դարձել է հասարակության լայն շրջանակների՝ գիտնա-

¹ Տե՛ս նույն տեղը:

կանների, մանկավարժների, սոցիոլոգների, հոգեբանների, համակարգչային գիտնականների կողմից ուսումնասիրվող և ընդհանրապես հասարակության կողմից քննարկվող: Վերջիններս հաճախ են սիրում նշել, թե երիտասարդությունը այլևս չի ընթերցում: Վերջին ժամանակներս էլեկտրոնային մշակույթը ստեղծեց գովազդային հարթակ, հասավ այն մակարդակին, որ գեղարվեստական գրականությունը հասցրեց զանգվածային ճանաչման՝ բովանդակային, կազմի, ստեղծագործության անվանման կամ գրողի անվան հանրահռչակման առումներով: Այն, ինչ արեցին սոցիալական հարթակները մշակույթի տարածման համար, չէր կարող անել ոչ մի ներգաղթ կամ արտագաղթ. այն հանգեցրեց սկզբում գրողի ճանաչմանը, նրա անձի նկատմամբ հետաքրքրության ձևավորմանը, հավաքեց երկրպագուների բանակ՝ այս ոլորտում սահմանելով իր մշակած քաղաքականությունը, ապա աստիճանաբար հետաքրքրություն ստեղծեց դեպի նրա ստեղծագործությունը՝ ապահովելով վաճառք: Իսկ այժմ կարծես կարծիքներն այն մասին, թե երիտասարդությունը չի կարդում, ստացել են հակառակ՝ դրական ուղղվածությունը. սկսել են ժպիտով ու մեծ հիացմունքով ձևավորվել երկխոսություններ, թե երիտասարդ սերունդը նորից սկսել է կարդալ, և այս խոսակցությունները կարելի է լսել ամենուր՝ խանութներում, զբոսայգիներում, փողոցներում, երթուղային միկրոավտոբուսներում, ընկերական հավաքույթներում: Այո, ընթերցողների շրջանակի ընդգրկումը մեծացել է, սակայն մեծ մասը չգիտի, թե ընթերցվող գրականությունն ինչ որակներ ունի: Եվ իսկապես, էլեկտրոնային մշակույթը հանգեցրեց ընթերցող հասարակության վերածննդին՝ նույնիսկ խթանելով գրքերի տպագրությունն ու վաճառքը, հեշտությամբ գրող կոչվելու երազանքը և այս ոլորտում շուկայական հարաբերությունների արագընթաց զարգացումն ու հաստատումը: Ինչ վերաբերում է ընթերցողի ուսումնասիրությանը, ապա դրա իրա-

կանացումը պետք է փնտրել սոցիալական և մշակութային համակարգերում:

Եթե սոցիալական համակարգը ծայրաստիճան բարդ «համակարգերի համակարգ» է, ապա մշակույթը, գրքի մշակույթը դրա ավելի բարդ ենթահամակարգերն են: Միննույն ժամանակ, մշակույթը հանդես է գալիս որպես «համակարգերի համակարգ»՝ կապված գրքի մշակույթի հետ, որի շուրջ էլ զարգանում է ենթահամակարգը տպագիր հրատարակման, տարածման և օգտագործման միջոցով: Սոցիալական համակարգը, ձգտելով սեփական պահպանմանն ու վերարտադրությանը, փորձում է ձևավորել գրքերի ռազմավարություն, հրապարակման բնագավառում հիմնական նպատակներ, գերակայություններ, տպագիր արտադրանքի բաշխում և օգտագործում¹: Ժամանակակից գրականության համար հիմք հանդիսացավ նախորդը՝ դասականը՝ միայն թե այս անգամ կրելով նոր ժամանակի շունչն ու էությունը: Միաժամանակ ժամանակակից գրականությունը բնութագրվում է, առաջին հերթին, 19-րդ դարի ավանդույթների մերժմամբ: Ժամանակակից գրականությունը ստացավ նոր բնույթ, որի համար, իհարկե, հիմնային ազդեցություն ունեցան քաղաքական ճգնաժամը, երկու համաշխարհային պատերազմները, ատոմային էներգիայի սպառնալիքը, մեծ քանակությամբ տեղական ռազմական հակամարտությունները, որոնք և ձևավորեցին արդի գրականության բնույթն ու ասելիքը: 20-րդ դարում քաղաքականությունը գրականությանը բերել է ավելի շատ տառապանք, քան անցյալի ցանկացած այլ ժամանակահատվածում, գրողների կրած հալածանքները նույնպես շատ ավելի դաժան էին, քան երբևէ: Այս շրջանում հենց քաղաքականության հետևանքով էր, որ գեղարվեստական գրականություն-

¹ St' u B. Аскарова, Изучение читателей в контексте социальной и культурной ситуаций, էջ 108-<https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-chitateley-v-kontekste-sotsialnoy-i-kulturnoy-situatsiy/>

նը կորցրեց իր հիմնական դիմագիծն ու նշանակությունը՝ ստեղծագործությունը շաղախելով գաղափարախոսությամբ: Միննույն ժամանակ, ըստ փարիզաբնակ չինացի գրող, դրամատուրգ, քննադատ, թարգմանիչ, սցենարիստ, ռեժիսոր, նկարիչ, գրականության ոլորտում Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Գառ Մինցզյանի՝ գեղարվեստական գրականության հիմնական նշանակությունը այն է, որ այն պետք է գերծ լինի ցանկացած գաղափարախոսությունից, եթե դա գրողի սեփական կարծիքը չէ¹:

Գրողի ստեղծագործական շարունակությունը պայմանավորված է միայն այն բանով, որ գրելը նրան մեծ ուրախություն, հաճույք և բավարարվածության զգացողություն է բերում, և ոչ թե միայն շահույթ, այն էլ՝ մտածված: Գեղարվեստական գրականությանը անհրաժեշտ են ոչ միայն երևակայությունն ու ճշմարտությունը, այլև գիտելիքը:

Գիտելիքը այնպիսի գործողություն է, որը գործի է դնում մարդու շատ այլ «ունակություններ», օրինակ՝ նրա ընդհանուր միտքը, դատողությունները, բանականությունը և, ամենակարևորը, իրերը ներկայացնելու ունակությունը, այնպես, ինչպես կան իրականում: Այստեղ կարող է թվալ, որ երևակայության օբյեկտը պետք է լինի մտացածին, այսինքն՝ գոյություն չունեցող: Բայց սա միայն մասն է այն բանի, ինչ մենք նկատի ունենք երևակայություն ասելով: Ամենալայն իմաստով, երևակայությունը լավագույնս սահմանվում է որպես այն բանը տեսնելու ունակություն, ինչն ուղիղ ընկալման համար անհասանելի է²:

¹ Տե՛ս **Синцянь Г.**, Право литературы на существование. Нобелевская лекция //Звезда, №10, 2001 // http://noblit.ru/node/1139?fbclid=IwAR00IJQxGw4FJkZg79LSsaVvB5hbqDG7jseFGWF_3pmBuznGE-2ThZaOQSI

² Տե՛ս **Карт Д.**, История, художественная литература и человеческое время//Философия и общество, № 1(61), 2011, 160-179 էջեր, <https://www.socionauki.ru/journal/articles/131881/>

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ գրականությունը պետք է արտահայտի հասարակ մարդու այն բացթողումները, որոնք չի ընկալել, կամ պարզապես այն ընկալելու ու արտահայտելու հնարավորությունը տրված է միայն արվեստագետին, այս դեպքում գրողին, իսկ գրականության արժևորումն ու ընկալումը թողնվում է ընթերցողին, նույնիսկ եթե այդ արժևորումը լինելու է երկար ժամանակային դադարից հետո, սակայն առանց որևէ գովազդային հարթակ կամ միջոց ստեղծելու, քանզի իրական գեղարվեստական գրականությունն ինքն է հարթում իր ճանապարհը՝ ելնելով ստեղծագործության որակական հատկանիշներից, հետագայում դառնալով էլիտար մշակույթ ասվածի հիմնատարրերից մեկը:

Նոր ժամանակներում՝ 21-րդ դարում, նոր արժեքներ են ձևավորվում, որոնք իրենց արձագանքն են գտնում նաև գեղարվեստական գրականության մեջ, միգուցե և հանգում ենք «գրականության հնացմանը», մատուցման նոր ձևերի և մի նոր հասկացության՝ գրքերի կամ ընթերցանությունը նորաձև համարելու միտումներին, որտեղ նույնիսկ կարևորվում են հեղինակի անունը, գրքի կազմը, տվյալ միջավայրում ընթերցվող գրքերը, ստեղծվում են գրքերը գովազդող հարթակ, շուկայական հարաբերություններ, միգուցե արվեստը, որի գնահատման չափանիշը հոգևորի հարստացումն է, մղվում է երկրորդ պլան և սահմանվում թվային ու դրամական արժեք տվյալ ստեղծագործության համար, կամ պարզապես երկու միտումներն էլ ընթանում են զուգահեռաբար: Գրականության մեջ, ինչպես նաև արվեստում, նորաձևությունը ժամանակի ընթացքում ենթարկվում է փոփոխության: 20-րդ դարի գրականությունը կարող ենք համարել ավելի խորքային, ավելի հոգևոր ապրումների ու իրական միջավայրի ծնունդ, որը, բացի զգայական ֆոնից, ունի այն հիմնային գիտելիքը, որը կերտել է նաև ստեղծագործության հեղինակին և, որպես հիմնային ազդեցություն, մեկ դար անց էլ

այն մնում է հումանիստական ու արդիական արժեհամակարգ և դեռ որքան պիտի մնա այդպիսին: Սակայն 21-րդ դարը ունեցավ իր ստեղծագործական նոր միտումները. այն, կապված լինելով անընդհատ զարգացող տեխնիկայի, բիզնեսի, շահույթի, վաճառքի օրեցօր զարգացող գործիքների և նոր երևույթների հետ, կորցրեց իր հիմնական՝ որակյալ գրականություն ստեղծելու կարողությունը: Առաջ են գալիս այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք զուրկ են գիտելիքից և հիմնականում ունեն հենց այն նույն բնույթն ու էությունը, ինչ հեռուստատեսային էժանագին սերիալները, որոնք լցնում են մարդկանց առօրյան, ապահովում ժամանցը, որոնց համար, ցավոք, 21-րդ դարը նույնպես գտնում է դիտորդների և ընթերցողների, նպաստում տարածմանը: Իհարկե, այս գրականության կողքին կա նաև բարձրարժեքը, որ հազեցած է գրողի զգայական, գաղափարական ամբողջականացմամբ և զուրկ է շուկայի թերաբժեք պահանջներից, բայց միևնույնն է՝ գտնում է իր ընթերցողին: Ներկայումս գրականության և նորաձևության գնահատման միջև տարբերությունն այն է, որ վերջինս ուշադրություն է դարձնում միայն նորին, թեև հիմա նորաձևության շուկայում մշտապես կատարվող փոփոխությունները անմասն չեն թողնում նաև ընթերցվող գրքերի շուկան: Կարելի է ասել՝ երբ գրողի ստեղծագործական գործունեությունը, ջիղը հասարակությունը սկսեց համարել մասնագիտություն, գրողն ինքնին ժամանակակից հասարակության մեջ սկսեց դիտվել որպես աշխատուժ, և այս հանգամանքը հիմնականում վերաբերում է մեր ժամանակին՝ 21-րդ դարին, երբ շուկայական տնտեսությունն առանց բացառության այնքան է գերակշռում բոլոր ոլորտներում, որ նույնիսկ գիրքը դառնում է բացառապես ապրանք:

Նորաձևությունն ուղղված է անընդհատ խթանելու սպառումը, անընդհատ փոխելու որոշ կատեգորիաների ապրանքներ: Քանի որ ընդլայնված սպառումը շուկայական տնտեսու-

յան հիմքն է, շուկայական շատ կառույցներ խթանում են նորաձևության զարգացումը և նպաստում են «նորաձև» ոճի միտումների ստեղծմանը¹։ Մարդկանց մեծ մասը, որ հետևում է նորաձևությանը, պարզապես ցանկանում է նմանվել բոլորին և առանձնապես չառանձնանալ ամբոխից։ Գրքերի դեպքում նորաձևությունը կարելի է որոշել ինչպես գրքի իրական արժանիքներով, այնպես էլ ընթերցողների հետաքրքրություններով, ինչպես նաև ուրիշներից հետո չմնալու ցանկությամբ։ Հետևաբար այստեղ նորաձևությունը՝ եղած հետաքրքրությունը դեպի գիրքը, հանդես է գալիս որպես կարգավիճակի խորհրդանիշ, որը պատկանում է որոշակի մեծամասնական խմբի։ Արդյունքում ստացվում է, որ ոչ թե ինքնին աշխատանքներն են նորաձև, այլ դրանց նկատմամբ ձևավորված վարքագիծը։ Ինչպես նորաձևությունը՝ որպես ամբողջություն, այնպես էլ ընթերցողի նորաձևությունը տևականորեն կարող է պահպանել իր հաստատունությունը և միննույն ժամանակ ենթարկվել փոփոխության սոցիալական փոփոխությունների արդյունքում։ Նորաձևության միջոցներից է նաև ճանաչվածությունը, և դա կարող է պայմանավորված լինել ինչպես ընթերցողների շրջանում հասունացած հետաքրքրությամբ, այնպես էլ ուրիշներից հետո չմնալու ցանկությամբ։ Վերջինիս դեպքում ընթերցանությունը կարևոր չէ ընթերցողի համար, սակայն հանդես է գալիս որպես իրեն ցուցադրելու ձև, որպես կրթվածության ցուցանիշ կամ չափանիշ։ Այս դեպքում կարելի է համարել, որ ընթերցանությունը ուրիշների համար է, ոչ թե ընթերցողի։

Արդյունքում գրքի ընտրությունը կատարվում է երկու եղանակով՝ կա՛մ ընթերցանության իրական կարիքների հիման վրա, կա՛մ որպես տուրք նորաձևությանը։ Կարելի է ասել, որ էլիտար գրականություն կոչվածը ոչ մի կապ չունի ներկայիս

¹ Stéu Читательская мода, Реферат, Белгород, 2012, <https://knowledge.allbest.ru/culture/>

բեսթսելերային մշակված քաղաքականության հետ: Այնուամենայնիվ ներկայիս սոցիալ-քաղաքական և շուկայական տնտեսության պայմաններից ելնելով՝ էլեկտրոնային մշակույթի զարգացման ու ընդհանրապես մշակույթի զանգվածայնացման հետ զիրքը հոգևոր արժեք լինելուց բացի, ձեռք է բերում ևս մեկ հատկություն՝ դառնում պարզապես նորաձևության կնիքը կրող ապրանք:

ՍՈՆԱ ԽԱՇԱՏՐՅԱՆ - *ԳՐՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ*

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածագիրն անդրադառնում է գրքի մշակույթ հասկացությանը՝ դիտարկելով այն ընդհանուր պատմական և մշակութային զարգացումների համակարգում: Քննվում են գեղարվեստական գրականության արդի միտումները՝ 20-րդ և 21-րդ դարերի համեմատական զուգահեռներով:

Բանալի բառեր - *գիրք, գրքի մշակույթ, գրքի մահ, էկրանի մշակույթ, կոմերցիոն մշակույթ, գրքերի ռազմավարություն*

СОНА ХАЧАТРЯН – *КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается понятие книжной культуры в контексте общеисторического и культурного развития. Проводится сравнительное изучение современных тенденций художественной литературы XX и XXI веков.

Ключевые слова – *книга, книжная культура, смерть книги, культура экрана, коммерческая культура, книжная стратегия*

SONA KHACHARTYN – *THE CULTURE OF BOOK AND THE MODERN TENDENCIES IN FICTION*

SUMMARY

The article discusses the concept of the culture of book, considering it in the context of general historical and cultural development. The current tendencies in fiction are studied combined with comparisons of the 20th and 21st centuries.

Keywords: *book, culture of book, death of books, screen culture, commercial culture, book strategy*

ՀԱՆՐԱՍՏԱՐԻ ՄԱՐԿԱԿԱՆ

Հյուսիսային համալսարան
«Հոգեբանություն» մասնագիտության բակալավրիատի
4-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ Մ. Մամիկոնյան, մանկ.գիտ.թեկնածու

ՀԱՄԱԿԱՐԳՉԱՅԻՆ ԿԱՌՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ՍՈՑԻԱԼ- ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ

Ապրելով 21-րդ դարում՝ անհնար է պատկերացնել ժամանակակից մարդու մոդելը առանց ժամանակակից տեխնոլոգիաներից մեկի՝ համակարգչի: Այն դարձել է մեր կյանքի ճանապարհի ուղեկից ընկերը:

Հաճախ դպրոցահասակ երեխաները, որոնք տարբեր պատճառներով՝ ընտանիքի կողմից մերժվածություն, մեկուսացվածություն, հասակակիցների հետ դժվար հարմարում, տարիքային ճգնաժամի հաղթահարում կամ ուսումնական նյութի հաղթահարում և օգտագործում, իրենց լիարժեք են զգում միայն համակարգչի առջև նստելիս:

Երեխաները, հաճախ իրենց կամքից անկախ, կարող են օրվա մեծ մասն անցկացնել համակարգչի առջև, որի պատճառը կարող են լինել ծնողների գերծանրաբեռնվածությունը, երեխաների դաստիարակությամբ զբաղվելու ժամանակ չունենալը, անհետևողականությունն դրսևորելը, ինչու չէ՝ նաև բացասական օրինակը՝ նրանք ևս համակարգչային կախվածության նախադրյալներ ունեն: Այս ամենը բացասաբար է ազդում երեխայի և՛ հոգեբանական, և՛ ֆիզիոլոգիական զարգացման վրա: Երեխաները սկսում են իրենց վարքում դրսևորել ագրեսիվ տարրեր, ավելի տագնապային են, տուժում է նաև նրանց տե-

սողությունը, լսողությունը, ոսկրային համակարգը՝ հիմնականում ողնաշարը:

Համակարգչային կախվածություն եզրույթը սկսել է օգտագործվել դեռևս անցյալ դարի 90-ական թվականներից՝ որպես հոգեբանական լուրջ խնդիր: Այն ունի բացասական ազդեցություն ինչպես հոգեկանի, այնպես էլ սոցիալական միջավայրում անձի փոխհարաբերությունների վրա: Համակարգչային կախվածության առաջացման պատճառ կարող է լինել ընդօրինակվող վարքը ընտանիքում, դպրոցում, որևէ խմբակում:

Մանկության աշխարհը մշտապես առեղծված է եղել մեծահասակների համար, այժմ սրընթաց զարգացող և տագնապալի ժամանակաշրջանում այն նման է փակ գրքի: Տարբեր պատճառներով ոչ միայն ծնողները, այլև մասնագետները՝ ուսուցիչներն ու հոգեբանները, հազիվ թե պատկերացնեն, թե ինչպիսին է իրականում երեխան: Մեծ ուշադրություն է անհրաժեշտ հատկացնել հատկապես տարրական դասարանների աշակերտներին, պարզել՝ որքանով է մանկավարժական ներդրումը լիարժեք նրա կրթության և դաստիարակության գործում, արդյո՞ք նրա հոգեկան զարգացումը համահունչ է իր հոգեբանական պատրաստվածությանն այն նոր պահանջների համատեքստում, որոնք առաջադրում է դպրոցը:

Հարցերը շատ են: Այսպես, համակարգչային խաղերը, որոնք համեմատաբար նոր երևույթ են, ցանկանանք, թե ոչ, դառնում են զանգվածային ու մատչելի երեխայի համար: Համակարգիչը՝ որպես նոր երևույթ, մտնում է մանկության աշխարհ: Երեխան կարող է միանալ այս գերխաղալիքին դեռ շատ փոքր տարիքից, և ազատություն ստացած այս ջինի ազդեցության արդյունքն ու հետևանքները կախված են մեծերի դիրքից¹:

¹ St' u **Белавина И. Г.**, Восприятие ребенком компьютера и компьютерных игр / <http://www.voppsy.ru/issues/1993/933/933062.htm>

Կրտսեր դպրոցական տարիքը (6-9) որոշվում է երեխայի կյանքի կարևոր արտաքին հանգամանքով՝ դպրոց ընդունվելով: Ներկայումս երեխաները դպրոց են հաճախում 6 տարեկանից:

Երեխան դպրոց մտնելով՝ ինքնաբերաբար նոր տեղ է գրավում մարդկային հարաբերությունների համակարգում: Նա ունի մշտական պարտականություններ՝ կապված ուսումնական գործընթացի հետ: Ընտանիքի անդամ մեծահասակները, ուսուցիչը և նույնիսկ անծանոթները երեխայի հետ շփվում են ոչ միայն որպես անհատի, այլև որպես անձի, ով ստանձնել է սովորելու պարտավորություն (անկախ նրանից՝ կամավոր թե ոչ), ինչպես իր տարիքի բոլոր երեխաները: Նախադպրոցական տարիքի ավարտին երեխան արդեն իսկ անհատականություն է: Նա հասկանում է, թե մարդկանց մեջ ինչ տեղ է զբաղեցնում և մոտ ապագայում ինչ տեղ կզբաղեցնի (դպրոց կհաճախի): Կրտսեր դպրոցական տարիքի երեխան իր համար բացահայտում է նոր տեղ մարդկային հարաբերությունների սոցիալական տարածքում: Այս ժամանակահատվածում նա արդեն իսկ շատ բաների է հասնում միջանձնային հարաբերություններում: Երեխան արդեն գիտակցում է, թե ինչ տեղ է զբաղեցնում ընտանիքում, թե ինչպես պետք է զբաղեցնի իր ուզած տեղը և համապատասխանի իր սոցիալական վիճակին հարազատների և ընկերների շրջանում: Երեխան արդեն գիտի, թե ինչպես պետք է հարաբերություններ հաստատել մեծերի և հասակակիցների հետ: Ձեռք է բերում ինքնատիրապետման հմտություններ, թե ինչպես ենթարկեցնել իրեն հանգամանքները: Երեխան արդեն հասկանում է, որ իր գործողությունների և դրդապատճառների գնահատումը որոշվում է ոչ այնքան իր հանդեպ ունեցած վերաբերմունքով («ես լավն եմ»), այլ հիմնականում այն բանի, թե ինչպես են նրա գործողություններին նայում շրջապատի մարդիկ: Արդեն իսկ բավականաչափ զարգանում են ռեֆլեքսիվ կարողությունները: Այս տարիքում երեխայի անձի զարգացման

մեջ նշանակալի նվաճումը «ես պետք է» շարժառիթի գերակայությունն է «ես ուզում եմ» շարժառիթի նկատմամբ¹:

Մարդու զարգացման մեջ մեծ դեր են խաղում անցումային և ճգնաժամային շրջանները, որոնք մեկ տարիքային փուլից մյուսին անցման բեկումնային կետ են: Ճգնաժամերը մարդու զարգացման ուղու անքակտելի մասն են, որոնց հաղթահարումը հանգեցնում է նորագոյացությունների առաջացման:

Կրտսեր դպրոցական տարիքը ճգնաժամային փուլերից է: Յուրաքանչյուր ճգնաժամային փուլում տեղի է ունենում երեխայի զարգացման սոցիալական իրավիճակի ամբողջական փոփոխություն՝ փոխվում են մեծահասակների հետ փոխհարաբերությունների ձևը և բնույթը, փոխվում է գործունեության ձևը և այլն²:

Ի հայտ են գալիս տրամաբանական այնպիսի գործողություններ, ինչպիսիք են՝ դասակարգումը, սերիացիան (որևէ հատկության հիման վրա առարկաների շարքերի կառուցումը), թվաբանական գործողությունները: Երեխան ի վիճակի է լինում մտապահել ապագան: Միաժամանակ պետք է ասել, որ երեխայի մտածողությունն այս տարիքում դեռևս սահմանափակ է, խիստ կոնկրետ, նա հաճախ ի վիճակի չի լինում վերացարկվել կոնկրետ իրադրությունից, տրամաբանական մտահանգումներ անել: Դպրոցական ուսուցման ընթացքում աստիճանաբար սկսվում են ձևավորվել տրամաբանական հիշողությունը և կամային ջանքերի միջոցով կենտրոնանալ նյութի վրա³:

¹ Տե՛ս **Мухина В.** Возрастная психология. Феноменология развития, էջ 249:

² Տե՛ս **Ա. Վ. Պետրովսկի**, Տարիքային և մանկավարժական հոգեբանություն, Եր., 1974, էջ 27:

³ Տե՛ս **Кулагина И. Ю.** Возрастная психология: развитие ребенка от рождения до 17 лет / Ун-т Рос. акад. образования. - 5-е изд. - М.: Изд-во УРАО, 1999, էջ 102-109:

Լ. Վիգոտսկին այս ճգնաժամի հիմնական ախտանշաններն է համարում անմիջականությունը, կամակորությունը, սեթևեթանքը: Ճգնաժամի կարևորագույն առանձնահատկությունը, ըստ նրա, երեխայի անձնավորության ներքին և արտաքին ոլորտների տարբերակումն է: Երեխան այս տարիքում սկսում է իմաստավորել սեփական ապրումները, ինչի շնորհիվ փոխվում է նրա վերաբերմունքը սեփական անձի նկատմամբ, ի հայտ է գալիս ապրումների սուր պայքար: Նշված հանգամանքները, ինչպես նաև այն, որ յոթ տարեկանում փոխվում են երեխայի զարգացման սոցիալական իրավիճակը, վերաբերմունքը միջավայրի և միջավայրի վերաբերմունքը նրա նկատմամբ, պայմանավորում են այս ճգնաժամը¹:

Նոր տեխնոլոգիաներն այսօր ծառայում են ոչ միայն կապի և տեղեկատվության վերամշակմանը, այլև որպես հիմք՝ սոցիալ-մշակութային միջավայրում նոր բովանդակության համար:

Միջին հաշվով աշխարհի տարբեր երկրներում երեխաները հեռուստացույցի կամ համակարգչի (համացանցի) առջև ծախսում են օրական 3-4, իսկ որոշ դեպքերում՝ 7-10 ժամ: Թե՛ հեռուստատեսությունը և թե՛ համակարգիչները մեծ ազդեցություն են թողնում երեխայի արժեքային համակարգի զարգացման և վարքի ձևավորման վրա:

Ցավոք, համակարգիչը և հատկապես համացանցը աստիճանաբար մեկուսացնում են երեխաներին իրականությունից դեպի վիրտուալ աշխարհ: Այս առումով կատարված հետազոտությունները ցույց են տվել, որ երեխաները կարող են աստիճանաբար ընդունել համացանցային կամ երևակայական աշխարհը որպես առաջնային և կենսական խնդիրների լուծումներ:

¹ Տե՛ս Սամվել Խոդոյան, Անձի զարգացման ճգնաժամային տարիքները, Եր., 2004, էջ 43:

որը փնտրել իրականությունից կտրված, երևակայական եղանակներով:

Համակարգչային իրականության ղեկավարման վահանակը երեխայի ձեռքում է, նա կարող է ցանկացած պահի հանդես գալ ոչ թե իր իրական, այլ ցանկալի կերպարով, կարող է դադարեցնել կամ շարունակել ապրել այդ աշխարհում:

Ուսումնասիրությունները հաստատում են, որ համակարգչի չարաշահումը կարող է ագրեսիա առաջացնել: Հուզական, վարքային և ներքին մղման կառավարման խնդիրներ ունեցող երեխաներն ավելի հեշտությամբ են ազդվում համակարգչից:

Շան մի շարք ուսումնասիրողներ (N. Hybert, E. Hirsch, E.E. Лысенко, О.К. Тихомиров), որոնք ցույց են տալիս համակարգչային խաղերի նաև դրական հետևանքները՝

- ա) հուզական լիցքաթափման միջոց,
- բ) գրավոր խոսքի ճկունություն,
- գ) օպերատիվ հիշողության զարգացում,
- դ) սենսոմոտորիկայի բարելավում,
- ե) ստեղծագործական մտածողություն,
- զ) տրամաբանական խնդիրների լուծում և այլն...

Սակայն նույն հետազոտություններում (Д.Д. Бушман, Дж. Фанк) նշվում են նաև համակարգչային խաղերի բացասական հետևանքները բոլոր մակարդակներում՝ ֆիզիկական և հոգեկան առողջության, անձի կառուցվածքի, ինչպես նաև դպրոցի և ուսումնական պարտականությունների կատարման, վարքի, դրամի նկատմամբ ունեցած հարաբերակցության (M. Smith): Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանանում համակարգչից հոգեբանական կախվածության հարցը, որը հաճախ համեմատվում է հիվանդագին խաղամոլության հետ:

Համակարգչային կախվածությունը նպաստում է անչափահասների շրջանում հանցավոր վարքի ձևերի դրսևորմանը՝ հակամարտություն, կասկածամտություն, արտասովոր ցան-

կություններ, սուտ, լքվածություն, որոշումների կայացման պատասխանատվությունը ուրիշների վրա թողնելը, արդարացնող փաստարկների որոնում, կարծրատիպային վարքագիծ, տագնապայնության մեծացում:

Բացի վերը նշվածներից, հոգեբանական նախադրյալների մեջ հեղինակները նշում են վարքի ընտրության մեջ ցածր ինքնագնահատականը, համակարգչային խաղի ընթացքում սեփական վարքը վերահսկելու անկարողությունը (В.Д. Менделевич):

Համակարգչային կախյալության վարքի ձևավորմանը կարող են նպաստել դժվարին կենսական պայմանները, սթրեսային իրավիճակները¹:

Համացանցի խնդրահարույց օգտագործման երկու կարևորագույն ախտանշաններն են՝ ինտերնետը որպես տրամադրության կարգավորիչ օգտագործելու շահադրդումը և ճանաչողական կախվածությունն առցանց աշխարհից:

Համացանցի օգտագործման սահմանաչափը խնդրահարույց է, սակայն միշտ չէ, որ դրանով առաջնորդվելը հանգեցնում է դրական արդյունքների, քանի որ հիմնականում ուշադրությունը պետք է սևեռել համացանցի կրտսեր դպրոցականի հոգեկանի զարգացման վրա ունեցած ազդեցությանը: Համացանցի օգտագործումը խնդրահարույց է դառնում օգտագործման գործառույթի, այլ ոչ թե դրա քանակի պատճառով: Ինքնարձագանքման արդյունքների ակնկալիքների և թերի ինքնարձագանքման միջև պատկերված կապը կարող է որոշ չափով լույս սփռել խնդրի վրա: Այդ կապը հավանական է համարում, որ երբ համացանցն օգտագործվում է որպես դիսֆորիկ տրամադրության հիմնական կարգավորիչ, այն ճնշում է ռացիոնալ ինքնավերահսկողությունը²:

¹ Տե՛ս **Ա. Վ. Պետրովսկի**, նշվ. աշխ., էջ 27:

² Տե՛ս **Marlatt G.A., Baer J.S., Donovan D.M., et al.** Addictive behaviors: Etiology and treatment. Annual Review of Psychology 1988, էջ 52:

Տարբեր հետազոտություններ ցույց են տվել, որ երեխաների հոգեկան զարգացման անհամաչափությունը ոչ թե բացառիկ, այլ ընդհակառակը, միանգամայն բնորոշ երևույթ է: Մտավոր զարգացման բարձր մակարդակը հոգեշարժ և հաղորդակցական զարգացման նույնքան բարձր մակարդակ չի երաշխավորում: Նոր տեղեկատվական տեխնոլոգիաների լայն կիրառումը կարող է էականորեն ուժեղացնել նման անհամաչափության բացասական տեսակետերը: Երեխայի ունեցած շփման արատները տեղեկացվածության պայմաններում ոչ միայն չեն հաղթահարվի, այլև կարող են խորանալ: Երեխաները ռիսկի խմբում են նաև ինֆորմատիզացիայի այն բացասական հետևանքների առումով, ինչպիսին համացանցից կախվածությունն է: Ինֆորմատիզացիայի հոգեբանական հետևանքները հաշվի առնելը թույլ կտա խուսափել օժտված երեխաների ուսուցման և զարգացման մեջ համակարգիչների լայն կիրառման հետ կապված բացասական շատ հետևանքներից:

ԼԱԼԱ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ – ՀԱՄԱԿԱՐԳՉԱՅԻՆ ԿԱԽՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ՍՈՑԻԱԼ-ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Համացանցը աստիճանաբար մեկուսացնում է երեխաներին իրականությունից դեպի վիրտուալ աշխարհ: Այս առումով կատարված հետազոտությունները ցույց են տվել, որ երեխաները կարող են աստիճանաբար ընդունել համացանցային կամ երևակայական աշխարհը որպես առաջնային և կենսական խնդիրների լուծումները փնտրել իրականությունից կտրված, երևակայական եղանակներով: Հոդվածի նպատակն է բացահայտել համակարգչային կախվածության առաջացման հոգեբանական պատճառները և նախադրյալները կրտսեր

դպրոցական տարիքում, ինչպես նաև դրա առանձնահատկությունները:

Բանալի բառեր - կախվածություն, ագրեսիա, կամակորոշություն, կրտսեր դպրոցական տարիք, անցումային և ճգնաժամային շրջան, ինքնատիրապետման հստակություններ

ЛАЛА МАРТИРОСЯН – СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЗАВИСИМОСТИ

РЕЗЮМЕ

Интернет постепенно изолирует детей от реальности в виртуальный мир. Исследования в этой области показали, что дети могут постепенно принимать Интернет или воображаемый мир в качестве приоритетного в решении жизненно важных проблем вымышленными, оторванными от реальности способами. Цель данной статьи - выявить психологические причины и предпосылки возникновения компьютерной зависимости в младшем школьном возрасте, а также ее особенности.

Ключевые слова: зависимость, агрессия, упрямство, младший школьный возраст, переходный и кризисный период, навыки самоконтроля

LALA MARTIROSYAN – THE SOCIO-PSYCHOLOGICAL PREREQUISITES OF THE COMPUTER ADDICTION

SUMMARY

The internet gradually isolates children from the real life. The researches have shown that children can gradually accept the Internet or the imaginary world as the primary and try to look for solutions to life problems in the imaginary ways. The aim of the article is to reveal the psychological causes of the development of computer addiction and its preconditions in the primary school age.

Keywords: *addiction, aggression, stubbornness, primary school age, transitional and crisis period, self-control skills*

ՄԱՐԻԵՏԱ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

ՀՊՄՀ գեղարվեստական կրթության և մշակութաբանության
ֆակուլտետի բակալավրիատի 4-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ Մ. Մկրտչյան, արվեստագիտության
թեկնածու

ՇԵՔՍՊԻՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Սույն հոդվածում անդրադառնում ենք հայ շեքսպիրագիտությանը՝ 18-րդ դարից մինչև մեր օրերն ընկած ժամանակահատվածում կատարված գիտական ուսումնասիրություններին, թարգմանություններին և թատերական բեմադրություններին:

Հայ շեքսպիրագիտությունը երկար ճանապարհ է անցել և այժմ արդեն ձևավորված գիտություն է: Սկզբում հայ ընթերցողը ճանաչել է Շեքսպիրի հայրենիքը, տեղեկացել նրա մասին, երկերի վերնագրերին 17-րդ դարի վերջերին Մոսկվայում լույս տեսնող «Օաղկաքաղ» ժողովածուի միջոցով: 18-րդ դարի ազգային-ազատագրական շարժման գործիչ Հովսեփ Էմինը 1792թ. Լոնդոնում լույս է ընծայել «Իմ կյանքը և արկածները» գիրքը, որտեղ խոսում է Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը» և «Օթելլո» դրամաների մասին: Էմինի հուշագրությունը Շեքսպիրին որպես մեծություն գնահատելու և հայ լուսավորական մտքի հասունացումը վկայող իրողություն է:

1821 թ. Կալկաթայի «Շտեմարան» հանդեսում հրապարակված խմբագիր Մարտիրոս Մկրտիչյանի «Խտրադիմայ դժրողութեան» (Խարդավանքի մերկացումը) դրաման¹ հիշեցնում է

¹ Գրքի վրա, հեղինակի փոխարեն նշված է «Աշխատասիրեալ ուրումն մատաղ բանաստեղծի»: Ենթադրվում է, որ պիեսի հեղինակն է Մարտիրոս Մկրտչյանը (տե՛ս Վ. Թերզիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, գիրք առաջին, Երևան, 1959, էջ 189-265):

Շեքսպիրի «Վերոնայի երկու ազնվական» կատակերգությունը: Նույն հանդեսում հիշատակություններ կան Շեքսպիրի «Երկու վերոնացիք», «Համլետ» պիեսների մասին, ինչպես նաև «Ամառային գիշերվա երազ» կատակերգությունից մեջբերված 14 տողանոց մի հատված:

Ազգային ազատագրական շարժման գործիչ Մեսրոպ Թադիաղյանի գործունեությունը նույնպես առնչվում է Շեքսպիրի անվան հետ: Նա իր «Ազգասեր» հանդեսում¹ (1848, Կալկաթա) հրատարակել է Բրուտոսի ճառը «Հուլիոս Կեսար» ողբերգությունից:

«Կենսագրութիւն երեւելի արանց» հանրագիտարանում² Միլիթարյան վարդապետ, գիտնական Մատթեոս Մաղաք-Թեոփիլյանցը ներկայացրել է Շեքսպիրի կենսագրությունը և նշել նրա «Օթելլո», «Համլետ», «Մակբեթ», «Կանայք Վինձորի», «Հուլիոս Կեսար», «Հենրիկոս Դ», «Մահն Հռիփարտոսի Գ» գործերը:

Բացի առանձին գործերի թարգմանություններից, եղել են Շեքսպիրի կյանքին և ստեղծագործությանը նվիրված հոդվածներ ևս: Առաջին լուրջ ուսումնասիրությունը, որը կարելի է համարել հայ շեքսպիրագիտության սկիզբը, թատերագետ Սարգիս Տիգրանյանի (1812-1873) «Ինչ-ինչ զեղերերգութենէ» գրաբար առաջաբանն է իր իսկ թարգմանած Ռասինի «Atalie» («Գողգոթա») գրքում³:

1887 թ. Պետրոս Ադամյանը հրատարակեց «Շեքսպիրը և յուր Համլեթ ողբերգության աղբյուրն ու քննադատությունները» ուսումնասիրությունը⁴, որն ունի առաջաբան և չորս մաս: Առա-

¹ Տե՛ս Մ. Թադիաղյան, «Ազգասեր» պարբերական, Կալկաթա, 1845-1848:

² Տե՛ս Մ. Մաղաք-Թեոփիլյանց, Կենսագրութիւն երեւելի արանց, Վենետիկ, 1839, էջ 685:

³ Տե՛ս Ս. Տիգրանյան, Ժան Ռասին, Գողգոթա, թարգ., Մոսկվա, 1834, էջ 214:

⁴ Տե՛ս Պ. Ադամյան, Շեքսպիր և յուր Համլեթ ողբերգության աղբյուրն ու քննադատությունները, Թիֆլիս, 1887:

ջին մասում տրված է հեղինակի կենսագրությունը, երկրորդում՝ Սաքսոն Գրամաթիկոսի ավանդական պատմությունը, երրորդում՝ առասպելի և ողբերգության միջև եղած զանազանությունը, իսկ վերջինում՝ տարբեր գրողների, քննադատների, թատերագետների կարծիքները:

20-րդ դարի սկզբին մշակութային և հասարակական գործիչ Հարություն Սուրխաթյանը (1882-1938) աշխատանքներ էր տպագրում Շեքսպիրի կյանքի ու ստեղծագործության մասին¹:

Խորհրդային շրջանում կատարվում են բազմաթիվ ուսումնասիրություններ, Շեքսպիրի գործերը հրատարակվում են առանձին գրքերով և հատորյակներով: Նշանակալի աշխատություններ ունեն Ռուբեն Զարյանը և Լուիզա Սամվելյանը:

Շեքսպիրագիտության մեջ իր ավանդն ունի Հայկական շեքսպիրագիտական կենտրոնի հիմնադիր Ռուբեն Զարյանը, որի գրքերը² գալիս են համալրելու և ամբողջացնելու շեքսպիրյան գիտական ուսումնասիրությունները: Ռ. Զարյանի մյուս նշանակալի գործը եղավ այն, որ նա իր անձնական գրադարանում ունեցած 68 անուն շեքսպիրյան ստեղծագործություններն ու ուսումնասիրությունները հիմք դարձնելով՝ 1964 թ. Հայաստանի գիտությունների ազգային ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտում ստեղծեց Ռ. Զարյանի անվան շեքսպիրական գրադարան: Գրադարանի նպատակն է նպաստել Հայաստանում Շեքսպիրի երկերի, նրա մասին գրականության, ինչպես նաև շեքսպիրյան թատերգությունների և հայերեն թարգմանությունների ու բեմադրությունների ուսումնասիրման գործին: Այժմ գրադարանում պահվում է ավելի քան 3000 գիրք: Այս գրադա-

¹ Տե՛ս **Հ. Սարաթխանյան**, Հոմերոս, Շեքսպիր, Երևան, 1935, էջ 583:

² Տե՛ս **Ռ. Զարյան**, Շեքսպիրը և հայերը, Երևան, 1967, էջ 73, Շեքսպիրի հետ, Երևան, 1976, էջ 250, Էջեր հայկական շեքսպիրապատումից-1, Երևան, 1979, էջ 291, Էջեր հայկական շեքսպիրապատումից-2, Երևան, 1979, էջ 325:

րանում է պահվում շեքսպիրյան հանրագիտարանը և Շեքսպիրի ստեղծագործությունների համաբարբառը և հայկական Շեքսպիրի առաջնելը՝ «Ռոմեո և Ջուլիետի» 1886 թ. հրատարակությունը (Ս. Տետեյանի թարգմանությամբ)։ Բացի գրքերից՝ այստեղ պահվում է նաև «Շեքսպիրականին» վերաբերող ձեռագրեր, շեքսպիրյան թատերական և երաժշտական կատարումների ձայնապնակներ, նոտաներ, լուսանկարներ։

Հայկական շեքսպիրագիտական կենտրոնը ստեղծվել է շեքսպիրյան գրադարանից մի փոքր ուշ՝ 1966թ., դարձյալ Ռուբեն Զարյանի նախաձեռնությամբ, որի նպատակն է եղել ամբողջացնել շեքսպիրյան երկերի հայերեն թարգմանությունները, նախապատրաստել ու հրատարակության հանձնել դրանց լիարժեք ժողովածուն։ Կենտրոնն ունի երկու խումբ՝ թարգմանական և գիտահետազոտական։

Կենտրոնը գումարել է բազմաթիվ գիտաժողովներ, հրապարակել Շեքսպիրի քրոնիկների թարգմանությունները, «Շեքսպիրական» յոթ տարեգիրք (1966-1985), որն ունի վեց բաժին. 1. Շեքսպիրի կյանքն ու ստեղծագործությունը, 2. Շեքսպիրը և հասարակական միտքը, 3. Շեքսպիրի երկերի թարգմանության հարցը, 4. Շեքսպիրը թատրոնում և արվեստում, 5. Հաղորդումներ և հրապարակումներ, 6. Մատենագիտական ցանկ։ Չորրորդ հատորը նվիրված է Վահրամ Փափազյանին, իսկ վեցերորդը՝ Հովհաննես Մասեհյանին՝ ամփոփելով նրանց ստեղծագործական ուղին։ Հետաքրքիր է նաև ԵՊՀ ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի Շեքսպիրագիտության կենտրոնի հիմնադիր Սոնա Մեֆերյանի¹ աշխատանքը։

Շեքսպիրի հայերեն թարգմանությունների առաջին շրջանը բնութագրվում է իբրև նախապատրաստական։ Թարգմանական նոր գրականության ստեղծման ու ձևավորման այս ընթացքում

¹ Տե՛ս Ս. Մեֆերյան, Շեքսպիրը հայ իրականության մեջ, Երևան, 2002, էջ 382։

թարգմանիչները Շեքսպիրին հայացնելու ոճական նոր հնարներ, սկզբունքներ, տաղաչափական ձևեր են որոնել: Արձակ և չափածո թարգմանությունները կատարվել են և՛ բնագրից, և՛ միջնորդ լեզվից, և՛ գրաբար, և՛ աշխարհաբար: Ուստի և Շեքսպիրի երկերի թարգմանությունների հասուն շրջանը՝ մասեհյանականը, հնարավոր չէ պատկերացնել առանց նախապես ծանոթ լինելու նախապատրաստական, թերևս ոչ համընդգրկուն, սակայն շատ առումներով հետաքրքիր և ուսանելի այս շրջանի հետ:

Ըստ պատմաբան Լեոյի՝ հայ իրականության մեջ 1853 թվականից հետո սկսվեց շեքսպիրապաշտությունը¹: Նա նկատի ունեն Զմյուռնիայի «Արփի Արարատյան» հանդեսի հավելվածում առաջին անգամ լույս տեսած Շեքսպիրի «Կատակերգություն սխալանցի»՝ Ա. Կ. Տետեյանի աշխարհաբար թարգմանությունը²: Խոսելով Շեքսպիրի հայ թարգմանիչների՝ Գ. Բարխուդարյանի, Գ. Բաբազյանի, Ստ. Սուլիսանյանի, Հովհ. Մասեհյանի մասին, նա առանձնահատուկ տեղ է հատկացրել հայականավոր դերասան Պետրոս Ադամյանի բեմական կյանքին և «Համլետ» ուսումնասիրությանը:

Գրող, հրապարակախոս, լուսավորիչ Միքայել Նալբանդյանը նույնպես ուսումնասիրել է Շեքսպիրի ստեղծագործությունը: Նա մի քանի անգամ եղել է Անգլիայում և ամեն այցելութ-

¹ Տե՛ս Լեո, Շեքսպիրը հայերի մոտ, «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1916, № 101, 102, 109, 114:

² «Արփի Արարատյան» հանդեսի 1853 թ. այն համարները, որտեղ տպագրված է Շեքսպիրի համանուն կատակերգությունը, սկզբից մինչև երրորդ արարվածի երկրորդ տեսիլը, հայտնաբերել է բանասեր Լ. Սամվելյանը Լենինգրադի Սալտիկով-Շչեդրինի անվան գրադարանում, տե՛ս «Գարուն», Երևան, 1976, № 8:

յունից հետո խոսել Շեքսպիրի և այն բոլոր վայրերի մասին, որոնք նկարագրված են նրա գործերում¹:

Վարդգես Սուրենյանցը թարգմանել է շեքսպիրյան վեց պիես, որոնցից առաջինը «Ռիչարդ Երրորդն» է: Մեզ են հասել կատարած թարգմանություններից չորսի («Միջամառնային գիշերվա երազ», «Ռիչարդ Երրորդ», «Հուլիոս Կեսար», «Օթելլո») համար գրված առաջաբանները¹: «Ռիչարդ Երրորդի» Սուրենյանցի թարգմանության երեք հեղինակային ձեռագրեր են պահպանվել. մեկը գտնվում է Երևանի շեքսպիրյան գրադարանում (առանց առաջաբանի և ծանոթագրությունների): Մյուս երկուսը պահվում են Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում. երկու ընդհանուր տետրերի մեջ ամփոփված այդ ձեռագրերից մեկը սևագիր է, մյուսը՝ մաքրագիր՝ ծանոթագրություններով և առաջաբանով:

Վենետիկի Մխիթարյանները, 1850-60-ականներին Զմյուռնիայի, ապա 1870-80-ականներին թիֆլիսյան դպրոցները բոլորն էլ ունեին նույն նպատակը՝ Շեքսպիրին բերել հայ իրականություն, իմաստավորել, հայացնել և դարձնել մատչելի հայ ընթերցողին, հանդիսատեսին և գիտական շրջանակին: Մեկնաբանության այս շրջանը (19-րդ դ. 20-80-ական թթ.) անցում է կատարում դեպի վերարտադրման նախնական փուլ: Շեքսպիրն ընկալվում է որպես թատրոն՝ Գևորգ Չմշկյանից մինչև Պետրոս Ադամյան, բայց և միաժամանակ կատարվում են ամբողջական թարգմանություններ:

Հայ իրականության մեջ Շեքսպիրի հայերեն թարգմանությունների երկրորդ շրջանում հայ դասական թարգմանիչ, շեքսպիրագետ Հովհաննես Մասեհյանը (1864-1931) թարգմանել է 12 գործ (1892-1931 թթ.), որոնցից մի քանիսը հրատարակվել են թարգմանչի մահից հետո: 1892-1895 թթ. լույս տեսավ Հովհ.

¹ Տե՛ս Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1945, էջ 358:

Մասեհյանի շեքսպիրյան հինգ թարգմանությունները՝ «Համլետ», «Ինչպես կուզեք», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Վենետիկի վաճառականը», «Արքա Լիր»:

Երրորդ շրջանը՝ հետմասեհյանականը, արդեն խորհրդային իշխանության տարիներին նոր թարգմանիչներ է տալիս՝ Խաչիկ Դաշտենց, Ստեփան Ալաջաջյան, Հենրիկ Սևան, իսկ ավելի ուշ՝ Սամվել Մկրտչյան: Վերոհիշյալ թարգմանիչները կրել են Մասեհյանի ազդեցությունը, հաշվի առել նրա կիրառած սկզբունքները՝ գերծ մնալով նախորդների սխալներից:

Վերջին ժամանակներում իրականացվում է Շեքսպիրի հայերեն լիակատար երկերի ժողովածու ունենալու չորրորդ փորձը: Մատենաշարը կազմված կլինի 39 հատորից, ներառյալ նաև Շեքսպիրի բանաստեղծական ժառանգությունը, որը տեղ կգտնի եզրափակիչ հատորում: Ջավեն Բոյաջյանի խմբագրությամբ լույս են տեսել Հովհաննես Մասեհյանի, Խաչիկ Դաշտենցի, Ստեփան Ալաջաջյանի ու Հենրիկ Սևանի թարգմանությունները՝ ծանոթագրություններով ու մեկնություններով հանդերձ. «Վերոնացի երկու ազնվական», «Մխալների կատակերգություն», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Համլետ», «Միջամառային գիշերվա երագ», «Հուլիոս Կեսար», «Տիմոն Աթենացի», «Միրո ապարդյուն ճիգեր», «Տասներկուերորդ գիշեր կամ ինչպես կամենաք» և ուրիշ պիեսներ: Ուշագրավ են նաև Արա Երնջակյանի ուսումնասիրությունները² և Արամ Թոփչյանի թարգմանությունները և մյուս աշխատանքները³:

¹ Տե՛ս **Շեքսպիրական**, գիրք 5, Երևան, 1975, էջ 570:

² Տե՛ս **Ернджакян А.**, “Тайна Горацио” (“Кто есть кто” в пьесе У. Шекспира “Гамлет”), Москва, 2016, 384 էջ, **նույնի**՝ «Հորացիոն և Գովերբը», «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, 1(70), Երևան, 2017, էջ 3-7, **նույնի**՝ «Շեքսպիրի միկրո- և մակրո տիեզերքը», նույն տեղում, էջ 7-14:

³ Տե՛ս **Ու. Շեքսպիր**, Համլետ / Անգլ. թարգմ., ուսումնասիր. և մեկն. Արամ Թոփչյանի, Երևան, 2013, էջ 700; **Ու. Շեքսպիր**, Լիր Արքա / Անգլ. թարգմ., առաջաբան և ծանոթ. Արամ Թոփչյանի, Երևան, 2015, էջ 288: **Ու.**

Շեքսպիրը հայ թատրոն «եկավ» որպես ողբերգակ: Հայ շեքսպիրյան թատրոնը առավելապես ողբերգության թատրոն եղավ: Կատակերգություններից հայ բեմում հաճախակի խաղացվել է միայն «Վենենտիկի վաճառականը»: Շեքսպիրի կատակերգությունների հայկական բեմադրությունները շատ թեքիչ նկատելի հետք չեն թողել հայ թատրոնի պատմության մեջ: Մինչդեռ շեքսպիրյան ողբերգությունները՝ «Մակբեթը», «Ռոմեո ու Ջուլիետը», «Լիր արքան» և, մանավանդ, «Համլետն» ու «Օթելլոն», միշտ պահպանվել են թատրոնների խաղացանկում: Եվ այստեղ ստեղծվել են գեղարվեստական նշանակալի արժեքներ: Հայ ողբերգական թատրոնը տվել է երկու մեծ անուն՝ Պետրոս Ադամյան և Վահրամ Փափազյան, որոնց ստեղծագործությունը դուրս է եկել ազգային իրականության սահմաններից և հայտնի է դարձել նաև ուրիշ երկրներում: Նրանց կողքին արժանի են հիշատակման այնպիսի առաջնակարգ մեծություններ, ինչպիսիք են Սիրանույշը, Հովհաննես Աբելյանը, Հրաչյա Ներսիսյանը: Հայ դերասանները Շեքսպիր են «տվել» Կոստանդնուպոլսին ու Ջմյուռնիային, Հալեպին ու Դամասկոսին, Կահիրեին ու Ալեքսանդրիային:

Պետրոս Ադամյանը ճանաչված է շեքսպիրյան դերերի շնորհիվ: Ադամյանը դարակազմիկ երևույթ է հայրենական թատրոնի պատմության մեջ: Հայ բեմը պահպանել է ադամյանական կատարման շատ ավանդներ, մեծ արտիստը բավական հետևորդներ է ունեցել, թեև սրանցից ոչ մեկը չի հասել նրա

Շեքսպիր, Օթելլո / Անգլ. թարգմ., առաջաբան և ծանոթ. Արամ Թոփչյանի, Երևան, 2018, էջ 279; **նաև՝ Ա. Թոփչյան**, Շեքսպիրի «Համլետ»-ը հայերեն (պատմական համառոտ ակնարկ և թարգմանական խնդիրներ), Պատմա-բանասիրական հանդես (3), 2013, էջ 111-124; **նույնի**, Համլետի հապաղման խնդիրը, <http://www.matenadaran.am/ftp/data/Banber20/19.A.Topchyan.pdf>; **նույնի**, Մոքի և աչքի կուրությունն Ուիլյամ Շեքսպիրի «Լիր Արքա»-ում. Էդիպոս, Լիր և Գլոսթեր, <http://www.matenadaran.am/ftp/data/Banber22/24.A.Topchyan.pdf>

բարձունքին, բայց և այնպես շարունակել են նրա ավանդները՝ յուրովի ու ստեղծագործաբար: Նա Օթելլոյի դերում հանդես եկավ 1855-ին: Դա նրա շեքսպիրյան երկրորդ դերն էր, որը հաջորդեց «Համլետին» և նախորդեց «Լիր արքային»:

Պետրոս Ադամյանից հետո Օթելլոյի կերպարը մարմնավորեցին հայ դերասաններից շատերը՝ Գևորգ Պետրոսյանը, Հովհաննես Զարիֆյանը, Հովսեփ Ոսկանյանը և ուրիշներ: Նշանակալից էր հայ բեմի խոշորագույն վարպետներից մեկի՝ Հովհաննես Աբելյանի խաղարկումը: Մեծ արվեստագետի կողքին պետք է հիշատակել նաև Հրաչյա Ներսիսյանին: Միակ ողբերգուն, թերևս, Ադամյանից հետո, հայ շեքսպիրյան թատրոնի ամենախոշոր ներկայացուցիչը, որ այդ դերը իր նախորդից տարբեր էր խաղում, Վահրամ Փափագյանն էր: Բացի Օթելլոյից՝ նա խաղացել է Ռոմեո, Համլետ, Մակբեթ, Լիր: Եվ իր դերերը, հայերենից զատ, խաղացել է ֆրանսերեն, իտալերեն, թուրքերեն և ռուսերեն: Միրանույշն առաջին հայ դերասանուհին էր, որ մարմնավորել է Համլետի կերպարը: Նա գիտակցում էր, որ իր քայլը կարող է ձախողվել, բայց և այնպես նա ներկայացավ որպես Համլետ և հաջողության հասավ: Շատ դերեր է խաղացել Միրանույշը, շատ դերերի մեջ է ունեցել արտակարգ հաջողություն, բայց դրանցից ոչ մեկին այնպիսի սիրով չէր կապված, ինչպես Համլետին:

Մինչև օրս էլ հայկական թատրոններում բեմադրվում են շեքսպիրյան ողբերգություններ: Գաբրիել Սունդուկյանի անվան ազգային ակադեմիական թատրոնում 1924 թվականից սկսած բեմադրվել է «Համլետը», «Վենետիկի վաճառականը», «Մակբեթը», «Վինձորի զվարճասեր կանայք», «Օթելլոն», «Լիր արքան», իսկ վերջին տարիներին նաև «Ռիչարդ Երրորդը»:

1973 թվականին Հրաչյա Ղափլանյանը Երևանի դրամատիկական թատրոնում բեմադրեց «Ռիչարդ Երրորդ» ողբերգությունը, որն առաջին անգամ էր ներկայացվում հայ թատրոնում:

1981 թ., առաջինը խորհրդային թատրոնում, նա բեմադրեց «Սպիտակ և Կարմիր վարդերի պատերազմը» ըստ «Հենրի Վեցերոդի» քրոնիկոնի: Այս թատրոնում է նաև առաջին անգամ ներկայացվել «Հուլիոս Կեսար» ողբերգությունը: 1996 թվականին թատրոնի խաղացանկ են գալիս «Ռոմեո և Ջուլիետ»-ը, «Մակբեթ»-ն ու «Տասներկուերրորդ գիշեր» կատակերգությունը (վերջինս արժանացել է ՀԹԳՄ «Արտավազդ» մրցանակի):

Գյումրիի Վարդան Աճեմյանի անվան պետական դրամատիկական թատրոնում 2016 թ. կայացել է «Լիր արքա» ողբերգության առաջնախաղը: Իսկ Երևանի Կամերային թատրոնի խաղացանկում այժմ ներառված է «Ռոմեո և Ջուլիետ» ողբերգությունը:

Հետաքրքիր երևույթ է նաև 2000-ականներին սկիզբ առած Երևանյան շեքսպիրյան միջազգային փառատոնը:

ՄԱՐԻԵՏԱ ՄԱԿԱՐՅԱՆ – ՇԵՔՍՊԻՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆ ՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածն անդրադառնում է հայ իրականության մեջ շեքսպիրագիտության սկզբնավորմանն ու զարգացմանը: Առանձին քննվում են գրողի կյանքին, ստեղծագործություններին, հերոսներին նվիրված գիտական աշխատությունները, շեքսպիրյան երկերի հայերեն թարգմանությունները, ինչպես նաև հայ թատրոնի պատմության մեջ Շեքսպիրի դերը:

Բանալի բառեր - Շեքսպիր, շեքսպիրագիտություն, Հայկական շեքսպիրագիտական կենտրոն, Հովհաննես Մասեհյան, Ռուբեն Զարյան, Վահրամ Փափազյան, Պետրոս Ադամյան

МАРИЕТА МАКАРЯН – ШЕКСПИРОВЕДЕНИЕ В АРМЯНСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

РЕЗЮМЕ

В статье затрагиваются вопросы происхождения и развития шекспироведения в армянской действительности. Рассматриваются научные исследования, посвященные жизни и творчеству писателя, его героям, переводы его произведений на армянский язык, а также роль Шекспира в истории армянского театра.

Ключевые слова – *Шекспир, шекспироведение, Центр шекспироведения Армении, Ованес Масехян, Рубен Зарян, Ваграм Папазян, Петрос Адамян*

MARIETA MAKARYAN – THE SHAKESPEARE STUDIES IN THE ARMENIAN REALITY

SUMMARY

The article examines the origin and the development of Shakespeare Studies in the Armenian reality. The article separately examines the scientific works dedicated to the writer's life, works, heroes, Armenian translations of Shakespeare's works, as well as Shakespeare's role in the history of the Armenian theater.

Keywords – *Shakespeare, Shakespeare Studies, Armenian Center for Shakespeare Studies, Hovhannes Masehyan, Ruben Zaryan, Vahram Papazyan, Petros Adamyan*

**ԱՅԾԵՄԻԿ ՈՒՐԱՐՏՈՒԻ ԱՐՎԵՍԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ**

Սույն հոդվածում փորձել ենք վերլուծել ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, արվեստի վաստակավոր գործիչ, խորհրդահայ կերպարվեստում առաջին կին քանդակագործ Այծեմիկ Ուրարտուի ստեղծագործության առանձնահատկությունները՝ խորհրդային գեղարվեստական կյանքի հիմնական պատմական իրադարձությունների համատեքստում:

Աշխատանքի թեման արդիական է և հետաքրքիր ուսումնասիրման համար, քանի որ քանդակագործի անունն այսօր հայտնի է միայն նեղ մասնագիտական շրջանակներում, իսկ ստեղծագործական կյանքը լիովին ուսումնասիրված չէ: Նրա արվեստին անդրադարձել են խորհրդահայ արվեստաբաններ Եղիշե Մարտիկյանը, Մանյա Ղազարյանը, Մարիամ Այվազյանը, Արամ Երեմյանը, մեր ժամանակներում՝ Արթուր Ավագյանը, Արարատ Աղապյանը¹: Այծեմիկ Ուրարտուի կյանքի ու գործունեության մասին նոր տեղեկությունների ծանոթացել ենք՝ ուսումնասիրելով Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի ֆոնդերն ու հուշաձեռագրային բաժնի արխիվային նյութերը:

Այծեմիկ Ուրարտուն (Տեր-Խաչատրյան, 1899, Կարս - 1974, Երևան) Հայաստան եկավ 1926 թվականին, երբ արդեն կայա-

¹ Տե՛ս **Եղիշե Մարտիկյան**, Այծեմիկ Ուրարտու, Հայպետհրատ, Երևան, 1962, **Авакян Артур**, Из истории художественной жизни Армении 1920-1932, Арминиус, Ереван, 2002, **Արարատ Աղապյան**, Հայ արվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Ոսկան Երևանցի հրատարակչություն, Երևան, 2009:

ցած քանդակագործ էր¹: Որպեսզի հասկանանք Ուրարտուի արվեստի ոճական և թեմատիկ առանձնահատկությունները, անդրադարձ կատարենք նրա կենսագրությանը և փորձենք պարզաբանել նրա արվեստի գեղարվեստական հիմքը:

Այագա արվեստագետի աշխարհայացքի կազմավորման գործում կարևոր նշանակություն ունեցավ նրա ընտանեկան միջավայրը²: Ուրարտուի ծնողները մասնագիտությամբ մանկավարժ էին և ունեին բավականին հարուստ գրադարան, որից հաճախ օգտվում էր օրիորդը: Բացի այդ, հայրական տանը Այծեմիկը շփվում էր ծնողների շրջապատի՝ հայ մտավորականների հետ:

Ուրարտուն մասնագիտական կրթություն է ստացել Բաքվի BXYTEMAC-ում՝ հայտնի քանդակագործ Ստեփան Էրզլայի արվեստանոցում (1921-1925 թթ.): Այնուհետև ծավալել է ստեղծագործական գործունեություն:

Սկզբնական շրջանում Ուրարտուն հիմնականում ստեղծում էր թեմատիկ, ժանրային քանդակներ և դիմաքանդակներ («Սալի-Սուլեյման» (1925), «Անապաստանը» (1926), «Հանգիստը» (1926), «Հայուհի» (1927), «Անչափահասը» (1930), «Մրգերով աղջիկը» (1934), «Կանացի գլուխ» (1932), «Մայրը և որդին» (1937) և այլն): Վաղ շրջանի աշխատանքներին բնորոշ են ռեալիստական և իմպրեսիոնիստական արվեստի որոշ տարրերի համադրություններ: Արվեստագետը ձգտում էր կերտել մարդկային մարմինները հնարավորինս իրական, առանց իդեալականացնելու: Քանդակների լուսանկարներն ուսումնասիրելիս նկատում ենք, որ Ուրարտուն փայլուն գիտելիքներ ուներ մարդու անատոմիայի մասին:

Նկ.1

¹ Տե՛ս Հայաստանի ազգային պատկերասրահի արխիվ (այսուհետև՝ ՀԱՊԱ), Ֆ-135, Տ-2, թպ-3, ի-2499:

² Տե՛ս Եղիշե Մարտիկյան, նշվ. աշխ., էջ 4:

Այժմեիկ Ուրարտուն հայտնի դարձավ Մոսկվայում 1926 թ. OPC-ի (Ռուս քանդակագործների ընկերություն) ցուցահանդեսին ներկայացրած «Անապաստանը» (նկ. 1) և «Հանգիստը» աշխատանքներով¹: Դրանց անդրադարձել է ժամանակի մամուլը: «Московский пролетарий»-ում (№16-17, 1926) Անդրեյ Շիրակը բարձր է գնահատել երիտասարդ քանդակագործի աշխատանքը ասելով, որ Ուրարտուն կերտեց անապաստանի ճշմարիտ կերպար. ցնցոտիավոր երեխա ծերունու դեմքով²:



Ուրարտուին հոգեհարազատ էին խորհրդային գեղարվեստական կյանքի իրադարձությունները, նա ստեղծում է նաև հեղափոխական հերոսների կիսանդրիներ («Լենինը» (1925), «Շահումյանը» (1925), «Դիվիզիայի հրամանատար Աթոյանը» (1933) և բազմաֆիգուր հուշարձանների էսքիզներ (Ստեփան Շահումյան՝ 1928, Հովհաննես Թումանյան՝ 1935-1938, Ալեքսանդր Մալենդիարյան՝ 1940-1945)³:

Հովհաննես Թումանյանի հուշարձանի նախագիծը չիրականացվեց, սակայն հերոսների կերպարներն առանձին կյանք

¹ Տե՛ս ՀԱՊԱ, ֆ-135, Տ-4, թպ-5, ի-23576, Մ. Այվազյան, Արվեստին նվիրաբերած կյանք, «Սովետական արվեստ» ամսագիր, 1976, էջ 49:

² Տե՛ս ՀԱՊԱ, ֆ-135, Տ-4, թպ-5, ի-31317:

³ Տե՛ս ՀԱՊԱ, ֆ-135, Տ-4, թպ-5, ի-23576, Մ. Այվազյան, նշվ. աշխ., էջ 50:

ստացան դրանց թվում էին՝ «Մասունցի Դավիթը» (1939), «Ալմաստը» (1936), «Անուշը» (նկ. 2):

Նկ. 2



Առավել տպավորիչ է «Անուշի»՝ սպիտակ մարմարից ստեղծված դիմաքանդակը, որը հիմա գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում: Հերոսի կերպարը կարծես պատկերված է շարժման մեջ. կերպարի գլուխը թեքված է դեպի ձախ, դիմագծերն արտահայտիչ են, փոխանցում են հերոսի ապրումները, հոգեվիճակը, հոնքերը մի փոքր կիտած են, աչքերը՝ կիսափակ: Ընտրված նյութի և քանդակագործի կողմից

ստեղծված ծավալի լուսաստվերային սահուն անցումների շնորհիվ կերպարին փոխանցվում է քնարականություն և մեղմություն: Միևնույն ժամանակ Ուրարտունին հաջողվել է պատկերել հերոսի հուզվածությունը, վշտի, ցավի ապրումը: Կերպարը հոգեպես փխրուն է, կարծես պատրաստ է դիմել վճռական քայլի:

Այժեմիկ Ուրարտուի վաղ շրջանի մոնումենտալ գործերից է «Առաջ» արձանը, որը նա ստեղծել է Հայաստանում: Մի ժամանակ արձանը տեղադրված էր Կոմունարների այգում¹: Արձանը 2,5 մ բարձրություն ուներ, պատրաստված էր երկաթբետոնից²: Ուրարտուն ստեղծեց հաղթանդամ մարմնով երիտասարդ աշխատավորի կերպար, որը պահում է նավի դեկը: Ուրարտուն ցույց տվեց ինչպիսին պետք է լինի սոցիալիստական

¹ Տե՛ս ՀԱՊԱ, Գ-135, Տ-4, թպ-5, ի-24165, **Ա. Երեմյան**, Արձանագործ Այժեմիկ Ուրարտու Քոչարյան, «Անահիտ» № 6-10, 1936, էջ 60:

² Տե՛ս նույն տեղը:

հասարակության մարդը՝ առողջ, ուժեղ և կենսուրախ: Ցավոք, քանդակը չի պահպանվել, և դրա մասին պատկերացում ենք կազմում լուսանկարների միջոցով:

Հայաստանում հաստատվելուց հետո Այծեմիկ Ուրարտուն սկսեց խորությամբ ուսումնասիրել հայոց պատմությունն ու մշակույթը, այդ ուսումնասիրությունների շնորհիվ է, որ արվեստագետը կարողացել է կերտել ինքնատիպ արձաններ, որոնցից նշանավոր է «Մովսես Խորենացին» (նկ. 3): Արվեստագետը սկսել է աշխատել արձանի էսքիզների վրա 1943 թվականից, որից անցել էր շուրջ 20 տարի, երբ աշխատանքը ձուլվեց բրոնզից և տեղադրվեց Մատենադարանի սրահներից մեկում:

Նկ.3

Արձանը մոնոլիտ և լակոնիկ է: Ուրարտուն կերտել է պատմահոր կերպարը նստած դիրքով. նա «կարդում է» իր ձեռքերում գտնվող թղթագալարի տեքստը: Փաստորեն, Ուրարտուն Խորենացուն պատկերել է աշխատանքի ընթացքում: Երևում են կերպարի տորսի ռելիեֆային կազմվածքը, ձեռքերի լարված մկանները, ընդգծված երակները: Արձանը ինչ-որ չափով հիշեցնում է Ջևսի կամ Պոսեյդոնի կերպարները: Կարող ենք ենթադրել, որ



քանդակագործը հետաքրքրվում էր Վերածնության շրջանի արվեստով:

Ուրարտուն կարևոր ներդրում է ունեցել նաև մոնումենտալ-դեկորատիվ քանդակի զարգացման գործում, որի լավագույն նմուշներից է «Մափորով աղջիկը» աշխատանքը: «Մափորով աղջիկը» ցայտաղբյուր-հուշարձանն առ այսօր գտնվում է Երևանի Արուսյան փողոցի վերնամասի պուրակում և ծառայում է որպես ճարտարապետական միջավայրը լրացնող մի մաս¹: Դեկորատիվ պատի մեջ տեղադրված ուղղանկյունաձև եզրագծով բարձրաքանդակը պատկերում է ամբողջ հասակով մեկ քայլող աղջկա կերպար: Կերպարի գլուխը թեքված է դեպի աջ, մազերը քամուց ծածանվում են: Ձեռքերում տեղադրած սափորից ժամանակին ջուր էր հոսում, լցվում բարձրաքանդակի տակ գտնվող փոքր ավազանի մեջ: Վերջինը հիշեցնում է պատշգամբ, որի կորածն հաստ եզրերը հենված են կրոնշտեյնների վրա: Նկատելի է որոշ անդրադարձ դասական ճարտարապետական տարրերին: Ցավոք, բարձրաքանդակը անուշադրության է մատնված, և ցայտաղբյուրը չի գործում՝ կորցնելով աշխատանքի կիրառական լիարժեք հատկությունները:

Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին խորհրդային արվեստագետների առջև նպատակ էր դրվել վարելու հնարավորինս ակտիվ ստեղծագործական աշխատանք, բազմակողմանիորեն պատկերելու Մեծ հայրենականը և նրա հերոսներին: Դա ժողովրդի մեջ պետք է առաջացներ հայրենասիրության և անձնագոհության զգացմունքներ, ամրացներ կամքի ուժը և ներարկեր հավատը հաղթանակի նկատմամբ²:

Ուրարտուն իր պարտքը կատարում էր՝ ստեղծելով մի քանի թեմատիկ բարձրաքանդակներ՝ «Վրեժի երդումը», «Կանայք

¹ Տե՛ս **Եղիշե Մարտիկյան**, նշվ. աշխ., 1962, էջ 14:

² Տե՛ս ՀԱՊԱ, ֆ-135, Տ-1, թպ-1, ի-31182:

Հայրենական պատերազմում» և հերոս մայոր Անտոնովի դիմաքանդակը (1941):

Պատերազմական և հետպատերազմական տարիներին քանդակագործն ստեղծում էր աշխատավորների (ստախանովականներ «Ղարազյոզյան» (1949), «Հարությունյան» (1951) և մտավորականների դիմաքանդակներ («Ավետ Գաբրիելյան» (1943), «Էդուարդ Իսաբեկյան» (1943), «Մեղա Ղարազյոզյան» (1943), «Համբարձում Քեչեք» (1943), «Նաիրի Զարյան» (1944), «Կարեն Յուզբաշյան» (1946), «Մարտիրոս Սարյան» (1946), «Լևոն Մեսրոպ» (1948), «Աշոտ Հովհաննիսյան» (1948), «Մարիամ Այվազյան» (1950), «Նատալյա Պարեմուզովա» (1952) ևն), որոնք ուշագրավ են մարդկային ներաշխարհի ու անհատական հատկանիշների բացահայտումով:

Այս շրջանում նա կերտել է նաև թեմատիկ բարձրաքանդակներ, որոնցից են «Սասունցի Դավիթը» (1939), «Բերքահավաք. Առատություն» (1945), «Կոլտնտեսական բրիգադի հաշվետվություն» (1950) գործերը: Վերջինը, Զ. Բաշինջադյանի բառերով, ստալինյան հնգամյակների մասին էր, որոնց իրագործման շնորհիվ հետպատերազմյան Հայաստանը տնտեսական բարեփոխումների է ենթարկվել¹:

Այժմիկ Ուրարտուի ստեղծագործական կյանքը տևեց մինչև 1962 թվականը: Ծանր հիվանդության սրման պատճառով քանդակագործն այլևս չէր կարողանում աշխատել, բայց նրա գործերը շարունակում էին ներկայացվել հանրապետական, միութենական և համամիութենական ցուցահանդեսներում: 30 տարուց ավելի ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Ուրարտուն հավատարիմ է մնացել ռեալիստական արվեստին, նա իրապաշտ էր և նախնտրում էր ֆիգուրատիվ քանդակագործությունը, թեև քանդակագործի արվեստի վաղ շրջանի գործերում հանդիպում են իմպրեսիոնիստական մոտիվներ:

¹ Տե՛ս ՀԱՊԱ, ֆ-135, Տ-4, թպ-5, ի-31317:

Այծեմիկ Ուրարտուն կարևոր ներդրում ունեցավ Խորհրդային Հայաստանի մոնումենտալ և հաստոցային քանդակագործության զարգացման և հարստացման գործում, որի վկայությունն են տարբեր նյութերից (կավ, գիպս, բրոնզ, չուգուն, կարմիր քար, մարմար, բազալտ, երկաթբետոն) կերտած հուշարձանները, դեկորատիվ-մոնումենտալ աշխատանքները, դիմաքանդակները:

Այսօր քանդակագործի աշխատանքները կարող ենք տեսնել Հայաստանի տարբեր վայրերում, հիմնականում այգիներում և թանգարաններում. դրանք որպես խորհրդահայ արվեստի անբաժան մաս և մշակութային ժառանգություն, այսօր էլ ուսումնասիրության և պահպանման կարիքն ունեն:

ԱԼՎԻԱ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ – ԱՅԾԵՄԻԿ ՈՒՐԱՐՏՈՒԻ ԱՐՎԵՍՏԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, արվեստի վաստակավոր գործիչ, խորհրդահայ կերպարվեստում առաջին կին քանդակագործ Այծեմիկ Ուրարտուի ստեղծագործության հիմնական փուլերին, փորձ է արվում վերլուծել քանդակագործի հաստոցային և մոնումենտալ ստեղծագործությունների թեմատիկ ու ոճական առանձնահատկությունները: Ընդհանուր գծերով ներկայացվում են նաև Այծեմիկ Ուրարտուի արվեստի կապը իր ժամանակաշրջանի պատմական իրադարձությունների հետ և տեղը խորհրդահայ գեղարվեստական կյանքում:

Բանալի բառեր - քանդակագործություն, խորհրդային արվեստ, մոնումենտալ քանդակ, դիմաքանդակ, բարձրաքանդակ, կիսանդրի, արձան

АЛЬВИНА МАНУЧАРЯН – ИСКУССТВО АЙЦЕМИК УРАРТУ В СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ

РЕЗЮМЕ

В данной статье, обращаясь к основным этапам развития искусства Народного художника СССР, заслуженного деятеля искусств, первой женщины-скульптора в армянском советском изобразительном искусстве – Айцемика Урарту, сделана попытка проанализировать тематические и стилистические особенности станковых и монументальных произведений мастера.

В общих чертах представляется связь искусства Айцемика Урарту с ключевыми историческими событиями, а также роль скульптора в формировании советской армянской художественной жизни.

Ключевые слова: *скульптура, советское искусство, монументальная скульптура, портрет, барельеф, бюст, статуя*

ALVINA MANUCHARYAN – THE ART OF AYTSEMIK URARTU IN SOVIET ARMENIA

SUMMARY

The article touches upon the main stages of the work of Aytsemik of Urartu, Honored Worker of Art, the first female sculptors work Urartu in Soviet Armenia.

An attempt is made to analyze thematic and stylistic features of machinery and monumental pieces of her art.

Aytsemik Urartu's art connection with the historical events of her period and her role in the formation of the Soviet Armenian cultural life is also represented.

Keywords: *sculpture, Soviet Art, monumental sculpture, portrait, high relief, bust, statue*

ՖԼՈՐԱ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

Հյուսիսային համալսարան

«Տարրական մանկավարժություն և մեթոդիկա»

մասնագիտության հեռակա ուսուցման 3-րդ կուրսի ուսանող
Գիտ. ղեկավար՝ **Է. Ավանեսով**, մանկ.գիտ.թեկնածու, դոցենտ

ԴԻՂԱԿՏԻԿԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐԻ ԴԵՐԸ ՍՈՎՈՐՈՂՆԵՐԻ ՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ

Գաղտնիք չէ, որ խաղը մարդու գործունեության հիմնական ձևերից է: Խաղերի դերը մեծ է եղել երեխաների կրթադաստիարակչական գործընթացում, քանզի դրանց ներուժը մեծ էրեխաների մեջ բարոյականային մի շարք հատկանիշներ՝ նպատակասլացություն, հանդուրժողականություն, համագործակցություն և այլն ձևավորելու հարցում: Մակայն ոչ բոլոր խաղերը կարող են կիրառվել ուսումնական գործընթացում:

Կան նաև խաղեր, որոնք պլանավորված ուսումնադաստիարակչական գործընթացից դուրս իրականացվում են տարերայնորեն և ըստ երեխաների ցանկության:

Մասնագիտական գրականության մեջ նշվում է, որ խաղը միշտ իրականացվում է ինքնակամորեն, ներառում է մրցակցության տարրեր, մասնակիցներին հաճույք է պատճառում, օգնում ինքնահաստատվելու¹:

Տեղին է հիշել հայտնի մանկավարժ Ա. Ս. Մակարենկոյի հետևյալ խոսքերը. «Երեխայի կյանքում խաղն ունի կարևոր նշանակություն, ունի այնպիսի նշանակություն, ինչպիսին հասուն մարդու մոտ ունեն գործունեությունը, աշխատանքը, ծառայությունը: Ինչպես երեխան իրեն դրսևորում է խաղում, այդ-

¹ Տե՛ս **Վ. Սարգսյան**, Խաղը և ուսուցումը, Երևան, 2001, էջ 15:

պիսին էլ հիմնականում նա կլինի աշխատանքում, երբ մեծանա»¹:

Մասնավորապես, խաղը՝ որպես ուսուցման մեթոդ և ավագ սերնդից հաջորդ սերնդին փորձի փոխանցման միջոց, կիրառվել է դեռևս հին ժամանակներում:

Ժամանակակից դպրոցում խաղային գործունեությունը հիմնականում իրագործվում է որպես սովորողների շրջանում ինքնուրույնության ձևավորման տեխնոլոգիա, մանկավարժական տեխնոլոգիայի բաղադրիչ, դասի կազմակերպման ձև մեթոդ:

Խաղային տեխնոլոգիաների դերն ուսումնադաստիարակչական գործընթացում արժևորելու համար պետք է գիտենալ խաղի հիմնական գործառույթները: Բացի այդ, կարևոր է այն, որ դիդակտիկ խաղերի արդյունավետությունը պայմանավորված է դրանց օգտագործման շարունակականությամբ, ինչպես նաև խաղերի նպատակաուղղվածությամբ:

Խաղերի յուրահատկությունն այն է, որ սովորողները հեշտությամբ են ներգրավվում գործունեության այդ ոլորտ, և որքան բազմազան են խաղերը, այնքան դրանք գրավիչ են երեխաների համար²:

Խաղային գործունեությունը նպատակաուղղված է տարբեր երևույթների հատկանիշները բացահայտելու, համեմատելու և համադրելու երեխաների կարողությունները: Խաղերը նաև թույլ են տալիս տարբերել իրական երևույթները անիրականից, զարգացնում են ինքնատիրապետումը, ռեակցիայի արագությունը, երաժշտական լսողությունը, շարժողական ընդունակությունները՝ ճարպկություն, ճկունություն, ուժ, կոորդինացիա և այլն:

² **Макаренко А. С.** Педагогические сочинения в 8 т.: Т. 4. 1984, с. 52.

² **Ա. Վ. Մուրդիկ**, Դպրոցականի անձը և նրա դաստիարակությունը կոլեկտիվում, Երևան, 1986:

Խաղը՝ զուգակցված աշխատանքի և ուսուցման հետ, ոչ միայն երեխաների, այլև չափահասների գործունեության որոշակի տեսակ է: Խաղի մեջ առարկայանում են իրավիճակներն ու իրադրությունները, գործունեության որոշակի ձևը, հասարակական փորձը, իսկ արդյունքում կատարելագործվում է սեփական վարքագծի վերահսկողությունը¹:

Սովորողների ճանաչողական գործընթացների զարգացման տեսանկյունից երեխաներին նոր գիտելիքների հաղորդման, դրանց ամրապնդման նպատակով հատկապես կրտսեր դպրոցական տարիքում շատ են կիրառվում դիդակտիկ խաղեր: Դրանք նպաստում են երեխաների ուշադրության, ընկալման, հիշողության և հոգեկան մյուս գործընթացների ավելի զարգացմանը՝ հաշվի առնելով նրանց տարիքային ու մտավոր կարողությունների խթանման առանձնահատկությունները:

Կարևոր է երեխաների հետ աշխատելիս մեծ տեղ հատկացնել դերային, ինչպես նաև բացօթյա խաղերին: «Բնության, խաղերի, երաժշտության, հեքիաթների սքանչելի աշխարհը, որը շրջապատում էր երեխային մինչև դպրոց գնալը, չպետք է փակվի նրա առջև դպրոցի դռներով: Երեխան միայն այն ժամանակ անկեղծ կսիրի դպրոցը, դասարանը, երբ ուսուցիչը կպահպանի նրա համար այն ուրախությունները, որոնք երեխան ուներ մինչև այդ»²: Այդ իսկ պատճառով տարրական դասարաններում սովորողների ուսումնադաստիարակչական գործունեությունը կազմակերպելիս պետք է հաճախ ստեղծել խաղային իրավիճակներ և աշակերտներին հնարավորություն ընձեռել մտնելու իրենց համար հիմնական ու կարևոր համարվող գործունեության ոլորտ: Այդ դեպքում մանկավարժին կհաջողվի ե-

¹ Игры-обучение, тренинг, досуг... / Под ред. В.В. Петрусьпского. М.: Прометей, 1991.

² Վ. Ա. Սուխոմլինսկի, Միրոս նվիրում եմ երեխաներին, Երևան, 1977, էջ 25:

րեխայի համար աննկատ ու սահուն լուծել մի շարք, այդ թվում՝ ճանաչողական գործընթացների հետ կապված խնդիրներ:

Կրտսեր դպրոցականների մասնակցությունը դիդակտիկ խաղերին նպաստում է նրանց ինքնադրսևորմանն ու ինքնահաստատմանը, ձևավորում հաջողության, հաղթանակի հասնելու կայուն ձգտում, հետևաբար նաև՝ բարոյականային մի շարք հատկանիշներ: Ընդ որում՝ դիդակտիկ խաղերը տեղ ունեն բոլոր առարկաների դասավանդման գործընթացներում:

Ընդհանուր առմամբ, «Խաղը մարդու օրինական պահանջն է, նրա լրջությունն է, նրա էությունն է: Կյանքում ամեն բանի նա խաղով է մոտենում, դա նրա ձևն է, նրա մեթոդն է: Եվ ամեն բան, ինչ որ նրան տրվում է խաղով, ուրախությունով, ընդունում է, հեշտ էլ յուրացնում՝ առանց ձանձրանալու, առանց հոգնելու»¹: Հենց այդ նպատակով էլ տարրական դասարաններում, հատկապես առաջինում, հարկավոր է ավելի շատ կազմակերպել ուսուցողական խաղեր:

Կարևոր նախապայման է, որ մինչ այս կամ այն խաղի կիրառումը երեխաների համար հասկանալի լինեն դրանց կանոններն ու բովանդակությունը: Վերջինս էլ իր հերթին պետք է համապատասխանի աշակերտների գիտելիքների մակարդակին: Ընտրված խաղերը պետք է լինեն հստակ հասկանալի և նպատակային, իսկ դրանց քանակն ու տևողությունը՝ չափավոր:

Դասի տարբեր փուլերում անցկացվող խաղերի տեսակներից կարելի է առանձնացնել այն ուսուցողական խաղերը, որոնք համապատասխանում են դասի թեմային և կազմակերպվում են առանձին թեմաների առավել լավ յուրացման ու ամրապնդման, ինչպես նաև ամփոփման նպատակով: Օրինակ՝ երկրորդ դասարանում մայրենի լեզվի դասաժամերին իրականացվող բառակազմական և վերլուծական-գործնական աշխա-

¹ Վ. Սարգսյան, նշվ. աշխ., էջ 15:

տանքները, որոնք կազմակերպվում են խաղերի ձևով, նպաստում են սովորողների հայրենաճանաչողությանը և լեզվաճանաչողության ձևավորմանը: Երեխաներն աստիճանաբար կարողանում են պարզ բառերից կազմել բարդ և բարդաձանցավոր, ինչպես նաև հոդակապով և անհոդակապ բառեր: Այդ կարողությունների առավելագույն զարգացման նպատակով հաճախակի կազմակերպվում են բառավերլուծական բնույթի խաղեր, որոնց ընթացքում աշակերտներն առիթ են ունենում ընտրելու արմատը կամ ածանցը:

Խաղը երեխայի համակողմանի զարգացման, ինքնահաստատման, ինքնակատարելագործման կարևոր միջոց է, որը բացահայտում է նրա բնավորության շատ կողմեր: Ուսուցչի խնդիրն է իր ունեցած մեթոդական զինանոցից ընտրել համապատասխան մեթոդը՝ ելնելով իրականացվող գործընթացի նպատակներից: Խաղը երեխայի համակողմանի զարգացման, ինքնահաստատման, ինքնակատարելագործման կարևոր միջոց է, որը բացահայտում է երեխայի բնավորության բոլոր կողմերը:

Խաղի ընթացքում երեխաները հիմնականում ազատ և ինքնուրույն են իրենց գործողություններում, ունեն հավասար իրավունքներ ու ինքնադրսևորման լայն հնարավորություններ: Խաղն ապահովում է հասակակիցների հետ հաղորդակցում, հաճելի մթնոլորտ և համագործակցելու լայն հնարավորություններ:

Այսպիսով, դիդակտիկ խաղերի կարևոր նշանակությունն է խորացնել դպրոցականների ճանաչողական հետաքրքրությունները, դասը դարձնել հետաքրքիր և ցանկալի, զարգացնել երեխայի սովորելու դրդապատճառները: Բացի այդ, կան խաղեր, որոնց մեջ երեխաները ներգրավվում են ուսումնադաստիարակչական գործընթացից դուրս, սակայն դրանք նույնպես նպաստում են նրանց ճանաչողական գործընթացների զարգացմանը:

ՖԼՈՐԱ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ – ԴԻԴԱԿՏԻԿԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐԻ ԴԵՐԸ ՍՈՎՈՐՈՂՆԵՐԻ ՃԱՆԱՉՈՂԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՅՈՒՄ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում արտացոլված են գիտական աղբյուրների վերլուծության արդյունքները դիդակտիկ խաղերի դերի, ինչպես նաև դասը հետաքրքիր և ցանկալի դարձնելու, երեխայի մեջ սովորելու ձգտում ձևավորելու և զարգացնելու վերաբերյալ: Ամփոփ ներկայացված է նաև տեղեկատվություն ուսումնական գործընթացից դուրս, սակայն երեխայի անմիջական մասնակցությամբ խաղերի մասին, որոնք նույնպես նպաստում են երեխաների ճանաչողական գործընթացի զարգացմանը:

Բանալի բառեր - *զարգացում, ճանաչողություն, խաղային տեխնոլոգիաներ, դիդակտիկ խաղ:*

ФЛОРА МАРТИРОСЯН – РОЛЬ ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР В ПОЗНАВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ УЧАЩИХСЯ

РЕЗЮМЕ

В статье отражены результаты анализа литературных источников о роли дидактических игр в познавательных процессах учащихся. Задача этих игр состоит в том, чтобы сделать урок интересным и желательным, а также развить мотивацию обучения ребенка. В то же время существуют игры с участием детей вне образовательного процесса, которые также способствуют развитию их познавательных процессов.

Ключевые слова: развитие, когнитивность, игровые технологии, дидактическая игра.

FLORA MARTIOSYAN – *THE ROLE OF THE DIDACTIC GAMES IN THE COGNITIVE PROCESSES OF STUDENTS*

SUMMARY

The article reflects the results of the analysis of literary sources on the role of didactic games in the cognitive processes for making the lesson interesting and desirable, as well as to develop the child's motivation. At the same time, there are games with the participation of children outside the educational process, which also contribute to the development of their cognitive processes.

Keywords: development, cognitivism, game technology, didactic games.

ԵՐՎԱՆԴ ՄԱՐԵՅԱՆ

Հյուսիսային համալսարան
«Լրագրություն» մասնագիտության 2-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Գ. Մարդյան**, բ.գ.թ.

ԽՈՍՔԻ ԵՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ ԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԵԴԻԱԴԱՇՏՈՒՄ

Հայաստանի Հանրապետությունում զանգվածային լրատվության միջոցները անցել են ձևավորման և կայացման բարդ ճանապարհ: Լինելով ճանաչողական ինքնություն այժմ տարիներ շարունակ ԶԼՄ-ները ծառայել են քաղաքացիների տեղեկատվական իրավունքների և ազատությունների պաշտպանության խնդրին: Ներկա ժամանակներում հայկական տեղեկատվական ոլորտի հիմնական խնդիրներից է զանգվածային լրատվամիջոցների իրավական կարգավորման հարցը:

Խոսքի ազատությունը սեփական գաղափարն ու կարծիքն արտահայտելու միջոց է՝ առանց կառավարության արձագանքից, գրաքննությունից կամ սահմանափակումներից վախենալու: Որպես հոմանիշ օգտագործվում է նաև «արտահայտման ազատություն» բառակապակցությունը, բայց վերջինս ներառում է նաև տեղեկատվություն ու գաղափարներ որոնելը, ստանալը, հրապարակելը: Մարդու իրավունքների համընդհանուր հռչակագրի 19-րդ հոդվածով ճանաչվում է խոսքի ազատության իրավունքը: Այն ճանաչված է նաև Քաղաքացիական և քաղաքական իրավունքների մասին միջազգային դաշնագրի 19-րդ հոդվածում: Վերջինս ամրագրում է, որ «յուրաքանչյուր ոք ունի հնարավորություն առանց միջամտության արտահայտելու սեփական կարծիքը» և «յուրաքանչյուր ոք ունի արտահայտման ազատություն. այս իրավունքը ներառում է

տեղեկատվություն փնտրելու, ստանալու և տարածելու իրավունքը՝ ձեռագիր կամ տպագիր ձևով, արվեստի ստեղծագործության ձևով կամ ցանկացած այլ ձևով»։ Նույն հոդվածն ամրագրում է նաև, որ խոսքի ազատությունը ենթադրում է որոշակի հատուկ պարտականություններ ու բարոյական պատասխանատվություն և կարող է որոշ դեպքերում սահմանափակվել, երբ դա անհրաժեշտ է այլոց իրավունքների ու ազատությունների պաշտպանության, պետական անվտանգության կամ հասարակական կարգի պաշտպանության համար¹։

Խոսքի և արտահայտման ազատությունը բացարձակ չէ։ Սովորաբար սահմանափակումները վերաբերում են զրպարտությանը, պոռնոգրաֆիային, անբարոյականությանը, բռնություն և պատերազմ քարոզող տեքստերին, հեղինակային իրավունքի խախտումներին, առևտրային գաղտնիքներին, անձնական տվյալներին, հասարակական անվտանգությանը, կեղծ ցուցմունք տալու արգելքին։ Տեսաբան Ջոն Ստյուարտ Միլլը մշակել է սկզբունք, որն ամրագրում է, որ հասարակությունը անձանց կամքի վրա կարող է ազդել միայն այլոց պատճառվելիք վնասը կանխելու նպատակով։ Թվային դարաշրջանի զարգացմանը զուգահեռ՝ անհրաժեշտություն է առաջանում վերանայել խոսքի ազատության սահմանափակումների շրջանակը։

Արտահայտման ազատության իրավունքը հատուկ տեղ ունի մարդու իրավունքների և հիմնարար ազատությունների համակարգում և երբեմն անվանվում է «իրավունքների իրավունք» (իրավունք, որը մյուս բոլոր իրավունքների երաշխիքն է)։ Պատճառը պարզ է. ոչ մի այլ իրավունք չի կարող երաշխավորված լինել առանց արտահայտման ազատության և տեղեկատվություն ստանալու իրավունքի։ Այն մեծ կարևորություն

¹ <https://hy.wikipedia.org/wiki>

ունի ժողովրդավարական հասարակությունում բազմակարծությունը և ինքնավարությունն ապահովելու համար:

Հայաստանի անկախության մասին հռչակագիրը ընդունվել է 1990 թ. օգոստոսի 23-ին՝ Հայկական ԽՍՀ Գերագույն խորհրդի առաջին նստաշրջանում: Այն արտահայտում է Հայաստանի ժողովրդի միասնական կամքը՝ ելնելով մարդու իրավունքների համընդհանուր հռչակագրի սկզբունքներից և միջազգային իրավունքի հանրաճանաչ նորմերից: Անկախության հռչակումից հետո Հայաստանը հանձնառել է կառուցել ժողովրդավարական պետություն, որի անբաժանելի մասը մարդու հիմնարար ազատություններից մեկի՝ խոսքի ազատության ապահովումն է: Հենց այդ դրույթն էլ ամրագրված է ՀՀ Սահմանադրության 27-րդ հոդվածում, համաձայն որի՝ «Յուրաքանչյուր ոք ունի խոսքի ազատության իրավունք, ներառյալ տեղեկություններ և գաղափարներ փնտրելու, ստանալու, տարածելու ազատությունը, տեղեկատվության ցանկացած միջոցով՝ անկախ պետական սահմաններից: Լրատվամիջոցների և տեղեկատվական այլ միջոցների ազատությունը երաշխավորվում է»¹: Ազատ արտահայտվելու իրավունքը ոչ միայն ժողովրդավարության հիմնասյուներից է, այլև մարդու իրավունքների և ազատությունների ապահովման նախապայման:

ՀՀ օրենսդիր իշխանությունը լիազորված է ընդունել օրենքներ, որոնք ոչ միայն կապահովեն ՁԼՄ-ի ազատությունը, այլև կկարգավորեն այդ ազատության շրջանակը, դրանով իսկ կկանխեն ազատության չարաշահումը: Պետության կողմից ամրագրված իրավական նորմերը կոչված են տարանջատելու «թույլատրելի» սահմանները և կարգավորելու հասարակական հարաբերությունները, իսկ ՁԼՄ-ի իրավական գործունեության հիմք են ՁԼՄ-ի վերաբերյալ օրենքները:

¹ ՀՀ Սահմանադրություն, <https://www.president.am/hy/constitution-2015/> (ընդունվել է 06.12.2015թ.):

Անկախության շրջանի առաջին տասնամյակում արմատական փոփոխություններ են կատարվել ՀՀ օրենսդրական դաշտում, որոնք առնչվում են լրատվության միջոցների գործունեությանն ու արտահայտվելու ազատության երաշխավորմանը: Խոսքի ազատության երաշխիքները ամրագրվում են ինչպես սահմանադրական օրենքում, այնպես էլ «Զանգվածային լրատվության մասին», «Տեղեկատվության ազատության մասին», «Հեղինակային և հարակից իրավունքների մասին», «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին», «Մարդու իրավունքների պաշտպանի մասին», «Գովազդի մասին» օրենքներով:

Լրագրության հայտնի տեսաբան Ե. Պրոխորովը խոսքի ազատության և դրա իրավական սահմանափակման հայեցակարգում առանձնացնում է ԶԼՄ-ի ազատության և իրավական սահմանափակման երեք հայեցակարգ՝ ավտորիտար, անսահման ազատության և պատասխանատու ազատության: ՀՀ-ն ընտրել է զարգացման 3-րդ տարբերակը՝ պատասխանատու ազատության հայեցակարգը: Այստեղ կարևորվել է այնպիսի հասկացություն, ինչպիսին է սոցիալական և իրավական պատասխանատվությունը, որն իր դրական իմաստով նշանակում է լրագրողի պատասխանատու վարքագիծ՝ պետական ու հասարակական չափանիշներին համապատասխան:

Երևանի մամուլի ակումբի նախագահ Բորիս Նավասարդյանը նշում է, որ Հայաստանում զանգվածային լրատվության միջոցների ազատությանն առնչվող խնդիրների մասին խոսելիս ամենից առաջ հիշատակվում են երկրում անկախ մամուլի կայացումն ու զարգացումը խոչընդոտող տնտեսական ծանր պայմանները: Խոսքի և մամուլի ազատությունը վերջին տասնամյակներին համարվում էր անկախության ակնհայտ ձեռքբերումներից: Հայաստանում խոսքի ազատության կարևոր ցուցանիշներից մեկը այս կամ այն թեմայի կամ հայացքների լուսաբանման տաբուների բացակայությունն է: Յուրաքանչյուր

ԶԼՄ սահմանափակված է այն մարդկանց ու խմբերի շահերով, քաղաքական կողմնորոշումներով ու ճաշակով, որոնց ազդեցության ոլորտում գտնվում է: Սակայն ընդհանուր առմամբ հայկական մամուլը լսարանին տրամադրում է հասարակությանը հետաքրքրող բոլոր կարևոր քաղաքական հարցերի վերաբերյալ կարծիքների ողջ գունապնակը: Նույնիսկ Ղարաբաղյան հակամարտության, Ցեղասպանության միջազգային ճանաչման նման ցավոտ հարցերի վերաբերյալ մոտեցումների բազմազանությունը բավականին լայնորեն է ներկայացվում մամուլում¹:

Կարելի է պնդել, որ Հայաստանում խոսքի ազատության հիմքը ոչ թե առանձին ԶԼՄ-ի անկախությունն է, այլ բազմակարծությունը, այս կամ այն տեղեկատվական միջոցով ցանկացած կարծիք կամ հայացք տարածելու կամ ստանալու հնարավորությունը: Այդ բազմակարծության և դրա հիման վրա ձևավորված անկախ լրագրության պահպանումը այն խնդիրն է, որն այսօր ծառացած է լրագրողական հանրության առջև: «1988թ., երբ Ղարաբաղյան շարժման ալիքի վրա սկսեց ձևավորվել ազատ մամուլը Հայաստանում, վստահաբար կարելի է ասել, որ համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում մենք անցել ենք բավական երկար ճանապարհ: Ունեցած փորձի համակողմանի ուսումնասիրությունը և սխալների ու բացթողումների գիտակցումը շատ կարևոր է և անհրաժեշտ ՀՀ ԶԼՄ-ի հետագա զարգացման ուղեգիծը ձևավորելու համար²:

ՀՀ-ում ազատությունը բացարձակ չէ, սակայն սահմանափակումները չեն կարող կամայականորեն գործել: Որպես Եվրոպայի խորհրդի անդամ՝ ՀՀ-ն վավերացրել է «Մարդու իրավունքների և հիմնարար ազատությունների պաշտպանության մասին» եվրոպական կոնվենցիան, որով ՀՀ-ում որպես խոսքի

¹ Տե՛ս Ժուռնալիստիկա, պրակ Դ, Եր., 2003, էջ 37:

² Տե՛ս Ժուռնալիստիկա, պրակ ԺԲ, Եր., 2012, էջ 194:

ազատության սահմանափակումների հիմք օգտագործվում են երեք չափանիշներ: Դրանք պահանջում են, որ ցանկացած խոսքի ազատության սահմանափակում իրագործվի՝

1. օրենքով սահմանված կարգով,
2. հասարակության օրինական շահերը պաշտպանելով,
3. ժողովրդավարական հասարակությանը բնորոշ կենսաձևերի պահպանմամբ:

Արտահայտվելու ազատությունը և այն իրացնելու հիմնական միջոցների երաշխավորումը, որպես ժողովրդավարական հասարակության գոյության և զարգացման կարևոր նախապայման, ունեն ինչպես միջազգային իրավական, այնպես էլ սահմանադրաիրավական սկզբունքային նշանակություն: Այդ ազատությունը, որպես մարդու անօտարելի հիմնական իրավունք, երաշխավորված է ՀՀ Սահմանադրության 42 և 51 հոդվածներով¹, որոնց համաձայն՝ յուրաքանչյուր ոք ունի իր կարծիքն ազատ արտահայտելու, առանց պետական և տեղական ինքնակառավարման մարմինների միջամտության՝ տեղեկատվության որևէ միջոցով տեղեկություններ (այդ թվում՝ հանրային իշխանության մարմինների ու պաշտոնատար անձանց գործունեության մասին, նաև՝ փաստաթղթերին ծանոթանալու միջոցով) ու գաղափարներ փնտրելու, ստանալու և տարածելու ազատություն: Արտահայտվելու ազատությունը (ներառյալ՝ կարծիքի, առանց պետական մարմինների միջամտության տեղեկատվության ու գաղափարներ փնտրելու, դրանք լրատվության ցանկացած միջոցով ստանալու և տարածելու ազատությունը) երաշխավորված է Մարդու իրավունքների համընդհանուր հռչակագրով (19-րդ հոդված), Մարդու իրավունքների և հիմնարար ազատությունների պաշտպանության մասին կոնվենցիայով (10-րդ հոդված), Քաղաքացիական և քաղաքական իրա-

¹ ՀՀ Սահմանադրություն, 2015:

վունքների մասին միջազգային դաշնագրով՝ կից կամընտիր արձանագրությամբ (19-րդ հոդված): Միաժամանակ, արտահայտվելու ազատությունն ինչպես միջազգային իրավական վերոհիշյալ փաստաթղթերով, այնպես էլ ՀՀ Սահմանադրությամբ նախատեսված հիմքերով և օրենքով սահմանված կարգով ենթակա է սահմանափակման՝ պետական անվտանգության, հասարակական կարգի, առողջության և բարոյականության (հանրային շահերի) կամ այլոց պատվի ու բարի համբավի և այլ հիմնական իրավունքների ու ազատությունների պաշտպանության նպատակով: Պետության առջև է դրված տեղեկատվական միջոցների ազատությունն ապահովելու պարտականությունը (Սահմ. 42-րդ հոդվածի 2-րդ մաս)¹ և, որպես այն իրացնելու երաշխիք, օրենքով սահմանված կարգով են կարգավորվում տեղեկություններ ստանալու, ինչպես նաև տեղեկությունները թաքցնելու կամ դրանց տրամադրումն անհիմն մերժելու համար պաշտոնատար անձանց պատասխանատվության հիմքերը (Սահմ. 51-րդ հոդվածի 3-րդ կետ)²:

«Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» նոր օրենքի նախագծում առաջարկվել է ապահովել հեռարձակման ոլորտում սեփականության թափանցիկություն: Նախագիծը մշակել են լրագրողական երեք կազմակերպություններ՝ Խոսքի ազատության պաշտպանության կոմիտեն, Երևանի մամուլի ակումբը և Մեդիա նախաձեռնությունների կենտրոնը:

Հետհեղափոխական Հայաստանում հանրային ամենալուրջ խնդիրներից մեկը կապված է աստեղության խոսքի հետ: «Իրազեկ քաղաքացիների միավորման» դիտորդների գնահատմամբ՝ աստեղության խոսքը եղել է 2018 թ. տեղի ունեցած արտահերթ խորհրդարանական ընտրությունների ընթացքում

¹ Տե՛ս նույն տեղը:

² Տե՛ս <https://www.arlis.am/DocumentView.aspx?DocID=102510> ՀՀ ՊՏ 2015.12.21/Հատուկ թողարկում, հոդ. 1118:

գրանցված ամենախոշոր խնդիրներից մեկը, իսկ քաղաքացիական հասարակությունն այս ընթացքում բազմիցս ահազանգել է այդ արատավոր երևույթի մասին:

Ըստ ամերիկյան հեղինակավոր «Freedom House» միջազգային իրավապաշտպան կազմակերպության զեկույցի՝ Հայաստանը 2018 թ. ժողովրդավարության առումով ամենամեծ առաջընթացն արձանագրած երկրներից է: Սույն կազմակերպությունը ժողովրդավարությանը նվիրված հերթական՝ «Freedom in the World» զեկույցում Հայաստանը դասել է այն փոքրաթիվ երկրների շարքին, որոնք ամենամեծ առաջընթացն են արձանագրել 2018 թ. և պետք է հատուկ ուշադրության արժանանան տարվա ընթացքում:

Գնահատելով ժողովրդավարության մակարդակը քսանհինգ տարբեր չափորոշիչներով՝ «Freedom House»-ը Հայաստանում 2018 թ. 6 միավորի առաջընթաց է արձանագրել: Ըստ այդմ, Հայաստանն այս անգամ ստացել է 100 հնարավորից 50-ը՝ նախորդ տարվա 44-ի փոխարեն: Սա, ըստ փորձագետների, ամենանշանակալի առաջընթացներից է աշխարհում: Դրանով հանդերձ՝ Հայաստանը շարունակում է դասվել մասամբ ազատ երկրների խմբին՝ Վրաստանի, Ուկրաինայի և Մոլդովայի հետ: Ողջունելով 2018 թ. առաջընթացը՝ «Freedom House»-ը միաժամանակ ընդգծել է. «Հայաստանը այն երկրների շարքում է, որոնք 2019 թ. պետք է մնան միջազգային համայնքի ուշադրության կենտրոնում»:

Զեկույցում անդրադարձ կա նաև Հայաստանի մեղիա միջավայրին: Արձանագրվել է, որ թեև հեռուստատեսությունը շարունակում է մնալ նորությունների ամենատարածված աղբյուրը, առցանց լրատվամիջոցների ժողովրդականությունն ու ազդեցությունն աճում են: Ինտերնետային միացումը Հայաստանում էժան է, և, Միջազգային հեռահաղորդակցության միության տվյալներով, բնակչության մոտ 67%-ը 2016 թ. մուտք է գոր-

ծել ինտերնետ: Ի տարբերություն հեռուստաընկերությունների, որոնք սեփականատերերից զգալի կախվածություն ունեն, առցանց և տպագիր մամուլը խմբագրական ավելի մեծ ազատություն ունեն: Ինտերնետը շարունակում է մեծ մասամբ մնալ իշխանությունների վերահսկողությունից դուրս և ծառայում է որպես այլընտրանքային տեղեկատվության աղբյուր, ինչպես նաև քաղաքականության ազդեցիկ գործիք:

ԵՐՎԱՆԴ ՄԱՐԵՅԱՆ – ԽՈՍՔԻ ԵՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ ԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ ԻՐԱՎՈՒԼՔԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԵԴԻԱԴԱՇՏՈՒՄ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայաստանում ԶԼՄ-ի իրավական կարգավորման մեխանիզմներն ունեն խորհրդանշական բնույթ, և իրավակիրառ պրակտիկան նկատելիորեն զիջում է: Բարեփոխումների փուլին զուգահեռ՝ խոչընդոտներից են խոսքի ազատության դրսևորումների անվերահսկելիությունը, լրագրողների գործունեության անվտանգության ոչ բավարար վիճակը, արտահայտվելու ազատության չարաշահումները: Զրպարտության և վիրավորանքի քրեաիրավական կարգավորումը խոչընդոտներ է ստեղծում խոսքի ազատության պաշտպանության համար: Հայաստանի լրատվադաշտի խնդիրներից են՝ մամուլի ինքնակարգավորման մեխանիզմների անկիրառելիությունը (էթիկայի վարքականոն, մամուլի խորհուրդ) և հասարակության առջև լրագրողների պատասխանատվության բացակայությունը: Ցանցային լրատվադաշտում հաճախ կոխկրտվում են մարդու մասնավոր կյանքի անձեռնմխելիության իրավունքը, պատիվն ու արժանապատվությունը:

Բանալի բառեր - սահմանադրություն, օրենսդրություն, խոսքի իրավունք, արտահայտվելու իրավունք, գրադարձություն, վիրավորանք, զովագր, բնգներ, էթիկա

ԵՐՎԱՆԴ ՄԱՐԵՅԱՆ – ПРАВО СВОБОДЫ СЛОВА И ВЫРАЖЕНИЯ МНЕНИЯ В СМИ АРМЕНИИ

РЕЗЮМЕ

Механизмы правового регулирования СМИ в Армении носят символический характер, правоприменительная практика заметно уступает. Параллельно с этапом реформ одним из препятствий является неконтролируемое выражение свободы слова, недостаточная безопасность журналистов и злоупотребление свободой слова. Диффамация создает препятствия для защиты свободы выражения мнения. Одна из проблем армянского медийного поля - неприменимость механизмов саморегулирования прессы (этический кодекс поведения, совет прессы) отсутствие ответственности журналистов «перед обществом». В онлайн-СМИ часто нарушается право на неприкосновенность частной жизни, честь и достоинство человека

Ключевые слова: Закон, конституция, речь, реклама, публика, политика, статья, блоги, этика, фейк.

YERVAND MAREYAN – *THE RIGHT OF FREEDOM OF SPEECH AND EXPRESSION IN THE MEDIA OF ARMENIA*

SUMMARY

The mechanisms of legal regulation of Mass Media in Armenia are of a symbolic nature, and the law enforcement practice is noticeably inferior. In parallel with the stages of reforms, some of the obstacles are the uncontrolled expression of freedom of speech, insufficient safety of journalists and abuse of freedom of speeches. The criminal and legal regulation of defamation and insult creates obstacles for the protection of freedom of speech. Some of the problems of the media field of Armenia are considered to be the inapplicability of self-regulation mechanisms (code of ethics, press council) by the media and the lack of responsibility of journalists before the society. The right to privacy, honor and dignity of a person is often violated in online media.

Keywords: *Constitution, legislation, right to speech, right to express oneself, slander, insult, advertisement, blogs, ethics!*

ՄԵՏԻ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա
Վոկալ-տեսական ֆակուլտետի բակալավրիատի
4-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Ծ. Մովսիսյան,**
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

ԷԴԳԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ «ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ» ՕՐԱՏՈՐԻԱՆ

Այս տարի լրանում է 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ինքնատիպ ներկայացուցիչ Էդգար Հովհաննիսյանի ծննդյան 90-ամյակը: Նա բազմաժանր ստեղծագործությունների հեղինակ է՝ օպերա, օպերա-բալետ, բալետներ, 3 սիմֆոնիա, վոկալ-սիմֆոնիկ երկեր, կամերային—գործիքային, վոկալ ստեղծագործություններ, խմբերգեր, երաժշտություն ֆիլմերի և թատերական ներկայացումների համար, ժողովրդական երգերի մշակումներ:

Բոլոր ժանրերում կոմպոզիտորին հաջողվել է գտնել նոր, ինքնատիպ լուծումներ՝ միաժամանակ պահպանելով միայն իրեն հատուկ հնչերանգային մտածողությունը: Նա դասական ձևերը համապատասխանեցնում էր ժամանակակից կյանքի ոգուն և իրականության մթնոլորտին: Կոմպոզիտորը ողջ կյանքում առանձնակի նախասիրություն է ցուցաբերել մեծակտավ կանտատ—օրատորիալ ժանրերի հանդեպ: Առաջինը դիպլոմային աշխատանքն էր՝ «2 ափ» կանտատը, Գևորգ Էմինի խոսքերով, որին հաջորդեցին «Հայրենի երկիր» կանտատը (խոսք Վ. Հարությունյանի), «Էրեբունի—Արգիշտի» կանտատը, «Հուշարձան հերոսների» խորեոգրաֆիկ կանտատը, «Հայրենիքիս» պոեմ-կանտատը (խոսք Ավ. Իսահակյանի), և պատահական չէ,

որ կոմպոզիտորի վերջին շրջանի մեծակտավ ստեղծագործություններից դարձավ «Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիան սիմֆոնիկ նվագախմբի և քառաձայն երգչախմբի համար:

Էդգար Հովհաննիսյանի համար կյանքի վերջին շրջանը բեկումնային էր՝ կապված սոցիալական և անձնական ողբերգությունների հետ: Հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները, կտրուկ փոփոխությունները, սոցիալական շարժումը, 1988 թ. դաժան երկրաշարժը ճակատագրական դեր խաղացին նրա կյանքում: Մեկը մյուսին հաջորդած կաթվածները արվեստագետին մեկուսացրին հասարակությունից, մշակութային ու հասարակական ասպարեզից: Ծնվեցին նոր ստեղծագործական մտահաղացումներ՝ խոհականությամբ իմաստնացած ու փիլիսոփայական ընդհանրացումների խորությամբ դրոշմված: «Գողգոթա» սիմֆոնիկ պասակալիան և «Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիան, շարունակելով դյուցազներգական սիմֆոնիզմի հովհաննիսյանական ավանդույթը, այն բարձրացնում են գեղագիտական աշխարհընկալման մի նոր հարթություն: Առաջին անգամ կոմպոզիտորը ուղղակիորեն դիմում է քրիստոնեական բարոյախոսությանը, ավետարանչական հավերժական ճշմարտություններին, սակայն առանց հնազանդության քարոզի:

Կոմպոզիտորը հավատքի հանդեպ ունեցած վերաբերմունքն այսպես էր արտահայտում. «Ես կրոնապաշտ չեմ, երբեք չեմ եղել և կրոնապաշտ լինելու գաղափարն ինձ չի զբաղեցրել: Կա՞նք աստված, թե՞ ոչ, թող որոշեն ուրիշները, բայց ես գիտեմ, որ մեր ունեցած չունեցածի մեծ մասը և ամենակարևոր բաները կանխորոշված են և վճռված»¹: Նա վստահում և հավատում էր ճակատագրին, փորձում ի վերուստ կամ ճակատագրի կամ-

¹ **Շովինար Մովսիսյան**, Էդգար Հովհաննիսյանի վոկալ-գործիքային և սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները, PhD thesis, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 2012, էջ 8:

քով իրեն հատկացված օրերը ապրել լիարժեք, ֆիզիկական և հոգևոր ուժերի ներածին չափով:

Արվեստագետը, Հովհաննիսյանի համոզմամբ, տարբերվում է նրանով, որ ներքին զգացողությամբ կարողանում է գտնել իր առաքելությունը: «Նրանք միշտ կռահում են, թե ինչքան ժամանակ է տրված իրենց: Շատ հաճախ բանաստեղծների, կոմպոզիտորների կյանքում նկատում ենք այդ պահը, որ այդ վերջին տարիների նրանց ստեղծագործությունները հրաժեշտի կամ կյանքը փիլիսոփայորեն ամփոփելու բնույթ են կրում»: 1980-ական թթ. ի հայտ եկավ Էդգար Հովհաննիսյանի հետաքրքրությունը հնագույն դասական ժանրերի հանդեպ: «Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիայում հնագույն դասական և բարոկկո շրջանին հատուկ ժանրերն ու ձևերը վերաիմաստավորվում և նոր գեղագիտական դրսևորումներ են ստանում: Էդգար Հովհաննիսյանի կյանքի վերջին, ամփոփիչ ստեղծագործությունն է «Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիան, որը գրված է հայ մեծանուն փիլիսոփա, պոետ, աստվածաբան Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի հիման վրա: Գրիգոր Նարեկացու պոեզիան հայկական գեղագիտական արվեստի և հոգևոր էներգիայի միաձուլման հիմք դարձավ Էդգար Հովհաննիսյանի համար: Նրա ընկալմամբ Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմը հոգու խորքից բխող խոսք է առ Աստված: «Գրիգոր Նարեկացի»-ն հինգմասանի օրատորիա է: Սակայն այս բաժանումը պայմանական է, քանի որ երաժշտության կառույցը միասնական է ընկալվում և առանց ակնառու դադարների¹: Կոմպոզիտորն օգտագործում է Նարեկացու պոեմի N° 3,10,48,52,80,87,88 գլուխներից վերցված տողեր: Նա ըստ մասերի կառուցվածքի ձևափոխել է տեքստը: Նա վերցրել է գաղա-

¹ St' u **Саргсян Светлана**, Армянская музыка в контексте XX века, Ер., 2002, էջ 119:

փարակիր հիմնական ֆրագներ և դրանց հիման վրա կառուցել է երաժշտությունը:

«Մատյան ողբերգության» պոեմից վերցված են այն մասերի տեքստերը, որոնք ունեն փառաբանող կամ ապաշխարական բնույթ: Երաժշտությունը սերտորեն կապված է խոսքի տաղաչափական շեշտադրումների հետ: Գրական տեքստի բովանդակությունը և երաժշտական արտահայտչամիջոցների կիրառմամբ մասերը ստանում են կոնտրաստային հաջորդականություն: Կարելի է ասել, որ հեղինակը այստեղ կիրառել է այուիտային ձևակառուցման սկզբունքը: Ընդհանուր ստեղծագործությանը բնորոշ է հանդիսավոր, վերամբարձ բնույթը: Զարգացումը տեղի է ունենում երգչախմբի և նվագախմբի հարցուպատասխանի միջոցով: Հարցուպատասխան տեղի է ունենում նաև առանձին վերցրած երգչախմբի ու նվագախմբի և դրա ներսում տեմբրային բաժանումների միջև: Ամեն մասում կարելի է առանձնացնել երաժշտական լեյթ-ինտոնացիաներ, ֆրագներ, որոնք բնորոշ են ողջ մասին և շեշտադրում են որևէ խոսք կամ ֆրագ: Փառաբանող, վերամբարձ, ֆանֆարային բնույթ ունեն առաջին և երրորդ մասերը: Այստեղ Էդգար Հովհաննիսյանը կիրառում է հանդիսավոր զանգեր, փողայինների և հարվածայինների ընդլայնված կազմ, ինչը ստեղծում է էպիկական բնույթ: Մական 3-րդ «Աստված և Տեր, կյանք և արարիչ» մասը ավելի կարճ է, քանի որ մասի պոետիկ հիմքը պոեմի 89-րդ գլուխն է, որը 95 գլուխներից ամենակարճն է: Այստեղ տեքստը շարադրված է ոչ ավանդական ձևով, շեշտադրված է «արարիչ» բառը, որը առանձնանում է կրկնվող ինտոնացիայով: Երաժշտական զարգացումը տրվում է ֆուգատոյի սկզբունքով: Այս մասը ասես հաջորդ մասի նախաբանը լինի: 4-րդ «Մեղա ես մեծիդ բարություն» մասը առավել հանգիստ, խոհուն բնույթի է: Ունի ապաշխարական բնույթ: Երգչախումբն այստեղ ստանում է խորալային շարադրանք, իսկ նվագախումբը՝ հոմոֆոն – հարմո-

նիկ ակորդային: Ապաշխարական բնույթի է նաև 2-րդ՝ «Սուրբ Աստվածածին» մասի մենախոսությունը՝ գրված մենակատար սոպրանոյի համար: Սա աղոթք է, դիմում Աստծուն: Հետևաբար ավելի հանգիստ է, խոհուն և ասես ողջ մարդկության աղոթքը լինի անհատի միջոցով: Մեներգի և երգչախմբի միջև եւս կա հարցուպատասխան. երգչախումբը կրկնում է մեներգչուհու ֆրազները, իսկ նվագախումբը ունի ուղեկցող դեր: Ստեղծագործության իմաստային եզրահանգումը և ամբողջի ամփոփումը վերջին՝ «Տեր իմ, Տեր պարգևատու» մասն է: Այս մասում ներողամիտ լինելու կոչ է արվում բոլոր քրիստոնյաներին: Սա ամենամոռումեմետալ և հանդիսավոր մասն է: Հնչում է ողջ նվագախումբը՝ հարվածայինների, փողայինների ընդլայնված կազմով, հանդիսավոր զանգերով: Ինտոնացիոն ոլորտում գերակշռում են վերընթաց թռիչքները թե՛ երգչախմբում և թե՛ նվագախմբում: Փողայինների վերընթաց զամմայատիպ շարժումը հանգում է տրամաբանական կուլմինացիայի և հանդիսավոր ավարտի:

Էդգար Հովհաննիսյանը օրատորիայում անդրադարձել է ազգային հոգևոր երաժշտության մեղեդայնությանը և դա մոնումենտալիզացրել հզոր երգչախմբով:

Անդրադառնալով օրատորիայի ոճին անվանի երաժշտագետ, դոկտոր-պրոֆեսոր Սվետլանա Սարգսյանը այն բնորոշում է որպես էպիկական նեոարիայիզմ: «Հովհաննիսյանի ստեղծագործությանը հատուկ էպիկական հանդարտությունը և ժամանակային բազմաշերտությունը «Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիայում զուգակցվում է կենսահաստատ գաղափարի դրսևորման հետ»¹:

¹ Նույն տեղում, էջ 120:

ՄԵՐԻ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ – ԷԴԳԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ «ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵ-ԿԱՅԻ» ՕՐԱՏՈՐԻԱՆ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Էդգար Հովհաննիսյանը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ինքնատիպ ներկայացուցիչներից է, բազմա-ժանր ստեղծագործությունների հեղինակ: Կոմպոզիտորն իր ողջ կյանքի ընթացքում առանձնակի նախասիրություն է ցուցաբերել մեծակտավ կանտատ-օրատորիալ ժանրերի հանդեպ:

«Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիան Էդգար Հովհաննիսյանի կյանքի վերջին ստեղծագործությունն է, որը գրված է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի հիման վրա: Օրատորիան կազմված է հինգ մասից: Մակայն այս բաժանումը պայմանական է, և երաժշտական կառույցն ընկալվում է միասնական: Հոդվածում ստեղծագործությունը ուսումնասիրվում է ձևակառուցման, երաժշտալեզվական արտահայտչամիջոցների կիրառման, տեքստի և երաժշտության փոխհարաբերության տեսանկյուններից:

«Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիայում զուգակցվում են Հովհաննիսյանի ստեղծագործությանը հատուկ էպիկական հանդարտությունը և կենսահաստատ տրամադրությունը:

Բանալի բառեր - *Էդգար Հովհաննիսյան, օրատորիա, Գրիգոր Նարեկացի, կոմպոզիցիոն կառուցվածք, էպիկականություն*

МЕРИ МУРАДЯН – ОРАТОРИЯ ЭДГАРА ОГАННИСЯНА «ГРИГОР НАРЕКАЦИ»

РЕЗЮМЕ

Эдгар Оганесян - один из самобытных представителей армянской композиторской школы второй половины XX века, автор многожанровых произведений. На протяжении всей жизни композитор отдавал особое предпочтение масштабным кантатно-ораториальным жанрам.

Оратория «Григор Нарекаци» - последнее произведение Эдгара Оганесяна, основанное на текстах поэмы Григора Нарекаци "Книга скорбных песнопений". Оратория состоит из пяти частей. Однако это разделение условно, музыкальная структура воспринимается как единое целое. В статье рассматривается произведение с точки зрения композиции, использования средств музыкальной речи, взаимосвязи текста и музыки. Оратория «Григор Нарекаци» сочетает в себе эпическое спокойствие и жизнеутверждающее начало творчества Оганесяна.

Ключевые слова. *Эдгар Оганесян, оратория, Григор Нарекаци, композиционная структура, эпичность.*

MERY MURADYAN – THE ORATORY “GREGORY OF NAREK” BY EDGAR HOVHANNISYAN

SUMMARY

Edgar Hovhannisyán, the composer of many multi-genre compositions, is one of the most unique Armenian composers of the 2nd half of the 20th century. The author has shown a special preference for monumental cantata-oratorical genres during his whole life.

The oratory “Gregory of Narek” is the last composition of Edgar Hovhannisyán, which is based on the poem of Gregory of Narek “The Book of Lamentations”. The oratory consists of 5 parts. But this division is conditional, and musical structure is perceived as unified. In the article composition is studied by the construction, use of musical-linguistic means of expression and relations between text and music. The oratory “Gregory of Narek” combines the epic calmness and vitality which expresses Hovhannisyán’s composing language.

Keywords: *Edgar Hovhannisyán, oratory, Gregory of Narek, compositional structure, epic*

ԱՇԽԵՆ ՄԱՆՎԵԼՑԱՆ

Հյուսիսային համալսարան
Իրավագիտության ֆակուլտետի մագիստրատուրայի 2-րդ
կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ Ս. Հայրապետյան

ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔ. ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ ԵՎ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ժառանգության իրավունքը Հայաստանի Հանրապետության քաղաքացիների հիմնարար սահմանադրական իրավունքներից է: ՀՀ Սահմանադրությունը հռչակում է, որ Հայաստանում «յուրաքանչյուր ոք ունի սեփականության և ժառանգման իրավունք»:¹ ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի համաձայն՝ ժառանգումը կատարվում է երկու հիմքով՝ **րստ կտակի և րստ օրենքի**: Ընդ որում, կարևոր է նշել, որ օրենսդիրը առաջնություն է տալիս րստ կտակի ժառանգության իրավունքին և ոչ թե ըստ օրենքի ժառանգությանը:

Կտակն անձի գրավոր կարգադրությունն է՝ իր կենդանության օրոք իրեն պատկանած գույքային իրավունքներն ու պարտականությունները և անձնական ոչ գույքային իրավունքներն իր մահվանից հետո օրենքով թույլատրվող սահմաններում այլ անձանց փոխանցելու վերաբերյալ, որն արվել է օրենքով սահմանված ձևի պահպանումով²: Կտակ կարող են կազմել միայն յրիվ գործունակ անձինք, ինչպես նաև նախքան ամուսնական տարիքի հասնելն ամուսնացողները կամ այլ հիմքով էմանսիպացված անձինք: Կտակը գրավոր, ժամկետային և ձևական փաստաթուղթ է: Այն ուժի մեջ է մտնում կտակարարի մահվան դեպքում: Կտակը ստորագրվում է կտակարարի կողմից, որով

¹ Տե՛ս ՀՀ Սահմանադրության 28 հոդված:

² Տե՛ս **Գ. Հ. Ղարախանյան**, ՀՀ քաղ. իրավունք, մաս 3, Երևան, 2003, էջ 235:

հաստատվում է, որ կտակի բովանդակությունը համապատասխանում է իր կամքին: Այն դեպքերում, երբ կտակարարը ֆիզիկական թերության կամ անգրագիտության պատճառով չի կարող կտակն անձամբ ստորագրել, կտակն ստորագրում է նրա կողմից ընտրված այլ անձ: Այդ մասին կտակում պարտադիր կարգով նշվում է:

ՀՀ քաղաքացիական օրենսդրությունը նախատեսում է կտակի **երեք տեսակ՝ 1. սովորական կտակ, 2. պայմանով կտակ, 3. փակ կտակ:**

Սովորական կտակում կտակարարը որևէ պայման չի նշում կամ ժառանգներին որևէ հանձնարարություն չի տալիս: Կտակարարը սովորական կտակով իր ամբողջ գույքը, որտեղ էլ այն գտնվի, ինչից էլ այն բաղկացած լինի, կտակում է ըստ օրենքի ժառանգներից մեկին: Կտակը պարտադիր կարգով պետք է վավերացվի նոտարի կողմից: Այն դեպքում, երբ նոտարը այն չի վավերացրել, ապա այդ կտակը համարվում է առոչինչ:

Պայմանով կտակն այն է, երբ ժառանգատուն ժառանգի առջև պայման է դնում, որի կատարվելուց հետո միայն ժառանգը կարող է ստանալ ժառանգությունը: Պայմանը չպետք է հակասի գործող օրենսդրությանը¹: Մասնավորապես, ելնելով կտակի ազատության սկզբունքից՝ կտակարարն իրավունք ունի հանձնարարություններ տալ կտակային ժառանգին: Նման դեպքում հանձնարարությունը նույնպես չպետք է հակասի գործող օրենսդրությանը, օրինակ՝ ժառանգին հանձնարարում է իր սեփական տան մեկ սենյակը ցմահ օգտագործման իրավունքով հանձնել իր նկարիչ ընկերոջը՝ շահառուին, կամ ժառանգություն ստանալու համար պայման դնել ժառանգի համար, օրինակ, երբ ժառանգի քսանհինգ տարին լրանա, այդ դեպքում նա իրավունք ունի ստանալ ժառանգությունը:

¹ Տե՛ս ՀՀ քաղ. օր. 1197 հոդվ. 1-ին մաս:

Փակ կտակն այն է, որ նոտարը չի կարող այն ընթերցել: Կտակը նոտարին է հանձնվում փակ ծրարի մեջ, իսկ նոտարը մակագրում է ծրարի վրա: Փակ կտակի մասին հարկ է նշել, որ սա նորամուծություն է քաղաքացիական օրենսգրքում, քանի որ այն մինչև 1998 թ. գոյություն չի ունեցել, եղել են միայն սովորական կտակը և պայմանով կնքված կտակը: Մենք կարծում ենք, որ փակ կտակի ծրարի մեջ պետք է լինի նաև՝ էլեկտրոնային կամ այլ մագնիսական կրիչի վրա ձայնագրված կտակարարի կամքը¹:

ՀՀ օրենսդրությամբ հնարավոր է նախատեսել նաև կտակի մի նոր՝ **հասարակ տեսակ**: Մեր կարծիքով, երբ կտակ կազմելու անհրաժեշտություն է առաջանում հանկարծակի, արտակարգ հանգամանքներում (տարերային աղետ, հանկարծակի հիվանդություն, պատերազմական գործողություններ և այլն), նման դեպքում սեփականատերը պետք է իրավունք ունենա կազմել հասարակ կտակ, որը հաստատված լինի երկու վկաների ստորագրությամբ: Հին Հռոմի մասնավոր իրավունքում նման պայմաններում կազմված գործարքը (իսկ կտակը միակողմանի գործարք է) անվանվել է դառնաղի, տխուր գործարք:

Երկար ժամանակ իրավունքի տեսաբանների կողմից քննության առարկա էր այն հարցը, թե արդյոք սահմանափակ գործունակ անձինք իրավունք ունեն կտակ կազմել, թե՞ ոչ: Տեսաբանների մի խումբ այն կարծիքին էր, որ այո՛, կարող են, բայց՝ հոգաբարձուի համաձայնությամբ: Մեկ այլ խումբ գտնում էր, որ չեն կարող կտակ կազմել, հետևաբար նրանք պետք է զրկված լինեն կտակ կազմելու իրավունքից: Այդուհանդերձ, դատական պրակտիկայում անուղղակի կերպով ընդունում էին տեսաբանների առաջին խմբի կարծիքը, այսինքն՝ սահմանափակ գործունակ անձն իրավունք ունի և կարող է կտակ կազմել, բայց միայն հոգաբարձուի համաձայնությամբ:

¹ Տե՛ս ՀՀ քաղ. օր. 1206 հոդվ. 1-ին մաս:

Սրա հետ մեկտեղ նշենք, որ Ռուսաստանի Դաշնության Գերագույն դատարանը, օրինակ, իր 04.05.90 թ. պլենումում ընդունել է որոշում այն մասին, որ սահմանափակ գործունակ անձը չի կարող կտակ կազմել:

Ի տարբերություն Հայաստանի Հանրապետության օրենսդրության՝ մի շարք զարգացած երկրներում կտակ կազմելու իրավունք ունեն նաև անչափահասները: Կարծում ենք, որ այս պրակտիկան ճիշտ է, քանի որ մեր օրենսդիրը ճանաչել է անչափահասների սեփականության իրավունքը, ուստի սեփականատեր անչափահասը նույնպես կարող է կտակ կազմել միայն այն տարբերությամբ, որ անչափահասի կտակը նախքան նոտարի վավերացնելը պետք է հաստատված լինի խնամակալության և հոգաբարձության մարմնի կողմից:

Ինչ վերաբերում է այն անձանց, որոնք լրիվ գործունակ են, սակայն կտակ կազմելու պահին եղել են անհավասարակշիռ վիճակում, երբ անրնդունակ են եղել հասկանալու իրենց գործողությունների նշանակությունը կամ ղեկավարել դրանք, ապա ըստ, ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի 311 հոդվածի, դատարանը նման անձի կազմած կտակն անվավեր կճանաչի, այդ նույն անձի հայցով կամ այն անձանց հայցով, որոնց իրավունքները և օրենքով պաշտպանվող շահերը խախտվել են նման կտակ կազմելու հետևանքով:

Ըստ օրենքի արգելվում է երկու և ավելի անձանց կողմից կտակ կազմելը, քանի որ մեկ կտակում պետք է արտահայտված լինի մեկ անձի և ոչ թե մի քանի անձանց հանդիպակաց կամքը: Երկու անձանց կամքի արտահայտությունը հանգեցնում է նրան, որ կտակը վեր է ածվում երկկողմանի պայմանագրի, իսկ կտակը միակողմանի գործարք է, որի վավերության համար պահանջվում է մեկ անձի՝ կտակարարի կամքի արտահայտությունը:

ՀՀ քաղաքացիական օրենսգիրքը որպես միջճյուղային սկզբունք է սահմանել կտակի ազատության սկզբունքը, որը,

մեր կարծիքով, չպետք է հակասի քաղաքացիական իրավունքի սեփականության անձեռնմխելիության սկզբունքին, քանի որ կտակը միաժամանակ ուղղված է մասնավոր սեփականության անձեռնմխելիությանը: Կտակի ազատության սկզբունքն առաջին անգամ նախատեսվել է 1998 թ. ընդունված քաղաքացիական օրենսգրքով: Կտակի ազատության սկզբունքից ելնելով՝ քաղաքացին իր ունեցվածքը կտակում է՝ ում ցանկանում է (որոշակի սահմանափակումներով): Կտակարարն ընդունում է իր համար նախընտրելի կտակային ժառանգ(ներ), այդ թվում նաև օտարերկրացու կամ քաղաքացիություն չունեցող անձի, իրավաբանական անձի, պետությանը կամ համայնքին: Ըստ օրենքի ժառանգները կտակային ժառանգ կարող են լինել և չլինել: Կտակարարն իրավունք ունի կտակում նշել յուրաքանչյուր կտակային ժառանգի բաժինը կամ չնշել: Չնշելու դեպքում կտակային ժառանգները վերաժվում են ընդհանուր սեփականության սուբյեկտների, իսկ նշելու դեպքում՝ ընդհանուր բաժնային սեփականության սուբյեկտների: Կտակարարն ըստ կտակի ազատության սկզբունքից ելնելով՝ իրավունք ունի իր ըստ օրենքի ժառանգներին գրկել ժառանգությունից, բացառությամբ պարտադիր բաժնի իրավունք ունեցող ժառանգներին, որը նախատեսված է ՀՀ քաղ. օր-ի 1194 հոդվածի 2-րդ մասով, որտեղ հստակ սահմանվում է. **«Ժառանգության բացման ժամանակ պարտադիր բաժնի իրավունք ունեն ժառանգատուի անչափահաս երեխաները, ինչպես նաև օրենքով սահմանված կարգով հաշմանդամ կամ անգործունակ ճանաչված կամ 60 տարեկան դարձած ժառանգատուի երեխաները, ամուսինը և ծնողները»:** Երբ կտակարարն իր կտակում չի նշում ըստ օրենքի իր ժառանգներին, այս դեպքում ժառանգական զանգվածը հավասարապես բաշխվում է ըստ օրենքի բոլոր ժառանգների միջև: Ավելացնենք նաև, որ ըստ օրենքի ժառանգները կարող են ժառանգություն ստանալ այն դեպքում, երբ կտակային ժառանգները մահացել են կամ կտակարարն իր ունեցվածքի մի

մասն է կտակել, մյուս մասը՝ ոչ, կամ կտակը ճանաչվել է անվավեր: Կտակարարը կարող է նաև կտակով նշանակել ենթաժառանգ (սուբստիտուցիա) այն դեպքերի համար, երբ կտակալին ժառանգը մահացել է նախքան ժառանգությունը բացելը կամ հրաժարվել է ժառանգությունից կամ դատարանի վճռով մեկուսացվել է ժառանգությունից: Նման պայմաններում ժառանգությունը ստանում է ենթաժառանգը, իսկ եթե երկուսն էլ մահացել են (ենթաժառանգը և ժառանգը), ապա նրանցից յուրաքանչյուրի համար առանձին ժառանգություն է բացվում: Կտակը վավերացնում է նոտարը կամ նոտարին հավասարեցվող մարմինները: Նոտարը կտակը վավերացնելու պահին այլ անձանց (կտակարարին, վկաներին) զգուշացնում է կտակի գաղտնիության մասին: Արգելվում է մինչև ժառանգության բացումը կտակի կտակի բովանդակության, այն կազմելու, վերացնելու, փոփոխելու կամ լրացնելու վերաբերյալ տեղեկություններ հրապարակել: Կտակի գաղտնիությունը բացահայտող անձի նկատմամբ նախատեսվում է պատասխանատվություն: Մասնավորապես, կտակարարն իրավունք ունի բացահայտող անձի դեմ հայց ներկայացնելու դատարան և նրանից պահանջելու ինչպես բարոյական, այնպես էլ նյութական վնասի հատուցում: Ընդ որում, վնասը հատուցվում է առանց բացահայտողի մեղքի առկայության: Կտակի գաղտնիությունը պաշտպանվում է ինչպես քաղաքացիական օրենսգրքով, այնպես էլ այլ օրենքներով նախատեսված դեպքերում¹:

Ըստ ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի 1202 հոդվածի՝ կտակարարն իրավունք ունի կտակ կազմելուց հետո ցանկացած ժամանակ վերացնել, փոփոխել կամ լրացնել կտակը: Նույն հոդվածի 4-րդ կետը սահմանում է, որ եթե վերացնող կամ փոփոխող կտակը դատարանի վճռով անվավեր է ճանաչվում, ապա վավեր է համարվում նախկինում կազմված կտակը: Կտա-

¹ Տե՛ս ՀՀ քաղ. օր. 1902 հոդվ.:

կի բովանդակությունը փոփոխելու կամ վերացնելու մասին տեղեկությունները քաղաքացու անձնական գաղտնիքն են, և նա պարտավոր չէ այդ մասին որևէ մեկի հայտնել: Ինչպես նշեցինք, քաղաքացիական օրենսդրությունը ժառանգման հարցի կապակցությամբ առաջնությունը տալիս է կտակին, քան ըստ օրենքի ժառանգմանը: Եթե քաղաքացին կտակ չունի, ապա միայն այդ դեպքում ժառանգումը կատարվում է ըստ օրենքի: **Ըստ օրենքի** ժառանգները, համաձայն ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի 1216-1219 հոդվածների, բաժանվում են չորս հերթի:

Առաջին հերթի ժառանգներն են ժառանգատուի երեխաները, ամուսինը և ծնողները: Ժառանգատուի թոռները ժառանգում են ներկայացման իրավունքով: **Երկրորդ հերթի ժառանգներն են** ժառանգատուի հարազատ, համահայր կամ համամայր եղբայրները և քույրերը: Ժառանգատուի եղբայրների և քույրերի երեխաները ժառանգում են ներկայացման իրավունքով: **Երրորդ հերթի ժառանգներն են** ժառանգատուի ինչպես հայրական, այնպես էլ մայրական կողմի պապը և տատը: **Չորրորդ հերթի ժառանգներն են** ժառանգատուի ծնողների եղբայրները և քույրերը (հորեղբայրները, հորաքույրները, քեռիները, մորաքույրները): Ժառանգատուի հորեղբայրների և հորաքույրների ու քեռիների և մորաքույրների երեխաները ժառանգում են ներկայացման իրավունքով:

Այն դեպքում, երբ պարզվում է, որ առաջին հերթի ժառանգ չկա, **հրաժարվել են կամ մեկուսացվել**, ժառանգության են հրավիրվում երկրորդ հերթի ժառանգները: Սույն իրավական նորմը վերաբերում է նաև երրորդ և չորրորդ հերթի ժառանգներին: Չորս հերթի ժառանգներից բացի, կան նաև մի խումբ ժառանգներ, որոնք ժառանգատուից երեք տարի ոչ պակաս ապրուստի միջոց են ստացել: Այս ժառանգները ևս հրավիրվում են ժառանգության այն հերթի հետ, որը հրավիրվում է ժառանգության: Ըստ օրենքի ժառանգներին միաժամանակ ժառանգման հրա-

վիրելու կարգի մեջ էական փոփոխություն է մտցվել, համաձայն որի՝ ըստ օրենքի ժառանգներին կարող էին ժառանգման հրավիրել որոշակի հերթականությամբ: ՀՀ 1998 թ. քաղաքացիական օրենսգիրքը ժառանգատուի ողջ ժառանգական գույքը դիտում է որպես մի ամբողջական զանգված՝ միննույն իրավական կարգավիճակով: Միաժամանակ ՀՀ քաղ. օր. 1249 հոդվածում ասված է, որ վճարման ենթակա, սակայն քաղաքացու կյանքի օրոք տարբեր պատճառներով չստացված աշխատավարձի, կենսաթոշակների, նպաստների և կյանքին կամ առողջությանը պատճառված վնասի հատուցման գումարներն ստանալու իրավունքը պատկանում է մահացածի ընտանիքի անդամներին, ինչպես նաև նրա խնամքի ներքո գտնվող անաշխատունակ անձանց:

ԱՇԽԵՆ ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ – *ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔ. ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ ԵՎ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ*

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հաշվի առնելով ժառանգության իրավունքին վերաբերող հարցերի շուրջ առաջացած հասարակության մեծ հետաքրքրությունը, ինչպես նաև լայն քննարկումները՝ հոդվածում անդրադարձել է կատարվել ժառանգության իրավունքի հասկացությանը, արդի վիճակին և հիմնախնդիրներին: Հոդվածում տրվել է նաև հստակ և հակիրճ մեկնաբանում ժառանգության իրավունքի հասկացության, ժառանգության իրավունքի հիմքերի, կտակի տեսակների, ինչպես նաև ժառանգության իրավունքին վերաբերող այլ հարցերի:

Բանալի բառեր - *ժառանգություն, ժառանգ, ժառանգության իրավունք, ժառանգում ըստ կտակի, ժառանգում ըստ օրենքի, կտակ (սովորական, պայմանով, փակ)*

АШХЕН МАНВЕЛЯН – ПРАВО НАСЛЕДСТВА: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ

РЕЗЮМЕ

Принимая во внимание общественный интерес к вопросам, касающимся права наследования, а также широкие дискуссии, в статье рассмотрена концепция наследственного права, его современное состояние и проблемы. В статье также дается четкое и сжатое толкование концепции наследственного права, его основ, типов завещаний и других вопросов, связанных с наследственным правом.

Ключевые слова: *наследство, наследник, право наследования, наследование по завещанию, наследование по закону, завещание (обычное, условием, закрытое).*

ASHKHEN MANVELYAN – THE INHERITANCE RIGHT: THE CURRENT SITUATION AND PROBLEMS

SUMMARY

Taking into account the great public interest in the issues related to the right to inheritance, as well as the wide-ranging discussions, the article deals with the concept of the right of inheritance, its current situation and issues. The article also provides a clear and concise interpretation of the concept of the inheritance right, as well as its basis, types of testament, and other issues related to the inheritance right.

Keywords: Inheritance, heir, inheritance right, inheritance by law, inheritance by testament, testament (usual, conditional, closed)

**ԳՅՈՒՍՏԱՎ ԴՈՐԵՒ ՓՈՐԱԳՐԱՆԿԱՐՆԵՐԸ՝ ՆՎԻՐՎԱԾ
ԴԱՆՏԵ ԱԼԻԳԵՐԻԻ «ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅԱՆ»
«ԴԺՈՒՔԻ» ՀԱՏՎԱԾԻՆ**

Նշանավոր բանաստեղծ, աստվածաբան, փիլիսոփա, «Մեծ ֆլորենտացի» Դանտե Ալիգերին ծնվել է Ֆլորենցիայում մոտավորապես 1265 թվականին:

Դանտեի ժամանակաշրջանում Իտալիայում, ինչպես և եվրոպական երկրներում, գրավոր լեզուն լատիներենն էր, որը ժողովրդին անհասկանալի էր: Լատիներենի կողմնակիցները իտալերենը համարում էին ոչ պոետական լեզու, գիտական, փիլիսոփայական բովանդակություն արտահայտելու համար ոչ պիտանի:

Դանտեն պայքարում էր, որ լատիներենի փոխարեն գրական լեզու դառնա ժողովրդի խոսակցական լեզուն: Նա գտնում էր, որ գրականությունը գիտնականների փոքրիկ խմբի համար չէ միայն:

Դասական լատիներենի շատ ներկայացուցիչներ արհամարհում էին այդ ժամանակաշրջանի իտալերենը: Գրական աշխարհում ևս թերահավատ վերաբերմունք էր տիրում այդ հարցում: Իսկ սիցիլիական դպրոցի բանաստեղծները գրում էին ֆրանսերեն: Դանտեն անեծքի խոսքեր էր ասում նրանց հասցեին. «Հավիտենական ամոթ այդ չարամիտ մարդկանց, որոնք գովաբանում են օտար ժողովրդի լեզուն և արհամարհում սեփականը»:

Խոսակցական լեզուն կամ որևէ բարբառ գրական լեզու դարձնելը դեռ ամենը չէր: Անհրաժեշտ էր հմտորեն օգտագործել դրա բոլոր հնարավորությունները: Դանտեն կարողացավ դա անել: Տոսկանայի խոսակցական լեզուն կատարելության հասցրեց հատկապես «Աստվածային կատակերգությունում» և դրանից հետո լատիներենին դիմելու անհրաժեշտությունը վերացավ:

Դանտեի «Աստվածային կատակերգությունը», ինչպես համաշխարհային բոլոր գրական հին կոթողները, դարերի ընթացքում ունեցել է անվերապահ հիացողներ, վերապահությամբ ընդունողներ, նույնիսկ թերագնահատողներ: Բայց ո՛չ հիացումները, ո՛չ վերապահումները, ո՛չ թերագնահատումները չէին հիմնավորված տեսականորեն, այլ ավելի շուտ, արտացոլումն էին տվյալ դարաշրջանի մտայնության, քան հիմնված էին առարկայական քննության վրա:

XIV–XVI դարերում «Կատակերգությունը» բարձր էր գնահատվում առավելապես իմաստասիրական-աստվածաբանական բովանդակության համար: Այդ դարերում սակավ էին «Կատակերգության» բանաստեղծական արժեքը գնահատողները:

XVII–XVIII դարերում տիրող նոր կլասիցիզմը աննպաստ մթնոլորտ էր ստեղծել Դանտեի ստեղծագործության գնահատման համար: Այդ դարերում ևս սակավ էին Դանտեի պոեզիան արժևորողները:

XIX դարի առաջին կեսին, երբ կլասիցիզմին փոխարինելու եկավ ռոմանտիզմը, և շարժում սկսվեց Իտալիայի ազգային ազատագրության ու միավորման համար, Դանտեի ստեղծագործության կշիռը կտրուկ բարձրացավ:

Իտալական ռոմանտիկների և Ռիտորջիմենտոյի շարժման գործիչների համար Դանտեն դարձել էր իրենց գաղափարական ձգտումների արտահայտիչ, ազգային ազատագրության,

անկախության երգիչ, երկրի միավորման մարգարե՝ «հայր հայրենյաց»¹:

Ջոզուե Կարտուչչին ավելի ուշ Դանտեին որակել է որպես «հայրենիքի ձայն, հայրենիքի դրոշ ժամանակների ընթացքի մեջ»:

Իտալական գրականության նշանավոր մասնագետ Դե Սանկտիսը «Կատակերգության» արժեքը համարեց ոչ թե գիտական բովանդակությունը, այլ արվեստը, ոչ թե այլաբանությունը, այլ բանաստեղծությունը:

Նա եզրակացրեց, որ այդ ստեղծագործության մեջ Աստվածաբանությունը դառնում է Բեատրիչե, Բանականությունը դառնում է Վերգիլիոս, Մարդը՝ Դանտե²:

Դանտեի «Աստվածային կատակերգությունը» ունի ճարտարապետականորեն համաչափ և ներդաշնակ կառուցվածք: Ճարտարապետական այս կառույցի մեջ հիմնական դեր են կատարում 3, 9 և 10 թվերը:

Դանտեի պոեմը բաժանված է 3 գրեթե հավասար մասերի՝ «Դժոխք», «Քավարան», «Դրախտ»՝ համաձայն հանդերձյալ աշխարհի 3 բաժանումների: Հանդերձյալ աշխարհի այս երեք բաժանումները համապատասխանորեն ունեն 9 ենթաբաժանում: Դժոխքը ունի 9 պարունակ, Քավարանը նախաքավարանի և երկրային Դրախտի հետ ունի 9 գոտի, Դրախտը՝ 9 երկինք: «Կատակերգության» երեք մասերից յուրաքանչյուրը ընդգրկում է 33 երգ, ուստի ամբողջ «Կատակերգությունը» ընդգրկում է 99 երգ, որոնք «Դժոխքի» առաջին երգի հետ, որը նախերգանք է ծառայում ամբողջ պոեմի համար, կազմում են 100 երգ³:

¹ **Ա. Ն. Տայան**, Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» բանաստեղծական արվեստը և թարգմանության պրոբլեմները, Երևան, 1982, էջ 5:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 10:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 42:

Դանտեն դժոխքը ներկայացնում է որպես ձագարաձև անդունդ, որը գնալով նեղանում է և հասնում մինչև երկրագնդի կենտրոնը¹:

Հանդերձյալ աշխարհում Դանտեի երկու առաջնորդներն են Վերգիլիոսը (մ.թ.ա. 70-19 թթ.) և Բեատրիչեն (1265-1290 թթ.): Վերգիլիոսը Դանտեին Դժոխքի միջով առաջնորդում է դեպի երկրային Դրախտ, Քավարանի լեռան գագաթը, իսկ երկրային Դրախտից մինչև երկնային Դրախտ Դանտեի առաջնորդությունը ստանձնում է Բեատրիչեն: Վերգիլիոսը և Բեատրիչեն իրենց դերերը փոխում են «Քավարանի» 30-րդ երգում, երկրային Դրախտում, որտեղ չքանում է Վիրգիլիոսը և երևում է Բեատրիչեն²:

Խորհրդային դանտագետ Գուլենիշչև-Կուստուգովը գրել է. «Դանտեն ամենակատարյալ ճարտարապետն է համաշխարհային պոեզիայի մեջ»:

Հայտնի է, որ ռուս բանաստեղծ Պուշկինը նույնպես չափազանց տպավորվել է Դանտեի «եռամաս պոեմի» ճարտարապետական կառույցով: Նա ցանկացել է իր գլխավոր ստեղծագործությունը՝ «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպը, կառուցել Դանտեի «եռամաս պոեմի» մաթեմատիկական օրինակով: Սակայն գրաքննությունը որոշ հատվածներ հանել է, և այդպիսով խախտվել է նախնական համակարգը³:

Ինչպես ասացինք, ստեղծագործությունը բաղկացած է 3 հիմնական հատվածներից՝ «Դժոխք», «Քավարան» և «Դրախտ»: Առավել մանրամասն կանդրադառնանք «Դժոխքի» կառուցվածքին, որն ունի 9 շրջան:

Դարերի ընթացքում հարյուրավոր արվեստագետներ են անդրադարձել «Աստվածային կատակերգության» թեմաներին:

¹ Ст'е Мифы народов мира, том первый, Москва, 1980, էջ 38:

² Ст'е Ա. Ն. Տայան, նշվ. աշխ., էջ 43:

³ Ст'е նույն տեղը, էջ 45:

Ամենանշանավոր աշխատանքներից են իտալական վերածննդի ժամանակաշրջանի ներկայացուցիչ Սանդրո Բոտիչելիի և ֆրանսիական ռոմանտիզմի հիմնադիրներից մեկի՝ գեղանկարիչ Էժեն Դելակրուայի աշխատանքները և մեծ քանդակագործ Ռոդենի «Դժոխքի դարպասներ» կոչվող մեծածավալ քանդակը:

Մենք կանդրադառնանք ֆրանսիացի փորագրանկարիչ Գյուստավ Դորեի «Դժոխքը» ներկայացնող պատկերներին: Նա ապրել է 1832-1883 թթ. Ֆրանսիայում: Դեռ վաղ տարիքից մեծ ճանաչում և համբավ է ձեռք բերել որպես փորագրանկարիչ, գեղանկարիչ և գրքերի ձևավորող: 1861 թ. ձեռնամուխ է եղել «Աստվածային կատակերգության» Դժոխքի նկարազարդումներին, ինչը նրան նոր համբավ ու ճանաչվածություն է բերում: «Քավարանին» և «Դրախտին» անդրադառնում է մի քանի տարի անց՝ 1869-ին:

Դանտեի ստեղծագործությունը սկսվում է հետևյալ տողերով.

*Կիսաճամփին մեր այս կյանքի նախընթաց
Ես կորցրրի ճանապարհը ճշմարիտ
Եվ ինձ գտա մի անտառում մթամած՝
(«Դժոխք», երգ առաջին, 1-3)*

«Կիսաճամփին մեր այս կյանքի նախընթաց» խոսքերն ասելով Դանտեն նկատի ունի մարդկային կյանքի միջին տարիքը, այսինքն՝ 35 տարեկանը:

*Օ՛, դժվար է արտահայտել, թե որքան
Վայրի, դժնի ու մռայլ էր անտառն այդ.
Պակուցիչ է հիշելն անգամ սոսկական:*

¹ Դանտե Ալիգիերի, Աստվածային կատակերգություն, ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 5:

*Նա դառնաշունչ ու ահեղ էր մահվան պես.
Բայց ցույց տալու համար բարիքն իմ գտած՝
Կպատմեմ, թե ինչեր տեսա այնտեղ ես՝*

(«Դժոխք» երգ առաջին, 4-9)

Անտառի վայրի, դժնի ու մռայլ լինելը հիանալի կերպով ներկայացված է Դոբեի հետևյալ 3 պատկերներում (նկ. 1, 2, 3):

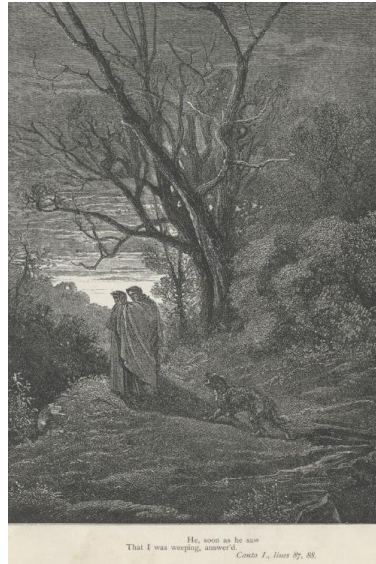
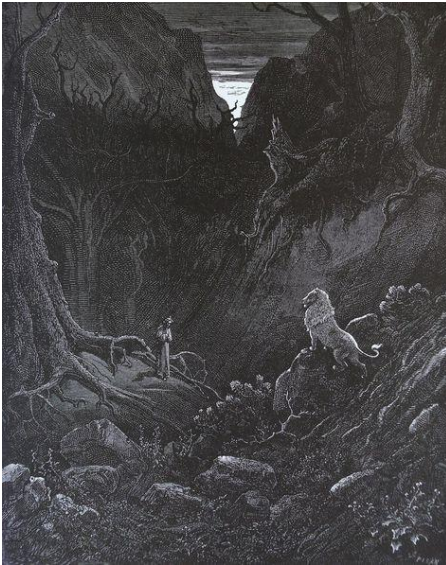
Նկ.1

Մթամած այդ անտառում նրան հանդիպում են հովազ, առյուծ և էգ գայլ, որոնք խորհրդանշում են մարդկային կյանքի հեշտասիրությունը, գոռոզությունը և ագահությունը (նկ. 1, 2, 3): Առյուծը, որը, ինչպես ասացինք,



խորհրդանշում է գոռոզությունը, պատկերված է համապատասխան ձևով (նկ. 2): Նա կանգնած է հեռվում մի քարի վրա և վերևից է նայում Դանտեին ու շրջակայքին: Դանտեի ուղեկից, անտիկ բանաստեղծ Վերգիլիոսը հայտնվում է այն պահին, երբ այս կենդանիները փորձում են շեղել Դանտեին: Փորագրանկարում պատկերված է Վերգիլիոսը իր ձեռքը և թիկնոցի մի հատվածը Դանտեի ուսին դրած նրան անտառից դուրս բերելիս, սակայն գայլը դեռ հետևում է նրանց:

¹ Նույն տեղում:



Վերգիլիոսի ուղեկցությանը Դանտեն դուրս է գալիս անտառից, և նրանք երկուսով հայտնվում են դժոխքի **առաջին շրջանի** շեմին, որտեղ մուտքի վրա գրված է «Ով մտնողներ, թողեք ձեր հույսը ամայի»։ Առաջին շրջանը կոչվում է լիմբոս։ Այստեղ հոգիներ են, ովքեր հնարավորություն չեն ունեցել «ճանաչելու» Աստծուն, ինչպիսիք են օրինակ՝ հեթանոս բարի և կարգապահ մարդիկ և չմկրտված երեխաները։ Այստեղ հսկիչը Քարոնն է։ Պատիժը հավերժական տանջանքն է, սակայն առանց ցավ զգալու։

Առաջին նկարում տեսնում ենք հենց այդ անմեղ հոգիներին (նկ. 4)։ Նրանք պատկերված են կիսապառկած, հենված, ձեռքը գլխի տակ դրած, այսինքն՝ այնպիսի դիրքով, որ հասկանալի է դառնում՝ նրանք ցավ չեն զգում։ Լիմբոսում են գտնվում նաև անտիկ պոետները, փիլիսոփաները և մտածողները։ Երկրորդ նկարում տեսնում ենք հենց նրանց՝ կանգնած և նստած, ի-

րենց ժամանակաշրջանին բնորոշ հագուստով և դափնեպսակներով (նկ. 5):

Նկ.4

Երկրորդ շրջանում գտնվում են վավաշտոները և ցանկասերները: Այստեղ պատիժը փոթորիկն է, որը հոգիներին զարկում է ժայռերին: Այստեղ են գտնվում Շամիրամը, Կլեոպատրան և գեղեցկուհի Հեղինեն: Հսկիչը Մինոտավրոսի հայր Մինոս արքայի հոգին է: Նա պատկերված է հունական դիցաբանությունից հայտնի իր տեսքով և կերպարով՝ մկանտոտ մարմնով, գանգրահեր և թագը գլխին (նկ. 6):



Նկ.5

Երրորդ շրջանում գտնվող հոգիների մեղքը որկրամոլությունն է: Նրանք անվերջ փտում են տեղատարափ անձրևի տակ: Այստեղ պահապանը Ցերբերն է՝ երեք գլխանի շունը: Նա պատկերված է մեծ մարմնով և վիշապի տեսք ունեցող գլուխներով (նկ. 7):



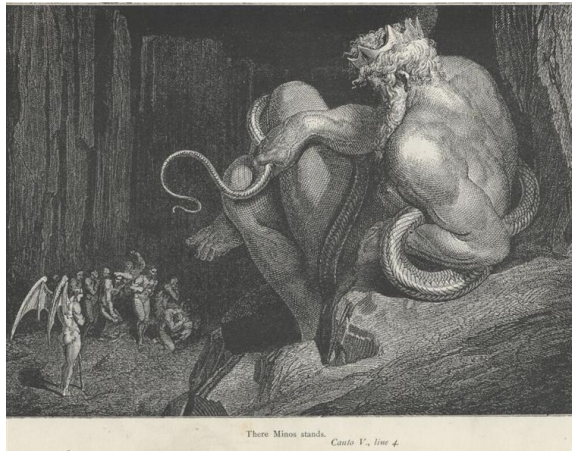
Նկ.6



Չորրորդ շրջանում հոգիներ են, որոնք չեն կարողացել տիրապետել իրենց նյութական միջոցները, այսինքն՝ ժլատները և վատնողները: Հետաքրքիր է, որ այս երկու ծայրահեղությունները գտնվում են մեկ տեղում և հավերժական պայքարի մեջ են միմյանց հետ:

Նկ.7

Հին հունական դիցաբանության հարստության աստված Պլուտոսն է հսկիչը, իսկ պատիժը՝ հսկայական ծանրություններ փոխադրելը: Ներկայացված են այդ մեծ ծանրությունները անընդհատ փոխադրելու արդյունքում մկանուտ դարձած մարմինները (նկ.8): Այստեղ տեսնում ենք նաև Դորեի՝ մարդկային մարմինը այդքան ճշգրիտ պատկերելու մեծ վարպետությունը:

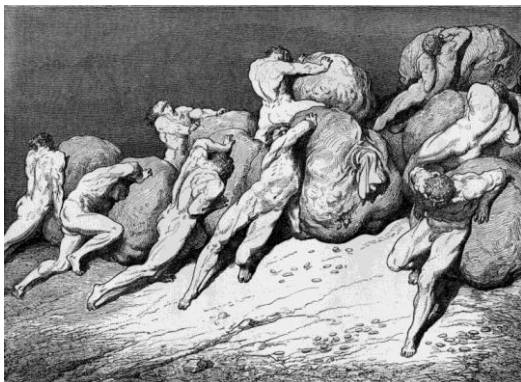


There Minos stands.
Canto V, line 4.

Չարչարանքի դաժանությունը ավելի շեշտելու համար փոքրագրանկարիչը պատկերել է ոչ թե հարթ, այլ թեք և խորդուրդ տարածություն:

Նկ.8

Հինգերորդ շրջանը կոչվում է զայրույթ կամ ցասում և գտնվում է Սթիքս գետի ճահճում, որի մեջ խրված են մեղսավորները: Այստեղ հսկիչը Արեսի որդին է: Դանտեն և Վերգիլիոսը անցնում են գետը փոքրիկ նավակով, որը թիավարում է հսկիչը (նկ.9):



Նկ.9

Մեղսավոր հոգիները ցավից զալարվելով կախվում են նավակից, նրանց հագուստներից փորձելով մտնել նավակը: Դանտեն պատկերված է վախեցած, իր առաջնորդ և պաշտպան Վերգիլիոսի թիկունքում կանգնած:

Վեցերորդ շրջանը բաժանված է 3 գոտիների: Այստեղ են գտնվում կեղծ ուսմունք և հերետիկոսություն տարածողները: Նրանք պառկած են շիկացած պատերով



գերեզմաններում (նկ. 10): Դորեն գերեզմաններից դուրս եկող ծուխ է պատկերել՝ ցույց տալու համար դրանց շիկացած լինելը: Հոգիները այրվում են, տանջվում, սակայն դուրս գալ չեն կարողանում:

Նկ.10



Շրջանից շրջան մեղքերը ավելի ծանր են դառնում, և պատիժները՝ ավելի դաժան:

Յոթերորդ շրջանը

կոչվում է Դիթ, դարձյալ ունի 3 գոտի: Հսկիչը Մինոտավրոսն է: Այստեղ են գտնվում բռնություն գործադրածները, մարդասպանները, ինքնասպան եղածները, խառնակիչները, համասեռամուլները: Այդ հոգիներից որոշները եփվում են եռացող արյան մեջ, որոշները ծվատվում են, իսկ եր-

րորդներն էլ քայլում են անապատում՝ հրե անձրևի տակ: Ինչպես նախորդ շրջանները, այնպես էլ այս մեկը ներկայացնող մի քանի փորագրանկար է ստեղծել Դորեն: Կանդրադատնանք դրանցից երկուսին, որոնք հատկապես արտահայտիչ են: Դրանցից առաջինը ներկայացնում է ինքնասպան եղածների (նկ. 11): Նրանց մարմինները սերտաճել են ծառերի բների հետ և անընդհատ շարժվելով ծվատվում են: Շեշտելու համար մեղքի ծանրությունը ծառերը պատկերված են չորացած, անպտուղ

և անգամ առանց տերևների: Այս հոգիների դեմքերին նայելիս անգամ տպավորություն է ստեղծվում, որ լսելի են նրանց խուլ հառաչանքները:

Նկ.11

Երկրորդ նկարում տեսնում ենք Աստված անարգածներին, որոնք քայլում են անապատով՝ հրե անձրևի տակ (նկ. 12): Լուսաստվերը վարպետորեն ցուցադրելու շնորհիվ ակնհայտ է դառնում, որ երկնքից կրակե բոցեր են թափվում:



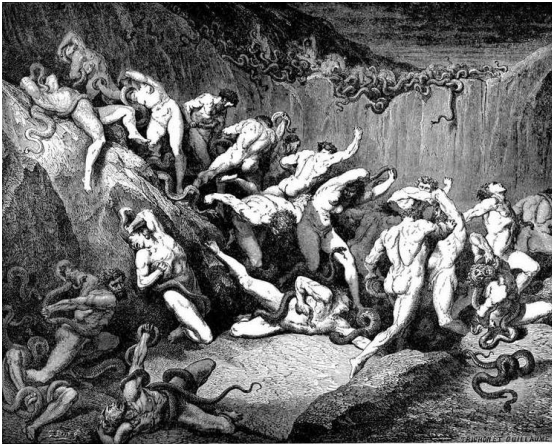
Նկ.12

Ութերորդ շրջանում խառնախառնության հետ կապ ունեցողներն են՝ կաշառակերները, շողոքորթները, գուշակները, գայթակղողները, երեսպաշտները, գողերը, խաբեբաները և բամբասողները: Նրանք եփ-



վում են եռացող ձյութի մեջ, տանջվում միջատներից և օձերից, խեղդվում կեղտի մեջ (նկ. 13): Փորագրանկարը ներկայացնում է գողերի և օձերի անվերջանալի պայքարը:

Նկ.13



Ամենավերջին՝
**իններորդ շրջա-
նում** գտնվում են
այն մարդկանց հո-
գիները, որոնք ոտ-
նահարել են ուրիշի
վստահությունը:
Նրանք գտնվում են
սառցե լճում՝ մի
մասը գլխիվայր, մի
մասն էլ ամբող-
ջությամբ սառույցի
մեջ խրված: Ըստ

Դանտեի՝ սա համարվում է աշխարհի կենտրոնը: Այստեղ վե-
րահսկիչը հենց ինքը՝ Լուցիֆերն է (նկ. 14): Դանտեի տողերի
համաձայն՝ Դորեն սատանային պատկերել է որպես մի ածղա-
հա, հսկայական չորս թևերով, սառցե ջրերի մեջ նստած: Ինչ-
պես ստեղծագործության մեջ է ասվում, նա ունի երեք դեմք, ո-
րոնցից յուրաքանչյուրը տարբեր գույնի է, սակայն, իհարկե,
փորագրանկարում գույների տարբերությունը փոխանցել հնա-
րավոր չէր: Սատանան իր երեք գլուխներից յուրաքանչյուրով
խժռում է մարդկության պատմության մեջ հայտնի ամենամեծ
դավաճաններին: Կենտրոնական գլխի երախում է գտնվում
Քրիստոսի մատնիչ Հուդա Իսկարովտացին, իսկ երկու մյուս
գլուխները խժռում են Սարկոս Բրուտոսին և Գայոս Կասիոս
Լանգինուսին՝ Հուլիոս Կեսարի դավաճաններին: Սատանայի
մարմինը մկանուտ է և ծածկված մորթով: Նա ձեռքերը գլխի

տակ դրած և համակ ուշադրությամբ հետևում է տանջվող հոգիներին: Ջրի սառցապատ մակերեսին երևում է սատանայի արտացոլանքը:

Նկ.14

Այսպիսով, ավարտվում է Դանտեի պտույտը դժոխքում, և նա Վերգիլիոսի ուղեկցությամբ անցնում է քավարան:

Աշխատանքը ամփոփենք 20-րդ դարի նշանավոր դանտեագետ Ֆրանչեսկո Մաց-



ցոնիի խոսքերով. «Եթե մի ժամանակ Դանտեն ընկալվում էր նախ և առաջ իբրև իտալական ազգության մարգարե, ապա այսօր իրապես ընկալվում և ճանաչվում է բանաստեղծի իր մեծությամբ և մտածողի իր բարձրությամբ, իբրև արտահայտիչը այն ընդհանուր ժառանգության, որը 13-րդ դարի լատինական և քրիստոնեական միջնադարն է, երգված անմահ ձայնով մի մեծ բանաստեղծություն, որ ուզեց բացվել և ուղղվել ամբողջ մարդկային քաղաքակրթությանը:

Կարդալ Դանտե ուրախություն է, գրել Դանտեի մասին հաճույք է, քանի որ նրա մասին կարելի է գրել միայն այն վերնթերցելով ավելի մոտից»¹:

¹ Տե՛ս Ա. Ն. Տայան, նշվ. աշխ., էջ 181:

ԱԼԵՆ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ – *ԳՅՈՒՍՏԱՎ ԴՈՐԵԻ ՓՈՐՍԳՐԱՆԿԱՐՆԵՐԸ՝ ՆՎԻՐՎԱԾ ԴԱՆՏԵ ԱԼԻԳԵՐԻԻ «ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅԱՆ» «ԴԺՈՒՔԻ» ԲԱԺՆԻՆ*

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Համաշխարհային գրականության մեջ իր անփոխարինելի տեղն ունի Դանտե Ալիգերիի «Աստվածային կատակերգությունը»:

Հոդվածում անդրադարձ է արվում «Կատակերգության» նշանակությանը և ընկալմանը տարբեր դարերի ընթացքում, նաև դրա արտացոլմանը արվեստում: Այս համատեքստում ներկայացվում են ֆրանսիացի նշանավոր փորագրանկարիչ Գյուստավ Դորեի «Դժոխքի» 9 շրջանները պատկերող կտավները: Աշխատանքում յուրաքանչյուր շրջանի համար բերվել է դրա ընդհանուր բնութագիրը և համեմատվել Դորեի համապատասխան փորագրանկարի հետ:

Բանալի բառեր - *Դանտե Ալիգերի, «Աստվածային կատակերգություն», Գյուստավ Դորե, փորագրանկար, դժոխք, Վերգիլիոս, մեղք, պատիժ*

АЛЕН МАРГАРЯН – *ГРАВЮРЫ ГЮСТАВА ДОРЕ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ЧАСТИ «АДА» «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ*

РЕЗЮМЕ

«Божественная комедия» Данте Алигьери является выдающимся памятником всемирной литературы. В статье затрагиваются вопросы значения и восприятия упомянутого произведения на протяжении веков, а также его отражение в искусстве. На примере гравюр Гюстава

Доре проводится сравнение литературного текста и его художественного изображения по каждому из 9 кругов «Ада».

Ключевые слова: *Данте Алигьери, «Божественная комедия», Гюстав Доре, гравюра, ад, Вергилий, грех, наказание*

ALEN MARGARYAN – THE ENGRAVINGS OF GUSTAVE DORE ON THE PART OF "INFERNO" FROM "THE DIVINE COMEDY" BY DANTE ALIGERI

SUMMARY

“The Divine Comedy” by Dante Algieri has its irreplaceable role in the world literature.

The paper highlights the meaning and the perception of the “Comedy” throughout the centuries. Also, the article illustrates some of Gustave Dore’s (famous French engraver) most expressive engravings on the nine circles of “Inferno”. Alongside the general descriptions, provided for each of the circles, the paper also draws comparisons between Dante’s writing and Dore’s interpretations.

Keywords: *Dante Algieri, “Divine Comedy”, Gustave Dore, engraving, “Inferno”, Virgilios, sin, punishment.*

ԱՐԹՈՒՐ ՄԻՐԶՈՅԱՆ

ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի
բակալավրիատի 4-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական դեկավար՝ **Ա. Մամիքջյան**, բ.գ.թ.

ՀԱՅ ԵՎ ԱՐԲԵՋԱՆԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՊՈԵԶԻԱՅԻ **ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

Խորհրդային Միության փլուզումը բեկումնային նշանակություն ունեցավ իր տարածքում ապրող ժողովուրդների ոչ միայն քաղաքական կյանքում, այլև գրականության մեջ: Երկաթե վարագույրի վերացումը, ազատ շուկայական հարաբերությունների հաստատումը, Ռուսաստանի՝ որպես մշակութային գերտերության դերի որոշակի անկումն ու պետական գրաքննության դադարեցումը խորապես ազդեցին ԽՍՀՄ տարածքում ապրող բոլոր ժողովուրդների մշակութային կյանքի վրա: Հայերի և ադրբեջանցիների դեպքում այս նոր փուլը պիտի նշանավորվեր նաև Արցախյան պատերազմով, փակ սահմաններով ու շարունակական պայքարով: Այս հանգամանքներով պայմանավորված՝ երկու ժողովուրդները գրեթե անծանոթ ու անհաղորդ են մնում միմյանց կողմից ստեղծվող գրականությանը, մինչդեռ պետք է ենթադրել, որ հենց այս հանգամանքները պայմանավորել ու պայմանավորում են երկու երկրների գրական իրականությունները: Այս հոդվածում փորձելու ենք ընդհանուր հայացք նետել հայ և ադրբեջանական ժամանակակից պոեզիայի որոշ օրինաչափությունների ու միտումների, թեմատիկ ու ոճական առանձնահատկությունների վրա՝ չհավակնելով համապարփակ ու լիարժեք կերպով ներկայացնելու ո՛չ հայ, ո՛չ ադրբեջանական ժամանակակից պոեզիան. դա անհնար կլիներ անգամ գրքի սահմաններում: Այնուամենայնիվ, կարծում ենք, առերեսումն ադրբեջանական բանաստեղծության ներկային

կարող է խիստ օգտակար լինել և ընդլայնել մեր պատկերացումները ինչպես աղբբեջանական մշակույթի ու հասարակության, այնպես էլ ինքներս մեր մասին:

Անկախության շրջանի հայ գրականության մասին խոսելիս հայաստանյան գրականագիտության մեջ առավելապես շեշտադրվել է արձակը¹, իսկ աղբբեջանական ժամանակակից գրականության մասին Հայաստանում սովորաբար հետաքրքրվում են, երբ տվյալ գործը լինում է Արցախյան պատերազմի, հայ-աղբբեջանական հակամարտության թեմաներով, և կրկին՝ գերազանցապես արձակ: Բավական է հիշել միայն Աբրամ Այլիսլիի «Քարե երազները» կամ Ալեքսանդր Ալիևի «Արտուշ և Զատուր»-ը: Մա հատկապես հետաքրքիր է՝ հաշվի առնելով, որ թե՛ հայ, թե՛ աղբբեջանական գրականության մեջ բանաստեղծությունը ավանդաբար համարվել է եթե ոչ գերիշխող, ապա խիստ կարևոր ձև:

ԽՍՀՄ փլուզումից հետո ստեղծված գրականության առաջին շրջանը 1990-ականների՝ անկախության գրականությունն էր: Տնտեսակարգի փոփոխությունը ենթադրում էր գրական դաշտի կարգավորման ձևերի փոփոխություն, պաշտոնական գաղափարախոսության ու գրաքննության վերացումը նշանակում էր նոր, հաճախ անցյալում տաբուավորված թեմաների մուտքը գրականություն, իսկ երկաթե վարագույրի վերացումը, տեղեկատվական տեխնոլոգիաների և կապի միջոցների աննախընթաց զարգացումը բերում էին մի կողմից՝ ավելի մեծ գլոբալ ինտեգրում և արևմտյան տարբեր գրական, գեղագիտական, փիլիսոփայական հոսանքների ազդեցության ուժեղացում, մյուս կողմից՝ գրականության էլ ավելի բազմաշերտ ու անմիագիծ ընթացք: Այս ամենի հետ մեկտեղ՝ 1990-ականների գրական ընթացքի վրա մեծ ազդեցություն ունեցավ անցյալի փորձի իմաստավորումը: Հայ գրականության դեպքում 1990-ականնե-

¹ Տե՛ս Մ. Գրիգորյան, Բանասիրություն և բանավեճ (հոդվածների ժողովածու), Եր., 2002, էջ 219-220:

րի գրականության շատ գծեր գալիս են 1960-ականների զարթոնքի շրջանից: 1960-70-ականների սերունդը նորարար եղավ արվեստի մի շարք ոլորտներում՝ կինո (Մերգեյ Փարաջանով, Արտավազդ Փելեշյան), երաժշտություն (Ավետ Տերտերյան, Տիգրան Մանսուրյան, Աշոտ Զոհրաբյան, Մարտին Իսրայելյան), կերպարվեստ (Մինաս, Հենրիկ Էլիբեկյան, Արտո Չաքմաքչյան), արձակ (Հրանտ Մաթևոսյան, Աղասի Այվազյան, Պերճ Զեյթունցյան, Վահագն Գրիգորյան), նաև պոեզիա (Հովհաննես Գրիգորյան, Հենրիկ Էդոյան, Սլավիկ Զիլոյան, Արտեմ Հարությունյան)¹: Այս շրջանի բանաստեղծներն աչքի են ընկնում պաշտոնական, գերիշխող մշակույթի խնդրականացմամբ, արևմտյան ավանգարդի ավանդույթների կիրարկմամբ, թեմաների թարմությամբ: Նրանք են, որ Սևակից հետո ընդլայնում են գեղարվեստական լեզվի սահմանները՝ ասպարեզ բերելով «հասարակ», «անբանաստեղծական» բառապաշար: Ինչպես նշում է Ալեքսանդր Թոփչյանը, «...կատարվում է բառի պոետական սահմանների լայնացում՝ ուղղություն վերցնելով դեպի կյանքի սահմաններ: Բառերն այլևս արտոնված չեն «պոեզիային» պատկանելու հատուկ լուսապսակով»²: Կարելի է ասել՝ 1960-ականների սերունդը, ինչպես և այս շրջանի ռուսական այլախոհական գրականությունը ու մոդեռնիզմի արտահայտություններից էր, երբ հետպատերազմյան շրջանի որոշ «պահպանողական» մոտեցումների հաղթահարմամբ արդիական փորձը ևս մեկ ծաղկման շրջան ապրեց, ինչպես նաև դրվեցին հետարդիության հիմքերը: 1990-ականների և 2000-ականների հայ պոեզիայի այնպիսի նշանակալից երևույթ, ինչպիսին էր անտիպոեզիան, պիտի հիմնվեր հենց այս ավանդույթի վրա³: Ռուսա-

¹ Տե՛ս **Հ. Խեչիկյան**, Անկախության շրջանի հայ արձակը, Եր., 2016, էջ 187:

² **Ալ. Թոփչյան**, Բառի սահմանները, Եր., 1978, էջ 85:

³ Տե՛ս **Հ. Հակոբյան**, Ժամանակակից հայ պոեզիան (1990-2014), 2014, էջ 16-17:

կան արվեստի և գրականության պատմության մեջ պոստմոդերնիզմի շրջանի սկիզբ սովորաբար համարում են 1980-ականների վերջն ու 1990-ականների սկիզբը¹: Բուն 1980-ականների գրականությունը, սակայն, իր որոշ պոստմոդերնիստական հատկանիշներով հանդերձ (միջտեքստայնություն, ժանրային սինթեզներ, դեկոնստրուկցիայի տարրեր), ինչպես ռուս, այնպես էլ հայ գրականության մեջ մնաց առավելապես մոդերնիստական ավանդույթի սահմաններում²: Պետք է նկատել նաև, որ անգամ պոստմոդերնիզմի հաստատումով մոդերնիստական միտումները չվերացան: Հայկական մշակույթի որոշակի զգայունությունն ու խորհրդային տարածքի երկրների մեջ համեմատաբար վաղ արձագանքը պոստմոդերնիզմին բացատրելի է հենց 1990-ականների սերնդի ակտիվ գործունեությամբ և դրա հետագա արժևորմամբ անկախացումից հետո: Հայ պոեզիայի մեջ այս նոր դարաշրջանի ամենատիպական արտահայտությունն էր մի գրական երևույթ, որ պիտի կոչվեր անտիպոեզիա՝ հակաբանաստեղծություն: Անտիպոեզիայի առաջին դրսևորումներն ի հայտ եկան անկախության հենց առաջին տարիներին. դեռ 1990 թ. տպագրվում է Արմեն Շեկոյանի «Թուղթ ու գիր» բանաստեղծական ժողովածուն, որում արդեն տեսանելի են Շեկոյանի պոեզիայի հիմնական գծերը՝ բանաստեղծական ավանդական, կանոնիկ ձևերի կազմաքանդում, միջտեքստայնություն, հայ դասական պոեզիային հեզնական հղումներ: Հաջորդ տարի լույս տեսած Վիոլետ Գրիգորյանի «Ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում» անդրանիկ ժողովածուում էլ հետարդիական այս կազմաքանդումը կատարվում էր նաև ժողովրդական խաղիկների, էպոսային տարրերի առատ կիրառ-

¹ Տե՛ս **Epstein M.**, After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture, Amherst: The University of Massachusetts Press, 1995, էջ 188-210:

² Տե՛ս **Հ. Խեչիկյան**, նշվ. աշխ., էջ 188:

մամբ: Հետագայում այս կամ այն կերպ անտիպոեզիայի մաս են դառնում Վահրամ Մարտիրոսյանը, Մարինե Պետրոսյանը, Միփան Շիրազը, Նարինե Ավետյանը, Գայանե Բաբայանը, Արփի Ոսկանյանը և այլք: Անտիպոեզիան իր անվանումն է ստանում Արմեն Շեկոյանի՝ 2000 թվականի նույնանուն ժողովածուից, սակայն, ինչպես ասացինք, այն սկսվել է անկախության առաջին իսկ տարիներին և այդ ընթացքում բավական զարգացում ապրել: Խոսելով անտիպոեզիայի դիրքավորման մասին, Մ. Պետրոսյանն ասում է. «Անտիպոեզիայի «անտի»-ն ուղղված է պոեզիայի ինքնավարության դեմ, որովհետև ինքնավարության երազանքը կեցության դիպվածում ալիքի ունենալու երազանքն է, կամ, եթե Վիոլետ Գրիգորյանի օգնությամբ դիմենք, «իրականության ականապատված հարթակներ ոտք չդնելու երազանքը»»¹:

Ի տարբերություն Հայաստանի և նախկին խորհրդային մի քանի այլ հանրապետությունների՝ Ադրբեջանում այլախոհական գրականություն այդպես էլ ի հայտ չեկավ²: Արդիական փորձի բացակայությունը հանգեցրեց այն բանին, որ մինչև անկախացումը ադրբեջանական գրականության մեջ գերիշխող մնացին սոցեալիստական գեղագիտությունը, իրանական դիվանական պոեզիայի, աշուղական արվեստի ավանդույթները: Այնուամենայնիվ, 2000-ականներից սկսած այդ միտումները սկսեցին նկատվել ադրբեջանական գրականության մեջ: Այս ուշացումը կապված է նույն արդիական փորձի բացակայությամբ, որը պիտի բավարար հիմք նախապատրաստեր պոստմոդեռնիզմի համար: Ուստի եթե հայ պոեզիայում հետարդիության մոտքը կապվում է «անբանաստեղծական» բանաստեղծության 1960-ականների փորձի, դարասկզբի մոդեռնիստական

¹ **Մարինե Պետրոսյան**, Անտիպոեզիա կամ երբ բանաստեղծը չի փնտրում ալիքի, «Գրական թերթ», 2000, թիվ 10:

² Տե՛ս **Мамедов Н.**, Шаг в настоящее, Арион, № 2, 2006:

փորձառության վերաբժնորման, զարգացման և հաղթահարման հետ, ապա այս պարագայում գործ ունենք արևմտյան ձևերի յուրացման, ինչպես նաև արևելյան պոեզիայի կազմաքանդման գործընթացների հետ: 2000-ականներին գրական ասպարեզ իջած այս նոր սերնդի ներկայացուցիչներն են Ռասիմ Հերիսչին, Մուրադ Կոնյանգալան, Ռասիմ Գարաջան և Ազադ Յաշարը, որոնք 2001 թվականին հիմնել են Անկախ գրողների ընկերակցությունը (ԱԳԸ), որի նպատակն է Ադրբեյջանի գրողների միությունից անկախ գրական միջավայր ստեղծել: 2002 թվականից լույս է տեսնում ԱԳԸ տպագիր օրգանը՝ «Ալաթորան» գրական ամսագիրը, որում էլ տպագրվում են այս նոր գրողներից շատերը: Բանաստեղծ, թարգմանիչ Նիջաթ Մամեդովը գրական այս երևույթն անվանում է «նոր ալիք»: Ի տարբերություն անտիպոեզիայի՝ այս անվանումը ոչ թե բանաստեղծների կողմից սեփական փորձառության մտածման արդյունքում եկած ինքնանվանում է, այլ պայմանական արտահայտություն, որով անվանվում է բանաստեղծների մի ամբողջ շարք, որոնք հաճախ իրարից խիստ տարբեր գրական տարածություններում են գտնվում: Ինչպես Մամեդովն է նշում. «.....«նոր ալիքը», այս դեպքում, բավական լայն ու պայմանական ձևակերպում է, որ ներառում է ինչպես մոդեռնիստների, այնպես էլ պոստմոդեռնիստների: Նրա ներկայացուցիչների գլխավոր տարբերակիչ գիծն այն է, որ նրանք ստեղծում են գրականություն բառի արևմտյան և ոչ արևելյան իմաստով»¹: Այսպիսով, բանաստեղծների այս նոր սերունդն իր վրա է վերցնում գրականության քաղաքակրթական հիմքն իսկ փոխելու պատասխանատվությունը: Մա ակնհայտ է, օրինակ, Ազադ Յաշարի մոտ, որի՝ 2003 թվականին լույս տեսած «Բոլորն ու ոչ ոք» բանաստեղծական ժողովածուում արևմտյան ավանգարդի տարատեսակ տեխնի-

¹ Նույն տեղում:

կաներն օգտագործվում են արևելյան լեզվամթերքի հետ. պատահական չէ, որ հեղինակն ինքը պոստմոդեռնիզմը համարում է «ելքի ճշմարիտ ուղին մեր գրականության համար, որ դեռ շփոթմունքի մեջ է «SOSճեալիզմից» հետո»¹: Այս քաղաքակրթական անցումը, սակայն, չի ենթադրում պարզ հրաժարում անցյալի արևելյան ժառանգությունից, այլ դրա կազմաքանդում, հեզնական վերաիմաստավորում և պաստիշ: Մրա գիտակցումը կա հենց գրողների գործերում. Ռասիմ Գարաջան իր «Իրեր» շարքում առանձին բանաստեղծություններ է նվիրում հասարակ, առօրեական բաների նկարագրությանը, ինչպես առատաղին ու մարգաքարին: Ըստ Նիջաթ Մամեդովի՝ սա «Ադամի գրականությունն է, որ բացահայտում ու անվանում է աշխարհը, որ ունի իրերին անուն տալու ձիրքը»²:

Նոր սերունդը երկու երկրներում էլ իր բանաստեղծությունը սկսեց կառուցել այս «անկախական» հիմքերի վրա: Հայաստանում, անշուշտ, անտիպոեզիային զուգահեռ ստեղծագործող մի շարք գրողներ սկսեցին տեսանելի դառնալ աղմկոտ իննսունականներից հետո. խոսքը այնպիսի բանաստեղծների մասին է, ինչպիսիք են Հրաչյա Թամրազյանը, Ներսես Աթաբեկյանը, Ավագ Եփրեմյանը, Վահագն Աթաբեկյանը և այլք, որոնց պոեզիան, հենվելով դասական բանաստեղծական կառույցների և տաղաչափության վրա, ստեղծում էր իմաստների, մշակութային հենքի խաղարկմամբ, միջտեքստային մեծ խտությամբ տեքստեր³: Եթե անտիպոեզիայի հետևորդները հեղափոխականներ էին, ապա բանաստեղծների այս խումբը՝ բարենորոգիչներ: Մյուս կողմից՝ Արփի Ոսկանյանի, Անահիտ Հայրապետյանի, Գեմաֆին Գասպարյանի պոեզիան որպես հենման կետ վերցրեց անտիպոեզիայի ավանդները: Անահիտ Հայրա-

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում:

³ Տե՛ս **Հ. Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 43-44:

պետյանի և Արփի Ոսկանյանի գործերը շարունակում են բանաստեղծության մեջ կնոջ ու լեզվի ազատագրման երկակի առաքելությունը, իսկ Գեմաֆին Գասպարյանը պաստիշի, իրոնիայի, գրական թրրնթելիզմի, միջտեքստայնության կիրառումը հասցնում է առավելագույնի. նրա պոեզիան «առանձնանում է ավանգարդիստական որակներով, որոնք բնորոշ են նյույորքյան դպրոցին (New York School) կամ լեզվի պոեզիային (Language poetry)»¹: Ադրբեջանական գրականության մեջ նմանատիպ միտումներ նկատվում են արդեն 2000-ականների վերջերին. գրական ասպարեզ են մուտք գործում նոր սերնդի բանաստեղծներ, այդ թվում՝ երիտասարդ բանաստեղծուհիներ, ինչպես Նարմին Քամալը, Գյունել Մովլուդը, Սևինջ Փերվանեն, որոնց պոեզիան բերում է ոչ միայն կնոջ ազատագրման, այլև առհասարակ քաղաքական-քաղաքացիական բողոքի թեմաներ. «Թող հայրերին/Մեծ պատերազմների կանչող/երեխաներ չծնեն իմ երկրի կանայք»: Ընդհանուր առմամբ, ադրբեջանական ժամանակակից բանաստեղծության մեջ հատկապես նկատելի է քաղաքական բողոքի թեման. այսպես, Ռասիմ Գարաջան իր բանաստեղծություններից մեկում դիմում է այլմոլորակայիններին՝ խնդրելով օգնություն տրամադրել Ադրբեջանի տարբեր քաղաքների մանկատներին, քանի որ «երկրից հույս չկա»²: Ազշին Ենիսեյի «Վաղվանից բոլոր հանցագործները ես եմ» բանաստեղծությունը բողոք է ավտորիտար հասարակարգի դեմ. «Դիկտատորացու երեխային մայրը չի ծնում/մայրը փսխում է բռնապետ դառնալիք երեխային/արգանդից»³: Պատերազմի թեման ևս հաճախ միահյուսվում է պետության պաշտոնական դիրքորոշմանը հակադրվելու միտմանը: Այսպես, ««Ոչ»

¹ Տե՛ս Կ. Ղարսյան, Ի՞նչ կա-չկա «Չկա՝ չկա»-ում, Ինքնագիր 8, 2018, էջ 343:

² Նույն տեղում, էջ 61-74:

³ Նույն տեղում, էջ 83-84:

պատերազմին» բանաստեղծության մեջ Գարաջան պատմում է պատերազմի ժամանակ աղբբեջանցի զինվորների կողմից Սիրանուշ անունով հայ աղջկա բռնաբարության մասին՝ անմեղ ու անփորձ երիտասարդների շփոթմունքը հակադրելով պատերազմի և բռնաբարության դաժանությանը:

ԱՐԹՈՒՐ ՄԻՐԶՈՅԱՆ – ՀԱՅ ԵՎ ԱՂԲԲԵՋԱՆԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում մեջ փորձ է արված համեմատական քննությամբ ներկայացնել հայ և աղբբեջանական ժամանակակից պոեզիայի ընդհանուր պատկերը: Կիսելով խորհրդային ընդհանուր ժառանգությունը՝ հայ և աղբբեջանական գրականությունները որոշ ընդհանուր գծեր ունեն, սակայն հիմնավորապես տարբերվում են միմյանցից՝ ունենալով տարբեր ծագում և պատմություն: Հայ պոեզիան ունի մոդեռնիզմի ամուր ավանդույթներ, մինչդեռ աղբբեջանական պոեզիայում դրանք չկան, ինչն էլ հանգեցրեց հայ պոեզիայի մեջ հետարդիական միտումների ու զգայնությունների ավելի արտահայտմանը՝ 1980-ականների վերջին և 1990-ականներին, մինչդեռ աղբբեջանական պոեզիայում դրանք ի հայտ եկան միայն 2000-ականներին: Թեմատիկ առումով նոր սերնդի բանաստեղծների շրջանում հաճախ են հանդիպում քաղաքական ճնշումների, պատերազմի, սոցիալական խնդիրների մասին գործեր:

Բանալի բառեր - *Ժամանակակից պոեզիա, պոստմոդեռնիզմ, անկախության շրջան, անտիպոեզիա, «նոր ալիք»*

**АРТУР МИРЗОЯН – СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
СОВРЕМЕННОЙ АРМЯНСКОЙ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ**

РЕЗЮМЕ

В статье сделана попытка представить общую сравнительную картину армянской и азербайджанской современной поэзии. Разделяя общее советское наследие, армянская и азербайджанская литература имеют определенные общие черты, но существенно отличаются друг от друга в силу различного происхождения и развития. В отличие от азербайджанской, в армянской поэзии существуют прочные традиции модернизма, что к концу 1980-х и 1890-х гг. привело к более ранним манифестациям постмодернистских тенденций и настроений, тогда как в азербайджанской поэзии они появились только в 2000-х годах с приходом поэтов так называемой «новой волны». В тематическом плане значительное число авторов нового поколения заинтересовано критикой авторитарного режима и социальных ограничений.

Ключевые слова: современная поэзия, постмодернизм, период независимости, антипоэзия, “новая волна”.

**ARTHUR MIRZOYAN – THE COMPARATIVE ANALYSIS OF
CONTEMPORARY ARMENIAN AND AZERBAIJANI POETRY**

SUMMARY

This report attempts to present a comparative examination of general picture of Armenian and Azerbaijani contemporary poetry by the comparative method. Sharing a common Soviet heritage, Armenian and Azerbaijani literatures have some similarities, yet they differ substantially due to the different origins and histories. While there is a strong tradition

of modernism in Armenian poetry, Azerbaijani poetry lacks it, which in its turn, brought to an earlier rise of postmodern tendencies and sensibilities in the Armenian poetry in the late 80's and 90's (while in the Azerbaijani poetry they only appeared in the 2000's with the so-called "new wave" of poets). Thematically, works about political pressures, war and social problems are often found among the new generation of poets.

Keywords: contemporary poetry, postmodernism, period of independence, antipoetry, "new wave"

ԱՆԺԵԼԱ ՍՈՎՍԻՍՅԱՆ

Հյուսիսային համալսարան

«Նախադպրոցական մանկավարժություն և մեթոդիկա»
մասնագիտության հեռակա ուսուցման 5-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական դեկավար՝ **Ն. Մարկոսյան**, մանկ.գիտ.թեկնածու

ՈՒՍՈՒՄՆԱԴԱՍՏԻԱՐԱԿԶԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՄԱՆ ՆՈՐԱՐԱՐԱԿԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ՄԱՆԿԱՊԱՐՏԵԶՈՒՄ

Ժամանակակից կյանքում նորարարությունները անխուսափելի են: Դրանք պայմանավորված են հասարակության մեջ տեղի ունեցող մշտական փոփոխություններով և գիտական ու տեխնոլոգիական առաջընթացներով: Նորարարություններից չի կարող զերծ մնալ նաև կրթության ոլորտը, մասնավորապես նախադպրոցական հաստատությունները:

«Ինովացիա» տերմինը առաջացել է լատիներեն «novatio» բառից, որը թարգմանաբար նշանակում է «թարմացում» (կամ փոփոխություն)¹: Կրթության ոլորտում «ինովացիա» կամ «նորարարություն» հասկացությունը կիրառության մեջ է մտել համեմատաբար վերջերս: Այն ունի ոչ միանշանակ ընկալում: Նորարարություն ասելով հասկանում ենք ինչպես բոլորովին նոր ստեղծված մի բան, այնպես էլ «լավ մոռացված հինը»:

Նորարարությունը մարդու մտավոր գործունեության, նրա երևակայության, ստեղծագործական գործընթացի, հայտնագործությունների, գյուտերի և ռացիոնալության վերջնական արդյունքն է: Ոչ բոլոր նորություններն են նորարարություն, այլ

¹ St' u **Борисова Н. Я.** Сопровождение инновационной деятельности педагогов. Приложение к журналу «Среднее профессиональное образование», № 8, 2010, էջ 16-21:

միայն այն, ինչը լրջորեն բարձրացնում է համակարգի արդյունավետությունը:

Մանկավարժական գիտությունը կրթական հաստատությունների զարգացման գործընթացում նորարարությունները առանձնացնում է որպես՝

- բացարձակ նորություն (այս բնագավառում անալոգների և նախատիպերի բացակայություն),
- հարաբերական նորություն (առկա պրակտիկայում գոյություն ունեցող գործառնություն որոշ փոփոխություններ կատարելով),
- կեղծ-նորություն (նորության տեսանելիություն):

Կրթության բնագավառում նորարարությունները կլինեն հեռանկարային և արդարացված, եթե հիմնվեն երեխաների անհատականության հանդեպ հարգանքի և «մարդ-մարդ» մոդելի վրա¹: Անհրաժեշտ է կոտրել կրթության ավտորիտարիզմը մանկավարժների մտածողության մեջ, որպեսզի նրանք կարողանան երեխային դնել իրենց հետ հավասար մակարդակում, կարողանան երեխային պատշաճ կերպով սովորեցնել ինքնուրույն կառավարել իրենց և իրենց շրջապատող աշխարհը:

Մանկավարժի նորարարական գործունեության **առանձնահատկություններն են՝**

- առաջադրված նպատակի և խնդիրների նորարարությունը,
- մանկավարժական խնդիրների լուծման համար նախկինում հայտնի մեթոդների յուրօրինակ կիրառումը նոր մեթոդների օգնությամբ,

¹ St' u Положение об индивидуальной инновационной деятельности. – «Завуч», №3, 2005, էջ 28:

- կրթության գործընթացի հումանիզացման և անհատականացման հիման վրա մշակված նոր հասկացությունների, գործունեության բովանդակության, մանկավարժական տեխնոլոգիաների մշակումը,
- գիտակցաբար փոխելը և զարգացնելը սեփական ունակությունները՝ նպաստելով մասնագիտական ավանդին:

Մանկավարժի նորարարական գործունեության **չափանիշներ են՝**

- նոր գաղափարների ընկալման անմիջականությունը՝ հիմնված անհատական հանդուրժողականության, ճկունության և լայնածավալ մտածողության վրա,
- ցանկացած երեխայի անհատականության, իրավունքների հարգումը, անվերապահ ընդունումը և աջակցումը՝ անկախ նրա արժանիքներից և թերություններից,
- հրաժարումը երեխաներին ուժեղ կամ թույլ, լավ կամ վատ, առողջ կամ հիվանդ խմբերի տարանջատումներից, մարդու ֆիզիկական ու հոգևոր տարբերությունները ընդունելուց,
- հանդուրժողականությունը երեխաների ոչ ստանդարտ վարքագծի հանդեպ,
- ինքնաճանաչողությունն ու ինքնաքննադատական մտածելակերպը,
- հավատը և մանկավարժական լավատեսությունը երեխաների ներքին հնարավորությունների հանդեպ, նույնիսկ եթե նրանք սխալվել են կամ թույլ են տվել իրավախախտում,
- հաղորդակցման բաց, դեմոկրատական ոճը,
- համագործակցության հակվածությունը,
- ոչ ստանդարտ որոշումներ ընդունելու կարողությունը,

- ստեղծագործական մտածողության առկայությունը և ստեղծագործական ակտիվությունը, այսինքն՝ նոր գաղափարներ ու մտքեր առաջացնելն ու արտադրելը և, որ ամենակարևորն է՝ դրանք գործնականում նախագծելն ու կիրառելը,
- մեթոդական և տեխնոլոգիական պատրաստվածության բարձր աստիճանը, համագործակցային, փոխգործուն մեթոդների կիրառումը,
- մշտական որոնողական աշխատանքը,
- սեփական գործունեությունը կատարելագործելու պատրաստականությունը,
- զարգացած ինովացիոն գիտակցությունը (նորարարական գործունեության արժեքը՝ ավանդական արժեքի, նորարարական պահանջարկի, մոտիվացիոն ինովացիոն վարքի համեմատ)¹:

Մանկապարտեզի նորարար մանկավարժը իր առօրյա պրակտիկ գործունեության մեջ պետք է կարողանա կիրառել՝

- առողջապահական տեխնոլոգիաներ,
- նախագծային տեխնոլոգիա,
- անհատակողմնորոշիչ տեխնոլոգիաներ,
- խաղային տեխնոլոգիաներ,
- տեղեկատվության և կապի տեխնոլոգիաներ:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ կան ռիսկային գործոններ, որոնք խանգարում են կրթական գործընթացում նորարարությունների ներդրմանը: Դրանք են՝

¹ St' u **Симоненко В. Д., Ретивых М. В.**, Общая и профессиональная педагогика: Учебное пособие для студентов, в 2-х книгах, Брянск: Изд-во Брянского государственного университета, 2003:

- մանկավարժական պահպանողականությունը՝ ամենավանդական գործոնը,
- կրթության ոլորտի ներկայացուցիչների անբավարար իրավասությունները (մասնավորապես անտեղյակություններ),
- հատուկ մասնագիտությունների վերապատրաստման դասընթացների բացակայությունը,
- մանկավարժական անձնակազմի անպատրաստվածությունը նորարարական գործընթացներին,
- որոշ ուսուցիչների մանկավարժական կրթության պակասը կամ բացակայությունը,
- ուսուցիչների տարիքային կազմը՝ կենսաթոշակային և մինչկենսաթոշակային տարիքը,
- նորարարական կրթական տեխնոլոգիաների ոլորտում գործնական փորձի բացակայությունը,
- անձնական գործոնները՝ ուսուցչի բնավորությունը և այլն,
- էթնիկ մշակութային գործոնները՝ ազգային, տնտեսական, պետական¹ և այլն:

Նորարարական գործընթացները հանդիպում են նաև **հոգեբանական արգելքների**, որոնք գործողությունների ամբողջականություն են՝ աշխատակցի զգայական և սպասողական ապրումները, որոնք կարող են պայմանավորված լինել նորարարության հանդեպ բացասական տրամադրվածությամբ²:

Մենք այսօր ապրում ենք այնպիսի ժամանակներում, որ մեր շուրջը ամեն ինչ մեծ արագությամբ փոփոխվում ու զար-

¹ St' u Положение об индивидуальной инновационной деятельности. – «Завуч», №3, 2005, էջ 120:

² St' u Организация инновационной деятельности образовательного учреждения. – «Завуч», №7, 2002.

գանում է: Դա է պատճառը, որ ժամանակակից սերնդի հետ աշխատող մանկավարժները պետք է պատրաստ լինեն՝

- մշտական փոփոխությունների ու նորովի ներկայանալու:
- ընդունելու սեփական սխալները և փորձելու շտկել դրանք:
- զարգանալու և գրանցելու ինչպես մասնագիտական, այնպես էլ անձնային աճ:

Ժամանակակից մանկապարտեզներում աշխատող մանկավարժները պետք է լավ ճանաչեն ժամանակակից երեխաներին՝ նրանց հետաքրքրություններն ու պահանջմունքները:

Մանկապարտեզում մեծ նշանակություն ունի մանկավարժի հեղինակությունը: Դրա համար նա պետք է լինի վառ կերպար: Մանկապարտեզում նորարար մանկավարժը պետք է

- լինի բաց նորի առջև,
- լինի լիզեր, հեղինակություն և ընդունակ լինի ոգևորել ու իր հետևից տանել աշակերտներին,
- լինի ակտիվ և ժամանակակից անձնավորություն, ով տեղյակ է երեխաների բոլոր հետաքրքրություններին,
- կարողանա հեշտ կողմնորոշվել տարբեր՝ հաճախ չնախատեսված իրավիճակներում,
- ունենա տրամաբանական մածոդություն և ճկուն միտք,
- լինի սթրեսակայուն,
- լինի ստեղծագործող անձնավորություն,
- լինի մարդասեր և հանդուրժող,
- ունենա մանկավարժական լավատեսություն,
- լինի հաղորդակցվող անձնավորություն,
- լինի երեխաների առօրյայի ակտիվ մասնակից,
- լինի ծնողների ու գործընկերների հետ ազատ հաղորդակցվող,

- տիրապետի ուսուցման գործընթացում կիրառվող տարբեր տեխնիկական միջոցներին¹ և այլն:

Այսպիսով, արդի մանկապարտեզի կառուցվածքը, կրթության բովանդակությունը և ձևերը դաստիարակին թելադրում են բոլորովին նոր մոտեցումներ: Այդ իսկ պատճառով շատ կարևոր է, որ մանկապարտեզի դաստիարակը լինի ստեղծագործ, ինքնակրթությամբ զբաղվող և պրպտուն անձ, որը կկարողանա տեխնոլոգիապես հարուստ ժամանակաշրջանում շուտ կողմնորոշվել և երեխաներին մատչելի մատուցել գիտելիքներ ու անցկացնել հետաքրքիր լուծումներով դասեր: Նորարար մանկավարժը միաժամանակ պետք է լինի և՛ ուսուցանող, և՛ դաստիարակող, և՛ կազմակերպիչ, և՛ խորհրդատու, և՛ լուսավորիչ, և՛ միջնորդ, և՛ աջակից:

ԱՆԺԵԼԱ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ – ՈՒՍՈՒՄՆԱՂԱՍՏԻԱՐԱԿՉԱԿԱՆ ԳՈՐԾ-ԸՆԹԱՑԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՄԱՆ ՆՈՐԱՐԱՐԱԿԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ՄԱՆԿԱՊԱՐՏԵԶՈՒՄ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է մանկապարտեզում ինովացիոն գործընթացի կազմակերպման ձևերին, առանձնահատկություններին, ինովացիոն մանկավարժի բնութագրին և ներկայիս դժվարություններին:

Բանալի բառեր - նորարարություն, նորարար մանկավարժ, մանկապարտեզ:

¹ **Калачикова О. Н.** Исследование содержания и этапов вхождения педагогов в инновационную деятельность // Вестник Томского государственного университета. - 2008. - № 316. - С. 174-177.

АНЖЕЛА МОВСИСЯН – ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ДЕТСКОМ САДУ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена особенностям и формам проведения в детском саду инновационных методов, характеристике инновационного педагога и существующим трудностям.

Ключевые слова: *инновация, инновационный педагог, детский сад*

ANJELA MOVSISYAN – THE INNOVATIVE FORMS OF ORGANIZING THE EDUCATIONAL PROCESS IN KINDERGARTEN

SUMMARY

The article is dedicated to the ways and peculiarities of the organization of the innovative process in the kindergarten, as well as the description of the innovative pedagogue and the current difficulties.

Keywords: *Innovation, innovative pedagogue, kindergarten*

ՏԱԹԵՎԻԿ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա
«Արվեստագիտություն և հումանիտար գիտություններ»
մասնագիտության մագիստրատուրայի 2-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Ք. Ավետիսյան**, արվեստագիտության
թեկնածու, դոցենտ

ԵՐՈՒՍԱՂԵՄԻ ԵՎ ՇՐՋԱԿԱՅՔԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐՉՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ

Ա. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐՈՒՍԱՂԵՄՈՒՄ

Մարդկության հավատքի և պատմության գլխավոր կենտրոններից է Երուսաղեմը: Աշխարհի տարբեր ազգերի պատմության ճանապարհները իրենց անցյալով և ներկայով խաչվում են Սուրբ երկրում, և այդ ամենի մեջ Երուսաղեմի ամենաչքնաղ և սուրբ լեռան՝ Սիոնի բարձունքին ուրվագծվում է յուրահատուկ լեզու և մշակույթ՝ հայ ժողովրդի դիմագծով: Ավետյաց երկրի հետ հայերի կապերի մասին հիշատակվում է դեռևս Տիգրան Բ Մեծի ժամանակներից՝ Քրիստոսի ծննդից առաջ, իսկ որպես հոգևոր կենտրոն՝ թվագրվում առաջին դարից: Այդ ժամանակից սկսած՝ հայերը հաստատուն դիրք են ունեցել Սուրբ երկրում:

Երուսաղեմում Հին քաղաքի քառորդ մասն է կազմում հայկական թաղամասը, այդտեղ երեք կրոնների համար սուրբ համարվող վայրերը կառուցվել և պահպանվել են շնորհիվ Երուսաղեմի հայ թագուհիների: Առաջին թագուհին՝ աստվածապաշտ Հեղինեն՝ Փոքր Հայքի արքա Աբգարի կինը, 42 թվականին, ամուսնու մահից հետո թողնելով իր շքեղ պալատը, ուղևորվում է Երուսաղեմ, որտեղ էլ սրբավայրերը պղծումից և

¹ Տե՛ս «Հայ սփյուռք» հանրագիտարան, Երևան, 2003, էջ 213:

վերացումից փրկելու համար հովանավորում է շինարարական աշխատանքների սկիզբը: Առաջին հերթին առանձնացվում է Տիրոջ գերեզմանի տարածքը, և գերեզմանի վրա կառուցվում է բրգաձև եկեղեցի: Հետագայում պարսպապատվում է Տիրոջ ծննդյան վայրը Բեթղեհեմում, ապա թագուհին Երուսաղեմում եկեղեցի է կառուցել տալիս այն վայրում, որտեղ թաղված էր Սբ. Հակոբոս առաքյալի գլուխը: Հիմա այդ վայրը պատկանում է հայերին¹: Հայ առաջին ուխտավորի մասին IV դարի տեղեկության հանդիպում ենք նաև եբրայական աղբյուրներում²:

Երուսաղեմում՝ Համբարձման լեռան վրա, 1871 թվականին շինարարական աշխատանքների ժամանակ հայտնաբերվել է հայերեն արձանագրություններով հիանալի պահպանված խճանկար (թվագրվում է 4-րդ դար): Այդ խճանկարային հատակի մեջ կա մի խորշ: Ավանդույթի համաձայն՝ այդ տարածքում է թաղված եղել առաջին դարում Հերովդեսի կողմից գլխատված սբ. Հովհաննես Մկրտիչի գլուխը, որի վրա 4-րդ դարում Տրդատ Գ թագավորի միջոցներով կառուցվել է Սբ. Կարապետ (Հովհաննես Մկրտիչ) վանքը, որը 12-րդ դարում թալանվել և կողոպտվել է Սալահ ադ-Դինի կողմից³:

Երուսաղեմը հայ հնագույն գաղթավայրերից է: Գաղթօջախը կազմված է եղել ոչ թե թշնամու բռնություններից փախչող գաղթականներից, այլ հոգևոր կյանք վարելու ցանկություն ունեցող կղերականներից: 6-րդ դարում հայ միաբանական համայնքի կողքին Երուսաղեմում կազմավորվել է նաև հայ աշ-

¹ Տե՛ս Մ. Վրդ. Արծրունեան, Ստորագրություն սբբոյ քաղաքին Երուսաղեմի քննութեամբ համառօտեալ ի Հաննա եւ Մարինոս պատմագրաց, Երուսաղեմ, 1859, էջ 6:

² Տե՛ս Արաբատից Սիոն - From Ararat to Zion (ARM), 2009 / https://www.youtube.com/watch?v=iwhPikZ2U_Y

³ Տե՛ս **Baratov Boris**, Jerusalem Pilgrimage to the Holy Land, Linguist Guidebooks, Jerusalem 2000, p. 148:

խարհիկ գաղթավայր, որում մեծ դերակատարություն ունեին հայ վաճառականներն ու արհեստավորները:

Գաղթօջախը հիմնականում տեղավորված է եղել Սիոնի թաղամասի մեջ, որն էլ այդ ժամանակաշրջանում ունեցել է Հայկական անունով փողոց (Ruga Armeniorum)¹:

7-րդ դարում հիմնադրվում է Երուսաղեմի Հայոց պատրիարքությունը, որը Հայաստանյաց առաքելական եկեղեցու նվիրապետական աթոռներից մեկն է և զբաղեցնում է քաղաքի «Հայոց թաղ» կոչվող հատվածը, որն իր հերթին Հին քաղաքի չորս թաղամասերից մեկն է: Այն գրեթե ամբողջությամբ ընդգրկում է Սրբոց Հակոբյանց միաբանությունը, որի մեջ ներառված են նաև վանքապատկան կալվածքներ համարվող հայկական բնակավայրերը: Հայկական տարածքը իր վանական համալիրներով, բնակելի տներով և պարտեզներով զբաղեցնում է 150.000 քառ. մետր տարածություն²:

Ղևոնդ Ալիշանն իր «Վասն վանորեից, որ ի Սբ. քաղաքին Երուսաղեմ, ըստ նախնեաց մերոց»-ում հղում անելով Անաստաս վարդապետին գրում է. «Ի ժամանակս թագաւորութեան Տրդատայ եւ ի հայրապետութեան Սրբոյն Գրիգորի Լուսաւորչին, մեծամեծ իշխանքն Հայոց շինեցին վանորայք ի սուրբ քաղաքն Երուսաղեմ. որոնց անունք վանորեիցն են այսոքիկ»³:

Երուսաղեմը եղել է նաև հայ տպագրության խոշոր կենտրոններից: 1833 թ. Զաքարիա Կոփեցի պատրիարքի ջանքերով հիմնադրվել է հայկական տպարան: Տպագրվել են արժեքավոր գրքեր (Ավետարան, Ճաշոց և այլն), իսկ Հարություն Վեհապետ-

¹ Մկրտիչ եպս. Աղաւնունի, Հայկական հին վանքեր եւ եկեղեցիներ Սուրբ Երկրին մէջ, Երուսաղեմ, 1931, էջ ԺԲ:

² «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, գլխավոր խմբագիր՝ Հովհաննէս Այվազյան, Երևան, 2002, էջ 335:

³ Տե՛ս Ն. Ղ. Ալիշան, Վասն վանորեից, որ ի Սբ. քաղաքին Երուսաղեմ, ըստ նախնեաց մերոց, Վենետիկ, Սբ Ղազար, 1896, էջ 13:

յան պատրիարքի մտահղացումն էր, որ Սբ. Թորոս (Սբ. Թեոդորոս) եկեղեցին մատենադարանի վերածվի՝ արժեքավոր ու բացառիկ ձեռագրերը պատշաճ պայմաններում պահելու, խնամելու և վայելուչ կերպով ցուցադրելու համար: Վերջինս 1897 թ. իր անձնական ծախսերով ձեռնարկեց այդ գործընթացը:

Բ. ՍՈՒՐԲ ՀԱԿՈԲՅԱՆՑ ՎԱՆՔԻ ԵՎ ՇՐՋԱԿԱՅՔԻ ԳՐԶՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ

Երուսաղեմի հայ գաղթավայրը հետաքրքրական է նաև որպես հայ գրչության օջախ, որը խոշոր դեր է կատարել հայ-հունական, հայ-ասորական, հայ-լատինական, հայ-արաբական, հայ-վրացական հոգևոր ու մշակութային շփումների և փոխադրեցությունների գործում:

5-րդ դարի երկրորդ կեսին Երուսաղեմի միաբանական գաղթօջախում հիմնվում է հայ մատենագրության մի հիմնավի դպրոց, որը հսկայական գործ է կատարում մասնավորապես օտար լեզուներից կատարած թարգմանությունների ոլորտում: Մատենագրական այս դպրոցը Մեսրոպ Մաշտոցի դասական դպրոցից հետո առաջինն է, որ ձեռնամուխ է լինում թարգմանական մեծ աշխատանքների:

Հատկանշական է, որ Երուսաղեմի վաղ քրիստոնեական համայնքը ազգային հատկանիշներով չէր կազմված, ազգի միաբանները բոլորն ապրում և աշխատում էին միասին, ինչը նպաստում ու մեծ հնարավորություն էր ստեղծում տարբեր ազգերի լեզուներ սովորելու և միմյանց գրավոր ժառանգությանը ծանոթանալու:

Թարգմանական գործում առանձնահատուկ ակտիվություն է ցուցաբերել Մար-Սաբայի միաբանությունը, որտեղ կային մեծ թվով կրթված հայ միաբաններ¹:

¹ Տե՛ս Մկրտիչ եպս. Աղաւնունի, նշվ. աշխ., էջ 357:

Սրբոց Հակոբյանց տաճարը կառուցված է այն հնագույն կառույցների մնացորդների վրա, որտեղ 49 թվականին տեղի է ունեցել Առաքելական առաջին ժողովը՝ Սբ. Հակոբոս Տյառնեղբոր գլխավորությամբ: Հետագայում վերանորոգվել է խաչակիրների կողմից Երուսաղեմի գրավումից հետո, 1142-1165 թթ. Ամենայն հայոց կաթողիկոս Գրիգոր Գ Պահլավունու օրոք¹: Սբ. Հակոբյանց տաճարը ներառում է մի քանի մատուռներ և տասնյակ խորաններ: Սբ. Մինաս մատուռին կից գտնվում է վանքի գանձատունը, որտեղ պահվում են սրբազան մասունքներ, այդ թվում՝ հայ երևելի մանրանկարիչների եզակի ձեռագիր-ավետարաններ: Սբ. Հակոբ եկեղեցուն կից գտնվում է Սբ. Թորոս (Թեոդորոս) եկեղեցին, որը կառուցվել է 1226-1270 թթ. Կիլիկյան Հայաստանի Հեթում Ա թագավորի կողմից՝ ի հիշատակ իր Թորոս որդու: Եկեղեցում գտնվում են ապակեպատ 16 դարակներ, որտեղ պահվում են անգին գանձեր՝ չորս հազարից ավելի հին ձեռագիր մատյաններ: Այս հիանալի ձեռագիր մատյանները ստեղծվել են 13 դարերի ընթացքում՝ տարբեր հայկական վանքերի ձեռագրատներում²:

Հայոց թաղի մեջ՝ Սբ. Հակոբից արևելք, գտնվում է Սբ. Հրեշտակապետաց վանքը:

Վանքը կառուցված է Աննա քահանայապետի տան տեղում³: Սա այն վայրն է, որտեղ Քրիստոսին կալանավորելով՝ առաջին հարցաքննության բերեցին: Վանքը արաբների կողմից նաև անվանվում է «Ձիթենյաց վանք», ի պատիվ այն հրաշագործ ձիթենու, որին կապեցին Քրիստոսին հարցաքննությունից առաջ: Սբ. Հրեշտակապետաց վանքին մոտ՝ Հին Երուսաղեմի

¹ Տե՛ս **Baratov Boris**, նշվ. աշխ., էջ 129:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 132:

³ Տե՛ս **Մկրտիչ եպս. Աղաւնունի**, նշվ. աշխ., էջ 105:

հարավային դարպասից դուրս, գտնվում է Սբ. Փրկչի վանքը¹: Սբ. Փրկչի վանքն էլ կառուցվել է Կայիափա քահանայապետի տան տեղում, որտեղ Պետրոս առաքյալը երեք անգամ ուրացել էր Քրիստոսին: Ձեռագիր մատյանների ուսումնասիրության ընթացքում պարզ է դառնում, որ Սբ. Հրեշտակապետաց և Սբ. Փրկչի վանքերում ժամանակին գործել են գրչանոցներ:

329 թ. Քրիստոսի ծննդյան Սբ. Այրի վրա Կոստանդիանոս Մեծ կայսրի հրամանով կառուցվում է Բեթղեհեմի Սբ. Ծննդյան տաճարը: Տաճարը բաժանված է երեք հարանվանությունների միջև՝ հայ, հույն և լատին (կաթոլիկ): Սբ. Ծննդյան տաճարի Հայոց վանքը բաղկացած է եկեղեցուց, ավելի քան 20 սենյակներից ու գավիթներից: Երկրորդ հարկի եկեղեցին 1621 թվականին օծվել է Սբ. Աստվածամոր անունով²: Այս եկեղեցիներում են գրվել, ընդօրինակվել և ծաղկվել բազմաթիվ ձեռագրեր:

Գ.ԵՐՈՒՍԱՂԵՄԻ ԵՎ ՇՐՋԱԿԱՅՔԻ ԳՐԶՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐԸ

Գրիգոր Աբեղա Էլմելիքենց (գրիչ, ծաղկող, կազմող)³.

Գրիգոր աբեղա Արծկեցին (նաև Կուզեցի) ծնվել է մոտավորապես 15-րդ դարի սկզբներին: Որդին էր Էլմելիքի և Գոհարի: 1439-1441 թթ. գտնվել է Երուսաղեմում և աշակերտել է Հովհաննես վարդապետին և Մանուել աբեղային:

Մարտիրոս Պատրիարք Պուրսացի (ծաղկող, ընդօրինակող)⁴.

¹ Տե՛ս **Խորեն Վրդ. Մխիթարեան Վանեցի**, Համառոտ պատմություն Երուսաղեմի եւ ստորագրություն Սրբազան տեղեաց, Երուսաղեմ, 1867, էջ 154:

² Տե՛ս **Տիգրան Հ. Թ.Սարալանեանց**, Պատմություն Երուսաղեմի Ա. եւ Բ. հատոր, Երուսաղեմ, 1931, էջ 574:

³ Տե՛ս **Նորայր Արք. Ծովական**, Հայ գրիչներ (Թ.-ԺԷ. դար), Երուսաղեմ, Տպարան Սրբոց Հակոբյանց, 1992, էջ 218-223:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 236-238:

Մարտիրոս Պատրիարք Պուրսացին ծնվել է 15-րդ դարի առաջին քարոդդին (1420-1501)¹: Ծնողներն էին Ստեփանոսն ու Հռիփսիմեն: 1458-ին սկսել է օրինակել և ծաղկել մագաղաթյա շքեղ մի Ավետարան № 2567(12):

Մելքետեթ Քահանա Սոկացի².

17-րդ դարի առաջին կեսին հայտնի գրիչ և ծաղկող էր Մելքետեթ Քահանա Սոկացին (1604-1635): Նրա ուսուցիչն է եղել Մազման տեր Սարգիսը:

Հովհաննես Քահանա Խիզանցի (գրիչ, ծաղկող)³.

17-րդ դարի ծաղկող Հովհաննես Խիզանցին որդին էր Հովհաննես քահանայի և Ահլիի: Աշակերտել է Մինաս կրոնավորի մոտ: Բազմարդյունք գրիչ ու վրձնից մեզ ծանոթ են երեսունից ավել ձեռագրեր, որոնց մեծ մասը արված է Երուսաղեմում:

Ղափլան Ատանացի (Ադանացի) (գրիչ, ծաղկող, կազմող, ոսկերիչ)⁴.

Ղափլանը ծնվել է 17-րդ դարի երկրորդ կեսին (1670-1735): Որդին էր Ադանացի Սարգիս դպրի և Պաղտատի: Երուսաղեմ է գնացել 1723-ին իբրև ուխտավոր (մահտեսի) և մնացել է այնտեղ շուրջ մեկ տարի:

Հայրապետ Եպիսկոպոս (գրիչ, ծաղկող, կազմող 1430-1510)⁵.

Հայրապետ Եպիսկոպոսը ծնվել է 15-րդ դարի առաջին կեսին (1430-1510): Որդին էր Մատթեոս քահանայի:

Սարգիս Քահանա (գրիչ, ծաղկող)⁶.

¹ Տե՛ս **Նորայր Արք. Ծովական**, Մարտիրոս Պատրիարք Պուրսացի (1420?-1501), Սիոն ամսաթերթ, ԾԴ տարի № 11-12, Երուսաղեմ 1980, էջ 325:

¹⁸ Տե՛ս **Նորայր Արք. Ծովական**, Հայ գրիչներ (Թ.-ԺԷ. դար), էջ 297-298

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 336-341:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 390-391:

⁵ **Նորայր Արք. Ծովական**, Հայ նկարողներ (ԺԱ.-ԺԷ. դար), Երուսաղեմ, Տպարան Սրբոց Հակոբյանց, 1989, էջ 125-126:

⁶ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 143-145:

Սարգիս Խիզանցին (1500-1572) որդին էր Կարապետ քահանայի և Քնարի: Եղել է Աղթամարցի Հովսեփ վարդապետի աշակերտը, որն էլ բացատրում է Վանի դպրոցից կրած ազդեցությունը: Նրա աշխատանքներից միայն հինգն են մեզ հայտնի:

Խաչատուր Քահանա (Ծաղկոդ)¹.

Խաչատուր Խիզանցին (1552-1608) որդին էր Սուրատի և Հռիփսիմեի: Նրա մանրանկարչական գործունեությունը ընդգրկում է շուրջ երկու տասնամյակ: Երուսաղեմում գտնվել է ուխտավորաբար 1591-ին:

Երեմիա Աթանացի (Ադանացի)².

Երեմիա արեղա Ադանացու մասին շատ տեղեկություններ հայտնի չեն: 17-րդ դարի այն հոգևորական գրիչ ծաղկողներից մեկն էր, ով Սուրբ քաղաք եկավ որպես ուխտավոր (մահտեսի): Նրա ձեռագրերից հատկանշական է «Նկարագրութին Սուրբ Տեղեաց» ձեռագիրը (նկ. 1,2,3,4,5): Պահվում է Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանում № 757:

Անդրադառնալով հոգևոր ու մշակութային կյանքում կարևոր ներդրում ունեցող հնագույն գաղթավայրերից մեկին՝ Երուսաղեմի հայկական պատմությանը, հայտնաբերում ենք ուսումնասիրության անսպառ նյութեր, որոնք վերաբերում են Երուսաղեմի և շրջակայքի հայկական գրչության կենտրոններին: Տեղեկանում ենք, որ տարբեր դարերում հայ գրիչներն ու ծաղկողները ստեղծել են բազմաթիվ ձեռագրեր: Հիշատակարաններից պարզում ենք, որ նրանք հիմնականում այցելել են Երուսաղեմ, որպես ուխտավոր: Ոմանք տիրապետել են նկարազարդման արվեստին, որոշներն էլ աշակերտել են արդեն այնտեղ ե-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 169-171:

² Տե՛ս **Arakelyan Mikayel**, An Illuminated Armenian Manuscript “Guidebook” to the Sacred Shrines in the Holy Land from the End of the Seventeenth Century, *Études arméniennes contemporaines* N9, 2017 <https://journals.openedition.org/eac/1231>

ղած վարպետներին՝ իրենց ավանդը ներդնելով Երուսաղեմի և շրջակայքի հայկական մանրանկարչության զարգացման գործում, միջնադարյան հայ արվեստի մի ասպարեզ, որը հանգամանալից ուսումնասիրության կարիք ունի:

Նկ.1 Երուսաղեմի

Մբ. Հարության Տաճար

1697 թ. Նկարագրություն

Տնօրինական Տեղաց,

Վիեննայի Մխիթարյան

միաբանության Մատ., № 757



Նկ.2 Բերդեհեմի Մբ. Ծննդյան Տաճար

1697 թ. Նկարագրություն

Տնօրինական

Տեղաց,

Վիեննայի

Մխիթարյան

միաբանության Մատ., № 757



Նկ.3 Ս. Գրիգոր
Լուսավորիչ, Սբ. Խաչի
Գյուտի վայրը
1697 թ. Նկարագրություն
Տնօրինական Տեղաց,
Վիեննայի Մխիթարյան
միաբանության Մատ., №
757



Նկ.4 Եկեղեցիների,
մզկիթների և
սինագոգների համալիր
Միոն լեռան վրա
1697թ. Նկարագրություն
Տնօրինական Տեղաց,
Վիեննայի Մխիթարյան
միաբանության Մատ.,
№ 757



Նկ.5 Մբ. Գևորգ Կոզբայի վանքը
1697թ. Նկարագրություն Տնօրինական Տեղաց, Վիեննայի
Մխիթարյան միաբանության Մատ., № 757



**ՏԱԹԵՎԻԿ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ – ԵՐՈՒՍԱՂԵՄԻ ԵՎ ՇՐՋԱԿԱՅՔԻ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐՉՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ**

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայկական գրչության կենտրոնները իրենց մեծ ազդեցությունն ու ներդրումն են ունեցել միջնադարյան հայ մշակույթի և դպրության զարգացման գործում, որոնցից մեկը գործել է Երուսաղեմում և շրջակայքում: Դրանք ծառայել են նաև որպես մատենադարան: Երուսաղեմի գրչության կենտրոնի գործունեությունը կարևորվում է նրանով, որ այդտեղ են ստեղծվել ու պահպանվել արժեքավոր բազմաթիվ ձեռագ-

րէր: Ուխտավորներին շատերը, օծվելով հոգևորական, մնացել են Սուրբ երկրում և որպէս գրիչ, ծաղկող աշխատել են գրչության կենտրոններում, ոմանք էլ արդեն, որպէս այլ դպրոցի ծաղկողներ իրենց արվեստի առանձնահատկություններով հարստացրել են տեղի գրքարվեստը:

Բանալի բառեր - *Երուսաղեմի ձեռագրեր, գրչության կենտրոն, ծաղկող, գրիչ*

ТАТЕВИК ПЕТРОСЯН – РУКОПИСНЫЕ ЦЕНТРЫ В ИЕРУСАЛИМЕ И ЕГО ОКРЕСТНОСТЯХ

РЕЗЮМЕ

Армянские рукописные центры оказали большое влияние и внесли весомый вклад в развитие средневековой армянской культуры и образования, один из которых действовал в Иерусалиме и его окрестностях. Будучи центрами письма, они служили также хранилищами рукописей. Деятельность армянских рукописных центров в Иерусалиме важна тем, что там были созданы и сохранились многочисленные ценные рукописи. Многие из паломников, помазанные как священнослужители, остались на Святой Земле, служили писцами и иллюстраторами в рукописных центрах, а некоторые обогатили местное книжное искусство.

Ключевые слова: *иерусалимские рукописи, рукописные центры, иллюстраторы, средневековые армянские писцы*

**TATEVIK PETROSYAN – *THE ARMENIAN SCRIPTORIUMS CENTERS
OF JERUSALEM AND ITS SURROUNDINGS***

SUMMARY

The Armenian Scriptoriums Centers had a great influence and contribution to the medieval Armenian culture, and one of these centers was in Jerusalem. In addition to being centers of writing, they also served as repositories of manuscripts. They accomplished the important work of preserving and developing many valuable manuscripts. Many of the pilgrims, became clergymen and remained in the Holy Land to serve as scribes and illustrators in scriptorium centers.

Keywords: *manuscripts of Jerusalem, scriptorium center, illustrator, scribe*

ԵՎԳԵՆՅԱ ՆԱՂՂԱԼՅԱՆ

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա
Երաժշտագիտության ֆակուլտետի բակալավրիատի առկա
ուսուցման 4-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական դեկավար՝ **Լ. Սահակյան**, արվեստագիտության
թեկնածու, դոցենտ

ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆԻ «ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆԸ»՝ ՆՎԻՐՎԱԾ ԻՇԽԱՆ ԱՆԴՐԵՅ ՎՈԼԿՈՆՍԿՈՒ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ

2019 թվականը հազեցած էր հոբելյաններով՝ Կոմիտաս, Թումանյան...

Լրացավ նաև հայ մեծանուն կոմպոզիտոր Տիգրան Մանսուրյանի ծննդյան 80-ամյակը: Հիշարժան այս հոբելյանը նշվեց ոչ միայն Հայաստանում և Արցախում, այլև տարբեր երկրներում՝ Ռուսաստանում, Պորտուգալիայում, Իրանում, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում և այլն:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների կատարմամբ հանդես եկան անվանի երաժիշտներ, ակտսիստ Բիմ Քաշքաշյանը, թավջութակահար Մարիո Բրունելլոն, հարվածային գործիքներ նվագող Ռոբին Շակովսկին: Հնչեցին կոմպոզիտորի խմբերգային, սիմֆոնիկ, կամերային-գործիքային, դաշնամուրային ստեղծագործությունները: Ի դեպ, դաշնամուրի և լարայինների համար գրված «Ֆանտազիայի» հետաքրքիր մեկնաբանությամբ հանդես եկավ դաշնակահար Հայկ Մելիքյանը: Տիգրան Մանսուրյանի ստեղծագործական ժառանգությունն առ այսօր հիացնում է իր գեղարվեստական արժանիքներով:

Տիգրան Մանսուրյանը, 1960-ականներից սկսած, շփվել է բազմաթիվ ականավոր ու առաջադեմ երաժիշտների և մտավորականների հետ ոչ միայն Հայաստանում, այլև Ռուսաստանում: Ինչպես Մանսուրյանը, այնպես էլ ռուս երաժիշտները

շատերը այսպես ասած չհարմարվողներ կամ «նոնկոմֆորմիստներ» էին Շնիտկե, Դենիսով, Սիլվեստրով, Վոլկոնսկի: Նրանք առաջիններից էին, որոնք ներմուծում և իրենց երաժշտության մեջ կիրառում էին եվրոպական երաժշտության նորահունչ միտումներն ու տեխնոլոգիաները:

Ա. Վոլկոնսկին¹ դառնալու էր Տիգրան Մանսուրյանի երկար տարիների մտերիմ և հոգեհարազատ բարեկամը: Նա ազնվական ընտանիքից էր, առաջադեմ ու լայնահայաց արվեստագետ, որը դեմ էր արվեստի մեջ կարծրացած դոգմաներին, երաժշտի ազատությունը սահմանափակող գաղափարախոսությանը: Նա դեմ էր նաև խորհրդային այն իրականությանը, որն անընդունելի էր շատ արվեստագետների համար:

Վոլկոնսկին կլավեսին էր նվագում ու տիրապետում երաժշտական բոլոր ոճերին: Հին վարպետների ստեղծագործությունների մեծ հավաքածու ուներ (Մանսուրյանը առանձնակի ոգևորությամբ է նշում Վոլկոնսկու կատարմամբ Բախի «Լավ տեմպերացված կլավիրի» ձայնագրության մինչ օրս պահպանված հավաքածուի մասին²): Վոլկոնսկին զբաղվում էր նաև ժամանակակից երաժշտարվեստի հարցերով:

Երկար տարիներ երկու արվեստագետները ստեղծագործական և բարեկամական առնչությունների մեջ էին: Հաճախ էին հանդիպում Մոսկվայում կամ Փարիզում՝ երկար ունկնդրելով ու խոսելով երաժշտության մասին, երաժշտական նոր ու հետաքրքիր բացահայտումներ անելով:

Վոլկոնսկին իր մենագրության մեջ նկարագրում է Մանսուրյան-արվեստագետին և իրենց երաժշտական ունկնդրումները:

¹ Անդրեյ Միխայիլի Վոլկոնսկի (14 փետրվարի 1933, Ժնև-սեպտեմբեր 2008, Էքս-ան-Փրովանս), ռուս կոմպոզիտոր, կլավեսինահար, երգեհոնահար, դիրիժոր: Հայրը՝ իշխան Միխայիլ Վոլկոնսկի, մայրը՝ Գիրա Պետկևիչ:

² Տե՛ս **Տիգրան Մանսուրյան**, Երաժշտություն էինք լսում, Գրանիշ, Գրական համայնք, 17.04.2011:

Մանսուրյանի համար այդ հանդիպումները ևս կարևոր ու բովանդակալից էին՝ հազեցած մարդկային ու մասնագիտական շփումներով, և իր հոգեվաճառներից մեկում նա պատմում է Վոլկոնսկու անգնահատելի դերի մասին. «Կնստեհինք երաժշտություն լսելու, եթե Մոսկվայի իր տանն էինք՝ պիտի տեղավորվեինք գրեթե դատարկ իր սենյակի մեջտեղում փոված մազածածկ մորթե գորգի վրա, ու պիտի լսեինք: Երաժշտության մեջ խորանալու հետ Անդրեյը դանդաղ պիտի սկսեր օրորվել, գլուխը հակած կրծքին, երաժշտության հետ դանդաղ վեր ու վար աներ, և այդ իր օրորվելը այնքա՛ն արտահայտիչ էր...Ի՞նչ էր դա. հաճույքի բարձրակե՞տ, երաժշտության հետ նույնացո՞ւմ, վերանալու մի բացառիկ աստիճա՞ն... իր աննկատ օրորվելը երաժշտության ամենախորքերը հասնելու վկայություն էր կարծես, ու միաժամանակ ինքն իրեն այդ խորքերում հայտնաբերելու վայելք...

Մի օր կռահեցի, որ տարիների ընթացքում երաժշտություն լսելու իմ ուսուցիչն է դարձել նա: Իրոք, նա ինձ համար ուսուցիչ եղավ՝ առանց իսկ ուսուցանելու փորձ կատարելու, առանց իսկ բառ գործածելու...լուռ...միայն այդպես թեթևակի օրորվելով»¹:

2010 թվականին Վոլկոնսկին Ֆրանսիայում կնքում է իր մահկանացուն: Մանսուրյանի համար դա ծանր կորուստ էր, մտերմիկ ու տաղանդավոր անհատի կորուստ:

Նույն թվին ծնվում է մի նրբակերտ ու գողտրիկ ստղծագործություն՝ խորհրդանշական անվանումով՝ «Օրորոցային» դաշնամուրի համար: Այն նվիրվում է իշխան Անդրեյ Վոլկոնսկու հիշատակին: Մանսուրյանը հիշատակի ժանրին բազմաթիվ նվիրումներ ունի՝ Երկրորդ կվարտետ՝ նվիրված Էդվարդ Խաղաղործյանի հիշատակին, Ալտի սոնատ՝ նվիրված Շոստակովիչին և այլն:

¹ Նույն տեղում:

Մեր կարծիքով, Մանսուրյանի կողմից օրորոցային ժանրի ընտրությունը պատահական չէր:

Այդ ժանրը ստեղծվել է երեխային քնեցնելու համար: Դրան բնորոշ են խորը, ներանձնական ապրումները, նուրբ և անկեղծ զգացմունքները: Մանսուրյանի ստեղծագործությունն ուղղակի օրոր չէ: Օրորոցայինի հանդարտ, մեղմիկ հնչյունների միջոցով նա վերակերտում է երաժշտության ներքո օրորվող իր ընկերոջ անմոռանալի կերպարը, ինչպես նաև հավերժական քնի, հոգևոր աշխարհը տեղափոխվելու գաղափարը: Եվ քանի որ ընկերոջ մահը ծանր կորուստ էր Տիգրան Մանսուրյանի համար, նա իրեն բնորոշ նրբանկատությամբ դիմում է մի ժանրի, որի միջոցով իր անձնական ապրումներն ու գուսպ վիշտն է արտահայտում ազնվական ու իսկական մարդ-արվեստագետին: Դա այն վերջին երգն է, որը տանում է հավերժական քուն՝ ժխտելով մահվան սարսափագրու գաղափարը:

Երաժշտության պատմության զարգացման ընթացքում հայտնի է «ընդհանրացում ժանրի միջոցով» հասկացությունը: Այդ պարզ ու անպաճույճ ժողովրդա-կենցաղային ժանրերը այլաբանորեն վերաիմաստավորելով դասական և ժամանակակից երաժշտության մեջ՝ պարը, երգը ստանում էին ողբերգական բովանդակություն կամ քողարկում մոտալուստ ողբերգության զգացողությունը: Օրինակները բազմաթիվ են (Վերդի, Ռավել, Մալեր, Բերգ, Շոստակովիչ):

Պարզի մեջ բարդ ու բազմաշերտ բովանդակություն դնելու սկզբունքով էլ Մանսուրյանը օրորոցայինի գաղափարը վերաիմաստավորում է իր նվիրում-ստեղծագործության մեջ:

Ամբողջ պիեսը ալիքաձև օրոր ասող հնչյունների հանդարտ շարժմամբ մեր առջև ստեղծում է օրորվելու թերևս այն պատկերը, որը վերը նշում էր Մանսուրյանը. *«Երաժշտության մեջ խորանալու հետ Անդրեյը դանդաղ պիտի սկսեր օրորվել, գլուխը հակած կրծքին, երաժշտության հետ դանդաղ վեր ու*

վար աներ, և այդ իր օրորվելը այնքա՛ն արտահայտիչ էր...»: Օրորոցայինում արտահայտված են խոհական, փիլիսոփայական խորը ապրումներ:

Ստեղծագործությանը բնորոշ է կուռ կառուցվածք, ձևի տրամաբանվածություն: Մեկմասանի ստեղծագործության մեջ ուրվագծվում է ներքին կոնտրաստայնություն: Այստեղ կարևորված է յուրաքանչյուր դետալ՝ ֆերմատա, շտրիխներ: Հատկանշական է սահուն, ալիքաձև շարժումը՝ ընդմիջվող մետրոնիթմի փոփոխականությամբ: Ամբողջությամբ ստեղծագործությունը ասես ազնվակերտ հյուսվածք է, որտեղ ամփոփված է իշխանի կերպարը: Վերևի ձայնում շարադրվող մեղեդային գիծը, որը մարդկային քնքուշ, օրոր ասող ձայնի է նման, ստեղծագործությանը հաղորդում է «Երգ առանց խոսքի» ժանրին¹ բնորոշ տարրեր:

Միջնամասում ստանում է ավելի թափանցիկ, զուսպ բնույթ, ձայնի մեղեդին ծավալման ընթացքում դառնում է ավելի խաղացկոտ, եթերային: Առաջ է գալիս երկնքի գաղափարը, քուն, որն իրականում մահ չէ, այլ երագ, քուն՝ երկնքի հավերժության մեջ:

Պիեսը յուրահատուկ է նաև շարադրանքի թափանցիկությամբ, հոսունությամբ, մաքրությամբ, օդի, լայն շնչի տպավորությամբ:

Վերջնամասում կատարվում է վերադարձ հանդարտ վիճակի, ինչն էլ բերում է դատարկության՝ անեության զգացողություն:

Մանսուրյանի «Օրորոցայինը» բազմիցս հնչել է տարբեր դաշնակահարների, ինչպես նաև նրա դաշնամուրային ստեղ-

¹ Քնարական բնույթի փոքրիկ գործիքային պիես, որտեղ հստակ առանձնանում է մեղեդային գիծը նվագակցությունից: Անվանումն առաջին անգամ կիրառել է գերմանացի հրեա Ֆ. Մենդելսոն-Բարտոլին՝ 1830-45թթ. ստեղծելով առանց խոսքի 48 երգ դաշնամուրի համար:

ծագործություններ հաճախակի կատարող Արթուր Ավանեսովի կողմից:

ԵԳԳԵՆՅԱ ՆԱՂԴԱԼՅԱՆ – ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՆՍՈՐԻՅԱՆԻ «ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆԸ»՝ ՆՎԻՐՎԱԾ ԻՇԽԱՆ ԱՆԴՐԵՅ ՎՈԼԿՈՆՍԿՈՒ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Դաշնամուրային ստեղծագործությունները Տիգրան Մանսուրյանի երաժշտական ժառանգության փոքր, բայց արժեքավոր մասն են կազմում:

Սույն հոդվածում դիտարկվում է Տիգրան Մանսուրյանի 2010-ին գրած «Օրորոցային» խորագրով ստեղծագործությունը: Դաշնամուրային այս երկը նվիրված է իշխան Անդրեյ Վոլկոնսկու հիշատակին:

Հոդվածը ներկայացնում է Մանսուրյանի և նրա մտերիմ ընկեր, երաժիշտ Վոլկոնսկու ստեղծագործական առնչությունները, «Օրորոցային»-ը ստեղծելու նախադրյալները: Առաջին անգամ, վերլուծվում է դաշնամուրային երկի ժանրային, ձևակազմական և արտահայտչական առանձնահատկությունները: Անդրադարձ է արվում «Օրորոցային»-ի մեկնաբանության որոշ հարցերին:

Բանալի բառեր - *Տիգրան Մանսուրյան, կոմպոզիտոր, Օրորոցային, ստեղծագործություններ*

ЕВГЕНИЯ НАХДАЛЯН – "КОЛЫБЕЛЬ" ТИГРАНА МАНСУРЯНА, ПОСВЯЩЕННАЯ ПАМЯТИ КНЯЗЯ АНДРЕЯ ВОЛКОНСКОГО

РЕЗЮМЕ

Фортепианные произведения-небольшая, но ценная часть музыкального наследия Тиграна Мансуряна.

В статье рассматривается произведение Тиграна Мансуряна «Колыбельная» 2010 года. Это фортепианное произведение посвящено памяти князя Андрея Волконского. В статье представлены творческие отношения Мансуряна и его близкого друга, музыканта Волконского, и предпосылки для создания «Колыбельной». Впервые анализируются жанровые, композиционные и выразительные особенности фортепианного произведения. Затронуты некоторые вопросы о комментариях к «Колыбельной».

Ключевые слова: *Тигран Мансурян, композитор, Колыбельная, сочинения*

YEVGENYA NAGHDALYAN – “THE LULLABY” BY TIGRAN MANSURIAN DEDICATED TO THE MEMORY OF PRINCE ANDREY VOLKONSKY

SUMMARY

Piano works are a small but valuable part of Tigran Mansurian's musical heritage.

This article examines Tigran Mansurian's work "Lullaby" which was written in 2010. This piano work is dedicated to the memory of Prince Andrei Volkonsky.

The article represents creative relations between Mansurian and his close friend and musician Volkonsky, and the prerequisites for creating the "Lullaby". For the first time the expressive features, the genre and the structure of the work are analysed. Also, Some issues referring to the comments on the "Lullaby" are touched upon.

Keywords: *Tigran Mansurian, composer, Lullaby, works*

ՄԵՐԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՑԱՆ

ՀՊՄՀ գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի «Արվեստի տեսություն, պատմություն և կառավարում» մասնագիտության մագիստրատուրայի 1-ին կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Ս. Մելիքյան**, արվեստագիտության
թեկնածու, դոցենտ

ԳՐԱՖԻԿԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԲԻԵՆԱԼԵԻ ԱՐԴՅՈՒՆՔՆԵՐԸ

Հայաստանը մշակութային երկիր է. շատ են կինոարվեստի, երաժշտության, կերպարվեստի ոլորտում կազմակերպվող մրցույթ-փառատոները: Վերջերս, հուրախություն գրաֆիկական արվեստի սիրահարների, դրանց շարքը համալրեց Գեղարվեստական տպագրության միջազգային բիենալեն:

«Բիենալե» եզրույթը գործածության մեջ է դրվել 19-րդ դարավերջին, երբ հիմնադրվեց Վենետիկի հանրաճանաչ արվեստի փառատոնը (1895 թ.): Բիենալեն (լատ.՝ bis-երկու, annus-տարի) երկու տարին մեկ անցկացվելիք, ժամանակակից արվեստի ոլորտը ներկայացնող ցուցադրություն է: Շնորհիվ այս ձևաչափի է աշխարհը ծանոթացել Պիկասոյի, Ռենուարի, Ռոբերտ Ռաուշենբերգի, արստրակտ էքսպրեսիոնիզմի և պոպ-արտի հետ:

Գեղարվեստական տպագրության (էստամպային գրաֆիկա) միջազգային ցուցադրություն-մրցույթների կազմակերպումը սկսվել է XX դարի երկրորդ կեսից: Այժմ աշխարհում գոյություն ունեն կերպարվեստի այս ճյուղին նվիրված շուրջ հիսուն գործող փառատոներ՝ ամենալայն աշխարհագրությամբ: Հայաստանում տպագրական գրաֆիկային նվիրված բիենալե չի անցկացվել ո՛չ խորհրդային տարիներին և ո՛չ էլ հետագայում,

սա նման նախաձեռնության անդրանիկ փորձն էր մեր երկրում, որի մեկնարկը տրվեց 2017 թվականին:

Միջազգային նոր հարթակ դառնալով փորագրանկարչության մեջ զբաղվող արվեստագետների համար և լայն արձագանք գտնելով հայ արվեստասեր հանրության շրջանում՝ այն խոստանում էր առավել մեծ մասշտաբով ներկայանալ հաջորդ անգամ: Նախորդ տարվա սեպտեմբեր ամսին ասվածը դարձավ իրողություն: «Մշակույթների երկխոսություն» կազմակերպության ջանքերով տեղի ունեցավ «Գեղարվեստական տպագրության երկրորդ միջազգային բիենալե, Երևան 2019» փառատոնը:

Արդեն երկրորդ անգամ մայրաքաղաք Երևանը յուրատիպ արտ-հարթակ դարձավ էստամպային արվեստի լուսաբանման և հանրահռչակման համար: Այս անգամ 53 երկրից 227 արվեստագետի 357 աշխատանքներն իր բոլորածն սրահներում էր հյուրընկալել «ՀայԱրտ» մշակութային կենտրոնը:

Կազմակերպիչների ելույթից պարզ դարձավ, որ փառատոնի կապակցությամբ Հայաստան էր ժամանել միջոցառմամբ հետաքրքրված 100-ից ավելի հյուր և արվեստագետ: Հաճելի է գիտակցել այն, որ մշակութային այս իրադարձությունը դարձել էր տարբեր հայացքների, գաղափարների ու ազգության տեր մարդկանց միավորողը¹:

Ցուցասրահ մուտք գործելուն պես հայտնվում էիր գրաֆիկայի անեզր թվացող տիրույթում: Ներկայացված աշխատանքներն իրենց ասելիքը քեզ էին պատրաստվում հրամցնել ոչ թե գույնով, վրձնահարվածով, տոնայնությամբ, այլ տասնյակ հազարավոր մանր ու մեծ կետերի, լույսի ու ստվերի ռիթմիկ գծախազերի միջոցով: Այստեղ առկա էին զուսպ, լակոնիկ արտահայտչամիջոցներով կատարված գործեր, որոնք բավականին ծանրակշիռ հաղորդագրություն էին պարունակում:

¹ Տե՛ս Արվեստ. «Խոսող պատերը» գեղարվեստական տպագրության երկրորդ միջազգային բիենալեն Երևանում, <https://www.azatutyun.am>

Մեկ ամբողջական ցուցադրության մեջ հնարավոր էր տեսնել մշակութային տարբեր միջավայրերի պատկանող ստեղծագործողների աշխատանքներ: Բիենալեն արվեստի խաչմերուկ էր դարձել հայ, լեհ, չինացի, գերմանացի, ֆրանսիացի և էստոնացի ժամանակակից արվեստագետների համար: Միևնույն ժամանակ, փառատոնը փորագրանկարիչների համար միմյանց հետ հաղորդակցվելու, փորձի փոխանակման, ստեղծագործական նոր հղացումների, ինչպես նաև սեփական արվեստը միջազգային ասպարեզում ճանաչելի դարձնելու հնարավորություն էր:

Հետաքրքիր էր, որ բիենալեն չուներ թեմատիկ, տեխնիկական կամ չափային սահմանափակումներ: Ստեղծագործողներին հնարավորինս լայն պայմաններ էին առաջարկվել: Դրա շնորհիվ աշխատանքներն աչքի էին ընկնում իրենց բազմաբնույթ ու բազմաձև լուծումներով¹:

Այստեղ յուրաքանչյուրը կգտներ գործ, որի դիմաց երկար կանգնելու, խորհելու կամ պարզապես դրա մեջ ընկղմվելու ցանկություն կառաջանար: Այսպես օրինակ՝ ցուցասրահ բարձրանալուն պես հայացքս գրավեցին չինացի Հուի Ժանգի շեղաչք, պարզ, բայց և խորհրդավոր աղջնակները: Այն տպավորությունն էր, ասես անխոս զրույցի էի բռնվել նրանց հետ և կորցրել ժամանակի ու տարածության զգացողությունը: Քիչ հեռու երիտասարդ օրիորդների հիացական ձայնարկությունների առիթ էր դարձել Ագնեշկա Լեհ-Բինչկայի «Դիսսիմիլյացիա» աշխատանքը: Իսկ արդեն մյուս սրահում լսելի էր քննարկումը լեհ Լուկաշ Կոնյուշիի «Բնակելի կառույց» գործի տեխնիկայի շուրջ: Եվ իսկապես, ցուցադրված աշխատանքները առաջարկում էին տեխնիկական նորանոր ու հարուստ լուծումներ: Եթե

¹ Տե՛ս Գրական-մշակութային հարթակ, Գեղարվեստական տպագրության երկրորդ միջազգային բիենալե, Երևան 2019, ARDI.am, <http://ardi.am>

առաջին բիենալեի ժամանակ ներկայացված էին առավել գունեղ, գրավող գործեր, ապա այս տարի գերակշռում էր կատարողական արվեստը: Ըստ ամենայնի, այս ձևաչափով ցուցադրությունը միտում ուներ հայ արվեստասեր հասարակությանը ներկայացնել այսօր այս բնագավառում առկա տեխնիկական նորամուծություններն ու զարգացման միտումները:

Հետաքրքրականը նաև այն էր, որ ներկայացված աշխատանքներում կային այնպիսիք, որոնք իմ մտքում ակամա գուգորդվում էին Բյուս Կառլսոնի կամ Յոկո Օնոյի փերֆորմանսների (արվեստի տեսակ, որտեղ ասելիքը բացահայտվում է գործողության ընթացքում) հետ: Մտքումս այդ անշարժ պատկերները վերածում էի գործողությունների ու դառնում դրանց անմիջական կատարողը:

Քիչ հետո բարձրախոսով հնչող ձայնը հայտարարեց, որ միջազգային ժյուրին, որի կազմում էին հինգ անվանի մասնագետներ Լեհաստանից (Մատեուշ Օսրեբա), Շվեյցարիայից (Մարգարիտ Լեհման), Գերմանիայից (Հերբերթ Մայեր), ԱՄՆ-ից (Լիան Նըզն) և Հայաստանից (Սոնա Հարությունյան), բացման այս արարողությանը հաջորդող երկու օրվա ընթացքում կընտրեն հաղթող աշխատանքները և արվեստագետներին:

Օրեր անց կրկին այստեղ էի: Անհնար էր հագնեալ այս ամենով միայն մեկ այցելությամբ: Բացի այդ, չափազանց հետաքրքիր էին մրցույթի արդյունքները:

Գլխավոր մրցանակակիր էր դարձել Հուլի Ժանգը Չինաստանից՝ «Հայացք դեպի լույսը-2» ստեղծագործության համար, որ գրավել էր նաև իմ համակրանքը: Հաղթողն այս կերպ հնարավորություն էր ստացել հաջորդ բիենալեին մասնակցելու անհատական ցուցահանդեսով:

Առաջին մրցանակակիր էր դարձել Ռաթանա Մուջարիթը (Թայլանդ)՝ «Լուսադեմին. ժամը 02:00» ստեղծագործությամբ: Լեհ Քշիշտոֆ Տոմալսկին «Առաջացում VI աստղաֆիզիկոսների

համար» ստեղծագործության համար ստացել էր երկրորդ մրցանակ: Երրորդ մրցանակն էլ ուղևորվել էր Թայլանդ՝ Մուսլատանավադե Մուանթայի «Գենդերային դերերի խախտում» ստեղծագործության շնորհիվ: Բացի այդ, լավագույն 10 աշխատանքները արժանացել էին պատվոգրերի:

«Մշակույթների երկխոսություն» կազմակերպության նախագահ Սոնա Հարությունյանը նկատեց, որ թեև ընդունված է նման բիենալեների շրջանակում դրամային մրցանակներ տալը, բայց քանի դեռ չունեն այդ նյութական բազան, հետաքրքիր լուծում էին գտել. ինչպես նախորդ անգամ, այս տարի ևս մրցանակակիրներին հանձնել էին սիմվոլիկ, բայց և արժեքավոր հուշանվերներ, որոնք հեղինակային աշխատանքներ էին¹:

Հարկ է նշել նաև, որ հատուկ մրցանակ էր շնորհվել մեր հայրենակից Արման Վահանյանին՝ Հայաստանի Հանրապետությունում գեղարվեստական տպագրության ավանդույթների պահպանման, զարգացման և միջազգայնացման գործում ունեցած անգնահատելի ավանդի համար:

Այսպիսով, երևանյան բիենալեն իրապես նշանակալի իրադարձություն է դարձել հայ մշակութային իրականության մեջ: Դրա շնորհիվ արվեստի այս նուրբ տեսակը ճանաչելի ու սիրելի է դառնում ավելի լայն զանգվածների՝ ստեղծելով այն տպավորությունը, որ հնարավոր է մի քանի տարի հետո այն դառնա ժամանակակից արվեստի Հայաստանի գլխավոր այցեքարտը:

¹ Տե՛ս Գեղարվեստական տպագրության երկրորդ միջազգային բիենալեն Երևանում, Շողակաթ, Մշակութային ազդագիր, <https://www.youtube.com>

**ՄԵՐԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ – ԳՐԱՖԻԿԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԵՐ-
ԹԱԿԱՆ ԲԻԵՆԱԼԵԻ ԱՐԴՅՈՒՆՔՆԵՐԸ**

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Վերջերս մեր երկրում ծնունդ առած գեղարվեստական տպագրության հերթական մրցույթ-փառատոնը ուղեկցվեց արվեստասեր հանրության ջերմ արձագանքով: Արդեն երկրորդ անգամ մայրաքաղաք Երևանը յուրատիպ արտ-հարթակ դարձավ գրաֆիկական արվեստի լուսաբանման և հանրահռչակման համար:

Բիենալեի նպատակն այս ոլորտում առկա մերօրյա զարգացումների, միտումների ուսումնասիրությունն ու բացահայտումն էր, ինչպես նաև դասական, այսօր հազվադեպ հանդիպող տեխնիկաների և արդի գաղափարների միախառնման դիտարկումը:

Այս բնագավառում ստեղծագործող հայ և օտարազգի արվեստագետները միմյանց հետ հաղորդակցվելու, փորձի փոխանակման, ու սեփական արվեստը միջազգային ասպարեզում ճանաչելի դարձնելու հնարավորություն ունեցան:

Բանալի բառեր - *գրաֆիկա, գեղարվեստական տպագրություն, բիենալե, Երևան, հանրահռչակում, արտ-հարթակ, մշակույթների խաչմերուկ, միջազգային ասպարեզ, փորձ*

**МЕРИНЕ АРУТЮНЯН – РЕЗУЛЬТАТЫ ОЧЕРЕДНОГО БИЕННАЛЕ
ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

РЕЗЮМЕ

Очередной конкурс-фестиваль художественной печати, родившийся недавно в нашей стране, сопровождался теплым откликом любителей искусства. Уже во второй раз Ереван стал своеобразной арт-площадкой для освещения и популяризации графического искусства.

Цель биеннале - изучение и выявление существующих в этой сфере современных путей развития, формирования тенденций, а также рассмотрение сочетания классических технологий и современных идей.

Армянские и иностранные художники, творящие в этой сфере, получили возможность пообщаться друг с другом, обменяться опытом, и сделать свое творчество узнаваемым на международной арене.

Ключевые слова: *графика, художественная печать, биеннале, Ереван, популяризация, арт-площадка, перекрёсток культур, международная арена, опыт*

MERINE HARUTYUNYAN – THE RESULTS OF THE REGULAR BIENNALE OF GRAPHIC ART

SUMMARY

The regular competition-festival of art printing, which was recently spread in our country, was accompanied by a warm response from the art-loving community.

For the second time Yerevan has become a peculiar art-platform for the popularization and revealing of graphic art.

The purpose of the biennale is to research and reveal the current development and trends in this field, and the observation of the mix of classical techniques and modern ideas, which can be rarely found nowadays.

The Armenian and foreign artists working in this field had a chance to communicate with each other, to exchange their experiences as well as to make their own art recognizable in the international arena.

Keywords: *graphics, art printing, biennale, Yerevan, popularization, art-platform, crossroad of cultures, international arena, experience*

ՆԱԲԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՑԱՆ

Հյուսիսային համալսարան
«Տարրական կրթություն և մեթոդիկա» մասնագիտության
հեռակա ուսուցման 3-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Է. Ավանեսով**, մանկ.գիտ.թեկնածու,
դոցենտ

ԴՊՐՈՑԱԿԱՆՆԵՐԻ ԿՈԼԵԿՏԻՎ – ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱՆ

Փոխակերպվող հասարակության պայմաններում տարբեր աստիճանների ուսումնադաստիարակչական հաստատություններում իրականացվող կրթադաստիարակչական գործընթացներում շատ են կարևորվում համագործակցային և ստեղծագործական վերջնարդյունքները:

Սովորողների կոլեկտիվի զարգացման գործընթացի էությունն ուսումնասիրման առարկա է ինչպես մանկավարժների, այնպես էլ հոգեբանների, սոցիոլոգների, փիլիսոփաների և այլ գիտությունների կողմից:

Գրական աղբյուրների ուսումնասիրման արդյունքում, սակայն, պարզվում է, որ պատմական տարբեր ժամանակահատվածներում մանկավարժներից շատերը կարևորել են կոլեկտիվի դերը ուսումնադաստիարակչական գործընթացում, այդ թվում նաև ստեղծագործական հմտությունների ձևավորման համատեքստում:

Հատկապես մանկավարժահոգեբանական գրականության մեջ կոլեկտիվ հասկացությունը բացատրվում է մի քանի իմաստով. առաջին՝ «կոլեկտիվ» ասելով հասկացվում է մարդկանց ցանկացած խումբ, օրինակ՝ աշխատանքային կոլեկտիվ, դասարան, մանկավարժական և այլն: Երկրորդ՝ «կոլեկտիվ» ասելով հասկացվում է խմբի զարգացման բարձր մակարդակը, ի-

հարկե, եթե այն միասնական է ու համախմբված, ունի միասնական, հասարակական արժեք ներկայացնող նպատակներ¹:

Դպրոցականների կոլեկտիվի ձևավորումն ու զարգացումը մեծապես կապված է կրթադաստիարակչական խնդիրների հետ, ուստի այս առումով դպրոցական կոլեկտիվը տարբերվում է կոլեկտիվի մյուս տեսակներից: Դպրոցականների կոլեկտիվի առջև դրված են որոշակի խնդիրներ, որոնցից են՝ կրթության նշանակության ընկալումը, սեփական անձի, բարոյակամային հատկանիշների ճանաչումն ու զարգացումը:

Դասարանական կոլեկտիվը մեկուսացած չէ: Այն կապված է նույն կամ այլ դպրոցների աշակերտական կոլեկտիվների հետ: Աշակերտական կոլեկտիվներում ևս կարող են լինել առանձին խմբավորումներ, կոլեկտիվի անդամները կարող են առանձնանալ իրենց հետաքրքրություններով ու նախասիրություններով, փոխադարձ համակրանքով և այլն: Աշակերտական կոլեկտիվը կարելի է բնորոշել որպես դպրոցականների խումբ, որն ունի հասարակայնորեն արժեքավոր, միասնական նպատակներ, որոնց հասնելու համար տվյալ խմբի անդամները կազմակերպում են համատեղ գործունեություն ու մտնում փոխադարձ կախվածության և պատասխանատվության որոշակի հարաբերությունների մեջ: Այստեղ դպրոցականներից կազմված կոլեկտիվի բոլոր անդամներն ունեն հավասար իրավունքներ ու պարտականություններ²: Սակայն նման կոլեկտիվներում ևս կարող են լինել առանձին ոչ պաշտոնական խմբեր: Մասնավորապես, դպրոցականների կոլեկտիվի անդամները կարող են առանձնանալ և ըստ իրենց հետաքրքրությունների ու նախասիրությունների կազմել փոքր ոչ ֆորմալ խմբեր: Բացի այդ, խմբերում կարող են լինել ֆորմալ և ոչ ֆորմալ առաջնորդներ: Միաժամանակ, անկախ ֆորմալության աստիճանից,

¹ Տե՛ս **Յու. Մ. Ամիրջանյան**, Մանկավարժություն, Եր., 2005, էջ 305:

² Տե՛ս նույն տեղը:

որքան ակտիվ է կոլեկտիվի անդամը, այնքան նրա ներգործությունը կոլեկտիվի վրա ավելի մեծ է:

Դպրոցականների կոլեկտիվի զարգացման վրա մեծ ազդեցություն ունի այն փաստը, որ աշակերտները, հասարակական տարբեր հարաբերությունների մեջ լինելով, դառնում են այլ տիպի կոլեկտիվների անդամներ: Հաղորդակցությունն այլ կոլեկտիվների, նրանց սոցիալական հարաբերությունների ու արժեքային համակարգի հետ, աշակերտներին առիթ են տալիս նոր ստացած տեղեկատվությունը բերելու աշակերտական կոլեկտիվ: Մի քանի աշակերտի կողմից նման գործունեությունն արդեն բավական է, որ կոլեկտիվի ներսում տեղի ունենան որոշակի փոփոխություններ, զարգացումն ընթանա ավելի արագ: Մյուս կողմից՝ այլ կոլեկտիվների անդամ աշակերտները դառնում են մի քանի կոլեկտիվների կապն ապահովողը: Հաղորդակցությունն այլ կոլեկտիվների հետ արագացնում է փոխներգործության գործընթացը:

Դպրոցականների կոլեկտիվի զարգացման գործում փոքր չէ ուսուցիչների դերը: Հենց վերջիններիս գիտակցված և համակարգված աշխատանքի շնորհիվ է հնարավոր կարգավորել սովորողների տարիքային առանձնահատկություններով պայմանավորված այն խնդիրները, որոնք կարող են ազդել կոլեկտիվի ամբողջականության ու կազմակերպվածության վրա:

Կոլեկտիվ ուսուցման տեխնոլոգիայի դիդակտիկական հիմքը համագործակցությունն է: Փաստացի կոլեկտիվ ուսուցումն այնպիսի ուսուցումն է, որի ընթացքում սովորողները ոչ միայն խմբային աշխատանք են կատարում, այլև յուրաքանչյուրը աշխատում է անհատապես՝ ընդհանուր նպատակին հասնելու համար: Այսինքն՝ կոլեկտիվ ուսուցումը տալիս է ոչ միայն տարբերակված, այլև անհատականացված ուսուցման հնարավորություն: Այս տեխնոլոգիան յուրաքանչյուրին թույլ է տալիս ունենալ անհատական զարգացման հետագիծ:

Որքան ակտիվ են կոլեկտիվի ներսում անհատները, որքան նրանք ձգտում են զարգացման, որքան գործում են հանուն կոլեկտիվի գաղափարների, այնքան ավելի ամուր է կապը դրա ներսում, ինչն օգնում է, որ ազդեցությունը կոլեկտիվի առանձին անհատների վրա առավել դրական լինի: Կոլեկտիվում անձի անհատական զարգացումը կախում ունի կոլեկտիվի ընդհանուր զարգացումից, դրա ներսում անհատների փոխհարաբերություններից ու այլ գործոններից: Միաժամանակ, կոլեկտիվի զարգացումը կախված է դրա ներսում գտնվող անհատների անհատական զարգացման մակարդակից: Նրանց ակտիվությունը, զարգացումն ու զարգացման ձգտումը ապահովում են կոլեկտիվի ներսում առողջ փոխհարաբերությունների պահպանումը և զարգացումը: Կոլեկտիվի անհատների զարգացումը նպաստում է կոլեկտիվի զարգացմանը, իսկ կոլեկտիվի զարգացումը նպաստում է նրա անհատ անդամների զարգացմանը: Դպրոցականների կոլեկտիվի ու դրանում գտնվող անհատների զարգացման ու դաստիարակության գործում շատ կարևոր է ուսուցչի մոտեցումն ու գործունեության տեխնոլոգիան:

Դպրոցում մանկավարժները ամենօրյա կրթական և դաստիարակչական խնդիրները լուծելիս պետք է լավ ուսումնասիրեն աշակերտների ու աշակերտական կոլեկտիվների առանձնահատկությունները: Շատ կարևոր է գիտենալ նաև երեխաների զարգացման այս կամ այն փուլին բնորոշ դաստիարակության առանձնահատկությունները: Դրան զուգահեռ և ոչ պակաս կարևոր է դպրոցականների կոլեկտիվի առանձնահատկություններին լավ ծանոթ լինելը: Կոլեկտիվի հիմնախնդիրները տարբեր ժամանակաշրջաններում եղել են մասնագետների ու շաղկրության կենտրոնում:

Կոլեկտիվ ուսուցման տեխնոլոգիայի ներդրումը տարրական դպրոցի կրթադաստիարակչական գործընթացում բացառում է ստիպողական, պարտադրողական ուսուցումը և կարևորում է

այնպիսի մեթոդների կիրառումը, որոնք նպաստում են կրտսեր դպրոցականներին ընդհանուր ուսումնական գործունեության, համագործակցության, փոխօգնության մեջ ներգրավելուն:

Երեխաների կոլեկտիվի զարգացման այս շրջանում ուսուցչի դերը թերևս ամենամեծն է: Նրա գիտակցված աշխատանքի շնորհիվ է հնարավոր կարգավորել տարիքային առանձնահատկություններով պայմանավորված այն խնդիրները, որոնք կարող են ազդել կոլեկտիվի ամբողջականության ու կազմակերպվածության վրա:

Այսպիսով, կրտսեր դպրոցական կոլեկտիվին դեռ հատուկ են խաղն ու խաղային հետաքրքրությունները: Աշակերտական կոլեկտիվի առկայությունը մեծապես նպաստում է աշակերտների թե՛ անհատական, թե՛ թիմային աշխատանքների հմտությունների զարգացմանը: Սա երեխային հնարավորություն է տալիս հետագայում առավել հեշտությամբ հարմարվելու տարատեսակ մարդկային խմբերի հետ հաղորդակցվելուն, չունենալ հոգեկան խնդիրներ մարդկային հարաբերություններ կառուցելիս: Այս հարաբերությունների առկայությունը նպաստում է աշակերտների անհատական զարգացմանը, դրական ազդում աշակերտի՝ որպես անհատի ձևավորման վրա:

Կոլեկտիվ-ստեղծագործական դաստիարակության գործընթացում շատ է կարևորվում ուսուցչի ներգործությունը:

ՆԱՐԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ – ԴՊՐՈՑԱԿԱՆՆԵՐԻ ԿՈԼԵԿՏԻՎ – ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱՆ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Կրտսեր դպրոցական կոլեկտիվի և ընդհանուր առմամբ սովորողների գործունեությունը շատ կարևոր է անձի (անհատի) զարգացման համար, որտեղ հատուկ դեր ունեն ուսուցչի մոտեցումը և մանկավարժական տեխնոլոգիաները:

Բանալի բառեր - դաստիարակության տեխնոլոգիա, աշակերտական կոլեկտիվ, տարիքային առանձնահատկություններ, զարգացում, անհատական մոտեցում, ուսուցիչ, տարրական դպրոց

НАРИНЕ АРУТЮНЯН – ШКОЛЬНАЯ КОЛЛЕКТИВНО-ТВОРЧЕСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОСПИТАНИЯ

РЕЗЮМЕ

Деятельность младшего школьного персонала и учащихся в целом очень важна для развития личности, где подход учителя и педагогические технологии важны.

Ключевые слова: технология воспитания, студенческий коллектив, возрастные особенности, развитие, личностный подход, учитель, начальная школа.

NARINE HARUTYUNYAN – THE COLLECTIVE - CREATIVE EDUCATION TECHNOLOGY OF SCHOOLCHILDREN

SUMMARY

The activities of the elementary school staff and the pupils, in general, are very important in the development of the individual, where the teacher's approaches and pedagogical technology are crucial.

Keywords: upbringing technology, student staff, age characteristics, development, individual approach, teacher, elementary school

ԿԱՐԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ԵՊԿ երաժշտագիտական բաժնի մագիստրատուրայի

1-ին կուրսի ուսանող

Գիտ. ղեկավար՝ Մ. Տիգրանյան, արվեստագիտության թեկնածու,
դոցենտ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԵՐԳԵՐԸ ՎԱՐԴԱՆ ՍԱՄՎԵԼՅԱՆԻ ԳՐԱԴՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Խորհրդահայ երաժշտագիտության ձևավորման ակունքներում կանգնած երաժշտագետ, ֆոլկլորագետ, բանահավաք և երգիչ Վարդան Սամվելյանը (1901-1956 թթ.) մեծ վաստակ ունի հայ ժողովրդական երգի հավաքման և ուսումնասիրման գործընթացում: Գնահատելով նրա գործունեությունը՝ անհրաժեշտ է գիտակցել այն բարդ և հակասություններով լի ժամանակաշրջանը, որով լեցուն էր նորաստեղծ Խորհրդային Հայաստանը: Իր կարճ, բայց բեղուն գործունեության ընթացքում Վ. Սամվելյանը կազմեց, հրատարակեց, նաև վերահրատարակեց «Երգարան»-ներ¹, բանաստեղծներ Սարմենի², Ավետիք Իսահակյանի³ և Գեղամ Սարյանի⁴ բառերով գրված երգերի ժողովածուները՝

¹ Տե՛ս Երգարան, կազմ.՝ Վ. Սամվելյան, խմբ.՝ Մ. Աղայան, «Հայպետհրատ», Եր., 1948, -534 էջ: Երգարան, կազմ.՝ Վ. Սամվելյան, «Հայպետհրատ», Եր., 1949, -550 էջ: Երգարան, կազմ.՝ Վ. Սամվելյան, Եր., «Հայպետհրատ», 1951, -587 էջ: Երգարան, կազմ.՝ Վ. Սամվելյան, «Հայպետհրատ», Եր., 1956, -307 էջ:

² Տե՛ս Սարմեն (Սովետական պոետների երգեր), կազմ.՝ Վ. Սամվելյան (նոտաներ և տեքստեր), «Հայպետհրատ», Եր., 1953, -92 էջ:

³ Տե՛ս Ավետիք Իսահակյանի երգեր և ռոմանսներ, կազմ.՝ Վ. Սամվելյան, «Հայպետհրատ», Եր., 1955, - 139 էջ:

⁴ Տե՛ս Գեղամ Սարյան [Սովետահայ պոետների երգեր], կազմ.՝ Վ. Սամվելյան, «Հայպետհրատ», Եր., 1956, - 82 էջ:

նոտաներով և բանաստեղծական տեքստերով, երգչուհի Նադեժդա Պապայանի կյանքին և գործունեությանը նվիրված մենագրությունը¹, գիտական հոդվածներ խազագիտության², ժողովրդական երգի³, հայազգի անվանի դաշնակահար և կոմպոզիտոր Ստեֆան Էլմասի (Ստեփան Էլմասյան)⁴ գործունեության մասին: Վ. Սամվելյանի արխիվում⁵ պահվում են հայ ժողովրդական, գուսանական և աշուղական երգարվեստի հիմնախնդիրներին առնչվող բազմաթիվ անտիպ ուսումնասիրություններ (ձեռագիր և մեքենագիր վիճակում)⁶:

Վ. Սամվելյանի հետաքրքրությունն ու սերը դեպի ազգային երգարվեստը արտահայտվել է դեռ մանկուց, որը նա ժառանգել էր սիրելի մոր երգերից, ինչպես նաև հարազատ գյուղի միջավայրից: Բանահավաքչական աշխատանքներով Վ. Սամվելյանը սկսել է զբաղվել դեռևս պատանեկության տարիներին: «*Հայկական ժողովրդական, աշուղական երգեր և ռոմանսներ*» վերնագրով նրա առաջին ժողովածուն (133 ձեռագիր էջ ծավալով) պարունակում է 90 երգ, որոնք Վ. Սամվելյանը հավաքել և ձայնագրել է Երևանում (1925 թ.)⁷: Մեծ է երաժշտագետի վաստակը

¹ Տե՛ս Վ. Սամվելյան, Նադեժդա Պապայան, ՀՍՍՌ ԳԱ, Եր., 1955, -178 էջ:

² Տե՛ս Վ. Սամվելյան, Հայկական խազերի ուսումնասիրությունը և նրա արդի վիճակը // Տեղեկագիր Հասարակական գիտությունների, ՀՍՍՀ ԳԱ, Եր., 1948, № 6, էջ 61-86:

³ Տե՛ս Վ. Սամվելյան, Հայ ժողովրդական երգի զարգացման նոր շրջանը // «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1951, № 7, էջ 136-140:

⁴ Տե՛ս Վ. Սամվելյան, Դաշնակահար երգահան Ստեփան Էլմաս, «Սովետական Հայաստան» № 7, 1962, էջ 37-38:

⁵ Վ. Սամվելյանի անձնական արխիվը գտնվում է Ե.Չաբենցի անվ. Գրականության և արվեստի թանգարանում (այսուհետ՝ ԳԱԹ):

⁶ Տե՛ս ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, «Հայկական ժողովրդական, աշուղական երգեր և ռոմանսներ», 1925 թ. ինքնագիր, - 133թերթ, ֆոնդ № 19: «Գուսանական երգեր» (Սովետահայ գուսաններ), ինքն., ֆ. N 22 ևն:

⁷ Տե՛ս ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, ֆ. № 19:

հայ ժողովրդական երգի հավաքման և ուսումնասիրման գործում: Արվեստի տեսության և պատմության բաժանմունքում աշխատելու տարիներին (1949-1956 թթ.), գլխավորելով բաժանմունքի երաժշտական-ազգագրական գիտարշավները, Հայաստանի մի շարք շրջաններում՝ Հոկտեմբերյան (Արմավիր), Մարտունի (Գեղարքունիք), Էջմիածին, Ալավերդի, Արտաշատ, Կիրովական, Աշտարակ, Թալին, Վ. Սամվելյանն իրականացրեց ինը գիտարշավ, ընդհանուր առմամբ գրառելով գեղջկական, գուսանա-աշուղական և հոգևոր ավելի քան 1000 երգ¹: Բանահավաքչական գործընթացի, ինչպես նաև Վ. Սամվելյանի հետ գիտարշավների մեկնած մասնակիցների մասին տեղեկանում ենք Ժամանակի մամուլից. «Վերջին երկու ամսվա ընթացքում Մարտունու և Էջմիածնի շրջաններ էր մեկնել Հայաստանի ՄՍՄ Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի պատմության և տեսության սեկտորի աշխատախումբը՝ սեկտորի ավագ գիտական աշխատակից Վ. Սամվելյանի ղեկավարությամբ: Արշավախմբի կազմում էին Ստալինյան մրցանակի լաուրեատ, ժողովրդական արտիստ Թ. Ալթունյանը, ակադեմիայի ասպիրանտներ Ա. Հունանյանը, Հ. Գալստյանը, Է. Ղարազոյլյանը և ուրիշներ: Արշավախմբերը Մարտունու և Էջմիածնի շրջաններում լսել են գուսանական և ժողովրդական բազմաթիվ երգեր ու ձայնագրել դրանց լավագույն նմուշները»²:

Պետք է ցավով նշել, որ Վ. Սամվելյանի բանահավաքչական աշխատանքների ընթացքում գրառած երգերի հիմնական մասը մնացել է անտիպ: Մեզ հայտնի առնվազն 1100-ից ավել³ ձայնագրված երգերից հրատարակվել է ընդամենը վերը նշված

¹ Տե՛ս «Новые песни слагает народ», «Коммунист», 18.01.1953:

² «Գրական թերթ», 1951, № 39, 24.10:

³ Նկատի ունենք նաև երաժշտագետի 1920-30-ականներին հավաքած երգերը, որոնք ամփոփվել են Վ. Սամվելյանի անտիպ «Հայկական ժողովրդական, աշուղական երգեր և ռոմանսներ» ժողովածուն:

250-ը, այն էլ հեղինակի կողմից ընտրողաբար դասակարգված՝ որպես խորհրդային շրջանի ժողովրդական երգաստեղծության դրսևորում: Նման «կողմնապահությունը» կարելի է բացատրել ժամանակի թելադրանքով և սովետական-ստալինյան գաղափարախոսությամբ: 1951-1952 թթ. գիտարշավների հաշվետվությանը ծանոթանալիս (տետր № 29) կարելի է տեսնել, թե ինչ ծավալուն և արժեքավոր ֆուկլորային հավաքածու է ամբարել Սամվելյանը, որը գիտական լայն շրջանառության մեջ չի դրվել և հանրությանը դեռևս անհայտ է¹: Ի դեպ՝ հենց դա էլ մասնագետների շրջանում ստեղծել է այն թյուր կարծիքը, որ Սամվելյանի ֆուկլորային գրառումներն այնքան էլ բարձրարժեք չեն, քանզի խիստ գաղափարախոսական են: Սամվելյանի բանահավաքչական գործունեությանը ծանոթանալիս կարելի է ենթադրել, որ երաժշտագետը նախատեսել է իր մեծ հավաքածուն դասակարգել ըստ բաժինների՝ ժանրերի, և դրա վառ ապացույցն է «**Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը**» ուսումնասիրությունը, որն էլ մասամբ կներկայացնենք ստորև:

Աշխատանքային երգերը հայ ժողովրդական երգաստեղծության հնագույն շերտն են կազմում: Կոմիտասը դրանք անվանում էր «բնության յերգեր» և համարում *«ամենագունագեղներն ու հետաքրքրականները»*²: Պատահական չէ, որ իր վերակազմած ժողովածուի թեմատիկ-ժանրային դասակարգումը (մինչև 1904 թ. գրառված շուրջ 300 նմուշ) սկսել է հենց «*շինականի*» երգից՝ ի սկզբանե բաժանելով երկու խմբի. ա) *դաշտի կամ բնության գութանի (վարի), սայլի, կալի, քաղհանի և չա-*

¹ Տե՛ս ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի Ա. Քոչարյանի անվ. ձայնադարանի Վ. Սամվելյանի արխիվ, տետր № 29՝ «Երաժշտագիտական էքսպեդիցիա 1951-1952»: Սա այն եզակի փաստաթղթերից է, որը ԳԱԹ-ի արխիվում չէ:

² Տե՛ս **Կոմիտաս**, Հոգվածներ յեվ ուսումնասիրություններ, կազմ.՝ Ռ. Թերլեմեզյան, Յերևան, «Պետհարատ», 1941, էջ 12:

նաքի երգեր, ք) առտնին՝ սանդի (ձավարծեծի), սանդերքի (բուրդ գգելու), ճախարակի և իլիկի (մանելու) ևն¹: Նույն սկզբունքով և որոշ հավելումներով աշխատանքային երգերը դասակարգում է Վ. Սամվելյանը. «Գութանի, վարի, ցանքի, հունձի, սայլի, կալի, քաղհանի, չանաքի, սանդի, կաթ կթելու, բուրդ գգելու, թել մանելու, կտոր գործելու, կար ու կարկատան անելու, թաթ ու գուլպա գործելու երգեր, որոնք անմիջականորեն կապ ունեն աշխատանքի այս կամ այն ձևերի հետ»²:

Ներկա հոդվածի հիմնական նպատակը՝ Վ. Սամվելյանի գրառած անտիպ աշխատանքային երգերից մի քանիսի հրապարակումն է, ինչպես նաև երաժշտագետի վերը նշված աշխատության համապատասխան հատվածների լուսաբանումը: Վ. Սամվելյանի այդ աշխատությունն արժեքավոր է նաև նրանով, որ երաժշտագետը նկարագրել և գրառել է որպես ականատես³: 1949 թ. Վ. Սամվելյանը դարձավ ՀՍՄՀ Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի սեկտորի կրտսեր գիտաշխատող, և այդ ժամանակվանից սկսվեց նրա բանահավաքչական գործունեությունը, որին զուգահեռ և գրվեց «Հայ ժողովրդական աշ-

¹ Տե՛ս **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու (այսուհետ՝ ԵԺ), հ.10, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 2000, էջ 9:

² Վ. Սամվելյան, Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը // Պատմաբանասիրական հանդես, 1960, № 1, էջ 52:

³ Վ. Սամվելյանը ծնվել և մեծացել է Էջմիածնում, շինականի ընտանիքում: Նրա հայրը՝ Տիգրանը, զբաղվում էր հողագործությամբ, և Վարդանը մանկուց ծանոթ էր գյուղական աշխատանքների ծանր բնույթին: Արդեն հասուն տարիքում ձայնագրած երգերի մի մասը նա դեռ փոքր տարիքից էր լսել: Այդ երգերից մի քանիսը երգել է նաև նրա մայրը՝ Սոֆյան, որը գեղեցիկ ձայն ուներ և լավ երգչուհու համբավ էր վայելում: Իր երաժշտական ունակություններն ու հիանալի ձայնը Վարդանը հավանաբար ժառանգել էր մորից: 1930-40-ականներին Վ. Սամվելյանը եղել է Հայֆիլհարմոնիայի և Թ. Ալթունյանի անվան երգի պարի պետական թատրոնի մեներգիչ և ժողովրդական երգերի կատարումներով հաճախ ելույթ է ունեցել ռադիոյով:

խատանքային երգը» ուսումնասիրությունը: Աշխատանքային երգերն ըստ էության բաժանվում են երկու հիմնական մասերի՝ **դաշտային** և **առտնին**: Այդ երգերը ստեղծվել են հենց աշխատանքի պահին և, որպես կանոն, նկարագրում են տվյալ աշխատանքային գործընթացը: Գյուղացու առաջնահերթ աշխատանքը վար անելն էր: Վարում էին գութանով կամ արորով՝ չուրով: Գութանավորի ծանր աշխատանքը ցերեկվա շոգին խիստ դժվար էր, ուստի սկսում էին վաղ առավոտյան՝ լուսադեմին: Մինչև արտ գնալը և վարը սկսելը գութանավորը, դեռ լույսը չբացված, վեր էր կենում, լծկանին կերակրում, գութանի սարքը հավաքում և ապա շարժվում դեպի վարելատեղ:

Հոռովել, հո՛ւ՝ (գութաներգ)



ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, ֆոնդ 16, N 9

Վ. Սամվելյանը գրում է. «*Գութանի և վար ու ցանքի աշխատանքային երգերն իրենց բարձր արժեքով և քանակով հատուկ տեղ են զբաղում: Եզների ծանր ու դանդաղ առաջ գնալը, մաճկալի անկանոն քայլերը մի տեսակ անորոշ և միապադադ ուժով են ստեղծում, որը գուրկ է լինում որոշակի տակտից և ընթացքից: Հենց այդ աշխատանքի բնորոշ դրությունից է ստեղծվում գութանի երգերի, հոռովելների յուրահատուկ բնավորությունը*»¹:

¹ ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը (2-րդ տեսք), 1949-1950 թթ., ֆ. № 96, էջ 143-144:

Կալի հոռովել

Հանգիստ-չափավոր

Հո՛ւ, եզ ջան, ծի - րան. մա-րալ ջան, քա - շե՛ք, ձեզ դուր-բան,
կա - լը շուտ հա-նենք, թեղ տանք սար ա-նենք, հո՛ւ,
քա - մին հով կա - նի, ցո - րեն ու դար - ման
փը - չի, ջուկ կա - նի, հո՛ւ, հո:

ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, ֆոնո 19, N 79

Կալի երգերում բնորոշ կերպով նկարագրվում է, թե ինչպես գյուղացին ամբողջ օրը արևի տակ կանգնած կամի տախտակի վրա հարյուրավոր պտույտներ է անում կալի շուրջը և ճիպոտի թույլ հարվածներով դանդաղ առաջ է քշում թմրած ու հոգնած եզներին, ինքն էլ իր համար դանդաղ ռիթմով երգում է ու գործն անում¹: Կալի աշխատանքների ժամանակ գյուղացին իր խաղերի մեջ լծկաններին խրախուսելուց, փաղաքշելուց և գովաբանելուց բացի, նկարագրում է նաև կալը շուտ տալու, հաշան անելու, դարման հանելու և այլ կարևոր գործերը, որոնք սերտ կապ ունեն ցորեն, գարի կալսելու հետ:

Դաշտային աշխատանքներին մասնակցում էին նաև կանայք: Այդ աշխատանքներում յուրահատուկ տեղ են զբաղեցնում «քաղհանի» և «չանաքի» երգերը: Մշակովի հողատարածքներից ցանքերից մոլախոտերը հեռացնելը կոչվում էր քաղհան: Քաղհան էին անում մոլախոտերի աճման վաղ փուլում, ուշացնելու դեպքում բերքը նվազում էր: Վ. Սամվելյանը գրում է.

¹ ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը 2-րդ տետր), 1949-1950 թթ., ֆ. № 96, էջ 165-166:

«Քաղիանի աշխատանքները արագ շարժումներով են կատարվում, ռիթմը ավելի կենդանի, աշխույժ է և ըստ այնմն էլ այդ աշխատանքին ուղեկցող երգերն արագ տեմպով են կառուցվում»¹:

Պետք է նշել, որ աշխատանքային երգերում, բացի աշխատանքի բուն գործընթացի նկարագրությունից, հանդիպում են նաև քնարական ու կենցաղային մոտիվներ. կարելի է փաստել, որ սիրային թեման աշխատանքային երգերի անբաժանելի մասն է:

Քաղիանի երգ

Չափավոր-աշխույժ

1. Քաղ - հան կա - նեմ էն հո - դի - ն, նա-նայ նա - նա - յ նա-նայ,
5 Մեռ-նեմ եա - րի - ս շեկ սո - յի - ն, գյու-լում նա - նա - յ նա-նայ:

ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, ֆոնդ 16, N 31

2. Թաքուջակիս սև կոթը,
նա-նայ, նա-նայ, նա-նայ,
Հրեա բերին կորկոտը,
գյուլում նա-նայ, նա-նայ:

4. Քաղիան անող այ աղջիկ,
նա-նայ, նա-նայ, նա-նայ,
Դուշմանը մեռնի, աղջիկ,
գյուլում նա-նայ, նա-նայ:

3. Թաքուջակիս դավը,
նա-նայ, նա-նայ, նա-նայ,
Հրեա բերին փլավը,
գյուլում նա-նայ, նա-նայ:

թաքուջակ - ուրագաձև գործիք՝ քաղիանի և հողի
փխրեցման համար
կորկոտ - ծեծած և թեփը հանած ցորեն կամ գարի
գյուլում - փունջ
սոյ - տեսք

¹ ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, Ժողովրդական աշխատանքային երգը (3-րդ տետր), 1949-1950 թթ., ֆ. № 96, էջ 198-199:

Ինչպես արդեն նշվեց, կանանց աշխատանքային երգերում ռիթմի գործոնը շատ կարևոր է. այն օգնում է կազմակերպել աշխատանքի ընթացքը: Ուսումնասիրելով Վ. Սամվելյանի գրառած քաղհանի երգերը և համեմատելով դրանք Կոմիտասի գրառումների հետ՝ կարելի է մի շարք օրինաչափություններ մատնանշել. դրանք են՝ հաճախ հանդիպող $8/4$ խառը չափը ($3/4+2/4+3/4$ ներքին բաժանումով), տերցիային օժանդակ հենակետով փոյուզիական լադը, որն էլ թույլ է տալիս խոսել այդ երգերում առկա տիպական երաժշտամտածողության մասին:

Հայաստանի հարավային շրջաններում՝ Արարատում, Արտաշատում, Էջմիածնում, Հոկտեմբերյանում (Արմավիր), Վեդիում, բավականին զարգացած էին բամբակագործությունը և բամբակի՝ *չանաքի* աշխատանքները: Բամբակահավաքությունը՝ չանաքը, կատարվում էր երեք բերանից. ամենաառատ բերքն ու լավագույն որակի բամբակը ստացվում էր առաջին չանաքից: Վերջին չանաքը սովորաբար տեղի էր ունենում դեկտեմբերին, երբեմն նաև հունվարին, որը տալիս էր քիչ քանակությամբ թրջած և կարճ մազերով բամբակ¹: Ուշագրավ է, որ «*չանաք*» բառն առաջացել է «*հանաք*» բառի կրկնության ձևից՝ հակադրման իմաստով. *հանաք-չանաք*²: «Հանաքը չանաք դառավ» ժողովրդական ասացվածքի իմաստը կատակը լուրջ բանի վերածելն էր: Քաղհանավոր և չանաքավոր աղջիկներն ամբողջ օրը բաց դաշտում ծանր ֆիզիկական աշխատանք կատարելով՝ հոգնածությունն ու միապաղաղ գործընթացը թեթևացնում էին կատակներով ու երգով:

¹ Տե՛ս **Ստ. Մալխասեանց**, Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 4, ՀՍՍՌ «Պետհրատ», Եր., 1945, էջ 9-10:

² Տե՛ս **Է. Աղայան**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. 2, «Հայաստան», Եր., 1976, էջ 1134:

Պամբակը (բամբակ) չանագ անենք,
 Խաղ սսենք, հանագ անենք.
 Էլ էն ընցավ ու ընցավ,
 Էլ մեհ չունենք դարդը ը ցավ¹:

Չանաք անենք

Հանգիստ-չափավոր

7 Չա-նա-ք ա- նենք, հա-նա-ք ա-նենք յա՛-ր յա՛ր գյու-լա, գյու-լա լից գամ-բու-լը յա՛ր, յա՛ր

10 Չա-նաք ա- նե- նք յա՛-ր, յա՛ր հա- նա-ք ա- նե- նք

յա՛-ր յա՛ր գյու-լա գյու-լա լից գամ-բու-լը յա՛ր, յա՛ր:

ԳԱԹ, Վ. Մամվելյանի արխիվ, ֆոնդ 19, № 86

Բամբակ ժողվեք,
 Քալան թողեք,
 յա՛ր, յա՛ր,
 Դրոշով քաղեք,
 Փեշով քաղեք:

Բամբակ ժողվեք,
 յա՛ր, յա՛ր,
 Քալան թողեք,
 յա՛ր, յա՛ր,
 Դրոշով քաղեք,
 Փեշով քաղեք:
 յա՛ր, յա՛ր:

գյուլա - քուլա - բամբակի փունջ

Քաղիհանի և չանաքի աշխատանքներից բացի, կինը ակտիվ մասնակցում էր նաև այգեգործական և բանջարագործական աշխատանքներին: Վ. Մամվելյանը գրում է. «*Երբ գալիս է այգեկույթը, ծառապտուղի և բանջարեղենի հավաքման ժամանակը, գեղջկուհին տղամարդուն հավասար ակտիվ կերպով կատարում է այն բոլոր տեսակի աշխատանքները, որոնք պահանջվում են գյուղատնտեսության մեջ:Աշնանը, երբ այգիներում հասնում է խաղողը, բոլորը շտապում են ժամանակին բերքը հավաքել, որ չմնա անձրևների տակ ու փչանա: Եվ հենց այդ*

¹ Ա. Ղանալանյան, Հայ շինականի աշխատանքային յերգեր, «Պետհրատ», Յերևան, 1937, էջ 150:

պահին գյուղի մեծ ու փոքր, տղամարդ ու կին, առավոտյան շուտ, մեծ խմբերով աշխույժ ու զվարթ մտնում են խաղողի այգիները բերքահավաքի, և գունա-դեղին նվագի տակ երգելով սկսում են շուտ-շուտ քաղել խաղողի հասած ճուրթերը և կողովներով բարձրում սայլերին ու տուն տանում, գինի, դոշաբ, չամիչ և այլ ըմպելիքներ և քաղցրավենիքներ պատրաստելու համար»¹:

Բաղաքաղ

Զափավոր-աշխույժ

Զա-դենք խա-դո - դը , լը-ցենք կո-դո - վը, ճութ, ճութ, ճութ, ճութ, ճութ, ճութ:
 7 ճութ, ճութ: Պե՛քա-դենք սե - վը, փը-թենք ա-րե - վը շուտ, շու - տ,
 13 շու - տ, շու - տ, շուտ, շու - տ: Պե՛քա - դենք խա - ր - ջի - ն,
 17 ծա-խենք տանք խա-ր - ջին ճութ, ճու - թ, ճու - թ, ճութ, ճու - թ:
ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, ֆոնո 19, N 80

պն - պետք է

Գյուղատնտեսական աշխատանքներից զատ՝ կինը կատարում էր նաև ոչ պակաս կարևոր առտնին աշխատանքները՝ սանդի, սանդերքի, ճախարակի և թեշիի, խնոցու, կթի ու բերի, կտավ և խալի գործելու են: Հայաստանում չկար մի գյուղ, որտեղ չլինեին մի քանի տարբեր տեսակի մեծ և փոքր քարից սանդեր: Սանդի մեջ, փայտից սարքած հսկա մուրճերի՝ վարսանգների հարվածներով, ծեծում էին ցորեն, պատրաստում

¹ ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը (3-րդ տետր), ֆ. № 96, էջ 223-225:

ձավար ու բլրուր: Վ. Սամվելյանը գրում է. «Մեծ սանդերը ծեծում են երկու հոգով, հաջորդական հարվածների միջոցով: Սանդ ծեծելու համաչափ հարվածներն ինքնըստինքյան ստեղծում են բավականին ուժեղ ձայնական ուժով, որի ընթացքը բնականորեն կապվում է երգի հետ և մի ամբողջություն է ստացվում»¹:

Սանդ ծեծելը ֆիզիկական ուժ էր պահանջում. մեծ վարսանգները գլխից վեր բարձրացնելն ու ուժեղ հարվածելը ծանր աշխատանք էր, որի ընթացքում երկար ու ձիգ եղանակով երգեր ասել հնարավոր չէր: Այդ պատճառով էլ սանդի երգերում գերիշխում են կարճ խոսքերով տեքստերն ու երկվանկանի բառերը: Շատ անգամ էլ համապատասխան խոսքեր չգտնելով՝ սանդ ծեծող կանայք անցնում են ասերգային ոճի: Սանդի աշխատանքներում նկատելի է «խանե», «խիյո» կամ «հախչա» բացականչությունները, որոնք արտաբերվում են թոքերից արտաշնչած ձայնով:

Խանե՛, խանե՛

Զափավոր

Խա- նե , խա- նե, ես ի ն - չ ա - նեմ, յարս պրզ - տիկ է,

7 շի - վա - ըել եմ, սա - սե - ը ձյուն է մա - լու -

12 լեր եմ խա - նե , խա - նե, խի - հո խի - հո:

ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, ֆոնդ 19, N 46

¹ ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը (1-ին տետր), ֆ. № 96, էջ 59-60:

2. Արի՛ էրթանք մեր խաւ պաղչեն,
Ես վարդ քաղեմ, դու՛ ալուչեն,
Ես փունջ ունեմ, դու գարկ մախչեն,
խանե՛, խանե՛ . . .
խիհո՛, խիհո՛ . . .

4. Էրևանա բերած խամ եմ,
Լեզուդ դիր մեջ բերնիս ծամեմ,
Քո սիրտ մեջ իմ սըրտիս քեամեմ,
խանե՛, խանե՛ . . .
խիհո՛, խիհո՛ . . .

3. Արի՛ էրթանք սարն ի սեյրան,
Կարմիր երես, պզտիկ բերան,
Քո տարողի տընեկ վերան,
խանե՛, խանե՛ . . .
խիհո՛, խիհո՛ . . .

5. Վարդ կանաչ ի՛, քաղել չի գա,
Յար պըզտիկ է, սիրել չի գա,
Յար խորոտ է, թողնել չի գա,
խանե՛, խանե՛ . . .
խիհո՛, խիհո՛ . . .

6. Դու բարակ ես, բարունակ ես,
Արեգակ նըմանակ ես,
Մեջ իմ սըրտին անունակ ես,
խանե՛, խանե՛ . . .
խիհո՛, խիհո՛ . . .

ալուչա - կանաչագույն, բողբոսկ սալոր
բարունակ - խաղողի վազի երկար, բերք տվող
մասը
խաւ պաղչա - թագավորական այգի
մախչա - կանառց ճակատի գարդ
մալուլեր - տխրել, տրտմել
սեյրան - զբոսանք

Պակաս ծանր չէր սանդերքի՝ բուրդ գգելու աշխատանքը։ Նախքան թել մանելը բուրդը պետք էր լվանալ, չորացնել, ձեռքերով քրքրել և նոր միայն գգել։ Սանդերքի գործածությունը կատարվում էր նստած դրությամբ. վերցնում էին *քոլանը* (բրդի փոքր զանգված), երկու ձեռքով բռնում ծայրերից, անցկացնում սանդերքի սուր-սուր շյուղերի վրա, երկու ձեռքով քաշքշում և *բռռ* անում։ Այդ գործընթացը կրկնում էին մի քանի անգամ, մինչև բուրդը վերջնականապես զտվում և մաքրվում էր։ Անգամ արհեստավարժ բուրդ գգող կինը հաճախ ձեռքերն ու մատները ծակծկում էր սանդերքի սուր աստամների վրա։ Մի կինը օրական հազիվ թե կարողանար գգել 2-3 կգ բուրդ¹։

¹ ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը (1-ին տետր), ֆ. № 96, էջ 84-85։

Բուրդ բեր գրգեմ

հանգիստ-չափավոր



Սան-դեր-քըս սա - զեմ ա - բել, բուրդ բեր գը-զեմ, բուրդ բեր գը - զեմ,
Հենց գի-նաս նա - զեմ ա - բել, շուտ բեր գը-զեմ, շուտ բեր գը - զեմ:

ԳԱԹ, Վ. Սամվելյանի արխիվ, ֆոնդ 16, N 2

Բնականաբար, մեկ հոդվածի սահմաններում հնարավոր չէ լուսաբանել Վ. Սամվելյանի «Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը» ուսումնասիրության ամբողջ ծավալը, ինչպես նաև ներկայացնել իր գրառած հայ գեղջկական աշխատանքային բոլոր երգերը, սակայն մեր հետագա աշխատանքները միտված են լինելու երաժշտագետի այդ խիստ արժեքավոր աշխատության ուսումնասիրությանն ու հրապարակմանը:

ԿԱՐԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ – ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԵՐԳԵՐԸ Վ. ՍԱՄՎԵԼՅԱՆԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայ ժողովրդական երգի հավաքման և ուսումնասիրման գործընթացում մեծ վաստակ ունեցավ խորհրդահայ երաժշտագիտության ձևավորման ակունքներում կանգնած երաժշտագետ, ֆոլկլորագետ, բանահավաք և երգիչ Վարդան Սամվելյանը (1901-1956 թթ.): Բանահավաքչական աշխատանքներով Վ. Սամվելյանը սկսել է զբաղվել դեռևս պատանեկության տարիներին: ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի սեկտորում աշխատելու տարիներին, Խորհրդային Հայաստանի տարբեր շրջաններում Վ. Սամվելյանը կազմակերպել և իրականացրել է շուրջ 10 գիտարշավ և ձայնագրել 1000-ից ավելի ժողովրդական և գուսանա-աշուղական երգեր, որոնց զգալի մասը մինչ օրս հանրությանը անհայտ է: Վ. Սամվելյանի անձնական արխիվում (Ե. Չարենցի անվ.

Գրականության և արվեստի թանգարան), բազմաթիվ չհրատարակված նյութերի ցանկում առանձնանում է երաժշտագետի «**Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը**» ատենախոսական թեզի համար նախատեսված ուսումնասիրությունը, որի հիմքում ժողովրդական երգերի սեփական գրառումներն են: Ներկա հոդվածի հիմնական նպատակը Վ. Սամվելյանի գրառած անտիպ աշխատանքային երգերից մի քանիսը հրապարակելն է, ինչպես նաև երաժշտագետի վերը նշված աշխատության համապատասխան հատվածները լուսաբանելը:

Բանալի բառեր - *ժողովրդական երգարվեստ, բանահավաքչական աշխատանքներ, ֆոլկլորագետ, աշխատանքային գործընթաց, երկրագործական երգեր, հոռովել, կալի երգ, առտնին երգեր, սանդ, քաղհան, չանաք*

КАРИНЕ ОГАННИСЯН – АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ В ЗАПИСЯХ В. САМВЕЛЯНА

РЕЗЮМЕ

В процессе сбора и изучения армянских народных песен огромные заслуга принадлежит музыковеду, фольклористу и певцу Вардану Самвелю (1901-1956), который стоял у самых истоков советского армянского музыковедения. Музыкальный фольклор В. Самвелян начал собирать еще в юношеском возрасте. За годы работы в Секторе искусств АН Армянской ССР В. Самвелян организовал около 10 научных экспедиций, записал более 1000 народных песен, большинство которых пока неизвестны широкой публике. В личном архиве В. Самвеляна (Музей литературы и искусства им. Э. Чаренца) в перечень многочисленных неопубликованных трудов входит диссертационная работа музыковеда «**Армянские народные трудовые песни**», основанная на музыкальном материале его полевых работ. Основная цель данной статьи - освещение вышеупомянутого

исследовательского труда В.Самвеляна, а также опубликование некоторых песен из этого сборника.

Ключевые слова: *народное песнетворчество, соби́рание фольклора, полевая этнография, мужские трудовые песни (земледельческие), плужные и гуменные песни (оровелы), женские трудовые песни (на дому), сбор хлопка, маслобойка, прялка, ступа.*

KARINE HOVHANNISYAN – THE ARMENIAN FOLK LABOR SONGS IN V. SAMVELYAN'S NOTES

SUMMARY

In the process of collecting and studying Armenian folk songs, great merit belongs to the musicologist, folklorist and singer Vardan Samvelyan (1901-1956), who stood at the very origins of Soviet Armenian musicology. V. Samvelyan began to collect musical folklore in his youth. During the years of his work in the Arts Sector of the Academy of Sciences of the Armenian SSR V. Samvelyan organized about 10 scientific expeditions, recorded more than 1000 folk songs, most of which are still unknown to the general public. In the personal archive of V. Samvelyan (Museum of Literature and Art named after E. Charents), among the list of numerous unpublished works there is a research based on the dissertation of the musicologist "Armenian folk labor songs". The main purpose of this article is to highlight the above-mentioned research work of V. Samvelyan, as well as to publish some of the songs from this collection.

Keywords: *folk songwriting, collecting folklore, field ethnography, male labor songs (agricultural), plow and humorous songs , female labor songs (at home), picking cotton, butter churn, spinning wheel, mortar*

ԼԻՆԴԱ ՄԱՐԳՍՅԱՆ

ԵՊԿ երաժշտագիտական բաժնի բակալավրիատի
2-րդ կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ Մ. Տիգրանյան, արվեստագիտության
թեկնածու, դոցենտ

ԿՈՄԻՏԱՍԸ Մ. ՄՈՒՐԱՂՅԱՆԻ ՌԵՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Անվանի երաժշտագետ և բանահավաք Մաթևոս Մուրաղյանն (1911-1987 թթ.) իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքը նվիրել է հայ ազգային կոմպոզիտորական արվեստի և հայկական ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրմանը՝ դրանով իսկ մեծ ներդրում ունենալով հայ երաժշտագիտության և հայ ֆոլկլորագիտության կայացման և զարգացման գործընթացում: Իր մենագրություններում և մեծաթիվ գիտական հոդվածներում նա լուսաբանել է XIX-XX դդ. հայ մեծանուն երաժիշտների կյանքն ու գործունեությունը, ինչպես նաև անդրադարձ կատարել այդ ժամանակահատվածի հայկական երաժշտական մշակույթի պատմությանը: Խորհրդային Հայաստանի նշանավոր երաժշտագետներ Քրիստափոր Քուշնարյանի, Ռոբերտ Աթայանի, Գեորգի Տիգրանովի, Սամսոն Գասպարյանի, Մուշեղ Ադայանի, Գևորգ Բուդաղյանի, Գևորգ Գյոդակյանի հետ միասին Մ. Մուրաղյանը կերտեց սովետահայ երաժշտագիտությունը՝ բացառիկ դեր ունենալով հայ ազգային երաժշտության հիմնահարցերին վերաբերող խնդիրների ուսումնասիրման և հայ երաժշտագիտական մտքի զարգացման գործընթացում:

Պետք է նշել, որ Մ. Մուրաղյանի ստեղծագործական գործունեության վերաբերյալ ոչ մի երաժշտագիտական և հետազոտական աշխատանք մինչ օրս չի կատարվել և մեր հետագա

աշխատանքները միտված են լինելու լրացնելու այդ բացը¹: Ներկա ուսումնասիրությունն իրականացնելու համար անհրաժեշտ եղավ ծանոթանալ երաժշտագետի անձնական արխիվին, որը կենտրոնացած է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնում և Ա. Քոչարյանի անվ. ձայնադարանում, որտեղ երկար տարիներ՝ հիմնադրման պահից ի վեր աշխատել է երաժշտագետը:

Գրականության ոլորտը թողնելուց հետո, որտեղ Մ. Մուրադյանը ստեղծագործում էր «Ավրորա»² կեղծանունով, նա ընտրեց երաժշտության և արվեստի բնագավառը: Մ. Մուրադյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ կարևոր մաս են կազմում Կոմիտասի կյանքին և գործունեությանը վերաբերող հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները: Իր գիտահետազոտական և վերլուծական աշխատանքներում՝ շուրջ 20 հոդված, երաժշտագետը լուսաբանեց մեծ հայորդու կյանքի և գործունեության վերաբերյալ նոր փաստեր, մինչ այդ անհայտ նամակներ ու վավերագրեր՝ դրանով իսկ մեծապես նպաստելով կոմիտասագիտության ձևավորմանը, կայացմանն ու զարգացմանը:

Առաջին «փորձը» վերաբերում է Կոմիտասի հանրահայտ «*Լոռու գուրթաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով*» հոդվածին, որն իր տեսակի մեջ եզակի ուսումնասիրություն է և կարող է ամբողջական պատկերացում տալ Կոմիտասի վերլուծական մե-

¹ Բացառության կարգով թերևս կարելի նշել Ա. Բուդաղյանի հոդվածը. տե՛ս **Ա. Բուդաղյան**, Մուրադյան Մաթևոս, ՀՍՀ, հ. 8, ՀՍՍՀ ԳԱ, Եր., 1982, էջ 95:

² Այդ գրական անունը նա ընդունել էր դեռևս 1930 թ. հունիսին, Լենինգրադում (այժմ՝ Սանկտ Պետերբուրգ), առաջին անգամ «Ավրորա» հաճանավը տեսնելուց հետո, իսկ երաժշտագիտության ասպարեզում Մ.Մուրադյանը հայտնի դարձավ իր իսկական ազգանունով (տե՛ս **Ավրորա** (Մուրադյան Մ.), «Շտուրմային օրեր» // Բանաստեղծություններ, Յերևան, Հայպետհրատ, 1932, - 66 էջ; **Հայրենի վտակներ** (ժողովածուում տեղ են գտել նաև Ավրորայի գործերը), Եր., Հայպետհրատ, 1940, - 302 էջ):

թողի մասին: Վարդապետի այդ հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է Պոլսի «Նավասարդ»-ում (1914 թ., էջ 312-333), իսկ ավելի ուշ արտատպվել «Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ» աշխատության մեջ¹: Կոմիտասի «Լոռվա հոռովելի» մասին անվանի էթնոերաժշտագետ Աբրահամ Յուսֆինը գրել է. «...շատ ավելի խորքային է, քան ռազաների կուլտուրան... և որին հնդկական դասական երաժշտությունը կարող է ժառանգորդ համարվել»²: Իր ստեղծագործական դեռևս վաղ շրջանում Մ. Մուրադյանը «տեսական-վերլուծական մի փորձով» անդրադարձ կատարեց Կոմիտասի այդ խիստ արժեքավոր ուսումնասիրությանը³, որտեղ երաժշտագետը մատնանշեց Կոմիտասի կատարած մանրակրկիտ վերլուծական աշխատանքը՝ առանձնահատուկ քննության առնելով գութաներգի բանաստեղծական տեքստը: Մ. Մուրադյանը փաստում է, որ կոմիտասյան այդ հոդվածը երաժշտագետների համար պետք է օրինակ ծառայի, թե ինչպես է հարկավոր վերլուծել ժողովրդական երգը:

1949 թվականը նշանավորվեց Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյա հոբելյանով, որը պատշաճ կերպով նշեցին ոչ միայն երաժշտագետները, այլ նաև ամբողջ հայ մտավորականությունը: Թերթելով այդ տարվա մամուլի էջերը՝ կարելի է տեսնել Կոմիտասի կյանքին և գործունեությանը նվիրված հարյուրավոր հրապարակումներ: Հոկտեմբերի 4-ին Երևանի Արվեստի աշխատողների տանը ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի, ինչպես նաև Կոմիտասի անվան կոնսեր-

¹ Տե՛ս **Կոմիտաս**. Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, հավաքեց Ռ. Թերլեմեզյանը, Եր., 1941, «Հայպետհրատ», էջ 68-104:

² **Ա. Յուսֆին**, Անկայուն կոմպոզիցիայի ամբողջականության պրոբլեմը // Կոմիտասական, հ.2, խմբ. Ռ.Աթայան, Եր., 1981, ՀՍՍՀ ԳԱ, էջ 169:

³ Տե՛ս **Մ. Մուրադյան**, Կոմիտասի տեսական-վերլուծական մի փորձի մասին. «Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով» // Սովետական գրականություն և արվեստ, № 6, 1947, էջ 116-122:

վատորիայի միացյալ ուժերով տեղի ունեցավ Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված գիտական նստաշրջան (սեպտեմբեր), որում բացման և ողջույնի խոսք ասաց անվանի դիրիժոր Կոնստանտին Սարաջևը: Գիտաժողովին ներկա էին բազմաթիվ կոմպոզիտորներ, երաժշտագետներ, արվեստի գործիչներ, ուսանողներ և դասախոսներ¹: Ժողովրդական երգի մշակման և ներդաշնակման խնդիրներին վերաբերող զեկուցումներով հանդես եկան Ռ. Աթայանը «*Ժողովրդական երգի հարմոնիզացիայի կոմիտասյան սկզբունքը*», Մ. Աղայանը «*Կոմիտասի երգային կատարողական արվեստը*» թեմաներով, իսկ Մ. Մուրադյանը ներկայացրեց «*Կոմիտասը և հայկական ժողովրդական երգը*» զեկույցը², որում ընդգծեց Կոմիտասի բացառիկ դերակատարումը հայ ազգային երգարվեստի գրառման և պահպանման գործընթացում:

Իր հերթական հոդվածում՝ «*Կոմիտասի տեղն ու նշանակությունը հայկական երաժշտության պատմության մեջ*», Մ. Մուրադյանը Կոմիտասի գործունեությանը տվեց արժանի գնահատական³: Նույն՝ 1949 թ. Մ. Մուրադյանը հրապարակեց ևս մեկ հոդված Կոմիտասի ստեղծագործության ազգայնության վերաբերյալ թեմայով (ռուսերեն)⁴: Կոմիտասը բազմաթիվ թելերով կապված է եղել ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի մտավորականների հետ: Այդ կապն արտահայտվել է ինչպես անձնական շփումների, այնպես էլ նամակագրության մեջ: Այդ մտավորականներից էր նաև հայ մեծանուն գործիչ, գրող և հա-

¹ Տե՛ս Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ, Հասարակական գիտություններ, 1949, № 9:

² Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Կոմիտասը և հայկական ժողովրդական երգը // «Գրական թերթ», N35, 1949:

³ Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Կոմիտասի տեղն ու նշանակությունը հայկական երաժշտության պատմության մեջ // Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ, 1950, № 11, էջ 31-46:

⁴ Տե՛ս **Мурадян М.**, Народность творчества Комитаса // «Коммунист», №235, 5.10.1949:

սարակական գործիչ Արշակ Չոպանյանը, ով զգալի դեր ունեցավ Կոմիտասի ստեղծագործական ճակատագրում: Նրանց առաջին հանդիպումը տեղի ունեցավ Փարիզում, 1901-ի հուլիսին, երբ Կոմիտասը Գերմանիայից մեկնեց Ֆրանսիա, «...*հյր մասնագիտության վերաբերյալ նորանոր ծանոթություններ ձեռք բերելու Միջազգային Երաժշտական Ընկերության ժողովների ներկայ լինելու համար, ուր հայկական ժողովրդական ելեկեղեցական երաժշտության վերաբերեալ դասախոսություններ կը կարդայ...*»¹: Ա. Չոպանյանի մահից հետո (մահացել է 1945 թ.) 1957-ին Փարիզից ստացվեցին Կոմիտասի նամակների պատճենները, ինչպես նաև Ա. Չոպանյանի հարուստ արխիվը, որտեղ և հայտնաբերվեց Կոմիտասի ձեռքով գրված 27 նամակ, որոնք և իր հոդվածներում լուսաբանեց Մ. Մուրադյանը: Այդ նամակներում Կոմիտասին հատուկ շիտակությամբ և հստակությամբ պարզաբանված էին մի շարք կարևոր հարցեր, որոնք հրապարակվում էին առաջին անգամ: Այդ հարցերի շարքում էին՝ հայ երաժշտությանը օտարներին ծանոթացնելու գործում մեծ զգուշություն ցուցաբերելու անհրաժեշտությունը, ժողովրդական երգերի ոճական առանձնահատկությունները դասակարգելու խնդիրները, ինչպես նաև մի շարք քաղաքական-աշխարհայացքային հարցեր²: Ա. Չոպանյանին գրած նամակներում Կոմիտասը բազմիցս անդրադարձել է Էջմիածնի վանքի միաբանության ներքին կյանքին, այն մթնոլորտին, որը տարիներ շարունակ բարդացրել է իր կյանքը, զրկել իրեն հանգստից և ամբողջապես ստեղծագործական աշխատանքով զբաղվելու հնարավորությունից: Կոմիտասն ունեցել է հստակ ծրագիր, որը շարադրված է 1912 թ. դեկտեմբերի 25-ի նամակում: Նա կարծում էր, որ հայերը կարող են հասնել ազատագրության

¹ Տե՛ս «Անահիտ» հանդես, 1901, № 5-7, Փարիզ, էջ 142:

² Տե՛ս **Մ. Մուրադյան**, Կոմիտասի անտիպ նամակները (Ա. Չոպանյանին) // Պատմա-բանասիրական հանդես, ՀՄՄՀ ԳԱ, № 1, 1958, էջ 245-267:

միայն Ռուսաստանի օգնությամբ, քանի որ այդ գործին մեծապես նպաստում է շահերի համընկնումը: Պակաս արժեքավոր չեն օրիորդ Մարգարիտ Բաբայանին հասցեագրված նամակները, որտեղ նորովի է բացահայտվում Կոմիտաս վարդապետի փխրուն ու զգայուն հոգին¹: Կոմիտասին է նվիրված «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» խոշորածավալ աշխատությունը, որը կազմել է Գասպար Գասպարյանը²: Այստեղ իրենց խոսքն են ասել բոլոր այն ժամանակակիցները, ովքեր ունեցել են հանդիպումներ և վարդապետի մասին հուշեր՝ Դերենիկ Դեմիրճյանը, Թովմաս Հարտմանը, Մանուկ Աբեղյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Մարգարիտ Բաբայանը, Ռուբեն Թերլեմեզյանը, Վարդան Մարգսյանը, Վարդան Պետոյանը և այլք: Ներկայացված է Կոմիտասի ծավալած գործունեությունը՝ սկսած Էջմիածնից, Թիֆլիսից և Պոլսից մինչև եվրոպական մի շարք երկրներում ունեցած դասախոսություններն ու նվաճած բեմերը: Այդ նշանավոր աշխատության խմբագիրը Մաթևոս Մուրադյանն էր:

Հայտնի է, որ Կոմիտասից առաջ հայ երաժշտագետներից ոչ մեկը համակարգված աշխատանք չի կատարել երաժշտական ազգագրության ուղղությամբ: Կոմիտասի ազգային երաժշտական ժառանգությանը Մ. Մուրադյանն անդրադառնում է իր հաջորդ հոդվածում³: Երաժշտագետը մատնանշում է Կոմիտասի հսկայական դերն ու նշանակությունը հայկական ժողովրդական երգի գրառման և ուսումնասիրման ոլորտում:

¹ Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Կոմիտասի անտիպ նամակները // Սովետական արվեստ, № 3, 1958, էջ 62-66:

² Տե՛ս Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, կազմող՝ Գ. Ն. Գասպարյան, խմբագիր՝ Մ. Մուրադյան, Եր., «Հայպետհրատ», 1960:

³ Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Կոմիտասի երաժշտական ազգագրական ժառանգությունը // «Երեկոյան Երևան», № 269, 13.11.1969:

Մ. Մուրադյանի ստեղծագործական կյանքում, ինչպես և կոմիտասագիտության կայացման և զարգացման գործընթացում անգնահատելի է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի դերն ու նշանակությունը: Դեռևս 1957-ին քննարկվում էր արվեստների պատմության և տեսության բաժինը՝ սեկտորը, հայկական արվեստի ինստիտուտի վերակառուցելու հարցը, որի հիման վրա ակադեմիայի նախագահությունը 1958 թ. ապրիլին որոշում կայացրեց և ակադեմիայի համակարգում ստեղծվեց արվեստի ինստիտուտը՝ տնօրեն հաստատելով Ռուբեն Զարյանին, իսկ գլխական քարտուղար՝ Մաթևոս Մուրադյանին: Մ. Մուրադյանը զուգահեռաբար համատեղում էր նորաստեղծ արվեստի ինստիտուտի երաժշտության սեկտորի վարիչի պաշտոնը (1958 – 1965 թթ.)¹: 1963 թ. լույս տեսավ «*Ակնարկ հայ երաժշտության պատմության*» ծանրակշիռ աշխատությունը. հեղինակներն էին Ք. Քուշնարյանը (1-ին մաս), Մ. Մուրադյանը (2-րդ մաս) և Գ. Գյոդակյանը (3-րդ մաս), որում տրված էր հայ երաժշտության զարգացման համառոտ պատմությունը²: Անվանի երաժշտագետներն անդրադարձել էին Արևելյան և Արևմտյան Հայաստաններում ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի և դասական երաժշտության ձևավորման, երաժշտական-կատարողական արվեստի և երաժշտագիտության զարգացման խնդիրներին: Մ. Մուրադյանի հեղինակած շուրջ 150 էջ ծավալով Երկրորդ մասի (բաղկացած էր 6 գլուխներից) 4-րդ գլուխը կազմում էր «*Կոմիտասը և հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադրումը*» հոդվածը³: Ազգային երաժշտության հիմնահարցերից մեկն էր բազմակողմանի լուսաբանել Կոմի-

¹ Տե՛ս **Ա. Ասատրյան**, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ-50, «Գիտություն», Եր., 2010, էջ 40:

² Ակնարկ հայ երաժշտության պատմության, հ. 1, կազմ. և խմբ.՝ Ք. Քուշնարյան, Մ. Մուրադյան, Գ. Գյոդակյան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1963, - 325 էջ :

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 163-182:

տասի գործունեությունը և կարգավորել երևանյան արխիվը, որը համալրվել էր 1942, 1952 և 1955թ-ին¹: Կոմիտասի եղբրական մահից հետո նրա ժառանգության մի մասի ճակատագիրը մնաց անհայտ, իսկ մի մասն էլ՝ ցրված աշխարհով մեկ, գտնվում էր անհատների մոտ: Խորհրդային Հայաստանի կառավարությունը և Գիտությունների ակադեմիան ձեռնամուխ եղան Կոմիտասի ժառանգությունը Երևանում կենտրոնացնելու գործին: Այդ նվիրական գործում առանձնակի դեր ունեցան Փարիզի կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովը, Կոմիտասի աշակերտուհի Մարգարիտ Բաբայանը, ինչպես նաև Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոս Գարեգին Հովսեփյանը (մահացել է 1952-ին): Սկսեցին տարվել աշխատանքներ՝ արժեքավոր նյութերն ու ձեռագրերը Երևան տեղափոխելու համար²: ԳԱ արվեստի ինստիտուտը ձեռնարկեց Կոմիտասի ժառանգության առանձին հարցերի նվիրված գիտական ուսումնասիրությունների հրապարակումներ, և այդ առումով նշանակալից եղան «*Կոմիտասական*»-ի հատորները: 1969 թ. Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանի առթիվ Ռ. Աթայանի խմբագրությամբ լույս տեսավ «*Կոմիտասական*»-ի առաջին հատորը, որտեղ Մ. Մուրադյանը հանդես եկավ երկու հոդվածով՝ «*Եկմայանի Պատարագը Կոմիտասի գնահատմամբ*» և «*Ազգային ուժերի պատրաստման կոմիտասյան ծրագրերը*»³:

Կոմիտասը յուրահատուկ գնահատական է տվել իր ուսուցիչ Մակար Եկմայանի «Պատարագին», որն էլ հոդվածում լուսաբանեց Մ. Մուրադյանը: Հայկական եկեղեցու պատարագն աչքի է ընկնում իր ավանդականությամբ ու պարզությամբ, ունի

¹ Տե՛ս Լ. Սահակյան, Կոմիտասագիտությունը հայ երաժշտության մեջ, «Տիգրան Մեծ», Եր., 2010, էջ 88-90:

² Տե՛ս Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ.1, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, «Հայաստան», Եր., 1969, էջ 5:

³ Տե՛ս Կոմիտասական, հ.1, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, ՀՍՍՀ ԳԱ, Եր., 1969:

մտածված ու համաչափ կառուցվածք: Կոմիտասն առաջինն էր, ով մասնագիտական դիրքերից քննության առավ Եկմալյանի «Պատարագը» և ընդգծեց «այդ մեծածավալ գործի» արժեքներն ու թերությունները: Կոմիտասի գրախոսականը լույս է տեսել Էջմիածնի «Արարատ» ամսագրում. վերլուծելով Եկմալյանի «Պատարագը» Կոմիտասն անդրադարձել է փոխադրության (ձայն և ամանակ), տաղաչափության, շեշտադրության, ձայնառության, ներդաշնակության և նմանատիպ հարցերի: Կոմիտասն անհիմն է համարել Եկմալյանի արած մի շարք բարեփոխություններ (օրինակ՝ «Առ քեզ, Աստուած», «Աչքըն ծով», «Այսօր մեռեալք»): Նույնպիսի մանր դիտողություններ նա արել է նաև *ամանակի, փոխադրությունների և փոփոխությունների* վերաբերյալ: Իր խիստ գնահատականներից զատ՝ Կոմիտասը այնուամենայնիվ ընդգծել է Եկմալյանի «Պատարագի» մեծ արժեքը: Մ. Մուրադյանը գրում է. «Եկմալյանի Պատարագը մեծապես նպաստեց բազմաձայնությունը հայկական միջավայրում տարածելու գործին: Պատարագի տպագրումից ու տարածումից հետո ամենուրեք անհրաժեշտություն դարձավ երգչախմբի կազմակերպումը և բազմաձայն պատարագի հնչեցումը»²: Դիմանալով ժամանակի քննությանը՝ Եկմալյանի գործը շարունակում է գեղարվեստական հաճույք պատճառել բազմահազար ունկնդիրների և, Կոմիտասի «Պատարագը» հետ միասին, Եկմալյանի «Պատարագը» կարողացել է պահպանել իր գեղարվեստական բարձր արժեքը:

Մ. Մուրադյանի «Կոմիտասական»-ի 1-ին հատորում զետեղված երկրորդ հոդվածը, ինչպես արդեն նշվեց, վերնագրված է՝ «Ազգային երաժշտական ուժերի պատրաստման կոմի-

¹ Տե՛ս Կոմիտաս, Երգեցողություն Ա.Պատարագի // «Արարատ» ամս., № 3-4, 1898, էջ 111-117:

² Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Եկմալյանի Պատարագը Կոմիտասի գնահատմամբ // Կոմիտասական, հ.1, էջ 228:

տասյան ծրագրերը»։ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում աշխատելու տարիներին Կոմիտասն իր առջև դրել էր խնդիր՝ հիմնովին բարելավել երաժշտություն առարկայի դասավանդման գործընթացը։ Մանկավարժական գործունեության իր առաջին ծրագիրը Կոմիտասը կազմել է 1895 թ. մայիսի 18-ին, որտեղ վարդապետը գրել է. «*Վերջին երեք տարում եկեղեցական երաժշտության դասատվությունը Գևորգյան ճեմարանում թերի է մնացել*»¹։ Խիստ մտահոգված այդ խնդրով՝ Կոմիտասը մի զեկուցագիր-նամակ է գրել Նորին վեհափառության սրբազնագույն հայրապետին՝ Ամենայն հայոց կաթողիկոս Տ.Տ. Մատթեոս Բ-ին, որտեղ խիստ քննադատելով հայ հոգևոր երաժշտությունը աղավաղողներին՝ «*թերուս ու տգետ, անփորձ ու անշնորհք դպիրներին ու դպրապետերին*», մանրամասնորեն ներկայացրել է մանկավարժական իր նոր ծրագիրը²։

Կոմիտասի 100-ամյա հոբելյանը Մ. Մուրադյանը նշանավորեց նաև մի շարք այլ ուշագրավ հոդվածներով՝ «*Կոմիտասի երաժշտական ազգային ժառանգությունը*»³, «*Կոմիտասը Եվրոպայում*»⁴։ Շարունակելով դեռևս տասը տարի առաջ 1958թ. սկսած գործընթացը՝ Մ.Մուրադյանը հրապարակում է Կոմիտասի անտիպ նամակները։ Դրանք նոր և հետաքրքիր տեղե-

¹ Տե՛ս **Գ. Հաբությունյան**, Կոմիտասի կյանքն ու գործունեությունը նորահայտ վավերագրերի լույսի տակ // Բանբեր Հայաստանի արխիվների, № 2(14), 1996, էջ 154։

² Տե՛ս **Մ. Մուրադյան**, Ազգային երաժշտական ուժերի պատրաստման Կոմիտասյան ծրագիրը // Կոմիտասական, հ.1, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ, 1981, էջ 230-239։

³ Տե՛ս **Մ. Մուրադյան**, Կոմիտասի երաժշտական ազգային ժառանգությունը // «Երեկոյան Երևան», № 269, 13.11.1969։

⁴ Տե՛ս **Մ. Մուրադյան**, Կոմիտասը Եվրոպայում // «Սովետական Հայաստան», № 270, 19.10.1969։

կություններ էին հայտնում Կոմիտասի աշխարհայացքի, քաղաքական ըմբռնումների ու համոզմունքների մասին¹:

Մատնանշենք ևս մի արժեքավոր հոդված՝ «*Կոմիտասի վերջին այցելությունը Հայաստան*»², նվիրված վարդապետի ծննդյան 100-ամյա տարեդարձին: Ինչպես հայտնի է, Խրիմյան Հայրիկի մահից հետո (1908 թ.) Կոմիտասի դրությունը խիստ ծանրացավ. Էջմիածնում տիրող սահմանափակումներն ու հեղձուցիչ մթնոլորտը ստիպեցին նրան լքել հայրենիքը: 1910 թ. գարնանը Կոմիտասը մեկնեց Կ.Պոլիս իր հետագա գործունեությունն այնտեղ ծավալելու նպատակով: Սակայն իր հետագոտությունների համար խիստ անհրաժեշտ էին Էջմիածնի մատենադարանի ձեռագրերը, և «*բացի այդ, նրան շատ էին հետաքրքրում վանքի և իր ընկերների վիճակը*»³: Այս ամենը Կոմիտասին ստիպեց 1913-ի ամռանը ձեռնարկել իր վերջին այցելությունը Հայաստան, որը մանրամասն նկարագրել է իր հուշերում Մանուկ Աբեղյանը⁴, և որն էլ իր հոդվածում լուսաբանել է Մ. Մուրադյանը:

1970-ին լույս տեսավ Մ. Մուրադյանի «*Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն*» արժեքավոր մենագրության երկրորդ հատորը, որի 2-րդ գլուխը վերնագրված էր «*Կոմիտասը և հայ դասական երաժշտության ձևավորումը*»: Այն բաղկացած էր մի քանի բաժնից, որտեղ հանգամանալից ներկայացված էր Կոմիտասի գործունեությունը.

1. կյանքի ուղին,

¹ Տե՛ս **Մ. Մուրադյան**, Կոմիտասի նամակները // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, № 11, 1969, էջ 35-42:

² Տե՛ս **Մ. Մուրադյան**, Կոմիտասի վերջին այցելությունը Հայաստան // Պատմա-բանասիրական հանդես, 1969, № 4, էջ 61-69:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 63:

⁴ Տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, Հուշեր Կոմիտասի մասին // Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, կազմ. Գ. Գասպարյան, խմբ.՝ Մ. Մուրադյան, Եր., «Հայպետհրատ», 1960, էջ 62-75:

2. ստեղծագործությունը՝ ա) ժողովրդական երգերի և պարերի մշակում, բ) օպերային մտահղացումներ, գ) հոգևոր երգեր,

3. Կոմիտասի երաժշտական-ազգագրական ժառանգությունը,

4. երաժշտագիտական ուսումնասիրությունները,

5. Կոմիտասի կատարողական արվեստը,

6. Կոմիտասի աշխարհայացքը:

Կոմիտասի 110-ամյա հոբելյանի կապակցությամբ Մ. Մուրադյանը ներկայացրեց ծավալուն և արժեքավոր հոդված Կոմիտասի Կ. Պոլսում ծավալած գործունեության վերաբերյալ, որը տպագրվեց երկու համարում¹: Մ. Մուրադյանին բնորոշ ինքնատիպ և հետաքրքրական գրական ոճով լուսաբանված էր Կոմիտասի Կ. Պոլսում ծավալած համերգային գործունեությունը, ինչպես նաև հայկական երաժշտանոց ստեղծելու հեռահար ծրագրերը²: Տարիներ անց, երբ հետմահու լույս տեսավ Մ. Մուրադյանի հաջորդ մենագրությունը՝ *«Ուրվագիծ արևմտահայ երաժշտության պատմության»*, Կոմիտասի Պոլսո շրջանը դարձյալ լուսաբանվեց երաժշտագետի այդ աշխատության երկրորդ մասում *«Արևմտահայ երաժշտությունը XX դարի առաջին տասնամյակում»*, ինչպես նաև ներկայացվեց Կոմիտասի սաների Պոլսում ծավալած գործունեությունը³:

Արվեստի վաստակավոր գործիչ (1967 թ.), արվեստագիտության դոկտոր (1972 թ.) Մաթևոս Մուրադյանի Կոմիտասին նվիրված վերջին հոդվածը լույս տեսավ *«Կոմիտասական»*-ի

¹ Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Կոմիտասի գործունեությունը Կոստանդնուպոլսում (ծննդյան 110-ամյակի առթիվ) // Պատմա-բանասիրական հանդես, 1979, № 4, էջ 14-24:

² Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Կոմիտասի գործունեությունը Կոստանդնուպոլսում (մաս 2) // Պատմա-բանասիրական հանդես, 1980, № 1, էջ 115-125:

³ Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Ուրվագիծ արևմտահայ երաժշտության պատմության, ՀՍՍՀ ԳԱ, Եր., 1989, էջ 236-271:

երկրորդ հատորում, որը նվիրված էր Կոմիտասի Եվրոպայում ծավալած համերգային գործունեությանը և հայ ժողովրդական երաժշտության ցնծալի հաղթանակին¹: Ուսումնասիրելով Մ. Մուրադյանի կյանքն ու գործունեությունը և կազմելով նրա մատենագիտության ցանկը՝ առանձնացրեցինք վերը նշված ընդհանուր թվով 19 հոդվածները, որոնք անվանի երաժշտագետը նվիրել է մեծն Կոմիտասի անմահ հիշատակին դրանով իսկ զգալի ներդրում կատարելով կոմիտասագիտության կայացման և զարգացման մեջ:

ԼԻՆԴԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ – ԿՈՄԻՏԱՍԸ Մ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆԻ ՌԵՍՈՒՄ-ՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Մ. Մուրադյանը խորհրդահայ երաժշտագիտության ակնառու դեմքերից է, որը զգալի ներդրում է ունեցել հայ ազգային կոմպոզիտորական արվեստի և հայկական ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրման կայացման և զարգացման մեջ: Երաժշտագետի գիտական հոդվածներն ու մենագրությունները առ այսօր մեծ արժեք և հետաքրքրություն են ներկայացնում: Մ. Մուրադյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ կարևոր մաս են կազմում Կոմիտասի կյանքին և գործունեությանը վերաբերող հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները: Կոմիտասին նվիրված իր գիտահետազոտական և վերլուծական աշխատանքներում՝ շուրջ 20 հոդված, երաժշտագետը լուսաբանեց մեծ հայրդղու ստեղծագործական գործունեությանը վերաբերող նոր փաստեր, մինչ այդ անհայտ նամակներ ու վավերագրեր՝

¹ Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Կոմիտասը և հայ երաժշտության ցուցադրումը Եվրոպայում // Կոմիտասական, հ. 2, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, ՀՍՍՀ ԳԱ, Եր., 1981, էջ 15-24:

դրանով իսկ մեծապես նպաստելով կոմիտասագիտության ձևավորմանն ու զարգացմանը:

Բանալի բառեր - *Կոմիտաս, Ռ. Աթայան, խորհրդահայ երաժշտագիտություն, ազգային կոմպոզիտորական դպրոց, ֆոլկլորագիտություն, կոմիտասագիտություն*

ЛИНДА САРГСЯН – КОМИТАС В ИССЛЕДОВАНИЯХ М. МУРАДЯНА

РЕЗЮМЕ

М. Мурадян - один из видных деятелей советско-армянского музыковедения, внесший значительный вклад в становление и развитие армянского национального композиторского искусства, армянской народной музыки. Научные статьи и монографии музыковеда по сей день представляют большую ценность и интерес. В творческом наследии М. Мурадяна важную часть составляют статьи и исследования о жизни и деятельности Комитаса. В своих исследовательско-аналитических работах, посвященных Комитасу, около 20 статей, музыковед осветил новые страницы и факты, ранее неизвестные письма и документы, связанные с творческой деятельностью великого Комитаса, тем самым внося большой вклад в становление и развитие комитасоведения.

Ключевые слова: *Комитас, Р.Атаян, музыковедение (советский период), национальная композиторская школа, фольклористика, комитасоведение*

SUMMARY

M. Muradyan is one of the prominent figures of Soviet-Armenian musicology, who had a significant contribution to the development of the Armenian national composing art and the study of Armenian folk music.

The scientific articles and monographs of the musicologist are of great value and interest to this day. The articles and studies on the life and activities of Komitas are an important part of M. Muradyan's creative heritage. In his research-analytical works dedicated to Komitas (about 20 articles) the musicologist covered new facts related to the works of the great Armenian, previously unknown letters and documents, thus greatly contributing to the establishment, formation and development of Komitas studies.

Keywords: *Komitas, R. Atayan, Soviet-Armenian musicology, National Composing School, folklore, Komitas Studies*

ԱՐՄԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

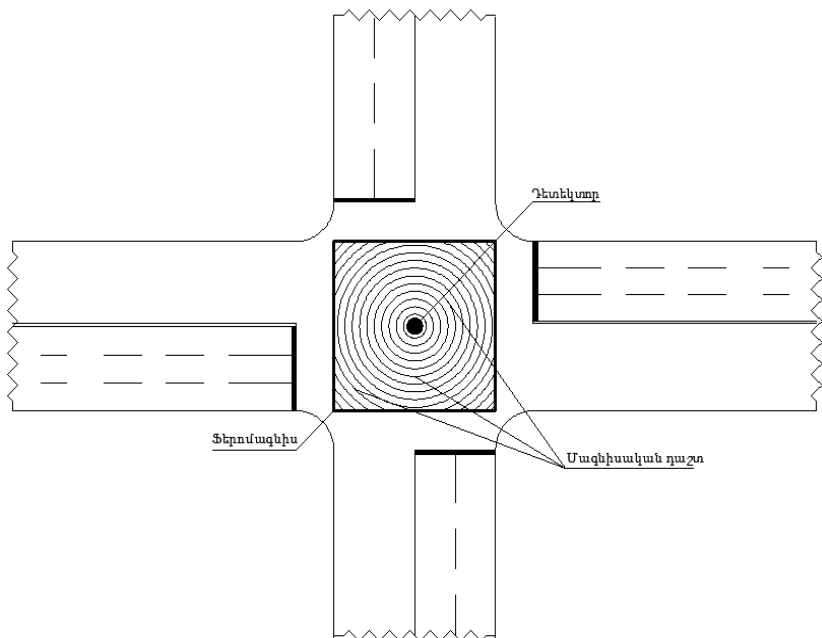
Ճարտարապետության և շինարարության Հայաստանի ազգային
համալսարանի Քաղաքային տնտեսություն և էկոլոգիա,
«Փոխադրումների և ճանապարհային երթևեկության
կազմակերպումը և կառավարումը» մասնագիտության
մագիստրատուրայի 1-ին կուրսի ուսանող
Գիտական ղեկավար՝ **Ռ. Մեժլումյան**, տեխն. գիտ. թեկնածու,
դոցենտ

ՃԱՆԱՊԱՐՀԱՅԻՆ ԵՐԹԵՎԵԿՈՒԹՅԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՄԱՆ ԲԱՐԵԼԱՎՄԱՆ ՄԻՋՈՑԻ ՄՇԱԿՈՒՄ

Տրանսպորտային դետեկտորը կամ սենսորը տեխնիկական միջոց է, որը գրանցում է ճանապարհի տվյալ հատվածով անցնող տրանսպորտային միջոցների քանակը: Բացի այդ, տրանսպորտային դետեկտորը որոշում է տրանսպորտային հոսքերի տարբեր պարամետրերը: Այս տեղեկատվությունն անհրաժեշտ է ճանապարհային երթևեկության կառավարման ավտոմատ համակարգի ճկուն կարգավորման ակցորիթմների աշխատանքի համար: Յուրաքանչյուր տրանսպորտային դետեկտոր բաղկացած է [Кременец Ю.А., 2005] զգայուն տարրից, որը արտադրում է առաջնային ազդանշան, երբ տրանսպորտային միջոցը անցնում է ճանապարհի տվյալ հատվածով, Ուժեղարարից՝ փոխակերպիչ միավոր, որն անհրաժեշտ է առաջնային ազդանշանի մշակման համար, էլքի սարքավորումից՝ կոդավորված տեղեկատվությունը փոխանցում է ճանապարհային երթևեկության կառավարման ավտոմատ համակարգի այլ սարքերի, օրինակ՝ կոնտրոլերին: Առաջարկվող դետեկտորի կիրառումը հնարավորություն է տալու նվազեցնելու ճանապարհատրանսպորտային պատահարները, ուշացումները, խաչմերուկներում մեծացնելու է

երթնեկության անվտանգությունը, նվազեցնելու է տվյալ ուղղությամբ խցանման առկայության դեպքում բախումնային ուղղությամբ խցանում առաջանալը և այլն: Դետեկտորն իր զգայուն տարրի ստեղծած մագնիսական դաշտի տարածքում զգալու և գրանցելու է տրանսպորտային միջոցների առկայությունը: Այն բաղկացած է լինելու զգայուն տարրից, ուժեղարարից, փոխակերպիչից և ելքի սարքավորումից: Այստեղ զգայուն տարրը լինելու է մագնիսական դաշտն ապահովող կոճը, որը մագնիսական դաշտ է ստեղծելու խաչմերուկի տարածքում: Դետեկտորի աշխատանքի էությունն այն է, որ իր սեփական ազդեցության սահմաններում զգալու և գրանցելու է տրանսպորտային միջոցներին, որոնք գտնվելու են դետեկտորի զգայուն տարրի ստեղծած մագնիսական դաշտի տարածքում: Առաջարկվող դետեկտորի զգայուն տարրը աշխատում է հպման սկզբունքով, այն պարզ է իր կառուցվածքով և ունի համեմատաբար ցածր արժեք, սակայն ունի նաև թերություններ. չի կարողանում ճանաչել տրանսպորտային միջոցների տեսակները (այլ որոշում է խաչմերուկը փակած տրանսպորտային միջոցների առկայությունը), դրա տեղադրման համար անրաժեշտություն է առաջանում փակել երթնեկությունը խաչմերուկում, ինչպես նաև քանդել ճանապարհաձածկույթը (այդ աշխատանքները կատարվելու են գիշերային ժամերին ցածր ինտենսիվության դեպքում): Մեր կողմից առաջարկվող դետեկտորի զգայուն տարրը մագնիսական դաշտ ապահովող կոճ է, իսկ ֆոտոէլեկտրական դետեկտորի զգայուն տարրը իրենից ներկայացնում է լույսի աղբյուր և լուսապատճենիչ սարք: Երբ տրանսպորտային միջոցը ընդհատում է ճառագայթը, փոխվում է լուսանկարի լուսավորությունը, ինչն առաջացնում է փոփոխություն իր էլեկտրական պարամետրերի մեջ: Ուլտրաձայնային դետեկտորի զգայուն տարրը իմպուլսային ուղղորդված ճառագայթի

ընդունիչ է: Այն պատրաստված է պարաբոլիկ ռեֆլեկտորի տեսքով՝ ներսից տեղադրված պիեզոէլեկտրական տրանսֆորմատ՝ առաջացնելով ուլտրաձայնային իմպուլսներ, իսկ ռադարային դետեկտորի զգայուն տարրը ուղղորդված ալեհավաք է, որը տեղադրվում է երթևեկելի մասի կողքին կամ վերևում: Ճառագայթումը ուղղվում է ճանապարհի երկայնքով և շարժվող մեքենայից արտացոլվում է ալեհավաքով:



Նկ.1 Մագնիսական դաշտով շրջափակված դետեկտորի սխեմա

Այսպիսի դետեկտորը տեղադրվելու է խաչմերուկում, ասֆալտբետոնե ծածկույթի տակ՝ ընդգրկելով ողջ խաչմերուկը, և եթե մագնիսական դաշտի տարածքում գտնվելու են մեքենաներ որոնք խցանման պատճառով չեն շարժվում, այլ մնում

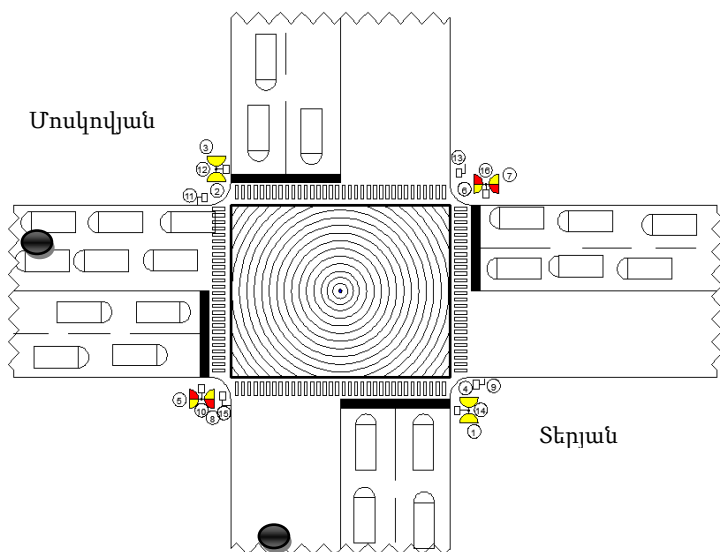
են խաչմերուկում մոտ 15-20 վրկ., ապա զգայուն տարրը ընկալելու է այդ տեղեկատվությունը, կայացնելու համապատասխան որոշումը և ուղարկելու գլխավոր համակարգին կամ ստուգիչին [Хилажев Е.Б., Соколовский В.С., 2003], որն էլ կամ կանջատի թույլատրող ազդանշանը կամ չի միացնի այն՝ արհեստականորեն երկարացնելով արգելող ազդանշանը, որպեսզի բախումնային ուղղության տրանսպորտային միջոցները կարողանան անվտանգ անցնել խաչմերուկը առանց ուշացումների՝ չառաջացնելով խցանում: Քանի որ մագնիսական դաշտը տարածվելու է շառավղային ուղղությամբ, սակայն հարկավոր է, որ ազդի միայն դեպի ասֆալտբետոնե ծածկույթը (դեպի վերև), ուստի այն անհրաժեշտ է շրջափակել ֆերոմագնիսի մեջ (Fe-երկաթ, Co-կոբալտ, Ni- նիկել) (նկ.1) [Ландау Л. Д. Китайгородский А.И , 1978]:

Նյութը և մեթոդները

Գրեթե բոլոր երկրներում երթևեկության կազմակերպման մեջ առկա են տարատեսակ խնդիրներ խցանումներ, ուշացումներ, ՃՏՊ-ներ, երթևեկության կանոնների խախտումներ և այլն: Խաչմերուկներում հաճախակի են խցանումները, որի հետևանքով տրանսպորտային միջոցները մուտք գործելով խաչմերուկ՝ կանգնում են և հնարավորություն չեն տալիս մյուս ուղղությամբ երթևեկող տրանսպորտային միջոցներին անցնելու խաչմերուկը, որն էլ հանգեցնում է տվյալ ուղղությամբ արհեստական խցանման: Այս խնդիրը հատկապես ակնառու է Երևան քաղաքի առավել ծանրաբեռնված խաչմերուկներում: Ճանապարհային ուստիկանությունը այդ խնդրի վերացման համար խաչմերուկներում կիրառել է «Վաֆլի» գծանշումը, սակայն տրանսպորտային միջոցների վարորդները չեն ենթարկվում կանոններին և մուտք են գործում խաչմերուկ [ГОСТ 14031, 2014]: Առաջարկվող սարքավորումը վերացնելու

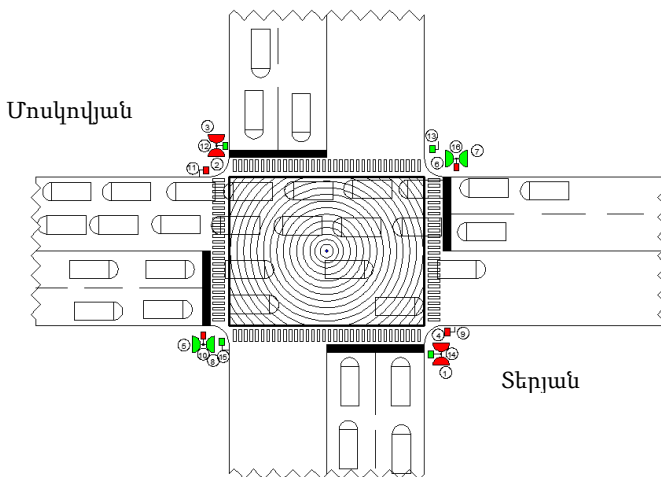
է այս խնդիրը, քանի որ միացնելու է արգելող ազդանշանը և ստիպելու է վարորդներին մուտք չգործել խաչմերուկ: Դետեկտորի աշխատանքի էությունը ներկայացնելու համար որպես օրինակ բերենք Երևան քաղաքի «Մոսկովյան – Տերյան» խաչմերուկը, որտեղ գազաթնային (պիկ) ժամերին մեկ ուղղության պատճառով դիտվում է մյուս ուղղությամբ խցանում: Այս խնդիրը կարելի է լուծել մեր կողմից առաջարկվող սարքավորման՝ «Մագնիսական դաշտով շրջափակված դետեկտորի» միջոցով, որ ցույց է տրված նկ. 2 – ում:

ա)



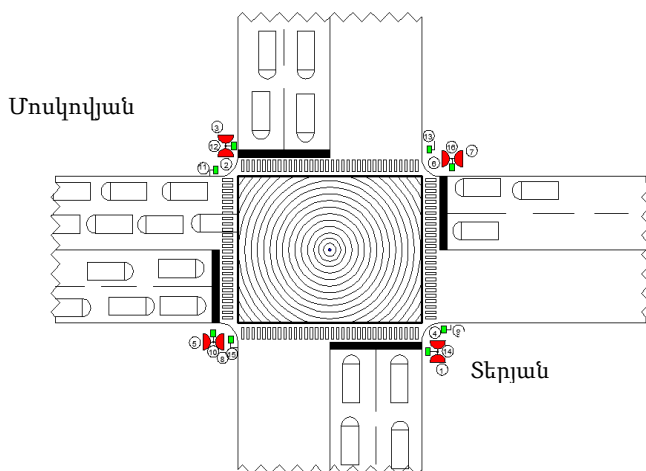
Ինչպես երևում է սխեմայում (նկ. 2 ա), Մոսկովյան փողոցի ուղղությամբ, խաչմերուկի ձախ հատվածում նշված կետում առաջացել է խցանում:

բ)



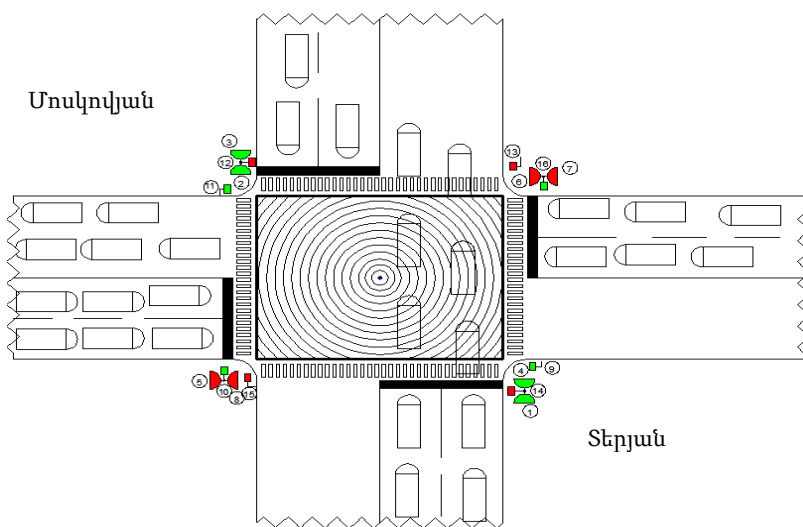
Նկ. 2 բ - ում կանաչ ազդանշանի միացումը կատեդի ուղիղ գնացող տրանսպորտային միջոցների կողմից խաչմերուկում կանգնելու հետևանքով մյուս ուղղությամբ խցանում:

գ)



Դետեկտորը, զգալով խցանման պատճառով խաչմերուկում կանգնած տրանսպորտային միջոցներին, անջատելու է կանաչ ազդանշանը և որոշակի ժամանակով միացնելու է կարմիր ազդանշանը բոլոր ուղղություններով բախումնային ուղղության կանաչ ազդանշանի հաշվին (նկ. 2 գ) (դետեկտորը տրանսպորտային միջոցին կգրանցի կանգնած վիճակում լինելու 15-20 վրկ-ի ընթացքում, քանի որ հնարավոր է խցանում չլինի, այլ պարզապես ձախ շրջադարձ կատարող տրանսպորտային միջոցները զիջում են ուղիղ երթևեկող տրանսպորտային միջոցներին: Այդ ժամանակը յուրաքանչյուր խաչմերուկի համար կլինի տարբեր՝ կախված խաչմերուկի չափերից):

դ)



Նկ. 2 Մագնիսական դաշտով շրջափակված դետեկտորի աշխատանքի սխեման

Նկ. 2 դ-ում խաչմերուկը ազատվելուց հետո բախումնային ուղղությամբ ըստ հերթականության կմիանա կանաչ ազդանշանը: Որպեսզի վարորդներին տանք համապատասխան տեղեկատվություն, հարկավոր է խաչմերուկում կատարել «Վաֆլի» գծանշում: Գծանշումը և ճանապարհային նշանը կտեղադրվեն ըստ նորմատիվային փաստաթղթերում նշված կարգի և ձևի [ГОСТ 23457, 1986]:

Արդյունքները և վերլուծությունը

Դետեկտորի առկայության շնորհիվ կնվազեն խցանումները, ուշացումները, կկրճատվեն ճանապարհատրանսպորտային պատահարները, երթևեկության կանոնների խախտումները և այլն: Գծանշանային երթևեկության կազմակերպման մեջ օգտագործվում է լուսացույցի աշխատանքի ռեժիմի գրաֆիկը [Клишковштейн Г.И., 2001], որը տարբեր խաչմերուկների համար ընդունում է տարբեր տեսք: Առաջարկվող դետեկտորի շնորհիվ լուսացույցի աշխատանքի ռեժիմի գրաֆիկը մեկ խաչմերուկի համար կարող է անհրաժեշտության դեպքում փոփոխվել:

Լուսացույցի համարը	T _с = 60 վ						Տևողությունը				
	0	10	20	30	40	50	60	t _կ	t _հ	t _{կմ}	t _{կմ/հ}
1, 2, 3, 4								15	4	37	4
5, 6, 7, 8								26	4	26	4
9, 10, 11, 16								26	-	26	-
12, 13, 14, 15								37	-	15	-

Նկ. 3 Լուսացույցի աշխատանքի փոփոխված ռեժիմի գրաֆիկը

Ներկայացնենք մեկ օրինակ: Մի պահ խաչմերուկում բոլոր ուղղություններով միացել է կարմիր ազդանշանը (1,2,3,4, 5,6,7,8), և այդ ընթացքում միացել է հետիոտնային լուսացույցի կանաչ ազդանշանը (9,10,11,12,13, 14,15,16): Խցանումը որոշ չափով թեթևանալուց հետո միայն միանում է բախումնային

ուղղությամբ կանաչ ազդանշանը (5,6,7,8)՝ շարունակելով միացված մնալ համապատասխան հետիոտնային լուսացույցը (12,13,14,15):

Եզրակացություն

Նշված դետեկտորի աշխատանքը արդյունավետ կլինի և կհանգեցնի ճանապարհային երթևեկության անվտանգության բարձրացման, տրանսպորտային միջոցների ուշացումների կրճատման, կբացառի մեկ ուղղության պատճառով մյուս ուղղությամբ արհեստական խցանման առաջացումը՝ դրանով իսկ որոշակիորեն բարելավելով ճանապարհային երթևեկության կազմակերպումը:

ԱՐՄԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ – *ՃԱՆԱՊԱՐՀԱՅԻՆ ԵՐԹԵՎԵԿՈՒԹՅԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՄԱՆ ԲԱՐԵԼԱՎՄԱՆ ՄԻՋՈՑԻ ՄՇԱԿՈՒՄ*

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում առաջարկվում է ֆերոմագնիսով շրջափակված մագնիսական դաշտով դետեկտոր, որը կիրառվելու է ճանապարհային երթևեկության կազմակերպման ժամանակ առաջացող խնդիրները վերացնելու համար: Դրանցից առավել կարևորվում է մեկ ուղղությամբ խաչմերուկում կանգնած տրանսպորտային միջոցների պատճառով մյուս ուղղությամբ առաջացող խցանման խնդիրը: Առաջարկվող սարքավորումը 85-95 %-ով նվազեցնելու է ուշացումները, ճանապարհատրանսպորտային պատահարները, բարձրացնելու է երթևեկության անվտանգությունը և այլն: Դետեկտորն առաջացնելու է մագնիսական դաշտ և շրջափակված է լինելու ֆերոմագնիսի մեջ:

Բանալի բառեր - *շրջափակված մագնիսական դաշտ, դետեկտոր, գզայուն տարր, ֆերոմագնիս, ուժեղարար, փոխակերպիչ, դուրս եկող սարքավորում*

АРМАН САРГСЯН – РАЗРАБОТКА СРЕДСТВ УЛУЧШЕНИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ДОРОЖНОГО ДВИЖЕНИЯ

РЕЗЮМЕ

Предлагается детектор с магнитным полем, окруженным ферромагнисом, который будет применяться для устранения проблем, возникающих при организации дорожного движения. Наиболее важным из них является пробка в другом направлении из-за транспортного средства, стоящего на перекрестке. Предлагаемое оборудование (85...95)% снизит задержки, дорожно-транспортные происшествия, повысит безопасность движения и т.д. Детектор создаст магнитное поле и будет окружен ферромагнисом.

Ключевые слова: *блокированное магнитное поле, детектор, чувствительный элемент, ферромагнис, усилители, преобразователь, выходное оборудование*

ARMAN SARGSYAN – THE DEVELOPMENT OF MEANS OF IMPROVING THE MANAGEMENT OF THE TRAFFIC

SUMMARY

A detector with a magnetic field surrounded by ferromagnet is proposed, which will be used to eliminate problems arising in the organization of traffic.

The most important of these is a traffic jam in the other direction due to a vehicle standing in a crossroad. The proposed equipment (85...95 %) will reduce delays, traffic accidents, increase traffic safety, etc. The detector will create a magnetic field and will be surrounded by a ferromagnet.

Keywords: *blocked magnetic field, detector, sensitive element, ferromagnet, amplifiers, converter*

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

- «Հյուսիսային համալսարանը պատրաստական է իր կազմակերպչական և նյութատեխնիկական ռեսուրսները ծառայեցնելու մեր երիտասարդների գիտական ներուժը վերհանելուն» (Հյուսիսային համալսարանի ռեկտոր **ՄՇԵՐ ՄԱԿԻՉՅԱՆԻ** բացման խոսքը) 3
- Մարիամ Ամիրխանյան** – Մանկավարժի գործունեությունը ագրեսիվ վարք դրսևորող կրտսեր դպրոցականների սոցիալականացման գործընթացում 5
- Շողակաթ Դերիկյան** – Թափառական հրեայի պատկերագրությունը արվեստում և Ավետիք Իսահակյանի «Շիդհարը» լեզենդը 13
- Սուսաննա Գևորգյան** – Արվեստի հյուրընկալ պարտեզում 27
- Անի Երեմյան** – Զարգացման ռազմավարական ծրագրերը թանգարանային գործում 37
- Հասմիկ Կարապետյան** – Ռուբեն Սևակ հայորդու և բանաստեղծի կերպարը Ալեքսանդր Թոփչյանի «Եվ անգամ մահից հետո» վեպում 46
- Թագուհի Գրիգորյան** – Ընտանիքի ազդեցությունը կրտսեր դպրոցականների ուսման գործընթացում 58
- Վարդուհի Թումասյան** – Խրոնիկ հիվանդությունների ազդեցությունը մարդու հոգեկանի վրա 67
- Սոնա Խաչատրյան** – Գրքի մշակույթը և գեղարվեստական գրականության արդի միտումները 77
- Լալա Մարտիրոսյան** – Համակարգչային կախվածության սոցիալ-հոգեբանական նախադրյալները 88

Մարիետա Մակարյան – Շեքսպիրագիտությունը հայ իրականության մեջ	98
Ալվինա Մանուչարյան – Այծեմիկ Ուրարտուի արվեստը Խորհրդային Հայաստանում	109
Ֆլորա Մարտիրոսյան – Դիդակտիկական խաղերի դերը սովորողների ճանաչողական գործընթացում	118
Երվանդ Մարեյան – Խոսքի և արտահայտման ազա- տության իրավունքը Հայաստանի մեդիադաշտում	125
Մերի Մուրադյան – Էդգար Հովհաննիսյանի «Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիան	136
Աշխեն Մանվելյան – Ժառանգության իրավունք. արդի վիճակը և հիմնախնդիրները	143
Ալեն Մարգարյան – Գյուստավ Դորեի փորագրա- նկարները՝ նվիրված Դանտե Ալիգերիի «Աստվածային կատակերգության» «Դժոխքի» հատվածին	152
Արթուր Միրզոյան – Հայ և ադրբեջանական ժա- մանակակից պոեզիայի համեմատական քննություն	168
Անժելա Մովսիսյան – Ուսումնադաստիարակչական գործընթացի կազմակերպման նորարարական ձևերը մանկապարտեզում	179
Տաթևիկ Պետրոսյան – Երուսաղեմի և շրջակայքի հայկական գրչության կենտրոնները	187
Եվգենյա Նադդայան – Տիգրան Մանսուրյանի «Օրորոցայինը»՝ նվիրված իշխան Անդրեյ Վոլկոնսկու հիշատակին	200
Մերինե Հարությունյան – Գրաֆիկական արվեստի հերթական բիենալեի արդյունքները	207

Նարինե Հարությունյան – Դպրոցականների կոլեկտիվ–ստեղծագործական դաստիարակության տեխնոլոգիան	214
Կարինե Հովհաննիսյան – Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերը Վարդան Սամվելյանի գրառումներում	220
Լինդա Սարգսյան – Կոմիտասը Մ. Մուրադյանի ուսումնասիրություններում	236
Արման Սարգսյան – Ճանապարհային երթևեկության կազմակերպման բարելավման միջոցի մշակում.....	251

**ՈՒՍԱՆՈՂՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ՆԵՐՈՒԺԻ
ԲԱՑԱՀԱՅՏՈՒՄԸ՝ ՈՐԱԿՅԱԼ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՈՒ
ԼԱՎԱԳՈՒՅՆ ՓՈՐՁԻ ՀԱՄԱԴՐՄԱՄԲ**

Միջբուհական ուսանողական գիտաժողովի նյութեր
3 փետրվարի, 2021 թ.

Զնավորումը՝ Ա. Հովակիմյանի

Ստորագրված է տպագրության՝ 15.06.2021, Չափսը՝ 60x84,
ծավալը՝ 16 տպագրական մամուլ, տպաքանակը՝ 100 օրինակ:

ISBN 978-9939-873-09-1



9 789939 873091