

ՀՀ ՓԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА  
INSTITUTE OF ARTS NAS RA

---

# ԿԱՆԹԵՂ

## ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

КАНТЕХ  
НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

KANTEGH  
ARTICLES

1 (74)



«ԱՍՈՂԻԿ» ՀՐԱՏԱՐԱՎԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 2018

ՀՏԴ 001  
ԳՄԴ 72  
Կ 217

Կ 217 Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ /Գլխ. խմբ.՝ Ա.Ասատրյան. - Եր.: Ասողիկ,  
282 էջ:

### **Գլխավոր խմբագիր՝ Աննա Գ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ**

#### **Խմբագրական խորհուրդ**

**ԱՂԱՍՅԱՆ Արարատ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՐՁՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ,  
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա, ԶԱՔԱՐՅԱՆ Անուշավան, ԽԱՌԱՏՅԱՆ Ալբերտ,  
ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ Մուրադ, ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Հենրիկ, ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն,  
ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ, ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մանե (գլխավոր խմբագրի տեղակալ),  
ՅՈՒՐԻԵՎԱ Տատյանա, ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ՊՈԿՐՈՎՍԿԱՅԱ Նադեժդա,  
ՍԱՀԱԿՅԱՆ Արմեն, ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լևոն, ՕՀԱՆՅԱՆ Քաջիկ**

**Главный редактор Анна Г. АСАТРЯН**

#### **Редакционная коллегия**

**ԱԳԱՏՅԱՆ Արարատ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՐՁՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ, ԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա,  
ՀԱՔԱՐՅԱՆ Անուշավան, ԿԱՅԱՐՅԱՆ Վիգեն, ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ,  
ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մանե (заместитель главного редактора), ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ,  
ՕԳԱՆԵՏՅԱՆ Գենրիկ, ՕԳԱՆՅԱՆ Կադժիկ, ՊՈԿՐՈՎՍԿԱՅԱ Նադեժդա, ՏԱԿԱՅԱՆ Արմեն,  
ՏԱՐԳՅԱՆ Լևոն, ԽԱՐԱՏՅԱՆ Ալբերտ, ԵՐԻԵՎԱ Տատյանա**

**Editor-in-Chief Anna G. ASATRYAN**

#### **International Editorial Council**

**ԱԳԱՏՅԱՆ Արարատ, ԱՐՁՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա,  
ԿԱՅԱՐՅԱՆ Վիգեն, ԱՍՊԱՐՅԱՆ Մուրադ, ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Գենրիկ, ԽԱՐԱՏՅԱՆ Ալբերտ,  
ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ, ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մանե (Deputy Editor-in-Chief), ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ,  
ՕԳԱՆՅԱՆ Կադժիկ, ՊՈԿՐՈՎՍԿԱՅԱ Նադեժդա, ՏԱԿԱՅԱՆ Արմեն, ՏԱՐԳՅԱՆ Լևոն,  
ԵՐԻԵՎԱ Տատյանա, ԿԱՅԱՐՅԱՆ Անուշավան**

ՀՏԴ 001  
ԳՄԴ 72

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ԹԵՄԱՆԵՐՆ ՈՒ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

### ՄԵԼԻՆԵ ԳԻԼԱՎՅԱՆ

Մատաղ սերնդի կրթության և դաստիարակության գործում անչափ կարևոր են մարդասիրության, հայրենասիրության, ազնվության, արդարամտության, քրիստոնեական հավատի վերաբերյալ աստվածաշնչյան պատվիրանները, որոնք խորհրդային բռնատիրական համակարգի աթեիստական կեղծ պատկերացումների հաղթահարումից հետո դարձան գրականության սնուցող կենարար աղբյուրներից մեկը:

Մասսաների գիտակցության մեջ ամրագրվեց, որ Աստվածաշունչը շարունակում է պահպանել հասարակական մտածողության ձևավորման վրա ունեցած իր անգնահատելի ազդեցությունը, սերմանել սիրո ու բարության հունդեր:

Այս ամենից անմասն չմնաց նաև մանկապատանեկան գրականությունը, որի հիմնական խնդիրներից մեկը մատաղ սերնդի բարոյահոգեբանական դաստիարակության ճիշտ կազմակերպումն է:

**Բանայի բառեր** – Աստվածաշունչ, պատվիրան, մոտիվ, թեմա, սերունդ:

### **Մանկապատանեկան գրականության խնդիրներն ու նպատակները:**

Մանկապատանեկան գրականությունն ընդհանուր գրականության անբաժանելի մասերից մեկն է, և նրա հետ կապված հարցերը, բնականաբար, պետք է քննարկել գիտական գեղարվեստական զարգացումների ընդհանուր համապատկերում: Սակայն մանկապատանեկան գրականությունն ունի իր խնդիրներն ու նպատակները՝ այսօրվա մարդկության ընթացող տարիքային զարգացման առանձնահատկություններով: Մանկապատանեկան գրականության ընթացողը նախադպրոցական, կրտսեր ու միջին դպրոցական տարիքի երեխաներն են, որոնք նոր են սկսում ճանաչել աշխարհն ու մարդկանց, շփվել բնության ու կենդանական աշխարհի հետ: Աշխարհը նրանց համար դեռևս զարմանալի ու հեքիաթային է, առեղծվածային, մարդիկ բարի են, բնությունը ձայն է ու հնչյուն:

Մանկական գրականության հիմնական խնդիրն է նպաստել, որ երեխաների հեքիաթային գոյներն ու հնչյունները չաղավաղվեն, որ նրանք ներ-

դաշնակվեն բնության հետ ու սիրով լցվեն Աստծո ստեղծած բոլոր կենդանի արարածների նկատմամբ: Գրականության խնդիրն է նաև նպաստել երեխաների բարոյաև հոգեբանական դաստիարակության ճիշտ կազմակերպմանը, ընդլայնել նրանց մտահորիզոնը, նրանց հոգում սերմանել բարության ու սիրո հունդեր:

Այս նպատակներով է մանկապատանեկան գրականությունը դիմում Աստվածաշնչին, որը մարդասիրական գաղափարների անսպառ շտեմարան է:

**Աստվածաշնչյան պատվիրանները՝ որպես մատաղ սերնդի բարոյա-հոգեբանական դաստիարակության, անհատականության ձևավորման, մրահորիզոնի ընդլայնման կարևոր գործոններ:** Խորհրդային բռնատիրական համակարգի արեխստական կեղծ գաղափարախոսության զսպաշապիկներից ազատագրվելուց հետո աննախադեպ խորացավ հետաքրքրությունն աստվածաշնչյան աշխարհայեցողության նկատմամբ: Մասսաների գիտակցության մեջ աստիճանաբար սկսեց ամրագրվել, որ Աստվածաշունչը շարունակում է պահպանել հասարակական մտածողության ձևավորման վրա ունեցած իր անզնահատելի ազդեցությունը, սերմանել բարություն ու սիրո հունդեր, ցույց տալ Բարձրյալի սահմանած օրենքներին ու կարգին հավատարիմ մնալու, աստվածային անխառն լույսով մաքրագործվելու ճանապարհները:

Անտարակույս է, որ աստվածաշնչյան աշխարհայեցողությունն առանձնակի կարևորություն ունի մատաղ սերնդի հայրենասիրական, մարդասիրական, գեղագիտական, բարոյաև հոգեբանական դաստիարակության կազմակերպման գործընթացներում:

Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան առաջադրում է մատաղ սերնդի կրթության ու դաստիարակության կազմակերպման իր խնդիրներն ու նպատակները, եղանակներն ու մեթոդները, ճշգրտում արժեհամակարգային չափանիշները: Սակայն կան չափանիշներ, որոնք միշտ կենսունակ են ու առաջնային ցանկացած ժամանակաշրջանի համար: Հատկապես մատաղ սերնդի դաստիարակության կազմակերպման գործընթացներում դրանք մշտական են և հույժ կարևոր մեր օրերում:

Գաղտնիք չէ, որ երեխաները հասարակական առաջընթացի առանձնապես անցումային շրջաններում ամենաանպաշտպանն են, դեռևս չձևավորված այն հատվածը, որ կարող են թիրախ հանդիսանալ սնկի պես աճող աղանդների համար, հայտնվել հանցագործ աշխարհի ու շահագործության կենտրոնում ու շեղվել ճանապարհից: Դրան մեծապես նպաստում են հանցագործ աշխարհի բարքերն ու սովորությունները գովերգող հեռուստասերիալները,

ամերիկյան սահմոկեցուցիչ մարտաֆիլմերը, որոնք աղճատում են երեխայի հոգեբանությունը, կտրում ազգային արմատներից, և բոլորովին էլ բացառված չէ, որ «...արդեն մանուկ հասակից մեր երեխաները բռնեն հանցավորության ճանապարհը, դառնան խարդախներ, ստախոսներ, Բարձրյալի մատնանշած ճանապարհից շեղված, հազար ու մի արատավոր գծեր սեփականաշնորհած անհավատ աշխարհաքաղաքացիներ»<sup>1</sup>:

Աստվածաշունչը պատգամում է, որ Աստծո կողմից «իր պատկերմամբ ու նմանությամբ» ստեղծված բոլոր մարդիկ հավասար են և հավասար իրավունքներ ու պարտականություններ ունեն:

Մեր օրերում Աստվածաշնչի այս կարևոր պատգամը հաճախ անտեսվում է՝ դառնալով անվերադարձ կորուստների պատճառ: Հասարակության աննախադեպ շերտավորումն ու բևեռացումը լուրջ խնդիրների առջև է կանգնեցնում մատաղ սերնդի դաստիարակության կազմակերպիչներին: Տարբեր բևեռներում են հայտնվում նաև երեխաները, որոնց ճնշող մեծամասնությանը համակում են անլիարժեքության, ընկճվածության, իսկ մի աննշան մասին՝ սեփական անձի գերագնահատման ու մեծամտության զգացումները:

Ճնշող մեծամասնությունը լցվում է նախանձով, ինչը կարող է անկանխատեսելի հետևանքներ ունենալ, իսկ աննշան մասի մեջ կարող են ձևավորվել աշխարհընկալման վտանգավոր սկզբունքներ:

Այս պարագայում ակնհայտ է, որ խախտվում է աստվածաշնչյան «սիրիր մերձավորիդ» պատվիրանը: Երեխաների մոտ ծլարձակվող սերմերն, անշուշտ, պարարտ հող են ստեղծում նախանձի սնուցման համար, ինչը, ըստ Աստվածաշնչի, վերջիվերջո կարող է «հասցնել ատելության, հանցագործության ու ստի», մյուս կողմից էլ նրանց վարակում են ուրիշներից հետ չմնալու, ցանկացած ճանապարհով հարստանալու մոլուցքով:

Երեխաներին այս ամենից հեռու պահելու, նրանց դաստիարակությունն աստվածաշնչյան պատվիրանների ոգով կազմակերպելու գործընթացներում անգնահատելի է գրականության դերը:

Աստվածաշնչյան թեմաների ու մոտիվների անդրադարձը «...առկա է եղել դեռևս հայ դասական գրականության մեջ (Գրիգոր Նարեկացի, Ներսես Շնորհալի, Պետրոս Դուրյան, Հովհաննես Թումանյան...), սակայն այժմ այն ձեռք է բերել նոր հնչեղություն և բավական հետաքրքիր մոտեցում ու մեկ-

---

<sup>1</sup> Մանկապատանեկան գրականությունը որպես անհատականության ձևավորման կարևոր միջոց, ՀՊՄՀ «Հայագիտական հանդես», 2016, №4, էջ 54:

նություն: Բազմաթիվ հայ գրողներ են իրենց պարտքը համարում վերադառնալ Աստվածաշնչյան թեմաներին և նորովի կերտել Աստծո Որդու կերպարը»<sup>2</sup>:

Մանկապատանեկան գրականությունը նույնպես անմասն չի մնացել և մանուկ ու պատանի ընթերցողներին ներկայացրել է Աստվածաշնչի մարդասիրական գաղափարները, դաստիարակել հայրենասիրություն, քրիստոնեական հավատի, արատներից ու մեղքերից զերծ մնալու, բնության հետ ներդաշնակ-վելու, նրա մի մասնիկը դառնալու պատվիրանների ոգով:

**Աստվածաշնչյան թեմաների ու մոտիվների նորովի ընկալումները մանկապարտանեկան գրականության մեջ, դրանք մարտչելի կերպով երեխաներին ներկայացնելու մեթոդներն ու եղանակները:** Մանկապատանեկան գրականության գլխավոր յուրահատկությունը մատչելիության սկզբունքն է:

Մանկագիր գրողներն աստվածաշնչյան թեմաները երեխաներին ներկայացնում են այնպես, որպեսզի դրանց համապատկերում նա ճանաչի ոչ միայն աշխարհը, այլև ինքն իրեն: Երեխան իր նկատմամբ ամենայն ուշադրություն պահանջող անհատականություն է և յուրաքանչյուր քայլ դեպի իր ներաշխարհը ընկալում է որպես հարգանքի ու սիրո նշան: Նա չի սիրում, երբ իր հետ շփվում են պարզունակ դատողություններով, մերկապարանոց խրատներ են տալիս:

Աշխարհի ստեղծման մասին Պ. Սևակն, օրինակ, իր մանկական բանաստեղծություններում պարզապես գրուցում է երեխաների հետ, մատչելի հարցերով սրում նրանց հետաքրքրությունը.

Ո՞վ ստեղծեց գազաններին,  
Թռչուններին, վազաններին,  
Ամեն մեկին անուն դրեց...

Բանաստեղծն աստվածացնում է բնությունը, և պատահական չէ, որ նրա մանկական բոլոր ստեղծագործություններում առկա է Ստեղծողի կերպարը («Մի օր ասաց Ստեղծողը», «Ստեղծողի կոչի վրա», «Միտք է անում Ստեղծողը» և այլն): Երեխայի համար պարզ է դառնում, որ Աստծո ստեղծած բնությունն է ամեն ինչի սկիզբը, որ պետք է նրան սիրել, ինչպես որ մորն են սիրում: Բանաստեղծը հասնում է իր նպատակին, երեխան սիրով ու ակնածանքով է լցվում բնության նկատմամբ:

Աստծո կողմից աշխարհի արարման պատմությունը նույն նպատակ-

<sup>2</sup> **Շարության Հայկանուշ**, Հիսուս Քրիստոսի կերպարը հայ և ամերիկյան գրականության մեջ, ՀՊՄՀ «Հայագիտական հանդես», Երևան, 2014, № 1, էջ 74:

ներով, բայց տարբեր միջոցներով են ներկայացնում մանկագիրները:

Ահա թե ինչպես է աշխարհի արարման սկիզբը երեխաներին ներկայացնում բանաստեղծ Հարություն Հովնաթանը: Ժամանակին ամբողջ աշխարհը խավարի մեջ էր: Այն ժամանակ ոչ ծառ կար, չկային այսօրվա հիանալի ծաղիկներն ու թռչունները: Աստվածաշնչում, որն Աստծո Հոգով ներշնչված սուրբ մարդիկ են գրել, նկարագրված է Աստծո խոսքով ստեղծված երկիրը: Ծննդոցի 1:1-18 համարները բանաստեղծը ներկայացնում է երեխաներին մատչելի, հասկանալի ձևի մեջ՝ առանց ավելորդ սյուժետային ճյուղավորումների, գեղեցիկ հայերենով. «Աստված աշխարհն արարելիս /Զանազանեց լույս խավարը/, Զանազանեց վերն ու վարը/, Դարձավ պարզեց և երկինքը/, Աստղեր շարեց Աստված ինքը/, Ինքն էլ ասաց՝ թող լույս լինի/, Հողը բացվի ու բույս լինի/: Նայեց, նայեց ծիլ կանաչին/, Աստված տնկեց ծառն առաջին/, Եվ երբ ծառից նոր ծառ ելավ/, Կամաց-կամաց անտառն ելավ/: Աշխարհն արար, ինչպես մի տուն/, Ինչպես բարի մի բնություն»<sup>3</sup>:

Աստծո ստեղծած աշխարհում ամեն ինչ ներդաշնակ էր. «Աղբյուրն՝ աղբյուր, ծովը՝ ծով էր/, Քամին՝ քամի, հովը՝ հով էր/, Այս աշխարհի կյանքի ծեփին/, Խառնված չէր մեկը մեկին»: Աստծո ստեղծած աշխարհում թագավորում էր բարին, ու չարը տեղ չունեւր այնտեղ, որովհետև «Աստծո խոսքը հրաման էր/, Աստծո բարին անսահման էր»: Այնտեղ չկային «բողոք-վեճեր», որովհետև «Աստծո լույսը մարդու մեջ էր/, Հայրը՝ հայր էր, տունը՝ տուն էր/, Մանկությունը՝ մանկություն էր/, Բառ ու բանի նրբություն էր/, Աշխարհի մեջ սրբություն կար»:

Սակայն այս ամենը դուր չեկավ Սատանային, և օձի ծնած նախանձն այլակերպեց մարդուն... Իսկ ինչպե՞ս հաղթահարել նախանձի զգացումը, ազատվել չարից, վերականգնել բնության և մարդու ներդաշնակությունը: Աստվածաշունչն ուղղորդում է երեխային, ցույց տալիս չարին հաղթելու, Աստծո ողորմածությանն ու օրհնանքին արժանանալու միակ ճանապարհը, որը նորից բարության դաշտ վերադառնալն է.

Աստված սեր է, սեր ունեցիր,  
Արի մտի տիրոջ դաշտը,  
Վերագտիր հոգու հաշտը,  
Տիրոջ դաշտի մշակ դարձիր,  
Վեր կաց, ո՞վ մարդ, վերադարձիր:

<sup>3</sup> Հովնաթան Հ., Կանչ, «Աղբյուր», Երևան, 2010, № 9-10, էջ 4:

Աստվածաշունչը երեխային դեռևս նախադպրոցական տարիքից դաստիարակում է ամբողջ կյանքում նրա համար խիստ անհրաժեշտ ոգով.

Վար մի նայիր, նայիր վերև,  
Վերևում են աստղ ու արև...

Մանկագիր գրողները ներկայացնում են երեխաների պատկերացրած աշխարհը, որն Աստծո ստեղծածի մանրակերտն է: Այդ աշխարհում երեխան ցանկանում է, որ ամենուր թագավորի բարին, անապատներում լճեր լինեն, լճերում՝ «ծուկ ու հավքերի աշխույժ ճիչ», որ սուտը տեղ չունենա այնտեղ.

Լիներ, լիներ,  
Ի՞նչ լիներ:  
Սուտն աշխարհում քիչ լիներ,  
Քչի դեմ էլ՝ անսպառ  
Աստվածատուր խիղճ լիներ<sup>4</sup>:

Մանկական գրականության համար միշտ էլ թեմաների անսպառ աղբյուրներ են եղել, Հին Կտակարանի առակները՝ իրենց մարդասիրական, հայրենասիրական, աշխատասիրական, գեղագիտական և բազմաթիվ այլ վեհ գաղափարներով:

Առակներում փառաբանվում են հավատարմությունը, նվիրվածությունը, ճշմարտախոսությունը, ուսումնաստենչությունը, ծնողասիրությունը, քննադատվում՝ դավաճանությունը, ստախոսությունը, մեծամտությունը, անձնապաշտությունը և բազմաթիվ այլ արատավոր գծեր, «Քո ջուրը միշտ քո աղբյուրից խմիր»՝ հայրենիքը սիրելու, նրան անմնացորդ նվիրվելու պատգամ է հղում Աստվածաշունչը սերունդներին, որը մանկագիրները երեխաներին են փոխանցում տարբեր մոտեցումներով. «Շատ դժվար է օտարի /Երկնքի տակ ծվարել/, Այդ պապերն են մեր բարի/ Մեզ դեռ մանկուց ավանդել» (Պ. Խաչատրյան): Հայրենիքում տիրոջ իրավունքով ապրելու պատգամն այսօրվա մեր խնդիրն է, որ երեխային պիտի ներարկել նախադպրոցական տարիքից. ծիծեռնակը ճնճողկին խորհուրդ է տալիս թողնել ցուրտ անտառն ու չվել տաք երկրներ: «Ոչ շոր ունես, ոչ ուտելիք/, Արի գնանք, տաք է հեռվում/, Կսառչես դու այս անտառում», Պատասխանն ավելի քան դաստիարակիչ է. «Սա է տունը իմ հայրենի/, Այստեղ եմ ես թևեր առել/: Թեկուզ սառած ընկնեմ ծառից/, Չեմ հեռանա իմ անտառից»:

«Մրջյունի մոտ գնա, նախանձիր նրա գործին և իմաստուն եղիր նրա-

<sup>4</sup> **Սահակյան Յու.**, Խաղիկներ, խաղալիքներ, Երևան, 2002, էջ 24:



նից ավելի, կամ մեղվի մոտ գնա, տես, թե ինչպես գործունյա է նա»,- խորհուրդ է տալիս Աստվածաշունչը: Յու. Սահակյանի բանաստեղծության ընթերցողը տեսնում է, որ մրջյունը «Գիտի, թե երբ ուր է գնում/, Գիտի՝ ինչ է պակաս բնում/, Գիտի, թե որ դաշտից բերրի/, Շալակն առած ինչ կբերի/, Ուր կդնի, կմշակի/ Ըստ մրջնային իր ճաշակի»:

Աստվածաշունչը դատապարտում է ծուլությունը. Մրջյունը թթենու տակ նոր տուն է կառուցում, ճպուռին դա տարօրինակ է թվում. «Ինչի՞դ է պետք, մրջնորդի/, Խեղք հավաքիր, բարեկամ...: Պատիժը չի ուշանում. Ճպուռը հաց էր մուրում դռնեդուռ/, Սրտում կսկիծ ու մրմուռ»:

Ըստ աստվածաշնչյան պատումների՝ մեղսագործություն է նաև ստախոսությունը՝ «<Եռու վանիի քո բերանից ստախոսությունը և անիրավ շրթունքները հեռացրու քեզանից», դավաճանությունը, ուրիշի ունեցվածքին տիրանալը, ցոփ ու շվայտ կյանքով ապրելը և բազմաթիվ այլ արատներ, որոնք չարիքի աղբյուր են:

Գրականությունը մանուկ ու պատանի ընթերցողին դաստիարակում է աստվածաշնչյան բարության ու սիրո ոգով.

Վաղը ելնեմ մեր տնից  
Վերցնեմ մի քիչ խաղաղություն,  
Վերցնեմ ժպիտ ու բարություն  
Եվ թև առած բարձրանամ վեր,  
Անցնեմ սարեր,  
Անցնեմ ծովեր,  
Տանեմ լցնեմ սրտերը չար:

(Պ. Խաչատրյան)

Սա է Աստվածաշնչի մեծագույն խորհուրդը, որ մանկագիր գրողները տարբեր եղանակներով ներարկում են երեխաներին...

## БИБЛЕЙСКИЕ ТЕМЫ И МОТИВЫ В АРМЯНСКОЙ ДЕТСКОЙ И ЮНОШЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НОВЕЙШЕГО ПЕРИОДА

МЕЛИНЕ ГИЛАВЯН

После победы над ложными представлениями атеистической пропаганды советской тоталитарной системы гуманизм, патриотизм, честность и другие высокие идеалы библейских заповедей, весьма важные в воспитании и образовании подрастающих поколений, оказались подпиткой и живым источ-

ником для литературы. В сознании людей утвердилось, что влияние Библии, сеющей ростки любви и добра, бесценно в формировании и сохранении общественного сознания. Детская литература, одной из основных задач которой является правильная организация нравственно-психологического воспитания молодого поколения, также была частью этого общего процесса.

**Ключевые слова** – Библия, заповедь, мотив, тема, поколение.

## BIBLICAL THEMES AND MOTIFS IN CONTEMPORARY ARMENIAN LITERATURE FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS

MELINE GILAVYAN

The Biblical Commandments referring to humanism, patriotism, honesty, fairness, and other noble values are of major importance in the upbringing and education of younger generations. These values have become one of the chief inspiration sources of literature after overcoming the fictitious atheistic perceptions of the authoritarian Soviet era. The concept that the Bible keeps on maintaining all-important influence on shaping social mentality and sowing seeds of love and kindness is reinforced in the judgment of masses of people.

The children's literature is also influenced by the Bible as its main objective is the organization of the upbringing of the young generation in the right moral-psychological way.

**Key words** – the Bible, commandment, motif, theme, generation

# ՆԵՐԳԱՂԹԻ ԲԱՐՈՅԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԵՏՐՈՍ ՀԱՃՅԱՆԻ ՍՏԵՂՑԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

## ՆՈՆԱ ԴՎԼԹՅԱՆ

Սփյուռքի գրականության մեջ իր բացառիկ տեղն ունի արգենտինահայ արձակագիր Պ. Հաճյանը: Նրա ստեղծագործություններում ներգաղթի թեման հետևողական ուշադրության է արժանանում, ինչն արձակագրի գրականության ինքնատիպ հատկանիշներից մեկն է: Հոգվածում փորձել ենք քննել պատմվածքների ժողովածուներում և կենսագրավեպ «Կարկեմիշ»-ում Պ. Հաճյանի ներգաղթի թեմայի արծարծումները:

**Բանալի բաներ** – կարոտ, նահանջ, ներգաղթի թեմա, արձակագիր, Խորհրդային Հայաստան, կրուսյալ եզերք, ինքնակենսագրական վեպ, վերուշ, սպասում:

Սփյուռքահայ գրականության արդի փուլը, նրա մեջ նաև երկու միջավայրերում՝ Սիրիայում և Արգենտինայում ապրած ու ստեղծագործած Պետրոս Հաճյանի գրականությունը մի մասով արձագանքում է Սփյուռքի ձևավորման արշավույսին առաջ եկած Կարոտի գրականությանը: Սակայն զտարյուն «Կարոտ» այստեղ դժվար է տեսնել: Այդ գրականության մեջ հաճախ ներխուժում է առօրյայի ու նրա բերած տազնապների քննությունը, որն ավելի շուտ բերում հանգեցնում է Նահանջի գրականության հատկանիշներին, ինչը, սակայն, այս դեպքում օրինաչափություն չի դառնում: Այն միաժամանակ ներկայանում է նաև նոր ժամանակի բերած խնդիրներով ու հարցադրումներով, բերում կառուցվածքային և ռճական նորարար մոտեցումներ:

Պ. Հաճյանն առաջիններից էր, ով գրականության մեջ կարոտի կողքին դրեց ներգաղթի թեման՝ չըջանցելով նաև երևույթի ողբերգական կողմերը<sup>1</sup>:

Ավելի վաղ՝ դեռևս երեսունական թթ., Վահան Թեքեյանը, Վազգեն Շուշանյանը, Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյանը, Կոստան Ջարյանը փորձեցին վերակառուցել իրենց գոյության արմատը հայրենիքում, բայց կարճ ժամանակ անց խորապես հիասթափվեցին Խորհրդային Հայաստանի իրական նկարագրից:

Եվ այդ հույսի ու վերքի փոփոխական զգայություններն այս կամ այն կերպ սփյուռքահայ գրականության մեջ իրենց ստեղծագործություններում ար-

---

<sup>1</sup> Ինչ մնում է Պ. Հաճյանի՝ Խորհրդային Հայաստանի հանդեպ որդեգրած կտրուկ վերաբերմունքին, նկատենք, որ նա, ի տարբերություն հոր՝ սրճեփ Ավետիսի, չհարվեց երազայինին և երբեք հայրենիք գալու մարմաջով չտարվեց: Ի՞նչ էր իրականում սպասվում այն մտավորականներին, ովքեր ակնկալիքներով մնացին ճարապույուններում կամ եկան խորթ ու անձանոթ հայրենիք՝ փորձելով դառնալ նրա մշակութային և գրական լծակից զարկերակը. «Սիրուա՞ծ գրողներ եղան անոնք «Հայրենի երկրում», թե՞ հոգիով ու մարմնով սրածուած գրողներ», - գրում է լիբանանահայ արձակագիր և ճանաչված քննադատ Պողոս Սնապյանը (տե՛ս **Սնապեան Պ.**, Կրկեսին մեջ, հատոր երրորդ, Երևան, 2005, էջ 176):

տահայտեցին Համաստեղը, Շահան Շահնուրը, Վահե Հայկը, Վահե-Վահյանը, Գևորգ Աճեմյանը, Էդուարդ Պոյաճյանը, Անդրանիկ Ծառուկյանը, Մուշեղ Իշխանը և ուրիշներ:

Պ. Հաճյանի հերոսներն էլ հավատացին նոր քարավաններ կազմող կոմիտեճի տիգրաններին, հավատացին ու փայփայեցին հույսը՝ երթա՛լ Հայաստան. «Աշխարհ թող լսէ. հայը ծովու վրայով Հայաստան պիտի երթայ»<sup>2</sup>, - ոգևորում թե հեզնում է Պ. Հաճյանը, իսկ ավելի ճիշտ տառապանքի նոր ճանապարհներ է ուրվագծում իր ժողովրդի մնացորդացի համար:

Ժողովրդական ասացողների ոճավորումով՝ «Բայց մի՛ բարկանաք, բարեկամներ՛, եւ եթէ կ'ուզէք, մտիկ ըրէք»<sup>3</sup>, Պ. Հաճյանը բերում է իր և իր շվարած հերոսների պատկերասրահը: Ահա տարագիրներից Սրճեփ Արուշ Տային, ում ճակատագիրը պարտադրել է օտարի հողն ու բարքերը, ու նա ստիպված տարիներ շարունակ քարշ է տվել առօրյա հոգսերով ծանրաբեռ իր կյանքը:

Եվ ոչ միայն Արուշ Տային, գյուղաքաղաքի՝ սպասումներով լեցուն հայությունն առհասարակ հոգնաշխատ օրը գինու բաժակի մեջ թաղելու նպատակով հավաքվում էր Սողոմոնի գինետանը, ապա ազգ ու քաղաքականություն քննարկում, մտմտում ներգաղթի շուրջ, անցնում Կարս ու Արդահան, Էրզրում ու Վան: Ոմանք արցունքոտեցին աչքերը անցյալը հիշելիս, ոմանք խմեցին Ստալինի ու Բաղդամյանի կենացը, իսկ ահա Զաքարը հայիոյեց Ստալինին ու բոլոր բոլշևիկներին՝ իր դեմ բարձրացնելով բողոքի ալիք:

Արուշ Տային այլևս ոչինչ չուներ ծախելու, ու նա անզոր դառնացավ աշխարհի, մարդու հանդեպ.

- Թու՛, աշխարհ, քու...

Իրադրության «լրջությունը» շեշտելու նպատակով գրողը երգիծախառն երանգներ է տալիս իր խոսքին. «Արուշ Տայի նստեցաւ տունը: Չկրցաւ նստիլ: Պառկեցաւ, չկրցաւ պառկիլ: Մտածեց, չկրցաւ մտածել»<sup>4</sup>: Եվ «գահազուրկ իշխանի պէս» հեռացավ Հալեպ՝ նորից «ծայրէն սկսելու» ազնիվ նկատառումով:

Ի՞նչ տվեց ներգաղթը հույսով ու ակնկալիքներով սպասող եղեսիացուն, դիարբեքիրցուն, Նիզիպցուն, պերեճիկցուն, մշեցուն, բացի նրանից, նկատում է գրողը, որ խախտվեց «օրինաչափութիւն մը, կենցաղային եղանակ մը, բան մը, որ փշուր-փշուր ըրաւ միախառնուած ճակատագիրը, ցաւերն ու հրճուանք-

<sup>2</sup> Հաճեան Պ., Ճանապարհ դէպի Կարկեմիշ, էջ 59:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 36:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 45:

ները»<sup>5</sup>:

«Պարո՛ն, անունս գրէ» պատմվածքի ողբերգական հերոս Մսագործ Մելքոնը, հայրենիք վերադառնալու հեռանկարից ելնելով, տղային՝ Մերուժանին, պարտադրեց հրաժարվել սկաւտիզմից, դէն նետել «զըխըմ լաթերը»: Բայց նրա «քարթը չելա», ու առ այսօր հանգչում է Կարկեմիշի գերեզմանատանը:

Նրանից տարբեր չէ «Գօտին» ինքնակենսագրական պատմվածքի հերոսը. հայրը հավատում էր, որ երագային հայրենիքից մնացած կտորը՝ արևելյան հատվածը՝ Արարատն ու Սևանը, կդառնան իրենց ապաստանը, ու արգելեց այլևս որդուն եռագույն գօտին կապելու. «Մեզ դաշնակ կը կարծեն, տղա՛ս, Հայաստան չեն տանիր յետոյ, ի՞նչ պիտի ընես այս գօտին...», - հորդորում էր նա որդուն: Տարիներ գլորվեցին, շատերի պես նրանց գաղթելու հնարավորությունը չբացվեց. «Հայրս չկայ այլես, ու մեր գիւղաքաղաքէն երեք ընտանիքներ միայն գացած են Հայաստան: **Ներգաղթը հարսնիքի պէս սկսած էր հոն եւ յուղարկաւորութեան պէս վերջացած** (ընդգծումը մերն է-Ն.Դ): Ու հիմա, երբ կը գրեմ այս տողերը, չեմ գիտեր, թէ ո՞ր կորսուեցաւ եռագոյն գօտիս, բայց գիտեմ, թէ անոր երեք գոյները սիրտս օղակեցին, ու հիմա, ներէ՛, հա՛յր, որ ես չեմ կրնար քակել այդ գօտին...»<sup>6</sup>:

Ներգաղթի խանդավառության այիքն ամբողջովին կլանել էր համետագործ Գևոյին, մանրավաճառ Փօլին, մսագործ Արոյին և շատ ու շատ հերոսների:

Ուշագրավ է այս առումով «Անդրանիկ փաշա Հայաստան գնաց» պատմվածքը, որի հերոսներն առաջարկում էին ներգաղթի խնդրի լուծման իրենց բանաձևերը: Անհաշտը միմիայն Պ. Հաճյանի նախասիրած «թափառիկ» հերոս պարտիզպան Օհաննեսն էր. նա չէր համակերպվում այն մտքի հետ, որ Հայաստան գնալուց հետո Ստալինին պիտի ընդունի որպես փաշա, մոռանա Անդրանիկ զորավարին, որի նկարը թևի տակ սեղմելով՝ մտմտում էր. «...ինչպէ՛ս կը մոռնան Անդրանիկ Փաշան...»: Պարտիզպանը հանդիմանում էր ազգակիցներին օտարախոսության համար, իսկ որդուն Մուշեղ Գալշոյանի Մամիրե արքայի պես սովորեցնում տառանուններով հեգել, որի համար ուսուցչուհի Աղավնիի հանդիմանությանն է արժանանում՝ «քանդելով պարտիզպան Օհաննէսի հայերէնավարժութեան հնաւանդ շէնքը»: Ավելին, առօրյա

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 53:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 62:

երկխոսություններում անգամ հերոսը ջանում էր անաղարտության հասցնել հայերենը՝ հեռանալով իրենց հոգեհարազատ բառ ու բանից: Այստեղ է, որ իր հերոսի պես Պ. Հաճյանը հիշատակում է արդեն մոռացության տրվող բառամթերքը, ինչպես ասենք, սպանախի դիմաց շոմինը, ղուրուշի փոխարեն դահեկանը, և այսպես շարունակ<sup>7</sup>:

Օհաննեսի՝ դեպի հայրենիք հրավերի քարտը, ի տարբերություն իր շատ ու շատ հայրենակիցների, գալիս է, ուստի ընտանիքը պատրաստվում է մեկնելու: Կապոցների մեջ պարտիզականը, այնուհանդերձ, թաքցնում է Անդրանիկ զորավարի նկարը, չնայած հորդորում էին չտանել, խուսափել անախորժություններից: Պարտիզական Օհաննեսի համար սա վիրավորական է. ինչքան էլ երազված, այնուամենայնիվ արմատներին հավատարիմ այս կերպարի ներաշխարհում ու ըմբռնումներում նոր աշխարհակալները՝ իբրև հերոսներ, չեն տեղավորվում. հերոսը միայն Անդրանիկն է, որը շարունակում էր մարմնավորել ցեղի ըմբոստ ոգին, ազատության բաղձանքը:

Ներգաղթի ու նրա բերած հակասական զգացողությունների քննությունը շարունակվում է նաև «Կարկեմիշ» վեպում (2005), որի հերոսներից Մերխաթան Հովսեփը շարունակում է երազներում պահել Արարատի գագաթ բարձրանալու սրբազան բաղձանքը: Թուրքերի վարքագծին «իբրև փոխվրեժ՝ Կարկեմիշի հաւաքոյժը դեղին ճուտիկներու պէս իր յարկին տակ շարած է Գէորգը, Արթինը, Գիրգորը, Նուարդը, Ռոզինը, Ենովքը, Եսային, Զարուհին, Ովսաննան, Լեւոնը, Թորոսը, Զապէլը»՝ նրանց տալով իր մեծ գերդաստանի նահատակների անունները: Հեղինակի հիշողության մեջ Հովսեփը, երկար ձեռնափայտը ձեռքին, շարունակ բարձրանում է Արարատի գագաթը՝ սուր նայվածք նետելով մե՛րթ Արարատի ձյունե կատարին, մե՛րթ վարը խաղացող «լակոտներուն»: Արարատի բարձունքի նվաճումն ազգային երազին հավատարմության հաստատումն է պարտվածի հոգեբանության մեջ, որը հավասարազոր է գրականության մեջ հաճախ «երեւցած» բարոյական հաղթանակին: Սրբազան լեռան հավերժության, այն տուն բերելու նվիրական բաղձանքին հակադրվում է դառը իրականությունը՝ «վարը» խաղացող օտարախոս մանուկների նահանջը մայրենիից, ինքնությունը կորցնող սերունդը, որոնց դիմաց կանգնած է Հովսեփի պես աժդահան՝ իր գավազանով, ժամանակի դեմ իր անդուլ կռվով:

Շատ տարբեր չէ վարժապետ Սարգսի և հնակարկատ Մինասի վերա-

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 87:

բերմունքը. նրանցից առաջինը «Հայաստան, երկիր դրախտավայր», երկրորդը «Ձայն մը հնչեց Էրզրումի հայոց լեռներէն» երգերի միջոցով են վերակերտում իրենց կարողը:

Պ. Հաճյանի գրականության մեջ մի ամբողջ պատկերասրահ են կազմում այս հերոսները, ինչը թույլ է տալիս եզրակացնելու, որ նրա ստեղծագործական համակարգում ներգաղթի թեման հետևողական ուշադրության է արժանանում՝ Կարոտի գրական շարժման վրձնահարվածների կողքին երևան հանելով արձակագրի գրականության ինքնատիպ հատկանիշներից ևս մեկը, որն իր խորքում արտահայտությունն է գրողի քաղաքացիական ու մտավորական նկարագրի շիտակության:

## ПОЛОЖИТЕЛЬНАЯ ОЦЕНКА РЕПАТРИАЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БЕДРОСА АДЖЯНА

НОННА ДАВИДЯН

В литературе диаспоры свое особенное место занимает аргентинский армянин, прозаик Б. Аджян. В его произведениях теме репатриации уделяется вполне обоснованное внимание, что является одной из отличительных особенностей творчества прозаика. В статье сделана попытка проанализировать представление темы репатриации в сборниках рассказов и автобиографической повести “Каркемиш” Б. Аджяна.

**Ключевые слова** – тоска, отступление, тема репатриации, прозаик, Советская Армения, потерянный край, автобиографический роман, воспоминание, ожидание.

## THE VIRTUOUSNESS OF REPATRIATION IN BEDROS HAJYAN’S WORKS

NONA DAVIDYAN

Bedros Hajyan, an Armenian Argentine writer has his unique place in the literature of Armenian Diaspora. The issue of repatriation, being one of the hallmarks of his writings, is consistent in his works.

In this article Nona Davidyan assesses the issue of repatriation in Bedros Hajyan’s short story collections and in his autobiographical novel “Karkemish”.

**Key words** – Longing, retreat, the issue of repatriation, novelist, Soviet Armenia, lost homeland, an autobiographical novel, memory, expectation.

## ՀՈՐԱՑԻՈՅԻ ԿԵՐՊԱՐԻ ՆՈՐ ՄԵԿԼՈՒԹՅՈՒՆԸ ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՀԱՄԼԵՏ» ՊԻԵՍՈՒՄ

ԱՐԱ ԵՐԼՋԱԿՅԱՆ

Շեքսպիրը «Համլետ» ողբերգությունը ստեղծելիս իր տրամադրության տակ ունեցել է ապագա երկի մոտավոր հիմնականախքը և մի շարք տեսարաններ: Սակայն, նպատակ ունենալով ստեղծելու ոչ թե «վրեժի ողբերգություն», այլ «ոգու ողբերգություն», նա, ի տարբերություն իր նախորդների՝ Սաքսոն Քերականի, Ֆրանսուա Բելֆորեի և Թոմաս Քիդի ստեղծագործությունների, իր պիես է ներմուծել նոր գործող անձի՝ Հորացիոյի կերպարը, որը պիտի դառնար միջնորդ Համլետի և աշխարհի միջև:

**Բանալի բաներ** – Շեքսպիր, Համլետ, Հորացիո, Սաքսոն Քերական, Ֆրանսուա Բելֆորե, Թոմաս Քիդ:

Հայտնի է, որ գրականությունը, ինչպես մարդկային գործունեության յուրաքանչյուր ոլորտ, զարգանում է բազում հանգամանքների ազդեցությամբ, հանգամանքներ, որ հիմնականում պայմանավորված են լինում այս կամ այն դարաշրջանի բնութագծերով (հնում, օրինակ, ապրել ու գործել են ոչ այնպես, ինչպես Միջնադարում կամ Ռեֆորմացիայի տարիներին): Ամեն մի ստեղծագործության թեման և խնդիրները, ձևն ու ոճը տիպական են իրենց ժամանակի համար և, որպես կանոն, ենթարկվում են իշխող ճաշակին: Հզոր տաղանդները, ովքեր առաջ են անցնում սեփական ժամանակից, հաստատում են այս հավերժական ճշմարտությունը: Նրանք կարող են առաջ անցնել իրադարձությունների բնական ընթացքից, բայց կտրվել սեփական դարից չի հաջողվել որևէ մեկին և դժվար թե հաջողվի երբևէ:

Այսպիսով, գրականությունը որոշակի սերնդի մտքերի և ապրումների նյութականացումն է: Եվ այս առումով բացառություն չէ գրականության ամենահայտնի գործերից մեկը՝ «Համլետը»:

### **Հորացիոյի հայտնվելը Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության մեջ**

Ինչպես գիտենք, պիեսի սյուժեն ընդհանուր գծերով հայտնի է եղել վաղուց: Ավելին, հին սկանդինավյան ասքը Ամլետի մասին (Համլետ անվան հին ձևը) հիմք է դարձել երեք գործերի համար ևս, որոնք գրվել են Դանիայում, Ֆրանսիայում և Անգլիայում ու լույս են տեսել ավելի շուտ, քան Շեքսպիրի պիեսը:

---

<sup>1</sup> Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Ленинград, 1973.



Առաջինը պատկանում է XII դարի պատմիչ-ժամանակագիր Սաքսոն Քերականի (Saxo Grammaticus) գրչին: Նրա «Դանիական պատմությունը» (“Historia Danica”) գրքում, որ գրված է լատիներեն, ներկայացվում է Յուսլանդիայի առաջնորդի չարանենգ սպանության պատմությունը: Նրան սպանում է սեփական եղբայրը, ամուսնանում այրի թագուհու հետ ու հանդիպում երիտասարդ Ամլեդուսի (այսպես է հեղինակը կոչել իր հերոսին) վրեժխնդրությանը: Հետագայում ասքը հիմք է դառնում ֆրանսիացի գրող Ֆրանսուա Բելֆորեի (Francois de Belleforest, 1530–1583) «Ողբերգական պատմությունների» (“Histoires tragiques”, 1576) համար: Ամլետի պատմությունն ընդգրկվել է «Ողբերգական պատմությունների» 5-րդ գրքում: Իսկ մինչ Շեքսպիրի հոչակավոր գործի լույս աշխարհ գալը՝ տասը տարի առաջ, Լոնդոնում բեմադրվել է Համլետի մասին ներկայացումը՝ ըստ Թոմաս Քիդի պիեսի, որ բեմ է դուրս բերել վրեժխնդրության կոչ անող հոր ուրվականին: Ցավոք, պիեսը չի պահպանվել<sup>2</sup>:

Երեք ստեղծագործություններն էլ գրված են, այսպես կոչված, *վրեժի ողբերգության* ժանրում, որ ածանցված էր դեռ Սենեկայի ժամանակներում ընդունված «արյան ողբերգությունից»<sup>3</sup>:

Ամենևին չնսեմացնելով այս ստեղծագործությունների ակնհայտ արժանիքները՝ շքեղ մենախոսությունները և հանդիսավոր երդումները, ցավի ու վշտի պատկերման անզուսպ կիրքն ու տարերքը, պետք է նկատել, որ ո՛չ «Վարք դանիացվոց»-ի հեղինակը, ո՛չ նրա գրչակիցները, որ հավատարիմ էին դարի պատմական և գրական ոգուն, չէին կարող և չէին էլ նպատակադրվել սեփական ստեղծագործություններում ամփոփել մարդկային հարաբերությունների ողջ խորությունը: Նրանց գրավել է ապշահար հանդիսականներին հավանական ու անհավանական սարսափներ, չարագործություններ և սպանություններ ցուցադրելու հնարավորությունը:

Վիլյամ Շեքսպիրը, եթե կարելի է ասել, թվով չորրորդ (համեմայն դեպս ուսումնասիրողներին հայտնի) հեղինակն է, ով հետաքրքրվել է դանիական

<sup>2</sup> Կա տեսակետ, որ, այսպես կոչված, «Նախա-Համլետի» հեղինակը ինքը՝ Շեքսպիրն է, ով հետագայում վերամշակել է այդ ստեղծագործությունը: Այդուհանդերձ, ուսումնասիրողների զգալի մասը չի ընդունում այս տեսակետը՝ հեղինակ համարելով Թոմաս Քիդին:

<sup>3</sup> Թոմաս Քիդի կորսված պիեսի մասին նման ենթադրություն անելու իրավունքը տալիս է «Իսպանական ողբերգության» հեղինակի՝ մեզ հասած միակ ստեղծագործությունը, որ ժամանակակիցների կարծիքով գրված է «որոտի և արյան ողբերգության» լավագույն ավանդույթներով:

արքունիքում տեղի ունեցած աղետներով: Ողբերգությունը գրելիս Շեքսպիրն արդեն իր տրամադրության տակ ուներ ոչ միայն ապագա երկի մոտավոր հիմնականախբը, այլև նրա մի շարք տեսարաններ<sup>4</sup>: Ակնհայտ է, որ Շեքսպիրը Սաքսոն Քերականից է փոխառել եղբայրասպանության, այրի թագուհու՝ Գերուտի հետ ամուսնության, գաղտնապահության նպատակով արքայազնի կեղծ խենթության, թագուհու և Ամլեդուսի խոսակցությանն ականջ դրած մեկ այլ չարագործի պատահական սպանության, երկու պալատականների ուղեկցությամբ արքայազնի արտաքսման, նրան սպանելու հրահանգի, նամակները փոխելու և, ի վերջո, վրեժխնդրության տեսարանները: Հարկ է նշել, որ այստեղ առկա է նաև «սիրային թեման»<sup>5</sup>: Իսկ անմեղ սպանված հոր ուրվականի դրվագը և արքունական ներկայացման «մկան թակարդի» տեսարանը, որ նպատակ ուներ մերկացնելու հանցագործին, Շեքսպիրը կարող էր փոխառել Թոմաս Քիդի «Համլետ» և «Իսպանական ողբերգություն» ներկայացումներից<sup>6</sup>:

Թեպետ սպանված Հորվենդիլի ուրվականի մասին հիշատակում է և Բելֆորեն, սակայն նա ուրվականին դուրս չի բերում բեմ որպես գործող անձի:

Այդուհանդերձ, եթե Շեքսպիրն անշեղորեն հետևեր իր նախորդների ուղենշած ճանապարհին, դժվար թե հարստացներ մարդկությանն այս անմահ ստեղծագործությամբ: Եթե Միջնադարում ապրած Սաքսոն Քերականի պատմությունները և նույնիսկ անգլիացի դրամատուրգի՝ դարերի սահմանագծին ստեղծագործող ավագ ժամանակակցի պիեսներն առանձնանում էին սխեմատիզմով, պայմանականությամբ և աշխարհայացքի սահմանափակությամբ, Շեքսպիրի գործերն ամբողջովին պատկանում են նոր ժամանակներին և համակված են հումանիզմի գաղափարների ոգով: Սա բնական է: XV դարի վերջին, հայտնի պատճառներով Անգլիայում տարածվում են անտիկ գրականության և արվեստի նմուշները: Այստեղ էլ, ինչպես Իտալիայում, տեղի է ունենում հսկայական հեղաշրջում մարդու գիտակցության մեջ, մշակվում է նոր հայացք աշխարհի հանդեպ:

Հռոմեացի դասականների ազդեցությամբ ընդամենը մի քանի տասնյակ տարիների ընթացքում անգլիացի գրողները ստեղծեցին հումանիզմի ոգով

<sup>4</sup> Բազմաթիվ հետազոտություններ հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Շեքսպիրը քաջածանոթ է եղել նախորդ աշխատանքներին:

<sup>5</sup> Ամլեդուսն ամուսնանում է անգլիացի թագավորի դստեր հետ:

<sup>6</sup> **Кид Т.** Испанская трагедия /изд. подгот. Н.Э. Микеладзе; пер. с англ. М. М. Савченко/. Москва, 2011.

տոգորված ստեղծագործություններ: Հասկանալի է, որ ողջ այս ընթացքը հանդիպում էր պորիտանական քարոզիչների թշնամական վերաբերմունքին ու դիմադրությանը: Վերջիններս թատրոնի մեջ տեսնում էին «մեղսավոր գվարճանք, որ շեղում է մարդկանց աշխատանքից և բարձր հղացումներից»: Եթե Քիդի օրոք Անգլիայում գիտնականները նոր էին սկսել հեղինաստական մշակույթի ուսումնասիրության համար մոլոր պայքարը, ապա այն տարիներին, որոնք անմիջապես նախորդում էին շեքսպիրյան «մեծ եռերգությանը», Օքսֆորդ է ժամանում հռչակավոր Էրազմ Ռոտերդամցին՝ կատարելագործելու հունարենի իր իմացությունը:

Այսպիսով, դարաշրջանը Շեքսպիրի առջև դրել էր բոլորովին այլ, անհամեմատ ավելի բարդ խնդիրներ ու նպատակներ, քան նրա պակաս հայտնի նախորդների: Եվ նրա համապարփակ հանճարը փայլուն է իրագործում դրանք իր ստեղծագործության հսկայական բազմազանության միջոցով:

Ինչպես նշվեց, Սաքսոն Քերականի, Բելֆորեի և, ամենայն հավանականությամբ, Թոմաս Քիդի ստեղծագործությունների հիմքում ընկած էր արյան վրեժի իրականացման խնդիրը: Սակայն հարցի նման դրվածքը չէր կարող բավարարել Շեքսպիրին, որն արդեն գրել էր ավելի քան քսան պիես, այդ թվում՝ «Ռոմեո և Ջուլիետը», «Հուլիոս Կեսարը», և ով խնդիր էր դրել մաքրելու «աշխարհի ստամոքսը կեղտոտ», գրել էր անմահ խոսքերը. «Մա՛րդ էր, Հորացիո, իր ամեն բանով»<sup>7</sup>:

Շեքսպիրը Համլետի պատմությունը դիտել է անհամեմատ լայն հորիզոններում, քան եղել է սկանդինավյան լեգենդի նախորդ վերապատմություններում: Նա դիտել է պատմությունն իբրև աշխարհի անկատարության փիլիսոփայական այլաբանություն, որում ընտանեկան դրաման վերածում է համամարդկային ողբերգության: Ոչ որպես «վրեժի ողբերգություն», այլ «ոգու ողբերգություն»:

Շեքսպիրի պիեսում Համլետը ոչ միայն վրեժխնդիր է լինում հոր սպանության համար, այլև փնտրում ու չի գտնում աշխարհի շտկման ուղիները: «Համլետը» հեղինակի արձագանքն է իր ժամանակի իրականության հանդեպ և միևնույն ժամանակ բոլոր ժամանակների հումանիստների մեծագույն օրհներգը:

Անշուշտ, Շեքսպիրի մյուս գործերն էլ, շնորհիվ ակնհայտ արժանիքների

---

<sup>7</sup> История зарубежного театра: в 3 ч. /под общ. ред. Г.Н. Бояджиева/. Ч. I: Театр Западной Европы. Москва, 1971, стр. 196.

(մշտապես լարված մտային խաղ, խորը հոգեբանություն, դրամատուրգիական հնարանքների հարստություն և այլն), բարձր դիրք են գրավում համաշխարհային գրականության պատմության մեջ, բայց «բանականության ողբերգություն» և «մարդկության հավերժական ուղեկից» կոչվելու իրավունքը վերապահված է «Համլետին»:

Նման տիեզերական խնդիրներ իրագործելու համար բավական չէր քանդել «արյան ողբերգության» կապանքները, որ հանճարեղ իրագործվել էր դեռ «Ռոմեո և Ջուլիետում»: Հարկավոր էր սեփական հանճարով լուսավորել տիեզերքի գլոբալ խնդիրները, ստեղծել մի գործ, որ կոչված է շարժելու ոչ թե մի քանի հարյուր հանդիսականի կարեկցանքը, այլ ուղղված է համայն աշխարհին: Եվ այս հարցում նրան, անշուշտ, օժանդակել է դատողությունները հմտորեն կիրառելու, խաղարկելու, այդ մտքերով հրաշալի խճապատկերներ կառուցելու փայլուն հատկությունը:

Անվիճելի է, որ նշված հատկություններով են օժտված պոետի և դրամատուրգի բոլոր գործերը: Սակայն հենց «Համլետում» է այս փաստը դառնում առավել ցցուն ու արտահայտիչ: Միտքն անցնում է ողբերգության ողջ ընթացքով՝ առաջին գործողությունից մինչև վերջինը: Փիլիսոփայությամբ են ներծծված բոլոր գլխավոր հերոսների դատողությունները, իսկ ինչ վերաբերում է Համլետին, ապա սակավ են այնպիսի դարձվածները, որ զուրկ լինեն հավելյալ իմաստային բեռից:

Պետք է նշել, որ Դանեմարքայի թագաժառանգի մասին գրված բոլոր ստեղծագործությունների համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս՝ դրանք տարբերվում են նախ և առաջ Համլետի կերպարի մեկնությամբ: Եթե նախորդների համար հերոսը վրեժխնդրության զենք էր, ապա Շեքսպիրի համար իր հերոսը մտքերի և գաղափարների խոսսափող էր նախ և առաջ: Համլետն առաջին դեպքում սոսկ գլխավոր հերոս չէ, նա հենց իր՝ հեղինակի փիլիսոփայության հիմնական կրողն ու արտահայտողն է:

Միտքը, սակայն, ինքնին դեռ ոչինչ է: Միայն արտահայտված լինելու դեպքում նա կարող է մղել գործողության: Եվ Շեքսպիրը փայլուն է լուծում այդ խնդիրը: Նա ողբերգություն է ներմուծում մի հերոսի, որի շնորհիվ Համլետի մտքերը դառնում են արտահայտելի: Պիեսում հայտնվում է Հորացիոն՝ Համլետի և աշխարհի միջնորդը:

Նկատենք՝ Շեքսպիրի նախորդներից որևէ մեկը նման հերոսի հանդես չի բերել: Դիշտ է, Սաքսոն Քերականի գործում կա մի դրվագ, որում Ֆենգոնը՝ արքայազնի հորեղբայրը, պարզելու համար Ամլեդուսի խենթության իսկու-

թյունը, նրա մոտ է ուղարկում մի գեղեցկուհու (Շեքսպիրի պիեսում դա Օֆելյան է), ով պետք է քննի նրան: Բայց Ամլետուսի երիտասարդ եղբայրը բացահայտում է թագավորի խարդախ ծրագիրը:

Հետազոտողներից ոմանք (օր.<sup>1</sup> Ն. Միշենը) համարում են, որ Ամլետուսի կաթնեղբոր մեջ կարելի է շոշափել Հորացիոյի ակունքները<sup>8</sup>: Մեր կարծիքով սա ճշմարտությանն այնքան էլ չի համապատասխանում: Շեքսպիրի համար Հորացիոն զուտ Համլետի ընկերն ու բարեկամը չէ: Դրամատուրգի պիեսում, ինչպես կնկատենք ստորև, նա ունի անհամեմատ ավելի բարդ խնդիրներ:

Այսպիսով, կարելի է հաստատել, որ Սաքսոն Քերականը, Բելֆորեն, ամենայն հավանականությամբ նաև Թոմաս Քիդը չեն ունեցել նման հերոս: Այսպիսի հերոսը կարող էր արգելակել նրանց երկերի սրընթաց գործողությունը, թուլացնել զգացական տեսակետից լարված մթնոլորտը, իրադարձությունների ընթացքը, ինչը, անշուշտ, չէր համապատասխանում հեղինակների պարզ և հասկանալի մտահղացումներին:

Հետազոտողներն անուշադրության են մատնել այս նշանակալի փաստը: Ակնհայտ է, սակայն, որ Շեքսպիրի «Համլետ», վերոհիշյալ ստեղծագործությունների ֆաբուլաների հետ ընդհանրություններ ունենալով հանդերձ, Հորացիոյի կերպարի առկայությամբ կտրուկ փոխում է ուղղությունը: «Հորացիո, մեռա, բայց դու ապրում ես. /Պատմիր իմ դատը և գլխիս անցքը անտեղյակներին», - պահանջում է Համլետն իր բարեկամից<sup>9</sup>:

Սերունդներին պատմել Դանիո թագավորության մեջ տեղի ունեցած ողբերգությունը, արթնացնել, նախազգուշացնել մարդկությանը. ահա Հորացիոյի նպատակը:

Պարզ է, նման խնդիր չկար և չէր կարող լինել Շեքսպիրի նախորդների համար, ովքեր հետամուտ էին առավել համեստ նպատակների: Այսպես, օրինակ, Սաքսոն Քերականի գործում Ամլետուսը գնում է հորեղբոր ննջարան: Արթնացնելով նրան՝ Ամլետուսը հաղորդում է իր գալու նպատակը և սպանում Ֆենգոնին: Բելֆորեի Համլետը նման իրադրության մեջ դիմում է հորեղբորը. «Պատմիր եղբորդ, ում սպանեցիր այդպես դաժան, որ մահացար բռնի մահով... թող հանգիստ առնի նրա սովերը»:

<sup>8</sup> Мишнев Н. Очерки по истории всеобщей литературы. Часть II, Санкт-Петербург, 1911, стр. 193.

<sup>9</sup> Շեքսպիր Վ., Համլետ: Անգլերենից թարգմանությունը՝ Հ.Մասեխյանի; Երևան, 1961, էջ 137:

Շքսպիրը, այսպիսով, սկանդինավյան արքայազնի հայտնի պատմություն է ներմուծում նոր հերոսի՝ Հորացիոյին: Հավանաբար, նա այսպես է վարվել ոչ իրադարձությունների ավանդական ընթացքը փոխելու համար, այլ ստեղծագործության իմաստային շեշտերն ուժգնացնելու համար: Համլետին տալով «արտահայտվելու հնարավորություն»՝ Շքսպիրը պիեսին հաղորդում է բարձր բանաստեղծականություն և այդկերպ օգտվում է սեփական դատողություններն արտահայտելու հնարավորությունից:

## НОВАЯ ТРАКТОВКА ОБРАЗА ГОРАЦИО В ПЬЕСЕ ШЕКСПИРА “ГАМЛЕТ”

ԱՐԱ ԵՐՈՋՅԱԿՅԱՆ

Как известно, У. Шекспир, при создании “Гамлета”, уже имел в своем распоряжении не только примерный каркас будущей трагедии, но и многие ее сцены. Однако, планируя создать не примитивную “трагедию мести”, а “трагедию духа”, он, в отличие от своих предшественников – Саксона Грамматика, Франсуа Бельфоре и Томаса Кида, ввел в пьесу новый персонаж Горацио, который стал посредником между Гамлетом и остальным миром.

**Ключевые слова** – Шекспир, Гамлет, Горацио, Саксон Грамматик, Франсуа Бельфоре, Томас Кид.

## A NEW INTERPRETATION OF HORATIO'S PERSONA, A CHARACTER IN SHAKESPEARE'S DRAMA HAMLET

ԱՐԱ ԵՐՆՅԱԿՅԱՆ

William Shakespeare, while creating the tragedy *Hamlet*, had more or less envisioned the

carcass of the entire play as well as some of its scenes. In contradiction to the works of his predecessors—Saxo Grammaticus, François de Belleforest and Thomas Kyd, Shakespeare’s objective being the creation of a “tragedy of the soul” rather than a “tragedy of the revenge”, he conceived a new persona, Horatio, who became an intermediary between Hamlet and the rest of the world.

**Key words** – Shakespeare, Hamlet, Horatio, Saxo Grammaticus, François de Belleforest, Thomas Kyd.

# ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ «ՀՈՒՄԱՆԻԶՄԻ ՃԳՆԱԺԱՄԻ» ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄ ԳՈՆՍԱԼՈ ԳՈՒՎԱՐԶԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ

## ՍԻՐԱՆՈՒՇ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է կատալոնացի գրող Գոնսալո Գուարչի «Հայկական տոհմաճառը», «Հայոց կտակը» և «Սպիտակ լեռը» վեպերի քննությանը, որոնցում հեղինակը անդրադարձ է կատարել Հայոց ցեղասպանությանը: Եռագրության մեջ Հայոց ցեղասպանությունը դիտարկվում է ոչ միայն որպես համամարդկային հիմնախնդիր, այլև XX դարի սկզբին բնորոշ համընդհանուր բարոյական արժեքների անկումայնության դրսևորում:

**Բանալի բառեր** – եռագրություն, Հայոց ցեղասպանություն, հումանիզմի ճգնաժամ, համամարդկային հիմնախնդիր:

Իսպանական գրականության մեջ Հայոց ցեղասպանության թեմայի նկատմամբ հետաքրքրության ձևավորման գործում իր մեծ ներդրումն ունի բարսելոնացի գրող և ճարտարապետ Գոնսալո Էռնանդես Գուարչը (1945): Նախ՝ 2001թ. հրատարակեց «Հայկական տոհմաճառը» վեպը, ինչը եղեռնի պատմավիպական նկարագրությունն է՝ մտացածին կերպարներով, ցեղասպանության պատմության վրա հիմնված փաստերով ու իրադարձություններով, որում գրողը մի հայ գերդաստանի ողբերգական պատմությամբ պատկերում է ցեղասպանության սարսափներն ու ցավը, ավելին՝ երկրի պատմությունը բեկվում է մի քանի ընտանիքների ճակատագրում: 2008թ. Գուարչը հրատարակեց Հայոց ցեղասպանության մասին ևս մի գիրք, ինչը գրողի կողմից թեմայի հանդեպ ունեցած հետաքրքրության վկայությունն է: «Հայոց կտակը» Գուարչի եռագրության երկրորդ գիրքն է՝ պատմավեպ-հուշագրություն, որն ընդգրկում է երեսունհինգ տարվա պատմություն՝ 1885-1920թթ.: Երրորդ՝ «Սպիտակ լեռը» վեպը (2008) տարածաժամանակային ընդգրկման կտրվածքով մեծամասշտաբ գործ է (պատկերում է 1909-1940թթ. իրադարձությունները)՝ հարուստ ու հետաքրքրական իրողությունների դրվագումներով: Հետևաբար՝ մենք գործ ունենք էպիկական ընդգրկմամբ վեպ-ժամանակագրության հետ, համենայնդեպս դիպաշարի կառուցման և պաթոսի տեսանկյունից վեպի բնորոշ գիծը էպիկականությունն է:

Գուարչը Հայոց ցեղասպանության խնդիրն նվիրված իր վեպերում փորձում է գտնել չարիքի պատմական, էթնո-կրոնական արմատները, խորանում հայ ազգի պատմամշակույթի մեջ: Կատալոնացի գրողը, նորովի բացահայտելով իսպանացի ընթերցողի համար հայի ինքնությունը, նրա պատմական հա-

րուստ անցյալի անձանոթ էջերը, տեղափոխում է այդ ընթերցողին «չբացահայտված տարածք» (terra incognita):

Վեպերում Գուարչը պատմության խրթին հարցերը ներկայացնում է ժամանակակից խնդիրների մեկնակետից և պատմական կոնֆլիկտների շարունակությունը տեսնում է ներկայի մեջ: Պատմական թեմայի անդրադարձը հուշում է անցյալի իրադարձությունների արժևորման ձգտումն ու դրանց հիման վրա ներկայի կառուցումը: Պատմական թեմայով վեպերի դեպքում շատ կարևոր է ժամանակային տարբեր շերտերի ճիշտ և համաչափ համադրումը, սովյալ պարագայում՝ գեղարվեստական ժամանակի ու ներկայով պատմող հեղինակի ժամանակի միջև: Ասել է, թե հստակ ու հիմնավորված պետք է լինի երրորդ դեմքով պատմողի ներկայի ու դիպաշարային պատմության հեռավորությունը:

Այսպիսով, եռագրության մեջ կերպավորված է համաշխարհային պատմության ամենադրամատիկ ու ամենաողբերգական ժամանակահատվածը, ինչը լավագույնս արտացոլված է Նիցշեի՝ մարդու հոգևոր պաշարների ու արժեքների ոչնչացումն ազդարարող «աստված մեռած է»<sup>1</sup>, Պոլ Վալերիի «Եվրոպական հոգու հոգեվարք»<sup>2</sup> բնութագրումներում: Ըստ գրողի՝ Նիցշեի գերմարդու, Ջորջ Վալե դը Լապուժի արիականության, կոմս Գոբինոյի ոչ միատեսակ ռասաների մասին տեսությունները դարձան մարդկության դավանած արժեքների քայքայման, մարդկության անկումային տրամադրությունների ու դաժանության նոր աղբյուր, ինչի պատճառով սովորական դարձան մարդկային զանգվածների անիմաստ վերացումը, նյութական ու հոգևոր արժեքների անխնա ոչնչացումը, մարդկության ճակատագրի նկատմամբ անտարբերության խորացումը: Այս հատկանիշները պայմանավորեցին դարավերջը սահմանագծային (հին աշխարհի կործանման և նորի սկզբնավորման մասին) որակելու և Նիկոլայ Բերդյակի կողմից XX դարը որպես «ճգնաժամի դար», ասել է, թե «մարդկային ամբողջական կերպարի մահվան»<sup>3</sup> հանգամանքը փաստելու պատճառները:

Աշխարհի քաոսային ընկալումը, որտեղ բացակայում են արժեքային չափանիշներն ու իմաստային կողմնորոշիչները, խորացնում է հավատքի և նախկին արժեքների ճգնաժամի գիտակցումը: Գրականագետ Հենրիկ Էդո-

<sup>1</sup> Նիցշե Ֆ., Զվարթ Գիտությունը, Երևան, 2005, էջ 154:

<sup>2</sup> Валери П. Об искусстве. Москва, 1976, стр. 47.

<sup>3</sup> Бердяев Н. Смысл истории. Москва, 1990, стр. 134.



յանն այս երևույթների առաջացումը բացատրում է «Քրիստոս-Աստծու անհետացման փաստով»՝ նշելով, որ «Քրիստոսի բացարձակ հավասարակշռության խախտումը XIX դարի վերջերին և XX դարի սկզբներին մարդուն հասցնում է աշխարհում նրա գոյության անհետացման»<sup>4</sup>: Ընդ որում Նիցշեի բանաձևումը նույնպիսի դիտակետից է ներկայացնում գերմանացի մեկ այլ նշանավոր փիլիսոփա Մարտին Հայդեգերը: Ըստ Հայդեգերի՝ «աստված մեռած է» դարակազմիկ բնորոշումը պետք է հասկանալ ոչ թե անհավատության իմաստով, այլ որպես գերագույն արժեքների արժեզրկում<sup>5</sup>: Գոնսալո Գուարչի բնորոշումով սա «հումանիզմի ճգնաժամ»<sup>6</sup> է, որի համատեքստում գրողը քննում է Արևելքում, մասնավորապես Օսմանյան կայսրության տարածքում տեղի ունեցող իրադարձություններն ու հատկապես հայերի բնաջնջումը, Եվրոպայի անտարբերությունը, ֆաշիզմի առաջացումն ու դրա սարսափելի դրսևորումների հետևանքները մարդկային ճակատագրերի վրա: Այսպիսով, գրողը դիպաշարային զարգացումը տանում է այնպես, որ շարունակ առիթներ են ստեղծվում՝ ամբողջ տարածաշրջանի քաղաքական իրավիճակն ընդգրկուն ներկայացնելու համար, ինչը պատճառաբանվում է նրանով, որ XX դարի սկզբին ամբողջ մարդկությունն էր հայտնվել սահմանային իրավիճակում: Տեղին է հիշել, որ XX դարի սկզբի պատմական իրադարձությունները համընդհանուր բարոյական արժեքների անկումայնության դրսևորում է ներկայացրել նաև ամերիկացի գրող Էջին Գրոսքլոուսը Հայոց ցեղասպանությանը նվիրված «Արարատ» վեպում: «Էջին Գրոսքլոուսը աներկբայորեն հավատում է, որ իր նկարագրած ոճիները հնարավոր դարձան Եվրոպայում ստեղծված համընդհանուր բարոյահոգեբանական և քաղաքական մթնոլորտի պատճառով: Նա գտնում է, որ XIX դարի փիլիսոփայական տարբեր ուղղությունների ազդեցության հետևանքով կրոնի ու բարոյականության էության և նշանակության նկատմամբ եվրոպական հասարակության մեջ խոր արմատներ ձգած նիհիլիստական պատկերացումները չարիք են սերմանում մարդու հոգեբանության ու գործունեության մեջ»<sup>7</sup>:

---

<sup>4</sup> **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Երևան, 2009, էջ 172:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Հայդեգեր Մ.**, Նիցշեի «Աստված մեռած է» խոսքը, Նիցշե Ֆ., «Չվարթ Գիտությունը» գրքում, Երևան, 2005, էջ 374-381:

<sup>6</sup> **Guarch H. G.** La montaña blanca. Barcelona, 2009, p. 439.

<sup>7</sup> **Մակարյան Ա., Թումանյան Ա.**, Էջին Գրոսքլոուսը և իր «Արարատ» վեպը, ՎԷՄ, 1/14/, 2013, էջ 12:

Այս համատեքստում Գուարչը ներկայացնում է հայ և թուրք ժողովրդին, տարբեր խավերի հայ կերպարների օգնությամբ պատկերում հայերի վիճակը սուլթանական կայսրությունում, նրանց ձգտումներն ու հոգսերը և վերակենդանացնում է պատմաշրջանն իր մասշտաբայնությամբ: Վեպերի բազմապլան դիպաշարում պատկերված են բազմաթիվ թուրք, գերմանացի քաղաքական գործիչների, հայ մտավորականների կերպարներ: Ունանք մտացածին են, ունանք պատմական նախատիպեր ունեն կամ հենց պատմական անձինք են, ովքեր ամբողջացնում են թուրքական քաղաքականության համապատկերը՝ օգնելով գրողին ցուցադրել կյանքի սոցիալական ներառման լայնությունը, իրականության արտացոլման հավաստիությունը:

Եռագրությանը բնորոշ է բարոյական արժեքների կարևորումը: Սպանությունը, դաժանությունը, բռնությունը նախևառաջ պատկերված են որպես XX դարի մարդկային ճգնաժամի բնութագրիչներ, որոնք ծնում են բարոյական կարևորագույն հարցադրումներ:

Գոնսալո Գուարչը հետևողականորեն համեմատության մեջ է դնում Արևմուտքն ու Արևելքը, հոգեբանական, մտածողության ու գաղափարական տարբերությունները՝ հայ ժողովրդի պատմությունը դիտարկելով համաշխարհային պատմության համատեքստում: Իր երեք վեպերում գրողը ներկայացնում է երկարատև ժամանակահատվածի պատմություն, որի շրջանակում ցեղասպանության բազմատեսանկյուն քննությամբ ստեղծել է բազմաշերտ ու պոլիֆոնիկ վեպեր, առաջադրել պատմական հիշողության կարևորման հիմնախնդիրը:

Պատմական այնպիսի իրադարձություններ, ինչպիսիք էին Հայոց ցեղասպանությունը, հրեաների հոլոքոստը, միջուկային զենքի կիրառումը, ցընցում էին ամբողջ աշխարհի համար: Դա բերեց ոչ միայն ամբողջ արժեհամակարգի, այլև ստանդարտ մտածելակերպի, աշխարհի դրվածքի վերանայմանը: Ումբերտո Էկոն որոշ չափով դրա հետ է կապում նաև պոստմոդեռնիստական գրականության ծնունդը. «Ամեն դարաշրջան երբևէ մոտենում է ճգնաժամի շեմին: Անցյալը ճնշում է, սպառնում է: Պատմական ավանգարդը քայքայում, դեֆորմացնում է անցյալը: Բայց գալիս է մի սահման, երբ ավանգարդին այլևս տեղ չի մնում գնալու: Եվ այդժամ նրան փոխարինելու է գալիս պոստմոդեռնիզմը. եթե անցյալը հնարավոր չէ վերացնել, այն պետք է վերափոխաստավորել»<sup>8</sup>:

<sup>8</sup> Эко У. Заметки на полях "Имени розы"// Имя розы. Москва, 1989, стр. 461.

Վեպի կառուցման առումով Գ.Գուարչի ստեղծագործությունն ասքի է ընկնում մոդեռնիստական (էկզիստենցիալ խնդիրներ, գիտակցության հոսք), ինչպես նաև պոստմոդեռնիստական տարրերի (պաստիշ, գոյաբանական հարցեր, դրվագայնություն) կիրառում, որոնք նպաստում են առավել խոր ու ազդեցիկ արտացոլել հայերի ազգային ողբերգության ողջ չափը: Այսպես, «Հայկական տոհմաձառը» վեպը կառուցված է հետաքրքիր ու նորագույն գրականության մեջ լայն տարածում գտած խաղային եղանակով, ինչպես նաև հանելուկայինի, առեղծվածայինի տարրի կիրառումով, որը շատ բնորոշ է պոստմոդեռնիստական գրականությանը: Խաղային տարրն էլ արտաքին, ձևային առումով կապված է ստեղծագործության շարադրանքի դրվագայնության հետ: Դրվագայնությունն ու ծայրաստիճան սուբյեկտիվությունն արտացոլում են գոյաբանական ճգնաժամը կամ ֆրոյդիստական ներքին կոնֆլիկտը: Սրանք են, որ անհատի համար ստեղծում են քաոս, և արվեստագետն անզոր է այդ քաոսի առջև, «...նրա միակ ապաստանը խաղն է քաոսի մեջ: Սակայն պոստմոդեռնիստական գրականության մեջ խաղային ձևը դառնում է առաջնային՝ ոչ միայն խախտելով ստեղծագործության ընդհանուր դասական կառուցվածքը, այլև ետին պլան մղելով իմաստային տարրը»<sup>9</sup>:

Այսպիսով, եթե Գոնսալո Գուարչի առաջին երկու գրքերում ցեղասպանությունն ավելի շատ ընկալվում է որպես միայն մեկ ժողովրդի կորուստ, ապա եռագրության վերջին գրքում այդ ամենը դիտարկվում է որպես համընդհանուր ողբերգություն, որն իր հետքը թողել է համաշխարհային պատմության մեջ՝ ներկայացնելով մահմեդականության ու քրիստոնեության, Օսմանյան կայսրության ու վերջինիս ենթակա ժողովուրդների բախման, առհասարակ աշխարհաքաղաքական իրադարձությունների համատեքստում, որտեղ առաջին պլանում մարդն է՝ միայնակ ցանկացած բռնության դեմ, անտեսված իր ցավի հետ: Խոսքը ոչ միայն Առաջին աշխարհամարտի պատճառած նյութական ավերածությունների ու մարդկային զոհերի մասին է, այլև մարդկային մտածողության մեջ կատարված փոփոխությունների, կորուսյալ սերնդի: Պատերազմի անհեթեթությունն ու պարտությունը, ցեղասպանությունը վեպում ներկայացված են որպես համաշխարհային չարիքի խորհրդանիշ: Ըստ գրողի՝ այն իշխանության ու հավակնությունների արսուրդ ցուցադրում է, «...պատերազմը և նրա սարսափելի հետևանքներն այն ամենի դաժան ցուցադրումն են,

---

<sup>9</sup> Intervención de Gonzalo Torrente Ballester // *Novela española actual*. Madrid, 1977, p. 107.

թե ինչի է ընդունակ հասնել մարդը սեփական նկրտումների բավարարման համար»<sup>10</sup>:

## АРМЯНСКИЙ ГЕНОЦИД КАК ПРОЯВЛЕНИЕ “КРИЗИСА ГУМАНИЗМА” В РОМАНАХ ГОНСАЛО ГУАРЧА

СИРАНУШ КАРАПЕТЯН

Статья посвящена анализу романов каталонского писателя Гонсало Гуарча “Армянское древо”, “Армянское завещание” и “Белая гора”, в которых автор обратился к теме армянского геноцида.

В трилогии геноцид рассматривается не только как всечеловеческая проблема, но и как спад общих нравственных норм начала 20-ого века.

**Ключевые слова** – трилогия, армянский геноцид, гуманистический кризис, всечеловеческая проблема.

## THE ARMENIAN GENOCIDE AS A MANIFESTATION OF THE “CRISIS OF HUMANISM” IN GONZALO GUARCH'S NOVELS

SIRANUSH KARAPETYAN

This article is dedicated to the study of the three novels by the Catalanian writer Gonzalo Guarch: "The Armenian Family Tree", "The Armenian heritage" and "The White Mountain". The trilogy pertains to the Armenian genocide, which is viewed not only as an all-inclusive problem of humanity but also as a manifestation of the decadence of general moral values, common to the beginning of the 20th century.

**Key words** – trilogy, Armenian genocide, humanity crisis, international problem.

---

<sup>10</sup> Guarch H. G. La montaña blanca, p. 388.

## ԼԻԼԻԱՆ ՀԵԼԼՄԱՆԻ ԴՐԱՄԱՆԵՐԻ ՍՈՑԻԱԼ-ԲԱՐՈՅԱԿԱՆ ՈՒՂՂՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

### ԼՈՒՍԻՆԵ ՀԱՅԹՅԱՆ

Լիլիան Հելլմանը XX դարի առաջին կեսի ամերիկյան երևելի դրամատուրգներից է: Մեծ ճգնաժամը Միացյալ Նահանգներում կարևորագույն սոցիալական խթան է Հելլմանի ստեղծագործական գործունեության համար: Նրա ստեղծագործություններն արտացոլում են իր քաղաքական տեսակետները, Ամերիկայի կապիտալիստական համակարգի հանդեպ նրա դժգոհությունը, անհատի կյանքի վրա իշխանության և դրամի քայքայիչ ազդեցությունը, բացահայտում են մարդկության չարության հակվածությունը, անհատական շահերի ու սոցիալական գիտակցության երկատվածությունը:

**Բանալի բաներ** – Լիլիան Հելլման, ամերիկյան դրամատուրգի, սոցիալական ու քաղաքական դրամա, սոցիալ-բարոյական ուղղվածություն, Մեծ ճգնաժամ, Համաշխարհային պատերազմ, պիես, հուշագրություն:

XX դարի 1930-60-ական թթ. Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում տիրում էին Մեծ ճգնաժամի և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի պատճառած վնասներն ու դրանցից բխող հետևանքները՝ քաոս, խորը սոցիալական, տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային խնդիրներ, փոփոխություններ ու անկայուն իրադրություններ: Նշվածներն իրենց ուղիղ ազդեցությունն են թողել նշված ժամանակահատվածում ապրող ու ստեղծագործող գրողների, պոետների և դրամատուրգների վրա՝ դառնալով վերջիններիս ստեղծագործության հիմնական թեմաները, և ովքեր ստեղծել են ժամանակի ոգուն համահունչ հասարակական, սոցիալական, քաղաքական ու հոգեբանական գործեր՝ գրականության միջոցով արտացոլելով իրականությունը<sup>1</sup>: Նման պայմաններում ամերիկյան դրամատուրգիան չէր կարող չարձագանքել ստեղծված հասարակական-քաղաքական ու սոցիալ-տնտեսական իրավիճակներին: Այս ժամանակահատվածում երևան եկան մի շարք խորաթափանց ու հուզիչ դրամաներ, որոնք ընդվզում էին Միացյալ Նահանգներում տիրող մթնոլորտի դեմ: Ժամանակաշրջանի դրամատուրգների թվում են Ք. Օդեսթսը, Թ. Ուայլդերը, Լ. Հելլմանը, Թ. Ուիլյամսը, Ա. Միլլերը և այլք:

Լիլիան Հելլմանը XX դարի առաջին կեսի ամերիկյան թատերգության երևելի դրամատուրգներից է: Նա գրական ասպարեզ է իջել 1930-ականներին,

---

<sup>1</sup> Whitfield S. J. A Companion to 20th-century America. Hoboken, New Jersey, 2004, p. 405, 406.

այնպիսի դարաշրջանում, երբ անհոգ ռոմանտիկ պիեսներն ու հյուրասենյակային կատակերգություններն ավելի լայն հավանության էին արժանանում: Մեծ ճգնաժամն ու Համաշխարհային պատերազմը կարևորագույն սոցիալական խթան են հանդիսացել Հեյլմանի ստեղծագործական գործունեության համար:

Աշխարհով մեկ ճամփորդելով որպես Ռուսաստանի, Ֆրանսիայի, Գերմանիայի ու եվրոպական այլ երկրների մշակութային կցորդ՝ Հեյլմանն ականատես է լինում իր գաղափարակիցների հանդեպ ծավալված խարդավանքներին և այդ առումով ձևավորում իր մտորումները<sup>2</sup>: Երկրորդ աշխարհամարտի ժամանակ նա առաջնագծում էր կամ առաջնագծին շատ մոտ: Նա ականատես է լինում ոմբակոծված գյուղերի ու ավերված կյանքերի, զգացմունքային և ֆիզիկական աղետների, որոնք հորդում էին պատերազմի սարսափների միջով:

Հեյլմանը մասնակցել է "PEN" կենտրոնի (բանաստեղծներ, դրամատուրգներ, էսսեագիրներ, խմբագիրներ ու վիպասաններ) համաժողովին՝ զանազան մտավորականների հետ քննարկելով ժամանակի հրատապ հիմնահարցերը: Նրա հանդարտությունը միանշանակ չէր, քանի որ խելացի շաղակրատանքն արագորեն վերաճում էր վերամբարձ խառնաշփոթի և հասնում հիպերբոլայի ու հավակնոտ չափերի: Նա տեսնում էր խաբեություններն ու ճշմարիտը և դույզն-ինչ չէր տատանվում՝ արտահայտելու սեփական տեսակետը կամ գրելու այդ մասին<sup>3</sup>:

Սկսած Նոր Օւլեանի հետ կապված աղջկական տարիների հիշողություններից, որոնք կապված էին նրա սիրասուն խնամակալ Սոֆոնիայի հետ, մինչև Նյու Յորք տեղափոխվելը, սկսած անհաջող ամուսնությունից մինչև հոր անհավատարմությունը՝ Լիլիան Հեյլմանի կյանքը ցավագին, բայց և իրեն կոփող վայրիվերումների մեջ էր: Հարձակողական ուժով, «դառն» իմաստությամբ ու խորը ներհայեցողության շնորհիվ գրողն իսկապես վերակենդանացնում է անցյալը: Ի վերջո նա ցույց է տալիս բոլորին, որ ինքն «արտոնյալ» կին է, մինչև որևէ մեկը կկարողանար պատկերացնել, թե դա հնարավոր է:

Վերջինիս ստեղծագործությունները բացահայտում են մարդկության չարության հակավածությունը, իշխանության ու դրամի գայթակղությունը, անհատական շահերի ու սոցիալական գիտակցության երկատվածությունը: Հեյլ-

<sup>2</sup> Miller Y. J., Frazer L. W. American drama between the wars: a critical history. Boston, 1997, p. 35.

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 49:

մանը գերադասում էր դիմագրավել մարդկությանը բաժին ընկած բարդ իրավիճակները, որը և նրան բերում է ամերիկացի առաջադեմ կին թատերագիր լինելու համբավը:

1930-ականներին լույս են տեսնում Հելլմանի հայտնի պիեսները՝ «Երեխաների ժամը» (1934) և «Փոքրիկ աղվեսները» (1939): Երկուսն էլ թե՛ քննադատության և թե՛ առևտրական տեսակետից հաջողություն են ունենում:

«Երեխաների ժամը» ներկայացվում է Պուլիցերյան մրցանակի, և Հելլմանն ավելի քան երկու տասնամյակ շարունակում է զբաղվել թատերական գործունեությամբ: «Երեխաների ժամը» հիմնված է Վիլյամ Ռոզեդի «Վատ ընկերակիցներ»-ում մեջբերված բրիտանական դատարանի իրական հայցի վրա. Շոտլանդական՝ աղջիկների ակադեմիայի երկու տնօրինուհիներ ուսանողի կողմից կեղծ գրպարտվում են համասեռամոլության համար<sup>4</sup>: Չնայած պիեսը ներկայացվեց Պուլիցերյան մրցանակի, բայց այն չարժանացավ այդ պատվին, և հետագայում պարզվեց, որ Պուլիցերյան մրցանակաբաշխության հանձնաժողովի անդամներից մեկը չէր դիտել այդ դրաման, քանի որ թեման համարել էր բարոյական տեսակետից վիրավորական ու անընդունելի:

Հակադրվելով, այսպես կոչված, արվեստագիտական գրաքննությանը՝ Նյու Յորքի առաջատար գրախոսները հիմնեցին Նյու Յորքի քննադատների ակումբի մրցանակաբաշխության հանձնաժողով, որի նպատակը թատերական երկերին իրենց սեփական տարեկան մրցանակի հատկացումն էր: Եվ այսպես, «Երեխաների ժամը» վատ համբավ ձեռք բերեց նաև մյուս քաղաքներում, որտեղ այն բեմադրվեց: Պիեսն արգելվեց Բոստոնում և Չիկագոյում ու կառավարության գրաքննությունից խուսափելու նպատակով միջազգային շրջագայության ժամանակ գաղտնի բեմադրվեց Լոնդոնի մասնավոր թատերական ակումբում<sup>5</sup>:

Հելլմանի նշանակալից մյուս պիեսը՝ «Փոքրիկ աղվեսները», մեկն է չորս դրամաներից, որոնցում հեղինակն ուսումնասիրում է անձնական շահերի և բարոյական պարտականության բախման խնդիրը: Գործողությունները տեղի են ունենում 1900թ. հարավային փոքրիկ քաղաքում և պատկերում են Հուրբարդ հարուստ ընտանիքի անդամների ազահությունն ու եղբայրների մրցակցությունը, երբ նրանց բամբակի արտադրության տեղական գործարանում

<sup>4</sup> **Andri E.** The genesis of modern U.S.-American drama: Lillian Hellman, "The children's hour" (1934). Munich, 2012, p. 9.

<sup>5</sup> **Barlow E.J.** Plays by American women 1930-1960. New York-London, 2001, p. 11.

ներդրումներ անելու շնորհիվ առավել հարստանալու հնարավորություն է տրվում. դա մի ձեռնարկում էր, որը վերջնականապես քայքայում է ընտանիքը: Պիեան իր հզոր բնութագրիչ գծերի, կուռ կառուցվածքի և աշխույժ երկխոսության շնորհիվ լայն համբավ է ձեռք բերել:

Հետաքրքրական են նաև Հելլմանի «Աշնանային պարտեզ» (1951) և «Խաղալիքները տանիքում» (1960) ստեղծագործությունները, որոնցից վերջինը՝ որպես լավագույն պիես, շահել է Նյու Յորքի գրաքննադատների խմբակի մրցանակը: Դրան հաջորդող տարում՝ 1963-ին, նա լույս է ընծայում «Մայրս, հայրս և ես» դրաման, որը Բերթ Բլեչմանի վեպի նմանակումն էր, և հեռանում է թատերական ասպարեզից ու վերսկսում քաղաքական գործունեությունը՝ դառնալով Վիետնամական պատերազմի կայուն հակառակորդը<sup>6</sup>:

Հելլմանի գլխավոր դրամատիկական ստեղծագործություններից «Խաղալիքները տանիքում» պիեսը (1960) բազմաթիվ քննադատներ համարում են նրա լավագույն գործը: «Խաղալիքները տանիքում» պիեսի բովանդակությունը հղացել էր Դաշիել Համմեթը, որն առաջարկում է Հելլմանին գրել պիես մի մարդու մասին, ով միտումնավոր վատնում է իր հարստությունը, երբ հայտնաբերում է, որ ընտանիքը վիրավորված է իր՝ վերջերս ձեռք բերած հարստության առիթով: Հելլմանն ընկալեց Համմեթի գաղափարներն ու այն վերածեց ուշագրավ ոճով կերտված մի պատմության, որը կառուցված է չամուսնացած քույրերի՝ Քարրի և Աննա Բերնիերների ու նրանց եղբոր՝ Ջուլիանի կործանարար հարաբերությունների շուրջ, որն ի հայտ է գալիս, երբ եղբայրն անակնկալ հարստանում է ու ամուսնանում, որը և վտանգում էր քույրերի իշխանությունը եղբոր հանդեպ:

1969-ին Հելլմանը հրատարակում է «Անավարտ կինը», որը հուշագրություն է և հեղինակի առաջին ինքնակենսագրական ստեղծագործությունը: Այն լի է էսքիզներով այնպիսի գրական գործիչների մասին, ինչպիսիք են Էռնեստ Հեմինգուեյն ու Դորոթի Փարքերը, իր սրտակից Դ. Համմեթը և այլք: Հաջորդ՝ «Պենտիմենտո. դիմանկարների գիրք» (1974) հուշագրության մեջ Հելլմանը նմանապես ներկայացնում է իր կյանքի տարբեր ժամանակներում հանդիպած զավեշտալի մարդկանց և իրադարձությունները: Հելլմանի ամենահայտնի էսքիզը հավանաբար «Ջուլիա»-ն է, որը պատմում է մանկության ընկերուհու հետ նրա երկարատև փոխհարաբերության մասին, որը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ ներգրավվել էր Եվրոպայի դիմա-

<sup>6</sup> Bigsby C.W.E. Modern American drama 1945-2000. Cambridge, 2000, p. 328.



դրության բանակ և սպանվել նացիստական համախոհների կողմից:

Հելլմանի մյուս հուշագրությունը՝ «Սրիկայի ժամանակը» (1976), ժամանակագրական կարգով ներկայացնում է նրա քաղաքական գործունեությունն ու իրադարձությունների մանրակրկիտ հաշվետվությունը, որի արդյունքում նա հայտնվում է ՆՊԱԳԿ-ի առաջ<sup>7</sup>: Այս հատորն առաջացրեց բազում վեճեր, քանի որ Հելլմանը պատկերել էր ժամանակի ազատական գրողների և մտավորականների՝ Լիոնել և Դիանա Տրիլլինգների, Քլիֆորդ Օդեթսի ու Էլիա Քազանի ոչ այնքան դրական դիմանկարները, քանի որ, ըստ իր համոզման, նրանք բոլորը վարկաբեկվել էին, որովհետև վախենալով Կոնգրեսի վրեժխնդրությունից՝ հրաժարվել էին իրենց քաղաքական համոզմունքներից<sup>8</sup>: «Սրիկաների ժամանակը» նաև նախանշեց իր նախորդ ինքնակենսագրական ստեղծագործությունների վերագնահատումը, և հետագայում բազմաթիվ քննադատներ Հելլմանին դատապարտեցին ինքնամեծարման նպատակով փաստերի դիտավորյալ աղավաղման մեջ:

Հելլմանի լիակատար կայացման համար ամենալուրջ վտանգը հայտնվեց 1980-ին, երբ վիպասան և քննադատ Մերի Մըք Քարթին ազգային հեռուստատեսությամբ նրան անվանեց «վատ և անազնիվ գրող»: Այս միջադեպը բորբոքեց Հելլմանի ոչ գեղարվեստական երկերի, մասնավորապես «Ջուլիա»-յի ճշգրտության վերաբերյալ հետագա բանավեճը, և մի քանի գրողներ մանրամասն էսսեներ հրապարակեցին՝ վարկաբեկելով նրա ընկերուհու դիմանկարն ու կարճատև մասնակցությունը Դիմադրության շարժմանը: Հելլմանն այս մեղադրանքներին պատասխանեց՝ Մըք Քարթիի հանդեպ զրպարտության հայց ներկայացնելով, որն անտեսվեց 1984-ին Հելլմանի մահվան պատճառով<sup>9</sup>:

Հելլմանի պիեսները միշտ էլ վերլուծվել են քննադատական տարբեր տեսանկյուններից, հատկապես նրա քաղաքական տեսակետների, անհատի կյանքի վրա իշխանության և դրամի քայքայիչ ազդեցության վերաբերյալ նրա հայացքների և Ամերիկայի կապիտալիստական համակարգի հանդեպ նրա դժգոհության տեսանկյունից: Հելլմանի վաղ շրջանի պիեսների գնահատումը նրան կանգնեցնում է XIX դարի ավանդական դրամատուրգների՝ Անտոն

<sup>7</sup> **Hellman L.** An unfinished woman; a memoir. New York, 2001, p. 56.

<sup>8</sup> **Barlow E. J.** Plays by American women: 1930-1960. New York-London, 2001, p. 163.

<sup>9</sup> **Friedman Sh.** Feminism as theme in Twentieth-century American women's drama: Susan Glaspell, Rachel Crothers, Lillian Hellman and Lorraine Hansberry (American Studies). New York, 1984, p. 88-89.

Չեխովի և Հենրիկ Իբսենի կողքին, իսկ ուշ շրջանի ստեղծագործությունների գնահատումը նրան առավել հաճախ դասում է այնպիսի ժամանակակից դրամատուրգների շարքում, ինչպիսին են Բերթոլդ Բրեխտը, Յուզին ՕՆիլը, Արթուր Միլլերը և Թեննեսի Ուիլյամսը: Մեկնաբանները Հելլմանի դրամատիկ գործերն ուսումնասիրել են նաև ֆեմինիզմի համատեքստում՝ վերջինիս ներկայացնելով որպես ֆեմինիստական թատրոնի նախակարապետ: Անկախ իր գործերի հանդեպ քննադատական ուղղվածությունից՝ Հելլմանը շարունակում է պահպանել իր կարևորությունը իբրև XXI դարի ամերիկյան թատրոնի ջատագով:

### СОЦИАЛЬНО-МОРАЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ДРАМ ЛИЛИАН ХЕЛЛМАН

ЛУСИНЕ АЙТЯН

Лилиан Хеллман – одна из интереснейших американских драматургов первой половины 20-го века. Великая Депрессия в Соединенных Штатах является самым важным социальным стимулом для творчества Хеллман. Ее произведения отражают ее политические взгляды, недовольство капиталистической системой Америки, разрушительное влияние власти и денег на жизнь личности, выявляют склонность человечества к злости, расхождение личных интересов и общественного сознания.

**Ключевые слова** – Лилиан Хеллман, американская драматургия, социальная и политическая драма, социально-моральная направленность, Великая депрессия, Мировая война, пьесы, мемуары.

### THE SOCIOMORAL FEATURES IN LILIAN HELLMAN'S PLAYS

LUSINE HAYTYAN

Lilian Hellman (1906-1984) is one of the major playwrights of the first half of the 20th century. The most important social incentive for Hellman's creative activities is the USA Great Depression.

Her creations reflect her political views, discontents with the capitalist system of the US, the destructive effects of power and money. Her writings bring up the human tendencies toward malignity and uncover the discrepancy between personal interests and social consciousness.

**Key words** – Lilian Hellman, American dramaturgy, social and political drama, sociomoral disposition, Great Depression, World War, a play, a memoir.

# ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ ԵՎ ԱՆՁՆԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ ԼԻԼԻԱՆ ՀԵԼԼՄԱՆԻ «ԱՆԱՎԱՐՏ ԿԻՆՆ» ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

## ԼՈՒՍԻՆԵ ՀԱՅԹՅԱՆ

Լ. Հելլմանի՝ 1969թ. գրած «Անավարտ կինը» ինքնակենսագրական ժանրի հուշագրություն է: Այն Հելլմանի անձնական կյանքի և ժամանակի մշակութային միջավայրի պատկերումն է: Իր կյանքի իրադարձություններից զատ, ստեղծագործության էջերում դրամատուրգը ներկայացնում է սրամտության, ցինիզմի և ուղղամիտ դիտարկումների կատարյալ խառնուրդ, որը բնորոշում է թե՛ նրա աշխատանքը և թե՛ հենց իրեն:

**Քանալի բառեր** – Լիլիան Հելլման, դրամատուրգ, «Անավարտ կինը», հուշագրություն, մշակութային միջավայր, անձնական ներաշխարհ:

Լիլիան Հելլմանը (1905-1984)՝ սցենարիստ, դրամատուրգ, հասարակական ու քաղաքական ակտիվիստ և քննադատ, գրել է XX դարի հարատև և լրջմիտ խոհեր առաջացնող դրամաներ, որոնց թվում իր առանձնահատուկ տեղն է զբաղեցնում 1969թ. գրված «Անավարտ կինը», որն ինքնակենսագրական ժանրի համար արժանացել է «Ազգային գիրք» մրցանակին: Այստեղ Հելլմանը ներկայացնում է իր կյանքի ու դարաշրջանի ընդգրկուն պատկերը: Այն Հելլմանի ինքնակենսագրական եռագրության առաջին հուշագրությունն է (մյուս երկուսը՝ «Պենտիմենտոն. դիմանկարների գիրք»(1973) և «Սրիկայի ժամանակը» (1976) հուշագրություններն են): Հարցն այն չէ, որ դրանք առաջին, երկրորդ և երրորդ արարվածներն են, այլ դրանցից յուրաքանչյուրն ունի տարբեր կիզակետեր, յուրահատուկ հայացք, որն անցնում է տարբեր տեսլապակիների միջով, որպեսզի յուրաքանչյուրը տեսնի այլընտրանքային հեռանկար, և գուցե նրանք բոլորն արարեն ինչ-որ միմյանց հետ չկապակցվող, բայց իրական բան: Եթե ուրիշ որևէ բան էլ չլինի, մյուս երկուսը լրացնում են որոշ իրադարձությունների միջև ընկած անդունդը, որոնց անդրադարձ է կատարվել այս հատորում: Կասկած չկա, որ Հելլմանն ազդեցիկ գրող է, բայց այս հուշագրություններում պատկերվող իրադարձությունների հարցին նա բավական ընտրողաբար է մոտենում: Նա դա գիտակցում է և ընթերցողին էլ այդ մասին իրազեկ պահելու հարցում խնդիր չունի, բայց դա դեռ չի նշանակում, որ նա ընթերցողին ամբողջական պատկերն է ներկայացնում:

Հուշագրության էջերում հեղինակը պատկերում է մի կնոջ, որը ողնաշարի փոխարեն «պողպատե ձող» է կրում, մի կին, որն ունի սթափ ազատություն, կարծիքների հարցում չի գնում փոխզիջման և ոչ էլ քծնում է քաղա-

քական, ռազմական և գրական վերնախավին, որոնց նա հանդիպում է, և որոնք հանուն իրենց «ջնջոցների» կնոջից ակնկալում են երկչուտ վերաբերմունք: Բայց դա այն է, ինչը կինը երբեք չէր անում, քանի որ նման էր Լիլիան Հելլմանին, որն իրեն ուղղված հարցին՝ «Դուք ինչի՞ց եք ստեղծված, Լիլի», սառնասրտորեն պատասխանում էր. «բաղադրիչ համեմունքից և ոչ մի լավ բանից»<sup>1</sup>: Այս՝ միմյանց սոսնձված հիշողությունների «խոստովանումն» ու ամսագրային հոյակապ գրառումներն առկայծում են հանգիստ, կենտրոնացված արտացոլումներով և ինքնագնահատմամբ:

Յուրաքանչյուր գլուխ շողարձակում ու ճառագայթում է փարոսի նման՝ դանդաղ բացահայտելով ոչ թե պարզապես մի հոյակապ կյանք, այլ մի ամբողջ անցած դարաշրջանի զուսպ դիմանկար՝ դասակարգերի, արժանապատվության, իմաստության, ինքնուսուցման և հիանալի երևույթների անվերջ մի շարան, որն այլևս գոյություն չունի: Նա ոգեշնչված է լավագույն լուսատուներով՝ Ֆ. Սքոթ Ֆիցջերալդ, Էռնեստ Հեմինգուեյ, Ուիլյամ Ֆոլքներ, Դորոթի Փարքեր, Ջոն Հերսեյ, Ավերել Հարրիման և, իհարկե, բոլորից առավել իր ճշմարիտ սիրով և գրական սրտակից անձով՝ Դաշիել Համմեթով:

«Անավարտ կինը» պիեսում Հելլմանն ընտրողաբար վերապատմում է իր կյանքից դրվագներ, ապա ավարտում երեք գլուխներով, որոնցից յուրաքանչյուրի կիզակետում առանձին անհատ է: Հելլմանն իր հուշապատումը սկսում է հենց սկզբից՝ ծնողներից, ընտանիքից և հարավում անցկացրած մանկությունից: Մանկության տարիներին նա իր ժամանակն անցկացնում էր թե՛ Նյու Յորքում և թե՛ Լուիզիանայում՝ հաճախ ցատկոտելով այս երկուսի միջև: Դպրոցների միջև ցատկոտելը հանում է նրան հավասարակշռությունից. կատաղի առաջընթաց մի դպրոցում, իսկ մյուսում՝ հետ չմնալու պայքար:

Լիլիանը գիտակցում էր միակ երեխան լինելու առավելություններն ու դժվարությունները: Նա հասակ է առել հարավում՝ սևամորթ ուժեղ կնոջ հսկողության ներքո, ուստի զարմանալի չէ, որ հետագայում ռասայական խնդիրը մեծ դեր է խաղում նրա ստեղծագործություններում:

Տպագրվելու վերաբերյալ Հելլմանի առաջին փորձի պատկերումը հետաքրքիր է, քանի որ նա պատկերում է անփորձ երիտասարդ կնոջ դիմանկարը, որը վերջնահաշվում իր աշխատանքը պահպանում է տղամարդկանց կողմից համակրանքի արժանանալու գնով, որն ավարտվում է հղիության վաղաժամ ընդհատմամբ (այս տղամարդկանցից յուրաքանչյուրն իրեն է վե-

<sup>1</sup> Lewis A. American plays and playwrights of contemporary theatre. New York, 1970, p. 310.

րագրում հղիության ընդհատման փաստը, թեպետ փաստացի դա առնչվում է այն տղամարդուն, որի հետ ի վերջո մեկ տարի անց Հելլմանն ամուսնանում է): Նրա առաջին (և միակ) ամուսնության պատկերումը շաղված է, և թվում է, թե այդ փորձն իսկապես ձանձրացնում է նրան, և նա խնայում է թանաքն այլ թեմաների համար: Նա, անշուշտ, ճամփորդել է, բայց ճամփորդության նրա դրդապատճառները զարմանալի էին թե՛ այն ձեռնարկելու և թե՛ ավարտելու փաստացի կարևորության տեսանկյունից: «Ես թափառում էի Եվրոպայում՝ անգործությամբ և վայրի անհամբերությամբ շաղախված. ես հավատում էի, որ չեմ անում այն կամ չեմ ապրում այնպես, ինչպես նախատեսել էի: Ես, իհարկե, ոչինչ էլ չէի նախատեսել: Ես շփոթված էի. եթե ես իսկապես կարծում էի, թե իմ առջև դեռ միլիոնավոր տարիներ կային, ապա ինչու՞ էի այդքան անհամբեր: Այդքան անհանգստացա՞ծ»<sup>2</sup>: Երիտասարդական այս անշեղ դրությունը տարածված է, բայց այն տարօրինակ է թվում, երբ բխում է մի կնոջից, որի գրվածքները, թվում է, իրավացիորեն բացահայտում են հրամայական ներկայի անհրաժեշտությունը, քանի որ աշխարհը դառնում է առավել անկայուն վայր: «Ես տեսա այլ մարդկանց, որոնք պատերազմ էին գնում, ես ցանկացա նրանց մի մասնիկը լինել»,– գրում է նա և ի վերջո ստանում նման հնարավորություն՝ իրականացնելով «մշակութային առաքելություն» դեպի Ռուսաստան<sup>3</sup>:

Այս ճամփորդությունից նա համարյա մահվան դուռը հասավ, բայց գնաց Մոսկվա և ճակատագրում միացավ ռուսական բանակին: Նա գրեց Իսպանիայի քաղաքացիական պատերազմի մասին Իսպանիայի տարբեր բնակավայրերից: Հելլմանն օգտագործում է այս երկու վայրերի ամսագրերը, որպեսզի պատկերի ճակատամարտի թեժ գծից անդին ընթացող կյանքի վառ պատկերը: Նա խոսում է սովի, յուրաքանչյուր երկարատև օրվա ընթացքում կատարվող պայքարի ու գալիքի մարդկանց մասին, որոնք վախենում են մտածել ապագայի մասին: «Այսպես եմ ես հիշում ճամփորդության ընթացքում անցկացրած բազում գիշերները, երբ որևէ մեկը երկա՛ր, երկա՛ր, երկա՛ր Պուշկին էր արտասանում»<sup>4</sup>: Այս ամենի մասին նրա խոսելաձևից պարզ է դառնում, որ վերջինս ստանձնել է անցանկալի հանդիսատեսի դերը, որն

---

<sup>2</sup> Hellman L. An unfinished woman; a memoir. New York, 2001, p. 70.

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 73:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 82:

այնքան էլ չի ցանկանում տվյալ պահին լինել այդ վայրերից որևէ մեկում:

Հետագայում նա քսան տարի անց կրկին վերադառնում է Ռուսաստան և բոլորովին այլ մոտեցում է ցուցաբերում՝ խորհելով հատկապես իր տարիքի մասին: «Քսան տարի անց՝ հոկտեմբերի նույն շաբաթում, երբ ես ժամանել էի պատերազմի ժամանակ, օդանավը վայրէջք կատարեց Մոսկվայի օդանավակայանում: Ես հանգրի ծխախոտս, հանեցի ակնոցս, գիրքը փակեցի և ցնցվեցի, երբ հասկացա, որ լաց եմ լինում: Բոլոր կանայք էլ ասում են, թե իրենք քիչ են լալիս, բայց ես չեմ ասում, որովհետև շատ վաղուց հասկացել եմ, որ ես դա անում եմ անպատեհ և սխալ մարդկանց առաջ: Իմ առջև նստած անգլիացի երկու առևտրական ճամփորդներն ակնապիշ ինձ նայեցին և գլուխները շրջեցին, բայց կողքիս նստած գերմանացին չթաքցրեց իր հետաքրքրությունը, իսկ անցուղու մյուս կողմից ռուսը գլուխը թափահարեց: Ես աչքերս փակեցի, որ չտեսնեմ նրանցից ոչ մեկին: Ի՞նչ պատկեր է կաթսայի հատակը քերող թեյի գդալը, որն այնտեղ նախկինում երբեք չի եղել: Ես ինքս ինձ ասացի, որ գուցե անհամբեր եմ տեսնելու իմ հին ընկերուհի Ռայային. հեշտ չէ այսքան տարիներ անց հանդիպել հին ընկերոջը և հատկապես ընկերուհուն, քանի որ կանայք ավելի շատ են փոխվում, քան տղամարդիկ: Բայց ես գիտեի, որ արցունքները Ռայայի համար չէին. դրանք ինձ համար էին, ով քսան տարի առաջ ի վիճակի էր տասնչորս օր չջեռուցվող ինքնաթիռով թռչել Սիբիրով մեկ՝ քնապարկով արկղերի վրա պառկած, իմանալով, որ այդ օրերին ինքնաթիռն ուներ միայն մի քանի գործիք, վատ զգալով Յակուտիայում, ի վիճակի չլինելով բացատրվել մի լեզվով, որը ես չգիտեի, չանհանգստանալով և վստահ, որ ինչ էլ պատահեր ճամփորդության ընթացքում, արժեր դիմանալ, բայց երբ թոքաբորբը պատահեց, այդ առումով ես միտքս փոխեցի: Արտասուքները կապված էին տարիքի և այն կնոջ հետ, որն այն ժամանակ ի վիճակի էր դիմանալու դժվարություններին, իսկ այժմ գիտեր, որ այլևս անկարող է: Ես ափսոսեցի, որ Մոսկվա էի վերադարձել»<sup>5</sup>:

Լ. Հելլմանի ստեղծագործությունների մեր ընկալումը հիմնված է գլխավորապես դրամատուրգիայի վրա և հակադրվում է լրագրողական ներդրմանը: Ինչ վերաբերում է հեղինակային հավաքածուին, ապա դա հավասար կլիներ սեփական անունից հրաժարվելուն, եթե նա իսկապես չվայելեր այդ դարաշրջանը և խումբը, որտեղ խնջույքի էր մասնակցում Ֆ. Սքոթ Ֆիցջերալդի հետ, Հեմինգուեյի հետ ժամանակ անցկացնում Իսպանիայում, քուն մըտ-

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 124, 125:

նում, մինչ Ֆուքսերը խոսում էր, մտերիմ ընկերություն անում Դորոթի Փարքերի հետ և երեսուն տարի անցկացնում Դաշիել Համմերի հետ, որին իր հուշագրության ստվար մասում նա շարունակում է անվանել «սիրելի բարեկամ»:

Երբ նա կենտրոնանում է որևէ այլ անհատի վրա, ընթերցողը հստակ գիտակցում է, որ վերջինս պատկերված է Հելլմանի աչքերով, և մինչ նա թույլ է տալիս մեկ ուրիշին հայտնվելու ուշադրության կենտրոնում, երբեք թույլ չի տալիս անտեսել իրեն:

Հելլմանը հազվադեպ է ավանդական ձևով անդրադառնում որևէ խնդրի, և սա ուշագրավ է, քանի որ նա կարողանում է ուղղակիորեն խորամուկ լինել երևույթների մեջ: Սկզբում պետք է կարողանալ համակերպվել Հելլմանի պատմությունը թեժացնելու, ապա այն անմիջականորեն ներկայացնելու ունակությանը: Նա հատկապես այդպես է վարվում, երբ անդրադառնում է զգացմունքների և իր սիրելի մարդկանց նկարագրությանը:

Բավական հրապուրիչ է Հելլմանի աչքերով պատկերված Դորոթի Փարքերը, քանի որ նման լեզենդար սրամտություն կարող է ձեռք բերել միայն մարդկայնությունը կորցրած անձը: Հելլմանը «Դոթիին» ներկայացնում է որպես մարդկային և սխալական, ինչպես միայն ընկերուհին կարող է անել: Սրամտությունից զատ՝ Դորոթին հայտնի էր իր սիրային պատմություններով, և Հելլմանը դա չի անտեսում. «Նրան սիրահարված էին մի քանի հիանալի տղամարդիկ, բայց նա սիրահարվում էր միայն նրանց, ովքեր չէին սիրահարվում իրեն, իսկ դրանք հալումաջ եղածներն էին:...Ես նրա ընկերակցությունից առավել մեծ բավականություն էի ստանում, քան որևէ այլ կնոջ հետ շփումից: Նա համեստ էր, իսկ սա ամենևին էլ առաքինություն չէր. նա սիրում էր կարծել, թե ինքն այնքան էլ արժանավոր չէ, մարդկանց վերաբերյալ նրա տեսակետներն արտառոց էին ու սուր, նրա հղկված և չափազանց նրբագեղ շարժումները նրա հետ ապրելը վերածում էին հաճույքի. նա սիրում էր գրքերն ու մեծահոգի էր գրողների հանդեպ, իսկ նրա սրամտությունը, անշուշտ, այնքան հիասքանչ էր, որ ո՛չ տարիքը, ո՛չ էլ հիվանդությունը երբևէ չչորացրին այն աղբյուրը, որտեղից այն բխում էր ամեն օր: Նրա մասին որևէ վերհիշում չի կարող բացառել սա»<sup>6</sup>: Նրանց ընկերությունն անսովոր և հավանաբար ամենաթանկն էր հենց այս առումով:

Հուշագրության էջերում թեպետ ժամանակը ծախսվում է Փարքերի վրա, բնականաբար Համմերն է գերազանցում բոլորին: Լիլիան Հելլմանը,

---

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 132, 133:

անտարակույս, այն կանանցից չէ, որոնք «կերտվում են» տղամարդկանց հետ փոխհարաբերության շնորհիվ, բայց նա գիտեր, որ հրաշալի ազդեցություն է թողնում Համմեթի վրա, թեպետ վերջինս պահպանում էր իր անհատակա-նությունը: Նա մի փոքր անդրադարձ է կատարում իրենց քաղաքական հա-յացքների տարբերություններին և պատմում, թե ինչպես ինքն անկարող էր եր-բևէ հասնել Համմեթի մակարդակին, որը երկուսին էլ ցավ էր պատճառում, քանի որ գաղափարական նման նվիրվածությունը կարող էր ազդել միմյանց հանդեպ իրենց նվիրվածության վրա: Հելլմանն այս կապակցությամբ հիշա-տակում է. «Տարիներ անց Համմեթն ապացուցեց, որ սոցիալիզմի հանդեպ հավատը դարձել էր կենսակերպ, և չնայած նա մեծապես քննադատում էր մարքսիզմի բազում ուսմունքներն ու այդ ամենը ներկայում և անցյալում կի-րառող անձանց, այնուամենայնիվ հափշտակված էր այդ ամենով: Ես առանց գիտակցելու փորձում էի կոտրել նրա հավատը, զգում էի, որ չեմ կարողանում այդ անել և միաժամանակ հարգում էի նրան, նախանձում ու բարկանում: Նա համբերատար էր՝ հավանաբար հուսալով, որ ես էլ կհարեմ իր սկզբունքներին, զվարճանում էր իմ կեղծ զայրույթից ու սառն էր իմ ազդեցության հանդեպ: Ես չեմ ուզում ասել, թե մենք վիրավորում էինք միմյանց...:...Լիլլի՛, երբ հասնենք անկյունին, դու պետք է քեզ համար որոշում կայացնես ու հասկանաս, որ ես պետք է քայլեմ իմ ճանապարհով: Դու ինձ համար եղել ես ավելին, դե, ավե-լին, քան ինչ-որ մի լավ բան, բայց հիմա ես անհանգստություն ու գլխացա-վանք եմ քեզ համար: Ես քեզ երբևէ չեմ դատապարտի, եթե հիմա դու ինձ մնաս բարով ասես: Բայց եթե չասես, ուրեմն այլևս երբեք մենք նման զրույց չենք ունենա»<sup>7</sup>:

Համմեթը, թվում է, բացահայտել է Հելլմանի ներսում եղած լավագույնը՝ չնայած կուսակցությունում անցկացրած մի քանի կորցրած տարիներին, որոնք կործանեցին երկուսին էլ, իսկ Համմեթն այդպես էլ չապաքինվեց: Խելագար ու խայտաբղետ այս տարիների արժանավույն գնահատանքը գուցե «Նիհար տղա-մարդը» Հելլմանի երկն է, որտեղ նա իր և Համմեթի նմանողությամբ կերտել է Նիք և Նորա Չարլզներին<sup>8</sup>: Հելլմանը գրում է. «Հաճելի էր լինել Նորան, որն ամուսնացած էր Նիք Չարլզի հետ. գուցե սա ժամանակակից գրական այն ամուսնություններից էր, երբ տղամարդն ու կինը համակրում են միմյանց ու

<sup>7</sup> Նույն տեղում:

<sup>8</sup> **Estrin M. W.** Critical essays on Lillian Hellman (critical essays on American literature). 1989, Boston, p. 186.



լավ ժամանակ անցկացնում միասին: Բայց ինձ շուտով իմ տեղը ցույց տվեցին... Ես անհանգստանում էի, որպեսզի նա (Համմեթը) լավ կարծիք ունենար իմ մասին»<sup>9</sup>:

Ակնհայտ է, որ Համմեթը Հելլմանի կյանքի սերն է, թեպետ և նա գործածում է «սիրելի բարեկամ» արտահայտությունը: «Նույնիսկ հիմա, երբ ես գրում եմ այս մասին, ես դեռ բարկանում ու զվարճանում եմ, որ նա ամեն ինչում թելադրում էր իր սեփական պայմանները. մի քանի րոպե առաջ ես վերկացա գրամեքենայի առաջից ու դրա համար նրան նախատեցի, կարծես թե նա դեռ կարող էր ինձ լսել: Ես ռոմանտիկ սիրո մասին նույնքան քիչ պատկերացում ունեմ, որքան և տասնութ տարեկանում, բայց գիտեմ շարունակվող խոր հետաքրքրության, ուրիշի մտածածի, ցանկալի արարքների պատճառած հուզմունքի, խաղացված և չխաղացված հնարքների, տարիների ընթացքում կարճ քուլի պարանի վերածվելու մասին, որն իմ դեպքում դեռ այստեղ է՝ ազատորեն կախված մահվանից շատ անց: Ես վստահ չեմ, թե ինչ զգացողություն կունենար Համմեթն իր մասին այս գրառումների վերաբերյալ, բայց վստահ եմ, որ գոհ կլիներ այն փաստից, որ այսօր ես բարկանում եմ իր վրա»<sup>10</sup>:

Չնայած Հելլմանը որևէ կերպ չի տալիս Համմեթի հետ իր փոխհարաբերությունների բացատրությունը, ակնհայտ է նրանց երկկողմանի սերը՝ անկախ այդ ժամանակների համար չափանիշ հանդիսացող ամուսնության ավանդական բացակայությունից: Համմեթի կյանքի տարիների նվազման պատկերումը սարսափելի տխուր է, և հենց այդտեղ էլ Հելլմանն ընդհատում է իր պատումը, թեպետ շարունակում է պնդել, որ կյանքը շարունակվում է:

Հելլմանը երբեք չառ չի խոսում իր գրական փորձառության մասին, այլ անդրադառնում է դրամատուրգ լինելու ընդհանուր առանձնահատկություններին, քանի որ հենց դա է մեծապես նպաստել նրա գրական գործերի ստեղծմանը:

Անշուշտ, Հելլմանը խոսում է այն մասին, թե որքան չէր սիրում թատրոնը, թեպետ այն իր ապրուստի միջոցն էր, և ժամանակ առ ժամանակ հիշատակում է իր աշխատանքի մասին, բայց երբեք հատկապես խորամուխ չի լինում այդ խնդրի մեջ... ներշնչանքներ, յուրաքանչյուր գործի կերտում, ստեղծագործությունների առաջին ընդունելություններ, չնայած մեկ կամ երկու

<sup>9</sup> Hellman L. An unfinished woman; a memoir, p. 147.

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 161:

անգամ նա որտեղ հարկ է արժանին է մատուցում՝ մեջբերելով որևէ տող, որն ինչ-որ մեկն ասել էր իր մասին, իսկ ինքն էլ՝ օգտագործել: Հաճախ իր դրամաների անվանումները նա կիրառում է որպես հենակետ, ինչպես, օրինակ, այն իրադարձությունը, որ տեղի է ունենում «Փոքրիկ աղվեսներ»-ից հետո<sup>11</sup>:

Հուշագրության մեջ այս ժամանակաշրջանի պատկերումն այնպես է անտեսված, որ թվում է՝ ընթերցելիս մի քանի էջ բաց է թողնված: Միակ տեղը, որ նա հիշատակում է այդ ժամանակահատվածը, Փլեզանվիլում իր ազարակի վաճառքի պատմությունն է: Ուշարժան է նաև Ներկայացուցիչների պալատի անանուն գործողությունների կոմիտեի և Մըք Քարթիին շրջապատող երևույթների նկարագրության բացակայությունը: «Ես կանգ առա այնտեղ, որպեսզի նայեմ տնկարանի ֆրանսիական հարյուրավոր մանուշակներին, սածիլման սպասող վարդի թփերին, որոնք նրանք երբեք չէին ունենա, երկու ակր գրաված արտասովոր ծնեբեկին, և 1952թ. մայիսյան այդ կեսօրին, ճանապարհի եզրին կանգնած, ես ի վերջո հասկացա, որ այլևս երբեք նորից չեմ ունենա այս գեղեցիկ, դժվարհերկելի հողը: Այժմ, Մոսկվայի իմ սենյակում նստած, ես ուրախ էի, որ վաճառել եմ այն, բայց ափսոսում էի Ջոզեֆ Մըք Քարթիի անցած օրերը, Համմերթի հալածանքները, իմ հայտնվելը Ներկայացուցիչների պալատի անանուն գործողությունների կոմիտեի առջև, հովիվույան սև ցուցակը, որոնք նպաստել էին, որ ես կորցնեի այն: Դրա նման մեկ ուրիշ վայր այլևս չէր կարող լինել, որովհետև ես երբեք այլևս չէի կարող լինել այն կինը, որն առավոտյան յոթից աշխատում էր մինչև մյուս օրվա կեսօրի երկուսն ու երեքը և ամեն օր արթնանում հանգստացած ու այդ օրվա հանդեպ քաղցով համակված»<sup>12</sup>:

Գուցե նա ցանկանում էր, որ սա երբեք տեղի ունեցած չլիներ, սակայն Հելլմանն այն մարդկանցից չէ, որոնք խուսափում են տհաճություններից: Անշուշտ, դժվար կլիներ գրել այդ մասին այնպես, որ երևի նրա մյուս գործերն առավել ընդգրկուն են անդրադառնում այս փորձությանը, սակայն այն ընթերցողի վրա ասես անավարտ երևույթի տպավորություն է թողնում:

Հելլմանի գրվածքում առկա հնչերանգը ենթադրում է, որ եթե մենք կարդում ենք այս մասին, ապա պետք է որոշակի պատկերացում ունենանք անցած իրադարձությունների մասին: Չկա այլ ենթադրություն, թե սա կարող է

<sup>11</sup> **Champion L.** American women writers, 1900-1945: a bio-bibliographical critical source-book. London, 2000, p. 159.

<sup>12</sup> **Hellman L.** An unfinished woman; a memoir, p. 167.

կարդալ այս կերպարներին ու իրադարձություններին անձանոթ մեկը, ուստի ինքը կարիք չունի ոչինչ բացատրելու՝ բացի այն ամենից, ինչն իրեն է վերաբերում: Թվում է՝ նա իր ամբողջ կյանքն ապրել է ներկայի հանդեպ նման սևեռուն ուշադրությամբ. ապագան անորոշ է և յուրաքանչյուր վայրկյան կարող է խլվել, այնպես որ ներկան է ուշարժանը: Անշուշտ, հուշագրության վերջին տողը վկայում է ներկայով ապրելու անհրաժեշտությունը. «Բայց ես դեռ այնքան ծեր չեմ, որպեսզի ինձ ավելի շատ դուր գա անցյալը, քան ներկան, չնայած լինում են գիշերներ, երբ ես անցողիկ տխրություն եմ ապրում անկարևոր ցավերի համար. դրանք իմ հնարած հիմարություններն են եղել, կան և կլինեն: Ես, իհարկե, ափսոսում եմ, որ կյանքիս մեծ մասն անց եմ կացրել փորձելով գտնել այն, ինչն անվանում էի «ճշմարտություն», փորձելով գտնել այն, ինչ անվանում էի «իմաստ»: Ես երբեք էլ չեմ հասկացել, թե ինչ նկատի ունեմ ճշմարտություն ասելով, երբեք չեմ գտել իմ հուսած իմաստը: Նկատի ունեմ, որ ինձանից շատ անավարտ բան եմ թողել, որովհետև չափազանց շատ ժամանակ եմ վատնել: Ինչևէ»<sup>13</sup>:

Նրա արտահայտման ձևն ու բյուրեղյա մաքրություն ունեցող տեսակետը կատարում են զարմանահրաշ դիտարկումներ իր և ուրիշների մասին: Լիլիան Հելլմանի կերպարով կարելի է ընկալել մի զարմանալի կնոջ ներաշխարհ: Նրա չոր սրամտությունն ու ցինիկ քմծիծաղը տեսանելի են յուրաքանչյուր էջում, և մինչ դրանք կարող են թվալ առաջին գրավիչ հատկանիշները, դրանց հետևում թաքնված սիրտն ու միտքն են ապացուցում այս մեմուարի ահագնացող տարրերը:

Այսպիսով, «Անավարտ կինը» եզակի աշխատանք է, որը հեղինակել է ամերիկուհի դրամատուրգը, որի կյանքն ընդգրկում է հրաշալի իրադարձություններ, և այն, ինչ նա ցանկանում է ասել պատումի տեսակետից, բավական ուշագրավ է: Անշուշտ, իրադարձություններից զատ ներկայացվում է սրամտության, ցինիզմի և ուղղամիտ դիտարկումների կատարյալ խառնուրդ, որը բնորոշում է թե՛ նրա աշխատանքը և թե՛ հենց իրեն:

---

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 188:

---

**КУЛЬТУРНАЯ КАРТИНА ВЕКА И ЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО В МЕМУАРАХ  
ЛИЛИАН ХЕЛЛМАН "НЕЗАВЕРШЁННАЯ ЖЕНЩИНА"**

ЛУСИНЕ АЙТЯН

Мемуары Лилиан Хеллман "Незавершённая женщина" написаны в 1969 году и автобиографичны. Здесь рассматривается не только личная жизнь Хеллман, но и преподносится полная картина прошедшего века, насыщенная социальными и политическими событиями. Эти мемуары представляют симбиоз личной жизни и культурной среды, в которой мастерски сплетаются остроумие, цинизм и прямота взглядов, присущие автору.

**Ключевые слова** – Лилиан Хеллман, драматург, "Незавершённая женщина", мемуар, культурная картина века, личное пространство.

**LILIAN HELLMAN'S MEMOIR "AN UNFINISHED WOMAN" THE CULTURAL  
OVERVIEW OF THE CENTURY AND LILIAN HELLMAN'S STANCE**

LUSINE HAYTYAN

Lilian Hellman's "An Unfinished Woman" is a memoir, a kind of autobiography written in 1969. It is an observation of her personal life and the cultural environment of the time as well. Besides portraying the events of her life she presents a perfect mix of ingenuity, perceptiveness, wit, cynicism and fair observations, that characterize her work and her personality.

**Key words** – Lilian Hellman, playwright, "An Unfinished Woman", memoir, cultural context, individual space.

---

---

## ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### ԲԱՐԴ ՀԱՄԱԴԱՍԱԿԱՆ ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ-ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ՝ ԸՍՏ ՆԱՐ-ԴՈՍԻ ԱՐՁԱԿԻ ԼԵԶՎԻ

#### ՍԱԹԵՆԻԿ ԲԱԴԱԼՅԱՆ

Հոդվածում քննվում են բարդ համադասական նախադասությունների կառուցվածքային-գործառական առանձնահատկությունները՝ ըստ Նար-Դոսի արձակի լեզվի:

**Բանալի բառեր** – նախադասություն, հնչերանգ, միտք, բարդ նախադասություն (Բն), բազմաբաղադրիչ բարդ նախադասություն (Բբն), երկբաղադրիչ նախադասություն:

Բարդ նախադասությունների սահմանման, Բն-ի տեսակներին, դրանց մեկը մյուսից տարբերակելու հարցին անդրադարձել ենք մեր նախորդ հոդվածում: Բն-ը կազմված է երկու և ավելի բաղադրիչ պարզ նախադասություններից, որոնք փոխկապակցված են քերականորեն, իմաստով, հնչերանգով և արտահայտում են մեկ միտք:

*Բն-ների բաղադրիչները միասին արտահայտում են այն, ինչ չի կարող արտահայտվել բաղադրիչներից յուրաքանչյուրի առանձին գործածության դեպքում: Այսինքն՝ կարևոր են իրավիճակը, իրադրությունը, որում գործածվում են դրանք: Եթե այլ իրավիճակում դրանք ինքնուրույն գործածվեն, ապա կհամարվեն նախադասություն:*

*Բն-ները, քերականորեն և տրամաբանորեն միմյանց հետ կապակցված լեզվական միավորների ամբողջություն լինելուց բացի, ունեն միասնական հաղորդակցային արժեք:*

*Մեկ նկատառում: Բն-ի սահմանումից դուրս են ԲԲն-ները, քանի որ սահմանումը վերաբերում է միայն երկբաղադրիչ Բն-երին:*

Գիտենք, որ Բն-ները միմյանցից տարբերվում են մասնավորապես կապակցության բառական միջոցների, բաղադրիչների շարադասության, նրանցում կիրառվող բայական ժամանակների ու ժամանակաձևերի, հնչերանգային առանձնահատկությունների միջոցով:

Պարզ նախադասության համազոր անդամներ կապակցող շաղկապները կապակցում են նաև Բն-ների բաղադրիչներ: Համադասական այդ շաղ-

կապները Բին-ի բաղադրիչները միանալիս արտասանությամբ թեև հարում են երկրորդ բաղադրիչին, այնուամենայնիվ նրանք չեզոք են: Բին-ի բաղադրիչները դրվում են մեկը մյուսից հետո, նրանցում բայ-ստորոգյալներն արտահայտվում են բացարձակ ժամանակներով, որոնք հարաբերակցվում են խոսքի պահի հետ: Ինչ վերաբերում է հնչերանգին, ապա համադասական նախադասության բաղադրիչներն արտասանվում են թվարկման, հակադրության հնչերանգով: Եվս մեկ կարևոր հատկանիշ. թե Բին-ում հնարավոր է՝ կառույցներն ունենան բաց շարքեր, ապա Բսն-ում դա պարզապես բացառվում է:

Բսն-ում գերադաս և ստորադաս բաղադրիչներն իրար կապակցվում են ստորադասական շաղկապների միջոցով (որոնք հատուկ են միայն Բսն-ին), գործածվում են հարաբերյալներն ու հարաբերական դերանունները: Ստորադասական շաղկապները, հարաբերական դերանունները մտնում են ստորադաս բաղադրիչների կազմի մեջ, մինչդեռ համադասական շաղկապները չէին մտնում նախադասությունների բաղադրիչների կազմի մեջ: Բսն-ում բաղադրիչներից մեկի միջադասումը մյուսի կազմում (սովորաբար երկրորդականը գերադասի մեջ) հնարավոր է: Հնարավոր է նաև գլխավորի կազմում ենթաստորադասությամբ կազմված երկու և ավելի նախադասությունների միջադասումը: Բսն-ում հնարավոր է, որ բաղադրիչներում բայ-ստորոգյալներն ունենան ժամանակային տարբեր պլաններ: Այս դեպքում բաղադրիչների գործողությունների կատարումը հարաբերակցվում է ոչ թե խոսելու պահի, այլ գլխավոր բաղադրիչի գործողության ժամանակի հետ: Եվ վերջապես՝ Բսն-երն ունեն իրենց հատուկ հնչերանգը. առաջին բաղադրիչի վերջին վանկի արտասանության ժամանակ ձայնի տոնն իր բարձրագույն կետին է հասնում, իսկ հետո աստիճանաբար իջնում է:

Հ. Պետրոսյանն իր «Հայերենագիտական բառարանի» «Բարդ համադասական նախադասություն» բառահոդվածում առանձնացնում է Բին-ի 5 տեսակ՝ միավորական, ներհակական կամ հակադրական, տրոհական, մեկնական, հավելական կամ հարակցական<sup>1</sup>:

Գ. Գարեգինյանը ևս այդպես է վարվում. նա էլ տարբերակում է միավորիչ, հակադրական, տրոհական, մեկնական, հարակցական Բին-ների մեջ առանձնացնում է՝ ա) թվարկում և համաժամանակություն արտահայտող, բ) թվարկում և գործողությունների տարաժամանակություն արտահայտող նախադասություն-

<sup>1</sup> Պետրոսյան Հ., «Հայերենագիտական բառարան», Երևան, 1987, էջ 134,135:

ներ: Հակադրական Բին-ների մեջ առանձնացնում է զուգադրահակադրական, ժխտական, պայմանահակադրական, սահմանափակման հարաբերություն արտահայտող նախադասություններ: Տրոհական Բին-ները բաժանվում են 2 խմբի՝ 1) կառույցներ, որոնցում թվարկվում են այնպիսի փաստեր, որոնք, անկախ ժամանակից ու իրադրությունից, փոխադարձաբար բացառում են միմյանց, և 2) կառույցներ, որոնցում թվարկվում են փաստեր, որոնք փոփոխակի հաջորդականությամբ փոխարինում են իրար: Իսկ մեկնականներն իրենց հերթին լինում են՝ ա) ճշգրտող, պարզաբանող և բ) ընդհանրացնող<sup>2</sup>:

Ս. Աբրահամյանն առանձնացնում է Բին-ների 4 տեսակ՝ 1) միավորական, 2) ներհակական, 3) տրոհական, 4) հավելական: Ներհակականների մեջ տարբերակում է 4 ենթատեսակ՝ ա) հանդիպադրական, բ) հակասման, գ) ժխտման, դ) պայմանաներհակական<sup>3</sup>:

Վարազ Առաքելյանը 5 տիպի Բին-ներ է առանձնացնում՝ ա) համադրական, բ) հակադրական, գ) տրոհական, դ) հարակցական և ե) մեկնական<sup>4</sup>:

Արտաշես Պապոյանը կատարում է երկաստիճան դասակարգում: Նախ՝ տարբերակում է 2 խումբ՝ բաղիյուսական և ներհակական, որոնք միմյանց հակադրվում են իմաստակառուցվածքային որոշակի հատկանիշներով<sup>5</sup>:

Այդպիսի երկաստիճան դասակարգում կատարել են նաև Մ. Աբեղյանն<sup>6</sup> ու Ս. Պալասանյանը<sup>7</sup>:

Ի դեպ, մեր աշխատանքում հետևել ենք Պալասանյանի դասակարգմանը:

«Բաղիյուսական կոչվում է այն նախադասությունը, որի բաղադրիչները ներքին տրամաբանությամբ ու իմաստներով միավորվում, շարակցվում են իրար՝ առանց հակադրության, փոխադարձ ժխտման»<sup>8</sup>:

Այս տիպի Բին-ները բաժանվում են՝ 1) միավորական, 2) հավելական, 3) մեկնական, 4) մակաբերական, 5) մասնական, 6) բաղդատական տեսակների:

<sup>2</sup> Աբրահամյան Ս., Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 3, Երևան, 1976, էջ 569-600:

<sup>3</sup> Գարեգինյան Գ., Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1991, էջ 34-78:

<sup>4</sup> Առաքելյան Վ., Հայերենի շարահյուսություն, հ. Բ, Երևան, 1969, էջ 295:

<sup>5</sup> Պապոյան Ա., Բաղիկյան Խ., Ժամանակակից հ.լ. շարահյուսություն, Երևան, 2003, էջ 238:

<sup>6</sup> Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. 2, Երևան, էջ 538-555:

<sup>7</sup> Պալասանյան Ս., Քերականություն Մայրենի լեզվի, Տ., 1894, էջ 239:

<sup>8</sup> Պապոյան Ա., Բաղիկյան Խ., նշվ. աշխ., էջ 238, 239:

«Ներհակական կոչվում է այն կապակցությունը, որի բաղադրիչները իրենց ներքին տրամաբանությամբ ու իմաստներով հակադրվում են իրար կամ բացառում են միմյանց»<sup>9</sup>:

Ներհակական Բին-ները լինում են ժխտական, տրոհական, հակադրական, սահմանափակման, պայմանահակադրական:

*Նար-Դոսի արձակում փարածված են այս երկու փոխերն էլ: Սակայն ամենից շար փարածված են բաղիյուսական նախադասություններից հավելական և միավորական հարաբերություններով, իսկ ներհակական նախադասություններից՝ փրոհական, հակադրական հարաբերությամբ կապակցված Բին-ները:*

«Միավորական է կոչվում այն կապակցությունը, որի բաղադրիչները միավորվում են մեկ ընդհանուր ամբողջի մեջ՝ արտահայտելով այնպիսի գործողություններ, եղելություններ, որոնք ունենում են մեկ և նույն ենթական»<sup>10</sup>:

Այս նախադասությունների հիմնական բնութագիրն այն է, որ որքան բաղադրիչ կա Բին-ների կազմում, այդքան էլ ենթակային վերագրվող հատկանիշ կա:

Կապակցման միջոցներն են և, ու, այլև, ևս, և՛...և՛..., թե՛..., թե՛..., է՛լ..., է՛լ..., ո՛չ..., ո՛չ..., ոչ միայն..., այլև..., ինչպես և, ինչպես նաև, նաև միավորիչ շաղկապները:

*Նար-Դոսի արձակում գործածության բացարձակ գերակշռություն ունի «և» մենադիր շաղկապով համադասական կառույցը:*

Բաղադրիչները կապակցվում են նաև շարահարությամբ: Նշույթավոր և աննշույթ կապակցությունները կարող են կազմել և՛ բաց, և՛ փակ շարքեր:

Բին-ների բաղադրիչների գործողություններն իրականացվում են կա՛մ միաժամանակ, կա՛մ հաջորդաբար: Ըստ այդմ էլ գործողությունները համաժամանակյա են կամ տարաժամանակյա:

*Նար-Դոսի արձակում գործածված Բին-ների բաղադրիչների բայ-սփորոգյալներն ամենից շար հանդես են գալիս սահմանական եղանակի անցյալ կատարյալ - անցյալ կատարյալ, անկատար անցյալ - անկատար անցյալ ժամանակաձևերի զուգորդումով, քիչ չեն նույն սահմանական եղանակի, բայց փարբեր ժամանակաձևերի զուգորդումով բայ- սփորոգյալներ ունեցող Բին-ները:*

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 239:

<sup>10</sup> Նույն տեղում:



րը: Ի դեպ, փարաժամանակյա գործողությամբ նախադասություններն ավելի շարք են:

Ա) ՏԱՐԱԺԱՄԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1. <sup>1</sup>Այդ ստվերը հավելեց, <sup>2</sup>ծուլվեց խուլ խավարի հետ: / «Պայքար», էջ 465/

1	=	2
---	---	---

Բ) ՀԱՄԱԺԱՄԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1. <sup>1</sup>Լուսինը չարաճճի կերպով նայում է նրանց <sup>2</sup>և շարունակում է ժպտալ խորհրդավոր կերպով... / «Մահը», էջ 35/

1	=	2
---	---	---

2. <sup>1</sup>Նրա չափից դուրս հարուստ մազերը հազիվ էին ծածկվում գլխարկի տակ <sup>2</sup>և իրենց ծանրությամբ կարծես անզոր կերպով ճնշում էին նրա հպարտորեն բարձրացրած գլուխը:/ «Մահը», էջ 20/

1	=	2
---	---	---

3. <sup>1</sup>Ես ոչ միայն լավ եմ հասկանում, <sup>2</sup>այլև լիովին ընդունում եմ ձեր ասածը: / «Պայքար», էջ 442/

1	=	2
---	---	---

4. <sup>1</sup>Հյուրասենյակում Բազենյանը կանգնած էր լուսամտի առաջ <sup>2</sup>և մտազբաղ հայացքով նայում էր դեպի դուրս: / «Մահը», էջ 261/

1	=	2
---	---	---

5. <sup>1</sup>Եվան մնացել էր մենակ <sup>2</sup>և փակված էր իր սենյակում: / «Մահը», էջ 260/

1	=	2
---	---	---

«Հավելական է կոչվում այն կապակցությունը, որի բաղադրիչները, հաջորդելով մեկը մյուսին, ծավալում են հաղորդման սահմանները՝ բովանդակությամբ չհակասելով ու չհակադրվելով միմյանց»<sup>11</sup>:

---

<sup>11</sup> Նույն տեղում:

Հավելական Բին-ները միավորական Բին-ներին հակադրվում են նրանով, որ եթե վերջիններս ունեն մեկ ենթակա, որին բաղադրիչները վերագրում են այս կամ այն հատկանիշը, ապա հավելականներն ունեն ամենաքիչը երկու ենթակա և երկու ստորոգյալ:

Կապակցման միջոցները համընկնում են միավորական կապակցությունների կապակցման միջոցներին: Եվ միավորականների նման հավելական կապակցություններում էլ գերակշռող են «և», «ու» շաղկապները, ու դարձյալ *Նար-Դոսի արձակում բացարձակ գերակշռող է «և» մենադիր շաղկապը:*

*Այս կապակցություններում նկարագրվող եղելությունները ևս կատարվում են կա՛մ միաժամանակ, կա՛մ փարբեր ժամանակահատվածներում:*

Ա) ՏԱՐԱԺԱՄԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1. <sup>1</sup>Նոր գինեգործարանս արդեն պատրաստ է, <sup>2</sup>և այս տարի գինիները պատրաստելու եմ արդեն ամենանորագույն սիստեմով: / «Պայքար», էջ 369/

1	=	2
---	---	---

2. <sup>1</sup>Այն ժամանակ լեզվակն այլևս չի խոսիլ, <sup>2</sup>և ժամացույցը կմեռնի... / «Պայքար», էջ 382/

1	=	2
---	---	---

3. <sup>1</sup>Նա շտապեց փակել փեղկը, <sup>2</sup>և շփշփոցը խլացավ: / «Պայքար», էջ 471/

1	=	2
---	---	---

Բ) ՀԱՄԱԺԱՄԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1. <sup>1</sup>Նա դողում էր կատաղությունից, <sup>2</sup>և պենսնեն ցնցվում էր նրա քթի տակ: / «Պայքար», էջ 363/

1	=	2
---	---	---

2. <sup>1</sup>Երանի գոնե այդ նամակը հասնի Արմենակիս, <sup>2</sup>և մի պատասխան ստանանք նրանից:/«Մահը», էջ 271/

1	=	2
---	---	---

3. <sup>1</sup>Նրա դեմքը լուրջ էր, <sup>2</sup>աչքերը նայում էին մտահոգ հանգստությամբ: / «Մահը», էջ 236/

1 = 2

4. <sup>1</sup>Լրագիրը դուրս պրծավ Մարությանի ձեռքից, <sup>2</sup>և բարակ խշխշուն թերթիկները, բաժան-բաժան եղած թրթռալով օդի մեջ, թեթև ցրիվ եկան հատակի վրա: / «Մահը», էջ 295/

1 = 2

«Հակադրական կոչվում է այն կապակցությունը, որի բաղադրիչներում արտահայտված գործողությունները, եղելությունները, երևույթները ներկայացվում են հակադրության հիմունքով»<sup>12</sup>:

Կապակցվում են բայց, իսկ, սակայն, մինչ, մինչդեռ, այնինչ և այլ շաղկապներով: *Նար-Դոսի արձակում գերակշռում են բայց և իսկ շաղկապները: Հավելենք, որ այս տիպի Բին-ները փակ շարքերով նախադասություններ են: Նար-Դոսի արձակում քիչ չեն այս նախադասությունների աննշույթ կապակցությունները: Օրինակ.*

1. <sup>1</sup>Նա պատրաստ է զոհելու իր անձը մերձավորի համար, <sup>2</sup>դուք մերձավորից զոհ եք պահանջում ձեր անձի համար: / «Պայքար», էջ 448/

1 = 2

2. <sup>1</sup>Նրա կուլտը հոգին է, <sup>2</sup>ձերը՝ նյութը: / « Պայքար», էջ 448/

1 = 2

*Աննշույթ կապակցությունների շնորհիվ (խոսքը հատկապես վերջին մի քանի օրինակների մասին է) Նար-Դոսն առավել դիպուկ է նկարագրում իր գլխավոր կերպարներին, ընդգծում նրանց փարբերություններն ու բնավորության հակադիր կողմերը՝ այդպիսով առավել շոշափելի դարձնելով նրանց ընթերցողների համար:*

Հակադրական կապակցությունների նշույթավոր տարբերակներն ավելի հաճախ են հանդիպում Նար-Դոսի արձակում: Օրինակ.

1. <sup>1</sup>Նա ուզում էր այդ երեխայի հետ խոսել, <sup>2</sup>բայց երեխայի հետ խոսելու եղանակն էլ չգիտեր: / «Մահը», էջ 23/

1 = 2

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

2. Ինչպես և Շահյանը, այնպես և մյուս դասընկերներից շատ-շատերը նրանից անհամեմատ ավելի բարեխիղճ և աշխատասեր աշակերտներ էին, շքայց դրա փոխարեն Բազենյանը զարմանալի ընդունակություն ուներ ամենքի վրա իշխելու»: / «Մահը», էջ 10/

1	=	2
---	---	---

3. Գիտես, բայց հին մտքերդ շարունակում են քշել քեզ իրենց հին ճանապարհով: / «Պայքար», էջ 352/

1	=	2
---	---	---

Այսպիսով, *Նար-Դոսի արձակում փարածված են Բին-ների և՛ բաղիյու-սական, և՛ ներհակական տիպերը: Բաղիյուսականներից փարածված են հավելյական և միավորական հարաբերություններով, իսկ ներհակական նախադասություններից՝ տրոհական, հակադրական հարաբերությամբ կապակցվածները:*

*Նար-Դոսի արձակում գործածված Բին-ների բաղադրիչների բայ-ստորոգյալներն ամենից շատ հանդես են գալիս սահմանական եղանակի անցյալ կատարյալ - անցյալ կատարյալ, անկատար անցյալ - անկատար անցյալ ժամանակաձևերի զուգորդումով, քիչ չեն նույն սահմանական եղանակի, բայց փարբեր ժամանակաձևերի զուգորդումով բայ- ստորոգյալներ ունեցող Բին-ները: Ի դեպ, փարածամանակյա գործողությամբ նախադասություններն ավելի շատ են:*

*Նար-Դոսի արձակի բաղիյուսական հարաբերությամբ բարդ համադասական նախադասություններում շաղկապներից գործածության բացարձակ գերակշռություն ունի և մենադիր շաղկապով համադասական կառույցը:*

*Հակադրական կապակցությունների նշույթավոր փարբերակներն ավելի հաճախ են հանդիպում Նար-Դոսի արձակում: Փակ շարքերով հակադրական կապակցություններում գերակշռում են բայց և իսկ շաղկապները, թեև քիչ չեն այս նախադասությունների աննշույթ կապակցությունները ևս:*

## СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЛОЖНОСОЧИНЕННОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ПРОЗЕ НАР-ДОСА

САТЕНИК БАДАЛЯН

В статье делается попытка изучения конструктивно-функциональных особенностей многокомпонентного сложного предложения (мсп) в прозе Нар-Доса.

**Ключевые слова** – предложение, тембр, мысль, сложное предложение (сп), многокомпонентное сложное предложение (мсп), двухкомпонентное предложение.

## THE STRUCTURAL-FUNCTIONAL PECULIARITIES OF COMPLEX SENTENCES IN THE PROSE OF NAR-DOS

SATENIK BADALYAN

In this article Satenik Badalyan examines the structural and functional properties of complex sentences in Nar-Dos's prose.

**Key words** – sentence, phonetic tone, thought, complex sentence, a multi-clause sentence, a compound sentence

### Համառոտագրություններ

Մ. .... «Մահը»

Պ. .... «Պայքար»

Բն ..... բարդ նախադասություն

Բհն ..... բարդ համադասական նախադասություն

Բբն ..... բազմաբաղադրիչ բարդ նախադասություն

## ՄԻՋԱՐԿՈՒԹՅԱՆ ԼԵՉՎԱՐԱՆԱԿԱՆ ԸՄԲՈՒՄԱՆ ՉԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ

### ԳՈՀԱՐ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Միջարկությունների կարգային անհամասեռությունը հանգեցրել է լեզվաբանության պատմության մեջ այս արտահայտությունների դասակարգման խնդրին՝ դրանք դիտելով որպես մարդու հոգեկանի՝ զգացմունքների, կամքի և մտքի խոսքային երևույթներ: Այսուհանդերձ, ժամանակակից արևմտյան լեզվաբանությունը շարունակում է եվրոպական ավանդույթը՝ այս արտահայտությունների համար պահպանելով միջարկություն բառերի կիրառությունը:

**Բանալի բառեր** – հուզական վերաբերմունք, կարգային անհամասեռություն, միջարկություն, հայեցակերպ, նախալեզու, բառ-նախադասություն:

Անգլերենում գոյություն ունի ավելի քան հազար միջարկություն, և ներկայումս ի հայտ են գալիս նորերը: Դրան հատկապես նպաստում է հաղորդակցման և արվեստի այնպիսի նոր ձևերի ի հայտ գալը, ինչպիսիք են համացանցային զրույցներն ու ռեփը: Սա շատ լեզվաբանների հանգեցնում է այն համոզման, որ լեզվական ցանկացած միավոր, որն արտահայտում է հուզական վերաբերմունք՝ կամք կամ զգացմունք, կարող է դառնալ միջարկություն:

Միջարկությունների ըմբռնման զարգացումն անգլիական լեզվաբանության մեջ սերտ կապ ունի հարցի եվրոպական լեզվաբանությանը բնորոշ մեկնաբանության հետ: Համառոտ ներկայացնենք հարցի պատմությունը հին շրջանից մինչև արդի տարբեր հայեցակերպերը: Հ. Սաուերի վկայությամբ<sup>1</sup> անգլերենի հուզագնահատողական արտահայտությունները (այսուհետև՝ ՀԳԱ-ներ) ստուգաբանորեն ծագում են հին հնդեվրոպական նախալեզվից: Միջարկությունների կամ, այլ կերպ ասած, ՀԳԱ-ների ուսումնասիրությունը հին անգլերենում գալիս է Ալֆրեդ թագավորի՝ լատիներենից թարգմանած “St. Augustine’s Soliloquies” աշխատությունից և Ալֆրիքի «Քերականությունից», որոնք վերագրվում են տասներորդ և տասնմեկերորդ դարերին: Երկուսում էլ միջարկությունները ճանաչված են որպես հնչյունաբանորեն և ձևաբանորեն անկանոն բառախմբեր, որոնք իմաստաբանորեն կոչված են «մտքի վիճակ» արտահայտելու, տրվում են նաև դրանց շարահյուսական և գործաբանական բնութագրությունները:

---

<sup>1</sup> Sauer H. How the Anglo-Saxons expressed their emotions with the help of interjections // Brno studies in English. Volume 35, No. 2, 2009, pp. 171-177.

Հ. Սաուերն իր «Թե ինչպես էին անգլոսաքսերն արտահայտում իրենց զգացմունքները միջարկությունների միջոցով» հոդվածում նշում է, որ դրանք կատարում էին զգացմունքներն արտահայտող, ողջույնի և պատասխանի, ուշադրություն գրավելու, համաձայնելու կամ առարկելու գործառույթներ: Գրառված միջարկություններից հայտնի են հետևյալները.

1. *gea la, gea* ‘yes’-այո, (*yea(h)* տեսակ), այստեղից էլ՝ *gea* ‘yes oh yes’ (այո՛, այո՛) և *nese la nese* ‘no oh no’(ո՛հ, ո՛հ): Նշվում է նաև դրանց միջլեզվական ընդհանրություն ներկայացնող բնույթը, օրինակ՝ *haha / hehe*,
2. *eala*: արտահայտում է ափսոսանք, բայց նաև զարմանք,
3. *hwat*: ավելի շատ ուշադրություն, բայց ընդդիմության եղանակով,
4. *wel la* և *walawa*, երկուսն էլ ‘woe, alas’-ցավ, ափսոսանք,
5. *wa la wa* ‘alas’, քերականորեն՝ ‘woe oh woe’- վա՛յ, վա՛յ, ափսոսանք:

Ինչպես և լատիներենում, միջարկություններն արտահայտում են հետևյալ զգացմունքները՝ ուրախություն (*modes bliss*), վիշտ և տխրություն (*modes sarnyss*), զարմանք (*wundrung*), վախ (*oga*), զայրույթ (*aebilingnyss*), ափսոսանք (*behreowsian*), արհամարհանք (*forsewennys*), հանդիմանանք (*bysmerung*), սուգ (*wanung*), սպառնալիք (*peow-wraec*), անեծք (*wyrigung*) և այլն:

Հին անգլերենում գործածվող և գրանցված հիմնական միջարկություններն էին.

- 1) *afoestla* ‘certainly, assuredly’(իհարկե, անկասկած), (հաստատում),
- 2) *eala* ‘*alas, oh, lo*’ (ափսոս), (շատ հաճախ հանդիպում ենք հին անգլերենում),
- 3) *haha / hehe* ‘*ha! ha!*’ (ցույց են տալիս ծիծաղ), (*hapax legomenon*),
- 4) *hilahi* ‘*alas, oh*’ (ափսոս), (հաստատում), *wellawell* – կրկնությունը, որպես բառաբարդման տեսակ,
- 5) *hui / huig*: հիացմունք, զարմանք և (հաճելի) անսպասելիություն, *huig, hu first pu* (լատինական ոչ մի համարժեք չի տալիս): Թվում է, թե այստեղ *huig*-ը ողջույնի տեսակ է, միգուցե որպես հաճելի զարմանք է և միգուցե թարգմանվում է որպես ‘*Hello, how are you?*’ (*Բա՛րև, ինչպե՞ս ես*), իսկ ֆրանսիացի թարգմանիչներն այն վերագրում են որպես ‘*Tiens! Comment vas-tu?*’ (*Լսի՛ր, գործերդ ո՞նց են*) ;

6) *la* ‘*oh, ah, lo, indeed, verily*’ (իրոք, իսկապես), (*lo* տեսակ, որը անհայտ ծագում ունի),

- 7) *wa* ‘*woe, alas*’ (վիշտ, ափսոսանք), նույնպես օգտագործվում է ինչ-

որ բան զղջալու համար (*woe* տեսակ),

8) *wa is me / wamme* (*woe is me* տեսակ), *heu mihi* և *uae mihi*, այս օրինակները ցույց են տալիս, որ *uae* – *wa*-ն լատիներենում նախադասություն է ներմուծվել այնպես, ինչպես հին անգլերենում, քանի որ այն տրական հոլով է մատնանշում,

9) *wala* ‘*woe, alas*’ (վիշտ, ափսոսանք), (հատուկ է հին անգլերենին),

10) *wellawell* ‘*woe, alas*’ (վիշտ, ափսոսանք), *walawa* և *wel la* դիտարկվում են որպես *wala(wa)*-ի անդամներ:

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, արդեն հին անգլերենում միջարկությունները տարբերակվում էին կազմության տեսակետից, քանի որ այս տասը խմբերը դասավորված են պարզ բացականչությունից մինչև ամբողջական նախադասություն ներկայացնող արտահայտություններ: Ուշագրավ է, որ դրանք հին անգլերենում ընկալվում և գրվում էին որպես մեկ լեզվախոսքային միավոր՝ ըստ իրենց արտահայտած իմաստի և հաղորդակցական նշանակության:

Հ. Սաուերի վկայությամբ *gea*, *hwat* և հնարավոր է նաև *nese* բառերը ստուգաբանորեն գերմանական կամ նույնիսկ հնդեվրոպական ծագում ունեն<sup>2</sup>:

Օրինակ՝ ա) *gea* – գերմ. \**ja*; *yea(h)-* *այո*,

բ) *hwat* – գերմ. \**xwat* < IE \**kwod*, cf. L *quod*. Like *quod*, (ինչ) գործածվում է ինչպես հարցական դերանուն, այնպես էլ միջարկություն,

գ) *na*, *ne*, *nese* ‘*no*’- *ոչ*; *ne*-ն հնդեվրոպական ծագում ունի; *ne*, *Na* (*ոչ*) մեկնաբանվում է որպես *ne+a* ‘*not + always*’-*ոչ միշտ*; *Nese*-ը՝ որպես սկզբնապես խճճված տեսակ, որը բխում է \**nisi կամ* \* *ne si-ից*, ‘*be it not, it may/shall not be*’-չի կարող լինել:

Ձևաբանորեն, ըստ Սաուերի<sup>3</sup>, Ալֆրիկն առանձնացնում է չորս տեսակ ՀԳԱ կամ միջարկություն.

1. պարզ առաջնային *gea*, *la*, *hui(g)*, *ne*;

2. պարզ երկրորդային *na*, *wa*

3. բաղադրյալ

ա. առաջնային՝ *eala, haha/ hehe, hilahi, wellawell*;

բ. երկրորդային՝ *nese, wala, walawa*;

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 174:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 179:



4. Լրիվ կամ խտացված արտահայտություններ *wa is me / wamme; do la do; gea la*

*gea; nese la nese; swuga la swuga.*

Փաստորեն արդեն հին քերականները արձանագրել են խոսքի բառային տարանջատման այն թերությունը, որը միջարկությունների դեպքում դառնում է ակնհայտ. միջանկյալ այս կապակցություններն անորոշ են ոչ միայն իմաստով, այլև ձևով: Այս տարածայնությունը ժամանակակից անգլերենի քերականության մեջ հետևյալ ուրվագիծն ունի:

Միջարկությունները, ընդհանուր առմամբ, կարող են դիտարկվել որպես բառ-նախադասություններ: Ըստ Օ.Եսպերսենի<sup>4</sup> և Է. Գոֆմանի<sup>5</sup> միջարկությունները ձայնային հաջորդականություններ են, բառեր, կաղապարված արտահայտություններ կամ բացականչություններ, որոնք արտաբերվում են ձայնի մեծ լարվածությամբ ու հնչերանգով, իսկ գրավոր խոսքում՝ բացականչական նշաններով: Օրինակ՝ *Wow! This looks wonderful!* - *հ՛նչ հրաշալի տեսք ունի:*

Հնչյունաբանական մակարդակում միջարկությունները գերազանցապես բաղկացած են լեզվի ձայնավոր և բաղաձայն հնչյուններից: Դրանցից մի քանիսն ունեն հնչյունաբանական առանձնահատկություն, որը գտնվում է լեզվի կանոնավոր համակարգից դուրս, ինչպիսին են, օրինակ, կոկորդային հնչույթները՝ *ugh!* /u:x/ կամ /âx/, կամ ավելոյային շաչյունը *tut-tut!* և *whew!*, որն էլ, օրինակ, պարունակում է երկշրթնային շփական բաղաձայն /phiu/ կամ /fɸ:/ և այլն:

Մի շարք միջարկություններ, որոնք գոյացել են պարզ կամ բարդ գոյականներից, թվային կարգում հոգնակերտ ձևույթ {-s } ունեն: Սրանցից տարածված գործածություն ունեցող միջարկություններ են *Balls! Fiddlesticks! Havers! Cheers! Heads up! Horsefeathers! Rats! Spells! Gees!*, և այլն:

Յովանովիչը հիմնավորում է այն տեսակետը, որ բառը կարող է միջարկություն համարվել, եթե այն հատուկ է լեզվին, այսինքն՝ բացականչություններն արտասանվում են ինքնաբերաբար՝ առանց որևէ դատողության արժեք ներկայացնելու<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> **Jespersen O.** Language: Its Nature, Development and Origin. London, 1922, pp396-412.

<sup>5</sup> **Goffman E.** Forms of talk. Philadelphia, 1981, pp. 124-157.

<sup>6</sup> **Jovanović V.** The Form, Position and Meaning of Interjections in English. English Department, Faculty of Philosophy Niš, Linguistics and Literature Vol. 3, No 1, 2004, pp. 17 - 28

Յովանովիչն անգլերենի միջարկությունները խմբավորում է ըստ դրանց գործարանական արժեքի: Այս մասնատումը հատկապես կարևոր է միջարկությունների համարժեք թարգմանության համար: Միջմշակութային հաղորդակցման մասնագետը, մասնավորապես թարգմանիչը, պետք է իմանա, թե որ իրադրություններում է համապատասխան միջարկությունն օգտագործվում: Դրանք կարող են օգտագործվել հասարակական հատուկ հավաքներում և արարողություններում՝ ողջույն, բաժակաճառ, հաջողության մաղթանքներ և այլ ծիսական արտահայտություններ անելիս: Հաջորդ խումբը բնածայնական միջարկություններն են: Հաջորդիվ Յովանովիչն առանձնացնում է երդումներն ու մեղմասացության արտահայտությունները, որոնք զրուցակցի կողմից առաջացնում են զայրույթ, զարմանք կամ հիասթափություն<sup>7</sup>:

Միջարկությունների մեկ այլ կարևոր ձևաբանական առանձնահատկություններից մեկին անդրադառնում է Ջ. Պուստեյովսկին՝ այնդելով, թե միջարկությունները պատկանում են չխոնարհվող բառերի խմբին: Մյուս կողմից դրանք կարող են բաղկացած լինել երկու կամ ավելի բառերից կամ բառային հիմքերից<sup>8</sup>: Շատ հաճախ այն միջարկությունները, որոնք գործածվում են առօրյա խոսքում, ներկայացնում են անկախ, այսինքն՝ ձայնարկային և բառային միջարկությունների կապակցություն, օրինակ՝ *Oh, God! Goodness gracious!-Oh, աստված հմ, բարեգութ/ողորմած աստված*:

Միջարկությունների կարգային անհամասեռությունը հանգեցրել է լեզվաբանության պատմության մեջ այս արտահայտությունների դասակարգման խնդրին՝ դրանք դիտելով որպես մարդու հոգեկանի՝ զգացմունքների, կամքի և մտքի խոսքային երևույթներ: Այսուհանդերձ, ժամանակակից արևմտյան լեզվաբանությունը շարունակում է եվրոպական ավանդույթը՝ այս արտահայտությունների համար պահպանելով միջարկություն եզրույթի կիրառությունը:

**Միջարկություն** եզրույթն անգլերեն է ներմուծվել XIII կամ XIV դարերում, որը ծագում է լատիներեն *interjacere* (-jacere) բառից, այսինքն՝ «նետել» կամ «միջև նետել», այստեղից էլ՝ *inter*՝ «միջև» և *jacere*՝ «նետել»: Այսպիսով, բառացիորեն միջարկություն նշանակում է «միջև նետել, ավելացնել»: Որպես խոսքաշարի մաս՝ այն բաղկացած է անկախ տարրերից՝ բառերից,

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 26:

<sup>8</sup> Pustejovsky J. The generative lexicon. Cambridge MA, 1995, pp. 221-239.

արտահայտություններից կամ նախադասություններից՝ առանց որևէ քերականական կապի<sup>9</sup>:

Այսպիսով, միջարկություններն ըստ էության ինքնաբերական խոսքի փաստեր՝ ՀԳԱ-ներ են, որոնք կրում են հուզականության և գնահատողական վերաբերմունքի տարրեր բաղադրաչափեր:

## РАЗВИТИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ МЕЖДОМЕТИЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

ГОАР ГРИГОРЯН

Дисциплинарная неоднородность междометий в истории лингвистики привела к проблеме классификации этих выражений, рассматривая их как словесное выражение духовной сущности человека-эмоций, воли и мысли. Вместе с тем современная западная лингвистика продолжает европейскую традицию, сохраняя для этих выражений применение термина “междометие”.

**Ключевые слова** – эмоциональное отношение, междометие, дисциплинарная неоднородность, концепт, протоязык, слово-предложение.

## DEVELOPMENT OF THE LINGUISTIC PERCEPTION OF INTERJECTIONS IN ENGLISH.

GOHAR GRIGORYAN

The disciplinary inhomogeneity of interjections in the history of linguistics has led to the problem of classification of these expressions, treating them as verbal expression of the spiritual essence of the person-emotions, will and thought. However, the modern Western linguistics continues the European tradition of preserving the use of the term "interjection" for these expressions.

**Key words** – emotional attitude, interjection, disciplinary inhomogeneity, concept, proto-language, word-sentence.

---

<sup>9</sup> Curme G. English grammar. New York, 1947, p. 149.

## ԱՍՊ «ձի» ՁԵԿՈՒՅԹԸ ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԾԱԳՄԱՆ ԲԱՌԱՊԱՇՏԱՐԱՅԻՆ ՄԻԱԿՈՐՆԵՐՈՒՄ

### ՀԱՐՈՒՀԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հոդվածում քննարկվում է միջինիրանական *asb/asp* «ձի» ձևայթը, որը հանդիպում է հայերենի բառապաշարի անքակտելի մաս դարձած այնպիսի բառերում, ինչպիսիք են՝ *ասպազեն*, *ասպաղղ/ասպայուլ*, *ասպաճարակական*, *ասպանդակ*, *ասպաստ*, *ասպաստրան*, *ասպաստրանիկ*, *ասպարակ*, *ասպարեզ*, *ասպեյր* բառերը և դրանցից կազմված բարդությունները:

**Բանալի բառեր**- միջինիրանական *asb/asp* «ձի» ձևայթ, իրանական ծագման բառամիավոր, *ասպազեն*, *ասպաղղ/ասպայուլ*, *ասպաճարակական*, *ասպանդակ*, *ասպաստ*, *ասպաստրան*, *ասպաստրանիկ*, *ասպարակ*, *ասպարեզ*, *ասպեյր*:

Պարսկերենում *asb/asp* (اسب/اسب) եզրն ունի ձի, նժույգ, երիվար (FNZ, I, 243<sup>1</sup>; FS, I, 124<sup>2</sup>; F'A, 104<sup>3</sup>; FN, I, 202<sup>4</sup>; LD, II, 1705, 1706<sup>5</sup>; FM, II, 226<sup>6</sup>; <U, I, 79<sup>7</sup>; P, I, 71<sup>8</sup>) նշանակությունը: Այն ձիանվան իմաստով վկայված է նաև պարսից լեզվի միջնադարյան (XVIIդ.) «Borhān-e Qāṭ'e» (I, 117)<sup>9</sup> և «Farhang-e Rašidi» (I, 114)<sup>10</sup> բառարաններում:

Բառամիավորը հնդեվրոպական նախալեզվում վկայված է *\*ekwos*<sup>11</sup> ձևով, որից էլ իրանական լեզուներում զարգացել են հինիրանական *\*aspa*-տարբերակին հանգող Ավեստայի լեզվում ար. *aspa* -, իգ. *aspā*, հայրս. *aspa*-, *asa*-, խորթ. *assa*-, սողդ. *'sp*- [*\*aspa*-], սկյուրթ. *afs*-, խրզվ. *'sp*, մպրս. *asp*, գիլ. *ās̄b*, թլ. *asp*, մզնդ. *asb*, վախ. *yaš*, օս. *jæfs*, նիվդ. *asba*, ֆրգ. *asm*, սեմ. *ās̄p*,

<sup>1</sup> **Mohammadali Dāyi S.** Farhang-e Nezām. Tehrān, 1362/1999, V j.

<sup>2</sup> **Anvari H.** Farhang-e feṣorde-ye soxan. Tehrān, 1312/1933, II j., (այսուհետև հոդվածում՝ FS).

<sup>3</sup> **Amid H.** Farhang-e fārsi-e 'Amid. Tehrān, 1358/1979 (այսուհետև հոդվածում՝ F'A).

<sup>4</sup> **Nafisi M.** Farhang-e Nafisi. Tehrān, 1355/1976, V j.

<sup>5</sup> **Dehrodā 'A.** Loṡatnāme-ye Dehrodā. Tehrān, 1993/94, XIV j. (այսուհետև հոդվածում՝ LD).

<sup>6</sup> **Mo'in M.** Farhang-e fārsi-e Mo'in. Tehrān, 1977, IV j. (այսուհետև հոդվածում՝ FM).

<sup>7</sup> **Մանսուրեան Հ.**, Պարսկերէնից հայերէն բառարան, Թեհրան, 2005, II հ. (այսուհետև հոդվածում՝ <U):

<sup>8</sup> **Рубинчик Ю.** Персидско-русский словарь. Москва, 1985, в 2-х т.

<sup>9</sup> **Tabrizi M.** Borhān-e Qāṭe'. Tehrān, 1376/1997, V j.

<sup>10</sup> **Rašidi A.** Farhang-e Rašidi. Tehrān, 1337/1958, II j.

<sup>11</sup> **Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В.** Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984, стр. 544.

քրդ. *hasp* այլն<sup>12</sup>: Ժ. պարսկերենում *asb* եզրը «ծի» նշանակությամբ հանդիպում է նաև մի շարք բարդ կառույցներում՝ *asb-e ātaš na'l* «արագավազ ձի, բոց. կրակե սմբակ, հրե պայտ», *asb-e āl* «բոսորագույն ձի», *asb-e tāzi* «արաբական ձի», *asb-e tizvar* «արագավազ ձի», *asb-e pālāni* «գրաստ», *asb-e jangi* «մարտական ձի», *asb-e xarāmande* «շորավարգ ձի», *asb-e noubati* «պահեստային սպիտակ ձի» և այլն<sup>13</sup>: Բառամիավորը «ծիեր ունեցող»-ի իմաստով հանդիպում է նաև իրանական առասպելական և պատմական արքաների անձանունների կազմության մեջ<sup>14</sup> *Arjasp*<sup>15</sup> «թանկարժեք ձիեր ունեցող», *Garšasp*<sup>16</sup> «նիհար կառուցվածքով ձիեր ունեցող», *Tahmasp*<sup>17</sup> «ուժեղ ձիեր ունեցող», *Goštasp*<sup>18</sup> «սանձը բաց և քմահաճ ձիեր ունեցող», *Gušnasp*<sup>19</sup> «քաջ ձիեր ունեցող», *Šēdasp*<sup>20</sup> «կարմիր փայլուն ձիեր ունեցող» և այլն:

Միջինիրանական *asb/asp* «ծի» բառը բաղադրիչ ձևույթ է նաև հայերենում՝ *ասպ*՝ հասարակ և հատուկ անուններում: Այն հայերենում անկախ կիրառություն չունի կամ էլ անկախաբար վկայությամբ չի հասել մեզ<sup>21</sup>: Նշված ձևույթը մասնավորապես հանդիպում է հայերենի բառապաշարի հաճախադեպ և հազվադեպ կիրառվող *ասպազեն*, *ասպաղղ/ասպայու*, *ասպաճարակական*, *ասպանդակ*, *ասպասուր*, *ասպաստան*, *ասպաստանիկ*, *ասպարակ*, *ասպարեզ*, *ասպետ* բառերում և դրանցից կազմված բարդություններում: Այս բոլոր բառերն էլ ամբողջական փոխառություններ են իրանականից և պահպանում են *ասպ-ի* նախնական՝ «ծի» բառիմաստը՝ անկախ հետագա իմաստային զարգացումներից: Հոդվածի շրջանակներում կանդրադառնանք վերոհիշյալ բառերից մի քանիսին:

<sup>12</sup> **Hasandust M.** Farhang-e rišesenāxti-e zabān-e fārsi. Tehrān, 1393/2014, j. I, s. 189 (այսուհետև հոդվածում՝ FRZF).

<sup>13</sup> **LD**, j. II, s. 1705.

<sup>14</sup> **Razi H.** Dānešnāme-ye Irān-e bāstān. Tehrān, 1381/2002, s. 456.

<sup>15</sup> **Rastegārfasāyi M.** Farhang-e nāmehā-ye Šāhnāme. Tehrān, 1388/2009, j. I, s. 30 (այսուհետև՝ FNS).

<sup>16</sup> **FNS**, նույն տեղում, s. 865.

<sup>17</sup> **FNS**, նույն տեղում, s. 296.

<sup>18</sup> **Gharib B.** Rābete-ye asb va savār dar zabānhā-ye irāni. Tehrān, 2014, "Iran Nameh", Faslnāme-ye irānšenāsi, doure-ye 29, š. II, s. 7.

<sup>19</sup> **FNS**, նույն տեղում, s. 891.

<sup>20</sup> ՀԱԲ, I, 218; տե՛ս նաև **Հյուբջան Հ.**, Հայերենի քերականություն, Երևան, 2003, էջ 101:

<sup>21</sup> **Հովհաննիսյան Լ.**, Հայերենի իրանական փոխառությունները, Երևան, 1990, էջ 129:

*Ասպ* բառամիավորը «ծի, երիվար» իմաստով վկայված է Նոր հայկազյան բառարանում (I, 315)<sup>22</sup>, որտեղ տրվում է բառի նաև պրս. *էսպ* ձևը: Եզրը ՆՀԲ առաջ ուղիղ իմաստով մեկնել է Գևորգ Դպիր Պալատացին «Բառարան պարսկերէն ըստ կարգի հայկական այբուբենից» -ում<sup>23</sup>: Ս. Մալխասյանցի բառարանում բերվում է բառանվան նույն իմաստը, և նշվում են փոխատու լեզվի *aspa, asp* ձևերը (I, 236)<sup>24</sup>: Է. Աղայանը «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ում հիշատակում է բառանվան «ծի» իմաստը՝ որպես հնացած ու գրքային միավոր (I, 111)<sup>25</sup>: Գ. Զահուկյանը «Ստուգաբանական բառարան»-ում այն համեմատում է ավ. *aspa*, պրս. *asb* բառերի հետ (I, 78)<sup>26</sup>: Հր. Աճառյանը «Հայերեն արմատական բառարանում» գրում է, որ բառն առանձին գործածված չէ, և այն կա միայն մի քանի բարդություններում<sup>27</sup>, որոնք ոչ թե հայերենում անկախ կազմված բառեր են, այլ ուղղակի ամբողջությամբ փոխառյալ են: *Ասպ* բառը հայերենում առանձին գոյություն չունենալով, հանդիպում է մեկանգամյա գործածությամբ XIII դ. մատենագիր Կարապետ Սասնեցու մոտ՝ *հասքամբ ձևով, այսինքն՝* «ծիավորներով»... «...Որ և զմեծ վիրագն զապականիչ գոռոզն Բարշամ, քառաբիր գնդաւ և կիսաբիր *հասքամբ* հալածական վարեր ընդ Կորդըլիս...»<sup>28</sup>: *Հասք (հմմտ. պրսկ. asp/asb)* բառամիավորը ակներևաբար փոխառություն է ոչ թե պարսկերենից, այլ քրդերեն նույնարմատ *hasp* ձևից՝ դատելով հայերենում բառակզբի հ-ից:

*Ասպազեն* (ՆԲՀԼ, I, 315, ԱՀԲԲ, I, 112, ՀԲԲ, I, 236, ՀՍԲ, 78, ԺՀԼԲԲ, I, 187) եզրը գրաբարում<sup>29</sup> ունի 1. ձիու զենք ու զրահ, 2. հեծյալ մարտիկի զենք ու

<sup>22</sup> Նոր բառգիրք հայկազեն լեզուի, Վենետիկ, 1837(այսուհետև՝ ՆՀԲ):

<sup>23</sup> **Պալատացի Գ.Դ.**, Բառարան պարսկերէն ըստ կարգի հայկական այբուբենից, ՚ի Կոստանդնուպոլիս, Յորթագեօղ, ՚ի տպարանի Պօղոսի Արապեան, 1826, ՌՄՀԵ, էջ 95:

<sup>24</sup> **Մալխասեանց Ս.**, Հայերէն բացատրական բառարան, Երեւան, 1944 (այսուհետև՝ ՀԲԲ):

<sup>25</sup> **Աղայան Է.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976 (այսուհետև՝ ԱՀԲԲ):

<sup>26</sup> **Զահուկյան Գ.**, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Երևան, 2010 (այսուհետև՝ ՀՍԲ):

<sup>27</sup> **Աճառյան Հ.**, Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, 1971, I, 270 (այսուհետև՝ ՀՍԲ):

<sup>28</sup> **Սասնեցի Կ.**, Ներբողեան յաղագս վարուց և մահուան Ս. Մեսրոբայ, Էջմիածին, 1897, ԺԲ, էջ 18:

<sup>29</sup> **Ղազարյան Ռ.**, Գրաբարի բառարան, Երևան, 2000, հ. I, էջ 186 (այսուհետև՝ ԳԲ), տե՛ս նաև Խաչատրյան Լ., Գրաբարի բացատրական բառարան (Ձևաբանորեն տարարժեք բառեր), Երևան, 2003, էջ 69:

գրահ, 3. լավ զինված հեծյալ իմաստները: Է. Աղայանը բերում է պատմ. «*ասպազինաց րուն*» բառակապակցությունը՝ «պալատի այն հարկաբաժինը կամ սենյակը, որտեղ պահվում են զենքերը» նշանակությամբ: Գ. Ջահուկյանի ստուգաբանական բառարանում տրվում է բառի միայն «ծիու հանդերձանք» իմաստը: Նույն բառից *-ել* լծորդության միջոցով կազմվում է նաև «*ասպազինել*» 1. ձին զենք ու զրահով զինել, 2. սպառազինել կովի համար և նույն բայի «*ասպազինվել*»՝ զինվել կրավ. և չեզ. սեռի բայերը: Բառը հանգում է մպրս. \**aspzēn' asp* «ծի» և *zēn* «զենք, ռազմի պարագա»<sup>30</sup> < հպրս. \**zaina*, հմմտ. ավ. \**zaēna-*, սողդ. *zyyn*<sup>31</sup> բառին՝ *zai-* «զարդարել, զինել» արմատից<sup>32</sup>: Պարսկերենում *zin-e asb* է կոչվում «ծիու թամբը»<sup>33</sup>:

*Ասպաճարակական* (ՆԲՀԼ, I, 315, ԳԲ, I, 186, ՀԲԲ, I, 236) եզրը հայերենում ունի «հովվական, թափառական» նշանակությունը: «Հայերեն արմատական բառարան»-ում տրվում է բառի միայն մեկանգամյա գործածությունը III-IV դդ. հույն եկեղեցական գործիչ Եվսեբիոս Կեսարացու «Քրոնիկոն» -ում<sup>34</sup>: Այն հանգում է մպրս. \**aspčarakakān* «*ծիարդական*» ձևին<sup>35</sup>, որը կազմված է մպրս. *asp* «ծի» և *čarak* «արոտավայր, կենդանիների ուտելու խոտը, կենդանիների խումբ, հոտ, երամակ»<sup>36</sup> պրսկ. *čare* «*արածում, արածելու խոտ*», *čaridan* «*արածել*» > հպրսկ. \**čara-* *kar-* «շարժվել, այս ու այն կողմ գնալ» արմատից<sup>37</sup>, հյ. «ճարակ» բառերից՝ «-ական» վերջածանցով, այսինքն՝ «հովվական, ձի արածացնողի պես»:

*Ասպանդակ* (ՆԲՀԼ, I, 315, ԳԲ, I, 186, ՀԲԲ, I, 236, ԱՀԲԲ, I, 112) բառամիավորը հայերենում ունի 1. ձիու թամբի երկու կողմերից կախված ոտնաստեղ, որտեղ դնում են ոտքը ձի հեծնելիս կամ հեծած ժամանակ, 2. մարդու ականջի միջին մասում ասպանդակի ձևով փոքր ոսկոր նշանակությունները: Եզրը

<sup>30</sup> ՀԱԲ, հ. I, էջ 270, տե՛ս նաև FRZF, j. III, 1618:

<sup>31</sup> Horn P. Grundriss der neupersischen Etymologie. Strassburg, 1893, S. 302.

<sup>32</sup> FRZF, j. III, s. 1619.

<sup>33</sup> LD, j. VIII, s. 11546.

<sup>34</sup> «Քրոնիկոն» (Պատմություն աշխարհի արարչությունից մինչև Կոստանդիանոս Մեծ կայսրի գահակալության 20-րդ տարի): Երկի հունարեն բնագիրը կորել է: Երկար ժամանակ հայտնի էր Հիերոնիմոսի կողմից V դարում նրա մի մասի լատիներեն թարգմանությունը, սակայն 1792 թ. հայտնաբերվել է նրա ամբողջական գրաբար թարգմանությունը, որը հրատարակվել է 1818թ.:

<sup>35</sup> ՀԱԲ, հ. I, էջ 271:

<sup>36</sup> Mackenzie D. N. A concise pahlavi dictionary. London, 1971, p. 21.

<sup>37</sup> Horn P. Ibidem, S. 439.

ՆՀԲ-ում վկայված է «*ասպանդակ, ասպարան, ասպարանգ*» ձևերով: Այն հայերենում կազմում է նաև «*ասպանդակաշերտ*»՝ անդրավարտիքի կամ շավվարի փողքի ծայրին կարված կտորի շերտ, որ անց են կացնում ոտքի թաթին, «*ասպանդակապահ*»՝ տիրոջ կամ հրամանատարի՝ ձի հեծնելու ժամանակ ասպանդակը պահող՝ բռնող ծառան բարդությունները և «*ասպանդակել, ասպանդակ զարկել*» անորոշ բայը՝ «խթանել» իմաստային նշանակությամբ: Հր. Աճառյանը բառը հանգեցնում է մպրսկ. փոխառությանը՝ կազմված *asp* բառից<sup>38</sup>:

*Ասպաստ* (ՀԲԲ, I, 237, ԱՀԲԲ, I, 112, ՀՍԲ, 78) ձիու կեր, առվույտ, ընտիր կեր անասունների համար<sup>39</sup>: Հր. Աճառյանն արմատական բառարանում բերում է *aspast* բառի *ispist, isfist, sipist* հոմանիշները պարսկերենում<sup>40</sup> և բառի ծագումը կապում է մպրս. *aspast* «ձիու կեր» ձևի հետ: Բառի հին պարսկերենն է \* *aspa-(a)sti-* «ձիակեր», կազմված \**aspa-* և \*(*a*)*sti-* «կեր, ճաշ» բառերից, որն էլ իր հերթին հանգում է *ad-* «ուտել» արմատին: Բուսանունը հանդիպում է նաև ժ. իր. լեզուներում՝ պրսկ. *aspast/espest*<sup>41</sup>, բելուջ. *aspust*, Խորասանի բրբ. *sebis, sebest*, աֆղ. *sibistak*<sup>42</sup>: Հայերենում նույն արմատից է նաև *ասպաստրան*<sup>43</sup> (ՆԲՀԼ, I, 315, ՀԲԲ, I, 237, ԺՀԼԲԲ, I, 187, ԱՀԲԲ, I, 112, ՀՍԲ, 78) «ձիու սխոռ» և «*ասպաստրանիկ*» (ՆԲՀԼ, I, 315, ԳԲ, I, 186, ՀԲԲ, I, 237, ՀՍԲ, 78) «1. Ախոռում լավ պահված, դարմանած ձի 2. երկրորդական ձի, որին տանում են իշխանավորի կողքից» բառաձևերը:

*Ասպատակ* (ՆԲՀԼ, I, 315, ԳԲ, I, 186, ՀԲԲ, I, 237, ԺՀԼԲԲ, I, 187, ԱՀԲԲ, I, 112, ՀՍԲ, 78) եզրը հայերենում ունի 1. ձիավոր խումբ, որ արշավանք է կատարում թալանելու նպատակով, 2. թալանի նպատակով արշավանք, որ կատարում է ձիավոր խումբը, 3. ձիավոր զորամաս, որ պատերազմի ժամանակ և հաղթանակից հետո ուղարկում են թշնամու երկիր՝ գերի և ավար բերելու, բանակի համար մթերք հայթայթելու, 4. ասպախմբի անդամ, հեծյալ հրոսակ իմաստները: ԱՀԲԲ ասպատ ձևն է բերում, որը, ըստ Գ. Զահուկյանի, սխալ է<sup>44</sup>: Բառամիավորը հանգում է իրան. \**aspataka-*, մպրս. *asptak* բառին՝

<sup>38</sup> ՀՍԲ, հ. I, էջ 272:

<sup>39</sup> **Ղազարյան Ռ.**, Բուսանունների հայերեն-լատիներեն-ռուսերեն-անգլերեն-ֆրանսերեն-գերմաներեն բառարան, Երևան, 1981, էջ 11:

<sup>40</sup> ՀՍԲ, հ. I, էջ 272:

<sup>41</sup> **LD**, j. II, s. 1749; **F'A**, s. 169; **FM**, j. I, s. 233.

<sup>42</sup> **FRZF**, j. I, s. 196.

<sup>43</sup> ՀՍԲ, հ. I, էջ 272:

<sup>44</sup> ՀՍԲ, էջ 78:



կազմված *asp* և *tak* < հ.իր. \**tāk*- «վազք, վազել, ասպատակել» արմատից, ավ. *taka* «արագ, սրարշավ», մպրս. *tak* «հարձակում, վազք» ձևույթներից, բոց. «ծիով արշավանք»: Եզրը՝ որպես անվանական մաս, հայերենում կազմում է «ասպատակ սփռել՝ արձակել՝ առաքել»՝ ասպատակ խումբ ուղարկել, «ասպատակ առնել՝ դնել՝ տալ, կապել»՝ ասպատակություն անել հարադիր բայերը, ինչպես նաև այդ բառից են կազմված «ասպաստախումբ, ասպատահարձակ, ասպատակավոր, ասպատակիչ, ասպատակություն, ասպատակ» բարդությունները:

Ասպարեզ (ՆԲՀԼ, I, 315, ԳԲ, I, 187, ՄՀԲ, 79, ՀԲԲ, I, 237, ԺՀԲԲ, I, 188, ԱՀԲԲ, I, 112; ՀՄԲ, 78) 1. ձիընթացարան, ազատ տեղ ձի վազեցնելու համար, 2. հրապարակ, ատյան, որտեղ կատարվում են զանազան մարզանքներ և մրցույթներ, 3. գործունեության բնագավառ, 4. միջավայր, շրջապատ, 5. կրկեսի ավազածածկ շրջանածև հրապարակը, 6. երկարության չափ՝ մեկ ձիընթաց, որը ձին մի վազքով է անցնում՝ 1/8 մղոն, 600 հունական ոտնաչափ<sup>45</sup>: Հր. Աճառյանը բառի ծագումը հանգեցնում է մպրս. *asprēs, asprās, asp(u)rās* «ծի վազեցնելու հրապարակ», հմմտ. հպրս. \**aspa-(v)raisa-* բառին, որը կազմված է *asp* «ծի» և *rēxtan* «թափել, հոսել, վազել, ընթանալ»<sup>46</sup> անորոշ դերբայի *riz-* ներկայի հիմքից: Հայերենում ասպարեզ բառից են բառաբարդված ասպարիզածեն, ասպարիզախաղաց, ասպարիսական բարդությունները և ասպարեզ բանալ, ասպարեզ բերել, ասպարեզ գալ, իջնել, ասպարեզ կարդալ, կանչել, ասպարեզ նետել, ասպարեզ հանել հարադիր բայերը: Բառամիավորը պարսկերենում վկայված է միջնադարյան «*Borhān-e Qāt'e*» (I, 118, 119) բառարանում և պարսից լեզվի բացատրական այլ բառարաններում<sup>47</sup>:

Ասպետ ( ՆԲՀԼ, I, 316, ԳԲ, I, 187, ՀԲԲ, I, 237, ԺՀԲԲ, I, 188, ԱՀԲԲ, I, 112, ՀՄԲ, 79) եզրը հյ. ունի 1. ձիավոր ազնվական, հեծյալ իշխան (ժառանգական պատվանուն Բագրատունիների տոհմի նախարարների, որոնք կոչվում էին թագադիր կամ ասպետ<sup>48</sup>), հմմտ. ֆր. *chevalier* «ձիավոր»՝ *cheval* «ծի» բառից 2. շքանշանով պարգևատրված անձ իմաստները: Հայերենում բառից են բառաբարդված ասպետաբար, ասպետական, ասպետականություն և այլ ձևերը: Բառամիավորը՝ հպրս. \**aspapati-* «ձիատեր», կազմված է *aspa-* «ծի» և

<sup>45</sup> Հին պարսկական ասպարեզը հավասար է եղել 230, 112 մետրի:

<sup>46</sup> LD, j. VIII, s. 10981.

<sup>47</sup> LD, j. II, s. 1747; F'A, s. 168; FNZ, j. I, s. 244; FN, j. I, s. 204, 205; FS, j. I, s. 126.

<sup>48</sup> Հյուբշման Հ., նույն տեղում, էջ 240:

pati «տեր, պետ» ձևույթներից, որը համառոտվելով դարձել է \*aspati<sup>49</sup>:

Հայերենում «ասպ» եզրը որպես անվան բաղադրիչ հանդիպում է նաև հատուկ անուններում:

Ասպետ (ՀԱՁԲ, I, էջ 231)<sup>50</sup> արակ. անձնանունը հանգում է հպրս. \*as-papati- «ծիստեր» բառին: Իբրև անձնանուն բառամիավորը գործածվել է ԺԲ-ԺԵ դարերում: Այս անունն է կրել Օշին Ա Գանձակեցին<sup>51</sup>:

Դրուսասպ (ՀԱՁԲ, II, էջ 86) անձնանունն արական է, որը հանգում է հպրս. \*Duruvāspa ձևին՝ *duruva* «առողջ» և *aspa* «ծի», բոց. «առողջ ձիեր ունեցող», հմմտ. սանս. *Dhruvāṣṣa*՝իշխանի և զնդ. *Drvāspa* աստծո անվան հետ<sup>52</sup>:

Թահմազ (ՀԱՁԲ, II, 261) եզրը արական անձնանուն է: Բառամիավորը *Tahmasp*՝ ավ. *Taxmaaspa* «ուժեղ ձիեր ունեցող» բոց. նշանակությամբ հանգում է ավ. *taxma*-«ճարպիկ, քաջ», հպրս. \**taxma*- > *tak*- «հարձակվել, ասպատակել» արմատին<sup>53</sup>: Աճառյանը հիշատակում է նաև *Թամազ* արակ. անունը:

Համազասպ (ՀԱՁԲ, III, 15) արական անձնանուն է: Աճառյանը բառի ծագումը հանգեցնում է \**Hamāzāspa* անվանը, որը կազմված է հպրս. \**hamāza*, սանս. *samāja*- «հավաքում, խումբ» և *aspa* «ծի» բառերից՝ «խմբով ձիեր ունեցող» նշանակությամբ<sup>54</sup>:

Շավասպ (ՀԱՁԲ, IV, 154) արական անձնանունը<sup>55</sup> հանգում է միջին-իրանական \**Šānāsp* < ավ. \**Syānāspa*-<sup>56</sup> հատուկ անվանը, որը կազմված է \**syāva*՝ «մութ կամ մուգ գույնի» և *āspa* «ծի», այսինքն՝ «սև մատակներ ունե-

<sup>49</sup> ՀԱԲ, հ. I, էջ 274:

<sup>50</sup> **Աճառյան Հր.**, Հայոց անձնանունների բառարան, Երևան, 1942, հ. I, էջ 231 (այսուհետև հոդվածում՝ ՀԱՁԲ):

<sup>51</sup> Ասպետ Արշակունի (ծննդ. թիվն անհայտ է - 1110թ.)՝ Գանձակի, այնուհետև Լամբրոնի իշխանն է եղել: Կամսարականների նախարարական տնից, Հեթումյանների իշխանական, այնուհետև թագավորական տան հիմնադիրն է, Հեթում Ա Գանձակեցու որդին, Հեթում Բ Հեթումյանի հայրը: Այս մասին տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Հայոց հին գրականության պատմություն, Երևան, 1975, էջ 409:

<sup>52</sup> **Հյուբշման Հ.**, նույն տեղում, էջ 39:

<sup>53</sup> **FRZF**, j. II, s. 773

<sup>54</sup> Այս անունն են կրել Մամիկոնյան և Կամսարական նախարարական տան շատ ներկայացուցիչներ և հոգևոր դասի բազմաթիվ այրեր: Հայերենում անվան արականից ունենք նաև Համազասպուհի անձնանունը և Համազասպյան ազգանունը:

<sup>55</sup> Շավասպ անունն էին կրում Արծրունիների ազնվական տան ներկայացուցիչներից ոմանք:

<sup>56</sup> **Bartholomae Chr.** Ibidem, p. 61, տե՛ս նաև **Հյուբշման Հ.**, նույն տեղում, էջ 283.

ցող»<sup>57</sup>, հմմտ. Շավարշ, Շավարշան:

Վշնասպ (ՀԱԶԲ, V, 125) արակ. անունն իրանական փոխառություն է միջ. պարսկերենից՝ *Višnasp* (*Gušnasp*) < հին իրանական \**vršna-* «արու» և \**āspa*, բոց. «արու ձիեր ունեցող», որից էլ պարսկերենում ունենք *Gošnasp*, *Gošasp*<sup>58</sup> բառաձևերը<sup>59</sup>: Անձնանունը բաղադրիչ է իրանական *Ափրվշնասպ*, *Միհրվշնասպ*, *Յրզափվշնասպ*, *Նիխոր Վշնասպդար*, *Վարդան-Վշնասպ*, *Վշնասպ-Վահրամ* անունների համար: Անձնանունը հայերի մեջ տարածված չէ, միայն վկայված է *Գաղ-Վշնասպ* աղվան, իսկ հայերից *Վշնասպ* հրամանատար անուններում:

Այսպիսով, պետք է նշել, որ հայերենում իրանական ծագման *ասպ «ծի»* ձևույթը, բացի մասնակի մեկ դեպքից, չունի անկախ կիրառություն, սակայն բավական լայնորեն վկայված է դրանով կազմված հասարակ բարդություններում և անձնանուններում: Բոլոր նշված դեպքերում համաժամանակյա մակարդակում այդ բառերում վկայված խնդրո առարկա ձևույթն, այլևս չի գիտակցվում որպես առանձին բաղադրիչ: Այսուհանդերձ, պատմահամեմատական քննության արդյունքում պարզ է դառնում, որ իրանական ծագման *asp/asb* ձևույթը հայերենի պարագայում կենդանի է նույնիսկ այնպիսի բարդություններում և անձնանուններում, որոնք պատմական զարգացման արդյունքում դուրս են մղվել ժամանակակից գրեթե բոլոր իրանական լեզուներից, այդ թվում նաև ժամանակակից պարսկերենից:

## ФОРМАНТ «*УУ*» В АРМЯНСКИХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ ИРАНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

ЗАРУИ ХАЧАТРЯН

Среднеиранская форма *asp/asb* „лошадь“ не имеет независимого употребления в армянском языке. Указанный формант в частности встречается в часто или редко употребляемых словах, которые являются неотъемлемой частью армянского языка, как *аспазен*, *аспагол/аспаяол*, *аспачаракан*, *аспандак*, *аспаст*, *аспастан*, *аспастаник*, *аспатак*, *аспарез*, *аспет*, а также в сложных конструкциях, образованных от указанных словоформ.

<sup>57</sup> FRZF, j. III, s. 1800.

<sup>58</sup> FRZF, j. IV, s. 2420.

<sup>59</sup> Հայերն այս անունով հասկանում էին պարսից սրբազան կրակներից մեկը:

**Ключевые слова** - среднеиранская форма, *asp/asb* „лошадь“, формант иранского происхождения, *аспазен, аспагол/аспаяол, аспачаракан, аспандак, аспаст, аспастан, аспастаник, аспатак, аспарез, аспет*.

## THE MORPHEME ԱՍՊ ASB/ASP “HORSE” IN THE ARMENIAN WORDS OF IRANIAN ORIGIN

ZARUHI KHACHATRYAN

The Medium Iranian morpheme *asb/asp* “horse” is not used on its own as a word in Armenian. However, it is found in such words as *aspazen, aspayol/aspayul, aspač.arakakan, aspandak, aspast, aspastan, aspastanik, aspatak, asparez, aspet*. These words since a very long time constitute part of the Armenian vocabulary and they have combined as well with other morphemes to form other complex words.

**Key words** - the Middle Iranian word *asb/asp* “horse”, morphemes of iranian origin, *aspazen, aspayol/aspayul, aspač.arakakan, aspandak, aspast, aspastan, aspastanik, aspatak, asparez, aspet* .

# ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑԻ ԼԵԶՎԱԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

## ՎԱՐԴԻԹԵՐ ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Հոդվածը նպատակ ունի պարզաբանելու հարցազրույց հասկացության էությունը, ինչպես նաև դրա տեսակների առանձնահատկությունները՝ կախված կառուցվածքայնության աստիճանից: Հարցազրույցի երեք տեսակները՝ *պաշտոնական*, *կիսապաշտոնական* և *ոչ պաշտոնական*, միմյանցից տարբերվում են իրենց բնորոշ առանձնահատկություններով, որոնք սահմանում են տվյալ հարցազրույցի ընթացքը: Ինչպես պարզ է դառնում Ջոն Սոփելի, Բարաք Օբամայի հետ պաշտոնական հարցազրույցի վերլուծությունից, պաշտոնական հարցազրույցն առանձնանում է լեզվական մի շարք առանձնահատկություններով, որոնք բնորոշ են միայն լեզվի պաշտոնական ոճին: Հարցազրույցի հիման վրա կատարված վերլուծությունը փաստում է նաև գործաբանական յուրահատկությունների դրսևորման մասին, ինչպես նախագահ Օբամայի, այնպես էլ Ջոն Սոփելի խոսքում:

**Քանայի բառեր** – հարցազրույց, վերահսկողության աստիճան, պաշտոնական, փակ հարցեր, քաղաքավարության իմպլիկատուրա, բացասական քաղաքավարություն, փոխհատուցող քաղաքավարություն, միասնականություն արտահայտող քաղաքավարություն:

Հարցազրույցները լայնորեն կիրառվող միջոցներ են, որոնք ներկայացնում են մարդկանց փորձը, ներքին ընկալումները, իրականության հանդեպ նրանց վերաբերմունքը: Հարցազրույցը տեղեկատվության ձեռքբերման ամենատարածված մեթոդն է լրագրողների կողմից ամբողջ աշխարհում: Զրուցակցի հետ տեղի ունեցող զրույցը հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ միայն որպես փաստերի ձեռքբերման մեթոդ, այլև արժեք է ներկայացնում որպես տեքստ, ժանր<sup>1</sup>:

Հարցազրույցի՝ որպես սոցիալական փոխազդեցության մասին վերլուծությունը սկիզբ է առնում 1980–ականներին, ինչն ուղեկցվում էր իրականության և նկարագրության վերաբերյալ փիլիսոփայական բանավեճերով: Գաուդին և Փոթերը պնդում են, որ հարցազրույցի նպատակը պետք է լինի ոչ թե ներդաշնակ հարաբերություններ ստեղծելը, այլ ներդաշնակ հարաբերությունների միջոցով արժեքավոր տվյալներ հավաքագրելը<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> DeWalt K. M., DeWalt B. R. Participant observation. Lanham, Maryland, 2002.

<sup>2</sup> Goudy W. J. & Potter H. R. Interview rapport: demise of a concept // The Public Opinion Quarterly, 1975.

Կախված կառուցվածքայնության աստիճանից՝ հարցազրույցները բաժանվում են երեք կատեգորիաների՝ **պաշտոնական**, **կիսապաշտոնական** և **ոչ պաշտոնական** հարցազրույցներ<sup>3</sup>:

**Պաշտոնական /կառուցվածքային հարցազրույցները** ներառում են նախասահմանված փակ հարցեր, որոնք ենթադրում են մեկ հնարավոր պատասխան՝ որպես ընդունելի: Փակ հարցերին կարելի է պատասխանել «այո» կամ «ոչ»-ի միջոցով, որը կարող է ուղեկցվել հետագա հիմնավորումներով<sup>4</sup>:

Ինչպես արդեն նշվեց, կառուցվածքային հարցազրույցներն իրենց բնույթով հաստատուն են, որի ընթացքում հարցազրուցավարից չի պահանջվում ակտիվ մասնակցություն ունենալ ուսումնասիրության մեկնաբանման ընթացքում, խախտել հարցերի հաջորդականությունը կամ հանպատրաստից ավելացնել պատասխանների կատեգորիաներ<sup>5</sup>:

**Կիսապաշտոնական հարցազրույցները** ավելի ճկուն են, որոնք նույնպես ուղեկցվում են հարցազրույցի պլանով: Հարցազրույցի ընթացքում հարցազրուցավարը հնարավորություն ունի փոխելու տրվող հարցերի հերթականությունը՝ ելնելով պատասխանների համատեքստից:

**Ոչ պաշտոնական հարցազրույցները** հանդես են գալիս որպես որակական հետազոտության մեթոդ տվյալների հավաքագրման համար: Ոչ պաշտոնական հարցազրույցները ենթադրում են ճշգրիտ գիտելիքներ և մանրակրկիտ նախապատրաստություն խորաթափանց ուսումնասիրություն իրականացնելու նպատակով<sup>6</sup>:

*Պաշտոնական հարցազրույցների լեզվագործաբանական յուրահատկությունները վեր հանելու նպատակով վերլուծենք Ջոն Սոփելի՝ ԱՄՆ-ի նախագահ Բարաք Օբամայի հետ հարցազրույցի հետևյալ հատվածը.*

SOPEL: ***And I suppose the - you know, you famously said when you went to Africa, I think when you first became president, you know, "What we need is strong institutions and- "***

<sup>3</sup> Fontana A. & Frey J.H. The interview: from neutral stance to political involvement. In Denzin, N.K., & Lincoln, Y.S. (eds.) // The Sage Handbook of Qualitative Research, 3rd ed., California, 2005.

<sup>4</sup> Barnes D. From communication to curriculum. Harmondsworth, 1976; Hargreaves A. Experience counts, theory doesn't: how teachers talk about their work // Sociology of Education, 1984.

<sup>5</sup> Berg B. L. Qualitative research methods for the social sciences. Boston, 1998.

<sup>6</sup> Patton M.Q. Qualitative research and evaluation methods. California, 2002.

OBAMA: **Yes.**

SOPEL: " - **not strong men**". ***You're going to Ethiopia, where there is effectively no opposition in Parliament.***

OBAMA: **Right.**

Հարցազրուցավարն իր խոսքում անուղղակիորեն շեշտում է նախագահի այցի մասին Իթիոպիա: **Անուղղակի բառային հնարներ** “**you know**”- ի և “**I suppose**” -ի և “**I think**” -ի կիրառությունը նվազեցնում է Սոփելի կարծիքի սաստկությունը՝ հիմք դառնալով **բացասական քաղաքավարության** (բացասական քաղաքավարությունը հանդիպում է *Բրաունի* և *Լևինսոնի աշխարհայություններում, որը դրսևորվում է խոսողի անուղղակի խոսքից կամ պահվածքից անուղղակի լեզվական հնարների, հարցերի, պարփոխողանքը նվազեցնելու, կամ ներողություն հայցելու միջոցով*)<sup>7</sup>:

“**And I suppose the - you know, you famously said when you went to Africa, I think when you first became president, you know**”: Հարցազրուցավարն անավարտ է թողնում իր միտքը՝ նպատակ ունենալով այն ակնհայտորեն արտահայտել ավելի ուշ: Այսպիսով, Սոփելը ձևավորում է **հաշվարկված լռություն /calculated aposiopesis/** ոճական հնարը՝ ավելի արտահայտիչ դարձնելով իր խոսքը: “**What we need is strong institutions and-** ”; “**- not strong men**”.

SOPEL: You're going to Kenya, where the **International Criminal Court is still investigating certain members of the government**, which seems **kind of hardly ideal institutions**.

Ինչպես ակնհայտ է դառնում պատասխանից, Սոփելն անուղղակիորեն հնչեցնում է հաստատությունների նկարագիրը “**kind of**” **անուղղակի բառային հնարի** միջոցով: Այսպիսով, գերծ մնալով ուղղակի դիրքորոշումից՝ Սոփելը ձևավորում է **բացասական քաղաքավարություն** “**You're going to Kenya, where the International Criminal Court is still investigating certain members of the government which seems kind of hardly ideal institutions**”. Պետք է նշել, որ Սոփելը ձևավորում է **քաղաքավարության իմպլիկատորա** հետևյալ կառույցի կիրառության շնորհիվ՝ “**hardly ideal institutions**”:

(Քաղաքավարության իմպլիկատորան առաջանում է որևէ բանի արդյունքում, երբ որևէ բանի ենթադրության արդյունքում ուղղակիորեն նշելու

---

<sup>7</sup> **Brown P. and Levinson S.** Politeness. Some universals in language usage. Cambridge, 1987.

փոխարեն ձևավորվում է քաղաքավարության իմպլիկատուրա: Համաձայն Արունդեյի հաղորդակցության համագործակցային կառուցողական կաղապարի՝ քաղաքավարության իմպլիկատուրան առաջանում է հաղորդակցվող մասնակիցների քաղաքավարի փոխազդեցության արդյունքում)<sup>8</sup>:

Այսպիսով, Սոփելն անուղակիորեն նշում է, որ այդ հաստատությունները հեռու են իդեալական լինելուց: Անշուշտ, իմպլիկատուրան չէր առաջանա **“unideal”** ածականի կիրառության դեպքում:

OBAMA: *Well, they're not ideal institutions. But what we found is, is that when we combined blunt talk with engagement, that gives us the best opportunity to influence and open up space for civil society. And the human rights agenda that we think is so important. And, you know, a good example of this is Burma. Where I was the first US president to visit there.*

*At a time when we saw some possibility of transition, by the time I landed in Burma - it is not a liberal democracy by any means. And there were still significant human rights violations taking place. But my visit then solidified and validated the work of dissenters and human rights activists.*

*And that has continued to allow them to move in the direction of a democracy. So, so our view is, in the same way that I visited Russia, and in the same way that I visited China, even when we know that there are significant human rights violations taking place, we want to make sure that we're there so that we can have this conversation and point them in a better direction.*

Օբամայի դիրքորոշմանն անուղակիություն է հաղորդում **“well”** անուղակի բառային **հնարը**: Ակնհայտորեն **քաղաքավարության իմպլիկատուրան** համակառուցված է Օբամայի խոսքում, քանի որ Օբաման կիրառում է հետևյալ կառույցը՝ **“they're not ideal institutions”**. Խուսափելով բացասական ածականի ընտրությունից՝ նախագահը հեռու է մնում ուղղակի գնահատականներ տալուց ստեղծված իրականության մասին՝ լավատեսություն ներշնչելով ապագայի վերաբերյալ: Հարկ է նշել, որ **քաղաքավարության իմպլիկատուրան** չէր ձևավորվի հետևյալ ածականի կիրառության դեպքում՝ **“nonideal”**: **“We”** անձնական դերանվան կիրառությունը **“I”** դերանվան փոխարեն ձևավորում է **միասնականություն արտահայտող քաղաքավարություն** (քա-

<sup>8</sup> Arundale R., An alternative model and ideology of communication for an alternative to politeness theory // Pragmatics, 1999, № 9.



ղաքավարության իմպլիկատորայի այս տեսակը՝ առաջադրված Հ.Թովմասյանի կողմից, առաջանում է, երբ խոսողը կարևորում է ոչ միայն իրեն, այլև մի խումբ մարդկանց որևէ գործողության կամ ծրագրի իրականացման փուլում<sup>9</sup>: Այդ կերպ նախագահը շեշտադրում է միասնական ջանքերի արդյունավետությունը: ***“But what we found is, is that when we combined blunt talk with engagement, that gives us the best opportunity to influence and open up space for civil society”***; ***“And the human rights agenda that we think is so important”***; ***“At a time when we saw some possibility of transition”***; ***“we want to make sure that we’re there so that we can have this conversation and point them in a better direction”***. Հակադրության կիրառությունն առանձնակիորեն է ընդգծում նախագահի խոսքը. ***“But what we found is, is that when we combined blunt talk with engagement, that gives us the best opportunity to influence and open up space for civil society”***; ***But my visit then solidified and validated the work of dissenters and human rights activists”***:

Խոսելով անհամաչափ քայլերի մասին իրավունքների ճգնաժամի ժամանակաշրջանում՝ նախագահ Օբաման դիտավորյալ կիրառում է ***“still”*** մակբայը՝ ձևավորելով ***փոխհարուցող քաղաքավարություն***: (Քաղաքավարության այս տեսակն առաջադրվել է Բրաունի և Լևինսոնի աշխատություններում և առաջանում է, երբ խոսողը ցույց է տալիս, որ վատ կարծիքի չէ դիմացինի մասին, չնայած վերջինիս կողմից որևէ պահվածք կամ արտահայտություն կարող է մեկնաբանվել այդպես)<sup>10</sup>: Այսպիսով, Օբաման անուղղակիորեն հայտնում է, որ չնայած արդեն ձեռնարկված քայլերին՝ ցուցաբերվել են անհրաժեշտ միջոցներ համակարգի բարելավման նպատակով՝ ***“And there were still significant human rights violations taking place”***.

Ակնհայտորեն ***իմպլիկատորան*** չէր ձևավորվի հետևյալ դեպքում՝ ***“And there were significant human rights violations”***, որն այնուհետև հնչում է նրա պատասխանում: Մեկ այլ իմպլիկատորան է ձևավորվում նախագահի այն խոսքից, երբ Օբաման անուղղակիորեն հայտնում է, որ նա մարդու իրավունքների իրական և հավատարիմ պաշտպանն է, ինչի ապացույցն է նրա՝ Բուրմա կատարած այցը:

<sup>9</sup> Товмасян Г. Об имплицатуре вежливости в процессе коммуникации // Язык в парадигмах гуманитарного знания: XXI век, сборник научных статей, Санкт-Петербург, 2009.

<sup>10</sup> Brown P. and Levinson S. Politeness. Some universals in language usage. Cambridge, 1987.

իր խոսքում նախագահը կիրառում է **“you know”** անուղղակի բառային հնարը՝ անուղղակիություն հաղորդելով իր ասածին և այդկերպ ձևավորելով **բացասական քաղաքավարություն**:

Հարկ է նշել, որ **փոխհարուցող քաղաքավարության** հիմք է ածականի համեմատական աստիճանն է՝ **“better”**, որը նպատակ ունի չնվաստացնելու և չգրպարտելու նրանց կողմից իրականացված քայլերը. **“we want to make sure that we're there so that we can have this conversation and point them in a better direction”**. Այդպիսով, նախագահը խուսափում է թերագնահատելուց նրանց կողմից յուրացված քաղաքականությունը: Անկասկած, իմպլիկատորան չէր ձևավորվի ածականի դրական աստիճանի կիրառության պարագայում. **“good”**:

**Թվարկում** և **նույնասկիզբ** ոճական հնարներն Օբամայի խոսքը դարձնում են ավելի ընկալելի և արտահայտիչ:

## ЛИНГВО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОФИЦИАЛЬНОГО ИНТЕРВЬЮ

ВАРДИТЕР АКОПЯН

Целью данной статьи является выявление сущности понятия интервью, а также рассмотрение основных видов и характерных черт интервью в зависимости от степени стандартизации вербального диалога. Виды интервью, а именно структурированное, полуструктурированное и неструктурированное характеризуются типичными особенностями, которые определяют ход собеседования. При анализе структурированного интервью Барака Обамы Джону Сопелу становится ясно, что структурированное интервью характеризуется лингвистическими особенностями типичного официального стиля языка. Анализ исследования данного интервью также свидетельствует о разнообразии проявления прагматических особенностей как в речи Барака Обамы, так и в речи Сопела.

**Ключевые слова** – интервью, степень структурирования, официальный, закрытые вопросы, имплицатура вежливости, отрицательная вежливость, компенсационная вежливость, вежливость выражающая коллективизм.

## LINGUO-PRAGMATIC PECULIARITIES OF FORMAL INTERVIEWS

VARDITER HAKOBYAN

Varditer Hakobyan in this article aims at clarifying succinctly the essence of an interview as well as the distinctive features of its various types depending on the interview structure. Each of the three forms of the interviews: official, semi-official, non-official has its own characteristic features, which determine the course of the interview. The analysis of Barrack Obama's interview with Jon Sopel, North America Editor for the BBC clearly show that formal interviews are characterized by certain linguistic peculiarities specific to the formal style of the language. It should be noted that pragmatic peculiarities are vividly manifested not only in Obama's speech, but in Jon Sopel's speech as well.

**Key words** – interview, degree of structuring, official/formal, closed questions, politeness implicature, negative politeness, compensatory politeness, expressing common courtesy.

# ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ՆԵՐՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԻՐԱՎԻՃԱԿԸ ԵԳԻՊՏՈՍՈՒՄ (1879-1882ԹԹ.) ԵՎ ՕՐԱՔԻ ՓԱՇԱՅԻ ԱՊՏԱՄԱԲՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԱՆՀԱՋՈՂՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՃԱՌՆԵՐԸ

### ԽԱԶԻԿ ԱԶԻԶՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է XIX դարի 2-րդ կեսին Եգիպտոսում ստեղծված ներքաղաքական իրավիճակի, մասնավորապես քաղաքական երկու հակադարձ ուժերի՝ եվրոպական տերությունների հպատակների և ազգայնականների գործունեության ու ռազմական գործողությունների ուսումնասիրությանը: Այս ժամանակաշրջանում Եգիպտոսի քաղաքական կյանքում բեկումնային դեր խաղաց Օրաքի փաշան, ով և հանդիսացավ Եգիպտացիների շահերը պաշտպանող ընդդիմական ճակատի ղեկավարը: Օրաքի փաշայի գործունեությանը հիմնականում հակազդում էին անգլիական ուժերը, որոնք Եգիպտական ուժերի հանդեպ ոչ միայն ունեին ռազմական առավելություն, այլ նաև հաջող դիվանագիտություն էին վարում ինչպես եվրոպական տերությունների, այնպես էլ Եգիպտոսի և Օսմանյան կայսրության նկատմամբ: Այնուամենայնիվ, Օրաքի փաշայի ծախողման համար որոշիչ գործոն դարձան ներքին հակասություններն ու սեփական անվճռականությունը:

**Բանալի բաներ** - Եգիպտոս, ներքաղաքական իրավիճակ, ընդդիմություն, Օրաքի փաշա, ազգային պայքար, անգլիական գործեր:

XIX դարի 2-րդ կեսին Եգիպտոսում ստեղծված իրավիճակը հստակ տարանջատեց քաղաքական երկու հակադարձ ճակատ՝ մի կողմից եվրոպական նախարարների հպատակներ, ովքեր անձնական շահերը վեր էին դասում ազգային և պետական շահերից, մյուս կողմից՝ ազգանվեր գործիչներ, ովքեր ներկայացնում էին հասարակ Եգիպտացիների՝ գյուղացիների ու զինվորականների շահերը և դեմ էին եվրոպական կամակատարություններին ու անարդարություններին իրենց իսկ երկրում: Եվրոպացիների տևական անօրինությունները Եգիպտացիների հեղափոխությունը դարձրին նման մի քնած հրաբխի, որի ժայթքումն անխուսափելի էր, բայց և ուժգին:

Եգիպտոսը 1879-1882թթ. հայտնվեց քաղաքական խորը ճգնաժամի մեջ, որի պատճառը Եգիպտական բանակի և նախարարների «Եվրոպական

գրասենյակի»<sup>1</sup> միջև հակասությունն էր: Միջոցներ խնայելու նկատառումներով Եվրոպացի նախարարներն աշխատանքից հեռացրին բանակի 2500 սպաների, իսկ մնացած սպաների աշխատավարձը երկու անգամ կրճատեցին՝ նույնիսկ չմարելով նախկին պարտքերը: Տեղեկանալով իրենց արձակման մասին՝ բանակի սպաների մի խումբ՝ Լատիֆ բեյ Սալիմի գլխավորությամբ, ում աջակցում էին զինվորները և քաղաքացիները, 1879թ. փետրվարի 18-ին կանգնեցրեց վարչապետ Նուբար փառայի և ֆինանսների նախարար Ռիվեր Ուիլսոնի կառքերը՝ նրանց վրա հսկողություն սահմանելով ֆինանսների նախարարության շենքում: «Գերիներին» հնարավոր եղավ ազատել միայն խեղիվ Իսմայիլի միջամտությամբ և նրան հավատարիմ զորքերի միջոցով: Այս միջադեպով Եգիպտոսի նոր պատմության մեջ առաջին անգամ ընդգծվեց բանակի քաղաքական ակտիվ դերը, և բացահայտվեց քաղաքական պայքարում վերջինի ներուժը: Այդ իրադարձություններից հետո վարկատու տերությունները սկսեցին զգուշանալ, որ խեղիվ Իսմայիլի աճող հեղինակությունը և ներքին քաղաքական անկայունությունը կարող են Եգիպտոսի իր պարտքերի մարումից հրաժարվելու պատճառ դառնալ: Այս մտավախությունները հաստատվեցին 1879թ.: Իսմայիլը մերժեց Ռիվեր Ուիլսոնի ֆինանսական նախագիծը՝ առաջ քաշելով հակաճգնաժամային միջոցառումների ֆինանսական ծրագրի սեփական նախագիծը, հասավ «Եվրոպական գրասենյակի» հրաժարականին Նուբար փառայի գլխավորությամբ (1879թ. ապրիլի 7), իսկ վարչապետի պաշտոնը ստանձնեց Իսմայիլի ավագ որդին՝ Թաուֆիկ փառանը<sup>2</sup>:

Ի պատասխան այդ քայլերի՝ վարկատու տերությունները, առաջին հերթին Անգլիան և Ֆրանսիան, սկսեցին Իսմայիլին սպառնալ, որ կտապալեն նրա իշխանությունը, եթե վերջինս չցուցաբերի առավել զիջողականություն

<sup>1</sup> Կառույցին Եգիպտոսի պաշտոնական կառավարումը փոխանցվել է 1878թ. օգոստոսի 28-ին. այն ստեղծվել էր Անգլիայի և Ֆրանսիայի նախաձեռնությամբ՝ լուծելու Եգիպտոսում ձևավորված քաղաքական և ֆինանսական ծանր իրավիճակը: Սակայն կառույցը, համարված լինելով Եվրոպացի կամ Եվրոպամետ նախարարներով, իր իրական գործունեությամբ ծառայում էր խեղիվ Իսմայիլի գլխավորությամբ Եգիպտոսի սուլթանության պահպանմանն ուղղված պայքարի զսպմանը և Եվրոպական տերությունների, մասնավորապես Անգլիայի և Ֆրանսիայի իշխանության ուժեղացմանը Եգիպտոսում: Եվրոպական գրասենյակի ստեղծմամբ հիմք դրվեց երկրի քաղաքական և վարչական իշխանության բաժանմանը, որի արդյունքում որոշումներ կայացնելու իրավունքը փոխանցվեց գործադիր մարմնին՝ նախարարների խորհրդին, որտեղ Եվրոպական տերություններն ունեին իրենց ներկայացուցիչները:

<sup>2</sup> Луцкий В. Новая история арабских стран. Москва, 1965, стр. 177-179.

Եվրոպական երկրների պահանջների նկատմամբ: Իսմայիլին իշխանությունից հեռացնելու Անգլիայի և Ֆրանսիայի քաղաքական խաղին միացան նաև Գերմանիան և Ավստրիան, որոնք քննադատում էին խեղձիվ գործողությունները: 1879թ. հունիսի 19-ին Անգլիան և Ֆրանսիան դիմեցին Իսմայիլին՝ պահանջելով նրանից հրաժարվել իշխանությունից՝ հօգուտ իր ավագ որդի Թաուֆիկի: Այդ պահանջին միացան նաև Ռուսաստանը և Իտալիան:

Իսմայիլն իր ճակատագրի որոշման համար դիմեց սուլթան Աբդուլ Համիդ 2-րդին, ով իր հերթին, զգուշանալով եվրոպական տերությունների հետ ընդհարումից, 1879թ. հունիսի 25-ին Իսմայիլին տեղեկացրեց նրա տապալման մասին և խեղձիվ նշանակեց Իսմայիլի որդուն՝ 27-ամյա Թաուֆիկին<sup>3</sup>:

Նոր խեղձիվ Թաուֆիկի առաջին քայլերը հաստատեցին, որ անգլիացիները ստացան հնազանդ, անկամք և հեշտ կառավարելի ղեկավար: Նոտաբլների պալատը<sup>4</sup> լուծարվեց (1879թ. հուլիս), վերականգնվեց երկակի անգլո-ֆրանսիական ֆինանսական հսկողության ռեժիմը, երկրի նոր վարչապետ նշանակվեց անգլիամետ Ռիյազ փաշան: Թաուֆիկի օրոք մտցվեցին նոր հարկեր, մշտապես չէր վճարվում զինվորների ու սպաների աշխատավարձը և այլն: Վերջապես 1880թ. հուլիսի 17-ին նոր խեղձիվը համաձայնություն տվեց օրենք հրապարակել եգիպտական պետական պարտքի լուծարման վերաբերյալ, ըստ որի այդ պարտքը գնահատվում էր 98 միլիոն ֆրանկ<sup>5</sup>: Այս օրենքով վերջ էր դրվում եգիպտական ինքնիշխանությանը, և իրավական հիմքի վրա էր դրվում օտարերկրացիների գրեթե ցանկացած կամակատարություն: Միակ պատիժը երկրից արտաքսումն էր, սակայն նույնիսկ արտաքսվածները կարողանում էին հետ գալ և անպատիժ մնալ<sup>6</sup>:

Իսմայիլ փաշայի կառավարման ժամանակաշրջանից որպես ժառանգություն Թաուֆիկին մնաց հզոր ընդդիմական շարժում, որն առաջացավ իր

<sup>3</sup> القاهرة، ص. ٢٥١-٢٥٦. عبد الرحمن الرفاعي، عصر إسماعيل، الجزء الثاني، القاهرة ١٩٨٢

<sup>4</sup> Պատգամավորների խորհրդարանական ժողովը (Մաջլիս շուրա ան-նուաբ), որը հաճախ անվանում են Պատգամավորների պալատ կամ Նոտաբլների պալատ, ստեղծվել է 1866թ. Իսմայիլ փաշայի կողմից. այն Եգիպտոսի պատմության մեջ առաջին խորհրդարանն էր: Պալատի ստեղծման նախադրյալը արտասահմանյան բանկերից ստացված վարկերի մարման հետ կապված ֆինանսական ծանր իրավիճակն էր: Այնուամենայնիվ, ֆինանսական ճգնաժամից դուրս գալու երկարաժամկետ և հիմնավորված լուծումների առաջադրման փոխարեն, պալատը երկրի ֆինանսական խնդիրների լուծումը տեսնում էր բնակչությունից լրացուցիչ հարկեր գանձելու մեջ:

<sup>5</sup> Лущкий В. Указ. соч., стр. 182, 183.

<sup>6</sup> Marsot A. L. al-S. A short history of modern Egypt. Cambridge, 1985, p. 70, 71.

հոր կառավարման վերջին տարիներին: Ռիյազ փառայի անգլիամետ պահպանողական գրասենյակի իշխանության գալուց հետո (1879թ.) ընդդիմադիր շարժումը ձեռք բերեց եգիպտական ազգայնական բնույթ, որը սկզբունքորեն նոր երևույթ էր Եգիպտոսի ներքին քաղաքական կյանքում: Այդ շարժման 3 կարևորագույն բաղադրիչ խմբերը սերտորեն կապված էին երկրի եգիպտացման գործընթացի հետ: Առաջին խմբում խոշոր հողատերերն էին, գլխավորապես բնիկ եգիպտացիներ, ովքեր հարստացել էին Մուհամմադ Ալիի օրոք: Ընդդիմության երկրորդ խումբը երիտասարդ մտավորականներն էին, ովքեր ներկայացնում էին գյուղացիների շահերը: Երրորդ խումբը հիմնականում բանակի եգիպտացի սպայական կազմի կրտսեր և միջին շերտն էր, ով անհանգստանում էր բարձրագույն սպայական պաշտոնների մենաշնորհով, որոնք տրվում էին թուրք-չերքեզական միջավայրից դուրս եկած անձանց<sup>7</sup>:

Իսեդիվ Իսմայիլի և Թաուֆիկի օրոք իրավիճակը փոխվեց, և բանակի թուրք-չերքեզական խմբավորումը կառավարիչների կողմից ստացավ լիակատար աջակցություն՝ ի վնաս եգիպտական սպայական կորպուսի շահերի: Թաուֆիկի օրոք ռազմական նախարար Օսման Ռիֆկին, շրջանցելով եգիպտացի սպաներին, ցուցադրաբար բարձրացրեց մի շարք սպաների աստիճանը, ովքեր թուրք-չերքեզական ազնվականության դասից էին: Այս ամենը բացահայտ բողոքի առիթ հանդիսացավ բնիկ եգիպտացիների նկատմամբ ռազմական ղեկավարության իրականացրած խտրական քաղաքականության դեմ: 1881թ. հունվարի 17-ին 4-րդ հետևազորային գնդի հրամանատար Օրաբի բեյը, 2 այլ եգիպտացի գնդապետների՝ Անդ ալ-Ալյաի և Ալի Ֆահմի ուղեկցությամբ, վարչապետ Ռիյազ փառային անձամբ հանձնեց հանրագիր պաշտպանության նախարարի գործողությունների դեմ: Դրա պատասխանը եղավ նրանց ձերբակալումը պաշտպանության նախարարության շենքում, որտեղ նրանց հրավիրել էր հենց պաշտպանության նախարարը վերջինների բողոքի քննարկման պատրվակով: Սակայն նրանց ենթակայության տակ գտնվող զինվորներն ազատեցին իրենց հրամանատարներին՝ ուժով մտնելով նախարարության շենք, իսկ պաշտպանության նախարարին մի կերպ հաջողվեց փախչել: Պաշտպանության նախարարի պաշտոնում նշանակվեց Մահմուդ Սամի ալ-Բարուդին (1839-1904թթ.)<sup>8</sup>:

Այս իրադարձությունները գնդապետ Ահմադ Օրաբիին (1839-1911թթ.)

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 71, 72:

<sup>8</sup> Луцкий В. Указ. соч., стр. 184, 185.

դարձրին հայրենասիրական շարժման առաջնորդ, ում շուրջը համախմբվեցին ընդդիմության հիմնական ուժերը: Օրաբին դուրս էր եկել գյուղական հասարակությունից. նրա հայրը գյուղական շեյխ էր: Բանակից առաջ Օրաբին որոշ ժամանակ սովորել էր ալ-Ազհարի համալսարանում և խորապես ուսումնասիրել արտասահմանյան հեղափոխական փորձը<sup>9</sup>: 1876թ. եթովպիական անհաջող պատերազմից հետո նա բանակում գլխավորեց եգիպտացի սպաների գաղտնի կազմակերպությունը, որի անդամներն իրենց կոչում էին «վաթանիյուն»՝ հայրենասերներ: Որոշ հեղինակներ արտահայտում են այն կարծիքը, որ սկզբնական շրջանում միության գլուխ կանգնած էր Ալի առ-Ռուփին, իսկ Օրաբին այն գլխավորեց ավելի ուշ<sup>10</sup>: Ըստ երևույթին, սկզբնական շրջանում կազմակերպության անդամների հիմնական պահանջն էր բանակում ազգային իրավահավասարությունը և ծառայության պայմանների բարելավումը: Ավելի ուշ այդ խնդիրները լրացվեցին համազգային և հակաարտասահմանյան պահանջներով<sup>11</sup>: Հենց Օրաբիի շրջապատում ծնվեց հայտնի կարգախոսը՝ «եգիպտոսը եգիպտացիների համար»: 1881թ. Օրաբին և իր համախոհները կազմավորեցին Ազգային կուսակցությունը կամ Հայրենիքի կուսակցությունը (Հիզբ ալ-վաթանի)<sup>12</sup>:

Պետության և բանակի միջև հակամարտության նոր փուլը սկսվեց 1881թ. աշնանը: 1881թ. սեպտեմբերի 9-ին պաշտպանության նախարար Մահմուդ Սամի ալ-Բարուդիի պաշտոնից հեռացնելուն և ազգայնական-վաթանիստների ազդեցության տակ գտնվող անվստահելի զինվորական միավորների վերացմանն ուղղված քայլերին ի պատասխան՝ 4 հազար զինվորներ, որոնց գլուխ կանգնած էին 30 սպաներ, Օրաբի բեյի հրամանատարությամբ շարվեցին Կահիրեում խեղդիվ նստավայրի Աբդինյան պալատի դիմաց և այն ոմբակոծելու սպառնալիքով պահանջեցին վարչապետ Ռիյազ փաշայի հրաժարականն ու Նոտարբլների պալատի գումարումը: Թաուֆիկ փաշան բավարարեց վերջինների բոլոր պահանջները. անցկացվեցին Նոտարբլների պալատի երկրորդ գումարման ընտրությունները, և 1881թ. դեկտեմբերի 23-ին կրկին

<sup>9</sup> **Tignor R.** Modernization and British colonial rule in Egypt, 1882-1914. Princeton, New Jersey, 1966, p. 15, 16.

<sup>10</sup> **Cole J.** Colonialism and revolution in the Middle East: social and cultural origins of Egypt's Urabi Movement. Princeton, New Jersey, 1993, p. 155.

<sup>11</sup> **Кошелев В.** Египет: уроки истории. Борьба против колониального господства и контрреволюции (1879-1981). Минск, 1984, стр. 26.

<sup>12</sup> ص. ٨٢-٨٣. عبد الرحمن الرافعي، الثورة العربية و الاحتلال الإنجليزي، القاهرة<sup>12</sup>



ընտրված պատգամավորները գումարեցին իրենց առաջին նիստը: Բանակի վճռական գործողությունների շնորհիվ երկրում իշխանության եկավ քաղաքացիական ընդդիմության չափավոր թևը՝ Շերիֆ փառայի գլխավորությամբ<sup>13</sup>:

Մահմուդ Սամի ալ-Բարուդին զսպողի դեր էր խաղում, ով հանդես էր գալիս Օրաբիի և նրա կողմնակիցների մտադրությունների դեմ. վերջինները, պահանջելով եվրոպացիների ամբողջական վտարումը երկրից, ցանկանում էին ուժ կիրառել և ցրել օպորտունիստական կառավարությունը: Օրաբիստների և Շերիֆի կառավարության միջև ուժեղ վեճ սկսվեց 1882թ. հունվարի 2-ին, որը կապված էր կառավարության կողմից առաջարկված հիմնական օրենքի (ալ-լահիյա ալ-ասասիյա) և ընտրությունների մասին օրենքի հետ, որոնք ստացան Անգլիայի և Ֆրանսիայի վերահսկիչների հավանությունը: Այդ օրենքները սահմանափակում էին Նոտաբլների պալատի իրավունքները, քանի որ ընդունվել էին առանց վերջինի համաձայնության: Այդ խնդիրը լուծվեց իշխանությունից վարչապետ Շերիֆի հեռացումով և այդ պաշտոնում նախկին պաշտպանության նախարար Մահմուդ Սամի ալ-Բարուդիի նշանակումով: Պաշտպանության նախարարի պաշտոնը զբաղեցրեց Ահմադ Օրաբի բեյը: Փաստացի իշխանությունն անցավ բանակի ձեռքը, որը 1881թ. սկսած վճռորոշ դեր խաղաց Եգիպտոսի քաղաքական կյանքում<sup>14</sup>:

Ազգային կուսակցության քաղաքացիական թևի առաջնորդները, ովքեր աջակցում էին Շերիֆ փառային, հեռացան քաղաքական ակտիվ գործողություններից: 1882թ. փետրվարից սկսած՝ հակաարտասահմանյան պայքարն առաջնորդող դերն ամբողջությամբ անցավ բանակին: 1882թ. փետրվարի 7-ին նոր կառավարությունն իշխանության գալուց անմիջապես հետո հրապարակեց Օրգանական օրենք, որը մշակվել էր Նոտաբլների պալատի կողմից. վերջինը երաշխավորում էր պալատի իրավունքները և փաստացի դադարեցնում երկակի հսկողությունը: Ֆրանսիական վերահսկիչ դե Բլինները, ի նշան բողոքի, ցուցադրաբար լքեց Եգիպտոսը: Մահմուդ Սամի ալ-Բարուդիի և Օրաբիի կառավարությունը շարունակեց իր գործունեությունը և սկսեց նոր՝ ավելի ժողովրդավարական ընտրական օրենքի մշակումը, ինչպես նաև պատրաստեց առաջադիմական օրենքի մի շարք նախագծեր: Նոր կառավարությունը սկսեց եվրոպացի պետական պաշտոնյաների հեռացումը և նրանց փոխարինումը

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 119-128, 162-170:

<sup>14</sup> Tignor R. Ibidem, p. 18.

ընիկ եգիպտացիներով<sup>15</sup>:

1882թ. հունիսին խեղիվ Թաուֆիկի նախաձեռնությամբ Ալեքսանդրիայում մուսուլմանների կողմից տեղի ունեցան հակաեվրոպական և հակաքրիստոնեական ելույթներ, որոնք զսպվեցին Օրաբի փաշայի կողմից: Ալեքսանդրիայի իրադարձություններից հետո երկրի ներսում ուժերի սահմանագծումն ավելի հստակ տեսք ստացավ: Հունիսի 13-ին խեղիվ Թաուֆիկն իր կողմնակիցների հետ միասին ապստամբած Կահիրեից անգլիական նավատորմի պաշտպանությամբ փախավ Ալեքսանդրիա: 1882թ. հունիսի 20-ին այստեղ ձևավորվեց խեղիվին հնազանդ կառավարություն՝ Ռահիբ փաշայի գլխավորությամբ: Կահիրեում, որտեղ իշխանությունը պատկանում էր վաթանիստներին և Օրաբիին, հազարավոր արտասահմանցիներ և տեղացի կալվածատերեր փախչում էին Եգիպտոսից, ինչին ի պատասխան՝ Օրաբին հրաման արձակեց բռնագրավել եգիպտացի վտարանդիների սեփականությունը<sup>16</sup>:

1882թ. ամռանը Եգիպտոսը հայտնվեց անգլիական բռնազավթման իրական վտանգի տակ, ինչը բացառելու նպատակով ֆրանսիական կառավարությունը Ֆրեյսինեի գլխավորությամբ եգիպտական հարցով հրավիրեց միջազգային համաժողով: Եգիպտական հարցով համաժողովը բացվեց 1882թ. հունիսի 23-ին Կոստանդնուպոլսում, որին մասնակցեցին Անգլիայի, Ֆրանսիայի, Ռուսաստանի, Ավստրիայի, Գերմանիայի և Իտալիայի ներկայացուցիչները: Որոշում ընդունվեց այն մասին, որ «քանի դեռ համաժողովը շարունակվում է, տերությունները պետք է խուսափեն Եգիպտոսում ցանկացած միայնակ գործողություններից»<sup>17</sup>: Այդ առաջարկին Անգլիայի ներկայացուցիչ լորդ Դաֆֆերինը պատասխանեց. «Եթե չլինի արտակարգ իրավիճակ»: Որպես «արտակարգ իրավիճակ» օգտագործվեց վեճը կապված Ալեքսանդրիայի ափերի ամրացման հետ, որոնք գրեթե ավերված էին և բրիտանական նավատորմի դեմ համարվում էին վատ պաշտպանական միջոց: Սակայն հուլիսին Օրաբի փաշայի նախաձեռնությամբ ամրացման աշխատանքները վերսկսվեցին: Անգլիան, կրկնակի մերժում ստանալով Ալեքսանդրիայի կայազորի պետից դադարեցնել ամրաշինական աշխատանքները, 1882թ. հուլիսի 11-ին իր նավերով ոմբակոծեց Ալեքսանդրիան, ինչի արդյունքում քաղաքն ավերվեց<sup>18</sup>: 1882թ. հուլիսի 12-ին Օրաբին իր զորքերին հրամայեց հեռանալ այրվող քաղաքից:

<sup>15</sup> Луцкий В. Указ. соч., стр. 191.

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 194, 195:

<sup>17</sup> Ротштейн Ф. Захват и закабаление Египта. Москва, 1959, стр. 174-179.

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 183:

Նրանց հետ միասին քաղաքը լքեցին հազարավոր բնակիչներ: Չորս օր անց անգլիական դեսանտը զբաղեցրեց դատարկված քաղաքը<sup>19</sup>:

Ալեքսանդրիայի ռմբակոծումը սկիզբ դրեց 1882թ. անգլո-եգիպտական պատերազմին: Անգլիական էքսպեդիցիոն կորպուսի հրամանատար նշանակվեց գեներալ Ուոլսլին, խեղիվը և նրա կողմնակիցներն անցան անգլիացիների կողմը ու մնացին Ալեքսանդրիայում: Օրաբին, մերժելով դադարեցնել անգլիացիների դեմ ռազմական գործողությունները, հեռացվեց պաշտպանության նախարարի պաշտոնից և շատ արագ սկսեց պաշտպանության կազմակերպումը:

Ալեքսանդրիայում մնացած Ռահիբ փառայի կառավարության փոխարեն, ում վաթսանիստները հայտարարեցին դավաճան, Կահիրեում ստեղծվեցին հեղափոխական իշխանության նոր մարմիններ՝ Արտակարգ խորհուրդը և Ռազմական խորհուրդը: Արտակարգ խորհրդին վաթսանիստների առաջնորդների հետ միասին մասնակցում էին ուլեմներ, շեյխեր և նոտաբլներ, ովքեր մնացել էին Կահիրեում:

Անգլիացիների կողմից Եգիպտոսի բռնազավթումը խոչընդոտելու համար Կոստանդնուպոլսի համաժողովին մասնակցող տերությունները որոշեցին կազմակերպել թուրքական բռնազավթումը, ինչը կասեցվեց անգլիական ճկուն դիվանագիտության շնորհիվ<sup>20</sup>: Տերությունները հասկանալով, որ Կոստանդնուպոլսի համաժողովն անգոր է խանգարելու անգլիական ներխուժումը Եգիպտոս, և հետևաբար՝ աննպատակ է, 1882թ. օգոստոսի 14-ին փակեցին այն<sup>21</sup>:

Այսպիսով, անգլիացիները կարող էին հարձակվել Եգիպտոսի վրա կամ հյուսիսից՝ Միջերկրական ծովի կողմից, կամ արևելքից՝ Սուեզի ջրանցքի կողմից: Հյուսիսից երկիր մտնելու ճանապարհը դժվարացնում էին անանցանելի ճահիճները: Այդ ճահիճների միջակայքում Օրաբին ստեղծեց ամուր պաշտպանական դիրքեր: Եգիպտոսի արևելյան սահմանի պաշտպանության գործը խիստ կարևոր էր, սակայն շատ բարդ, քանի որ այս հարցի լուծումը ենթադրում էր ռազմական և տնտեսական շահերի բախում: Ռազմական առումով շահավետ այն տարբերակը, որը ենթադրում էր Սուեզի ջրանցքի փլուզում և քաղցրահամ ջրի ջրատարի փակում, զրկում էր Ֆրանսիային ջրատարից ստացվող եկամուտներից, ինչին դեմ հանդես եկավ ջրանցքի կառուցող Ֆեր-

<sup>19</sup> Луцкий В. Указ соч., стр. 195, 196.

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 197, 198:

<sup>21</sup> Ротштейн Ф. Указ. соч., стр. 193.

դինանդ դե Լեսսեպսը: Լեսսեպսը, Օրաբի փաշային խոստանալով թույլ չտալ անգլիական զորքերի իջեցումը ջրանցքի տարածք, համոզեց վերջինին չկասեցնել ջրանցքի աշխատանքը, ինչը դարձավ Օրաբիի կողմից թույլ տրված կոպիտ ռազմական և քաղաքական սխալ:

Անգլիացիներն առանց կռվի օգոստոսի 2-ին զբաղեցրին Սուեզը: Լեսսեպսի հավաստիացումներին հակառակ՝ օգոստոսի 20-ին անգլիացիները դեսանտ իջեցրին Պորտ Սաիդում և Իսմաիլիայում: Նեղոսի հովիտը արևելքից մնաց անպաշտպան, քանի որ այն գտնվում էր եգիպտական բանակի վատագույն զորամիավորումների ներքո: 1882թ. սեպտեմբերի 13-ին անգլիացիները գիշերը հանկարծակի հարձակվեցին Թեյլ ալ-Քաբիրի մոտ գտնվող եգիպտական դիրքերի վրա, և մարտն ավարտվեց եգիպտացիների պարտությամբ. Օրաբին անմիջապես մեկնեց Կահիրե<sup>22</sup>: Օրաբի փաշան, հաշվի առնելով հյուսիսում անվնաս մնացած եգիպտական լավագույն միավորումների ներուժը և այն հանգամանքը, որ Ալեքսանդրիայի և Սուեզի տարածքից բացի երկրի մնացած մասը գտնվում է եգիպտացիների ձեռքում, Արտակարգ խորհրդի նիստում պնդում էր շարունակել պատերազմը: Սակայն Արտակարգ խորհրդի կալվածատերերը քվեարկեցին կապիտուլյացիայի օգտին, և Օրաբին թույլ տվեց երկրորդ սխալը՝ ենթարկվելով Արտակարգ խորհրդի որոշմանը: Այսպիսով, եգիպտական բանակը պարտվեց ոչ թե անգլիական զենքից, այլ բեդվինական շեյխերի և Կահիրեի նոտաբլների դավաճանության, ինչպես նաև Օրաբի փաշայի անվճռականության հետևանքով, ով կարևոր պահին չհամարձակվեց իրեն օժտել բռնատիրական իրավասություններով և չցրեց Արտակարգ խորհուրդը, որն անցել էր թշնամու կողմը<sup>23</sup>:

Սեպտեմբերի 14-ի երեկոյան անգլիական հեծելազորը մոտեցավ Կահիրեին, և Օրաբին հանձնվեց անգլիացիներին: 1882թ. սեպտեմբերի 24-ին մայրաքաղաք ժամանեց խեղիվ Թաուֆիկն իր «նախարարների» հետ միասին: Ջավթիչները զինաթափեցին եգիպտական բանակը, իսկ եգիպտական ազգի վրա դրվեց ռազմատուգանք՝ 9 միլիոն ֆունտ սթեռլինգի չափով: 1882թ. դեկտեմբերին Օրաբին և նրա աջակիցները դատապարտվեցին մահվան, սակայն հասկանալով, որ Օրաբիի մահապատիժը կարող էր նոր ապստամբության առիթ դառնալ՝ անգլիական կողմն այն փոխեց ցմահ աքսորով դեպի Յեյրոն<sup>24</sup>:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 195:

<sup>23</sup> **Луцкий В.** Указ. соч., стр. 198, 199.

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 199, 200:

Այսպիսով, ամփոփելով վերևում ներկայացված պատմական իրադարձությունները և վերլուծությունները՝ կարող ենք եզրահանգել, որ Օրաբի փառայի ղեկավարած շարժումը, սկզբնական շրջանում արտացոլելով ընդամենը բանակային ընդդիմության հակաչեքքեզական պահանջները, եվրոպական ուժերի կողմից մերժում ստանալու արդյունքում ի վերջո ձեռք բերեց եվրոպական գերիշխանությանը հակազդող ուղղվածություն: Իր շուրջը համախմբելով եվրոպական կամայականություններից հոգնած և Եգիպտոսի ազգային շահերի ու ինքնուրույնության համար անհանգիստ համախոհների՝ Օրաբի փառայի կարողացավ կառուցել ուժեղ ընդդիմություն՝ պատրաստ պայքարելու երկրի դեյուրե և դե ֆակտո անկախացման համար: Շարժումը բացառիկ էր նաև այն հանգամանքով, որ կարողացավ համախմբել հասարակության լայն շերտեր՝ ընդգրկելով հասարակ գյուղացուց մինչև ռազմական գործիչ ու մտավորական, ինչը շարժմանը հաղորդեց համազգային ընթացք: Օրաբի փառայի թեև կարողացավ ստեղծել լայնածավալ ազգային շարժում և տևական ժամանակ լուրջ ընդդիմություն կազմել օտարերկրյա զավթիչների դեմ, այնուամենայնիվ նա չկարողացավ կարևոր պահերին կատարել վճռորոշ, երբեմն նաև խիստ ռիսկային քայլեր՝ վախենալով կորցնել կարևոր գործընկերներ. ի վերջո նա ձախողեց մի ամբողջ հեղափոխություն: Ֆրանսիան և Ռուսաստանը, որոնք դեմ էին հանդես գալիս Եգիպտոսի անգլիական բռնազավթմանը, խանգարեցին Անգլիային Եգիպտոսը հռչակել իր գաղութը: Մինչև Առաջին համաշխարհային պատերազմը 32 տարի Անգլիան չկարողացավ հասնել Եգիպտոսի նկատմամբ իր իրավունքների միջազգային ճանաչմանը, որն անգլիացիներին չխանգարեց Եգիպտոսում հաստատել գաղութային համակարգ և փաստացի երկիրն ընդգրկել Բրիտանական կայսրության մեջ: Եգիպտոսում անգլիական ռազմական ներկայությունն ավարտվեց միայն 1954թ.՝ խեղիվ Թաուֆիկի մահից (1892թ.) շուրջ 62 տարի անց: Այսպիսով, խեղիվ Թաուֆիկի մտադրությունները՝ Եգիպտոսի ազգային ինքնուրույնության «վաճառքի» շնորհիվ հետագայում ձեռք բերել միանձնյա կառավարման հնարավորություն, լիովին տապալվեցին:

## ВНУТРИПОЛИТИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ В ЕГИПТЕ (1879-1882) И ЗНАЧЕНИЕ ВОССТАНИЯ ОРАБИ ПАШИ И ПРИЧИНЫ ЕГО ПОРАЖЕНИЯ

ХАЧИК АЗИЗЯН

Эта статья посвящена внутривнутриполитической ситуации в Египте во второй половине XIX века, в частности изучению деятельности и военных действий двух политических оппонентов: про-европейских сил и националистов Египта. В этот период Ораби паша сыграл решающую роль в политической жизни Египта и стал лидером оппозиционного фронта, который выступал за национальные интересы. Британские войска, которые в основном выступали против деятельности Ораби паши, имели не только военное преимущество над египетскими силами, но и вели успешную дипломатию как с европейскими державами, так и с Египтом и Османской империей. Тем не менее, именно внутренние противоречия и собственная нерешительность стали определяющим фактором поражения Ораби паши.

**Ключевые слова** – Египет, внутривнутриполитическая ситуация, оппозиция, Ораби паша, национальная борьба, британские войска.

## THE INTERNAL POLITICAL SITUATION IN EGYPT (1879-1882) AND THE ESSENCE OF THE RISE OF ORABI PASHA AND THE CAUSES OF HIS DEFEAT

KHACHIK AZIZYAN

This article is concerned with the internal political situation in Egypt in the second half of the XIX century, particularly with the study of the activities and military actions of its two opposing political powers— the subjects of the European countries and the nationalists. Then Orabi pasha, played a decisive role in the political life of Egypt. He commanded the respect and support of not only the simple people but also a large portion of the Egyptian army as well. He became the leader of the oppositional front and represented the voice of the people of Egypt. The British powers, which had military advantages over the Egyptian forces were opposing the activities of Orabi pasha. They also conducted successful diplomacy with other countries of Europe, with the Egyptian government and the Ottoman Empire as well. Nevertheless, the internal contradictory issues within Egypt and Orabi pasha's own irresolution became the determining factors of his defeat.

**Key words** – Egypt, internal political situation, opposition, Orabi pasha, national struggle, British troops.

**ԵՐԿՐՈՐԴ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՊԱՏԵՐԱԶՄՈՒՄ ՀԱՅ ԱՌԱՔԵԼԱԿԱՆ  
ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱՀԱՐՑԻ ԼՈՒՍԱՐԱՆՈՒՄԸ ՀԱՅ  
ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

**ՎՈԼՈՐՅԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ**

Պատերազմի տարիներին Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից հանգանակված միջոցներով «Սասունցի Դավիթ» տանկային երկու շարասյուն կառուցվեց, առաջինը բաղկացած է 21 «S-34», իսկ երկրորդը՝ 22 «S-34» տանկերից, որոնք մասնակցել են Ուկրաինայի, Բելոռուսիայի և Մերձբալթիկայի ազատագրմանը: Տանկային շարասյունները ստեղծելու գաղափարը պատկանում է Կաթողիկոսի տեղապահ արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքյանին, ով 1945թ. հունիսի 23-ին ընտրվեց Ամենայն Հայոց կաթողիկոս: Եկեղեցու կողմից բանակին ցույց տրված օգնությանը, մասնավորապես «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կառուցման հիմնահարցին իրենց աշխատություններում անդրադարձել են Երվանդ Խալեյանը, Արամայիս Մնացականյանը, Մարատ Սահակյանը, Կլիմենտ Հարությունյանը, Արուսյակ Տերչանյանը՝ զգալի ներդրում կատարելով այդ բնագավառում: Սակայն դրա հետ մեկտեղ, առ այսօր հայ պատմագրության մեջ այս հիմնահարցին նվիրված առանձին և ամբողջական ուսումնասիրություն չկա: Ուստի հայ պատմագրությունը դեռ անելիք ունի այս բնագավառում, մասնավորապես «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կազմավորման և նրա մարտական գործողություններն ամբողջովին լուսաբանելու ուղղությամբ:

**Քանայի բառեր** – պատերազմ, պատմություն, բանակ, պատմագրություն, հայ, գաղթօջախներ, հանգանակություն:

1941-1945թթ. Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին Հայ առաքելական եկեղեցին զգալի ավանդ է ներդրել կարմիր բանակի կողմից ֆաշիստական Գերմանիայի դեմ տարած հաղթանակում: Այդ ամենից առաջ դրսևորվել է կարմիր բանակի կազմում Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից հանգանակված միջոցներով «Սասունցի Դավիթ» տանկային երկու շարասյուն կազմավորվելով: Այդ շարասյուններն ակտիվորեն մասնակցել են մարտական գործողություններին և իրենց նպաստը բերել Ուկրաինայի, Բելոռուսիայի և Մերձբալթիկայի տարածքները գերմանաֆաշիստական զավթիչներից ազատագրելու գործում: Ուստի պատահական չէ, որ հայ պատմագրության տեսադաշտից դուրս չի մնացել Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից կարմիր բանակին ցույց տված օգնության հիմնահարցը:

«Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյուն ստեղծելու գաղափարը պատկանում է Հայ առաքելական եկեղեցու կաթողիկոսի տեղապահ արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքյանին: Նա հետևեց Ռուս ուղղափառ եկեղեցու մետ-

րուպոլիտ Սերգիին, ով Ի.Վ. Ստալինի հավանությամբ ռուս հավատացյալներից հանգանակած զումարներով ստեղծել էր «Դմիտրի Դոնսկոյ» տանկային շարասյունը և այն նվիրել կարմիր բանակին: Արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքչյանը, ով պատերազմի ավարտից հետո՝ 1945թ. հունիսի 23-ին, ընտրվեց Ամենայն Հայոց կաթողիկոս, լավ էր հասկանում, որ կարմիր բանակի համար տանկային շարասյան կառուցումը զգալի չափով կնպաստի եկեղեցու դերի բարձրացմանը, ուստի նա այդ գաղափարը հոգևոր խորհրդում քննարկելուց հետո դիմեց խորհրդային իշխանությանը: Ստանալով համաձայնություն՝ Գևորգ Չորեքչյանը դիմեց գործնական քայլերի: Առաջին հերթին նա 1943թ. հունվարի 25-ին ԽՍՀՄ պետբանկի հայկական բաժանմունքին հանձնեց ավելի քան 800 000 արժողությամբ թանկարժեք իրեր, 1000 անգլիական ֆունտ սթեռլինգ և 50000 ռուբլի<sup>1</sup>: Խորհրդային կառավարության որոշմամբ ԽՍՀՄ պետբանկի հայկական բաժանմունքում հատուկ հաշիվ է բացվում Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից հավաքագրվող միջոցների մուծման համար: Դրանից հետո արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքչյանը դիմում է սփյուռքահայությանը՝ ակտիվորեն մասնակցել «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կառուցման համար դրամական միջոցներ հանգանակելու խնդրանքով: Արտասահմանյան բազմաթիվ երկրներում ապրող հայերն անմիջապես արձագանքեցին Հայ առաքելական եկեղեցու առաջնորդի կոչին և սկսեցին ԽՍՀՄ պետբանկի հայկական բաժանմունքի համապատասխան հաշվին դրամական միջոցներ փոխանցել: Հայկական ԽՍՀ Գերագույն խորհրդի նախագահության քարտուղար Գ. Գալստյանի կողմից արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքչյանին 1943թ. ապրիլի 26-ին ուղարկած հաղորդումից իմանում ենք, որ սփյուռքահայերից ստացվել է 15800 դոլար, իսկ 1943թ. սեպտեմբերի 25-ի տվյալներով այդ զումարի չափը հասել էր 120 800 դոլարի, 15200 անգլիական ֆունտ սթեռլինգի և 1187 145 պարսկական ռիալի<sup>2</sup>: Հանգանակությունը կատարել էին Նյու Յորքի, Հարավային Ամերիկայի, Երուսաղեմի, Թավրիզի, Սպահանի, Ֆրեզնոյի, Կիպրոսի, Կահիրեի, Բեյրութի և Թեհրանի հայերը: Բացի դրանից, կարմիր բանակի համար ուղարկվել էին 137 000 դոլարի դոկորայք և բժշկական պարագաներ: 1944թ. փետրվարի 9-ին Բեյրութից «Խորհրդային Հայաստանի բարեկամություն» կազմակերպության քարտուղար Եփրեմ Իլլեգյանը և նախա-

<sup>1</sup> Советская Армения в годы Великой Отечественной войны (1941-1945). Сборник документов и материалов. Ереван, 1975, стр. 713.

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 714:



գահ Հրանտ Դեեջյանը Խորհրդային Հայաստանի կառավարությանը հայտնում են, որ «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կառուցման համար առաջին անգամ Հալեպում հավաքել են 4400 ոսկի, իսկ Բեյրութում՝ 8000, իսկ երկրորդ անգամ՝ 20 000 ոսկի<sup>3</sup>:

Հանգանակված դրամական միջոցների հաշվին կառուցվեց «Սասունցի Դավիթ» տանկային 1-ին շարասյունը՝ բաղկացած 21 «S-34» միջին տանկերից, որը 1944թ. փետրվարի 29-ին հանդիսավոր պայմաններում հանձնվեց 1-ին Ուկրաինական ռազմաճակատին: Դրանով չավարտվեց կարմիր բանակին օժանդակելու համար սկսված դրամական միջոցների հանգանակությունը սփյուռքահայ հավատացյալների շրջանում: Հայ առաքելական եկեղեցու հայրենասիրական կոչերի շնորհիվ շարունակվեց դրամահավաքը, որի շնորհիվ կառուցվեց «Սասունցի Դավիթ» տանկային 2-րդ շարասյունը: Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի տեղապահ արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքյանի կողմից 1944թ. մայիսի 28-ին Ի.Վ. Ստալինին ուղարկված հեռագրից իմանում ենք, որ տանկային երկրորդ շարասյուն կառուցելու համար միայն Թեհրանի հայ հավատացյալները հավաքել են 1 745 00 դիալ, ամերիկահայերը՝ 10000 դոլար, իսկ Մեծ Բրիտանիայի հայերը՝ 10000 անգլիական ֆունտ սթեռլինգ: 1944թ. հունիսի 7-ին Ի.Վ. Ստալինն արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքյանին ուղղված պատասխան հեռագրում շնորհակալություն է հայտնում «Սասունցի Դավիթ» տանկային 2-րդ շարասյան կառուցման նպատակով արտասահմանում ապրող հավատացյալ հայերի հավաքած դրամական միջոցների համար<sup>4</sup>: Մի քանի օր անց՝ 1944թ. հունիսի 12-ին, Հայ առաքելական եկեղեցու ԱՄՆ-ի հայկական թեմի առաջնորդ արքեպիսկոպոս Գարեգին Հովսեփյանը Գևորգ Չորեքյանին հայտնում է «Սասունցի Դավիթ» տանկային նոր շարասյուն կառուցելու համար 40 000 դոլար փոխանցելու մասին<sup>5</sup>:

«Սասունցի Դավիթ» տանկային 2-րդ շարասյունը՝ բաղկացած 22 «S-34» տանկերից, 1944թ. հունիսին հանձնվեց բանակի գեներալ (հետագայում Խորհրդային Միության մարշալ) Հովհաննես Բաղդամյանի հրամանատարությամբ մարտնչող 1-ին Մերձբալթյան ռազմաճակատին: Այդ ռազմաճակատի կազմում «Սասունցի Դավիթ» տանկային երկրորդ շարասյունը, որի տանկերի վրա հայերեն և ռուսերեն տառերով գրված էր հայ էպոսի դյուցազնական

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 715:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 721:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 724:

հերոսի անունը, մասնակցեց Բելոռուսիայի և Մերձբալթիկայի ազատագրման մարտերին, գերմանաֆաշիստական զավթիչներին հասցրեց խորտակիչ հարվածներ և արժանացավ կարմիր դրոշի շքանշանի<sup>6</sup>:

Այս բացատրական նախաբանից հետո այժմ անդրադառնանք, թե հայ պատմագրությունն ինչպես է լուսաբանել Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին կարմիր բանակին ցույց տրված օգնությունը:

Հայ պատմաբաններից առաջինը, ով անդրադարձել է Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից կարմիր բանակին օգնություն ցույց տալու հիմնահարցին, պատմական գիտությունների թեկնածու Երվանդ Մկրտչի Խալեյանն էր: Չնայած նա այդ հիմնահարցին նվիրված առանձին ուսումնասիրություն չունի, բայց և այնպես իր մի շարք աշխատություններում համառոտակի լուսաբանել է նաև այն: Այսպես, օրինակ, 1970թ. լույս տեսած «Հայ ժողովրդի պատմություն» բազմահատորյակի 8-րդ հատորի՝ «Սփյուռքահայության մասնակցությունը հակաֆաշիստական պայքարին (1941-1945)» չորրորդ գլխում անդրադարձել է այդ հիմնահարցին և նշել, որ «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը կառուցվել է Հայ առաքելական եկեղեցու նախաձեռնությամբ և աշխարհի հավատացյալ հայերի միջոցներով<sup>7</sup>:

Ե.Մ. Խալեյանը վերոհիշյալ հիմնահարցին անդրադարձել է նաև իր՝ «Հայ ժողովրդի մասնակցությունը Բելոռուսիայի համար մղված մարտերին (1941-1944թթ.)» մենագրության մեջ<sup>8</sup>, որտեղ նա համառոտակի, բայց հիմնավոր լուսաբանում է «Սասունցի Դավիթ» տանկային 2-րդ շարասյան մարտական գործողությունները Բելոռուսիայի տարածքում: Ե.Մ. Խալեյանը հայ պատմաբաններից առաջիններից մեկն էր, որ ԽՍՀՄ պաշտպանության կենտրոնական արխիվից հայտնաբերել էր «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան մարտական գործողությունների մասին հետաքրքիր և արժեքավոր փաստեր: Շարասյունը Բելոռուսիայի մարտական գործողություններին մասնակցել էր 1-ին Մերձբալթյան ռազմաճակատի (հրամանատար՝ բանակի գեներալ Հովհաննես Բաղդամյան) 119-րդ տանկային գնդի կազմում և օժանդակում էր 51-րդ գվարդիական (նախկին Հայկական 76-րդ) հրաձգային

<sup>6</sup> **Խալեյան Ե.Մ.**, Հայ ժողովրդի զավակների մասնակցությունը Բելոռուսիայի համար մղված մարտերին (1941-1945թթ.), Երևան, 1975, էջ 251:

<sup>7</sup> Հայ ժողովրդի պատմություն, Երևան, 1970, էջ 158:

<sup>8</sup> **Խալեյան Ե.Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 250, 251:

դիվիզիային: Միայն Բելոռուսական Պոլոցկ քաղաքի ազատագրման մարտերում «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան անձնակազմը ոչնչացրեց հակառակորդի 19 հրանոթ, 29 ականանետ, ավելի քան 450 ֆաշիստական զինվոր ու սպա, պայթեցրեց հակառակորդի 70 հակատանկային ական (շարասյունը հարմարեցված էր նաև ականադաշտերը ոչնչացնելու միջոցներով):

«Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան մարտական գործողությունները լուսաբանել է նաև պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Արամայիս Նավասարդի Մնացականյանը 1975թ. հրատարակած իր «Միասնական շարքերում» մենագրության համապատասխան էջերում<sup>9</sup>: Սակայն պրոֆեսոր Ա.Ն. Մնացականյանը, չգիտես ինչու, էջ 465-ում մեջբերելով կարմիր բանակի զրահատանկային զորքերի հրամանատարի օգնական, տանկային զորքերի գեներալ-լեյտենանտ Կորոբկովի հեռագիրը «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան՝ մարտական շարք ընդունելու մասին, չի նշում, որ այդ հեռագիրն ուղղված է եղել արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքյանին 1944թ. ապրիլի 4-ին: Բացի դրանից մեջբերումը կատարված է կիսատ-պռատ, որի հետևանքով ընթերցողը չի կարող հասկանալ, թե ում նախաձեռնությամբ է կառուցվել այդ շարասյունը: Որպեսզի հստակ լինի մեր ասածը, ամբողջությամբ տալիս ենք այդ հեռագիրը, որը սպագրված է «Советская Армения в годы Великой Отечественной войны (1941-1945)» փաստաթղթերի ու նյութերի ժողովածուի 719-րդ էջում, որտեղ նշված է, որ հեռագիրը հասցեագրված է արքեպիսկոպոս Չորեքյանին՝ «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը կարմիր բանակին հանձնելու առթիվ: 1944թ. ապրիլի 4-ի թվակիր այդ հեռագրում ասված է. «1944թ. փետրվարի 29-ին հանդիսավոր պայմաններում կարմիր բանակի N տանկային զորամասին է հանձնվել «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը, որը կառուցվել է Ձեր նախաձեռնությամբ՝ հայ հոգևորականության և Խորհրդային Միությունում ու արտասահմանում ապրող հայ հավատացյալների միջոցներով: Ընդունելով տանկային շարասյունը՝ տանկիստները երդվեցին «Սասունցի Դավիթ» անունը կրող տանկերով անխնա ջախջախել գերմանական զավթիչներին: Տանկային շարասյունը արդեն մարտերի մեջ է»<sup>10</sup>: Պրոֆեսոր Ա.Ն. Մնացականյանը չի նշում նաև, որ խոսքը վերաբերում էր «Սասունցի Դավիթ» տանկային 1-ին շարասյանը, ոչ թե

<sup>9</sup> **Մնացականյան Ա.Ն.**, Միասնական շարքերում, Երևան, 1975, էջ 464, 465:

<sup>10</sup> Советская Армения в годы Великой Отечественной войны (1941-1945). Сборник документов и материалов, стр. 719.

երկրորդին, որը մարտերի մեջ է մտել 1944թ. հունիսին Բելոռուսիայում:

«Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան հիմնահարցին անդրադարձել է նաև պատմական գիտությունների դոկտոր Մարատ Գուրզենի Սահակյանն իր «Սովետական Մերձբալթիկայի համար մղված մարտերում» մենագրության մեջ<sup>11</sup>: Մարատ Սահակյանն այն եզակի հայ պատմաբաններից էր, ով երկար տարիներ շարունակ աշխատել էր ԽՍՀՄ պաշտպանության նախարարության կենտրոնական արխիվում (Մոսկվայի մարզ, ք.Պոդոլսկ) և առաջինն էր, որ մանրամասն ուսումնասիրել էր այդ արխիվում պահվող 119-րդ առանձին տանկային գնդի ֆոնդը, որի մեջ են մտել «Սասունցի Դավիթ» տանկային 2-րդ շարասյան մարտական մեքենաները:

«Սփյուռքահայության շրջանում լայն արձագանք գտավ արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքյանի՝ 1943թ. փետրվարի 21-ի կոչը՝ «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը կառուցելու մասին,- նշում է Մարատ Սահակյանը,- նույն թվականի նոյեմբերին ԱՄՆ-ում ստեղծվեց գործադիր կոմիտե՝ «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կառուցման ֆոնդի օգտին միջոցներ հանգանակելու համար: «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյուն կառուցելու ֆոնդի համար միջոցների հավաքումը կազմակերպելու գործում ակտիվ մասնակցություն ունեցավ պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Աշոտ Աբրահամյանը: 1944թ. սկզբին նա Գևորգ Չորեքյանի հատուկ հանձնարարականով մեկնեց Մերձավոր Արևելքի երկրներ, հանդիպումներ ու զրույցներ ունեցավ Իրանի, Եգիպտոսի, Սիրիայի, Իրաքի, Լիբանանի, Երուսաղեմի հայ գաղթօջախների ղեկավարների հետ, զեկույցներով հանդես եկավ սփյուռքահայ աշխատավորների առաջ: Կարմիր բանակին օգնելու շարժումը լայն թափ ստացավ սփյուռքում»<sup>12</sup>: Հավաքված գումարների հաշվին կառուցվեց «Սասունցի Դավիթ» տանկային 2-րդ շարասյունը, որը հանձնվեց 1-ին Մերձբալթյան ռազմաճակատի կազմում մարտնչող 119-րդ առանձին տանկային գնդին:

«Գններալ Բաղրամյանի զորքերի կազմում «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը մարտերով Վիտեբսկից (Բելոռուսիա-Վ.Գ.) հասավ Բալթիկ ծով, ոչնչացրեց 3000 գերմանական զինվոր ու սպա, 22 տանկ ու ինքնագնաց հրանոթ, 105 թնդանոթ, 72 ականանետ, 188 գնդացիր, 74 դզօտ, 16 ավտոմեքենա, 3 պահեստ, պայթեցրեց 250 հակատանկային ավան, գրավեց 3 տանկ,

<sup>11</sup> **Սահակյան Մ.Գ.**, Սովետական Մերձբալթիկայի համար մղված մարտերում, Երևան, 1981:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 94:

47 թնդանոթ ու ականանետ, 30 գնդացիր, գերի վերցրեց 120 հիտլերական», - իր մենագրության մեջ նշում է Մ.Գ.Սահակյանը<sup>13</sup>:

Իր աշխատություններում «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան մարտական գործողություններին համառոտակի անդրադարձել է նաև պատմական գիտությունների դոկտոր Կլիմենտ Ամասիայի Հարությունյանը: Այսպես, օրինակ, նա իր «Հայ ժողովրդի մասնակցությունը Հայրենական մեծ պատերազմին (1941-1945թթ.)» մենագրության մեջ, անդրադառնալով Բելոռուսիան գերմանաֆաշիստական զավթիչներից ազատագրման մարտերին հայ ռազմիկների, մասնավորապես 51-րդ գվարդիական հրաձգային դիվիզիայի շարքերում բելոռուսական Պոլոցկ քաղաքի ազատագրման մարտական գործողությանը հայ գվարդիականների մասնակցության հարցին, նշում է. «51-րդ գվարդիական հրաձգային դիվիզիայի հաջողությունների մեջ իր արժանի ավանդն ուներ 119-րդ տանկային գունդը, որը գվարդիականներին աջակցում էր Պոլոցկի ազատագրման մարտերում, այդ գունդը ամբողջովին համալրված էր Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից սփյուռքահայերի շրջանում կազմակերպված հանգանակության շնորհիվ ստեղծված «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան տանկերով: Գունդը Պոլոցկի ազատագրման համար պարգևատրվեց Կարմիր դրոշի շքանշանով»<sup>14</sup>: Կ.Ա. Հարությունյանը գրքի 56-րդ էջում նշում է, որ Լատվիայի և Լիտվայի ազատագրման մարտերին 51-րդ գվարդիական հրաձգային դիվիզիային դարձյալ աջակցում էր «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը: Նույն գրքի 119-րդ էջում նշված է, որ Հայ առաքելական եկեղեցու նախաձեռնությամբ սփյուռքահայերի հանգանակած դրամական միջոցներով կառուցվեց «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը: Այդ միտքը Կ.Ա. Հարությունյանը զարգացրել է նաև իր «Участие Армянского народа в Великой Отечественной войне Советского Союза (1941-1945)» մենագրության համապատասխան էջերում, ինչպես նաև «Հայոց պատմություն», հատոր 4-րդ, գիրք 1-ին և «Հայոց պատմություն» կոլեկտիվ աշխատություններում<sup>15</sup>:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 95:

<sup>14</sup> **Հարությունյան Կ.Ա.**, Հայ ժողովրդի մասնակցությունը Հայրենական մեծ պատերազմին (1944-1945թթ.), Երևան, 2002, էջ 51:

<sup>15</sup> **Арутюнян К. А.** Участие Армянского народа в Великой Отечественной войне Советского Союза. Ереван, 2004, стр. 573. 714, Հեղինակային կոլեկտիվ, Հայոց պատմություն, հ.4-րդ, գիրք 1-ին, Երևան, 2010, էջ 571, Հայոց պատմություն դասագիրք բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների համար, Երևան, 2012, էջ 666:

Հայ առաքելական եկեղեցու նախաձեռնությամբ սփյուռքահայերի հանգանակած դրամական միջոցների հաշվին կառուցված և կարմիր բանակին հանձնված «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան հիմնահարցին հայ պատմագրության մեջ համեմատաբար ավելի մանրամասնորեն է անդրադարձել պատմական գիտությունների թեկնածու Արուսյակ Սամսոնի Տերչանյանն իր «Հայ առաքելական եկեղեցին Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին (1939-1945թթ.)» և «Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գործունեությունը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին» մենագրություններում<sup>16</sup>:

«Հայ առաքելական եկեղեցին Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին (1939-1945թթ.)» աշխատության մեջ, անդրադառնալով Հայրենական մեծ պատերազմի սկսվելուց հետո Խորհրդային Միության կառավարությանը՝ եկեղեցու նկատմամբ ունեցած քաղաքականության կտրուկ փոփոխությանը, Արուսյակ Տերչանյանը նշում է. «Երկրում ծայր առած Հայրենական մեծ պատերազմի հրդեհը մի տեսակ հարկադրանք հանդիսացավ խորհրդային կառավարությանը՝ դադարեցնելու հակաեկեղեցական քաղաքականությունը և ժողովրդին համախմբելու միասնական պայքարի դուրս գալու: Կատարված շրջադարձը թեև խորամանկ, բայց և առաջընթաց քայլ էր, որը կենդանության և գործունեության հնարավորություն ընձեռեց Հայ եկեղեցուն:

Հայրենական մեծ պատերազմի հենց սկզբից Հայ առաքելական եկեղեցին լծվեց հայրենիքի պաշտպանության գործին: Ամենայն Հայոց Հայրապետության տեղապահ Գևորգ Չորեքյանը, գիտակցելով այդ հանգամանքը, 1941թ. հուլիսի 4-ին կոչով դիմեց ողջ հայությանը՝ սատար կանգնել վտանգի ենթարկված հայրենիքին, որը այդ պահին եկեղեցու պարտականությունը տեսնում էր ակտիվ քաղաքական գործունեության և բարեգործության մեջ»<sup>17</sup>:

Այնուհետև Ա.Ս. Տերչանյանը նշում է, որ Հայ առաքելական եկեղեցին, հետևելով Ռուս ուղղափառ եկեղեցու օրինակին, որը հանդես էր եկել կարմիր բանակի համար «Դմիտրի Դոնսկոյ» տանկային շարասյուն կառուցելու նպատակով դրամական միջոցներ հավաքելու կոչով, ապավինելով սփյուռքահայության բարոյական և նյութական օժանդակությանը, որոշեց հանգանա-

<sup>16</sup> **Տերչանյան Ա.Ս.**, Հայ առաքելական եկեղեցին Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին (1939-1945թթ.), Երևան, 2001: Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գործունեությունը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին, Երևան, 2010:

<sup>17</sup> **Տերչանյան Ա.Ս.**, Հայ առաքելական եկեղեցին Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին, էջ 39-49:

կության միջոցով ստեղծել «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյուն և այն հանձնել կարմիր բանակին: Արդեն 1943թ. հունվարին արքեպիսկոպոս Գևորգ Չորեքչյանը տանկային շարասյան կառուցման ֆոնդի համար ԽՍՀՄ պետական բանկում հատուկ հաշիվ բացելու խնդրանքով դիմեց Ի.Վ. Ստալինին. «Էջմիածնի կաթողիկոսարանը «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կառուցելու ֆոնդին հատկացնում է ադամանդներով զարդարված մի թանկարժեք պանակե և թանկարժեք իրեր՝ պլատինից և ադամանդներից՝ ավելի քան 850 հազար ռուբլի արժողությամբ, 1000 անգլիական ֆունտ սթեռլինգ և 50 հազար ռուբլի: Խնդրում եմ Ձեր կարգադրությունը ԽՍՀՄ պետբանկում հատուկ հաշիվ բացելու մասին: Միաժամանակ հատուկ կոնդակով դիմում եմ աշխարհիս բոլոր հավատացյալ հայերին, որ իրենց խնայողություններով մասնակցեն «Սասունցի Դավթի» անվան տանկային շարասյան կառուցմանը»<sup>18</sup>: 1943թ. հունվարի 26-ին Խորհրդային Միության կառավարության ղեկավար Ի.Վ. Ստալինն իր պատասխան հեռագրում նշում է. «Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի տեղապահ Գևորգ Արքեպիսկոպոս Չորեքչյանին. խնդրում եմ իմ ողջույնը և կարմիր բանակի շնորհակալությունը հայտնել հավատացյալ հայերին ու Էջմիածնի կաթողիկոսարանի հոգևորականությանը, որ միջոցներ է մոծել «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյուն կառուցելու համար: ԽՍՀՄ պետբանկում հատուկ հաշիվ բանալու համար ցուցում է տրված: Ի. Ստալին »<sup>19</sup>:

Այնուհետև Արուսյակ Տերչանյանը մանրամասն լուսաբանում է Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից նախաձեռնված և սփյուռքահայերի հանգանակությամբ կառուցվող «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կազմավորման գործընթացը, մեկ առ մեկ նշում Սփյուռքի տարբեր համայնքներից հանգանակված գումարների չափը և այլն:

Ա.Ս. Տերչանյանը «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կառուցման հիմնահարցը լուսաբանել է նաև իր՝ «Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գործունեությունը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին (1939-1945թթ.)» մենագրության մեջ: Այդ աշխատության 38-65-րդ էջերում հեղինակը ոչ միայն նոր փաստեր է բերում «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կառուցման համար սփյուռքահայերի կատարած հանգանակության և տանկային երկու շարասյունների մարտական գործողությունների մասին, այլև հրապարակում է աղյուսակներ, որտեղ, ըստ տարեթվերի, արժեքավոր թվական

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 45, 46:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 47:

տվյալներ է բերում աշխարհի տարբեր երկրների հայկական համայնքներից հանգանակված դրամական միջոցների վերաբերյալ: Ա.Ս.Տերչանյանը, ամփոփելով պատերազմի տարիներին Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի հայրենանպաստ և հակաֆաշիստական գործունեությունը, գալիս է այն հետևության, որ այդ քաղաքականությունը և կարմիր բանակին նյութական օգնություն կազմակերպելը մեծ չափով նպաստեցին Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի դիրքերի ամրապնդմանը, եկեղեցի-պետություն հարաբերությունների կարգավորմանը, ինչպես նաև մայր հայրենիքի հետ Սփյուռքի հայության սերտ հարաբերությունների հաստատմանը<sup>20</sup>:

Այսպիսով, ամփոփելով մեր այս ուսումնասիրության արդյունքները, գալիս ենք այն եզրահանգման, որ հայ պատմագրությունը պատշաճ ուշադրություն է դարձրել Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին Հայ առաքելական եկեղեցու կողմից կարմիր բանակին նյութական օժանդակություն ցույց տալու, մասնավորապես «Սասունցի Դավիթ» տանկային երկու շարասյուն կառուցելու հիմնահարցին: Չնայած այդ հիմնահարցին իրենց աշխատություններում անդրադարձել են մի շարք հայ պատմաբաններ և լուսաբանել այն, սակայն նրանցից և ոչ մեկը հատուկ նպատակ չի դրել իր առջև առանձին մենագրություն գրել՝ նվիրված վերոհիշյալ հիմնահարցի ամբողջական լուսաբանմանը: Այնպես որ հայ պատմագրությունը դեռ անելիք ունի այս բնագավառում, մասնավորապես «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան կազմավորման և նրա մարտական գործողությունների ամբողջական լուսաբանման ուղղությամբ:

## ОСВЕЩЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРМЯНСКОЙ АПОСТОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В АРМЯНСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

ВОЛОДЯ ГАСПАРЯН

В годы войны на средства, пожертвованные Армянской Апостольской церковью, были построены две танковые колонны “Давид Сасунский”, первая танковая колонна состоит из 21 танка “Т-34”, вторая – из 22-х танков “Т-34”, которые участвовали в освобождении Украины, Белоруссии и Прибалтики. Идея создания танковых колонн принадлежит викарию католикоса архиепископу Геворгу Чорекчяну, который 23 июня 1945г. был избран

<sup>20</sup> **Տերչանյան Ա.Ս.**, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գործունեությունը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին, էջ 65:



Католикосом Всех Армян.

К вопросу помощи, оказанной армии Армянской Апостольской церкви, в частности, создания танковой колонны “Давид Сасунский”, обратились в своих работах Ерванд Халеян, Арамаис Мнацаканян, Март Саакян, Климент Арутюнян, Арусяк Терчянян, все они внесли весомый вклад в эту область. Однако, вместе с тем до сегодняшнего дня в армянской историографии не проведено отдельное и всестороннее изучение этого вопроса. Таким образом, армянской историографии еще предстоит работа в этой области, в частности, в направлении полнейшего освещения создания и проведения боевых действий танковой колонной “Давид Сасунский”.

**Ключевые слова** – война, история, армия, историография, армянин, колония, жертвование.

## THE ARMENIAN APOSTOLIC CHURCH’S ACTIVITIES DURING THE WORLD WAR II IN THE ARMENIAN HISTORIOGRAPHY

VOLODYA GASPARYAN

Two tank corps, named *Sassuntsi-Davit*, one consisting of 21 and the other of 22 “Т-34” tanks were regimented with the funds raised by the Armenian Apostolic Church during the years of World War II. These corps participated in the liberation of Ukraine, Belarus and the Baltic States. It was Kevork Cheorektjian, the Vicar Archbishop of Catholicos who conceived the idea of regimenting these tank corps. On June 23 of 1945 Cheorektjian was elected the Catholicos of All Armenians. Ervand Khaleyan, Aramayis Mnacakanyan, Mart Sahakyan, Kliment Harutyunyan and Arusyak Terchanyan referred to the support provided to the army by the Armenian Apostolic Church, particularly to regimenting the *Sassuntsi-Davit* tank corps in their studies, thus making a great contribution to the issue. At the same time, it should be admitted that a thorough and free-standing study of the issue has not as yet been conducted. Therefore, the Armenian historiography has a great work to do in this regard, particularly what concerns the formation of the two “Sassuntsi-Davit” Tank corps, and the full coverage of its military activities as well.

**Key words** – War, history, army, historiography, Armenian, colonies, donations.

# ԹԵՈՂՈՐՈՍ ՄՈՊՍՈՒԵՏԱՑԻՆ ԻԲՐԵՎ ԱՆՏԻՈՔՅԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ՆՇԱՆԱՎՈՐ ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆ

## ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Հողվածը Անտիոքյան դպրոցի նշանավոր աստվածաբան Թեոդորոս Մոպսուեստացու աստվածաբանությունը վերլուծելու մի փորձ է: Նրա աստվածաբանական գաղափարների և մտքերի ազդեցությունը հսկայական է իր ժամանակի և հետագա ժամանակների աստվածաբանական դպրոցների վրա: Նրա աստվածաբանության մարդաբանական կողմը կարևոր դեր է խաղացել եկեղեցու աստվածաբանական մտքի ձևավորման գործում:

Հեղինակը ցույց է տալիս, թե ինչպես է անտիոքյան աստվածաբանության դպրոցն իր մեկնաբանական մեթոդով հակադրվում Ալեքսանդրյան աստվածաբանական դպրոցին: Թեոդորոսը քննադատում է Աստվածաշնչի մեկնաբանության Ալեքսանդրյան մոտեցումը և այն հասկանում է անտիոքյան մեթոդաբանությամբ: Հեղինակն ապացուցում է, որ չնայած Թեոդորոս Մոպսուեստացու աստվածաբանությունը քննադատվել է, այնուամենայնիվ նրա աստվածաբանությունը կարևոր դեր է ունեցել ընդհանրական քրիստոնեական եկեղեցու աստվածաբանության ձևավորման գործում:

**Բանալի բաներ** – Թեոդորոս Մոպսուեստացի, քրիստոսաբանություն, Անտիոք, ընտություն, էություն, համագոյ, փրկչաբանություն, Բան, Շնորհ:

Եկեղեցական և աստվածաբանական մտքի պատմությունը մինչև XIX դար գրեթե անդրադարձ չէր կատարել քրիստոնեության պատմության մեջ ազդեցիկ դեր և մեծ ներդրում ունեցած անտիոքյան աստվածաբանության կարկառուն ներկայացուցիչներից մեկի՝ Թեոդորոս Մոպսուեստացու գործունեությանն ու գրական ժառանգությանը<sup>1</sup>: Բանադրված լինելով 553 թ. Կոս-

---

<sup>1</sup> Թեոդորոս Մոպսուեստացին (350-428 թթ.) ծնվել է Անտիոքում: Լինելով ունևոր ընտանիքի զավակ՝ նա կրթություն է ստացել ժամանակի էլիտար հռետորական դպրոցներից մեկում, որտեղ նրա դասընկերներից է եղել Հովհան Ոսկեբերանը: Ուսումն ավարտելուց հետո նա մտել է վանք՝ աշակերտելով անտիոքյան դպրոցի հիմնադիրներից մեկին՝ Դիոդորոս Տարսուեացուն, որը մեծ ազդեցություն է ունեցել նրա աստվածաբանական հայացքների ձևավորման գործում: Աղբյուրների վկայությամբ ամուսնանալու նպատակով նա կարճ ժամանակ անց լքում է վանքը, սակայն անսալով Հովհան Ոսկեբերանին՝ վերադառնում է եկեղեցի: Նա ականատեսն է 370-ական թթ. Անտիոքում արիոսականների գաղափարախոսության պատճառով առաջացած խառնաշփոթին: 381 թ. Կոստանդնուպոլսի տիեզերաժողովից հետո՝ երկու տարի անց, նա ձեռնադրվում է քահանա, իսկ 392 թ.՝ եպիսկոպոս: «Մարմնավորման մասին» հիմնարար աշխատության հրատարակումը մեծ հեղինակություն է բերել Թեոդորոսին, որից հետո մակեդոնականների (հոգեմարտների) դեմ պայքարում նրան է վստահվել ներկայացնելու Ս. Հոգու մասին Անտիոքյան դպրոցի ուսմունքը: Նրա քարոզները մեծ տպավորություն են գործել ժամա-

տանդնուպոլսի տիեզերական ժողովի կողմից՝ բնական է ենթադրել, որ պատմության ընթացքում նրա աշխատանքները ևս կարող էին ոչնչացվել, ինչը քրիստոնեության պատմության վաղ փուլում բնորոշ է եղել եկեղեցու կողմից բոլոր մերժվածների գրական ժառանգության նկատմամբ<sup>2</sup>: Պետք է փաստել նաև, որ Թեոդորոս Մոպսուեստացու նկատմամբ եկեղեցական հայրերի անհանդուրժողականությունն ու ատելությունը գալիս էր նաև նրանից, որ նա համարվել է Կոստանդնուպոլսի նախկին պատրիարք «Նեստորի քրիստոսաբանական հայացքների հայրը և ուսուցիչը»: Այդ ամենին պետք է ավելացնել նաև այն, որ 553 թ. Կոստանդնուպոլսի «տիեզերաժողովի» ժամանակ Թեոդորոսի անունը կապվեց հերետիկոս հռչակված Պելագետոսի անվանը, ինչը, սակայն, տրամաբանության տեսանկյունից չի կարելի հիմնավորված համարել<sup>3</sup>: Ավելորդ չենք համարում նշել նաև, որ Թեոդորոս Մոպսուեստացուն քննադատող առաջին գրական հուշարձաններից մեկը հայոց Սահակ Պարթև կաթողիկոսի պատասխան նամակն է Կոստանդնուպոլսի Պրոկղ պատրիարքին: Այս տեսանկյունից պետք է նշել, որ Թեոդորոս եպիսկոպոսն ակտիվ դերակատարություն է ունեցել ոչ միայն իր դարաշրջանում, այլև հետագայի եկեղեցական հարաբերությունների վրա, հատկապես քրիստոսաբանական վիճաբանությունների ոլորտում:

Եկեղեցական պատմությունը վկայում է, որ վաղ շրջանի աստվածաբանական մտքի, քրիստոնեական գաղափարախոսության ու բարոյական ըմբռ-

---

նակակիցների և հատկապես Թեոդոսիոս I և II կայսրերի վրա: Հականեստորական քարոզիչները պնդում են նաև, որ Կոստանդնուպոլսի պատրիարքական աթոռն ստանձնելուց առաջ Նեստորն այցելել է «ուսուցիչների ուսուցիչ» Թեոդորոս Մոպսուեստացուն: Այդ ամենի մանրամասները տե՛ս **McLeod F. G.** Theodore of Mopsuestia. London, 2009, p. 3-16:

<sup>2</sup> Պետք է նշել, որ Թեոդորոս Մոպսուեստացու աշխատանքների վերհանման գործում մեծապես օգնել են նրա քննադատների ու հակառակորդների աշխատությունները, որի հիման վրա ժամանակակից գիտնականները փորձում են արժևորել նրա աշխարհայացքը: «Թշնամական» այդ աղբյուրների շարքում պետք է նշել Կյուրել Ալեքսանդրացու «Constitutum Vigilii» և «Contra Diodorum et Theodorum» աշխատությունները, որոնք պահպանվել են Սևիրոս Անտիոքացու աշխատություններում, ինչպես նաև Ղևոնդիոս Բյուզանդացու «Contra Nestorianos et Eutychianos» աշխատանքը: Պետք է փաստել նաև, որ Թեոդորոս Մոպսուեստացուն վերագրվող ասորական տեքստերը (մասնավորապես Սաղմոսների, Պողոսի թղթերի Հովհաննու Ավետարանի մեկնությունները) թոյլ են տալիս օբյեկտիվորեն ու չեզոք դիրքերից մոտենալ նրա աստվածաբանական ժառանգության քննական արժևորմանը:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Greer R.** Theodore of Mopsuestia: exegete and theologian. London, 1961, p. 31:

նումների վրա մեծ ազդեցություն են գործել հատկապես պլատոնականությունն ու ստոիկները: Այդ ազդեցությունից զերծ չի մնացել նաև Թեոդորոս Մոպսուեստացու աստվածաբանությունը, թեև նա սեփական մոտեցումներն է առաջադրել մարդու, աշխարհի, արարչագործության և աստվածաբանական այլ ըմբռնումների վերաբերյալ: «Ծննդոց» գրքի մեկնության գործում Թեոդորոսն այլ կերպ է մեկնաբանում մարդու նկատմամբ պլատոնական մոտեցումը և շեշտադրում է հատկապես մարդու բարոյական ազատության և բանականության դերը, ինչը հակադրվում էր մահկանացու մարմնի, անմահ հոգու և աստվածային բանականության մասնիկը կրող մարդու պլատոնական տեսակետին: Մյուս կողմից, աստվածաբանը պնդում է, որ Աստված մարդուն ընձեռել է սխալվելու հավանականություն, որպեսզի մահկանացու և անկյալ վիճակից նրան դեպի անմահություն տանի<sup>4</sup>: Չնայած աստվածաբանության տարբեր ոլորտներում Թեոդորոսի զգալի ներդրմանը, այնուամենայնիվ, պետք է նշել, որ եկեղեցու պատմության մեջ նրա անունը մեկընդմիջտ մնացել է իր քրիստոսաբանական յուրօրինակ մոտեցումների պատճառով: Այդ տեսանկյունից նպատակահարմար է անդրադառնալ նրա քրիստոսաբանական հայացքների վերլուծությանը:

Թեոդորոս Մոպսուեստացու քրիստոսաբանական հայացքներն առավել խորությամբ ըմբռնելու համար առաջին հերթին հարկ է ընդհանուր գծերով ներկայացնել Քրիստոսի մարդկային և աստվածային բնությունների փոխհարաբերության ալեքսանդրիական և անտիոքյան մոտեցումների սկզբունքային տարբերությունները:

Ալեքսանդրիական քրիստոսաբանությունն ամբողջացել է հակաարիոսական պայքարի շրջանում և Աստված Բանի ու Քրիստոսի մարդկային բնությունները ներկայացրել անխառն և անբաժանելի մեկության տեսքով: Այն լիովին հակադրվել է անտիոքյան աստվածաբանությանը, քանի որ վերջինս Քրիստոսի մարդկային բնությունը որակել է որպես անկախությամբ ու ինքնությամբ բնութագրվող անկախ սուբստանց: Դրա համար էլ ալեքսանդրիացիների կողմից Աստված Բանին մարդկային գործողություն և տառապանք վերագրելն Անտիոքյան դպրոցի կողմից որակվել է որպես ապոլինարականություն: Անտիոքացիների համար անառարկելի է եղել, որ անձնավորումից հետո իբրև սուբստանց Քրիստոսի մարդկային բնությունը պահպանում է իր

<sup>4</sup> St' u Commentarius in Genesis // **Migne J.-P.** Patrologia Graeca. Paris, 1964, vol. 66, p. 633AB:

ինքնությունը, որի պատճառով աստվածային բնության հետ վերջինիս «ճուրումը» կամ «միավորումը» սկզբունքորեն անընդունելի է համարվել:

Պետք է նկատել նաև, որ աստվածաբանական մրցակից դպրոցներն իրենց տեսակետը հիմնավորելու համար առաջին պլան են մղել փրկչաբանական (սոտերոլոգիական) հարցերը և իրենց ճշմարտացիությունը փորձել են ապացուցել հենց այդ դիրքերից: Եվ եթե ավեքսանդրիացիները փրկության և քավության իրենց ուսմունքը բացատրել են Բանի և մարմնավորված Քրիստոսի մեկ բնության ուսմունքի դիրքերից, ապա անտիոքացիների համար այդ մոտեցումը լիովին անընդունելի է եղել: Նրանք Քրիստոսի աստվածային և մարդկային բնություններին վերագրել են անկախ սուբյեկտիվ որակներ և դրանք դիտարկել են տարբեր հարթությունների մեջ: Հենց այդ առանձնացման մեջ անտիոքյան քրիստոսաբանության հիմնախնդիրը<sup>5</sup>:

Այս տեսանկյունից Թեոդորոս Մոպսուեստացու աստվածաբանական ժառանգության մեջ առանձնակի կարևորություն է ներկայացնում այն, թե նա ինչպես էր մեկնաբանում Քրիստոսի երկու բնությունների և մարդկային ու աստվածային ինքնագո սուբյեկտների միության կամ փոխհարաբերության հարցը: Աստվածաբանի համար հստակ էր, որ Աստվածային Բանը Սուրբ Երրորդության երեք հիպոստասներից մեկն է, և որ Բանը համագոյ (homousius) է Աստծուն<sup>6</sup>: Նա վստահ է նաև, որ մարմնավորումը տեղի է ունեցել Աստված Բանի նախաձեռնության արդյունքում, քանի որ միայն աստվածային շնորհի միջոցով կարող էր հնարավոր և իրական դառնալ Մարմնավորումը: «Հիսուսը մարդ էր բոլոր մարդկանց նման և որևէ կերպ նրանցից չէր տարբերվում, քան որ բոլոր մարդիկ նույն բնությունից էին, ինչ ինքը: Եվ, իրապես, Աստված շնորհ արեց նրանց բոլորին, սակայն այդ շնորհը չփոխեց մարդու բնությունը: Եվ միայն մահվանը հաղթելուց հետո Աստված տվեց բոլորի անունները

---

<sup>5</sup> Հարկ էնք համարում նշել, որ Թեոդորոս Մոպսուեստացու քրիստոսաբանությունը զգալիորեն ազդվել է իր ուսուցիչ Դիոդորոս Տարսոնացու և, հնարավոր է, ավելի վաղ շրջանում ապրած Պողոս Սամոսատցու, Լուկիանոսի, Եվստաթեսի և Թեոփիլոսի հայացքներից: Իրականում նաև հայտնի չէ, թե գոյություն ունեցե՞լ է արդյոք ինստիտուցիոնալ Անտիոքյան դպրոց, ինչպիսին էր, ասենք, Ալեքսանդրիայի կատեխետիկ դպրոցը: Սակայն մի բան ակներև է, որ Անտիոքում եղել է բավականին զարգացած աստվածաբանական ավանդույթ, որն էլ, հնարավոր է, եկեղեցական պատմության մեջ դպրոցի համարում է ստացել:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Teodore of Mopsuestia**. Catechetical commentary on the Nicene Creed (ed. Mingana A., Woodbrooke Studies V). Cambridge, 1932, p. 45:

գերազանցող անունը (Քրիստոս)»<sup>7</sup>: Սրանով հանդերձ նա նշում է, որ Հիսուսին աստվածայինի մակարդակ բարձրացնողը ոչ թե միայն Աստվածային Շնորհն է, այլև հարությանը տեղի ունեցած Աստվածային գործողությունը:

Թեոդորոսյան քրիստոսաբանության համաձայն՝ չնայած այն բանին, որ Հիսուսին պետք է պաշտել Աստված Բանի հետ միաժամանակ, այդուհանդերձ չպետք է մոռանալ, որ նա պահպանում է մարդկային բնության հետ ունեցած իր համագոյությունը: Միաժամանակ, ըստ Թեոդորոսի, լինելով Աստվածային Շնորհի տվողը և միաժամանակ ընդունողը, այն ոչնչով չի ազդում Քրիստոսի աստվածային և մարդկային բնությունների տարբերության վրա: Այսպիսով, ըստ Թեոդորոսի, շնորհը և ազատությունը համարվում են այն երկու որակները, որոնց միջոցով հնարավոր և իրական է դառնում Քրիստոսի մեջ մարդկայինի և աստվածայինի համագործակցության բնույթի նկարագրությունը<sup>8</sup>: Եվ չնայած այն բանին, որ աստվածաբանը Հիսուս Քրիստոսի մարմնավորման գործում առաջնային է համարում Աստվածային Շնորհի վարդապետությունը, սակայն միևնույն ժամանակ մեծ կարևորություն է տալիս նաև «մարդու ազատ կամքով ճիշտ ընտրություն կատարելու հնարավորությանը»: Դրանով նա մարդկային բնության նկատմամբ ամենևին էլ չի նսեմացնում Աստվածային Շնորհի առավելությունը, այլ պարզապես մատնանշում է, որ միայն շնորհի ազդեցության ու միջամտության շնորհիվ է հնարավոր մարդու կողմից ճիշտ ընտրություն կատարելու հնարավորությունը: Մոպսուեստիայի եպիսկոպոսը պնդում է նաև, որ Աստվածային Շնորհը Հիսուսին տրվել է առանձնահատուկ եղանակով, քանի որ Աստված ամեն ինչ կանխատեսել է, և Հիսուսի մարմնավորումն ու հարությունը տեղի են ունեցել ըստ աստվածային նախագծած ծրագրի: Իսկ դրանից հետևում է, որ առանց Աստված Բանի էներգիայի և ուժի անհնար է պատկերացնել Հիսուս Քրիստոսի փրկչարար առաքելության իրականացումը:

Թեոդորոս Մոպսուեստացու քրիստոսաբանությունն աչքի է ընկնում նաև նորարարական մոտեցումներով և ամենևին էլ չի սահմանափակում միայն աստվածաբանության մեջ շրջանառվող ավանդական եզրույթներով ու հասկացություններով: Փաստ է, որ անձնավորման համատեքստում նա շեշտում է մարդկային բնության բարոյական ազատությունը: Սակայն իր եզրա-

<sup>7</sup> Մեջբերումն ըստ **Greer R.** Theodore of Mopsuestia: exegete and theologian, p. 51:

<sup>8</sup> St'u **Teodore of Mopsuestia.** Catechetical commentary on the Nicene Creed (ed. Mingana A., Woodbrooke Studies V), p. 60:

հանգումներում ոչ մի կերպ չի ընդունում, թե մարդկայինը կարող է առանձին լինել Աստված Լոգոսից կամ գործել լիովին անկախության մեջ<sup>9</sup>: Այդ համատեքստում կարելի է պնդել, որ Թեոդորոսի քրիստոսաբանության շնորհիվ անտիոքյան դոգմատիկական պատկերացումներում առավել ամբողջական տեսք ստացան մարդու և մարդկային բնության մասին հայեցակարգային լուծումները: Բայց քանի որ նա մարդկային բնությունը համարում է սահմանափակ, վերջավոր և արարված իրականություն, իսկ աստվածային բնությունը, հակառակը, ամենակարող և անստեղծ, մարմնավորման ակտի մեջ Քրիստոսի մարդկային հատկանիշներին վերագրվում է «ինքնուրույն սուբյեկտի» կարգավիճակ, բայց իր սահմանափակ որակներով: Մյուս կողմից, եպիսկոպոսն առանձնակի շեշտադրում է մարդու ազատության փաստը և դրանով ձևավորում են անտիոքյան քրիստոսաբանության բնորոշ առանձնահատկություններից ևս մեկը: Թեոդորոսը պնդում է, որ եթե Հիսուսն ընտրության ազատություն չունենար և չգործեր իբրև անկախ բարոյական էակ, ապա նրա մարդկային բնությունը պարզապես կդադարեր գոյություն ունենալուց կամ ընդհանրապես կբացակայեր:

Բայց այդ կանխադրությից աստվածաբանը հանգում է համակարգային ևս մեկ արատավոր եզրակացության՝ պնդելով, որ Քրիստոսի մեջ մարդկային բնությունն օժտված է կատարյալ ազատությամբ, և որ մինչև հարություն ցանկացած պահի նա կարող էր մերժել Աստված Բանի «ներքնակեցումը»: Ուստի միայն Հիսուսի սուբստանցիոնալ մարդկային բնության առկայության դեպքում է հնարավոր իրական մարմնավորումը<sup>10</sup>: Այդ ամենով ակնհայտ է, որ Թեոդորոս Մոպսուեստացու քրիստոսաբանական մոտեցմանը բնորոշ են մի շարք հակասություններ: Մի կողմից նա պնդել է, որ Մարմնավորումը հնարավոր է միայն Աստվածային Շնորհի «բարեհաճության» արդյունքում, իսկ մյուս կողմից փորձել է փաստել, որ Շնորհով մարդուն տրված բարոյական կամ ընտրության ազատության միջոցով մարդը հնարավորություն է ստացել մերժելու Աստվածային Շնորհը:

Անշուշտ պետք է վկայել, որ Թեոդորոսը Ապոլինարին և նրա քրիստոսաբանությունը համարել է հերետիկոսական և իր հայեցակարգում փորձել է

---

<sup>9</sup> Ենթադրվում է նաև, որ Թեոդորոս եպիսկոպոսի կողմից առաջադրված Homo assumptus-ի գաղափարը կարող է լինել Դիոդորոս Տարսոնացու, Եվստաթեոսի կամ Պողոս Սամոսատցու գաղափարական ազդեցության հետևանքը, տե՛ս **Norris R.A.** The Christology of Paul of Samosata. General theological seminary. New York, 1955, p. 84:

<sup>10</sup> Տե՛ս **Greer R.** Theodore of Mopsuestia: exegete and theologian, p. 53:

հիմնավորապես ցույց տալ Ապոլինարի սխալները: Հակադրվելով Ապոլինարին՝ նա գրել է. «Քրիստոս սովորական Աստված կամ սովորական մարդ չէ, այլ ճշմարտապես երկուսի մեջ է՝ լինելով Աստված և մարդ իր բնությամբ»<sup>11</sup>: Ճիշտ է, այդ մոտեցմամբ նա գործնականում հիմնավորել է, որ Քրիստոսի աստվածային կատարյալ բնությունը միավորվել է մարդու անկատար մարմնի հետ, այլ կերպ ասած՝ Քրիստոսը ոչ թե մարդացել է, այլ մարմնավորվել: Այդուհանդերձ անառարկելի է նաև այն, որ Թեոդորոսի քրիստոսաբանությունը որակապես տարբերվում է ապոլինարականությունից, քանի որ նա հանուն աստվածայինի «չի զեղջում» մարդկային բնության որևէ հատկանիշ և Քրիստոսի մեջ հավասարապես ընդունում և կարևորում է մարդու ազատ կամքի գոյությունը:

Լինելով անտիոքյան հակաապոլինարական քրիստոսաբանության ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը՝ Թեոդորոս Մոպսուեստացին առանձնակի ուշադրություն է դարձրել Ապոլինար Լաոդիկեցու համակարգին և իր քրիստոսաբանական եզրահանգումներից շատերը կատարել է հենց Ապոլինարի վերլուծական քննադատության արդյունքում: «Ընդդեմ Ապոլինարի» իր հայտնի ու մասամբ պահպանված աշխատության մեջ Թեոդորոսը նշում է, որ Ապոլինարի համար մարմնացյալ Քրիստոսի մեջ մարդկային ազատ կամքի ընդունումն անհնար էր այն պատճառաբանությամբ, որ իբր մարդկային ազատ կամքը կհակադրվի Աստվածային կամքին, և տեղի կունենար «Քրիստոսի երկատում», ինչն անթույլատրելի էր համարում: Թեոդորոս Մոպսուեստացին պնդեց մարդկային բնությանը բնորոշ բոլոր հատկանիշների պահպանման փաստը, քանի որ բնությունների սուբստանցիոնալ առանձնացումը նրա համակարգն օժտում էր տեսական այդ հնարավորությամբ:

Մարդու և մարդկային բնության վերաբերյալ Թեոդորոս Մոպսուեստացու հայեցակարգն առաջին հերթին ուղղված էր «մարդու» պլատոնական ըմբռնման դեմ, որով նա ցանկանում էր, մարդու մասին վերացական պատկերացումները հաղթահարելով, հանգել առավել իրական եզրահանգումների: Այդ հարցում ևս նա ականա հակադրվեց այլքսանդրիական քրիստոսաբանությանը, որը մարդկային բնությանն անդրադառնում էր իբրև իրեն բնորոշ համընդհանուր հատկանիշներ ունեցող վերացական իրողության: Անտիոքացիների համար մարդաբանական այդ մոտեցումը բավականին խճողված էր ու կտրված իրականությունից, քանի որ նրանք չէին կարող մտածել «մարդուց»

<sup>11</sup> Մեջբերումն ըստ **McLeod F.G.** Theodore of Mopsuestia, p. 35:



անկախ այլ «մարդու» գոյության մասին: Այս տեսանկյունից Թեոդորոսի քրիստոսաբանական հայեցակարգի մարդաբանական լուծումները կարելի է համարել արիստոտելյան, քանի որ վերջինիս պնդմամբ մարդկությունն իր գոյության հենց առաջին օրվանից հանդես է եկել իբրև օբյեկտիվ իրականություն: Այս կապակցությամբ Թեոդորոսը նշում է. «... իսկապես անհնար է խոսել հիպոստասի մասին առանց պրոսոպոնի»<sup>12</sup>: «Անպրոսոպոն հիպոստասի» վերաբերյալ թեոդորոսյան պնդումն արիստոտելյան ռացիոնալիզմով հագեցած անտիոքյան աստվածաբանության բնորոշ կողմերից մեկն է:

Այլ կերպ ասած Թեոդորոսը գտնում էր, որ ցանկացած իրականություն պետք է ունենա իր ներկայանալի կողմը կամ արտաքին դրսևորումը, ինչը հատկապես լավ է երևում նրա այն պնդման մեջ, որ ֆիզիսը (Physis) չի կարող վերացականորեն գոյություն ունենալ, այլ միայն՝ իրական դրսևորմամբ<sup>13</sup>: Այս հիման վրա էլ նա պնդում է, որ Հիսուս Քրիստոսը պետք է իրական մարդ լինի, իսկ նրա մարդկային բնությունը պետք է ունենա իր հիպոստասային դրսևորումը: Այդ պատճառով էլ Թեոդորոսն անընդունելի է համարում խոսել աստվածացված հիպոստասի մասին, քանի որ Հիսուսի մարդկային բնությունը նրա համար ոչ այլ ինչ էր, քան իրական անհատականություն<sup>14</sup>: Դա է եղել պատճառը, որ նա բազմիցս շեշտել է, թե Աստված Լոգոսն իր բարեհաճությամբ բնակվեց մեզ նման մարդկանցից մեկի՝ Հիսուսի մեջ: Իսկ դրանից հետևում է, որ Հիսուսը ոչ թե «արտաքին դրսևորմամբ մարդ է», այլ իրական մարդ է՝ մարդկային բնությանը բնորոշ կրքերով ու այլ բնութագրիչներով: Այդ կապակցությամբ աստվածաբանը Հիսուսի նկատմամբ աստվածային բարեհաճ վերաբերմունքը մեկնաբանում է հետևյալ կերպ. «Իր բնությամբ լինելով անսահման ու տիեզերական՝ Աստված ներկա է ամենայնի մեջ: Բայց իր բարեհաճությամբ նա առավել մոտ է գտնվում մի քանիսին, քան մյուսներին»<sup>15</sup>: Նրա համոզմամբ աստվածային սուբստանցն այնպիսին է, որ նա չի կարող չգտնվել բոլոր մարդկանց մեջ, սակայն մարդկանց միայն մի որոշ մասն է, որ առավել մոտ գտնվելով Աստծուն՝ արժանանում է բարեհաճ վերաբերմունքի: Այստեղ կարևոր է նկատել, որ Թեոդորոսը, աստվածային ամենագոր սուբստանցի էությունական հատկանիշներից ելնելով, ընդունում է բոլոր մարդկանց

<sup>12</sup> De Incarnatione. Migne, PG, vol. 66, p. 981B.

<sup>13</sup> Տե՛ս **Sullivan F. A.** The Christology of Theodore of Mopsuestia. Rome, 1956, p. 203ff.

<sup>14</sup> **Theodore of Mopsuestia.** Catechetical commentary on the Nicene Creed. (ed. Mingana A., Woodbrooke Studies V), p. 73.

<sup>15</sup> **Theodore of Mopsuestia.** On the Incarnation. Book 7, Patrologia Graeca 66; 972/Greek.

մեջ աստվածայինի ներկայությունը, իսկ Հիսուսի պարագայում պնդում է, որ Աստված իր բնությամբ տաճարացել է նրա մեջ և ըստ բնության կազմել է մեկ դեմք (պրոսոպոն)<sup>16</sup>:

Ինչպես արդեն նշվել է, անտիոքյան աստվածաբանության բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն էլ այն էր, որ եզրահանգումներ կատարելիս չէին խրախուսվում վերացական գաղափարներն ու հասկացությունները: Ակներև է, որ այդ պնդումը բնորոշ է նաև Թեոդորոս Մոպսուեստացու աստվածաբանական համակարգին, հատկապես դրա մարդաբանական կողմին, քանի որ նա այդ հարցում ոչ միայն մերժում էր վերացական մոտեցումները, այլև նախընտրում էր խոսել որոշակի դեպքերի, մարդկանց և իրադարձությունների մասին, որով էլ ի ցույց էր դնում իր էկզեգետիկական մեթոդի առանձնահատկությունները: Ակնհայտ է, որ Թեոդորոս Մոպսուեստացին մեկնաբանության ալեքսանդրիական այլաբանական մեթոդին հակադրում է անտիոքյան ռացիոնալ-տրամաբանական մեկնաբանական մեթոդը, որն առաջին հայացքից առավել մոտ էր Աստվածաշնչական պատմության ըմբռնմանը, քան Ալեքսանդրիական վերացական և իռացիոնալ ընկալումները: Հենց Թեոդորոս Մոպսուեստացու մարդաբանական մոտեցման առանձնահատկության մեջ է նրա քրիստոսաբանական համակարգի հիմնական խնդիրը:

## **ФЕОДОР МОПСУЕСТИЙСКИЙ КАК ВИДНЫЙ БОГОСЛОВ АНТИОХИЙСКОЙ ШКОЛЫ**

ОГАННЕС ОГАННИСЯН

Эта статья – попытка проанализировать теологию известного богослова Антиохийской школы - Феодора Мопсуестийского. Влияние его идей и мыслей огромно как на богословские школы его эпохи, так и более позднего времени. Антропологический аспект его богословия сыграл важную роль в развитии богословской мысли.

Автор показывает, как антиохийская школа богословия выступает против метода интерпретации александрийской богословской школы. Феодор критикует александрийский подход интерпретации Библии. Автор утверждает, что несмотря на критику богословия Теодора Мопсуестийского, его теология сыграла важную роль в формировании богословия Вселенской христианской церкви.

<sup>16</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 976:

**Ключевые слова** – Феодор Мопсуестийский, христология, Антиохия, природа, сущность, гомоусиус, сотерология, Логос, Благодать.

## THEODORE OF MOPSUESTIA, A PROMINENT THEOLOGIAN OF THE ANTIOCH SCHOOL

HOVHANNES HOVHANNISYAN

Hovhannes Hovhannisyán in this article attempts to analyze the theology of Theodore of Mopsuestia, the famous theologian of Antioch. The impact of Theodore of Mopsuestia's theological ideas and thoughts was immense on the theological schools of his time and of all later times. In fact the Christian anthropological aspect of his theology has played an important role in the formation of the theological thought of the Church in general.

Hovhannisyán conveys how the interpretive method of the Alexandrian Theology School opposes the Antioch Theological School. Theodore criticizes the Alexandrian approach of interpreting the Bible. He himself perceives the Bible through the Antioch methodology. Furthermore, Hovhannisyán proves that although Theodore of Mopsuestia's theology was criticized, nevertheless, it has had an important role in forming and defining the theological theology of a universal Christian church.

**Key words** – Theodore of Mopsuestia, Christology, Antioch, nature, essence, homoousios, soterology, Logos, Grace

## ԳԱՌՆԻ ԳԱՎԱՌԸ 1590 Թ. ՕՍՄԱՆՅԱՆ ՀԱՐԿԱՑՈՒՑԱԿՈՒՄ

### ԳԵՈՐԳԻ ՄԻՐԶԱԲԵԿՅԱՆ

Գառնի գավառի հարկացուցակը կարևոր սկզբնաղբյուր է ժողովրդագրության և սոցիալ-տնտեսական հարցերի ուսումնասիրության տեսանկյունից: Գառնիի աշխարհագիրը տեղեկություններ է հաղորդում գյուղերի քանակի, բնակչության էթնիկ կազմի, գանձվող հարկերի մասին և այլն: Գավառում հաշվվել է 42 գյուղ, որից 27-ում բնակչություն արձանագրված չէ: Ամենաշատ բնակեցված գյուղը եղել է Գառնին, որտեղ հիմնականում բնակվել են հայեր: Գյուղաբնակներն իշխանություններին վճարել են տարատեսակ հարկեր, որոնց մի մասը գանձվել է յուրաքանչյուր գյուղից:

**Բանալի բաներ** – Գառնի, Օսմանյան կայսրություն, Ռևան, հարկացուցակ, հարկեր, արջե:

1590 թ. մարտի 21-ին Կոստանդնուպոլսում Օսմանյան կայսրության և Սեֆյան Իրանի միջև կնքված հաշտության պայմանագիրը թույլ տվեց Բարձր Դռանը իր տարածքներին կցել Այսրկովկասը և Ատրպատականը<sup>1</sup>: Այդպիսով, գրեթե 12 տարի շարունակվող պատերազմում օսմանցիներին հաջողվեց վստահորեն առավելության հասնել Արևելքի ոխերիմ հակառակորդի նկատմամբ:

Օսմանյան իշխանությունները, որպես կանոն, ռազմական հաջողությունների պայմաններում հնարավորինս արագ իրականացնում էին նոր շրջանների գրանցում: Բացառություն չէին նաև Երևանի (օսմաներեն բնագրում՝ Ռևան) վիլայեթի 1590 թ. հանգամանալից աշխարհագիր-ցուցակները<sup>2</sup>: Դրանք, աղբյուրագիտական մեծ արժեք ունենալով, ենթադրում են հիմնավորապես պարզել վարչական ներքին բաժանումները, հաշվառված մարդկանց քանակը, էթնիկական կազմը, քննել տնտեսական դրությունը, սահմանված հարկադրույքները և կարևոր այլ հարցեր:

Երևանի վիլայեթի անբաժան մաս է կազմել Գառնի գավառը<sup>3</sup>, որն աշխարհագրում ներկայացվել է հետևյալ հերթականությամբ, նախ՝ նշվում է գյուղի անունը, որից հետո շարադրվում են հաշվառված մարդկանց անձնանունները, հարկ եղած դեպքում նրանց տիրապետած այգիները և այլ հողատա-

<sup>1</sup> Զուլայան Մ. Կ., Արևմտյան Հայաստանը XVI- XVIII դդ., Երևան, 1980, էջ 52:

<sup>2</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivi, TT, 0633, Tapu Tahrir Defteri, 52.5 X 20, Numaralı 394 (այսուհետև՝ BOA).

<sup>3</sup> BOA, էջ 200-212:

րածքներ, այնուհետև՝ հարկատեսակները՝ իրենց դրամական արժեքներով, նշելով նաև ընդհանուր գումարը:

1590 թ. օսմանյան հարկացուցակի տվյալների համաձայն՝ Գառնին բաղկացած է եղել 42 գյուղից: Դրանց թվին են պատկանել Գառնի, Վերին Քիլան, Ներքին Քիլան, Գողթ, Գուրանջա<sup>4</sup>, Ամարգիք, Քրզըլվանք, Ավանիք, Փեշրեղան, Դուրին<sup>5</sup>, Քովայ, Արտաշիր<sup>6</sup>, Իմանշալու, Քոյլահիսար, Քուշանջը, Ափաբաքլու, Թամամլու, Քրզըլ Ավա, Դոքուզ, Աղաջ Արի, Ալի Քարիք, Հարուն Բիրուն, Բիրանուս, Մուսա Հաջիլու, Չաթալար, Մուսթաֆալու, Աբդալմուսի, Նովրուզլու, Ալմալու, Փիր Ահմեդ Աբդալ, Ախուշվանք, Մանքուս, Քաղավազ, Բափաքիր, Մոլա Փուլադ, Յոլ Քեսին, Չանդարլար, Քարավելի Քըշլաղը, Աղչա Քըշլաք, Խեթաբթարա, Քազանլու<sup>7</sup> և Արնուս գյուղերը:

Հարկ է նշել, որ վերոնշյալ գյուղերից 27-ում որևէ բնակիչ արձանագրված չէ: Այդպիսի բնակավայրերից են եղել Ներքին Քիլանը, Ամարգիքը, Ավանիքը, Քովայը, Քոյլահիսարը, Քուշանջին, Ափաբաքլուն, Թամամլուն, Քրզըլ Ավան, Աղաջ Արին, Ալի Քարիքը, Հարուն Բիրունը, Բիրանուսը, Մուսա Հաջիլուն, Չաթալարը, Մուստաֆալուն, Փիր Ահմեդ Աբդալը, Մանքուսը, Բափաքիրը, Մոլա Փուլադը, Յոլ Քեսինը, Չանդարլարը, Քարավելի Քըշլաղը, Աղչա Քըշլաքը, Խեթաբթարան, Քազանլուն և Արնուս գյուղերը:

Սրանց շրջանում լրացուցիչ հետաքրքրություն է առաջացնում Փիր Ահմեդ Աբդալ գյուղը: Հարկացուցակի տեղեկություններով գյուղը գտնվել է Գուրանջայի հարևանությամբ, ինչը կարևոր է նրանով, որ գավառում այլևս նմանօրինակ աշխարհագրական բնույթի գրություն չկա:

Հաջորդ ուշագրավ հատվածը վերաբերում է ամենաշատ բնակչությամբ աչքի ընկած գյուղերին, որոնց թվում առանձնացել է Գառնի գյուղը. այնտեղ նշված է 100 շունչ: Դրան հաջորդել է Թոփրաք Քալան՝ 32 գրանցված մարդկանցով: Ինչ վերաբերում է մնացյալ գյուղերում արձանագրված մարդկանց, ապա նրանց թիվը հիմնականում տատանվել է 10-ից 20-ի միջև:

Հարկացուցակը կարևոր սկզբնաղբյուր է նաև ազգաբնակչության էթնիկ կազմի ուսումնասիրության տեսանկյունից: Նյութի քննությունից պարզվում է, որ գավառում եղել են ինչպես այլադավաններ<sup>8</sup>, այնպես էլ մահմեդա-

<sup>4</sup> Գյուղանվան ճշգրտումը հստակ չէ:

<sup>5</sup> Գյուղը հայտնի է եղել նաև Թոփրաք Քալա անվամբ (այսուհետև՝ Թոփրաք Քալա):

<sup>6</sup> Օսմաներեն բնագրում՝ Արդաշիր:

<sup>7</sup> Գյուղը հայտնի է եղել նաև Իսմանլու անվամբ:

<sup>8</sup> Այն բնորոշվել է «کبران»-«Գյաբրան» եզրույթով, որը վերաբերել է ոչ մահմեդականներ-

կաններ, որոնք հիմնականում բնակվել են առանձին գյուղերում: Բացառություն էր Գառնի գյուղը, որտեղ նշված են 96 հայ և 4 մահմեդական:

Հարկացուցակում սոսկ հայեր են արձանագրվել հետևյալ 4 գյուղում՝ Վերին Քիլանում (13 շունչ), Գողթում (10 շունչ), Գուրանջայում (9 շունչ) և Քըզըլվանքում (10 շունչ): Դրան հակառակ՝ միայն մահմեդականներով էր բնակեցված Փեշիխանը (16 շունչ), Թոփրաք Քալան (32 շունչ), Արտաշիրը (19 շունչ), Իմանշալուն (16 շունչ), Դոքուզը (11 շունչ), Աբդաբլուսին (7 շունչ), Նովրուզլուն (18 շունչ), Ալմալուն (11 շունչ), Քաղավազը (18 շունչ) և վերջապես Աղջա Քըշլաքը (13 շունչ):

Տվյալների հանրագումարից ստացվում է հաշվառված 138 հայ և 165 մահմեդական: Ելնելով այն փաստից, որ հայերի շրջանում որևէ ամուրի չի գրանցվել, կարելի է արձանագրել, որ եղել է նույնքան թվով հայ ընտանիք: Իրավիճակը տարբերվել է մահմեդականների շրջանում, որտեղ ընտանիքների թիվը հասել է 145-ի, քանի որ ընդհանուր հաշվառվածների շրջանում 20-ը ամուրիներ էին: Այդպիսով, չնչին առավելությամբ մահմեդականները զավառում մեծամասնություն են կազմել:

Գառնիի բնակչության շրջանում տարածված է եղել այգիների մշակությունը: Ընդհանուր առմամբ կարելի է հաշվել 151 այգի, ինչը բավական շատ էր՝ այն գյուղերի թվի համեմատությամբ, որոնց դիմաց հարկացուցակում բնակչություն է եղել արձանագրված: Ամենաշատ այգիները եղել են Գառնի գյուղում՝ 101 հատ: Հարկ է նշել, որ բացառությամբ նշված բնակավայրի և Թոփրաք Քալայի (6 այգի), այգիներն առկա են եղել միայն հայաբնակ գյուղերում: Բացի դրանից, արձանագրված են նաև 20-ից ավելի չիֆթ<sup>9</sup>, 4 պարտեզ և 4 հողատարածք:

Աշխարհագրի հաջորդ հատվածը վերաբերում է հարկերին: Գյուղերից գանձվել են իսփենջի<sup>10</sup>, չիֆթի, բեննաքի<sup>11</sup>, դյոնումի, ցորենի, գարու, կորեկի,

րին: Անձնանունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ խոսքը հայերի մասին է:

<sup>9</sup> Չիֆթ կամ չիֆթլիքն այն հողակտորն էր, որը մշակվել է մի զույգ եզան միջոցով: Երևանի վիլայեթում չիֆթի չափն ամենաբերրի հողերում կազմել է 80 դյոնում (1 դյոնումը՝ երկարությամբ և լայնությամբ՝ 40 քայլ), միջին արգասաբեր հողերում՝ 100 դյոնում, իսկ ոչ բերրի հողերում՝ 130 դյոնում: Այն բաժին էր հասնում միայն ամուսնացած մահմեդական տղամարդկանց:

<sup>10</sup> Հարկի տեսակ, որը վճարել են ոչ մահմեդական չափահաս տղամարդիկ:

<sup>11</sup> Հողագործ մահմեդականի՝ ֆեռդալին վճարած հարկերից մեկն է. կար երկու տեսակի բեննաք՝ էքինլու և ջաբա: Էքինլու բեննաքի հարկ էին վճարում այն հպատակները,

ոսպի, քաղցուի, բամբակի, բրնձի, այգիների, ինչպես նաև պարտեզների մուքաթիայի<sup>12</sup>, փեթակի, բանջարանոցի, մրգի, խոտի, արոտի, ձմեռակացի, ոչխարների, դաշթիբանիի և հողի թափուի<sup>13</sup>, հարիջի<sup>14</sup>, բադիավայի<sup>15</sup> և հարսնության, ջրաղացների և ձիթահանների համար գանձվող տուրքերը:

Հարկ է նշել, որ յուրաքանչյուր գյուղից պահանջվել են իսփենջի կամ բեննաքի<sup>16</sup>, ցորենի, գարու, փեթակի, բանջարանոցի, խոտի, արոտի, ձմեռակացի, ոչխարների, դաշտապահության և հողի թափուի, հարիջի, բադիավայի և հարսնության համար նախատեսված հարկերը, այնինչ մնացածները պայմանական բնույթ են կրել, ինչը պայմանավորված է եղել տվյալ բնակավայրի սոցիալ-տնտեսական հնարավորությամբ:

Օսմանյան իշխանությունների սահմանած տուրքերի շրջանում հատկապես կարևոր էր ցորենի, գարու, բամբակի, բրնձի մշակությունը, որոնց համար, դատելով վճարված բարձր հարկաչափերից, պայմանները նպաստավոր էին:

Ջրաղացների և ձիթահանների համար գանձվող միջոցները նույնպես կարևոր նշանակություն են ունեցել գավառի տնտեսության համար: Դրանք գավառում համապատասխանաբար 15-ը և 3-ն էին, որոնցից շահագործման ենթակա չէին մեկ ջրաղաց և նույնքան ձիթահան: Դրանց համար սահմանված հարկաչափը հստակ էր՝ ջրաղացներինը՝ 30-ական, ձիթահաններինը՝ 60 աքչե<sup>17</sup>:

Մեկ այլ ուշագրավ իրողություն, որը վերաբերում է տուրքերին, կապված է ընդհանուր հարկաչափերի տվյալներին: Նյութի քննությունից պարզվում է, որ ամենաբարձր հարկադրույթը գանձվել է մահմեդականաբնակ Աբդաբլուսի

որոնք ունեին կես չիֆթից պակաս հողակտոր, իսկ ջաբա բեննաքի հարկ վճարողները հող չունեին:

<sup>12</sup> Խոսքը բերքի հասույթի դիմաց միանվագ սահմանված վճարի մասին է:

<sup>13</sup> Հողաբաժին պահելու իրավունք, որը տալիս էր ֆեոդալ հողատերը: Դրա դիմաց գյուղացին պետք է վճարեր ֆեոդալին:

<sup>14</sup> Հարիջ էր կոչվում այն հպատակը, ով իր ֆեոդալի տիրույթներից դուրս մեկ այլ տեղ հող ուներ:

<sup>15</sup> Եկամտի լրացուցիչ աղբյուրների հետամուտ լինելով՝ օսմանցի կառավարիչները տուգանում էին գյուղացիներին: Բադիավան գանձվող տուգանքների և հարկի ընդհանուր անունն է:

<sup>16</sup> Պայմանավորված կրոնական և դասակարգային տարբերությամբ:

<sup>17</sup> Արծաթե դրամի միավոր: Օսմաներեն նշանակում է սպիտակավուն: Օսմանյան աքչեները հավասար էին մեկ քառորդ դիրհեմ արծաթի, իսկ դիրհեմը հավասար էր 3.06 գրամի:

գյուղից, որը գավառում աչքի է ընկել ամենաքիչ հաշվառված սակավաթիվ գյուղացիներով: Այդ գյուղի հարկի չափը կազմել է 70000 արշե: Ինչ վերաբերում է ամենաքիչ գանձվող գյուղին, ապա դրա հարկաչափը կազմել է ընդամենը 1333 արշե: Մյուս գյուղերի դրամաչափերը խիստ փոփոխական բնույթ են կրել:

Այսպիսով, ընթացիկ հարկացուցակն արժեքավոր տեղեկություններ է հաղորդում Գառնի գավառի ժողովրդագրական տվյալների մասին: Այն մասնավորապես հնարավորություն է տալիս վեր հանելու գավառի սոցիալ-տնտեսական պատկերը՝ բնակեցվածությունը՝ ըստ գյուղերի, և տեղեկանալ գյուղերից գանձվող հարկաչափերին:

## ПРОВИНЦИЯ ГАРНИ В ОСМАНСКОМ НАЛОГОВОМ РЕЕСТРЕ 1590 ГОДА.

ГЕОРГИЙ МИРЗАБЕКЯН

Налоговый реестр провинции Гарни важный источник по исследованию демографических и социально-политических вопросов. Перепись Гарни предоставляет данные о количестве сел, этническом составе, взимаемых налогах и т.д. В провинции насчитывалось 42 села, из которых в 27-и не были зафиксировано жителей. Самое населенное село считалось Гарни, где в основном жили армяне. Жители сел провинции платили османским властям различные налоги, часть которых собиралась с каждого села.

**Ключевые слова** – Гарни, Османская Империя, Реван, налоговый реестр, налоги, акче.

## THE GARNI PROVINCE ACCORDING TO IN THE 1590'S OTTOMAN TAX REGISTER

GEORGI MIRZABEKYAN

The tax register of Garni province is an important source for demographic and socio-economic issue studies. The census of Garni provides information on the number of villages, the ethnicity of the population, the taxes levied, etc. In this province, 42 villages were enumerated, of which 27 had no registered population. The most populated village was Garni, mostly by Armenians. The village population paid various taxes to the Ottoman authorities; a part of which was collected from village to village.

**Key words** – Garni, the Ottoman Empire, Revan, tax register, taxes, akçe.



## ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԱՂԱՏԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐ ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ԱՒԵՏԱՐԱՆԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐՈՒ ՄԷՋ

### ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՍԵԼԻՄԵԱՆ

Ամերիկեան բողոքական հրատարակություններու՝ «Շտեմարան պիտանի գիտելեաց» (Զմիւռնիա, 1839-1854), «Աւետաբեր» (Կ. Պոլիս, 1855-1915), «Աւետաբեր մանկանց» (Կ. Պոլիս, 1908-1915) եւ այլ պարբերականներու դաւանական ուղղուածութիւնը կրթութեան, դաստիարակութեան ու լեզուի ասպարէզներու մէջ նպատակ ունէր ազգը տանելու փրկութեան ու կատարելագործման ճանապարհով: Ազգային կրթութիւն ըսելով՝ «Աւետաբեր Շտեմարան...»-ը զայն կ'ընկալէ ոչ միայն բուն իմաստով, այսինքն՝ ազգային ասանդներու վրայ հիմնուած կրթութիւնը, այլեւ համազգային, համաժողովրդական, ժամանակակից հասկացութեամբ՝ զանգուածային կրթութիւնը, որովհետեւ անհատ անձերու կրթութիւնը որքան ալ որ անհրաժեշտ, բայց բաւարար չէ, որպէսզի ազգը հասնի ընդհանուր բարեկեցութեան: Աստաճաբանները տնտեսական խնդիրներու նկատմամբ եւս ունէին իրենց դիրքորոշումը՝ նիւթական բարիքներէն օգտուելուն տալով միմիայն բարոյական գնահատական:

**Բանալի բառեր** – մշակոյթ, կրօն, Աւետարանական եկեղեցի, ազգային ինքնագիտակցութիւն, ազգային կրթութիւն, «Աւետաբեր» պարբերաթերթ:

XIX դարու փիլիսոփայական երկերու մէջ գերիշխող կարծիք էր, թէ արդիւնաբերական աճին զուգընթաց պիտի նուազի կրօնին դերը (Գառլ Մարքս, Զիկմունտ Ֆրոյտ, Մաքս Վեբեր, Էմիլ Դիւրկեհայմ): Կրօնի դերի տկարացումին գլխատր գործիքը աշխարհականացումն է: Բայց. «...*տարբեր կրօնական ուղղութիւններու ներկայացուցիչներ, կրօնական համոզմունքներու թուլացումին հեղ, կը սկսին առաւել հանդուրժողական վերաբերուիլ այլ կրօնական ուղղութիւններու ներկայացուցիչներուն՝ հիմնուելով կասկածամիտ մօտեցումներու վրայ*»:

Նոյնիսկ եթէ եկեղեցականներ այդպէս չէին խորհիր, այնուամենայնիւ, հարկադրուած էին հաստատացեալ հոգիներու հետ հաղորդակցուելու նոր ուղիներ ու եղանակներ փնտռել: Միւս կողմէն՝ հասարակական յարաբերութիւններու մէջ կրօնի կազմակերպիչ գործառոյթի թուլացումին զուգընթաց՝ համարժեք իշխանութիւն ունենալու պահանջը եւրոպացի մտածողներուն կը յանգեցնէ այն միտքին, թէ հարկատր է յոյսը դնել մարդկային բանականութեան առասպելաբանական զօրութեան վրայ, որ իր կարգին առաւել կարեւոր դարձուց գիտութեան զարգացումին պահանջքը, մանաւանդ որ այլընտրանքները շատ

<sup>1</sup> Berger P. The social reality of religion. London, 1967, p. 152.

չէին: Սկսած XVII-XVIII դարերէն՝ երոպական մարդասիրական ու գիտական միտքը կրթութիւնը այլ կերպ չէր պատկերացներ, քան մարդու բազմակողմանի զարգացում, «ազատ արուեստներու» եւ դասական լեզուներու իմացութիւն՝ ենթադրելով, որ «բառերը շատ աւելի վաղ կ'իրացուին, քան գաղափարները»<sup>2</sup>:

Ոմանք կը կարծէին, թէ հասարակական կեանքի վերածնունդը հարկաւոր է կապել արուեստի ու մշակոյթի հետ: Այդպէս մտածողներէն Ֆ. Շիլլերը կը կարծէր, թէ արուեստը կրնայ փոխարինել ճգնաժամ ապրող կրօնին եւ գործել որպէս ընկերութիւնը համախմբող ուժ, եթէ ընկալուի որպէս «հաղորդակցման ձեւ» ու եռանդուն դեր ստանձնէ մարդոց միջանձնային յարաբերութիւններու մէջ, որով եւ մասնակից կը դառնայ մարդկային ստեղծագործութեան մեծագոյնի՝ «ճշմարիտ քաղաքական ազատութեան» արարումին<sup>3</sup>: Հակառակ պարագային, ինչպէս կը կարծէր Հեկելը, կրօնական գիտակցութեան ճգնաժամի խորացումը կրնար յանգեցնել անոր, որ. «*Եթէ աղքատներուն այլեւս Աւերարան չեն քարոզեր, եթէ աղը կորսնցուցեր է համը, եւ լոռութեամբ կ'ոչնչացուին բոլոր պատուարները, ապա ժողովուրդը, որուն անճկուն բանականութիւնը ի զօրու է ճշմարտութիւնը ընկալել միայն որպէս պատկերացում, այլեւս անկարող կ'ըլլայ բաւարարելու իր ներաշխարհի ձգտումները*»<sup>4</sup>:

Բարեփոխութեան (Reformation) շարժումին համար ընդհանուր հետեւեալ գաղափարները կային՝ Սուրբ Գիրքը որպէս ճշմարտութեան միակ աղբիւր ընդունելը. «...*կաթոլիկ եկեղեցու Սրբազան ասանդութեան ժխտումը, եկեղեցու եւ հոգեւորականութեան՝ իբրեւ մարդու եւ Աստուծո միջև միջնորդների դերի մերժումը, եկեղեցական կարգի պարզեցումն ու ժողովրդավարացումն*»<sup>5</sup>: Ասոր հետեւանքով երոպական կարգ մը պետութիւններու մէջ քաղաքական իշխանութիւնը աստիճանաբար անցաւ աշխարհիկ ուժերուն ձեռքը:

Բարեփոխութեան գաղափարախօսութիւնը մշակեցին կրօնական գործիչներ, աստուածաբաններ Մարտին Լիւթերը (1483-1546) եւ Ժան Կալվինը (1509-1564): Լիւթերականութեան մէջ ձեւակերպուած են բողոքականութեան հիմնական սկզբունքները՝ «միայն հաւատով», առանց հոգեւորականութեան եւ

<sup>2</sup> Моль А. Социодинамика культуры. Москва, 1973, стр. 37.

<sup>3</sup> Տե՛ս Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 6. Москва, 1957, стр. 253.

<sup>4</sup> Гегель Г.В.Ф. Философия религии. Т. 2. Москва, 1975, стр. 333.

<sup>5</sup> Միրումեան Վ., Քաղաքական ուսմունքների պատմութիւն, Երևան, 2006, էջ 306:

Եկեղեցւոյ միջնորդութեան Աստուծոյ հաղորդակցուելով փրկուելու գաղափարը<sup>6</sup>:

Լիւթերի ու Կալվինի վարդապետութեան հիմնական միտքն է, թէ մարդը փրկութեան կրնայ հասնիլ միայն հաւատի միջոցով: «Բարի գործերը սոսկ հաւատի պտուղներն ու դրսեւորումներն են... Լիւթերը բանականութիւնը համարում է հաւատքի ճանապարհին կանգնած գլխաւոր խոչընդոտը: Քանի որ բանականութիւնն անզոր է ճանաչելու Աստծուն, ուստի հաւատացեալի համար ոչ մի արժէք չունի ռացիոնալ աստուածաբանութիւնը կամ սխոլաստիկական փիլիսոփայութիւնը»<sup>7</sup>, -կը նկատէ փիլիսոփան:

Լիւթերի 95 թեզիսները (հետագային (1517 թ.) եղան քրիստոնէական ուսմունքի նոր մեկնաբանութեան՝ բողոքական վարդապետութեան հիմքը) կը նշանաւորեն Բարեփոխութեան սկզբնաւորումը<sup>8</sup>: Լիւթեր առաջինը Աստուածաշունչ մատենալ լատիներէնէն թարգմանեց գերմաներէնի: Ան կը պնդէր, թէ Սուրբ Գիրքը պիտի կարդան բոլորը: Ըստ Մարտին Լիւթերի՝ հոգեւոր փրկութիւնը հնարաւոր է միայն հաւատի միջոցով: Մարդոցմէ ոչ ոք առաւելութիւն ունի ռելէ մէկու նկատմամբ, բոլոր խաւերը հաւասար են: Աշխարհիկը հնարաւորութիւն կու տայ «տեսնել, ճանչնալ, գնահատել, դատել, պատժել», մինչդեռ մնացած պարագաներուն գերիշխողը հոգեւոր կառավարումն է: Աշխարհիկ կառավարումը իրաւունք չունի խառնուելու հոգեւոր կառավարումին, քանի որ հոն իշխողը «Աստուծոյ խօսքն է»: Այս եպիսկոպոսներու գործն է եւ ոչ թէ իշխաններու: Աւելին, աշխարհիկ կառավարումի մէջ կարեւոր կը համարուի բռնութեամբ չառաջնորդուիլը, քանի որ «անիրաւութիւնը ամենէն առաջ պէտք է իրաւունքով յաղթահարել: Հնագոյն ձեւով՝ հոգեւոր ծառայութիւն իրականացնողը պէտք չէ ուժ գործարդէ: Ան նախ պէտք է կառավարէ օրէնքով»<sup>9</sup>:

Լիւթերը որչափ աւելի կը խորանար աշխարհիկ գործերու մէջ, այդչափ աւելի բարձր կը գնահատէր մասնագիտական գործունէութեան նշանակութիւնը: Նոյն ատեն իւրաքանչիւր մարդու որոշակի մասնագիտութիւնը անոր

---

<sup>6</sup> Ի տարբերութիւն Լիւթերի՝ Կալվինը կը քարոզէր «աշխարհիկ ասկետիզմ»՝ պահանջելով հրաժարիլ երկրային հաճոյքներէն, զուարճութիւններէն եւ խստօրէն հետեւիլ կրօնական բարոյականութեան պատուիրաններուն /տե՛ս Мартин Лютер-реформатор, поповедник, педагог /Сост. Кох В., Курило О./, Москва, стр. 38).

<sup>7</sup> **Ջաքարյան Ս. Ա.**, Փիլիսոփայութեան պատմութիւն (պատ. խմբ.՝ պրոֆ. Հ.Ղ. Միրզոյեան), Երևան, 2000, էջ 175, 176:

<sup>8</sup> **Соколов В. В.** Европейская философия XV-XVIII веков. Москва, 1984, стр. 109 -110.

<sup>9</sup> Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона в 86 т. (82 т. и 4 доп.). Санкт-Петербург, 1890—1907.

համար կը դառնայ աստուածային կամքի անմիջական արտայայտումը: Աստուծոյ պատգամով իրաքանչիւրը կը կատարէ իր պարտքը յատկապէս այն դիրքին մէջ, ուր կը գտնուի նախախնամութեան կամքով: Իսկ երբ «մոլեռանդներու» եւ գիւղացիական յուզումներէն ետք հաստատուած պատմական առարկայական կարգը, ուր իրաքանչիւրը կը գրաւէ Աստուծմէ իրեն յատկացուած տեղը, Լիւթերի համար կը դառնայ աստուածային կամքի ուղղակի էմանացիա<sup>10\*</sup>, նախախնամութեան սկզբի աւելի վճռական շեշտադրումը կեանքի որոշակի իրավիճակներու մէջ Լիւթերին կը յանգեցնէ զուտ ամանդապատական երանգի «հնազանդութեան» գաղափարին. իրաքանչիւրը պէտք է մնայ այն կոչմանը ու վիճակին, որոնք տրուած են Աստուծմէ, եւ իրագործէ իր երկրային մտադրութիւնները՝ ընկերութեան մէջ իրեն յատկացուած դիրքի ծիրէն ներս:

Եթէ սկզբնապէս Լիւթերի տնտեսական ամանդապատութիւնը արդիւնք էր Պօղոս առաքեալի ոգիով անտարբերութեան, ապա հետագային այն կը պայմանաւորուի նախախնամութեան նկատմամբ աճող հաւատով. հաւատ, որ կ'ենթադրէր անվերապահ ենթարկում աստուածային կամքին՝ աշխարհիկ կեանքին մէջ սեփական դիրքի անվերապահ ընդունումով: Լիւթերը ընդհանրապէս չէ ստեղծած որեւէ սկզբունքօրէն նոր կամ սկզբունքօրէն այլ հիմք, որու վրայ կը կառուցուէր մասնագիտական գործունէութեան համադրութիւնը կրօնական սկզբունքներու հետ: Իսկ համոզմունքը, որ դաւանաբանութեան մաքրութիւնը եկեղեցւոյ անկեղծութեան միակ անսխալական չափանիշն է, եւ որուն ան XVI դարու 20-ական թուականներու բուն իրադարձութիւններէն ետք աւելի համոզուեցաւ, ինքնին կը խոչընդոտէր բարոյագիտական ինչ-ինչ նոր հայեցակէտերու առաջացումը:

Բողոքականութեան դաւանաբանութիւնը կրնայ արտայայտուիլ հինգ դրոյթներու միջոցով.

**1. Sola Scriptura - միայն Սուրբ Գիրքը՝** Հին եւ Նոր Կտակարաններու մարգարէական եւ առաքելական գրքերն են:

**2. Sola fide - միայն հաւատով՝** այս ուսուցում է այն մասին, որ արդարանալ հնարաւոր է միայն հաւատով, անկախ բարի գործեր կատարելէն ու ռեւէ արտաքին հոգետր գործունէութենէն: Բողոքականները չեն արժեզրկեր բարի գործերը, սակայն կը ժխտեն անոնց նշանակութիւնը որպէս հոգիի փրկութեան աղբիւր կամ պայման:

<sup>10\*</sup> Բխում, ճառագայթում, արտահոսում:

**3. Sola gratia -միայն շնորհով՝** այս վարդապետութիւն է այն մասին, որ փրկութիւնը շնորհ է, այսինքն՝ Աստուծոյ կողմէն մարդուն տրուած ձրի պարգեւ: Մարդը չի կրնար վաստակիլ փրկութիւնը կամ նոյնիսկ որեւէ ձեւով մասնակցիլ իր փրկութեան: Թէեւ մարդը իր հաւատով կ'ընդունի աստուածային փրկութիւնը, սակայն մարդու փրկութեան համար ամբողջ փառքը միայն Աստուծոյ է:

**4. Solus Christus – միայն Քրիստոսը՝** բողոքականութեան տեսակէտով Քրիստոս միակ միջնորդն է Հայր Աստուծոյ ու մարդու միջեւ, եւ փրկութիւնը հնարաւոր է միայն առ Քրիստոս հաւատի միջոցով: Բողոքականները ասանդաբար կը հերքեն փրկութեան գործին մէջ կոյս Մարիամի եւ միա սուրբերու միջնորդութիւնը: Նաեւ կը պնդեն, որ եկեղեցական կառոյցը (նուիրապետութիւնը) նոյնպէս չի կրնար միջնորդ ըլլալ Աստուծոյ ու մարդոց միջեւ:

**5. Soli Deo gloria -փառքը միայն Աստուծոյ է՝** այս վարդապետութիւն է այն մասին, որ մարդ պէտք է մեծարէ ու երկրպագէ միայն Աստուծոյ, քանի որ փրկութիւնը կը շնորհուի միայն Անոր կամքով: Ոչ ոք իրաւունք ունի յաւակնելու Աստուծոյ հաւասար փառքի ու մեծարանքի:

Այսպիսով, բողոքականութիւնը որպէս հաւատի միակ հիմք կ'ընդունի Աստուածաշունչը: Աստուածաշունչ կարդալը, ուսումնասիրելը եւ սեփական կեանքին մէջ կիրառելը իւրաքանչիւր հաւատացեալի կարեւորագոյն պարտաւորութիւնն է: Ի տարբերութիւն կաթոլիկ, ուղղափառ եւ այլ ասանդական եկեղեցիներու՝ բողոքականութիւնը որպէս հաւատի հիմք չ'ընդունիր Սրբազան ասանդոյթը: Կարգ մը ուղղութիւններ կտրականապէս կը հերքեն զայն, ուրիշներ կը վերաբերին յարգանքով, սակայն վերապահումով: Սրբազան ասանդոյթի նկատմամբ դրական վերաբերմունք թոյլատրելի է միայն եւ միմիայն այն պարագային, եթե ան կը բխի **Սուրբ Գրքէն** ու չի հակասեր անոր: Ոչ թէ ծիսական պաշտամունքի պարզեցումը կամ արժեզրկումը, այլ միայն այս վերապահումը պատճառ է, որ բազմաթիւ բողոքական եկեղեցիներ իսպառ կը հրաժարին Սրբազան ասանդոյթէն, ծէսերէն ու արարողակարգերէն:

Հայ աւետարանական եկեղեցին վերջապէս կազմակերպուեցաւ հետեւեալ դաւանական հիմքերու վրայ, կը գրեն Հայաստանեայց Աւետարանական եկեղեցւոյ հայ գաղափարախօսները,- *«(ա) Երրորդութիւնը միայն պաշտամունքի առարկայ պիտի ըլլայ. (բ) Աւետարաններու ոգիին եւ փառին հետ չեն համաձայնիր աճիւններու, խաչի եւ պարկերներու գործածութիւնը. (գ) մարդ ի բնէ մեղանչական է եւ Աստուծոյ վերածնիչ զօրութեան կարօք, եւ Բանին քարոզութիւնն է ազդուագոյն միջոցն, որով այդ զօրութիւնը կրնայ*

հաղորդուիլ ենթակային. (դ) Աստուածաշունչը հաւատքի եւ կեանքի միակ առաջնորդն ու կանոնն է. (ե) Քրիստոս է եկեղեցիին միակ Գլուխը, Փրկիչը եւ Բարեխօսը, եւ մեղաց քաւութեան միջոցը. (զ) փրկութիւնը հաւատքով կը գործուի եւ ոչ թէ բարի գործերով, կամ ծոմապահութեամբ, կամ ողորմութեամբ, կամ ապաշխարագինով. (է) սուրբ կեանք մը ապացոյց է փրկութեան. (ը) ճշմարիտ քրիստոնեաներու ոեւէ խմբակցութիւնը Յիսուս Քրիստոսի եկեղեցին կը կազմէ. (թ) խորհուրդները երկուք են՝ Մկրտութիւն եւ Հաղորդութիւն»<sup>11</sup>:

Ապտովմէճիտ Առաջինի (1839-1861)՝ 1839թ. նոյեմբերի 3-ի հրովարտակը կը համարուի շրջադարձային ժամանակ: Ըստ հրովարտակի՝ խտրակաւորութեան ենթարկուած ոչ մուսուլմանները պիտի ճանչցուէին իրաւահաւասար օսմանյան քաղաքացիներ: «Ֆրանսիական յեղափոխութեան նուաճումները (մարդու իրաւունքներ, դաւանանքի ազատութիւն եւ այլն) անհերքեաւոր չէին անցնում Օսմանեան կայսրութեան կողքով,- կը գրէ Վ. Բաումը,- եւ քրիստոնեաներու համար աստիճանաբար ազատագրուելու հնարաւորութիւններ էին ստեղծում»<sup>12</sup>:

1840-1860-ական թուականները հայ ազգային ոգիի վերածնութեան տարիներ էին: Արեւմտահայ մշակութային կեդրոններու մէջ մտաւորականութիւնը կը փորձէր ժամանակի նոր գաղափարներով ուղղութիւն տալ ազգի հոգեւոր զարգացումին: Արեւմտահայ շրջանակներու մէջ հայկական կեանքի ազատականացումի միտումներ կը ստեղծուին: Աշխարհայեացքի ու հասարակական միտքի կազմաւորումին կը նպաստէ մամուլը: «Կը պատկերացնեն ԺԹ. դարու սկիզբները մոայլ, Վերածնունդի երկունքով յի: Այդ վիճակը ունէր հայ դպրոցը, այդ վիճակը ունէին հայ ժողովուրդը-երկունքի մէջ էր ազգը համայն, մանաւանդ եկեղեցին... Հայ Դպրոցը Ոստում մը Կատարեց 1840-1860-ին՝ Մաքրուել-Սկսաւ, «Փոխակերպուեցաւ 1840-1866-ին»<sup>13</sup>, -կը նկատէ հայ աւետարանական գաղափարախօսը:

Արեւմտահայ մամուլը աննախադէպ զարգացումի հասաւ 1840-ական թուականներուն: «Որչափ դժուարին էր ի սկզբան բողոքականութեան մուտքն,

<sup>11</sup> Հայաստանեայց Աւետարանական Եկեղեցին, Պէյրութ, Հայ Տիպ Քոմպիլերաֆ-Թեքնոլոյրես, 1986, էջ 28, 29:

<sup>12</sup> Վիլիելմ Բաում, Թուրքիան եւ նրա քրիստոնեայ փոքրամասնութիւնները (Գերմաներէնէն թարգմանեցին՝ Դորա Սաքայեան եւ Էվելինա Մակարեան), Երևան, 2010, էջ 43:

<sup>13</sup> Ատանալեան Վեր. Կ.Պ., Յուշարձան Հայ աւետարանականաց եւ աւետարանական եկեղեցոյ, էջ 33:

նոյնչափ կը ճգնէին Ամերիկեան Միսիոնարք-իրենց սովորական կերպով-հարթել դժուարութիւնները՝ ծածկելով ամենայն ինչ գիտութեան՝ արտաքնա-յարդար անկեղծութեան եւ ծառայամտութեան քողին ներքեւ: Ի՞նչ աւելի կրնար իրենց սկզբունքները մուծանել տակաւին քնացող ազգի մը մէջ, եթէ ոչ յան-կուցիչ՝ միանգամայն դիւրագին լրագիր մը»<sup>14</sup>, - կը նկատէ «Պատմութիւն հայ լրագրութեան ի սկզբանէ մինչեւ մեր ժամանակը» գիրքին հեղինակը:

Այլ պարբերականներ /«Արշալոյս Արարատեան» (1840-1887), «Հայրե-նասեր» (1843-46), «Մասիս» (1852-1908), «Արփի Արարատեան» (1853-56)/ եւ այլն, կ'առաջադրեն ազգային լուսատրութեան ու կրթութեան, կրօնական միանութեան ու դասնական տարբերութիւններէ վեր դասուող ազգային հա-մագործակցութեան գաղափարները: «Հայ ժողովուրդը յանկարծ միացաւ, աղաղակեց Ազատութիւն. կորզեց Ամիրա եւ յեղադիմական եկեղեցականաց ձեռքէն 1847-ին իր ազատութիւնը: Քաղաքական ու կրօնական երկու ժողովնե-րով սահմանադրութեան հիմնաքարը դրուեցաւ: Մամուլը, լեզուն, դպրոցը, եկեղեցին, քաղաքական ազատագրում, **գարթօնքի մեծ շարժումները իրա-գործուեցան...** Հոս լոկ յիշենք՝ գլխատրոն որ էր **Աւետարանական շարժումը, ազգին ծոցը ծնած**»<sup>15</sup>, - կը գրէ «Յուշարձան Հայ աւետարանականաց եւ աւե-տարանական եկեղեցիոյ» գրքին հեղինակը:

Հայ մամուլի պատմութեան հասարակական կարծիքի սերտաճումի այս ընթացքին (1850-1880-ական թթ.), ընկերային հակամարտութիւններու խորա-ցումի հետեանքով, խիստ կը սրուի գաղափարական-քաղաքական պայքարը: Մամուլը կը դառնայ հասարակական-քաղաքական ուղղութիւններու դրսեւո-րումի իւրայատուկ միջավայր<sup>16\*</sup>: Այս շրջանին գործունէութիւն կը ծաւալեն լու-սատրիչ-դեմոկրատներ Խ. Աբովեանը, Ս. Նազարեանը, Մ. Նալբանդեանը,

<sup>14</sup> **Գալէմբեան Գրիգորիս Ա.**, Պատմութիւն հայ լրագրութեան ի սկզբանէ մինչեւ մեր ժա-մանակը, Վիեննա, 1893, էջ 39:

<sup>15</sup> **Ատանալեան Վեր. Կ.Պ.**, Յուշարձան Հայ աւետարանականաց եւ աւետարանական եկեղեցիոյ, էջ 33:

<sup>16\*</sup> XIX դարի առաջին կէսին հրատարակուած է 30, դարի երկրորդ կէսին՝ 246 անուն թերթ ու ամսագիր, ապա XX դարի սկզբին այդ թիւը հասաւ շուրջ 600-ի: Հայ պար-բերական մամուլի հիմնական կեդրոններ կը դառնան Թիֆլիսը ու Կոստանդնուպոլիսը: Թիֆլիս կը հրատարակուին «Մշակ» օրաթերթը, «Մուրճ» ամսագիրը, «Նոր դար», «Փորձ», «Արձագանք» և այլ պարբերականներ: Կոստանդնուպոլիս լոյս կը տեսնէին «Մասիս», «Մեղու», «Արեւելք» օրաթերթերը: Փարիզ կը հրատարակուէին «Արեւելք» ու «Արեւմուտք» պարբերականները:

ուլքեր ծրագրած էին կրթել ու լուսատրել հայ ժողովուրդը եւ զայն հանել դարատոր ընդարմացումէն:

Յատկապէս Ստ.Նազարեանը կը պահանջէր եկեղեցւոյ բարեկարգում: «Հայոց եկեղեցին,- կը գրէ ան,-պիտոյ է մի ռեֆորմ առնէր ոտքից մինչեւ գլուխ, այսինքն՝ մի ազդու վերանորոգութիւն, Աւետարանի հաստարմատ հիման վրայ»<sup>17</sup>:

Բողոքական դաւանանքի հրատարակութիւններու՝ ամերիկեան բողոքականներու հրատարակութիւններու՝ «Շտեմարան պիտանի գիտելեաց» (Զմիռնիա, 1839-1854), «Աւետաբեր» (Կ. Պոլիս, 1855-1915), «Աւետաբեր մանկանց» (Կ. Պոլիս, 1908-1915) եւ այլ պարբերականներու դաւանական ուղղութեան, կրթութեան ու լեզուի ասպարէզներու մէջ դաստիարակութեան հարցերու մասին Հ. Աճառեանը կը գրէ. «Առաջին անգամ լեզուի մաքրութեան վրայ ուշադրութիւն է դարձնում Զմիռնիոյ անդրանիկ հայ թերթը՝ «Շտեմարանը», որ ամերիկեան միսիոնարների հրատարակութիւնն էր: Այսպէս, ուրեմն, բողոքական միսիոնարները դուրս են գալիս մեր մէջ իբրեւ աշխարհաբար լեզուի կանոնադրութեան ու կրկուելուն առաջին պատճառ. եւ նորանցից յետոյ սկսում են օրից օր շարանալ հայ թերթերը. «...աշխարհելով հետզհետէ մաքրել ու պատրաստել աշխարհիկ նոր գրական լեզուն»<sup>18</sup>:

«Աւետաբեր Շտեմարան...»-ի նպատակներէն մէկը ընդհանուր առմամբ գործնական նշանակութեան խնդիրներու լուսաբանումն է: Հանդէսը յաճախակի կը յիշեցնէ ընթերցողներուն, որ բնական երեւոյթներու ուսումնասիրութիւնը կրնայ օժանդակ միջոց ըլլալ ժողովուրդի բարեկեցութեան ապահովումին համար: Այդ առումով պակաս կարեւոր չեն նկատուի երկրագործութեան, զանազան բոյսերու, հողի, վայրի եւ ընտանի կենդանիներու մասին տեղեկութիւնները: Նման ակնարկներու մէջ հանդէսի հոգեւորական հեղինակները խոր ակնածանքով կ'արտայայտուին գիտնականներու մասին: Կարեւոր է նաեւ, որ ակնարկագիրները կը ջանային ճշգրիտ գիտելիքներ փոխանցել՝ առանց նկատի առնելու իրենց կրօնական պատկերացումները: Հայ աւետարանականները չէին կրնար չնկատել արեւմտեան երկրներու մէջ կատարուող նորամուծութիւնները: Հանդէսի ակնարկներու մէջ կը նշեն, որ գիտութեան բարգաւաճման ու անուանի գիտնականներու յայտնագործութիւններու շնորհիւ

<sup>17</sup> Լեո, Երկերի ժողովածու, հ. VI, Երևան, 1966, էջ 117:

<sup>18</sup> Աճառեան Հ., Պատմութիւն Հայոց Նոր Գրականութեան, Նոր-Նախիջեան, 1912, էջ 22, 23:



երոպական կարգ մը երկիրներու մէջ արդէն կը զարգանայ արդիւնաբերութիւնը՝ նպաստելով մարդոց նիւթական ու հոգեւոր վերելքին: Ակնարկագիրները կը կարծեն, որ նման արդիւնաբերական շինարարութեան հետ կապուած է նաեւ հայ վաճառականութեան ապագան: Կ'առաջարկեն իւրացնել ու օգտագործել արեւմտեան գիտութեան նուաճումները, վերամշակել բերքն ու կիսաֆաբրիկատները, անոնց համար գործարաններ հիմնել:

Ըստ «Աւետաբեր Շտեմարան...»-ի՝ ազգասիրութիւնը (նոյնն է թէ հայրենասիրութիւնը) ամենեւին բնական զգացում չէ, ինչպէս ընդունուած է կարծել, այլ դաստիարակութեան խնդիր է: Հանդէսի ըմբռնմամբ դաստիարակութիւնը նախ կը նշանակէ կրթութիւն: «Աւետաբեր Շտեմարան...»-ը կրթութեան ու դաստիարակութեան մէջ կը տեսնէ ազգին փրկութեան ու կատարելագործումին ճանապարհը: Ազգային կրթութեան խնդիրը յոյժ անհրաժեշտութիւն է եւ հաստատումներու կարիք չունի: Ազգային կրթութիւն ըսելով՝ «Աւետաբեր Շտեմարան...»-ը զայն կ'ընկալէ ոչ միայն բուն իմաստով, այսինքն՝ ազգային ասանդներու վրայ հիմնուած կրթութիւնը, այլեւ համազգային, համաժողովրդական, ժամանակակից հասկացութեամբ՝ զանգուածային կրթութիւնը, որովհետեւ անհատ անձերու կրթութիւնը որքան ալ որ անհրաժեշտ, բայց բաւարար չէ, որպէսզի ազգը հասնի ընդհանուր բարեկեցութեան: Հայ աւետարանականները ընկերային, տնտեսական խնդիրներու մասնագէտներ չէին: Անոնք աստուածաբաններ էին եւ տնտեսական խնդիրներու նկատմամբ ունէին իրենց դիրքորոշումը՝ նիւթական բարիքներէն օգտուելուն տալով միմիայն բարոյական գնահատական: Եթէ կարելի է այդպէս արտայայտուիլ, անոնց «տնտեսութիւնը», անելի շուտ «փրկութեան տնտեսութիւն» էր, քան քաղաքական կամ ընկերային: Անկասկած այդ աստուածաբանական հայեացքը անոնց չի խանգարեր տեսնել աղքատութիւնը՝ որպէս աղէտ ե՛ւ հարուստներու, ե՛ւ աղքատներու համար, քանի որ շոյլ կեանքը հարուստները կը տանի բարքերու այլասերումի, իսկ աղքատութիւնը մարդոց կամ կործանումի, կամ իրենց ճակատագրին դէմ ընդվզումի կը տանի: *«Ես միշտ ասում եմ, թէ հարստութիւնը դաւաճանաբար փոխում է նրանց, ովքեր վար են օգտագործում այն,- երկրորդելով Փրկիչին՝ կը գրէ չորրորդ դարու խոշորագոյն աստուածաբան սուրբ Յովիան Ոսկեբերանը,-...Երբ ինչ-որ մէկը հոգ է փանում նրա մասին, հէնց այդ ժամանակ դաւադրաբար դաւաճանում է: Ինչո՞ւ ես այդքան հոգ փանում հարստութեան մասին, երբ այն երբեք հնարաւոր չէ պահ-*

պանել: Յանկանո՞ւմ ես պահպանել այն: Ուրեմն՝ մի՛ թարցրու, այլ բաժանիր աղքատներին»<sup>19</sup>:

Ահա թէ «Աւետարեւր Շտեմարան...» հանդէսը ինչպէս կը բնութագրէ 1840-1860-ական թթ. կատարուած կրօնի (Հայ աւետարանական), կրթութեան եւ դաստիարակութեան, լեզուի ու բարոյականութեան փոփոխութիւնները:

## ТЕНДЕНЦИЯ ЛИБЕРАЛИЗАЦИИ ЦЕРКВИ В СРЕДЕ ЗАПАДНО-АРМЯНСКИХ ПРОТЕСТАНТОВ

АРУТЮН СЕЛИМЯН

В первой половине XIX в. духовно-культурная переориентация шла в сторону национального самосознания армянского народа, и это ярко проявилось в патриотических настроениях духовного творчества авторов романтических того периода (М. Налбандян, Р. Патканян, С. Шаазиз). Имена этих и других авторов часто встречаются на страницах “Аветабера” (Вестник) и в переводах их произведений, или в качестве примеров в общих теоретических рассуждениях. Именно в такой религиозно-политической и литературной среде издавался “Вестник” в 40-60-ые годы XIX в., и именно поэтому журнал не мог оставаться безразличным к тем общественным настроениям, политическим событиям и общенациональным задачам, которые возникли из-за господствующего в Армении плачевного социального положения и императивных требований национально-освободительного движения.

**Ключевые слова** – национальное самосознание, религия, духовная культура, протестантская церковь, журнал “Вестник”.

## TENDENCIES TOWARD CHURCH LIBERALIZATION OF IN THE WESTERN ARMENIAN EVANGELICAL CIRCLES

HAROUTIUN SALIMIAN

The creed inclination of the protestant publications, “Shtemaran pitani giteleats”/Zmurnia, 1839-1854, “Avetaber”/ Constantinople, 1855-191”, “Awyetaber mankants”/ Constantinople, 1908-1915, and in other periodicals was towards the education and upbringing of the Armenian people and the development of the

<sup>19</sup> Սուրբ Յովհանն Ոսկեբերան, Ճատերի ընտրանի (ռուսերէն թարգմ.՝ Թ. Խաչատրեանի), Ս. Էջմիածին, 2007, էջ 88, 89:

Armenian language. The major aim was to bring salvation and perfection to the nation and to promote nationalist sentiments, that is, patriotism. As claimed by "Avetaber Shtemaran ..." this conception of education designates not only traditional education but also nationwide, pan-national education that is in today's terms mass education. This signifies that the education of individuals is a necessary condition but not a sufficient one for the welfare of the whole nation. These theologians had their perspectives on economic problems as well. They judged the benefits from material goods exclusively by moral assessments.

**Key words** – Culture, Religion, Evangelical Church, National Self-Consciousness, National Education, the "Avedaper" periodical.

## ԶՐԱՂԱՇՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅԵՐԻՆ ՀԱՎԱՏԱՓՈԽԵԼՈՒ ՆՐԱ ՓՈՐՁԵՐԸ (IV-V ԴԴ.)

ԱՐՄԵՆ ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Զրաղաշտականությունը հնագույն կրոններից է, որը լայնորեն տարածվեց Սասանյանների օրոք: 301 թվականից հայ ժողովրդի և Սասանյանների միջև կրոնի պահպանման համար դաժան պայքար սկսվեց, քանի որ Սասանյան բոլոր արքաները պահանջում էին հայերից հրաժարվել քրիստոնեությունից և ընդունել զրաղաշտականություն: Հայերին կրոնափոխ անելու պարսից արքաների ջանքերը հանգեցրին 450-451 և 482-484 թվականների ապստամբություններին: Չնայած այն հանգամանքին, որ հայ ժողովուրդը մեծ կորուստներ և դժվարություններ է ունեցել, սակայն կարողացել է պահպանել քրիստոնեությունը և օրինակ ծառայել այլ քրիստոնյա ժողովուրդների համար:

**Բանալի բաներ** – զրաղաշտականություն, քրիստոնեություն, կրոնական հարաբերություններ, Սասանյան Պարսկաստան, Հռոմեական կայսրություն:

Զրաղաշտականությունը հնագույն կրոններից մեկն է: Այն իր անվանումը Արևմուտքում ստացել է հիմնադիր մարգարե Զարատուշտրայից, ով Հին Հունաստանում հայտնի էր Զրաղաշտ անվամբ: Նա իրանցի էր, և ենթադրվում է, որ ապրել է Քրիստոսից առաջ՝ 1700-1500 թթ. միջև ընկած ժամանակահատվածում<sup>1</sup>: Այն լայն տարածում էր գտել Միջին և Մերձավոր արևելքում և իշխող կրոն էր հին իրանական թագավորություններում՝ սկսած մ. թ. ա. VI դարից մինչև մ. թ. VII դար: Զրաղաշտականությունը հատկապես շունչ առավ Սասանյանների օրոք: Պապաքի որդի Արտաշիր թագավորը չորս տարվա ընթացքում կարողացավ ջլատել թուլացած պարթև Արշակունիների վերջին ուժերը, իսկ 227 թ. ապրիլի 28-ին տեղի ունեցած Որմիզդականի վճռական ճակատամարտում սպանվեց պարթևական վերջին թագավոր Արտավան V-ը<sup>2</sup>: Հիմք դրվեց իրանական նոր՝ Սասանյանների դինաստիային, որի իշխանությունը տարածվում էր նախկին Պարթևական թագավորության տարածքում: Սասանյանները զրաղաշտական կրոնի մեջ մի քանի բարեփոխումներ կատարեցին և այդ կրոնը դարձրին պետական գաղափարախոսություն, որը հետագայում դարձավ քրիստոնեության գլխավոր թշնամին: Բարեփոխման նախաձեռնողները նշանավոր զրաղաշտական աստվածաբաններ Կարտիրն

<sup>1</sup> Boyce M. Zoroastrians /Their religious beliefs and practices/. London, 1979, p. 2.

<sup>2</sup> Հայ ժողովրդի պատմություն /ՀՍՍՀ ԳԱ Պատմության ինստիտուտ/, հ. II, Հայաստանը վաղ ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանում (այսուհետև՝ ՀՄ, հ. II), Երևան, 1984, էջ 23:

ու Մանին էին: Վերջինս հիմնադիր է «տիեզերական կրոնի»՝ մանիքեականության:

Եզնիկ Կողբացին իր «Եղծ աղանդոց» աշխատության մեջ գրում է, որ մանիքեականները և զրադաշտականները նույն կրոնն ունեն, սակայն վարքով միմյանցից տարբերվում են: Նրանք երկուսն էլ իրենց համարում են արևի ծառաներ, կարծում են, թե բոլոր անշունչները շունչ ունեն, և ի վերջո երկուսն էլ «երկարամատյաններ»<sup>3</sup> են<sup>4</sup>:

Քուրմ-մոզպետ Կարտիրի ջանքերով ձևավորվող զրադաշտականությունը հայտարարվեց Երանշահրի պետական կրոն, և սկսվեց դրա բռնի տարածումն ինչպես Իրանում, այնպես և նվաճված ու նվաճվող բոլոր երկրներում<sup>5</sup>: Կարտիրը մարտնչող զրադաշտական ուղղափառություն և ազգային եկեղեցի ստեղծեց, որը մոզբերի կազմակերպություն էր<sup>6</sup>: Մոզպետ (մոբադան մոբադ) Կարտիրի դրոմամբ Արտաշիրը Հայաստանում քանդում է միհրական մեհյանները, հեյլենիստական և տեղական աստվածների սրբավայրերը<sup>7</sup>: Ենթադրվում է, որ իբր պարթևական թագավորության ուշ շրջանում Հայաստանը գերազանցապես զրադաշտական հող էր<sup>8</sup>: Սակայն այդ կարծիքը թեական է: Մինչև Զրադաշտի կողմից նոր ուսմունքի քարոզը սկսելը՝ իրանական ցեղերը պաշտում էին Միթրա, Անահիտ, Վարունա և ուրիշ աստվածների: Դրանք հետագայում մտան նոր կրոնի՝ զրադաշտականության մեջ:

301 թ. հետո սկսվում են հայ ժողովրդի մաքառումները Սասանյան Իրանի դեմ՝ սեփական կրոնի և ազգային հոգևոր ինքնուրույնության պահպանման համար, քանի որ Սասանյան գրեթե բոլոր թագավորները ցանկանում էին, որ Հայաստանը հրաժարվի քրիստոնեությունից և որպես պետական կրոն ընդունի զրադաշտականությունը: Արդեն 387 թ. Մեծ Հայքը բաժանվեց Հռոմեական կայսրության և Սասանյան Իրանի միջև: Այս իրադարձությունը կարելի է համարել Արևելյան Հայաստանում զրադաշտականության դեմ հայերի մղած պայքարի սկիզբ: 395 թ., երբ Հռոմեական կայսրությունը փլուզվեց և բաժանվեց 2 մասի, Իրանը կրոնական հանդուրժողականություն էր ցուցաբերում թե՛

<sup>3</sup> Երկարամատյան ասելով Եզնիկ Կողբացին նկատի է ունեցել դուալիստ:

<sup>4</sup> **Եզնիկ Կողբացի**, Եղծ աղանդոց, Երևան, 1994, էջ 95:

<sup>5</sup> ՀԺՊ, հ. II, էջ 53:

<sup>6</sup> **Փրայի Ք.** Наследие Ирана. Москва, 2002, стр. 302.

<sup>7</sup> **Վարդույան Գ., Մարգարյան Ե.**, Կրոնների պատմություն, Հին կրոններ, Պրակ Ա, Երևան, 2006, էջ 66:

<sup>8</sup> **Boyce M.** Ibidem, p. 84.

Հայաստանի և թե՛ նորաստեղծ Արևելյան Հռոմեական կայսրության (Բյուզանդիայի) հետ ունեցած հարաբերություններում: Այդ շրջանում հայոց Վոամշապուհ արքայի (388-414 թթ.) օրոք տեղի ունեցավ հայոց գրերի ստեղծումը. «Ե դարի առաջին տարիները (405 թվին), Սահակ Մեծի հայրապետության օրով, որ դարձյալ Գրիգոր Լուսավորչի ցեղից էր, Ս. Մեսրոպը, Հայոց քրիստոնեությունից հին շրջանի ամենամեծ անձնատրույթինը Գրիգորից յետոյ, հնարեց Հայերէն գրերը: Այդ մեծ գործով Մեսրոպ Մաշտոցը դարձավ յուր ժողովրդի և հայկական քրիստոնեության փրկիչը»<sup>9</sup>: Գրերի գյուտն անհրաժեշտություն էր, որովհետև Հայ եկեղեցիներում ժամերգության լեզուն ասորերենն էր կամ հունարենը, որոնք հայ ժողովրդի լայն խավերի համար բոլորովին անհասկանալի էին<sup>10</sup>: Պատմահայր Խորենացին Մ. Մաշտոցի վերաբերյալ մեզ հաղորդում է. «Եւ տեսանէ ոչ ի քուն երագ և ոչ յարթութեան տեսիլ, այլ ի սրտին գործարանի երևութացեալ հոգւոյն աչաց թաթ ձեռին աջոյ՝ գրելով ի վերայ վիմի. զի որպէս ի ձեան վերջք գծին՝ կուտեալ ունէր քարն: Եւ ոչ միայն երևութացաւ, այլ և հանգամանք ամենայնին որպէս յաման ինչ ի միտս նորա հաւաքեցաւ»<sup>11</sup>: Ղազար Փարպեցին գրում է. «Եւ այսպէս դիպեալ գիւտի նշանագրացն՝ ձեռն ի գործ արկանէր երանելին Մաշտոց, յերիւրելով զնա սուրբ հայրապետին Հայոց Սահակայ, դիւրահնար ճանապարհ ցուցանելով կարգադրութեան գրենոյս և հեզենային ուղղաձայնութեան. տալով նմա օգնականս և այլ արս բանինունս և մտացիս ի քահանայիցն Հայոց, որք էին առ սակաւ մի որպէս երանելին Մաշտոց, մերձաւորեալք ի յունարէն հեզենայինսն. որում առաջնոյն անուն էր Յոհան՝ ի գաւառէն Եկեղեաց, և երկրորդին Յովսէփ՝ ի Պաղանական տանէն, և երրորդին Տեր՝ ի Խորձենոյ, և չորրորդին Մուշէ՛ ի Տարօնոյ»<sup>12</sup>:

414 թվականին մահացավ հայոց Վոամշապուհ թագավորը, և քանի որ նրա որդի Արտաշեսը դեռ անչափահաս էր, հայոց նախարարների խնդրանքով պարսից արքա Հազկերտ I-ը հայոց գահին է վերահաստատում հայոց

<sup>9</sup> **Տեր-Մինասեան Ե.**, Հայոց եկեղեցու յարաբերութիւնները ասորւոց եկեղեցիների հետ, Ս. Էջմիածին, 2009, էջ 49:

<sup>10</sup> **Մանանդյան Հ.**, Քննական Տեսություն Հայ Ժողովրդի Պատմության, Հ. Բ, Մասն Ա, Երևան, 1957, էջ 246:

<sup>11</sup> **Մովսէս Խորենացի**, Պատմութիւն հայոց, քննական բնագիրը և ներածութիւնը Մ. Աբեղեանի եւ Ս. Յարութիւնեանի, Երևան, 1991, էջ 327:

<sup>12</sup> **Ղազարայ Փարպեցոյ** (այսուհետ՝ Ղազար Փարպեցի), Պատմութիւն հայոց, թուրք առ Վահան Մամիկոնեան, քննական բնագիրը Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ստ. Մախասայանցի, աշխարհաբար թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Բագրատ Ուլուբաբյանի, Երևան, 1982, էջ 34:

թագավոր Խոսրով III-ին, որը Պարսկաստանում կալանքի տակ էր պահվում: Վերջինիս մահից հետո Հազկերտ I-ը Հայաստանի գահն այլևս չուզեց թողնել հայ Արշակունիների ձեռքում և Խոսրով III-ի հաջորդ նշանակեց իր Շապուհ որդուն (շուրջ 416-420 թթ.): Հազկերտ I-ը, որ իրազեկ էր հայ դպրության տարածմանն ու քրիստոնեության արմատացմանն ընդդեմ իրանական կրոնի՝ ջանում էր աստիճանաբար Հայաստանում ուժեղացնել իրանական մշակույթը և պարսից պետական կարգերը<sup>13</sup>: Ղազար Փարպեցին գրում է. «Եւ ոչ կամեցեալ Յազկերտի թագաւորեցուցանել ի վերայ աշխարհիս Հայոց յազգէն Արշակունեաց՝ թագաւորեցուցանել ի վերայ սոցա զիւր զորդին, որում անուն էր Շապուհ, ըստ անուան հոր իւրոյ»<sup>14</sup>: Հայոց աշխարհում թագավոր կարգված Շապուհը փոխանակ, հայերի վրա ազդեցություն գործելով, հետզհետե երկրում տարածեց մոզերի կրոնը, իր անձի հանդեպ ատելություն առաջացրեց<sup>15</sup>:

Վռամշապուհից հետո սկսվեց Արշակունիների դինաստիայի վերջնական մայրամուտը: Հայաստանը երեք տարի մնաց առանց թագավորի, մինչև որ պարսից արքա Վռամ V-ն Արտաշեսին (որը հայտնի էր Արտաշիր անունով) նշանակեց հայոց կառավարիչ: Վռամ V-ը միաժամանակ աջակցում ու պաշտպանում էր պարսկասեր նախարարներին<sup>16</sup>: Ի վերջո նա կարողացավ վերացնել հայկական պետականությունը<sup>17</sup> և 428 թ. Հայաստանի կառավարության գլուխ կարգեց պարսիկ մարզպան Վեհմիհրշապուհին: Սասանյան արքունիքը Հայոց կաթողիկոսությունը դիտում էր նաև իբրև քաղաքական իշխանություն, կաթողիկոսին համարում «իշխան ամենայն քրիստոնեից»<sup>18</sup>: Վռամ V-ի մահվանից հետո (438-ին կամ 439-ին) թագավորեց նրա որդի Հազկերտ II-ը<sup>19</sup>: Նա 442թ., հետ կանչելով Հայաստանի մարզպան Վեհմիհրշապուհին, նրա փոխարեն նշանակեց հայ նշանավոր նախարարներից մեկին՝ Սյունյաց Վասակ իշխանին<sup>20</sup>: Եղիշեն գրում է. «Վասն որոյ և աստուածապաշտութիւնն բարձրագլուխ կամակարութեամբ երևելի լինէր յաշխարհին Հայոց, ի սկզբան տէրու-

<sup>13</sup> Մանանդյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 278, 279:

<sup>14</sup> Ղազար Փարպեցի, էջ 42:

<sup>15</sup> Аннинский А. История Армянской церкви (до XIX века). Кишиневъ, 1900, стр. 35.

<sup>16</sup> Մանանդյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 282, 283:

<sup>17</sup> Rawlinson G. Ibidem, p. 403.

<sup>18</sup> Վարդանյան Վ., Հայոց եկեղեցին՝ նախարարական պետականության հենարան (428-630-ական թթ.), ԼՀԳ, Երևան, 2015, № 1, էջ 213:

<sup>19</sup> Նեյրիբե Թ., Պատմութիւն Սասանեան Տերութեան, Վաղարշապատ, 1896, էջ 39:

<sup>20</sup> Ша'бани Р. Краткая история Ирана. Санкт-Петербург, 2008, стр. 138.

թեանն Շապիոյ արքայից արքայի մինչև յամն երկրորդ Յազկերտի արքայից արքայի՝ որդոյ Վռամայ, զոր եգիտ սատանայ իւր գործակից, և զամենայն մթերեալ թոյնսն թափեաց ի բաց, և ելից զնա իբրև զպատկանդարան դեղեալ նետիւք: Եւ սկսաւ եղջեր ածել անօրէնութեամբ, գոռզանայր, և գոռալով հողմն հանէր ընդ չորս կողմանս երկրի, և թշնամի և հակառակորդ երևեցուցանէր իւր զհաւատացեալքս ի Քրիստոս, և նեղեալ տագնապէր անխաղաղասէր կենօք»<sup>21</sup>:

439 և 440 թթ. մահացան Սահակ Պարթևը և Մեսրոպ Մաշտոցը: Կաթողիկոսական Աթոռին հաստատվեց նրանց ավագագույն աշակերտներից Հովսեփ Հողոցմեցին: Վերջինս այդպես էլ պարսից արքունիքի կողմից կաթողիկոս չհաստատվեց՝ պաշտոնապես համարվելով տեղապահ մինչև իր նահատակությունը: Արդեն պարսից դրածո կաթողիկոս Սուրմակի մահից հետո հայոց եպիսկոպոսները հավաքվելով Հովսեփին կաթողիկոս հռչակեցին 444թ. Ս. Էջմիածնում զումարված եկեղեցական ժողովում: Այդպիսով, Հայ եկեղեցին վերածվեց ընտրովի Ազգային իշխանության<sup>22</sup>:

Հովսեփ կաթողիկոսի և մարզպան Վասակ Սյունու կարևոր ձեռնարկումներից մեկը եղավ Շահապիվանի ժողովի հրավիրումը: Հիմնվելով Ասողիկի մի հիշատակության վրա՝ կարող ենք ենթադրել, որ ժողովի հիմնական կազմակերպիչը Հովսեփ Հողոցմեցին էր. «Հովսեփը Հողոցիմ գյուղից արար ժողով ի Շահապիվանի, ուր զտուգանաք կանոնսն կարգեցին»<sup>23</sup>: Այս եկեղեցական ժողովը կանոնական էր, սակայն նրա որոշումները, ի տարբերություն ուրիշ կանոնախմբերի, միակն են, որ հանցագործությունների համար պատիժներ են սահմանել և դրանով իսկ դուրս եկել կանոնական շրջանակներից ու ստացել դատաստանագրքի նշանակություն: Շահապիվանի եկեղեցական ժողովը կարևոր նշանակություն ունեցավ Հայ եկեղեցու հիմքերի ամրապնդման, եկեղեցական կարգ ու կանոնի վերահաստատման, հայ իրավական մտքի ձևավորման և զարգացման գործում:

440-ականների սկզբին Պարսկաստանի միջինասիական սահմանին կրկին ակտիվացել էին հեփթաղները, ուստի Պարսկաստանի հյուսիսարևելյան սահմանների պաշտպանության համար Հազկերտ II-ը հայոց այրուձին

<sup>21</sup> Եղիշե, Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին, թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Ե. Տեր-Մինասյանի, Երևան, 1989, էջ 12:

<sup>22</sup> Վարդանյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 215:

<sup>23</sup> Ստեփանոս Տարանեցի Ասողիկ, Պատմութիւն տիեզերական «Մատենագիրք Հայոց», ԺԵ հատոր, Ժ դար (այսուհետև՝ Ասողիկ), Երևան, 2011, էջ 687:



ուղարկել էր Մերվի օազիս, չնայած որ 387թ. պայմանագրով հայերին խոսք էր տրվել երկրից դուրս չբերել հայոց զորքերը: Հայոց այրուձին այնտեղ մնաց շուրջ 7 տարի (442-449թթ.): Այս քայլով փաստորեն Հազկերտ II-ը հայերին կտրել էր հայրենի երկրից ու ժողովրդից և անզոր էր դարձրել պարսից զորքի դեմ որևէ լուրջ քայլ ձեռնարկելու համար<sup>24</sup>:

447թ. Հայաստան եկավ Սասանյան արքունի ներկայացուցիչ Դենշապուհը, որը պետք է աշխարհագիր անցկացներ երկրում: Աշխարհագրից հետո հարկատու դարձավ նաև եկեղեցին, որը մինչ այդ ազատված էր ամեն տեսակի հարկերից: Այնուհետև Դենշապուհը պարսիկներ նշանակեց հազարապետության և «մեծի դատավորության» պաշտոններում՝ համապատասխանաբար փոխարինելով Վահան Ամատունուն և Հովսեփ Հողոցմեցուն: Սակայն սպարապետությունը մնաց հայերի ձեռքում՝ Մամիկոնյանների գլխավորությամբ: Իսկ պարսիկ դատավորը պետք է նպաստեր պարսից արքունիքի կրոնական քաղաքականությանը Հայոց երկրում<sup>25</sup>:

Իրանի զրադաշտական հոգևորականությունը քրիստոնեության հաջողությունները Հայաստանում ընդունում էր որպես վտանգ և Բյուզանդիայի հետ հայերի միանալու մշտական սպառնալիք: Սրանով է բացատրվում հայերին կրոնափոխ անելու պարսիկների անհազ ցանկությունը<sup>26</sup>: Շուտով պարսից մոգերի և պարսից հայտնի զորավար Միհրներսեսիի խորհրդով Հազկերտ II-ը կրոնափոխության հրովարտակ է ուղարկում Հայաստան: Հայաստանը Պարսկաստանի համար Բյուզանդիայի դեմ պայքարի, Սիրիայի և Փոքր Ասիայի նկատմամբ վերահսկողություն սահմանելու ստրատեգիական շատ կարևոր կետ էր, իսկ Հայոց եկեղեցին խանգարում էր պարսիկների հետ հայերի կրոնամշակութային միաձուլմանը<sup>27</sup>:

Միայն կրոնական գործոնը չէր, որ ծնեց 450-451թթ. հայոց ապստամբությունը, որը ղեկավարում էր սպարապետ Վարդան Մամիկոնյանը, այլև Տիգրանի արքունիքի կողմից սահմանված ծանր հարկերը, հայերի ներքին ուրույնությունը և մշակութային զարթոնքը վերացնելու փորձերը, հայ նախա-

<sup>24</sup> **Дмитриев В.** Всадник в сверкающей броне: Военное дело Сасанидского Ирана и история римско-персидских войн. Санкт-Петербург, 2008, стр. 214.

<sup>25</sup> **Յուզբաշյան Կ.**, Ավարայրի ճակատամարտից դեպի Նվարսակի պայմանադրությունը, Երևան, 1989, էջ 162:

<sup>26</sup> **Дьяконов М.** Очерк истории древнего Ирана. Москва, 1961, стр. 274.

<sup>27</sup> **Еремян. С.** Народно-освободительная война армян против персов в 450-455 гг. // Вестник древней истории, N 4, Ленинград, 1951, стр. 46.

րարների դարավոր իրավունքների սահմանափակումը և այլ պատճառներ: Սակայն Ավարայրի ճակատամարտը դարեր շարունակ մնաց որպես հայ ժողովրդի ազատասիրության և հայրենի ավանդներին ու քրիստոնեությանը հավատարիմ մնալու վառ վկայություն:

Ավարայրից հետո Հազկերտը հրաման էր տվել, որպեսզի հայերին կրոնի ընտրության ազատություն տրվի, սակայն կրոնական խտրականությունը չէր դադարում իր ազդեցությունը թողնել Հայաստանում<sup>28</sup>: Այսպես շարունակվում էր Հովսեփ կաթողիկոսին հաջորդած Մելիտե և Մովսես Մանազկերտցի կաթողիկոսների օրոք: Այս կաթողիկոսների օրոք պարսկամետ հոսանքն աշխատում էր արմատախիլ անել հունական ազդեցությունը<sup>29</sup>:

457թ. Հազկերտի որդի Պերոզը սպանել տվեց իր ավագ եղբայր Որմիզդին և 459թ. տիրեց պարսից գահին: Պերոզը ևս անհաշտ էր քրիստոնյաների նկատմամբ և պաշտպան կանգնեց Հռոմեական կայսրության կողմից հերետիկոս համարված Նեստորի վարդապետությանը ու նպաստեց, որ իր երկրի քրիստոնյաները հարեն այդ աղանդին<sup>30</sup>: Նա իր հոր պես հովանավորում և պաշտոններ էր տալիս հավատուրաց նախարարներին, իսկ քրիստոնյաներին մղում էր հետին պլան: Եվ քանի դեռ Հայաստանում տիրում էր նման իրավիճակ, եկեղեցին շարունակում էր կորցնել իր հետևորդներին և ազդեցությունը քաղաքական կյանքում<sup>31</sup>: Այս պայմաններում Հայաստանում զարգացան հակապարսկական տրամադրությունները և հետզհետե վերածվեցին մի նոր համաժողովրդական ելույթի, որի գլուխ կանգնեցին Վարդան Մամիկոնյանի եղբորորդի Վահան Մամիկոնյանը և Սահակ Բագրատունին: Նրանք շարունակեցին Ավարայրի հերոսների հայրենանվեր գործը:

484թ. հուլիսին պատերազմ է ծագում հեփթաղների և Պարսկաստանի միջև: Ճակատամարտում պարսից բանակը ծանր կորուստներ է կրում, և սպանվում է Պերոզ թագավորը: Նրան հաջորդում է իր եղբայր Բալաշը (Վաղարշ): Պարսից Վաղարշ արքան կատարում է հայերի առաջ քաշած բոլոր պայմանները, քանի որ չէր ցանկանում Պերոզի վարած դաժան քաղաքականության հետևանքով կորցնել Հայաստանի պես մի մեծ և օգտակար աշխարհ: Այսպիսով, Նվարսակում 484 թ. կնքվեց հաշտության պայմանագիր, ըստ որի՝ վերականգնվեցին նախարարների նախկին արտոնությունները, քրիստոնեու-

<sup>28</sup> Վարդանյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 217:

<sup>29</sup> Լեո, Հայոց պատմություն, հատոր Բ, Երևան, 1967, էջ 90:

<sup>30</sup> Նեոլդեքե Թ., նշվ. աշխ., էջ 41:

<sup>31</sup> Аннинский А. Указ. соч. , стр. 51.

թյունը ճանաչվեց որպես Հայաստանի պաշտոնական կրոն: Նախարարների գերագույն դատավորը կարող էր լինել միայն արքան և ոչ թե մարզպան<sup>32</sup>: Հայաստանի մարզպան նշանակվեց Վահան Մամիկոնյանը<sup>33</sup>:

Վաղարշից հետո նոր պարսից թագավոր է դառնում Պերոզի որդի Կավատը (488-531): Վերջինս պահանջում է հայերից աջակցել պարսիկներին Բյուզանդիայի դեմ մղվելիք առաջիկա պատերազմում: Վահան Մամիկոնյանը, չցանկանալով թշնամության առիթ տալ կայսրությանը, մերժեց այս պայմանները: Դրանից հետո Կավատը պատերազմ սկսեց հայերի դեմ, որն ավարտվեց վերջիններիս պարտությամբ: Հայերը հարկադրված եղան ընդունել Կավատի առաջադրած պայմանները՝ միևնույն ժամանակ առաջ քաշելով իրենցը: Դրանց մեջ հիմնականն այն էր, որ հայկական եկեղեցին ճանաչվի անկախ, ընդունվի Սասանյան պետության հովանավորության տակ և պաշտպանվի նեստորական հոգևորականության ու զրադաշտական մոզերի ոտնձգություններից: Կավատն ընդունեց այդ պայմանները և 501 թ. հատուկ հրովարտակ արձակեց, ըստ որի՝ նեստորական եկեղեցու կողքին հայկական եկեղեցին պաշտոնապես ճանաչվում էր անկախ և ինքնուրույն: Այդպիսով, Սասանյանները վերականգնեցին իրենց գերիշխանությունը Հայաստանում<sup>34</sup>:

Այսպիսին էր Սասանյան վարչակարգի և մասնավորապես V դարում զրադաշտականության մղած պայքարն ընդդեմ Հայ առաքելական եկեղեցու: Թեպետ հայերն ունեցան մեծ կորուստներ, կրեցին ծանր զրկանքներ, այդուհանդերձ կարողացան պահպանել քրիստոնեական կրոնը և օրինակ ծառայել մյուս քրիստոնյա ժողովուրդներին:

## ЗОРОАСТРИЗМ И ЕГО ПОПЫТКИ СМЕНИТЬ ВЕРУ АРМЯН (IV-V ВВ.)

### АРМЕН ТЕР-ГРИГОРЯН

Зороастризм является древнейшей религией, которая получила широкое распространение во времена Сасанидов. С 301 года начинаются ожесточенные бои армянского народа с Сасанидами за защиту своей собственной религии, потому что почти все сасанидские цари требовали от армян отказаться от христианства и в качестве государственной религии принять

<sup>32</sup> ՀԺՊ, հ. II, էջ 206:

<sup>33</sup> Ղազար Փարպեցի, էջ 429, 431, 433:

<sup>34</sup> ՀԺՊ, հ. II, էջ 209, 210:

зороастризм. Попытки персидских царей заставить армян сменить веру породили армянские восстания 450-451 и 482-484 годов. Несмотря на то, что армянский народ имел большие потери и трудности, все же ему удалось сохранить христианство и послужить примером для других христианских народов.

**Ключевые слова** – зороастризм, христианство, религиозные отношения, Сасанидский Иран, Римская империя.

## THE SASSANID DYNASTY'S ATTEMPTS TO CONVERT ARMENIANS TO ZOROASTRIANISM (IV-V CENTURIES)

ARMEN TER-GRIGORYAN

Zoroastrianism is one of the world's oldest monotheistic religions, which widely spread during the Sassanid dynasty. The Armenians' struggles against the Sassanids to preserve Christianity since 301, in view of the fact that almost all Sassanid kings used to force the Armenians to renounce christianity and convert to zoroastrianism and accept it as the state religion. However, the fierce efforts of the persian kings to convert armenians led to the two rebellions of the Armenian people in the years 450-451 and 482-484. In spite of the fact that the Armenian people all through many centuries suffered great losses and difficulties yet they managed to preserve Christianity and serve as an example to follow for other Christian peoples.

**Key words** – Zoroastrianism, Christianity, religious relations, Sassanid Iran, the Roman Empire.

---

---

## ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### ՀՀ ՌԱԶՄԱԿԱՆ ԱՆՎՏԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԱՊԱՀՈՎՄԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ ՏԱՐԱԾՔԱՅԻՆ ԿԱՌԱՎԱՐՄԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊԱԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

#### ՀԱՅԿ ԱՆՏՈՆՅԱՆ

Հոդվածում ՀՀ ռազմական անվտանգության ապահովման տիրույթում տարածքային կառավարման կազմակերպակառուցվածքային առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը դիտարկվում է երկու հատույթով (կտրվածքով)<sup>1</sup> ինստիտուցիոնալ և ոլորտային (գործառնային): Ինստիտուցիոնալ պլանում ուսումնասիրությունը ենթադրում է տարածքային կառավարում իրականացնող մարմինների համակարգի գործառնումը պետական կառուցվածքի և պետության ներքին քաղաքականության տիրույթում՝ ունիտար պետության, տարածքային ապակենտրոնացման հարցերի, տեղերում ռազմական և քաղաքական իշխանության փոխհարաբերակցության վերհանման միջոցով: Ոլորտայինի դեպքում քննարկվող հիմնահարցը դիտարկվում է ռազմական անվտանգության համակարգի կազմակերպվածքի մեջ մտնող առանձին բաղադրիչների՝ հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտների լույսով:

**Քանայի բառեր** – տարածքային կառավարման և տեղական ինքնակառավարման մարմիններ, ռազմական անվտանգություն, պետական կառուցվածք, ապակենտրոնացում, քաղաքացիական և ռազմական կառավարում, հասարակական կյանքի ոլորտներ:

Պետության ռազմական անվտանգության ապահովումը, նրա ազգային շահերին սպառնացող ռազմական վտանգների դիմակայության հարցը պետական կառավարման համակարգի կենսունակության կարևորագույն փորձաքարերից են: Պետութենագիտության մեջ պետական կառավարման և կառուցվածքի ձևերը բնութագրում են նրա կազմակերպակառուցվածքային կողմերը, իսկ պետաիրավական ռեժիմը՝ բովանդակությունը<sup>1</sup>: Պետականագիտական այս երևույթների առանձնահատկություններն իրենց արտացոլումն են գտնում ազգային անվտանգության ռազմավարության, ռազմական դոկտրինի, ԶՈՒ գործառնման համար մշակված օրենսդրության մեջ:

1995 թ. ՀՀ Սահմանադրությամբ և դրա հիման վրա ընդունված օրենք-

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Морозова Л. А.** Теория государства и права. Учебник. 4-е изд., перераб. и доп. Москва, 2010, стр. 69.

ներով հաստատվեցին պետական և հասարակական կառուցվածքի նոր իրավաքաղաքական մոտեցումներ, որոնք առաջ բերեցին կառավարման ոլորտի մի շարք խնդիրներ, այդ թվում՝ նորաստեղծ տարածքային և տեղական կառավարման համակարգի և պետության, վերջինիս մարմինների հետ փոխհարաբերությունների, լիազորությունների և գործառույթների համաչափ և ներդաշնակ բաշխման ու տարանջատման հարցերով: Այդ համակարգի ներդրումից հետո իրականացվել են պարբերական-շարունակական մի շարք բարեփոխումներ<sup>2</sup>:

Այսպես, ՀՀ Սահմանադրության «Սահմանադրական կարգի հիմունքներ» գլխում տեղական ինքնակառավարման վերաբերյալ հիմնադրույթների ամրագրումը վկայում է հիշյալ ինստիտուտի իրավական մեծ արժեքի ու նշանակության մասին, որով այն դիտարկվում է որպես սահմանադրաիրավական հիմնարար ինստիտուտների և սկզբունքների ողջ համակարգի կարևոր բաղադրիչ: Ինչ վերաբերում է տարածքային կառավարման մոդելին, ապա դրա բնութագրիչները ՀՀ Սահմանադրությամբ ամրագրված են ընդհանուր գծերով<sup>3</sup>:

ՀՀ-ում տարածքային կառավարումը, կառավարության տարածքային քաղաքականությանը համապատասխան, պետական կառավարման իրականացումն է մարզերում, որն իրականացվում է մարզպետարանի աշխատակազմի, մարզային կազմակերպությունների, հանրապետական գործադիր մարմինների տարածքային ծառայությունների, ինչպես նաև ՏԻՄ-երի համակարգման միջոցով: Ելնելով սրանից՝ ռազմական անվտանգության ապահովման տիրույթում տարածքային կառավարման կազմակերպակառուցվածքային առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը կիրականացնենք երկու հատույթով (կտրվածքով)՝ **ինստիտուցիոնալ և ճյուղային (ոլորտային, ըստ մասնագիտացված ուղղությունների, գործառնային):**

Ինստիտուցիոնալ պլանում ուսումնասիրությունը ենթադրում է տարածքային կառավարում իրականացնող մարմինների համակարգի գործառնումը պետական կառուցվածքի և պետության ներքին քաղաքականության տիրույթում՝ **ունիֆար պետության, տարածքային ապակենտրոնացման հարցերի, տեղերում ռազմական և քաղաքական իշխանության փոխհարաբերակ-**

<sup>2</sup> Տե՛ս Այվազյան Ն., Դանիելյան Գ., Ենգոյան Հ., Հայաստանի Հանրապետության մունիցիպալ իրավունք, Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, 2015, էջ 359:

<sup>3</sup> Տե՛ս ՀՀ Սահմանադրություն (փոփոխություններով), 27.11.2005:

**ցության վերհանման միջոցով:**

Պետական տարածքի չափերը, բնակչության ազգային, կրոնական, մշակութաքաղաքակրթական առանձնահատկությունների ոչ էական տարբերությունները հիմք են հանդիսացել «-ում ունիտար և կենտրոնացված կառավարման նախադրյալների ձևավորման և գործառնման համար: Վարչատարածքային կառավարման ունիտար ձևը բնութագրվում է ոչ միայն պետության քաղաքական և իրավական տարածության ամբողջականությամբ, այլև իշխանական լիազորությունների բաշխման միակերպությամբ, որի դեպքում պետական կառավարման բոլոր էական հարցերը կենտրոնական իշխանության կարգավորման տիրույթում են<sup>4</sup>:

Ընդունելով այն հանգամանքը, որ տեղական իշխանության մարմինների գործառնումը պետք է ավելի շատ հիմնվի ենթակայության, գործընկերության, համապարտության և համերաշխության հիմնարար սկզբունքների վրա՝ այնուհանդերձ դա չպետք է խաթարի տեղական ինքնակառավարման ոչ պակաս հիմնարար նշանակություն ունեցող ինքնուրույնության սկզբունքի խախտում: Պահանջվում է վերջնականապես դուրս գալ խորհրդային հնացած կառավարման մոդելից, երբ փաստացի գոյություն ունեին շրջաններ, բայց դրանք միայն իրավաբանորեն էին գործում, ընդամենը պարզեցված-ունիտար մարմիններ էին, ոչ մի նշանակալի դեր չէին խաղում համապետական քաղաքականության իրականացման գործում<sup>5</sup>:

Այս տեսանկյունից ժողովրդավարական և արդյունավետ կառավարման ինստիտուցիոնալ նախապայմաններից մեկն ապակենտրոնացումն է, որն արդարացված է այնքանով, որքանով ծառայում է այդ նպատակին<sup>6</sup>: Քննարկվող հիմնահարցի շրջանակում կարևոր նշանակություն ունի ապակենտրոնացման օպտիմալ մակարդակի և տարբերակի ընտրությունն ըստ « հազմապաշտպանական ներկայիս իրավիճակի:

Ռազմական ժամանակաշրջանում ունիտար պետությունը վերածվում է միասնական հազմական ճամբարի, բայց պետք է ընդունենք, որ խաղաղ ժամանակ ևս այն բավականին կենտրոնացված է գործում: Ընդունելով կենտրո-

<sup>4</sup> Տե՛ս **Колосов В.А., Мироненко Н.С.** Геополитика и политическая география: Учебник для вузов. Москва, 2001, стр. 411-413.

<sup>5</sup> Տե՛ս **Օրդյան Է.**, Ապակենտրոնացում: Հայեցակարգային հիմնադրույթներ, Երևան, 2007, էջ 6, 7:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Рой О.М.** Система государственного и муниципального управления. Санкт-Петербург, 2003, стр. 16.

նացվածության անհրաժեշտությունը՝ պետք է ընդգծել, որ ռազմական անվտանգության ապահովման տիրույթում կարևոր է նաև հանրապետական բոլոր մակարդակների իշխանությունների դիրքերի ամրապնդումը: Դա պահանջում է կենտրոնի և տեղերի միջև փոխհարաբերություններում ավելի օպտիմալ տարբերակներ և մեթոդներ մշակել պաշտպանության ապահովման համար, հասնել ռազմական անվտանգության ապահովման արդյունավետ իրականացման եղած միջոցների ռացիոնալ օգտագործման միջոցով: Այս վերակազմավորման գործընթացը կարող է կրել «գլոկալ» (գլոբալ և տեղական) բնույթ, այսինքն՝ այն պետք է համակարգված լինի, հետևողական և կենտրոնացված, բայց նաև հաշվի առնվեն դա իրագործող ղեկավարների հատուկ նախաձեռնությունները, հարմարեցվածությունը տեղական մակարդակին<sup>7</sup>: Պետք է ընդունել, որ կենտրոնական ղեկավարությունն է որոշումներ ընդունում, սակայն համայնքներն են զբաղեցնում ամենակարևոր դերն այդ որոշումների իրականացման շրջանակներում: Տարածքային կառավարման յուրաքանչյուր օղակ նաև պաշտպանական շղթայի որոշակի աշխարհագրական տարածք է: Այս ամենով պայմանավորված ռազմական անվտանգության ապահովման ոլորտում պետական իշխանությունն ու տեղական ինքնակառավարումը «դատապարտված են» համագործակցության՝ հիմնված ոչ թե և ոչ այնքան ենթակայության, որքան երկրի պաշտպանունակության ամրապնդման նպատակով ուժերի և կարողությունների միավորման փոխադարձ շահագրգռվածության վրա:

Սահմանադրական կարգավորումների իմաստով տեղական ինքնակառավարման մարմինները պատասխանատվություն են կրում տեղական նշանակության հարցերի լուծման համար<sup>8</sup>, ինչը, սակայն, ռազմական անվտանգության ապահովման համատեքստում բնավ չի նշանակում այս մարմինների բացարձակ անկախություն, քանի որ այն հանրային իշխանության կրողին և աղբյուրին՝ ժողովրդին, պատկանող իշխանության երկու դրսևորումներից և մակարդակներից մեկն է և համապատասխան կարգավորումներով մասնակցում է ռազմական անվտանգության ապահովմանը:

Ինչպես նշում է ՀՀ տարածքային կառավարման նախարարի առաջին

<sup>7</sup> Տե՛ս **Froment A.** Territorial administration bodies as the main executors of military reform in France // Вестник Тюменского государственного университета, N 3, 2011, стр. 54.

<sup>8</sup> Տե՛ս **Հարությունյան Ա.**, Հայաստանի Հանրապետության մունիցիպալ իրավունք: Տարածք. կառավարման և տեղ. ինքնակառավարման, Դասագիրք բուհերի ուսանողների համար, Երևան, 2004, էջ 84, 85:



տեղակալ Վ. Տերտերյանը, պետության պաշտպանունակության ամրապնդման գործում տեղական ինքնակառավարման մարմինների կարևոր դերը հաշվի առնելով, անհրաժեշտ է նրանց օժտել պաշտպանության կազմակերպման բնագավառին առնչվող որոշ լրացուցիչ լիազորություններով, օրինակ՝ պատվիրակել զինված հարձակումից վարչատարածքային միավորների պաշտպանության, պատերազմի ժամանակ տնտեսության և բնակչության պահանջ-մունքները համայնքային մակարդակում բավարարելու համար անհրաժեշտ լիազորություններով: Դա պետք է կատարվի ֆինանսական միջոցների հատկացման և պետական կառավարման համապատասխան մարմինների կողմից մասնագիտական հսկողության իրականացման միջոցով՝ այդ լիազորությունների կատարման օրինականությունը, արդյունավետությունն ու միասնականությունը ստուգելու նպատակով<sup>9</sup>:

«Հ ռազմական անվտանգության ապահովման հրամայականը մի կողմից միավորում է քննարկվող երկու իշխանություններին, մյուս կողմից՝ «պարտադրում» է դրանց միջև որոշակի փոխկապակցվածություն ու փոխգործակցություն, քանի որ տվյալ դեպքում ընդհանուր են գործունեության նպատակները, խնդիրներն ու տնօրինման առարկաները:

Քննարկվող հիմնահարցի շրջանակներում կարևոր ենք համարում նաև **«տեղերում» քաղաքական և ռազմական իշխանության փոխհարաբերակցության վերհանումը**: Դա նախևառաջ կապված է նրանց գործունեության տիրույթի և լիազորությունների հետ, ինչպես նաև կառավարման այս երկու ձևերի արդյունավետության բարձրացման համար կիրառվող մեթոդներով: Ելնելով սրանից՝ ՀՀ պետական իշխանությունների խնդիրն է, ինչպես քաղաքական, այնպես էլ ռազմական ղեկավարման ասպարեզում գործել այնպես, որպեսզի չիրականացվի քաղաքական կառավարման մեթոդների մեխանիկական փոխանցում ռազմական ոլորտ, իսկ ռազմական կառավարմանը՝ պետության ոչ ռազմական և հասարակական ոլորտներ: Քաղաքացիական և ռազմական կառավարման միջև օպտիմալ հարաբերակցություն գտնելու անհրաժեշտության մասին է ընդգծել դեռևս Հեգելը, ով այդ առիթով գրել է. «Պետության ներսում որպես այդպիսին իրականացվում է քաղաքացիական իշխանություն, արտաքին ուղղությունը՝ ռազմական իշխանություն, բայց այն նույնպես

<sup>9</sup> Տե՛ս **Տերտերյան Վ.**, Տեղական ինքնակառավարման մարմինների գործունեությունը պաշտպանության կազմակերպման բնագավառում //«Հայկական բանակ» ռազմագիտական հանդես, թ. 4 (66), 2010, էջ 32:

պետական կառավարման կողմերից մեկն է: Պետության գլխավոր կարգավիճակն այս երկու կողմերի միջև հավասարակշռության ապահովումն է»<sup>10</sup>:

Չնայած քաղաքական և ռազմական առումներով տարածքային կառավարման նպատակները և համակարգը տարբերվում են իրարից, սակայն պետական կառավարման համակարգում դրանք գործում են զուգահեռ, որի հետևանքով կարող են լինել նաև շահերի բախումներ, ինչը կոթվարացնի ՀՀ պետական կառավարման ամբողջական և որակական գործառնումը:

Ներկայումս պետական կառավարման մեջ անցում է կատարվում խորհրդարանական կառավարման ձևին, ինչը միտված է էլ ավելի ամրապնդել ժողովրդավարությունը, բազմակարծությունը, ընդլայնելու քաղաքացիների, սոցիալական խմբերի, հանրապետական բոլոր շրջանների և ընդհանուր հասարակության մասնակցությունը պետական կառավարմանը, երբ դրան զուգահեռ առկա ռազմական սպառնալիքները պահանջում են ամրապնդելու ռազմական կառավարման համակարգը, այդ թվում՝ միասնական հրամանատարությունը, պետական գործունեության գերկենտրոնացվածությունը բանակի առջև ծառայած մարդկային, նյութական, ֆինանսական և այլ ռեսուրսների հետ կապված խնդիրների լուծման համար<sup>11</sup>: Այս ամենը պահանջում է ընդունել որոշումներ, որոնք լիովին հաշվի կառնեն քաղաքական կյանքի ժողովրդավարացումը և կամրապնդեն ռազմական անվտանգությունը, կորոշեն քաղաքացիական և ռազմական կառավարման իրավասության սահմանները կենտրոնում և տեղերում:

Սակայն գործնականում քաղաքացիական կառավարման տարածքային (ՀՀ տարածքային կառավարման մարմինների համակարգը) և ռազմական (տեղերում ռազմական կառավարման հրամակազմը և շտաբները) գործում են ոչ լիարժեք համաձայնեցվածությամբ, ինչը նվազեցնում է կառավարման գործընթացի արդյունավետությունը: Այստեղ դեռևս բավականաչափ դեր ունի ներկայումս մեկնարկած օրենսդրական գործընթացների անավարտությունը<sup>12</sup>:

<sup>10</sup> Տե՛ս **Исаев Б.А., Тургаев А.С., Хренов А.Е.** Политология: Хрестоматия. Санкт-Петербург, 2006, стр. 68.

<sup>11</sup> Ավելի հանգամանորեն տե՛ս **Քոթանջյան Հ.**, Խորհրդարանական հանրապետության անվտանգային-պաշտպանական համակարգը. Իսրայելի և Վրաստանի դասերի ռազմավարական քաղաքագիտական իմաստավորում, // «Հայկական բանակ» ռազմագիտական հանդես, հմ. 2 (88), 2016:

<sup>12</sup> Տե՛ս «Վիզեն Սարգսյան. Զինկոմիսարիատների թվի կրճատում և խոշորացում կլինի», 23.10.2017 - <http://yerkirmedia.am/social/vigen-sargsyan-zinkom-hayecakarg/> - [հասանելի

Այսօր ինչպես իշխանության, այնպես էլ որպես ամբողջություն վերցրած հասարակության կենտրոնական խնդիրն է քաղաքական իշխանության և բանակի փոխհարաբերությունների օպտիմալացումը՝ ուղղված քաղաքական կայունության հաստատմանը, հասարակական-քաղաքական կառուցվածքի ժողովրդավարացման հանրորեն նշանակալից խնդիրների լուծման և ռազմական անվտանգության ապահովմանը: Օպտիմալ հարաբերակցություն գտնելու անհրաժեշտության մասին է ընդգծել ՀՀ պաշտպանության նախարար Վ. Սարգսյանը. «Ազգ-բանակը դա այն երկիրն է, ուր չկա զինվորական և քաղաքացիական, այլ կա համազգեստով քաղաքացի և կա քաղաքացիական հանդերձանքով հայրենիքի պաշտպան»<sup>13</sup>:

Անհրաժեշտ ենք համարում տարածքային կառավարման կազմակերպակառուցվածքային հարցերի քննարկումն իրականացնել ռազմական անվտանգության համակարգի կազմակերպվածքի մեջ մտնող առանձին բաղադրիչների լույսով: Այդ բաղադրիչները հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներն են, որոնց ինտեգրատիվ գործառնումը որակապես ազդում է ռազմական անվտանգության ապահովման համակարգի վրա: Որպես հանրային իշխանության իրականացման տեղական մակարդակ՝ գործադիր իշխանության տարածքային կառավարման և տեղական ինքնակառավարման մարմինները ներգրավված են այդ բոլոր բաղադրիչներում: Ներկայումս գոյություն չունի միասնական մոտեցում այդ բաղադրիչների ընտրության հետ կապված, այնուհանդերձ անհրաժեշտ ենք համարում առանձնացնել 4 բաղադրիչներ, որոնք առավել կարևոր են համարվում ռազմական անվտանգության ապահովման տեսանկյունից՝ 1.քաղաքական, 2.ժողովրդագրական, 3.տնտեսական, 4.ռազմական: Մյուս բաղադրիչներն ընդհանուր առմամբ ստորադասվում են վերոնշյալներին կամ նրանց գործառնման առանձին կողմերն են:

**Քաղաքական** բաղադրիչն առանցքայինն է պետության ռազմական անվտանգության ապահովման տիրույթում: Այն բնութագրվում է հասարակության մեջ պետական համակարգի, քաղաքական գիտակցության, քաղաքական հարաբերությունների, քաղաքական նորմերի, քաղաքական մշակույթի առանձնահատկություններով: Քաղաքական բաղադրիչը պետության քաղաքական ղեկավարության հնարավորությունն է, օգտագործելով պետական հա-

---

էր 10.11.2017թ.]:

<sup>13</sup> Տե՛ս «ՀՀ պաշտպանության նախարար Վիգեն Սարգսյանի ելույթը պաշտպանության նախարարին կից կոլեգիայի նիստի ընթացքում», 29.10.2016- <http://www.mil.am/hy/news/4466> [հասանելի էր 10.11.2017թ.]:

մակարգի և քաղաքական մշակույթի առանձնահատկությունները՝ ապահովել համակենտրոնացման աշխատանքները, պետության ողջ ներուժի ու հնարավորությունների սահմաններում՝ ռազմական անվտանգությունը<sup>14</sup>: Հենց սա է հասարակության քաղաքական համակարգի՝ ռազմական սպառնալիքներին արդյունավետ հակադարձելու կարողունակության փորձաքարը: Այս բաղադրիչով պայմանավորված տարածքային իշխանության մարմինների գործունեությունը ենթադրում է.

- տարածքային կառավարման և տեղական ինքնակառավարման մարմինների համակարգի կայացում՝ պատասխանատու ռազմական անվտանգության ապահովման համար,
- օրենսդրական ակտերի իրագործում, վերադաս մարմինների համադասամբ մասնակցություն ռազմական անվտանգության ապահովման խնդիրների կարգավորմանը,
- քաղաքական կուսակցությունների, հասարակական կառույցների, կազմակերպությունների հետ համագործակցությունը տարածքային ամբողջականության ապահովման և երկրի պաշտպանունակության ամրապնդման միջոցառումների իրականացման համար:

**Տնտեսական** բաղադրիչը ռազմական անվտանգության նյութապահովման հիմքն է: Այն պետական համակարգի հնարավորությունն է ապահովելու նյութական ծախսերի այնպիսի մակարդակ, որը բավարար կլինի ռազմական անվտանգության ապահովման համար և միևնույն ժամանակ տնտեսական համակարգի համար չի առաջացնի ավելորդ ծանրաբեռնվածություն, չի հանգեցնի քաղաքացիական հատվածի համար նախատեսված տնտեսական ծրագրերի կրճատման և չի առաջացնի սոցիալական լարվածություն<sup>15</sup>: Այս բաղադրիչով պայմանավորված տարածքային իշխանության մարմինների գործունեությունը ենթադրում է.

- տնտեսական շրջանայցման հենքի վրա պետական համակարգի տարածատնտեսական կազմակերպվածքի ստեղծում, կենտրոնի և առանձին տարածքների միջև տնտեսական կապերի ամրապնդում,

<sup>14</sup> Տե՛ս **Радиков И.В.** Военная безопасность общества и государства: Политологический анализ: Автореферат диссертации доктора политических наук: 23.00.01. Санкт-Петербург, 2000, стр. 7-8.

<sup>15</sup> Տե՛ս **Կիրակոսյան Ն., Օրդյան Հ.**, Տարածքային զարգացում և կառավարում, Երևան, 2005, էջ 141, 142:

- միջբյուջետային հարաբերությունների կատարելագործում, ֆինանսատնտեսական սեպարատիվի անթույլատրելիություն,
- ռազմարդյունաբերության զարգացում և նրա օբյեկտների տարածական տեղաբաշխում,
- հաղորդակցության համակարգի կատարելագործում<sup>16</sup>:

Պետության ռազմական անվտանգության ապահովման համատեքստում կարևոր դերակատարում ունի հենց **ռազմական** բաղկացուցիչը: Այն պետական իշխանության հնարավորությունն է ստեղծելու, ղեկավարելու, համալրելու պետության ռազմական կազմակերպվածքը, ունակ լինելու անհրաժեշտության դեպքում իրագործելու երկրի քաղաքական ղեկավարության յուրաքանչյուր առաջադրանք՝ ապահովելու համար պետության ազգային շահերի պաշտպանությունը ռազմական բնույթի սպառնալիքներից: Այս բաղադրիչով պայմանավորված տարածքային իշխանության մարմինները պետական վերահսակման մարմինների համադասամբ մասնակցում են.

- տարածքային սկզբունքով պայմանավորված ռազմական կառավարման մարմինների ձևավորմանը (ռազմաադմինիստրատիվ կառուցվածք),
- պետության ՋՈՒ, այլ ուժային կառույցների կազմակերպվածքի ստեղծմանը,
- զորքերի և օբյեկտների տարածական բաշխմանը
- ՋՈՒ զորակոչի կազմակերպմանը՝ հաշվի առնելով տարածքային գործոնը,
- «տեղերում» ճարտարապետական գործիքակազմով ապահովմանը<sup>17</sup>:

Ռազմական անվտանգության **ժողովրդագրական** բաղադրիչը բնակչության հնարավորությունն է ապահովելու ազգային շահերի պաշտպանվածությունը ռազմական սպառնալիքներից: Ռազմական անվտանգության ապահովման համատեքստում դրա կարևորությունը սահմանվում է մարդկային գործոնի առանձնահատկություններով, մարդը՝ որպես քաղաքականության միակ ակտիվ սուբյեկտ: Ժողովրդագրական բաղադրիչի կարևոր բնութագրիչը վերջինիս որակական և քանակական ցուցիչներն են: Այս բաղադրիչով պայմա-

<sup>16</sup> Տե՛ս Տեղական ինքնակառավարումը Հայաստանում (2016 թ.), Գիրք 9/ խմբ. Վահրամ Շահբազյանի, Երևան, 2017, էջ 43, 44:

<sup>17</sup> Տե՛ս **Տերտերյան Վ.**, «Հ տարածքային կառավարման համակարգի կատարելագործումը պաշտպանությանը պետության պատրաստման համատեքստում // «Հայկական բանակ» ռազմագիտական հանդես, հմ 3 (61), 2009, էջ 34, 35:

նավորված տարածքային իշխանության մարմինների գործունեությունը ենթադրում է.

- միգրացիոն հոսքերի կառավարում,
- սահմանամերձ գոտիներում բնակչության բնակության շարժառիթավորման խթանում<sup>18</sup>:

Այսպիսով, ներկա ժամանակահատվածում ՀՀ-ն պետականաշինության նոր և կարևոր փուլում է գտնվում, երբ փոփոխության է ենթարկվում ոչ միայն պետական կառավարման ձևը, այլև տարածքային կառավարման համակարգը: Այս փոփոխությունները թե՛ կենտրոնում, թե՛ տեղերում չպետք է խախտեն իշխանական ուղղահայացների հավասարակշռությունը: Պաշտպանունակության տեսանկյունից անհրաժեշտ է օրենսդրության հանգամանալից դիտարկում և փոփոխում, որպեսզի պետական իշխանության և տեղական ինքնակառավարման համակարգն այնքան արդյունավետ և հստակ կառուցվի և գորի, որ ցանկացած իրավիճակում, այդ թվում նաև՝ պատերազմական, չառաջանա որևէ կազմակերպակառուցվածքային վակուում<sup>19</sup>:

Ռազմական անվտանգության ապահովման կազմակերպվածքի շղթայում ՀՀ տարածքային իշխանության մարմինների գործունեությունը նախևառաջ կապված է նրանց հանրային-իշխանական առաքելության հետ: Վստահաբար տիրապետելով ոլորտում իրենց իրավասություններին՝ պետական իշխանության տեղական մարմինները պետք է կրեն հանրային լիազորությունների պատվիրակման վերաբերյալ նոր առաքելություններ, որոնք առավելապես կվերաբերեն նաև պաշտպանության կառավարմանը: Դա կապվում է նաև ԶՈՒ-ի արդիականացման և բանակ-հասարակություն կապի կոնցեպտուալ վերահամաստավորման ներկայիս իմպերատիվի հետ:

<sup>18</sup> Տե՛ս **Պոտոսյան Ա., Պոտոսյան Վ.**, Տարաբնակեցման դերը ՀՀ լեռնային ու սահմանամերձ շրջանների սոցիալ-տնտեսական զարգացման և տարածքային ռեսուրսների արդյունավետ օգտագործման գործում // ՀՀ տնտեսության զարգացման և տեղաբաշխման ժամանակակից հիմնախնդիրները, Հանրապետական գիտաժողովի նյութեր (6-7 մայիսի, 2015 թ.), ԵՊՀ հրատ., 2015 թ. - [http://publishing.yso.am/files/Tntes\\_himnakhdirner.pdf](http://publishing.yso.am/files/Tntes_himnakhdirner.pdf)- [հասանելի էր 10.11.2017թ.]:

<sup>19</sup> Տե՛ս **Վաղարշյան Ա.**, Պետության կառավարման ձևը և նրա պաշտպանության ու անվտանգության պրոբլեմը // «Հայկական բանակ» ռազմագիտական հանդես, հմ.2 (88), 2016, էջ 52:

## ОРГАНИЗАЦИОННО-СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ВОЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ РА

ԱԿ ԱՆՏՈՆՅԱՆ

В статье рассматриваются организационно-структурные особенности территориального управления в рамках военной безопасности РА в двух частях: институциональной и секторальной (оперативной). В институциональном плане предлагается систематизация органов территориального управления в контексте государственного устройства и государственной внутренней политики с помощью унитарного государства, вопросов территориальной децентрализации, выявлении взаимосвязи политического и военного управления на местах. В случае секторального разделения обсуждаемый вопрос рассматривается отдельными компонентами, участвующими в организации системы военной безопасности в свете различных сфер общественной жизни.

**Ключевые слова** – территориальное управление и органы местного самоуправления, военная безопасность, государственная структура, децентрализация, гражданское и военное управление, общественные сферы.

## THE ORGANIZATIONAL-STRUCTURAL FEATURES OF the TERRITORIAL governance IN THE CONTEXT OF RA MILITARY SECURITY

HAYK ANTONYAN

This article studies the organizational-structural peculiarities of the territorial administration in the framework of securing the safety of the RA military within two positions: institutional and sectorial (operational). From the institutional plan point, the study assumes the systematization of the personnel fulfilling the territorial governance in the province of the state structure and state internal policy by spotlighting the unitary state and territorial decentralization issues, as well as the military and political power relationships. From the sectorial division position, the considered issue is studied by separate components involved in the organization of the military security system in the light of different public spheres.

**Key words** – territorial administration and local self-governing bodies, military security, state structure, decentralization, civil and military management, public spheres.

---

---

# ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

## ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐԱՑՈՒՅՑԸ ԵՎ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՄՈՑԻԱԼ-ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ

### ՄԱՐԻՆԵ ՇԱՀԲԱԶՅԱՆ

Առաջատար պոստիմպրիալիստների աշխատությունների սոցիալ-փիլիսոփայական վերլուծությունից արվում է այն կարևոր հետևությունը, որ տեղեկատվական հասարակությունը, ինչպես Դ.Բելլը է բնութագրում, «գիտելիքների հասարակություն» է: Ապագա հասարակության գլխավոր ռեսուրսները գիտական գիտելիքները և տեղեկատվությունն են: «Տեղեկատվական հասարակություն» հասկացությունն առավել համարժեքորեն է արտահայտում ապագա հասարակության էությունը, որը կազմավորվում է համակողմանի և լիակատար տեղեկատվայնացման պայմաններում:

Սոցիալ-փիլիսոփայական իմաստով դիմամիկրոն գարգացող հասարակության տեղեկատվայնացումը տեխնոլոգիական, քաղաքական և սոցիոմշակութային գործունեության առանձնահատուկ տեսակ է, որը նպատակաուղղված է տեղեկատվական հասարակության, տեղեկատվական քաղաքակրթության կազմավորմանը:

**Բանալի բաներ** – տեղեկատվական հասարակություն, տեղեկատվայնացում, համակարգչային տեխնոլոգիաներ, տեղեկատվական տեխնոլոգիաներ, տեղեկատվություն, տեղեկատվական ռեսուրս:

Տեղեկատվական հասարակության կազմավորման հիմնախնդիրն ամենաքննարկվող թեմաներից է ժամանակակից սոցիալական փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի և քաղաքագիտության մեջ:

Որպես նոր տեսական հարացույց՝ տեղեկատվական հասարակության հայեցակարգը, նախ՝ համադրում է ինչպես ընդհանրացնող սոցիալ-փիլիսոփայական տեսությունների, այնպես էլ կիրառական սոցիոլոգիայի տարրերը: Երկրորդ՝ առաջադրում և հիմնավորում է պատմական պարբերացման նոր տրամաբանություն, ըստ որի՝ համաշխարհային-պատմական գործընթացն անցնում է իր զարգացման երեք բնականոն փուլերով՝ «ազրարային-արդյունաբերական-հետարդյունաբերական հասարակություն», որը տեղեկատվական հասարակության հայեցակարգի ձևավորման փիլիսոփայական-մեթոդաբանական նախադրյալն է:

Տեղեկատվական հասարակության՝ որպես հետարդյունաբերական հասարակության առավել հետաքրքիր և հիմնավորված սոցիալ-փիլիսոփայական հայեցակարգերից մեկը մշակել է հայտնի ամերիկացի սոցիոլոգ և փիլիսոփա



Դանիել Բելը: Այդ հայեցակարգը շարադրված է նրա «Հետարդյունաբերական հասարակության հաստատումը. սոցիալական կանխատեսման փորձ» գրքում (1973թ.): «Մոտեցող հարյուրամյակում, – նշել է Դ.Բելը, – տնտեսական ու սոցիալական կյանքի, գիտելիքի, արտադրության միջոցների, ինչպես նաև մարդու աշխատանքային գործունեության բնույթի համար վճռորոշ նշանակություն է ստանում սոցիալական նոր կենսաձևի հաստատումը, որը հիմնվում է հեռահաղորդակցության վրա: Տեղեկատվության ու գիտելիքների կազմակերպման ու մշակման մեջ հեղափոխությունը, որում կենտրոնական տեղը զբաղեցնում է համակարգիչը, ծավալվում է հետարդյունաբերական հասարակության հաստատման հետ միաժամանակ: Հետարդյունաբերական հասարակության երեք տեսանկյուններ կարևոր են հեռահաղորդակցական հեղափոխության ըմբռնման համար.

– անցումը արդյունաբերականից սպասարկումային /սերվիսային/ հասարակության,

– տեխնոլոգիական նորարարությունների իրականացման համար կոդիֆիկացված տեսական գիտելիքների վճռորոշ նշանակությունը,

– նոր «մտավոր տեխնոլոգիայի» վերածումը համակարգային վերլուծության ու որոշումների ընդունման տեսության առանցքային գործիքի»<sup>2</sup>:

Տեղին է նշել, որ Դ.Բելը հետարդյունաբերական հասկացությունը մեկնաբանում է երկակի իմաստով, նախ՝ որպես ինչ-որ մի օբյեկտիվ իրականություն, որը մարմնավորում է ներկայումս ծավալվող հեղափոխական վերափոխումների արդյունքները, երկրորդ՝ որպես որոշակի տրամաբանական կառույց, որն օգնում է իմաստավորել դինամիկորեն զարգացող սոցիալական իրականությունը: Այս տեսանկյունից հետարդյունաբերական հասկացությունը Բելը բնութագրում է որպես «տեղեկատվության և գիտելիքի տիրապետության հասարակություն»:

Հետարդյունաբերական հասարակության տեսաբանների շարքում առանձնանում է նաև ամերիկացի հայտնի սոցիոլոգ և ֆուտուրոլոգ Էլվին Թոֆլերը, ում կարծիքով մարդկության զարգացումն ունի ալիքաձև բնույթ: Առաջին ալիքն ագրարային (գյուղատնտեսական) հեղափոխությունն է, որը տևել է մի ամբողջ հազարամյակ: Երկրորդ ալիքը արդյունաբերական հեղա-

<sup>1</sup> **Белл Д.** Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. Москва, 1999.

<sup>2</sup> **Թոֆլեր Է.**, Գիտելիքն ու իշխանությունը տեղեկատվական հասարակության մեջ: Երևան, 2006, էջ 26, 27:

փոխությունն է, որը տևել է առնվազն երեք հարյուր տարի: Երրորդ ալիքը հետարդյունաբերական հեղափոխությունն է, որը ծավալվում է ներկայումս: Թոֆլերի կարծիքով երրորդ ալիքը ներթափանցում է ամենուր՝ իր հետ բերելով նոր ընտանեկան հարաբերություններ, նոր աշխատառճ, նոր բարոյագիտություն, նոր տնտեսություն, նոր քաղաքական կոնֆլիկտներ, ինչպես նաև որակական փոփոխություններ հասարակական գիտակցության մեջ:

Ինչի՞ է հանգում տեղեկատվական հասարակության թոֆլերյան վերլուծությունը: Նախ՝ ուշադրությունը կենտրոնացնում է գիտելիքի ու տեղեկատվության ձեռքբերման, մշակման, պահպանման, փոխանցման, տարածման և օգտագործման հրատապ հիմնախնդիրների վրա: Թոֆլերը տեղեկատվությունը, տեղեկատվական ռեսուրսը համարում է կապիտալ, որը կարելի է կուտակել և պահպանել՝ ապագայում օգտագործելու միտումով: Տեղեկատվական ռեսուրսների զարգացման շնորհիվ կարելի է ստեղծել և բազմապատկել հարստությունը<sup>3</sup>:

Երկրորդ՝ առաջադրում և հիմնավորում է այն կարևոր դրույթը, որ տեղեկատվական ռեսուրսները դիմամիկորեն զարգացող ժամանակակից հասարակության տնտեսական և սոցիոմշակութային հիմնարար արժեքներ են: Հասարակության տեղեկատվական ներուժից է կախված բոլոր ուղղություններով նրա առաջընթաց զարգացումը: Երրորդ՝ հասարակության տեղեկատվայնացման բնույթը և տեմպերը կախված են, նախևառաջ, գիտելիքը սոցիալական կապիտալի, առաջնային արժեքի վերածվելու ընթացքից: Չորրորդ՝ տեղեկատվական հասարակության հետագա զարգացումը մեծապես կախված է համաշխարհայնացման գործընթացների բնույթից և ուղղվածությունից: Այդ պայմաններում վճռորոշ նշանակություն են ձեռք բերում ազգային տեղեկատվական ենթակառուցվածքի զարգացումն ու դրա ներգրավվածությունը համաշխարհային տեղեկատվական համակարգի մեջ:

Քննադատական սոցիոլոգիայի ուղղության ներկայացուցիչ, հետմոդեռնիզմի, ստրուկտուրալիզմի և հետստրուկտուրալիզմի ֆրանսիական ինտելեկտուալ ավանդույթների հետևորդ, ամերիկացի հետազոտող Մ.Պոստերը Դ.Բելի հայեցակարգի հիմնական թերությունը տեսնում է նրանում, որ, չնայած հետարդյունաբերական հասարակության ոլորտը միայն սոցիալ-տնտեսական կառուցվածքի մակարդակով սահմանափակելու ակնհայտ հակվածությանը, Բելը, այնուամենայնիվ. «Իր ամբողջ աշխատության մեջ փորձում է հետար-

<sup>3</sup> Тоффлер Э. Третья волна. // США-экономика, политика, идеология. 1982, №7, стр. 11.

դյունաբերական հասարակության սահմանման նույն հարթության մեջ տեղավորել տնտեսական, քաղաքական և մշակութային գործոնները», ինչի հետևանքով «նոր երևույթների սահմանումները բնորոշ են դառնում ամբողջ հասարակությանը»: Նրա պնդումը, թե «հետարդյունաբերական հասարակությունում գիտելիքը անկախ փոփոխական է, որի միջոցով որոշվում են նաև այլ փոփոխականներ, ինչպիսիք են՝ աշխատանքը և կապիտալը», Պոստերի կարծիքով կարող էր վարկած դառնալ ապագա հետազոտությունների համար: Սակայն, շարունակում է Պոստերը. «Բելն իր համոզմունքը լսարանին ներկայացնում է որպես եզրահանգում՝ «հիանալի ճարտասանության միջոցով կանխադրույթը ձևափոխելով եզրակացության» և «տեսական դրույթին հաղորդելով հիմնավորված փաստի տեսք»<sup>4</sup>:

Տեղեկատվական հասարակության կառուցվածքի բովանդակային տեսական վերլուծությունն իրականացնելու ձգտումը բնորոշ է նաև Ս.Սթոուների, Ա.Տուրենի, Տ.Դայզարդի, Մ.Կաստելիի աշխատություններին: Ս.Սթոուներն իր «Տեղեկատվական հարստություն՝ հետարդյունաբերական տնտեսության պրոֆիլը» գրքում ընդգծում է գիտական գիտելիքի վիթխարի դերը՝ նոր, առաջադիմական տեխնոլոգիաների ստեղծման և զարգացման գործում: Մարդկային կապիտալը նա համարում է հետարդյունաբերական հասարակության կարևորագույն ռեսուրսը: Նա պնդում է, որ մարդկային կապիտալի զարգացման սկզբունքային նպատակն ու նշանակությունը պետք է բխի հասարակության և տնտեսության նոր կողմնորոշումից կամ ավելի ճիշտ ասած, առանձին անձի ինքնիրացման նպատակից: Ի դեպ, «սոցիալական կապիտալ» եզրույթը ներմուծել են Ռ.Պատնենը և Դ.Կոուլմենը<sup>5</sup>:

Ֆրանսիացի հետազոտող Ա.Տուրենն իր «Փոխանակումից դեպի հաղորդակցություն՝ ծրագրավորված հասարակության ծնունդը» աշխատանքում նշում է, որ արդեն իսկ «արդյունաբերական հասարակության» մոդելի սպառվածությունը նշանավորում է դժվարին, սակայն անխուսափելի անցումը հասարակության նոր տիպին: Այն ոչ միայն ավելի ակտիվ և շարժունակ է, այլև ավելի վոլյունտարիստական և վտանգավոր<sup>6</sup>: Նոր հասարակությունն Ա.Տուրեն-

<sup>4</sup> **Poster M.** The mode of information. Poststructuralism and social context. Cambridge, 1990, p. 43.

<sup>5</sup> **Патнем Р.** Чтобы демократия сработала. Гражданские традиции в современной Италии. Москва, 1996.

<sup>6</sup> Новая технократическая волна на Западе (составление и вступительная статья П.С. Гуревича). Москва, 1986, стр. 411.

նը առաջարկում է անվանել «ծրագրավորվող հասարակություն», որն ունակ է ստեղծելու արտադրության, բաշխման և սպառման կառավարման սկզբունքորեն նոր մոդելներ:

Ամերիկացի հայտնի հետազոտող Տ.Դայզարդն իր «Տեղեկատվության դարաշրջանի գալուստը» գրքում նշել է, որ արդի տեխնոլոգիաներն առաջարկում են անհամեմատ ավելի նշանակալի տեղեկատվական և հաղորդակցական ռեսուրսներ, ինչն ինքնին վկայում է, որ մենք մտնում ենք մի նոր դարաշրջան: Նա իրավացիորեն նշում է, որ տեղեկատվական հասարակության ձևավորմամբ ինքնաբերաբար չեն լուծվում սոցիալ-տնտեսական հիմնախնդիրները<sup>7</sup>:

Ժամանակակից տեղեկատվական հասարակության միտումների համակարգային վերլուծություն է ներկայացնում հայտնի տեսաբան Մանուել Կաստելսը: Իր «Տեղեկատվական դարաշրջան» եռահատոր աշխատության մեջ նա հանգամանորեն վերլուծել է քաղաքակրթական հիմնարար գործընթացները, որոնք հարուցվել են տեղեկատվական տեխնոլոգիաների սկզբունքորեն նոր դերակատարությամբ: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների մեջ տեղի ունեցող հեղափոխությունը նրա կարծիքով նոր տնտեսության, հասարակության և մշակույթի կայացման հետ կապված բազմաբնույթ բարդությունների վերլուծության սոցիալ-փիլիսոփայական մեկնակետն է<sup>8</sup>: Չերկնչելով տեխնոլոգիական դետերմինիզմի մեջ մեղադրվելու վտանգից՝ Մ.Կաստելսը հատուկ ընդգծել է, որ հասարակությունը չի կարող հասկացվել կամ նկարագրվել առանց իր տեխնոլոգիական բազիսի: Միևնույն ժամանակ Կաստելսը շեշտում է նաև այն միտքը, որ տեխնոլոգիան ամբողջությամբ չի որոշում ժամանակակից հասարակության պատմական էվոլյուցիան, և որ սոցիալական փոփոխությունները, տեխնոլոգիան հասարակության զարգացման ռեսուրսային ներուժն է, որն ակտիվորեն ներազդում է սոցիալական փոփոխությունների ծավալման ուղղությունների վրա: Հասարակությունն իր շարժընթացի ռազմավարական ուղու ընտրության հարցում, այնուամենայնիվ, նշանակալի չափով ազատ է: Մ.Կաստելսի տեսակետն այս հարցում համընկնում է Դ.Բելի կարծիքի հետ:

Սակայն, կայացող նոր հասարակության մեջ Մ.Կաստելսի կարծիքով

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 352:

<sup>8</sup> **Кастельс М.** Информационная эпоха: экономика, общество и культура. Москва, 2000, стр. 28.

արտադրության արմատական փոխակերպման գործոնը, որը նրա ըմբռնմամբ հիմնականում համակարգչային տեխնոլոգիաների զարգացումն է, վճռորոշ ազդեցություն է ունենում իշխանության, առհասարակ սոցիոմշակութային ոլորտի վրա: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաները որակապես մի նոր մակարդակի են բարձրացնում գիտելիքների և տեղեկատվական գործընթացների նշանակությունը: Սակայն այդ մասին նշել են նաև Դ.Բելը, Ա.Տուրենը, Է.Թոֆլերը և պոստիմդուստրիալիզմի մյուս նշանավոր տեսաբանները: Մ.Կաստելը յուրովի է բնութագրում տեղեկատվական հասարակության տեսությունը՝ որպես «ինֆորմացիոնալ հասարակության» (informational society) հայեցակարգ՝ ի տարբերություն հիշատակված հեղինակների՝ «տեղեկատվական հասարակության» (information society) հայեցակարգի: Մ.Կաստելսի կարծիքով տեղեկատվությունը և փոխանակումն ուղեկցել են քաղաքակրթության զարգացմանն իր բոլոր փուլերում: Միննույն ժամանակ այսօր ծնունդ առնող «տեղեկատվական հասարակությունը կառուցվում է այնպես, որ տեղեկատվության ձևավորումը, վերամշակումը և փոխանցումը դառնում են արտադրողականության աճի և իշխանության փոխակերպման հիմնարար աղբյուրները»<sup>9</sup>:

Մենք տեղեկատվական դարաշրջանի անցման փուլում ենք, որի գլխավոր առանձնահատկությունը տեղեկատվական ցանցերն են, որոնք միմյանց են կապում մարդկանց, ինստիտուտներն ու պետությունները: Ի տարբերություն բազմաթիվ հեղինակների, Կաստելը չի գտնում, որ ցանցերը նշանավորում են ազգային պետությունների մահը: Հենվելով իր նախորդների աշխատանքների վրա՝ Մ.Կաստելը ուրվագծում է տեղեկատվական-տեխնոլոգիական հարացույցի սահմաններն իրենց բնութագծերով: Առաջին՝ նրա կողմից առաջադրված հայեցակարգի շրջանակներում տեղեկատվությունը տեխնոլոգիաների սկզբնական հունքն է, և, հետևաբար, առաջին հերթին տեխնոլոգիան է ներգործում տեղեկատվության վրա: Երկրորդ՝ նոր տեխնոլոգիաները ներառում են մարդկային գործունեության բոլոր տեսակները: Երրորդ՝ տեղեկատվական նոր տեխնոլոգիաները բնութագրում են սոցիալական համակարգի փոփոխությունների դինամիկայի ցանցային տրամաբանությունը: Չորրորդ՝ տեղեկատվական-տեխնոլոգիական հարացույցը հիմնված է ճկունության սկզբունքի վրա, երբ վերակառուցվելու և զարգանալու տեխնոլոգիական ունակությունը, ներուժը ձեռք են բերում վճռական նշանակություն: Հինգերորդ՝ տեղեկատվական-տեխնոլոգիական հարացույցի կարևոր բնութագրերից մեկը

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 42:

դառնում է առաջատար տեխնոլոգիաների զուգամերձեցումը (կոնվերգենցիան): Օրինակ՝ միկրոէլեկտրոնիկան, հեռահաղորդակցությունը, օպտիկական էլեկտրոնիկան և համակարգիչներն ինտեգրվում են միասնական տեղեկատվական համակարգի մեջ: Միասին վերցրած տեղեկատվական-տեխնոլոգիական հարացույցի հենց այս բնութագրերն են կազմում տեղեկատվական հասարակության հիմքը:

Մ.Կաստելի կարծիքով կյանքի է կոչվում նոր մշակույթ՝ երևութական (վիրտուալ) իրականության մշակույթը: Երևութական իշխանությունը, ըստ Մ.Կաստելի, համակարգ է, որտեղ ինքը՝ իրականությունը (այսինքն՝ մարդկանց նյութական-խորհրդանշական գոյությունը), լիովին ներառված և ընկղմված է երևութական կերպարների, երևութական աշխարհի մեջ, որտեղ արտաքին արտացոլումները ոչ թե պարզապես գտնվում են էկրանի վրա, այլ իրենք վերածվում են մարդկային փորձի և փորձառության դաշտի: Հեռու-տատեսության հետ մեկտեղ համակարգչային ցանցերը (miniter Internet) դառնում են երևութական իրականության մշակույթի կարևորագույն ձևակազմավորիչ գործոնը:

Միանգամայն ակներև է, որ սկզբունքորեն նոր իրադրությունը պահանջում է մշակել տեղեկատվական զարգացման միտումների ուսումնասիրության ավելի լայն կոնցեպտուալ ցանց, երբ *տեղեկատվական հասարակություն* հասկացությունը տարբերակվում է մի շարք լրացուցիչ մտապատկերներով: Դրանց թվում առանձնանում են *տեղեկատվայնացում*, *տեղեկատվական ռեսուրսներ* և այլ հասկացություններ: Անցնելով տեղեկատվական զարգացման կոնցեպտուալացման խնդիրին՝ հարկ է շարադրել որոշ մեթոդաբանական նկատառումներ, նախ՝ այդ խնդիրը պահանջում է նշել և պարզել տեղեկատվության և տեղեկատվայնացման դաշտում առկա հիմնահարցերի կոորդինատները, այսինքն՝ պարզել տեղեկատվական զարգացման նոր ձևերը, դրանց վերաբերյալ առավել ընդհանուր պատկերացումները և դրանց ուսումնասիրության տեսականորեն հնարավոր ուղիները: Երկրորդ՝ տեղեկատվական բարդ զարգացումների սոցիալ-փիլիսոփայական ուսումնասիրության առարկան ամենևին էլ ինչ-որ պարզ «տվյալներ» չեն, իրականում այդ «տվյալները» հասկացական իմաստավորման արդյունք են, որովհետև առանց տեսական հասկացությունների հստակեցման հազիվ թե հաջողվի գլուխ հանել տեղեկատվական բարդ և հակասական զարգացումներից: Երրորդ՝ փոփոխվող տեղեկատվական իրականությունը պետք է իմաստավորել այնպիսի եզրույթներով և հասկացություններով, որոնք հստակեցնում են մեր պատկերացումները տեղեկա-

տվական փոխակերպումների էության, վտանգների և սպառնալիքների բնույթի և հեռանկարների մասին:

Հայտնի ռուս փիլիսոփա Ա.Ուրսուլի բնորոշմամբ տեղեկատվայնացումը հասարակության կողմից տեղեկատվության՝ որպես զարգացման ռեսուրսի առավել լիարժեք տիրապետման բարդ և հակասական գործընթաց է, որը նպատակաուղղված է մարդկային քաղաքակրթության մտավոր ներուժի դերի բարձրացմանը, տեղեկատվական հասարակության կայացմանը և նոսֆերայի հաջորդական աստիճանների կազմավորմանը<sup>10</sup>: Տեղեկատվայնացումը՝ որպես սոցիոմշակութային և տեխնոլոգիական փոխակերպման համալիր գործընթաց, համակողմանիորեն նպաստում է մարդու, իսկ նրա հետ միասին նաև հասարակության սոցիալ-տնտեսական, գիտատեխնոլոգիական և հոգևոր զարգացմանը:

Ասվածից հետո կարևոր է կանգ առնել այդ տեղեկատվայնացումն ազդակող անհատական և հասարակական պահանջմունքների և դրանց փոխկապակցված գործոնների համակարգային վերլուծության վրա:

1. Մարդու և հասարակության տեղեկատվական պահանջմունքների աճը: Տեղեկատվայնացման գործընթացում անհրաժեշտ է նպատակաուղղված ձևավորել և զարգացնել փոխակերպվող հասարակության տեղեկատվական պահանջմունքներ, ինչը ենթադրում է այնպիսի պայմանների ստեղծում, որոնք ազդարարում են մարդկանց տեղեկացվածության և տեղեկատվական մշակույթի մակարդակի բարձրացման մասին:

2. Տեղեկատվության վերածումը ռեսուրսի որոշում է մարդկային քաղաքակրթության զարգացումը: Այսօր տեղեկատվությունը և գիտելիքները դառնում են մարդկային հասարակության զարգացման առաջնահերթ ռեսուրսը: Տեղեկատվայնացումը հնարավորություն է ստեղծում մարդու գործունեության բոլոր ոլորտներում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զանգվածային օգտագործման, ավտոմատացված տեղեկատվական համակարգերի մշակման և կիրարկման համար, որոնք մեծապես ազդում են տնտեսական, կազմակերպական և սոցիոմշակութային կառուցվածքների արդյունավետ գործունեության վրա:

3. Տեղեկատվայնացման համակարգայնությունը: Տեղեկատվայնացումը հենվում է համեմատականորեն ավանդական միջոցների և արդի տեղեկա-

---

<sup>10</sup> Տե՛ս **Урсул А.Д.** Переход России к устойчивому развитию. Ноосферная стратегия. Москва, 1998, стр. 341:

տվական տեխնոլոգիաների լայն օգտագործման վրա, որոնք ներառում են ոչ միայն համակարգիչները, այլև հեռահաղորդակցական, օպտիկա-էլեկտրոնային և ցանցային կառուցվածքները: Այս ամենի արդեն իսկ պարզ թվարկումը վկայում է տեղեկատվայնացման գործընթացի համակարգային բնույթի մասին<sup>11</sup>:

4. Հասարակության ինտելեկտուալացումը և երևութականացումը (վիրտուալացումը): Տեղեկատվության՝ որպես հասարակության հիմնային ռեսուրսի, օգտագործումը պահանջում է, նախևառաջ, բարձրացնել առանձին մարդու մտավոր հասունության և իրազեկվածության մակարդակը: Տեղեկատվությունը ռեսուրս է միայն այն մարդու համար, ով հասել է մտավոր զարգացման որոշակի մակարդակի, երբ կարող է տեղեկատվությունն օգտագործել հենց որպես ռեսուրս, հակառակ դեպքում տեղեկատվությունը կարող է պարզապես վերածվել տեղեկատվական աղմուկի, որը միայն ավելացնում է տվյալ համակարգի, այսինքն՝ հասարակության էնտրոպիայի, կամ որ նույնն է՝ իրավիճակի անորոշության չափը:

5. Ինֆոսֆերայի կազմավորումը: Տեխնոլորտի հետ միասին ստեղծվում է ինֆոսֆերան՝ որպես համաշխարհային ենթակառուցվածք, որը միավորում է մտավոր համակարգչային համակարգերը և համաշխարհային հեռահաղորդակցական ցանցերը: Այսօր ինֆոսֆերայի միջոցով ձևավորվում է համաշխարհային ինչ-որ նոր համակարգ, որի ստեղծողներն ու դրանից օգտվողներն ունեն սոցիոմշակութային մտածողության ուրույն եղանակ, նոր էթիկա և փոխըմբռնման նոր մշակույթ. համակարգիչը, տեղեկատվական տեխնոլոգիաները նպաստում են մարդկային գիտակցության նոր չափումների և հորիզոնների բացահայտմանը:

6. Տեղեկատվական անվտանգության ապահովումը: Տեղեկատվայնացման գործընթացի արդյունքում ձևավորվում է ազգային անվտանգության նոր բաղկացուցիչը՝ տեղեկատվական անվտանգությունը: Ինֆոսֆերայի աճող նշանակության պայմաններում այսօր տեղեկատվական անվտանգության ապահովումը դարձել է արտակարգ հրատապ և սուր համազգային հիմնախնդիր: Ըստ ՀՀ տեղեկատվական անվտանգության հայեցակարգի՝ դիտարկվող հասկացությունը բնութագրում է տեղեկատվության ոլորտում ազգային շահերի պաշտպանվածության ընդհանուր վիճակը, ինչը պայմանա-

<sup>11</sup> **Ващекин Н.П., Пасхин Е.Н., Урсул А.Д.** Информатизация общества и устойчивое развитие. Москва, 2000, стр. 75-76.



վորված է անձի, հասարակության և պետության հավասարակշռված շահերի ամբողջությամբ<sup>12</sup>:

7. Գիտելիքների Համաշխարհային բանկի և մարդկության ինտեգրալ ինտելեկտի ձևավորումը: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զարգացումը հանգեցնում է համաշխարհային տեղեկատվական ցանցերի ձևավորմանը: Համաշխարհային համակարգչային ցանցերի հիման վրա կազմավորվում է գիտելիքների համընդհանուր բանկ, որի մեջ ամփոփված գիտատեխնիկական տեղեկատվությունն արտացոլում է բնության և հասարակության զարգացման օրենքները: Դա այն տեղեկատվությունն է, որը համապարփակ մասշտաբներով նկարագրում է աշխարհի, նրանում ապրող ազգերի անցյալի, ներկայի և ապագայի գիտական ընդհանուր պատկերը:

## МОДЕЛЬ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА И ОБЩИЙ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ ОБЛИК

МАРИНЕ ШАХБАЗЯН

Из анализа ведущих постиндустриальных работ мы приходим к выводу, что информационное общество это “общество знаний” как описывает Д. Белн. Основными ресурсами будущего общества являются научные знания и информация. Концепция “информационного общества” более адекватно отражает сущность будущего общества, которое формируется в контексте всеобъемлющей и полной информатизации.

С социологически-философской точки зрения информатизация динамично развивающегося общества представляет собой особый вид технологической, политической и социокультурной деятельности, направленной на формирование информационного общества, информационной цивилизации.

**Ключевые слова** – информационное общество, информатизация, IT-технологии, информация, информационный ресурс.

---

<sup>12</sup> ՀՀ նախագահի կարգադրությունը «Հայաստանի Հանրապետության տեղեկատվական անվտանգության հայեցակարգը հաստատելու մասին», ՀՀ ՊՏ 2009/35, 15.07.2009:

**THE INFORMATION SOCIETY  
(ITS PARADIGM AND SOCIO-PHILOSOPHICAL DESCRIPTION)**

MARINE SHAHBAZYAN

The conclusion from the socio-philosophical studies of the leading post-industrialist works, as Daniel Bell describes it, is that information society is a "knowledge society". The main resources of the future society are scientific knowledge and information. The concept of "information society" more adequately reflects the essence of the future society, formed under the conditions of comprehensive and complete information.

The informatization of a dynamically developing society from the socio-philosophical prospect is a special type of technological, political and socio-cultural activity aimed at establishing an informational society and an information civilization.

**Key words** – information society, informatization, computer technologies, IT (information technologies), information, information resource

---

---

# ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ՍԱՀՄԱՆԱԴՐԱԻՐԱՎԱԿԱՆ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԿԻՐԱՌՄԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

### ՄԵՐԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հոդվածում հանգամանորեն քննարկվում են սահմանադրաիրավական պատասխանատվության՝ որպես իշխանությունների բաժանման և հավասարակշռման սկզբունքի կարևորագույն երաշխիքի՝ Հայաստանի Հանրապետությունում կիրառության հիմնախնդիրը: Ցույց է տրվում, որ ՀՀ իրավական համակարգում սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառման միասնական մեխանիզմ դեռևս չի մշակվել, և առաջարկվում է ներդնել համապատասխան կառուցակարգ:

**Բանալի բառեր** – Հայաստանի Հանրապետություն, սահմանադրություն, օրենք, իշխանություն, իրավական պատասխանատվություն, կիրառում:

Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության և Հայաստանի Հանրապետությունում դրա կիրառության հիմնախնդիրը տեսական հայեցակարգերում և իրավական պրակտիկայում քիչ արժարժված թեմաներից է և որպես իրավաբանական պատասխանատվության ինքնուրույն տեսակ՝ վերջերս է դարձել ուսումնասիրության առարկա: Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության արդյունավետ կիրառման առավել նպատակահարմար կառուցակարգերի բացահայտումը կարևոր երաշխիք է պետական ապարատի բնականոն գործունեության և սահմանադրաիրավական նորմերի պահանջների պատշաճ կատարման համար: **Սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը՝** որպես իրավաբանական պատասխանատվության տեսակ, երաշխավորում է Սահմանադրության պահպանումը, սահմանադրաիրավական նորմերի գործողության, հասարակական-քաղաքական գործունեության ոլորտի վրա սահմանադրական իրավունքի ազդեցության ապահովումը, ուղղված է Սահմանադրության և օրենքների պահանջների անխախտ կատարման նկատմամբ սահմանադրաիրավական հարաբերությունների սուբյեկտների հարգանքն ու կարգապահությունն ամրապնդելուն և, վերջապես, դիտվում է պետական մարմինների գործառույթների և լիազորությունների իրականացման արդյունավետության գրավական: Սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը նաև «գործիք է»՝ միտված իրավակարգի պահպան-

մանը, իրավական ռեժիմի հաստատմանն ու քաղաքացիների իրավունքների և ազատությունների պաշտպանությանը, որը կարևոր նախապայման է ժողովրդավարության ամրապնդմանն ու զարգացման համար: Նպատակն է՝ Սահմանադրության բարձրագույն իրավաբանական ուժի և գործողության ապահովումը, սահմանադրական կարգի և օրինականության պահպանումը, Սահմանադրության պահանջների խախտման դեպքում արդարացի պատասխանատվության կիրառումը պետական, տեղական ինքնակառավարման մարմինների և պաշտոնատար անձանց նկատմամբ:

Սահմանադրաիրավական նորմերն իրենց կարգադրագրերի պաշտպանության կենսական անհրաժեշտություն ունեն, քանզի իրավունքն առանց պատասխանատվության լոկ հռչակագիր է: Օրինակ, եթե ձևավորվել է նախագահի ինստիտուտը, ապա դրա անքակտելի մասը պետք է լինի նրա լիազորությունների վաղաժամկետ դադարեցման՝ պաշտոնանկ անելու հարցը: Եթե սահմանվում է իշխանությունների բաժանման և հավասարակշռման սկզբունքը, այդ թվում նաև զսպիչների և հակակշիռների կառուցակարգը, պետք է նախատեսվեն խորհրդարանի արձակումը և կառավարությանն անվստահություն հայտնելը՝ որպես սահմանադրաիրավական պատասխանատվության միջոցներ: Եվ վերջապես, եթե գործում է Սահմանադրական դատարանը, ապա նրա իրավասությանը պետք է վերապահվի պետական մարմինների ակտերը Սահմանադրությանը հակասող և անվավեր ճանաչելը, ինչը նույնպես վկայում է սահմանադրաիրավական պատասխանատվության առկայության մասին:

Որպես իրավաբանական պատասխանատվության ինքնուրույն տեսակ՝ սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը նպաստում է սահմանադրական իրավունքի արդիական մի շարք հիմնախնդիրների լուծմանը: Այն նախ և առաջ ապահովում է սահմանադրաիրավական նորմերի գործողությունը և երկրորդ՝ սահմանադրական իրավունքի ազդեցությունը հասարակական-քաղաքական պրակտիկայի վրա: Դրա գործադրումն ու կատարելագործումն անհրաժեշտ են պետության հաստատուն զարգացման, իրավակարգի ամրապնդման, մարդու իրավունքների և ազատությունների պաշտպանության համար: Եվ վերջապես, սահմանադրաիրավական պատասխանատվության առաքելությունն իշխանության մարմինների պատասխանատվության գիտակցումն է հասարակության և պետության առջև: Այն հիմնականում դրսևորվում է խորհրդարանական և խառը կառավարման ձևերի պետություններում և արտահայտվում է խորհրդարանի առջև կառավարության պատաս-

խանատվությամբ: Իսկ խառը կառավարման ձև ունեցող պետություններում պետության գլուխը, որպես կանոն, կիսում է գործադիր իշխանության ոլորտի իր լիազորությունները կառավարության հետ, որը գլխավորում է վարչապետը: Վերջինս էլ իր լիազորությունների իրականացման համար սահմանադրական պատասխանատվություն է կրում երկրի նախագահի կամ խորհրդարանի առջև<sup>1</sup>:

Ի տարբերություն արտասահմանյան որոշ երկրների՝ ՀՀ օրենսդրության մեջ սահմանադրաիրավական պատասխանատվություն արտահայտությունը չի գործածվում, սակայն այս հարցն օրեցօր ավելի արդիական է դառնում՝ հաշվի առնելով սահմանադրական օրենսդրության բուռն զարգացումը: Այսօր Հայաստանում սահմանադրաիրավական նորմերի խախտումը հաճախ անբարենպաստ հետևանքներ չի ունենում «իրավախախտների» համար: Իհարկե, նման իրավիճակը չի կարելի գոհացուցիչ համարել: Անհրաժեշտ է սահմանել սահմանադրաիրավական պատասխանատվության իրացման որոշակի կառուցակարգ, որը կապահովի սահմանադրաիրավական բոլոր սուբյեկտների կողմից իրենց սահմանադրաիրավական պարտականությունների կատարումը: Երկար ժամանակ գիտության մեջ որպես սահմանադրաիրավական նորմերի առանձնահատկություն դիտվում էր դրանցում սանկցիաների բացակայությունը: Եթե նշվում է, որ իրավաբանական պատասխանատվությունը վրա է հասնում իրավական նորմերի կարգադրագրերի խախտման արդյունքում. չէ՞ որ սահմանադրական իրավունքը նույնպես ունի իր համակարգը, որի կառուցվածքային տարրերն են նաև սահմանադրաիրավական նորմերը, ուստի դրանց բովանդակած կարգադրագրերի խախտման դեպքում անխուսափելիորեն վրա է հասնում պատասխանատվություն, որն իրավական աղբյուրների, սուբյեկտների, ծագման հիմքերի առանձնահատկություններով տարբերվում է իրավաբանական պատասխանատվության մյուս տեսակներից: Առանց սահմանադրաիրավական պատասխանատվության իրավական ամրագրման չափազանց դժվար կլինի դրա հետ կապված թե՛ տեսական դրույթների զարգացումը և թե՛ գործնականում դրա կիրառումը:

Սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը՝ որպես իրավաբանական պատասխանատվության ինքնուրույն տեսակ, ունի հետևյալ հատկանիշները.

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Ղազինյան Բ.**, Պետության գլխի և գործադիր իշխանության փոխհարաբերությունները ՀՀ-ում, Երևան, 2013, էջ 3:

1. այն անխզելիորեն կապված է պետական հարկադրանքի հետ,
2. պատասխանատվության փաստացի հիմքը իրավախախտումն է,
3. այն իրավախախտի համար առաջ է բերում անբարենպաստ հետևանքներ՝ անձնական կամ գույքային բնույթի,
4. պատասխանատվության հետևանքներն ամրագրված են սահմանադրաիրավական նորմերում:

Քիչ չեն դեպքերը, երբ սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը համակցվում է իրավաբանական պատասխանատվության մյուս տեսակների հետ, այսինքն՝ գործ ենք ունենում զուգակցված իրավախախտումների հետ: Մասնավորապես սահմանադրական պատասխանատվությունը զուգակցվում է քրեաիրավական պատասխանատվության հետ, և այս դեպքում, իրավախախտումները և՛ սահմանադրաիրավական են, և՛ քրեաիրավական՝ առաջ բերելով սահմանադրաիրավական և քրեաիրավական հետևանքներ: Տվյալ դեպքում չի կարող խոսք լինել նույն սուբյեկտին երկու անգամ պատժելու (պատասխանատվության կրկնակիության) մասին: Օրինակ՝ խորհրդարանական ընտրությունների քվեարկության արդյունքները կեղծելու դեպքում սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը կարող է դրսևորվել ընտրությունների արդյունքներն անվավեր ճանաչելով, իսկ մեղավոր անձանց քրեական պատասխանատվության հարցը լուծվում է ՀՀ քրեական օրենսգրքի դրույթներին համապատասխան: Այսպիսով, առաջին սանկցիայի հասցեատերերն են ընտրական հանձնաժողովները, թեկնածուները և բոլոր այն անձինք, ովքեր չեն ապահովել ընտրությունների պատշաճ իրականացումը, իսկ երկրորդ սանկցիան կիրառվում է մեղավոր անձանց նկատմամբ՝ քրեորեն պատժելի արարք կատարելու հետևանքով:

Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության միջոցների առանձնահատկություններն այն կարևոր չափանիշներն են, որոնցով դրանք տարբերվում են իրավաբանական պատասխանատվության մյուս սանկցիաներից: Խոսենք առավել առանցքային տարբերություններից:

• Առաջին հերթին **սահմանադրաիրավական սանկցիաներն ունեն ընդգծված քաղաքական բովանդակություն**՝ ներառյալ դրանց կիրառման հիմքերն ու սուբյեկտների շրջանակը: Քանի որ սահմանադրական իրավունքը առաջնահերթ կարգավորում է քաղաքական հարաբերություններ, հետևաբար՝ սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունն ունի քաղաքական բովանդակություն, իսկ դրա կարգավորումներն ունեն քաղաքական բնույթ, որովհետև պատասխանատվությունը վրա է հասնում հանրային իշխանության

իրականացման ոլորտում խախտումներ կատարելու հետևանքով: *Անհրաժեշտ է զանազանել սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը քաղաքական պատասխանատվությունից:* Սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը, առաջին հերթին, հանրային իշխանության սուբյեկտների պատասխանատվությունն է: Հետևաբար՝ այն պետք է ապահովի հանրային իշխանության գործունեության արդյունավետությունը, իսկ դրա համար կարևոր երաշխիք է վերոնշյալ սուբյեկտների իրավասության և պատասխանատվության ծավալի հավասարակշռվածությունը: Սակայն չի կարելի համաձայնվել այն կարծիքի հետ, որ սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը չունի քաղաքական բովանդակություն: «Սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը քաղաքական պատասխանատվություն է, բայց ոչ ցանկացած, այլ այն, որը սահմանադրական ձև է ստանում»<sup>2</sup>: Սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը չպետք է իրավական գործիքից վերածվի քաղաքական գործիքի: Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության միջոցների կիրառումը պետք է սահմանափակվի սահմանադրաիրավական ոլորտով, թեպետ քաղաքական հետևանքների վրա հասնելու հնարավորությունը չպետք է խափառ բացառել:

**• Սահմանադրաիրավական սանկցիաները հիմնականում ունեն հստակ բովանդակություն, այլընտրանքային սանկցիաներ չեն նախատեսում:** Օրինակ՝ ՀՀ Նախագահը կարող է պաշտոնանկ արվել պետական դավաճանության, այլ ծանր հանցագործության կամ Սահմանադրության կոպիտ խախտման համար (ՀՀ Սահմանադրության հոդ. 141, մաս 1-ին): Այսինքն՝ վերոնշյալ արարքների կատարման դեպքում սահմանադրաիրավական միակ սանկցիան Նախագահին պաշտոնանկ անելն է: Նախագահը պետք է գիտակցի իր նկատմամբ հնարավոր անբարենպաստ հետևանքների առաջացումը՝ իր լիազորությունների պատշաճ կատարման ռիսկով պայմանավորված: Այդ առնչությամբ հարկ է նշել, որ համաշխարհային պրակտիկայում արձանագրվել են սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառմամբ պետության գլխին պաշտոնանկ անելու դեպքեր: Օրինակ՝ 2000 թ. նարկոմաֆիայի հետ կապեր ունենալու և սեփական ժողովրդի փաստացի ցեղասպանության համար պաշտոնանկ արվեց Պերուի նախագահ Ա. Ֆուխիմորին: Իսկ չորս տարի անց Սահմանադրության և տրված երդման խախտ-

---

<sup>2</sup> См'и **Лучин В.О.** Ответственность в механизме реализации Конституции // Право и жизнь, 1992, N 1, стр. 34:

ման համար պաշտոնանկ արվեց Լիտվայի Հանրապետության նախագահ Ռ. Պակսասը<sup>3</sup>:

• **Սահմանադրաիրավական սանկցիաները կիրառվում են իրավասու սուբյեկտների լայն շրջանակի կողմից:** Օրինակ՝ նախագահին պաշտոնանկ անելու մասին որոշումն Ազգային ժողովն ընդունում է պատգամավորների ընդհանուր թվի ձայների առնվազն երկու երրորդով՝ Սահմանադրական դատարանի եզրակացության հիման վրա (<< Սահմանադրության հոդ. 141, մաս 3-րդ):

• **Սահմանադրաիրավական սանկցիաներ կիրառող սուբյեկտները, ինչպես նաև պատասխանատվության կիրառման հիմքերն ու կարգը բազմազան են՝** իրավաբանական պատասխանատվության մյուս տեսակների համեմատությամբ: Այս ինստիտուտն ունի համալիր բնույթ, քանզի ընդգրկում է սահմանադրաիրավական տարբեր ինստիտուտների իրավական նորմեր, օրինակ՝ պետության գլխի, խորհրդարանի, կառավարության և դրա անդամների, դատական իշխանության, տեղական ինքնակառավարման մարմինների իրավական վիճակը, լիազորություններն ու գործունեության ոլորտները սահմանող նորմերը:

• **Սահմանադրաիրավական սանկցիաները չունեն պատժի դրսևորումներ, և դրանց կիրառումը չի հանգեցնում դատվածության:** Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության հիմնական գործառույթն իրավավեականագնիչ գործառույթն է, որի հիմնական նպատակը սահմանադրաիրավական հարաբերությունների մասնակիցների վարքագծի կարգավորումն է և հնարավոր իրավախախտումների կանխումը: Սահմանադրաիրավական սանկցիաները՝ որպես սահմանադրական իրավունքի անհրաժեշտ բաղադրատարր, դրանում ղեկավար դեր չունեն, քանզի հասարակական հարաբերությունների վրա ներազդելու համար հարկադրանքը սահմանադրաիրավական ներգործության հիմնական միջոցը չէ:

Անհրաժեշտ է տարբերակել կարգապահական պատասխանատվությունը սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունից, թեև դրանք ունեն ընդհանրություններ, քանի որ դրանց սանկցիաները որոշ չափով նման են (օրինակ՝ աշխատանքից ազատումը և պաշտոնանկ անելը), սակայն դրանց միջև կա հստակ անջրպետ: Հիմնական տարբերությունը դրանց կիրառման

<sup>3</sup> Տե՛ս **Бурый Е.В.** Правовые проблемы и пути их решения в условиях развития современного общества. Отрешение от должности как форма конституционной ответственности глав государств. Минск, 2016, стр. 30:



հիմքերի ու ընթացակարգի մեջ է: Առաջին հերթին սահմանադրաիրավական պատասխանատվության հիմքը սահմանադրաիրավական նորմերի խախտումն է, իսկ կարգապահական պատասխանատվությունը կիրառվում է համապատասխան հաստատության ներքին կանոնակարգի խախտման հետևանքով: Երկրորդ, սահմանադրաիրավական սանկցիաները ներառված են իշխանությունների բաժանման և զսպումների ու հակակշիռների համակարգում և կիրառվում են անկախ սահմանադրաիրավական պատասխանատվություն կիրառող մարմնի նկատմամբ սուբյեկտի ծառայողական ենթակայությունից:

Այդ առումով ցանկանում ենք անդրադառնալ մեկ այլ կարևոր հարցի: Կարծում ենք՝ դատավորի կարգապահական պատասխանատվությունը չի համապատասխանում իր սահմանադրաիրավական կարգավիճակին, և այն անհրաժեշտ է փոխարինել սահմանադրաիրավական պատասխանատվությամբ, հատկապես նրա լիազորությունների դադարեցման մասով: Հենց Սահմանադրությամբ են ամրագրված դատավորներին ներկայացվող պահանջները, նրանց նշանակման (ընտրության) կարգը, անկախության, անկողմնակալության և անձեռնմխելիության երաշխիքները, որոնք ապահովում են դատական իշխանության անկախությունն ու ինքնուրույնությունը: Դատավորների սահմանադրաիրավական պատասխանատվության հարցին լուծում տալու համար կարող են որպես հիմք ընդունվել հետևյալ առաջարկները.

1. անհրաժեշտ է ներդնել դատավորների **իմպիչմենտի** ամբողջական կառուցակարգ՝ այդ գործընթաց ներգրավելով նաև օրենսդիր մարմնին: Դատավորների իմպիչմենտը, որը կիրառվում է, օրինակ, ԱՄՆ-ում, բազմիցս ապացուցել է իր արդյունավետությունը՝ որպես սահմանադրաիրավական սանկցիա,

2. օրենսդիրը պետք է հստակ սահմանազատում դնի դատավորների նկատմամբ կիրառվող կարգապահական և սահմանադրաիրավական սանկցիաների միջև,

3. պետք է կարգապահական սանկցիաների շարքից հանել դատավորների լիազորությունների վաղաժամկետ դադարեցումը, որը դատավորի նկատմամբ իրավական ներգործության ամենակարևոր միջոցներից է և կիրառվում է դատական իշխանությունից անկախ մարմնի կողմից:

Այսպիսով, հիմք ընդունելով դատավորի իրավական կարգավիճակի առանձնահատկությունները, մեր կարծիքով նրա լիազորությունները պետք է

դադարեցվեն սահմանադրաիրավական պատասխանատվության միջոցների կիրառմամբ:

Ցավոք, ՀՀ իրավական համակարգում սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը սահմանադրական ամրագրում չի ստացել, և դրա կիրառման միասնական կառուցակարգ դեռևս չի մշակվել, ինչը կարևոր հիմնախնդիր է՝ ծառայած պետության առջև, որովհետև միայն այդպես կարող է երաշխավորվել սահմանադրաիրավական հարաբերությունների մասնակիցների իրավունքներն ու սահմանադրաիրավական նորմերի պահանջների պատշաճ կատարումը: Անհրաժեշտ է մշակել այնպիսի կառուցակարգ, որն առավել համահունչ կլինի ՀՀ իրավական համակարգի առանձնահատկություններին: Նաև առաջարկում ենք պաշտոնատար անձանց կողմից ՀՀ Սահմանադրությամբ ամրագրված անհամատեղելիության պահանջների խախտման դեպքում կիրառել սահմանադրաիրավական պատասխանատվության միջոցներ:

Արտասահմանյան որոշ երկրներում գործում է սահմանադրաիրավական պատասխանատվության օրենսդրական կառուցակարգ, ինչպես նաև հատուկ մարմիններ, որոնց հիմնական գործառույթը սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառումն է: Այդ կապակցությամբ մեր կողմից ուսումնասիրվել է Ավստրիայի և Լեհաստանի Հանրապետությունների իրավական պրակտիկան: Այսպես, սահմանադրաիրավական պատասխանատվության վերաբերյալ դրույթներ է բովանդակում Լեհաստանի Հանրապետության Սահմանադրության 198-րդ հոդվածը, որտեղ նշված են այն սուբյեկտները, որոնք ենթակա են սահմանադրական պատասխանատվության Սահմանադրության կամ օրենքի խախտման համար՝ զբաղեցրած պաշտոնի բերումով կամ իրենց ծառայողական պարտականությունների կատարման ոլորտում, մասնավորապես. «Պետական տրիբունալի կողմից սահմանադրաիրավական պատասխանատվության են ենթակա պետության Նախագահը, Նախարարների խորհրդի նախագահը, այդ թվում նաև խորհուրդի անդամները, Լեհաստանի Ազգային բանկի նախագահը, Վերահսկողական պալատի նախագահը, Հանրային ռադիոյի և հեռուստատեսության խորհրդի անդամները, այն անձինք, ում Նախարարների խորհրդի նախագահը հանձնել է նախարարությունների ղեկավարումը, ինչպես նաև զորքերի գերագույն հրամանատարը:

2. Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության ենթակա են նաև պատգամավորներն ու սենատորները 107-րդ հոդվածի սահմանված ծավալով:

3. Պետական տրիբունալի կողմից սահմանված պատասխանատվության տեսակները նախատեսվում են օրենքով»<sup>4</sup>:

Մեր կարծիքով այդպիսի կարևոր լիազորության գործադրման համար առանձին մարմնի ստեղծումն էլ ավելի կհեշտացնի սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառումը: Իսկ Ավստրիայի դաշնային սահմանադրական օրենքի 142-րդ հոդվածի համաձայն՝ Սահմանադրությամբ նախատեսված պատասխանատվություն է կիրառվում Դաշնության բարձրագույն մարմինների, դրանց պաշտոնատար անձանց նկատմամբ՝ կատարած իրավախախտումների համար: Իհարկե, ինչ վերաբերում է սահմանադրաիրավական պատասխանատվության առանձին մարմին ստեղծելուն, Հայաստանի Հանրապետությունում դեռևս չկան այն նախադրյալները, որոնք հող կնախապատրաստեն այդպիսի լուրջ նախաձեռնության իրագործման համար: Եթե նույնիսկ սահմանադրական մակարդակով ամրագրում չի ստացել սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը, ապա խոսք չի կարող լինել այդպիսի լիազորություններով ինչ-որ մարմնին օժտելու կամ համապատասխան մարմին ստեղծելու մասին: Սակայն համապատասխան կառուցակարգ չներդնելը կամ առնվազն հստակ կառուցակարգերի բացակայությունն այսօր կանգնեցրել է շատ լուրջ խնդիրների առջև և խոչընդոտում է պետական ապարատի բնականոն գործունեությունը: Այդ առնչությամբ ցանկանում ենք անդրադառնալ ՀՀ Սահմանադրական դատարանի որոշումների կատարման հիմնախնդրին: Սահմանադրական արդարադատության մարմինների որոշումների բնույթով են մեծապես պայմանավորված պետական իշխանության համակարգում նրանց տեղն ու դերը և Սահմանադրության գերակայությունն ապահովելու հնարավորությունը: «Սահմանադրական դատարանի մասին» ՀՀ օրենքի 66-րդ հոդվածով ամրագրված է, որ Սահմանադրական դատարանի որոշումը չկատարելը կամ կատարմանն արգելք հանդիսանալն առաջացնում է օրենքով սահմանված պատասխանատվություն: Հոդվածի պահանջների կատարումը, սակայն, ըստ էության, ձևական բնույթ է կրում, քանի որ նշված պատասխանատվության միջոցները դեռևս օրենքով հստակ սահմանված չեն:

Ուսումնասիրելով Սահմանադրական դատարանի տարեկան հաղորդումները, մասնավորապես 2015 թվականի ընդունած որոշումների կատարման վիճակի վերաբերյալ հաղորդումը՝ կարելի է փաստել, որ այդ որոշումների գերակշռող մասի վերաբերյալ որևէ նախաձեռնություն չի ներկայացվել, և

<sup>4</sup> Ст'я Конституции государств Европы. Т. 2. Москва, 2001, стр. 167:

համապատասխան օրենսգրքերում փոփոխություններ չեն կատարվել: Այդ հաղորդման համաձայն՝ 2015 թվականին ՀՀ Ազգային ժողովը, ինչպես նաև ՀՀ կառավարությունը, ՀՀ Սահմանադրական դատարանի 26.06.2015 թ. ՍԴՈ-1222 որոշման ընդունումից հետո նշված իրավական ակտում փոփոխություն կատարելու հարցին դեռևս չեն անդրադարձել: *Ստեղծված իրավիճակը Սահմանադրական դատարանի կողմից գնահատվում է անընդունելի և իրավական պետության սահմանադրաիրավական պահանջներին ոչ հարիր*: Նման իրավիճակները բացառելու համար օրենքով հստակ կարգավորում պետք է ստանա Սահմանադրական դատարանի որոշումների կատարումն ապահովելու գործընթացը:

Իսկապես, օրենսդրի կողմից պետք է նախատեսվեն այնպիսի իրավակարգավորումներ, որոնք կապահովեն Սահմանադրական դատարանի որոշումների կատարումը, սակայն չկան երաշխիքներ կամ որոշակի ժամկետներ, որի ընթացքում Ազգային ժողովը միջոցներ կծեռնարկի կարգավորման ենթակա համապատասխան ոլորտներում: Չէ՞ որ Սահմանադրական դատարանի որոշումներն առավել խնդրահարույց հարցերին տրվող լուծումներ են, և դրանց կատարման նկատմամբ պետք է սահմանվի հատուկ վերահսկողություն, իսկ բովանդակած կարգադրագրերի չկատարման դեպքում անխուսափելիորեն պետք է վրա հասնի սահմանադրաիրավական պատասխանատվությունը: Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության միասնական կառուցակարգի արդյունավետ կիրառման համար առաջարկում ենք.

1. սահմանել պատասխանատվության կիրառման հստակ ժամկետներ: Իհարկե, կախված իրավիճակի բարդությունից ու լուծման ժամանակատարությունից, հնարավոր է սահմանել համապատասխան միջոցների կիրառման նվազագույն և առավելագույն ժամանակահատվածը,

2. սահմանել սահմանադրաիրավական պատասխանատվության ենթակա սուբյեկտների իրավունքների երաշխիքները: Սուբյեկտին պետք է հնարավորություն ընձեռվի ներկայացնելու բացատրություններ ու պարզաբանումներ սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառման հիմքերի վերաբերյալ,

3. Սահմանադրության և օրենքների խախտման համար որպես սահմանադրաիրավական պատասխանատվություն կիրառող նախատեսել այն մարմին, որը կարող է վերոնշյալ գործողություններին համապատասխան իրավական գնահատական տալ: Այդ կապակցությամբ կարելի է առաջնորդվել, օրինակ, Լեհաստանում գործող սահմանադրաիրավական պատաս-

խանատվություն կիրառող հատուկ մարմնի վերաբերյալ դրույթներով: Այդպիսի խախտումներին արձագանքելը պետք է լինի այդ մարմնի իրավունքն ու պարտականությունը,

4. սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառման գործընթացի ժամանակ կասեցնել համապատասխան սուբյեկտի պաշտոնեական պարտականությունների կատարումը՝ մինչև գործընթացի ավարտն ու համապատասխան որոշման ընդունումը,

5. սահմանադրաիրավական պատասխանատվության ենթակա սուբյեկտին իրավունք վերապահել բողոքարկելու իրավասու մարմին իր նկատմամբ սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառման մասին որոշումը:

Ամփոփելով վերոշարադրյալը՝ կարծում ենք՝ վերոնշյալ առաջարկների իրացումը կնպաստի սահմանադրաիրավական պատասխանատվության կիրառման կառուցակարգի ներդրմանը Հայաստանի Հանրապետությունում, ինչը կխթանի պետական ապարատի բնականոն և արդյունավետ գործունեությունը:

## СУЩНОСТЬ КОНСТИТУЦИОННО–ПРАВОВОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ЕЕ ПРИМЕНЕНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ АРМЕНИЯ

МЕРИ ХАЧАТРЯН

Конституционно–правовая ответственность наиболее важная гарантия принципа разделения властей, для полного соблюдения Конституции и законов. Миссия конституционно–правовой ответственности заключается в том, чтобы органы всех ветвей власти четко осознали свою ответственность в государстве и перед обществом. Механизм правовой системы реализации конституционной ответственности в Республике Армения до сих пор, к сожалению, не разработан, что и является проблемой, с которой сталкивается страна. Необходимо разработать наиболее подходящий механизм для его эффективного действия, который будет обеспечивать защиту прав и законных интересов граждан.

**Ключевые слова** – Республика Армения, конституция, закон, власть, правовая ответственность, применение.

## THE ESSENCE OF THE CONSTITUTIONAL & LEGAL RESPONSIBILITY OF RA AND ITS IMPLEMENTATIONAL ISSUES

MERI KHACHATRYAN

This article is concerned with the constitutional and legal responsibility as the most important guarantee of the principle of Checks and Balances, aiming at upholding the Constitution and laws. Moreover, the basic issue of the constitutional and legal responsibility is to make the authorities be aware of their responsibilities toward the country and society. In this article, Meri Khachatryan conveys that a mechanism for the implementation of the constitutional and legal responsibility in RA has not as yet been devised. Khachatryan proposes an appropriate mechanism to be put into effect to ensure the protection of the rights and legal interests of the citizens.

**Key words** – The Republic of Armenia, the constitution, law, authority, legal responsibility, application.

# ԻՐԱՎՈՒՆՔԻ ՍԿՋԲՈՒՆՔՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐՆ ԻՐԱՎԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

## ԼԻԱՆԱ ՄԱԼԻԱԱՅԱՆ

Ամփոփելով իրավունքի սկզբունքի գործառույթի եզրույթի և իրավունքի սկզբունքների գործառույթների դասակարգման հիմնահարցերի վերաբերյալ վերլուծությունը՝ կարելի է հանգել հետևյալին. իրավունքի սկզբունքների գործառույթների համակարգը բարդ համակարգ է, որը բնորոշվում է որպես հասարակական հարաբերությունների և մարդկանց վարքագծի վրա հիմնական ներգործության ուղենիշների ամբողջություն՝ հնարավորություն ընձեռելով հասարակական հարաբերությունների մասնակիցներին լիարժեքորեն բացահայտելու իրավական նորմերի գործուն լինելու մեխանիզմները:

Իրավունքի սկզբունքները, հանդիսանալով հասարակական հարաբերությունների հիմնական և օբյեկտիվ օրինաչափություններ, իրականացնում են տնտեսական, քաղաքական և կրթական համասոցիալական գործառույթներ, ինչպես նաև իրավունքի սկզբունքների հետևյալ հիմնական գործառույթները՝ կայունացման, նորացման, ինտեգրող (միավորող), արժեքաբանական-գնահատողական, կարգավորող և պաշտպանիչ:

**Բանալի բաներ** – իրավունք, պետություն, իրավունքի սկզբունքներ, իրավունքի գործառույթ:

Գործառույթ (ֆունկցիա) եզրույթը կոչված է բացահայտելու հասարակական կյանքի երևույթների էությունը և բովանդակությունը: Սակայն դրա հետ միաժամանակ գործառույթ եզրույթը բազմանշանակ է և բավականին բարդ: Մետաֆիզիկայում այն կիրառվում է որևէ երևույթի դերի և սոցիալական արժեքի բացահայտման դեպքում:

Իրավագիտության մեջ գործառույթ եզրույթն օգտագործվում է հասարակական կյանքի այնպիսի կարևորագույն երևույթների սոցիալական դերի բնութագրման համար, ինչպիսիք են պետությունը և իրավունքը:

Իրավաբանական գրականության մեջ իրավունքի սկզբունքի գործառույթ եզրույթը մեկնաբանվում և ընկալվում է տարբեր ձևերով: Անդրադառնանք դրանցից մի քանիսին:

Ա.Ա. Մակրեցովան իրավունքի սկզբունքի գործառույթը բնորոշում էր հասարակական հարաբերությունների նկատմամբ, այնպիսի գործոն, որի օգնությամբ հասարակական հարաբերությունները ստանում են զարգացման որոշակի ուղղվածություն:

Վ.Ն. Դմիտրովի կողմից իրավունքի սկզբունքի գործառույթը մեկնաբանվում էր որպես իրավական հարաբերությունների վրա իրավական ազդե-

ցության գլխավոր ուղղություն:

Վ.Ն. Կարտաշովը նշում էր, որ իրավունքի սկզբունքի գործառույթն անհատի վարքագծի, հասարակական հարաբերությունների վրա ներգործող ուղղություն է:

Իրավունքի էությունը և սոցիալական նպատակը դրսևորվում են նրա գործառույթներում: Դրանք արտացոլում են անհատի և հասարակության վարքագծի վերաբերյալ իրավունքի ազդեցության հիմնական ուղղությունները, ինչպես նաև թույլ են տալիս տալ իրավական սկզբունքների գործածության ընդհանուր նկարագիրը:

Եթե փորձենք ամփոփել իրավունքի սկզբունքի գործառույթ եզրույթի բնորոշումը, ապա կարող ենք ասել, որ իրավունքի սկզբունքի գործառույթը, ունենալով սոցիալական նշանակություն, ազդում է հասարակական հարաբերությունների վրա՝ կանխորոշելով դրանց ուղղվածությունը:

Առաջին հերթին, իրավունքի սկզբունքներն ազդում են հասարակության կյանքի տարբեր ոլորտների՝ տնտեսության, քաղաքականության, հոգևոր հարաբերությունների վրա, և, հետևաբար, իրականացնում են ընդհանուր սոցիալական գործառույթներ՝ տնտեսական, քաղաքական եւ կրթական:

Տնտեսական գործառույթն ապահովում է իրավական սկզբունքների այնպիսի մոտեցումների և դրույթների անարգել իրականացումը, որոնք ուղղված են տնտեսական իրավահարաբերությունների իրավակարգավորմանը: Իրավական սկզբունքների տնտեսական գործառույթի գործուն լինելու հանգամանքը կախված է նրանից, թե տվյալ հասարակությունում ինչպիսի տնտեսական մոդել է գործում:

Քաղաքական գործառույթն ապահովում է մարդու քաղաքական և քաղաքացիական իրավունքների անարգել իրականացման համար երաշխիքների ստեղծում: Ինչպես նաև պետության, քաղաքական կուսակցությունների, շարժումների, հասարակական միավորումների և այլ կառույցների միջև ապահովում է իրավահարաբերությունների բնականոն ստեղծում և զարգացում:

Իրավական սկզբունքների կրթական գործառույթն ուղղված է անհատի, հասարակության, պաշտոնատար անձանց իրավագիտակցության ձևավորմանը և զարգացմանը, ինչպես նաև գաղափարական և բարոյական արժեքային համակարգի ստեղծմանը:

Այս պարագայում իրավունքի սկզբունքների սոցիալական գործառույթի առաքելությունը վերևում թվարկված գործառույթների հետ միասին սոցիալա-



կան հարաբերությունների անխափան և համաչափ զարգացումն ապահովելն է:

Իրավունքի սկզբունքների գործառնությունները ցույց են տալիս սկզբունքների դերը և նշանակությունը հասարակական հարաբերություններում, սոցիալական իրականության մեջ, իրավական համակարգում:

Ե.Վ. Սկուրկոն առանձնացնում էր իրավունքի սկզբունքների հետևյալ գործառնությունները՝ ինտեգրատիվ (միավորող), կարգավորիչ, իրավապահպան, կոմունիկատիվ, օբյեկտիվ իրավունքի համակարգման և նախադեպային:

Ըստ Ժան-Լուի Բերժելի՝ իրավունքի սկզբունքների գործառնությունները բաժանվում են բարոյական և փիլիսոփայական, ֆունդամենտալ և տեխնիկական գործառնությունների: Սակայն Բերժելն առավել կարևոր էր համարում ֆունդամենտալ և տեխնիկական գործառնությունները: Ֆունդամենտալ գործառնությունների շարքում էր դասում կարգավորող և իրավապահպան գործառնությունները, իսկ տեխնիկական գործառնությունները, ըստ Բերժելի իրավական սկզբունքների նորարարական և գաղափարական գործառնություններն էին, որոնք ըստ էության իրավական սկզբունքները համապատասխանեցնում էին ժամանակի հասարակական, իրավական պահանջմունքներին:

Բացի վերևում թվարկված գործառնություններից, պետության և իրավունքի տեսության դասական գրականության մեջ գոյություն ունեն իրավունքի սկզբունքների հետևյալ գործառնությունները՝ կայունացման, նորացման, արժեքաբանական-գնահատող, լրացնող, միավորող-ինտեգրող, պահպանող, կարգավորող:

Իրավունքի սկզբունքներից կայունացման գործառնությունն ապահովում է իրավական համակարգի բնականոն գործունեությունը: Իրավական համակարգի բնականոն գործունեությունն ապահովելու նպատակով իրավունքի սկզբունքների կայունացման գործառնությունն ընդդիմանում է արհեստաձին, սուբյեկտիվ, կամայական մարդու կողմից ստեղծված և փոփոխելի իրավունքին: Կայունացման գործառնությունն ապահովում է պետական իշխանության հենքը, ինչը շատ կարևոր է հասարակության բնականոն զարգացման և հարատևման համար: Իրավունքի սկզբունքների կայունացման գործառնությունը, բացի վերևում թվարկված առաքելությունից, նաև ապահովում է իրավական համակարգի կայունությունը և երաշխավորում իրավական համակարգի կենսագործման ընթացքում անհատի կամայական քմահաճույքների և պատահականությունների ի հայտ գալը:

Իրավունքի սկզբունքների նորացման գործառույթի էությունն այն է, որ ինքնին իրավունքը քարացած երևույթ չէ և, պայմանավորված հասարակական զարգացումներով և պահանջմունքներով, անընդհատ ենթարկվում է փոփոխության՝ միաժամանակ պահպանելով իրավական համակարգի կմախքը: Իրավունքի սկզբունքների նորացման գործառույթն ինքնակատարելագործման կոչ է և ուղենիշ իրավական ցանկացած երևույթի համար: Նորացման գործառույթը կենսագործվում է պոզիտիվ իրավունքի բարեփոխումների կամ արմատական (հեղափոխական) ճանապարհով: Պետության և իրավունքի տեսության առաջընթացը և, իհարկե, իրավական սկզբունքների ձևավորումը և զարգացումն ապացուցում են նորացման գործառույթի գործուն լինելու հանգամանքը:

Իրավունքի սկզբունքների արժեքաբանական-գնահատողական գործառույթը կոչված է ապահովելու իրավունքի սկզբունքի էության արժեքավորման և հասարակության կողմից իրավական սկզբունքների օբյեկտիվ ընկալման առաքելությունը: Քանի որ իրավունքը գերակա է, ապա դրա միջոցով գնահատվում, արժևորվում է օրենքում ամրագրված իրավունքի սկզբունքները, և ապահովվում է իրավունքի սկզբունքների հստակ կիրառումը: Մյուս կողմից, իրավունքի սկզբունքների արժեքաբանական-գնահատողական գործառույթով է պայմանավորված պոզիտիվ իրավունքի զարգացումը, ինչպես նաև այն գաղափարները, նպատակները, որոնց միջոցով ապահովվում է իրավական համակարգի բնականոն զարգացումը: Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ արժեքաբանական-գնահատողական գործառույթը կոչված է լրացնելու իրավունքի սկզբունքները և իրականացնելու համապատասխանեցում արդի իրավական պահանջմունքներին:

Իրավունքի սկզբունքների ինտեգրող (միավորող) գործառույթը ցանկացած երկրի իրավական համակարգում կատարում է միջազգային և ներպետական իրավական սկզբունքների միաձուլման գործառույթ: Ինտեգրող գործառույթը հնարավորություն է ընձեռում ընկալելու և կառուցելու այնպիսի իրավական կառուցվածքային միավոր, որը կհանդիսանա ոչ թե նորմերի քառասյին և ոչ համակարգված կույտ, այլ կհամարվի լիարժեք, միասնական, սեփական կենտրոնական համակարգով հիմնարար գաղափարների, արժեքների և օբյեկտիվ դրույթների համակարգ: Այս գործառույթը պայմանավորված է իրավահասկացության բնույթով և տեսակով: Սակայն բոլոր արդի բոլոր իրավահասկացություններում առանցքը մարդու իրավունքներն են, որոնք էլ հենց, անկախ իրավահասկացությունից, որպես համաշխարհային և միջազ-

գային իրավական իրողություն, կատարում են միավորող գործառույթ առանձին իրավական համակարգի համար:

Կարգավորող գործառույթն ապահովում է հասարակական զարգացումների առավել հստակ արտացոլումն իրավական սկզբունքներում, ինչպես նաև ստեղծում է երաշխիքներ մարդու և քաղաքացու, իրավաբանական անձանց, իրավասու մարմինների և պաշտոնատար անձանց հիմնարար և սուբյեկտիվ իրավունքների բնականոն և անարգել իրագործման համար: Այս գործառույթի առանձնահատկությունն այն է, որ դրա միջոցով տեսանելի են դառնում օրենքում ամրագրված իրավունքի սկզբունքի էությունը և բնույթը:

Կարգավորող գործառույթի միջոցով իրավահարաբերության մասնակիցներն իրենց լիազորությունների շրջանակներում գործում են ազատորեն, իրենց սեփական հայեցողությամբ: Իրավունքի սկզբունքի կարգավորող գործառույթի օգնությամբ օրենքը սահմանում է, թե ինչպիսին պետք է լինի անհատի վարքագիծը: Այս գործառույթն իրականացվում է պարտադիր նորմերի միջոցով: Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ կարգավորող գործառույթի շնորհիվ օրենքով սահմանում է ոչ միայն իրավահարաբերության մասնակիցների կողմից պարտականությունների շրջանակը /հարկերը վճարելը, պայմանագրով նախատեսված պարտավորությունները կատարելը և այլն/, այլև սահմանում է իրավահարաբերության մասնակիցների իրավունքների երաշխիքները:

Իրավունքների սկզբունքների պաշտպանիչ գործառույթը կոչված է ապահովելու իրավունքի սկզբունքների գործունեության իմպերատիվ բնույթը: Այս գործառույթի միջոցով իրավասու մարմինները, պետական, պաշտոնատար անձինք հնարավորություն են ստանում իրականացնելու և կազմակերպելու իրավական համակարգի հենքը կազմող իրավական սկզբունքների պաշտպանության ապահովում: Պահպանող գործառույթը նպաստում է օրենքի՝ որպես անհատական և հասարակական արժեքների գլխավոր և հիմնարար կարգավորիչի, զարգացմանը: Տվյալ գործառույթն իրականացվում է հատուկ պաշտպանական նորմերի կիրառմամբ:

## **ПРОБЛЕМЫ ФУНКЦИЙ ПРИНЦИПОВ ПРАВА В ПРАВОВОЙ СИСТЕМЕ**

ЛИАНА МАЛХАСЯН

Статья посвящена проблемам, касающимся функций принципов права, имеющих в правовой системе. Подводя итог анализа посвященного термину

функций принципа права и проблемам классификации функций принципов права, можно прийти к следующему выводу: система функций принципов права является сложной системой, которая характеризуется как совокупность главных директив влияния на общественные отношения и поведение людей, давая возможность участникам общественных отношений полностью выявить продуктивные механизмы правовых норм.

Принципы права, являясь главными и объективными закономерностями общественных отношений, осуществляют экономические, политические и образовательные общесоциальные функции, а также следующие главные функции принципов права: стабилизирующую, обновляющую, интегрирующую (объединяющую), ценностную-оценивающую, регулирующую и защитную.

**Ключевые слова** – право, государство, принципы права, функция права.

## THE ISSUES CONCERNING THE FUNCTIONS OF LAW IN THE LEGAL SYSTEM

LIANA MALKHASYAN

This scientific article is concerned with the issues regarding the functions of law in the legal system. Summarizing the analysis dedicated to the designation *the principle of law* and the issues of classifying the functions of the principles of law, we could conclude that the system of law principles is a complex system, characterized as a totality of basic influencing guidelines on public relations and people behavior. This will give the participants an opportunity to fully reveal the mechanisms of the functioning of legal norms.

Legal principles representing the basic and objective norms of public relations implement economic, political and educational full social activities as well as stabilizing, renewing, integrating, value-assessing, regulative and protective responsibilities.

**Key words** – law, state, legal principles, function of law.

**ՕՐԵՆՍԴՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑԻ ԲԱՐԵՓՈԽՈՒՄՆԵՐՆ ԸՍՏ 2015Թ.  
ՍԱՀՄԱՆԱԴՐԱԿԱՆ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ**

**ՄԱՐՏԻՆ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ**

2015թ. դեկտեմբերի 6-ին Հայաստանի Հանրապետությունում հանրաքվեի միջոցով բովանդակային և ծավալային առումով նշանակալից փոփոխություններ կատարվեցին ՀՀ Սահմանադրության մեջ: Հոդվածում համառոտ անդրադարձ է կատարվել այդ փոփոխությունների արդյունքում օրենսդրական նախաձեռնության իրավունքի, Ազգային ժողովի վերահսկողական լիազորությունների ընդլայնման, պետական մարմինների ձևավորման հարցում Ազգային ժողովի դերակատարման, կայուն մեծամասնության հիմնախնդրի, ինչպես նաև Ազգային ժողովի արձակման մի քանի հարցերի:

**Բանալի բառեր** – Սահմանադրություն, Ազգային ժողով, օրենսդրական նախաձեռնություն, վերահսկողական լիազորություններ, կայուն մեծամասնություն, հիմնախնդիր, խմբակցություն:

**Օրենսդրական նախաձեռնության իրավունքը:** 1995թ. Սահմանադրությունը, հետևելով Ֆրանսիայի Սահմանադրության օրինակին, լուրջ սահմանափակումներ էր նախատեսել խորհրդարանի համար իր առանցքային գործառույթը՝ օրենսդրական իշխանությունն իրականացնելիս: Այդ սահմանափակումները հիմնականում պահպանվեցին նաև 2005թ. սահմանադրական բարեփոխումների ժամանակ: Միակ կարևոր փոփոխությունը 1995թ. խմբագրությամբ Սահմանադրության 78-րդ հոդվածից հրաժարվելն էր, որը կառավարությանն իրավունք էր վերապահում Ազգային ժողովի լիազորմամբ ընդունելու օրենքի ուժ ունեցող որոշումներ՝ կառավարության գործունեության ծրագրի օրենսդրական ապահովման նպատակով: **Այդ նորմը երբևէ չգործադրվեց և 2005թ. ամբողջությամբ հանվեց Սահմանադրության տեքստից:** 2015թ. սահմանադրական բարեփոխումները զգալիորեն մեծացրին Ազգային ժողովի դերակատարումն օրենսդրական վարչություն՝ միաժամանակ պահպանելով կառավարության զգալի ազդեցության հնարավորությունն օրենսդրական գործընթացի վրա<sup>1</sup>:

Ըստ 1995թ. Սահմանադրության 75-րդ հոդվածի՝ Ազգային ժողովում օրենսդրական նախաձեռնության իրավունքը պատկանում էր պատգամավորներին և Կառավարությանը: Փոփոխված Սահմանադրության 109-րդ հոդվածի

---

<sup>1</sup> Այդ մասին տե՛ս **Պողոսյան Վ., Սարգսյան Ն.**, Հայաստանի Հանրապետության 2015թ. խմբագրությամբ Սահմանադրությունը, Երևան, 2016, էջ 98:

1-ին մասը **օրենսդրական նախաձեռնության նոր սուբյեկտ է սահմանում խմբակցությունների**: Նման կարգավորումը հետևողականորեն բխում է Սահմանադրության 105-րդ հոդվածի 1-ին մասից, որը խմբակցություններին է վերապահում Ազգային ժողովի քաղաքական կամքի ձևավորման առաքելությունը: Համամասնական ընտրական համակարգին և խորհրդարանական կառավարման համակարգին անցումն էականորեն մեծացնում է խմբակցությունների դերը, որոնք, ըստ Սահմանադրության 105-րդ հոդվածի 2-րդ մասի, միավորում են միևնույն կուսակցության կամ կուսակցությունների դաշինքի պատգամավորներին: Միևնույն ժամանակ Սահմանադրությունը պահպանում է նաև առանձին պատգամավորի կողմից օրինագծեր ներկայացնելու իրավունքը, ինչը, ինչպես կարելի է ենթադրել, առավելապես կօգտագործվի այն պատգամավորների կողմից, ովքեր այս կամ այն պատճառով չեն գտնվում որևէ խմբակցության կազմում:

Ինչպես ցույց է տալիս պառլամենտարիզմի փորձը, օրենսդրական նախաձեռնությունների հիմնական մասը ներկայացվում է կառավարության կողմից: Կառավարության օրենսդրական նախաձեռնությունների պարագայում Սահմանադրության՝ 1995 թ. և 2005 թ. խմբագրությունները կառավարությանն իրավունք էին տալիս սահմանելու իր ներկայացրած օրենքների նախագծերի քննարկման հաջորդականությունը և պահանջելու, որ դրանք քվեարկության դրվեն միայն իր համար ընդունելի ուղղումներով<sup>2</sup>: Կառավարության օրինագծերի դեպքում, ընդօրինակելով Ֆրանսիայի Սահմանադրության 44-րդ հոդվածի 3-րդ մասը, որը դիտվում էր որպես «գոլիստական հանրապետության պառլամենտարիզմի խորհրդանիշ»<sup>3</sup>, Հայաստանի Հանրապետության Սահմանադրությունը կառավարության համար նման լիազորություն չէր սահմանում պատգամավորների կողմից ներկայացված օրինագծերի պարագայում: 2015 թ. խմբագրությամբ Սահմանադրությունը կարևորագույն քայլ է կատարում օրենսդրական վարույթում Ազգային ժողովի դերակատարումը բարձրացնելու ուղղությամբ՝ 109-րդ հոդվածի 5-րդ մասում սահմանելով, որ կառավարությունն իր համար ընդունելի ուղղումներով օրինագիծը քվեարկության դնելու պահանջի իրավունք ունի միայն այն օրինագծերի դեպքում, որոնցով

<sup>2</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 99:

<sup>3</sup> Վկայակոչումը ըստ **Kimmel A.** Die Nationalversammlung in der V. französischen Republik. Köln, 1983, S. 15:

օրենսդրական նախաձեռնության բացառիկ իրավունքը պատկանում է իրեն: Խոսքը Սահմանադրությամբ սպառիչ կերպով սահմանված հետևյալ օրինագծերի մասին է՝ **պետական բյուջե (հոդվ. 110), համաներում (հոդվ. 117), վարչատարածքային բաժանում (հոդվ. 121), նախարարությունների ցանկ և կառավարության գործունեության կարգ (հոդվ. 147), միջհամայնքային միավորումների ստեղծում (հոդվ. 189, մաս 1)**: Նման կարգավորումը թույլ է տալիս խորհրդարանին առանց կառավարության անհարկի միջամտության իրականացնել իր բուն գործառույթը: Ազգային ժողովի գլխադասային հանձնաժողովներն իրավունք են ստանում ամբողջությամբ տնօրինելու ներկայացված օրինագծերը՝ դրանք ենթարկելով հանձնաժողովի մեծամասնության կողմից ընդունված ցանկացած փոփոխության: Պառլամենտարիզմի տառին և ոգուն համապատասխան՝ Ազգային ժողովը որոշում է իրեն ներկայացված օրինագծերի ճակատագիրը՝ դրանց մեջ կատարելով այն փոփոխությունները, որոնք ինքն է հարկ համարում:

Սահմանադրության 109-րդ հոդվածի 2-րդ մասը հնարավորություն է տալիս օրենսդրական նախաձեռնության հեղինակին ցանկացած ժամանակ հետ կանչելու իր ներկայացրած օրենքի նախագիծը: Դրանով, պատկերավոր ասած, պահպանվում է օրենսդրական նախաձեռնության սուբյեկտի «**հեղինակային իրավունքը**», ինչը, սակայն, չի բացառում, որ օրենսդրական նախաձեռնության մեկ այլ սուբյեկտ ներկայացնի նմանատիպ օրինագիծ, կամ օրինագծի համար պատասխանատու գլխադասային հանձնաժողովի կողմից փոփոխված օրինագիծը դիտվի որպես նոր օրենսդրական նախաձեռնություն, **եթե այն ներկայացվի թեկուզ և մեկ պատգամավորի կողմից**:

Փոփոխված Սահմանադրության 109-րդ հոդվածի 3-րդ մասը պահպանում է ֆինանսական հետևանքներ առաջացնող օրինագծերի պարագայում կառավարության լիազորությունը՝ պահանջելու այդ օրինագծերի ընդունման համար ավելի մեծ քվորում, այն է՝ պատգամավորների ընդհանուր թվի ձայների մեծամասնությունը: Մինչդեռ սովորական օրենքները, Սահմանադրության 103-րդ հոդվածի 1-ին մասի համաձայն, ընդունվում են քվեարկությանը մասնակցող պատգամավորների ձայների մեծամասնությամբ, եթե քվեարկությանը մասնակցել է պատգամավորների ընդհանուր թվի կեսից ավելին: Միևնույն ժամանակ 109-րդ հոդվածի 3-րդ մասը նման պահանջի իրավունքը տարածում է միայն այնպիսի օրինագծերի վրա, որոնք «էականորեն» են նվազեցնում պետական բյուջեի եկամուտները կամ ավելացնում պետության ծախսերը: Առանձին դեպքերով բնականաբար կարող է վեճ ծագել, թե ինչը դիտել

որպես եկամուտների էական նվազեցում կամ ծախսերի էական ավելացում: Նման դեպքերում վեճը կարող է լուծվել Սահմանադրական դատարանի կողմից՝ Սահմանադրության 168-րդ հոդվածի 4-րդ մասով սահմանված սահմանադրական լիազորությունների վերաբերյալ վեճերի վարույթում:

2015թ. խմբագրությամբ Սահմանադրության 109-րդ հոդվածի 4-րդ մասը պահպանում է կառավարության լիազորությունը՝ ներկայացնելու անհետաձգելի համարվող օրենքի նախագծեր (1995թ. խմբագրությամբ Սահմանադրության 75 հոդվ., մաս 3-րդ, 2005 թ. խմբագրությամբ Սահմանադրության 74.1. հոդվ., մաս 2-րդ, «ա» ենթակետ), սակայն սահմանում է նման օրինագծերի ընդունման կամ մերժման ավելի կարճ՝ երկամսյա ժամկետ: 2005թ. խմբագրությամբ Սահմանադրությունը թեև սահմանում էր որոշում ընդունելու ավելի երկար՝ եռամսյա ժամկետ, սակայն այդ ժամկետը չպահպանելու դեպքում նախատեսում էր Ազգային ժողովի արձակման հնարավորություն:

**Ազգային ժողովի վերահսկողական լիազորությունների զարգացումը:** Պառլամենտը՝ որպես օրենսդիր մարմին, անուրանալի դեր ունի իրավական պետության ստեղծման ու կայացման գործում՝ ապահովելով կապը և համագործակցությունը իշխանության միակ կրողի՝ ժողովրդի և նրա ներկայացուցիչների միջև: Հետևաբար՝ իշխանության այս ճյուղը, որն արտահայտում է ժողովրդի կամքը, պետք է ունենա վերահսկողության լիազորություն<sup>4</sup>:

Որպես ժողովրդի կողմից անմիջականորեն ընտրված միակ մարմին՝ Ազգային ժողովի իրավասության մեջ մտնում է գործադիր իշխանության նկատմամբ խորհրդարանական վերահսկողություն իրականացնելը: Այժմ այդ գործառույթն ուղղակիորեն ամրագրված է փոփոխված Սահմանադրության 88-րդ հոդվածի 3-րդ մասում: Խորհրդարանի վերահսկողական լիազորությունների շարքում կարևորագույնը կառավարության նկատմամբ վերահսկողության միջոցներն են: Խորհրդարանական վերահսկողության նպատակը կառավարության գործունեության թափանցիկության և պատասխանատվության բարձրացումն է:

Խորհրդարանական վերահսկողության միջոցների մեջ կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում վարչապետին անվստահություն հայտնելու իրավունքը, որը խորհրդարանի ամենաազդեցիկ զենքն է կառավարության հետ հարաբերություններում: Սակայն այդ հնարավորությունից խորհրդարանը, որպես կանոն,

<sup>4</sup> Տե՛ս **Հակոբյան Հ.**, Պառլամենտը և պառլամենտարիզմը Հայաստանի Հանրապետությունում, Երևան, 2007, էջ 242:



օգտվում է բավականին հազվադեպ և այն դեպքերում, երբ այլևս հնարավոր չէ շարունակել վստահության վրա հիմնված հարաբերությունները կառավարության հետ:

Ցանկացած վերահսկողության հիմք համապատասխան տեղեկություններին տիրապետելն է, ուստի խորհրդարանական վերահսկողության համար առանցքային նշանակություն ունի կառավարության գործունեության վերաբերյալ տեղեկություններ ստանալ: Խորհրդարանը դա կարող է իրականացնել ինչպես իր ուժերով՝ հատկապես քննիչ հանձնաժողովների միջոցով, այնպես էլ կառավարությունից համապատասխան տեղեկություններ պահանջելով: Վերջինս հիմնականում իրականացվում է կառավարությանը հարցեր և հարցապնդումներ ուղղելու եղանակով: Հարցերի և հարցապնդումների ինստիտուտը (ինտերպեյացիայի իրավունքը) բխում է պատգամավորի կարգավիճակից և ժողովրդավարության սկզբունքից: Այն պետք է հնարավորություն տա պատգամավորին՝ ստանալու իր գործունեության համար անհրաժեշտ տեղեկությունները: Հայաստանի Հանրապետության Սահմանադրությունը 1995թ. խմբագրությամբ նախատեսում էր միայն պատգամավորների կողմից կառավարությանը հարցեր տալու իրավունքը (հոդվ. 80): 2005թ. սահմանադրական փոփոխությունները կարևոր քայլ կատարեցին Ազգային ժողովի կողմից իր վերահսկողական գործառույթն ավելի արդյունավետ իրականացնելու առումով՝ ներմուծելով հարցապնդումների իրավունքը (հոդվ. 80): Հարցերի և հարցապնդումների միջև հիմնական տարբերությունն այն է, որ հարցապնդումների պարագայում Ազգային ժողովը, կախված կառավարության պատասխանից, կարող է քննարկումներ անցկացնել և ընդունել որոշումներ: 2015թ. խմբագրությամբ Սահմանադրության 113-րդ հոդվածի 1-ին մասը **հարցապնդումներ ներկայացնելու իրավունքը վերապահում է միայն խմբակցություններին, քանի որ, համամասնական ընտրական համակարգին անցումով պայմանավորված, այլևս չի նախատեսում պատգամավորական խմբերի առկայությունը:** Նույն հոդվածի 2-րդ մասի 3-րդ նախադասությունը հստակեցնում է, որ հարցապնդման քննարկման արդյունքով Ազգային ժողովն իրավունք ունի դիմելու իր վերահսկողական գործառույթի զինանոցի ամենասուր զենքին՝ վարչապետին անվստահություն հայտնելուն: Այդուհանդերձ, սա նոր դրույթ չէ, քանի որ և՛ 2005թ. խմբագրությամբ Սահմանադրության 84-րդ հոդվածի 1-ին մասը, և՛ փոփոխված Սահմանադրության 115-րդ հոդվածը վարչապետին (կառավարությանը) անվստահություն հայտնելու Ազգային ժողովի իրավունքը չեն կապում որևէ բովանդակային նախադրյալի հետ: Այս առումով

ավելի կարևոր է փոփոխված Սահմանադրության 113-րդ հոդվածի 2-րդ մասի վերջին նախադասության այն դրույթը, ըստ որի՝ «**հարցապնդման արդյունքով Ազգային ժողովը կարող է առաջարկել վարչապետին քննարկել կառավարության առանձին անդամի հետագա պաշտոնավարման հարցը**»: Սահմանադրությունն այստեղ ընտրել է միջին ճանապարհ. ի տարբերություն մի շարք եվրոպական խորհրդարանական երկրների, որոնք խորհրդարանին իրավունք են տալիս պաշտոնանկ անելու առանձին նախարարների: Հայաստանի Ազգային ժողովն իրավասու է միայն համապատասխան առաջարկով հանդես գալ, **որպեսզի հարցականի տակ չդնի կառավարության կոլեգիալ պատասխանատվությունը**: Նման առաջարկ ներկայացվելու դեպքում վարչապետը հայտնվում է քաղաքական բարդ ընտրության առջև, և եթե նա համաձայն չէ Ազգային ժողովի մեծամասնության դիրքորոշմանը, ապա, ըստ էության, ստիպված կլինի կամ հրաժարական ներկայացնել, կամ դնել կառավարության վստահության հարցը (հոդվ. 157): Վերջինը, սակայն, հնարավոր է միայն կառավարության ներկայացրած օրենքի նախագիծը չընդունվելու դեպքում: **Ազգային ժողովի առաջարկն անպատասխան թողնելը կարող է քաղաքական առումով խարխլել կառավարությանը ցուցաբերվող աջակցությունը խորհրդարանի մեծամասնության կողմից**<sup>5</sup>:

2015թ. փոփոխություններով Սահմանադրությունն առաջին անգամ ներմուծում է հրատապ թեմայով քննարկումների ինստիտուտը (հոդվ. 114), որը հնարավորություն է տալիս կարճ ժամանակահատվածում կազմակերպելու հասարակական հետաքրքրություն ներկայացնող հրատապ թեմայով քննարկումներ: Այս իրավունքը Սահմանադրությունը ձևակերպել է **որպես փոքրամասնության իրավունք**, քանի որ հրատապ թեմայով քննարկման պահանջ կարող է ներկայացվել պատգամավորների ընդհանուր թվի մեկ քառորդի կողմից:

Փոփոխված Սահմանադրությունը պահպանել է կառավարության կողմից պետական բյուջեի կատարման մասին Ազգային ժողովին տարեկան հաշվետվություն ներկայացնելու պահանջը (հոդվ. 111, մաս 2-րդ): Սակայն 2005թ. Սահմանադրությունը բյուջետային վերահսկողության այս գործառույթը սահմանափակում էր միայն բյուջեի կատարման տարեկան հաշվետվությունը քննարկելով և արդյունքում այն հաստատելով (հոդվ. 77): Փոփոխված Սահմանադրությունն ուժեղացնում է Ազգային ժողովի վերահսկողական գործառույթը՝

<sup>5</sup> Այդ մասին տե՛ս **Պողոսյան Վ., Սարգսյան Ն.**, Հայաստանի Հանրապետության 2015թ. խմբագրությամբ Սահմանադրությունը, Երևան, 2016, էջ 102:

նախատեսելով, որ բյուջեի կատարման տարեկան հաշվետվության վերաբերյալ Ազգային ժողովն ունի ոչ միայն հաստատելու, այլև ցանկացած այլ որոշում ընդունելու իրավունք:

Մեկ այլ կարևոր նորույթ է Սահմանադրության 156-րդ հոդվածով նախատեսված այն դրույթը, **ըստ որի յուրաքանչյուր տարվա համար կառավարությունը պարտավոր է իր ծրագրի կատարման ընթացքի և արդյունքների մասին զեկույց ներկայացնել Ազգային ժողով:** Սա Ազգային ժողովի կողմից կառավարության ծրագիրը հաստատելու լիազորության տրամաբանական շարունակությունն է, որն Ազգային ժողովին հնարավորություն է տալիս վերահսկելու կառավարության ծրագրի կատարման արդյունքները և դրա վերաբերյալ արտահայտելու դիրքորոշում: Այս համատեքստում կարևոր է նկատի ունենալ, որ ծրագիրը պարտադիր պետք է ներառի նաև Սահմանադրության 86-րդ հոդվածով նախատեսված տնտեսական, սոցիալական և մշակութային ոլորտում պետության քաղաքականության հիմնական նպատակների իրագործման ընթացքի մասին տեղեկատվություն (հոդվ. 87), ինչն ուղղված է այս ոլորտում պետության քաղաքականության իրականացման գործունե երաշխիքների ապահովմանը: 2015թ. խմբագրությամբ Սահմանադրությունը խորհրդարանական վերահսկողության իրավունք է վերապահում նաև մշտական հանձնաժողովներին, ինչն ուղղակիորեն ամրագրված է Սահմանադրության 106-րդ հոդվածի 1-ին մասում: Վերահսկողության որոշակի ձևերը պետք է սահմանվեն Ազգային ժողովի կանոնակարգով:

**Ազգային ժողովի դերակատարումը պետական մարմինների ձևավորման հարցում:** Հայաստանի փոփոխված Սահմանադրությունը թեև 88-րդ հոդվածում Ազգային ժողովի գործառույթների մեջ ուղղակիորեն չի հիշատակում պետական մարմինների ձևավորումը խորհրդարանի կողմից, սակայն հետևողականորեն իրացնում է լեգիտիմացիա ստեղծող օրինականացման այդ գործառույթը Սահմանադրության այն դրույթներում, որոնք վերաբերում են այլ պետական մարմինների ձևավորմանը:

Ժողովուրդը՝ որպես պետական իշխանության միակ աղբյուր և կրող, իր քաղաքական կամքն առաջին հերթին արտահայտում է Ազգային ժողովի ընտրության միջոցով, ինչի շնորհիվ **խորհրդարանը ձեռք է բերում անմիջական ժողովրդավարական լեգիտիմացիա** և այդ առումով՝ գերակայություն մնացած բոլոր պետական մարմինների նկատմամբ: Դա, իհարկե, չի նշանակում, որ պետական մարմինները չունեն ժողովրդավարական լեգիտիմացիա, այլ միայն այն, որ այդ մարմիններին լեգիտիմացիա հաղորդելու համար ան-

հրաժեշտ է Ազգային ժողովի մասնակցությունը: Ազգային ժողովը ժողովրդի կողմից իրեն տրված լեգիտիմացիան փոխանցում է պետական մարմիններին և պաշտոնատար անձանց, ինչի արդյունքում առաջանում է լեգիտիմացիայի մի շղթա, որն Ազգային ժողովից տարածվում է մինչև հանրային ցանկացած ծառայողի:

Ազգային ժողովը վճռորոշ դեր ունի կառավարության ղեկավարի ընտրության հարցում: Եթե Ազգային ժողովի ընտրության արդյունքում ուղղակիորեն չի ձևավորվում խորհրդարանական մեծամասնություն, ապա մնացած բոլոր դեպքերում վարչապետի ընտրության մենաշնորհը պատկանում է խորհրդարանին (հոդվածներ 149 և 115): Ազգային ժողովն ընտրում է նաև Հանրապետության նախագահին (հոդվ. 125):

**Ազգային ժողովը կարևորագույն դերակատարում ունի նաև դատական իշխանության ձևավորման հարցում:** Սահմանադրության 166-րդ հոդվածի 1-ին մասի համաձայն՝ Սահմանադրական դատարանի բոլոր դատավորներն ընտրվում են խորհրդարանի կողմից: Խորհրդարանի լիազորությունների մեջ է մտնում Վճռաբեկ դատարանի բոլոր դատավորներին ընտրելու և նշանակելու համար Հանրապետության նախագահին թեկնածություններ առաջարկելու իրավունքը (հոդվ. 16, մաս 3-րդ), ինչը գործնականում նշանակում է այդ դատավորների ընտրություն խորհրդարանի կողմից, քանի որ Հանրապետության նախագահի նշանակման իրավունքը հիմնականում արարողակարգային է և խիստ սահմանափակ: Վճռաբեկ դատարանի նախագահն ուղղակիորեն ընտրվում է Ազգային ժողովի կողմից (հոդվ. 166, մաս 5-րդ): Ազգային ժողովն ուղղակիորեն չի մասնակցում առաջին ատյանի և վերաքննիչ դատարանների դատավորների նշանակմանը, սակայն դեմոկրատական լեգիտիմացիայի շղթան այստեղ չի խզվում, քանի որ այդ դատավորներին առաջարկելու իրավունք ունեցող մարմինը՝ Բարձրագույն դատական խորհուրդը, կիսով չափ ձևավորվում է Ազգային ժողովի կողմից (հոդվ. 174, մաս 3-րդ):

Սահմանադրության 177-րդ հոդվածի 1-ին մասի համաձայն՝ խորհրդարանի բացառիկ իրավասության մեջ է մտնում գլխավոր դատախազի ընտրությունը, որի թեկնածությունն առաջարկվում է Ազգային ժողովի իրավասու մշտական հանձնաժողովի կողմից:

Ազգային ժողովն ընտրում է Սահմանադրության 10-14-րդ գլուխներում հիշատակված բոլոր մարմինների անդամներին.

- Մարդու իրավունքների պաշտպան (հոդվ. 192),
- կենտրոնական ընտրական հանձնաժողով (հոդվ. 195),

- հեռուստատեսության և ռադիոյի հանձնաժողով (հոդվ. 197),
- հաշվեքննիչ պալատ (հոդվ. 199),
- Կենտրոնական բանկի նախագահ և խորհուրդ (հոդվ. 201):

Քացի այս մարմիններից, որոնք ունեն առանձնահատուկ կարգավիճակ, Սահմանադրության 122-րդ հոդվածը նախատեսում է նաև **օրենքի միջոցով ինքնավար մարմիններ ստեղծելու հնարավորություն**<sup>6</sup> հիմնական իրավունքների և ազատությունների իրականացումն ապահովելու, ինչպես նաև Սահմանադրությամբ սահմանված հիմնարար նշանակություն ունեցող հանրային շահերի պաշտպանության նպատակով: Այդ մարմինների ընտրության իրավասությունը նույնպես պատկանում է խորհրդարանին<sup>6</sup>:

**Կայուն մեծամասնության հիմնախնդիրը:** Կառավարման այն համակարգերը, ինչպիսիք են կիսանախագահական և խորհրդարանական ձևերը, որտեղ կառավարության ճակատագիրը կախված է խորհրդարանից, կարող են արդյունավետ գործել, եթե կառավարությունը հենվում է համեմատաբար կայուն քաղաքական ուժերի աջակցության վրա: Այսպես, կիսանախագահական կառավարման համակարգում Հանրապետության նախագահը, մեծամասնություն չունենալով խորհրդարանում, չի կարող արդյունավետ կառավարում իրականացնել: Եթե խորհրդարանում կայուն մեծամասնություն չկա, կառավարությունները հաճախ կարող են փոխվել: Արդյունքում, ըստ էության, ի չիք կդառնան թե՛ Հանրապետության նախագահի նախընտրական հանձնառությունները, քանի որ նա իր ծրագիրն իրականացնելու համար չունի մեխանիզմներ, թե՛ խորհրդարանական կուսակցությունների նախընտրական խոստումները, որովհետև նրանք էլ ի վիճակի չեն լինի միասնական կամք դրսևորելու կառավարության ձևավորման և կառավարության ծրագրի իրականացման հարցում:

Նույն խնդիրը կա նաև խորհրդարանական համակարգում: Քանի որ այստեղ կառավարությունը չի կիսում գործադիր իշխանությունը Հանրապետության նախագահի հետ, ապա կառավարության կայունության խնդիրն էլ ավելի հրատապ է դառնում: Մեկ այլ կարևոր գործոն է այն, որ Հայաստանում կուսակցական համակարգը երբեք իր վրա չի կրել քաղաքական կառավարման բեռը, քանի որ միշտ Հանրապետության նախագահն է գերակա դիրք

---

<sup>6</sup> Парламентаризм в государствах–участниках Межпарламентской Ассамблеи Содружества Независимых Государств: сб. статей /под. общ. ред. С.Л. Ткаченко, Д.Г.Гладея/. Санкт-Петербург, 2017, стр. 163, 164.

ունեցել քաղաքական համակարգում: Կուսակցությունների հետին պլանում գտնվելը Հանրապետության նախագահի գերակա դիրքի հետևանքն է: Եթե ընտրություններում ոչ մի կուսակցություն չի ստանում բացարձակ մեծամասնություն, ապա կռախիցիոն կառավարություն ձևավորելու համար անհրաժեշտ է լինում կազմել հետընտրական դաշինքներ, բայց այդ դաշինքները կազմվում են, ըստ էության, ընտրողների «թիկունքում» և ոչ թե ընտրողի կամքով: Սա նորմալ գործելակերպ է բազմաթիվ խորհրդարանական երկրներում, բայց, հաշվի առնելով Հայաստանի կուսակցական համակարգի առանձնահատկությունները, որտեղ կուսակցություններն առավելապես անձնակենտրոն են, և խորհրդարանական խմբակցություններում թույլ է կուսակցական կարգապահությունը, կայուն մեծամասնության ապահովման հիմնախնդիրն էլ ավելի հրատապ է դառնում<sup>7</sup>:

Կայուն մեծամասնության ձևավորումն առաջին հերթին կախված է ընտրական համակարգից: Այն շատ ավելի հեշտ է ապահովել մեծամասնական ընտրական համակարգի դեպքում, բայց մեծամասնական համակարգը, հիմնականում լուծելով այդ խնդիրը, դա իրականացնում է պարտվող կուսակցությունների հաշվին: Մինչև 2016 թվականի մայիսի 25-ի ընտրական օրենսգրքի<sup>8</sup> ընդունումը Հայաստանում գործող մեծամասնական ընտրակարգը հարաբերական մեծամասնություն ունեցող թեկնածուին տալիս էր պատգամավորական մանդատ, մինչդեռ մնացած թեկնածուներին տրված ձայները պարզապես կորչում էին, թեև դրանք գումարային առումով կարող էին ավելի մեծ լինել, քան մանդատ ստացած պատգամավորի ձայները: 2015թ. խմբագրությամբ Սահմանադրությամբ առաջարկված համամասնական ընտրակարգը խուսափում է այդ թերությունից՝ միաժամանակ երաշխավորելով կայուն մեծամասնության ձևավորումը:

Սահմանադրության 89-րդ հոդվածի 3-րդ մասով սահմանված Ազգային ժողովի ընտրակարգը լայն առումով հետապնդում է երկու նպատակ՝ ձևավորել ժողովրդի ներկայացուցչական մարմինն առանց զգալի անհամամասնությունների (ինչը մեծամասնական համակարգի ակնառու թերությունը և համամասնական համակարգի ակնառու առավելությունն է) և միաժամանակ, ապահովել կառավարման ունակ խորհրդարանական մեծամասնություն (ինչը մեծամասնական համակարգի առավելությունն է և համամասնական համա-

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 159, 160:

<sup>8</sup> Տե՛ս ՀՀՊՏ 2016.05.30/42(1222), հոդ. 456:

կարգի թերությունը): **Եթե ընտրողը կարողանում է որոշել, թե որ քաղաքական ուժերը պետք է ձևավորեն կառավարությունը, ապա դրանով նա հնարավորություն է ստանում ուղղակիորեն ազդելու երկրի քաղաքական ուղեգծի ձևավորման վրա:** Եթե ընտրողը նման հնարավորություն չունի, այսինքն՝ նա պարզապես ընտրում է իր ներկայացուցիչներին խորհրդարանում ըստ կուսակցություններին տրված ձայների համամասնության, ապա կառավարության կազմավորման իրավունքը պատկանում է բացառապես պատգամավորներին, որոնք ազատ են կառավարական կոալիցիաների ընտրության և փոփոխության հարցում: Կառավարական կոալիցիաներ կազմելու նման ազատությունը, ինչպես ցույց է տալիս բազմաթիվ խորհրդարանական երկրների փորձը, հաճախ հանգեցնում է կառավարության անկայունության: **Կայուն խորհրդարանական մեծամասնություն ունենալու նպատակով Սահմանադրությունը նախատեսում է խորհրդարանի ընտրությունները երկու փուլով անցկացնելու հնարավորություն,** եթե առաջին փուլի արդյունքներով կամ քաղաքական կոալիցիա կազմելու միջոցով կայուն խորհրդարանական մեծամասնություն չի ձևավորվում: **Նման համակարգի սկզբունքային առավելությունն այն է, որ ընտրողը հնարավորություն է ստանում, բացի խորհրդարանի ձևավորումից, ուղղակիորեն որոշելու, թե որ քաղաքական ուժն է ստանձնելու կառավարման ղեկը:** Կառավարությունը փաստացի որոշվում է ընտրողի կողմից, այլ ոչ թե նրա թիկունքում՝ խորհրդարանում ներկայացված կուսակցությունների կողմից: Այսպիսով, նման ընտրակարգը փաստացի հնարավորություն է տալիս մեկտեղելու նաև խորհրդարանական և նախագահական համակարգերի առավելությունները:

Խորհրդարանի ընտրության երկրորդ փուլի համար Սահմանադրության 89-րդ հոդվածի 3-րդ մասի 4-րդ նախադասությունը նախատեսում է նոր դաշինքների ձևավորման հնարավորությունը: Եթե նոր դաշինքներ ստեղծել չթույլատրվի, ապա չի բացառվում, որ հաղթանակ կտանի այն քաղաքական ուժը, որն առաջին փուլում ստացել է համեմատաբար քիչ ձայներ, և արդյունքում կառավարման ղեկը կստանձնի մի կուսակցություն կամ դաշինք, որը չի արտացոլում ընտրողների ամբողջական կամքը:

Եթե ընտրությունների 1-ին փուլում որևէ քաղաքական ուժ մեծամասնություն չի ստանում, ապա տեղի է ունենում ընտրության երկրորդ փուլ: **Երկրորդ փուլում դաշինքներ թույլատրելու տարբերակի սկզբունքային առավելությունն այն է, որ դրանով խթանվում են պատգամավորական մանդատներ ստացած կուսակցությունները կամ դաշինքները՝ միավորելու**

**իրենց ուժերը, եթե նրանց ընդհանրություններն ավելի շատ են, քան տարբերությունները:**

Ազգային ժողովի ընտրության երկփուլ համակարգը զգալիորեն հեշտացնում է խորհրդարանում կառավարություն ձևավորելու գործընթացը, ինչպես նաև ավելի մեծ երաշխիքներ են ստեղծվում կառավարության կայունության համար, քանի որ կառավարությունը փաստացի ստանում է ուղղակի ժողովրդավարական լեգիտիմություն: Կառավարության փաստացի ուղղակի լեգիտիմությունը կարող է զգալիորեն մեղմել նաև կոալիցիոն կառավարություններին բնորոշ անհամերաշխությունը:

Սահմանադրությամբ սահմանված ընտրական համակարգը նպաստում է երկբևեռ կուսակցական համակարգի ձևավորմանը, քանի որ դա խթանում է, որ կուսակցությունները հաջողության հասնելու համար միավորվեն կամ դաշինքներ կազմեն միմյանց քաղաքական և գաղափարախոսական առումով մոտ ուժերի հետ: Դա վերաբերում է ինչպես ընտրության առաջին, այնպես էլ երկրորդ փուլին: Երկբևեռ կուսակցական համակարգը բնորոշվում է նրանով, որ քաղաքական դաշտում առկա են երկու հիմնական բևեռներ՝ կուսակցությունների կամ կուսակցությունների դաշինքի տեսքով, որոնք մրցակցում են միմյանց հետ՝ կառավարման ղեկը ստանձնելու համար: Եթե նման երկբևեռ կուսակցական համակարգ ձևավորվի, ապա հաջորդ ընտրության ժամանակ ընտրողը հնարավորություն կստանա գնահատելու այդ կառավարության աշխատանքի արդյունքները, համապատասխան հետևություններ անելու և իր քվեն տալու կա՛մ նույն մեծամասնությանը, կա՛մ էլ ընդդիմադիր քաղաքական ուժին: Դրանով կապահովվի ժողովրդավարական կառավարման ամենաբարձր կանոններից մեկը, **ժողովուրդն ինքը կընտրի և կփոփոխի իր կառավարությունը:**

**Ազգային ժողովի արձակումը:** 2015 թ. խմբագրությամբ Սահմանադրությունում Ազգային ժողովի արձակման ինստիտուտի կանոնակարգման հարցում հիմք է ընդունված պառլամենտական համակարգին բնորոշ այն սկզբունքը, ըստ որի **Ազգային ժողովը գործում է այնքան ժամանակ, քանի որ դեռ գործունակ է, այսինքն՝ ի վիճակի է կատարելու իր հիմնական գործառույթները՝ ներառյալ կառավարություն ձևավորելը և նրան սատարելը:** Ազգային ժողովի արձակմանը վերաբերող կանոնակարգումները կառավարության կայունության ապահովման կարևոր երաշխիքներ են, քանի որ բացառում են երկարատև կառավարական ճգնաժամերի հնարավորությունը: Փոփոխված Սահմանադրությունը նախատեսում է Ազգային ժողովի արձակ-



ման հնարավորություն միայն այն պարագայում, երբ խորհրդարանն ի վիճակի չէ ընտրելու վարչապետ (հոդվ. 149, մաս 3-րդ) կամ էլ վարչապետին ընտրելուց հետո հավանություն չի տալիս կառավարության ծրագրին (հոդվ. 151, մաս 4-րդ):

Իրավունքի ուժով պառլամենտի արձակումը նորոյթ է ոչ միայն Հայաստանի Հանրապետության Սահմանադրությունում, այլև ընդհանրապես միջազգային սահմանադրական պրակտիկայում, քանի որ խորհրդարանի արձակումը պետության գլխին վերապահված լիազորություն է, որն այս հարցում, որպես կանոն, ունի լայն հայեցողություն: Մինչդեռ Հայաստանի Հանրապետության փոփոխված Սահմանադրությամբ Ազգային ժողովի արձակման հիմքերը սահմանված են այնպիսի հստակությամբ, որն իմաստազուրկ է դարձնում այդ լիազորությունը որևէ մարմնի տրամադրելը, և Ազգային ժողովն արձակվում է ինքնաբերաբար՝ իրավունքի ուժով:

## РЕФОРМЫ ЗАКОНОДАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА СОГЛАСНО КОНСТИТУЦИОННЫМ ИЗМЕНЕНИЯМ 2015 ГОДА

МАРТЫН МАНУКЯН

В Республике Армения 6 декабря 2015 г. посредством выборов произошли содержательные и знаменательные поправки в структуре Конституции РА. В данной статье дан сжатый экскурс к вопросам этих изменений в праве законодательной инициативы, о расширении надзорных полномочий Национального собрания, о роли Национального собрания в формировании государственных органов, о стабильном большинстве, о проблеме, также как о роспуске Национального собрания.

**Ключевые слова** – Конституция, Национальное собрание, законодательная инициатива, надзорные полномочия, стабильное большинство, проблема, фракция.

## REFORMS OF THE LEGISLATIVE PROCESS IN ACCORDANCE WITH THE CONSTITUTION CHANGES OF 2015

MARTIN MANOUKIAN

This article presents in short the substantial changes fulfilled in content and volume in the Constitution of RA on 6 December 2015 after a majority approval in the referendum. Martin Manukyan makes a short reference to the issues on the

rights of the legislative initiatives, the augmentation of the authorized control by the National Assembly, the role of the National Assembly in the formation of organs of state, issue of a stable majority as well as some issues concerning the dissolution of the National Assembly.

**Key words** – Constitution, National Assembly, legislative initiative, authorized control, stable majority, issue, faction.

# ՕՏԱՐԵՐԿՐԱՑԻՆԵՐԻ, ՓԱԽՍՏԱԿԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ԱՊԱՏՐԻԴՆԵՐԻ ԿԱՐԳԱՎԻՃԱԿՆ ԱՆՁԻ ԻՐԱՎԱԿԱՆ ԴՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՍ

## ԼԻԼԻԹ ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ

Տվյալ գիտական հոդվածում հեղինակը հանգամանորեն դիտարկում է օտարերկրացիների, փախստականների, ապատրիդների կարգավիճակի առանձնահատկություններն անձի իրավական դրության դրսևորման համատեքստում: Մասնավորապես բացահայտվում են այդ հասկացությունների միջև առկա ընդհանրություններն ու տարբերությունները, որոնք էական ազդեցություն ունեն անձի իրավունքների, ազատությունների և օրինական շահերի իրացման գործընթացում:

**Բանալի բառեր** – անձի իրավական դրություն, պետություն, հասարակություն, իրավունքներ, օտարերկրացի, ապատրիդ, երկքաղաքացիություն, փախստական:

Յուրաքանչյուր ժամանակակից ժողովրդավարական, իրավական, սոցիալական պետություն մարդու և քաղաքացու իրավունքների և ազատությունների ապահովման, պահպանության և պաշտպանության երաշխավորն է: Հետևաբար՝ այն պարտավորված է ստեղծելու համապատասխան պայմաններ և արդյունավետ միջոցներ, որոնք կնպաստեն անձի իրավունքների, ազատությունների և օրինական շահերի լիարժեք իրականացմանը: Հայտնի է, որ քաղաքացիությունն անձի իրավաքաղաքական կապն է սովյալ պետության հետ, որի ուժով նրա վրա տարածվում է պետության ողջ իրավունքի համակարգը, իսկ պետությունը պարտավորվում է պաշտպանել իր քաղաքացուն ինչպես երկրի ներսում, այնպես էլ նրա սահմաններից դուրս<sup>1</sup>: Հետևաբար՝ օտարերկրացիների, երկքաղաքացիների, փախստականների և ապատրիդների կարգավիճակների ուսումնասիրությունն անկյունաքարային նշանակություն ունի սովյալ պետությունում և հասարակությունում անձի իրավական դրության իրացման առանձնահատկությունների բացահայտման գործընթացում: Հարկ է նշել, որ **օտարերկրացին** այն անձն է, որն ունի որոշակի պետության քաղաքացիություն, սակայն իր գտնվելու վայրի պետության քաղաքացի չէ<sup>2</sup>: Ավելին, գրեթե բոլոր ժողովրդավարական երկրներում օտարերկրացիները, պարտավոր են ենթարկվել ինչպես իրենց պատկանելության երկրի, այնպես էլ այն երկրի օրենքներին, որի տարածքում նրանք գտնվում են: Այսպես, ՀՀ-ում

<sup>1</sup> Տե՛ս Այվազյան Վ., Մարդու իրավունքներ, 2-րդ լրամշակված հրատարակություն, Երևան, 2007, էջ 12-15:

<sup>2</sup> Տե՛ս ՀՀ օրենք «Օտարերկրացիների մասին» (16.01.2007թ..) [http://www.parliament.am/l\\_education.php?sel=show&ID=2861&lang=arm/12.11.2017/](http://www.parliament.am/l_education.php?sel=show&ID=2861&lang=arm/12.11.2017/):

օտարերկրյա քաղաքացիների իրավական դրությունն (վիճակը) օրենսդրորեն հիմնված է տվյալ խումբ անձանց կացության կարգավիճակի վրա, որի շրջանակներում սահմանվում է կացության երեք կարգավիճակ՝ 1) ժամանակավոր, 2) մշտական և 3) հատուկ<sup>3</sup>:

Ուշագրավ է, որ անձի *ժամանակավոր կացության կարգավիճակը* Հայաստանի Հանրապետության կառավարության լիազորված պետական կառավարման մարմնի թույլտվությունն է, որն օտարերկրացուն իրավունք է տալիս բնակվելու ՀՀ-ի տարածքում որոշակի ժամկետով: Իր հերթին մշտական *կացության կարգավիճակը* ՀՀ կառավարության լիազորված պետական կառավարման մարմնի թույլտվությունն է, որն օտարերկրացուն իրավունք է տալիս մշտապես բնակվելու ՀՀ տարածքում, իսկ *հատուկ կացության կարգավիճակ*՝ ՀՀ Նախագահի թույլտվություն, որն օտարերկրացուն իրավունք է տալիս բնակվելու ՀՀ տարածքում այդ կարգավիճակը հավաստող փաստաթղթի վավերականության ժամկետներում<sup>4</sup>: ՀՀ-ում ժամանակավոր, մշտական և հատուկ կացության կարգավիճակները հաստատող փաստաթղթերն են համապատասխանաբար ժամանակավոր կացության քարտը, մշտական կացության քարտը և հատուկ անձնագիրը, որոնց ձևերը հաստատում է ՀՀ կառավարությունը: Ավելին, ժամանակավոր կացության կարգավիճակը տրվում է յուրաքանչյուր օտարերկրացու, եթե նա հիմնավորում է, որ գոյություն ունեն ՀՀ տարածքում մեկ տարի և ավելի ժամկետով իր բնակվելը հիմնավորող հանգամանքներ: Այդպիսի հանգամանքներ կարող են լինել. ա) ուսումը կամ բ) այս օրենքի 4-րդ գլխի համաձայն՝ աշխատանքի թույլտվության առկայությունը, կամ գ) Հայաստանի Հանրապետությունում ժամանակավոր կացության կարգավիճակ ունեցող օտարերկրացու ամուսինը, ծնողը կամ զավակը լինելը, կամ դ) Հայաստանի Հանրապետության քաղաքացու կամ Հայաստանի Հանրապետությունում մշտական կամ հատուկ կացության կարգավիճակ ունեցող օտարերկրացու ամուսինը կամ մերձավոր ազգականը (ծնող, զավակ, եղբայր, քույր, տատ, պապ, թոռ) լինելը, կամ ե) ձեռնարկատիրական գործունեությամբ զբաղվելը, զ) ազգությամբ հայ լինելը:

«Օտարերկրացիների մասին» ՀՀ օրենքի հոդվ. 15-ի համաձայն՝ մշտական կացության կարգավիճակը տրվում է օտարերկրացուն, եթե նա ապա-

<sup>3</sup> Տե՛ս **Սաֆարյան Գ., Պողոսյան Ռ., Ղազանյան Լ.**, Սիրիահայերի արդի իրավասոցիալական հիմնախնդիրները Հայաստանի Հանրապետությունում, Երևան, 2016, էջ 92:

<sup>4</sup> Մանրամասն տե՛ս ՀՀ օրենք «Օտարերկրացիների մասին» (16.01.2007թ.) հոդվ. 15, [http://www.parliament.am/l\\_egislation.php?sel=show&ID=2861&lang=arm/12.11.2017/](http://www.parliament.am/l_egislation.php?sel=show&ID=2861&lang=arm/12.11.2017/):

ցուցում է Հայաստանի Հանրապետությունում քաղաքացի հանդիսացող կամ հատուկ կացության կարգավիճակ ունեցող ամուսնու կամ մերձավոր ազգականների (ծնող, զավակ, եղբայր, քույր, տատ, պապ, թոռ) առկայությունը, Հայաստանի Հանրապետությունում ապահովված է բնակարանով ու գոյության միջոցներով և մինչև մշտական կացության կարգավիճակ ստանալու համար դիմում ներկայացնելն օրենքով սահմանված կարգով առնվազն երեք տարի բնակվել է Հայաստանի Հանրապետությունում, կամ ազգությամբ հայ է, կամ Հայաստանի Հանրապետությունում իրականացնում է ձեռնարկատիրական գործունեություն: Հարկ է նշել, որ վերոնշյալ օրենքի համաձայն, հատուկ կացության կարգավիճակ տրվում է նաև ազգությամբ հայ օտարերկրացիներին, ինչպես նաև ՀՀ-ում տնտեսական կամ մշակութային գործունեություն ծավալող այլ օտարերկրացիների<sup>5</sup>: Ժամանակավոր կացության կարգավիճակը տրվում է մինչև 1 տարի ժամկետով՝ յուրաքանչյուր անգամ 1 տարով երկարաձգելու հնարավորությամբ, մշտական կացության կարգավիճակը՝ 5 տարի ժամկետով՝ յուրաքանչյուր անգամ նույն ժամկետով երկարաձգելու հնարավորությամբ), իսկ հատուկը տրվում է 10 տարի ժամկետով: Վերջինս կարող է տրվել մեկից ավելի անգամ: Ժամանակավոր և մշտական կացության քարտի վավերականության ժամկետը երկարաձգելու մասին դիմումն անհրաժեշտ է ՀՀ ոստիկանության անձնագրային և վիզաների վարչություն ներկայացնել ժամկետը լրանալուց 30 օր առաջ: Հարկ է նշել, որ կացության կարգավիճակի համար պետական տուրքի վճարումից ազատվում են սիրիահայերը, քանի որ օրենքն ազատում է պետական տուրքի վճարումից ազգությամբ հայ այն օտարերկրյա քաղաքացիներին, որոնց ծագման երկիրն արտակարգ իրավիճակում է, ինչը սպառնալիք է քաղաքացիների կյանքի և առողջության համար, ինչպես նաև փախստականի կարգավիճակ ստացած անձի՝ ՀՀ ժամանող մերձավոր ազգականները (ամուսին, երեխա, հայր, մայր, քույր, եղբայր): Ավելին, «Օտարերկրացիների մասին» ՀՀ օրենքի 3-րդ հոդվածի համաձայն՝ արտոնագիրը կամ մուտքի վիզան՝ ՀՀ կառավարության լիազորված պետական կառավարման մարմնի կողմից տրված թույլտվություն է, որն օտարերկրացուն իրավունք է տալիս մուտք գործելու ՀՀ, տարանցիկ երթևեկելու ՀՀ տարածքով, գտնվելու ՀՀ-ում և դուրս գալու ՀՀ-ից՝ դրանում նշված նպա-

<sup>5</sup> Տե՛ս նույն տեղում, հոդվ.15, 17, 18 <http://www.parliament.am/legislation.php?sel=show&ID=2861&lang=arm/12.03.2016/>; Նաև տե՛ս հաճախ տրվող իրավական հարցերի տեղեկատվական ձեռնարկ, Սիրիայից Հայաստան տեղահանված անձանց համար, Երևան, 2016, էջ 19-23:

տակներով, պայմաններով և ժամկետներում: Հայտնի է, որ վերջին ժամանակաշրջանում Սիրիայում ընթացող հակամարտությունը ստիպեց սիրիահայերին լքել իրենց բնակավայրերը՝ դրանով հիմք ստեղծելով ամբողջ աշխարհում միգրացիոն նոր հոսքերի առաջացման համար: Միևնույն ժամանակ ստեղծված իրավիճակը նպաստեց սոցիալական հակասությունների սրմանը, աղքատության խորացմանը, ինչպես նաև միջազգային ահաբեկչության ծավալմանն ու մարդու հիմնարար իրավունքների, ազատությունների և օրինական շահերի ոտնահարման խորացման գործընթացին: Հարկ է նշել, որ ՀՀ Նախագահի հրամանագրին համապատասխան և ՀՀ կառավարության որոշման հիման վրա ստեղծվել է տվյալ խումբ անձանց՝ սիրիահայերի հիմնախնդիրները համակարգող միջգերատեսչական հանձնաժողով<sup>6</sup>: Ընդ որում ՀՀ տեղափոխված սիրիահայերի հիմնախնդիրների լուծմամբ զբաղվում է ՀՀ Սփյուռքի նախարարությունը: Ավելին, ՀՀ կառավարության № 951-ն (26.07.2012թ.) որոշման համաձայն, Լիբանանի, Իրաքի և Սիրիայի քաղաքացիները ՀՀ քաղաքացիություն ձեռք բերելու կապակցությամբ առաջին անգամ ՀՀ քաղաքացու անձնագիր կարող են ստանալ այդ պետություններում գտնվող ՀՀ դիվանագիտական ներկայացուցչություններում կամ հյուպատոսական հիմնարկներում: Քաղաքացիության ձեռքբերման այդպիսի արագացված գործընթացը բացառիկ է և գրեթե չի կիրառվում այլ պետությունների կողմից, նույնիսկ ազգությամբ տվյալ պետության էթնիկական խմբին պատկանող անձանց նկատմամբ: Ավելին, ծննդականի բացակայության դեպքում ընտանեկան գիրքն ընդունվում է որպես հայությունն ապացուցող փաստաթուղթ: ՀՀ կառավարության 2007 թվականի նոյեմբերի 23-ի թիվ 1390-Ն որոշման № 4 հավելվածի համաձայն՝ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի, Մեծի Տանն Կիլիկիո Կաթողիկոսության, Հայ ավետարանական եկեղեցու, Հայ կաթողիկե եկեղեցու կողմից տրված մկրտության մասին փաստաթուղթը՝ հաստատված վերոնշյալ որոշմամբ նախատեսված կարգով, մկրտվածի կամ նրա ծնողի ազգությամբ հայ լինելու մասին նշումով, նույնպես ընդունվում է որպես հայությունն ապացուցող փաստաթուղթ<sup>7</sup>: Կատարված ուսումնասիրությունները վկայում են այն մասին,

<sup>6</sup> Տե՛ս ՀՀ Նախագահի 2007 թվականի հուլիսի 18-ի ՆՀ-174-Ն հրամանագիր: ՀՀ կառավարության 14 հունվարի 2013թվականի № 9-Ա «Սիրիահայերի հիմնախնդիրները համակարգող միջգերատեսչական հանձնաժողով ստեղծելու մասին» որոշում, <http://www.gov.am/09.02.2016/>:

<sup>7</sup> Մանրամասն տե՛ս Իրավական օգնություն սփյուռքահայերին. Օտարերկրացիների կարգավիճակը Հայաստանի Հանրապետությունում, <http://www.mindiaspora.am/am/ognu->

որ ՀՀ Սփյուռքի նախարարությունը, որը ՀՀ նախագահի հանձնարարությամբ համակարգում է ՀՀ տեղափոխված սիրիահայերի հիմնախնդիրներին ու սիրիահայերի աջակցությանն ուղղված ծրագրերը, հսկայական աշխատանք է իրականացրել՝ ուղղված սիրիահայերի սոցիալ-իրավական խնդիրների լուծմանը: Վերջիններս ընդգրկում են կյանքի գրեթե բոլոր ոլորտները՝ կրթական ոլորտ, առողջապահական ոլորտ, սոցիալ-տնտեսական ոլորտներ և այլն:

Քննարկվող խնդրի շրջանակներում անհրաժեշտ է պարզաբանել երկքաղաքացի, ապաքաղաքացի և փախստական հանդիսացող անձանց իրավական դրության (կարգավիճակի) առանձնահատկությունները: Այսպես, **երկքաղաքացիությունը** անձի իրավական կապն է երկու կամ ավելի պետությունների հետ, որն առաջանում է, որպես կանոն, երկրի օրենսդրությունում առկա հակասությունների, օրենսդրական բացերի հետևանքով: Երկքաղաքացիության կարգավիճակից հետևում է, որ երկքաղաքացին իրավունք ունի ազատ բնակվելու իր քաղաքացիության երկու պետություններում, միաժամանակ երկուսում էլ անցնել զինվորական ծառայության, հավատարիմ լինել այդ պետություններին (հարգել օրենքները, սովորույթները, կրոնը, մուծել հարկերն ու տուրքերը և այլն): Այսպես, անձը կարող է միաժամանակ լինել և՛ Բրազիլիայի, և՛ Արգենտինայի քաղաքացի: Հարկ է նշել, որ երկքաղաքացիությունն առավելապես տարածված է Լատինաամերիկյան երկրներում: **Ապաքաղաքացի** է այն անձը, որին ոչ մի պետություն չի համարում իր երկրի քաղաքացի<sup>8</sup>: Օրինակ՝ ապաքաղաքացի կարող է համարվել ՀՀ քաղաքացիություն չունեցող անձը, և որը չի կարող ապացուցել այլ երկրի քաղաքացիություն ունենալու փաստը: Ապաքաղաքացիության վիճակն առաջանում է այն ժամանակ, երբ անձն ինչ-որ պատճառներով կորցրել է իր մշտական բնակության երկրի քաղաքացիությունը, սակայն ձեռք չի բերել այլ պետության քաղաքացիություն: Ընդ որում կարգավիճակում գտնվող անձինք երբեք չեն կարող ակնկալել իրենց նախկին քաղաքացիական պատկանելության դիվանագիտա-

---

tyun\_spyurqahayin/09.02.2016/; **Սաֆարյան Գ., Պողոսյան Ռ., Ղազանչյան Լ.**, նշվ. աշխ.:

<sup>8</sup> Մանրամասն տե՛ս ՀՀ օրենք «Հայաստանի Հանրապետության քաղաքացիության մասին» (16.11.1995թ.), <http://www.parliament.am/legislation.php?sel=show&ID=1731&lang=arm/22.09.2017/>; ՀՀ օրենք «Օտարերկրացիների մասին» (16.01.2007թ.), <http://www.parliament.am/legislation.php?sel=show&ID=2861&lang=arm/12.11.2017/>:

կան կամ հյուպատոսական մարմինների աջակցությունը<sup>9</sup>: Այնուամենայնիվ, ընդհանուր կանոնի համաձայն՝ տվյալ իրավական կարգավիճակում գտնվող անձանց բնակության երկրի կողմից շնորհվում է հատուկ կարգավիճակ, որը, որպես կանոն, համապատասխանում է օտարերկրացիների կարգավիճակին: Ավելին, «Ապաքաղաքացիների կարգավիճակի մասին» 1954թ. կոնվենցիայի հոդվ. 2-ի համաձայն, ապաքաղաքացիները պարտավորություն են կրում այն երկրի հանդեպ, որի տարածքում ապրում են, միաժամանակ հասարակական կարգի պահպանման նպատակով նաև պետք է ենթարկվեն այդ երկրում գործող օրենքներին ու որոշումներին: Նշված կոնվենցիայի պահանջներին համապատասխան, որոշ դեպքերում ապաքաղաքացիները, հիմնվելով իրավահավասարության սկզբունքի վրա, կարող են օգտվել տվյալ երկրի քաղաքացիներին պատկանող որոշ իրավունքներից, որոնցից են՝ նախնական կրթություն ստանալու (հոդվ. 22, 1-ին մաս), կառավարության կողմից օգնություն և աջակցություն ստանալու (հոդվ. 23) իրավունքները: Կարծում ենք, որ ապաքաղաքացիության վիճակի վերացումը ՄԱԿ-ի անդամ-պետություններից յուրաքանչյուրի պարտքն է, քանի որ երկրում այդպիսի վիճակի առկայությունը խոչընդոտում է անձի կողմից իր իրավունքների և ազատությունների լիարժեք իրացումը: Ավելին, ապաքաղաքացիության հիմնախնդիրն օժտված է և՛ իրավական, և՛ քաղաքական բնույթով, քանզի անմիջականորեն ազդում է անձի իրավական դրության յուրաքանչյուր տարրի վրա: Այդ է պատճառը, որ ՄԱԿ-ի «Ապաքաղաքացիության կրճատման մասին» կոնվենցիայի (30.08. 1961թ.) հոդվ. 1-ն ամրագրում է անդամ-պետությունների պարտավորությունը քաղաքացիություն շնորհել իրենց տարածքում ծնված յուրաքանչյուր անձի: **Փախչության կանոն** այն անձն է, որը ռասայական, կրոնական որոշակի սոցիալական խմբի պատկանելության կամ քաղաքական համոզմունքների, հետապնդումների զուգորդումով միանգամայն հիմնավոր երկյուղի պատճառով գտնվում է քաղաքացիական պատկանելության երկրից դուրս և չի կարող օգտվել այդ պաշտպանությունից՝ հիշատակված երկյուղի պատճառով կամ չունենալով որոշակի քաղաքացիություն և գտնվելով իր նախկին մշտական բնակության

<sup>9</sup> Տե՛ս **Ղազանյան Լ.**, Անձի իրավական դրության հիմնախնդիրները ժողովրդավարական իրավական պետությունում (տեսական-իրավական վերլուծություն), Երևան, 2015, էջ 144-146: Նույնի՝ Անձի իրավական դրություն. Տեսական-իրավական վերլուծություն, Երևան, 2016, էջ 240-242:



վայրից դուրս, չի կարող կամ չի կամենում վերադառնալ այդ երկիրն այդպիսի երկրորդի պատճառով<sup>10</sup>:

## СТАТУС ИНОСТРАНЦЕВ, БЕЖЕНЦЕВ И АПАТРИДОВ В КОНТЕКСТЕ ПРАВОВОГО ПОЛОЖЕНИЯ ЛИЧНОСТИ

ЛИЛИТ КАЗАНЧЯН

В данной научной статье автор подробно рассматривает особенности статуса иностранцев, беженцев и апатридов в контексте правового положения личности. В частности, раскрываются существующие между этими понятиями общности и различия, которые оказывают существенное влияние на реализацию прав, свобод и законных интересов личности.

**Ключевые слова** – правовое положение, государство, общество, права, иностранец, апатрид, двойное гражданство, беженец.

## THE STATUS OF FOREIGNERS, REFUGEES AND STATELESS PERSONS IN REGARD TO THE LEGAL STATUS OF AN INDIVIDUAL

LILIT KAZANCHIAN

In this article Lilit Kazanchian considers the particularities of the status of foreigners, refugees and stateless persons in regard to the presentation of the legal status of an individual. In particular, Kazanchian reveals the similarities and differences existing between these understandings that have a significant impact on implementing the rights, freedoms and lawful interests of individuals.

**Key words** – legal status, state, society, rights, foreigner, stateless person, dual citizenship, refugee.

---

<sup>10</sup> Տե՛ս ՀՀ օրենք «Փախստականների և ապաստանի մասին» (27.11.2008թ.), հոդվ. 6, <http://www.parliament.am/legislation.php?sel=show&ID=3422&lang=arm/12.09.2017/>; Տե՛ս նաև՝ **Андриченко Л.В., Белоусова Е.В.** Беженцы и вынужденные переселенцы (правовые проблемы) // Государство и право, 1995, № 5, стр. 45-63:

---

---

# ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳԻՐՔԸ ՌՈՒԲԵՆ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

### ՍԵՐԳԵՅ ԱՐՈՎՅԱՆ

Հոդվածը անդրադարձ է գեղանկարիչ Ռուբեն Մանուկյանի գրքային գրաֆիկային: Նրա սենեումները կանգ են առնում գրքի առանձին բաղադրիչների վրա՝ ֆորգաց, բացվածք, գլխատառ և ստեղծում միասնական մի գիծ, որը կերտում է գիրքը՝ որպես կուռ, միատարր հորինվածք:

Ձևավորումների հիմքում ընկած են վառ լուրջ գույները և անիմացիոն շարժական պատկերի հնարավորությունները: Նրա արվեստում ազգայինը միաձուլվում է ընդհանուր մանկական գրքի ստեղծման սկզբունքների հետ՝ դիտողի մեջ ստեղծելով մի ուրույն հոգեվիճակ և տրամադրություն: Երբ իրականը դառնում է հեքիաթային և կախարդական: Գույնը հատուկ դեր է կատարում նկարչի արվեստում՝ հավաքելով իր շուրջը զգացմունքային մի աշխարհ, որտեղ տարվում են գույնի և լույսի շքեղ տոնական բազմազանությամբ: Այն արվեստագետին բնորոշ սուր տեսողությամբ դիտված և դիպուկ գտնված է: Իսկ պլաստիկ և շատ արտիստական գիծը ստեղծում է շարժում, դիթմ՝ ենթարկելով և իր հետևից տանելով դիտողին:

**Բանալի բառեր** – Ռուբեն Մանուկյան, գրքային գրաֆիկա, գունագեղ ներկայանակ, երևակայություն, դեկորատիվ արտարակցիա, հեքիաթային երկրներ, էկզոտիկ:

Գրքի ձևավորման դարավոր ավանդները ոճավորելով ժամանակակից արվեստի նոր պահանջներին համապատասխան՝ Ռուբեն Մանուկյանը ստեղծում է հայ ազգային ու նոր գրքարվեստի պատկերազարդման մի ամբողջ համակարգ:

Չափազանց դժվար է խոսքի արվեստը կերպավորել նկարչական արտահայտչամիջոցներով, ենթարկելով գրական տեքստի պահանջներին՝ մնալ անկախ ստեղծագործող, բայց միևնույն ժամանակ գրական նյութը զգալով՝ ստեղծել հենց տվյալ գրքի նկարային պատումը:

Ռուբեն Մանուկյանը ծնվել է 1940թ. Երևանում, սովորել է Փանոս Թերլեմեզյանի անվան ուսումնարանում, այնուհետև՝ Երևանի Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում:

1962 – 1980թթ. Մանուկյանը «Ավանգարդ» թերթի գլխավոր նկարիչն էր: Նույն տարիներին կայացան նրա առաջին անհատական ցուցահանդեսները Բեյրութում և Քյոլնում:

Վերջին տասնամյակներում Ռուբեն Մանուկյանը բնակվում է ԱՄՆ-ում: Նրա՝ մանկական գրքի ձևավորումներն արժանացել են բազմաթիվ մրցանակների, որոնցից է 1998թ. Լոս Անջելեսի Art-Expo International-ի վկայականը:

Գրքի ձևավորման ասպարեզում հեղինակը նախընտրում է մանկական գրականությունը: Այստեղ թե՛ հայ հեղինակների երկերն են, թե՛ տարբեր ժողովուրդների հեքիաթները: Նրա ձևավորած գրքերն ունեցել են բազմաթիվ թարգմանություններ և հրատարակվել են տարբեր լեզուներով:

Մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում Այբբենարանը, որը երկար տարիներ համարվում է Սփյուռքի մանուկների կարևորագույն «ընկերը»: Վառ գունագեղ մշակումներով նկարիչը հասնում է դիպուկ արտահայտչականության՝ չճանրաբեռնելով հարթությունը երկրորդական կողմնակի տարրերով: Յուրաքանչյուր տառի համար ընտրված են տիպական կերպարային լուծումներ. դրանք մարդկային, կենդանական, բուսական կերպարներ են:

Նրա աշխատանքներում ակնհայտորեն միահյուսվում են գունագեղ ներկայանակն ու լավատեսությունը, գեղագիտական մաքրությունն ու երևակայությունը: Նրա ոճը հիշեցնում է դեկորատիվ անառարկայական արվեստը, սակայն չի հարում և ոչ մի որոշակի գեղարվեստական ոճի: Դրա փոխարեն նկարիչը կենտրոնանում է մի ուրույն մթնոլորտի ստեղծման վրա, որն ազատ է, կայտառ և հանկարծ, անսպասելիորեն լուրջ: Նկարչի լավատեսական մոտեցումը և գեղանկարչին բնորոշ աշխարհայացքը նկատվում են քրոմատիկ գունաշարի և մասնագիտական գրագետ դրսևորումների մեջ, որոնք հաճախ ծնում են նրբագեղ և մասամբ էլկելտիկ մտահղացումներ:

Նա ստեղծում է անհայտ ժամանակներից եկած աշխարհներ, որոնք կյանք են առնում՝ տեղափոխելով դիտողին հեքիաթային ոլորտներ՝ լի էկզոտիկ էակներով և կերպարներով: Եվ այդ էակները ստանում են բոլորիս ծանոթ դիմագծեր և վարքագծեր. Գրիմ եղբայրների հերոսներն օժտվում են հայ մարդու դիմագծերով, ֆրանսիական հեքիաթում նկարագրվող բնությունը ստանում է Արարատի կամ հայկական արևի դիմագիծ, եվրոպական հեքիաթների հերոսները վերակերպավորում ու վերարժևորում են հայկական հանդերձանքների:

Ռուբեն Մանուկյանին հաջողվում է նկարչին վայել նուրբ աշխարհընկալումով գտնել տիպականը և բնորոշը: Նրա նկարչաոճն այնքան ուրույն է, որ

դառնում է միանգամայն ճանաչելի՝ հյուսեղ, կերտող գույն և պլաստիկ, հստակ և միևնույն ժամանակ թրթռուն գիծ:

Ռուբեն Մանուկյանի մանկական ձևավորումներն աչքի են ընկնում երեխայի ներաշխարհին բնորոշ դիպուկ զգացողությամբ, քնարական և նուրբ մշակումներով: Նրանք դառնում են սեփական հոգով անցկացված, զգացած և վերապրած պատկերներ:

Ներքին ձևավորումները հիմնականում էջային են, նախորդում են գրքի մասերին և ներկայացնում են սյուժետային դրվագներ, որոնցում կարևոր տեղ է զբաղեցնում միջավայրը՝ բնապատկեր, ինտերիեր: Գլխավոր կերպարները զբաղեցնում են պատկերի գրեթե ողջ բարձրությունը: Նկարիչը մեծ ուշադրություն է դարձնում հագուստին՝ ներմուծելով հայկական ազգային տարազային տարրեր: Պատկերները լուծված են առանց լուսաստվերային անցումների, խոշոր ծավալներով, սակայն ընդգծելով տվյալ երկին բնորոշ մանրամասներ:

Հիմնականում կարծես դիտավորյալ խախտվում են հեռանկարի կանոնները, որի արդյունքում նկարիչը հնարավորություն է ստեղծում կենտրոնանալու այն պահի կամ դետալի վրա, որը կարևորն է նկարչի կարծիքով:

Մանուկյանի գրքային գրաֆիկան մտածված է գրագետ, կատարված է վարպետորեն, անքակտելիորեն կապված է գրական ստեղծագործության բովանդակության հետ, այն մեծապես օգնում է գրողի ստեղծած երևակայական աշխարհի մատուցմանն ու ընթերցողի կողմից գրական մտքի և կերպարների ընկալմանը: Նկարիչը գիրքն ամբողջովին ողողում է նկարներով, որոնք զարմացնում են նկարչի անծայրածիր երևակայությամբ: Նա նոր միջոցներով հասնում է պատկերի զարդարուն լինելուն, որով կոմպոզիցիաները ստանում են կրկնակի հմայք: Նրա խնդիրը միայն խոսքը պատկերային դարձնելը չէ, նա հաղորդում է այն տեսարանները, տրամադրություններն ու զգացմունքները, որոնք գրողը չի նկարագրել խոսքերով, լուսաբանում է ստեղծագործության ոգին նոր ոճական միջոցներով:

Նկարիչը տարածությունը բազմակողմանի է կազմակերպում՝ երբեմն գրեթե դասական հեռանկարչության կանոններով կամ երկտարածական կոմպոզիցիոն սկզբունքներով: Պարզեցված ձևերով, լարված, պայծառ գույներով, պարզ ու նուրբ հումորի երանգավորմամբ գրքերը դառնում են հեքիաթային:

Նրա մոտեցումն ունի խորը ազգային արմատներ: Դրա հետ մեկտեղ ոճն ընդհանրական է, նա աշխատում է մեծ ամփոփումներով, մեծադիր, պլակատային: Հեղինակը հետևում է գրքի դասական կազմակերպման եղանակին՝ կենտրոնանալով գծի արտահայտչականության վրա: Նրա սևեռումները կանգ

են առնում գրքի առանձին բաղադրիչների վրա՝ ֆորզաց, բացվածք, գլխատառ և ստեղծում միասնական մի գիծ, որը կերտում է գիրքը՝ որպես կուռ, միատարր հորինվածք:

Ռուբեն Մանուկյակի մոտեցման հիմքում վառ լույզ գույներն են և անիմացիոն շարժական պատկերի հնարավորությունները: Նրա արվեստում ազգայինը միաձուլվում է ընդհանուր մանկական գրքի ստեղծման սկզբունքների հետ, որի արդյունքում նրա ձևավորած գրքերը նույնքան խոսուն են բազմազգ կարդացողի համար:

Ձևավորումները ներկայանում են որպես գույնի տոնական հրավառություն՝ դիտողի մեջ ստեղծելով մի ուրույն հոգեվիճակ և տրամադրություն: Երբ իրականը դառնում է հեքիաթային և կախարդական: Եվ այս նոր իրականության մեջ տիրում են անսահման սերն ու բարությունը:

Գույնը հատուկ դեր է կատարում նկարչի արվեստում՝ հավաքելով իր շուրջը զգացմունքային մի աշխարհ, որտեղ տարվում են գույնի և լույսի շքեղ տոնական բազմազանությամբ: Այն արվեստագետին բնորոշ սուր տեսողությամբ դիտված և դիպուկ գտնված է: Իսկ պլաստիկ և շատ արտիստական գիծը ստեղծում է շարժում, ռիթմ՝ ենթարկելով և իր հետևից տանելով դիտողին: Ոչ մի ավելորդ կամ անզգույշ գիծ և վրձնահետք չկա: Այդպես լինում է, երբ տաղանդն ու ներշնչանքն օրգանապես միասին են բխում:

## ДЕТСКАЯ КНИЖНАЯ ГРАФИКА В ТВОРЧЕСТВЕ РУБЕНА МАНУКЯНА

СЕРГЕЙ АБОВЯН

В статье исследуется книжная графика Рубена Манукяна. Здесь беспрепятственно переплетаются оптимистическая красочная палитра с фантазией, одинаково привлекая внимание как знатоков, так и нетребовательных зрителей. Его стиль напоминает декоративную абстракцию, хотя и не является отражением чистого стиля. Художник сосредотачивается на создании атмосферы, которая то серьезна, то игрива и свободна. Красочные хроматические цветовые гаммы вместе с уравновешенностью, рождают изящные, а иногда и эклектичные идеи. Он создает миры из другого времени, которые оживают, перенося зрителя в сказочные страны, полные экзотических существ и персонажей. Но при этом всегда наделяет персонажей знакомыми характеристиками: это армянское солнце, деревья, цветы и горы, все, что однажды повлияло на его стиль и палитру.

**Ключевые слова** – Рубен Манукян, книжная графика, красочная палитра, фантазия, декоративная абстракция, сказочные страны, экзотические.

## CHILD BOOK GRAPHICS OF RUBEN MANUKYAN

SERGEY ABOVYAN

The article is a study of Ruben Manukyan's book graphics. His ventures is confined within single components of the book, a forzats , an aperture, a cap and so on thus creating a unified line, which composes the book as a solid homogeneous composition.

The basis of Manukyan's book graphics is the familiar bright homeland colors as well as the animated portable image possibilities. In his art, the sense of nationality is fused with the general child book creation principles generating in the viewer the mood of the story and a unique spirit and thus transfiguring the real into the magical and fairy-tale. Color plays a special role in Manukyan's art. By creating a whole world of emotions and feelings around himself, Manukyan totally engrosses you in the lavish colorful festive diversity of color and light. This is the outcome of the observed and discerned by Manukyan's piercing vision which also is typical of all other artists. Moreover his plastic and the very artistic line creates a motion, a rhythm making the onlooker comply and go along with him.

**Key words** – Ruben Manukyan, book graphics, colourful palette, decorative abstraction, fairyland, exotic.

## ԱՆԱՏՈՒԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ԳՐԱՖԻԿԱՆ

### ՍԵՐԳԵՅ ԱԲՈՎՅԱՆ

Հոգվածը նվիրված է Անատոլի Գրիգորյանի մանկական գրքի ձևավորումներին: Պատկերները դեկորատիվ են: Գիծը սահուն է և հստակ, իսկ գույները՝ վառ և ներդաշնակ: Կերպարային լուծումներն աչքի են ընկնում ընդհանրացումներով: Թվացյալ պարզության մեջ հստակ կարդացվում են հերոսների բնավորությունները և հոգեվիճակները: Հեղինակը հարազատ է մնացել կրտսեր տարիքային խմբի ընկալման առանձնահատկություններին՝ չճանրաբեռնելով և չմանրամասնելով պատկերները: Նրանք դյուրին են ընկալման համար և արտահայտիչ այնքանով, որ ցանկացած դիտող ակամայից վերապրում է հերոսի արկածները և փորձում նմանվել վերջինիս: «Բարի աղվեսը», «Մրջյունին չի կարելի լաց լինել» գրքերում նկարչի ձեռքն արդեն ճանաչելի է, և գրքերն ընկալվում են որպես շարք: Այլ է «Փոքրիկ Մուքը», որտեղ ասես անձայն հնչում են մեղեդիներ: Մեղեդայնություն է հաղորդված բոլոր պատկերներին: Նկարիչը միջավայրը և այն լրացնող կերպարները ներկայացրել է այնքան դիպուկ և արտահայտիչ, որ նրանցից յուրաքանչյուրը կարող էր առանձին «Արևելք» վերնագրվել:

**Բանալի բառեր** – Անատոլի Գրիգորյան, գրքային գրաֆիկա, հեքիաթներ, դպրոցական տարիք, «Բարի աղվեսը», «Մրջյունին չի կարելի լաց լինել», շարք, «Փոքրիկ Մուքը», մեղեդայնություն, Արևելք:

Հայաստանի ժողովրդական նկարիչ Անատոլի Գրիգորյանի ստեղծագործության զգալի ավանդն է կազմում գրքային գրաֆիկան, մասնավորապես մանկական գրքի ձևավորումները:

Նկարչին բնորոշ է մի հորինված ներդաշնակ հեքիաթային մտածողություն, որը ծնում է կախարդական գունային հրավառությամբ օժտված մտքերի և հույզերի օրինաչափ մի համակարգ:

Այդ մտածողության շնորհիվ նկարիչը միավորում է ժամանակը՝ չգտնելով շոշափելի տարբերություն անցյալի և ներկայի միջև ոչ միայն իրական, այլև երազային կյանքում: Նա հաղթահարում է նյութականի և հոգևորի միջև գտնվող հսկայական անջրպետը: Մշտապես ուսումնասիրելով իրական աշխարհը, փորձելով գտնել դրա անտեսանելի էությունը, համադրելով իրականը և հեքիաթայինը՝ անհայտանում է դրանց միջև եղած սահմանը: Դիտողի «հայացքը» տեղափոխվում է իրականից դեպի երևակայականը, և այս երկու հասկացությունների տարբերությունը դառնում է չնչին:

Անատոլի Գրիգորյանի ստեղծագործություններում ոչ պակաս դեր է հատկացված այլաբանությանը: Եթե մտահղացումը և միտքն անտեսանելի են,

ապա կերպավորման միջոցով նրանք դառնում են տեսանելի և վեր են ածվում այլաբանության:

Նրա ձևավորումներում խորհրդանիշը զգայականի և գերզգայականի միասնությունն է, իսկ այլաբանությունը դառնում է զգայականի և ոչ զգայականի միասնություն: Այստեղից էլ նկարչի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն դառնում է մտքի գոյության ֆորմա:

Հորինվածքների հիմքում ընկած է հորիզոնական տրոհումը: Պլանային բաժանումները տեղադրված են մեկը մյուսի վրա: Ֆիգուրները ոչ թե միջավայրի մեջ են, այլ ասես պատահական են այնտեղ գտնվում: Սիմուլտան՝ միաժամանակյա ներկայությունը, պատկերներին հաղորդում է յուրահատուկ ռիթմ, շարժում և դինամիկա: Նկարչին հաջողվում է հաղթահարել և ի մի բերել երկու իրարամերժ մոտեցումներ՝ դեկորատիվությունը և պլաստիկան: Դեկորատիվ մոտեցման ժամանակ պատկերը դառնում է պայմանական: Ճշգրիտ պլաստիկ լուծումների հասնելու համար էլ պահանջվում են բարդ հորինվածքային և գեղանկարչական մոտեցումներ: Օգտագործելով սահմանափակ գունապնակ՝ նկարչին հաջողվում է հասնել մեծ արտահայտչականության և հուզականության: Արդեն ճանաչելի դարձած կերպարներում, նրանց հանդերձանքի ձևավորումներում, միջավայրում պայմանական դրվագված բծերն ու գծերը կրկնվում են էջից էջ՝ ստեղծելով և համալրելով նկարչի ստեղծած թվացյալ պարզ, բայց միևնույն ժամանակ բարդ երևակայական մանկական աշխարհը: Այդ պարզունակության մեջ թե՛ կերպարները, թե՛ բնությունը պարզունակ չեն, հակառակը նրանք դառնում են ամփոփ հավաքական մի համակարգ, որի վրա էլ հենց հիմնվում է նկարչի գեղագիտությունը:

Ֆորման պարզեցված է, սակայն դիտողի կողմից մակերեսորեն չի ընկալվում: Այն բարդ է, քանի որ յուրաքանչյուր ընդհանրացման մեջ դիտողը տեսնում և գտնում է իր երազների աշխարհը: Այս պատկերների հետ խորհում ես, մտածում, լրացնում՝ դառնալով որոշ իմաստով համաստեղծագործող: Նրանք չեն թողնում դիտողին անհաղորդ, նրանք դառնում են կամուրջ-երկխոսություններ դիտողի և նկարչի երևակայության միջև: Եվ հանկարծ բացահայտում ես, որ այդ երևակայական աշխարհը դարձել է քոնը, որում դու գտնում ես արդեն քեզ ծանոթ և հարազատ դարձած կերպարները:

Անստույի Գրիգորյանի հերոսները գտնվում են թե՛ երևակայական, թե՛ իրական աշխարհներում: Այդ մշտական փոփոխականության մեջ հանկարծ հասկանում ես, որ այդ հեքիաթայինն արդեն դարձել է իրականություն:



Նկարիչը կերտում է իր երազանքների աշխարհը՝ ավարտուն, ներդաշնակ «իրական կյանք» կոչվող միասնությանը հասնելու համար:

1970-ական թվականներին նրա ստեղծած ձևավորումները հիմնականում կամերային են: Նա փորձում է ընդգրկել աշխարհին ամբողջությամբ, հասկանալ և իմաստավորել այն որպես ավարտուն միասնություն: Միայն այդ մոտեցումը կարող է դառնալ իրական, քանի որ աշխարհում ամեն բան փոխկապակցված է: Մարդը միկրոկոսմոս է, որը գտնվում է իր նախասկզբի՝ մակրոկոսմոսի հետ մշտական ներդաշնակության մեջ: Այդ գիտակցումն է, որ օգնում է նկարչին միավորել, համակարգել պատկերվող հերոսի դերն արտաքին իրականության մեջ: Այդպիսին են Հանրի Զարյանի «Բարի աղվեսը» և Հենրիկ Սևանի «Մրջյունին չի կարելի լաց լինել» կրտսեր տարիքի համար ձևավորած գրքերը<sup>1</sup>: Երկու տարբերակում էլ հիմքում ընկած է պարզ, պլակատային մոտեցումը: Սպիտակ ֆոնի վրա մանրամասն աշխատված է կազմը, որի պատկերը համայնապատկերային կերպով ասես ներառում է գրքուկի ողջ բովանդակությունը: Կազմի տառաչափն ընտրված է մեծ, իսկ պատկերն ասես դուրս է գալիս նրանից: Հեղինակի անունն ընդգծվում է լրկալ ֆոնով և ծաղկային զարդանախշերով: Կրկնվելով մի գրքից մյուսը՝ այս մոտեցումը դառնում է ճանաչելի, և գրքերն ընկալվում են որպես շարք:

«Բարի աղվեսը» հեքիաթի նկարազարդումները հիմնականում կազմում են տեքստի 2/3 մասը: Կատարված է 5 առանձին պատկեր: Նկարիչն անդրադարձել է միայն կարևոր դեպքերին: Պատկերները դեկորատիվ են: Գիծը սահուն է և հստակ, իսկ գույները՝ վառ և ներդաշնակ: Կերպարային լուծումներն աչքի են ընկնում ընդհանրացումներով: Թվացյալ պարզության մեջ հստակ կարդացվում են հերոսների բնավորությունները և հոգեվիճակները: Հեղինակը հարազատ է մնացել կրտսեր տարիքային խմբի ընկալման առանձնահատկություններին՝ չճանրաբեռնելով և չմանրացնելով պատկերները: Նրանք դյուրին են ընկալման համար և արտահայտիչ այնքանով, որ ցանկացած դիտող ակամայից վերապրում է հերոսի՝ աղվեսի արկածները և փորձում նմանվել վերջինիս:

«Մրջյունին չի կարելի լաց լինել» գրքուկում տեղ են գտել 21 փոքրիկ բանաստեղծություն: Դրանցից յուրաքանչյուրի ձևավորման համար ընտրված է կամ հերոսը, կամ տեքստի իմաստը ներկայացնող մի ընդհանրական պատ-

<sup>1</sup> **Հանրի Զարյան**, Բարի աղվեսը, Երևան, «Հայաստան», 1976, 6 էջ: **Հենրիկ Սևան**, Մրջյունին չի կարելի լաց լինել (ռուսաց լեզվով), Երևան, «Հայաստան», 1976, 8 էջ:

կեր: Նկարները չունեն միջավայր. գրքի ողջ էջն իր տեքստային մասով դառնում է նրանց համար գործողությունների ծավալման հարթակ: Այս մոտեցումը բավական բարդ գեղարվեստական լուծում է, որը պետք է ապահովի ողջ էջի ընդհանրականությունը:

1983թ. Անատոլի Գրիգորյանը ձևավորեց Վիլիելմ Հաուֆի «Փոքրիկ Մուլը» հեքիաթը<sup>2</sup>: Այս դեպքում նկարչի մոտեցումը փոքր-ինչ այլ է: Նկարներն արված են կամ էջային, կամ էլ առանձին դեպքում որպես լուսանցազարդեր: Կազմին արևելյան պալատն է՝ պայմանական արմավենիներով: Կողքերը որպես շրջանակ երիզում են դեկորատիվ նախշերը, արևելյան պալատի միջավայրը, երաժշտական գործիքները. թվում է, թե անձայն հնչում են մեղեդիներ: Մեղեդայնություն է հաղորդված բոլոր պատկերներին: Նկարիչը միջավայրը և այն լրացնող կերպարները ներկայացրել է այնքան դիպուկ և արտահայտիչ, որ նրանցից յուրաքանչյուրը կարող էր առանձին «Արևելք» վերնագրվել:

Նկարչի արվեստում հեքիաթայինի սպասումը նվազեցրեց իրականի և երևակայականի միջև ընկած սահմանը. հեքիաթայինն է դառնում վերջնակետ, հոգևոր աճի և զարգացման իմաստ:

Հետաքրքիր է, որ Գրիգորյանի ձևավորումները, լինելով կամերային, դիտվում են որպես մոնումենտալ աշխատանքներ: Գուցե պատճառը դեկորատիվ, պարզ և մեծ զանգվածներով աշխատելը<sup>3</sup>, թե՞ թեմաների խորության և ծավալի մեջ է:

Անատոլի Գրիգորյանի ստեղծագործություններին բնորոշ են ո՛չ որոշակի միջավայրը, ո՛չ իրական մարդիկ, ո՛չ իրական ժամանակը: Նրա աշխատանքներն ասես հեքիաթային պատումներ լինեն, լեգենդներ կամ դյուցազներգեր:

Անատոլի Գրիգորյանի արժեքների համակարգը բացահայտվում է ներդաշնակության և միասնականության մեջ: Կատարման միջոցներ են դառնում գույնը, գիծը, ծավալը, հարթությունը, ստվերը, որոնք էլ որոշում են նկարչի կերտած իրականության անհավասար թրթռուն դիմաբան:

Նկարչի աշխատանքներին ակնհայտորեն բնորոշ են ավանդականն ու ազգայինը, որտեղ շատ հետաքրքիր են լուծված կերպարներն ու միջավայրը. լինելով արևելյան կամ եվրոպական հեքիաթներ, նկարչի վրձնի տակ նրանք շատ համոզիչ ստանում են հայեցի բնութագիր կերպարների դիմագծերում,

<sup>2</sup> Վիլիելմ Հաուֆ, Փոքրիկ Մուլը, Երևան, «Սովետական գրող», 1983, 20 էջ:

միջավայրի պատկերներում՝ դառնալով ուրույն և անսովոր մշակութային երկխոսություն:

Նկարչին հաջողվում է ստանալ ոչ միայն տոնային բազմազանություն, այլև տաք և սառը տոնային համադրումներով կերտել պլանային դասավորություն: Թվացյալ պարզությունը վկայում է խորության մասին, երբ ամեն մի դետալ մտածված է:

Այդուհանդերձ, նկարչի կերտած բոլոր կերպարները հուզական հեքիաթային էակներ են, որոնք ապրում են սեփական կյանքով, արդեն պատկերից դուրս, նկարչի կերտվածքի շնորհիվ՝ անցած դիտողի մտքերի և հոգու միջով: Պատկերներին բնորոշ է որոշ թատերականություն, իսկ կերպարներն այդ ներկայացումների հերոսներն են, որոնք հետայսու ապրելու են ազատ, բեմահարթակից դուրս՝ իրենց սեփական իրականության մեջ: Այս աշխատանքներում ասես միավորված են Գրիգորյանի գեղանկարչական և գրաֆիկական հնարքները: Նա կարողանում է հիմնական արտահայտչամիջոց դարձնել գիծը և միևնույն ժամանակ գեղանկարչի փայլուն հմտությամբ կարողանում է մի գույնից ստանալ դրա բազմաթիվ երանգները:

## КНИЖНАЯ ГРАФИКА АНАТОЛИЯ ГРИГОРЯНА

СЕРГЕЙ АБОВЯН

В статье рассматривается книжная графика Анатолия Григоряна – сказки для младшего школьного возраста. Творческий метод художника отличается декоративностью, линия четкая и пластичная, а цвет – яркий и гармоничный. В кажущейся простоте четко прослеживаются характер и чувства героев. Художник остается верен психологии детей младшего школьного возраста, не усложняя и не загружая изображение. Рисунки просты в восприятии, и каждый читатель проникается чувствами героев, пытается подражать им. В изданиях “Добрый лис”, “Муравью нельзя плакать” уже узнаваема рука художника, и книги воспринимаются как серия. А в “Маленьком Муке”, кажется звучит мелодия. Мелодичность Востока присуща всем иллюстрациям книги. Интерьер, герои представлены настолько убедительно, что каждый рисунок можно отдельно озаглавить “Востоком”.

**Ключевые слова** – Анатолий Григорян, книжная графика, сказки, младший школьный возраст, “Добрый лис”, “Муравью нельзя плакать”, серия, “Маленький Мук”, мелодичность, Восток.

**ANATOLI GRIGORYAN'S BOOK GRAPHICS**

SERGEY ABOVYAN

Sergey Abovyan, in this article, considers Anatoli Grigoryan's illustrations of child books. The illustrations are decorative. The lines of the illustrations are clear and plastic, their colours vivid and harmonious. Grigoryan's character resolution can be perceived as standardized. The character features of the heroes and their emotional states are clearly construed in spite of their supposedly plain simplicity. Without detailing and encumbering, Grigoryan remains faithful and congruous with the comprehension distinctiveness of children. His illustrations are relevant to apprehension and suggestions to the point that any onlooker seems to experience the adventures of the hero and tries to personify him. The author's style and technique in the books "Bari Aghves" and "Mrchunin chi gareli lats linei" are recognizable and they are even discerned as a series. The illustrations of the "pogrik Mook" is somewhat different, you get the impression that melodies resonate in the quietude. Moreover, melodies resonate in all of his illustrations. The presentation of the settings and personalities of Grigoryan are straightforward and impressive to the extent that each of them can be designated as «The East».

**Key words** – Anatoly Grigoryan, book graphics, of younger age, fairy-tales, "Bari Aghves" (the Kind Fox), "Mrchunin chi gareli lats linei" ("The Ant is not Allowed to cry), "pogrik Mook" (The Small Moose), recognizable, series, melodies, The East.

## ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ ՌՌԲԵՐՏ ԱՄԻՐԻՏԱՆՅԱՆԻ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆԻ ԵՐԳԵՐՈՒՄ

### ԱՆՆԱ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

Հողվածում ներկայացված են կոմպոզիտոր Ռոբերտ Ամիրխանյանի երկու երգ՝ գրված ժողովրդական և աշուղական ոճով: Հեղինակի ստեղծագործական վաղ շրջանի այս երգերը կատարվել են Սփյուռքի տարբեր համայնքներում տեղի ունեցած բազմաթիվ համերգներին, սակայն անձանոթ մնացել Հայաստանի հանդիսատեսին: Չափազանց հետաքրքիր և անսպասելի իրենց լադային, դիժմոհնտոնացիոն, հարմոնիկ լուծումներով ստեղծագործություններն օգնում են բացահայտել կոմպոզիտորի երաժշտագեղագիտական հիմքերը սերտ, սակայն յուրովի կապված ազգային երաժշտության հետ:

**Բանայի բաներ** – Ռոբերտ Ամիրխանյան, ազգային երաժշտական ակունքներ, աշուղական ոճ, վաղ շրջան, Գարիկ Բանդուրյան, «Իմ կարոտ», «Քույր իմ»:

Յուրաքանչյուր ստեղծագործող կերտում է իր ուրույն տեղն ու դերն ազգային մշակույթի զարգացման պատմության էջերում: Այս առումով նրա առջև ծառանում է հսկայական մի պատասխանատվություն՝ պահպանել, հարստացնել ավանդական արժեքները և ժառանգել ապագային: Իսկ այդ անհատի գործունեության գնահատականը ձևավորում է երկու գործոն. մի կողմից՝ ազգային արմատներից սնվելու և նոր ուղիներ որոնելու ներքնատեսությունը, մյուս կողմից՝ համամարդկային և մշակութային բարձր չափանիշներով առաջնորդվելու սկզբունքը:

Ռոբերտ Ամիրխանյանի երգերի բովանդակային և ոճային գունեղության մեջ ուշագրավ են երաժշտական ավանդույթներից սերվող նմուշները: Նման ստեղծագործություններն ունեն կարևոր նշանակություն կոմպոզիտորի գեղագիտական սկզբունքների բացահայտման, ինչպես նաև որջ ստեղծագործական դիմանկարի վերլուծման գործում: Հատկանշական է, որ հեղինակը, զերծ մնալով ֆոլկլորային նյութի անմիջական մեջբերումից կամ մշակումից, ստեղծում է ինքնուրույն երաժշտական պատկերներ՝ ներկայացնելով իր արվեստի դեռևս անձանոթ էջը:

Մենք ընտրել ենք բնույթով տարբեր երկու երգ վաղ շրջանի ստեղծագործություններից, որոնք կոմպոզիտորի ազգային երաժշտամտածողության խտացում են և ավանդական հիմքերի բացահայտման հետաքրքիր օրինակներ:

1971 թ. ապրիլին Բեյրութի հայ մշակութային «Գեղարվեստասիրաց միության» կազմակերպած համերգին Ռոբերտ Մաթևոսյանի կատարմամբ առաջին

անգամ հնչեցին Ամիրխանյանի երկու նոր երգ՝ «Իմ կարո՛տ» և «Քույր իմ», գրված Գ.Բանդուրյանի բանաստեղծություններով: Երգերի ստեղծումը կոմպոզիտորի ժողովրդական և աշուղական երգարվեստի վառ ընկալումների արդյունք էր, իսկ նրանց թեմատիկ ընտրությունը կապվեց սիրո բաժանումի և կարոտի ապրումների հետ: Ժամանակի թելադրանքով նման երգերն առավել սպասված էին աշխարհասփյուռ ունկնդրի կողմից և մշտապես մեծ հաջողությամբ կատարվում էին տարբեր համայնքների հետ հանդիպումներին: Հայաստանի հանդիսատեսի համար այդ երգերը մնացին անհայտ:

«Իմ կարո՛տ»: Սկզբում ծնվեց մեղեդին: Սովորաբար այն գոյանում էր բանաստեղծական տողերից, բայց հիմա ինքնուրույն կյանք սկսեց և նույնիսկ թելադրեց ապագա երգի թեմատիկ բնույթը՝ հեռացումի, կարոտի կանչ: Բանաստեղծական տեքստը Գարիկ Բանդուրյանը համապատասխանեցրեց մեղեդու արտահայտիչ երգային-իմպրովիզացիոն դարձվածքներին.

Իմ կարո՛տ, լուռ դու մի՛ մնա

Սերս մի՛ խաչիր, մի՛ հեռանա...

Իմ սրտի կանչին քար դու մի՛ մնա, մի՛ գնա,

Դարձի՛ր, ա՛յ անսիրտ, մի՛ հեռանա:

Իմ սրտի կանչին քար դու մի՛ մնա, մի՛ գնա...

Արդյունքում կարոտի սրտակեզ ապրումները դուրս են բերվում իրենց պարզ-հոգեբանական հարթակից և ձեռք բերում վիպերգի հնչեղություն: Այստեղից էլ բխում են երգի ծայնավանկային (սիլլաբիկ) չափազանց արտահայտիչ փոփոխումները:

«Նման երգերում,- խոստովանում է հեղինակը,- ես ձգտում եմ ազատ պատմողական շարադրանքի: Այդպես էր երգում հայրս ինքնամոռաց, ներքին ազատությամբ կառուցելով յուրաքանչյուր ֆրագ և միտք...»:

Կոմպոզիտորի երգերում նախանվագը և երգային հատվածը հաճախ հակադրվում են իրենց հուզական բնույթով: Երևույթ, որ մեկնաբանվում է երկակի, մի կողմից՝ այդպես ընդգծվում է երգվող նյութի զգայական հիմքը, մյուս կողմից՝ ամբողջացվում կերպարի հարուստ բովանդակային նկարագիրը: Այս երգում կարոտի սրտակեզ կանչը հակադրված է պարային անհոգ, ազատ բնույթի գործիքային հատվածով: Հիմքում՝ ժողովրդական երաժշտությանը բնորոշ հաստատող դարձվածքը՝ ամիրխանյանական արտահայտիչ հարմոնիայի զուգակցմամբ: Ինչ վերաբերում է հաստատող դարձվածք ձևակերպմանը, ապա այն դուրս է բերված Ժաննա Զուրաբյանի «Интонационные истоки и национальное своеобразие тематизма в армянской симфонической музыке

50-60րր.» երաժշտատեսական ուսումնասիրությունից, որտեղ դիտարկվում են ժողովրդական երաժշտության ինտոնացիոն տարրերի հիմնարար բանաձևերը: Հաստատող դարձվածքը սկզբնական տարրերի բանաձևերից է:

Նախանվագի դադարը տեղի է ունենում փոյուզիական ծայնակարգի վարընթաց շարժումով, որը բացում է մեր առջև կերպարի անձնական ապրումների հուզաշխարհը:

Երգի զգացմունքային շիկացումը հնչում է առաջին իսկ «Իմ կարոտ» ֆրագի մեջ, որի հիմքում նախերգի վերահմաստավորված հաստատող դարձվածքն է: Այստեղ այն ստանում է բոլորովին այլ, էպիկական բովանդակություն: Հնչելով վերին ռեգիստրի կիզակետային հատվածում, հագեցած ներքին հուզական ուժով, վերջին վանկի (յամբական) շեշտմամբ՝ կարոտի կանչը դառնում է երգի կոլմինացիա: Պատկերն ամբողջանում է թավ տրեմոլոյի զուգակցմամբ:

«Յամբական մոտիվները, համապատասխան հայերենի վանկերի վերջնաշեշտերին, - նշում է Զաղապանյանն իր «Ритм национальной речи и музыки» ուսումնասիրությունում,- գերիշխում են ժողովրդական քնարական և ասերգա-իմպրովիզացիոն երգերում»:

Հետագա զարգացումը հագեցած է ազգային երգարվեստին բնորոշ տարաբնույթ միջոցներով՝ բազմատեսակ սինկոպաներով, տակտերի շեշտվող հատվածների տեղաշարժով, լումբարոյան դիթամական պատկերներով, հարուստ յուրիյացիաներով:

Բովանդակային են երգի պաուզաները: Նրանց տևողությունների ազատ մեկնաբանումը բխում է երգի լայնաշունչ պատմողականությունից և հագեցնում յուրաքանչյուր երաժշտական դարձվածք նոր ուժով և արտահայտչականությամբ: Մեղեդու ազգային բնույթը զուգակցվում է դասական հարմոնիաների ամիրխանյանական հագեցած նվագակցությամբ՝ ամբողջական սկորդների սեկունդային կառուցվածք, մեղեդային գիծը կրկնող անսպասելի վառ հաջորդականություններ և այլն:

Ավարտական «Ե՛տ արի» ֆրագը կրկին փոխանցվում է վերին ծայնասահման և ամփոփվում համանուն մաժորում: Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների կերպարային բնութագրման, հասունացման, ընդհանուր դրամատուրգիայի զարգացման գործում մեծ նշանակություն ունի լադատոնայնական դաշտը: Յուրաքանչյուր երգ ծնվում է հստակ տոնայնության մեջ: Իսկ մինոր լադում ծավալվող երաժշտության մաժոր ավարտը հեղինակին բնորոշ կարևոր առանձնահատկություններից է, որը մի կողմից ընդգծում է մինորի թախծոտ

զգայական ինտոնացիան, մյուս կողմից էլ շեշտում հեղինակի՝ լույսի անկոտրում հավատը:

«Իմ քույրիկ» երգը աշուղական երգարվեստից եկած ներշնչանք է: Ժողովրդական երգասացի ինքնաբուխ հիացումով և զգայական անմիջականությամբ հեղինակը ստեղծել է քնարական սքանչելի նմուշ:

Քառյակային կառուցվածքն ընդմիջվում է նախերգի դաշնամուրային հատվածներով: Կոմպոզիտորն ամփոփել է նախանվագի կրկնվող մեղմիկ դարձվածքը երեք ձայնի մեջ՝ ձգտելով նմանակել ժողովրդական եռալար սագի հնչողությունը: Պատկերն ամբողջացնում է բասի դափ- ոխթմի ընթացքը: Այս ամենը ստեղծում է քնարերգի առավել արտահայտիչ և զսպված խորքային երանգ, որին հավելյալ եթերայնություն է հաղորդում «e» ելակետով փոյուզիական ձայնակարգը:

Այս երգը զարգանում է լադային անսպասելի համադրումներով: Արդյունքում փոյուզիականը մե՛րթ մեղեդու ծավալման հիմնական ոլորտն է, մե՛րթ դառնում է հիպոլադ: Ավելին, նրա տերցիային տոնը հայտնվում է միայն անսովոր մաժոր երանգով՝ շեղում կատարելով դեպի A-dur: Երգային հատվածն էլ սկսվում է «a» ելակետով էոլական ձայնակարգում, դարձյալ անսովոր՝ բարձրացված չորրորդ աստիճանով: Հնչյունային ընդհանուր հյուսվածքը հարուստ է նրբին մելիզմներով, հաստատող ֆրագներով, հապաղումներով և կանխիկներով: Կերպարի անձնային նրբագգաց մտորումների սևեռումը երգում ընդգծվում է «d» հենակետի հետագա կիսատոն իջեցումով, ինչի օգնությամբ կատարվում է անցում դեպի եթերային փոյուզիական ոլորտ:

Դաշնամուրային նվագակցությունն ընթանում է և՛ ազգային երաժշտությանը բնորոշ կվարտա-կվինտային կառուցվածքի համահնչյուններով, և՛ դասական հարմոնիայի, երբեմն «անսպասելի-չարաճճի»՝ հեղինակային ձեռագիրն ընդգծող շարադրանքով: Հարմոնիկ լեզվի նմանօրինակ ընդվզումները չեն խախտում երգի կոնտոնանտ հյուսվածքը, այլ, հակառակը, ինքնատիպ ձևով հարստացնում են կերպարի զգոն, լուսավոր անհատականությունը.

Վարդ է բացվել, դու՛ վարդի մեջ,  
 Վարդն իմ սիրտն է, քույրի՛կ ջան:  
 Աղբյուրի միջից ժպտում ես,  
 Աղբյուրն իմ սերն է, քույրիկ ջան,  
 Առանց քեզ սիրտ չունեմ ես,  
 Ես սեր չունեմ առանց քեզ

Ռորբերտ Ամիրխանյանի երգարվեստը բազմաժանր, բազմաբեղուն



երևույթ է: Հեղինակն անընդմեջ առաջարկում է կառուցվածքային, ժանրային, լադային, ինտոնացիոն, հարմոնիկ լեզվամտածողության նորանոր լուծումներ: Ակնհայտ է, որ նրա երգերի մեծ ժողովրդականության, սիրո և երկարակեցության կարևոր գրավականներից մեկն այդ երգերի սերտ կապ է ազգային երաժշտական ավանդույթների հետ: Կապերը ծայրահեղ բազմազան են իրենց դրսևորումներով և ընդգրկումներով:

## НАЦИОНАЛЬНЫЕ ИСТОКИ В ПЕСНЯХ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА РОБЕРТА АМИРХАНИЯНА

АННА ХАЧАТРЯН

В статье представлены две песни в народном и народно-профессиональном жанре композитора Роберта Амирханяна. Созданные в ранний период творчества, песни неоднократно исполнялись на концертных встречах с различными общинами диаспоры. Слушателям Армении они не знакомы. Неожиданные и крайне интересные ладовые, ритмо-интонационные и гармонические решения произведений помогают раскрыть музыкально-эстетические основы творчества композитора, по-своему тесно переплетающиеся с национальным музыкальным искусством.

**Ключевые слова** – Роберт Амирханян, национальные музыкальные истоки, ашугский жанр, ранний период, Гарик Бандурян, “Им карот”, “Куйр им”.

## THE MUSIC ORIGINS IN ROBERT AMIRKHANIAN'S SONGS OF THE EARLY PERIOD

ANNA KHACHATRYAN

Anna Khachatryan, in this article, expounds Robert Amirkhanyan's two songs written in folk and ashugh song styles. These songs representing composer's early creative period have been frequently performed at concerts all over the world in different Armenian communities of Diaspora, while being virtually unknown in Armenia.

These songs of extremely interesting and unanticipated ladders, rhythmic and harmonious solutions, help to discover the aesthetic grounds of Amirkhanyan's music that is deeply but in a unique way connected to the origins of Armenian ethnic music.

**Key words** – Robert Amirkhanyan, national music roots, ashugh song style, early period, Garik Banduryan, “Im Karot”, “Quyr Im”.

### ԻՄ ԿԱՐՈՏ, ԼՈՒՌՆ ՄԻ ՄԱՆ

ՌՈՒՄԵՐՏ ԱՄԻՐՄԱՆՅԱՆ  
Խոսք՝ Գ. ԲԱՆՆՈՒՐՅԱՆԻ

ԿՅԱՆՁՈՎ ԼԵ ԱՇԽՈՒԹՅՈՎ

Voice

Piano

7

Pno.

13

Pno.

18 Հանդարտ, անշտապ

Pno.

21 *sf* հմ կա - րուս, ————— ւրու - գու մի մն -  
 հմ կա - րուս, ————— ւրու - գու մի մն -

Pno.

26 *mf* Իս - րուս մի իս - չիր, ————— մի — Էհ - ռա -  
 Բող ուր - կըզ, Էհ ու - վում ————— չը - գա - քա -

Pno.

31

31

Խա, ին, իմ սըր - տի կան - չին քար դու մի մը -  
 ին, ին, կը - սպա - սեմ դար - ձիդ էս օր ու րա -

Pno.

35

35

Խա, մի գը - Խա: Դար-ձիր ալ ան - սիրտ,  
 ին, ին, էն ա - թի: Թող ոտ-քով էն - իրեմ

Pno.

40

40

մի - էե - ռա - Խա, իմ սըր - տի կան - չին քար դու  
 չը - գա - քա - ին, կը - սպա - սեմ դար - ձիդ էս օր

Pno.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of two systems of staves. The first system covers measures 45 to 48, and the second system covers measures 49 to 52. The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piano part is shown in both treble and bass clefs, while the voice part is in a single treble clef. The lyrics are written in Armenian script below the vocal line.

**System 1 (Measures 45-48):**

- Measure 45: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note G#4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.
- Measure 46: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note A4, followed by eighth notes B4, C5, B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.
- Measure 47: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note B4, followed by eighth notes C5, B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.
- Measure 48: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note C5, followed by eighth notes B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.

**System 2 (Measures 49-52):**

- Measure 49: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note G#4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.
- Measure 50: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note A4, followed by eighth notes B4, C5, B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.
- Measure 51: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note B4, followed by eighth notes C5, B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.
- Measure 52: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note C5, followed by eighth notes B4, A4, G#4. Bass clef has a sustained chord of F#4, C#5, G#4.

**Lyrics (Armenian):**

45 մի ու - մը - նա - մի գը - նա  
46 ու - նա - ըն - նա  
47 ու - նա - ըն - նա  
48 ու - նա - ըն - նա  
49 ըն - նա - ըն - նա  
50 ըն - նա - ըն - նա  
51 ըն - նա - ըն - նա  
52 ըն - նա - ըն - նա

## ԷԴԳԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ «ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ՇԱՐԸ»

### ՇՈՒԻՇԱՆԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Արդի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ներկայացուցիչներից մեկի՝ Է. Հովհաննիսյանի «Տերյանական շարը», 1984-1985թթ. գրված, խմբերգային երաժշտության ոլորտում նշանակալի ստեղծագործություն է, որտեղ կոմպոզիտորը նորովի՝ էպիկական, հայրենասիրական, փիլիսոփայական դրսևորումներով է բացահայտել հայ մեծ բանաստեղծ Վ. Տերյանի կերպարը: Շարը բաղկացած է 20 a cappella խմբերգերից, որոնցից յուրաքանչյուրում բանաստեղծությունը և բանաստեղծական կերպարը թելադրում են որոշակի երաժշտական ձևն ու ներքին բովանդակությունը: Շարում մեծ նշանակություն ունի պոլիֆոնիկ մտածողությունը, որը կոմպոզիտորի կարևոր ոճական առանձնահատկություններից է: Պոլիֆոնիկ բազմազան հնարքների կիրառման շնորհիվ բանաստեղծի կերպարը կոմպոզիտորի ընթերցմամբ դրսևորում է իր բազմաշերտ ու խորը ներքին էությունը: Իսկ մոնոթեմատիզմի առկայությունը շարին հաղորդում է միջանցիկ զարգացումով միաձուլվ մեծակերտ հորինվածքի հատկանիշներ:

**Բանալի բառեր** – Էդգար Հովհաննիսյան, «Տերյանական շար», Վահան Տերյան, խմբերգ, ազգային ուղեփանտոնացիաներ, պոլիֆոնիա, մոնոթեմատիզմ:

Է. Հովհաննիսյանը XX դարի երկրորդ կեսի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ականավոր ներկայացուցիչներից է, ում ստեղծագործություններում միահյուսվել են ազգային և միևնույն ժամանակ դասական մտածելակերպը, ինչպես նաև ժամանակակից մի շարք միտումներն ու արտահայտչամիջոցները: Դրանցից առավել ցայտունը նեոկլասիցիզմն է՝ համեմված հայ երաժշտության ուղեփանտոնացիոն պաշարով: Ազգային երաժշտությունից բխող մեղեդիական, ուղեփանտոնացիոն դարձվածքները կոմպոզիտորը միավորել է դասական երաժշտության ձևակառուցման օրենքներով:

Կոմպոզիտորը հեղինակ է տարբեր ժանրերում գրված մի շարք ստեղծագործությունների: Է. Հովհաննիսյանի գրչին են պատկանում օպերային, սիմֆոնիկ, կամերային-գործիքային, վոկալ, խմբերգային ժանրերում գրված ստեղծագործություններ, ինչպես նաև երաժշտություն ֆիլմերի, թատերական ներկայացումների համար և ժողովրդական երգերի մի քանի տասնյակ մշակումներ: Կոմպոզիտորի ժանրային նախասիրությունների սպեկտրը լայն է և գունեղ, սակայն էլ՝ ավելի գունեղ է կոմպոզիտորի լեզվամտածողությունը, որը տարբերվող էր և նոր XX դարի երկրորդ կեսի հայ երաժշտական արվեստի համատեքստում:

Է. Հովհաննիսյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ իրենց ուրույն և կարևոր տեղն են զբաղեցնում խմբերգային ստեղծագործությունները,

որոնցում դրսևորվել են կոմպոզիտորի դասական և միևնույն ժամանակ արդիական գրելաճը, լայն մտահորիզոնը, ինչպես նաև ազգայինի այդչափ նուրբ և խորը զգացողությունը:

Մարդկային ծայնն իր բոլոր դրսևորումներով կոմպոզիտորի ստեղծագործական տարերքներից էր, այդ իսկ պատճառով խմբերգային երաժշտությանը է. Հովհաննիսյանը բազմիցս է անդրադարձել: Խմբերգային ստեղծագործություններն իրենց բնույթով տարբեր են՝ քնարական, էպիկական, ժողովրդական և այլն: Դեռևս կոնսերվատորիայում սովորելու տարիներին նա գրեց «Երկու ափ» կանտատը Գ. Էմինի տեքստերով: 1970-1974թթ. կոմպոզիտորը եղել է Հայաստանի երգի-պարի պետական անսամբլի զեղարվեստական ղեկավար և այդ ընթացքում գրել հայկական ժողովրդական երգերի մշակումներ՝ հատուկ անսամբլի համար: 1979թ. կոմպոզիտորի նախաձեռնությամբ ստեղծվեց Հայաստանի հեռուստառադիոյի «Հայ երգի կամերային երգչախումբը», որը բավական նշանակալի երևույթ էր այդ ժամանակների համար. «...մի համույթ, որն ամբողջությամբ՝ ժանրային, զեղագիտական ու կատարողական ոճի առումով ենթարկվում էր զեղարվեստական ղեկավարի նախասիրություններին»<sup>1</sup>: Այդ տարիներին է նա գրել ժողովրդական երեսունհինգ երգերի մշակումների խմբերգային շարը և «Տերյանական շարը», որին էլ կանդրադառնանք:

Ականավոր կոմպոզիտորին միշտ գրավել և հուզել է հայ պոետների քնարերգությունը: Տերյանի պոեզիային կոմպոզիտորի անդրադարձը ծնունդ տվեց քսան a cappella խմբերգերի՝ երկսեռ խառը երգչախմբի համար և երեք ռոմանսի: Ինչպես կոմպոզիտորի հուշագրության մեջ է նշվում, է. Հովհաննիսյանն իր հոգու պարտքը Վ. Տերյանի հանդեպ համարեց կատարված<sup>2</sup>:

Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Ն. Թահմիզյանը նշել է. «Շատ տպավորիչ են կոմպոզիտորի այս խմբերգային ստեղծագործությունները: Առհասարակ խմբերգային արվեստում է վառ արտահայտվում է. Հովհաննիսյանի ազգային լեզվամտածողությունը»<sup>3</sup>:

«Տերյանական շարը»<sup>4</sup> գրվել է կոմպոզիտորի՝ կամերային երգչախմբի

<sup>1</sup> Մովսիսյան Ծ., Էդգար Հովհաննիսյանի կամերային-գործիքային և սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները, Երևան, 2012, էջ 35, 36:

<sup>2</sup> Հովհաննիսյան Է., Կյանքս հուշերում (տեքստը գրի առավ և կազմեց Ծ. Մովսիսյանը), Երևան, 1998, էջ 110:

<sup>3</sup> Հովհաննիսյան Է., Տերյանական շար, խմբերգեր, Երևան, 2015, էջ 7:

<sup>4</sup> Առաջին անգամ հատվածաբար հնչել է Հայաստանի հեռուստառադիոյի հայ երգի

հետ աշխատելու տարիներին՝ 1984-1985թթ. : Այն նվիրված է բանաստեղծի ծննդյան 100-ամյակին: Է. Հովհաննիսյանի մտահղացմամբ այս ստեղծագործությունը պետք է դառնար ռեքվիեմ Վ. Տերյանի հիշատակին<sup>5</sup>: Այն նախատեսված է կատարվելու երկու բաժնով համերգի ընթացքում: Կոմպոզիտորի մտահղացմամբ «Տերյանական շարն» իր բողոքն է Տերյանի կերպարի ոչ ճիշտ ընկալման դեմ, այն է՝ միակողմանի, քնարական-ինտիմ և կամերային-սալոնային ընթերցման դեմ<sup>6</sup>: Ըստ Է. Հովհաննիսյանի՝ Վ. Տերյանը «ենթատեքստային» բանաստեղծ է, ինչը երաժշտության մեջ լիարժեք արտահայտում է հենց պոլիֆոնիան: Այդ է պատճառը, որ կոմպոզիտորը «Տերյանական շարում» շատ է օգտագործել պոլիֆոնիկ միջոցներ, հատկապես, երբ ներկայացրել է փիլիսոփայական կամ հոգեբանական բնույթի կերպարներ: Կոմպոզիտորի խորը համոզմամբ Վ. Տերյանը, այնուամենայնիվ, շատ մոտ էր կանգնած հայրենի հող ու ջրին, այլ կերպ ասած՝ իր ակունքներին: Այս միտքը նույնպես իր երաժշտական մեկնաբանումն է ստացել շարում ժողովրդական երաժշտությունից բխող մի շարք տարրերի միջոցով:

Է. Հովհաննիսյանը յուրաքանչյուր բանաստեղծությանն յուրովի է մոտեցել՝ հաշվի առնելով միտքը, բովանդակությունը, կերպարները և բանաստեղծական ձևը: Շատ հաճախ կոմպոզիտորը նախապատվություն է տալիս երգային-քառյակային կառուցվածքին: Նա կրկնում է բանաստեղծական քառատողի վերջին երկու տողերը, որոնք բանաստեղծության մայր օրինակում բացակայում են՝ այդ կերպ ստեղծելով արհեստական կրկնակներ: Այդ տեսակի խմբերգերն աչքի են ընկնում փոքր ծավալով, զգացմունքային զսպվածությամբ, պոլիֆոնիկ արտահայտչամիջոցների սակավ օգտագործմամբ, մեծ ինտերվալային թռիչքների բացակայությամբ, հոմոֆոն-հարմոնիկ տեսակի շարադրանքով և մեղեդու գերիշխանությամբ: Այդ տեսակի խմբերգերի շարքում են դասվում «Որպես լեռն է մեր պայծառ», «Դրեք սիրտս դարավոր», «Անվերջ գիշերի մռայլ վիհերում», «Մի փրկություն կա միայն» և այլ խմբերգեր:

Մեկ այլ տեսակի խմբերգերի շարքին են պատկանում խմբերգ-ռոնդո-

---

կամերային երգչախմբի կատարմամբ (գեղարվեստական ղեկավար՝ Է. Հովհաննիսյան, խմբավար՝ Հ. Թոփիկյան): Ամբողջությամբ համերգային կատարմամբ հնչել է Կոմիտասի անվան կամերային երաժշտության տանը Հայաստանի հեռուստառադիոյի հայ երգի կամերային երգչախմբի կատարմամբ, գեղարվեստական ղեկավար և խմբավար՝ Տ. Հեքեքյան):

<sup>5</sup> **Հովհաննիսյան Է.**, Կյանքս հուշերում, էջ 110:

<sup>6</sup> **Оганесян Э.** Он - глубже эпичнее // "Коммунист", 1985, 18 июня.



ները, օրինակ՝ «Մայրըս ուներ», «Տարեք ինձ մեր հեռու Գանձան», «Թափառում են ու երգում» և այլն: Ռոնդո ձևն այս դեպքում միջոց է, որի շնորհիվ կոմպոզիտորը կարողանում է ճիշտ երաժշտական մեկնաբանում տալ մենախոսությանը: Այլ կերպ ասած՝ ռոնդո ձևի ռեֆրենը կերպարի մեներգն է, խմբերգում նրա դրսևորման կերպը: Այս տիպի խմբերգերին բնորոշ են միջանցիկ զարգացման սկզբունքը, մեծ ծավալը, ընդհանուր փիլիսոփայական բնույթը, որի համար միջոց է ծառայում պոլիֆոնիան՝ իր բազմազան դրսևորումներով: Խմբերգերն աչքի են ընկնում նաև մեծ ինտոնացիոն թռիչքներով, մոտոթեմատիզմով, երբեմն նաև ժամանակակից շունչ հաղորդող դիտոնանս հնչողությամբ: Է. Հովհաննիսյանի «Տերյանական շարում» մեծ տեղ է հատկացված այն խմբերգերին, որոնք մեկ կերպարի շուրջ են հյուսված (նրանցում խմբերգի ձևը և բնույթը բխում են բանաստեղծությունից): Կոմպոզիտորն ընտրում է կերպարը, նրան հատուկ մենակատար ծայնը և յուրահատուկ երաժշտական մեկնաբանում հաղորդում: Նշենք մեցցո-սոպրանոն, որը և՛ մոր կերպարի երաժշտական մարմնավորումն է («Մայրըս ուներ»), և՛ խոցված սրտի («Տեսա երազ մի վառ»), իսկ սոպրանոն երիտասարդ աղջկա կերպարն է, որը հիմնականում հայտնվում է որպես հուշ («Դու գալիս ես մութ գիշերապահին»): Երբեմն կոմպոզիտորը երազի և իրականության երկխոսությունը կանացի այս երկու ծայների երկխոսության միջոցով է իրականացնում: Այդ տիպի խմբերգերից առավել հայտնի է «Հեռու դղակի քնքուշ թագուհին» խմբերգը, որը հենց սկսվում է սոպրանոյի և մեցցո-սոպրանոյի երաժշտական երկխոսությամբ: Ընդ որում, հարկ է նշել այստեղ պոլիֆոնիայի կարևորությունը, որն ինչպես այս շարում, այնպես էլ Է. Հովհաննիսյանի մնացյալ ստեղծագործություններում հեղինակի գրելաոճին հաղորդում է ուրույն գույն:

«Տերյանական շարի» բանաստեղծությունների զգալի մասը կոմպոզիտորը վերցրել է Վ. Տերյանի «Երկիր Նաիրի» բանաստեղծական շարքից: Այդ իսկ պատճառով հայրենասիրական մոտիվն ու էպիկականությունը նույնքան հարազատ են այս շարին: Ժողովրդական բանահյուսության մեջ էպիկական ժանրի երգերին հատուկ են լայնաշունչ ֆրազները, ընդգրկուն դիապազոնը, ինչպես նաև ութմի և դինամիկայի ազատությունը: Այդ նույն երաժշտալեզվական առանձնահատկությունները կոմպոզիտորի կողմից կիրառվել են «Դու հպարտ չես իմ հայրենիք», «Կարծես թե դարձել եմ ես տուն» և այլ խմբերգերում: Ինչպես Է. Հովհաննիսյանն է նշել. «...Վ. Տերյանի էպիկականությունը սպասում է ոչ միայն իր բացահայտմանը, այլև «ժամանակի մեջ» զար-

գացմանը»<sup>7</sup>: Այստեղից կարելի է եզրակացնել այն, թե ինչու է կոմպոզիտորը մեծ տեղ հատկացրել Տերյանի էպիկական ընթերցմանը:

Ինչպես վերը խոսվեց, բանաստեղծը շատ մոտ էր կանգնած ժողովրդական ավանդույթներին, որոնք ակնհայտ դրսևորվել են «Տերյանական շարում»: Հարկ է նշել, որ ժողովրդական խաղիկի երաժշտական ձևակերպումը մորդենտն է, որը բազմիցս հանդիպում է «Դրեք սիրտըս դարավոր» խմբերգում: Ինչ վերաբերում է հոգևոր երգաստեղծության ավանդույթներին, ապա դրանք ոչ թե որոշակի ձայնեղանակներին կամ սկսվածքներին բնորոշ ընդհանուր գծերով են դրսևորվում, այլ պարզապես ընդհանուր ոճավորման:

Այսպիսով, ընդհանուր առմամբ կոմպոզիտորի խմբերգային ոճին բնորոշ է տոնայնական մտածողությունը: Բոլոր խմբերգերում նկատելի է որոշակի լադատոնայնության առկայությունը: Վերլուծելով ստեղծագործությունները՝ պարզ է դառնում, որ Է. Հովհաննիսյանը նախապատվությունը տալիս է մինոր լադին: Չնայած հանդիպում են նաև մաժոր լադում գրված խմբերգեր: Ժամանակակից արտահայտչամիջոցներն այստեղ երկրորդական դերում են և ծառայում են կերպարի ճիշտ մեկնաբանմանը: Մեծ է նաև պոլիֆոնիկ միջոցների կիրառումը, որոնցից կոմպոզիտորը նախապատվությունը տալիս է իմիտացիաներին: Կոմպոզիտորը պոլիֆոնիկ շարադրանքը հաճախ կիրառել է էպիկական, փիլիսոփայական բնույթի և միջանցիկ զարգացման օրինաչափություններով գրված խմբերգերում: Իսկ երգային-քառյակային տիպի խմբերգերում գերիշխում է հոմոֆոն-հարմոնիկ շարադրանքը: Կոմպոզիտորը խմբերգաշարում չի փոփոխել տերյանական տեքստը, նրա կերպարները և հնարավորինս ճշգրիտ երաժշտական մեկնաբանում է տվել դրանց: Այլ կերպ ասած, «Տերյանական շարը» Տերյան բանաստեղծի կերպարի և նրա պոեզիայի երաժշտական մարմնավորումն է Է. Հովհաննիսյանի տեսանկյունից: Հենց այս հանգամանքով է պայմանավորված մոնոթեմատիզմի սկզբունքը, որը կարելի է նշմարել շարի բոլոր խմբերգերում:

Այսպիսով, Է. Հովհաննիսյանի «Տերյանական շարը» նշանակալի մեծակտավ ստեղծագործություն է հայ խմբերգային երաժշտության գանձարանում, որը միտված է նորովի, բազմակողմանիորեն բացահայտելու Վ. Տերյանի քնարերգության կերպարայնությունը և ոճը: Շարում կոմպոզիտորը Տերյանին ներկայացնում է ոչ միայն ընդունված քնարական ընթերցմամբ, այլև որպես էպիկական, հայրենասիրական և փիլիսոփայական բանաստեղծ:

<sup>7</sup> Նույն տեղում:

ЭДГАР ОГАНЕСЯН.  
ХОРОВОЙ ЦИКЛ НА СЛОВА ВААНА ТЕРЬЯНА

ШУШАНИК ОГАНЕСЯН

Хоровой цикл на слова Ваана Терьяна, написанный в 1984-1985г. – один из выдающихся работ в области хоровой музыки Эдгара Оганесяна, одного из представителей современной армянской композиторской школы. Здесь композитор по-новому открыл для себя образ великого армянского поэта В. Терьяна с эпическими, патриотическими и философскими оттенками. Цикл состоит из двадцати номеров (а capella), где музыкальная форма и содержание продиктованы поэзией и поэтическим образом. Полифония имеет большое значение в хоровом цикле, так как служит способом, которым можно понять поэта глазами композитора. С помощью использования различных методов полифонического выражения, композитор открывает многогранный образ и глубокую внутреннюю сущность поэта. А монотематизм даёт циклу особенности масштабного произведения путём сквазной разработки.

**Ключевые слова** – Эдгар Оганесян, хоровой цикл, Ваан Терьян, традиционное мышление, национальные ритмоинтонации, полифония, монотематизм, гомофонно-гармонический склад.

THE EDGAR HOVHANNISYAN'S  
CHORAL MUSIC CYCLE ON VAHAN TERYAN'S POETRY

SHUSHANIK HOVHANNISYAN

The choral music cycle on Vahan Teryan's poetry is written in 1984-1985 by Edgar Hovhannisyán, one of the brightest representatives of the contemporary Armenian composers' school. This cycle is an outstanding creation where the Edgar Hovhannisyán reveals the image of the great Armenian poet Vahan Teryan in a new way: epic, patriotic and philosophical manifestations. The choral cycle consists of twenty a capella choruses, in each of which the poetry and the poetical character dictate the definite musical form and the inmost, hidden message. Polyphonic thinking being an important stylistic features of Edgar Hovhannisyán is of great significance in the choral cycle. Due to the composer's use of polyphonic tricks and interpretation, the poet's image could reflect its multi-layered and deep essence. Whereas the presence of monothematicism imparts to the cycle the features of an exquisite monolithic composition with a transverse development.

**Key words** – Edgar Hovhannisyán, “Teryanian choral cycle”, Vahan Teryan, a choral work, national rhythm intonation, polyphony, monothematicism.

## ՄԻՆԻՍՏՐԱԾԱՆԻ ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ԳՈՐԾԸ

### ՍԱԹԵՆԻԿ ԴԱՓԼԱՆՅԱՆ

Հողվածը ներկայացնում է Կոմիտասի հինգ սաներից մեկի՝ Միհրան Թումանյանի կյանքը և բազմակողմանի գործունեությունը: Խոսվում է նրա խմբավարական, երաժշտագիտական-հրապարակախոսական և հավաքչական աշխատանքների մասին: Արժեվորվում են նրա համերգները, հողվածները և հատկապես «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուն, որը նրա կյանքի գլխավոր գործն էր: Այս աշխատանքներով նա մեծապես նպաստել է հայ երգի պահպանմանը և տարածմանը՝ իր նշանակալից ավանդը բերելով հայկական երաժշտական մշակույթի մեջ:

**Բանայի բաներ** – Միհրան Թումանյան, Կոմիտաս, Կոմիտասի հինգ սաներ, «Հայրենի երգ ու բան»:

Հայ երաժշտական մշակույթի երախտավորների շարքում իր բացառիկ տեղն ունի Մ.Թումանյանը: Բանահավաքչություն, երաժշտագիտություն, խմբավարություն, երաժշտական քննադատություն և հրապարակախոսություն. ահա նրա բազմաբեղուն գործունեության այն ոլորտները, որոնցում կատարած իր ներդրումով նա մեծապես նպաստել է հայ երաժշտական գանձերի պահպանման և տարածման գործին: Որպես Կոմիտասի սան և արժանի հետևորդ՝ նա հավատարմորեն շարունակեց իր մեծ ուսուցչի սկսած գործը և օտարության մեջ, հայրենիքի կարոտը սրտում, ողջ կյանքում հավաքեց երգեր, բազմապիսի բանահյուսական նյութեր, որոնք հետագայում պետք է կազմեին նրա նշանավոր «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուն: Ճակատագրի հարվածներն ու կյանքի փորձությունները չխանգարեցին նրան իրագործելու իր մեծ և նվիրական առաքելությունը՝ ծառայել հայ դարավոր երգարվեստի պահպանման, համակողմանի ուսումնասիրության և քարոզչության գործին: Դա էր նրա կոչումը, որը տարեցտարի դարձավ հոգևոր պահանջ, անհագուրդ կիրք և կյանքի նպատակ: Հայ երգը Թումանյանի համար մշտապես եղել է վայելքի անսպառ աղբյուր, խոսակցության անհատնում նյութ և հավատամքի նվիրական խորան: Թումանյանն ապրել է արգասավոր կյանք՝ թողնելով մի մեծածավալ ժառանգություն, որը դեռ սպասում է իր մանրակրկիտ հետազոտմանը և ըստ արժանվույց գնահատմանը:

Միհրան Թումանյանը ծնվել է Սեբաստիայի Կյուրին քաղաքում 1890 թվականի հոկտեմբերի 21-ին: Նա զավակն էր Թովմաս և Մարիամ (Նահապետյան) զույգի: Նրանց ունեցած ինը զավակներից առաջին երեքը մահացել էին վաղ մանկական հասակում: Այս վշտից մղված՝ նրանք որդեգրեցին աղ-

քատ ընտանիքից մի աղջկա, որ չար աչքը վերանա իրենց տան վրայից: Եվ իրոք, հաջորդ ծնունդները քաջառողջ էին: Միհրանն այդ ապրողների շարքում երկրորդն էր: Նրա մկրտության անունն ընտրվել է վիճակահանությամբ, երեք տարբեր անուններից՝ Գագիկ, Միհրան և այլ անուն<sup>1</sup>: 1895թ. հայկական կոտորածների ժամանակ նրանց ընտանիքը հրդեհի և ավարի զոհ է դառնում: Հաջորդ տարի՝ 1896-ին, Թումաճանների ընտանիքը փոխադրվում է Սեբաստիա, և այստեղ Միհրանը ստանում է իր նախնական կրթությունը Շիշմանյանի հիմնած Մկրտչականների (բապտիստական) վարժարանում: Ապա մի քանի տարի հաճախում է Մանուկ Նորհատյանի (Պատուելի) մասնավոր դպրոցը, որը նաև նրա ընտանիքի բնակարանն էր:

1900-ին Թումաճանն ընդունվում է Սեբաստիայի ամերիկյան բարձրագույն նախակրթարանը (հայ սքոլ), որն ավարտում է 1905-ին: Ապա 1906-1909 թվականներին անցնում է Մարզվանի Անաթոլիա քոլեջի դասընթացը: Այստեղից է սկսվել նրա երկարամյա բարեկամությունը բանասեր-քննադատ Հովհաննես Ավագյանի հետ, ում անունը հաճախ է հիշատակվում նրա նամակներում որպես «Հովհաննես փաշա»:

1909-ին Թումաճանների ընտանիքը տեղափոխվում է Պոլիս: Այստեղ Միհրանը դառնում է թուրքական համալսարանի իրավաբանական բաժնի ուսանող: Ավարտում է 1913 թվականին, սակայն նրա խառնվածքի տեր երիտասարդը հետագայում բոլորովին այլ ասպարեզ պետք է ընտրեր: Պատանեկան տարիներից Թումաճանը զմայլվել է ժողովրդական բառ ու բանով, գրառել հանելուկներ, առածներ, մանկական խաղեր, խաղասելուկներ և երգերի խոսքեր: Այդ տարիներին նա դեռ երաժշտական բավականաչափ պատրաստվածություն և նոտագրման հմտություն չուներ, որպեսզի գրի առներ նաև երգերի մեղեդիները: Նա և իր ընկեր Վարդան Սարգսյանը՝ իբրև երգասերներ, անդամագրվել էին Պոլսի Սկյուտար թաղամասի երգչախմբին: 1910 թվականին, երբ Կոմիտասը եկավ Պոլիս, նրա շուրջը համախմբվեցին տեղի խանդավառ մտավորականներն ու երաժշտասեր երիտասարդությունը: Միհրանը մեծ Վարդապետի անձով և արվեստով հմայվածների շարքում էր: Եվ ահա սկսվում է նրա իսկական աշակերտության շրջանը: Իր առանձնահատուկ օժտվածության շնորհիվ նա շուտով դառնում է այն երիտասարդներից մեկը, որոնք հետագայում պետք է կոչվեին «Կոմիտասի հինգ սաներ»: Այդ նույն

<sup>1</sup> **Ասատուրեան Յակոբ**, Հայրենի երգ ու բան, գրադատական, «Սփիոք» շաբաթաթերթ 4/3/1973:

Ժամանակահատվածում Պոլսում էր նաև հայ բառ ու բանի մեկ այլ ուսուցիչ՝ Եղիշե արք. Դուրյանը, որի խնկաբույր շուքի տակ Միհրանը պետք է գրաբարի և հայ մատենագիտության դասեր առներ:

1910-1914թթ. Թումաճանի կյանքի երանելի տարիներն էին, երբ նա երգում էր Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբում, անցնում Կոմիտասի մասնավոր երաժշտական դասընթացը՝ միաժամանակ ուսումնասիրելով հայ միջնադարյան գրականությունը, ժողովրդական բանասիրությունն ու դասական գրողների ստեղծագործությունները: Այսպիսով, նա պատրաստվում էր իբրև երաժշտական գործիչ Կոմիտասի ծրագրած ապագա երաժշտանոցի համար: Իր խոսքով՝ «երևակայական մեծամեծ դղյակներ»:

Իր հոգու ձևավորման այդ ժամանակաշրջանի մասին Թումաճանը գրում է. «Այդ օրերին էր (1910-ին), որ Կոմիտաս Վարդապետը Պոլիս էր եկել: Անմիջապես բոլորվեցինք շուրջը: Պոլիս, Իզմիր և Եգիպտոս տված նրա համերգներով արդեն հոգեկան տեղաշարժ էր կատարվել Արևմտյան Հայաստանի մինչև իսկ հեռավոր գյուղերի անկյուններում: Այլևս անկարելի էր այդ հրաշքով չտարվել: Կոմիտասի շրթունքներից կախված, փեշերին քսվեցինք, որ մեզ «կեր տա», «կուտ տա»: «Կերակրեց» մեզ առատորեն, չորս տարի մասնավորապես ուսուցանելով երաժշտական հիմնական գիտելիքներ, նաև հերկելով մեր սիրտը և հատիկ-հատիկ սերմեր նետելով մեջը: 1914-ին արդեն սկսել էինք «ճովողել»: Փոքրիկ մանկական երգեր էինք գրում և Նիկողոսյան վարժարանի մանկապարտեզի փոքրիկների հետ վարժություններ անում»<sup>2</sup>:

Հանճարեղ Կոմիտասի հինգ սաներից յուրաքանչյուրը հետագայում յուրովի ժառանգեց իր ուսուցչի բազմաշնորհ անհատականության որևէ գիծը: Բարսեղ Կանաչյանը երգահան դարձավ՝ իր վառ անհատականությունը դրսևորելով ստեղծագործության մեջ: Այն սերը ժողովրդական երգի նկատմամբ, որ սերմանեց նրա մեջ Կոմիտասը, ամրացավ, զարգացավ՝ դառնալով խոր իմացություն, չմարող հետաքրքրություն և ձգտում՝ եվրոպական մասնագիտացված երաժշտության հունի մեջ հարազատ մնալ ազգային ավանդական երաժշտական լեզվամտածողությանը: Վարդան Սարգսյանը դարձավ խորագիտակ խմբավար, ժողովրդական երգերի հմուտ մշակող: Կատարյալ ձայնային տվյալներով էր օժտված Կոմիտասի մյուս սանը՝ Հայկ Սեմերճյանը: Նա «Գուսան» երգչախմբի անփոխարինելի մեներգիչն էր: Վաղարշակ Սրվանձ-

<sup>2</sup> Թումաճան Միհրան, Հայրենի երգ ու բան, հ.1 /խմբ.՝ Ռ.Աթայան /, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 9:

տյանը խմբավար-մանկավարժ էր: Իսկ Միհրան Թումաճանը, թեև զբաղվեց խմբավարությամբ և ստեղծագործելու որոշ փորձեր արեց, բայց ի վերջո դարձավ Կոմիտասի գործունեության մեկ այլ բնագավառի՝ ազգագրագետ-երաժշտագետի ու բանահավաքի աշխատանքների շարունակողը:

Առաջին աշխարհամարտը, ավերը, զարհուրելի կոտորածը, Կոմիտասի կյանքի ողբերգությունը խափանեցին այդ երազանքների իրագործումը: Սակայն Կոմիտասի ձգած սերմերը տղաների հոգիների մեջ այնպիսի կենսունակ ծիլեր էին արձակել, որ նրանք չկամեցան ենթարկվել հոգեկան փլուզումներին և իրենց մեջ ուժ գտան շարունակելու սկսած գործը:

Միհրանին հարկադրաբար զինվորագրել էին թուրքական բանակ, սակայն նրան հաջողվում է փրկվել և ապաստանել Եգիպտոսում: «Զինուորագրութեան թէժ հոսանքը կը քաշե Միհրանը թրքական բանակի կասկածելի շարքերը, 1917 էն 1918: Բարեբախտաբար կը խնայոյի իրեն դառնագոյն բաժակը Եղեռնին, եւ Զինադադարէն ամիսներ առաջ, Սիւրիայէն փախստական՝ կ'ապաստանի Եգիպտոս: Հոս կը սկսի անձնապէս կազմակերպուիլ, ու կազմակերպել այնուիտեւեւ համերգներ՝ Աղեքսանդրիա, Հալեպ եւ այլուր»<sup>3</sup>: Կոմիտասի շնորհիվ նա արդեն խմբավարական բավականաչափ հմտություն էր ձեռք բերել, որը թույլ էր տալիս երգչախմբեր կազմակերպել և զբաղվել սիրած գործով: «Հինգ սաները, 1918ին, Պոլսոյ հինգ թաղերուն մէջ, կը կազմեն մէյմէկ երգչախումբեր, որոնք միաստեղ 400 հոգինոց խումբով, երգահանդէս կուտան, 3000 հոգիի ներկայութեան»<sup>4</sup>: Այս և հետագա համերգները նպատակ ունեին տվյալ պատմական շրջանում զարկ տալու երաժշտական շարժմանը, ոգևորելու հայ հասարակությանը, ճաշակ թելադրելու, հաղորդակից դարձնելու թե՛ ազգային և թե՛ եվրոպական մաքուր գեղարվեստի արժեքներին: Բոլոր դեպքերում առաջնահերթությունն ազգային մշակույթի քարոզչությունն էր: Համերգների հասույթները հատկացվում էին ազգագուտ նպատակների, այդ թվում նաև Կոմիտաս վարդապետի ապաքինման ֆոնդին:

Պոլսում, Ադանայում, Իզմիրում և այլ քաղաքներում համերգներ տալով՝ Կոմիտասի սաները մի փոքրիկ գումար կուտակեցին և երաժշտական ուսումը շարունակելու նպատակով 1920-ին մեկնեցին Փարիզ: Այստեղ Թումաճանը տեսական գիտելիքներ ստացավ Ռենե Լը Նորմանի դասընթացներում:

<sup>3</sup> **Ասատուրեան Յակոբ**, Հայրենի երգ ու բան, գրադատական, Սփիւռք շաբաթաթերթ 4 / 3 / 1973:

<sup>4</sup> **Տազէյան Անդրանիկ**, Բ.Կանաչեան.Կեանքի մը երաժշտացումը, Պէյրուֆ, 2017, էջ 374:

Սակայն միայն այս գիտելիքները բավական չէին՝ ազգագրագետ-բանահավաքի դժվարագույն ճանապարհը հարթելու համար: Միայն եռանդուն հավաքչական գործունեության մեջ կարելի էր կիրառել և կատարելագործել ստացած գիտելիքները, խորանալ մասնագիտական խնդիրների մեջ, ըմբռնել ժողովրդական երգարվեստի էությունը: Փարիզում ուսանելու տարիներին՝ 1920-1923թթ., Թումաճանն առաջին անգամ նոտագրել է վանեցի բանահավաք Տիգրան Չիթունու երգած ավելի քան 60 երգերը: Դա այն Տիգրան Չիթունին էր, որից ժամանակին Կոմիտասը նոտագրել էր մի երգվող հատված «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպից՝ «Էսօր ես երազ՝մ եմ տիսեր»: Պրոֆեսոր Ռ.Աթայանի տվյալներով այդ հատվածը Կոմիտասը գրի է առել 1909-ին: Քաջ գիտակցելով, թե որքան ավանդապահ են վանեցիք, որքան սիրահարված են իրենց հողին-ջրին, երգ ու բանին, պարին ու ավանդապատումներին, Թումաճանը չէր կարող չհետաքրքրվել այդչափ գիտակ մի վանեցու իմացածով: Այդ տարիներից սկսած՝ Թումաճանն անհագուրդ եռանդով սկսում է նոտագրել ժողովրդական երգեր: Ճակատագրի բերումով, որ երկրում կամ քաղաքում էլ հայտնվեր, նա փնտրում և գտնում էր այն երգասացներին, որոնց հիշողության մեջ վառ էին պահպանվել հայրենի հողի հոգևոր գանձերը:

«Ինձ թվում է,- գրում է Թումաճանը,- թե այդ ժամանակ,1922-23 թվականներին է սկսվում իմ «հիվանդությունը»: Խոսքն ավանդական երգարվեստով հիվանդանալու մասին է, որից բնավ բուժում չկա:

1923 թվականին Թումաճանը տեղափոխվում է Միացյալ Նահանգներ և մշտական բնակություն հաստատում այնտեղ: Եվրոպայում ստացած պատրաստվածությունը նա շարունակում է ինքնակրթությամբ կատարելագործել Վահան Թոփայանի «Հայ մշակութային հիմնարկություն» գանձարանում<sup>5</sup> և Ամերիկայի խոշորագույն գրադարաններում: Նյու Յորքում Թումաճանն իր շուրջն է համախմբում տեղի գաղթական հայության շնորհալի երիտասարդներին և երկսեռ քառաձայն երգչախումբ կազմում, որի երգացանկում հիմնականում հայ ժողովրդական երգերն էին, ինչպես նաև հոգևոր երաժշտությունը: «...Պոլսից, Եգիպտոսից, Ադանայից, Իզմիրից ինձ պես այդ ավերը նետված աշակերտներիս խնդրանքով «Հայ երգ» անունով մի երգչախումբ կազմեցի և գրեթե կլանվեցի այդ աշխատանքով, հազիվ ժամանակ գտնելով գնալու մի

<sup>5</sup> Վահան Թոփայանի այս գանձարանը հանրային մի հաստատություն է Բոստոնում, որտեղ պահվում են ոչ միայն հայկական, այլև համաշխարհային գրականության ու մշակույթի վերաբերյալ հազվագյուտ նմուշներ:



քանի մամիկների մոտ և իրենց գիտցածը հավաքելու»<sup>6</sup>:

Ակսվում է նրա ստեղծագործական կյանքի նոր շրջանը, որում գլխավոր տեղ է գրավում խմբավարական գործունեությունը:

1925 թվականին Թումաճանի ջանքերով ձևավորվում է «Հայ երգ» երաժշտական միությունը՝ նրա անփոփոխ ղեկավարությամբ: Այդ միության հրապարակած ծրագրում Թումաճանը հռչակում է իրենց գործունեության երեք ուղենիշները.

ա. հայ երգը սիրելի դարձնել Ամերիկայի հայ երիտասարդությանը,

բ. հայ երգը ծանոթացնել ամերիկահայությանը և օտարներին,

գ. մշակել երաժշտական դաստիարակություն:

Ընդհանուր գործունեության մեջ առանձնանում էին երկու ուղղություններ, որոնցից մեկն ընդգրկում էր երգչախումբը, անդամական ժողովները, երեկոյթներն ու երաժշտական դասընթացները, իսկ մյուսը՝ համերգները, դասախոսությունները, հանդեսները, հրատարակությունները և օժանդակությունը շնորհալի անդամների երաժշտական դաստիարակությանը:

Այդ շրջանակներում Թումաճանն ակտիվ համերգային գործունեություն էր ծավալում: Հայտնի են նրա 1926-1929 թվականների տարեկան և ընթացիկ համերգները Նյու Յորքի տարբեր համերգասրահներում<sup>7</sup>:

Վեց-յոթ տարի նա այս աշխատանքը կատարեց մեծ հոգածությամբ և սիրով: Իսկ 1930-ական թվականներից երգեր հավաքելը դարձավ նրա գլխավոր զբաղմունքը: Թումաճան բանահավաքը հարցուփորձ անելով գտնում էր Միացյալ Նահանգների տարբեր վայրերում ապրող «մամիկներին ու պապիկներին», ինչպես նաև միջին սերնդի երգասեր ու բանիմաց մարդկանց և նրանցից կորզում էր իրենց իմացածն ու մտապահածը: Դա Սփյուռք կոչվող այն զանգվածի հոգևոր մշակույթն էր, որն անմատչելի էր Հայաստանի ազգագրագետների և ֆոլկլորագետների համար: Եթե չլիներ Թումաճանի անգնահատելի գործունեությունը, մեր ազգային ֆոլկլորային մշակույթի մասին պատկերացումը կլիներ միակողմանի և թերի:

<sup>6</sup> Թումաճան Միհրան, Հայրենի երգ ու բան, հ.1/խմբ.՝ Ռ.Աթայան /, էջ 10:

<sup>7</sup> «Հայ երգ» երաժշտական միության առաջին համերգը կայացել է Նյու Յորքի «Metropolitan Auditorium»-ի սրահում 1926թ. մարտի 14-ին: Երկրորդ համերգը՝ Նյու Յորքի «Princess» թատրոնում 1927թ. մարտի 27-ին: Երրորդ և չորրորդ տարեկան համերգները տեղի են ունեցել Նյու Յորքի «International House»-ում, համապատասխանաբար՝ 1928թ. ապրիլի 29-ին և 1929թ. հունվարի 20-ին:

Զուգահեռաբար Թումանյանը գրել է ժամանակի երաժշտական կյանքի իրադարձություններին և երաժշտական գործիչների գործունեությանը վերաբերող երաժշտագիտական-հրապարակախոսական հոդվածներ, գրախոսականներ, որոնցում ցայտուն արտահայտված են նրա գեղագիտական հայացքները: Հատկապես ուշագրավ են մեծն Կոմիտասին նվիրված հուշ-վերապրումները<sup>8</sup>, Հ.Ասատուրյանի «Կոմիտաս Վարդապետ և հայ երգը» գրքի մասին<sup>9</sup>, նրա երգապնակների թողարկման<sup>10</sup> և Ալան Հովհաննեսի նվագահանդեսի առիթով<sup>11</sup> գրված գրախոսականները, Շ.Պերպերյան արվեստագետին նվիրված հոդվածը<sup>12</sup>, Յ.Բրուտյանի ժողովածուի վերաբերյալ արձագանքը<sup>13</sup>: Երաժշտագիտական վերլուծության փայլուն օրինակ է Բարսեղ Կանաչյանի «Նանոր»-ին նվիրված հոդվածը<sup>14</sup>:

Ստացած հարուստ գիտելիքների և փորձառության շնորհիվ Թումանյանը մշակել էր հավաքչական աշխատանքի իր սեփական հայեցակարգը՝ իր ուրույն մոտեցումներով և սկզբունքներով: Դրանք ամփոփ տեղ են գտել նրա ժողովածուի առաջին երկու հատորների առաջաբաններում և ծանոթագրություններում: Հատկապես արժեքավոր են առաջին հատորի գիտական օժանդակ նյութերը, որոնք լիակատար տեղեկություններ են տալիս հեղինակի մտադրությունների, բանահավաքչական աշխատանքի սկզբունքների, երիտասարդ ֆոլկլորագետներին ուղղված դատողությունների և թելադրությունների մասին, որոնք մասնագիտական մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Ապրելով համեստ աշխատավորի կյանքով՝ Միացյալ Նահանգներում Թումանյանը հնարավորություն չունեցավ ավարտին հասցնելու և հրատարակելու իր երկարամյա աշխատանքի արդյունքը և դիմեց հայրենիքի օգնությա-

<sup>8</sup> Կոմիտասական, I հատոր, **Թումանյան Մ.**, Երկու հուշ Կոմիտաս վարդապետեն, Երեվան, 1969, էջ 240-252:

<sup>9</sup> **Թումանյան Միհրան**, Կոմիտաս Վարդապետ եւ հայ երգը, գրախոսական, «Պայքար» եռամսեայ հանդէս, 1963, Նյու Եորք, էջ 77-79:

<sup>10</sup> **Թումանյան Միհրան**, Մէկ քանի նօթեր Յակոբ Ասատուրեանի երգապնակներու նուագման առթիւ: «Նոր գիր» եռամսեայ հանդէս, 1950, Նյու Յորք, էջ 52-55:

<sup>11</sup> Տպաւորութիւններ Ալան Հովհաննէսի նուագահանդէսին առթիւ, ԳԱԹ, Մ.Թումանյանի ֆոնդ (անմշակ):

<sup>12</sup> **Թումանյան Միհրան**, Շահան Պէրպէրեան՝ Արուեստագետը: «Նոր գիր» եռամսեայ հանդէս գրականութեան եւ արուեստի, 1950, Նյու Յորք, էջ 47-51:

<sup>13</sup> **Թումանյան Միհրան**, Հայրենաբաղձ հնչիւններ, գրախօսական, «Պայքար» եռամսեայ հանդէս, 1963, Նյու Եորք, էջ 54, 55:

<sup>14</sup> **Թումանյան Միհրան**, «Նանօր-Նանօր», «Այգ» օրաթերթ, Պէյրոս, 1964, հոկտ. 10-11:

նը: Նա գիտակցում էր, որ իր աշխատանքը միայն հայրենիքում կարող է ըստ արժանավույն գնահատվել, մտնել գիտական շրջանառության մեջ և ծառայել հայրենի ֆուլլորագիտության զարգացմանը: Թումանյանը հրավիրվեց Հայաստան՝ իր հայ գեղջուկ երգերի սովոր հավաքածուն հրատարակելու համար: 1966 թվականին, որպես ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտաշխատող նա զբաղվեց իր «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուն հրատարակության պատրաստելու աշխատանքով: Եվ քանի որ նրա հարուստ հավաքածուն պարունակում էր ոչ միայն ժողովրդական երգեր, այլև առատ բանահյուսական նյութ, անհրաժեշտ էր ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտների գիտաշխատողների օգնությունը:

1972 թվականին լույս տեսավ այդ ժողովածուի առաջին հատորը՝ Ռ. Աթայանի խմբագրությամբ: Թումանյանը հրատարակության էր նախապատրաստել նաև երկրորդ հատորը, սակայն մահը նրան զրկեց իր հավաքածուի այդ և հաջորդ հատորները հրատարակված տեսնելու հնարավորությունից: Մ.Թումանյանը կյանքից հեռացավ 1973 թվականի հոկտեմբերի 28-ին, իսկ երկրորդ հատորը լույս տեսավ միայն տասը տարի անց: Քանի որ հատորը մնացել էր սևագիր վիճակում, երկարատև և մեծածավալ աշխատանք պահանջվեց՝ այն պատշաճ տեսքի բերելու համար: Երկրորդ հատորի երաժշտական բաժնի խմբագիրը Ռ.Աթայանն էր, բանահյուսական բաժնինը՝ Ա.Նազիյանը:

Երրորդ և չորրորդ հատորները կազմել է երաժշտագետ-բանահավաք Զավեն Թագակչյանը՝ ըստ Թումանյանի ծրագրածի և դիտողությունների: Ըստ որում երրորդ հատորի պատասխանատու խմբագիրը կոմիտասագետ Ռ.Աթայանն էր, իսկ չորրորդ հատորինը՝ Զ. Թագակչյանն ու Հ.Պիկիչյանը: Հինգերորդ հատորը, որում Թումանյանը նախատեսել էր գետեղել իր հավաքածուի օտարածին՝ օտարալեզու և օտարահունչ մոտ 300 երգերը, դեռ սպասում է գիտական ուսումնասիրության և հրատարակման: Նշված երգերը մասնակիորեն ուսումնասիրել են արվեստագիտության դոկտորներ Մաթևոս Մուրադյանը և Գառնիկ Ստեփանյանը, սակայն ուսումնասիրությունն անավարտ է մնացել Մ.Մուրադյանի անժամանակ մահվան պատճառով: Բացի դրանից, պահպանվել է Թումանյանի հավաքած ազգային-հայրենասիրական երգերի շուրջ երկու հազար նմուշ (ըստ Զ.Թագակչյանի), որոնք նա նախատեսել էր հրատարակել առանձին հատորներով:

Իր կյանքի վերջին տարիներն ապրելով հայրենիքում՝ Թումանյանն ըստ արժանավույն գնահատվեց իր տրեւաջան և ազգանվեր աշխատանքի համար:

Որպես Կոմիտասի արժանի հետևորդ՝ իր ուսուցչի դասերը սերտաձ Ռոմանճանն ինքն էլ իր խմբավարական, երաժշտագիտական, հավաքչական գործունեությամբ սերունդներ է կրթել՝ բերելով իր անուրանալի ներդրումը հայ երաժշտական մշակույթի պահպանման ու բարգավաճման գործին: Ի վերջո, դարձել է մեկը, ով հայ դարավոր մշակույթի՝ իր պատկերացրած լուսապարար տեսլականն է ուրվագծել գալիք սերունդների համար:

## ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МИГРАНА ТУМАДЖАНА

САТЕНИК КАПЛАНЯН

В статье представлены жизнь и многосторонняя деятельность одного из пяти учеников Комитаса – Миграна Тумаджана. Говорится о его дирижерских, музыковедческих-публицистических и фольклористических работах. Оценены его концерты, статьи и особенно его сборник “Айрени ерг у бан” (“Армянские народные песни”), который является главным достижением его жизни. Этими трудами он в большой степени способствовал сохранению и распространению армянской песни, принося свой значительный вклад в армянскую музыкальную культуру.

**Ключевые слова** – Мигран Тумаджан, Комитас, пять учеников Комитаса, “Айрени ерг у бан”.

## MIHRAN TOUMAJAN'S LIFE & WORK

SATENIK GHAPLANYAN

In this article considers the life and many-sided undertakings of M.Toumajan, one of the five pupils of Komitas. Ghaplanyan presents his work as a music conductor, public speaker, collector and transcriber of folk music as well as his studies on musicology. She holds in high regard Toumajan's articles, concerts and especially his compilation of “Hayreni Erg ou Ban”, the foremost work of his life. Toumajan has greatly helped to preserve and disseminate the Armenian song music, making a notable and lasting contribution to the Armenian musical culture.

**Key words** – Mihran Toumajan, Komitas, Five pupils of Komitas, “Hayreni Erg ou Ban”.

# ՆԵՐԴԱՇՆԱԿ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՆԵՐԻ ԱՈՒՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

## ՍԱԹԵՆԻԿ ՄԵԼԻՔՅԱՆ

*Ներդաշնակ կառուցվածքներում արտացոլվում են կյանքի զարգացման օրինաչափությունները:*

*Դմիտրիևա Ն.<sup>1</sup>*

Նախնադարյան հասարակարգից մինչ օրս կոմպոզիցիոն հորինվածքներ ստեղծելիս մարդը գիտակցաբար է օգտագործում ծանոթ ձևեր և կառուցվածքներ:

Արարչագործության մեջ առաջնայինը բնությանը հետևելն է, նրան համահունչ և նրա օրենքներին ձայնակցող հորինվածքներ ստեղծելը: Դրանց կարևորագույն հատկանիշը ներդաշնակությունն է, որը տեսողական արվեստներում արտահայտվում է ոսկե հատման համաչափության, դիֆմի, սիմետրիայի, ասիմետրիայի, ստատիկայի, դինամիկայի, նույնության, հակադրության, դոմինանտի ու նաև այլ հատկանիշների միջոցով:

**Քանայի բաժեր** - կոմպոզիցիոն կառուցվածքներ, ներդաշնակություն, կատարելություն, ոսկե հատում, ձևաստեղծման միջոցներ, դիֆմ, սիմետրիա, ասիմետրիա, ստատիկա, դինամիկա, նույնություն, հակադրություն, դոմինանտ:

Օրգանական և անօրգանական աշխարհը բաղկացած է մի քանի պարզագույն ձևերի անսահման համակցումներից: Օրինակ՝ պարույրը, գունդը, բազմանկյունը, խողովակը, ծառը և աստղը ձևաստեղծման ամենատարածված բաղկացուցիչներն են: Պարույրը կարևորագույնն է, այն ճկուն է, կոմպակտ, ԴՆԹ-ի մոլեկուլն ունի երկակի պարույրի տեսք: Գունդը, շրջանը, օվալը կոմպոզիցիաներում հեշտ են ընկալվում, քանի որ հիշեցնում են մեր աչքի ձևը: Բազմանկյուն են մեղվի խորիսխները, խողովակը հազորդակցման միջոց է (մարդու անոթային համակարգը), մարդու անոթային համակարգի և ծառի արմատի ճյուղավորումները նման են, աստղը հիշեցնում է ծառ, եթե նրան նայես վերևից<sup>2</sup>:

Պլատոնն ու Վերածննդի գիտնական Լուկա Պաչոլլին համարում էին, որ չորս տարերքներին համարժեք են երկրաչափական որոշակի ձևերը. Կրակը-բուրգ (տետրաէդր), երկիրը-խորանարդ (գեկսաէդր), օդը-ութանիստ (օկտաէդր), ջուրը-քսանանիստ (իկոսաէդր):

<sup>1</sup> **Дмитриева Н.** О прекрасном. Москва, 1960, стр. 56.

<sup>2</sup> **Жемайтис У., Миронов В.** Нужна ли жизни форма // журнал “Знание-сила”, N12, 1979, стр. 16.

Մարդը գիտակցաբար է օգտագործում ծանոթ ձևեր և կառուցվածքներ: Գեղարվեստապատկերային մտածելակերպի արտահայտման նախնադարյան օրինակներում առանձնանում են երկու ձև՝ բնության մեջ հանդիպող բազմապիսի տարրերի վերարտադրման գիտակից և անգիտակից արտացոլման ձևեր:

Մարդու ստեղծագործական գործունեությունն ընթացել է երկու ուղղությամբ՝ մի կողմից նա գծի, գույնի, ծավալի միջոցով պատկերել է իրեն շրջապատող կենդանիներին ու երևույթները, մյուս կողմից վերարտադրել է իր երևակայության պտուղները: Առաջին դեպքում այն հանդես է գալիս որպես «բնական մշակութային տարր»: Օրինակ՝ կամար, շրջան, եռանկյուն ձևերը բազմիցս կարող ենք հանդիպել բնության մեջ(ծիածան, արև և այլն), այսինքն՝ տվյալ ձևերի պատկերումն իմիտատիվ բնույթ ունի: Այս պարզ ձևերն ու դրանց համադրումները վերածվեցին կենցաղում օգտագործվող տարբեր առարկաների և հանդիսացան կոմպոզիցիոն կառուցվածքների ստեղծման առաջին փորձը: Մինչդեռ, օրինակ, շեղանկյան ձև հիշեցնող ժայռապատկերները մարդկային կառուցողական մտածելակերպի արդյունք են: Գեղարվեստական գործունեության այս երկու ձևերն ուղեկցում են մարդուն մինչ օրս՝ մշակույթի զարգացման յուրաքանչյուր փուլում ձեռք բերելով նոր հասկանիչներ:

Հանրաճանաչ փիլիսոփա և գիտնական Պավել Ֆլորենսկին (1882-1937) համարում էր, որ երբ աշխատանքի գործիքները կրկնում են մարդու մարմնի որևէ ֆունկցիոնալ մասի կառուցվածքը, ապա նրա (մարդու) ընդունակություններն առավել չափով են բացահայտվում (մուրճը-բռունցք, մատերը-մանգաղ, սիրտը-պոմպ)<sup>3</sup>:

Բարդը պարզեցնելու փորձ է արել նաև կուբիզմի հիմնադիր Պոլ Սեզանը (1839-1906): «Բնությունը մասնատեք գլանի, կոնի, գնդի և դիտարկեք հեռանկարում այնպես, որ առարկաների յուրաքանչյուր կողմը ուղղված լինի կենտրոնական կետին», - խորհուրդ է տալիս նկարիչը<sup>4</sup>:

Գերմանացի հանճարեղ գրող Վ.Գյոթեն (1749-1832) իր գրառումներում բազմիցս անդրադարձել է արվեստի խնդիրներին: Նա գտնում էր, որ եթե գեղարվեստական ստեղծագործությունը կառուցված է համաձայն բնության մեջ գործող օրենքների, այն վերածվում է «կրկնակի բնության», այսինքն՝ արվեստի<sup>5</sup>:

<sup>3</sup> **Флоренский П.** Органопроекции // журнал “Декоративное искусство”, N12, 1969, стр. 18.

<sup>4</sup> Мастера искусства об искусстве. Москва, 1969, стр. 97.

<sup>5</sup> **Гете В.** Об искусстве. Т. 2, Москва, 1947, стр. 176.

Գերմանացի գրողից դեռևս յոթ դար առաջ նման տեսակետ է հայտնել միջնադարյան Հայաստանի նշանավոր մատենագիր, փիլիսոփա, գիտնական և մանկավարժ Հովհաննես Սարկավազը (1045-1050):

«Կերպարվեստը հայկական կրթարաններում» գրքում կարդում ենք. «Հովհաննես Սարկավազը արվեստի, առաջին հերթին, կերպարվեստի աղբյուրը համարում է բնությունը: Ըստ բանաստեղծի՝ արվեստը որքան մոտենում է բնությանը, այնքան ավելի կատարյալ է լինում: Բնականությունն է արվեստի բարձրագույն վիճակը», - եզրակացրել է միջնադարյան գիտնականը:

Արարչի իրավունքով մարդը իր շուրջը ստեղծում է բնական և հոգևոր պահանջները բավարարող մի նոր աշխարհ, որը բնության և՛ արտացոլանքն է, և՛ շարունակությունը: Արարչագործության մեջ առաջնայինը բնությանը հետևելն է, նրան համահունչ և նրա օրենքներին ձայնակցող հորինվածքներ ստեղծելը, որոնց կարևորագույն հատկանիշը ներդաշնակությունն է:

Ներդաշնակությունը գեղագիտական կատեգորիա է: Նրա նպատակը քաոսի կարգավորումն է: Այն ենթադրում է հակադրությունների (բազմազանների և տարատեսակների) միասնություն: «Ներդաշնակությունը դա անհամատեղելիների միասնությունն է», - եզրակացրել է Հին աշխարհի փիլիսոփա Փիլոլայը<sup>6</sup>: Անգլիացի ճանաչված նկարիչ, գեղանկարի ազգային դպրոցի հիմնադիր Ուիլիամ Հոգարտը (1697-1764) հիանում էր այիբվող գծով՝ տեսնելով դրա մեջ միավորված բազմազանությունն ու ամբողջականությունը, որը դարձյալ ներդաշնակության հատկանիշներից է: «Գեղեցկությունը բազմազանության մեջ է. միապաղաղությունը ծանծրացնում է», - գրել է ռուս ճանաչված գեղագետ-արվեստաբան Մ. Ալպատովը<sup>7</sup>:

Տեսողական արվեստներում ներդաշնակությունն արտահայտվում է ռիթմի, սիմետրիայի և ասիմետրիայի, ստատիկայի և դինամիկայի, նույնության և հակադրության, դոմինանտի ու նաև այլ հատկանիշների միջոցով:

Ռիթմի զգացողության ուրույն դրսևորումներով է կազմավորվել XX դարի ֆովիստական ուղղության ներկայացուցիչ ֆրանսացի հանրաճանաչ նկարիչ Անրի Մատիսի արվեստը (1869-1954): «Ինչի մասին եմ երազում, - հարցնում է Մատիսը և պատասխանում, - երազում եմ հավասարակշիռ, մաքուր խաղաղ արվեստի մասին»<sup>8</sup>: Այս խոսքերի հեղինակն աշխարհի հավա-

<sup>6</sup> Шостаков В. Гармония как эстетическая категория. Москва, 1973, стр. 13.

<sup>7</sup> Алпатов М. Композиция в живописи. Москва, 1940, стр. 43.

<sup>8</sup> Матисс А. Сборник статей о творчестве. Москва, 1958, стр. 89.

սարակչությունը փնտրում է տարբեր ռիթմիկ համադրումներով կառուցված հորինվածքներում: Նրա նկարներում և գեղանկարչական կոմպոզիցիաներում գծերի և գույների երաժշտական ալեձև ռիթմը ստեղծում է թեթև շարժման և անդորրի զգացում: Նկարչի վրձնած «Կարմիր սենյակում» կտավում գունային բծերի մեղմ ռիթմիկ կրկնություններով ֆիգուրները ներհյուսվում են սեղանի ու պատի զարդանախշի կառուցվածքի մեջ ու ստեղծում ներդաշնակության և հավասարակշռության մթնոլորտ:

Խոսելով ներդաշնակության հասնելու այլ պարտադիր պայմանների՝ սիմետրիայի և ասիմետրիայի մասին՝ ասենք, որ օրգանական աշխարհում գոյություն ունի ոչ լիարժեք սիմետրիա՝ կվազիսիմետրիա (մարդու կառուցվածքը): Սիմետրիայի խախտումը գեղարվեստական ստեղծագործությանը հաղորդում է կենդանություն, շարժում: Սիմետրիայի տարբեր տեսակներն արթնացնում են բազմապիսի զգացումներ. հայելատիպը՝ հանգստություն, պտուտակածնը՝ շարժման պատրանք:

Սիմետրիան կարող է լինել ստատիկ և դինամիկ: Օրինակ՝ սիմետրիկ է և միևնույն ժամանակ դինամիկ պարույրը: Ստատիկ սիմետրիայի հիմքում հնգանկյունն է (ծաղիկի կամ պտուղի կտրվածքը) և քառակուսին (միներալների կազմությունը):

Սիմետրիան կապված է միջինի և ամբողջի գաղափարների հետ: Դրա հիմքում է Արիստոտելի (մ.թ.ա. 384 – 322) հավասարակշռության սկզբունքը: «Միջինը ենթադրում է ծայրահեղության բացակայություն, – ասում է փիլիսոփան ու շարունակում, – հույնը ամեն ինչում գնահատում է ամբողջականությունը և այն միջին դիրքը, որտեղից տեսանելի է ամբողջը: Անտիկ տեսությունը համաչափությունների, սիմետրիայի, ներդաշնակության մասին հնարավոր չէ առանց «միջինի», այն է՝ «չափի զգացումի» հասկացություններից»<sup>9</sup>: Դա է վկայում նաև Դելփիկում Ապոլլոնի մեխանի մուտքի վրա զետեղված «Ոչինչ չափից ավելի» արտահայտությունը:

Ստատիկ հորինվածքներում տարրերը սովորաբար դասավորվում են հորիզոնական կամ ուղղահիգ ուղղություններով կամ քիչ են շեղվում դրանցից: Միաժամանակ դրանք (ստատիկ հորինվածքները) միմյանց նման են, համախմբված են ըստ սիմետրիայի օրենքների, ունեն շեշտված կենտրոն և առանցքներ: Սակայն նույնիսկ նման ստատիկ կառուցվածքներում առկա է դինամիկական, քանի որ կոմպոզիցիայի բաղկացուցիչ տարրերն ունեն գունային,

<sup>9</sup> **Аристотель.** Афинская политика. Гос. устройство афинян. Москва, 1937, стр. 174.



տոնային, գծային տարբերություններ, ինչն ինքնին առաջացնում է լարվածություն, այն է՝ շարժման պատրանք:

Ստատիկ կառուցվածքներով են հարուստ գունային բացառիկ զգացողության տեր, հայ արվեստի ինքնատիպ վարպետ Մինաս Ավետիսյանի (1928-1975) վաղ շրջանի ստեղծագործությունները: Այդ գործերին հատուկ են կոմպոզիցիոն պարզ լուծումներ, ապլիկատիվ, հարթ ձևերի ռիթմիկ դասավորություն և դեկորատիվ արտահայտիչ ուժ: Արտաքուստ անշարժ, ստատիկ, բայց հուզականությամբ լի, խորհրդավոր լռությամբ պատված, իրական ժամանակից ու միջավայրից ասես կտրված «Խնոցի», «Հանդիպում», «Երեկոն գյուղում» կտավներն աչքի են ընկնում սիլուետային հստակ ռիթմով ու մեղմ մեղեդայնությամբ:

Դինամիկ ֆիգուրի դասական օրինակ է Հին Հունաստանի քանդակագործ Միրոնի (մ.թ.ա. Vդ.) «Սկավառակաձիգը»: Հեղինակն ընտրել է մարմնի շարժման այն պահը, երբ ակնառու են նետմանը նախորդող և հաջորդող դիրքերը:

Նույնությունը հորինվածքի տարրերի հատկությունների լիարժեք նմանության սկզբունքն է: Ժամանակի շարունակականությունը, դրա ռիթմի միապաղաղ ընթացքը պատկերավորելու նպատակով նկարիչները ստեղծել են կոմպոզիցիոն շարքեր, որտեղ միևնույն մոտիվը ծավալվել է աննշան փոփոխություններով:

Բավական է հիշել ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի փայլուն վարպետ Կլոդ Մոնեի (1840-1920) «Ռուանի տաճարը», «Խոտի դեզը» բնանկարների շարքերը: Բնության անորսայի, փոփոխվող իրավիճակները վրձնելու նպատակով Մոնեն ստեղծում է շարքեր, որտեղ միևնույն պատկերն է՝ նկարված օրվա տարբեր ժամերին: Օգտագործելով գույնի օպտիկական տեղաշարժման օրենքը՝ նա ստեղծել է օդով և լույսով թափանցված, գույների շողացող փայլով ողողված հավերժ նորացվող բնության պատկերներ:

Դոմինանտը հորինվածքներում կատարում է իմաստային կենտրոնի դեր, որի առկայությամբ է պայմանավորվում ողջ ստեղծագործության ընկալումը: Հորինվածքի կենտրոնի կազմակերպման ժամանակ անհրաժեշտ է հաշվի առնել հարթության տեսողական ընկալման առանձնահատկությունները: Սովորաբար դոմինանտը կառուցվում է հարթության, այսինքն՝ պատկերային դաշտի ակտիվ հատվածում՝ կենտրոնական մասում:

Մարդու տեսողական ապարատը միանշանակ չի ընկալում պատկերային դաշտի բոլոր հատվածները, որի արդյունքում դրանց միայն մի մասն է

գտնվում ուշադրության կենտրոնում: Ընկալվող հաստատվածներում են տեղակայված «ակտիվ կետերը»: Օրինակ՝ ուղղանկյան ձև ունեցող ֆիգուրի վրա «ակտիվ կետերը» տեղակայված են կենտրոնական առանցքի, անկյունագծերի, մարմնի մեջ ներգծված օվալի եզրագծերի և ոսկե հատման հարաբերությունը հաստատող կետերի վրա: Քառակուսու «ակտիվ կետերը» դրա մեջ ներգծված շրջանի և քառակուսու անկյունագծերի ու նաև վերջինների միմյանց հատումից առաջացած կետերն են: Շրջանում «ակտիվ կետերը» զբաղեցնում են կենտրոնը ու նաև շրջան ներգծված հնգանկյան առանցքներն ու եզրագծերը: Եռանկյան դեպքում «ակտիվ կետերը» կիսորդների (բիսեկտորիսների), բարձրությունների և միջնագծերի հատման տեղերում են<sup>10</sup>:

Պատմանկարչական ժանրի հիմնադիր, հայ կերպարվեստի գրեթե յուրաքանչյուր բնագավառում իր նշանակալից ավանդն ունեցող Վարդգես Սուրենյանցը (1860-1921) արտակարգ արտահայտչականության է հասնում ոչ թե հերոսների հոգեբանական բնութագրման, այլ կոմպոզիցիոն կառուցվածքի, ընդհանուր մթնոլորտի և իրադրության ճշմարտացի վերարտադրման միջոցով: Աստվածաշնչյան թեմաներով նրա ստեղծած «Սալոմե» կտավում գործող ուժը ոչ թե մարդկային բազմությունն է, այլ որքան էլ տարօրինակ հնչի՝ անձուկ լուսությունը: Նկարի կոմպոզիցիան շատ պարզ է, բայց և շատ ինքնատիպ ու տպավորիչ. հերոսուհին, այսինքն՝ հորինվածքի դրմինանտը, պատկերված է կենտրոնից փոքր-ինչ աջ: Մարմնին զուգահեռ ներկայացված լայն զարդաշերտն ընդգծում է աղջկա վայելչակազմությունը և հաստատում կոմպոզիցիայի մեջ նրա տեղը: Ուղղահայաց, կարճ ու ընդհատ վրձնահարվածները կտավի ֆակտուրային հաղորդում են թրթռ, հազիվ նշմարելի ներքին շարժում:

Համաչափություններով է պայմանավորված հորինվածքի բաղադրիչ մասերի ներդաշնակությունը: Ներդաշնակության թվային արտահայտությունը «ոսկե հատման» հարաբերությունն է, որը միաժամանակ կազմված է և՛ թվաբանական, և՛ երկրաչափական համաչափություններից, իսկ հորինվածքի հաջորդական տարրերի հարաբերությունը միշտ միևնույն հաստատուն մեծությունն է, որը հավասար է 0,618 ( $a:b=b:c=0,618$ ):

«Ոսկե հատման» հարաբերությունը հայտնի էր դեռևս Հին աշխարհում, սակայն այն գործածության մեջ մտցրեց Լեոնարդո դա Վինչին: «Բնության օրինաչափությունները նկարիչը վերածում է համաչափ ձևերի, իսկ գիտնա-

<sup>10</sup> Волкотруб И.Т. Основы художественного конструирования. Киев, 1988, стр. 42.

կանը՝ թվերի», - եզրակացրել է հանճարեղ Լեոնարդոն<sup>11</sup>:

Հնգաթև աստղի, հունական Ակրոպոլիսի, Ֆիդիասի արձանների, հունական սափորների, եգիպտական բուրգերի, ուրարտական տաճարների կառուցման հիմքում ոսկե հատման օրենքն է: Համաձայն այդ օրենքի՝ իր ջութակներն է ստեղծել իտալացի հանճարեղ վարպետ Անտոնիո Ստրադիվարիուսը (1644-1737):

Ոսկե համաչափության կարևորության մասին գերմանացի աստղագետ Յոհանես Կեպլերը(1571-1630) գրել է. «Երկրաչափության կարևորագույն գոհարներն են Պյութագորասի (մ.թ.ա. 570 – 490 ) տեսությունն ու «ոսկե հատման» հարաբերությունը: Առաջինը համեմատելի է ոսկու զանգվածի, երկրորդը՝ թանկարժեք քարի հետ»<sup>12</sup>: Այս համաչափության օգնությամբ կառուցված «Արքիմեդի պարույրը» հաճախ անվանում են «զարգացման կոր» կամ «կյանքի պարույր»:

Գերմանական Վերածննդի վարպետ Ալբրեխտ Դյուրերը (1471-1528) այդ համաչափությունը նկատել է մարդու կազմության մեջ: Դրա ապացույցն է XX դարի ֆրանսացի ականավոր ճարտարապետ Կորբյուզիեի (Շառլ Էդուարդ Ժաններե, 1887-1965) ստեղծած ու մարդու կառուցվածքը կրկնող «Մոդուլոր» կոչվող սխեմատիկ պատկերը: Պատկերի հիմքում ոսկե հատման թվերի շարքն է և մարդու մարմնի չափերը՝ գետնից մինչև արևահյուսակ և դրանից մինչև գլխի կատարի տարածությունների հարաբերակցությունը կրկնում է ոսկե հատման բանաձևի եզրային համաչափությունները<sup>13</sup>:

Մարդը բնության մասնիկն է և ենթարկված է նրանում գործող բոլոր օրենքների ազդեցությանը: Թե՛ օրգանական, թե՛ անօրգանական աշխարհում, բնության թե «կրկնակի բնության» մեջ, այսինքն՝ արվեստում, բարձրագույն արդյունքը ներդաշնակությունն է այն անհասանելի կատարելությունը, որին՝ որպես աստվածային լույսի, իր արարչագործական մաքառումներում ձգտում է մարդը:

<sup>11</sup> **Леонардо да Винчи.** Избранные произведения. Т. 1, Москва-Ленинград, 1935, стр. 215.

<sup>12</sup> **Окстер Е.М.** Введение в геометрию. Москва, 1966, стр. 236.

<sup>13</sup> **Ле Корбюзье.** Архитектура 20 века. Москва, 1977, стр. 291.

## ОСОБЕННОСТИ ГАРМОНИЧНЫХ ПОСТРОЕНИЙ

САТЕНИК МЕЛИКЯН

Для создания новых композиционных построений человек с древнейших времен и по сей день сознательно использует знакомые формы и схемы. В формотворчестве он старается черпать из бездонного кладезя природы, пытается следовать ее законам и быть созвучным с ней. Определяющим качеством совершенства композиции является слаженность и гармоничность компонентов, создающих целостность формы. В визуальных искусствах гармония, как высшее проявление совершенства, выражается в соотношениях золотого сечения и предполагает наличие необходимых средств формообразования - ритм, симметрия, асимметрия, статика, динамика, контраст, нюанс, доминанта.

**Ключевые слова** - композиционные построения, гармония, совершенство, золотое сечение, средства формообразования, ритм, симметрия, асимметрия, статика, динамика, контраст, нюанс, доминанта.

## THE SINGULARITIES OF HARMONIOUS BUILDINGS

SADENIK MELIKYAN

The primary key to creativity is to follow the laws of nature. While creating setups it is necessary that they be in consonance with nature and in line with its laws. Their most distinctive feature is harmony. In visual arts, harmony is expressed through the proportion of golden ratio, rhythm, symmetry, asymmetry, statics, dynamics, identity, contrast, dominant and other features as well.

**Key words** – Composite construction, harmony, perfections, golden ratio, means of shaping, rhythm, symmetry, asymmetry, statics, dynamics, identity, contrast, dominant.

# ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԻՍԿԱՆԴԱՐՅԱՆԻ ԱՏԵՂՃԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՐՎԱԳԻԾԸ

## ՆԱՐԵ ՆԱԴԱՐՅԱՆ

Տվյալ հոդվածը ներկայացնում է ՀՀ ժողովրդական նկարիչ, քանդակագործ Խաչատուր Իսկանդարյանի ստեղծագործական կյանքը: Քանդակագործն իր երկարամյա ստեղծագործական կյանքի ընթացքում մասնակցել է բազմաթիվ ցուցահանդեսների, մրցույթների և արժանացել է մի շարք պարգևների:

Իսկանդարյանը հասարակության ուշադրությունն իր վրա է գրավել սկսած 1950-ականներից, երբ ցուցահանդեսներում հայտնվեցին նրա՝ ծավալով փոքր, միաֆիգուր ու բազմաֆիգուր ժանրային կոմպոզիցիաները:

**Քանայի բառեր** – Խաչատուր Իսկանդարյան, ժողովրդական, նկարիչ, քանդակագործ:

XX դարի հայ կերպարվեստի պատմության էջերում իր հաստատուն տեղն ունի ՀՀ ժողովրդական նկարիչ, քանդակագործ Խաչատուր Իսկանդարյանը, որը ծնվել է 1923թ. հունվարի 1-ին Երևանում ատաղձագործի ընտանիքում: Յոթ տարեկանում Խաչատուրն ընդունվում է Ստեփան Շահումյանի անվան դպրոց, որտեղ սովորում է 1930-1934 թվականներին: 1935թ. տեղափոխվում է Մաքսիմ Գորկու անվան դպրոց, իսկ 1936թ. ուսումը շարունակում է 26 կոմիսարների անվան արական դպրոցում, որը գտնվում էր Աբ. Աստվածածին-Կաթողիկե եկեղեցու բակում<sup>1</sup>: 1938թ. ընդունվում է Լավրենտի Բերիայի անվան դպրոց<sup>2</sup>, որտեղ էլ դրսևորվում են Խաչատուրի գեղարվեստ

---

<sup>1</sup> 1936թ. վերջերին Երևանի փողոցների բարեփոխության նախագծի համաձայն և 26 կոմիսարների անվան դպրոց կառուցելու պատճառաբանությամբ սկսում են քանդակ Երևանի Աբ. Աստվածածին-Կաթողիկե եկեղեցին (կրկնակի անվանումը կապված է տարբեր ժամանակաշրջաններում կառուցված մեծ և փոքր եկեղեցիների հետ): Այն գտնվում էր Երևանի Հին թաղ կամ Շահար կոչված մասում (ներկայիս Աբովյան և Սայաթ-Նովա փողոցների խաչմերուկում), կառուցվել է 1694թ. մեծ երկրաշարժից կործանված հին եկեղեցու (XII-XIII) տեղում: Այդ ժամանակ էլ անվանվել է Կաթողիկե, իսկ XIII-XIV դարերի արձանագրությունների համաձայն՝ կրել է նաև «Երևանոյ ժամատեղիք» անունը: Հաշվի առնելով, որ կառույցը Երևանի միջնադարյան պատմության եզակի կանգուն հուշարձաններից է, որոշվում է պահպանել եկեղեցին: 1968թ. Հուշարձանների պահպանության վարչությունը ձեռնարկում է վերականգնողական աշխատանքներ: Այդ մասին հանգամանորեն տե՛ս **Ղաֆադարյան Կ.**, Երևան, Միջնադարյան հուշարձանները և վիմական արձանագրությունները, Երևան, 1975, էջ 33:

<sup>2</sup> Դպրոցի շենքը կառուցվել է 1938թ. Կոնդ. թաղամասում: Այն սկզբում կոչվեց Լավրենտի Բերիայի անունով, ապա 1953-ին, նրա մահից հետո, ժամանակի թելադրանքով

տական ընդունակությունները. նա դառնում է խմբագրական կոլեգիայի անդամ, պատի թերթեր է նկարում և ձևավորում<sup>3</sup>: Շարունակելով ուսումը՝ Իսկանդարյանը զուգահեռաբար հաճախում է նաև պատանի ստեղծագործողների խմբակ: Հարկ է նշել, որ Խաչատուր Իսկանդարյանը քանդակագործ Երեմ Վարդանյանի<sup>4</sup> հետ նույն դասարանում է սովորել (հետագայում նրանք համատեղ ստեղծել են ՀԽՍՀ գիտության վաստակավոր գործիչ Արշավիր Շավարշյանի և Խորհրդային Միության կրկնակի հերոս Նելսոն Ստեփանյանի հուշարձանները): Հենց վերջինիս խորհրդով էլ շարունակում է ուսումը Բերիայի անվան դպրոցում, և 1937թ. նրանք ընդունվում են Երևանի Պիոներների պալատի քանդակի բաժին (այն նախկինում անվանվել է հեղափոխական կոմերիտական և կուսակցական գործիչ Ղուկաս Ղուկասյանի անունով) և աշակերտում քանդակագործ Սամվել Մանասյանին<sup>5</sup>: Այստեղ նա ստանում է քանդակագործության առաջին դասերը, ձեռք է բերում մտերիմ ընկերներ, որոնց հետ հետագայում ևս պահպանում է իր բարեկամությունը:

1938թ. Իսկանդարյանն ընդունվում է Երևանի գեղարվեստական ուսումնարանի<sup>6</sup> գեղանկարի բաժին:

կոչվեց հայ գրականության պրոլետարական գրական հոսանքը սկզբնավորողներից մեկի՝ Հակոբ Հակոբյանի անունով: 1992թ. Մուշեղ Իշխանի անվան № 58 և Հակոբ Հակոբյանի անվան № 5 դպրոցները միացան մի անվան և մի հարկի տակ՝ կրելով սփյուռքահայ գրականության անվանի դեմքերից մեկի՝ բանաստեղծ, արձակագիր և դրամատուրգ Մուշեղ Իշխանի անունը:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Իսկանդարյան Խ.**, Ինքնակենսագրություն, Երևան, 2014, 12 նոյեմբերի, էջ 1:

<sup>4</sup> Երեմ Վարդանյանը (1922-1985) ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ էր: Նա ստեղծագործել է հաստոցային և մոնումենտալ քանդակագործության ասպարեզներում: Լավագույն գործերից են՝ «Սպասում: Մայրը» (1967) դիմաքանդակը, ռազմական օդաչու Նելսոն Ստեփանյանի (1960), գրող Միքայել Նալբանդյանի (1982) կիսանդրիները, Պատմահայր Մովսես Խորենացու (1965) հուշարձանը և այլն:

<sup>5</sup> Սամվել Մանասյանը (1907-1979) հայ քանդակագործ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ էր: Նա ստեղծագործել է հիմնականում մոնումենտալ քանդակագործության բնագավառում: Ուշագրավ են նրա «Մայր հայրենիք» (1945), «Գարուն» (1971) քանդակները, գրող Նար-Դոսի (1956) կիսանդրին: Նա նաև Սարդարապատի հերոսամարտին նվիրված հուշահամալիրի (1968) հեղինակներից է:

<sup>6</sup> Նկարչական դպրոցը ստեղծվել է 1921թ.՝ Ժողովրդական կոմիսարների խորհրդի հատուկ դեկրետով, քաղաքական գործիչ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի ստորագրությամբ, ՀԽՍՀ լուսավորության առաջին նախարար Աշոտ Հովհաննիսյանի օրոք: Սկզբնապես կոչվել է «Գեղարդ» գեղարվեստաարդյունաբերական տեխնիկում, 1938թ.՝ գեղարվեստական ուսումնարան, 1941թ. վերանվանվել է հայ անվանի նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանի անունով և կարճ ժամանակահատվածում դարձել գեղարվեստի միջնակարգ

Արվեստագետի ստեղծագործական ուղին հաջող սկիզբ ուներ. Գեղարվեստական ուսումնարանում շնորհալի պատանու վրա ուշադրություն դարձրին մանկավարժները, առաջին հերթին՝ նրա նկարչության պատմության և գունանկարչության ուսուցիչ Վահրամ Գայֆեճյանը, ով խորհրդահայ կերպարվեստի սկզբնավորման աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից մեկն էր: Վերջինիս կտավների առավել բնորոշ հատկանիշներից են գույնի իմպրեսիոնիստական վառ ընկալումները, կատարողական ազատ, արտիստիկ եղանակը:

Իսկանդարյանին հոգեհարազատ էին Գայֆեճյանի թեմատիկ և ժանրային նախասիրությունները. նա իր ստեղծագործական կյանքի որոշակի փուլերում անդրադարձել է իմպրեսիոնիզմին: Դա են վկայում Իսկանդարյանի մի շարք աշխատանքները, որոնցում մենք նկատում ենք իմպրեսիոնիզմի ինչպես թեմատիկ ցանկը, այնպես էլ ոճական սկզբունքները և տեխնիկական հնարքները (գեղանկարներից՝ «Վաղ գարուն», 1963, «Աշնանային մոտիվ», 1964, «Անկյուններ Տոկիոյի փողոցներում», 1965 ևն, քանդակներից՝ «Պատանի երաժիշտը», 1949, «Երեք կիթառահարներ», 1960, «Սկիզբ», 1969 ևն):

1941թ. սկսվում է Հայրենական մեծ պատերազմը, և Խաչատուր Իսկանդարյանը, կիսատ թողնելով ուսումը, զբաղվում է ամենատարբեր աշխատանքներով<sup>7</sup>, իսկ պատերազմից հետո ընդունվում և 1951թ. ավարտում է Երևանի գեղարվեստի ինստիտուտի<sup>8</sup> քանդակի բաժինը: Ի դեպ, վերը նշված

---

լավագույն կրթարաններից մեկը:

<sup>7</sup> Այդ տարիների մասին խոսելիս Իսկանդարյանն ասում է. «Ժամանակը որ եկավ, մեզ կանչեցին զինվորական ծառայության, սակայն ամեն անգամ հայտարարում էին, որ զորակոչը հետաձգվում է: Շուտով բոլորիս ուղարկում են Մոլոտովյան շրջանում գտնվող (հիմա՝ Շենգավիթ համայնք) թիվ 447 գործարան, որը հետո կոչվեց «Հայէլեկտրո»: Այնտեղ «Չայկա» կործանիչ ինքնաթիռներ էին արտադրում, իսկ ներկայիս Չարբախի տեղում էլ դրանք փորձարկում էին: Գործարանում մենք ինքնաթիռների շարժիչներ էինք տեղադրում: Հետո հրաման եղավ, ու գործարանին ԱՄՆ-ից բեռնատար «Ֆորդ» տվեցին, և ես սկսեցի վարել «Ֆորդ» մակնիշի մեքենան մինչև 1945թ.»։ Այս ամենի մասին մենք տեղեկացել ենք արվեստագետի հետ մեր զրույցներից մեկի ժամանակ:

<sup>8</sup> Երևանի գեղարվեստի ինստիտուտը հիմնադրվել է 1945թ.: Սկսած 1950թ.՝ Թատերական ինստիտուտում դադարեցվեց ընդունելությունը ռեժիսորական և թատերագիտական մասնագիտությունների գծով, կրճատվեց ուսանողության թիվը: Նույնը տեղի ունեցավ Գեղարվեստի ինստիտուտում: Անհրաժեշտ եղավ միավորել այս երկու ուսումնական հաստատությունները: 1952թ. Երևանի թատերական և գեղարվեստի ինստիտուտների միավորումով ստեղծվեց Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը: 1952թ. ինստիտուտն ուներ երկու ֆակուլտետ՝ թատերական և կերպարվեստի: 1994թ. Երևանի պետական գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը բաժանվում է Երևանի

մասնագիտական հաստատության հիմնադիր-ռեկտորն Արա Սարգսյանն էր (նա նաև այդ ինստիտուտի քանդակագործության ամբիոնի վարիչն էր): Խաչատուր Իսկանդարյանը երախտագիտությամբ էր հիշում Արա Սարգսյանին: Նա հաճախ էր լինում Սարգսյանի արվեստանոցում, երբեմն մասնակցում էր մոնումենտալ քանդակների մեծացման, խոշորացման աշխատանքներին (1956թ. մասնակցել է Հովհաննես Թումանյանի հուշարձանի մեծացման աշխատանքին), ինչն ապագա քանդակագործին զինում է պրոֆեսիոնալ անհրաժեշտ հմտություններով: Երևանի գեղարվեստի ինստիտուտում Իսկանդարյանը հաճախում է անվանի քանդակագործ Սուրեն Ստեփանյանի ղեկավարած քանդակի լսարանը: Վերջինիս արվեստն ընդհանուր առմամբ հենված էր անտիկ-դասական, ռուսական ու եվրոպական քանդակի իրապաշտական հարուստ ավանդույթների վրա: Սուրեն Ստեփանյանի մասնագիտական համակարգված դասերի շնորհիվ, որոնցից էին գիպսե կաղապարների և պատճենների արտանկարումն ու ընդօրինակումը, բնականից արված անատոմիական վարժանքները, ակադեմիզմի հիմքում ընկած գրագիտությունը և եվրոպական քանդակի իրապաշտական միտումներն Իսկանդարյանին հնարավորություն են տալիս խորանալու գեղարվեստական մասնակի խնդիրների մեջ:

Երիտասարդ Իսկանդարյանի ստեղծագործական կենսագրության ու նկարագրի ձևավորման մեջ նկատելի դեր են կատարել նաև նրա գծանկարչության ուսուցիչ Հակոբ Կոջոյանը, ով գրաֆիկ արվեստի խոշորագույն ներկայացուցիչներից է, և նրա գունանկարչության ուսուցիչ Գաբրիել Գյուրջյանը, ով հայ կերպարվեստում զարգացրել է բնանկարի ժանրը:

Այսպես, Կոջոյանը քաջատեղյակ էր Արևմտյան Եվրոպայի գեղարվեստական մշակույթին, Արևելքի կյանքին ու արվեստին: Նա ուսանողներին սովորեցնում էր լուսաստվերը գլխի գծանկարի վրա տեղաբաշխել գնդի վրա սովերների և ռեֆլեքսների տեղաբաշխմանը համապատասխան, իսկ Գյուրջյանը խորհուրդ էր տալիս հետևել թե՛ ռուսական իրապաշտական դպրոցի և թե՛ ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի գեղարվեստական ավանդույթներին:

Ուսումնառության տարիներին նա ծանոթանում է եվրոպական դասական արվեստին, ստանում ակադեմիական լուրջ կրթություն, ձեռք բերում մասնագիտական փորձառություն, ինչը նպաստում է նրա գեղարվեստական հայացքների և տեխնիկական հմտությունների ձևավորմանը:

---

գեղարվեստի պետական ակադեմիայի և Երևանի թատերական արվեստի և կինոյի պետական ինստիտուտի:



Դեռ ուսումնառության ընթացքում (1948թ.) ապագա քանդակագործն սկսում է մասնակցել տարբեր ցուցահանդեսների՝ ներկայացնելով իր փոքրաչափ, մանրածավալ, միաֆիգուր ու բազմաֆիգուր ժանրային կոմպոզիցիաները («Պոլիտեխնիկ կրթություն», 1948, «Դաշտային խոհանոց», 1949 ևն): Այդ շրջանում Իսկանդարյանի ստեղծած աշխատանքները հիմնականում կենցաղային տեսարաններ են, որոնցում արվեստագետը բավարարվում է մարդկային բնորոշ կերպարների և սովորական իրավիճակների պարզ վերարտադրությամբ: 1949թ. նա ստեղծում է «Փոքրիկ երաժիշտները» (աշխատանքը հաճախ անվանում են նաև «Պատանի երաժիշտներ») բազմաֆիգուր քանդակը և մասնակցում Երիտասարդության կոմունիստական միության (Կոմսոմոլ) կազմակերպած ցուցահանդեսին՝ ստանալով պատվոգիր: Այնուհետև Իսկանդարյանը մշտապես մասնակցում է ցուցահանդեսների ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ հանրապետության սահմաններից դուրս իր քանդակներով, գրաֆիկական աշխատանքներով ու գեղանկարներով:

1957-ից Իսկանդարյանը սկսում է զբաղվել դիմաքանդակով: Ամենատարբեր նյութերից՝ բրոնզից, պղնձից, կոփածո ալյումինից, փայտից, քարից նա ստեղծում է արդյունաբերության առաջավորների դիմաքանդակներ: Իր դիմաքանդակներում քանդակագործը բազմիցս պատկերել է հայ մտավորականության ականավոր ներկայացուցիչներին («Քրիստափոր Պետրոսյան», 1962, «Արամիկ Ղարիբյան», 1963, «Արմեն Տիգրանյան», 1966, «Մարտիրոս Սարյան», 1966, «Ռուբեն Դրամբյան», 1971, «Բարդուղ Վարդանյան», 1975, «Նիկողոս Նիկողոսյան», 1976, «Դերենիկ Դեմիրճյան», 1981, «Մուրադ Կոստանյան», 1982, «Մհեր Մկրտչյան», 1999 և այլն)՝ ընդլայնելով մեր պատկերացումներն իր ապրած դարաշրջանի և մարդկանց մասին: Ուշագրավ է հետևյալը. նա երբեք վերացական կերպարներ չի պատկերել: Իր գործերն ստեղծել է բնորդին լավ ճանաչելու, նրա հոգեբանությունը հասկանալու արդյունքում: Այդ ոլորտում Իսկանդարյանը մշակել է իր ուրույն ոճը, միայն իրեն հատուկ աշխատելակերպը:

Իսկանդարյանի ստեղծագործության մեջ առանձին խումբ են կազմում դիմաքանդակային արձանիկները, որոնք ազդարարում են նրա ստեղծագործական գործունեության հասուն՝ ծաղկուն շրջանի մասին: Այստեղ քանդակագործը յուրաքանչյուր կերպարի համար գտել է հետաքրքրական լուծում՝ հանդես բերելով մասնագիտական հնարքներին տիրապետելու նուրբ ճաշակ և հմտություն: Վկայակոչենք ամենաբնորոշ օրինակները՝ «Մարտիրոս Սարյան» (1967), «Վիլյամ Սարոյան» (1971), «Բարդուղ Վարդանյան» (1975), «Դերենիկ

Դեմիրճյան» (1981), «Մարշալ Հովհաննես Բաղրամյան» (1981), «Մուրադ Կոստանյան» (1982), «Լիդիա Դուռնովո» (2006):

Իսկանդարյանի կյանքի գլխավոր գործը՝ քանդակագործությունը, կարծես լիովին չէր սպառում իր գեղարվեստական պատկերացումները, կյանքը գեղեցկացնելու նրա ձգտումը, ձևաստեղծման անսպառ էներգիան: Այստեղից էլ՝ սկսած 1960-ից, նրա եռանդուն աշխատանքը գեղանկարի և գրաֆիկայի բնագավառներում, որտեղ Իսկանդարյանին հետաքրքրում է բացառապես բնանկարի ժանրը: Քանդակագործությանը խորթ այդ ժանրում Իսկանդարյանի ստեղծած կտավները հատկանշվում են գույնի իմպրեսիոնիստական նուրբ ընկալումներով և կատարողական ազատ, արտիստիկ եղանակով: Իսկանդարյանի ստեղծած լավագույն բնանկարներից են Ճապոնիայում կատարված՝ «Տաճարի մուտքը. Կիոտո», «Հեռուստատեսության աշտարակը Տոկիոյում» (բոլորն էլ՝ 1965) ջրանկարները, ինչպես նաև Հայաստանում ստեղծված՝ գեղարվեստական լեզվով ու ոճով, կատարողական եղանակներով իրար նմանվող մի շարք կտավներ, որոնցից հատկապես տպավորիչ են «Վաղ գարուն», «Ոսկե աշուն», «Պերճ Պողոջանի տուն-թանգարանը Աշտարակում» (բոլորն էլ՝ 1963):

Սակայն որքան էլ բազմազան են Իսկանդարյանի բնանկարներն ու գրաֆիկական աշխատանքները, նա իրեն լիովին դրսևորել է միայն քանդակագործության բնագավառում: Հատկապես ուշագրավ են Իսկանդարյանի մանրաքանդակները: Դրանք դեռևս 1983-ին բարձր է գնահատել անվանի գրականագետ և թատերագետ, ակադեմիկոս Ռուբեն Ջարյանը. «Քանդակագործ Խաչատուր Իսկանդարյանի հուշարձանների, դիմաքանդակների, գունանկարների և գրաֆիկայի կողքին կա մի քանդակագործական ասպարեզ, որտեղ նա շատ ունիկալ է և չունի մրցակից: Դա փոքր ծավալի քանդակագործական ժանրն է»<sup>9</sup>: Փոքր ձևերի բազմաֆիգուր և միաֆիգուր քանդակներն առավել բնորոշ են նրա գեղարվեստական մտածողությանը: Դրանք բնանկարչական տարրեր պարունակող կենցաղային, սպորտային թեմաներով մանրաքանդակներ են, որոնք կերտված են պլաստիկական նուրբ և հմուտ մշակումներով: Ասվածի լավագույն լուսաբանումն են հետևյալ հատկանշական օրինակները՝ «Մանկապարտեզի երեխաները» (1962), «Բանակային նկարիչը» (1965), «Երեք երաժիշտներ» (1966), «Թոշակառուներ» (1973), «Պապիկին հաղթեցինք» (1973), «Անձրև» (1976), «Հեծանվորդներ» (1979) ևն, որոնք

<sup>9</sup> Տե՛ս **Зарян Р.** Хачатур Искандарян // Дружба народов, Москва, 1983, № 12, стр. 4.

առանձնանում են զգացմունքայնությամբ և իրենց բովանդակությամբ հասանելի են դիտողին: Այս աշխատանքներում արվեստագետը խուսափել է մանրամասներից, նրա համար կարևոր է եղել կերպարի միջուկի, բուն էության բացահայտումը, որի մեջ խտացված-կենտրոնացված է գեղարվեստական արդյունքը:

Թեև Իսկանդարյանի ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են գրավում մանրաքանդակները, որոնցով, ինչպես տեսանք, նա սկսել է զբաղվել ստեղծագործական կյանքի առաջին տարիներից, սակայն արվեստագետն ստեղծել է նաև շուրջ 23 մոնումենտալ քանդակներ: Քանդակների զգալի մասը տեղադրված է հանրապետության տարբեր քաղաքներում՝ Արմեն Տիգրանյան (1961, Գյումրի), Գուրգեն Էդիլյան (1964, Իջևան), Հակոբ Մեղապարտ (1987, Երևան), Վիկտոր Համբարձումյան (1988, Վարդենիս)...

Այս շրջանում նա սկսում է զբաղվել նաև դեկորատիվ-կիրառական արվեստով և ներկայացնում է իր խեցեգործական աշխատանքները (դեկորատիվ երկու սկուտեղ, սկահակ «Հավերժական սեր», սափոր, սուրճի գավաթներ, բռնակով սափորներ, դեկորատիվ ծաղկաման՝ պատվանդանով, մեծ թաս, դեկորատիվ սկահակ՝ ոտիկներով, կախովի կաշպո): Հայկական դեկորատիվ արվեստում Իսկանդարյանը ձգտել է ներբերել ազգային գեղարվեստական ժառանգության մեջ եղած լավագույն ավանդույթները: Նա ընդունել է դրանք ոչ թե որպես ինչ-որ անփոփոխ մի բան, այլ որպես կենդանի արդիականության պահանջով անընդհատ հարստացող իրողություն: Նրա խեցեգործական աշխատանքներում գլխավորը ձևի նոր ըմբռնումն է՝ արտահայտված ժամանակի դեկորատիվ արվեստին հատուկ պարզորոշ ու հակիրճ լեզվով:

Խաչատուր Իսկանդարյանը մասնակցել է Հայաստանում, նախկին Խորհրդային Միությունում և արտերկրում կազմակերպված հանրապետական, համամիութենական և միջազգային տասնյակ ցուցահանդեսների: Նրա քանդակներից շատերը պահվում և ցուցադրվում են ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ Ռուսաստանի տարբեր թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում:

2015թ. 92-ամյա վարպետի առողջությունը կտրուկ վատացավ, և նույն թվականի մարտի 25-ին նա կնքեց իր մահկանացուն:

Խաչատուր Իսկանդարյանին հուղարկավորել են Երևանի Կենտրոնական գերեզմանատան (Թոխմախի գերեզմանոց) քաղաքային պանթեոնում՝ հայ մեծերի կողքին:

**ОЧЕРК ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ ХАЧАТУРА ИСКАНДАРЯНА**

NARE NADARYAN

Данная статья представляет жизнь народного художника РА Хачатура Искандаряна. Скульптор за время своей многолетней творческой жизни принял участие в большом числе выставок и конкурсов, удостоивался множества призов и наград.

Хачатур Искандарян обратил на себя внимание общественности в середине 1950-х годов, когда на выставках начали появляться его однофигурные и многофигурные, небольшие жанровые композиции.

**Ключевые слова** – Хачатур Искандарян, народный, художник, скульптор.

**A SKETCH OF KHACHATUR ISKANDARYAN'S CREATIVE LIFE**

NARE NADARYAN

This article depicts the creative life of the National painter and sculpture of Armenia, Khachatur Iskandaryan. During his long creative life he participated in many exhibitions, competitions and was awarded a number of rewards.

Khachatur Iskandaryan drew the attention of the public starting from the mid-1950s, when his multi-figured and single-figured small genre scenes were displayed in exhibitions.

**Key words** – Khachatur Iskandaryan, national, painter, sculptor.

# ԼԱՐԱՅԻՆ ԿՍՄԻԹԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԳՏԱԾՈՆՆԵՐԻ ՎՐԱ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ԿԱՊԸ ԿԻԹԱՌԻ ՀԵՏ

## ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Հողվածն անդրադարձ է կիթառ երաժշտական գործիքի ծագումնաբանության հիմնահարցին: Ուսումնասիրության աղբյուր են հանդիսացել հնագույն պատմամշակութային արժեք ներկայացնող առարկաների՝ ծիսական գավաթների վրա պատկերված երաժշտական լարային կամիթային գործիքները: Այս հողվածում կփորձենք վերլուծել գավաթների հարթաքանդակ պատկերները և փոքր-ինչ մոտենալ կիթառ լարային կամիթային երաժշտական գործիքի ծագումնաբանության և զարգացման պարզաբանմանը:

**Բանալի բառեր** – ռիտոն եղջերագավաթ, ծիսական գավաթ, հնագույն երաժշտական գործիքներ, քնար, կիթառ:

Թեև կիթառը ներկայումս լայն տարածում ունի և հայտնի է գրեթե բոլոր երկրներում, սակայն մինչ օրս երաժշտագետները հետազոտություններ են կատարում, որպեսզի պարզաբանեն գործիքի ծագման տարածաշրջանն ու ժամանակաշրջանը: Գործիքի ծագումնաբանությունը բացահայտող ուսումնասիրությունները կատարվում են տարբեր, ինչպես լեզվաբանական և կառուցվածքային, այնպես էլ տարածաշրջանային ոլորտներում:

Մենք չենք անդրադառնա հարցի լեզվաբանական կողմին, այլ կներկայացնենք գործիքի կառուցվածքային ձևափոխությունների մի քանի օրինակ: Լարային կամիթային բոլոր գործիքները ծագել են քնարի ձևափոխության արդյունքում: Ըստ այդմ՝ կիթառի ծագման և կառուցվածքային զարգացման օրինաչափությունները բացահայտելու համար հետազոտությունները պետք է սկսել լարային կամիթային գործիքների նախահայր հանդիսացող քնարի պատկերների ուսումնասիրությունից: Քնարի պատկերներ կարելի է դիտարկել մի շարք հնադարյան գտածոների վրա, որոնք ունեն ստույգ կամ մոտավոր տարածաշրջանային պատկանելություն: Հետևաբար, բացի կառուցվածքային ձևափոխությունից, մենք կանդրադառնանք նաև գործիքի ծագման տարածաշրջանային հիմնահարցին:

Որպես ուսումնասիրության աղբյուր մենք ընտրել ենք հնագույն պատմամշակութային արժեք ներկայացնող առարկաների՝ ծիսական գավաթների վրա պատկերված երաժշտական լարային կամիթային գործիքները: Մենք կփորձենք վերլուծել գավաթների հարթաքանդակ պատկերները և փոքր-ինչ

մոտենալ կիթառ լարային կամիթային երաժշտական գործիքի ծագումնաբանության և զարգացման պարզաբանմանը:

Առաջին առարկան, որը մենք կդիտարկենք, հայտնի է «Քարաշամբի գավաթ» անվանումով:

1987 թվականին՝ Կոտայքի մարզի Քարաշամբ բնակավայրում հերթական պեղումների ժամանակ, Վահան Հովհաննիսյանը<sup>1</sup> միջինբրոնզեդարյան իշխանական դամբարաններից մեկում՝ թաղման գույքի մեջ, հայտնաբերում է մ.թ.ա. XXII-XXI դարերի արծաթե դրվագազարդ մի գավաթ: Այն հիրավի համարվում է հինարևելյան կիրառական արվեստի գլուխգործոց: Գավաթը<sup>2</sup> պատրաստված է բարակ արծաթե թիթեղից, ունի 13 սմ բարձրություն և 219 գրամ զանգված: Իրանի վրա ունի 6 քանդակազարդ գոտի, որոնց հաջորդական ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս դիտարկել դրանք որպես մեկ առասպելական սյուժեի առանձին դրվագներ՝ հերոսի կողմից իրականացված վարազի որսի, դրա հետևանքով երկու ցեղերի միջև ծագած գժտության, մարտի և պարտված կողմի առաջնորդների մահապատժի տեսարաններ: Պատկերված 6 գոտիներից մեզ համար ուշագրավ է երկրորդը, որտեղ արքայի և նրա սպասավորների հետ միասին պատկերված է քնար նվագող երաժիշտ: Երաժիշտը, ինչպես և արքան, պատկերված է նստած: Նա իր չափսերով հավասար է արքային և ակնհայտորեն ավելի մեծ է, քան պատկերված մյուս մարդիկ, ինչը կարող է վկայել երաժշտի բարձր կարգավիճակի մասին:

Գավաթի վրա պատկերված գործիքը դրված է երաժշտի զոգին ուղղահայաց դիրքով: Համեմատելով երաժշտի և նվագարանի չափսերը՝ կարելի է ենթադրել, որ գործիքն ունեցել է 60-65 սմ բարձրություն, 30-35 սմ հիմք և 50-55 սմ բացվածքով վերնամաս: Քնարի իրանը զոգավոր է, որի վերին հատվածն ունի կլորավուն զազաթներ, վերջինս բնորոշ է նաև ժամանակակից քնարի կառուցվածքին: Գործիքի ստորին ուղիղ հատվածին ամրանում են լարերը, որոնք, ըստ մի շարք աղբյուրների<sup>3</sup>, յոթն են:

<sup>1</sup> **Վահան Հովհաննիսյան** (1956-2014), պատմաբան, քաղաքական գործիչ:

<sup>2</sup> **Оганесян В.Э.** Серебряный кубок из Карашамба // Историко-филологический журнал Академии наук Армянской ССР, 1988, № 4, стр. 145-160.

<sup>3</sup> **Պետրոսյան Արմեն**, Քարաշամբի գավաթի երաժիշտը և նրա քնարը, Երաժշտությունը և պարը պատկերագրության մեջ, Երևան, 1995, էջ 13: **Փիլիպոսյան Աշոտ, Քամայան Հասմիկ**, Հայկական լեռնաշխարհի մ.թ.ա. III – I հազարամյակների նվագարաններն ու նրանց հին արևելյան զուգահեռները, Երաժշտությունը և պարը պատկերագրության մեջ, Երևան, 1995, էջ 17:

Պատկերում երևում է երաժշտի աջ ձեռքը, որով նա հորիզոնական կամիթներ է կատարում: Ամենայն հավանականությամբ ձախ ձեռքը նույնպես կամիթներ է կատարում, սակայն քանի որ պատկերում ձախ ձեռքը չի երևում, մենք չենք կարող նկարագրել դրա աշխատանքը:

Քարաշամբի քնարի գոգավոր կառուցվածքը հիշեցնում է կիթառի և մի շարք այլ լարային կամիթային և աղեղնային երաժշտական գործիքների արտաքին տեսքը: Նշենք, որ սա քնարի առ այսօր հայտնի ամենավաղ պատկերն է: Մեր ուսումնասիրության հաջորդ առարկաները ռիտոն եղջերագավաթներն են: Մերձավոր Արևելքում կենդանակերպ կավե անոթների և եղջերագավաթների մասին առաջին հիշատակումները պատկանում են մ.թ.ա. III – II հազարամյակներին: Ռիտոն եղջերագավաթների վերջնական գեղարվեստական տեսքը ձևավորվել է մ.թ.ա. I հազարամյակի առաջին կեսին: Դրանք պատրաստվում էին ոսկուց և արծաթից ու կիրառվում ծիսական արարողությունների ժամանակ: Նույնանման գտածոներ հայտնաբերվել են Վանում, Թոփրախ Քալեում և Կարմիր բլուրում: Ուրարտական ռիտոններ դեռևս չեն հայտնաբերվել, սակայն դրանց գոյության մասին վկայում են Սարգոն II-ի ավարում նշված «Ոսկե օղակներով վայրի ցլի երկու եղջյուրները»<sup>4</sup> և Էրբեունի հնավայրում պեղումների ընթացքում հայտնաբերված մ.թ.ա. VIII դարին պատկանող ուրարտական կավե ռիտոնը<sup>5</sup>: Յլի և այլ կենդանիների գլուխներով կավե ռիտոններ են հայտնաբերվել նաև Հայաստանի հնագույն Արմավիրի<sup>6</sup> շրջանում: Արմավիրից հայտնաբերված ամբողջական կավե եղջերագավաթն (ռիտոն) ունի երկար գլանաձև իրան և շեփորաձև լայնացող շուրթ, իսկ ստորին մասն ավարտվում է ցլի գլխով (երկ.՝ 27,2 սմ, լայն.՝ 13,2 սմ): Այն կիրառվել է տարեկան երկրագործական տոների, ինչպես նաև հարսանյաց և թաղման ծեսերի ժամանակ: Եվս երեք արծաթե ռիտոն հայտնաբերվել է Արևմտյան Հայաստանում՝ Եփրատ գետի շրջակայքում, որոնք այժմ պահպանվում են Լուվրում և Բրիտանական թանգարանում:

Բրիտանական թանգարանի ցուցանմուշը հայտնաբերվել է Երզնիայի

<sup>4</sup> **Пютровский Б. Б.** История и культура Урарту. Ереван, 1944, стр. 234.

<sup>5</sup> **Аракелян Б.Н.** Клад серебряных изделий из Эрбунни // Советская археология, Москва 1971, №1, стр. 144.

<sup>6</sup> Հնագույն Արմավիր՝ Արգիշտիխինիլի, Ուրարտական պետության հնագույն քաղաք, որը հիմնվել է Արգիշտի I-ի օրոք: Արգիշտիխինիլին գոյություն է ունեցել մ.թ.ա. VIII—V դարերում և տեղակայված է եղել ներկա Արմավիր քաղաքից դեպի հարավ-արևմուտք՝ 15 կմ հեռավորության վրա՝ Նոր Արմավիր և Արմավիր գյուղերի միջակայքում:

շրջանում<sup>7</sup>: Լուվրում պահպանվող երկու դիտոնները նույնպես ունեն արևմտահայկական ծագում:

Մ.թ.ա. VIII դարին պատկանող կավե դիտոն է հայտնաբերվել Մակուի<sup>8</sup> տարածքում: Հանրաճանաչ են Բուլղարիայի Պանագյուրիշտեի ոսկե գանձերի երեք դիտոնները, որոնք պատկանում են մ.թ.ա. IV դարին:

1968 թ. Երևանի Էրեբունի թանգարանը ստանում է պատմամշակութային արժեք ներկայացնող արծաթե 4 առարկաներ՝ 1 մեծ գավաթ և 3 դիտոն եղջերազավաթ: Հարկ է նշել, որ պատմամշակութային այս նմուշները հայտնաբերվել են ուրարտական Էրեբունի քաղաքի սահմանագծին (Նոր Արեշ) անցկացվող շինարարական աշխատանքների ժամանակ:

Հայտնաբերված արծաթե գավաթը<sup>9</sup> կշռում է 0,65 կգ և ունի 18 սմ բարձրություն: Գավաթի ստորին հատվածի վարդանախշը կատարված է ուրարտամիդիական ոճով:

Առաջին դիտոն եղջերազավաթն ունի հեծյալի տեսք<sup>10</sup>, կշռում է 1,8 կգ, ձիու գլխից մինչև վերին սահմանն ընկած երկարությունը կազմում է 42 սմ, իսկ հեծյալի բարձրությունը 20,5 սմ է:

Երկրորդ դիտոն եղջերազավաթն ունի ձիու տեսք<sup>11</sup> 20 սմ բարձրություն և 1,6 կգ զանգված:

Յիկի գլխով երրորդ դիտոն եղջերազավաթի բարձրությունը 17 սմ է, իսկ զանգվածը՝ 0,46 կգ: Այն տարբերվում է մյուս երկուսից թե՛ իր ընդհանուր տեսքով և թե՛ զարդանախշերով: Նմանատիպ դիտոններն Արևելքում հանդիպում են դեռևս հնագույն ժամանակներից և հաճախ:

Որպես օրինակ նշենք Կազբեգիի շրջակայքում հայտնաբերված արծաթե դիտոնը և Ռումինիայի Պորոինի շրջակայքում հայտնաբերված դիտոնը<sup>12</sup>:

Յիկի գլխով եղջերազավաթի մեծ մասը զբաղեցնում է կենդանու գլուխը, որի վերին հատվածում փորագրված են դրա մազերը, իսկ կողքից՝ ալի-

<sup>7</sup> Dalton O.M. The treasure of the Oxus. With other examples of early oriental metal-work. London, 1905, p. 42, table XX.

<sup>8</sup> Մակու, ի սկզբանե ուրարտական շրջան, որը հետագայում մտել է Միդիայի կազմի մեջ և եղել է Հայաստանի սատրապության կենտրոնական մասը, իսկ հետագայում նաև Հայկական թագավորության մի մասը: Մակուն, որն անվանել են նաև Շավարշան, հարյուրամյակներ շարունակ պատկանել է Ամատունիների ցեղին:

<sup>9</sup> Аракелян Б.Н. Клад серебряных изделий из Эребуни, стр. 151-153.

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 146-148:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 148, 149:

<sup>12</sup> Аракелян Б.Н. Клад серебряных изделий из Эребуни, стр. 149.



քաձև գծեր, ինչը խոսում է ցլի ջրային կենդանակերպ լինելու մասին:

Կենդանակերպերի մասին պատկերացումները և դրանց հետ կապված սնապաշտությունները հայտնի էին վաղնջական ժամանակներից. համարվում էր, որ աստղերն ազդում են մարդկային կյանքի ողջ ընթացքի վրա: Չնայած այդ կարծիքի համատարածությանը՝ Անանիա Շիրակացին, խոսելով աստղագուշական կենդանակերպերի մասին, նշել է, որ աստղերը չեն որոշում չարի և բարու գոյությունը կամ մարդու ճակատագիրը, սակայն կյանքի համար ամեն անհրաժեշտ բան ապահովում են արևն ու լուսինը: Ընդ որում, արևին են պատկանում ցերեկը և արական կենդանակերպի նշանները, իսկ լուսնին՝ գիշերն ու իգական նշանները: Ցույի կենդանակերպը պատկանում է լուսնին, հետևաբար՝ այն խոնավության, կայծակի, որոտի և անձրևի խորհրդանիշ է, և կարելի է ենթադրել, որ ցուլը պատկերվում է ջրի և պտղաբերության պաշտամունքի ծիսակատարությունների ժամանակ կիրառվող առարկաների վրա: Այսինքն՝ մեր կողմից դիտարկվող դիտոնը ծիսական գավաթ է, որի վերին հատվածում փորագրված տեսարանը նույնպես խորհրդանշական է:

Ռիտոն եղջերագավաթի վերին հատվածում պատկերված են 4 մարդկային ֆիգուրներ՝ 1 տղամարդ և 3 կին: Կենտրոնում նստած է տղամարդը, նրան շրջապատող կանանցից երկուսը պատկերված են երաժշտական գործիքներով, իսկ երրորդը՝ գավաթով: Երաժշտական գործիքներից մեկը փողային է (ավլոս), մյուսը՝ լարային կամիթային (քնար): Եղջերագավաթի զարդանախշերն ու ֆիգուրները մասնակիորեն ոսկեջրած են: Պատկերված կանանց ուրվագծերը հնամենի են (արխաիկ): Ականախոյրը և հագուստը մ.թ.ա. VII-V դարերի փոքրասիական, փոյուզիական և անատոլիական մշակույթի օրինակներ են: Ֆիգուրների քթի և աչքերի պատկերման ոճը բնորոշ է ուրարտացիներին: Հարկ է նշել, որ նմանատիպ կանացի պատկերներ առկա են նաև փոյուզիական մայրաքաղաք Գորդիոնում հայտնաբերված մ.թ.ա. VII դարին պատկանող ուրարտական պղնձե անոթի բռնակներին<sup>13</sup>: Եղջերագավաթի վրա պատկերված ֆիգուրների մազերի ոլորքի կատարման ոճը նման է մ.թ.ա. IV դարի մարմարե սարկոֆագի բարձրաքանդակ պատկերներին: Մ.թ.ա. IV դարին է բնորոշ նաև տղամարդու պատկերման հելլենիստական ոճը:

Լարային կամիթային գործիքով (քնար) կինը պատկերված է նստած, ուղիղ մեջքով, ոտքերն իրարից հեռու, հայացքն ուղղված է դեպի տղամարդը: Գործիքը հորիզոնական դիրքով հենած է ձախ ոտքին և կրծքավանդակին:

<sup>13</sup> **Аракелян Б.Н.** Клад серебряных изделий из Эребуни, стр. 150.

Երաժիշտը կամիթները կատարում է աջ ձեռքով, սակայն պատկերը թույլ չի տալիս մեկնաբանել կամիթների ուղղությունը: Ձախ ձեռքը պատկերում չի երևում, այդ իսկ պատճառով միայն այս դիտոնի պատկերի վերլուծությամբ անհնար է նկարագրել ձախ ձեռքի աշխատանքը: Ձախ ձեռքի աշխատանքին մենք կանդրադառնանք հաջորդ եղջերագավաթի վրա պատկերված երաժշտի նկարագրության և երկու դիտոնների համեմատության ժամանակ:

Բոստոնի թանգարանում պահպանվում է ևս մեկ արծաթե դիտոն եղջերագավաթ, որն ունի բռունցքի տեսք, 10 սմ լայնություն և 15.5 սմ բարձրություն: Այն պատկանում է մ.թ.ա. XIV դարի առաջին քառորդին՝ նոր խեթական թագավորություն, Թուրխալիյաս III-ի գահակալման շրջան: Ամենայն հավանականությամբ այն պատրաստվել է Արևելյան Փոքր Ասիայում: Բռունցքի տեսքով դիտոն եղջերագավաթի վերին հատվածում պատկերված են մի շարք մարդկային ֆիգուրներ, որոնցից երկուսի ձեռքին կան լարային կամիթային երաժշտական գործիքներ (քնար): Ի տարբերություն Էրեբունու եղջերագավաթի՝ այստեղ պատկերված քնար նվագող ֆիգուրները կանգնած են, ոչ թե նստած, և քնարը պահում են ուղղահայաց դիրքով: Հավանաբար գործիքն այդ դիրքում պահվում է հատուկ ամրակապերի միջոցով: Այստեղ երաժիշտները պատկերված են ձախ կողմից, և պարզ երևում է կամիթներ կատարող ձախ ձեռքի դիրքը: Ելնելով այն փաստից, որ մինչ օրս հայտնի չէ այնպիսի երաժշտական գործիք, որը նվագում են միայն մեկ ձեռքով և համեմատելով այս երկու դիտոն եղջերագավաթի պատկերները՝ կարելի է հանգել այն եզրակացության, որ հնադարյան այդ գործիքը նույնպես նվագել են երկու ձեռքով: Համեմատենք պատկերված քնարների դիրքերը: Հետաքրքրական է այն փաստը, որ չափսերով առավել մեծ քնար նվագող երաժիշտը պատկերված է կանգնած, իսկ փոքրը՝ նստած: Մ.թ.ա. XIV դարին պատկանող դիտոնի վրա երաժիշտները քնարը պահում են ուղղահայաց դիրքով, շուրջ 10 դար անց փոփոխության են ենթարկվում քնարի չափսերը (դարձել են ավելի փոքր և թեթև), ինչպես նաև գործիքը պահելու դիրքը դառնում է հորիզոնական: Հավանաբար գործիքը պահելու այս դիրքն առավել հարմար էր կատարման համար և խթանել է դրա հետագա զարգացումը:

Ցավոք, ո՛չ առաջին, ո՛չ էլ երկրորդ դեպքում չենք կարող նշել գործիքների ճշգրիտ չափսերը, փայտի տեսակը, լարերի հաստությունը, քանակը և այլն:

Բերված բոլոր օրինակները վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհում երաժշտական լարային կամիթային գործիքները լայն տարածում են ունեցել

դեռևս մ.թ.ա. III հազարամյակի վերջերից: Այդ ժամանակահատվածից ի վեր լարային կամիթային գործիքներն անդադար ենթարկվում են ձևփոխությունների: Ինչպես տեսնում ենք՝ յուրաքանչյուր չնչին փոփոխություն հանգեցնում է հաջորդող փոփոխությունների: Օրինակ՝ գործիքի պահելու դիրքի փոփոխության արդյունքում փոխվում է կամիթի կատարման ձևը, ինչն իր հերթին բերում է լարերի դիրքի փոփոխության և այլն: Նմանատիպ շարունակական փոփոխությունների արդյունքում ի վերջո ստեղծվել են ներկայումս հայտնի բոլոր լարային կամիթային գործիքները, որոնց թվում է մեզ հետաքրքրող գործիքը՝ կիթառը:

## ИЗОБРАЖЕНИЯ СТРУННО-ЩИПКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ НА ДРЕВНИХ АРТЕФАКТАХ И ИХ СВЯЗЬ С ГИТАРОЙ

МАРИАННА ПОГОСЯН

В данной статье делается попытка приблизиться к разгадке происхождения гитары. В качестве исследуемого материала были выбраны ритуальные сосуды с изображениями древних музыкальных инструментов. Мы исследовали гравировки лир на сосудах, а также сравнили их между собой, с целью выявить определенную тенденцию изменений древних струнно-щипковых музыкальных инструментов. Данная работа позволит в дальнейшем прояснить некоторые вопросы происхождения и развития гитары.

**Ключевые слова** – ритон, ритуальный кубок, древние музыкальные инструменты, лира, гитара.

## IMAGES OF STRINGED-PLUCKED INSTRUMENTS ON ANCIENT ARTIFACTS AND THEIR CONNECTION TO THE GUITAR

MARIANNA POGHOSYAN

This article is concerned with the issue of guitar genealogy. The primary source of Marianna Poghosyan's research has been ancient artifacts of great historical and cultural value that is ritual goblets with ancient stringed-plucked musical instrument images. Poghosyan in this paper attempts to analyze the engravings of the goblets and by this come somehow closer to clarify the genealogy of the stringed-plucked instrument, guitar and disclose its history of development.

**Key words** – drinking horn, ritual goblet, ancient musical instruments, lyre, guitar.

## ԻՇԽԱՆՈՒՎԻ ՄԱՐԻԱՄ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀՈՒՇԵՐԸ ԲԵԳԼԱՐ ԱՄԻՐՋԱՆՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

### ԳՈՒ ՍԱԼՆԱԶԱՐՅԱՆ

Հոդվածում ներկայացված է հայ մշակութային գործիչ, Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի մեկենաս, Թիֆլիսում 1902 թ. Գ. Սունդուկյանի հետ Հայոց դրամատիկական ընկերության հիմնադիր, հայ գրողներին մշտապես նյութական օժանդակություն ցուցաբերած Մարիամ Թումանյանի (ծնյալ՝ Դուլիսանյան, 1870-1945) հուշերը XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ կատարողական արվեստի փայլուն ներկայացուցիչ, երգիչ (բարիտոն), Պետերբուրգի և Միլանի կոնսերվատորիաների շրջանավարտ, Մոսկվայի մեծ (1895-1903), Թիֆլիսի արքունական թատրոնների (1903-1904), Պետերբուրգի ժողովրդական տան օպերայի (1904-1916) մենակատար Բեգլար Ամիրջանի (Ամիրջանյան, 1868-1935) մասին: Հուշագրում Մ. Թումանյանը մեջբերում է ինչպես տեղի, այնպես էլ արտասահմանյան լրագրերից և ամսագրերից հոդվածներ և գրախոսականներ Բ. Ամիրջանի ելույթների մասին, ինչպես նաև իր անձնական հիշողությունները:

**Բանալի բառեր** – Մարիամ Թումանյան, Բեգլար Ամիրջան, Թիֆլիս, հուշագիր:

Իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը (Մարիա Մարկովնա Թումանովա, օրիորդական ազգանունը՝ Դուլիսանյան, 1870-1945, կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Դուլիսանյանի հորաքույրը) պատմությունից մեզ հայտնի այն եզակի հայ կանանցից է, ով իր ապրած կյանքով և ծավալած գործունեությամբ անփոխարինելի դեր է խաղացել հայ, վրաց և այլ ազգերի թե՛ մշակույթում և թե՛ կենցաղում:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարանի՝ Մարիամ Թումանյանի ֆոնդում է պահվում «Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները» հուշագրությունը, որը մեզ մանրամասն տեղեկություններ է տալիս ոչ միայն Մ.Թումանյանի գործունեության, այլև XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի կովկասահայ հասարակական-մշակութային կյանքի, Ռուսաստանում 1905-1920 թթ. տեղի ունեցած իրադարձությունների վերաբերյալ<sup>1</sup>:

Բացառիկ է Մարիամ Թումանյանի՝ որպես Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի մեկենասի, դերը հայ գրականության և առհասարակ մշակույթի պատմության մեջ: Ոչ ոք չի կարող ասել, թե ինչպես կդասավորվեր մեծն բանաստեղծի կյանքը, եթե նրա կողքին չլիներ Մարիա Մարկովնան,

---

<sup>1</sup> Տե՛ս ԳԱԹ, Մարիամ Թումանյանի ֆոնդ, թիվ 1:

նրան քաջալերողն ու նրա մեծությունն առաջին իսկ հայացքից բացահայտողը: Իշխանուհի Թումանյանի նյութական օժանդակությամբ են տպագրվել բանաստեղծի մի շարք գրքեր, նա է Թումանյանին օգնել մեկնել բուժման և ճանապարհորդել դեպի Անի, որտեղ էլ ծնվել են Թումանյանի անմահ գործերից «Փարվանա» բալլադը և «Թմկաբերդի առումը»<sup>2</sup>:

Վրացացած հայ իշխանական ընտանիքի զավակ, հրապարակախոս, թատերական-հանրային գործիչ Գեորգի Թումանովի հետ վաղ հասակում ամուսնությունը չխանգարեց Մարիամ Թումանյանին մոտ մնալ հայ իրակա-նությանը, ընդհակառակը, տեսնելով իր ամուսնու ուժացած ընտանիքը, նա էլ ավելի նվիրվեց հայապահպանությանն ու հայ ժողովրդին:

Երեք տասնամյակ տևած իր հասարակական գործունեության և ամբողջ կյանքի ընթացքում չափազանց եռանդուն, ակտիվ, անհանգիստ ու համարձակ Մարիամ Թումանյանի կյանքի կարգախոսն էր. «Պետք է կյանքը այնպես ապրես, որ քեզնից հիշատակ մնա, որ իզուր չես ապրել աշխարհում»<sup>3</sup>:

Իշխանուհին իր կյանքի նպատակն է համարել անխոնջ հասարակա-կան գործունեությունը և շատ անգամ հակառակվել ծնողների կամքին: «Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները» հուշագրում նա նշում է, որ եթե չլիներ հասարակական գործունեությունը, նա ավելի կիիվանդանար, և որ ինքն իրեն ավելի լավ էր զգում ժողովների ժամանակ և գործի մեջ, քան հյուր կամ թատրոն գնալիս<sup>4</sup>:

1885-1896 թթ. համիդյան կոտորածների ժամանակ Մարիամ Թուման-յանն իր սեփական միջոցներով գորգագործարան է հիմնել գաղթականների համար: Գոլիցինյան ռեժիմի ժամանակ, երբ կասեցվել էր հայության մշակու-թային շարժումը, նա իր եռանդով կարողացել է կրկին ձեռք բերել հասարա-կական կազմակերպությունների գործունեության թույլտվություն: Նրա ջանքե-րով կազմակերպված հայերեն սիրողական ներկայացումներին մասնակցել են հայ ունևոր ընտանիքների զավակներ, որոնց մեծ մասը մինչ այդ անհաղորդ էր հայոց լեզվին: Նա մի շարք բարեգործական միությունների անդամ էր, «Հայուհայ» բարեգործական միության հիմնադիրը և նախագահը, անդա-մակցել է 10-ից ավելի պարբերականների:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Մարիամ Թումանյան**, Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները, Երևան, ԳԱԹ հրատ., 2003, էջ 16:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 337:

<sup>4</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 6:

«Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները» հուշագրությունից բացի, Մարիամ Թումանյանի ֆոնդում կան նաև տարբեր գործիչների վերաբերյալ հայոց և ռուսաց լեզուներով գրված հուշագրություններ: Դրանցից է XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ կատարողական արվեստի փայլուն ներկայացուցիչ, երգիչ (բարիտոն), Պետերբուրգի և Միլանի կոնսերվատորիաների շրջանավարտ, Մոսկվայի Մեծ (1895-1903), Թիֆլիսի արքունական թատրոնների (1903-1904), Պետերբուրգի ժողովրդական տան օպերայի (1904-1916) մենակատար Բեգլար Ամիրջանի (Ամիրջանյան, 1868-1935) մասին հուշագրությունը:

Բ. Ամիրջանի մասին հուշերը Մ. Թումանյանը գրել է 1941 թ. հունվարի 25-ին Թիֆլիսում: 37 մեքենագիր էջից բաղկացած, դեռևս անտիպ հուշագրության հիմքում Բեգլար Ամիրջանի անտիպ ինքնակենսագրությունն է, որը պահպանվում է Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարանում՝ Բ.Ամիրջանի անձնական ֆոնդում:

Ուսումնասիրելով Մ. Թումանյանի՝ Ամիրջանի մասին հուշագիրը՝ կարող ենք փաստել, որ հայ օպերային երգչի կենսագրական փաստերն իշխանուհին լրացնում է շատ արժեքավոր անձնական հիշողություններով և մեջբերումներով ինչպես տեղի, այնպես էլ արտասահմանյան պարբերականներում տպագրված գրախոսականներից և հոդվածներից:

Այսպես, Բ. Ամիրջանը 1891թ. ընդունվում է Միլանի կոնսերվատորիա: Այս առիթով իշխանուհին մեջբերում է 1891թ. հոկտեմբերի վերջերին «Նովոստի» ռուսական լրագրից. «Պետերբուրգի Կոնսերվատորիայի նախկին աշակերտ Բեգլար Ամիրջանյանցը, որն ունի աչքի ընկնող ուժ և տեմբրի գեղեցկության տեսակետից բարիտոնի ձայն, այս օրերին ընդունված է Միլանի կոնսերվատորիան՝ իբրև կոնկուրսի քննություններին առաջին թեկնածուն: Իտալիայում հայտնի երգեցողության պրոֆեսոր Ռոնկոնին<sup>5</sup> նախագուշակում է փայլուն ապագա երիտասարդ երգչին»<sup>6</sup>:

Ի դեպ, 1890-91 թթ. Իտալիայում սովորում էին մի շարք հայ երիտասարդներ՝ Արշակ Կոստանյանը, Ներսես Շահլամյանը, Մակար Վարդիկյանը, Ծովակը, Կորգանովա քույրերը, Բեգլար Ամիրջանն ու Նադեժդա Պապայանը: Մ. Թումանյանը «Հայկական գաղութ» է անվանում հայ տաղանդաշատ երի-

<sup>5</sup> Խոսքը հավանաբար իտալացի օպերային երգիչ, բաս-բարիտոն, մանկավարժ Սեբաստիանո Ռոնկոնիի (1814-1900) մասին է:

<sup>6</sup> Տե՛ս ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., Մ. Թումանյանի հուշերը Ամիրջանի մասին, N 27:

տասարդներին, որոնք հաճախ էին հավաքվում միասին և այդքան ծանր չէին տանում հայրենիքից հեռու լինելու փաստը<sup>7</sup>:

Բ. Ամիրջանի մասին Մ. Թումանյանի հիշողություններում գտնում ենք նաև Ամիրջանի դեբյուտային՝ «Ֆաուստ» ներկայացման մասին իտալական «Bivista Teatrale Melodramatika» և «Cazzetino» լրագրերից հոդվածներ<sup>8</sup>: Մասնավորապես, որ ներկայացումը կատարյալ հաջողությամբ է անցել, և շատ բարձր են գնահատվել Ամիրջանի թե՛ ձայնային տվյալները և թե՛ դերասանական վարպետությունը:

Բ. Ամիրջանն իր ինքնակենսագրության մեջ Պետերբուրգի ժողովրդական տան օպերային թատրոնում աշխատելու տարիների վերաբերյալ, բացի նրանից, որ այնտեղ աշխատել է 12 տարի, ոչ մի ուրիշ տեղեկություն չի հայտնում: Իսկ ահա Մ. Թումանյանը բավականին ծավալուն է ներկայացնում այդ ժամանակաշրջանը:

Իշխանուհու հուշագրից մեկ այլ բացահայտումն էլ այն է, որ Պետերբուրգի ժողովրդական տան օպերային թատրոնում երգելուց բացի Ամիրջանը երգել է նաև ռուսական խոշոր քաղաքների օպերային թատրոններում և բազմաթիվ, այդ թվում՝ բարեգործական, համերգներում<sup>9</sup>: Թումանյանն անձամբ առիթներ է ունեցել հրավիրելու Բ. Ամիրջանին տարբեր երեկոյթների, և վերջինս, առանց որևէ վարձատրության, երգել է ոչ միայն խոստացված 2-3 երգերը, այլև ծրագրից դուրս՝ հանդիսատեսի պահանջով, այլ երգեր, այդ թվում՝ արիաներ տարբեր օպերաներից<sup>10</sup>:

Համերգներ կազմակերպել է նաև Բ. Ամիրջանը: Այսպես, 1909 թ. օգոստոսի 13-ին Թիֆլիսի Զուբալովի անվան ժողովրդական տանը Ամիրջանի

<sup>7</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>8</sup> Նկատենք, որ Գունոյի «Ֆաուստ» օպերայում տեղի ունեցավ հայ մեկ այլ տաղանդավոր երգչի՝ Արմենակ Շահմուրադյանի օպերային դեբյուտը Փարիզի աշխարհահռչակ Grand-Opéra-ի բեմում 1911թ. հունվարի 27-ին Ֆաուստի դերերգով: Grand-Opéra-ի մենակատար Ա.Շահմուրադյանը դառնում է Grand-Opéra-ի բեմում հանդես եկած առաջին հայ երգիչը (տե՛ս **Աննա Ասատրյան**, Արմենակ Շահմուրադյան, Նշանավոր ճեմարանականներ, պրակ Բ, Էջմիածին: Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2009, էջ 304):

<sup>9</sup> Բարեգործական համերգներ հոգուտ տարբեր ուսումնական հաստատություններում սովորող կարիքավոր աշակերտների և ուսանողների, Անդրկովկասի աղքատ աղքետ-ջանցիների, Պետերբուրգի հայ ուսանողների, ռուս-թուրքական պատերազմից տուժած հայ զաղթականների, կանանց առողջության պահպանման, առևտրային վարժարանի գրադարանի միջոցների ավելացման համար և այլն:

<sup>10</sup> Տե՛ս ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., Մ. Թումանյանի հուշերը Ամիրջանի մասին, N 27:

կազմակերպած համերգին մասնակցել են ոչ միայն պրոֆեսիոնալ, այլ նաև սիրողական երգիչներ: Այդ համերգի մասին «Հորիզոն» օրաթերթը գրել է, որ Ամիրջանի անունը բազմաթիվ հանդիսատեսների էր հրավիրել թատրոն, և ներկա էր հայ, վրաց և ռուս բարձրաշխարհիկ հասարակությունը: Առանձին ուշադրության են արժանացել Բ.Ամիրջանի կատարմամբ Գ. Ա. Լիշինի «Она зовется» բալլադն ու Ալ. Սպենդիարյանի «Ա՛յ վարդ» ռոմանսը, ինչպես նաև Անտ. Ռուբինշտեյնի «Դևը» օպերայից Դևի առաջին՝ «Մի լար զավակս» ռոմանսը հայերեն: Թերթը փաստում է, որ ոչ միայն վերևում նշված, այլև բոլոր ստեղծագործություններն Ամիրջանը հանդիսատեսի բուռն և չդադարող ծափահարությունների ուղեկցությամբ առանց որևէ դժկամության կրկնել է մինչև 4 անգամ<sup>11</sup>:

Մ. Թումանյանի հուշերից տեղեկանում ենք, որ 1914 թ. հունվարի 22-ին մի խումբ հայ երգիչների նախաձեռնությամբ Մոսկվայի գերմանական ակումբում հայերեն բեմադրվել է Ա. Ռուբինշտեյնի «Դևը» օպերան, որտեղ Դևի դերերգը կատարել է Ամիրջանը:

Հայկական լրագրերից մեկում (Մարիամ Թումանյանին չի հաջողվել պարզել, թե որ լրագրում) Բ.Ամիրջանի մոսկովյան Դևի մասին կարդում ենք հետևյալը. «Իր արտաքինով պ. Ամիրջանը գեղեցիկ Դեմոն էր. բարձր հասակ, վայելչագեղ կազմվածք, դեմքի արտահայտիչ գծագրություն, որ այնքան նշանակություն ունի թե՛ մեծ թատրոնի բեմի վրա և թե՛, մանավանդ, Դեմոնի դերի համար: Գալով խաղին՝ ընդհանրապես լավ էր: Երգիչը բավական ազատ էր պահում իրեն բեմի վրա, երգում էր զգացմունքով և ճաշակով: Չպետք է մոռանալ, որ նա առաջին անգամ է բեմ դուրս գալիս այդ ծանր ու պատասխանատու դերում: Ուստի, շատ հասկանալի պետք է թվան նրա այն հուզումն ու շփոթությունը, որ նկատելի էին սկզբում: Սակայն, վերջին գործողության մեջ նա մոռանալ տվեց իր բոլոր թերությունները:

Մոսկվան շատ Դեմոններ է տեսել՝ Խոխլով, հոչակավոր բարիտոն Բատիստինի, Սկոտի, Պինիալոզա, բոլորն էլ երգել են այդ դերը, իսկ դրանցից առաջինը՝ Խոխլովը, ուղղակի այդ դերի ստեղծողն է համարվում, և մինչև այսօր էլ, չնայելով, որ էլ առաջվա ծայնը չունի, ավանդաբար վայելում է Մոսկվայի թատրոնական հասարակության ջերմ սերն ու համակրանքը:

Նշանավոր երգիչների այդ շարքը, որի հետ կապված են և՛ անցյալ, և՛ հայտնի անուններ, բավական ծանրացնում էր մեր երիտասարդ, նոր սկսող

<sup>11</sup> Տե՛ս «Հորիզոն», Թիֆլիս, N12, 15 օգոստոսի, 1909:



երգչի «մրցումը»: Սակայն նա, եթե ոչ կատարյալ հաղթանակով, ապա պատվով դուրս եկավ այդ «մրցումից»<sup>12</sup>:

Մ. Թումանյանն Ամիրջանին ներկայացնում է որպես փայլուն օպերային երգչի, ում խաղացանկում կար ավելի քան 50 օպերա, որոնցից ամենանշանավորներն իշխանուհին հիշատակում է իր հուշերում<sup>13</sup>:

Ամիրջանը վայելում էր թե՛ հանդիսատեսի և թե՛ ժամանակակից արվեստագետների լիարժեք սերն ու հարգանքը: Որպես ապացույց իր խոսքերի՝ իշխանուհին մեջբերում է Բ. Ամիրջանին ուղղված բազմաթիվ շնորհակալական գրություններ, ուղերձներ և նամակներ, որոնք Ամիրջանը ստացել էր ոչ միայն օպերային թատրոններում երգելիս, այլև այն բոլոր քաղաքներում, որտեղ ելույթներ է ունեցել: Մարիամ Թումանյանն իր հուշերում ներկայացնում է այդ քաղաքների՝ այբբենական կարգով դասավորված ցանկը<sup>14</sup>:

Իշխանուհի Թումանյանի հուշերը Բ. Ամիրջանի մասին արժեքավոր են ոչ միայն նրանով, որ պարունակում են հայ բարիտոնի արժեքն ու մեծությունը փաստող բազմաթիվ ապացույցներ, այլև նրանով, որ մեզ են հաղորդում երգչի մասին անձնական տեղեկություններ: Մասնավորապես, Ամիրջանի միակ քույրն ամուսնացած էր Գանձակում, և Ամիրջանը հաճախ է հյուրընկալվում նրա տանը: Գանձակում էլ նա ծանոթանում է իր ապագա կնոջ՝ Մարիամ Ալեքսանդրյան Մելիքյանի հետ: 1907-ին նրանք ամուսնանում են: Ու թեև Բեգլարը և Մարիամը երեխաներ չեն ունեցել, սակայն, ինչպես պնդում է իշխանուհին, ապրել են սիրով և համերաշխությամբ, ու Ամիրջանը մահացել է իր հավատարիմ կնոջ ձեռքերի վրա<sup>15</sup>:

Բ. Ամիրջանի եղբոր մասին տեղեկանում ենք հենց Ամիրջանի ինքնակենսագրությունից: 1912-ին Պետերբուրգի իր աշակերտների և երկրպագուների կողմից նվեր ստացած դաշնամուրը բարիտոնն ուղարկել է եղբորը՝ Թիֆլիս: Հենց այս դաշնամուրն էլ օգնել է նրան վաստակել ապրուստի միջոց Պետերբուրգի՝ իր տունը թալանելուց հետո:

Մարիամ Թումանյանի հուշերից տեղեկանում ենք նաև Բ.Ամիրջանի կյանքի վերջին տարիների մասին:

<sup>12</sup> Տե՛ս ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., Մ. Թումանյանի հուշերը Ամիրջանի մասին, N 27:

<sup>13</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>14</sup> Տե՛ս ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., Մ. Թումանյանի հուշերը Ամիրջանի մասին, N 27:

<sup>15</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

Բ.Ամիրջանի ինքնակենսագրությունից հայտնի է դառնում, որ 1932 թ. Կրաստանի գեղարվեստական ժողովը Բ. Ամիրջանին ընտրում է պատվավոր անդամ և միջնորդություն է հայտնում նրան անվանական թոշակ նշանակելու վերաբերյալ: Քանի որ անվանական թոշակառուները չպետք է ունենային ոչ մի աշխատանք, Ամիրջանը հույս ունենալով, որ գեղարվեստական ժողովի միջնորդությունը չի մերժվի, դուրս է գալիս երաժշտական դպրոցից, որտեղ աշխատում էր 1921-ից: Ցավոք, Ամիրջանը չի ստանում այդքան խոստացված անհատական թոշակը և միևնույն ժամանակ մնում է գործազուրկ: Ինքնակենսագրությունն Ամիրջանն ավարտում է հետևյալ տողերով. «Այժմ աշխատում եմ նորից դիմել զանազան բարձր վարչություններ, վաստակավոր արտիստի և անձնական կենսաթոշակի հարցով: Ինձ զգալով բավական առողջ ու ընդունակ աշխատելու՝ առաջարկել եմ ինձ պաշտոն տալ երաժշտական տեխնիկումում: Խոստացել են կատարել ցանկությունս: Հուսով եմ, որ մինչև սեպտեմբեր ամիսը ամեն ինչ վերջացած կլինի, և ես հանգիստ սրտով և ապահովված կպատրաստեմ հայտնի երգչուհիներին ու երգիչներին թե՛ վրաց և թե՛ հայ բեմի համար»<sup>16</sup>:

Ինչպես հետագայում գրում է Մ. Թումանյանը, Բ. Ամիրջանին մեծ ցավ էր պատճառում, որ իր դիմումներն ու խնդրանքները մնում էին անպատասխան: Երկու տարի ապարդյուն փորձերից հետո Բ. Ամիրջանն ուժասպառ է լինում և անկողին ընկնում: Բժիշկները հաստատում են, որ նրա հիվանդությունը հոգեկան ապրումների ֆոնի վրա է: Ամիրջանի կինը՝ Մարիամը, հրավիրում է լավագույն բժիշկներին, սակայն ոչինչ չի օգնում, և 7 ամիս պառկած մնալուց հետո Բ. Ամիրջանը կնքում է իր մահկանացուն՝ «կսկիծ պատճառելով ոչ միայն իր հարազատներին, այլև իր բազմաթիվ աշակերտներին և հարգողներին»<sup>17</sup>:

Այսպիսով՝ իշխանուհի Մ. Թումանյանի հուշագիրը Բեգլար Ամիրջանի մասին մեզ հնարավորություն է ընձեռում ժամանակակցի աչքերով հետևելու երգչի կյանքին և գործունեությանը:

<sup>16</sup> Տե՛ս ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., Իմ կենսագրությունս, N 1(ա,բ,գ):

<sup>17</sup> Տե՛ս ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., Մ. Թումանյանի հուշերը Ամիրջանի մասին, N 27:

## МЕМУАРЫ КНЯГИНИ МАРИАМ ТУМАНЯН О БЕГЛАРЕ АМИРДЖАНЕ

ГОР САЛНАЗАРЯН

В данной статье представлены мемуары армянского деятеля искусств, мецената армянского поэта Оганеса Туманяна, сооснователя армянского драматического сообщества в Тифлисе (1902), покровители многих армянских писателей, княгини Мариам Туманян (урождённая Долуханян, 1870-1945) об армянском оперном певце, выпускнике Петербургской и Миланской консерваторий, солисте Большого (1895-1903), Тифлисского императорского (1903-1904), Петербургского оперного (1904-1916) театров, блестящим представителе армянского исполнительского искусства конца 19-ого начало 20-ого века, баритоне Бегларе Амирджане (Амирджанян, 1868-1935). В своих мемуарах М. Туманян пишет о своих личных воспоминаниях, а также цитирует статьи и рецензии не только местных, но и иностранных газет.

**Ключевые слова** – Мариам Туманян, Беглар Амирджанян, Тифлис, мемуары

## COUNTESS MARIAM TUMANYAN'S REMINISCENCES ABOUT BEGLAR AMIRDJANIAN

GOR SALNAZARYAN

Gor Salnazaryan with this article presents the reminiscences of Mariam Tumanyan (1870-1945) (maiden name Dolukhanyan), a distinguished figure in Armenian culture in every aspect. Countess M. Tumanyan has been the patron of Hovhannes Tumanyan, the national poet of Armenia. It was she who in 1902, together with Gabriel Sundukian, founded the Armenian dramatic fellowship in Tiflis besides she persistently endowed other Armenian writers. Countess M. Tumanyan's reminiscences are about Beglar Amirjany (Amirjanyan, 1868-1935), a brilliant representative of the Armenian performing art, opera singer (a baritone), a graduate of both the St. Petersburg and Milan Conservatories, a solist of the Moscow Bolshoi Theatre (1895-1903), Tiflis royal theaters (1903-1904), and of St. Petersburg People's House (1904-1916) as well. Countess M. Tumanyan in her reminiscences quotes whole articles and reviews about Amirjanyan's performances from local and foreign newspapers and magazines. She has written about her own memories of him as well.

**Key words** – Mariam Tumanyan, Beglar Amirdjan, Tiflis, reminiscences.

# ՆԵՌԴԱՍԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

## ԼՈՒՍԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Հոդվածում դիտարկվում են Տիգրան Մանսուրյանի նեոդասականության գեղագիտությանը և կոմպոզիտորական սկզբունքներին հարող գործիքային ստեղծագործությունները: Առաջին անգամ հանգամանորեն քննվում և տեսական վերլուծության են ենթարկվում կոմպոզիտորի՝ 1960-ականներին հեղինակած Ալտի և դաշնամուրի սոնատն ու նվագախմբային «Պարտիտը»: Վեր են հանվում Մանսուրյանի երաժշտամտածողության և կոմպոզիցիոն-կառուցողական գրելաոճի առանձնահատկությունները: Ընդգծվում է կոմպոզիտորի կապը ազգային երաժշտության հետ, ինչպես նաև նեոդասականության ավանդույթների արդիականացումը ժամանակակից երաժշտության չափանիշներով:

**Բանալի բաներ** – Տիգրան Մանսուրյան, նեոդասականություն, հնչերանգ, կոմպոզիցիոն-կառուցողական սկզբունք:

«Ես պատկանում եմ վաթսուներկանների այն կոմպոզիտորների սերնդին, որ հնարավորություն էր ստանում հայտնագործելու XX դարի երաժշտությունն իր ողջ բազմազանության մեջ: Մենք փափագում էինք սովորել և յուրացնել այս՝ մեզ համար նոր ստեղծագործությունները»  
Տիգրան Մանսուրյան<sup>1</sup>

60-ականներին՝ դեռևս կոնսերվատորիայում ուսանելու տարիներին, Տիգրան Մանսուրյանը հախուռն նվիրումով և ջանասիրությամբ տրվել էր այն տարիներին Արևմուտքից Խորհրդային Միություն մուտք գործող կոմպոզիտորական արվեստի տարբեր ուղղությունների յուրացմանը, այստեղ սեփականելով ոչ միայն կոմպոզիցիոն-տեխնիկական միջոցների այլևայլ համակարգեր, այլև իր ստեղծագործական որոնումների ընթացքում զարգացնելով այդ միջոցներին համապատասխանող կոմպոզիտորական-լսողական փորձ, որ այնքան անհրաժեշտ էր հիմնականում ակադեմիական-ավանդական երաժշտության ներսում հասունացած երիտասարդ երաժշտին: Այդ ուղղությունների շարքում, անշուշտ, առաջինը պետք է լիներ նեոդասականությունը, որն առավել մատչելի էր թե՛ հնչող նյութի և՛ թե՛ գաղափարագեղագիտական ուղղվածության տեսակետից:

Եթե դասական երաժշտության մեջ ձևակազմական տարրեր համար-

---

<sup>1</sup> Տիգրան Մանսուրյանի հետ անձնական զրույցից:

վում էին թեմատիզմն ու ֆունկցիոնալ հարմոնիան, ապա XX դարում ձևակազմության հիմք դառնում էին մեղեդու գծայնությունը, ֆակտուրան, հնչեքանզը, արտիկուլյացիան, հնչյունաբարձրությունը, հարմոնիան, ռիթմը, գործիքավորումը, ձայնահյուսվածքի թանձրությունը: XX դարի արվեստի բազմազանության ու նորահունչ միտումների մեջ վերածնվում էին նաև XVII-XVIII դարերի երաժշտական մշակույթի գեղարվեստական սկզբունքները: Նեոդասականությունը դարասկզբի երաժշտական մտածողության ամենատարածված ուղղություններից մեկն էր<sup>2</sup>:

Ուսումնառության շրջանում Մանսուրյանը ճանաչեց Պ. Հինդեմիտի նեոկլասիցիստական սկզբունքները, լրջորեն ուսումնասիրեց Բ. Բարտոկի, Ի. Ստրավինսկու և Դ. Շոստակովիչի ստեղծագործական ժառանգությունը: Այս երեք հեղինակությունը կոմպոզիտորի ուշադրության կենտրոնում են մինչ օրս:

1962-ին Մանսուրյանը գրեց Ալտի և դաշնամուրի առաջին սոնատը: Ժանրի դասական օրինակ՝ գրված քսանմեկամյա երիտասարդի կողմից: Ալտ գործիքին սովորաբար կոմպոզիտորներն անդրադառնում են ստեղծագործական կյանքի առավել հասուն շրջանում՝ կամերային ժանրերում որոշակի փորձ կուտակելուց հետո, գործիքի հետ «շփումներ» ունենալու արդյունքում:

Այդ շրջանում կոմպոզիտորը կորցրել էր հորը: Ներանձնական ապրումները, անդառնալի կորստի զգացումներն արտահայտելու համար Մանսուրյանն ընտրեց ալտի թավ, «լուսնային» հնչերանգները: Միգուցե երիտասարդ կոմպոզիտորի հզոր ինտուիցիան եղավ ուղենի՞շ... Այլևս ալտն իր յուրահատուկ ու խորհրդավոր հնչողությամբ, խոր ու դրամատիկ արտահայտչականությամբ Մանսուրյանի համար դառնում է հոգեբանական և փիլիսոփայական խորհրդածությունների մեկնաբան: Հին վարպետների նախընտրած գործիքը

---

<sup>2</sup> Նեոդասականություն (նեոկլասիցիզմ)՝ ուղղություն, որը ձևավորվեց XX դարի առաջին կեսին: Հիմքում XVII-XVIII դարերի գեղագիտական սկզբունքներն էին՝ անդրադարձ Բարոկոյի և վաղ կլասիցիզմի գեղագիտությանը, հակադրություն ռոմանտիզմի երաժշտությանը: Երաժշտության մեջ կարևորվեցին հստակ ձևերը, զուսպ արտահայտչականությունը, դիատոնիկայի գերիշխումը, ռացիոնալ կազմակերպված ռիթմիկան, երաժշտությունը թարմացնող գաղափարները և ձևերը: Նեոկլասիցիզմի գեղագիտության տարրեր գտնում ենք Կ. Դեբյուսիի, Մ. Ռավելի մոտ: Երաժշտագեղագիտական սկզբունքներն ակնհայտ են Ի. Ստրավինսկու, Պ. Հինդեմիտի, Ա. Ռուսսելի, Դ. Միլոյի, մասամբ Օ. Ռեսպիգիի, Ս. Պրոկոֆևի, Դ. Շոստակովիչի մոտ:

նոր իմաստ ու բովանդակություն է ձեռք բերում: Ալտի համար ստեղծվում են նշանակալի երկեր<sup>3</sup>:

Առաջին սոնատում պահպանված են, կամերային ժանրին բնորոշ, զգացմունքների անձնական, հուզական ոլորտը, ալտի ու դաշնամուրի զուսպ, բայց լարված երկխոսությունը:

Դաշնամուրի նվագամասը, օժտված լինելով ինքնուրույն կերպարայնությամբ, թեմատիկ ընդհանրությամբ, ներդաշնակորեն ձուլվում է զուգանվագի միասնության մեջ: Մանսուրյանն ալտի տեխնիկական և արտահայտչական հնարավորությունները բացահայտում է ազգային լադամտաճողության վրա խարսխված նորագույն երաժշտության տեխնոլոգիաներով: Ինչպես նշեցինք, ալտի առաջին սոնատում ակներև է կապը նեոդասական ավանդույթների հետ: Հստակ եռամաս ձևի մեջ (*Adagio, Moderato, Vivo*) ստեղծվում են արտահայտիչ, լակոնիկ՝ պոլիֆոնիկ բնույթի ու մշակման ենթակա թեմաներ<sup>4</sup>:

Կոմպոզիտորը նախընտրում է երաժշտական նյութի մոտիվային զարգացման սկզբունքը, մեղեդային գծի խրոմատիզացիան, ինտոնացիոն կառույցների աստիճանական լարումն ու անկումը, ակորդային հյուսվածքի սուր, դիստանսային հնչողությունը: Առանձնակի կարևորություն են ստանում սինկոպացված, ոչ կանոնավոր շեշտերով ռիթմական բանաձևերը, որոնք դառնում են ձևակազմական և արտահայտչական կարևոր գործոն:

Առհասարակ ռիթմը XX դարի կոմպոզիտորների համար ժամանակի, արդիականության սուր զգացողության արտահայտությունն էր: Ռիթմ-շարժում-դադար:

Ռիթմի տիեզերական ծագումն ու խորհուրդը նոր վերադրստրումներ է ունենում XX դարի մշակույթի մեջ<sup>5</sup>:

Ռիթմի «աղավաղումն» էր ընկած Ստրավինսկու և Շոստակովիչի ստեղ-

<sup>3</sup> Տարբեր տարիների Ս. Մանսուրյանը հեղինակել է. Կոնցերտ ալտի և լարայինների համար, «Երեք արիա» ալտի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, Երեք սոնատ ալտի և դաշնամուրի համար, Դուետ՝ ալտ և հարվածայիններ, Պար՝ ալտ և հարվածայիններ, Lamento (նախնական տարբերակը ջութակի համար), Միջնադարյան երեք տաղ՝ ալտ և հարվածայիններ:

<sup>4</sup> Եռամաս ABA ձևի մեջ մեր կարծիքով Մանսուրյանն առաջնորդվել է Շյոնբերգի մեթոդով, որը ձևի ծագումը կապում էր ֆրանսիացի կլավեսինահարների վաղ Rondeau-ի ձևի հետ: Տե՛ս **Холопов Ю.** Введение в музыкальную форму. Москва, 2006, стр. 402.

<sup>5</sup> Շնչառությունը (շունչ-արտաշունչ)՝ որպես մարդուն աշխարհի հետ կապող առաջին ազդակ, մարդու կենսաբանական ռիթմը, ցերեկ-գիշեր, արև-լուսին՝ լուսատուների շարժման, արագացման-դանդաղեցման ռիթմը, միկրոտիեզերական ռիթմը և այլն...

ծագործական նորարարությունների հիմքում<sup>6</sup>:

Մանսուրյանի ստեղծագործությունների մեջ ժամանակաչափությունը՝ մետրառիթմը, նույնպես արտահայտչական և ձևակազմական կարևորագույն գործոն է: Կոմպոզիտորի ռիթմը գոյանում է հայ ավանդական երաժշտությանը բնորոշ բարդ-փոփոխական մետրառիթմիկ դարձվածքներից, հայոց տաղաչափության հանգավորման համակարգից և նորագույն երաժշտությանը բնորոշ ազատ ռիթմակառուցողական բանաձևերից:

Կոմպոզիտորի երաժշտության մետրառիթմիկ առանձնահատկությունները մշակվել ու հղկվել են ստեղծագործական վաղ շրջանում: Ալտի առաջին սոնատում, որն աչքի է ընկնում հոգևոր և գեղարվեստական հասունությամբ, կոմպոզիտորը մշակել է ոչ միայն իր յուրատիպ ռիթմիկական, այլև ազգայինից բխած երաժշտալեզվական բաղադրիչները կիրառելու ինքնատիպ սկզբունքներ. ձայնակարգային հենքով մեղեդային գծեր, ժողովրդական նվագարանների հնչողության նմանակումներ, որոնց հանդիպում ենք ավելի ուշ գրված ալտի ստեղծագործություններում<sup>7</sup>:

Ալտի սոնատի առաջին մասի կուլմինացիայի մեջ լսելի է «Dies irae» (Ցասման օրը) միջնադարյան սեկվենցիայի նախնական մոտիվի զարգացումը:



Սեկվենցիայի չարագույժ ու ազդեցիկ թեմային կոմպոզիտորները հաճախ են անդրադարձել<sup>8</sup>:

<sup>6</sup> Պատահական չէր, որ Շոստակովիչը շատ էր սիրում աշխատող ժամացույցներ: Ժամացույցի ճոճանիվը նա նույնացնում էր կյանքի շարժման հետ: Կանգ առած ժամացույցը Շոստակովիչի համար մահվան խորհրդանիշ էր: Ստրավինսկու և Շոստակովիչի ռիթմի մասին տե՛ս **Холопова В.** Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. Москва, 1971.

<sup>7</sup> Օրինակ, Ա. Հովհաննեսի ալտի սոնատում, Դ. Լիգետիի հեղինակած սոլո ալտի սոնատում:

<sup>8</sup> «Dies irae» սեկվենցիան ռոմանտիկների մոտ կապվեց դրամատիկ-ողբերգական կեր-

Մանսուրյանի սոնատը հայ կամերային երաժշտության մեջ միջնադարյան սեկվենցիայի մեջբերման առաջին օրինակն է<sup>9</sup>:

Սոնատի երկրորդ մասում կոմպոզիտորը կիրառել է սինկոպացված, սուր, կտրուկ ու գրոտեսկային բնույթի թեմաներ, որոնք հակադրվում են քնարական թեմաներին: Հակադիր թեմաների այդօրինակ համադրումներ հաճախ հանդիպում ենք Շոստակովիչի երկերում<sup>10</sup>:

Ռուս կոմպոզիտորի վերջին ստեղծագործությունը՝ ալտի և դաշնամուրի սոնատը, գրվել է 1975-ին, երբ Շոստակովիչը ծանր հիվանդ էր<sup>11</sup>:

Միակ սոնատը ալտի համար Շոստակովիչը գրել է իր 15 լարային կվարտետներից հետո: Նա հղկել ու կատարելագործել էր գործիքի կերպարային, հնչերանգային-արտահայտչական հնարավորությունները:

Կյանքից հեռացող անհատի ողբերգականության խորը զգացումն է ընկած Շոստակովիչի սոնատի գաղափարական բովանդակության հիմքում: Կարելի է գտնել կերպարային և թեմատիկ ոլորտների որոշ ընդհանրություններ Շոստակովիչի և Մանսուրյանի սոնատներում: Երկու կոմպոզիտորի սոնատներն էլ ինքնախոստովանություն են:

Շոստակովիչի սոնատը կյանքից հեռացող, մահվան անխուսափելիությունը զգացող մարդու դրամատիկ մենախոսություն է, որն ավարտվում է խրոմատիկ, վարընթաց «հանգչող» ինտոնացիաներով, վերջնամասում՝ ալտի 12 տակտ պահված հնչյունի վրա: Եռամաս սոնատը (*Moderato, Allegretto, Adagio*) հիմնականում ծավալվում է դիատոնիկ հիմքով: Մեղեդային գծի ստատիկ, աստիճանական խրոմատիզացված շարժումը դառնում է մոտալուտ մահվան քայլերի խորհրդանիշ: Մռայլ, լարված տրամադրությունները ստեղծվում են

պարների հետ, մոտիվային մեջբերման օրինակներ են Հ. Բեռլիոզի «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիան», Կ. Սեն-Սանսի «Մահվան պարը», Պ. Չայկովսկու «Մանֆրեդ» սիմֆոնիան, Ս. Ռախմանինովի 3-րդ սիմֆոնիան, Զ. Էնեսկուի մենանվագ ջութակի 2-րդ սյուիտը:

<sup>9</sup> Հայ երաժշտության մեջ «*Dies irae*»-ին անդրադարձել է Ա. Խաչատրյանն իր երկրորդ («Չանգով») սիմֆոնիայում, Է. Միրզոյանը՝ ջութակի և նվագախմբի համար գրված «Ինտրոդուկցիա և անընդհատ շարժում» ստեղծագործության մեջ նա:

<sup>10</sup> Մալերի ստեղծագործությանը նույնպես բնորոշ են սուր, ծաղրական թեմաները՝ 1-ին սիմֆոնիայի երրորդ մասը, 3-րդ սիմֆոնիայի մենուետը:

<sup>11</sup> Սոնատը նվիրված է ռուս երաժիշտ, Բեթհովենի անվան քառյակի ալտահար Ֆ. Դրուժինինին (1932-2007), որը համագործակցել է Դ. Շոստակովիչի հետ: Կոմպոզիտորը սոնատն ավարտել է հիվանդանոցում: Դրուժինինը չի հասցրել կատարել սոնատը՝ հեղինակի ներկայությամբ:



սուր դիսոնանսային թռիչքների, օստինատ դիթամական դարձվածքների առատության, պոլիլադային շրթայումների ու ալտի և դաշնամուրի շարադրանքի պոլիֆոնիկ հյուսվածքի միջոցով:

Երկրորդ մասի՝ եղերեզ հիշեցնող թեման հակադրություն է կազմում առաջին մասի հետ, որը, սակայն, վերաճում է «պարային», գրոտեսկային թեմայի: Երգը դառնում է իրական ողբերգությունից փախչողի ծամածռություն:



Մանսուրյանական տոնատի ինքնախոստովանությանը բնորոշ են առանձնահատուկ կենտրոնացվածությունը, ներհայեցողությունը, որը վերաճում է խռովահույզ արտահայտումների: Երկրորդ մասի տրտում տրամադրությունը ստեղծվում է հայկական մոնոդիա հիշեցնող մոտիվով, որը խրոմատիզացվելով հասնում է լարվածության բարձրակետի (նույն հնարանքը տեսնում ենք Շոստակովիչի մոտ):

Երկրորդ մասի միջին հատվածում Մանսուրյանը գրոտեսկային թեմայով հակադրություն է մտցնում տոնատի նախնական մասերի մեջ:

Սա աղճատված պարի մի դրվագ է, որն ավելի է սրում հոգեբանական լարվածությունը: Այս սկզբունքը, ինչպես նշեցինք, Շոստակովիչի տոնատում տարիներ հետո նույնպես կիրառված է:

Մանսուրյանի ալտի տոնատի վերջաբանը ծավալվում է նեոդասական ձևերին բնորոշ տոկկատայնությամբ, թեմա-ռեֆրենի կրկնությամբ, որը, սակայն, կառուցվում է նորագույն երաժշտության առանձնահատկություններով,

խրոմատիզացված, թանձր ձայնային հյուսվածքով, սինկոպացված մետրա-  
ռիթմիկայով:



Ուսանողական տարիներին ստեղծվեցին նաև Տիգրան Մանսուրյանի Ֆլեյտայի և դաշնամուրի սոնատը (1963), Դաշնամուրի սոնատինը, Դաշնա-  
մուրային տրիոն (չուլթակ, թավջութակ, դաշնամուր, 1965):

1965-ին Մանսուրյանը կոնսերվատորիայում ներկայացրեց իր դիպլո-  
մային աշխատանքը՝ «Պարտիտ»-ը, սիմֆոնիկ նվագախմբի համար<sup>12</sup>:

1966-ին «Պարտիտ»-ը արժանացավ ԽՍՀՄ-ի երիտասարդ կոմպոզի-  
տորների համամիութենական մրցույթի առաջին մրցանակին:

Սկսած դաշնամուրային Սոնատինից, վերը դիտարկված Ալտի սոնա-  
տից՝ Մանսուրյանն ընտրեց նեոդասականության գեղագիտական սկզբունք-  
ների յուրացման ինքնատիպ ճանապարհ՝ նեոկլասիցիզմի յուրօրինակ մոդել.  
«Պարտիտ»-ի երաժշտակառուցողական բաղադրիչների հիմքում հայ մոնոդիկ  
եղանակներին բնորոշ ասերգային-ինպրովիզացիոն ելևէջային դարձվածք-

<sup>12</sup> Partita (խալերեն՝ մասերից բաղկացած), XVI-XVII դարերում լայն տարածում գտած գործիքային պիես կամ վարիացիոն ցիկլի մաս: Հաճախ վարիացիոն ցիկլն էր կոչվում Partita: Ուշ շրջանում եղել է սյուիտ ժանրի տարատեսակ, ստեղծ. Զ. Ֆրեսկոբալդին, Յ.Ս. Բախը, XX դարում՝ Ա. Կազելլան, Լ. Դալլայիկկոլան:

ներն ու ազատ մետրաոլիթիկ կառույցներն են, որոնք կատարելապես միա-  
 հյուսված են ժամանակակից կոմպոզիտորական հնարներին ու դասական  
 հասակ ձևերին: Նորագույն միջոցներին հմտորեն տիրապետող ու դրանք լայ-  
 նորեն կիրառող Մանսուրյանն առաջիններից մեկը ստեղծեց ստեղծագործու-  
 թյուններ, որոնք ազգայինի նոր տիրապետման վկայություններ էին: Հայկա-  
 կան երաժշտության ավանդույթների ու ժամանակակից գրելաոճի առավել  
 բնորոշ հատկանիշների զուգորդման մանսուրյանական մոդելը ներշնչված  
 պոետականությամբ կայացած երաժշտական ոճն էր՝ հիմնված ավանդական  
 ձևերի արդիական մեկնաբանման, երաժշտության հնչյունաբարձրության նոր  
 կազմակերպվածության վրա:

Չորսմասանի «Պարտիտը» (Նախերգանք, Հովվերգական, Ինտերմեցցո,  
 Տոկկատ) գրված է սյուիտայնության սկզբունքով: Կերպարների շրջանակը բնու-  
 թագրվում է կառուցողականի ու հուզականի ներգործման ամբողջությամբ,  
 արդիական շնչով: Մանսուրյանին գրավել են նեոդասականության ռացիոնալ  
 մտածողությունը, գեղարվեստական կոնցեպցիայի լրջությունը, կառուցողական  
 սկզբունքները, պոլիֆոնիայի ծանրակշիռ դերը, անհատականացված, կոնտ-  
 րաստային թեմաների հակադրությունն ու միասնությունը գործիքային կամ  
 նվագախմբի կազմերի միջև, երաժշտական հնարների բազմազանությունը:  
 Մանսուրյանական պոլիֆոնիկ թեմաների հիմքում հիմնականում հայ մոնոդիայի  
 տիպական ձայնակարգային-ելևէջային դարձվածքներն են:

Գեղարվեստորեն կատարյալ ու ձևով ավարտուն «Պարտիտում»  
 դրսևորված են կոմպոզիտորի հոգևոր հասունությունը, ռացիոնալ մտածողու-  
 թյունն ու պոլիֆոնիկ վարպետությունը:

«Պարտիտան անկասկած կապ ունի կոմիտասյան ավանդների հետ,  
 որոնք նույնպես կարելի է դասել Մանսուրյանի ժառանգած հոգևոր արժեք-  
 ների շարքում»,– գրում է երաժշտագետ Մարինա Բերկոն<sup>13</sup>:

«Պարտիտի» երաժշտական նյութը հյուսվում է ռիթմական և մեղեդային  
 բանաձևերի միջոցով: Ստեղծագործությունն աչքի է ընկնում հարուստ ու զու-  
 նեղ գործիքավորմամբ: Մեղեդու գծային հյուսվածքի մեջ հստակորեն նշմար-  
 վում են նաև տոնիկական հենակետերը: Կարելի է խոսել հարմոնիկ-ակոր-  
 դային հյուսվածքի պոլիֆոնիկ-գծային վերաշարադրման մասին, ինչը երաժշ-  
 տական լեզուն դարձնում է պոլիտոնալ:

Առաջին մաս. «Նախերգանք»-ը գրված է սոնատային ձևում: Պոլիֆո-

<sup>13</sup> Բերկո Մ., Տիգրան Մանսուրյան, «Գրական թերթ», 25 օգոստոսի, 1972, էջ 4:

նիկ մտածողությամբ մեղեդային գծերը կառուցվում են սինկոպացված, օստինատ կամային ռիթմիկայի վրա՝ աստիճանական սաստկացման և անկման սկզբունքով: Մետրառիթմը հանդես է գալիս որպես կազմակերպական գործոն, իսկ պոլիֆոնիան՝ որպես կոմպոզիցիոն մտածողություն: Մեղեդային միևնույն մոտիվի, ձայների աստիճանական շերտավորումը նվագախմբային հնարավորությունների նոր լուծումներով (հարվածայինների «բախումը» լարայինների պիցցիկատոյի, լարայինների և փողայինների «փոխեփոխ» երգեցողությունը, tutti-ները) սրում է լարվածությունը:

Մշակման մասը նոր՝ իմպրեսիոնիստական երանգապնակով քնարական թեմաների ոլորտն է, որոնց հակադրվում է բարձրակետի հասնող նախնական պունկտիրային թեման: Պոլիմետրիան ստեղծվում է կանոնավոր և ոչ կանոնավոր ռիթմական շեշտերի համադրմամբ: Պոլիլադայնությունը կառուցվում է տոնայնական հենակետերի և դիատոնիկ-լադային շղթայումների միջոցով: Պունկտիրային ռիթմական զարկերը (որոնք լսելի են նաև երրորդ մասում) ավարտում են Նախերգանքը:

Երկրորդ մաս. «Հովվերգական», սրնգի մենանվագ հիշեցնող հորոյի սլոն՝ հայ հոգևոր երգերին բնորոշ ինտոնացիոն տիպական դարձվածքներով, երկխոսում է լարայինների քնարական մոտիվի հետ: Եռամաս, կոնտրաստային դանդաղ երկրորդ մասում ենթաձայնային-իմիտացիոն սկզբունքով միահյուսվում են փողայինների և լարայինների հնչերանգները: Քնարականությունը համադրվում է դրամատիզմի հետ, նվագախումբն աչքի է ընկնում տեմբրային պատկերավորությամբ: Մանսուրյանը տեմբրային շերտերի է բաժանում նվագախումբը՝ յուրաքանչյուրին որոշակի կերպարային դեր հատկացնելով:

Երրորդ մաս. «Ինտերմեցցո»: Եռմասանի ձևի մեջ կերպարային-բովանդակային միևնույն ոլորտն է. պունկտիրային ռիթմի գերակա դերը, մենանվագ գործիքի մենախոսությունը, տրամադրության կտրուկ փոփոխականությունը՝ քնարական ապրումներից մինչև գրոտեսկ: Երաժշտության ընթացքը ծավալվում է հակադիր թեմաների բախման միջոցով: Կարևոր նշանակություն են ձեռք բերում Ստրավինսկու ռիթմիկային բնորոշ սուր, կտրուկ բանաձևերը: Հարվածայինները գերիշխող դեր ունեն: Բախվում են կոնտրաստային թեմաները: Նվագախմբի հագեցած հնչողությանը համադրվում են շեփորի և ֆլեյտա պիկոլոյի մենանվագները:

Կոմպոզիտորն առաջինը գրել է «Տոկկատը», որը հետո դարձել է Չորրորդ մաս: Եռմաս, վարիացիոն ձևում գրված «Տոկկատ»-ի տրամաբանու-

թյամբ, նրա շուրջն են գրված նախորդ երեք մասերը: Չորրորդ մասը ողջ «Պարտիտ»-ի հանգուցալուծումն է, նախատակտով սկսվող, յուրակերպ սեկունդ-կվինտային հարաբերությամբ կառուցված լակոնիկ թեման լիցքավորվում է մոտիվի խրոմատիզացման, աստիճանական հագեցման, ինչպես նաև ռիթմիկայի մոտորայնության և բազմազանության շնորհիվ (պոլիմետրիկ զուգորդումներ, միևնույն ռիթմական պատկերի երկար կրկնություններ): Սինկոպացված ռիթմիկան, մետրերի անհավասարաչափ պարբերականությունը, հաճախակի կուլմինացիաներն ու անկումները սրում են երաժշտական հյուսվածքի լարվածությունը: «Տոկկատոմ» դրսևորված են Մանսուրյանի նվագախմբային վարպետությունը, գործիքների արտահայտչական հնարավորությունները հնարավորինս բացահայտելու կարողությունը, առանձին գործիքները (դաշնամուր, ֆագոտ, ֆլեյտա-պիկոլո) իբրև լայթտեմբ գործածելու սկզբունքը: Ձայնահյուսվածքը զարգանում է պոլիտոնալ շրջայումներով:

The image shows a musical score for a Concerto grosso. It includes parts for Silofono, Piano, Violini I, Violini II, Violo, Violoncelli, and Contrabassi. The score is written in 2/4 time and features dynamic markings such as *f* and *Presto*. The Silofono part consists of rhythmic patterns with accents. The Piano part features chords and arpeggios. The string parts (Violini I, Violini II, Violo, Violoncelli, and Contrabassi) play a melodic line with rhythmic patterns.

Արտահայտչամիջոցների ծայրահեղ հղկվածությամբ Concerto grosso-յին բնորոշ դինամիկ կոնտրաստայնությամբ «Պարտիտը» առ այսօր համարվում է կոմպոզիտորի նեոդասականության ամենացայտուն և դասական օրինակը:

## ПРОЯВЛЕНИЯ НЕОКЛАССИЦИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТИГРАНА МАНСУРЯНА

ЛУСИНЕ СААКЯН

В статье рассматриваются инструментальные произведения Тиграна Мансуряна, примыкающие к неоклассической эстетике и композиционным принципам. Впервые тщательно исследуются и подвергаются теоретическому анализу созданные композитором в 60-ых годах соната для альты и фортепиано и оркестровая “Партита”. Выявляются особенности музыкального мышления и композиционно-структурного стиля письма Т. Мансуряна. Подчеркивается связь композитора с национальной музыкой, а также модернизация неоклассических традиций в соответствии с критериями современной музыки.

**Ключевые слова** – Тигран Мансурян, неоклассицизм, тембр, композиционно-структурный принцип.

## NEOCLASSICISM IN TIGRAN MANSURYAN'S WORKS

LUSINE SAHAKYAN

In this article, Lusine Sahakyan considers the neoclassical aesthetics of Tigran Mansuryan and the instrumental works related to his principles. For the first time, Tigran Mansuryan's Sonata for Alto and Piano and the Orchestral "Partita", both created in the 1960s, are studied and theoretically analyzed in detail. The particularities of Mansuryan's musical thinking style and of the compositional-constructive creating style are brought out. The article outlines the composer's ties to national music roots, as well as the modernization of neoclassical traditions in regard with contemporary musical standards.

**Key words** – Tigran Mansuryan, neoclassicism, overtone, the compositional-constructive principle.

## 1990-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ. ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

### ՆԱՐԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Հողվածում քննության է առնվում Հայաստանի Հանրապետության երաժշտական մշակույթը անկախության առաջին տասնամյակում՝ գեղարվեստական-գեղագիտական մտածողության միտումները, հայ կոմպոզիտորների թեմատիկ հետաքրքրությունների շրջանակները: Վերլուծվում են Ղ.Սարյանի «Երեք պոստյուդը», «Passacaglia»-ն, «Andante и Presto»-ն:

**Քանալի բառեր** – երաժշտական մշակույթ, երաժշտալեքսիկական համակարգ, ոճական միտումներ, ժանրի մեկնաբանում, ձևագոյացում:

XX դարի վերջին քառորդը նշանավորվեց տարբեր ուղղվածության սոցիալ-քաղաքական և հոգևոր-մշակութային իրադարձություններով: 1991թ. դարեց գոյություն ունենալ ԽՍՀՄ-ը: Նկատվեց գաղափարական մեծ բեկում: Հզոր կայսրության անկումը հանգեցրեց նոր քարտեզի գծման, նոր սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների և նոր մշակութային «տարածքների» գոյացման: Անցյալ դարի վերջին տասնամյակն իր բարդ, դրամատիկ իրադարձություններով, ոչ միասեռ երևույթներով պատմության մեջ մտավ որպես Հայաստանի անկախ պետականության, Արցախյան հերոսամարտի հաղթանակի ժամանակաշրջան: Այսպիսի քաղաքական-տնտեսական վերափոխումները, հոգևոր կյանքի փոփոխությունները չէին կարող շրջանցել երաժշտական մշակույթի ոլորտը. խորհրդային երաժշտության՝ որպես գեղարվեստա-պատմական երևույթի և մասնավորապես հայ երաժշտության պատմության 70-ամյա շրջանը կարծես բեկվեց, երաժշտարվեստը թևակոխեց զարգացման նոր շրջափուլ:

Ժամանակը բերեց հոգևորի ընկալման, մեկնաբանության և դրսևորման երկու ասպեկտ, այն է՝ հայ առաքելական հավատքի և առհասարակ քրիստոնեության հոգևոր էության՝ որպես համամարդկային ունիվերսումի գիտակցումը, մեկնությունը:

Այս տարիներին ստեղծված երկերը ներառեցին համամարդկայինն ու անձնականը, պատմության շունչն ու այսօրվա զգայությունների, ապրումների սրությունը:

Այս շրջանում ստեղծված երկերում արտահայտման երանգը դարձավ ավելի անձնական, ինքնադիտողական. կոնտրաստներն ասես ծուլվում էին մի

ամբողջական հեղինակային խոսքի մեջ: Այսօրինակ մոտեցումն արտահայտում էր նոր ժամանակի պահանջը դեպի ինքնավերլուծություն, ինքնադիտողականություն: Արդեն հաջորդող տարիներին (1980-1990) տարբեր դրսևորումներ ստացան նեոռոմանտիկական միտումները, աճեց պահանջը դեպի «խոստովանական մտայնությունը»: Այն դարձավ ժամանակակից գեղարվեստական համակարգի բնորոշ գծերից մեկը, և նրա նյութեղեն կրողները եղան հիմնականում գործիքային կոնցերտը, կամերային ժանրերը, որոնք առավել հակված էին դեպի մոնոլոգիզմը, մոնոլոգիկ արտահայտչաձևերը: Մոնոլոգը՝ որպես արտահայտման ձև, առհասարակ դարձավ ժամանակի բնորոշ գիծ:

1990-ականների երաժշտարվեստի համապատկերը բազմազան էր. գրվեցին Ա.Տերտերյանի երկրորդ կվարտետը (1991), Է.Հովհաննիսյանի «Գողգոթա»-ն (1994), Սոնատը սոլո ջութակի համար (1997), Ս.Լուսիկյանի Դաշնամուրային երկրորդ կոնցերտը («Գողգոթա», 1998), Տ.Մանսուրյանի Կոնցերտը ալտի և տասնութ լարայինների համար (1995) «Հարության երգ»-ը (1998), «Lacrimae»-ն (1999), Ե.Երկանյանի «Հայելին» (1997), Ա.Զոհրաբյանի առաջին (1994) և երկրորդ (1998) կվարտետները, Է.Հայրապետյանի կլանետի (1991), հոբոյի (1992), ալտի (1993), թավջութակի (1993), ջութակի N 6 (1995) կոնցերտները, Երրորդ սիմֆոնիան (1999), Վ.Բաբայանի Թավջութակի (1992) և Կոնտրաբասի (1998) կոնցերտները և այլ երկեր:

XX դարի հայ երաժշտարվեստի ականավոր կոմպոզիտոր Ղ.Սարյանի արձագանքը 1990-ականների հայ իրականությանը եղավ նախ «Երեք պոստյուդ» դաշնամուրային շարքը: Պոստյուդները նախնական տարբերակում անվանվել էին «Հոգու հարություն», «Կեցության իմաստնություն», «Հավատ և ապագա», սակայն այնուհետև հեղինակը չցանկացավ վերնագրել, և դրանք միայն համարակալվեցին:

Շարքը կոմպոզիտորի դաշնամուրային եզակի ստեղծագործություններից է, որի ստեղծմանը նա դիմեց այն ժամանակ, երբ XX դարի դաշնամուրային երաժշտության ժանրում եղած շլացուցիչ բազմազանության մեջ գտավ գործիքի՝ իր համար հարազատ հնչողությունը և կատարողական ոճը: Պիեսներին բնորոշ է երաժշտական նոր լեքսիկայի և ազգային լադահարմոնիկ մտածողության ու մոնոդիկ երաժշտությանը հատուկ ինտոնացիոն տարրերի որոշակի սինթեզ, որ կոմպոզիտորի ստեղծագործական ոճի օրգանական մաս է կազմում: Գ.Գյոդակյանը գրում է. «... ինչպես ցույց է տալիս համաշխարհային երաժշտության փորձը ... ազգային որոշակիությունը կարող է դրսևորվել հնչյունային նյութի կազմակերպման բազմապիսի համակարգերում: Եվ



այս կամ այն համակարգին դիմելը, վերջին հաշվով, կախված է արվեստագետի ընդհանուր գեղագիտական դիրքորոշումներից, նրա գեղարվեստական ձգտումների կոնկրետ ուղղվածությունից»<sup>1</sup>:

Շարքը կառուցված է հակադրության սկզբունքով: Երեք պոստյուդն էլ ունեն եռմասանի ձև: Դրանք տարաբնույթ պիեսներ են՝ իրենց հատուկ հյուսվածքով, մեղեդիական գծի զարգացմամբ, տեմպով և բովանդակությամբ: Սակայն ի վերջո այդ թվացյալ բազմազանությունը գալիս է լրացնելու և ամբողջացնելու գեղարվեստական կերպարի տարբեր կողմերը:

Ինտոնացիոն և տեխնիկական հնարավորություններն ընդհանրացվում են դաշնամուրային հյուսվածքում որոշակիորեն նախընտրած ռեգիստրային շեշտերի մեջ: Ձայների պոլիֆոնիկ համակցումները ծնվում են գծային մտածողության առկայությամբ, դասավորվում հյուսվածքային տարբեր շերտերում և ձևավորվում ակորդային ուղղահայացների և պահված բասերի շնորհիվ: Առաջանում են դաշնամուրային հնչողության գունային լուծման բազմատեմբրային տարբերակներ, որոնք մոտենում են կվարտետային գրեյտոճի տեխնիկային: Կա ևս մեկ գործոն. ակորդային ուղղահայացների և հարմոնիկ ֆիգուրացիոն միջոցների վերածումը մեղեդիական գծերի, որոնց օգնությամբ հորիզոնական հարթության հնչողությունը ձգվում է երկար: Ասվածն առավել բնորոշ է երկրորդ պոստյուդին:

Երրորդ պոստյուդն իր ընդգծուն, շեշտված, հարվածայինների նմանվող հնչողությամբ առավել մոտ է ազգային ռազմական պարերի ոգուն: Այն ազգի անկոտրում կամքի, դիմադրող ուժի և վերջապես ազգի գոյության հավերժականության հավատի արտահայտություն է:

Պոստյուդներն ունեն նաև տոկատային հատվածներ: Հիանալի են գտնված ռիթմական հստակ մեղեդիական-հարմոնիկ կառույցները և թաքնված ինտոնացիոն դարձվածքները, որոնք էլ կազմավորում են եզրափակիչ պոստյուդի լակոնիկ արխիտեկտոնիկան:

Ղ.Սարյանի «Երեք պոստյուդ»-ին բնորոշ է «արտահայտման» լակոնիզմը, մոնոգեն թեմատիզմը, կատարողական բազմապլան տեխնիկան, ինտոնացիոն, ձևակառուցողական ամբողջականությունը և բարձր գեղարվեստականությունը:

<sup>1</sup> Геодакян Г. Пути формирования армянской музыкальной классики. Ереван, 2006, стр. 101-102.

Կոմպոզիտորի համար առհասարակ բարդ և փորձություններով լի տարիներ եղան 1990-ական թվականները, որ կապվում են ոչ միայն ժամանակի իրողությունների, այլև անձնական ողբերգական իրադարձությունների հետ: 1991թ. ողբերգականորեն մահացավ նրա քսաներկուամյա դուստրը՝ Լուսիկը: Դստեր կորստյան խոր վիշտը դառնությամբ կրող արվեստագետի ներաշխարհը երկփեղկվեց: Նրա երաժշտական մենախոսություն-նվիրումը եղավ 1994 թվականին գրված Պասակալիան (սիմֆոնիկ նվագախմբի համար)՝ XX դարի երկրորդ կեսի հայ երաժշտության, թերևս, ամենաողբերգական և միևնույն ժամանակ լուսավոր ստեղծագործություններից մեկը:

Այն առանձնանում է իր ներգործման ուժով, որի հիմքում կորստի ցավի տառապանքում մկրտված հոգու ասելիքն է՝ ապրած ասելիքը և այդ ողբերգության հաղթահարման կենսափիլիսոփայությունը՝ սեփական ցավից բարձրանալ ինքնահաղթահարման միջոցով, որ նման է ինքնահրկիզման՝ ուրիշին սեփական ցավի կրակով չայրելու, չնոխրացնելու ու չոչնչացնելու համար:

Պասակալիայի ձևին կոմպոզիտորն առաջին անգամ չէ, որ դիմել է: Վերոհիշյալին Ղ.Սարյանի առաջին անդրադարձը Ջուբակի կոնցերտի երկրորդ մասն է: Սակայն սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված այս ստեղծագործությունը հետապնդում է այլ խնդիր. այն, լինելով ժանրին հարազատ ձևակազմավորման սկզբունքով, ձևակառուցման որոշակի կետերի պահպանմամբ, այնուամենայնիվ դուրս է գալիս նրա շրջանակներից. պասակալիայում ընդունված պահված բասով վարիացիաների փոխարեն կոմպոզիտորն օգտագործում է եռմասանի կառույց, իսկ ընդունված միաձայն *basso-ostinato*-ի փոխարեն՝ լարայինների ամբողջ կազմն ընդգրկող բազմաձայն, ընդ որում ներքին շերտավորմամբ թեմա և շերտավորվող հակաշարադրանքների փոխարեն՝ վերջիններիս միաձայն անցկացումներ և այս ժանրում հիմնականում կիրառվող ու նրան բնորոշ եռաչափ մետրի փոխարեն՝ 4/4 չափ:

Պասակալիայի խիստ, խորալային թեմայի հակաշարադրանքները չափազանց տարբեր են իրենց բնույթով, ավելի լուսավոր, մեղեդային: Թվում է, թե բոլոր հակաշարադրանքները կազմում են մեկ լայնաշունչ, քնարական թեմայի հատվածներ, որոնք տարբեր տեմբրային երանգներով, թափանցիկ ֆակտուրայով հաղորդում են երաժշտության ներանձնական զգացմունքների ամենանուրբ տեղաշարժերն ու տրամադրությունները:

Միջին բաժինը շատ հագեցած, խտացված ողբերգական ճիչ է, որ դուրս է հորդում՝ վերաձվելով ողջ առաջին բաժնի պոտենցիալ էներգիայի պայթյունի: Բարոկկոյին բնորոշ այս ժանրում միավորվում են սերիական տեխնիկան,

իմպրեսիոնիստական գունաֆակտուրան և գծային մտածողությունը, նեոդասական թափանցիկ մաքրությունն ու ողբերգական խտացված զգացմունքային լարումը, միևնույն ժամանակ ներփակ քնարականությունը, ներքին զսպվածությունը, որ պայքարի մեջ է մտնում ճակատագրի, մարդկային թուլությունների հետ, հաղթում և պարտվում՝ վեր կանգնելով իմաստնացած, հավասարակշիռ խոհեմությամբ ու լուսավոր թախիժով:

Օգտագործելով սիմֆոնիկ նվագախմբի ողջ ձայնածավալը՝ հեղինակը միևնույն ժամանակ ստեղծում է զարմանալի թափանցիկ հյուսվածք:

Տրամադրության, հոգու ամենանուրբ տեղաշարժերը կոմպոզիտորը ձեռք է բերում ակտիվ դինամիկայի, տեմպի բազմակի փոփոխությունների, մետրադիֆամական բազմազանության (հավասարաչափ քառորդներով հնչող *basso-ostinato* թեմայի և հակաշարադրանքների ազատ ռիթմիկայի զուգակցմամբ), երաժշտական ֆրազների ներքին ազատության, լայնաշունչ մեղեդային դարձվածքների, նվագախմբում տարբեր՝ տեմբրա-ռիթմա-ինտոնացիոն շերտերի գոյացման, տարբեր գործիքային խմբերի միավորման՝ նվագախմբային որոշակի ռեգիստրների և դրանց միջոցով տարբեր շերտերի ֆունկցիան կազմակերպելու, թեմայի և նրա տարբերակային անցկացումների, նվագախմբային փայլուն գործիքավորման, կիրառվող միջոցների զուսպ, նպատակային օգտագործման շնորհիվ: Ղ.Սարյանի Պասակալիան յուրատեսակ խոստովանանք է և ունի վերանձնական արտահայտում: Ինչպես գրում է կոմպոզիտորի վաղեմի բարեկամ Է.Միրզոյանը. «Սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված Պասակալիան ունի անսովոր խորություն, վեհություն, կատարելություն: Այն հիացնում է»<sup>2</sup>:

Արվեստագետի ստեղծագործական ուղին եզրափակող ստեղծագործությունը ջութակի և կամերային նվագախմբի համար 1997 թվականին գրված «*Andante և Presto*»-ն է: Այս երկի ստեղծումից մեկ տարի առաջ կոմպոզիտորի մոտ ախտորոշվել էր քաղցկեղ, և նա, բնականաբար, չէր կարող չգիտակցել վերջինիս անխուսափելի հետևանքը, սակայն, այնուամենայնիվ, այս ստեղծագործությունը չդարձավ այդ գիտակցության կամ դրանով պայմանավորված մտքերի, հույզերի հայելային անդրադարձը: Ավելին, այն առինքնեց իր ներքին լույսով, կենարար ուժով և հոգեկան ներդաշնակ հանգստությամբ:

Ամենատարբեր՝ տեսանելի և անտեսանելի շերտերում զարմանալիորեն

<sup>2</sup> **Мирзоян Э.** Сарьян Л. // Лазарь Сарьян и его время. /Сост. А. Сарьян/. Ереван, 2001, стр. 152-163.

սինթեզելով ստեղծագործական վերջին շրջանի բովանդակային, ձևակառուցողական, թեմատիկ-ինտոնացիոն, երաժշտալեզվական ողջ համակարգը և դրանով իսկ ամբողջացնելով իր ողջ ստեղծագործական ուղին՝ նոր՝ տոնայնական ճանապարհ նախանշելով՝ այն, ավաղ, դարձավ արվեստագետի վերջին արարումը:

«Andante և Presto»-ն երկու տարաբնույթ մասերից բաղկացած շարք է. Andante-ի շատ թեմատիկ սեգմենտներ կարելի է տեսնել Պասակալիայում, ընդ որում՝ նույն հնչյունաբարձրային գոտում, նույն տեսակի կուլմինացիոն հատվածներում:

Andante-ում հնչում են միայն մենանվագ ջութակը և լարայինները, որոնք հյուսվածքը դարձնում են թափանցիկ, նուրբ, բնույթը՝ խոհական և լուսավոր: Presto-ում արդեն կոմպոզիտորը նվագախմբի լարային կազմին ավելացնում է նաև ֆլեյտա, երկու հորոյ և երկու գալարափող: Նախաբանը նախանշում են սեկունդային կազմավորումները և սինկոպացված բանաձևը, որ դառնում են ձևակազմավորող գործոններ: Presto-ի ռեֆրենի առանցքում երեք հնչյունների տարբեր կոմբինացիաներ են, որոնք, ասես, կուտակելով էներգիա, հետզհետե պարպում են՝ ընդլայնելով հնչողական տարածության ընդգրկումը:

Ստեղծագործությունն ավարտվում է հեռացող, անէացող ֆլաժուետներով՝ այդպիսով կարծես գիտակցորեն հրաժեշտ տալով կյանքին և թողնելով ասես հնչյունը գույնի և գույնը մշուշի մեջ տարրալուծելու լուսավոր հետք, որն է մարդկային կյանքը աշխարհի, ավելին՝ տիեզերքի անսկիզբ ու անվերջ շարժման մեջ:

Այսպիսով, ժամանակի սոցիալ-քաղաքական և մշակութային տարեգրության մի բարդ էջ իր դրսևորումը գտավ հայ կոմպոզիտորների և մասնավորապես Ղ.Սարյանի երաժշտարվեստում, որում, սակայն, անկախ օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ կոլիզիաներից, արտահայտվեցին մարդու ձգտումը դեպի իսկական արժեքները, հակումը դեպի գեղեցիկն ու լույսը: XX դարի վերջին տասնամյակը ռճական դրսևորումներով, փոխառնչություններով, ստեղծագործական լուծումներով ձևավորեց այն շտեմարանը, որից պիտի սնվեին հաջորդող ժամանակի կոմպոզիտորները: Դարերի սահմանազլխի բարդ շրջանի երաժշտական մշակույթը, շարունակելով 1970-80-ականների ստեղծագործական միտումները, արտացոլեց այս պատմական շրջափուլի ոչ միայն սուր հակասությունները, այլև նրա հույսը՝ ցույց տալով հնի և նորի, հեռացողի և ծնվողի փոխադարձ խոր կապերը, կանխորոշեց հայ երաժշտարվեստի զարգաց-

ման հետագա ընթացքը: XX դարի էպիլոգն այսպես ավարտեց դարի բազմաշերտ պատկերը:

## АРМЯНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА 1990-Х ГОДОВ: ЛАЗАРЬ САРЬЯН

НАРИНЕ СААКЯН

В статье рассматривается музыкальная культура Республики Армения в период первого десятилетия ее независимости – тенденции художественно-эстетического мышления, музыкальной лексики, круг тематических интересов армянских композиторов. Анализируются “Три постлюдии”, “Passacaglia”, “Andante и Presto” Л. Сарьяна.

**Ключевые слова** - музыкальная культура, музыкально-лексическая система, стилистические тенденции, трактовка жанра, формообразование.

## THE ARMENIAN MUSICAL CULTURE OF THE 1990-S: LAZAR SARYAN

NARINE SAHAKYAN

This article studies the musical culture of RA in the first decade of its independence, the trends of the artistic notions, the Armenian composers' sphere of theme interests. Ghazaros Saryan's "Three Postludes», «Passacaglia», and «Andante and Presto» are as well studied.

**Key words** – musical culture, musical-lexical system, stylistic trends, interpretation of genre, form creation.

---

---

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

### ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԳԻԼԱՎՅԱՆ ՄԵԼԻՆԵ</b> – Աստվածաշնչյան թեմաներն ու մոտիվները նորագույն շրջանի հայ մանկապատանեկան գրականության մեջ .....	3
<b>ԴԱՎԹՅԱՆ ՆՈՆԱ</b> – Ներգաղթի բարոյաբանությունը Պետրոս Հաճյանի ստեղծագործություններում .....	11
<b>ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ Արա</b> – Հորացիոյի կերպարի նոր մեկնությունը Շեքսպիրի «Համլետ» պիեսում .....	16
<b>ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ Սիրանուշ</b> – Հայոց ցեղասպանությունը որպես «Հումանիզմի ճգնաժամի» դրսևորում Գոնսալո Գուարչի վեպերում .....	23
<b>ՀԱՅԹՅԱՆ Լուսինե</b> – Լիլիան Հելլմանի դրամաների սոցիալ-բարոյական ուղղվածությունը .....	29
<b>ՀԱՅԹՅԱՆ Լուսինե</b> – Ժամանակի մշակութային միջավայրը և անձնական աշխարհը Լիլիան Հելլմանի «Անավարտ կինը» հուշագրության մեջ .....	35

### ԼԵԶԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԲԱԴԱՅԱՆ Սաթենիկ</b> – Բարդ համադասական նախադասությունների կառուցվածքային-գործառական առանձնահատկությունները՝ ըստ Նար-Դոսի արձակի լեզվի .....	45
<b>ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Գոհար</b> – Միջարկության լեզվաբանական ըմբռնման զարգացումը անգլերենում .....	54
<b>ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ Զարուհի</b> – ԱՄՊ «Ձի» ձևույթը հայերենի իրանական ծագման բառապաշարային միավորներում .....	60
<b>ՀԱԿՈՔՅԱՆ Վարդիթեր</b> – Պաշտոնական հարցազրույցի լեզվագործաբանական առանձնահատկությունները .....	69

### ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԱԶԻԶՅԱՆ Խաչիկ</b> – Ներքաղաքական իրավիճակը Եգիպտոսում (1879-1882թթ.) և Օրաբի փաշայի ապստամբության նշանակությունն ու անհաջողության պատճառները .....	76
<b>ԳԱՄՊԱՐՅԱՆ Վուրդյա</b> – Երկրորդ համաշխարհային պատերազմում Հայ առաքելական եկեղեցու գործունեության հիմնահարցի լուսաբանումը հայ պատմագրության մեջ .....	87
<b>ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Հովհաննես</b> – Թեոդորոս Մոպսուեստացին իբրև Անտիոքյան դպրոցի նշանավոր աստվածաբան .....	98
<b>ՄԻՐԶԱՔԵԿՅԱՆ Գեորգի</b> – Գառնի գավառը 1590թ. օսմանյան հարկացուցակում .....	108
<b>ՍԵԼԻՄԵԱՆ Յարութին</b> – Եկեղեցույ ազատականացման միտումներ արեւմտահայ աւետարանական շրջանակներու մէջ .....	113
<b>ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Արմեն</b> – Զրադաշտականությունը և հայերին հավատա-	

փոխելու նրա փորձերը (IV-V դդ.) .....	124
<b>ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ</b>	
<b>ԱՆՏՈՆՅԱՆ Հայկ</b> – ՀՀ ռազմական անվտանգության ապահովման համատեքստում տարածքային կառավարման կազմակերպակառուցվածքային առանձնահատկությունները .....	133
<b>ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԻՆԹՅՈՒՆ</b>	
<b>ՇԱՀԱԲԱՅԱՆ Մարինե</b> – Տեղեկատվական հասարակության հարացույցը և ընդհանուր սոցիալ-փիլիսոփայական նկարագիրը .....	144
<b>ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ</b>	
<b>ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Մերի</b> – Սահմանադրաիրավական պատասխանատվության էությունը և կիրառման հիմնախնդիրները Հայաստանի Հանրապետությունում .....	155
<b>ՄԱԼԽԱՅԱՆ Լիանա</b> – Իրավունքի սկզբունքների գործառույթների հիմնախնդիրներն իրավական համակարգում .....	167
<b>ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ Մարտին</b> – Օրենսդրական գործընթացի բարեփոխումներն ըստ 2015թ. սահմանադրական փոփոխությունների .....	173
<b>ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ Լիլիթ</b> – Օտարերկրացիների, փախստականների և ապատրիդների կարգավիճակն անձի իրավական դրության համատեքստում .....	187
<b>ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ</b>	
<b>ԱՐՈՎՅԱՆ Սերգեյ</b> – Մանկական գիրքը Ռուբեն Մանուկյանի ձևավորումներում .....	194
<b>ԱՐՈՎՅԱՆ Սերգեյ</b> – Անատոլի Գրիգորյանի գրքային գրաֆիկան .....	199
<b>ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Աննա</b> – Ազգային երաժշտական ակունքները Ռոբերտ Ամիրխանյանի վաղ շրջանի երգերում .....	205
<b>ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Շուշանիկ</b> – Էդգար Հովհաննիսյանի «Տերյանական շարը» .....	214
<b>ՂԱՓԼԱՆՅԱՆ Սաթենիկ</b> – Միհրան Թումաճանի կյանքն ու գործը .....	220
<b>ՄԵԼԻՔՅԱՆ Սաթենիկ</b> – Ներդաշնակ կառուցվածքների առանձնահատկությունները .....	229
<b>ՆԱԴԱՐՅԱՆ Նարե</b> – Խաչատուր Իսկանդարյանի ստեղծագործական կյանքի ուրվագիծը .....	237
<b>ՊՈՂՈՍՅԱՆ Մարիաննա</b> – Լարային կամիթային գործիքների պատկերները հնագույն գտածոների վրա և դրանց կապը կիթառի հետ .....	245
<b>ՍԱԼԼԱԶԱՐՅԱՆ Գոռ</b> – Իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի հուշերը Բեգլար Ամիրջանյանի մասին .....	252
<b>ՍԱՀԱԿՅԱՆ Լուսինե</b> – Նեոդասականության դրսևորումները Տիգրան Մանսուրյանի ստեղծագործություններում .....	260
<b>ՍԱՀԱԿՅԱՆ Նարինե</b> – 1990-ԱՎԱՆՆԵՐԻ հայ երաժշտական մշակույթը. Ղազարոս Սարյան .....	271

## СОДЕРЖАНИЕ

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>ГИЛАВЯН Мелине</b> – Библейские темы и мотивы в армянской детской и юношеской литературе новейшего периода .....	3
<b>ДАВИДЯН Нона</b> – Положительная оценка репатриации в произведениях Бедроса Аджяна .....	11
<b>ЕРНДЖАКЯН Ара</b> – Новая трактовка образа Горацио в пьесе Шекспира "Гамлет" .....	16
<b>КАРАПЕТЯН Сирануш</b> – Армянский геноцид как проявление "кризиса гуманизма" в романах Гонсало Гуарча .....	23
<b>АЙТЯН Лусине</b> – Социально-моральная направленность драм Лилиан Хеллман .....	29
<b>АЙТЯН Лусине</b> – Культурная картина века и личное пространство в мемуарах Лилиан Хеллман "Незавершённая женщина" .....	35

## ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<b>БАДАЛЯН Сатеник</b> – Структурно-функциональные особенности сложносочиненного предложения в прозе Нар-Доса .....	45
<b>ГРИГОРЯН Гоар</b> – Развитие лингвистического восприятия междометий в английском языке .....	54
<b>ХАЧАТРЯН Заруи</b> – Формант « <i>ՇՄ</i> » в армянских лексических единицах иранского происхождения .....	60
<b>АКОПЯН Вардигер</b> – Лингво-прагматические особенности официального интервью .....	69

## ИСТОРИОГРАФИЯ

<b>АЗИЗЯН Хачик</b> – Внутриполитическая ситуация в Египте (1879-1882) и значение восстания Ораби паши и причины его поражения .....	76
<b>ГАСПАРЯН Володя</b> – Освещение деятельности армянской апостольской церкви в годы Второй мировой войны в армянской историографии .....	87
<b>ОГАННИСЯН Оганнес</b> – Феодор Мопсуестийский как видный богослов антиохийской школы .....	98
<b>МИРЗАБЕКЯН Георгий</b> – Провинция Гарни в османском налоговом реестре 1590 года .....	108
<b>СЕЛИМЯН Арутюн</b> – Тенденция либерализации церкви в среде Западно-армянских протестантов .....	113
<b>ТЕР-ГРИГОРЯН Армен</b> – Зороастризм и его попытки сменить веру армян (IV-V вв.) .....	124



## ПОЛИТОЛОГИЯ

- АНТОНЯН Айк** – Организационно-структурные особенности территориально-го управления в контексте обеспечения военной безопасности РА ..... 133

## ФИЛОСОФИЯ

- ШАХБАЗЯН Марине** – Модель информационного общества и общий социально-философский облик ..... 144

## ЮРИСПРУДЕНЦИЯ

- ХАЧАТРЯН Мери** – Сущность конституционно-правовой ответственности и проблемы ее применения в Республике Армения ..... 155
- МАЛХАСЯН Лиана** – Проблемы функций принципов права в правовой системе ..... 167
- МАНУКЯН Мартын** – Реформы законодательного процесса согласно конституционным изменениям 2015 года ..... 173
- КАЗАНЧЯН Лилит** – Статус иностранцев, беженцев и апатридов в контексте правового положения личности ..... 187

## ИСКУССТВОЗНАНИЕ И АРХИТЕКТУРА

- АБОВЯН Сергей** – Детская книжная графика в творчестве Рубена Манукяна ..... 194
- АБОВЯН Сергей** – Книжная графика Анатолия Григоряна ..... 199
- ХАЧАТРЯН Анна** – Национальные истоки в песнях раннего периода творчества Роберта Амирханяна ..... 205
- ОГАНЕСЯН Шушаник** – Эдгар Оганесян. Хоровой цикл на слова Ваана Терьяна ..... 214  
..... 220
- КАПЛАНЯН Сатеник** – Жизнь и деятельность Миграна Тумаджана ..... 229
- МЕЛИКЯН Сатеник** – Особенности гармоничных построений ..... 237
- НАДАРЯН Наре** – Очерк творческой жизни Хачатура Искандаряна ..... 245
- ПОГОСЯН Марианна** – Изображения струнно-щипковых инструментов на древних артефактах и их связь с гитарой ..... 252
- САЛНАЗАРЯН Гор** – Мемуары княгини Мариам Туманян о Бегларе Амирджане ..... 260
- СААКЯН Лусине** – Проявления неоклассицизма в произведениях Тиграна Мансуряна ..... 260
- СААКЯН Нарине** – Армянская музыкальная культура 1990-х годов: Лазарь Сарьян ..... 271

**ԿԱՆԹԵՂ**  
Գիտական հոդվածներ  
КАНТЕХ  
Научные труды  
KANTEGH  
Articles

Խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան  
Անգլերեն տեքստերի խմբագիր՝ Սիրարփի Կոյունջյան  
Ռուսերեն տեքստերի խմբագիր՝ արվ. թեկն. Մարգարիտա Քամայան  
Շապիկի ձևավորումը՝ Վարդան Գաբրիելյանի  
Համակարգչային էջադրումը՝ Վերա Պապյանի

Խմբագրության հասցեն՝ Երևան 0019, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24/4,  
հեռ. 58-18-51, հեռապատճեն՝ 58-11-09

Адрес редакции: Ереван 0019, пр. Маршала Баграмяна 24/4,  
тел. 58-18-51, факс 58-11-09

Address: 24/4 Marshal Baghramian av., Yerevan 0019, Armenia,  
tel. 58-18-51, fax 58-11-09

Էլ. փոստ՝ instart@sci.am  
Эл. почта: instart@sci.am  
E-mail: instart@sci.am

Պաշտոնական կայքէջը՝ <http://Kantegh.am>  
Официальный сайт: <http://Kantegh.am>  
<http://Kantegh.am>



Տպագրված է «ԱՍՈՂԻԿ» հրատարակչության տպարանում  
Ֆորմատ՝ 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>, թուղթ՝ օֆսեթ, տպաքանակ՝ 130:  
Երևան, Սայաթ-Նովա 24 (գրասենյակ)  
Ավան, Դավիթ Մայան 45 (տպարան)  
Հեռ. (374 1) 54.49.82, (374 10) 54 62 60, 54 49 82, 62.38.63 (տպարան)  
Էլ. Փոստ՝ info@asoghik.am