

ԿԱՆԹԵՂ

ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

1 (58)



«ԱՍՈՂԻԿ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2014

ՀՏԴ 001
ԳՄԴ 72
Կ 203

ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ /Գլխ. խմբ.' Ա.Ասատրյան. –
Կ 203 Եր.: Ասողիկ, 2014.- 360 էջ:

Գլխավոր խմբագիր՝
Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ - արվեստագիտության դոկտոր
Գլխավոր խմբագրի տեղակալ՝
Մանե ՄԿՐՏՅԱՆ - արվեստագիտության թեկնածու

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ
ԱՂԱՍՅԱՆ Արարատ - արվեստագիտության դոկտոր
ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ ՊԱՎԵԼ - պատմական գիտությունների թեկնածու
ԱՐՁՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ - բանասիրական գիտությունների դոկտոր
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա - բանասիրական գիտությունների դոկտոր
ԶԱՔԱՐՅԱՆ Անուշավան - բանասիրական գիտությունների դոկտոր
ԽԱՌԱՏՅԱՆ Ալբերտ - ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ Մուրադ - ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Հենրիկ - ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն - ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ - ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ - պատմական գիտությունների դոկտոր
ՊՈՂՈՍՅԱՆ Գևորգ - ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
ՍԱՀԱԿՅԱՆ Արմեն - սոցիոլոգիական գիտությունների դոկտոր
ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լևոն - պատմական գիտությունների դոկտոր

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА
КАНТЕХ - НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

INSTITUTE OF ARTS NAS RA
KANTEGH - ARTICLES

ՀՏԴ 001
ԳՄԴ 72

ISBN 978-9939-50-263-2

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՆՁԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱԿԱՆ ՎԵՐԾԱՆՈՒՄԸ ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ «ԼՈՂՈՐՂԸ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

ՄԱՐԻՆԵ ԱՆԴՐԱՍՅԱՆ

Ամերիկացի գրող Սթրաթերս Բարթն իր «Ջոն Չիվերի դրամայի զգացողությունը» (“John Cheever’s Sense of Drama”) հոդվածում գրում է, որ «Ջոն Չիվերը լավագույն կերպով կարողացել է հասարակ մարդկանց և սովորական իրադարձությունների մեջ տեսնել դրամա, ինչպես նաև ընդգծել արտաքուստ ոչ այնքան էական երևույթներն ու դրանց համընդհանուր կարևորություն տալ, ունենալ խոր զգացում կյանքի հակասությունների նկատմամբ¹: Չիվերի ստեղծագործության այս առանձնահատկությունը լավագույն կերպով արտահայտում է 1964 թ. գրված «Լողորդը» պատմվածքը, որը կարելի է համարել պատմվածքագրի տաղանդի լավագույն դրսևորումներից մեկը: Առաջին անգամ պատմվածքը լույս է տեսել «Նյու Յորքեր» ամսագրում 1964 թ. հուլիսի 18-ին, այնուհետև՝ նույն թվականին լույս տեսած «Բրիգադավարը և այրին» («The Brigadier and the Golf Widow») պատմվածքների ժողովածուում: Հեղինակի բնորոշմամբ ««Լողորդը» տասնհինգ էջանոց պատմվածք է, որը երկու ամիսների և հարյուր հիսուն էջերի գրառումների արդյունք է»²: Պատմվածքի բովանդակությունն արտաքուստ պարզ է, միջին խավին պատկանող ամերիկացու՝ Նեդի Մերիջի մեկօրյա ջրային շրջագայությունը հարևանների ջրավազանների միջով, որը հերոսն անվանում է կնոջ անունով՝ Լուսինդա: Յուրօրինակ ու առաջին հայացքից անմեղ թվացող մտահղացում, որը Նեդը, ուխտավորի նման, փորձում է իրականացնել և, անտեսելով ճանապարհին

¹ Collins R. G. Critical Essays on John Cheever, Boston, Massachusetts, 1982, p. 23.

² Lewis Nichols, A visit with John Cheever, New York Times, 5 January, 1964, p. 28.

հանդիպած խոչընդոտները, համառորեն ավարտին է հասցնում ծրագրածը: Սակայն պատմվածքում առկա մի շարք մանրամասներ մեզ հուշում են ստեղծագործության ներսում թաքնված բազմաթիվ այլ իմաստներ: Պատմվածքի հերոսը՝ Նեղը, ունի շատ ընկերներ և նրա սոցիալական դիրքը թույլ է տալիս անցնել նրանց լողավազանների միջով: Նեղը խմում, զվարճանում է նրանց հետ միասին և վստահ է, որ իրեն կողջունեն ուր էլ որ գնա, սակայն, հանդիպելով ժամանակին իր ընտանիքի հետ մտերիմ եղած մարդկանց, Նեղը նրանց կողմից հանկարծ անտարբերություն և օտարություն է զգում, իսկ այդ ընտանիքները, որոնց հետ ժամանակին լավ հարաբերությունների մեջ էր, մերժում են Նեղի ներկայությունն ու սառը, անտարբեր վերաբերմունք ցույց տալիս:

Լողավազանից լողավազան անցնելով՝ նա գիտակցում է, որ իր շրջապատում կամ իր հետ ինչ-որ մի բան այն չէ: Նեղին հանդիպած մարդիկ որոշակի ազդեցություն են ունենում նրա տրամադրության վրա և ստիպում խորհել, թե ինչ է բաց թողել, սակայն Նեղը խոր մտածելու ունակ չէ, նույնիսկ հարցեր տալու կամ պատասխաններ ստանալու կարողությունից հեռու, և թվում է, թե նա բավարարվում է իր մտածելու անկարողությամբ: Հեղինակը Նեղին հնարավորություն է տալիս ճշմարտությունը գտնել իր որոնումների մեջ, և տարբեր մարդկանց հետ հանդիպումը պատահական չէ. այդ մարդիկ ոչ-իրականից իրականություն Նեղի վերադարձի և իր որոնումներում ճշմարտությունը գտնելու միջոցն են: Հետաքրքիր է, որ յուրաքանչյուր վատ նորություն նրան ստիպում է խմել, սա, թերևս, խոսում է այն մասին, որ հերոսն անտարբեր չէ ալկոհոլի նկատմամբ, իսկ ալկոհոլի օգտագործումը բերում է նրան ոչ սթափ վիճակի, հաճախ նաև հիշողության կորստի: Սակայն սխալ կլիներ դրամայի պատճառ դարձնել ալկոհոլի օգտագործումը, կա ավելի լուրջ հիմք, որը վեր է հանում ինքը՝ հեղինակը, հարցադրման միջոցով. «Երբ էր վերջին անգամ լսել Ուելչըրների մասին: Այն երբ էր, որ ինքն ու Լուսինդան մերժեցին միասին ճաշելու նրանց հրավերը: Թվում էր, թե դա մոտավորապես մեկ շաբաթ առաջ էր: Նրա հիշողությունը դավաճանում էր իրեն, թե այնպես էր վարժեցրել այն, որ միշտ ընկճեր տհաճ փաստերը և դրանով իսկ վնասեր

ճշմարտության իր ընկալմանը»³: Երբ տիկին Հալըրնը հայտնում է, թե որքան վիշտ են զգացել՝ լսելով Նեդի ընտանիքի դժբախտության լուրը, որ «Նեդը վաճառել է տունը և հիմա նրա խեղճ երեխաները...»: Բայց Նեդը դարձյալ անտարբերությամբ է վերաբերվում հարևանի ասածներին՝ «Չեն հիշում, թե տունս վաճառած լինեմ, և աղջիկներն էլ տանն են»⁴:

Այս ամենը Նեդի մտածողության մեջ ոչ փոփոխություն է առաջացնում և ոչ էլ ընկալվում է որպես նորություն: Նեդի կյանքի և հոգեվիճակի փոփոխությունները հեղինակը համեմատում է բնության պատկերների հետ: Դա կարող է լինել պարզապես ջրավազանի ջրի գույնի կամ եղանակի փոփոխությունը: Պատմվածքի սկզբում Նեդի առուցությունը, պայծառ տրամադրությունը համեմատվում է ամառային ուրախ օրվա հետ. «... Օրը սքանչելի էր: Եվ այն, որ նա ապրում էր մի աշխարհում, որ այդպես առատ էր ջրերով, մի մեծ պարզև, ողորմածություն էր թվում: Նա վազում էր խոտի վրայով: Սիրտն ուրախ էր և թեթև... Եվ նա գիտեր, որ ճանապարհին Լուսինդա գետի ափերին միայն ընկերների կհանդիպեր...»⁵: Սակայն պատմվածքի ընթացքում այդ գույները և զգացողությունները փոխվում են, ուրախության զգացումը վերածվում է միայնակության և իրականությունից տարանջատման հոգեվիճակի: Ամառային արևոտ և պայծառ օրը մի պահ վերափոխվում է աշնանային փոթորկոտ երեկոյի. «...Ուժեղ քամին մերկացրել էր թխկին և նրա կարմիր ու դեղին տերևները ցրիվ տվել խոտի ու ջրի վրա: Ծառը երևի հիվանդացել էր, որ տերևաթափ էր եղել ամռան կեսին: Բայց այնուամենայնիվ նա անսովոր տխրություն զգաց աշունը հիշեցնող այդ տեսարանից...»⁶:

Ամառային պայծառ օրվա հանկարծակի փոփոխությունը մի պահ ոչ տրամաբանական է թվում և արդեն իսկ ենթադրվում է, որ իրականում ամեն ինչ այնպես չէ, ինչպես թվում է: Իրականության արտադրային վիճակը ներկայացնելու համար գրողը ստեղծում է ոչ իրականի պատրանք: Ամռան կեսին թափվող աշնանային տերևները կարծես խորհրդանշում են Նեդի բաց թողած

³ **Զոն Չիվեր**, Բուլեթպարկ, Երևան, 1985, էջ 373:

⁴ Նույն տեղում, էջ 376:

⁵ Նույն տեղում, էջ 369:

⁶ Նույն տեղում, էջ 372:

ժամանակը, որը հերոսը անտեսում է՝ մտածելով, որ ծառը հիվանդ է: Սա ևս խոսում է այն մասին, որ հերոսը չի ընդունում կյանքի փոփոխությունը: Նա անտեղյակ է ճշմարտությունից, մինչև գիտակցում է, որ աստղերը նույնպես փոխվել են. «վեր նայելով, նա տեսավ, որ երկնքում հայտնվել էին աստղերը: Բայց ինչու էր նրան թվում, թե տեսնում էր Անդրոմեդան, Յեֆեիուան ու Կասիոպեան: Ուր անհայտացան ամառվա կեսի համաստեղությունները: Նա սկսեց լաց լինել»⁷: Պատմվածքում ժամանակային շեղումն արտահայտվում է ոչ միայն եղանակային փոփոխությամբ, այլև իրադարձությունների ժամանակային ավելի լայն ընդգրկումով, քան մեկ օրվա շրջագայությունն է, և կարելի է մտածել, որ Նեդի հանդիպումը յուրաքանչյուր մարդու հետ նկարագրում է հերոսի կյանքի մի փուլը: Փոթորկի միջոցով Չիվերը ներկայացնում է Նեդի կյանքի պրոբլեմները, որոնք ստիպեցին նրան ընկնել բարձր սոցիալական դիրքից: Աղբակույտով լի մայրուղին անցնելու տեսարանը փոխաբերական իմաստով բնորոշում է սոցիալական տարբերությունները և մարդու անպատրաստությունը ընդունելու իր սոցիալական դիրքի անկումը. «Այդ աղբակույտին կանգնած նա շատ խոճալի տեսք ուներ: Ճանապարհ ընկնելիս նա գիտեր, որ պետք է անցնի այդ ուղով: Այդ հատվածը մտնում էր նրա քարտեզների մեջ: Բայց հիմա, կանգնած ամառային այրող արևի տակ, նա ինքն իրեն անպատրաստ գտավ այդ փորձությանը: Նրա վրա ծիծաղում էին, ծաղրի էին ենթարկում, վրան գարեջրի դատարկ տարաներ նետում: Եվ նա չէր կարողանում ոչ արժանապատվությամբ տանել և ոչ էլ հումորով ընդունել այդ իրավիճակը»⁸: Ինչպես նկատեցինք, Նեդի կյանքի տարբեր ժամանակաշրջանները, նրա հոգեվիճակի փոփոխությունները, կյանքի պրոբլեմներին դիմակայելու անկարողությունը ներկայացնելու համար Չիվերն օգտագործում է տարբեր պատկերներ, խորհրդանիշեր: Զուրը գրողը օգտագործում է որպես ֆիզիկական և մտավոր անջրպետ հերոսի և արտաքին աշխարհի միջև: Նեդի անընդհատ ջրում սուզվելը համեմատելի է նրա անընդհատ անտեղյակության մեջ ընկղմվելուն: Զրի միջոցով նա հեռանում է ընկերներից, ընտանիքից և այն

⁷ Նույն տեղում, էջ 381:

⁸ Նույն տեղում, էջ 374:

խնդիրներից, որոնց պետք է բախվի: Հետաքրիիր է նաև, որ պատմվածքի գործողություններին զուգընթաց ջրավազանների ջրի գույնը լողալու ընթացքում փոխվում է, ստանում է տարբեր երանգներ՝ բաց կանաչ գույնից մինչև սառցի գույն: Այս հնարանքը մանրամասնորեն ներկայացրել է Նորա Քալիոուն Գրեյվզը իր «Հատկանշական գույները Չիվերի «Լողորդը» պատմվածքում» («The symptomatic colors in John Cheever's «The Swimmer»⁹) հոդվածում: Նեդի՝ կյանքի նկատմամբ ունեցած մոտեցումների պարզությունը, դատարկությունն ի վերջո փոխվում է իրականության նկատմամբ ավելի լրջախոհության, բայց ցավոք արդեն ուշ է, գրողը բացառում է հետդարձի ճանապարհը: Ուժերը գնալով լքում են նրան, մկանները պրկվել են, հողերը սաստիկ ցավում են: «Նրա ձեռքերը թմրել էին: Ոտքերն անզգայացել էին: Հոդերը ցավում էին: Ամենավատը ոսկորների միջի ցուրտն էր և այն զգացումը, որ այլևս երբեք չէր տաքանալու...»¹⁰: Ուժերը վերականգնելու համար անհապաղ գոնե փոքր չափաբաժին վիսկի է պետք: Նա մի կերպ հասնում է նախկին սիրուհու՝ Շրլի Ադամսի լողավազան, այն հույսով և վստահությամբ, որ գոնե նրանից կստանա իր երազած խմիչքը, բայց արժանանում է սիրուհու դաժան մերժմանը: Հերոսի ներսում կուտակված դառնությունների էմոցիոնալ ազդեցությունը պատմվածքի վերջում հասցված է գազաթնակետին: Ճիշտ է, Նեդն իր համառությամբ ավարտին հասցրեց իր լողալու շրջագայության ծրագիրը, սակայն նա չի վայելում հաղթանակի ցնծությունը, նրան աղետ է սպասում. տուն վերադառնալով՝ հերոսը գտնում է լքված ու դատարկ տունը, իր առջև փակված դռները, կորել է ընտանեկան ջերմությունը, տնից ներս ու դուրս սողոսկում է միայն սառը փոթորիկը: Այն պահին, երբ հերոսը կորցնում է իրականության զգացողությունը, չի կարողանում տարանջատել ներկան անցյալից, մեզ բացահայտվում է ողջ իրականությունը: Պատմվածքում Չիվերը մի կողմից քննադատում է փողի վրա հիմնված մարդկային հարաբերությունները, իսկ մյուս կողմից՝ մարդու միայն սեփական անձով տարվածությունը և անտարբերությունը մյուսների նկատմամբ:

⁹ Collins R. G. Critical Essays on John Cheever, p. 191.

¹⁰ **Ջոն Չիվեր**, Բուլեթապարկ, էջ 377:

Չիվերն իր պատմվածքում անդրադարձել է նաև Նեդի ու արվարձանաբնակների հոգևոր արժեքներից հեռացման թեմային: Հոլ Բլայթը և Չարլի Սուիթը «Չիվերի հոգու մուգ ասպետը: Նեդի Մերիլի ճախողակ որոնումները» («Cheevers dark knight of the soul. The failed quest of Neddy Merrill») իրենց համատեղ հոդվածում, մանրամասնորեն անդրադառնալով այս թեմային, գրում են, որ «Չիվերի պատմվածքը անկասկած զուրկ է հոգևոր իմաստից և լի է նյութապաշտությամբ»¹¹: Սա նկատելի է պատմվածքի հենց առաջին տողերից, երբ բոլորը, նաև քահանան անտարբեր չէին ոգելից խմիչքի նկատմամբ. «Երեկ երեկոյան շատ խմեցի»: Ծխականները եկեղեցուց դուրս գալով միմյանց շնչում էին այս բառերը: «Խորանում քահանայի շուրթերն էլ անընդհատ նույն բառերն էին մրմնջում»¹²: Ենթադրվում էր, որ կիրակին պետք է լիներ եկեղեցի այցելելու, Աստծո հետ հաղորդակցման օր, սակայն Չիվերի պատմվածքում այդ օրը բոլորը վիսկի էին վայելում, զվարճանում լողավազանի մոտ, որը դարձել էր արվարձանաբնակների կենսակերպի մի մասը: Պատմվածքում արժարժեղով արվարձանաբնակների հոգևոր անկման թեման, այնուամենայնիվ, Չիվերը Նեդին համարում է անարժեք փնտրող, քանի որ նա այդպես էլ չկարողացավ հասկանալ կյանքի կարևոր ու իրական արժեքները և այդպիսով վերափոխել ինքն իրեն:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

«Անձի խորհրդանշական վերծանումը Ջոն Չիվերի «Լողորդը» պատմվածքում» հոդվածում ուսումնասիրվում է 20-րդ դարի 2-րդ կեսին ամերիկյան արվարձանում սոցիալական հակասությունների պատճառով միջին խավի ներկայացուցիչ մարդու հոգեկան անկման դրսևորումները: Գրողը գեղարվեստական տարբեր միջոցներով, մասնավորապես բնության պատկերների նկարագրությամբ, արտահայտում է գլխավոր հերոսի՝ Նեդի և շրջապատող միջավայրի հակասությունները և այդ հարաբերություններում նրա հոգեվիճակի ու զգացողությունների փոփոխությունները: Չիվերը քննադատում է արվարձանային բարքերի ողջ արատը և մարդկանց հոգևոր արժեքների կորուս-

¹¹ <http://faculty.weber.edu/srogers/handouts/Cheever.pdf>

¹² **Ջոն Չիվեր**, Բուլեթապարկ, էջ 366:

տը, որոնք դառնում են անհատների կործանման և հասարակության կարևորագույն օղակի՝ ընտանիքի փլուզման պատճառ:

Բանալի բաներ - անձի խորհրդանշական վերծանում, ամերիկյան արվարձան, միայնակության հոգեվիճակ, ժամանակային շեղում, եղանակային փոփոխություն, սոցիալական դիրք, իրականության զգացողություն, կուտակված դառնություն, հոգևոր արժեք, անարժեք փնտրող:

СИМВОЛИЧЕСКОЕ РАСКРЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ «ПЛОВЕЦ» ДЖОНА ЧИВЕРА

МАРИНЕ АНДРАСЯН

В статье исследуется душевный упадок человека среднего класса вследствие социальных противоречий в американском пригороде во второй половине 20-го века. Писатель различными художественными средствами, в частности, описанием природных изменений выражает противоречия главного героя Неда и окружающей его среды и в этих отношениях – его нестабильное душевное состояние и эмоциональные изменения. Дж.Чивер критикует всю порочность пригородной морали и утерю духовных ценностей людьми, ставшие причиной уничтожения личности и развала семьи как важнейшего звена общества.

Ключевые слова - символическое раскрытие личности, американский пригород, одиночество души, временное отступление, климатические изменения, социальное положение, чувство реальности, накопленная желчь, духовная ценность, никчемный искатель.

A SYMBOLIC ANALYSIS OF A HUMAN BEING IN JOHN CHEEVER'S SHORT STORY "THE SWIMMER"

MARINE ANDRASYAN

This article considers the decline in moral values of an upper-middle class person and details his total degradation, which is the result of social conflicts deep-rooted in an American affluent suburb of the second half of the 20th century.

Through various artistic devices Cheevers expresses the contradictions that exist between the protagonist, Neddy and his social environment and describes the correlated changes that take place in his psych and mood.

John Cheever exploring the American affluent suburb, especially the relationship between wealth and happiness, criticizes its vices and as a consequence relates the deprival of spiritual values from people, which is the cause of human destruction and the collapse of the family, society's main and most important unit.

Key words - Symbolic Analysis of a Person, American Suburb, Solitude, Chronological Inclination, Seasonal (weather) Change, Social Status, Sense of Reality, Accumulated Bitterness, Spiritual Values, Meaningless Seeker.

ՀԱՐՈՂՂ ՓԻՆՅԵՐԸ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ «Ճանապարհից առաջ» և «Լեռնային լեզու» պիեսները

ՆԱԻՐԱ ԵԼԻՆՅԱՆ

Ժամանակակից համաշխարհային դրամատուրգիայի խոշորագույն թատերագիր Հարոլդ Փինթերը (1930-2008) 2005-ին հայտարարեց, որ որոշել է թողնել դրամատուրգի կարիերան («29 պիես եմ գրել: Մի՞թե բավական չէ»¹) և իր ուժերը նվիրել քաղաքականությանը, որովհետև նրան շատ է մտահոգում աշխարհի ներկա կացությունը: Ողջ կյանքի ընթացքում նա հետամուտ է եղել ճշմարտության բացահայտմանը: Թեև ճշմարտության որոնումներում հանգում է ողբերգական եզրակացության, սակայն չի դադարում որոնել, բացահայտել ու պայքարել: Փինթերը գիտեր՝ գրողը երկու պարտականություն ունի՝ քաղաքացու և հասարակական գործչի: Մել Գուսովին տված հարցազրույցում ասում է. «Հասկանում եմ ձեր հետաքրքրությունը իմ հանդեպ՝ որպես դրամատուրգի: Բայց ինձ ավելի հետաքրքրում է իմ քաղաքացի լինելը: Մենք ասում ենք, թե ապրում ենք ազատ երկրում, բայց չենք կարող ազատ խոսել: Եվ մեր պարտականությունն է ճշգրտորեն արտահայտել մեր մտքերը ... Հռետորությունն ազատ է, քրիստոնեական, դեմոկրատական, բայց հռետորության ներքո խառնաշփոթ է, աղքատություն, հաշմանդամություն, սարսափ, արյուն, կորուստ, մահ ... Ես ինձ համարում եմ ոչ միայն դերասան կամ գրող, այլև այս աշխարհի քաղաքացին, որտեղ ապրում եմ: Ես պարտականություններ ունեմ և միանգամայն ճիշտ եմ հասկանում իմ պարտականությունները՝ փորձելով լուսաբանել, թե ինչ է ճշմարտությունը: Բացահայտել եմ, որ մենք կեղծիքի քողի տակ ենք, որը դժբախտաբար անտեսում ենք, կամ որին վախենում ենք արձագանքել»²:

Դրամատուրգի հասարակական դերը սկսվեց 1973-ին Չիլիում Ալիենդեի կառավարության դեմ Ամերիկայի ձեռնարկած քայլերի դիմադրությամբ:

¹ **Billington M.** “I’ve written 29 plays. Isn’t that enough?” The Guardian, 14 March 2006. Online, google.com.

² **Gussow M.** Conversations with Harold Pinter. New York, Grove Press, 1996, pp. 71-72, 73, 85-86.

Ավելի քան քսանհինգ տարի Փինթերը բողոքում էր բանտարկյալների հանդեպ Միացյալ Նահանգների վատ վերաբերմունքի, քրդերի հանդեպ թուրք կառավարության ճնշումների, Նիկարագուայում ԱՄՆ-ի գործողությունների, Կենտրոնական Ամերիկայում Միացյալ Նահանգների վարած արտաքին քաղաքականության և խոսքի ազատության խախտման, Կոսովոյի պատերազմի ընթացքում Հարավսլավիայում ՆԱՏՕ-ի ուժերի ծնունդը, Աֆղանստանում ԱՄՆ-ի պատերազմի, ԱՄՆ-ի և Մեծ Բրիտանիայի կառավարության գործիչների զարհուրելի վարքի՝ ի դեմս Ջ. Բուշի և Թ. Բլեյերի, նրանց վարած անարդար քաղաքականության ու հատկապես Իրաքի պատերազմի դեմ: «Դրամատիկական դադարների վարպետը այժմ ապստամբում է առանց դադարի՝ օգտագործելով յուրաքանչյուր հնարավորություն բարոյական, պաշտոնական հայտարարություններ անելու ընթացիկ քաղաքական, հասարակական գործողությունների վերաբերյալ»³:

«Ես զբաղված եմ և՛ արվեստով, և՛ քաղաքականությամբ. երբեմն այս երկուսը լրացնում են իրար, երբեմն էլ՝ ոչ»⁴: 1980-ականների կեսերին Փինթերի քաղաքական մտահոգությունները դրսևորվում են իր երկերում, մասնավորապես հասարակական տանջանքների ու ճնշումների, մարդու իրավունքների չարաշահման թեմաները: Գրողի վերջին շրջանի բանաստեղծություններում, պիեսներում, էսսեներում, ելույթներում արծարծվում են արդի քաղաքական հարցեր: Թեև վաղ շրջանի երկերը արդեն բովանդակում էին իշխանության, սահբեկման, բռնության, դաժանության, սարսափի, տառապանքի, կորստի թեմաներ, սակայն գրողը հերքում էր դրանց քաղաքական բնույթը: Իհարկե, տարիներ անց նա այս հարցին այլ կերպ կպատասխաներ, իսկ ինչ վերաբերում է վաղ շրջանի երկերի բնույթին, ապա այսօր նա այլ կարծիք է արտահայտում:

Անն-Մարի Քուսակ. Նախկինում դուք ձեր «Ծննդյան օր», «Համր սպասավոր», «Ջերմոց» պիեսները քաղաքական չէիք համարում: Բայց վերջերս սկսել եք խոսել դրանց մասին որպես քաղաքական երկերի: Ինչո՞ւ:

³ Karwowski M. Harold Pinter – a political playwright? Contemporary Review, 1 November 2003, Online, google. com.

⁴ Harold Pinter’s Nobel Speech. B.B.C. News. 13 October 2005. Online, google. com.

Հարոլդ Փինթեր. Այո՛, դրանք քաղաքական են: Միշտ էլ քաղաքական են համարել: Այդ տարիներին քսանն անց երիտասարդ էի, ու ինչպես գիտեք, տասնութ տարեկանում հրաժարվել էի զինվորական ծառայությունից: Միանգամայն ազատ երիտասարդ էի, բայց չէի ուզում ինքնաշեն ճառաբեմ բարձրանալ: Ուզում էի, որ երկերս իրենք խոսեն իրենց մասին, իսկ եթե մարդիկ չեն հասկանում, ոչինչ չեմ կարող անել⁵:

Փինթերի վաղ և ուշ շրջանի երկերի տարբերությունն այն է, որ նախկինում նրա թատրոնը արժարժում էր և՛ ծիծաղելի, և՛ սպառնալի մոտիվներ, իսկ վերջին շրջանում ծիծաղելին դառնում է լրջմիտ, որովհետև, ըստ հեղինակի՝ «Ինձ համար կատակը սպառվել է: Այլևս չեմ կարող կատակել և խաղեր խաղալ: Ուստի գրում եմ ավելի ու ավելի կարճ երկեր, որոնք ավելի ու ավելի դաժան են ու բացահայտորեն ավելի ու ավելի անպաճույճ»⁶:

1984-ին Փինթերը գրում է «Ճանապարհից առաջ» առաջին քաղաքական երկը, որտեղ ներկայացվում են հզորության ու անկարողության, մարդու իրավունքների չարաշահման, ճնշման, տանջանքների թեմաներ, ուսումնասիրվում է անհատի, դահճի կամ ղեկավարի հոգեբանությունը, ով սպանում կամ զոհաբերում է ուրիշներին իր իդեալների, երկրի, խմբի կամ հավատարմության համար:

Կարճ, չորս տեսարանից բաղկացած պիեսի գործողությունները տեղի են ունենում ոմն Նիկոլասի գրասենյակում: Նա բարձր հեղինակություն է, կարող է պատժել անհնազանդներին, մեղավորներին, նույնիսկ սպանել: Նիկոլասի բանտարկյալները մի ընտանիքի երեք անդամներն են՝ հայրը, մայրը և յոթամյա որդին, որոնք, ըստ դահճի կամ հավատարիմ ղեկավարի, պետության թշնամիներն են: Նրանց պահում են մի շինության տարբեր սենյակներում: Նախ նա հարցաքննում է ընտանիքի հորը՝ Վիկտորին, ով պատառոտված շորերով է, կապտուկներով և հիմնականում լուռ է: Կեղեքիչը հենց սկզբից ցույց է տալիս իր զորությունն ու ուժը. «Կարող եմ անել այն ամենը, ինչ մտքովս անցնի ... Ես եմ ղեկավարը ... Այստեղ ինձ բոլորը հարգում են: Ներառյալ դուք, չէ՛:

⁵ **Cusac A.M.** Harold Pinter Interview. The Progressive, March 2001. Online, google. com. Harold Pinter Politics.

⁶ **Gussov M.** Conversations with Harold Pinter. p. 82.

Կարծում եմ՝ դա է ճիշտը: *Դադար: Կանգնե՛լ: Վիկտորը կանգնում է: Նստե՛լ: Վիկտորը նստում է»*⁷:

Ապա Նիկոլասը հանդիպում է Վիկտորի որդուն՝ Նիկիին, ու նրա մորը՝ Զիլային, որին բազմիցս ստորացրել ու բռնաբարել են: Տեսարան առ տեսարան Փինթերը ներկայացնում է իր հերոսի հոգեբանական բարդոյթները: Նա անվստահ անձնավորություն է, որը ոչնչացնում է Վիկտորին ու նրա ընտանիքը իր զորությունը հաստատելու համար:

Վերջին տեսարանը հաստատում է Նիկոլասի հավատը, որ նա կատարել է առաքելությունը. «Մեր գործը աշխարհը մաքուր պահելն է, հանուն աստծո»⁸: Վիկտորն այժմ ազատ է. նա «կոկիկ» հագնված է, բայց չի կարողանում խոսել, որովհետև համր են դարձրել.

Վիկտորը անհասկանալի հնչյուններ է արտաբերում:

Նիկոլաս. Ի՞նչ: Վիկտորը փորձում է ինչ-որ բան ասել: Ի՞նչ:

... **Նիկոլաս.** Տղա՛դ: Ա՛հ, մի անհանգստացիր նրա համար: Նա փոքրիկ վնասատու էր:

Վիկտորն ուղղվում է ու ակնապիշ նայում Նիկոլասին: Լռություն: Վարագույր⁹:

Նիկիի սպանությունը պարզ է դառնում Փինթերի՝ ներկա ժամանակից անմիջապես անցյալին անցնելու կիրառած հնարքից: Պիեսն ավարտվում է բազմիմաստ լռությամբ: Պրիմո Լեվին նշում է. «Առաջին անգամ հասկացանք, որ մեր լեզուն բառեր չունի արտահայտելու այդ վիրավորանքը, ոչնչացումը»¹⁰: Վերջին լռությունը և Վիկտորի հայացքը, թերևս, նշանակում է սարսափ, մարտահրավեր, ատելություն, ցավ, թերևս «այն նշանակում է կա՛մ ցնցում, կա՛մ Նիկոլասի իշխած համակարգի կործանման սկիզբ»¹¹:

Նիկոլասի մենախոսությունները բացահայտում են նրա թուլությունը, միայնությունն ու անապահովությունը: Ըստ Փինթերի՝ «Նիկոլասը, թեև, կեղե-

⁷ **Pinter H.** Plays 4. London, Faber & Faber, 2005, p. 223, 225.

⁸ Նույն տեղում, էջ 246.

⁹ Նույն տեղում, էջ 247:

¹⁰ **Grimes Ch.** Harold Pinter's Politics: a silence beyond echo. USA, Fairleigh Dickinson Univ. Press, 2005, p. 83.

¹¹ **Roof J.** Harold Pinter's political plays. Contemporary Review, 7 May 1985. Online, google.com.

քիչ է, դահիճ, կազմակերպության ղեկավար, բայց նաև մի մարդ է, ով հավատում է շատ բաների ու պայքարում է դրանց համար: Նա կարող է իր զոհերին սարսափելի կտտանքների ենթարկել իր ընդունած պատճառների համար: Համոզված եմ, որ այն արտացոլում է ողջ աշխարհի իրավիճակը, այժմ և բոլոր ժամանակներում: Խնդիրը պատճառն է»¹²: Նիկոլասը կործանում է այդ ընտանիքը հանուն վեհ արժեքների: Նիկոլասի դերը մարմնավորելուց առաջ Փինթերն ասում է. «Նիկոլասը հուսահատ մարդ է, ով կայունություն է փնտրում իր տղամարդ զոհից, խոսում է Աստծու, երկրի, բնության հանդեպ իր սիրուց և միշտ փորձում է իր արարքների համար փիլիսոփայական հիմք գտնել»¹³: Նա, թեև հզոր ղեկավար է ներկայանում, բայց ավելի միայնակ է, տանջված, քան իր զոհերը: Եվ այդ ղեկավարը, ով հովանավորված է պետության հեղինակությունների կողմից, վերջում զոհերից է ընկերություն խնդրում. «Ձգացվում է պետությանը ծառայող մարդու սարսափելի միայնությունը, որովհետև նա չունի ոչինչ և ոչ ոք: Իր զոհերը իր միակ ընկերներն են»¹⁴:

«Ճանապարհից առաջ» երկի պրեմիերայից մեկ տարի անց՝ 1985-ին, Փինթերը և Արթուր Միլլերը՝ որպես ՊԵՆ-ի անգլիացի ու ամերիկացի փոխնախագահներ, մեկնում են Թուրքիա՝ ստուգելու բանտարկված արվեստագետների հալածանքների ու տանջանքների դեպքերը: Թուրքիա այցելության ժամանակ Փինթերը տեղեկանում է տասնհինգ միլիոն քրդերի կացության մասին, որոնց չէին թույլատրում խոսել իրենց լեզվով: Այդ նյութը առիթ դարձավ գրելու «Լեռնային լեզու» (1988) պիեսը, որը, ինչպես հեղինակն է նշում Մել Գուսովին սված հարցազրույցում, «լեզվի ճնշման ու խոսքի ազատ արտահայտման արգելքի մասին է: Այն միայն թուրքերի ու քրդերի մասին չէ ... Գիտեմ, որ սա այնքան Անգլիային է վերաբերում, որքան Թուրքիային ... Համոզված եմ, որ այն նաև արտացոլում է այսօրվա Անգլիայի կյանքը՝ խոսքի, մտքերի, գաղափարների ճնշում ... Այն արտացոլում է նաև Ամերիկայի կյանքը: Միացյալ Նահանգներն ու Անգլիան նույն վերաբերմունքն ունեն աղքատների, անտունների, հաշ-

¹² Billington M. Harold Pinter. London, Faber & Faber, 2007, p. 294.

¹³ Billington M. The evil that men do. The Guardian, 30 June 2001. Online, google.com.

¹⁴ Spencer Ch. Pinter's miniature masterpiece. The Daily Telegraph, 5th July 2001. Online. Google.com.

մանդամների հանդեպ»¹⁵: Չնայած ոգեշնչման աղբյուրը թուրք-քրդական հակամարտությունն է, այնուամենայնիվ Փինթերն այս կարճ ու ազդեցիկ երկով փորձում է արտահայտել իր մտահոգությունը:

Կանայք գնացել են բանտ տեսակցելու իրենց ամուսիններին, որդիներին, հայրերին ու իրենց հարազատների նման ենթարկվում են ճնշումների: Ութ ժամ անց նրանց են մոտենում սերժանտն ու սպան. «Այժմ լսեք: Դուք լեռն-ցիներ եք: Ինձ լո՞ւմ եք: Ձեր լեզուն մեռած է: Այն արգելված է... Չի թույլատրվում: Հասկացա՞ք: ... Կարող եք միայն պետական լեզվով խոսել: Դուք խիստ կպատժվեք, եթե փորձեք խոսել ձեր լեռնային լեզվով: Սա գինվորական հրաման է: Օրենք»¹⁶:

Այցելուների սենյակում նստած է ծեր կինը որդու հետ: Պահակը հանդիմանում է կնոջը իր մեռած լեզվով խոսելու համար, բայց խեղճ կինը այլ լեզու չգիտի: Թեև նրանք չեն կարող բարձր խոսել, բայց կարող են մեկմեկու մտքերը կարդալ: Լույսն աղոտանում է, կերպարներն անշարժ են: Պահակները ոչինչ չեն լսում, բայց ընթերցողը կարդում է նրանց մտքերը.

Ծեր կնոջ ձայնը. Նորածին երեխան քեզ է սպասում:

Բանտարկյալի ձայնը. Ձեռքդ կծել են:

... **Ծեր կնոջ ձայնը.** Երբ տուն գաս, բոլորը քեզ սիրալի կընդունեն: Բոլորը սպասում են: Բոլորն էլ անհամբեր քեզ են սպասում: Բոլորը քեզ տեսնել են ուզում¹⁷:

Այդ դաժան միջավայրում «ձայների» հատվածը գեղեցիկ է ու հույսով լեցուն: Աշխարհում դեռ գոյություն ունեն այնպիսի բաներ, որոնց համար ապրում է բանտարկյալը. ծնվել է երեխա, որին չի տեսել, ունի մայր ու ընտանիք, որ իրեն շատ է սիրում, սպասում և հավատում է ապագային:

Երրորդ տեսարանում երիտասարդ կինը՝ Սառա Ջոնսոնը, միջանցքում սպասում է: Լսվում է սերժանտի գոռգոռոցը, թե ով է ներս թողել այդ կնոջը, որովհետև նրա ամուսինը պատժախցում է: Կինը միջանցքում տեսնում է գլուխը կապած ամուսնուն՝ պահակի ու սերժանտի ուղեկցությամբ: Սառայի ու

¹⁵ Gussov M. Conversations with Harold Pinter. p. 68.

¹⁶ Pinter H. Plays 4. London, p. 255.

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 261:

ամուսնու հայացքները հանդիպում են, ու նրանք սկսում են լուռ խոսել:

Տղամարդու ձայնը. Լճափին էինք:

Երիտասարդ կնոջ ձայնը. Գարուն էր:

Տղամարդու ձայնը. Գրկում եմ քեզ: Տաքացնում եմ քեզ:

Երիտասարդ կնոջ ձայնը. Երբ բացեցի աչքերս, տեսա քեզ իմ վերևում և ժպտացի¹⁸:

Իրենց լուրջամբ, հիշելով միասին անցկացրած երջանիկ պահերը՝ նրանք մի ակնթարթ կտրվում են սարսափելի իրականությունից. «Փինթերը կիրառում է հատուկ տեխնիկա՝ ցույց տալու հաղորդակցություն այն մարդկանց միջև, ովքեր չեն կարող կամ չեն ուզում բարձր խոսել. երբ նրանք իրար են նայում, նրանց մտքերը ճախրում են օդում... «Ձայները» երջանկության, հույսի առկայծման պահեր են դատարկ աշխարհում: Ճնշող կառավարությունը կարող է ոչնչացնել ամեն ինչ՝ արժանապատվություն, սնունդ, առողջություն, բայց չի կարող օրենքով հրատարակել ու արգելել սերը, զգացմունքները, հույզերը... Այդ պահերը նման են փոքրիկ ծաղիկների, որոնք փթթում են արատավորված հողում»¹⁹: Երբ լույսը վառվում է, ընդհատվում է այդ երջանիկ վայրկյանը: Պահակը քարշ տալով՝ տանում է տղամարդուն: Եթե Սառան ցանկանում է որևէ տեղեկություն ստանալ ամուսնու մասին, ապա կարող է զանգել ոմն Ջոզեֆ Դուուկին, տեսնել նրան, ու ամեն ինչ կարգին է: Իհարկե, երիտասարդ կինը հասկանում է՝ ինչ գին պիտի վճարի ամուսնուն փրկելու համար:

Նորից այցելուների սենյակն է: Բանտարկյալի դեմքը արյունոտ է: Պահակը հայտնում է, որ օրենքները փոխվել են, և մայրը կարող է խոսել իր լեռնային լեզվով: Ծեր կինը չի ուզում կամ չի կարող խոսել: Իսկ որդին երկար խնդրելուց հետո աթոռից ընկնում է ու թաքտում: Սերժանտը հետազոտում է բանտարկյալին ու ասում. «Մի՛ սրան տեսեք: Չես խանգարում, օգնության ձեռք ես մեկնում, իսկ նրանք թքած ունեն: *Մթություն*»²⁰: Մայրը Բիլլինգթոնը նշում է, որ «սերժանտի արտահայտությունը ճշգրտորեն այն է, ինչ կիրառում

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 263:

¹⁹ Perloff C. Harold Pinter's Mountain Language. The Magazine: Columbia, August 2001. Online, google.com.

²⁰ Pinter H. Plays 4. London, p. 267.

են չնչին զորություն ունեցող պաշտոնյաներն ու առևտրականները ողջ աշխարհում... Այդպիսին է աշխարհը, որտեղ ապրում ենք: ...Փինթերը չի պահանջում, որ կարեկցենք անհույս օտարին կամ հեռվում գտնվողին: Ամենակարևորը այսպիսի գործողությունների բարոյական պատասխանատվությունը որիշների վրա չզցելն է: Սարսափն ու ահաբեկումը մեր ներսում է, ոչ թե՛ դրսում»²¹: Երկը վերաբերում է աշխարհի բոլոր քաղաքացիներին, և իրավունքների ու պատասխանատվության կոչ է: Թերևս Փինթերը միտումնավոր չի նշել գործողության վայրը՝ Թուրքիա, Իռլանդիա, Շոտլանդիա, որովհետև նման հալածանքներ ու արարքներ կարող են կատարվել յուրաքանչյուր երկրում, որտեղ մի ժողովուրդը հալածում է մյուսին, որտեղ փոքրիկ ազգերին արգելված է խոսել իրենց լեզվով:

Փինթերը՝ որպես դրամատուրգ և հասարակական-քաղաքական գործիչ, պիեսներում և ելույթներում արտահայտում է իր մտահոգությունն ու անհանգստությունը ոչ միայն անգլիական հասարակության, այլ ողջ աշխարհի հանդեպ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

1980-ականներին Փինթերը հայտնի էր քաղաքական, հասարակական գործունեությամբ. նրա քաղաքական մտահոգությունները դրսևորվում են նաև իր երկերում, մասնավորապես տանջանքների ու ճնշումների, մարդու իրավունքների չարաշահման թեմաները: Փինթերի քաղաքական դրամաները որոշակի գործողություններ են պատերազմների ու դրանց սպառնալիքի, կառավարության անարդարությունների դեմ: Նա՝ որպես դրամատուրգ և հասարակական-քաղաքական գործիչ, պիեսներում և ելույթներում արտահայտում է իր մտահոգությունն ու անհանգստությունը ոչ միայն անգլիական հասարակության, այլ ողջ աշխարհի հանդեպ:

Բանալի բաներ - ճշմարտություն, պատերազմ, քաղաքականություն, մտահոգություն, հզորություն, ճնշում, տանջանք, բռնություն:

²¹ Billington M. Harold Pinter, pp. 309, 312.

ГАРОЛЬД ПИНТЕР И ПОЛИТИКА

НАИРА ЕЛИНЯН

С 1980-х годов Пинтер смело реагировал на социально-политические события, пронизательно замечал недостатки, пороки современной политической и социальной жизни, и его пьесы становились плацдармом для открытого выражения его политических взглядов, откровенной и смелой критики войны, ущемления прав человека, злоупотреблений и злодеяний сильных мира сего. Так драматург и общественный деятель Пинтер выразил в своих пьесах и выступлениях глубокую озабоченность и беспокойство не только состоянием английского, но и всего мирового социума.

Ключевые слова - истина, война, политика, озабоченность, угнетение, власть, пытка, насилие.

HAROLD PINTER AND POLITICS

NAIRA YELINYAN

In 1980s Pinter was already well-known for his political and civic activities. His concerns about different political issues especially those relating to the abuse of human rights, oppression of minorities, government's atrocities are also manifested in his dramatic works. His reaction to the social-political events is intense. Pinter's 'political' plays are not founded on or concerned with general abstract notions of war, 'terror', different threats or other social abuses but are a sustained and constant focus of his own political concerns, borne of his own engagement with, and consciousness of, the world around him. He has been outspoken in his criticism of war. Pinter as a playwright and social-political activist in his literary works, essays, speeches, interviews and other public appearances directly expressed his anxiety and fear not only of the future of English society but also about the whole world.

Key words - Truth, war, politics, anxiety, power, oppression, torture, violence.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНАХ МАРИЭТТЫ ШАГИНЯН

АРМЕНИИ МКРТЧЯН

Мариэтта Шагинян – одна из тех авторов, чье литературное наследие нуждается в переосмыслении. Ее романистика была изучена крайне поверхностно. Между тем, романы писательницы представляют немалую ценность.

В данном исследовании мы собираемся проследить развитие женских образов в романах М.Шагинян. Это поможет более четко представить и образ женщины начала прошлого столетия, какой себе ее представлял автор, и образ самой писательницы.

Женские образы в русской литературе 19-го века имели ряд характерных особенностей: они были нежны, верны, отличались душевностью, поэтичностью, уступчивостью, терпением и покорностью. Тургеневские, толстовские, некрасовские женщины, пушкинская Татьяна – всех их объединяет их трепетное отношение к любви, верность долгу, нежная чувственность. И в литературе 19-го века были образы сильных женщин, но их авторы создавали своих героинь, пытаясь разобраться в тонкостях женской души. Пушкинская Татьяна идеальна, она любит, но остается верна своему долгу. Женщины Л.Толстого и Ф.Достоевского – грешницы и мученицы в одном лице.

Совершенно иная манера у М.Шагинян. Она не анализирует мотивы, побуждавшие ее героинь поступать так или иначе, не дает долгих описаний. Для нее женский образ – не загадка. Образы женщин в романистике М.Шагинян намного ярче. Конечно, есть принципиальные отличия между женскими образами ранней романистики и героинями более зрелого романа писательницы.

Героиня ранней романистики М.Шагинян – романтическая, милая, добрая, но в то же время сильная натура, готовая бороться за свое счастье, за справедливость и за свои политические убеждения. Нигде больше М.Шагинян не будет уделять столь большого внимания любовной тематике, как в ранней своей романистике. Любовная тема в ранних романах М.Шагинян имеет ряд особенностей: героини раннего романа

писательницы более инициативны, они не стесняются своих чувств, не сдерживают эмоций. Любовь героини - страстная, сильная, порою пугающая своей мощью и откровенностью.

В самом первом романе М.Шагинян "Своя судьба" на фоне душевных переживаний пациентов разворачивается настоящая любовная драма между дочерью Ферстера Маро и техником Хансеном. Маро – цельный, самодостаточный образ. Она прекрасно знает, что ей нужно. Молодая девушка любит и не хочет видеть в своем чувстве ничего преступного. Ее любовь настолько сильна, что вполне ее хватило бы обоим. Однако это запретное чувство. Ее возлюбленный Хансен женат. Маро мучается от противоположных желаний и своих чувств. Ей порою хочется побороть свою страстную любовь. Маро предпочитает страдать от невозможной любви. Даже уязвленное самолюбие не может заглушить в ней это чувство. Ни больная жена техника, ни уговоры родителей, ни беседы святого отца не смогли погасить страсть молодой Маро. Она сознает всю нереализуемость этого чувства, но не хочет бороться с ним. Интересна позиция самой М.Шагинян. Она не рисует эту любовь, как нечто запретное и греховное. Любовь для страстной натуры самой писательницы настолько прекрасное и естественное чувство, что не может быть истолковано иначе. Однако ощущение вины, осознание недозволенной, даже грешной любви омрачают счастье героини. Для ее возлюбленного Хансена долг – превыше всего, а его долг – быть рядом с больной женой. Любовь Маро и Хансена обречена на „неудачу“. Она останется несбыточной мечтой, нереализованным желанием, точно так же, как и чувства Батюшкова к Маро.

Любовь Алины Зворыкиной из романа „Приключение дамы из общества“ отличается относительной сдержанностью. Она не так страстна, как Маро, ведь она - „дама из общества“. Ее чувства не могут заставить ее забыть обо всем на свете. Она вполне осознает возникновение и развитие влечения к молодому коммунисту. Алина, как и Маро, готова пожертвовать собой ради любимого человека, но она не готова терпеть унижения ради этой любви.

Две героини ясно демонстрируют отношение самой писательницы к любви. Любовь у М.Шагинян не терпит условностей, она безгранична. Чувству героев препятствуют различные обстоятельства. В романе „Своя судьба“ любовь возникла между дочерью доктора Ферстера и женой

тым техником, который и не думает о разводе с больной женой. Обоих героев мучает боль от запретной любви, но при этом писательница изображает не низкую, подлую, разрушающую страсть, а трепетное, но сильное чувство.

Любовь Алины Зворыкиной к Безменову отличается от любви Маро ровно настолько, насколько отличаются эти два персонажа. Зворыкина сама замужем, хотя муж убежал, бросив ее. Пережитое и жизненный опыт не позволяют героине безрассудно бросаться в омут страстей. Она стала осторожней, терпеливей. Молодой коммунист, думающий лишь о торжестве нового строя, готовый к любым лишениям, и дама из общества, привыкшая к светской жизни, поездкам, комфорту, не были готовы к нахлынувшим чувствам. Зворыкина в своем письме пишет о своем желании присмотреться к новой власти, понять ее цели, намерения, ее сущность, на самом деле молодой женщине интересен один из представителей этой новой власти. Именно его хочет понять и принять Алина. Она не готова, как Маро, подчиняться своему чувству. Она должна быть уверена в прочности и искренности своих чувств и чувств Безменова.

Зворыкина – дама из высшего общества, она романтична и нежна, но вместе с тем она трезво рассуждает. Мариэтта Сергеевна создает образ молодой аристократки, которая пытается найти свое место в жизни. Патриотизм не чужд ей. Она любит Россию, свою Измайловку. Она – русская. Ее коротко называют Алина или Саша – так же, как и очень многих простых русских женщин. Она – сильная, гибкая, гордая и стойкая. Прекрасно осознавая увлечение Безменова, она не бежит к нему, а лишь „соглашается идти ему навстречу”. „Вы разорили нас, отняли все, что мы имели, и взамен предоставили голодную смерть. Я работаю где и как могу: шью, готовлю, хожу стирать, нанимаюсь для чистки квартиры, для подневных работ. Я привыкла ко всякого рода труду. Но знайте, что в вашей стране, где совершена революция, работа от 7-ми утра до 10-ти вечера не спасает от голода... Не причиняйте никому ненужных жестокостей, и я постараюсь пересилить свою ненависть к вам и вашему делу”¹, - пишет в своем письме Безменову Алина Зворыкина, жизнь которой изменилась до неузнаваемости.

¹ Шагинян М.С., Собрание сочинений в девяти томах, том 3, Москва, изд. "Художественная литература", 1986, стр. 654.

Героини ранней романистики М.Шагинян поражают силой духа. Автор избегает долгих, детальных описаний своих героинь. Не имеет значения, какие черты лица у них, какое телосложение. Для нее важнее внутренний мир своих персонажей, их действия и мотивы, результат этих действий. Чувство одиночества присуще героиням М.Шагинян.

В более зрелых романах женский образ становится отвлеченней. Это уже не особое создание со своим сложным внутренним миром. Женский образ не выделяется, не противопоставлен чему-либо. В зрелой романистике герой отходит на второй план, события всецело поглощают внимание автора. Герой важен ровно настолько, насколько весомы его действия. Например, в романе "Гидроцентральный", характеризуя Арно и Марджану, автор подчеркивает их творческий подход к работе, самоотверженность, любовь к ближнему, на фоне которых внезапно вспыхнувшее между ними чувство кажется второстепенным и несущественным.

В том же романе она описывает и другую женщину - жену Захара Петровича, Клавдию Ивановну. Это образ женщины, всецело поглощенной своими личными проблемами и делами. Она не утруждает себя размышлениями о чужих судьбах, о высоких материях. В характерной для себя манере М.Шагинян мелкими штрихами создает целый портрет мещанки. Она видит только внешние отличия и сходства. Образ рисующего художника-лефа Аршака Гнуни у нее ассоциируется с образом роженицы. Но она думает не о том, что они оба, полностью сосредоточившись, в муках творили новое. Она лишь сравнивает сопение художника и рожавшей женщины из своих воспоминаний. А ее неудачный, на ее взгляд, портрет работы Гнуни причинил ей гораздо больше огорчений, чем гибель моста. Клава не просто не умеет обобщать, анализировать, ей это и не нужно вовсе. Она любит чувствовать внимание противоположного пола. При этом она верна мужу, готова даже шпионить за рыжим, чтоб помочь супругу понять, кем тот является на самом деле. Хотя сделала это большей частью потому, что рыжий заинтриговал ее своей незаурядностью.

Интересным способом раскрывает М.Шагинян свое отношение к этому персонажу. Она сравнивает этот вполне безобидный, но и вполне "бесполезный" образ с "деревянной лошадкой"², намекая на его "декоративность" и неспособность страстно любить, бороться. У Клавы, как у игру-

² Там же, стр. 484.

шечной лошадки, все ограничивается внешними характеристиками: красивые глаза, стройные ножки, грациозная осанка.

Сатира М.Шагинян одинаково безжалостна к мужчинам и женщинам. Можно даже утверждать, что недостатки представительниц слабого пола писательница раскрывает с еще большей силой юмора. Так, дочь прокурора штата Иллинойс Юнона, которой уже за пятьдесят, одевается, как молодая девушка, наносит слишком много грима и считает себя роковой красавицей, в груди которой, по ее словам, “пели мелодии Шопенгауэра”³. Она уверена, что и мистер Пируэт (депутат), и мистер Дот (журналист и их сосед), и новый прокурор Туск влюблены в нее до безумия. При изображении этой персоны М.Шагинян использует свой удивительный талант утонченного сатирика, которым она пользуется, когда необходимо вскрыть самое деликатное и наиболее интересное в характерах своих героев.

Эта “ветхая краса” всячески пытается сохранить молодость, использует огромное количество грима, носит парики, чтоб скрыть свой возраст. И это дало автору прекрасный повод посмеяться вместе с читателем. “Мисс Мильки набросила на лицо кружевной платочек, как раз вовремя, чтоб подхватить кусок штукатурки, упавший у нее из-под левого глаза”⁴. Или эпизод, где „Юнона Мильки мирно покоилась в молоке к сомнительной пользе для себя, но к большому счастью для своих близких, ибо молоко, как известно, не отличается прозрачностью”⁵.

С иронией к этой стареющей деве относится не только автор, но и слуги самой мисс Мильки. Для них тоже было смешным стремление хозяйки казаться молоденькой девчонкой в коротенькой юбочке с рыжими кудряшками. Они называют ее “молодая мисс”, но с каждым днем все больше смеются над ее глупым, наивным желанием. “Ты бы еще назвал молодой ту солонину, которую она отпускает нам на обед”⁶, - с иронией говорит о хозяйке другому слуге негритянка Нолла.

Облик своенравной “мисс” меняется, как только уходят слуги и вся забота о доме и больном отце реально ложится на ее плечи. Перед читателем внезапно появляется образ немолодой женщины с уже седыми

³ Там же, стр. 209.

⁴ Там же, стр. 207.

⁵ Там же, стр. 213.

⁶ Там же, стр. 212.

волосами, без всякого грима. Она ухаживает за больным отцом и ей некогда, да и сама поняла, что незачем, изображать молоденькую кокетку.

Даже в фантастической романистике М.Шагинян женские образы отличаются своей страстностью, готовностью на любые жертвы ради любви. На фоне драматических событий разворачивается любовная история Лори Лэна и Грэс. Жена банкира Вестингауза влюбилась в честного и мужественного человека. Она, как и все героини М.Шагинян, всецело отдается своему чувству. Жизнь Грэс вдали от Лори Лэна не имеет смысла. Молодая женщина предпочитает умереть вместе с ним, чем жить вдали от него. Она нашла в себе силу и мужество вырваться из мира лжи и предательства, где была лишь „передаточным векселем”. На любовном фронте инициатива исходила именно от Грэс. Она не просто уходит от мужа к Лори. Бывшая мадам Вестингауз уходит из мира мужа в незнакомый, но дорогой мир возлюбленного. Она встает в ряды борцов с капитализмом, потому что в этих рядах она будет стоять с ним. Грэс – один из образов сильных, смелых женщин, готовых на самопожертвование, не избегающих борьбы и не скрывающих своих чувств.

Среди женских образов свое особое место занимает дочь ульстерского судьи Пэгги. Судья напоминает старого прокурора штата Иллинойс мистера Мильки. Он также честен, не лишен сострадания. “Он был человеком, любившим покой, пудинг, портер и Пэгги, свою единственную дочь”⁷. М.Шагинян показывает, что люди, желающие бороться с несправедливостью и безнаказанным злом, неизбежно приходят к социализму. Равные права должны были исключить существование Кавендиша и ему подобных. Именно поэтому представитель власти приходит за помощью к Сорроу. Пэгги, как и все женские образы М.Шагинян, оказывается сильной, решительной, умной. Она гораздо смелее отца. Писательница собиралась раскрыть историю любви Боба Друка и Пэгги, были созданы все предпосылки. Письмо Пэгги к Друку очень трогательно. В этих нескольких строках писательница создала целый образ. Перед читателем кокетливая, но умная девушка, которая сначала говорит, что не испытывает недостатка в мужском внимании и женихах, а затем тонко, но ясно намекает, что сама не прочь принять ухаживания Друка. „Вы такой же дикарь,

⁷ Шагинян М.С., Собрание сочинений в девяти томах, том 4, Москва, изд. “Художественная литература”, 1987, стр.304.

как я – черепаха, и, надеюсь, вы благополучно улизнете от этого несносного Кенворти, который сватался за меня два раза, после наглых ухаживаний майора Кавендиша, чьи брюки вы лучше бы продали старьевщику, а насчет меня, если будет время и придут воспоминанья, знайте, что за Кенворти я все равно замуж не выйду и ни за кого...”⁸. Боба Друка не могла не заинтересовать умная и красивая дочь судьи. Читатель ждет развития истории любви. Но тут писательница приходит к совершенно неожиданному выводу: любовь может помешать общему делу, у борца социализма не может быть в сердце места для подобных привязанностей.

Крайне интересно, как по женским образам можно проследить все те трансформации, которые происходили и в самой М.Шагинян. В самом начале ее творческой деятельности она, как и Маро, живет своими страстями, в своем мирке. Но это страстная и сильная натура. Она не боится писать письма, признаваться в своих чувствах. Затем появляется другая М.Шагинян, которая сталкивается с жестокой реальностью, проходит через войну и революцию, однако не склоняет голову. Она оставляет за собой право выбора. Решительность и страстность свойственны ее натуре. Уже в зрелом возрасте писательница направляет всю свою энергию на творческую деятельность. Она продолжает жить, любить, творить, бороться, но уже ее главной страстью становится строительство коммунизма.

РЕЗЮМЕ

Мариэтта Шагинян – одна из тех авторов, чье литературное наследие нуждается в переосмыслении. Ее романистика была изучена крайне поверхностно. Между тем романы писательницы представляют немалую ценность.

В данном исследовании мы собираемся проследить развитие женских образов в романах М.Шагинян. Это поможет более четко представить и образ женщины начала прошлого столетия, какой себе ее представлял автор, и образ самой писательницы.

Женские образы в русской литературе 19 века имели ряд характерных особенностей: они были нежны, верны, отличались душевностью, поэтичностью, уступчивостью, терпением и покорностью.

Совершенно иная манера у М.Шагинян. Героиня **ранней романистики** М.Шагинян – романтическая, милая, добрая, но в то же время сильная

⁸ Там же, стр. 333.

натура, готовая бороться за свое счастье, за справедливость и за свои политические убеждения. Героини раннего романа писательницы более инициативны, они не стесняются своих чувств, не сдерживают эмоций. Любовь героини - страстная, сильная, порою пугающая своей мощью и откровенностью. В более зрелых романах женский образ становится отвлеченней. Это уже не особое создание со своим сложным внутренним миром. Она не выделяется, не противопоставит чему-либо.

Ключевые слова - романистика Мариэтты Шагинян, героини ранней романистики М.Шагинян, героини зрелой романистики М.Шагинян, "Своя судьба", развитие образа женщины.

ԿԱՆԱՆՑ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ ՄԱՐԻԵՏԱ ՇԱԿԻՆՅԱՆԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ ԱՐՄԵՆՈՒԿԻ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Մարիետա Շահինյանն այն հեղինակներից է, ում գրական ժառանգությունն ունի վերանայման և վերաարժեքավորման կարիք: Նրա վիպագրությունը բավականին մակերեսորեն է ուսումնասիրված, թեև նրա վեպերը բավական արժեքավոր են:

Հոդվածում փորձ է արված բացահայտել կնոջ կերպարի զարգացումը Մ.Շահինյանի վեպերում: Դա կօգնի ավելի հստակ պատկերացնել անցյալ դարասկզբի կնոջ կերպարը, թե ինչպիսին էր նա ըստ հեղինակի, ինչպես նաև ավելի լավ հասկանալ հեղինակի կերպարը:

19-րդ դարի ռուս գրականության մեջ կնոջ կերպարն ուներ մի շարք յուրահատկություններ: Նա տարբերվում էր հավատարմությամբ, համբերատարությամբ, քնքրությամբ, զսպվածությամբ, հնազանդությամբ և հանդուրժողականությամբ:

Բացարձակ այլ կերպ է պատկերում կնոջը Մ.Շահինյանը: Նրա ստեղծագործությունության վաղ շրջանի վեպի հերոսուհին բարի է, բայց նաև շատ ուժեղ: Նա պատրաստ է ամեն ինչի՝ հանուն սիրո, չի վախենում հանդես գալ նախածեռնողի դեմ, հասարակական կարծիքն այլևս նրա կյանքում վճռորոշ դեր չի խաղում: Կինը Մ.Շահինյանի վեպերում կրքոտ ու ըմբոստ է: Նա չի համակերպվում, չի ենթարկվում: Շատ հաճախ հենց կինն է լինում նախածեռնողը:

Եթե վաղ շրջանի վեպերում Մ.Շահինյանը պատկերում է սեփական բարեկեցության ու սիրո համար պայքարող կնոջը, ապա ավելի ուշ կնոջ կեր-

պարը դառնում է առավել կայուն: Նրան հետաքրքրում են այն փոփոխությունները, որոնք տեղի են ունեցել հասարակական ու քաղաքական կյանքում:

Բանալի բաներ - Մարիետա Շահինյանի վիպագրությունը, վաղ վիպագրության հերոսուհիները, հասուն վիպագրության հերոսուհիները, «Իմ ճակատագիրը», կնոջ կերպարի զարգացումը:

FEMALE CHARACTERS IN MARIETA SHAHINYAN'S NOVELS

ARMENUHI MKRTCHYAN

Marieta Shahinyan is one of the authors, whose literary heritage needs to be reevaluated. Her novels, despite their literary merits so far have been only very superficially studied.

In this article an attempt is made to reveal in depth the development of female characters in Shahinyan's novels. This will help us to have a more clear understanding of how women were at the beginning of the last century as described by the author and consequently give us a better understanding of the author herself.

The characteristic traits of female characters in Russian literature of the 19th century are loyalty, patience, tenderness, discretion, humility and tolerance. Shahinyan's female characters in her early novels are different. They are kind but quite strong. They would do anything for love. They are not scared to become initiators. They support creativity and do not care for public opinion. They are both passionate and rebellious. They would neither comply nor obey. Often, they are the initiates.

In the early novels, Shahinyan described her female characters as women striving for their own prosperity and love; in later ones they are stable and reasonable. They eventually take more interest in events and changes that take place in society and politics.

Key words – Novels by Marietta Shahinyan, the heroines of Shahinyan's early novels, the heroines of Shahinyan's later novels, "Own Fate", the development of female character

ТЕНДЕНЦИИ ОБРАЩЕНИЯ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НА СТРАНИЦАХ АРМЯНСКОЙ ПЕРИОДИКИ В НАЧАЛЕ 90-ЫХ ГГ. XX ВЕКА

ГАЯНЕ ВАРДАЗАРЯН

Историческое время предопределяет судьбу и всего государства в целом и каждого отдельного, даже самого инертного, самого асоциального субъекта. Более того, и каждый в отдельности, и народ и общество в целом, и государство есть продукты своей истории, с одной стороны, и движущие силы самой истории – с другой.

Отражением и истории, и жизни социума в первую очередь являются СМИ – и те, которые оперативно и непосредственно следят ежедневно за происходящими событиями, т.е. параллельно пишут историю, и аналитические, общественно-политические, искусствоведческие и литературные издания. Даже если по каким-либо причинам СМИ умалчивают или фальсифицируют некоторые события, сам факт умалчивания есть отражение атмосферы данного периода времени. СМИ, ежедневно и ежедневно освещая текущие события, сохраняют историю.

В общественно-политических изданиях, разумеется, все проще: ежедневно или еженедельно они реагируют на все более или менее существенные события в общественно-политической, экономической и культурной сферах. Другое дело – научные, научно-публицистические, литературно-художественные и подобные издания, обычно имеющие периодичность не чаще раза в месяц. Особой оперативностью подобные издания не отличаются, но и они, выбором статей и публикуемых произведений однозначно реагируют на пульс времени, как и отражают идеологические, морально-этические, эстетические и прочие мировоззренческие тенденции, характерные для данного исторического периода.

Разобраться в хаосе истории очень сложно. Мнения на один и тот же факт кардинально различаются. Да и сами факты.

Получивший образование в советской школе человек, горячо веривший в достижения Великой Октябрьской и других Великих, заучивающий науку протоколы съездов компартии, носитель идеологии времени вдруг, в конце 1980-ых – начале 1990-ых узнал, что его обманывали. Советские историки, да и вся идеологическая машина Советского государства

умалчивали или фальсифицировали факты. «Но какова же степень помраченности, достигаемая монотонной государственной ложью!»¹, – писал А. Солженицын.

Первая часть 1990-х – время разоблачений.

На страницах периодики начала 90-ых имело место значительное количество статей, бичующих СССР и отмечающих и описывающих изъятия и недостатки советского строя. По мнению автора статьи «100 дней или так сказала... статистика» М. Кюркчян², стерилизация и обработка мозгов людей за 70 лет окончательно уничтожили уважение к достоинству, правам и свободам отдельной личности. Обанкротившееся государство проводило ту идеологическую линию, согласно которой все должно быть принесено в жертву во благо общества и светлого будущего. Как писала Н.Мандельштам, «...Я прожила жизнь в эпоху, когда от каждого из нас требовали, чтобы все, что мы делали, приносило «пользу государству». Я прошу ...никогда не забывать, что в нас, в людях, – самодовлеющая ценность...»³.

Вразрез с внушенным народу незапятнанным образом вождя, совершенно в другом ракурсе был представлен читателю В.И. Ленин. Так, в «Гаруне» № 9 1991 г. в переводе была напечатана «Маленькая Ленинуана» писателя В. Ерофеева, выявившая довольно жестокий образ Вождя мирового пролетариата. Печатались и анекдоты о Вожде, что было бы невообразимо и невозможно всего лишь пару лет назад. Был беспощадно «разоблачен» «тиран», «диктатор» и «параноик» «Отец народов» И.В.Сталин.

На страницах периодики, точнее, литературно-художественных журналов и газет (в частности, в журналах «Гарун», «Норк», газете «Гракан терт»), в начале 90-ых XX в. явно прослеживается тенденция обращения к творчеству пострадавших от Советской власти, запрещенных или мало публикуемых в СССР писателей.

¹ **Солженицын А.** Архипелаг ГУЛАг. 1918-1956. Опыт художественного исследования, Т. 1, Ч. 1, Тюремная промышленность, Глава 6, Та весна; http://solzhenicyn.ru/modules/myarticles/article_storyid_12.html

² **Մարինե Բյուրքյան**, Հարյուր օր կամ՝ այդպես խոսեց... վիճակագրությունը, «Գարուն» № 3, 1991, էջ 2-5:

³ **Мандельштам Н. Я.** Воспоминания. Мое завещание. Москва, Согласие, 1999; <http://www.2lib.ru/getbook/7302.html>

Оперативно и чувственно отзывались на Время, прошлое и настоящее, периодические издания новоиспеченной третьей республики, публикуя А. Солженицына, прошедшего через ужасы ГУЛАГа, статью ученого Л. Самойлова, побывавшего в лагере, печатались произведения запрещенные, печатались авторы, не знакомые до того советскому читателю, открыто стало говорить о всем негативе, имевшем место и достигшем небывалых размеров в стране Советов. Для перевода выбирались произведения писателей с трагической или драматической судьбой, поломанной и разрушенной Системой, большевистским государством «лжи и насилия». Из русских писателей вниманию читателей в первые годы 90-ых представлялись произведения О. Мандельштама, А.Ахматовой, М. Цветаевой, Б. Пастернака, Д.Хармса, А. Седых, Л. Андреева, С. Довлатова, В. Высоцкого.

Многие выбранные литературные произведения, печатаемые на страницах периодики в то время, срывали завесу с ужасающих тайн прошлого, так или иначе способствуя формированию стойкой ненависти к бывшему режиму и удовлетворенности в связи с приобретением «истинной свободы и демократии».

Большим событием для советского народа был роман А.Солженицына «Архипелаг ГУЛАг». Хоть он и распространялся с 1960-ых годов в самиздате, для широких масс он стал доступен лишь в 1989 г., когда в журнале «Новый мир» вышли отдельные главы романа. В 1990 году периодически в журнале «Гарун» в переводе на армянский язык Армена Ованисяна печатались отрывки этого произведения.

Роман А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАг» считается выдающимся произведением XX века. Перед глазами читателя проходят жертвы ленинско-сталинского Времени, названного автором «историей нашей канализации». Солженицын в романе «Архипелаг ГУЛАг» выражает свою основную идею – в бедах, выпавших на долю огромного числа людей, виновата Система. Система, которая всячески уничтожала в человеке личность, убивала, крушила, превращая в раба, в ничтожество.

Солженицын прекрасно осознает двойственность человеческого существа, сосуществование в одной и той же личности духовного и инстинктивного, человеческого и животного-жестокоего, и хоть противны ему и сотрудник Органов, проявивший себя «геройски» в жестокости и подлости, и безропотный «кролик», дрожащий от страха в надежде выжить, не

раз обращает внимание читателя на то, что человек проявляется ситуационно, и Время испускает директивы проявления личности, что всеобщее положение, Инструкция предопределяют поведение человека во многом. И от Системы убежать некуда, а изменить нет сил: «И перед ямой, в которую мы уже собрались толкать наших обидчиков, мы оста-навливаемся, оторопев: да ведь это только сложилось так, что палачами были не мы, а они»⁴.

О том же писала и жена репрессированного Системой поэта О.Мандельштама Н. Мандельштам в своих «Воспоминаниях»: «Все мы были овцами, которые дают себя резать, или почтительными помощниками палачей, потому что не хотели переходить в отряд овец. И те и другие проявляли чудеса покорности, убивая в себе все человеческие инстинкты»⁵.

Об этом говорит и М.Восленский в книге «Номенклатура»: «...Ежов был исполнителем... любой сталинский назначенец потенциально являлся таким палачом. Ежов был не исчадием ада, он был исчадием номенклатуры...»⁶

В начале 90-ых неведущему советскому человеку были открыты все тщательно скрываемые Системой тайны нерушимого государства. СМИ изо дня в день публиковали сенсационные материалы. И местные авторитетные журналы, довольно оперативно реагировали на повсеместные разоблачения, помещая на своих страницах переводы произведений и сочинений, достойных внимания в тот неоднозначный и стремительный период разоблачений и крушения государства.

Так, в статье «Этнография лагеря» ученого-археолога Льва Самойлова, опубликованной в переводе, автор рассказал об уголовном мире СССР как об отдельной сильной и жизнеспособной субкультуре, выделил касты уголовщины (воры, мужики и чушки), а также очень серьезное внимание обратил на лексику этого слоя общества, которая присутствовала

⁴ **Солженицын А.** Архипелаг ГУЛag. 1918-1956. Опыт художественного исследования, Т. I, ч. I, Тюремная промышленность, Глава 4, Голубые канты, http://solzhenicyn.ru/modules/myarticles/article_storyid_14.html

⁵ См.: **Надежда Мандельштам.** Воспоминания, <http://www.2lib.ru/getbook/7302.html>

⁶ **Восленский М. С.** Номенклатура. Господствующий класс Советского Союза, Москва, "Советская Россия", совместно с МП "Октябрь", 1991; См.: <http://mysteriouscountry.ru/wiki/index.php>

езде и имела определенное влияние. В предисловии к перепечатываемой в сокращениях статье редакция «Гаруна» отмечала, что актуальность и важность статьи Самойлова в том, что данная субкультура определенным и непосредственным образом влияет на все общество в целом, обуславливая уголовные проявления в жизни, например, жаргонизация языка, лагерный этикет в восприятии личности, общинное сосуществование подростков («մի բարձր», «մի բարձր»⁷), взаимопроникновение уголовных и общественных структур (аккультурация и диффузия, по определению Самойлова), что имело место и в Армении и было серьезной проблемой, беспокоящей передовую часть общества⁸.

О проникновении лагерной субкультуры повсеместно в жизнь можно судить и по произведению всеми любимого советского актера и автора-исполнителя песен Владимира Высоцкого (1938-1980) «Роман о девочках», отрывок из которого в переводе Аревик Камалян был напечатан в «Гаруне» N 7 1994 г.⁹ В «Романе о девочках» Высоцкий бесхитростно рассказал об имеющих место в советской действительности негативных явлениях, разумеется не афишируемых в официальных, подконтрольных государству средствах массовой коммуникации, сохраняя лексику, отражающую жизнь некоторых слоев и возрастных групп советского общества: «...Вырос Колька во дворе, жил во дворе, во дворе и влюбился... Было ему 25, водились у него деньжата, играл он на гитаре и пел. Жалобные такие, блатные-преблатные, переживательные песни, курил что-то пахучее»¹⁰.

Армянские периодические издания особое внимание уделяли творчеству выдающейся поэтессы Серебряного века Марины Цветаевой (1892-1941), занявшей достойное место рядом с такими мощными поэтами XX века как Маяковский, Блок, Пастернак, Есенин и др. В «Гаруне» N 8 1992 г. были помещены стихи Марины Цветаевой, талантливой женщины с непростой и трагичной судьбой, с предисловием и в переводе поэта Геворка Эмина¹¹. И опять-таки судьбу большого поэта разрушило Время – кровавое и жестокое время крушения старого и появления нового, чуждого,

⁷ «Գարուն», 1991, N 2, էջ 26:

⁸ «Գարուն», 1991, N 2, էջ 26-33:

⁹ Վլադիմիր Վիսոցկի, «Վեպ աղջիկների մասին», թարգմ.՝ Արևիկ Բամալյան, «Գարուն», 1994, N 7, էջ 77-79:

¹⁰ По сайту http://royallib.ru/read/visotskiy_vladimir/roman_o_devochkah.html#O

¹¹ Գևորգ Էմին. Մարինա Յվետանայի մտերիմներին, «Գարուն» 1992, N 8, էջ 24:

непринятого и невоспринимаемого Цветаевой времени, разрушившего жизнь и семью поэтессы и приведшего ее к гибели. Времени, вынудившего поэтессу покинуть ставшую большевистской родину и долгие годы скитаться в эмиграции, испытывая отчужденность, одиночество, глубокую тоску по родине.

На армянский в этот период переводились произведения Осипа Мандельштама (1891-1938), еще одной жертвы Системы.

Н.Я. Мандельштам писала о муже: «...я перечислю в двух словах, что Мандельштам получил от государства Прошлого и Настоящего и чем он ему обязан. Неполный запрет двадцатых и начала тридцатых годов: «не актуально», «нам чуждо», «наш читатель в этом не нуждается»... поиски нищенского заработка... поиски «покровителей», чтобы протолкнуть хоть что-нибудь в печать... В прессе: «бросил стихи», «перешел на переводы», «перепевает сам себя», «лакейская проза»... После 1934 года – полный запрет, даже имя не упоминается в печати вплоть до 1956 года, когда оно возникает с титулом «декадент». Прошло почти тридцать лет после смерти О. М., а книга его все еще «готовится к печати». А биографически – ссылка на вольное поселение в 1934 году – Чердынь и Воронеж, а в 1938 году – арест, лагерь и безымянная могила, вернее, яма, куда его бросили с биркой на ноге. Уничтожение рукописей, отобранных при обысках, разбитые негативы его фотографий, испорченные валики с записями голоса...»¹².

С. Киперман писал: «Осипа Мандельштама уничтожили физически, но не сломали нравственно. Он писал: «За поэзию убивают, значит – ей воздают должный почет и уважение, значит – она власть»¹³.

На страницах армянской периодики первой половины 1990-ых публиковались переводы и из произведений классиков XX в. А.Ахматовой (1889-1966), вдовы и матери «врагов народа», всю жизнь подвергавшейся травле и замалчиванию, и Б.Пастернака (1890-1960).

Геворг Эмин рассказывал, что Чаренц высоко ценил творчество Пастернака, который перевел его «Գլխիդրիտիը տղանի», считал, что пора

¹² Мандельштам Н.Я., Воспоминания. Мое завещание.

¹³ Семен Киперман. Месть кремлевского горца, Ежедневник "Секрет", 02.05.2011, <http://www.jewish.ru/history/press/2011/05/news994295936.php>

уже армянской поэзии стать более сложной и интеллектуальной, симфоничной и синтетичной, как он сам выражался.

Однажды Эмин в беседе с Пастернаком сказал, что ему все же достается меньше славы, чем он достоин, в отличие от Маяковского, на что Пастернак ответил, что доволен, так как если бы не был в тени, скорей всего давно разделил бы участь других писателей. По мнению же Эмина, хитрый Сталин не трогал Пастернака, Булгакова, отчасти Эренбурга, чтоб показать Западу, что и у нас тоже демократия, свобода слова. А шолоховский «Тихий Дон», отмечал Эмин, получивший Нобелевскую премию, чем гордился весь советский народ, намного «антисоветские», чем несколько «Докторов Живаго» вместе взятых¹⁴.

Обращались армянские периодические издания и к творчеству еще одного репрессированного и талантливому запрещенного русского писателя Даниила Хармса (1905-1942). Так, в «Гаруне» N 4 1991 г. в переводе Армена Геворгяна напечатаны несколько рассказов из цикла «Случаи», которые в переводе отмечены как «սլուխներ ու տեսիլներ «Պատահիւթներ» շարքից». Д.Хармс был арестован в 1941-ом, в 1942-ом умер в тюремной больнице. Имя его было вычеркнуто из советской литературы. В 1956-ом был реабилитирован. В 1960-ые его книги были переизданы¹⁵.

Рассказывая о Хармсе, Евтушенко писал: «Один из главных обзриутов, Хармс однажды записал в дневнике свое эстетическое кредо (1937): «Меня интересует только «чушь», только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует только жизнь в своем нелепом проявлении. Геройство, пафос, удадь, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт — ненавистные для меня слова. Но я вполне понимаю и уважаю: восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние, страсть и сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех». Такой странный коктейль эстетических ценностей при

¹⁴ **Գևորգ Էմին**, «Էիէ-յ, Էմի-ն, ողջոյն ձեզ... (Խառնիխոռն գրառումներ Բորիս Պաստերնակի, Եղիշե Չարեւնցի, դոկտոր Ժիվազոյի և այլոց մասին)», «Գարուն», 1996, N 5, էջ 81-89:

¹⁵ См.: Русский переплет: Хронос. «Даниил Хармс» (Использованы материалы кн.: Русские писатели и поэты. Краткий биографический словарь. Москва, 2000), <http://www.daharms.ru/articles/1471>

незаурядном поэтическом даровании должен был дать весьма интересные результаты – и дал их...»¹⁶.

Вспомним: «Жил один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.

Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа также у него не было.

У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что непонятно, о ком идет речь.

Уж лучше мы о нем не будем больше говорить. (7 января 1937 года.)»¹⁷.

Обращались издания и к произведениям писателей, оказавшихся вследствие Октябрьской революции в эмиграции.

Так, о талантливом писателе, представителе Серебряного века русской литературы, родоначальнике русского экспрессионизма Леониде Андрееве (1871-1919) П. Басинский писал: "Не потому ли Андреев и был полузапрещен в советские годы, что он изображал зло и преступление не как нечто вытекающее из определенного социального строя, но как вневременное, постоянное, присущее вообще людям? ...Вслед за Достоевским Андреев пожелал разобраться в глубинах человеческого зла; но, в отличие от Достоевского, он так и не обрел света, не вынырнул на поверхность, так и остался в своем «проклятом» мире...»¹⁸.

В «Гаруне» N 8 1992 г. в переводе Феникса Сардаряна была помещена миниатюра Л.Андреева «Конь в сенате»¹⁹, где автор, используя небезызвестный исторический факт назначения коня сенатором римским императором Калигулой, обращается к извечной теме, теме насилия и подбострастия, теме самодурства меньшинства и раболепия большинства.

Придерживаясь принципа ознакомления читателя с произведениями запрещенных и полузапрещенных в СССР авторов, был переведен и напе-

¹⁶ **Евгений Евтушенко**, «Даниил Хармс (Строфы века)», Источник: Строфы века. Антология русской поэзии. Сост. Е. Евтушенко. Минск-Москва, «Полифакт», 1995, <http://www.daharms.ru/articles/1470/>

¹⁷ «Случай» Д.И.Хармса (1933-1939), См.: <http://www.daharms.ru/like-harms/>

¹⁸ **Басинский П.** http://www.andreef.com/biography_bezdny.htm

¹⁹ «Գարուն», 1992, N 8, էջ 52-58:

чатын в «Гаруне» N 11-12 1993 г. рассказ «В ночном море»²⁰ первого русского лауреата Нобелевской премии по литературе (1933) И.А. Бунина (1870-1953), эмигранта первой волны, покинувшего большевистскую Россию и переехавшего во Францию. Стоит отметить, что в 1929-1954 гг. произведения Бунина в СССР не издавались. Но с 1955-го года он был наиболее издаваемым в СССР писателем первой волны русской эмиграции, правда, некоторые произведения (например, дневниковая книга «Окаянные дни», проникнутая страстной ненавистью к большевикам) в СССР были напечатаны только с началом перестройки.

В предисловии от редакции журнала «Гарун» к очерку «Шаяпин»²¹ Андрея Седых (1902-1994) отмечалось, что о творчестве талантливого эмигрантского писателя и журналиста А. Седых советский читатель практически ничего не знал, не читал ни одной строчки. Он упорно замалчивался: ни в двухтомнике 1973 г. «Литературное наследие», посвященном Бунину (хотя именно Андрей Седых сопровождал Ивана Бунина в Стокгольме на церемонию вручения ему Нобелевской премии), ни в трехтомнике документов и воспоминаний о Шаяпине о Седых не было даже упомянуто.

В книге «Далекие и близкие» А. Седых писал: «Есть вещи, которые следует опубликовать, ибо советские литературоведы теперь стараются превратить многих выдающихся русских эмигрантов, упорно не желавших вернуться умирать на родину, в «советских патриотов». Закрывать на эти факты глаза, или продолжать их замалчивать дальше, значит не понять до конца горькую судьбу людей, уже далеких, но еще близких нам»²².

Об отношении Шаяпина к Советской родине А.Седых в очерке «Ф.И. Шаяпин» приводил слова великого певца из беседы: «Вот в России теперь почему-то обязательно надо быть коммунистом, а я не коммунист, от политики устал... и люблю я только пение. Да ведь и пением не давали мне заниматься там спокойно всякие «Всерабисы»... В Россию я не вернусь. Довольно. Мне в России «морду горчицей вымазали»... Слышал я, меня там эксплуататором называют. Так ведь не рабочих я эксплуа-

²⁰ **Իվան Բունին**, Գիշերային ծովում, թարգմ.՝ Արևիկ Քամայան, «Գարուն», 1993, N 11-12, էջ 49-51:

²¹ Մոսկովիում արվեստը, «Գարուն», 1993, N 4, էջ 79:

²² **Андрей Седых**. Далекие, близкие, Издание «Нового Русского Слова», New York, 1979, стр. 5.

тирую, а свой собственный голос. И шампанское пью, ежели это им не нравится, за свои собственные, заработанные денежки...»²³.

Литературно-художественные и общественно-политические журналы «Гарун» и «Норк» обращались и к творчеству крупнейшего русского писателя и журналиста второй половины XX века, яркого представителя третьей волны русской эмиграции Сергея Довлатова (1941-1990). Этот яркий писатель из-за преследования властей на Родине также оказался на чужбине. В США проза Довлатова получила признание, публиковалась в американских газетах и журналах. В СССР писателя знали по самиздату и авторской передаче на радио «Свобода»²⁴.

По словам Татьяны Скрыбиной, «в своих новеллах Довлатов точно передает стиль жизни и мироощущение поколения 1960-х годов, атмосферу богемных собраний на ленинградских и московских кухнях, абсурд советской действительности, мытарства русских эмигрантов в Америке... Нравственный смысл своих произведений Довлатов видел в восстановлении нормы... «Я шел и думал – мир охвачен безумием. Безумие становится нормой. Норма вызывает ощущение чуда», – писал он в «Заповеднике»²⁵.

События, имевшие место в первые годы существования 3-ей республики, в частности имеет в виду разрушение символики и атрибутики прежнего ненавистного режима – снос памятников вождю мирового пролетариата, да и памятника самому Пролетарию, рьяное переименование улиц и площадей – уже своеобразно предопределялись в периодике. Вообще не секрет, что история повторяется: когда-то христиане свои церкви строили на месте беспощадно преданных огню и мечу языческих храмов, впоследствии – большевики-атеисты без зазрения совести взрывали те самые христианские храмы, в лучшем случае их потребляли под склад или для какой-либо иной пользы, зато повсеместно ставили временами огромные по размерам памятники вождям, вывешивали плакаты и лозунги, выдумывали собственных кумиров (стахановцы, морозовы и пр., и пр.). Как

²³ Там же.

²⁴ По материалам Энциклопедии Кругосвет, Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия, http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/DOVLATOV_SERGE_DONATOVICH.html

²⁵ См.: Татьяна Скрыбина, Энциклопедия Кругосвет, Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия, http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/DOVLATOV_SERGE_DONATOVICH.html

писал, по собственному определению, бывший политзаключенный и политсумасшедший Эдмон Аветян в статье «Памятник товарищу Сталину»²⁶, помещенной в журнале «Гарун» N 11-12 1991 г., бюст Ленина стоял даже в сельской столовой, где кроме пива и прошлогодного пирожного ничего не было.

Подводя итоги, отметим, что в начале 1990-ых XX века, окрыленное идеями демократии общество, получившее доступ к тайнам прошлого, пыталось насладиться плодами свободы, утвердиться в своем решении избавиться от ненавистного режима коммунистов и в то же время оправдать правильность своего выбора. И в этом процессе велика роль СМИ, представляющих весь негатив, все страшное и скрытое в виде публицистических, научных, научно-публицистических статей, а также произведений литературы, избравшихся в этот период, как уже видно из вышеизложенного, в основном по одинаковому признаку – для переводов отбирались произведения пострадавших от Системы, запрещенных и полузапрещенных, неугодных государству талантов.

Насколько свободна была пресловутая свобода, и возможна ли она вообще, насколько все происходило самопроизвольно, или же были заинтересованность и давление со стороны третьих сил – рассудит время, насколько было целесообразно рушить государство, и к каким последствиям это привело – вопрос Будущего.

Но, независимо от мотиваций, сам факт обращения к творчеству талантливых, ярких мастеров слова, сам факт привнесения в национальную культуру путем перевода блестящих литературных произведений, которые заслужили и имеют право считаться классикой и стали вневременными составляющими культуры, – есть очередной процесс обогащения национального за счет импортирования и адаптации у себя стоящего внимания чужого, тем более, что «чужесть» в данном случае, исходя из подбора произведений русских авторов, лишь в языке изложения, а судьба народов, населявших могучую державу, одинаковая. Более того, отметим, что наряду с довольно посредственными переводами (в частности, это касается поэзии), есть и довольно удавшиеся (как, например, переводы А.Ованнисяна).

²⁶ **Էդմոն Ավետյան**, Հուշարձան ընկեր Ստալինին, «Գարուն», 1991, N 11-12, էջ 17:

գրականությանը՝ թարգմանության համար ընտրվում էին սովետական իշխանությունից տուժած, արգելված կամ կիսաարգելված գրողների ստեղծագործությունները: Հայաստանյան հեղինակավոր գրական-գեղարվեստական ամսագրերի և թերթերի էջերում տպագրվում էին Ա.Սոլժենիցինի, Օ.Մանդելշտամի, Ա.Ախմատովայի, Մ.Յվետսևայի, Բ.Պաստերնակի, Դ.Խարմսի, Ա.Դոլլաթովի և այլոց ստեղծագործությունները:

Քանակի քանք - պատմության արտացոլումն ու պահպանումը որպես ՋԼՄ-ների գործառույթ, ժամանակի գաղափարախոսությունը, անցյալի գաղտնիքները, քողազերծման ժամանակաշրջան, նոմենկլատուրա, քրեական աշխարհ՝ ԽՍՀՄ ենթամշակույթ, համակարգի զոհ ռուս գրողները, տարագիր գրողներ, թարգմանություններ, բռնություն և հնազանդություն, ռուս գրողների ստեղծագործությունների ընտրության միտումները:

THE TENDENCIES OF ARMENIAN PERIODICALS AT THE BEGINNING OF 90S OF 20TH CENTURY

GAYANE VARDAZARYAN

At the beginning of the 90s of the 20th century, during the reckless disintegration of the USSR, the press day after day was publishing sensational and scandalous materials, castigating the government of “lies and violence”.

As far as Russian literature is concerned, literary works by writers who had suffered from Soviet totalitarianism and whose works were completely or partially banned were translated and published into Armenian. Major and prestigious literary magazines and papers published works of A.Solzhenitsyn, O.Mandelstam, A.Akhmatova, M.Tsvetaeva, B.Pasternak, D.Kharms, S.Dovlatov, and others.

Key words – the reflection and preservation of history as a function of mass media, the ideology of time, the mysteries of the past, the era of exposure, the criminal world, the USSR subculture, Russian writers-victims of the Soviet regime, emigrant writers, translations, violence and submission, tendencies in selecting works by Russian writers.

ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ-ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈԱԶՄԱԿԱՆ ՈԼՈՐՏՈՒՄ (1993-2013 ԹԹ.)

ՏԻԳՐԱՆ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ

Հայաստանի և Ֆրանսիայի միջև ռազմական ոլորտում համագործակցությունը նախատեսվում է 1993թ. «Համաձայնության, բարեկամության և համագործակցության մասին» պայմանագրով, որտեղ մասնավորապես նշվում է ռազմական ասպարեզում կապերի զարգացման ու խորացման մասին: Այդ նպատակով ամրագրվում է, որ կողմերը պետք է «պարբերաբար տեսակետներ փոխանակեն պաշտպանության իրենց հիմնախնդիրների վերաբերյալ»¹: Ուշագրավ է, որ Ֆրանսիայի և Ադրբեջանի միջև 1993թ. դեկտեմբերին կնքված «Համաձայնության, բարեկամության և համագործակցության մասին» պայմանագրի պաշտպանական համագործակցության մասին հոդվածը գրեթե բառացի կրկնում է հայ-ֆրանսիական վերոնշյալ պայմանագրի համապատասխան հոդվածի բովանդակությունը²: Այս փաստը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ Ֆրանսիան ի սկզբանե փորձում էր ռազմական համագործակցության ոլորտում հավասարակշռված հարաբերություններ հաստատել Հայաստանի և Ադրբեջանի հետ:

Երկկողմ ռազմական համագործակցությունը խորացնելու նախաձեռնու-

¹ «Պայմանագիր Հայաստանի Հանրապետության և Ֆրանսիայի Հանրապետության միջև Համաձայնության, բարեկամության և համագործակցության», հոդված 8, Հայաստանի Հանրապետության միջազգային պայմանագրերի ժողովածու, 1991-1995, ՀՀ արտաքին գործերի նախարարության պաշտոնական տեղեկագիր № 1(1), Երևան, 2002, էջ 669-673:

² Տե՛ս “Traité d'amitié, d'entente et de coopération entre la République française et la république d'Azerbaïdjan”, article 10 - <http://www.diplomatie.gouv.fr/traites/affiche traite.do?accord=TRA19930260>:

թյամբ առաջինը հանդես է եկել ֆրանսիական կողմը: Մասնավորապես 1996թ. Ֆրանսիայի պաշտպանության նախարարությունն առաջարկել է կնքել ռազմական համագործակցության միջգերատեսչական պայմանագիր³: Սակայն պայմանագրի նախագծերի փոխանակումից հետո Ֆրանսիայի պաշտպանական գերատեսչությունն ընթացք չի տվել այս գործընթացին: Համագործակցության նման կտրուկ արգելակման պատճառն ամենայն հավանականությամբ Ֆրանսիայի մտադրությունն էր զբաղեցնել Լեռնային Ղարաբաղի հակամարտության կարգավորմամբ զբաղվող ԵԱՀԿ Մինսկի խմբի համանախագահի պաշտոնը: Այս ժամանակահատվածում Մինսկի խմբի համանախագահները երկուսն էին՝ Ռուսաստանը և Ֆինլանդիան: Արդեն 1996 թ. դեկտեմբերին Ֆրանսիայի ներկայացուցիչը նշանակվում է համանախագահի պաշտոնում՝ փոխարինելով Ֆինլանդիայի ներկայացուցիչին: Այս հանգամանքը առաջացնում է Ադրբեջանի ակնհայտ դժգոհությունը՝ պայմանավորված հայ-ֆրանսիական հարաբերությունների բարձր մակարդակով և Ֆրանսիայում ազդեցիկ հայ համայնքի ներկայությամբ⁴: Հետագայում ադրբեջանական կողմը համաձայնում է փոխզիջումային տարբերակի, ըստ որի՝ Ֆրանսիայի հետ մեկտեղ համանախագահ էր նշանակվում նաև ԱՄՆ-ը:

Վերոնշյալ հանգամանքը ցույց է տալիս, որ Ադրբեջանի կասկածամտության պատճառով Ֆրանսիայի դիրքերը ԼՂ հակամարտության կարգավորման գործընթացում ի սկզբանե ամուր չեն եղել: Հետևաբար ֆրանսիական կողմը, սկսած 1997 թվականից, ձգտում էր ռազմական ոլորտում հավասարակշռված և զուսպ համագործակցություն իրականացնել Հայաստանի ու Ադրբեջանի հետ՝ չցանկանալով կորցնել ԼՂ հակամարտությունում միջնորդ պետության դերը, որը Ֆրանսիային քաղաքական ազդեցության լծակներ է տալիս: Այստեղ հարկ ենք համարում ընդգծել, որ հավասարակշռված ռազմական համագործակցության սկզբունքն ամենևին չի կրում տարածաշրջանային բնույթ և չի տարածվում ֆրանս-վրացական հարաբերությունների վրա: Արդեն

³ Տե՛ս ՀՀ արտաքին գործերի նախարարության Պատմադիվանագիտական բաժնի արխիվ (այսուհետ՝ ՀՀ ԱԳՆ ՊԴԱ), ցուցակ 7, գործ № 22, էջ 57:

⁴ Տե՛ս Nagorno-Karabakh: A Plan for Peace Crisis Group Europe Report N°167, 11 October 2005, էջ 10:

իսկ 1997թ. փետրվարին Ֆրանսիան միջկառավարական համաձայնագիր է կնքում Վրաստանի հետ՝ սկիզբ դնելով ակտիվ ռազմատեխնիկական համագործակցության⁵:

2000-2001 թթ. նշանավորվում են հայ-ֆրանսիական միջպետական հարաբերությունների վերելքով, ինչի ամենավառ ապացույցը 2001 թ. փետրվարին նախագահ Ռոբերտ Քոչարյանի պետական այցն էր Ֆրանսիա: Օգտվելով երկկողմ քաղաքական հարաբերությունների աշխուժացման հանգամանքից՝ հայկական կողմը ռազմական գործընկերությունն ակտիվացնելու փորձ է նախաձեռնում: Ինդիքը քննարկվում է ամենաբարձր մակարդակով: Պետական այցի ժամանակ ՀՀ նախագահը ռազմական համագործակցության զարգացման հարցը քննարկում է Ֆրանսիայի նախագահ Ժակ Շիրակի և վարչապետ Լիոնել ժոսպենի հետ: Շիրակի հետ հանդիպման ժամանակ Քոչարյանը մասնավորապես ընդգծում է, որ «Ռուսաստանի հետ սերտ համագործակցությունը չի բացառում այլ երկրների, մասնավորապես նաև Ֆրանսիայի հետ ռազմատեխնիկական համագործակցությունը, Հայաստանը բաց է նման համագործակցության համար»⁶: Թեև Ֆրանսիայի նախագահը դրական է արձագանքում նման դիտարկմանը, այնուամենայնիվ նշված ոլորտում հայ-ֆրանսիական համագործակցությունն առաջընթաց չի արձանագրում: Այսպես, 2001 թ. ՀՀ պաշտպանական գերատեսչությունը պատրաստում և ֆրանսիական կողմին է ներկայացնում պաշտպանության ոլորտում համագործակցության համաձայնագրի նախագիծ: Սակայն Ֆրանսիայի պաշտպանության նախարարությունը հետագա շահագրգռվածություն չի ցուցաբերում նախագծի քննարկման հարցում՝ պատճառաբանելով դա ԼՂ հակամարտությունում Ֆրանսիայի միջնորդական առաքելությամբ⁷: Հարկ ենք համարում նշել, որ այս շրջանում Ֆրանսիան աչքի էր ընկնում ակտիվ միջնորդական գործողություններով և ոչ

⁵ St' u La France et la Géorgie. Autres types de coopération. Ministère des Affaires étrangères et du Développement international - <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/georgie/la-france-et-la-georgie/>.

⁶ ՀՀ ԱԳՆ ՊԴԱ, ցուցակ 7, գործ №22, էջ 91-92:

⁷ St' u «Հայ-ֆրանսիական ռազմական հարաբերությունների վերաբերյալ տեղեկանքը»: Տրամադրվել է ՀՀ պաշտպանության նախարարության կողմից ՊՆ/26-807 գրությամբ՝ հեղինակի դիմումի հիման վրա, 12.03.2014:

մի կերպ չէր կարող վտանգել սեփական միջազգային վարկը: Մասնավորապես, 2001 թ. ընթացքում Ժակ Շիրակի միջնորդությամբ Փարիզում տեղի էին ունենում Քոչարյան-Ալին ինտենսիվ բանակցություններ, որոնք հակամարտության կարգավորման հույսեր էին ներշնչում:

Չնայած վերոնշյալ հանգամանքներին՝ հայ-ֆրանսիական ռազմական համագործակցության հարցում աստիճանաբար որոշ տեղաշարժեր են տեղի ունենում: Այսպես, 2003 թ. սեպտեմբերին Ֆրանսիայի պաշտպանական գերատեսչությունը առաջարկում է ՀՀ պաշտպանության նախարարությանը ռազմական հումանիտար օգնություն տրամադրել՝ բժշկական պարագաների տեսքով⁸: Հայկական կողմը դրական է արձագանքում՝ ներկայացնելով անհրաժեշտ բժշկական սարքավորումների ու պարագաների ցուցակ: Արդյունքում 2004 թ. դեկտեմբերին Ֆրանսիայի կառավարությունը Հայաստանին է տրամադրում 1 միլիոն ԱՄՆ դոլար արժողությամբ ռազմական հումանիտար օգնություն, ինչը հնարավորություն է տալիս հայկական կողմին համապատասխան խնայողություններ կատարել ռազմաբժշկական պարագաների ձեռքբերման հարցում⁹:

2005 թ. ֆրանսիական կողմի աջակցությամբ ՀՀ ՊՆ Վ. Սարգսյանի անվան ռազմական ինստիտուտում բացվում է ֆրանսերեն լեզվի ուսուցման դասասենյակ¹⁰: Այս հանգամանքը կարևոր էր ռազմական կրթության ոլորտում համագործակցության զարգացման տեսանկյունից: Բանն այն է, որ հայկական կողմը ՀՀ զինված ուժերում ֆրանսերենի տիրապետող սպաների բացակայության պատճառով երկար ժամանակ չէր կարողանում մասնակցել Ֆրանսիայի ռազմաուսումնական հաստատությունների կազմակերպած դասընթացներին՝ չնայած ֆրանսիական կողմի հրավերների առկայությանը:

Հայ-ֆրանսիական ռազմական համագործակցության տեսանկյունից բեկունային էր 2007 թվականը, երբ Ֆրանսիայի պաշտպանության նախարարի հրավերով ՀՀ պաշտպանության նախարար Սերժ Սարգսյանը պաշտո-

⁸ Տե՛ս ՀՀ ԱԳՆ ՊԴԱ, ցուցակ 13, գործ № 14, էջ 22:

⁹ Տե՛ս Информационное агентство REGNUM, 01.12.2004:

¹⁰ Տե՛ս «Հայ-ֆրանսիական ռազմական հարաբերությունների վերաբերյալ տեղեկանքը»:

նական այցով մեկնում է Փարիզ: Այստեղ նա հանդիպումներ է ունենում իր ֆրանսիացի գործընկերոջ՝ նախարար Միշել Ալիո-Մարիի և Ֆրանսիայի զինված ուժերի գլխավոր շտաբի պետ, գեներալ Ժան-Լուի Ժորժելիի հետ, ինչպես նաև այցելում Ժանդարմերիայի բարձրագույն դպրոց ու Ֆրանսիայի զինված ուժերի ռազմական գործողությունների կառավարման կենտրոն¹¹: Այցի շրջանակներում ֆրանսիական կողմի հետ պայմանավորվածություն է ձեռք բերվում երկու երկրների միջև «սկզբնական փուլում իրականացնել փոքր ծավալի համագործակցություն՝ հաշվի առնելով հարավկովկասյան տարածաշրջանում չեզոքություն պահպանելու մասին Ֆրանսիայի իշխանությունների քաղաքական որոշումը»¹²: Մասնավորապես խոսքը վերաբերում էր ռազմական կրթության և կադրերի վերապատրաստման ոլորտներին: Բացի այդ ֆրանսիական կողմը պատրաստակամություն է հայտնում ընթացք տալ 2001 թ. ՀՀ կողմից ներկայացված համագործակցության պայմանագրին և լրամշակելուց հետո փոխանցել հայկական կողմին¹³:

Հայ-ֆրանսիական ռազմական գործընկերության ակտիվացման տեսանկյունից հաջորդ կարևոր իրադարձությունը 2009թ. ապրիլին Ֆրանսիայի զինված ուժերի գլխավոր շտաբի գործողությունների պլանավորման վարչության պետի տեղակալ, 1-ին կարգի կապիտան Լուի Լեբրատոնի ղեկավարած պատվիրակության աշխատանքային այցն էր Հայաստան¹⁴: Սա փաստացի Ֆրանսիայի զինված ուժերի ներկայացուցչի առաջին այցն էր Հայաստան, քանի որ մինչ այդ Հայաստան էին այցելել միայն ՀՀ-ում Ֆրանսիայի ռազմական կցորդները:

2009 թ. ամռանը Ֆրանսիան պատրաստակամություն է հայտնում երկկողմ համագործակցությունը պայմանագրային հիմքերի վրա դնել և հայկական կողմին է փոխանցում 2001 թ. համաձայնագրի նախագծի լրամշակված

¹¹ Տե՛ս «Հայաստանի Հանրապետություն» օրաթերթ, 15.03.2007:

¹² ՀՀ ԱԳՆ ՊԴԱ, ցուցակ 13, գործ №16, էջ 30:

¹³ Տե՛ս «Հայ-ֆրանսիական ռազմական հարաբերությունների վերաբերյալ տեղեկանքը»:

¹⁴ Տե՛ս «ՀՀ ԱԳՆ Հուշագիր Հայաստանի Հանրապետության և Ֆրանսիայի Հանրապետության երկկողմ հարաբերությունների վերաբերյալ»: Հունվար, 2013: ՀՀ ԱԳՆ Եվրոպայի վարչության ընթացիկ արխիվ, էջ 35:

տարբերակը¹⁵: Հաջորդ տարի՝ 2010 թ. փետրվարին ֆրանսիական կողմի հրավերով Փարիզ է մեկնում ՀՀ պաշտպանության նախարար Սեյրան Օհանյանը: Եռօրյա պաշտոնական այցի ընթացքում ՀՀ պաշտպանական գերատեսչության ղեկավարը բովանդակային հանդիպումներ է ունենում ֆրանսիացի գործընկերների հետ: Իսկ ահա փետրվարի 10-ին Ս. Օհանյանը և Ֆրանսիայի պաշտպանության նախարար Էրվե Մորենը ստորագրում են պաշտպանական ոլորտում համագործակցության համաձայնագիրը, որը նոր փուլ է նշանավորում ռազմական փոխգործակցության ասպարեզում:

Համաձայնագրի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ ֆրանսիական կողմը վերջին պահին իջեցրել է կնքվելիք փաստաթղթի մակարդակը՝ կրկին անգամ նախընտրելով շատ չընդարձակել ռազմական համագործակցությունը Հայաստանի հետ: Բանն այն է, որ ՀՀ կառավարությունը քննարկել և հաստատել էր միջկառավարական համագործակցության համաձայնագրի նախագիծ¹⁶, այնինչ 2010 թ. ստորագրված փաստաթուղթը միջգերատեսչական համաձայնագիր է: Բնականաբար փաստաթուղթը կրել է նաև կառուցվածքային ու բովանդակային փոփոխություններ: Այսպես, օրինակ, եթե 2009 թ. Հաստատված համաձայնագրի նախագիծը բաղկացած էր 14 հոդվածից¹⁷, ապա ստորագրված փաստաթուղթն ունի ընդամենը 7 հոդված¹⁸: Հոդվածների հետ մեկտեղ բնականաբար կրճատվել են նաև համագործակցության ուղղությունները՝ նվազեցնելով համաձայնագրի քաղաքական ու գործնական կարևորությունը:

¹⁵ Տե՛ս «Հայ-ֆրանսիական ռազմական հարաբերությունների վերաբերյալ տեղեկանքը»:

¹⁶ Տե՛ս ՀՀ կառավարության 2009 թ. նոյեմբերի 26-ի թիվ 1359-Ա որոշումը:

¹⁷ Տե՛ս «Հայաստանի Հանրապետության կառավարության և Ֆրանսիայի Հանրապետության կառավարության միջև պաշտպանության ոլորտում համագործակցության մասին» համաձայնագրի նախագիծը - <https://www.e-gov.am/ajax/gfn.php?f=PIV-49-06-02.doc>:

¹⁸ Տե՛ս «Հայաստանի Հանրապետության պաշտպանության նախարարության և Ֆրանսիայի Հանրապետության պաշտպանության նախարարի միջև պաշտպանության ոլորտում համագործակցության մասին համաձայնագրի վերաբերյալ տեղեկանքը»: Տրամադրվել է ՀՀ պաշտպանության նախարարության կողմից ՊՆ/26-807 գրությամբ՝ հեղինակի դիմումի հիման վրա, 12.03.2014:

Անկախ ամեն ինչից՝ նման համաձայնագրի կնքումը կարևոր քայլ էր, քանզի դրանով վերջիվերջո իրավական հիմքեր էին ստեղծվում երկկողմ համագործակցության զարգացման համար: Համաձայնագիրը մասնավորապես սահմանում է երկկողմ համագործակցության հիմնական ուղղությունները՝ 1) պաշտպանական և անվտանգային հայեցակարգեր; 2) քաղաքացիական ու զինվորական անձնակազմերի վարչարարություն ու կառավարում; 4) ռազմական կրթություն ու լեզվական վերապատրաստում; 5) հասարակայնության հետ կապեր ու հաղորդակցում; 6) պաշտպանությանն ու զինված ուժերին վերաբերող օրենսդրություն ու կանոնակարգեր, 7) Եվրոպայում սովորական զինված ուժերի (ԵՍԶՈւ) պայմանագրի կիրառման պայմաններ; 8) ռազմական պատմություն, ռազմական աշխարհագրություն և ռազմական տեղագրություն; 8) ռազմական արդարադատության; 9) զինվորական անձնակազմի առողջապահության և ռազմական բժշկության ոլորտներում փորձի ու գիտելիքների փոխանակում¹⁹: Ինչպես տեսնում ենք, համաձայնագրի գործողության շրջանակները բավականին սահմանափակ են և չեն ընդգրկում ռազմական-մարտավարական համագործակցության դրույթներ: Հատկանշական է, որ 2014 թ. հունվարին Ադրբեջանի և Ֆրանսիայի պաշտպանության նախարարությունների միջև ևս ստորագրվում է պաշտպանական ոլորտում համագործակցության նմանատիպ համաձայնագիր²⁰:

Համաձայնագրի կնքումից հետո նշված ոլորտներում երկկողմ համագործակցությունն ավելի համակարգված և բովանդակային բնույթ է ստանում: Նման պայմաններում Ֆրանսիայում ՀՀ ռազմական կցորդի նշանակման թե՛ գործնական և թե՛ քաղաքական անհրաժեշտություն է առաջ գալիս: Ֆրանսիան 1990-ական թթ. երկրորդ կեսից Հայաստանում ունի հավատարմագրված իր ռազմական ներկայացուցիչը, ում նստավայրը, սակայն, Թբիլիսիում է²¹: Միևնույն ժամանակ Ֆրանսիական կողմը բազմիցս ընդգծել է Փարիզում

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղում:

²⁰ Տե՛ս Trend News Agency, 13.01.2014 - <http://en.trend.az/news/politics/2229332.html>:

²¹ Վրաստանում Ֆրանսիայի Հանրապետության ռազմական կցորդը համատեղության կարգով հանդիսանում է նաև Հայաստանի Հանրապետությունում և Ադրբեջանի Հանրապետությունում Ֆրանսիայի ռազմական ներկայացուցիչը: Մինչ այդ՝ 1990-ական թթ.

«Նազմական կցորդի նշանակման կարևորությունը: Ավելին, Ֆրանսիան պաշտոնական նոտայով դիմել է հայկական կողմին՝ առաջարկելով Փարիզում հիմնել «Նազմական կցորդի գրասենյակ»²²: Ուստի կառավարության որոշումով 2012 թ. ստեղծվում է Ֆրանսիայի Հանրապետությունում «Ղեկավարության» կից «Նազմական կցորդի հաստիք»²³: Իսկ ահա 2013 թ. հուլիսին փոխգնդապետ Գարեգին Մարգարյանը ստանձնում է Ֆրանսիայում «Նազմական կցորդի պարտականությունները»²⁴:

Մեր կարծիքով Ֆրանսիայում «Նազմական կցորդի հաստիքի ստեղծումը պայմանավորված էր ոչ միայն գործնական նկատառումներով, այլև Ֆրանսիայի հետ քաղաքական հարաբերությունների բարձր մակարդակի շեշտադրման գործոնով: Միևնույն ժամանակ ուշագրավ է նաև այն, որ Ֆրանսիայում «Նազմական կցորդի հաստիքի ստեղծումից մեկ տարի առաջ՝ 2011 թ. մայիսին, ստեղծվել էր Ֆրանսիայում Ադրբեջանի ռազմական կցորդի հաստիքը»²⁵: Այս հանգամանքը ևս կարելի է դիտարկել որպես Փարիզում «Նազմական կցորդի հաստիք ստեղծելու պատճառներից մեկը:

Ամփոփելով վերը ասվածը՝ հարկ ենք համարում արձանագրել, որ ռազմական ասպարեզում Հայաստանի և Ֆրանսիայի միջև երկկողմ համագործակցությունը 1993-2013 թթ. դանդաղ է զարգացել՝ կրելով խիստ սահմանափակ բնույթ: Դա պայմանավորված էր քաղաքական նկատառումներով, մասնավորապես՝ Լեռնային Ղարաբաղի հիմնախնդրի կարգավորման գործընթացում Ֆրանսիայի միջնորդական առաքելությամբ: Միայն 2007-2013 թթ. երկկողմ ռազմական համագործակցությունը որոշակի աշխուժացում է արձանա-

երկրորդ կեսին, այդ պաշտոնը համատեղում էր Մոսկվայում Ֆրանսիայի ռազմական կցորդը:

²² Տե՛ս «Տեղեկանք Բելառուսի Հանրապետությունում և Ֆրանսիայի Հանրապետությունում Հայաստանի Հանրապետության ղեկավարություններին կից ռազմական կցորդների հաստիքներ ստեղծելու մասին «Նազմական կառավարության որոշման ընդունման անհրաժեշտության հիմնավորման մասին» - <https://www.e-gov.am/ajax/gfn.php?f=piv-46-17-02.docx>:

²³ Տե՛ս «Նազմական կառավարության 2012 թ. նոյեմբերի 15-ի թիվ 1448-Ա որոշումը:

²⁴ Տե՛ս «Նազմական կառավարության նախարարության կայքէջը - <http://www.mil.am/1373379165> :

²⁵ Տե՛ս Информационное агентство АПА, 20.08.2012 - <http://ru.apa.az/news/229394>:

գրում, ինչը, միգուցե, պայմանավորված էր այս ժամանակահատվածում ԼՂ հակամարտության կարգավորման հարցում Ֆրանսիայի համեմատական պասսիվությամբ: Չնայած դրան՝ Ֆրանսիան այս տարիներին հավատարիմ է մնացել Հայաստանի ու Ադրբեյջանի հետ հավասարակշռված ռազմական համագործակցություն իրականացնելու սկզբունքին:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածի նպատակն է վերլուծել ռազմական ոլորտում Հայաստանի Հանրապետության և Ֆրանսիայի Հանրապետության համագործակցության գործընթացը և մատնանշել այդ գործընթացը արգելակող գործոնները: Ֆրանսիան փաստացի խուսափում է ակտիվ ռազմական համագործակցություն իրականացնել Հայաստանի հետ, ինչը պայմանավորված է Լեռնային Ղարաբաղի հակամարտության կարգավորման գործընթացում Ֆրանսիայի՝ որպես միջնորդ պետության դերով: Թեև 2007-2013 թթ. ռազմական ոլորտում հայ-ֆրանսիական համագործակցությունը համեմատաբար ակտիվացել է, այնուամենայնիվ Ֆրանսիան շարունակել է ռազմական համագործակցության հարցում հավասարակշռված մոտեցում ցուցաբերել Հայաստանի ու Ադրբեյջանի նկատմամբ:

Բանալի բաներ - Հայաստան, Ֆրանսիա, Ադրբեյջան, հայ-ֆրանսիական հարաբերություններ, ռազմական համագործակցություն, Լեռնային Ղարաբաղի հիմնախնդիր, ԵԱՀԿ Մինսկի խումբ:

АРМЯНО-ФРАНЦУЗСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В ВОЕННОЙ СФЕРЕ В 1993-2013 ГОДАХ

ТИГРАН БАГДАСАРЯН

Цель статьи - анализ процесса сотрудничества Республики Армения и Французской Республики в военной сфере, а также выявление факторов, препятствующих развитию этого процесса. Франция фактически опасалась активного военного сотрудничества с Арменией, что было обусловлено ролью Франции как посредника в процессе урегулирования Нагорно-Карабахского конфликта. Хотя в 2007-2013 гг. армяно-французское сотрудничество в военной сфере относительно активизировалось,

но все же Франция продолжила свою сбалансированную и ограниченную политику сотрудничества по отношению к Армении и Азербайджану.

Ключевые слова - Армения, Франция, Азербайджан, армяно-французские отношения, военное сотрудничество, Нагорно-Карабахская проблема, Минская группа ОБСЕ.

ARMENIAN -FRENCH COOPERATION IN THE MILITARY SPHERE DURING THE PERIOD 1993-2013

TIGRAN BAGHDASARYAN

The purpose of this article is to analyze the process of military cooperation between the Republic of Armenia and the French Republic, as well as to point out to the main obstacles in this process.

In fact, France tries to avoid active military cooperation with the Armenian, which is determined by the role of France as a mediator country in the settlement of Nagorno-Karabakh conflict. Thus, although during the period 2007-2013 Armenian-French military cooperation has been relatively active, France still continues to show a rather balanced and even a limited military-political stance towards both Armenia and Azerbaijan.

Key words - Armenia, France, Azerbaijan, Armenian-French relations, military cooperation, the issue of Nagorno-Karabakh, OSCE Minsk group.

**ՀԱՅ ԱՌԱՔԵԼԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԵՎ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ
ԻՇԽԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐԱՔԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ Գ. ՉՈՐԵՔՉՅԱՆԻ
ՏԵՂԱՊԱՀՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԻՆԵՐԻՆ**

ՀԱՅԿ ԵՆԳԻՐԱՐՅԱՆ

Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո սկսվում է Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի պատմության ամենածանր և դժվարին շրջաններից մեկը: Ստալինյան բռնատիրական քաղաքականությունը չէր կարող շրջանցել եկեղեցին:

Հայ բոլշևիկները, ում համար աթեիստական գաղափարախոսության տարածումը գլխավոր նպատակ էր, ծայրահեղ հակաեկեղեցական վերաբերմունք էին դրսևորում՝ ամեն կերպ հալածելով եկեղեցուն: Իրենց նպատակներին հասնելու համար նրանք կիրառում էին հնարավոր բոլոր միջոցները. Եկեղեցիների փակում, հոգևորականների հալածանք, աքսոր, բանտարկություն, ֆիզիկական հաշվեհարդար և այլն:

Խորհրդային իշխանությունների հակաեկեղեցական պայքարը հասնում է այն աստիճանի, որ պետական անվտանգությանը հանձնարարվում է վերջնականապես վերացնել հայոց եկեղեցին: Այս գործը ամբողջովին հաջողելու համար իշխանությունները սկսում են Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Խորեն Ա Մուրադբեկյանի սպանությունից՝ այդպես փորձելով գլխատել և վերացնել եկեղեցին:

Ուստի, կաթողիկոսի խորհրդավոր մահը բռնությունների ու ահաբեկչությունների գագաթնակետն էր: Իշխանությունները, նախ մեկուսացնում են կաթողիկոսի մտերիմներին, ապա 1938 թ. ապրիլի 5-ի լույս 6-ի գիշերը խորհրդային պետանվտանգության գաղտնի գործակալները խեղդամահ են անում նրան: Խաղաղ պայմաններում կաթողիկոսի սպանությունը, որը կառավարության կողմից ներկայացվում էր որպես սրտի կաթված, աննախադեպ երևույթ էր հայ եկեղեցու պատմության մեջ: Վտանգված էր եկեղեցու հետագա գոյությունը: Հիմնովին թալանվում է Մայր Աթոռը, և նույնիսկ Էջմիածինն ընդհանրապես փակելու և թանգարանի վերածելու խնդիր էր դրվում:

Կաթողիկոս Մուրադբեկյանի մահից հետո Էջմիածին է վերադառնում Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը և ստանձնում հայ եկեղեցու ղեկավարումը: Արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը հետզհետե փորձում է կարգավորել եկեղեցու գործերը: Նրան հաջողվում է վեհափառի բռնագրավված ունեցվածքից, որը չմարված հարկի դիմաց առգրավվել էր Վաղարշապատի ֆինբաժնի աշխատակիցների կողմից, ինչ-որ մաս վերադարձնել:

Կոմունիստների հիմնական խնդիրն էր վերջնականապես ժողովրդին գրկել իր ազգային կրոնական ինքնությունից, իսկ դրա համար հարկավոր էր ոչ թե խզել եկեղեցու հետ կապերը՝ դրանով իսկ ձգձգելով և ուշացնելով ազգի ուժացումն ու դիմագրկումը, այլ պարզապես վերացնել եկեղեցին:

Խորհրդային իշխանությունների հակակրոնական և հակաեկեղեցական դիրքորոշումը ինչ-որ տեղ վտանգավոր էր իշխանությունների համար, քանզի ցույց էր տալիս կոմունիստական կարգերի բռնատիրական ու աթեիստական դեմքը, և դա սթափեցման առիթ է դառնում, ուստի արտասահմանյան հանրության մոտ իր հեղինակությունը բարձրացնելու համար իշխանությունը պետք է ապացուցեր, որ Խորհրդային Հայաստանում տիրում է իսկական ժողովրդավարություն և կրոնական ազատություն:

1940 թ. սկզբներին պետության և եկեղեցու հարաբերություններում արդեն նկատվում են որոշ տեղաշարժեր:

Նույն թվականի փետրվարի 7-ին Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը հանդիպում է ՀԽՍՀ Գերագույն խորհրդի նախագահության նախագահ Մացակ Պապյանի հետ: Ի շարս այլ հարցերի քննարկվում է Էջմիածնի Մայր տաճարի նորոգման հարցը, ինչպես նաև արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը ստանում է թույլտվություն՝ գումարելու Ազգային եկեղեցական ժողով՝ Ամենայն Հայոց կաթողիկոս ընտրելու համար¹:

Ստանալով իշխանությունների համաձայնությունը՝ Գևորգ արքեպիսկոպոսը հեռագրեր է ուղարկում արտասահմանյան թեմերին՝ առաջիկա Ազգային եկեղեցական ժողովին պատգամավորներ ուղարկելու խնդրանքով:

¹ ՀԱԱ, 409, ց.1, գ. 717, թ. 2:

1941 թ. ապրիլի 10-13-ին տեղի ունեցած Ազգային եկեղեցական ժողովը, մասնակիցների բավարար քանակ չլինելու պատճառով, չի կարողանում կաթողիկոս ընտրել և որոշվում է Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքչյանին թողնել ղեկավարելու Հայ առաքելական եկեղեցին՝ որպես Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի Ազգընտիր տեղապահ: Վերջին կարգավիճակը դեռ անորոշ ժամանակ ձգվելու էր, որովհետև 1941 թ. հունիսի 22-ին սկսվում է Հայրենական Մեծ պատերազմը, և այլ եկեղեցիների հետ Հայ առաքելական եկեղեցին ևս իր հերթին 1941 թ. հուլիսի 5-ին ի դեմս Գերագույն հոգևոր խորհուրդի կոչ է հղում աշխարհասփյուռ հայ ժողովրդին՝ ըմբոստանալու և պայքարելու ընդհանուր թշնամու դեմ:

«...Ս. Էջմիածնի Ծայրագոյն Հոգետր իշխանութիւնը անկարող է անտարբեր ականատես հաղիսանալ, նա՛ ի դէմս Հայ եկեղեցու ու հայ ժողովրդի՝ բողոքում է կատարուած այս անարդարութեան դէմ: Բայց եւ հոգով ուրախ է եւ մխիթարված, որ այս պատմական վարկեանին իր հոգետր զաւակներն էլ միա ժողովուրդների հետ ոգետրութեամբ եւ ազնութեամբ կատարում են իրենց ժողովրդական, քաղաքացիական ու պետական պարտականութիւնները:

Ս. Էջմիածինը յորդոր է կարդում նաեւ արտասահմանի հայութեան ըստ ամենայնի օժանդակել Հայրենիքի մեծ եւ արդար գործին, նպաստելով նորա յաջող լուծման...»²:

Նույն թվականի հուլիսի 30-ին ժողովրդին ուղղված իր երկրորդ կոչով Գերագույն հոգևոր խորհուրդը նշում է, որ Խորհրդային Միության հաղթանակը հայ ժողովրդի հաղթանակն է, և յուրաքանչյուր հայ, ով մտահոգված է իր հայրենիքի՝ Խորհրդային Հայաստանի բարգավաճմամբ, կաջակցի և կպաշտպանի Խորհրդային Միությանը³:

Գևորգ արքեպիսկոպոսը, դիմելով ողջ հայությանը, ակնկալում էր նաև Սփյուռքում գործող նվիրապետական աթոռների աջակցությունը: Ի դեմս Խորհրդային Հայաստանի՝ համայն հայությունը տեսնում էր իր գոյության միակ հանգրվանը, ուստի ցանկացած հարված Խորհրդային Միությանը կոր-

² ՀԱԱ, 409, ց.1, գ. 270, թ. 1:

³ ՀԱԱ, 409, ց.1, գ. 271, թ. 5:

ծանարար պիտի լիներ նաև Հայաստանի համար: Ահա, այս գիտակցությամբ աշխարհասփյուռ հայությունը անմիջապես արձագանքում է հայրենիքին օգնելու Էջմիածնի կոչին: Սփյուռքի հայ համայնքներում սկսում են կազմավորվել հայրենիքին նյութական օժանդակություն ցուցաբերելու կոմիտեներ: Այդ շրջանում Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքշաբթի գործունեության գլխավոր նպատակը խորհրդային քաղաքական գծի ակտիվ պաշտպանությունն ու բարեգործությունն էր: Ակնկալելով Սփյուռքի աջակցությունը՝ Գ. արք. Չորեքշաբթի որոշում է հանգանակությունների միջոցով ստեղծել «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարայուն, որի մասին 1943 թ. հունվարի 20-ին հեռագիր է հղում Ի. Ստալինին.

«Էջմիածնի կաթողիկոսարանը «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարայուն կառուցելու ֆոնդին հատկացնում է ադամանդներով զարդարված մի թանկարժեք պանակե և այլ թանկարժեք իրեր՝ պլատինից և ադամանդներից՝ ավելի քան 850 հազար ռուբլու արժողությամբ, 1000 անգլիական ֆունտ ստեռլինգ և 50 հազար ռուբլի: Խնդրում եմ Ձեր կարգադրությունը ԽՍՀՄ պետքանկում հատուկ հաշիվ բացելու մասին: Միաժամանակ հատուկ կոնդակով դիմում եմ աշխարհիս բոլոր հավատացյալ հայերին, որ իրենց խնայողություններով մասնակցեն «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարայան կառուցմանը»⁴:

Ի. Ստալինը, որ լավ գիտակցում էր եկեղեցու օժանդակությունը և այն հանգամանքը, թե ինչպիսի մեծ դեր է խաղում եկեղեցին արտասահմանում, դրականորեն է արձագանքում Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի տեղապահի կոչին՝ այսպիսով նաև ցույց տալով, որ ԽՍՀՄ-ում արդեն վերացված է անհանդուրժողականությունը եկեղեցու և նրա սպասավորների նկատմամբ, և որ եկեղեցուն հնարավորություն է տրված զբաղվելու հասարակական և բարեգործական աշխատանքով⁵:

⁴ **Ստեփանյանց Ա.**, Հայ առաքելական եկեղեցին ստալինյան բռնապետության օրոք, Երևան, 1994, էջ 139:

⁵ **Տերչանյան Ա.**, Հայ առաքելական եկեղեցին երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին (1939-1945 թթ.), Երևան, 2001, էջ 47:

1943 թ. փետրվարի 2-ին ազգընտիր տեղապահ Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը կոչով դիմում է հայ ժողովրդին՝ ոգևորելով և գոտեպնդելով համայն հայությանը: Անդրադառնալով սփյուռքահայությանը՝ Չորեքչյանը հատկապես դիմում է ամերիկահայերին, որոնք հեռու էին պատերազմի վտանգներից, և իրենց ֆինանսական նվիրատվություններով մշտապես օգնել էին խորհրդային բանակին՝ հույս հայտնելով, որ այսուհետ ևս կշարունակեն իրենց հանգանակություններով նպաստել հաղթանակի գործին:

Ամերիկահայությունը մեծ ոգևորությամբ է ընդունում Չորեքչյանի կոչը: Նույն թվականի մարտի 7-ին Նյու Յորքում կազմակերպվում է միտինգ, որի ժամանակ ընտրվում է կոմիտե, որը պիտի «Սասունցի Դավիթ» ֆոնդի համար հանգանակություններ կազմակերպեր: Կոմիտեում ներգրավվում են ամերիկահայ մտավորականության կարկառուն դեմքերը: Իսկ կոմիտեի հիմնական դերակատարներից էր Ամերիկայի թեմի առաջնորդ Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը, ում կոչերը մեծ ոգևորություն են առաջացնում ամերիկահայերի շրջանում, և նրանք առատորեն հանձնում են իրենց խնայողությունները տանկային շարայուն կառուցելու համար: Կոմիտեի ստեղծումից մեկ ամիս անց Գարեգին արքեպիսկոպոսի ջանքերով հայրենիք է փոխանցվում 15 հազար 580 դոլար:

«Սասունցի Դավիթ» տանկային շարայան ստեղծման համար բարեգործական հանգանակություններ են կազմակերպվում նաև ԱՄՆ-ի արևմուտքում, որի առաջին մուծումը՝ 40 հազար ամերիկյան դոլար, 1943 թ. հունիսին Նյու Յորքից ուղարկվում է Էջմիածին: Այնուհետև հանգանակվում են երկրորդ՝ 20 հազար և վերջին՝ 10 հազար 600 դոլար մուծումները⁶: Բարեգործական հանգանակություններ են կազմակերպում նաև արգենտինահայերը, որից գոյացած 5580 ամերիկյան դոլարը թեմի առաջնորդ Գարեգին արքեպիսկոպոս Խաչատրյանի միջոցով ուղարկվում է Էջմիածին:

Արձագանքելով Գարեգին արքեպիսկոպոսի կոչին՝ համազգային հանգանակության այս ծրագրին իր ակտիվ մասնակցությունն է բերում ՀԲԸՄ (Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միություն)՝ այդպիսով նաև դառնա-

⁶ Ստեփանյանց Ա., նշվ. աշխ., էջ 142:

լով գործի կազմակերպիչը⁷: Միության բարեգործական ձեռնարկները այսքանով չեն ավարտվում: Պատերազմի ողջ ընթացքում հանգանակությունների միջոցով հսկայական օժանդակություն է ցուցաբերվում ինչպես մայր հայրենիքին՝ դրամական միջոցների, տարաբնույթ հագուստեղենի ու դեղորայքի տեսքով, այնպես էլ հայկական տարբեր համայնքներում համատարած աղքատության դատապարտված հայ չքավորներին:

Այսպիսով, Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին անգնահատելի է դառնում սփյուռքահայության նյութական օժանդակությունը: «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան ստեղծման գործին իրենց մասնակցությունն են բերել աշխարհասփյուռ հայերը սփյուռքի գրեթե բոլոր համայնքներից՝ ԱՄՆ, Արգենտինա, Կիպրոս, Հորդանան, Սիրիա, Լիբանան, Իրաք, Պաղեստին, Եթովպիա և այլն: Հայկական բոլոր գաղթօջախներում դրամական միջոցների հանգանակության գործը լիովին դրված է եղել հայ առաքելական եկեղեցու սպասավորների և հայկական կառույցների վրա:

Այդ տարիներին թափուր էր նաև Մեծի Տանն Կիլիկիո հայրապետական աթոռը, քանի որ Սահակ Բ Խապայան կաթողիկոսի մահից հետո (1939 թ. նոյեմբերի 9) նոր կաթողիկոս չէր ընտրվել, և միայն 1943 թ. մայիսի 10-ին Անթիլիասում տեղի ունեցած եկեղեցական ժողովում միաձայն կաթողիկոս է ընտրվում Ամերիկայի թեմի առաջնորդ, նվիրյալ հոգևորական Գարեգին Հովսեփյանը, որը, սակայն, պատերազմական տարիների դժվարությունների պատճառով Լիբանան է ժամանում միայն երկու տարի հետո⁸:

Անդրադառնալով Կիլիկիո կաթողիկոսի ընտրությանը՝ «Ազգարարը» նշում է, որ երեք տարի թափուր մնացած Կիլիկիո կաթողիկոսական աթոռը զբաղեցրեց ամենաարժանավորը, ով դեռևս Գևորգյան ճեմարանում ուսանելու տարիներին ժողովրդական բանահյուսության մեջ փնտրում էր ժողովրդի զգայնությունը, բաղձանքը, տենչերը՝ գրի առնելով «Սասնա Ծռեր» և «Ռոստամ Ջալ» ժողովրդական էպոսները: Նրա կյանքը ԽՍՀՄ-ում 1920-30-ական

⁷ Համազասպյան Վ., Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միությունը և Հայաստանը, Երևան, 2001, էջ 227:

⁸ Եղիայեան Բ., Ժամանակակից պատմութիւն կաթողիկոսութեան հայոց Կիլիկիոյ 1914-1972, Անթիլիաս-Լիբանան, 1975, էջ 532:

թվականներին և ապա ԱՄՆ-ի թեմի առաջնորդի պաշտոնում բավականին անհանգիստ էր, ով ամենուր սիրո և եղբայրության առաքյալը հանդիսացավ և անբասիր ծառայությամբ բարձրացավ կաթողիկոսական աթոռին⁹:

Կիլիկիո կաթողիկոս ընտրվելու կապակցությամբ ինքը՝ Գարեգին վեհափառը, նշում է.

«...Մենք չենք գնում այնտեղ մեր ծերության օրերը հանգիստ վայելելու, մենք գնում ենք այնտեղ մի նոր կեանք սկսելու, ավելի ճիշտ մեր վերջին նախորդների՝ Տ. Սահակ, Գուրգեն և Պետրոս կաթողիկոսների օրով սկսած կեանքը բարգաւաճելու: Մեր նպատակն է Անթիլիասի կաթողիկոսարանը կրօնական կեդրոնի հետ, եթե կամենայ Աստուած, դարձնել և մշակոյթի կեդրոն լայն հասկացողութեամբ»¹⁰:

Եվ իրոք, անգնահատելի է եղել Գարեգին Հովսեփյանի գործունեությունը բոլոր ոլորտներում՝ հայագիտության, հայապահպանության, սփյուռքահայությանը մայր հայրենիքի շուրջ համախմբելու, Հայ եկեղեցու միասնականությունը պահպանելու, ինչպես նաև Կիլիկիո կաթողիկոսության և Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի միջև տարաձայնությունները հարթելու գործում: Գարեգին Հովսեփյանը Կիլիկիո կաթողիկոսներից առաջինն էր, որ ներկա է եղել և նախագահել է Էջմիածնում գումարված ազգային եկեղեցական ժողովը (1945, հունիսի 16), որտեղ Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքյանն ընտրվում է Ամենայն Հայոց կաթողիկոս:

Գարեգին Հովսեփյանի՝ կաթողիկոս ընտրվելու կապակցությամբ բազմաթիվ հեռագրեր և շնորհավորագրեր են ստացվում ինչպես սփյուռքահայ համայնքներից, այնպես էլ հայրենիքից՝ Գևորգ արքեպիսկոպոսի կողմից:

1944 թ. փետրվարի 29-ին հանդիսավոր պայմաններում տանկային գվարդիական զորամասին է հանձնվում «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյունը¹¹:

Հարկ է նշել նաև, որ պատերազմի ընթացքում Թեհրանի հայ համայնքի մի խումբ հայրենասերների նախաձեռնությամբ ձեռնարկվում է մի նոր՝ Մար-

⁹ «Ազդարար», 1942-1943թթ., հ 30, էջ 5:

¹⁰ **Տերչանյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 66-67:

¹¹ «Էջմիածին», 1944 թ., փետրվար-մարտ, էջ 3:

շալ Բաղրամյանի անվան տանկային շարայուն կառուցելու մտադրություն, որին բնականաբար իր մասնակցությունն է բերում նաև հայ եկեղեցին՝ այս նախաձեռնությանը ևս համակելով ողջ Սփյուռքը:

Պատերազմի և եկեղեցական հարցերի մասին հատկանշական է 1944 թ. փետրվարի 4-ին Ազգընտիր տեղապահ Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքչյանի հարցազրույցը անվանի գրող Ավետիք Իսահակյանի հետ, որտեղ Չորեքչյանը մանրամասն խոսում է Սփյուռքից ստացված դրամական միջոցների մասին:

Իսահակյանի այն հարցին, թե ինչպես արձագանքեցին արտասահմանի հայկական շրջանները տեղապահի վերաբերմունքին, Գևորգ Սրբազանը պատասխանում է.

«Հայրենական պատերազմի առթիւ մեր ուղղած կոչերն ու դիմումները աշխարհում սփռուած հայութեանը - ուր հայ համայնքներ եւ եկեղեցիներ կան - ջերմ արձագանք գտան: Ամերիկայում, Եվրոպայում եւ արեւելքում հայ համայնքները միտինգներ կազմեցին, մեծ ոգետրութեամբ ընտրուեցին հանձնախմբեր տնտեսական ու բարոյական աջակցութիւն ցոյց տալու սովետական ժողովուրդին գերմանո-ֆաշիստական զաւթիչների դէմ մղուող Հայրենական պատերազմում: Ստացուեցին դրամական գումարներ, նպաստ մեր պանծալի Կարմիր բանակին, ու «Սասունցի Դաթի» տանկային զորասին կազմելու համար. նաեւ դեղեր: Դրամական այդ օժանդակութիւնները եկան Նիւ Եորկից, Ֆրեզնոյից, Բուէնոս Այրէսից, Սիրիայի քաղաքներից, Կիպրոս կղզուց, Թավրիզից, Սփահանից եւ այլ վայրերից. անընդհատ շարունակուած են հանգանակութիւնները, ինչպէս եւ գրաւոր եւ բանաւոր պրոպագանդան ընդդէմ ֆաշիզմի. նպաստ խորհրդների մեծ Միութեան եւ Հայրենական պատերազմի հաղթանակի»¹²:

Սփյուռքահայությունը թշնամու դեմ մարտնչում էր նաև դաշնակից երկրների բանակներում, պարտիզանական շարժումներում, ինչպես նաև ընդհատակյա գործունեությամբ: Նրանցից շատերը դարձան այդ երկրների ազ-

¹² Վավերագրեր Հայ եկեղեցու պատմության (1938-1955 թթ.), գիրք 2, կազմող՝ Ս. Բեհրուդյան, Երևան, 1999, էջ 207:

գային հերոսներ, ոմանք էլ՝ որպես բանակների բարձրաստիճան հրամանատարներ: Միայն ԱՄՆ-ի բանակում պատերազմին մասնակցում էին 20 հազար հայեր¹³:

Այսպիսով, Հայրենական մեծ պատերազմին Խորհրդային Միության մյուս ժողովուրդների հետ միասին հայ ժողովուրդը ևս ամենակտիվ մասնակցություն է ունեցել ֆաշիստական Գերմանիայի ջախջախման և նրա նկատմամբ տարած պատմական հաղթանակի գործում, որտեղ իր անուրանալի ջանքերն է ներդրել հայ եկեղեցին՝ միավորելով աշխարհասփյուռ հայության օժանդակությունը: Հայրենական մեծ պատերազմին մասնակցել է ավելի քան 500 հազար հայ զինվոր¹⁴, սպա և գեներալ, որոնցից շորջ 200 հազարը զոհվել են մարտերում, իսկ 70 հազարը պարգևատրվել են մարտական շքանշաններով ու մեդալներով¹⁵:

Պետության և եկեղեցու հարաբերությունների կարգավորմանը զուգահեռ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածինը հետզհետե փորձում է վերականգնել տարիներ առաջ կորցրած իր իրավունքներն ու հեղինակությունը: Եկեղեցուն առնչվող բազմաթիվ հարցերի վերաբերյալ աստիճանաբար փոխվում է Խորհրդային իշխանությունների վերաբերմունքը: 1944 թ. սկսվում է հրատարակվել «Էջմիածին» ամսագիրը:

Նույն թվականի հունիսի 12-ին Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը դիմում է հայ եկեղեցու գործերի խորհրդի նախագահ Ս. Հովհաննիսյանին՝ Էջմիածնի հոգևոր ճեմարանը վերաբացելու և այն ֆինանսավորելու վերաբերյալ՝ նշելով, որ այդ ճեմարանի շրջանավարտներն են, որ հետագայում պիտի կառավարեն հայ եկեղեցին ու եկեղեցական հաստատությունները, հոգան հայ ժողովրդի կրոնական, բարոյական և կրթական կարիքները¹⁶:

¹³ **Հարությունյան Կ.**, Հայ ժողովուրդի մասնակցությունը Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմին, Երևան, 2001, էջ 32-33:

¹⁴ Գ. Խաչատրյանի Հայ ժողովրդի մասնակցությունը Հայրենական մեծ պատերազմին (Պատմա-բանասիրական հանդես, 2005, հ 3, էջ 24) հոդվածում մասնակից հայ զինվորների թիվը նշված է ավելի քան 600 հազար:

¹⁵ **Հարությունյան Կ.**, Հայ ժողովրդի մասնակցությունը Հայրենական մեծ պատերազմին (1941 - 1945 թթ.), Լրաբեր Հասարակական Գիտությունների, 1995, հ 1, էջ 46:

¹⁶ Վավերագրեր, նշվ. աշխ., էջ 222-223:

Ազգընտիր տեղապահը, մտահոգված լինելով փակված եկեղեցիներով ու արքայական հոգևորականների ճակատագրով, դիմում է իշխանություններին՝ փորձելով վերաբացել երբեմնի մեծ համբավ ունեցող վանքերն ու եկեղեցիները, ինչպես նաև արքայազններից ազատել բանտարկված եկեղեցականներին. 1920-40 թթ. ընթացքում մոտ 300 հայ հոգևորականներ բանտարկվել ու արքայազններ էին:

Ֆաշիստական Գերմանիայի ջախջախումով սփյուռքահայության համար նոր նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծվել Թուրքիային հողային պահանջներ ներկայացնելու ուղղությամբ, և այս առումով Սփյուռքում սկսվում են ստեղծվել հայերի ազգային դատը հետապնդող մարմիններ՝ ազգային խորհուրդներ: Առաջադիմական տարբեր կազմակերպությունների հետ միասին այս շարժումը գլխավորում էր ռամկավար ազատական կուսակցությունը: 1944 թ. մարտի 19-ին Նյու Յորքում ձևավորված ամերիկահայ ազգային խորհուրդը դառնում է որջ Սփյուռքի ղեկավար կենտրոնը:

Նույն ժամանակներում Սփյուռքում հաճախ էին հնչում հայ եկեղեցին մասնատելու կոչեր՝ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի գերագահությունը վերացնելու, Սփյուռքի թեմերը Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսության ենթակայությանը հանձնելու վերաբերյալ:

Հատկապես ակտիվ էր ամերիկահայ մամուլը: 1944 թ. հունիսի 21-ին Բոստոնում լույս տեսնող «Պայքար» օրաթերթը, անդրադառնալով այս խնդրին, նշում է, որ պետք է Ամերիկայի թեմը ընդգրկել Կիլիկիո կաթողիկոսության ենթակայության տակ: Այս առթիվ Կիլիկիո նորընտիր կաթողիկոս Գարեգին Հովսեփյանը, ցանկանալով հարթել բորբոքվող կրքերը, հանդես եկավ հայտարարությամբ.

«Ամերիկայի թեմը հանել էջմիածնի վերահսկողությունից և ենթարկել Կիլիկիո կաթողիկոսությանը, ոչ միայն համամիտ չենք, այլև համարում ենք ոչ օգտավետ: Հայոց հայրապետությունը և եկեղեցին մի է: Էջմիածնի հայրապետը նորա հոգևոր գլուխն է և Կիլիկիոյ կաթողիկոսը ասագ եղբայրը իր պաշտոնով ել իր դիրքով»¹⁷:

¹⁷ **Տերչանյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 88:

Գարեգին Ա հայ քաղաքական կուսակցություններին կոչ էր անում ձեռնպահ մնալ նման վտանգավոր մտադրությունից, որը կարող էր մասնատել Հայ առաքելական եկեղեցին՝ այդպիսով թուլացնելով նաև եկեղեցու ունեցած դիրքերը: Ըստ Գարեգին Ա կաթողիկոսի՝ ինչպես Կիլիկիո կաթողիկոսությունը, այնպես էլ Կ. Պոլսի ու Երուսաղեմի պատրիարքությունները, յուրաքանչյուրը իր հնարավորությունների և սահմանների մեջ պահելով իրենց ներքին վարչական ձևականությունները, պետք է օժանդակեն հայ եկեղեցու ամբողջության և բարոյական ներգործության զորացմանը: Մասնավորեցնելով խոսքը՝ կաթողիկոսը նշում է.

«...Իբրև ընտրյալ կաթողիկոս Տանն Կիլիկիո ոչ միայն էջմիածնի դեմ հյուլեի չափ հակառակ քայլ չենք անիլ, այլ և մեր բոլոր հնարավորություններով պիտի աշխատենք պահպանել մեր բարի և եղբայրական հարաբերությունները՝ օժանդակ հանդիսանալով նյութապես և բարոյապես էջմիածնի և Ամենայն Հայոց հայրապետության Աթոռին»¹⁸:

ԽՍՀՄ կառավարության 1944 թ. մայիսի 19-ի որոշմամբ ժողկոմխորհին կից ստեղծվում է կրոնական պաշտամունքների գործերի խորհուրդ՝ Ի. Պոլյանսկու ղեկավարությամբ: Այս քայլով Խորհրդային Միության բոլոր եկեղեցիներն ու կրոնները պետք է ուղղորդվեն պետական-աշխարհիկ կազմակերպության կողմից ի նպաստ պետական քաղաքականության:

1944 թ. Խորհրդային բանակը ազատագրում է Ղրիմը, որից հետո ղրիմահայերը, մեղադրվելով ֆաշիստական Գերմանիային օգնելու մեջ, արքորվում են Ուֆա: Աքսորված ղրիմահայերը նամակով դիմում են արքեպիսկոպոս Չորեքչյանին՝ ներկայացնելով իրենց ծանր վիճակը և ակնկալելով օժանդակություն: Այս առիթով Ազգրտիր տեղապահը փորձում է ամեն ինչ անել՝ օգնելու տառապյալ ղրիմահայերին: 1945 թ. մարտի 25-ին Չորեքչյանը երկու նամակ է ուղարկում Մոսկվա՝ Ի. Ստալինին և Լ. Բերիային՝ խնդրելով, որ հայությանը թույլ տրվի վերադառնալ բնակության իր նախկին վայրերը՝ Ղրիմ կամ Հայաստան՝ նշելով, որ տեղահանված հայ բնակչությունը ապրում է անսովոր դաժան կլիմայի պայմաններում, և որ նրանց մեջ չկա հայրենիքի հան-

¹⁸ «Էջմիածին», 1944 թ., հուլիս - օգոստոս, էջ 9:

ղեպ մեղքի որևէ զգացում, այլ, ընդհակառակը, նրանք ազնվորեն կատարել են իրենց պարտքը հայրենիքի առջև: Չնայած պետք է նշել, որ այս տեղահանությունը Ղրիմից միակը չեղավ, նրան հետևեցին նորերը. ԽՍՀՄ եվրոպական մասից ու Կովկասից հայերը տեղահանվեցին Ղազախստանի, Ալթայի երկրամասի և Արևմտյան Սիբիրի ամայի վայրերը¹⁹:

1945 թ. ապրիլի սկզբին Ազգրնտիր տեղապահը Մոսկվայում հանդիպում է Լավրենտի Բերիային՝ Ի. Ստալինի հետ առաջիկա հանդիպմանը նախապատրաստվելու և նրան ուղղված պահանջները ներկայացնելու համար: Իսկ արդեն ապրիլի 19-ին տեղի է ունենում նշանավոր հանդիպումը՝ ԽՍՀՄ ժողովրդական կոմիսարների խորհրդի նախագահ Ի. Ստալինը Կրեմլում ընդունում է Ազգրնտիր տեղապահ Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքյանին: Հանդիպմանը մասնակցում էր նաև ԽՍՀՄ ժողովրդի կից կրոնական պաշտամունքի գործերի խորհրդի նախագահ Ի. Պոլյանսկին: Գևորգ Չորեքյանը Ի. Ստալինին ներկայացնելու համար պատրաստել էր 11 կետից բաղկացած մի զեկուցագիր, որտեղ ասվում էր հետևյալը.

«... Խորհրդային Միության սահմաններից դուրս ապրող հայերի հայացքներն ուղղուած են Սուրբ Էջմիածնի՝ ինչպէս հոգետոր օջախի վրայ, որն անցեալում եղել է նաեւ հայ ժողովրդի կուլտուր-լուսատրական կենտրոնը եւ ֆիզիկական գոյութեան պաշտպանը:

Սուրբ Էջմիածինը վերականգնելու համար եւ անհրաժեշտ կհամարէի նրան եւ Գերագոյն Պատրիարք-Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին ընծեռել հետեւեալ իրաւունքներն ու արտօնութիւնները, որոնք կապահովեն նրա մեծ թափի աշխատանքը՝ յօգուտ եկեղեցու եւ Հայրենիքի շահերի»²⁰:

Այնուհետև Ազգրնտիր տեղապահը ներկայացնում է իր խնդրանքներն ու պահանջները Ի. Ստալինին՝ վերականգնել Սուրբ Էջմիածնի հոգևոր ճեմարանը, Էջմիածնին վերադարձնել նախկին հոգևոր ճեմարանի գրադարանը, թոյլ տալ Էջմիածնին՝ ունենալ իր տպարանը, թոյլ տալ «Էջմիածին» հանդեսի հատուկ բաժնում տպագրել գիտահետազոտական հոդվածներ հայագիտու-

¹⁹ Ստեփանյանց Ս., նշվ. աշխ., էջ 160:

²⁰ ՀԱԱ, 409, ց.1, գ. 739, թ. 17,18,19:

թյան բնագավառից, որոշել սուրբ Էջմիածնի վանքի սահմանները, Էջմիածնին վերադարձնել Ս. Հռիփսիմեի, Գեղարդի և Խորվիրապի վանքերը, թույլ տալ նորից կառուցել Ջվարթնոց վանքը՝ ըստ Թորոս Թորամանյանի նախագծի, թույլ տալ արտասահմանի հոգևորականներին անհրաժեշտության դեպքում Կաթողիկոսի միջնորդությամբ գալ Խորհրդային Հայաստան, ինչպես նաև՝ եկեղեցական գործերով արտասահման մեկնել Էջմիածնի նշանակած թեմակալներին, թույլ տալ Սուրբ Էջմիածնին, առաջիկա մյուռնօրինության կապակցությամբ, 1946 թ. արտասահմանից հրավիրել եպիսկոպոսների ու թեմակալների, թույլ տալ Պետրանկի Երևանի բաժանմունքում բացել Սուրբ Էջմիածնի հատուկ օտարերկրյա վալյուտային հաշիվ և այնտեղ կենտրոնացնել Էջմիածնի անվամբ արտասահմանյան թեմերից ստացվող դրամական միջոցները, թույլ տալ Գերագույն Պատրիարքին՝ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին, վանքի ու վեհարանի կարիքների համար արտասահմանից ստանալ ավտոմեքենաներ, գրամեքենաներ, թուրթ և այլն, ինչպես նաև ծանրոցներ՝ Էջմիածնի միաբանության կարիքների համար²¹:

Ի. Ստալինի հետ հանդիպմանը խոսվում է նաև Ազգային եկեղեցական ժողով անցկացնելու և կաթողիկոս ընտրելու թույլտվության, հայերի կարիքների, ինչպես նաև արևմտյան հողերի մասին: Ստալինը համաձայնվում է բավարարել տեղապահի բոլոր պահանջները, բացի Էջմիածնապատկան կավածքների խնդրից և նրա ներկայացրած զեկուցագրի վրա մակագրում է. «Համաձայն եմ: ԽՍՀՄ ժողկոմխորհի նախագահ Իոսիֆ Ստալին: 19. 4. 45 թ.»²²:

Ի. Ստալինի հետ Չորեքյանի հանդիպումով, ինչպես նաև առհասարակ Հայրենական մեծ պատերազմով նոր էջ է բացվում պետության և եկեղեցու հարաբերություններում. Ի. Ստալինը թույլատրում է անցկացնել Ազգային եկեղեցական ժողով և ընտրել կաթողիկոս: Հետզհետե եկեղեցին հնարավորություն է ստանում վերագտնելու իր իրավունքներն ու ապրելու խաղաղ կյանքով, վերաբացելու մի շարք եկեղեցիներ, չնայած դեռևս առկա էին բազմաթիվ դժվարություններ:

²¹ Վավերագրեր, նշվ. աշխ., էջ 256-258:

²² Վիրաբյան Ա., Հայաստանը Ստալինից մինչև Խրուշչով, Երևան, 2001, էջ 169:

Առաջիկա Ազգային եկեղեցական ժողովին պատգամավորներ ուղարկելու նպատակով արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը ուղերձներ է հղում արտասահմանյան թեմերին, որին ոգևորությամբ արձագանքում են աշխարհի տարբեր անկյուններից՝ հայտնելով իրենց պատրաստակամությունը՝ մասնակցելու ժողովին:

Պատերազմից հետո՝ 1945 թ. հունիսի 16-ին, Էջմիածնում տեղի է ունենում երկար սպասված Ազգային եկեղեցական ժողովի հանդիսավոր բացումը, որին ներկա էին 102 պատգամավոր՝ 28 հոգևորական, 74 աշխարհական: Ժողովի նախագահությունում էին Ազգընտիր տեղապահ Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքչյանը, Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոս Գարեգին Հովսեփյանը, Երուսաղեմի պատրիարք Կյուրեղ Բ-ն, Եգիպտոսի առաջնորդ Մամբրե Եպիսկոպոս Սիրունյանը, մասնակցում էին պատգամավորներ՝ Ամերիկայից, Եգիպտոսից, Անգլիայից, Բուլղարիայից, Թեհրանից, Իրան-Հնդկական թեմից, Վրաստանից, Բաքվից, Ֆրանսիայից, Պաղեստինից, Հյուսիսային Կովկասից, Շիրակի թեմից, Այրարատի թեմից, Ատրպատականի, Մեծի Տանն Կիլիկիո թեմերից, Ռումինիայից, Նոր Նախիջևանից: Որպես հյուրեր՝ ներկա էին ԽՍՀՄ կառավարության ներկայացուցիչ՝ Միության ժողկոմխորհին կից կրոնական պաշտամունքների խորհրդի նախագահ Ի. Վ. Պոլյանսկին, այդ խորհրդի անդամ Կ. Յա. Պուզոն, ՀԽՍՀ ժողկոմխորհին կից Հայ լուսավորչական եկեղեցու գործերի խորհրդի նախագահ Ս. Հարությունյանը²³:

Ազգային եկեղեցական ժողովում տեղապահի առաջարկով ողջույնի հեռագիր է ուղարկվում Ստալինին, որտեղ մասնավորապես ասվում էր.

«... Մենք պարզ գիտակցում ենք, որ առանց Ձեր բարեացական վերաբերմունքի անկարելի կլինէր Հայ եկեղեցական կեանքի համար առաջնակարգ և պատմական նշանակութիւն ունեցող այս իրադարձութիւնը:

Ձեր շնորհիւ իրականացաւ հայ ժողովուրդի ազատագրումը և հայ պետականութեան վերածնունդը, և մեր անխախտ հաւատն է, որ Ձեր օրով պիտի

²³ Ստեփանյանց Ս., նշվ. աշխ., էջ 170:

իրականանան Սփիուքի թափառական և հալածական հայութեան հայրենական յոյսերը»²⁴:

Հունիսի 22-ին Ազգային եկեղեցական ժողովը սկսում է կաթողիկոսի ընտրությունը: Հայ եկեղեցու կանոնների համաձայն՝ գաղտնի քվեարկությամբ միաձայն Ծայրագույն Պատրիարք Ամենայն Հայոց կաթողիկոս է ընտրվում Գևորգ արքեպիսկոպոս Չորեքյանը:

Հունիսի 25-ին տեղի է ունենում Ազգային եկեղեցական ժողովի վերջին նիստը, որտեղ Ամենայն Հայոց նորընտիր կաթողիկոս Գևորգ Զ-ի առաջարկությամբ կրկին երախտագիտական հեռագիր է ուղարկվում Իոսիֆ Ստալինին, որի վերջաբանում ասվում է.

«Մենք մեծ հույս ունենք, որ Սովետական Միության պետական և քաղաքագիտական իմաստությունը կգտնի նաև միջոց ու ճանապարհ վերացնելու այն անարդարությունը, որին ենթարկվեց մեր ժողովուրդը առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում»²⁵:

Ինքնին հասկանալի է կաթողիկոսի նման դիվանագիտական վերաբերմունքը Ի. Ստալինի և նրա գործունեության նկատմամբ, չէ որ հենց նա էր թույլատրել անցկացնել կաթողիկոսի ընտրություն և բավարարել եկեղեցու պահանջները: Չորեքյանը, փորձառու դիվանագետի նման, փորձում է վերականգնել եկեղեցի-պետություն հարաբերությունները:

Հայ պատմագիտության մեջ իշխող կարծիքի համաձայն՝ խորհրդային իշխանությունը, իբր, գնահատելով հայ եկեղեցու ներդրումը և վարքագիծը երկրորդ աշխարհամարտում, 1945 թ. փոխեց իր վերաբերմունքը և եկեղեցամերժ դիրքորոշումից անցավ եկեղեցահանդուրժ քաղաքականության²⁶: Մինչդեռ եկեղեցու հանդեպ վերաբերմունքի մեղմացումը, որ սկսվել էր 1940 թ., պայմանավորված էր համաշխարհային պատերազմի բռնկումով: Ի. Ստալինը և իր վարչախումբը ստիպված էին անցկացնելու համընդհանուր ուժերի ու

²⁴ ՀԱԱ, 409, ց.1, գ. 754, թ. 2:

²⁵ Վավերագրեր, նշվ. աշխ., էջ 290:

²⁶ «1946-1948թթ. հայրենադարձությունը և դրա դասերը. հայրենադարձության հիմնախնդիրներն այսօր», համահայկական գիտաժողով, զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2009:

միջոցների մոբիլիզացիա, հետևաբար օգտագործելու նաև հայ եկեղեցու միջոցներն ու հնարավորությունները: Այնպես որ, մինչև 1938 թ. եղած վերաբերմունքի տրամաբանությամբ, եթե պատերազմը չխանգարեր, խորհրդային բռնապետության կամոք հայ եկեղեցին Հայաստանում հավանաբար կոչնչանար և էջմիածինը կանցներ զուտ պատմա-խորհրդանշական գոյության: Պատերազմական պայմաններում հայ եկեղեցու գոյությունը ապահովագրվեց, որովհետև այն կարևորվեց հակազերմանական ճակատում և պրոսոփետական բարոյա-գաղափարական քարոզչության մեջ: Հայ եկեղեցական հաստատությունը պատերազմից շահած դուրս եկավ, որովհետև կարողացավ լիարժեք մասնակցել հակապատերազմական ուժերի «գորահավաքին» և սպասվածից ավելի նպաստ բերել հաղթանակի գործին: Իսկ դրա գինը, հայտնի էլ չէր, գոյություն ունենալու իրավունքն էր, թե պատերազմից հետո այդ էլ կանտեսվեր: Դատելով Ի. Ստալինի վարած հետպատերազմական քաղաքականության մեթոդներից, որոնց մեջ դեռ շարունակում էին առաջնային տեղ գրավել բռնությունն ու պետական ահաբեկչությունը, կարելի է ասել, որ պատերազմից հետո եկեղեցին գոյության իսկ շանս չէր ունենա, եթե այն ինչ-ինչ գործերի համար պետք չգար խորհրդային պետությանը: Բարեբախտաբար, Ի. Ստալինի հաշվարկներում եկեղեցին նույնպես տեղ գտավ. նա պետք էր գալու, որովհետև հետպատերազմյան պրոսոփետական քարոզչության և ժողովրդական դիվանագիտության մեջ, ինչպես նաև սփյուռքահայերի հայրենադարձության կազմակերպման գործում եկեղեցու դերն անփոխարինելի էր լինելու: Սա է, որ նախատեսում էր Ի. Ստալինը դեռևս պատերազմը չավարտած՝ առանց բարձրաձայնելու այդ մասին իր վարչակազմում: Ահա այս տրամաբանությամբ է, որ եկեղեցին սկզբում համեստորեն ներգրավվում է հայրենադարձության նախապատրաստման աշխատանքներում, բայց շուտով պարզվելու է, որ զանգվածային հայրենադարձությունը, որպես խորհրդային կայսրության պետական ծրագիր, իրագործման փուլում (1946-1948 թթ.) բացառապես կախված է հայ եկեղեցու մասնակցության բարձր աստիճանից, որովհետև միայն հայ եկեղեցին կարող էր դառնալ հայրենադարձության կազմակերպման գլխավոր լծակ՝ իր նվիրապետական աթոռներով, թեմերով և այլևայլ միջոցներով: Իսկ հայ եկեղեցին պատրաստ էր իր լծակները տրամադրել հայրենա-

դարձության գործին, որովհետև Ի. Ստալինը Գևորգ Զ հետ հանդիպման ժամանակ հասցրել էր խոստումներ տալ ոչ միայն եկեղեցավարության նվազագույն պայմաններ ապահովելու ուղղությամբ, այլև հույս ներշնչել, որ հայրենադարձության միջոցով կազմակերպվող հայահավաքին հաջորդելու է Թուրքիայի նկատմամբ ներկայացվելիք քաղաքականապես հիմնավոր տարածքային պահանջատիրությունը, այսինքն հողահավաքը:

Այսպիսով, Համաշխարհային երկրորդ պատերազմը դադարեցրեց խորհրդային իշխանության հակաեկեղեցական «մամլիչի» գործունեությունը, եկեղեցին մասնակցեց հակաֆաշիստական ուժերի զորահավաքին և ակնհայտորեն ապացուցեց, որ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածինը անառարկելի հեղինակություն է սփյուռքահայության շրջանակներում: Խորհրդային ղեկավար Ի. Ստալինը, համոզվելով այդ հարցում, իր քաղաքական ծրագրերում հայ եկեղեցուն վերապահեց ետպատերազմյան մի կարևոր դեր՝ հայրենադարձության կազմակերպման գործում, դրա համար էլ 1945 թ. ապրիլին կայացավ Ստալին - Չորեքյան հանդիպումը և այդու պետություն - եկեղեցի հարաբերությունների կարգավորումը՝ թշնամական հակամարտումից դեպի համագործակցում:

Փաստորեն, պատերազմը ոչ միայն շեղեց բռնակալի ուշադրությունը, այլև սրբագրումներ պարտադրեց եկեղեցու հանդեպ վերաբերմունքի մեջ: Պարզվեց, որ հայ եկեղեցին պետության համար պիտանի է ոչ միայն պատերազմին յուրովի մասնակցելով, այլև կորսված և հաշմանդամ աշխատանքային ռեսուրսները վերականգնելու, ինչպես նաև ետպատերազմյան արտաքին հարաբերությունների մեջ ժողովրդական-կրոնական դիվանագիտության միջոցներով միջազգային հասարակական կարծիք ձևավորելու գործում: Այսպիսով, սկսվում է պետություն-եկեղեցի հարաբերության նոր մեխանիզմի գործարկումը: Պետությունը հայ եկեղեցուն ոչնչացման չի մղում, թույլ է տալիս գոյությունը պահել, բայց դրա դիմաց եկեղեցին նպաստում է պետության արտաքին կուրսին: Գևորգ Զ այս մոդելը օգտագործեց ոչ միայն շնչելու, այլև փոքր-ինչ ոտքի կանգնելու համար: Խորհրդային պետական մեքենայի հետ հարաբերվելու այս մոդելը հետագայում՝ արդեն Ի. Ստալինի մահից հետո, շարունակեց նաև Վազգեն Առաջինը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Համաշխարհային երկրորդ պատերազմը դադարեցրեց խորհրդային իշխանության հակաեկեղեցական «մամլիչի» գործունեությունը, եկեղեցին մասնակցեց հակաֆաշիստական ուժերի զորահավաքին և ակնհայտորեն ապացուցեց, որ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածինը անառարկելի հեղինակություն է սփյուռքահայության շրջանակներում: Խորհրդային ղեկավար Ի. Ստալինը, համոզվելով այդ հարցում, իր քաղաքական ծրագրերում հայ եկեղեցուն վերապահեց ետպատերազմյան մի կարևոր դեր՝ հայրենադարձության կազմակերպման գործում, դրա համար էլ 1945 թ. ապրիլին կայացավ Ստալին - Չորեքչյան հանդիպումը և այդու պետություն - եկեղեցի հարաբերությունների կարգավորումը՝ թշնամական հակամարտումից դեպի համագործակցում:

Բանալի բաներ՝ պետություն-եկեղեցի հարաբերություններ, խորհրդային, պատերազմ, Ի.Ստալին, Գ. Չորեքչյան:

ОТНОШЕНИЯ АРМЯНСКОЙ АПОСТОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ И СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В ПЕРИОД МЕСТОБЛЮСТИТЕЛЬСТВА Г.ЧОРЕКЧЯНА

АЙК ЕНГИБАРЯН

Вторая мировая война приостановила антицерковную политику советской власти. Армянская церковь - как активная участница антифашистской мобилизации сил - продемонстрировала свою влияние и авторитетность в кругах армянской диаспоры. Убедившись в этом, советский руководитель И. Сталин заранее включил в программу послевоенных восстановительных работ план репатриации армян, рассчитывая на действенно-организаторскую роль Армянской Апостольской церкви. Поэтому в апреле 1945 г. встреча Сталин - Чорекчян состоялась в атмосфере "взаимопонимания" и "согласия". Таким образом, вражеские отношения между государством и церковью превращаются в сотрудничество согласно уже разработанному механизму ведения новых взаимоотношений.

Ключевые слова - государство-церковь, советский, война, И. Сталин, Г.Чорекчян.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE ARMENIAN APOSTOLIC
CHURCH AND THE SOVIET AUTHORITIES WHEN
G.CHOREQCHYAN WAS IN OFFICE

HAYK YENGIBARYAN

The Second World War stopped the anti-church activities of the Soviet authorities in Armenia. The Armenian Churches in many countries took part in the recruitment of the antifascist forces. Unquestionably proving that Etchmiadzin, the spiritual center of Armenians is an authority in Diaspora. I. Stalin, the Soviet leader, convinced of this issue, granted the Armenian church a very significant role in his political programs-in the organization of the repatriation of Armenians of diaspora. Accordingly, in April 1945 a meeting of Stalin and Choreqchyan took place and in this way the hostility that existed between the state and church turned into cooperation.

Key words – the state-church relations, Soviet, I.Stalin, G.Choreqchyan.

**1920-1921 ԹԹ. ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԱԴՐԲԵՋԱՆԻ ԿՈՂՄԻՑ
ԹՈՒՐՔԻԱՅԻ ԿՈՄՈՒՆԻՍՏԱԿԱՆ ԿՈՒՍԱԿՑՈՒԹՅԱՆԸ
ՑՈՒՑԱԲԵՐԱԾ ՕԳՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴՐԻ ՇՈՒՐՋ**

ԱՐՄԵՆ ԵՐԻՑՅԱՆ

1920թ. ապրիլի 20-ին խորհրդայնացումից հետո Ադրբեջանը դարձավ այն հարթակներից մեկը, որի միջոցով Խորհրդային Ռուսաստանը օգնություն էր ցուցաբերում Անատոլիայում ընթացող ազգայնական շարժմանը: Դեռևս 1918 թվականից բոլշևիկյան ղեկավարությունում ձևավորվել էր մահմեդական-բոլշևիկների և սոցիալիստների մի խումբ, որն Արևելքում վարվելիք քաղաքականությունը կապում էր «մահմեդական տարրի» հետ¹: Այդ խմբի ղեկավարներից մեկը հանդիսանում էր Նարիման Նարիմանովը, Խորհրդային Ադրբեջանի Ռեվկոմի նախագահը, որն իր գործունեությամբ զգալի դեր խաղաց բոլշևիկների և քեմալականների կապերի ամրապնդման հարցում: Այս համատեքստում կարևոր նշանակություն ունի նաև քեմալականների շրջանում կոմունիստական գաղափարների տարածման և ամրապնդման հարցում Խորհրդային Ադրբեջանի ներգրավվածությունը և «սոցիալիստական թյուրքական պետության» գործնը որպես նախադեպ Անատոլիայում խորհրդային կարգերով պետության ստեղծման համար:

Ընդհանուր առմամբ, չնայած Խորհրդային Ռուսաստանի հետ կապերի հաստատմանը և ստացված օգնությանը, թուրք ազգայնականները երբևիցե մտադրություն չեն ունեցել խորհրդային կարգեր հաստատել Անատոլիայում, այլ միայն շահարկում էին սոցիալիստական գաղափարները բոլշևիկների հետ հարաբերություններում, սակայն, այնուամենայնիվ որոշ ազդեցություն այդ գաղափարները ազգայնական վերնախավում թողել էին: Ինչպես նշում է պատմաբան Ա.Ավագյանը. «քեմալականների շրջանում բոլշևիկամետ տրամադրություններ տարածվեցին հատկապես հունական գորքերի կողմից Բուր-

¹ Տես **Արսեն Ավագյան**, Հյուսիսկովկասյան քաղաքական վտարանդիությունը Թուրքիայի արտաքին քաղաքականության համատեքստում (1920-1971թթ.), Երևան, Հեղ. հրատ., 2011, էջ 46:

սա քաղաքի գրավումից հետո, երբ Ազգային ժողովի պատգամավորներից շատերն այն կարծիքի էին, որ ազգայնական շարժումը տանուլ է տալիս և միակ փրկությունը Խորհրդային Ռուսաստանի կողմից զորքերով ուղղակի աջակցություն է: Թուրքիայի Ազգային մեծ ժողովում այդ շրջանում նույնիսկ բանավեճ տեղի ունեցավ, և մի շարք պատգամավորներ պնդում էին, որ «եթե մենք բոլշևիկներ դառնանք, ապա բոլշևիկները կգան ու կփրկեն մեզ»²: ԹԱՄԺ-ի պատգամավոր Ահմեթ Ֆեզլին առաջարկում էր ուժեղացնել պետությունը Ռուսաստանից մահմեդականներ վերաբնակեցնելու միջոցով³: Նույնիսկ ազգայնական գեներալիտետի շրջանում այնպիսի անձինք, ինչպես Քյազիմ Քարաբեքիրը և Ալի Ֆուադ Ջեբեսույը, այս կամ այն աստիճանի տոգորվել էին կոմունիստական գաղափարներով⁴: Այս պայմաններում ցեղակից ու հավատակից Ադրբեջանում նույն թուրք սպաների օգնությամբ խորհրդային կարգերի հաստատումը ազդում էր քեմալականների շրջանում սոցիալիստական գաղափարների տարածման վրա: Պատահական չէ, որ Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցության առաջին համագումարը տեղի ունեցավ Բաքվում:

Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցությունը (կազմակերպություն)՝ ԹԿԿ, որի հիմնադիրն էր Մուստաֆա Սուբխին, գործում էր Խորհրդային Ռուսաստանի կոմունիստական կուսակցության, այնուհետև Խորհրդային Ադրբեջանի կառավարության ֆինանսական օգնության շնորհիվ⁵: Ադրբեջանի կառավարությունը երկու տուն էր հատկացրել ԹԿԿ համար, մեկը՝ կուսակցության կենտրոնի, մյուսը՝ կուսակցության դպրոցի համար, իսկ 1920 թ. սեպտեմբերի 10-15-ը Բաքվում տեղի ունեցած Թուրքիայի Կոմունիստական կուսակցության առաջին համագումարի կազմակերպման և իրականացման համար հատկացրել էր 1 290 000 ռուբլի⁶: Այդ ծախսերը Խորհրդային Ադրբե-

² Տես **Арсен Авакян**, Черкесский фактор в Османской империи и Турции (вторая половина XIX – первая четверть XX вв.), Ереван, Изд-во “Гутунгюн”, 2001, стр. 311:

³ Նույն տեղում, էջ 312:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Տես **Betül Aslan**, Türkiye-Azerbaycan İlişkileri ve İbrahim Ebilov (1920-1923), İstanbul, Kaynak Yayınları, 2004, s. 112:

⁶ Նույն տեղում, էջ 113:

ջանի կառավարությունը համաձայնեցնում էր բոլշևիկյան կուսակցության Կովկասյան բյուրոյի հետ:

1920 թ. սեպտեմբերի 10-15-ը Բաքվում կայացած Թուրքիայի կոմունիստական կազմակերպության նախապատրաստական աշխատանքների կարևոր խնդիրներից էր Անատոլիայից պատգամավորների ապահովումը: Թուրքիայից պատգամավորներ բերելու պարտականությունը հանձնարարվել էր Անատոլիա ուղարկված ԹԿԿ անդամներ Սուլեյման Սամիին, Սալիհ Ջեքիին⁷ և Բահա Ալիին:

Բաքվում Մուսթաֆա Սուբխիի և նրա կողմնակիցների գործունեությունը անհանգստություն հարուցեց քեմալական վերնախավում, նամանավանդ, որ այդ շրջանում սուր պայքար էր ընթանում Մուսթաֆա Քեմալի և Էնվերի միջև: Էնվերը մտադիր էր անցնել Անատոլիա և ինքը ղեկավարել ազգայնական շարժումը, մանավանդ, որ շարժման մի շարք ազդեցիկ գործիչներ, ինչպես, օրինակ, Քյազիմ Քարաբեքիրը, Էնվերի կողմնակիցներն էին: Ազգայնական շարժման ճակատագիրը զգալիորեն կապված էր Խորհրդային Ռուսաստանի ընտրությունից, որը ոչ միայն ապահովում էր զենքը, զինամթերքը և ֆինանսական օգնությունը, այլ կարող էր խոչընդոտել կամ նպաստել Էնվերին անցնելու Անատոլիա և փոխարինելու Մուստաֆա Քեմալին: Նման պայմաններում բոլշևիկների վստահությունը վայելող երկրորդ ուժի հայտնվելն Անատոլիայում ձեռնառու չէր ոչ Մ. Քեմալին և ոչ էլ Էնվերին: Էնվերն ինքը փորձեր էր ձեռնարկում, որպեսզի նորաստեղծ Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցությունում լինեն իր կողմնակիցները, բայց իր այդ ծրագրերը կասեցվեցին Մուստաֆա Սուբխիի կողմից, որը Էնվերի կողմնակիցներին վտարեց կուսակցությունից⁸: Սուբխին նույնիսկ խոչընդոտեց, որպեսզի Էնվերը ելույթ ունենա 1920 թ. սեպտեմբերի 1-8-ը Բաքվում հավաքված Արևելքի ժողովուրդների առաջին համագումարում:

Ի տարբերություն Էնվերի, Մուսթաֆա Քեմալը, բոլշևիկների վերա-

⁷ Սալիհ Ջեքին 1916 թ. Դեր-Ջորում հայերի մասսայական ոչնչացման կազմակերպիչն էր: Ավելի հանգամանալից տե՛ս. **Արամ Անտոնեան**, Մեծ Ոճիրը, Պոսթըն, 1921:

⁸ Տե՛ս **Rasih Nurileri**, Atatürk ve Komünizm. Kurtuluş Savaşı Stratejisi, İstanbul, Scala Yayıncılık, 1999, s. 253:

հսկողության տակ գտնվող կոմունիստական կուսակցության ազդեցության չեզոքացման և դրան հակազդման համար, Անատոլիայում ստեղծեց «պաշտոնական» կոմունիստական կուսակցություն՝ Հաքքը Բեխիչի գլխավորությամբ⁹: Միաժամանակ Մուստաֆա Քեմալը միջոցներ ձեռնարկեց, որպեսզի Անատոլիայից պատգամավորներ Բաքու չմեկնեն, ինչի արդյունքում Անկարա և Էսքիշեհիր քաղաքներից, որտեղ կոմունիստական կազմակերպություններ գոյություն ունեին, որևէ պատգամավոր Բաքու չուղարկեց¹⁰: Այնուամենայնիվ մի շարք թուրք կոմունիստներ, հատկապես սևծովյան շրջանից, մեկնեցին Բաքու:

Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցության առաջին համագումարը բացվեց 1920 թ. սեպտեմբերի 10-ին Բաքվում, Կարմիր բանակի տանը: Մուստաֆա Սուբխիից հետո Խորհրդային Ադրբեջանի անունից բացման խոսքով հանդես եկան Ռեվկոմի նախագահ Նարիման Նարիմանովը և ռազմական կոմիսար Ալի Հայդար Կարաևը¹¹: Կարաևը իր ելույթում, ինչպես նաև նրանից հետո ելույթ ունեցած կրթության կոմիսար Դադաշ Բունիադզադեն թուրք կոմունիստներին «արևելյան ազգերի ազատագրման և կոմունիստական գաղափարների հաստատման համար իրենց մղած պայքարում» Ադրբեջանի անունից խոստացան ամեն տեսակի օգնություն ցուցաբերել¹²:

ԹԿԿ ընդունված որոշումներում նշվում էր, որ «Անատոլիայում շարունակվող ազգային հեղափոխական շարժումը համաշխարհային իմպերիալիզմի դեմ մղվող պայքարի հետ մեկտեղ կնպաստի աշխարհի բոլոր պրոլետարների միավորմանը... Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցությունը մի կողմից աջակցելով Թուրքիայում տեղի ունեցող հակաիմպերիալիստական այդ շարժմանը, մյուս կողմից նախապատրաստելու է իշխանությունը աշխատավոր ժողովրդի ձեռք անցնելը, ինչը հանդիսանում է բանվորների և գյուղացիների հիմնական նպատակը»¹³: Վերջում կոչ արվեց բոլոր թուրք կոմունիստներին միավորվել Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցության շուրջը:

⁹ Տե՛ս **Арсен Авакян**, Черкесский фактор..., էջ 313:

¹⁰ Տե՛ս **Betül Aslan**, Türkiye-Azerbaycan İlişkileri..., էջ 116:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 116-117:

¹² Նույն տեղում, էջ 117:

¹³ Նույն տեղում, էջ 118:

Այստեղ ուշագրավ է, որ Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցությունը Անատոլիայում տեղի ունեցող ազգայնական շարժումը որակեց որպես «ազգային հեղափոխական շարժում» և հանդես եկավ նրան ամենայն աջակցություն ցուցադրելու պատրաստականությամբ: Իրադարձությունների հետագա զարգացումը ցույց տվեց, որ դա միայն կոչ չէր, այլ դարձյալ Խորհրդային Ադրբեյջանի կառավարության նյութական և բարոյական աջակցությամբ ԹԿԿ ձեռնամուխ եղավ Բաքվում «կարմիր գունդ» անվանվող զորախմբի ստեղծմանը:

Բաքվում գտնվող թուրք գերիներից կազմված «Կարմիր գնդի» ձևավորումը սկսվեց դեռևս 1920 թ. մայիսի 27-ին, Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական բյուրոյի անդամ Աբիդ Ալիմովի նախաձեռնությամբ: 1920 թ. հունիսի 12-ին ԹԿԿ Բաքվի կոմիտեի կողմից պատրաստված զեկույցի համաձայն, այդ պահի դրությամբ գնդում կար մոտ 250 զինվոր¹⁴: «Կարմիր գունդը» զինվում և ապահովվում էր 11-րդ Կարմիր բանակի կողմից: Ինչպես նշում է թուրք պատմաբան Բեթուլ Ասլանը. «Այդ գնդի կազմավորման համար ամենամեծ օգնությունը ցուցաբերեցին Ադրբեյջանի կոմունիստական կուսակցությունը և Ադրբեյջանի խորհրդային կառավարությունը: Վերջապես Ադրբեյջանի Հեղափոխական կոմիտեի որոշմամբ հրամայվեց անհապաղ զինել Ադրբեյջանում գտնվող 18-35 տարեկան Թուրքիայի քաղաքացիներին և 1920 թ. օգոստոսի 16-ին ուղարկել օպերացիոն-մոբիլիզացիոն բաժին: Դրանից հետո օգոստոսի 22-ին նիստ գումարած Թուրքիայի կոմունիստական կազմակերպության կենտրոնական կոմիտեն որոշում կայացրեց զորակոչին ոչ պիտանի և տարեց թուրք ռազմագերիներին ուղարկել Թուրքիա, իսկ մյուսներին զինել: Այսպիսով Ադրբեյջանում և Կովկասի մյուս շրջաններում գտնվող թուրք ռազմագերիները սկսեցին զինվել և միավորվել «Թուրքիայի կարմիր առաջին հրաձգային գնդում»: Կարճ ժամանակ անց գնդի զինվորների թիվն անցավ 700 հոգի»¹⁵:

Ադրբեյջանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմի որոշմամբ

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 120:

գնդի վարժելու համար Սուլեյման Նուրիի գլխավորությամբ տասը փորձառու զինվորական մասնագետներ ուղարկվեցին: Հետագայում Ադրբեջանի, Ռուսաստանի և Թուրքիայի միջև համագործակցության համակարգման համար Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմին կից ստեղծվեց «Զինվորական հեղափոխական կոմիտե», որի անդամներն էին Ադրբեջանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմի երկու անդամ, Սուլեյման Նուրին, Աբիդ Ալիմովը, Ջեմալ Օնդերը, Մուստաֆա Մաքսուտը և Միրջաֆար Բազիրովը:

«Առաջին թուրքական կարմիր հրաձգային գունդը» 1920 թ. հոկտեմբերի 14-ին Բաքվից Զանգեզուրի և Նախիջևանի վրայով ուղարկվեց Անատոլիա, սակայն Զանգեզուրում ջախջախվեց հայկական զորքերի կողմից և 60 զոհ տալով ստիպված եղավ վերադառնալ Բաքու: Մինչև Հայաստանի խորհրդացումը այդ գունդը մնաց Բաքվում և միայն 1921 թ. մարտի 8-ին Բաքվից գնացքով ուղարկվեց Կարս: Այդ պահի դրությամբ գունդը կազմված էր 284 հոգուց, որոնցից 19 սպա էին: Մինչ այդ՝ 1921 թ. հունվարի 28-29 Տրապիզոնում սպանվեցին Անատոլիա անցնող Մուստաֆա Սուբխին և Նրան ուղեկցող ԹԿԿ անդամներից կազմված խումբը, ինչի հետևանքով կուսակցությունը դադարեց իր գոյությունը:

Այսպիսով 1920-21 թթ. միայն Խորհրդային Ադրբեջանի կողմից Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցությանը ցուցաբերած աջակցության շնորհիվ այդ կուսակցությունը կարողացավ գործունեություն ծավալել, իսկ 1921 թ. մարտի 16-ի Մոսկվայի և 1921 թ. հոկտեմբերի 13-ի Կարսի պայմանագրերից հետո Խորհրդային Ադրբեջանի ներկայացուցչություն բացեց Անկարայում, արդեն ուղղակի հարաբերություններ հաստատելով Անկարայի կառավարության հետ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

1920 թ. ապրիլի 20-ին խորհրդայնացումից հետո Ադրբեջանը դարձավ այն հարթակներից մեկը, որի միջոցով Խորհրդային Ռուսաստանը օգնություն էր ցուցաբերում Անատոլիայում ընթացող ազգայնական շարժմանը: Դեռևս 1918 թվականից բոլշևիկյան ղեկավարությունում ձևավորվել էր մահմեդական-բոլշևիկների և սոցիալիստների մի խումբ, որն Արևելքում վարվելիք քաղաքականությունը կապում էր «մահմեդական տարրի» հետ: Հոդվածը լուսա-

բանում է Խորհրդային Ադրբեջանի կողմից Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցությանը տրամադրված օգնությունը, հենց որի շնորհիվ էլ այդ կուսակցությունը կարողացավ գործունեություն ծավալել:

Քանայի քաներ - Ադրբեջան, Թուրքիա, իսլամիստ-բուլշևիկ, Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցություն:

О ПОМОЩИ ТУРЕЦКОЙ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ ОТ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР В 1920-21 ГГ.

АРМЕН ЕРИЦЯН

20 апреля 1920 года, после советизации, Азербайджан стал одной из платформ, через которую Советская Россия оказывала помощь националистическому движению в Анатолии. Еще в 1918 году внутри большевистской власти была сформирована группа исламистов-большевиков и социалистов, которая связывала политику на Востоке с «исламским элементом». Статья освещает предоставление помощи со стороны Советского Азербайджана Коммунистической партии Турции, благодаря которой эта партия вела свою деятельность.

Ключевые слова - Азербайджан, Турция, исламист-большевик, Коммунистическая партия Турции.

ON THE ISSUE OF SOVIET AZERBAIJAN'S ASSISTANCE TO THE TURKISH COMMUNIST PARTY IN THE PERIOD OF 1920-1921

ARMEN YERITSYAN

On April 20, 1920 Azerbaijan, after sovietization, became one of those platforms that the Soviet Russia used to support the national movements going on in Anatolia. Still in 1918 the Bolshevik government created a group of Muslim-Bolsheviks and socialists. This group connected the politics of East with “Muslim elements”.

This article elaborates the assistance provided by the Soviet Azerbaijan to the Turkish Communist party on account of which the party was able to operate.

Key words - Azerbaijan, Turkey, Muslim-Bolsheviks, Turkish Communist party.

ԿԱՆՈՆԱԳՐՔԻ ԿԱՆՈՆԱԽՄԲԵՐԻ ԱՃԸ VI-VIII ԴԴ. ՍԿԶԲՆԵՐԻՆ

ԳԱՌՆԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Մինչև 2. դարի կեսերը արդեն գոյություն ունեին հետագայում Հովհաննես Օծնեցու (717-728 թթ.) կողմից կազմված ժողովածուի Բ-ԺԹ., ինչպես նաև ԻԱ. (Հովհան Մանդակունու) կանոնախմբերը¹:

Աբրահամ Մամիկոնյան եպիսկոպոսի մասին շատ կենսագրական տվյալներ չունենք. հավանաբար, ապրել է 2. դարում, գուցե և Ե. դարի վերջերին, եղել է Մամիկոնեից եպիսկոպոս և Տարոնի առաջնորդ²: Նրա անունով մեզ են հասել «Պատմութիւն Եփեսոսի ժողովոյն» երկը, կանոնները (սրանք պահպանվել են նաև Մովսես Կաղանկատվացու Պատմության մեջ)³, Աբրահամ Մամիկոնյան եպիսկոպոսի կանոնները Կանոնագրքի Ա՛ Ա, Ա՛ Բ խմբի ձեռագրերում տեղ են գտել Հովհան Մանդակունու և Սահակ [Ձորոփորեցի] կաթողիկոսի կանոնների միջև⁴:

Ալ. Հակոբյանը կարծում է, որ Աբրահամ Մամիկոնեից եպիսկոպոսի կանոնախումբը, ի թիվս 4 այլ կանոնախմբերի (Մակար Երուսաղեմացու, Գրիգոր Աստվածաբանի, Աղվենի եւ Դվինի ժողովների), Կանոնագիրք է մուծվել

¹ Կանոնախմբերի ցանկը տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, աշխատասիրությամբ՝ Վազգեն Հակոբյանի, Կ. Ա, Երևան, 1964, էջ 3: Հավելենք, որ գոյություն ունեին նաև մինչ այդ ստեղծված կանոնախմբեր, որոնք ինչ-ինչ պատճառներով չեն մտել Հովհաննես Օծնեցու կանոնագրքի մեջ, այլ «Կանոնագիրք Հայոց» են ներմուծվել հետագայում:

² **Անասյան Հ.**, Հայկական մատենագիտություն, Ե-ԺԸ դդ., Կ. Ա, Երևան, 1959, սյուն 131: Հմմտ. **Զարբհանայան Գ.**, Պատմութիւն հայ հին դպրութեան (Դ-ԺԳ դար), չորրորդ տպագրութիւն յաւելաւածովք եւ փոփոխութեամբք, Վենետիկ, 1932, էջ 408: Աբրահամի՝ իբրև Տարոնի և Մամիկոնյան եպիսկոպոսի անունը հիշված է նաև Հովհաննես կաթողիկոսի՝ Սյունիքի ու Աղվանքի եպիսկոպոսներին ուղղված թղթերում. տե՛ս **Անասյան Հ.**, նշվ. աշխ., սյուն 132-135, հմմտ. Գիրք թղթոց, էջ 78-80, 81-84:

³ Տե՛ս **Մովսէս Կաղանկատուացի**, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, քննական բնագիրը և ներածությունը՝ Վարազ Առաքելյանի, Երևան, 1983, էջ 88-89:

⁴ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, աշխատասիրությամբ՝ Վազգեն Հակոբյանի, Կ. Բ, Երևան, 1971, էջ VIII-IX:

ԺԱ. դ. երկրորդ կեսից առաջ՝ «մեծ» խմբագրման հիման վրա կատարված 40 կանոնախմբերի նոր, «դասական» խմբագրության ժամանակ⁵: Միաժամանակ նա չի բացառում հավանականությունը, որ դրանք կարող էին Հովհաննես Օձնեցու ժողովածուին ավելացվել արդեն «մեծ» խմբագրության ժամանակ, քանի որ «թէ՛ Ա, թէ՛ Բ ձեռագրախմբերում այդ 5 կանոնախմբերի մեծ մասը համապատասխան ցուցակների հերթականության մէջ տեղադրուած են վերջին տեղերում»⁶: Չենք կարող չնշել, որ այս վերջին պնդումը առնվազն վիճելի է, քանի որ եթե ենթադրենք, որ վերոհիշյալ 5 կանոնախմբերը մուծվել են միաժամանակ, անհասկանալի է, թե ինչու է Ա խմբի ձեռագրերում Աբրահամ Մամիկոնեից եպիսկոպոսի կանոնախումբը հայտնվել ԻԲ. (22) համարի տակ, իսկ օրինակ, Մակար Երուսաղեմացի հայրապետի թուղթը (որ նվազագույնը մեկ դար ավելի վաղ է գրվել)՝ ԼԹ. (39)⁷: Մինչդեռ Բ խմբի ձեռագրերում հակառակ պատկերն է. Մակար Երուսաղեմացու թուղթը գտնվում է ԺԱ. (11), իսկ Աբրահամ Մամիկոնեից եպիսկոպոսինը՝ ԼԴ. (34) թվահամարի տակ⁸: Ուստի համոզված ենք, որ դրանք մաս են կազմել Հովհաննես Օձնեցու կազմած ժողովածուի:

Կանոնագրքի բովանդակային հետագա աճը կապվում է միմյանց ժամանակակից՝ Ներսես Բագրևանդցի կաթողիկոսի (548-557 թթ.), Ներշապուհ Մամիկոնյան եպիսկոպոսի, ինչպես նաև Աբդիշո ասորի եպիսկոպոսի գործունեության հետ:

«Կանոնք առաքելականք գլուխս ԼԴ.» կամ «Վարդապետութիւն առաքելոց» կոչված կանոնախումբը, որ հայերեն է թարգմանվել ասորերենից, «Կանոնագիրք Հայոց»-ի Ա՛ Ա, Ա՛ Բ խմբի ձեռագրերում դրված է Ա. Թվահամարի տակ⁹: Այս կանոնախմբին նվիրված ստվարածավալ աշխատություն ունի

⁵ Տե՛ս **Յակոբեան Ա.**, «Կանոնագիրք Հայոց»-ի խմբագրութիւնների խնդիրը եւ Անանիա Մոկացին, «Հանդէս ամսօրեայ», 2007, սյուն 229:

⁶ Տե՛ս նոյն տեղում, սյուն 229-230:

⁷ Հմմտ. Կանոնագիրք Հայոց, հ. Բ, էջ VIII-IX:

⁸ Տե՛ս նոյն տեղում:

⁹ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ VII:

Հ. Տաշյանը¹⁰: Այդ աշխատության մեջ նա կարծիք է հայտնում, որ կանոնախումբը հայերեն է թարգմանվել 430 թվականից առաջ¹¹: Քննելով Հ. Տաշյանի փաստարկներն առ այն, որ Շահապիվանի ժողովի կանոններում օգտագործվել են ասորական առաքելական կանոնները՝ Ն. Մելիք-Թանգյանը եզրակացնում է. «Բերելով Հ. Տաշեանի փաստերը, մարդ գալիս է հակառակ՝ այսպիսի եզրակացության, որ Շահապիվանի ժողովի կանոններին նայած, եթե հետեւել են առաքելական կանոններին, գլխավորապես յունականն են ի նկատի առել, քան ասորականը»¹²: Սակայն Մելիք-Թանգյանը վերջնական կարծիք չի հայտնում «Վարդապետության առաքելոց»-ի թարգմանության վերաբերյալ, և առաքելական երկու կանոնախմբերը նա կարծես մի ընդհանրություն է համարում: Կանոնախմբի նախաբանում եղած տոմարական տվյալի վերլուծության շնորհիվ՝ Ռ. Վարդանյանը ցույց է տվել, որ այն ստեղծվել է, ամենայն հավանականությամբ, 377 թ.¹³: Իսկ հայերեն թարգմանությունը կատարվել է 547 թվականին. այս թվականը Ռ. Վարդանյանը նախընտրելի է համարում այն պատճառով, որ «Վարդապետության առաքելոց»-ի թարգմանիչ-խմբագիրները օգտվել են Երկրորդ Առաքելական (Կղեմեսի), Շահապիվանի ժողովի, Հովհան Մանդակունու կանոններից, ինչպես նաև Ափրահատի ճառերից¹⁴: Նա նաև փաստում է, որ կանոնները թարգմանվել ու խմբագրվել են միաժամանակ, իսկ թարգմանիչ-խմբագիրներ է համարում Աբդիշո եպիսկոպոսին, ինչպես նաև Ներսես (հետագայում կաթողիկոս՝ Ներսես Բագրևանդցին) ու Ներշապուհ եպիսկոպոսներին¹⁵:

¹⁰ Հ. Յ. Տաշեան, Վարդապետության առաքելոց անվաերական կանոնաց մատենը, Թուրթ Յակոբայ առ Կողրատու եւ Կանոնք Թաղղէի. քննութիւն եւ բնագիրք, Վիեննա, 1896:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 195:

¹² Ն. վրդ. Մելիք-Թանգյան, Հայոց եկեղեցական իրավունքը (վերահրատարակություն), Ս. էջմիածին, 2011, էջ 55:

¹³ Տե՛ս Վարդանյան Ռ., Հայոց տոմարական եղանակը. թարգմանական բնագրերի ժամանակը, Երևան, 1993, էջ 24-30,

¹⁴ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Վարդանյան Ռ., Հայոց տոմարական եղանակը, էջ 28-29, նաև Վարդանյան Ռ., Հայոց տոնացույցը (4-18-րդ դդ.), Երևան, 1999, էջ 62:

¹⁵ Տե՛ս Վարդանյան Ռ., Հայոց տոնացույցը, էջ 62, Վարդանյան Ռ., Հայոց տոմարական

Քննելով Սահակ Պարթև կաթողիկոսին վերագրված կանոնական թղթերի հարցը՝ Ռ. Վարդանյանը հանգել է այն եզրակացությանը, որ «Կանոնագիրք Հայոց»-ում երկու կանոնախմբերով («ԺԷ. Կանոնք սրբոյն Սահակայ գլուխ ԾԵ» և «Խ (ԼԹ). Կանոնք Սահակայ Հայոց կաթողիկոսի գլուխ Ա») մեզ հասած կանոններից Սահակ Պարթևի գրչին պատկանում են միայն 35-ը, որոնք պահպանվել են երկու՝ «Յաղագս քորեպիսկոպոսաց թէ ո՞րպէս պարտ է զկանոնական կարգն հաստատուն պահել յեկեղեցիս» և «Նորին կարգ քահանայից առ ժողովրդականս եւ նոցին ժողովրդականաց հնազանդութիւն եւ կարգ ուղղութեան առ քահանայս» կանոնական խմբերում¹⁶: Մինչդեռ մյուս 4 կանոնական խմբերը (21 կանոն) ստեղծվել են հետագայում, Ներսես կաթողիկոսի ու Ներշապուի եպիսկոպոսի կողմից, ընդ որում, վերջիններս կազմելիս Ներսես կաթողիկոսն ու Ներշապուի եպիսկոպոսն օգտվել են ինչպես Սահակ Պարթևի կանոնական թղթերից, այնպես էլ իրենց իսկ գրած «Ուխտ միաբանության» և «Գիր ավանդության»¹⁷ (վերջինս նույնպես հայտնի է Սահակ կաթողիկոսի անունով) երկերից¹⁸: Սահակ Պարթևի անունով հասած կանոններում Վարդավառի տոնի հիշատակությունը, որի տարածումը Արևելքի եկեղեցիներում 6-րդ դարի սկզբներից է հիշատակվում, հաստատում է այն վարկածը, որ այդ հատվածը գրվել է 6-րդ դարի կեսերից ոչ շուտ¹⁹:

Ներսես կաթողիկոսի ու Ներշապուի եպիսկոպոսի անվամբ Կանոնագրքում տեղ է գտել 1 կանոնախումբ՝ «Ի. Կանոնք Ներսիսի եւ Ներշապուի գլուխ ԼԷ»²⁰ անվանմամբ, որի վավերականությունն ընդունել է ուսումնասիրողների գերակշիռ մասը: Սակայն Ալ. Հակոբյանը համարում է, որ Ներսեսի ու Ներշապուի կանոնախումբը հետագայում է ավելացվել Հովհաննես Օձնեցու սկզբնօրինակին, և իր վարկածի ապացուցման համար բերում է հետևյալ պատճառաբանությունը. «Դրանց վերտառության տարբերակները թե՛ Մեծ

եղանակը, էջ 29:

¹⁶ Տե՛ս Վարդանյան Ռ., Հայոց տոնացույցը, էջ 45-55:

¹⁷ Կանոնագիրք Հայոց, հ. Բ, էջ 230-238:

¹⁸ Տե՛ս Վարդանյան Ռ., Հայոց տոնացույցը, էջ 45-58:

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 57:

²⁰ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Ա, էջ 475-490:

խմբագրության D եւ d համառոտուած ենթախմբերում, թէ՛ Դասական խմբագրության գրչագրերում պահպանել են Ներշապուի եպիսկոպոսի անունը: Միաժամանակ մեզ համար յատկանշական է ներկայանում այն հանգամանքը, որ Յովհաննէս Օձնեցին իր «Սակս ժողովոցն որ եղեն ի Հայս» երկում²¹ չափազանց մեծ նշանակութիւն տալով Ներսէս Բագրեւանդցի կաթողիկոսի (548-557 թթ.) գործունէութեանը ու նրա գլխավորութեամբ գումարուած Դուինի 554 թ. եկեղեցական ժողովին՝ այդ կաթողիկոսի անուան կողքին մշտապէս յիշատակում է Պետրոս Սինեաց եպիսկոպոսին: Այնինչ Ներշապուի Մամիկոնէից եպիսկոպոսի անունը բացակայում է Յովհաննէս Օձնեցու՝ ըստ ամենայնի իր կեանքի նախավերջին տարիներից մէկում գրուած այդ երկում, որը դժուար թէ հնարավոր լինէր, եթէ դրանից առաջ հեղինակն իրօք արտագրած լինէր Ներսէսի եւ Ներշապուի անունները կրող բաւականին ծաւալուն կանոնախումբը»²²:

Այստեղից կարող ենք եզրակացնել, որ Ալ. Հակոբյանը Ներսես կաթողիկոսի ու Ներշապուի եպիսկոպոսի կանոնախումբը համարում է հաստատված Դվինի երկրորդ ժողովի ընթացքում²³: Մինչդեռ «Գիրք թղթոցում» տեղ գտած «Ուխտ միաբանության» երկում²⁴ (որը հենց 555 թ. գումարված Դվինի 2-րդ ժողովի ժողովական գիրն է) Ներշապուի Մամիկոնյանի անունը կարդում ենք անմիջապէս Ներսես կաթողիկոսի անունից հետո, իսկ Սյունյաց Պետրոս

²¹ Գիրք թղթոց, Թիֆլիս, 1901, էջ 220-233: Այսուհետ բոլոր մեջբերումները կատարելու ենք այս հրատարակությունից:

²² Տե՛ս **Յակոբեան Ալ.**, նշվ. աշխ., սյուն 228: Նկատենք, որ այդ հոդվածում Ալ. Հակոբյանն առաջարկում է Կանոնագրքի զարգացման լրիվ այլ պատկեր՝ համարելով, որ Հովհաննէս Օձնեցու կազմած կանոնական հավաքածուին ավելի հարագատ է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի (այսուհետ՝ ՄՄ) 659 և 657 ձեռագրերում պահպանված Կանոնագրքի «մայր» տարբերակը: Քանի դեռ հեղինակը չի հրատարակել իր ամբողջական ուսումնասիրությունը և բերել իր փաստարկները, առայժմ ապացուցված չենք համարում այդ տեսակետը:

²³ Նույն միտքը արտահայտված է նաև «Մատենագիրք Հայոց»-ի՝ Ներսեսի ու Ներշապուի կանոններին նախորդող ներածականում. տե՛ս Մատենագիրք Հայոց, հ. Գ, 2 դար, Անթիլիաս-Լիբանան, 2004, 413-414:

²⁴ Գիրք թղթոց, էջ 72-75:

Եպիսկոպոսը եպիսկոպոսների շարքում 8-րդն է²⁵: Իսկ Ներսես կաթողիկոսի մեկ այլ՝ «Տեառն Ներսէսի Հայոց կաթողիկոսի. Թուղթ մեղադրութեան առ եպիսկոպոսունսն» թղթում, սկզբում թվարկված են աթոռակից 9 եպիսկոպոսների անունները, ապա իր՝ Հայոց Ներսես կաթողիկոսինը, որին հաջորդում է Տարոնի և Մամիկոնյաց եպիսկոպոս Մերշապուհի (Ներշապուհ) անունը, իսկ Սյունյաց եպիսկոպոս Պետրոսը հիշվում է 6-րդը²⁶: Հետևաբար, «Սակա ժողովոց»-ի տեղեկությունը չի կարող հիմք հանդիսանալ Ներսես կաթողիկոսի ու Ներշապուհ եպիսկոպոսի կանոնախումբը Հովհաննես Օձնեցու ժողովածուից բացառելու համար: Հավելենք, որ Ներսեսի ու Ներշապուհի կանոնախմբից հատվածներ են պահպանվել ՄՄ պատառիկ 608-ում, որը թվագրվում է IX-X դարերով²⁷:

Մ. արք. Օրմանյանը գրում է, որ Կանոնագրքում Ներսես կաթողիկոսի և Ներշապուհ Մամիկոնեցի եպիսկոպոսի անունով տեղ գտած 87²⁸ կանոնները պիտի որ ընդունված լինեն Դվինի երկրորդ ժողովում՝ հրավիրված 554 թ. մարտի 29-ին²⁹: Սակայն մատենագրական տվյալներ չունենք այն մասին, որ վերոհիշյալ կանոնները ընդունվել են Դվինի ժողովում:

Այսպիսով, Ներսես Բագրևանդցի կաթողիկոսը և Ներշապուհ Մամիկոնյան եպիսկոպոսը ոչ միայն թարգմանել, այլ նաև ստեղծել են կանոնական քնագրեր, և Կանոնագրքի՝ նրանց խմբագրությունը 3-րդն էր՝ Սահակ Պարթև և Գյուտ կաթողիկոսների խմբագրություններից հետո:

Հայտնի է, որ որոշ կանոնախմբեր, ստեղծված լինելով Հովհաննես Օձնեցու Կանոնագրքի խմբագրությունից առաջ, տեղ չեն գտել նրա ժողովածուում: Դրանցից են 645 թ. Դվինի ժողովի կանոնները: Ա խմբի ձեռագրերում դրանք գտնվում են ԼԸ. (38), իսկ Բ խմբի ձեռագրերում՝ ԼԹ. (39) հա-

²⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 73:

²⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 70:

²⁷ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Ա, էջ 651:

²⁸ Հավանաբար վրիպակ է. պետք է լինի 37 (ԼԷ.):

²⁹ Տե՛ս **Մ. արք. Օրմանեան**, Ազգապատում, (վերահրատակություն) հ. Ա, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2001, սյուն 639: Ժողովի գումարման ավելի հավանական թվական ենք համարում 555 թ. մարտի 21-ը:

մարի տակ³⁰: Կանոնախումբը բաղկացած է 12 կանոններից, վերջում պահպանվել են ժողովին մասնակցած 17 եպիսկոպոսների անունները՝ Ներսես Գ Տայեցի (Հինող) կաթողիկոսի (641-661 թթ.) գլխավորությամբ: Ժողովի գումարման պատճառի մասին Մ. Օրմանյանը գրում է, որ Ներսես Տայեցին, օգտվելով խաղաղությունից, նյութական շինությունների հետ նաև ցանկացավ եկեղեցական բարեկարգություններ անել ու ժողով գումարեց Դվինում՝ «նպատակ ունենալով կարեւոր եւ ստիպողական կէտեր կարգադրել»³¹: Դվինի ժողովի կանոններից օգտվել է նաև Մխիթար Գոշը՝ առանց հիշելու աղբյուրը³²: Ս. Տիգրանյանը համարում է, որ Դվինի ժողովի կանոնները, ինչպես նաև Կարնո ժողովի և Երկրորդ Նիկիական կանոնախմբերը Հովհաննես Օձնեցու ժամանակ գոյություն են ունեցել, սակայն նա չէր կարող բացատրել այն, թե ինչու վերջիններս տեղ չեն գտել Օձնեցու հավաքածուում³³: Վ. Հակոբյանը, քննելով հարցը, նկատում է, որ Դվինի 645 թ. ժողովի մասին տեղեկությունները չեն պահպանվել Հայաստանում տեղի ունեցած ժողովների մի քանի ցուցակներում³⁴: Այդ լուրջությունը նա փորձում է բացատրել «հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ իշխող այն մտայնությամբ», որ արձանագրվում էին անսովոր, քաղաքական նշանակություն ունեցող և բեկումնալից իրադարձություններ, ու ըստ այդմ նա փորձում էր հիմնավորել Դվինի ժողովի կանոնների՝ Հովհաննես Օձնեցու Կանոնագրքում տեղ չգտնելը³⁵: Ապա նա ավելացնում է. «... իսկ եթե մեր նշումը ճիշտ չէ, գուցե ենթադրվի, որ Հովհ. Օձնեցին տեղեկություն չունեւր այդ ժողովի մասին կամ ավելի ճիշտ՝ այդ ժողովի որոշումների բնագրի մասին»³⁶:

Կարծում ենք, որ հարցի պատասխանը ստանալու համար պիտի քննենք Ներսես Տայեցու գործունեությունը: Չնայած 648 թ. Դվինի ժողովում

³⁰ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Բ, էջ VIII-IX:

³¹ Տե՛ս **Մ. արք. Օրմանեան**, Ազգապատում, հ. Ա, սյուն 828-829:

³² Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Բ, էջ LXXIII, նաև **Аревшатян С.**, Каноны четвертого Двинского собора, «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 6, 1962, էջ 449:

³³ Տե՛ս **Տիգրանյան Ա.**, Հայոց իրավունքի պատմության ներածություն, Յերեվան, 1923, (մեքենագրված, ձեռագրի իրավունքով), էջ 161-162:

³⁴ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Բ, էջ LXXIII:

³⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ LXXIV-LXXV:

³⁶ Նույն տեղում, էջ LXXV:

մերժվեց բյուզանդական եկեղեցու հետ միության առաջարկը, բայց երբ Կոստաս կայսրը 652 թ. ներխուժեց Հայաստան, Ներսես Տայեցին ստիպված էր ընդունել միակամության ուսմունքը և հունական ծեսով մատուցված պատարագից հետո հաղորդվել կայսեր հետ³⁷: Ու ամենայն հավանականությամբ, հենց Ներսես Տայեցու հունամետ քաղաքականությունն է եղել պատճառը, որ նրա օրոք հրավիրված Դվինի ժողովի կանոնները չեն մտել Հովհաննես Օձնեցու կազմած «Կանոնագիրք Հայոց»-ի մեջ:

Կանոնագրքի Ա խմբի ձեռագրերում Սահակ Վերջինի կանոնախումբը գտնում ենք ԻԳ. համարի տակ՝ «Կանոնք Սահակայ վերջնոյ գլուխ ԺԵ» վերնագրով³⁸, իսկ Բ խմբի ձեռագրերում՝ ԼԵ³⁹. երկու դեպքում էլ այն նախորդում է Հովհաննես Իմաստասեր Օձնեցու կանոններին: Ելնելով վերջին հանգամանքից՝ Ս. Տիգրանյանը այս կանոնախմբի հեղինակ է համարել Սահակ Գ Ձորոփորեցի կաթողիկոսին (677-703 թթ.), ում Հովհաննես Օձնեցին անվանել էր «Վերջին Սահակ»⁴⁰: Նա նկատել է, որ այս «կանոնադրությունը» (իմա՝ կանոնախումբը - Գ. Հ.) մի քանի ձեռագրերում կոչվել է «Մովսես Քերթոզահոր»⁴¹ անունով: Իսկ Ալ. Հակոբյանը կանոնախմբի հեղինակ է համարում Ջաքարիա Չագեցու (855-876 թթ.) օրոք ապրած Սահակ Մռուտ վարդա-

³⁷ Տե՛ս **Մ. արք. Օրմանեան**, Ազգապատում, հ. Ա, սյուն 842-843:

³⁸ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Ա, էջ 506-513:

³⁹ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Բ, էջ IX:

⁴⁰ Տե՛ս **Տիգրանյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 116, 147-149: Նշենք սակայն, որ Տիգրանյանը Օձնեցու կազմած ժողովածուն պատկերացրել է ոչ թե 24, այլ 29 կանոնախմբերից բաղկացած, իսկ Սահակ Վերջինի կանոնախումբն էլ, համապատասխանաբար, ոչ թե ԻԳ., այլ ԻԸ. համարի ներքո (այս անհամապատասխանությունը գալիս է կանոնախմբերի հաշվարկից. բովանդակային առումով նույնն է):

⁴¹ Տե՛ս **Տիգրանյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 149, հմմտ. Կանոնագիրք Հայոց, հ. Ա, էջ 646: Ս. Տիգրանյանը դրանից մի քանի էջ առաջ նշում է «Մովսես Քերթոզ» (էջ 116). կարծում ենք՝ նա նկատի է ունեցել նույն՝ «Մովսես Քերթոզահորը»: Օրինակ՝ այդ ենթախմբի ձեռագրերից մեկում՝ ՄՄ թիվ 10852 ձեռագրում, «Մովսեսի Քերթոզահորն» ձևն է հանդիպում (թ. 228բ): Նույն «Մովսեսի Քերթոզահորն» ձևը հանդիպում ենք 9818 ձեռագրում (թ. 103ա): Ալ. Հակոբյանը ևս կրկնում է Տիգրանյանի այս դիտարկումը. տե՛ս **Յակոբեան Ալ.**, նշվ. աշխ., սյուն 225: Ըստ նրա, կանոնախումբը «Վերջին Սահակին» է վերագրվել այսպես կոչված Դասական (ըստ Ալ. Հակոբյանի՝ կատարված ԺԱ. դ. 2-րդ կեսին, 40 կանոնախմբերի սահմանում) խմբագրության իրագործողների կողմից:

պետին⁴²: Նրա փաստարկներից մեկն այն է, որ «Սակս ժողովոց» երկի հեղինակը (ըստ Ալ. Հակոբյանի՝ Հովհաննես Օձնեցին) «Սահակ Ձորոփորեցուն համարում էր (անկախ դրա իրաացիությանից) Հայոց մէջ Եզր Փառաժնակերտցուց սկսուած քաղկեդոնամէտ դիրքորոշման կրող եւ դժուար թէ այդպիսի ծանր մեղադրանքներից յետոյ նաեւ յարմար համարէր նրա կանոններն ընդգրկել իր կազմած Կանոնագիրք-ժողովածոյի մէջ»⁴³: Չհամաձայնելով այս տեսակետի հետ՝ նշենք, որ նախ, «Սակս ժողովոց» երկի վերագրումը Օձնեցուն միանշանակորեն չի ընդունվում հայագիտության մեջ⁴⁴, իսկ ընդունողներից Ա. Բոզոյանը նկատում է, որ, «Սակս ժողովոց»-ի հեղինակի վերաբերմունքը Եզր Փառաժնակերտցու և նրան հաջորդած կաթողիկոսների նկատմամբ հակասական է⁴⁵: Մատենագիրք Հայոցի Է. հատորում Ե-Է դարերի հավելվածում հրատարակվել է Սահակ Ձորոփորեցու կանոնախումբը (ՄՄ 651 ձեռագրից. թ. 103բ-106ա, ժամանակը՝ ԺԸ. դ.) «Մովսես Քերթողին վերագրելի... ցարդ անյայտ կանոնական մի երկը» (էջ 736-737)⁴⁶:

Մ. արք. Օրմանյանը ևս չի ընդունում Սահակ Ձորոփորեցու քաղկեդոնական լինելը՝ այդ մասին լուրերը և գրվածքները համարելով «վավերականությամբ զուրկ» և «առասպելական»⁴⁷:

⁴² Տե՛ս **Յակոբեան Ալ.**, նշվ. աշխ., սյուն 226:

⁴³ Տե՛ս նույն տեղում:

⁴⁴ Հովհաննես Օձնեցու հեղինակությունը կասկածի տակ են դրել Մ. արք. Օրմանյանը (Ազգապատում, հ. Ա, սյուն 961, 980-982), Ե. Տեր-Մինասյանը (Հայոց եկեղեցու յարաբերությունները ասորոց եկեղեցիների հետ, Էջմիածին, 1908, էջ 177-231), Ն. արք. Պողոպյանը (Գիրք թղթոց, երկրորդ հրատարակություն, Երուսաղէմ, 1994, էջ 673), նաև Մ. Պապյանը (Հովհան Իմաստասեր Օձնեցի, Երևան, 1998, էջ 16-17, ծանոթ. 2, 74), Լ. Սարգսյանը (Հայոց տոնացույցի ծագումն ու զարգացումը (4-8-րդ դդ.), Երևան, 2010, էջ 116): Այս հարցում համամիտ ենք նրանց հետ:

⁴⁵ Տե՛ս **Բոզոյան Ա.**, Հովհաննես Օձնեցին և «Սակս ժողովոց» երկի բնագիրը, Սուրբ Հովհան Օձնեցի հայրապետը և իր ժամանակը (Գիտաժողովի նյութեր), Մ. Էջմիածին, 2004, էջ 88: Նշենք, որ 1267 թ. ընդօրինակված Վարդան Արևելցու Տոնապատճառում ևս հիշվում են Եզր կաթողիկոսից հետո 2. (6) կաթողիկոսներ, ովքեր «կացին այնու աղանդաւ». տե՛ս **Սարգսյան Լ.**, Հայոց տոնացույցի ծագումն ու զարգացումը (4-8-րդ դդ.), Երևան, 2010, էջ 31-32:

⁴⁶ Մատենագիրք Հայոց, հ. Է., էջ 713:

⁴⁷ Տե՛ս **Մ. արք. Օրմանեան**, Ազգապատում, հ. Ա, սյուն 895: Սահակ Ձորոփորեցուն

Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Ասողիկի, ինչպես և Վարդան Արևելցու գրվածքներում ևս ոչ մի ակնարկ չկա Սահակ Ձորոփորեցու՝ քաղկեդոնական լինելու կամ քաղկեդոնականությանը հարելու մասին: Ավելին, նրանք «սուրբ» և «մեծ» են կոչում Սահակ Ձորոփորեցուն: Հովհաննես Դրասխանակերտցու մոտ կարդում ենք. «Ապա և **զմեծն** (այս և հետագա ընդգծումները մերն են - Գ. Հ.) Սահակ կապեալ ի շղթայս՝ տայր տանել ի Դամասկոս...»⁴⁸, «Իսկ իբրև եկաց **մեծն** Սահակ յաթոռ հայրապետութեան ամս *ի է՛* վախճանեցա»⁴⁹, «Իսկ ոստիկանն Ոգբայ իբրև լուա զմահ **սրբոյն** Սահակայ...»⁵⁰: Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկը վկայում է. «Իսկ Օկբայ իբրև լուա զմահ **սրբոյ** հայրապետին՝ հրամայէ պահել մինչև ցգալն իւր: Եւ իբրև եկն և ետես **զայրն Աստուծոյ՝** ձեռն նմա շարժեալ ողջունէր՝ Սալամ ալէք ասելով»⁵¹: Վարդան Արևելցին նրան երկու անգամ «սուրբ» է կոչում. «Իսրայել կացեալ յաթոռն սուրբ ամս տասն՝ վախճանի. և այնու զքօղն **սուրբ Սահակ**, որ էր ՚ի Ձորոփոր յարքունեացն»⁵², «Ոմանք զՈկբայ ոմն ամիրապետ ասեն, որ չգաւ առ նա Սահակ և գրեաց նամակ հաշտութեան և հանդերձ **սուրբ մարմնովն** առաքեաց յերկիրս զկնի քսան և եօթն ամի պատրիարգութեան, զոր յաջորդէ Եղիայ զսուրբ աթոռն»⁵³: Քիչ հավանական ենք համարում, որ նրանք «սուրբ» անվանեին քաղկեդոնականությանը հարած մի կաթողիկոսի, բացի այդ, Ը. դարով թվագրվող և հայ քաղկեդոնական հեղինակի գործ համարվող «Narratio de rebus Armeniae» երկում կարդում ենք, որ Սահակ Ձորոփորեցին (ու՛մ մասին հիշատակությամբ էլ ավարտվում է երկը) և նրա եպիսկոպոսները Կոստանդնուպոլսից Հայաստան վերադառնալուց հետո «սիրելով մարդկային փառքը և

քաղկեդոնական են համարել Մ. Չամչյանը և Վ. Հացունին:

⁴⁸ Յովհաննես կաթողիկոսի Դրասխանակերտեցույ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 94:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 97:

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 96:

⁵¹ Ստեփանոսի Տարոնեցույ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, (երկրորդ տպագրութիւն), ի Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 102:

⁵² Մեծին Վարդանայ Բարձրբերդեցույ Պատմութիւն տիեզերական ի լոյս ընծայեաց Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1861, էջ 97:

⁵³ Նույն տեղում, էջ 99:

ոչ աստուծո, նորից նգովեցին նախ իրենց, որպես հոռոմների հետ հաղորդված, ապա հոռոմներին և այդպիսով ցույց տվեցին, որ նրանք անբուժելի են իրենց չարության մեջ»⁵⁴: Հետևաբար, եթե նույնիսկ Սահակ Ձորովորեցին որոշ ժամանակ հարել է քաղկեդոնական դավանանքին (դրա մասին տեղեկություններ վաղ շրջանի պատմիչների մոտ չենք գտնում), հետո հրաժարվել է դրանից, ու նրա գրած կանոնները կարող էին տեղ գտել Օձնեցու կազմած «Կանոնագիրք Հայոց»-ում:

Հետաքրքրական է նաև, որ Սահակ Ձորովորեցին իր եպիսկոպոսների հետ հիշվում է ինչպես Կոստանդնուպոլսում եղած ժամանակ, այնպես էլ արաբ ամիրապետի հետ հանդիպման գնալիս: Սեբեոսի մոտ կարդում ենք. «Իբրև լուան նախարարք Հայոց աշխարհիս զհէնն, որ գայր զօրացեալ ի վերայ՝ հանդերձեցին զկաթողիկոսն Հայոց զՍահակ և զմանս յեպիսկոպոսաց աշխարհիս ընդ նմա՝ երթալ ընդդէմ զօրուն Իսմայելի և խօսիլ ընդ զօրավարին նորա բանիք խաղաղութեան և նուաճել զինքեանս ընդ լծով ծառայութեան նոցա: Եւ իբրև յուղարկեցաւ յաշխարհէս՝ ողջունէր զամենեսեան սիրական համբուրի աջոյն, օրհնէր զհօտն որ ինքեան հաւատացեալ հանդերձ **հովուակցօք** (ընդգծումը մերն է - Գ. Հ.), և յանձն առնէր շնորհացն տեառն»⁵⁵: Նոր հայկազյան բառգիրքը «հովուակից» բառը բացատրում է իբրև «Ընկեր և գործակից կամ օգնական հովուի. և Եպիսկոպոսակից»⁵⁶: Իսկ Կանոնագրքում տեղ գտած վերոհիշյալ կանոնախմբի «երկրորդ վերնագիրը՝ «Հարցմունք կանոնականք Յովհաննայ Սինականի քաղաքաց եւ առընթերադեալ նմին՝ Սահակայ Հայոց կաթողիկոսի եւ նորին **աթոռակցաց** (ընդգծումը մերն է - Գ. Հ.) եպիսկոպոսաց բազմաց»⁵⁷, կարելի է թերևս անուղղակի հաստատումը համարել այն բանի, որ խոսքը հենց Սահակ Գ Ձորովորեցու մասին է:

⁵⁴ **Բարթիկյան Հ.**, „Narratio de rebus Armeniae“, հունարեն թարգմանությամբ մեզ հասած մի հայ-քաղկեդոնական սկզբնաղբյուր, «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 6, Երևան, 1962, էջ 469:

⁵⁵ Պատմութիւն Ղեւոնդեայ մեծի վարդապետի հայոց (երկրորդ տպագրութիւն), Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 28:

⁵⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. երկրորդ (Հ-Ֆ), Երևան, 1981, էջ 122:

⁵⁷ Կանոնագիրք Հայոց, հ. Ա, էջ 507:

Իսկ անդրադառնալով այն հարցին, թե ով է ընդգրկել Սահակ Ձորոփորեցու կանոնները Կանոնագրքում, կարող ենք ասել, որ դա արել է Հովհաննես Օձնեցի կաթողիկոսը: Այսօր ձեռագրական նյութի ուսումնասիրությունը հնարավորություն չի տալիս նաև հստակ որոշել, թե երբ է կազմվել գրչագրերում հիմնականում կանոններին նախորդող կանոնախմբերի ընդհանուր ցանկը⁵⁸ (որտեղ էլ կանոնախումբը անվանվել է «Սահակայ վերջնո»), բայց այդ անունը հուշում է, որ ցանկը կամ դրա ավանդույթը պիտի եկած լինի Հովհաննես Օձնեցուց:

Հավելենք, որ Մ. արք. Օրմանյանը Սահակ Ձորոփորեցու կաթողիկոսության շրջանի հետ է կապում նաև 692 թ. Տրուլի ժողովից հետո տեղի ունեցած Կարնո ժողովը ու գրում, որ դրա ընթացքում Հուստինիանոս Բ կայսեր կամքին հակառակ հակաքաղկեդոնական, ինչպես նաև հայ եկեղեցու ձեսին առնչվող որոշումներ ընդունվեցին: Սրանով էլ նա բացատրում է Սահակ Ձորոփորեցու և իշխանների, նրանց որդիների ու 5 եպիսկոպոսների՝ Կոստանդնուպոլսում պատանդ մնալը⁵⁹: Օրմանյանը, սակայն, անվերապահորեն չի ընդունել Կարնո ժողովի կանոնների վավերականության վարկածը⁶⁰, իսկ արդեն Վ. Հակոբյանը ցույց է տվել այդ ժողովի կանոնների կեղծ լինելը ու համարել է, որ դրանք Կանոնագիրք են ներմուծվել XI դարի խմբագրության ընթացքում⁶¹:

⁵⁸ Համենայն դեպս, Ա խմբի հնագույն՝ Նոր Ջուլայի 131 ձեռագրում (1098 թ.) այն արդեն առկա է:

⁵⁹ Տե՛ս **Մ. արք. Օրմանեան**, Ազգապատում, հ. Ա, սյուն 891-892:

⁶⁰ Տե՛ս նույն տեղում, սյուն 918-919: Հ. Տաշյանը այս կանոնախմբի առաջաբանը համարում է «անպատմական և անհեթեթ», իսկ կանոնները՝ Ը. դ. առաջին կեսի կամ Օձնեցուց հետո գրված. տե՛ս **Տաշեան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 242-243:

⁶¹ Տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, հ. Բ, էջ XCVIII-C: Կարնո ժողովի կանոնները վերջերս առանձին հրատարակվել են. դրանց նախաբանից տեղեկանում ենք, որ Կարնո ժողովը թվագրվել է Ձ դ. 20-30-ական թվականներով, իսկ կանոններում հիշատակված Հայոց կաթողիկոս Սահակ է համարվել Սահակ Բ. Ուղկացին (կամ Հարքացին): Բնագրի կազմողը՝ Ալ. Հակոբյանը նշում է, որ այդ քննական բնագիրը մեծ հավանականությամբ պատկերացում է տալիս նրա վեցերորդարյան վիճակի մասին. տե՛ս «Մատենագիրք Հայոց», հ. Գ, էջ 373-375, կանոնները՝ էջ 377-383:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննության են առնված «Կանոնագիրք Հայոց» ժողովածուի այն կանոնախմբերը, որոնք թարգմանվել կամ ստեղծվել են VI դարի սկզբից մինչև VIII դարի սկիզբը: Դրանք են՝ Աբրահամ Մամիկոնյան եպիսկոպոսի կանոնները, Ներսես Բագրևանդցի կաթողիկոսի (548-557 թթ.) ու Ներշապուհ եպիսկոպոսի կանոնները, ինչպես նաև վերջիններիս կողմից թարգմանված «Վարդապետություն առաքելոց» կամ Ասորական Առաքելական կանոններն (547 թ.) ու Սահակ Պարթև կաթողիկոսի անունով պահպանված կանոնական թղթերի մի մասը, Դվինի 645 թ. ժողովի կանոնները և Սահակ Ձորփորեցի կաթողիկոսի (677-703 թթ.) կանոնները: Սրանք բոլորը, բացի Դվինի 645 թ. ժողովի կանոններից, տեղ են գտել Հովհաննես Օձնեցի կաթողիկոսի (717-728 թթ.) խմբագրած ժողովածուում:

Բանալի բաներ - «Կանոնագիրք Հայոց», Աբրահամ Մամիկոնյան եպիսկոպոսի կանոնախումբ, Ներսես կաթողիկոսի և Ներշապուհ Մամիկոնեցի եպիսկոպոսի կանոնախումբ, «Վարդապետութիւն առաքելոց», Ասորական Առաքելական կանոններ, Սահակ Պարթևի կանոնական թղթեր, Դվինի 645 թ. ժողովի կանոններ, Սահակ Ձորփորեցու կանոնախումբ, Հովհաննես Օձնեցի կաթողիկոս:

РАЗВИТИЕ КАНОНОВ “АРМЯНСКОЙ КНИГИ КАНОНОВ” С НАЧАЛА VI ДО НАЧАЛА VIII ВВ.

ГАРНИК АРУТЮНЯН

В статье исследованы группы канонів “Армянской книги канонів”, которые были переведены или созданы с начала VI до начала VIII веков. Это следующие группы канонів: каноні епископа Абраама Мамиконяна, каноні католикоса (патриарха) Нерсеса Багревандци (548-557 гг.) и епископа Нершануха Мамиконяна, также переведенные ими “Доктрина апостолов” или ассирийские апостольские каноні и часть канонів, сохранившихся под именем католикоса Саака Партева (387-439 гг.), кроме того-каноні Двинского собора 645 г. и каноні католикоса Саака Дзоропореци (677-703 гг.). Все эти каноні, кроме канонів Двинского собора, нашли место в сборнике, отредактированном католикосом Ованнесом Одзнецу (717-728 гг.).

Ключевые слова - “Армянская книга канонов”, каноны епископа Абраама Мамиконяна, каноны католикоса (патриарха) Нерсеса Багревандци и епископа Нершапуха Мамиконяна, “Доктрина апостолов”, ассирийские апостольские каноны, каноны католикоса Саака Партева, каноны Двинского собора 645 г., каноны католикоса Саака Дзоропореци, католикос Ованнес Одзнецци.

THE INCREASE OF CANON GROUPS IN THE ARMENIAN CANON BOOK IN THE PERIOD OF (6-8) C.

GARNIK HARUTYUNYAN

This article is dedicated to the study of a miscellany of canons of the *Armenian Canon Book* translated or created from the beginning of the 6th century up to the beginning of the 8th century. They encompass: Bishop Abraham Mamikonyan's canons, Catholicos Nerses Bagrevandtsi's (548-557) and Bishop Nershapuh's canons, *The Teaching Principles of the Apostleship* or Assyrian Apostolic canons (547) translated by them, and some pages from the canons preserved in the name of the Catholicos Sahak Parthev (387- 439), the canons of the Council convened in Dvin in 645, and the canons by Catholicos Sahak Dzoroporetsi (677-703). All the mentioned canons excepting the canons of the Council of Dvin are compiled in the miscellany edited by Catholicos Hovhannes Odznetci (717-728).

Key words - “Armenian Canon Book”, a set of canons by Bishop Abraham Mamikonyan, Catholicos Nerses Bagrevandtsi's and Bishop Nershapuh Mamikonyan's set of canons, “The Teaching Principles of the Apostles”, Assyrian Apostolic canons, canon papers by Catholicos Sahak Parthev, canons of the Council of Dvin in 645, a set of canons by Catholicos Sahak Dzoroporetsi, Catholicos Hovhannes Odznetci.

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՂԵԿԱՏՎՈՒԹՅԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐ

ԱՆՈՒՇ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Լուսանկարչությունը 19-րդ դարի մեծագույն նվաճումներից է: Այն եղել և մնում է տեղեկատվության կարևորագույն միջոցներից մեկը, որն ընդունակ է առավել ճիշտ և լիարժեքորեն լուսաբանել տարբեր ժողովուրդների կյանքը, ստույգ տեղեկություն հաղորդել տարբեր կարևոր դեպքերի և իրադարձությունների վերաբերյալ, որոնց ուսումնասիրությունները, կարելի է ասել, հանդիսանում են հետագա աշխատանքների հիմքը:

Լուսանկարահանման ամբողջ ընթացքի և ձևերի գաղտնիքը հայտնի է եղել հույն մտածող Արիստոտելին, դեռևս Քրիստոսի ծննդից առաջ 4-րդ դարում: Դրանից ծնունդ առավ նաև ակնոցների գյուտը¹:

Լուսանկարչական փաստաթղթերը ոչ միայն չեն հնանում, այլ հակառակը, ձեռք են բերում նոր արժեքներ՝ յուրահատուկ պատմական ապացույց, քանզի տարիներ անց կրկնել դրանք՝ անհնար է²:

Լուսանկարչությունը մոտ 150-170 տարվա պատմություն ունի: Լուսանկարչական ապարատի նախատիպը ստեղծել է ֆրանսիացի գյուտարար Ն. Նիեպսը 1826 թվականին: Հետագայում լուսանկարչությունը զարգացավ անգլիացի գյուտարար Վ.Ն. Տալբոտի մեթոդով, ով բացահայտեց նեգատիվ-պոզիտիվային գործընթացը դեռևս 1835 թ.: Իր ի հայտ գալուց անմիջապես հետո լուսանկարչությունը ստացավ լայն կիրառություն մարդկության կյանքի բոլոր ոլորտներում՝ քաղաքականություն, գիտություն, մշակույթ, արվեստ և այլն³:

Լուսանկարչությունը հաղորդակցական գործընթաց ներառվեց 1850 թ., երբ ֆրանսիացի լուսանկարիչ Ա. Դիզդերին ստվարաթղթի կտորի վրա ստանձեց իր լուսանկարը և սկսեց այն օգտագործել որպես այցեքարտ: Դա

¹ **Ларьков Н. С.** Документоведение, часть 1, АСТ, 2006, стр. 37-41.

² **Басилов В. Н.** Наука о народах и фотография // Советская этнография, 2, март-апрель, Москва, "Наука", 1981, стр. 161-164.

³ **Ларьков Н. С.** Документоведение, часть 1, стр. 37-41.

խթան հանդիսացավ հասարակության մեջ շրջանառվող և անձը հաստատող տարատեսակ փաստաթղթերի առաջացման, ինչպես նաև՝ ընտանեկան լուսանկարչական պլոմմերի համար, որոնք իրենց մեջ ամփոփում էին սերունդների պատմական հիշողությունը: Հետագայում լուսանկարները սկսեցին բազմացվել և լայնորեն տարածվել⁴: Այդ ժամանակներից սկսած լուսանկարչական ապարատներն անընդհատ կատարելագործվում ու մասնագիտացվում են: Լուսանկարը պատկերը լուսազգայուն նյութի վրա պահելու և պահպանելու եղանակ է, որպես այդպիսին հանդես են գալիս ֆոտոժապավենը և ֆոտոմատրիցաները⁵:

Իրականում լուսանկարի իսկական գյուտարարը ֆրանսիացի Դագերն էր, որը 1899 թվականին հասանելի դարձրեց լուսանկարահանման գաղտնիքները: Ներկայումս գիտության և տեխնիկայի համար լուսանկարչության մեջ ոչ մի անհնար բան չկա: Մեկ ու կես դար մարդկությունը տվեց անցյալն ու ներկան տեսնելու, ոչ թե լսելու հնարավորություն: Ինչը կարող է ավելի հավաստի լինել, քան լուսանկարում փաստագրվածը: Իրական մշակույթի առաջին ասպարեզը, որտեղ լուսանկարչությունը գրավել է իր ուրույն տեղը պատմաբանները համարում են դիմանկարի լուսանկարումը:

Մեր կյանքում լուսանկարչական ապարատի օգնությամբ ստացվող լուսանկարները վաղուց են դարձել սովորական ու անհրաժեշտ: Նրանք օգնում են դրոշմելու որևէ իրադարձություն կամ երևույթ, հիշելու անցյալը⁶:

Լուսանկարչությունը դեռ նոր էր դարձել ժամանակակից քաղաքակրթության բնորոշ գծերից մեկը, երբ շատ հետաքրքիր բան տեղի ունեցավ. տարերայնորեն առաջացավ մշակութային փոխադարձ կապ արվեստի այս նոր տեսակի և մարդկանց փոխհարաբերությունների միջև⁷: 19-րդ դարում լուսանկարչական փաստաթղթավորման անսահման հնարավորությունը ցանկա-

⁴ **Սուրիասյան Գ. Ա., Բաղդասարյան Ս. Ս.**, Փաստաթղթագիտություն և փաստաթղթային-տեղեկատվական աղբյուրներ: Ուս. ձեռնարկ, Երևան, «Լուսաբաց», 2009, էջ 148-149:

⁵ **Чубуцов К.В.** Очерки по истории фотографии / Вступ. ст. В.И. Шеберстова. - М., «Искусство», 2003, стр. 255.

⁶ Интернет саім <http://revolution./culture/00036065.html>

⁷ <http://astro.temple.edu/~ruby/ruby/cultanthro.html>

ցած ոլորտում և այն հնարավոր օգուտները, որ այն կարող էր բերել ուսումնասիրության բոլոր ոլորտներում, լիովին գնահատվում էին⁸:

Լուսանկարչական փաստաթղթերը համարվում են կարևորագույն պատմական աղբյուրներ: Լուսանկարներն իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում այնպիսի փաստաթղթերում, ինչպիսիք են անձը հաստատող անձնագրերը, ուսանողական տոմսերը, վարորդական վկայականները և այլն: Ֆոտոփաստաթղթերը այդպիսի կարևոր նշանակություն ձեռք բերեցին, առաջին հերթին նրա համար, որ կրում են հսկայական տեղեկատվական ծավալներ, կարող են միաժամանակ ֆիքսել բազմաթիվ օբյեկտներ: Դա անչափ կարևոր է, եթե հաշվի առնենք, որ մարդը տեղեկատվության մոտ 80 տոկոսը ստանում է աչքերի միջոցով: Փաստաթղթերի այսպիսի արժևորումը բացահայտվում է նրանով, որ նրանք ի հայտ են գալիս իրադարձությունների տեղում և ճիշտ պահին: Վերջապես, ֆոտոփաստաթղթերը ոչ միայն իրական գործողությունների մասին տեղեկատվության կրողներ են, այլև մարդկանց պատճառում են գեղագիտական հաճույք⁹:

Ռեալիստական դպրոցի գրողներն իրենց գրառումներն իրականացնում էին լուսանկարչական ապարատով (ասում են, որ Մայակովսկին ինքն էր խորհուրդ տալիս իր կրտսեր գրչակիցներին «գնել լուսանկարչական սարք և սովորել այն օգտագործել»): Արվեստաբանները, թեև ցանկանում էին գունավոր լուսանկարչություն (այդ ժամանակ լուսանկարը սև-սպիտակ էր), հանրային ավանդույթներով զբաղվող ուսանողները մինչ կինեմատոգրաֆիայի հայտնագործմանը սպասելը, արդեն հավաքում էին «հաստատուն» ազգագրական և բանահյուսական փաստաթղթեր (նյութ): Բայց տարբեր լուսանկարչական գործընթացների մեջ ճարտարապետությունը ամենագերադասն էր, երբ գործը հասնում էր տեխնիկական միջոցների իրականացմանը և պրոֆեսիոնալ լուծումների: Հուշարձաններ, շենքերի ճակատամասեր, պարսպապատեր, եկեղեցական համալիրներ. այս ամենը կարելի էր վերարտադրել բաց օդում, թեև աշխատելու ժամանակը երկար չէր, քանի որ լուսանկարիչը պետք է համբե-

⁸ <http://astro.temple.edu/~ruby/wava/worth/sintro.html>

⁹ **Ларьков Н. С.** Документоведение, Часть 1, стр. 37-41.

րատար սպասեր արևի լույսի ամենաբարենպաստ պահին, քանի որ բացի վավերագրի նկատմամբ ցուցաբերած հետաքրքրությունից, լուսանկարիչը շահագրգռված էր նաև ստանալ պրոֆեսիոնալ, տպավորիչ լուսանկար: Հենց սա էլ տեղի ունեցավ այն ընտրության արդյունքում, որն այդ ժամանակ կատարվեց ճանապարհորդների, արկածախնդիրների, ավանգարդիստների և չկայացած նկարիչների շրջանում: Այսպիսով՝ տեսաֆիքսման գործընթացն առաջ է եկել ուսումնասիրության նպատակով, որն էլ առաջին հերթին ճարտարապետական կառույցների, շինությունների ֆիքսման և ուսումնասիրության նպատակ էր հետապնդում¹⁰:

Չնայած այն հանգամանքին, որ ընդհանուր բնորոշմամբ տեսողական (վիզուալ) մարդաբանության արտահայտությունը անբացատրելի է, բայց նշենք, որ դա գիտություն է, որն ուսումնասիրում է մարդուն, իսկ ուսումնասիրության մեթոդ է հանդիսանում նկարահանման սարքը: Այն լայն զարգացում է ստացել արևմուտքում և նոր ձևավորում է ստանում մեր երկրում: Արևմուտքում վիզուալ մարդաբանությունը հանդիսանում է մշակութային մարդաբանության մի մասը: Հենց մշակութային մարդաբանության գիտելիքների մեջ է մտնում մարդու կենսագործունեության ուսումնասիրությունը¹¹: Եվ տեսաձայնային դիտարկումները առավել քան հստակ պատկերացում են տալիս մարդու գործունեության կենցաղային պայմանների, նրա զարգացման տարբեր փուլերի մանրամասների մասին: Այսօր վիզուալ մարդաբանությունը չպետք է միայն դիտարկել որպես նկարահանման, լուսանկարման կամ ձայնագրման միջոց: Այն առավել խորը արմատներ ունի և ի տարբերություն ուսումնասիրման այլ ձևերի, իր մեջ պարունակում է ժեստերի, սիմվոլների, արտահայտչաձևերի մի ամբողջ համալիր, որում, իհարկե, թաքնված է ամբողջ մշակութային պատմությունը¹²:

Լուսանկարների ակադեմիական ուսումնասիրությունը եղել է արվեստի պատմության մասնագետների ուշադրության կենտրոնում: Նախկինում լուսա-

¹⁰ Առավել մանրամասն տես <http://visant.etnos.ru/>:

¹¹ **Ruby J.** The teaching of visual anthropology//The teaching of visual anthropology. Department of Anthropology Temple University, Philadelphia, Paulo Chiozzi, editor. Firenze: Editrice Il Sedicensimo. 1989, pp. 104-111.

¹² **Пальчевский Б.В.** Фотография: Курс для начинающих, Мн.: Польша, 2000, p. 254.

նկարը հանդես էր գալիս օբյեկտ, որն իր մեջ պարունակում էր պատմություն, մշակույթ, միևնույն ժամանակ, լուսանկարի գործող անձինք էլ հենց հանդիսանում էին այդ լուսանկարի ստեղծողներ¹³:

Ազգագրական լուսանկարը պրակտիկա է առանց որևէ մեթոդի և տեսության: 1890-ականներից սկսած, երբ դաշտային լուսանկարը դարձավ առավել հասանելի, մի շարք դաշտային ուսումնասիրողներ սկսեցին լուսանկարել այն մարդկանց, որոնց ուսումնասիրում էին: Մի շարք ուսումնասիրողներ էլ կիրառում էին լուսանկարը հարցումի պատասխանները գտնելու համար: Լուսանկարի առաջին գործառույթը հանդիսանում էր հետևյալը. Ուսումնասիրողի մոտ վերականգնել այն իրավիճակը, երբ ԴԱՆ-ի գրառումն էր կատարվում: Այսինքն, կարելի է պնդել, որ առաջին ազգագրական լուսանկարները հանդես են եկել որպես հուշիչ միջոց¹⁴:

Մի շարք լուսանկարներ էլ հանդես են գալիս որպես ցուցիչներ՝ կատարված դաշտային նյութերի զեկուցման ժամանակ: Երբ ԴԱՆ-ի գրառումը ավարտվում էր, սովյալ լուսանկարները գրառած նյութերի հետ մեկտեղ կամ հանձնվում են թանգարան, կամ էլ պահվում են գրառող ազգագրագետի անձնական արխիվում և հիմնականում մոռացության տրվում:

Ներկայացնելով լուսանկարչության առաջացման և զարգացման հիմնական ուղին, ինչպես նաև անդրադառնալով լուսանկարչության կարևոր դերին ուսումնասիրության տարբեր ոլորտներում, անդրադառնանք թանգարանային ֆոնդերում պահպանվող լուսանկարների հավաքածուներին: Ընդհանրապես նշենք, որ լուսանկարը թանգարանում հանդիսանում է փաստաթղթի մի տեսակ, որը տեղեկատվությունը ոչ թե գրային նշանների տեսքով է փոխանցում, այլ պատկերների միջոցով: Այն կարող է թանգարանում ներկայացված լինել թե՛ որպես յուրահատուկ ցուցանմուշ, թե՛ որպես իր մեջ կարևոր տեղեկություն պարունակող փաստաթուղթ¹⁵: Առաջին դեպքում առանձնահատուկ է այն, որ լուսանկարը չի տարբերվում այլ ցուցանմուշներից, քանի

¹³ Pink S. The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses. L., 2006, pp. 327-343.

¹⁴ Ruby Jay. Visual Anthropology. In *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, vol. 4: 1996.

¹⁵ http://www.soc.surrey.ac.uk/nigel_gilbert.htm

որ ամբողջ հետաքրքրությունը այդ ցուցանմուշի (էքսպոնատի) կայանում է նրանում, թե ինչպիսի պատմություն՝ լեգենդ է պարունակում տվյալ ցուցանմուշը: Օրինակ՝ որպես ցուցադրության թեմա կարող է ներկայացված լինել պատմական որևէ ժամանակաշրջան, իսկ դրան կից՝ տվյալ ժամանակահատվածին վերաբերող մի քանի լուսանկարներ, որոնք կարող են լինել և՛ հին՝ հենց այդ ժամանակահատվածում լուսանկարված, և՛ նոր, որոնք ուղղակի վերաբերում են տվյալ ժամանակահատվածի որոշ դրվագների: Սրանք հանդես են գալիս որպես գիտաօժանդակ ցուցանմուշներ, որոնք օգնում են առավել ներկայանալի և հասկանալի դարձնել ցուցադրությունը: Կան դեպքեր էլ, երբ հենց ինքը՝ լուսանկարն է հանդիսանում հիմնական ցուցանմուշ: Սրանք հիմնականում այն դեպքերն են, երբ այլ թանգարանային ցուցանմուշի առկայությունը բացակայում է, և որպես հիմնական ցուցանմուշ հենց լուսանկարն է հանդես գալիս, որը լրացնում է բացակայող ցուցանմուշի տեղը:

Երկրորդ դեպքում, ինչպես նշեցինք, լուսանկարը հանդես է գալիս որպես իր մեջ կարևոր նյութ պարունակող փաստաթուղթ, և այն հիմնականում հեռու է ցուցադրությունից: Այս տիպի լուսանկարները ամբողջապես գտնվում են տվյալ թանգարանային ֆոնդերի գիտաօժանդակ հավաքածուներում: Այս տիպի լուսանկարների կարևորությունը կայանում է նրանում, որ սրանց միջոցով կատարվում են հիմնական թանգարանային հավաքածուների ուսումնասիրությունները և օգնում են ցուցադրությունները կազմակերպելուն:

Որպես այսպիսի հավաքածու դիտարկենք Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիրի, հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարանի Փաստաթղթի ֆոնդում պահպանվող լուսանկարների հավաքածուները: Այստեղ, հայագիտական նշանակությամբ, իր ուրույն տեղն ունի Երմակովի հավաքածուն, որում ընդգրկված են արհեստի տարբեր ճյուղեր, ինչպես նաև ճարտարապետական կառույցներ և առևտրի տեսարաններ պատկերող լուսանկարներ: Երմակովի լուսանկարների հավաքածուի միջոցով առավել հեշտ է պատկերացում կազմել տարբեր շրջանների կանացի և տղամարդկային տարագների, հավատալիքների և կրոնական ծիսակատարությունների վերաբերյալ: Հավաքածուն ընդգրկում է ոչ միայն հայերին ու Հայաստանին, այլև Անդրկովկասին վերաբերող լուսանկարներ, որոնք

Նաև հայագիտական կարևոր տեղեկատվություն են հաղորդում: Լուսանկարների հավաքածուից կարելի է անդրադառնալ խմբանկարներին, որոնք ևս սովոր թիվ են կազմում և իրենց պարունակած տեղեկատվությամբ ուղղակի աննախադեպ երևույթ են հանդիսանում: Հենց այդպիսի խմբանկարներում է, որ պահպանվում է հիշողությունը որևէ իրական դիպվածի կամ պատմական իրողության վերաբերյալ: Կարելի է նշել խմբանկարի բազմաթիվ տեսակներ (ընտանեկան, ընկերական, աշխատանքային և այլն), սակայն կարևոր ենք համարում ուսումնասիրել և ներկայացնել այժմ էլ արդիական նշանակություն ունեցող խմբանկար-լուսանկարի մի տեսակ: Դրանք Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի տարբեր տարիների շրջանավարտների և ուսուցիչների խմբանկարներն են: Գրեթե 100-105-ամյա այս փաստաթղթերը վկայությունն են 20-րդ դարասկզբի զարգացած լուսանկարչության, ինչպես նաև Ներսիսյան դպրոցի մտավորական սերունդի մասին:

Պահպանվել են Սարգարապատի հերոսամարտի մասնակիցների լուսանկարներն ու խմբանկարները, որոնք հերոսամարտի վերաբերյալ հազվագյուտ օրինակներ են:

Կարելի է բազմաթիվ լուսանկարներ նշել, որոնք եզակի մշակութային արժեքներ են: Ներկա օրերում, հայ ժողովրդի ու նրա մշակույթի պատմության շատ հարցերում այլ փաստաթղթերի սակավության կամ բացակայության պայմաններում հայագիտության կնճռոտ խնդիրների լուծման գործում անգնահատելի դեր են կատարում այս լուսանկարները, որոնց նկատմամբ հնարավոր չէ ժխտական մոտեցում ցուցաբերել, և որոնք ապացուցում են այն, ինչ պարզապես հնարավոր չէ բառերով ասել: Այս փաստաթղթերի պահպանությունը տարեցտարի դժվարանում է, անհրաժեշտություն է դառնում պայմաններ ապահովել՝ պահպանելու, ուսումնասիրելու և հետագա սերունդներին փոխանցելու համար: Ներկա ժամանակաշրջանում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զարգացումը հնարավորություն է տալիս այդ լուսանկարները փաստաթղթից փոխանցել այլ կրիչի վրա (էլեկտրոնային), որով կապահովվի տեղեկատվության երկարակեցությունը: Քանզի այդ եզակի նմուշները հիմք են հայագիտական ուսումնասիրությունների, հայերի մշակութային ժառանգության, ինչպես նաև ազգային հիշողության պահպանման և փոխանցման համար:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Լուսանկարչությունը 19-րդ դարի մեծագույն նվաճումներից մեկն է: Այն եղել և մնում է տեղեկատվության կարևորագույն միջոցներից մեկը, որն ընդունակ է առավել ճիշտ և լիարժեքորեն լուսաբանել տարբեր ժողովուրդների կյանքը, ստույգ տեղեկություն հաղորդել տարբեր կարևոր դեպքերի և իրադարձությունների վերաբերյալ, որոնց ուսումնասիրությունները, կարելի է ասել, հանդիսանում են հետագա աշխատանքների հիմքը: Հոդվածում խոսվում է Սարդարապատի պետական ազգագրական թանգարանի ֆոնդերում պահվող լուսանկարների հավաքածուի մասին, որը հիմք է ծառայում հայագիտական ուսումնասիրությունների, հայկական մշակութային ժառանգության, ինչպես նաև ազգային հիշողության պահպանման և փոխանցման համար:

Բանալի բաներ - լուսանկար, վավերագրական հավաքածու, թանգարանային արժեք, լուսանկարչություն, տեղեկատվության աղբյուր, ազգային հիշողություն, մշակութային ժառանգություն, հայագիտություն, հայկական մշակութային ժառանգություն, պատմական ապացույցներ:

ФОТОГРАФИЯ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ

АНУШ ПОГОСЯН

Фотография - одно из величайших достижений 19-го века. Она была и продолжает оставаться арменоведческим и вообще одним из важнейших средств информации. Фотографии не только не стареют, напротив, приобретают новые ценности: это своеобразное историческое доказательство, поскольку спустя годы их невозможно повторить. В статье говорится о коллекции фотографий, которые хранятся в фондах Государственного Этнографического Музея Сардарапата и служат основой для сохранения и передачи арменоведческих исследований, армянского культурного наследия, а также национальной памяти.

Ключевые слова - фотография, документальный сборник, источник информации, национальная память, культурные ценности, арменоведческие исследования, армянское культурное наследие, исторические доказательства.

PHOTOGRAPH AS A SOURCE OF INFORMATION

ANUSH POGHOSYAN

Photography is one of the greatest achievements of the 19th century. It has been and still is one of the most important sources of information. It has the capacity to elucidate the lifestyle of different peoples in a more precise and thorough way, report accurately on different important events and cases, whose inspection would become the basis for further investigations.

This article makes reference to a collection of photos, kept in the fund of Sardarapat State Museum of Armenian Ethnography, which serves as basis for studies in Armenology, Armenian culture heritage as well as for preserving the Armenian national memory and handing it down to the generations to come.

Key words - photograph, a documentary collection, a cultural value, photography, source of information, national memory, cultural heritage. Armenology, Armenian cultural heritage, historical evidences.

ՍԿԵՎՈԱՅԻ ՄԵԾ ԿԱՆՈՆԳԻՐՔԸ ԵՎ ԴՐԱ ՊԱՏԿԱՆԵԼՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԱՆՈՆԱԳԻՐՔ ԶԵՌԱԳՐԵՐԻ Ա ԽՄԲԻՆ

ՆԱՐԻՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Հայոց եկեղեցական իրավունքի բացառիկ հուշարձան հանդիսացող «Կանոնագիրք Հայոց» ժողովածուն, իր կազմավորման ժամանակներից սկսած, որպես պաշտոնական վավերագրերի ամբողջություն՝ գործածության մեջ է եղել Հայ եկեղեցում՝ կանոնակարգելով տարբեր ժամանակներում հայ հասարակությանը հուզող հոգևոր-եկեղեցական, ծիսական, դավանաբանական, տնտեսական, ամուսնաընտանեկան և տարաբնույթ այլ խնդիրներ: Այս յուրօրինակ ժողովածուի միջոցով կարգավորվել են ոչ միայն ներեկեղեցական խնդիրները, այլ նաև Հայ առաքելական եկեղեցու հարաբերություններն օտար եկեղեցիների հետ: Դարեր շարունակ «Կանոնագիրք Հայոց»-ը օգտագործվել է մատենագրական տարբեր բնույթի երկերում՝ իրավագիտական, դավանաբանական, աստվածաբանական և այլն՝ օգնելով դրանց հեղինակներին պաշտոնապես հիմնավորելու իրենց տեսակետները: Այն որպես սկզբնաղբյուր է ծառայել Դավիթ Ալավկա որդու (1060?-1130 թթ.) կանոնների, Մխիթար Գոշի (1120?-1213 թթ.) և Սմբատ Սպարապետի (1208-1276 թթ.) դատաստանագրքերի համար, ինչպես նաև այս կամ այն կանոնախմբերից իրենց երկերում մեջբերումներ են արել ժամանակի նշանավոր մատենագիրներ Սեբեոսը (VII դ.), Անանիա Մոկացին (X դ.), Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը (1220/1230-1293 թթ.), Գրիգոր Տաթևացին (1346-1409 թթ.) և այլք:

«Կանոնագիրք Հայոց»-ի տարբեր կանոնախմբերի օգտագործման յուրահատուկ օրինակ է Մաշտոցյան Մատենադարանի (այսուհետ՝ ՄՄ.) 3919 թվահամարի ձեռագրի 207ա-218բ էջերին ընդօրինակված Տոնացույցը: Այս

ծեռագրի համառոտ¹ և ընդարձակ² նկարագրություններում գրչության թվականը հարցականով համարել են 1610 թ.³ 44ա էջին ընդօրինակված հիշատակարանի «ԶԾԹ.» (1310) թվականը «ԲԾԹ.» (1610) կարդալով³: Նկարագրողների կողմից նման թվագրումը պայմանավորված է ձեռագրի՝ 17-րդ դարին հատուկ գրչությամբ և թղթի որակով: Ձեռագիրն ընդօրինակել է 17-րդ դարի գրիչ Հակոբ Լեհացին:

XIII դարի կիլիկյան նշանավոր մատենագիր Գևորգ Սկևռացու (1246/1247-1301 թթ.) կյանքի և գործունեության վերաբերյալ տեղեկությունների հավաքման ընթացքում մեր ուշադրությունը գրավեց 1300 թվականով թվագրված նրա մի հիշատակարանը, որտեղ նշում է. «Բազմամեղս Գեորգ, մաշեալ ժամանակի ծնունդ, Չերթ. (1300) թուականիս գրեցի զՏանացոյցս կանոնական զխոսվքս...»⁴: Այս հիշատակարանը մասն է կազմում Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքի մատենադարանի (այսուհետ՝ Երուսաղեմ) 1946 թվահամարի ձեռագրի⁵, որն ընդօրինակվել է 1310 թվականին Գևորգ Սկևռացու աշակերտ Հովհաննեսի կողմից: Հիշատակարանը, որ նախագաղափար օրինակին է պատկանում, ընդօրինակված է Գ. Սկևռացու հիշատակած Տոնացույցի վերջում, իսկ այդ Տոնացույցը նույնական է ՄՄ. 3919 ձեռագրում մեզ

¹ Տե՛ս Յուզակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, հտ. Ա, կազմեցին Օ. Եգանյան, Փ. Անթաբյան, Երևան, 1965, էջ 1110:

² Մայր Յուզակ հայերէն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, օգտվել ենք դեռևս չստացված նկարագրությունից:

³ Համառոտ նկարագրությանը հետևելով՝ ԺԷ դարի հիշատակարանների Ա հատորի կազմողները՝ Վ. Հակոբյանը և Ա. Հովհաննիսյանը, այս ձեռագրի հիշատակարանները տեղադրել են 1610 թ. հիշատակարանների շարքում (տե՛ս Հայերեն ձեռագրերի ԺԷ դարի հիշատակարաններ (1601-1620 թթ.), հտ. Ա, կազմեցին Վ. Հակոբյան, Ա. Հովհաննիսյան, Երևան, 1974, էջ 368), չնայած որ Վ. Հակոբյանը, դեռևս 1971 թ. հնարավոր է համարել, որ «ԶԾԹ.»-ն գաղափար օրինակից է ընդօրինակվել (տե՛ս «Կանոնագիրք Հայոց» հտ. Բ, աշխ. Վ. Հակոբյանի, Ներածություն, Երևան, 1971, էջ XXVII, տողատակ 2 (այսուհետ՝ «ԿՀ», հտ. Բ)):

⁴ Մայր Յուզակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. Զ, կազմեց Նորայր եպս. Պողարեան, Երուսաղեմ, 1972, էջ 500 (այսուհետ՝ Մայր Յուզակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. Զ), նաև Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ ԺԳ դար, կազմեց Ա. Մաթևոսյան, Երևան, 1984, էջ 866 (այսուհետ՝ Ա. Մաթևոսյան, ԺԳ դ. Հիշատակարաններ):

⁵ Մայր Յուզակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. Զ, էջ 496-502:

հետաքրքրող բնագրի հետ, որին կանդրադառնանք ստորև: ՄՄ. 3919 ձեռագրում ընդօրինակված են նաև Երուսաղեմի 1946 ձեռագրում առկա Գործք առաքելոցը, Պողոս առաքյալի ԺԲ թղթերը, Հովհաննոս Հայտնությունը, Վարդան Արևելցու «Հայր մեր...» աղոթքի մեկնությունը⁶ միևնույն հերթականությամբ: Առավել հետաքրքրական է երկու ձեռագրերի հիշատակարանների նմանությունները, որ բառացի, միևնույն բովանդակությամբ⁷ բացառությամբ գրիչների անունների, առկա են երկու ձեռագրերում էլ՝ բնագրային միևնույն հատվածում: Այսպես՝

ա. «Ձմեղաւորս Յակոբէոս և զմայրն իմ զՄինա յիշեցէք ի մեղաց թողութիւն աստուածասէր ընթերցաւք և մի մեղադրէք, զի յաչաց լուսոյ նուազեալ եմ: ՉԾԹ (1310)»⁸: «Ձմեղաւորս Յակոբու Լէհացի, որ պակասեալ եմ ի լուսոյ աչացս և երկաք անձին գրեցի զսա, յիշեցէք ի մեղաց թողութիւն, և տէր Յիսուս Քրիստոս զձեր սխալանսն թողցէ, և որոց ամէն ասեմ»⁹:

բ. «Ձմեղաւորս Յոհանէս և զմայրն իմ զՄինա, յիշեցէք ի մեղաց թողութիւն, աստուածասէր ընթերցաւք, և մի մեղադրէք, զի յաչաց լուսոյ նուազեալ եմ: ՉԾԹ. (1310)»¹⁰: «Ձմեղաւորս Յոհաննէս, որ պակասեալ եմ ի լուսոյ աչացս, և երկաք անձին գրեցի զսա, յիշեցէք ի մեղաց թողութիւն, և տէր Յիսուս Քրիստոս զձեր սխալանսն թողցէ, և որոց ամէն ասեմ»¹¹:

Այսպիսով՝ հիշատակարանների ակնհայտ նմանություններից կարելի է ենթադրել, որ ՄՄ. 3919 ձեռագիրն ընդօրինակվել է Երուսաղեմի 1946 ձեռագրից, իսկ թե երբ և որտեղ, կպարզենք ձեռագրի գրիչ Հակոբ Լեհացու

⁶ ՄՄ. ձեռ. 3919, 1ա-218բ, հմմտ. Երուսաղեմ 1946, 289բ-710բ, 754ա-783բ:

⁷ ՄՄ. ձեռ. 3919 ձեռագրի 201բ հիշատակարանը չունի Երուսաղեմի 1946 ձեռագրի 710բ գաղափար հիշատակարանի «Գրեցաւ յանբարի ժամանակ... Ամէն» վերջընթերց հատվածը:

⁸ ՄՄ. ձեռ. 3919, 44ա: Այստեղ Հակոբ Լեհացին նույնությամբ ընդօրինակելով նախագաղափար օրինակի հիշատակարանը, չի փոխել անգամ գրչության թվականը:

⁹ Նույն տեղում, 201բ:

¹⁰ Երուսաղեմ 1946, 384ա, Մայր Տուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. 2, էջ 498:

¹¹ Նույն տեղում, 710բ: Մայր Տուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. 2, էջ 499:

ընդօրինակած այլ ձեռագրերի հիշատակարաններից և Երուսաղեմի 1946 և 1926¹² թվահամարի ձեռագրերի հետագա հիշատակարաններից:

Այսպես՝ ՄՄ. 3919 ձեռագրի գրիչ Հակոբ Լեհացու ընդօրինակած մի Սաղմոսարանից, որ Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության մատենադարանի 43 թվահամարի ձեռագիրն է, տեղեկանում ենք, որ Հակոբ Լեհացին այս Սաղմոսարանն ընդօրինակել է 1629 թվականին Կոստանդնուպոլսում. «Արդ՝ գրեցաւ զսուրբ Սաղմոսարանս ի մայրաքաղաքս Կոստանդնուպոլիս, ի դուռն Ս. Նիկողայոսի Ջըմըռնացոյ հայրապետին, ձեռամբ յոզնամեղ և անարիեստ գրչի Յակոբայ Լեհացոյ...: Արդ՝ եղև զրաւ գրչութեան սորա ի թվականիս Հայոց Ռ. և Ը. (1629)-ին, ի թագաւորութեան Տաճկաց տղահասակ սուլտան Մուրատին...»¹³: Մեկ այլ ձեռագիր, այս անգամ՝ Ավետարան, Հակոբ Լեհացին Կոստանդնուպոլսում ընդօրինակել է 1644 թվականին. «... գրեցաւ սուրբ Աւետարանս ի մայրաքաղաքն Կոստանդնուպոլիս, ընդ հովանեաւ Սուրբ Նիկողայոսի, ի թուաբերութեանս ասքանազեան և արէթական տօմարի ՌՂԳ (1644), ձեռամբ Յակոբ սարկաւագի Լէհցոյ, ի յստոյզ և յընտիր արինակել...»¹⁴: Նույն ժամանակ, համենայն դեպս՝ մինչև 1660 թվականի Կոստանդնուպոլսում բռնկված հրդեհը, միևնույն վանքում են պահվել նաև Երուսաղեմի թիվ 1926 (1308 թ.), 1946 (1310 թ.) ձեռագրերը, որոնց հետագա հիշատակարաններում կարդում ենք. «և ի թուականիս հայոց Ռ. և Ճ. և յիններորդ (1660)¹⁵ ամին, ի

¹² Հին Կտակարան է՝ ընդօրինակված 1308, 1309 թթ.: Գրիչը և ստացողը թ. 1946 ձեռագրի ընդօրինակող Հովհաննեսն է, Մայր Յուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. 2, էջ 417-421:

¹³ **Բարսեղ Սարգիսյան**, Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, հտ. Ա, Վենետիկ, 1914, սիւնակ 241: նաև Հայերէն ձեռագրերի ԺԷ դարի հիշատակարաններ (1621-1640 թթ.), կազմեցին Վ. Հակոբյան, Ա. Հովհաննիսյան, հտ. Բ, Երևան, 1978, էջ 348 (այսուհետ՝ Վ. Հակոբյան, Ա. Հովհաննիսյան, ԺԷ դ. հիշատակարաններ, Բ):

¹⁴ Հայերէն ձեռագրերի ԺԷ դարի հիշատակարաններ (1641-1660 թթ.), կազմեց Վ. Հակոբյան, հտ. Գ, Երևան, 1984, էջ 161 (այսուհետ՝ Վ. Հակոբյան, ԺԷ դ. Հիշատակարաններ, Գ):

¹⁵ Երուսաղեմի թիվ 1946 ձեռագրում նշված է. «ՌՃԼ. յիններորդ ամին (1681)» թվականը, որը, հավանաբար, գրիչ կամ տպագրողի սխալն է, քանի որ քիչ հետո նշում է, որ արդեն 1675 թվականին ձեռագիրը Երուսաղեմի Սուրբ Հակոբյանց վանքում է. «...իբրև եհաս

լինել աստուածասաստ բարկութեան մեծի հրայրեացին, որ գրեթէ երեք մասն մեծի քաղաքին տոչորեցաւ, ընդ որս և երկու եկեղեցիքն յանուն Սրբոյն Սարգսի և Սրբոյն Նիկողայոսի կազմեալք՝ հրդեհեցան», որոնք թեպետև հետո վերակառուցվում են, սակայն «ի դառնութենէ հրամանի տաճկական արքայի՝ իսպառ և արմատաքի քակեցան», որից հետո եկեղեցուն պատկանող գույքի մի մասը վաճառվում է, մի մասն էլ նվիրվում տարբեր վանքերի և եկեղեցիների, իսկ այս ձեռագրերը. «...շնորհեցին յիշատակ ի ձեռն Սուքիաս անուն բանասիրի...»¹⁶, վերջինս էլ հետագայում՝ 1674, 1675 թվականներին, ձեռագրերը նվիրում է Երուսաղեմի Սուրբ Հակոբյանց վանքին¹⁷:

Այս ամենը հիմք է տալիս կարծելու, որ ՄՄ. 3919 ձեռագիրը Հակոբ Լեհացին ընդօրինակել է Երուսաղեմի թիվ 1946 ձեռագրից Կոստանդնուպոլսում մինչև 1660 թվականը: Այն, որ Հակոբ Լեհացին ծանոթ է եղել Երուսաղեմի թիվ 1946 ձեռագրին, որն այդ ժամանակ պահվում էր Կոստանդնուպոլսի Սուրբ Նիկողայոս եկեղեցում, վկայում է նաև նրա ընդօրինակած Վենետիկի հավաքածուի վերը նշված 43 թվահամարի ձեռագրի 240ա-242ա էջերի հիշատակարանը, որն իր կառուցվածքով և բովանդակությամբ հիմնականում համընկնում է Երուսաղեմի 1946 ձեռագրի 285ա էջի հիշատակարանին: Բերենք ընդամենը մի քանի օրինակ. Երուսաղեմի 1310 թվականին ընդօրինակված թիվ 1946 ձեռագրի վերոհիշյալ հիշատակարանում կարդում ենք «...ես՝ ողորմելի գերիս, և ամենայն մեղաց լիապէս գործաւորս՝ Յոհաննէս, որ յառաջին չարեաց մինչ ի վերջինս՝ հանդերձ միջոցաւքն, ոչինչ թողի, զոր ոչ գործեցի, և անյուսալի դեգերանաւք կամ յայս ծովուս միջի անմակոյկ և առանց նաւուղի, ընդ յոլով անդէպ հոգս անցեալ...»¹⁸ տողերը, որոնք տառացիորեն կրկնվում են Վենետիկի 1629 թվականին ընդօրինակված թիվ 43 ձեռագրի 240ա էջի հիշատակարանում. մեկ տարբերությամբ, որ այստեղ գրչի անվան փոխարեն

թուականս Հայոց ի հազար Ճ. և ԻԴ. (1675) տարին, եղ գաա յիշատակ ի Սուրբ Երուսաղեմ, ի դուռն Սուրբ Յակոբայ Վանացս...», Մայր Յուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. 2, էջ 502:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 421, 502:

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ Մայր Յուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. 2, էջ 497:

գրված է ստացողի՝ Մինաս Կարնեցու անունը. «լիապէս գործաւու Մինաս»¹⁹ կամ «Այլ սակայն Աստուծոյ ողորմութեանցն ակնկալեալ, անձին երկաւք, **կուրացեալս ի լուսոյ մարմաննոր աչաց...**»²⁰ (ընդգծումը մերն է – Ն. Վ.), նույնը՝ Վենետիկի թիվ 43 ձեռագրի հիշատակարանում²¹: ՄՄ. 3919 (44ա) և Երուսաղեմի 1946 (384ա) ձեռագրերի հիշատակարաններում ևս կարդում ենք նմանատիպ տողեր. «...**զի յաչաց լուսոյ նուագեալ եմ...**», այսինքն՝ տեսողութեան հետ կապված խնդիրներ ունեն ոչ թէ Հակոբ Լեհացին կամ Մինաս Կարնեցին, այլ Երուսաղեմի թիվ 1946 ձեռագրի գրիչ, Գևորգ Սկևռացու աշակերտ Հովհաննեսը: Հարկ է նշել նաև, որ ՄՄ. 3919 ձեռագրում հիշատակված Մինասն Հովհաննեսի մայրն է, այլ ոչ Հակոբ Լեհացու, այդ են վկայում Երուսաղեմի 1946 ձեռագրի 285ա հիշատակարանի հետևյալ տողերը. «...մեղաւորիս Յոհանիսի թողութիւն յԱստուծոյ խնդրեցէք, նաև **մարն իմոյ՝ Մինայի...**»²² (ընդգծումը մերն է – Ն. Վ.): Այն, որ Վենետիկի 43 թվահամարի ձեռագրի հիշատակարանի նախօրինակը Երուսաղեմի թիվ 1946 ձեռագրի 285ա հիշատակարանն է, փաստում է նաև այս ընդարձակ հատվածը. «Գիտէ՞ք, եղբա՛րք, զի է սովորութիւն ոմանց, որ վերջին ժառանգաւորք գրոցն զառաջնոյն զանուն կու ջնջեն և զիրեանցն կու գրեն... և նմին ակն ունել ի Քրիստոս Յիսուս ի Տէր մեր, որ է արինեալ յախտեանս. ամէն»²³: Այս և նմանատիպ բազմաթիվ մեծ և փոքր հատվածներ նույնությամբ գտնում ենք Վենետիկի վերոնշյալ ձեռագրի 240ա-242ա էջերի հիշատակարանում²⁴:

¹⁹ **Հակոբյան Վ., Հովհաննիսյան Ա.**, ԺԷ դ. հիշատակարաններ, Բ, էջ 348:

²⁰ Մայր Յուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. 2, էջ 497:

²¹ **Հակոբյան Վ., Հովհաննիսյան Ա.**, ԺԷ դ. հիշատակարաններ, Բ, էջ 348:

²² Մայր Յուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, հտ. 2, էջ 498:

²³ Նույն տեղում:

²⁴ **Հակոբյան Վ., Հովհաննիսյան Ա.**, ԺԷ դ. հիշատակարաններ, Բ, էջ 347-350: Ի դեպ այս հիշատակարանում առկա անհամաձայնությունները նկատել է նաև Խ. Բ. Սարգիսյանը Վենետիկի Մատենադարանի ձեռագրացուցակը կազմելիս. «Շատ կետերով խորհրդաւոր է այս յիշատակարանս. նախ անոր համար, որ Մինաս վարդապետ Կարնեցի մերթ իբրև գրել տուող և ստացող կը ներկայացնէ ինքզինքը, և մերթ ալ իբրև գրիչ ներումն կը խնդրէ իւր սխալներուն համար և ուղղել զանոնք: ... Յիշատակարանս ներկայ օրինակէն աւելի հնագոյն բնագրին կը յարմարի» (տե՛ս Մայր Յուցակ հայերէն

Այսպիսով, ապացուցվում է, որ ՄՄ. 3919 թվահամարի ձեռագրի 44ա հիշատակարանում առկա «ՉԾԹ.» թվականը ոչ թե գրչի սխալն է, այլ նախագաղափար օրինակի՝ Երուսաղեմի 1946 թվահամարի ձեռագրի գրչության թվականը, որի 763բ-783բ էջերին ընդօրինակված և ՄՄ. 3919 ձեռագրում 207ա-218բ էջերին վերաընդօրինակված բնագիրը՝ Տոնացույցի եզակի և հետաքրքրական օրինակ է, որ հեղինակել է ԺԳ դարի կիլիկյան նշանավոր մատենագիր Գևորգ Սկևռացին: Իր կազմած Տոնացույցում²⁵ Գ. Սկևռացին սկզբում տալիս է տոնական օրերը տարվա կտրվածքով ըստ Հռոմեական ամիսների՝ «Տաւնք տէրունականք Հոռոմ ամսաւք, որս կան յընթերցուածն - Յունուար 2. Ծնունդ. և Յայտնութին Տեառն... Դեկտեմբեր...ԻԹ. Յակովբայ և Յովհաննոս»²⁶, ապա ըստ հայկական ամիսների՝ «Տաւնացոյց Հայոց ամսաւք որ ի մարտիրոհոգն - Նաւասարդ Ա. Յովհաննոս Մկրտչի... Հրորտի (= Հրոտի - Ն.Վ.)... Լ. Սրբոց Վարդանանց»²⁷: Ապա 208ա-218բ էջերին հռոմեական ամսաթվերով տալիս է տոնական տարվա պատկերն ամիս առ ամիս՝ որոշ տոներ միայն նշելով հայկական ամիսներով, ինչի վերաբերյալ էլ տալիս է հետևյալ ծանուցումը. «Բոլոր նշանն հայ ամսովք տաւներն է»²⁸: Յուրաքանչյուր ամսվա տոնացուցային նշումներից առաջ «Կանոնագիրք Հայոց» ժողովածուի տարբեր կանոնախմբերի կանոններից քաղված մեջբերումներով հիմնավորում է այդ ամիս տոնվող տոները և պահոց օրերը: Այսպես օրինակ՝ չորեքշաբթի, ուրբաթ օրերի պահքը, Քրիստոսի Ծննդյան և Աստվածհայտնության տոնը միասին հունվար 6-ին տոնելը հիմնավորում է Վարդապետություն առաքելոց կանոնախմբի Գ, Դ, Է կանոններով²⁹, Տեառնընդառաջը փետրվարի 14-ին տոնելը՝ Կարինի ժողովի կանոնախմբի Զ, Է կանոններից քաղված մեջբերումներով³⁰, և

ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, հտ. Ա, յօրինեց հ. Բարսեղ վ. Սարգիսեան, Վենետիկ, 1914, սիւնակ 242):

²⁵ Բնագրից մեջբերումները ներկայացրել ենք ըստ ՄՄ. 3919 թվահամարի ձեռագրի:

²⁶ ՄՄ. ձեռ. 3919, 207աբ:

²⁷ Նույն տեղում, 207բ-9ա:

²⁸ Նույն տեղում, 208բ:

²⁹ Նույն տեղում, 208ա, 208բ, տե՛ս Կանոնագիրք Հայոց, աշխ. Վ. Հակոբյանի, հտ. Ա, Երևան, 1964, էջ 30, 32 (այսուհետ՝ «ԿՀ», հտ. Ա):

³⁰ Նույն տեղում, 209բ-10ա, հմմտ. «ԿՀ», հտ. Բ, էջ 252-254:

այլն: Յուրաքանչյուր մեջբերումից առաջ նշում է մեջբերվող կանոնախումբն ու համապատասխան կանոնի համարը, որոնք համընկնում են տպագիր Կանոնագրքի համապատասխան կանոնախմբերի մասնավոր համարներին՝ բացառությամբ չորս մեջբերումների, որոնց համար նշված են ընդհանուր համարները, քանզի այդ կանոնախմբերը բաղկացած են միայն մեկ կանոնից՝ «Սերբերիանոսի ի Ղուկայ աւետարանին մեկնութենէն ի Սկևռային մեծ Կանոնաց գիրքն, ի **ՌՅԻԳ** գլուխն»³¹, «Ի տէր Ներսիսի Սկևռային մեծ կանոնքի ի **ՌՅԻԵ** գլուխն. Սրբոյն Դիոնէսիոսի բան յաղագս Աստուածածնին»³², «Ի նոյն կանոնացն **ՌՅԻԶ** գլուխն. Ի տէր Ներսիսի Սկևռայցոյն գրոցն է Մանուէլի»³³, «...և կան բանքն ի տէր Ներսիսի Սկևռային կանոնքն ի **ՌՅԺԸ** գլուխն»³⁴ (ընդգծումները մերն է – Ն. Վ.):

ՄՄ. 3919 ձեռագրի այս մեջբերումներին անդրադարձել է նաև ակադեմիկոս Գիտնական Վ. Հակոբյանը իր մեծարժեք «Կանոնագիրք Հայոց» աշխատության Բ հատորի ներածականում: Նա կարծում է, որ կանոնական այս քաղվածքները «վերցվել են Սկևռայի վանքի առաջնորդ Ներսես Լամբրոնացու օրինակից»³⁵, և որ այդ օրինակի Կարինի, Եպիփան Կիպրացու (Բ), Սերբերիանոսի, Հիպոլիտի, Նեքտառի, Դիոնեսիոսի, Մանուէլի, Մելիտոնի և այլ կանոնախմբերը՝ թվով 17, Կանոնագրքի X դարի խմբագրությունից բացակայող կանոնական այն բնագրերն են, որոնք առկա են XI դարի խմբագրության մեջ³⁶: Այստեղից էլ եզրակացնում է. «որ Ներսես Լամբրոնացու ունեցած Կանոնագրքի օրինակը XI դարի խմբագրություն է եղել և ծագել անպայման

³¹ Նույն տեղում, 208ա:

³² Նույն տեղում, 214ա:

³³ Նույն տեղում, 215ա:

³⁴ Նույն տեղում, 217ա: Այստեղ երիցս հիշատակված «տեր Ներսես»-ը XII դարի նշանավոր աստվածաբան, մատենագիր, եկեղեցական-քաղաքական գործիչ Ներսես Լամբրոնացին է:

³⁵ «ԿՀ», հտ. Բ, Ներածություն, էջ XXVIII, իսկ այն, որ Ներսես Լամբրոնացին ձեռքին ունեցել է Կանոնագիրք, տեղեկանում ենք նրա իսկ հիշատակարանից. «և խուզեալ ընդ նա մեր յարկեղս գրոց կաթողիկոսարանին՝ ոչ գտաք օրէնս, բայց միայն զկանոնականս, որ ի սուրբ հարց ժողովոց էր գրեալ...»:

³⁶ Նույն տեղում:

A³⁷(1098 թ.) ձեռագրից կամ սրա որևէ տարբերակից»³⁸: Ըստ նրա այս տեսակետի օգտին է նաև այն փաստը, որ A և սրան հարող ձեռագրերում Ծ (50-րդ) կանոնախումբը վերնագրված է. «Մելիտոնի եպիսկոպոսի թուղթ առ **Տրիպիս**», և որ «Ընդգծված աղավաղված անունը նույնությամբ գտնում ենք Ներսես Լամբրոնացու օրինակում, որից և անցել է N 3919 ձեռագրում բերված քաղվածքին. «Մելիտոնի թուղթն, որ առ Տրիպիս»³⁹: Մինևնույն ժամանակ տողատակում նշում է, որ ՄՄ. 3919 ձեռագրում Կանոնագրքից մեջբերված կանոնների մասնավոր համարները համընկնում են A ձեռագրի համապատասխան կանոնների մասնավոր համարներին, և միայն վերը նշված չորս կանոնախմբերի ընդհանուր համարները չեն համապատասխանում A ձեռագրի համապատասխան կանոնախմբերի ընդհանուր համարներին⁴⁰: Այս հանգամանքը հիմք է տալիս նրան ենթադրելու, որ Ներսես Լամբրոնացու ունեցած Կանոնագրքում Մելիտոնի և Սեբերիանոսի կանոնախմբերի միջև **գտնվել են չորս կանոնախմբեր մեկական կանոնով՝ ՌՅԺԹ, ՌՅԻ, ՌՅԻԱ և ՌՅԻԲ** համարներով (ընդգծումը մերն է - Ն.Վ.), մինչդեռ A ձեռագրի նույն տեղում գտնվում է միայն մեկ կանոնախումբ՝ Աթանասինը⁴¹: Բացատրելով գրչագրական սխալը՝ եզրակացնում է. «Ներսես Լամբրոնացու ունեցած Կանոնագրքի վերջին կանոնախմբերն, ըստ երևույթին, ունեցել են այլ հաջորդականություն, քան A-ի վերջին մասը»⁴²:

Չհամաձայնելով Վ. Հակոբյանի այս տեսակետին՝ կարծում ենք, որ Գ. Սկևռացու Տոնացույցի «...և կան բանքն ի տէր Ներսիսի Սկևռային կանոնքն ի **ՌՅԺԸ** (ընդգծումը մերն է - Ն.Վ.) գլուխն»⁴³ մեջբերման մեջ նշված ՌՅԺԸ

³⁷ Պայմանական այս նշանով է նշում 1098 թ. ընդօրինակված Նոր Զուղայի վանքի մատենադարանի 131 թվահամարի ձեռագիրը, որը մեզ հասած հնագույն ձեռագիր Կանոնագիրքն է՝ բաղկացած 57 կանոնախմբերից: Այս ձեռագիրն է ընկած Վ. Հակոբյանի կողմից կազմված «Կանոնագիրք Հայոց»-ի քննական բնագրի հիմքում:

³⁸ «ԿՀ», հտ. Բ, Ներածություն, էջ XXVIII- XXIX:

³⁹ Նույն տեղում, էջ XXIX, տողատակ 1:

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ XXVIII, տողատակ 5:

⁴¹ Նույն տեղում:

⁴² Նույն տեղում:

⁴³ ՄՄ. ձեռ. 3919, 217ա:

ընդհանուր համարը վերաբերում է ոչ թե Մելիտոնի կանոնախմբին, ինչպես կարծում է Վ. Հակոբյանը⁴⁴, այլ Ա⁴⁵ խմբի ձեռագրերում ԽԷ (47)-րդ համարի տակ գտնվող Հովհաննես Երուսաղեմացու կանոնախմբին (որից էլ կատարված մեջբերման վերջում Սկևռացին նշում է այդ համարը), որից չորս կանոնախումբ հետո էլ, ըստ Ա խմբի ձեռագրերի, դրված է Սեբերիանոսի կանոնախումբը: Ընդ որում՝ այդ չորս կանոնախմբերից երեքն էլ⁴⁶ (որ հիշատակվում են Գ. Սկևռացու կողմից) առնչվում են մեջբերված նյութին՝ կանոնակարգում են Ծննդյան և Աստուածհայտնության տոնին նախորդող պահքի օրերը և ևս մեկ անգամ փաստում, որ այս տոները նշվում են միասին: Այսպես՝ վկայակոչելով Հովհաննես Երուսաղեմացու մեկ կանոնից բաղկացած կանոնախումբը⁴⁷ Քրիստոսի Ծննդյան ու Հայտնության պահոց օրերի հիմնավորման համար, Գևորգ Սկևռացին հավելում է. «... **Հիպոդիտաս, Նեքրտադիոս Հոռմայ եպիսկոպոս, Մելիտոնի թուղթն, որ առ Տրիպիս** (ընդգծումը մերն է - Ն.Վ.) զնոյնս սահմանեն վասն այսր իրի, ոչ աելի, ոչ պակաս, և **կան բանքն ի տէր Ներսիսի Սկևռային կանոնքն ի ՌՅԺԸ**⁴⁸ գլուխն, ուստի և զայս գրեցի (ընդգծումը մերն է - Ն.Վ.)»⁴⁹: Ընդգծված հատվածն էլ ապացուցում է, որ Սկևռացին մեջբերումը կատարել է Ներսես Լամբրոնացու (1153-1198 թթ.) Կանոնագրքի ՌՅԺԸ համարի տակ գտնվող Հովհաննես Երուսաղեմացու կանոնախմբից: Այսպիսով՝ ստանում ենք Ա խմբի ձեռագրերին հատուկ հետևյալ պատկերը՝

⁴⁴ Ուսումնասիրողն այսպես է կարծում, որովհետև A ձեռագրում այդ համարի տակ է գտնվում Մելիտոնի կանոնախումբը, այստեղից էլ առաջանում է այն թյուր կարծիքը, որ Ներսես Լամբրոնացու ունեցած Կանոնագրքում Մելիտոնի և Սեբերիանոսի կանոնախմբերի միջև գտնվել է չորս կանոնախումբ մեկական կանոնով՝ ՌՅԺԹ, ՌՅԻ, ՌՅԻԱ և ՌՅԻԲ:

⁴⁵ Պայմանական այս նշանն է օգտագործվում Կանոնագիրք ձեռագրերի այն խմբի համար, որ բաղկացած է 57 կանոնախմբերից, և որտեղ Հովհաննես Օձնեցու 32 կանոններից բաղկացած կանոնախումբը գտնվում է 24-րդ համարի ներքո:

⁴⁶ Չորրորդ՝ «Սրբոյն Աթանասի Մեծի. Բան Ա» կանոնախումբը չի հիշատակում, որովհետև այն բովանդակային առումով չի առնչվում վերոնշյալ կանոնախմբերի հետ:

⁴⁷ «ԿՀ», հտ. Բ, էջ 281:

⁴⁸ Հմտ. ՄՄ. ձեռ. 6496, 213բ. «Յովհաննու Երուսաղեմացոյ եպիսկոպոսի. Գլուխ Ա. - ՌՅԺԸ.»:

⁴⁹ ՄՄ. ձեռ. 3919, 217ա:

[ԽԷ]. Հովհաննես Երուսաղեմացի - **ՌՅԺԸ**

[ԽԹ]. Հիպոդիտաս - ՌՅԺԹ

[ԽԸ]. Նեքտառիոս - ՌՅԻ

[Ծ]. Մելիտոն - ՌՅԻԱ

[ԾԱ]. Աթանաս - ՌՅԻԲ

[ԾԲ]. Սեբերիանոս - **ՌՅԻԳ**

[ԾԳ]. Սոկրատ - ՌՅԻԴ

[ԾԴ]. Դիոնիսիոս - **ՌՅԻԵ**

[ԾԵ]. Մանուէլ - **ՌՅԻԶ** (ընդգծումը մերն է - Ն.Վ.):

Ընդգծված հատվածները լիովին համընկնում են Գ. Սկզբագու նշած ընդհանուր համարներին և դրանց համապատասխան կանոնախմբերին: Ավելին՝ այս կանոնախմբերը այս նույն համարներով են համարակալված նաև Ա խմբին պատկանող ՄՄ. 6496 և 8926 ձեռագրերում⁵⁰:

Իսկ այն, որ Գ. Սկզբագու մեջբերած կանոնախմբերի ընդհանուր համարները չեն համապատասխանում A ձեռագրի համապատասխան կանոնախմբերի ընդհանուր համարներին, դեռևս չի նշանակում, որ «Սկզբայի մեծ Կանոնագրում» դրանք այլ հաջորդականություն են ունեցել: Հարկ է նշել, որ մեր ուսումնասիրած Կանոնագիրք ձեռագրերում՝ լինի դա Ա թե Բ⁵¹ խմբի ձեռագիր, առկա են ընդհանուր, երբեմն նաև մասնավոր համարների շփոթումներ՝ համարների կրկնություններ, թռիչքներ, որոշ կանոնախմբերի առաջաբանների համարակալումներ և այլն: Այսինքն՝ հատկապես ընդհանուր համարների պարագայում միօրինակություն չկա, երբեմն այնպիսի խառնաշփոթ է տիրում, որ հուսահատ գրիչներն ու հետագա սրբագրողները, անկարող լինելով սխալն ուղղել, կատարում են համապատասխան բացատրական նշումներ: Այսպես օրինակ՝ ՄՄ. 3097 թվահամարի ձեռագրից հետագա օգտվողներից մեկը, ձեռագրի առարկայական ցանկի⁵² և կանոնների ընդհանուր համարների անհամապատասխանությունը նկատելով, թողել է հետևյալ գրա-

⁵⁰ ՄՄ. ձեռ. 6496, 213բ-216բ, նաև ձեռ. 8926՝ 203բ-205բ:

⁵¹ Պայմանական այս նշանն է օգտագործվում Ա խմբից առաջացած, 79 կանոնախմբեր ընդգրկող Կանոնագիրք ձեռագրերի մյուս խմբի համար:

⁵² ՄՄ. ձեռ. 3097, 1ա-15բ:

ռումը. «Ցանկիս թիւը սխալ է, մինչև <մինչև> ի կեսը ուղիղ է, կանոնքիս կեսէն ետև ծուռ է, Բ. (2) թիւ առաջ կնա գտանիցես: ԸՃՁ. (880)⁵³ -էն ետև և Բ. (2) համարք եանկլը (= շփոթ - Ն. Վ.) է, Բ. (2) թիւ անցիր, կըգտնուս»⁵⁴: ՄՄ. 8926 (XV դ.) ձեռագրի հետագա սրբագրիչը (XVI-XVII դդ.), որ լրացրել է թե՛ կանոնախմբերի բացակայող հերթական կարգահամարները, թե՛ կանոնների ընդհանուր և որոշ մասնավոր համարները⁵⁵, թե՛ բնագրի բացակայող հատվածները⁵⁶, կատարել է հետևյալ գրառումը. «Յայսքան տեղիս ոչ ուղիղ գնան համարագիր մեծ ցանկին (իմա՛ ընդհանուր համարները - Ն. Վ.). ԼԴ, ԼԴ, ՃԾԲ, ՃԾԲ, ՃԿԵ, ՃԿԵ, ՄԾԸ, Շ, Շ, ՉԿ, ՊԲ, ՊԲ»⁵⁷ այս նշումով հուշելով, որ կանոնների ընդհանուր համարակալումը խախտված է նշված համարների կրկնությամբ⁵⁸ կամ թռիչքով⁵⁹, և ապա շարունակել. «Մի՛ գայրասցիս վասն թիրութեան համարացս գծողիս, բազում աշխատեցայ և ոչ եղև հնար ուղղելոյ, քանզի մեծ ցանկն (իմա՛ առարկայական ցանկը - Ն. Վ.) ի վերա այսմ ատելի և պակաս համարացս է շինեալ»⁶⁰: ՄՄ. 9488 (1621 թ.) ձեռագրի հետագա սրբագրիչի (XVII դդ.) փորձերն ուղղելու խախտված ընդհանուր համարակա-

⁵³ Նշումը կատարողի կարծիքով, ընդհանուր համարների շփոթությունն առաջանում է ՊՁ (= տպ. ՊԿԹ.) ընդհանուր համարով համարակալված Երկրորդ Նիկիական ՁԱ. կանոնից, մինչդեռ իրականում անհամապատասխանությունը սկսվում է ՊԾՁ (= տպ. ՊԾԵ) Երկրորդ Նիկիական ԾԷ. կանոնից:

⁵⁴ ՄՄ. ձեռ. 3097, Պահպանակ Բբ:

⁵⁵ ՄՄ. ձեռ. 8926, 46բ-47բ, 48ա (այստեղ միայն մի թվահամարն է գրչից), 137բ և այլն:

⁵⁶ ՄՄ. ձեռ. 8926, 189բ խորագիր՝ «Վասն կանոնադրութեան **կաթողիկե** եկեղեցոյ...», 194ա խորագիր՝ «...կաթողիկոսի բան **կանոնական**...» (ընդգծված հատվածները հավելված են գրչի կարմիրից տարբերվող առավել մուգ կարմիրով) և այլն:

⁵⁷ ՄՄ. ձեռ. 8926, 71բ:

⁵⁸ ԼԴ. ընդհանուր համարով են համարակալված ե՛լ Կանոնք առաքելականի վերջին՝ ԼԴ. (37ա), ե՛լ Կղեմեսի առաջին՝ Ա. կանոնները (42ա), ՃԿԵ համարով՝ ե՛լ Նիկիայի վերջին՝ Ի կանոնը (53բ), ե՛լ Անկիւրեայի առաջին՝ Ա կանոնը (57ա):

⁵⁹ ՄԾԸ. հերթական համարը թռիչք՝ ՄԾԷ, ՄԾԹ համարներով համարակալված են Անտիոքի ԺԹ, Ի կանոնները (72ա): Թաղեոս առաքյալի վերջին՝ ԼԴ կանոնը՝ չհամարակալված՝ ԼԳ/ՉԾԹ, ԼԴ/չիք, Փիլիպպոսի նախաբանը՝ համարակալված ՉԿ ընդհանուր համարով:

⁶⁰ ՄՄ. ձեռ. 8926, 72ա:

լումը ևս անօգուտ են անցել⁶¹, և նա բավարարվել է միայն ծանուցողական նշումներ թողնելով. «Ո՛վ եղբայր, սև գիր համարն (իմա՛. ընդհանուր համարները – Ն. Վ.) ծուռ է գրած»⁶², «Սև գիր համարքն ծուռ է գրած, ո՛վ գրծող»⁶³:

Այսպիսով՝ Ներսես Լամբրոնացու Կանոնագիրքը կամ «Սկևռայի մեծ Կանոնագիրքը», որից օգտվել է Գևորգ Սկևռացին Տոնացույցի իր տարբերակը կազմելիս, ունեցել է նույն կառուցվածքն, ինչ որ Ա խմբի ձեռագրերը XI դարում՝ մինչև 1098 թ. տեղի ունեցած խմբագրությունից հետո: Այս խմբագրության ժամանակ Կանոնագիրք ձեռագրերի Ա խմբի՝ արդեն իսկ կիրառության մեջ գտնվող 40-41 կանոնախմբերին ավելացվել են նորերը, ինչի արդյունքում էլ Կանոնագիրք ձեռագրերի այս խումբը ստացել է իր վերջնական տեսքը՝ ընդգրկելով 57 կանոնախմբեր: Ձեռագրերի այս խմբին է պատկանել նաև Ներսես Լամբրոնացու ձեռագիր Կանոնագիրքը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Այս հոդվածում ցույց է տրվում, որ Մաշտոցյան Մատենադարանի թիվ 3919 ձեռագիրը 17-րդ դարի գրիչ Հակոբ Լեհացին ընդօրինակել է Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքի մատենադարանում պահվող թիվ 1946 ձեռագրից, հավանաբար Կոստանդնուպոլսում մինչև 1660 թվականը, և որ ՄՄ. 3919 ձեռագրում նշված «ՉԾԹ.» (1310) թվականը, գաղափար օրինակի գրչության թվականն է: Այս երկու ձեռագրերում պահպանվել է Տոնացույցի եզակի և հետաքրքրական մի օրինակ, որ հեղինակել է XIII դարի կիլիկյան նշանավոր մատենագիր Գևորգ Սկևռացին: Վերջինս յուրաքանչյուր ամսվա տոնացուցային նշումներից առաջ «Կանոնագիրք Հայոց» ժողովածուի տարբեր կանոնա-

⁶¹ ՄՄ. ձեռ. 9488. Նկատելով, որ Փիլիպպոս առաքյալի առաջին կանոնի փոխարեն Նախաբանն է համարակալված ՉԿԲ. հերթական ընդհանուր համարով՝ սրբագրիչը 245բ ստորին լուսանցքում կատարել է հետևյալ նշումը. «Այս ՉԿԲ ցանկն ի հոս չի պտի, այսկից յառաջ տուր թիւ մի», և 246ա էջում շարունակել «Ի հոս պիտի ՉԿԲ-ն» (երկու նշումներն էլ հետագայում թանաքագծով ջնջված), փորձել է ուղղել խախտված ընդհանուր համարակալումը, բայց ապարդյուն, քանզի այստեղ ևս առարկայական ցանկին համապատասխանում են նախնական համարները:

⁶² ՄՄ. ձեռ. 9488, 247բ:

⁶³ Նույն տեղում, 260ա:

խմբերի կանոններից քաղված մեջբերումներով հիմնավորում է այդ ամիս տոնվող տոները և պահոց օրերը՝ նշելով կանոնախմբի անվանումը և համապատասխան կանոնի համարը: Այս նշումներից պարզ է դառնում, որ նա օգտվել է Ներսես Լամբրոնացու «Սկևրայի մեծ Կանոնագրից», որից էլ մեջբերված չորս կանոնախմբերի ընդհանուր համարներն էլ օգնում են պարզել, որ Սկևրայի մեծ Կանոնագիրքը պատկանել է Կանոնագիրք ձեռագրերի Ա խմբին:

Բանայի բաներ - Սկևրայի մեծ Կանոնագիրք, Գևորգ Սկևրացի, Հակոբ Լեհացի, Ներսես Լամբրոնացու Կանոնագիրք, Հովհաննես Երուսաղեմացու կանոնախումբ, Կանոնագիրք ձեռագրերի Ա խումբ:

**«БОЛЬШАЯ КНИГА КАНОНОВ СКЕВРЫ» И ЕЕ
ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ К ГРУППЕ «А» РУКОПИСЕЙ КНИГ КАНОНОВ
НАРИНЕ ВАРДАНИЯ**

В данной статье указано, что писарь 17-го века Акоб Леацц рукопись номер 3919 Ереванского Матенадарана им. Месропа Маштоца скопировал с рукописи номер 1946, хранившейся в Хранилище рукописей Иерусалимского собора Святых Иакобов, скорее всего, в Константинополе до 1660-го года, и что указанный в рукописи ММ номер 3919-год «1310» является годом оригинала идейной рукописи. В этих двух рукописях сохранился исключительный и интересный образец Праздничного календаря, автором которого является киликийский знаменитый летописец 13-го века Геворг Скеврийский. Скеврийский на основании цитат из канонів сборника «Армянской Книги канонів» («Канонагирк Айоц») до ежемесячных праздничных отметок обосновывает отмечаемые в данном месяце праздники и дни постов, отмечая название группы канонів и номер соответствующего канона. Из этих заметок становится ясно, что он пользовался «Большой книгой канонів Скевры» Нерсеса Ламбронийского, общие номера цитируемых четырех групп канонів которой помогают выяснить, что Большая Книга канонів Скевры принадлежала к рукописной группе «А» Книги канонів.

Ключевые слова - Большая Книга канонів Скевры, Геворг Скеврийский, Акоб Леацц, Книга канонів Нерсеса Ламбронийского, группа канонів Иоанна Иерусалимского, рукописная группа «А» Книги канонів.

THE GRAND CANON OF SKEVRA BELONGED WITH A GROUP OF CANON MANUSCRIPTS

NARINE VARDANYAN

In this article an attempt is made to show that the 17th century scribe Hakob Lehatci has copied the manuscript number 3919 of the Mashtotc Matenadaran from the manuscript number 1946, kept in St. James monastery in Jerusalem most probably in Constantinople until 1660. In all likelihood, the date «1310» indicated in the manuscript is the date the authentic copy was scribed. In both manuscripts, a unique and interesting copy of the Church Calendar created by the 13th century Cilician prominent scribe Georg Skevratci is preserved. He before making monthly entries concerning feast days confirmed the Holy days and the fasting days with quotations from the miscellany of different canons of the *Armenian Canon Book* mentioning the name of the canon group and the corresponding number of the canon.

It becomes obvious from these entries that he has made use of the *Grand Canon Book of Skevra* by Nerses Lambronatci. The quoted general numbers of the four canon groups help us clarify that the *Grand Canon Book of Skevra* belonged with Canon Book manuscripts of group A.

Key words - Grand Canon Book of Skevra, Georg Skevratci, Hakob Lehatci, Nerses Lambronatci's Canon Book, John of Jerusalem's canon group, Canon Book manuscripts of group A.

ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՎՐԱՍՏԱՆԻ ԵՎ ԹՈՒՐԲԻԱՅԻ ԵՐԿԿՈՂԱ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ԱՐՏԱՇԵՍ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

«Վրաստանի և Թուրքիայի հարաբերություններն իդեալական են», «Թուրքիայի հետ հարաբերությունները Վրաստանի համար ունեն կենսական նշանակություն», «Թուրքիան ընկեր է և պատուհան դեպի Եվրոպա»։ այս ձևակերպումները պատկանում են Վրաստանի նախկին նախագահ Միխեյլի Սահակաշվիլիին: Վրաստանի ազգային անվտանգության հայեցակարգում առանձին հատված նվիրված է Թուրքիայի հետ հարաբերություններին, որտեղ ներկայացված տնտեսական, էներգետիկ, տրանսպորտային ծրագրերը ռազմավարական նշանակություն ունեն երկու երկրների համար: Այս հարաբերություններում կարևոր տեղ է հատկացվում նաև Թուրքիային, որպես Հյուսիս-ատլանտյան պայմանագրի կազմակերպության (այսուհետ՝ ՆԱՏՕ) անդամի¹:

Թուրքիայի արտաքին գործերի նախարարությանը կից գործող «Ռազմավարական հետազոտությունների կենտրոն»-ը 2012 թ. ապրիլին հրապարակեց Թուրքիայի արտաքին գործերի նախարարի հեղինակած «Թուրքիայի արտաքին քաղաքականության սկզբունքները և տարածաշրջանային քաղաքական համակարգումը» հայեցակարգային փաստաթուղթը: Փաստաթղթում նշվում է, որ թուրքական կողմը բազմիցս հայտարարել է համաշխարհային մակարդակի դերակատարի պարտավորությունների ստանձնման իր պատրաստակամության մասին, հատկապես տարածաշրջանում տնտեսական ճգնաժամերի և քաղաքական փոփոխությունների ժամանակ²: Կովկասը և

¹ Տե՛ս National Security Concept of Georgia, 2011, p. 20:

² Տե՛ս Dr. Ahmet DAVUTOĞLU, Principles of Turkish Foreign Policy and Regional Political Structuring, Center for Strategic Research, No. 3, April 2012:

հատկապես Հարավկովկասյան տարածաշրջանը Թուրքիայի արտաքին քաղաքականության առաջնային վեկտորներից է, քանի որ Հայաստանի հետ փակ սահմանների պարագայում՝ Վրաստանը դառնում է միակ ցամաքային ճանապարհը դեպի Կովկաս, Կենտրոնական Ասիա, Կասպից ծովի էներգակիրներ և իհարկե Ռուսաստան: Այս երկու երկրները հարևաններ են նաև սևծովյան ավազանում, և երկուսն էլ անդամակցում են Սևծովյան տնտեսական համագործակցության կազմակերպությանը:

Թուրքիան և Վրաստանն այսօր իրականացնում են ռազմավարական նշանակության բազմաթիվ ծրագրեր, որոնք ընդգրկում են էներգետիկ, պաշտպանական, անվտանգության և այլ ոլորտներ:

Այս համատեքստում ներկայացնում ենք Վրաստան-Թուրքիա երկկողմ հարաբերությունների զարգացումը 1. Ռազմաքաղաքական և 2. Տնտեսական գործընկերության տեսանկյուններից:

1. ՌԱԶՏԱՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու երկրների քաղաքական հարաբերությունները վերլուծելու համար կարելի է սկսել այս պետությունների աշխարհագրական դիրքից: Թուրքիան, ինչպես և Վրաստանն ունեն բավականին հետաքրքիր աշխարհագրական դիրք. Կովկասն ապահովում է կապը Թուրքիայի և Ասիայի միջև, մինչդեռ Բալկանյան թերակղզով Վրաստանի համար ապահովվում է ֆիզիկական կապը Եվրոպայի հետ:

Վերջին տարիներին վրաց-թուրքական երկկողմ հարաբերությունների զարգացումները արտահայտվեցին թուրքական կողմի՝ Վրաստանին վերակառուցման և քաղաքական տեսանկյունից զարգացման ուղղություններով ցուցաբերած աջակցությունով:

Թուրքիան հանդիսանում է Հյուսիս-ատլանտյան պայմանագրի կազմակերպության (այսուհետ՝ ՆԱՏՕ) անդամ պետություն, իսկ Վրաստանը ձգտում է անդամակցության: Այս համատեքստում քննարկվող և փոխադարձ հետաքրքրություն ներկայացնող հարցերի շրջանակն ավելի ընդգրկում է, քան

կարելի է պատկերացնել: Վրաստանի բարձրաստիճան պաշտոնյաները բազմիցս նշել են, որ Թուրքիան մեծ աջակցություն է ցուցաբերել Վրաստանին բանակաշինության հարցում, իսկ թուրք պաշտոնյաները բազմիցս հայտարարել են իրենց աջակցության մասին ՆԱՏՕ-ին անդամակցելու հարցում:

Երկկողմ ռազմական համագործակցությունը նպատակ ունի ինտեգրել Վրաստանին ՆԱՏՕ-ի համակարգ: Թուրքիան և ԱՄՆ-ը կատարել են ավելի քան 1 մլրդ ԱՄՆ դոլլարի ներդրում Վրաստանի Ձինված ուժերում, որն ուղղված էր զինված ուժերի վարչակազմի բարեփոխումների և մարտական պատրաստության համար անհրաժեշտ պայմանների և սարքավորումների ապահովմանը: Միայն 2001 թ. Թուրքիան և Վրաստանն ստորագրել են ռազմական համագործակցության և օգնության տրամադրման երեք համաձայնագիր: Այս համագործակցության ամենավառ օրինակները Կոսովոյում վրացական զորքերի մասնակցությունն էր խաղաղապահ գործողություններին թուրքական հրամանատարության ներքո, իսկ Աֆղանստանում վրացական զորքերը ծառայում են թուրքական զինված ուժերի պատասխանատվության տակ գտնվող տարածքում: Թուրքիայում են կազմակերպվում Վրաստանի զինծառայողների ուսումնա-մարզական վարժանքները նախքան նրանց Կոսովո գործուղվելը:

Թուրքական զինված ուժերի սպաներն ակտիվ ներգրավված են վրացական բանակի մարտական պատրաստվածության գործընթացներում: Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների հետ միասին Վրաստանն ու Թուրքիան ձևավորել են Կովկասյան աշխատանքային խումբը, որի գործունեության հիմնական նպատակը համագործակցության զարգացումն ու Վրաստանի Ձինված Ուժերի մարտական պատրաստվածության մակարդակի բարձրացումն է, ինչի արդյունքում Թուրքիայի անմիջական մասնակցությամբ ռազմական պատրաստվածություն անցավ Կոչորիի հատուկ նշանակության բրիգադի անձնակազմը: Վրաստանի Ձինված ուժերի ավելի քան 1000 զինծառայող մասնակցել է Թուրքիայում կազմակերպված վերապատրաստման դասընթացներին: Թուրքական բանակը ներգրավված է Վրաստանի տարածքում տեղակայված անհրաժեշտ կառույցների արդիականացման աշխատանքներին և վերջերս

ամբողջովին արդիականացվել է Թբիլիսիից հարավ տեղակայված Մառնեուլի ավիաբազան՝ ՆԱՏՕ-ի ստանդարտներին համապատասխան:

Վրաստանը մտադիր է խորացնել հարաբերությունները Թուրքիայի հետ նաև ռազմարդյունաբերության ոլորտում, որի մասին հայտարարվեց 2014 թ. հունվարին Թուրքիայի զինված ուժերի գլխավոր շտաբի պատվիրակության Վրաստան կատարած այցի ընթացքում: Քննարկվեցին մի շարք հարցեր, որոնք առնչվում էին տարածաշրջանում տիրող իրավիճակին՝ անվտանգության տեսանկյունից, ՆԱՏՕ-ին ինտեգրվելուն, երկկողմ համագործակցությանը և հեռանկարային ծրագրերին³:

Վրաց-թուրքական հարաբերությունների համար իսկական փորձություն եղավ 2008 թ. վրաց-օսական պատերազմը, որին մասնակից դարձավ Ռուսաստանը: Այս հակամարտության ընթացքում Թուրքիայի ուսերին մեծ ծանրություն ընկավ, քանի որ ստիպված էր որպես ՆԱՏՕ-ի անդամ երկիր պահպանել հավասարակշռությունը և՛ Վրաստանի, և՛ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների, ինչպես նաև Ռուսաստանի հետ հարաբերություններում: Վրաստանի իշխանություններին դուր չեկավ Թուրքիայի դանդաղ արձագանքը, Էրդոհանի այցը Մոսկվա, և ամենակարևորը, ինչը տարակուսանքի մեջ գցեց վրացական իշխանություններին այն էր, որ Թուրքիան փակեց ամերիկյան ռազմական նավերի մուտքը Սև ծով, որոնք շտապում էին Վրաստանին օգնության: Այս հարաբերություններում հաջորդ կնճռոտ հարցը կապված է թուրքական նավերի՝ Աբխազիա կատարվող մուտքերի հետ: Վրացական իշխանությունները բազմիցս ձերբակալել են թուրքական առևտրային նավերի անձնակազմերին Աբխազիա մուտք գործելու և ապրանքներ տեղափոխելու համար: Նման միջադեպ կատարվեց նաև 2012 թ. մայիսին, երբ վրացական իշխանությունները կրկին անգամ ձերբակալեցին երկու թուրքական նավ⁴:

Ի հավելումն վերոգրյալի՝ անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ աշխարհագրական տեսանկյունից Թուրքիան Վրաստանին դիտարկում է որպես բու-

³ Տե՛ս <http://www.apsny.ge/2014/mil/1389404159.php>:

⁴ Տե՛ս <http://www.seanews.com.tr/article/HOTN/77276/Abkhazia-Georgia-Turkish-Vessels/>:

Ֆերային գոտի Ռուսաստանի հետ, և ամեն ինչ անում է այդ գոտին ընդլայնելու կամ նախկին սահմանները պահպանելու համար:

2012 թ. հոկտեմբերին կայացած ընտրությունների արդյունքում Վրաստանում իշխանության եկավ քաղաքական նոր ուժ՝ «Վրացական երազանքը», որը ղեկավարում է Բիժինա Իվանիշվիլին: Հաշվի առնելով գործող նախագահ Մ. Սահակաշվիլու և նորընտիր վարչապետ Բ. Իվանիշվիլու միջև գոյություն ունեցող տարաձայնությունները՝ շատերը կանխատեսում էին անորոշություն նոր ձևավորված կառավարության արտաքին քաղաքականության մեջ, քանի որ վերջինս հայտնի է Ռուսաստանի հետ ունեցած իր սերտ կապերով: Թուրքիան նույնպես անհամբեր սպասում էր երաշխիքների, և թվում է դրանք ստացվեցին Բ. Իվանիշվիլու 2013 թ. փետրվարի 14-ին Թուրքիա կատարած այցի ընթացքում: Վրաստանի վարչապետին ուղեկցում էին արտաքին գործերի, պաշտպանության, էկոնոմիկայի և կայուն զարգացման, էներգետիկայի և բնական պաշարների նախարարները, ինչպես նաև պաշտոնատար այլ անձինք⁵: Այցի ընթացքում Վրաստանի վարչապետը հանդիպեց Թուրքիայի նախագահի, ազգային ժողովի խոսնակի և վարչապետի հետ⁶:

Թուրքիայի նախագահի հետ հանդիպման ընթացքում, երկուստեք սիրալիր խոսքեր փոխանակելուց և բոլոր ուղղություններով երկկողմ հարաբերությունները զարգացնելու մտադրությունը վերահաստատելուց հետո, Վրաստանի վարչապետը շնորհակալություն հայտնեց Վրաստանի տարածքային ամբողջականության նկատմամբ Թուրքիայի դիրքորոշման և հարգանքի, ինչպես նաև Վրաստանի՝ ՆԱՏՕ-ին ինտեգրվելու գործում ցուցաբերած աջակցության համար: Երկխոսության նման բարձր մակարդակը պահպանվեց նաև հաջորդ երկու հանդիպումների ընթացքում, ինչի շնորհիվ այն բնութագրվեց որպես նոր փուլ վրաց-թուրքական հարաբերություններում:

Քաղաքական երկխոսության ամրապնդման և հետագա զարգացումն ապահովելու նպատակով՝ կարևոր դերակատարություն ունեցավ 2012 թ.

⁵ Տե՛ս <http://www.newsgeorgia.ru/politics/20130214/215533521.html>:

⁶ Տե՛ս http://www.diplonews.com/intro/2013/20130218_GeorgianPMIvanishviliTurkey.php:

հունիսի 8-ի Տրապիզոնի հռչակագիրը⁷, որով արտացոլվեցին Ադրբեջանի, Վրաստանի և Թուրքիայի միջև փոխգործակցության կարևոր ուղղությունները:

Նշված հռչակագրի տրամաբանական շարունակությունը եղավ 2013 թ. մարտին Բաթումում կայացած երեք երկրների արտաքին գործերի նախարարների հանդիպումը, որի ընթացքում ստորագրվեց 2013-2015 թթ. Միջգերատեսչական համագործակցության ընդլայնմանն ուղղված պլանը, որն ընդգրկում է այնպիսի ոլորտներ, ինչպիսիք են էկոնոմիկան, էներգետիկան, ենթակառուցվածքների զարգացումը, մշակույթը և հումանիտար համագործակցությունը:

Ըստ Թուրքիայի ԱԳ նախարար Ահմեդ Դավութօղլուի՝ պլանը ենթադրում է մի շարք համատեղ ծրագրերի իրականացում, և նման հանդիպումները եզակի պլատֆորմ են երեք երկրների միջև համագործակցություն ծավալելու համար⁸:

2. ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Թուրքիայի և Վրաստանի միջև երկկողմ առևտրատնտեսական հարաբերությունները զարգանում են բացառիկ արագությամբ և այս պարագայում թուրքական բիզնեսը մեծ ներդրումներ է կատարել և մասնակցել զարգացման տարբեր ծրագրերին: Երկկողմ առևտրատնտեսական հարաբերությունների զարգացումը պայմանավորված է նաև համապատասխան իրավապայմանագրային բազայի առկայությամբ: Թուրքիան և Վրաստանը ստորագրել են «Ազատ առևտրի» և «Կրկնակի հարկումը» բացառելու մասին համաձայնագրերը, որոնց շնորհիվ արդեն մի քանի տարի է, որ Վրաստանի թիվ 1 առևտրային գործընկերը Թուրքիան է: Թուրքիայի համար Վրաստանը զբաղեցնում է 41-րդ հորիզոնականը առևտրային գործընկերների վարկանիշային աղյուսակում: Ըստ Վրաստանի ազգային վիճակագրական ծառայության կողմից հրապարակած տվյալների՝ 2011 թ. ներմուծված ապրանքների

⁷ Տե՛ս http://www.mfa.gov.tr/trabzon--declaration-of-the-ministers-of-foreign-affairs-of-the-republic-of-azerbaijan_-georgia-and-the-republic-of-turkey_-08-june-2012_-trabzon.en.mfa:

⁸ Տե՛ս <http://kavkasia.net/Georgia/2013/1364541380.php>:

ընդհանուր գումարը կազմեց 1272426.8 հազ. ԱՄՆ դոլար, արտահանումը՝ 227583.8 հազ. ԱՄՆ դոլար, իսկ բացասական սալտոն՝ 1044843 հազ. ԱՄՆ դոլար: 1997 թ. մինչև 2012 թ. 1-ին եռամսյակը Թուրքիայի ուղիղ ներդրումները Վրաստանի տնտեսությունում հաշվարկվում է 940071.3 հազ. ԱՄՆ դոլար⁹: Վրաստանն առաջարկում է նաև գրավիչ պայմաններ Թուրքիայի կապալառուների համար, ինչի արդյունքում թուրքական ընկերությունները ներկայում իրականացնում են 127 ծրագրեր 2.4 մլրդ ԱՄՆ դոլար արժողությամբ: Վրաստան կատարվող արտահանման շնորհիվ Թուրքիան, համաձայն որոշ փորձագետների կարծիքի, ստեղծեց 60 հազար աշխատատեղ: Առևտրային հարաբերությունները զարգացնում են նաև աշխատանքային միգրացիան, ինչի արդյունքում տարբեր հաշվարկներով Վրաստանից Թուրքիա արտագնա աշխատանքի է մեկնում մինչև 25 000 մարդ: Բանկային փոխանցումները մեկ տարվա համար կազմում է 30 մլն ԱՄՆ դոլար, մինչդեռ գոյություն ունի կարծիք, որ վրացիների տարեկան եկամուտը կազմում է 120-150 մլն ԱՄՆ դոլար¹⁰:

2005 թ. տվյալներով, Վրաստանում գրանցվել են թուրքական կապիտալով 100-ից ավելի ընկերություններ, որոնք ներկայացնում են հեռահաղորդակցության, վերամշակող արդյունաբերության, շինարարության, ծառայությունների մատուցման և այլ ոլորտներ:

Թուրքական առավել հայտնի ընկերություններն են Sisecam-ը (Mina Joint Stock Company-ի դուստր ձեռնարկությունը), Turcell-ը, Sener Arda Group-ը, Delta Petroleum Company-ին: Այսպես, թուրքական Sisecam-ը դարձավ ապակե տարաներ արտադրող վրացական «Մինա» ընկերության սեփականատերը և հոսքագիծը վերականգնելու նպատակով ներդրեց 40 մլն ԱՄՆ դոլար: Delta Petroleum Company ընկերությունը սպասարկում է Փոթիի նավթամբարը և արդեն իսկ կատարել է 15 մլն ԱՄՆ դոլարի ներդրում: Վրաստանում գործում են նաև թուրքական Baytur, Borova, Burc, Ustay, Zafer շինարարական ընկերությունները, որոնք իրականացրել են այնպիսի ծրագրեր, ինչպիսիք են Սուփ-

⁹ Լրացուցիչ տեղեկատվության համար այցելեք Վրաստանի ազգային վիճակագրական ծառայության պաշտոնական վեբ-կայք՝ www.geostat.ge հասցեով:

¹⁰ St' u **Арчвадзе И.** Грузинский рынок в тени турецкой экономики, 2012 г.

սայում նավթային տերմինալի, Քորուլեթիում՝ արաղացի, վրաց-թուրքական առևտրային կենտրոնի կառուցումը և այլն: TAV&Urban ընկերության կողմից վերակառուցվել և արդիականացվել են Թբիլիսիի միջազգային և Բաթումի օդակայանները: Թուրքական կոնսորցիումը ընդհանուր առմամբ 95 մլն ԱՄՆ դոլար է ներդրել նշված օդակայանների վերակառուցման համար¹¹:

Երկկողմ առևտրատնտեսական հարաբերությունների զարգացման և գոյություն ունեցող ներուժի գնահատման համար կարևոր գործոն է բիզնես ֆորումների անցկացումը: Արդեն մի քանի տարի է հաջողությամբ կազմակերպվում է վրաց-թուրքական բիզնես ֆորումը, որին մասնակցում են 100-ից ավել ընկերություններ, որոնք մասնագիտանում են գյուղատնտեսության, սննդարդյունաբերության, զբոսաշրջության, կապի և հեռահաղորդակցության, տրանսպորտի և մատակարարման ոլորտներում:

Նման կարգի բիզնես ֆորում կազմակերպվեց 2012 թ. հունիսի 15-ին ԱՄՆ Ջարգացման միջազգային գործակալության, Սևծովյան տարածաշրջանում առևտրի և ներդրումների խթանման ՄԱԿ-ի ծրագրի, Վրաստանի առևտրա-արդյունաբերական պալատի և Թուրքիայի գործարարների և արդյունաբերողների կոնֆեդերացիայի հովանու ներքո¹²:

Թուրքական ընկերությունները հետաքրքրություն են ցուցաբերում նաև գյուղատնտեսության և զբոսաշրջության ոլորտների նկատմամբ, որտեղ հեռանկարային են համարվում մսամթերքի, կաթնամթերքի և մրգահյութերի արտադրություններին վերաբերող ծրագրերը¹³:

Քննության առնելով և վերլուծելով **էներգետիկայի ոլորտում** Թուրքիայի որդեգրած ռազմավարությունը՝ Ռազմավարական և միջազգային հետազոտությունների կենտրոնն իր կողմից պատրաստած փաստաթղթում բացահայտում է այն երեք հիմնական բաղադրիչները, որոնք անհրաժեշտ են Թուրքիային՝ տարածաշրջանի մակարդակով դերակատարություն և արևելք-

¹¹ Տե՛ս **Владимир Иванов**. Грузино-турецкие отношения: реалии и перспективы (I):

¹² Տե՛ս <http://en.trend.az/regions/scaucasus/georgia/2037538.html>:

¹³ Տե՛ս **Ашот Егиазарян**, Грузия: Структурные проблемы экономики и турецкая экономическая экспансия (1994–2007), стр. 64:

արևմուտքի ու հյուսիս-հարավի միջև կենսունակ էներգետիկ կամուրջ դառնալու համար: Դրանք են՝

1. նվազեցնել ներկրվող էներգակիրներից Թուրքիայի կախվածության մակարդակը՝ խթանելով սեփական էներգետիկ ռեսուրսների օգտագործումը (ածուխ, ածխաջրածիններ և վերականգնվող էներգիա) և ազատականացնելով շուկան:

2. տարատեսականացնել և՛ ռեսուրսները, և՛ մատակարարները, ինչպես նաև տեղափոխման ճանապարհները՝ դառնալով հիմնական տարանցիկ երկիր և էներգետիկ հանգույց էներգետիկա արտադրող և սպառող երկրների միջև:

3. ներմուծելով և հետագայում ավելացնելով միջուկային էներգետիկայի չափաբաժինը ընդհանուր էներգետիկայի ոլորտում:

Ներկայում երկրի պահանջարկի միայն 26%-ն է պահովվում ներքին ռեսուրսներով: Ներմուծվում է սպառվող նավթամթերքի 91%-ը, բնական գազի՝ 98%-ը: Յուրաքանչյուր տարի էներգակիրների նկատմամբ պահանջարկն ավելանում է 4-5%-ով¹⁴: Այդ իսկ պատճառով Թուրքիայի արտաքին քաղաքականության մեջ առանձնակի ընդգծվում է համագործակցությունն այն երկրների հետ, որոնց միջոցով հնարավոր է դառնալ, ինչպես վերը նշվեց, էներգետիկ կամուրջ, ինչպես նաև բավարարել ներքին պահանջարկը:

Վերջին ժամանակահատվածում Թուրքիան մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում Վրաստանի էներգետիկ համալիրում ներդրում կատարելու նկատմամբ: Այսպես, դեռևս 2007 թ. մայիսին Վրաստանի կառավարության և թուրքական Georgian Urban Energy ընկերության միջև կնքվեց հուշագիր Փարվանա լճի մերձակայքում հիդրոէլեկտրակայանի կառուցման մասին:

2012 թ. Թուրքիայի և Վրաստանի էներգետիկայի նախարարները ստորագրեցին համաձայնագիր էլեկտրաէներգիայի անդրսահմանյան վաճառքի մասին, որով նախատեսվում է կառուցել Բորչխա-Ախալցխե 400 կՎտ-անոց էլեկտրահաղորդակցման գիծը¹⁵: Այս գծով կկապվեն Թուրքիայի և Վրաս-

¹⁴ St' u Center for Strategic & International Studies, Tuncay Babali, THE ROLE OF ENERGY IN TURKEY'S RELATIONS WITH RUSSIA AND IRAN, Ankara, March 29, 2012, p. 2:

¹⁵ St' u <http://newsgeorgia.ru/economy/20120120/214586124.html>:

տանի էներգահամակարգերը, ինչի արդյունքում էապես կմեծանա էլեկտրա-էներգիայի երկկողմ ներուժում-արտահանումը:

Թուրքական «Միմսան Գրուպ» ընկերության և վրացական արդյունաբերական խմբի միջև ստորագրվեց պայմանագիր, համաձայն որի Գարդաբանիում (Վրաստան) կկառուցվի 160 մՎտ-անոց ջերմաէլեկտրակայան և որը կգործարկվի քարածուխի հիմքի վրա: Հումքը նախատեսվում է մատակարարել Տկիբուլիից (Արևմտյան Վրաստան): Նախագծի արժեքը կազմում է 100 մլն ԱՄՆ դոլար և նախատեսվում է, որ ՋԷԿ-ը կարտադրի 1 մլրդ կՎտ/ժամ էլեկտրաէներգիա¹⁶:

Իրականացվում է նաև 500 կՎտ-անոց էլեկտրահաղորդակցման գծի կառուցման նախագիծը, որը նույնպես կապելու է Թուրքիան և Վրաստանն իրար հետ: 300 մլն եվրո ընդհանուր արժեք ունեցող ծրագիրը ֆինանսավորվում է Վրաստանի կառավարության, Եվրոպայի վերակառուցման և զարգացման, գերմանական զարգացման KFW, Եվրոպական ներդրումային բանկերի կողմից¹⁷:

2012 թ. հունվարին Վրաստան-Թուրքիա էներգետիկ խորհրդաժողովի ընթացքում տրված հարցազրույցում Վրաստանի վարչապետ Նիկա Գիլաուրին նշեց, որ երկու տարիների ընթացքում թուրքական կողմի հետ կնքվել է ավելի քան 40 պայմանագիր հիդրոկայաններ կառուցելու համար, որոնց արտադրած էլեկտրաէներգիայի մի մասը կսպառվի Վրաստանում, իսկ մյուս հատվածը կարտահանվի Թուրքիա: Ըստ Վրաստանի վարչապետի՝ հնարավոր կլինի ստեղծել 13000 նոր աշխատատեղեր, իսկ էներգետիկ ոլորտում ներդրումները կհասնեն 1 մլրդ ԱՄՆ դոլարի¹⁸:

Իր աշխարհաքաղաքական դիրքի շնորհիվ Կասպից ծովի էներգակիրների արտահանման համար Հարավային Կովկասը հիմնական տարանցիկ միջանցքն է դեպի արևմտյան սպառման շուկաներ: Երկու պետությունների ազգային շահերը, դրանց շուրջ ստեղծված իրականությունը, հետաքրքրությունների բազմակողմանիությունը և հետապնդվող խնդիրները ստեղծեցին

¹⁶ Տե՛ս http://forgeorgia.info/news_prn.asp?idnews=31076:

¹⁷ Տե՛ս <http://energotrans.com.ge/index.php?newsid=34>:

¹⁸ Տե՛ս http://www.government.gov.ge/index.php?lang_id=ENG&sec_id=256&info_id=33271:

ինտեգրված համալիր, ինչի արդյունքում այս պետություններն իրականացրին էներգակիրների տեղափոխման երեք նախագիծ՝ (i) Բաքու-Սուսպա, (ii) Բաքու-Թբիլիսի-Ջեյհան նավթամուղերը և (iii) Բաքու-Թբիլիսի-Էրզրում գազատարը: Այս ծրագրերը ոչ միայն արդյունավետորեն միմյանց կապեցին Վրաստանը և Ադրբեջանը, այլև Թուրքիան, որի միջոցով դուրս եկան արևմտյան շուկա:

Հայաստանի հետ փակ սահմանների առկայությունը Թուրքիայի համար **տրանսպորտային** փոխադրումների տեսանկյունից կրկնապատկում է Վրաստանի դերը, որպես տարանցիկ երկրի, քանի որ, ինչպես վերը նշվեց, վերջինս դառնում է միակ ցամաքային ճանապարհը դեպի Կասպյան շրջան և Կենտրոնական Ասիա: Թուրքիայի հետ ունենալով ընդհանուր 114 կմ ցամաքային սահման՝ Վրաստանն ունի մեծ ներուժ իր տրանսպորտային համակարգը ընդլայնելու համար, որի մասին լավատեղյակ են ինչպես Թուրքիայում, այնպես էլ Արևմուտքում:

2007 թ. Թբիլիսիում Վրաստանի, Ադրբեջանի և Թուրքիայի միջև ստորագրվեց եռակողմ համաձայնագիր Բաքու-Թբիլիսի-Կարս երկաթգծի կառուցման մասին, համաձայն որի ծրագիրը նախատեսվում էր ավարտել 2010 թ., սակայն վրաց-օսական պատերազմի և շրջակա միջավայրի հետ կապված խնդիրների պատճառով ծրագրի ավարտը հետաձգվել է մինչև 2014 թ.: Ծրագրի ընդհանուր արժեքը կազմում է 600 մլն ԱՄՆ դոլարից ավել գումար, որից 200 մլն ԱՄՆ դոլարն Ադրբեջանը վարկի տեսքով տրամադրել է Վրաստանին իր մասի ծախսերը կատարելու նպատակով: Վարկը տրամադրվել է տարեկան 1 % տոկոսադրույքով և 25 տարի ժամկետով:

Այս ծրագիրը տնտեսական ենթատեքստից զատ ունի նաև քաղաքական ենթատեքստ, քանի որ, ադրբեջանցի պաշտոնյաների բնութագրմամբ, այն վերակենդանացնում է «Մետաքսի ճանապարհը», նպաստում Եվրոպա-Կովկաս-Ասիա տրանսպորտային միջանցքի զարգացմանը՝ դրանով իսկ խթանելով տարածաշրջանի ինտեգրմանը եվրոպական ընտանիք: Որոշ մասնագետների կարծիքով Ախալքալաք-Կարս 98 կիլոմետրանոց երկաթուղային հատվածն այն բացակայող օղակն է, որի միջոցով հնարավոր կլինի կապել Արևելք-Արևմուտք երկաթուղային միջանցքը Շանհայից մինչև Լոնդոն և հանդիսանալ ամենակարճ ճանապարհը Եվրասիական մայրցամաքում: Փոր-

ձագետների կանխատեսմամբ նախնական փուլում երկաթգիծը կտեղափոխվի մեկ միլիոն ուղևոր և 6.5 մլն տոննա ուղեբեռ, որի ծավալները մինչև 2030 թ. կհասնի երեք միլիոն ուղևորի և 17 մլն տոննա ուղեբեռի: Տարբեր հաշվարկներով երկաթգիծը տարեկան կբերի 50 մլն ԱՄՆ դոլարի եկամուտ:

Տրանսպորտի ոլորտում երկու պետությունների միջև գոյություն ունեցող համագործակցության կարևոր բաղադրիչ է նաև համագործակցությունը օդային հաղորդակցության ոլորտում: Մասնավորապես, Վրաստանի երկու օդանավակայանները՝ Թբիլիսիի և Բաթումի, շահագործվում է «TAV Airports Holding»-ի կողմից, որը Թուրքիայի առաջադեմ օպերատորներից է:

2005 թ. Վրաստանի տնտեսական զարգացման նախարարությունը, լուծարելով պայմանագիրը թուրքական «Չելեբի» ընկերության հետ, մեկ այլ պայմանագիր ստորագրեց թուրքական «TAV» և «Urbanas» ընկերությունների հետ, քանի որ նախորդը չէր կատարել ստանձնած պարտավորությունները: Ըստ պայմանագրի՝ ընկերությունները պարտավորվում են կառուցել նոր միջազգային օդակայան Թբիլիսիում, ինչպես նաև արդիականացնել և վերակառուցել Բաթումի: Թբիլիսիի նոր օդակայանի ընդհանուր արժեքը գնահատվել է 62 մլն ԱՄՆ դոլար, իսկ Բաթումի օդակայանի վերակառուցումը և արդիականացումը կազմել է 15 մլն ԱՄՆ դոլար: Վրացական կողմը կարող է նաև նշված ընկերություններից պահանջել լրացուցիչ 18 մլն ԱՄՆ դոլարի լրացուցիչ ներդրում նոր տեխնոլոգիաների ներդրման նպատակով:

Վրաստանն ու Թուրքիան ստորագրել են նաև համաձայնագիր Բաթումի օդակայանի համատեղ օգտագործման մասին, ինչի արդյունքում վերջինս ընդգրկվել է Թուրքիայի ներքին թռիչքների ցանցում¹⁹:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

1. Թուրքիայի և Վրաստանի միջև հարաբերությունները երկու երկրների համար ունեն բարձր ռազմավարական նշանակություն և երկու երկրների բարձրաստիճան ղեկավարությունները կգործադրեն բոլոր հնարավոր ջանքերը:

¹⁹ Տե՛ս <http://www.kavkaz-uzel.ru/articles/81341/>:

քերը այդ մակարդակը պահպանելու համար՝ անկախ քաղաքական ուժերի հարաբերակցությունների փոփոխությունից:

2. Թուրքիան գործադրելու է բոլոր հնարավոր ջանքերը Վրաստանի մուտքը ՆԱՏՕ ապահովելու համար, քանի որ աշխարհագրական տեսանկյունից Թուրքիան Վրաստանին դիտարկում է որպես բուֆերային գոտի Ռուսաստանի հետ և ամեն ինչ անում է այդ գոտին ընդլայնելու կամ նախկին սահմանները պահպանելու համար: Միևնույն ժամանակ, Վրաստանի ՆԱՏՕ-ին անդամակցությունը հնարավորություն է տալիս Թուրքիային արդեն անմիջական մասնակցություն ունենալ իր դաշնակցի պաշտպանությանը:

3. Տնտեսության տեսանկյունից Թուրքիան հետևողական և ծրագրավորված քաղաքականություն է վարում վրացական շուկան գրավելու և վերջինս իր հսկողության ներքո պահելու ուղղությամբ: Թուրքական կապիտալը գտնվում է հնարավորինս բարձր պաշտպանության ներքո, և իրականացվում են հետևողական քայլերը երկու երկրների ենթակառուցվածքներն ինտեգրելու ուղղությամբ՝ յուրաքանչյուրը ելնելով իր տնտեսական շահերից և ներքին պահանջարկից, ինչի արդյունքում թուրքական կապիտալն առաջին հերթին գրավիչ է դարձել նաև Վրաստանի քաղաքական էլիտայի համար, որտեղ նկատվում են սերտաճման միտումներ:

4. Թուրքիայի արտաքին քաղաքականությունն ուղղված է տարածաշրջանում եռապետության ստեղծմանը, որտեղ ոչ պակաս դերակատարություն կունենա նաև Ադրբեջանը:

Բանալի բաներ - Վրաստան, Թուրքիա, երկկողմ հարաբերություններ:

О ДВУСТОРОННИХ ОТНОШЕНИЯХ МЕЖДУ ГРУЗИЕЙ И ТУРЦИЕЙ

АРТАШЕС АРАКЕЛЯН

Двусторонние отношения между Турцией и Грузией имеют стратегическое значение для обоих государств, и высокопоставленные руководители двух стран приложат все возможные усилия для сохранения данного уровня, несмотря на изменения соотношения политических сил.

Турция будет прилагать все вероятные усилия для обеспечения членства Грузии в НАТО, так как с географической точки зрения Турция рассматривает Грузию как буферную зону с Россией и, исходя из этого, будет использовать все возможности для расширения этих границ или сохранения прежних. Одновременно, в случае членства Грузии в НАТО, Турция сможет непосредственно участвовать в организации обороны своего союзника.

С экономической точки зрения Турция ведет последовательную и запланированную политику для завоевания грузинского рынка и контроля над последним. Турецкий капитал находится под высоким уровнем защиты, и делаются последовательные шаги для интегрирования инфраструктур двух государств, исходя из собственных экономических интересов и внутренних потребностей. В результате турецкий капитал стал привлекательным и для политической элиты Грузии, где наблюдаются тенденции сращивания.

Внешняя политика Турции направлена на создание “триумвирата” в регионе, где немаловажную роль будет играть Азербайджан.

Ключевые слова - Грузия, Турция, двусторонние отношения.

ON BILATERAL RELATIONS BETWEEN GEORGIA AND TURKEY

ARTASHES ARAKELYAN

1. The bilateral relations between Turkey and Georgia are of strategic significance for both. The high-ranking government officials will make every possible effort to keep these high level relations regardless of the changes that may occur between political powers.

2. Turkey will do its best to ensure the membership of Georgia in NATO. As mentioned, Georgia (from geographical point of view) is considered as a buffer zone between Turkey and Russia and Turkey makes every effort to expand or keep the existing boundaries of this zone. Furthermore, the membership of Georgia to NATO will directly allow Turkey to participate in the defense of its ally.

3. Turkey is carrying out a consistent and programmed policy to win the Georgian market and keep it under its own control. The Turkish financial capital is under high protection. A consistent policy is carried out to integrate the infrastructures of both countries into each other depending upon the economic interests and internal market demands of each. Consequently, the Turkish financial capital has become attractive for the Georgian political power elite and economic integration tendencies are observed.

4. The foreign policy of Turkey is directed at the creation of a triumvirate in the region, where an effective role is kept for Azerbaijan.

Key words - Georgia, Turkey, Bilateral Relations.

ՔԱՂԱՔԱՑԻԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԻՐԱՎԱԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԱՐԹՈՒՐ ԱՎԱԳՅԱՆ

Քաղաքացիական հասարակությունն ազատ ու հավասար անհատների հարաբերությունների տնտեսական, հոգևոր, մշակութային, բարոյական, կրոնական և այլ բազմատեսակությունն է շուկայական հարաբերությունների և իրավական-ժողովրդավարական պետության պայմաններում: Քաղաքացիական հասարակությունը պատմականորեն ձևավորված և արմատացած ինքնակառավարմամբ դրսևորումների և բարձր իրավագիտակցությամբ օժտված մարդկանց ամբողջականություն է, որը ստեղծվել է քաղաքացիների կողմից սեփական շահերի պաշտպանության նպատակով¹ և պաշտպանված է ավանդույթներով, բարոյական նորմերով և օրենքով²:

Քաղաքացիական հասարակությունը ենթադրում է բազմաթիվ և տարատեսակ անկախ միությունների, կազմակերպությունների և այլ հաստատությունների գոյություն, որոնք արդյունավետ հիմք են ծառայում պետական մարմինների ուսնձգությունների դեմ պայքարի համար: «Քաղաքացիական հասարակության» հայեցակարգը ենթադրում է իշխանությունից անկախ և հասարակության զարգացման համար հիմք հանդիսացող մարդկանց ակտիվության բոլոր տեսակի օրինական ձևերի իրականացումը և փոխկապվածությունը³: Այդ ինստիտուտները մարդկանց կազմակերպված միություններն են, որոնց գործողություններն ուղղված են որոշակի նպատակների իրականացմանը, սեփական կամ ընդհանուր խնդիրների և շահերի իրացմանը: Առաջին հերթին դրանք քաղաքացիների կոլեկտիվ գործողություններով

¹ Пузенцова Ю. К вопросу о прогнозах развития гражданского общества в современной России. Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. 2013, № 1, стр. 44. http://izvuz_on.pnzgu.ru/files/izvuz_on.pnzgu.ru/5113.pdf/31.03.2014/.

² Марзак Г. К вопросу о взаимодействии гражданского общества и правового государства. Права человека и гражданское общество. 2012, стр. 12-13. <http://www.new.law-books.ru/index.php?page=prava-cheloveka/11.02.2014/>.

³ Рябов В. К вопросу о взаимодействии государства и гражданского общества в современной России. <http://www.old.jourssa.ru/2005/2/1aRiabev.pdf/11.01.2014/>.

կոնսոլիդացված ոչ կառավարական կազմակերպություններն են, որոնց նաև անվանում են քաղաքացիական նախաձեռնություններ:

Այսպիսի հասարակության հիմնական հատկանիշը անհատի տնտեսական, քաղաքական և հոգևոր ազատությունն է: Քաղաքացիական հասարակությունը կենսունակ է միայն սոցիալական բոլոր բնագավառներում անհատի ակտիվ վարքագծի և համապատասխան իրավագիտակցության առկայության պայմաններում:

Իր հերթին, պետությունը կոչված է պաշտպանելու օրենքի գերակայությունը, պայքարելու հանցավորության դեմ, ինչպես նաև քաղաքացիների համար սեփական իրավունքներն ու ազատությունները ազատ և առանց խոչընդոտի իրացնելու անհրաժեշտ պայմաններ ստեղծելու համար:

Հարկ է սակայն նշել, որ քաղաքացիական հասարակության գոյության և արդյունավետ գործառնության համար անհրաժեշտ են ոչ միայն պետությունից անկախ քաղաքական և հասարակական կազմակերպություններ, այլև դրանց կարողությունը և հնարավորությունը՝ արդյունավետ կերպով համագործակցելու իշխանության մարմինների հետ: Ընդ որում՝ ակտիվիստական մշակույթի տեսակարար կշռի մեխանիկական աճը պարզապես այդ ակտիվիստների կամ նրանց խմբերի և կողմնակիցների թվի աճով բացատրելը վտանգավոր է, քանի որ դա իրականում չի փոխում քաղաքական գործընթացի բնույթը⁴: Առանց քաղաքացիական հասարակության գործառնության սահմանների ինստիտուցիոնալացման, առանց հասարակական խմբերի և առաջնորդների պատրաստակամության՝ հետևելու ընդունված խաղի կանոններին, առանց իրավագիտակցության համապատասխան մակարդակի, հասարակության համար իշխանության վրա ազդելու ուղիների բացակայության պայմաններում ժողովրդավարական քաղաքական համակարգի գործունեությունը կարող է կաթվածահար լինել:

Է. Գեյլների կարծիքով՝ քաղաքացիական հասարակությունը ոչ կառավարական կազմակերպությունների ամբողջություն է և ունի բավականաչափ ներուժ հակակշռելու պետությանը, չունի սեփական շահերի իրացման համար

⁴ **Рябов В.** Гражданское общество современной России: проблемы и перспективы становления. Вестник МГТУ, том 13, №2, 2010, стр. 441.

պետության երաշխավորության կարիք և ունակ է պետությանը թույլ չտալ իշխել իր վրա⁵: Կարծում ենք՝ քաղաքացիական հասարակության դերի և հնարավորությունների վերաբերյալ է. Գեյլների այս բացարձականացված տեսակետն այնքան էլ հիմնավորված չէ: Քաղաքացիական հասարակությունը զարգանում կամ առաջանում է ազգային պետության սահմաններում: Ազգությունը մարդկանց տալիս է ընդհանուր ինքնություն, ինչը նրանց հնարավորություն է տալիս համագործակցաբար ստեղծել սեփական աշխարհը: Իսկ քաղաքացիությունը նրանց համար պարզապես պրակտիկ միջոց է այդ ամենն իրացնելու համար⁶:

Այս տեսակետը հիմնավորող ևս մեկ փաստարկ կարող է դիտարկվել Ս. Բերմանի տեսակետը, ով նշում է, որ ուժեղ և ակտիվ քաղաքացիական հասարակության առկայությունը դեռևս բավարար չէ ժողովրդավարության ամրապնդման հաջողության համար, քանի որ, արտահայտելով և պաշտպանելով քաղաքացիների շահերը, նրանց իրավունքները, քաղաքացիական հասարակության ինստիտուտները միայնակ չեն կարող բավարարել հասարակության մեծ մասի կարիքները: Որոշ հեղինակներ նույնիսկ կարծում են, որ քաղաքացիական ակտիվությունը, ընդհակառակը, հաճախ նպաստում է հասարակության հատվածականացմանը և խորացնում հակասությունները, այլ ոչ թե համախմբում հասարակությունը: Եվ իսկապես, բազմաթիվ հետխորհրդային երկրներում հասարակությունն այսօր ավելի շատ հատվածականացված է, քան պյուրայիստական: Քաղաքացիական հասարակության ակտիվությունը չի կարող հիմք դառնալ ազգային ընդհանրության և միասնության ձևավորման համար: Քաղաքացիական ակտիվությունը չի կարող ինքնին ծառայել որպես գործոն քաղաքական համախմբման և ընդհանուր շահի ձևավորման համար, որի կարիքն ունի հասարակությունը⁷: Դա կարող է անել միայն ուժեղ և

⁵ **Gellner E.** Conditions of Liberty: Civil Society and its Rivals. L. Hamish Hamilton, 1994. <http://www.lrb.co.uk/v16/n18/john-gray/our-way/22.03.2014/>.

⁶ **Жуко Т.** Политология. Пер. с полского. Харьков, Изд-во Гуманитарный центр, 2006, сmp. 42.

⁷ **Berman S.** Civil Society and the Collapse of the Weimar Republic. World Politics, 1997, vol. 49, p. 426. http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic793411.files/Wk%2011_Nov%2012th/Berman_1997_Weimar_Civil_Society.pdf/29.03.2014/.

արդյունավետ պետությունը⁸, և ոչինչ այնքան չի վնասում քաղաքացիական հասարակության կառույցներին, որքան լեթարգիական պետությունը⁹:

Այն պատկերացումները, որ անկախ կազմակերպություններում ընդգրկված զանգվածները, որոնք պայքարում են իրենց շահերի համար, կարող են նմանատիպ քաղաքացիական ներգրավվածությամբ ձևավորել ժողովրդավարական քաղաքացիական հասարակություն՝ առաջնորդվելով իրավական ժողովրդավարական պետության սկզբունքներով, սխալ պատկերացում է: Հայտնի ամերիկացի սոցիոլոգ Գ. Վալերշտայնն այս հարցում ունի շատ ավելի կտրուկ մոտեցում, ըստ որի՝ քաղաքացիական հասարակությունը կարող է գոյություն ունենալ միայն այնքանով, որքանով գոյություն ունի պետությունը, և միայն ուժեղ պետությունն է, որ կարող է նպաստել քաղաքացիական հասարակությանը, քանի որ ըստ էության, քաղաքացիական հասարակություն նշանակում է ոչ այլ ինչ, քան պետության շրջանակներում սեփական նպատակների և շահերի համար պայքարող քաղաքացիների կազմակերպություն, որոնք պետության հետ ունեն անուղղակի քաղաքական հարաբերություններ¹⁰: Սակայն պետք է նշել, որ քաղաքացիական հասարակությունը ծառայում է որպես զսպող գործոն նաև պետության կողմից պոտենցիալ կազմաքանդող ուժի դեմ և խափանում է վտանգավոր դասերի առաջացումը¹¹:

Այս առումով՝ Ս. Բերմանն առաջ է քաշում մի հարց, թե որ դեպքում է քաղաքացիական հասարակության ակտիվությունը արտադրում սոցիալական կապիտալ և որ դեպքում՝ ոչ սոցիալական կապիտալ: Նրա կարծիքով՝ դա մեծապես կախված է քաղաքական համատեքստից: Եթե երկրի քաղաքական ինստիտուտները ունակ են վերահասցեագրել հասարակության դժգոհությունը, ապա այս պարագայում հասարակական կազմակերպությունները, ամենայն հավանականությամբ, կկատարեն կայունության և ժողովրդավարության

⁸ **Лунецкий А.** Институты гражданского общества в общественных трансформациях: теория и практика посткоммунистических стран. ПОЛИТЭКС, 2007. <http://www.politex.info/content/view/119/30/11.02.2014/>.

⁹ **Caroters Th.** Civil Society. Foreign Policy, 1999-2000, Winter, p. 26. <http://carnegieendowment.org/pdf/CivilSociety.pdf/29.03.2014/>.

¹⁰ **Валлерштайн И.** После либерализма: Пер. с англ. Под ред. Б. Ю. Кагарлицкого. М., Едиториал УРСС, 2003, стр. 10.

¹¹ Նույն տեղում:

ամրապնդման գործառույթ: Իսկ եթե քաղաքական ինստիտուտները թույլ են կամ էլ գործող քաղաքական ռեժիմը արդյունավետ չէ կամ էլ ոչ լեգիտիմ է, ապա քաղաքացիական հասարակության ակտիվությունը կարող է լինել որպես այլընտրանք դժգոհ քաղաքացիների համար, և նման իրավիճակներում հասարակական կազմակերպությունները կարող են ոչնչացնել քաղաքական կայունությունը և ունենալ բացասական ազդեցություն ժողովրդավարության զարգացման վրա՝ խորացնելով սոցիալական դժգոհությունները և հակասությունները: Նման պայմաններում ուժեղացող քաղաքացիական հասարակությունը դառնում է քաղաքական ինստիտուտների ճգնաժամի պատճառ և վտանգում է քաղաքական կայունությունը և բուն ժողովրդավարությունը¹²:

Քաղաքացիական հասարակությունը մի կառույց է, որը գենետիկորեն և գործառնական իմաստով առաջացել է հասարակության և պետության հետ փոխգործակցության համար որպես ինստիտուտ, որը կոչված է վերահսկելու պետությանը և թույլ չտալու, որպեսզի պետությունը հասարակական կյանքում պլյուրալիզմը հանգեցնի բացառապես քաղաքական չափման: Սակայն պետության և քաղաքացիական հասարակության փոխգործակցությունն անընդհատ առաջացնում և վերարտադրում է նոր հակասություններ՝ կապված քաղաքացիական հասարակության շահերի պլյուրալիզմի և պետական ինքնիշխանության (մոնոլիտ) միջև¹³: Այս հակասությունը, որպես հետևանք, գրեթե միշտ ենթադրում է որոշակի կոնֆլիկտ: Եվ այսօր շատ կարևոր է ուսումնասիրել կոնֆլիկտի դերը պետության և քաղաքացիական հասարակության համագործակցության համակարգում գործառնական իմաստով, որը թույլ է տալիս այս երկու սուբյեկտներին իրացնել իրենց ներուժը՝ կանխելու հասարակության լճացումը և հակազդելու քաղաքական համակարգի ավտորիտար միտումներին: Վերջին տարիներին ավելի ու ավելի է սրվել քաղաքական իշխանության և հասարակության պլյուրալիստական շահերի միջև կոնֆլիկտը:

¹² **Berman S.** Civil Society and the Collapse of the Weimar Republic. World Politics, 1997, vol. 49, p. 427.
http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic793411.files/Wk%2011_Nov%2012th/Berman_1997_Weimar_Civil_Society.pdf/29.03.2014/.

¹³ **Никовская А.** Трансформация в России в контексте социального конфликта. В 2-х ч., ч. 2, М., Ключ-С, 2004, стр. 432-442.

Քաղաքական իշխանության մոնոպոլիզացումը բողոքը տեղափոխում է փողոց. այդպիսով իշխանության և «ընդվզող փողոցի» միջև առաջանում են էլ ավելի սուր կոնֆլիկտներ:

Ի՞նչ է կոնֆլիկտը: Կոնֆլիկտը սոցիալական փոխգործակցության հատուկ ձև է, որը կարող է տեղի ունենալ առճակատման ձևով. սա կոնֆլիկտի ապակառուցողական դրսևորումն է: Կոնֆլիկտը կարող է տեղի ունենալ համագործակցության, ներդաշնակության, գործընկերության ձևով, որը ներկայացնում է արդեն փոխգործակցության կառուցողական ձևը: Եվ եթե քաղաքացիական հասարակության ներկայացուցիչները պետության հետ փոխգործակցում են ապակառուցողական կոնֆլիկտի ձևաչափով, ապա պետությունը պարտավոր է վարչական կամ նույնիսկ ուժային ռեսուրսների գործադրմամբ կայունացնել և հավասարակշռել հասարակությունը՝ նրա բնականոն կենսագործունեությունն ապահովելու համար¹⁴: Վայնշտեյնի կարծիքով՝ Ռուսաստանում տարբեր հասարակական կազմակերպությունների առաջնորդները կարծում են, որ պայքարը հանուն քաղաքացիական հասարակության միաժամանակ պետք է լինի պայքար պետության դեմ, և որ քաղաքացիական հասարակության ամրապնդման և հասարակական-քաղաքական կյանքում նրա դերի ուժեղացման համար անհրաժեշտ է համապատասխանաբար պետական իշխանության ազդեցության նվազեցում¹⁵: Գիտական գրականության մեջ սա անվանում են խեղաթյուրված իրավագիտակցություն: Կարծում ենք՝ ապակառուցողական կոնֆլիկտը վտանգավոր է ոչ միայն պետության ներքին կայունության համար, այլև վտանգում է բուն քաղաքացիական հասարակության ազատ գործունեությունը: Քանի որ, այս պարագայում բնական են դառնում պետության ջանքերն՝ ուղղված քաղաքացիական հասարակության զարգացման վրա մասնակի «վերահսկողություն» իրականացնելու համար: Բացի այդ, հասարակական կազմակերպությունների ինքնավար բնույթը չի բացառում

¹⁴ **Никовская А.** Гражданское общество и протесты: что за ними стоит [Электронный ресурс]. Мониторинг общественного мнения. 2012. № 4 (110).

¹⁵ **Линецкий А.** Институты гражданского общества в общественных трансформациях: теория и практика посткоммунистических стран. ПОЛИТЭКС, 2007. <http://www.politex.info/content/view/119/30/11.02.2014/>.

երբեմն իշխանությունների համար դրանց գործողությունների անկանխատեսելի բնույթը¹⁶:

Իսկ եթե կառավարությունը և քաղաքացիական հասարակությունը երկխոսության մեջ են մտնում կառուցողական ձևաչափով, ապա նրանց միջև ձևավորվում և զարգանում է գործընկերությունը, ինչն էլ այսօր անվանում են սոցիալական գործընկերություն¹⁷:

Քաղաքագիտության մեջ կա տարածված տեսակետ, ըստ որի՝ երկրի՝ քաղաքական արդիականացման ճանապարհին ամենակարևոր ցուցանիշը քաղաքական ինստիտուտների շարքում օրենսդիր իշխանության գործունեությունն է: Դա պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ ժողովրդավարական պետություններում խորհրդարանը ներկայացնում է բնակչության բոլոր խմբերի շահերը, որոնք այդ հաստատության միջոցով հնարավորություն ունեն ազդելու որոշումների ընդունման գործընթացի վրա: Այսինքն՝ կարելի է ասել, որ խորհրդարանը ոչ միայն քաղաքական, այլև քաղաքացիական հասարակության ինստիտուտ է: Հայաստանի Հանրապետությունում սոցիալական կառուցվածքը չի համապատասխանում Ազգային ժողովում ձևավորված սոցիալական կառուցվածքին, այսինքն՝ աղքատ հատվածը գրեթե ներկայացված չէ Ազգային ժողովում. սա ակնհայտ հակասություն է և կարող է լուրջ բացասական հետևանքներ ունենալ: Այս դեպքում ստացվում է այնպես, որ, կարծես թե, քաղաքական էլիտան ապրում է «իր համար», իսկ ժողովուրդը «իր համար»¹⁸:

Այստեղ վտանգը նրանում է, որ հասարակության այդ հատվածը կարող է այլևս հույսը չկապել պետական ինստիտուտների հետ: Արդյունքում՝ մասնակցությունը ընտրություններին կնվազի, և, հակառակը, կարող է մեծանալ մասնակցությունը քաղաքացիական նախաձեռնություններին: Սա նշանակում

¹⁶ **Հովհաննիսյան Հ.**, Հասարակական համակարգի զարգացման հիմնախնդիրները: Երևան, «Նորավանք», 2003, էջ 20:

¹⁷ **Никовская А.** Гражданское общество и протесты: что за ними стоит? [Электронный ресурс]. Мониторинг общественного мнения. 2012. № 4 (110). http://wciom.ru/fileadmin/Monitoring/110/2012_110_01_nikolskaya.pdf /29.03.2014/.

¹⁸ **Левин И.** "Политический класс" и гражданское общество в современной России. Под общ. ред. Т. И. Заславской. М., 1997, стр. 132-137. <http://ecsocman.hse.ru/data/690/679/1219/018Levin.pdf> /11.01.2014/.

է, որ քաղաքական կամ քաղաքացիական գործընթացը տեղափոխվում է «փողոց», ինչն իր հետևանքները կարող է ունենալ: Այս պարագայում կարող է նկատվել քաղաքացիական նախաձեռնությունների կամ քաղաքացիական զանգվածային բողոքների մեխանիկական աճ, ինչի պայմաններում կարող է ստեղծվել տպավորություն, որ քաղաքացիական հասարակությունը կարծես թե ձևավորվել է կամ ընթանում է ճիշտ ուղղությամբ: Նշենք, որ սա շատ թյուր պատկերացում է և նույնիսկ՝ վտանգավոր: Չի կարելի քաղաքական կամ քաղաքացիական մշակույթը չափել բացառապես քաղաքացիների ակտիվության մակարդակով. պետք է հասկանալ, թե այդ ակտիվությունը ինչով է պայմանավորված:

Հանուն արդարության պետք է, իհարկե, նաև նշել, որ հասարակության մեջ ձևավորվող անհավասարությունը կապված է նաև սոցիալական ակտիվության և հասարակության առավել հաջողակ հատվածի՝ տնտեսական գործունեության մեջ ներգրավվածության աստիճանի հետ: Նրանց նյութական բարեկեցությունը հաճախ նրանց ընտրության և նրանց նախաձեռնողական վարքագծի արդյունք է¹⁹:

Ըստ Ի. Խալիյի՝ ժամանակակից սոցիալ-տնտեսական անհավասարությունը պայմանավորված է անհատի ներքին հնարավորություններով (հոգեբանական, ֆիզիոլոգիական, տարիքային, մասնագիտական որակավորման մակարդակով) նոր պայմաններին հարմարվելու ունակություններով²⁰: Այս ամենին պետք է ավելացնել իրավագիտակցության դերը: Բարձր իրավագիտակցություն ունեցող քաղաքացիները, որպես կանոն, առավել նախաձեռնողական են, նրանք առավելագույնս ընդգրկված են հասարակական-քաղաքական գործընթացներում: Հասարակության որոշ շերտերի մոտ ցածր իրավագիտակցությունը, միգուցե, պայմանավորված է անհատական և այլ շարժառիթներով: Օրինակ՝ ռուս հետազոտող Ս. Նեստերովան նշում է, որ նոր քաղաքական

¹⁹ **Козырева П.** Особенности социальной самоидентификации и субъективной мобильности. Россия реформирующаяся: Ежегодник-2003. Отв. ред. А.М. Дробужева. М., Институт социологии РАН, 2003, стр. 130-131.

²⁰ **Халий И.** Институты гражданского общества в современной России. К методологии изучения. Стр. 268. *Перепечатка с сайта Института социологии РАН <http://isras.ru/> URL: <http://www.civisbook.ru/files/File/Khaliyy.pdf> / 05.05.2014 /.*

մշակույթի ձևավորման պայմաններում տեղի է ունենում քաղաքական վերասոցիալականացման գործընթաց: Հեղինակի կարծիքով՝ պետական պատեր-նալիզմը, որը նա համարում է ռուսական քաղաքական մշակույթի առանձնահատուկ գիծ, մարդկանց մոտ նպաստում է սեփական երկրի նկատմամբ պատասխանատվության բացակայությանը: Քաղաքացիական հասարակու-թյան կայացման դժվարությունը և մարդկանց մոտ ժողովրդավարական-քաղաքացիական իրավագիտակցության բացակայությունը կապված է տոտալի-տարիզմի ժառանգության հետ և, առաջին հերթին, սոցիալական պատասխա-նատվության բացակայության հետ²¹: «Ժողովրդավարության արդյունավետ կենսագործունեության համար անհրաժեշտ է քաղաքացիների կոմպետեն-տության և իրավագիտակցության որոշակի մակարդակ»²²: Սակայն հարկ է նշել, որ համակարգային փոխակերպումը ապացուցում է, որ պատմական գործընթացը չի կարելի արհեստականորեն արագացնել. բնապատմական զարգացման օրենքները, որոնք հիմնված են աստիճանական փոփոխություն-ների վրա, հնարավոր չէ փոխել²³: Մշակութային արդիականացման բնական ընթացքի արհեստական արագացումը մեծ սպառնալիք է հասարակության արմատական վերափոխման ճանապարհին: Այս իսկ պատճառով՝ ձևավորվող ակտիվ քաղաքացիականության մշակույթը դեռ երկար ժամանակ կարող է գոյակցել քաղաքական գործունեության ավանդական չափանիշների հետ՝ երբեմն միահյուսվելով դրանք, երբեմն էլ դիմակայելով դրանց: Քաղաքա-ցիական հասարակության որևէ մոդել հնարավոր չէ և պետք չէ փոխառել, այն պետք է ձևավորվի ավանդական մշակույթի հիման վրա:

Ժամանակակից Հայաստանի Հանրապետության քաղաքացիների իրա-վագիտակցությունն ունի մի շարք առանձնահատկություններ, որոնք, երբեմն, խոսում են բնավ էլ դրա ոչ դրական կողմերի մասին: Նախ քաղաքացիները

²¹ **Рябов В.** Гражданское общество современной России: проблемы и перспективы становления. Вестник МГТУ, том 13, № 2, 2010, стр. 442.

²² **Пузенцова Ю.** К вопросу о прогнозах развития гражданского общества в современной России. Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. 2013, № 1, стр. 44. http://izvuz_on.pnzgu.ru/files/izvuz_on.pnzgu.ru/5113.pdf /31.03.2014/

²³ **Бухарин Н., Довженко Н. Кузнецова З. и др.** Демократическое правовое государство и гражданское общество в странах Центрально-Восточной Европы. М., "Наука", 2005, стр. 3.

միշտ չէ, որ հավատում են գործող օրենքների սոցիալական արդարությանը, որը կարող է հանգեցնել նաև իրավական նիհիլիզմի, ինչն էլ հասարակությանը տանում է քաղաքացիական պայքարի: Քաղաքացիները կամավոր կերպով ենթարկվում են քաղաքական ինստիտուտների կողմից ընդունված որոշումներին այն դեպքում, երբ նրանց գործողությունները համարում են արդար: Այս պարագայում առավելապես կարևորվում է քաղաքացիական հասարակության միջնորդությունը քաղաքացիների և պետության միջև, որը կարող է նպաստել հասարակության անդամների մոտ որոշումների արդարության ընդունմանը²⁴: Կարծում ենք՝ այս համատեքստում արդիական է նշել Դ. Կոենի և Է. Արատոյի այն տեսակետը, որ քաղաքացիական հասարակությունը գտնվում է լեգալության և լեգիտիմության միջև²⁵:

Օրինակ՝ Ի. Նեվաժնիյը նշում է, որ ռուսների իրավագիտակցությունը կարելի է վերագրել, այսպես կոչված, ազգային կամ զանգվածային իրավագիտակցությանը, որին այս պահին առավելապես բնորոշ է իրավական նիհիլիզմը: Ա. Կակոբեվը առաջարկում է իրավագիտակցություն հասկացության հետ օգտագործել «իրավական մտածելակերպ» հասկացությունը, որը նա նույնացնում է «ազգային բնավորություն» հասկացության հետ²⁶: Ինչպես նշում է Ի. Պետրովկիչը՝ ռուսների համար «օրենք» հասկացության հիմքը առաջին հերթին «արդարություն» հասկացությունն է (ի տարբերություն «արևմտյան» մտածելակերպի, որի համար ելակետային է համարվում առաջին հերթին «կարգ ու կանոն» հասկացությունը)²⁷:

Կարծում ենք ռուսների իրավագիտակցության վերաբերյալ Պետրովկիչի այս տեսակետը համադրելի է նաև հայ իրողությունների հետ: Հայ հասարակության համար ևս «օրենք»-ը առաջին հերթին ընկալվում է «արդարություն»:

²⁴ **Линецкий А.** Институты гражданского общества в общественных трансформациях: теория и практика посткоммунистических стран. ПОЛИТЭКС, 2007. <http://www.politex.info/content/view/119/30/11.02.2014/>.

²⁵ **Коэн Д., Арато Э.** Гражданское общество и политическая теория. Пер. с англ. Общ. ред. И.И. МЮрберг., М., «Весь Мир», 2003, 784 с.

²⁶ **Михайлова О.Ю., Петрулевич И.А., Романко О.А., Целиковский С.Б.** Особенности правосознания и проблемы формирования гражданского общества в современной России // Теория и практика общественного развития, 2012, № 12. <http://teoriapRACTICA.ru/4-2013/history/petrulevich-mikhaylova-romanko-tselikovskiy.pdf/25.02.2014/>.

²⁷ Նույն տեղում:

Այս համատեքստում առավելապես կարևորվում է պետության և քաղաքացիական հասարակության փոխհարաբերությունների հիմնախնդիրը:

Քաղաքացիական հասարակության և պետության փոխհարաբերությունները կարելի է կառուցել պետության կառավարման ցանկացած ձևում, սակայն այն պայմանով, որ կառավարման այդ ձևը թույլ է տալիս քաղաքականապես ակտիվ բնակչությանը վերահսկել պետական իշխանության գործունեությունը²⁸:

Իր հերթին, քաղաքացիական հասարակությունը պետք է դիմակայի պետության դերի բացարձականացման բոլոր հնարավոր միտումներին:

Իրավական պետության մեջ իշխանությունը պետք է ենթարկվի օրենքին, ինչը ժամանակակից պայմաններում թերևս հնարավոր է միայն քաղաքացիական վերահսկողության պայմաններում: Ինչպես արդարացիորեն նշում են Վ. Լուչինը և Ն. Բաբրովը՝ «հասարակության կողմից իշխանությանը վերահսկելու կարողությունը հենց քաղաքացիական հասարակության գոյության նշանն է»²⁹:

Պետության և քաղաքացիական հասարակության փոխհարաբերությունների վերաբերյալ կան տարածված տարբեր մոտեցումներ:

Արևմտյան քաղաքագիտության մեջ ազատական ժողովրդավարական ավանդույթի համաձայն՝ շեշտը դրվում է քաղաքացիական հասարակության ազատության և անկախության գաղափարի վրա, որը ձևավորում է մի շարք պաշտպանական կառույցներ և մեխանիզմներ անհատի և պետության միջև:

Պոզիտիվ-լիբերալ հայեցակարգի տեսանկյունից բավարար չէ պարզապես երաշխավորել մարդկանց ազատությունը, անհրաժեշտ է նաև պետության միջամտությունը, որը պետք է ապահովի այդ նույն ազատությունից օգտվելու անհրաժեշտ ռեսուրսները³⁰:

²⁸ **Марзак Г. К** вопросу о взаимодействии гражданского общества и правового государства. Права человека и гражданское общество. 2012, сmp. 15. <http://www.new.law-books.ru/index.php?page=prava-cheloveka /11.02.2014/>.

²⁹ Նույն տեղում:

³⁰ **Рябов В.** К вопросу о взаимодействии государства и гражданского общества в современной России. <http://www.old.jourssa.ru/2005/2/1aRiabev.pdf /11.01.2014/>.

Սոցիալ-ժողովրդավարական ավանդույթը հիմնված է այն համոզմունքի վրա, որ քաղաքական կյանքի ժողովրդավարացումը պետք է սկսվի քաղաքացիական հասարակության ժողովրդավարացումից: Այստեղ հաշվի է առնվում այն հանգամանքը, որ քաղաքացիական հասարակության որոշ ինստիտուտներ՝ առաջին հերթին շուկան, կարող են դրսևորել էքսպանսիոնիզմ, ինչը կործանարար է քաղաքացիական հասարակության մյուս տարրերի համար: Համաձայն այս տեսակետի՝ պետությունը, որպես ժողովրդավարական կառավարման և առանձին ինստիտուտների էքսպանսիոնիզմը ճնշելու երաշխավոր, պետք է մասնակցի քաղաքացիական ինստիտուտների բնականոն գործունեության ապահովման գործում³¹: Ցանկացած բարդության հասարակության մեջ խմբերի համեմատական հզորությունը փոփոխվում է: Որպեսզի այդ հասարակությունը պահպանի իր միասնությունը, յուրաքանչյուր խմբի հզորությունը պետք է իրականացվի քաղաքական ինստիտուտների միջոցով, որոնք այդ խմբերի հզորության կամ ուժի ուղղությունը ուղղորդում են այնպես, որ խմբերից մեկի գերակայությունը համադրելի լինի մյուսների շահերին³²:

Սակայն, ինչպես նշում է Գ. Մարզակը, դժվար թե որևէ մեկը վիճի այն տեսակետի հետ, որ քաղաքացիական հասարակությունը առաջին հերթին ազատ հասարակությունն է՝ հիմնված տնտեսական, քաղաքական և մշակութային հարաբերությունների բազմազանության վրա, իսկ իրավական պետությունն այն պետությունն է, որտեղ բացառվում է տոտալիտարիզմը և մարդկանց նկատմամբ բռնությունը: Ընդ որում՝ ինչպես քաղաքացիական հասարակությունում, այնպես էլ՝ իրավական պետությունում կենտրոնական տեղը զբաղեցնում են մարդու իրավունքներն ու ազատությունները³³: Իրավական պետության վերաբերյալ այս տեսակետին հակառակ տեսակետ է ներկայացնում Կ. Ռյաբելը՝ հիմնվելով գերմանական հայեցակարգի վրա: Իրավական պետության գաղափարը սկիզբ է առնում գերմանական իրավաքաղա-

³¹ Նույն տեղում:

³² **Хантингтон С.** Политический порядок в меняющихся обществах. М., Прогресс-Традиция, 2004, стр. 22.

³³ **Марзак Г. К.** вопросу о взаимодействии гражданского общества и правового государства. Права человека и гражданское общество. 2012, стр. 15. <http://www.new.law-books.ru/index.php?page=prava-cheloveka/11.02.2014/>.

քական մտքում և ի սկզբանե նշանակում էր պետական վարչակազմի սահմանափակում օրենքով և իրավունքով, ընդ որում՝ պետությունը կարող է լինել նաև ավտորիտար, քանի որ իրավական պետության հայեցակարգը չի սահմանափակում այն, թե ով և ինչ օրենքներ է ընդունում և ինչքանով են այդ օրենքները տարածվում մարդու իրավունքների վրա: Սա նշանակում է, որ իրավական պետությունը կարող է լինել ինչպես ավտորիտար, այնպես էլ տոտալիտար (երբ օրենքները տարածվում են հանրային և մասնավոր կյանքի բոլոր բնագավառների վրա): Այս համատեքստում կարելի է ասել, որ միգուցե հիմնավորված չէ այն տարածված տեսակետը, ըստ որի իրավական պետությունը անպայմանորեն ենթադրում է քաղաքացիական հասարակության առկայություն: Հետևաբար, քաղաքացիական հասարակության կարևորագույն առանձնահատկությունը օրենքի գերակայությունն է, որը շատ ավելի լայն է, քան իրավական պետության գաղափարը³⁴:

Քաղաքացիական հասարակությունը օբյեկտիվ իրականություն է և ոչ մի իշխանություն չի կարող այն վերացնել: Քաղաքական իշխանությունը կարող է խոչընդոտել քաղաքացիական հասարակության գործունեությունը, կեղծել գործընթացը, հասցնել նվազագույնի անհատների և սոցիալական խմբերի ինքնուրույնությունը և անկախությունը: Բայց նա չի կարող վերացնել մարդկանց նյութական և հոգևոր կյանքը, ուժով վերացնել սոցիալական խմբերը, որոնք մարդու կյանքի կազմակերպման հիմնական ձևերն են, վերացնել մարդկանց սոցիալական ակտիվությունը: Իսկ ովքեր կփորձեն ապացուցել հակառակը, կնշանակի, որ նրանք համաձայնում են քաղաքականության և պետության ամենազորության իդեալիստական կարծրատիպի հետ³⁵:

Այս պարագայում ակնհայտ է դառնում այն, որ քաղաքացիական հասարակության դերի անտեսումը պարզապես վտանգավոր է պետության կայունության համար: Անհրաժեշտ է, որպեսզի քաղաքական իշխանությունը ձևավորվող քաղաքացիական հասարակության հետ ձևավորեն փոխհարաբե-

³⁴ **Рябов В.** К вопросу о взаимодействии государства и гражданского общества в современной России. <http://www.old.jourssa.ru/2005/2/1aRiabev.pdf/11.01.2014/>.

³⁵ **Пряхин А.** Взаимодействие гражданского общества и государства: теоретико-методологический аспект (№ 8 2011). <http://teoria-practica.ru/-8-2011/politics/pryakhin.pdf/11.01.2014/>.

րությունների նոր մոդելներ, պետք է վերացվեն իշխանության և հասարակության միջև արգելքները: Նշենք, որ սա իր հերթին անպայմանորեն կնպաստի հասարակության մոտ իշխանության լեգիտիմության բարձրացմանը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ուսումնասիրվել են քաղաքացիական հասարակության վերաբերյալ առկա որոշ տեսական հարցեր, դրանց հիմքի վրա փորձ է արվել ցույց տալ քաղաքացիական հասարակության և իրավագիտակցության, ինչպես նաև քաղաքացիական հասարակության և իրավական պետության միջև կապը:

Բանալի բառեր - Քաղաքացիական հասարակություն, իրավագիտակցություն, իրավական պետություն, իրավական նիհիլիզմ:

ВЗАИМОСВЯЗЬ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА И ПРАВОСОЗНАНИЯ

АРТУР АВАГЯН

В статье изучены некоторые теоретические вопросы гражданского общества, на их основе сделана попытка показать связь между гражданским обществом и правосознанием, а также связь между государством и гражданским обществом.

Ключевые слова – Гражданское общество, правосознание, правовое государство, правовой нигилизм.

THE RELATIONSHIP BETWEEN CIVIL SOCIETY AND LEGAL CONSCIOUSNESS

ARTUR AVAGYAN

The article considers some theoretical issues of a civil society. On these considerations an attempt is made to show the relationship between a civil society and legal consciousness, and also between a legal state and civil society.

Key words - Civil society, legal consciousness, legal state, legal nihilism.

**ՏՐԱՆՍԻԼՎԱՆԻԱՅԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՄԱՅՆՔԸ ԵՎ ՆՐԱ
ՄԱՍՆԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՔԱՂԱՔՆԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆԸ ԵՎ
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆԸ (17-20-ՐԴ ԴԴ.)**

ԱՐՄԵՆ ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ

Միջին դարերից սկսած պատմական Տրանսիլվանիան (գտնվում է այսօրվա Ռումինիայի տարածքում) եղել է բազմազգ տարածաշրջան: Տեղի իշխանությունների հանդուրժողական մոտեցումը լայն հնարավորություններ էր ստեղծում տարբեր էթնիկ խմբերի համար՝ ներգաղթելու Տրանսիլվանիա: Մարզի հիմնական բնակչությունը կազմել են հունգարացիները, ռումինացիներն ու սաքսոնները:

Հայերը Տրանսիլվանիայում հաստատվել են 11-րդ դարից սկսած, երբ Հայաստանը գրավվեց թուրքերի կողմից, մայրաքաղաք Անին հայաթափ արվեց, իսկ բնակիչների մի զգալի մաս գաղթեց Եվրոպա: Այսօր Տրանսիլվանիայի բազմաթիվ հայեր ու հայկական արմատներ ունեցողներ հավատացած են, որ իրենք Անիից գաղթած իրենց նախապապերի ժառանգներն են¹: Պրոֆեսոր Քրիստոֆ Շոնգոուր (Խաչիկ Աստվածատուրյան, 1843-1907), որի աշխատությունները Տրանսիլվանիայի հայերի պատմության հիմնական աղբյուրներից են, առանձնացնում է մի փաստ, որը մեծապես բնորոշում է ներգաղթյալ հայերի հատկանիշները. գաղթի ճանապարհը բռնելիս նրանք իրենց հետ վերցնում էին երկու բան՝ իրենց հարստությունը (ոսկեղեն, գոհարեղեն) և եկեղեցական շարականները, աղոթագրքերը, որպեսզի օտար երկրներում սեփական լեզվով կարողանային աղոթել և պատարագ մատուցել²:

Հայերի գաղթը դեպի Տրանսիլվանիա խրախուսվում էր մարզի իշխանությունների կողմից, որոնք ջանքեր էին գործադրում անմարդաբնակ տարածքները բնակեցնելու հարևան իշխանություններում և երկրներում հալա-

¹ Հարցազրույցներ տրանսիլվանիացի հայերի հետ:

² **Շոնգոուր Ք.**, Ազատ թագավորական քաղաք Գեռլա (1700-1900) (ռումիներեն), Բուխարեստ, 2012, էջ 38:

ծանքների ենթարկված բնակչությամբ: Այդ քաղաքականության արդյունքում ներգաղթյալ առևտրականներն ու արհեստավորները կարողանում էին բավականին արագ հարմարվել նոր միջավայրին: Իհարկե, դա նաև իր հակառակ ազդեցությունն էր թողնում հայերի հետագա ճակատագրի վրա, քանի որ այդ պայմաններում այլազգիների հետ ծուլումը ավելի արագորեն էր տեղի ունենում:

Հայերի տարբեր խմբեր ժամանակ առ ժամանակ ներթափանցել են Տրանսիլվանիա, սակայն ներգաղթին, որի ժամանակաշրջանի սկիզբ եղավ 1672-ը, երբ Մոլդովայի իշխանությունում սկսված հալածանքներից խույս տալով Տրանսիլվանիա փախան 3000 հայ ընտանիքներ իրենց հոգևոր առաջնորդ Մինաս Զիլիֆթթարի գլխավորությամբ³: Կան մի քանի պատճառներ, թե ինչու հայերն ընտրեցին Տրանսիլվանիան որպես գաղթավայր: Առաջինը կարող են դիտվել կրոնական ճնշումները Մոլդովայում, այնինչ Տրանսիլվանիայում սկզբնական շրջանում նրանք ունեին կրոնական ազատություն (հետագայում սեփական քաղաք կառուցելու համար պարտադիր եղավ կաթոլիկություն ընդունելը): Երկրորդը նոր տնտեսական հնարավորություններն էին, ինչը լուրջ խթան էր բազմաթիվ հայերի համար: Երրորդ պատճառը կարող էր լինել թուրք-լեհ-մոլդովական անվերջ պատերազմները, որոնց հետևանքով տուժում էր հայերի առևտուրը, ինչպես նաև անվտանգ ապրելու հարցն էր առաջ գալիս: Եվ չորրորդ պատճառը գյուղացիական ապստամբություններն էին Մոլդովայում, որոնց մասնակցում էին հայերը և նույնիսկ գլխավորում դրանք, և որոնք դաժանորեն ճնշվում էին մոլդովական իշխանների կողմից, իսկ ապստամբության ղեկավարները մահապատժի էին ենթարկվում: Այս ամենին գումարվում է Տրանսիլվանիայի իշխաններ Միքայել Ապաֆի Առաջինի (1661-1690) և Միքայել Ապաֆի Երկրորդի (1690-1699) սիրալիր վերաբերմունքը հայերի նկատմամբ, նրանց բնակեցումը տարբեր քաղաքներում և առևտրական տարբեր արտոնությունների տրամադրումը⁴:

³ **Գալիագեան Հ.**, Ռումանահայ գաղութը, Երուսաղեմ, Սրբոց Յակոբեանց, 1979, էջ 84:

⁴ **Ժուդիթ Պ.**, Հայերը Տրանսիլվանիայում. նրանց նպաստը իշխանության տնտեսական զարգացմանը և ուրբանիզացիային (հունգարերեն, ռումիներեն և անգլերեն), Կլուժ-

Իշխան Ապաֆի Առաջինը հավանաբար գիտակցում էր, որ կարող էր մեծ օգուտ ստանալ հայերի հանդեպ դրսևորած բարեհաճ վերաբերմունքի դիմաց: Հայերն իրենց հետ բերում էին իրենց ամբողջ հարստությունը, ինչպես նաև առևտրական կապերով բավականին հայտնի էին Եվրոպական տարբեր քաղաքներում (Վիեննա, Լայպցիգ, Գդանսկ) և արևելյան երկրներում: Փաստորեն, հայ առևտրականները նոր թափ հաղորդեցին Տրանսիլվանիայի առևտրին: Կարելի է եզրակացնել, որ այդ ժամանակ հայերն արդեն հաջողակ առևտրականի համբավ ունեին տարածաշրջանում:

Չնայած բազմաթիվ ազատություններին և արտոնություններին՝ իշխանություններն, այնուամենայնիվ, հայերին ստիպեցին ընդունել կաթոլիկություն, այդ պատճառով Տրանսիլվանիայի բոլոր հայկական թեմերը կաթոլիկ են: Եկեղեցական թեմերի առկայությունը հաշվի առնելով՝ կարելի է ասել, որ Տրանսիլվանիայում «հայկական», չորս քաղաք կա՝ Արմենոպոլիս (ներկայիս Գեոլա քաղաքն է, թեմը ստեղծվել է 1700 թ.), Եղիսաբեթոպոլիս (ներկայիս Դումբրովեն քաղաքն է, թեմը՝ 1708 թ.), Գեորգեն (թեմը՝ 1730 թ.) և Ֆրունոսաս (թեմը՝ 1785 թ.)⁵: Հայ կաթոլիկ համայնքի կազմակերպիչը դարձավ Օքսենդիուս Վարզարեսկուն (Վարզարեան), որը մեծ դեր է ունեցել հայերի շրջանում կաթոլիկության տարածման հարցում: Կաթոլիկություն ընդունելով՝ համայնքը Վարզարեսկուի շնորհիվ կարողացավ ստանալ տարբեր արտոնություններ իշխանությունների կողմից⁶:

Տրանսիլվանիայի հայ համայնքը սոցիալական առումով բավականին միատարր էր: Համայնքի անդամները ոչ ազնվական էին (թեև ոմանք ստացել էին ազնվականի տիտղոս), ոչ ստրուկներ, չկար վերնախավ կամ ստորին խավ, ինչը համայնքն ավելի էր համախմբում:

Հայերն ակտիվորեն ներգրավված էին առևտրի և արհեստների բնագավառում ինչպես Տրանսիլվանիայում, այնպես էլ Արևելյան Եվրոպայի գրեթե

Նապոկա, Ռումինական մշակութային ինստիտուտ, Տրանսիլվանիայի ուսումնասիրության կենտրոն, 2005, էջ 92:

⁵ Ռիտա Բ., Բալինտ Կ., Հայկական կաթոլիկ հավաքածու արխիվը Արմենոպոլիսում (հունգարերեն, ռումիներեն և անգլերեն), Լայպցիգի համալսարան, 2011, էջ 235:

⁶ Նոյն տեղում, էջ 212-214:

բոլոր խոշոր կենտրոններում:

Համայնքի համախմբման համար առաջնահերթ դարձավ մի նոր բնակավայրի կառուցման հարցը, որը նախատեսված էր լինելու հայ բնակչության համար: 1700 թ. Սուրբ Հռոմեական կայսր Լեոպոլդ Առաջինը (1658-1705) 12.000 ֆլորին գումարի դիմաց թույլատրում է Տրանսիլվանիայի հայերին Սոմեշ գետի աջ ափին կառուցել հայկական քաղաք, որը կոչվում է Արմենոպոլիս և որը վերանվանվեց Գեռլա միայն ռումինական տիրապետության տակ անցնելուց հետո՝ 1920 թ.: Բնակչության հիմնական մասը Բիստրիցայից, Գեորգենից, Ֆրոմոնասայից և մի քանի գյուղերից ժամանած հայերն էին, որոնց սոցիալական կարգավիճակը թույլ էր տալիս գնել հողեր և վճարել հարկեր առանց որևէ խնդրի⁷: Յուրաքանչյուր ընտանիք ստացավ մեկական տնամերձ հողատարածք, գյուղատնտեսության համար նախատեսված քաղաքամերձ հողակտոր և խաղողի այգի: Այդ համախմբումը լուրջ քայլ էր համայնքի ազգային ինքնությունը պահպանելու առումով, քանի որ հայերի մեծ մասի միավորումը մեկ բնակավայրում ապահովեց համայնքի ազդեցիկ դերը ավելի քան 200 տարի:

Գեռլայում կա երկու հայկական եկեղեցի: Սուրբ Ավետման եկեղեցին, որը տեղավորում էր շուրջ 200 մարդ, կառուցել են Սողոմոն և Բոգդան եղբայրները 1724 թ.: Հայ բնակչության բավականին արագ աճին զուգահեռ հայերը քաղաքի կենտրոնում կառուցեցին ավելի մեծ եկեղեցի՝ Սուրբ Երրորդությունը, որի շինարարությունը տևեց քսանութ տարի՝ ավարտվելով 1776 թ.⁸:

Հայ քահանա Պետրոս Մամիկոնյանը 19-րդ դարի վերջում ճանապարհորդել է Արմենոպոլիս քաղաքով և հետո պատմել համայնքին ուղղված մարտահրավերների մասին⁹: Նա նշում էր, որ հայկական քաղաքակրթությունը Գեռլայում ծոլման էր ենթարկվում, և մեծ անհրաժեշտություն կար պահպա-

⁷ Շոնգոս Ք., նշվ. աշխ., էջ 58-60:

⁸ Գալիագեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 85:

⁹ Մամիկոնյան Պ., Ռումինահայերի ներկան և ապագան, Գալաց, Ղևոնդ Փափազյան, 1895, էջ 30-31:

նելու ազգային ինքնագիտակցումն ու լեզուն, որոնք ամբողջապես կորցնելու վտանգի առաջ էր կանգնած հայ համայնքը:

1808 թ. հայ քահանա Մինաս Բժշկյանցը, որը ճանապարհորդել է Արևելյան Եվրոպայի մի շարք բնակավայրերով, նշում է, որ Արմենոպոլիսում ապրում էր բացառապես հայ բնակչություն (շուրջ 6000 մարդ)¹⁰: Այլ վկայությունների համաձայն՝ հայ բնակչությունը կազմված էր 586 ընտանիքից 1770-ին և 1123 ընտանիքից՝ 1815-ին¹¹: Նկատելի է հայ բնակչության շեշտակի աճը 19-րդ դարի սկզբում, ինչը վկայում է, որ նրանց տրված էին բոլոր հնարավորությունները իրենց կյանքը կազմակերպելու և ազատ գործունեություն ծավալելու համար:

Տրանսիլվանիայի մյուս քաղաքը, որտեղ հայերը բնակություն հաստատեցին և փոքր բնակավայրից այն վերածեցին քաղաքի, Եղիսաբեթուպոլիսն է: Քաղաքի անվանումը որոշեց հաբսբուրգյան թագավոր Չարլզ Վեցերորդը (1711-1740) 1733-ին՝ ի պատիվ հաբսբուրգյան թագուհի Եղիսաբեթ-Քրիստինայի: 1733 թ. օգոստոսի 11-ի հրովարտակով Չարլզ Վեցերորդը Եղիսաբեթուպոլիսը հայտարարում է հայկական քաղաք՝ հայերին հանձնելով նաև քաղաքը շրջապատող հարթավայրը և նրանց շնորհելով բազմաթիվ արտոնություններ¹²: Այդ հրովարտակի համաձայն՝ բոլոր օտարազգիները պետք է լքեն այդ տարածքը: Հայերն ազատվեցին բոլոր տեսակի հարկերից և պետական ծառայությունների կատարման պարտավորություններից՝ դե-ֆակտո ձեռք բերելով ինքնավար իշխանություն: Քաղաքի իշխանությունը տրվեց հայերին, որոնք իրավունք ունեին ընտրելու իրենց դատավորին, նրա տասներկու խորհրդականներին և դատարանի քարտուղարին: Հայերը շուրջ 200 տարի պահպանեցին իրենց մեծ ազդեցությունն այս քաղաքում: Հայտնի է, որ 1727-1916 թթ.

¹⁰ **Բժշկյանց Մ.**, Ճանապարհորդություն ի Լեհաստան և յայլ կողմանս բնակեալս՝ ի Հայկազանց սերելոց՝ ի նախնեաց Անի քաղաքին, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1830, էջ 199:

¹¹ **Ժողիթ Պ.**, նշվ. աշխ., էջ 98:

¹² **Գովրիկյան Գ.**, Հայք ի Եղիսաբեթուպոլիս Տրանսիլվանիո. գաղթի պատմությունը (1680-1779), հատոր Ա, Վիեննա, Մխիթարյան, 1893, էջ 69-70:

ընթացքում Եղիսաբեթուպոլիսի բոլոր 61 քաղաքապետերը հայեր են եղել¹³:

Այսօր Եղիսաբեթուպոլիսում կա մի քանի հայկական եկեղեցի: Սուրբ Երրորդություն եկեղեցին կառուցվել է 1723 թ. գոթական ոճի փայտե հին եկեղեցու տեղում: Սուրբ Պողոս-Պետրոս եկեղեցին կառուցվել է Մխիթարյան միաբանների կողմից 1796 թ.: Սուրբ Հովհաննես Բապտիստ եկեղեցին, որը նույնպես կառուցել էին հայերը, 1920 թ. տրվեց լուսերական համայնքին: Մեկ այլ եկեղեցի՝ Սուրբ Եղիսաբեթը, կառուցվել է 1850-ին և դարձել Եղիսաբեթուպոլիսի հայերի մայր տաճարը¹⁴:

Մ. Բժշկյանցը նշում է, որ 1808 թ. քաղաքում կային 450 ընտանիքներ (շուրջ 2300 մարդ), որոնց մեծ մասը հայեր էին¹⁵: Այլ տվյալներով հայկական ընտանիքների թիվը 1770 թ. կազմում էր 663, իսկ 1815 թ.՝ 463¹⁶: Ընդամենը 40-45 տարիների կտրվածքով երևում է բնակչության կտրուկ նվազում, ինչը հետզհետե հանգեցնում է գրեթե ողջ հայ բնակչության ծուլմանը տեղացիների հետ:

Հայերը հաստատվել են նաև Գետրգեն քաղաքում, որտեղ 1672 թ. կար 2500 հայ: 1733 թ. կառուցվում է հայկական Սուրբ Մարիամ եկեղեցին¹⁷: Ժամանակի ընթացքում լարվածություն է առաջանում հայերի և տեղացիների՝ սեկլերների միջև (վերջիններս հունգարացիների ճյուղ են համարվում) հայերի սոցիալական արտոնված կարգավիճակի և առևտրական հաջողությունների պատճառով: Դա հանգեցնում է նրան, որ 1726 թ. հայերին արգելվում է հայտնվել քաղաքի շուկայում վաղ ժամին, որ նրանք չկարողանան առավոտյան գնել սեկլերների անասունները, իսկ օրվա ընթացքում վերավաճառել դրանք ավելի բարձր գնով: Մեկ այլ արգելք դրվեց լիկյորի վաճառքի վրա, և հայերին արգելվեց դրանով զբաղվել. հայերն արդեն իսկ առևտրական մեծ

¹³ Աբրահամյան Ա., Համառոտ ուրվագիծ հայ գաղթաբնակների պատմության, հատոր Ա, Երևան, Հայպետհրատ, 1964, էջ 356:

¹⁴ Գալփագեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 90:

¹⁵ Բժշկյանց Մ., նշվ. աշխ., էջ 184:

¹⁶ Ժողիթ Պ., նշվ. աշխ., էջ 98:

¹⁷ Գալփագեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 91:

հաջողություն էին գրանցել Մոլդովայի գինիների առքուվաճառքից, ինչն առաջացրել էր սեկլերական համայնքի բացասական վերաբերմունքը¹⁸:

1715 թ. Գեորգենում կար շուրջ 43 հայ ընտանիք, բայց այս թիվը հետզհետե աճեց և 1850 թ. քաղաքում կար 1144 հայ¹⁹: Սակայն 19-րդ դարավերջին Գեորգենում հայկական ազդեցությունն արդեն մեծապես նվազել էր, և մնացել էր միայն 40 հայկական տուն: Այս մասին նշում է հայ արձակագիր Արշակ Ալթունյանը, ով 1876 թ. ճանապարհորդել էր Արևելյան Եվրոպայում²⁰:

Հայ բնակչություն է եղել նաև Ֆրումոսա քաղաքում. 1675 թ. նշվում է 2000 հայ բնակչի մասին: 1700 թ. նրանք կառուցում են Սուրբ Երրորդություն եկեղեցին, որը պահպանված հայկական ամենահին կաթոլիկ եկեղեցին է Ռումինիայում²¹: 18-րդ դարավերջում քաղաքում կար 20 հայ ընտանիք, իսկ մոտ մեկ դար անց՝ 263 հայ²²:

Ինչպես նշվեց, Տրանսիլվանիա տեղափոխված հայերը ստացան որոշ արտոնություններ իշխանությունների կողմից, որոնք ուզում էին զարգացնել առևտուրը և տարբեր արհեստները: Բայց որոշ դեպքերում այդ արտոնություններն առաջացնում էին լարվածություն Տրանսիլվանիայում ապրող այլ ազգերի կողմից: Օրինակ, Բիստրիցա քաղաքում մեծ հակասություն տեղի ունեցավ հայերի և սաքսոնների միջև 18-րդ դարի սկզբում: 1712 թ. քաղաքում ժանտախտի համաճարակ սկսվեց, որում քաղաքի մեծամասնությունը կազմող սաքսոնները մեղադրեցին այնտեղ ապրող 231 հայերին, որոնք էլ ստիպված եղան լքել քաղաքը քսանչորս ժամվա ընթացքում և վերաբնակվել Արմենպոլիսում: 1712 թ. հոկտեմբերի 22-ին Օ.Վարզարեսկուն նամակ է գրում Բիստրիցայի քաղաքապետ Յոհան Կլեյնին, որում այդ իրադարձությունը համեմատում է Եգիպտոսից հրեաների վտարման հետ: Այնուամենայնիվ, հայերի հեռացումից հետո էլ խնդիրը չի լուծվում և շարունակում է սպառնալ քաղաքին

¹⁸ Ռիտա Բ., Բալինտ Կ., նշվ. աշխ., էջ 210:

¹⁹ Ժուդիթ Պ., նշվ. աշխ., էջ 98:

²⁰ Ալթունյան Ա., Տեղեկագրություն հայոց գաղթականության, որը ի Մոլդով-Վալաքիա, Հունգարիա և ի Լեհաստան, Ֆրոջան, Հայաստան, 1877, էջ 101:

²¹ Գալփագեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 91:

²² Ժուդիթ Պ., նշվ. աշխ., էջ 99:

1710-1720-ական թթ.: Իսկ մինչև այդ՝ 1698 թ., հայերը մեղադրվել էին տեղի ունեցած մեծ հրդեհի բռնկման համար: Հաշվի առնելով այն փաստը, որ հայերն իրական սպառնալիք էին սաքսոնների համար առևտրի ասպարեզում՝ միանգամայն հասկանալի են սաքսոնների նման պահվածքի շարժառիթները: Այս եզրակացությանն է հանգել նաև գերմանացի պատմաբան Կոնրադ Շունեմանը՝ նշելով, որ սաքսոնական բնակավայրերին մոտ ապրող հայերին չէին սիրում նրանց օտար լեզվի և, առավել ևս, նրանց տնտեսական հզորության համար²³:

Տրանսիլվանիայի հայությունը ակտիվ մասնակցություն ցուցաբերեց 1848-1849 թթ. ծավալված հակաիշխանական հեղափոխական պայքարի օրերին և առաջին իսկ օրից հարեց հեղափոխական ուժերին: Հայ համայնքն այդ պայքարում ունեցավ երեք կարկառուն ներկայացուցիչ: Նրանցից էռնեստ Կիշը (Պզտիկյան) և Կիլելմոս Լազարը (Ղազարյան) հեղափոխության պարտությունից հետո մահվան դատապարտվեցին և հետագայում դարձան Հունգարիայի ազգային հերոսներ, իսկ Հովհաննես Յեցը (Յեցյան), որը հեղափոխական բանակի շտաբի պետն էր և հեղափոխության ղեկավար Իոսիֆ Բեմի ամենամտերիմ մարդկանցից մեկը, կարողացավ փախչել Արգենտինա ու այնտեղ հիմնել նշանավոր Ռազմական ակադեմիան²⁴:

Եղիսաբեթուպոլիս քաղաքը բավականին լուրջ վնասներ կրեց իշխանական և հեղափոխական ուժերի միջև տեղի ունեցող մարտերի ընթացքում, իսկ Արմենուպոլիսը ստիպված եղավ վճարել մեծ տուգանք (շուրջ 500.000 ֆլորին) հեղափոխական պայքարի կարևոր կենտրոններից մեկը լինելու պատճառով²⁵: Տրանսիլվանիայի հայերն աստիճանաբար ծուլման ենթարկվեցին և մեծամասամբ կորցրեցին իրենց հարստությունը, իսկ հայկական դպրոցներն ու վաճառականների միություններն աստիճանաբար սկսեցին թուլանալ: 19-րդ դարի երկրորդ կեսում Տրանսիլվանիայում հայ բնակչության կտրուկ նվազումը

²³ Ռիտա Բ., Բալինտ Կ., նշվ. աշխ., էջ 210:

²⁴ Աբրահամյան Ա., Համառոտ ուրվագիծ հայ գաղթավայրերի պատմության, հատոր Բ, Երևան, Հայաստան, 1967, էջ 146-147:

²⁵ Գովրիկյան Գ., Հայք ի Եղիսաբեթուպոլիս Տրանսիլվանիո. քաղաքի պատմությունը (1826-1904), հատոր Գ, Վիեննա, Մխիթարյան, 1904, էջ 323:

հիմնականում պայմանավորված է այդ հեղափոխական պայքարի անհաջող ելքով:

Տրանսիլվանիայի ներգաղթյալ հայերը, որոնք մեծամասամբ առևտրականներ և արհեստավորներ էին, ներկայացնում էին հասարակության տնտեսապես ակտիվ շերտը, որն այնքան էլ զարգացած չէր Տրանսիլվանիայում: Հասկանալի է, որ նման պայմաններում հայերի՝ սերնդե-սերունդ փոխանցված առևտրային հաջողությունները իրենց համար նշանակալի դեր կապահովեին տարածաշրջանում: Ներգաղթի սկզբնական շրջանում նրանց տրված արտոնությունները մեծ նշանակություն ունեցան և օգնեցին նրանց կարևոր դիրք զբաղեցնել երկրի տնտեսական կյանքում: Այս վիճակն ընդհանուր առմամբ պահպանվեց մինչև 20-րդ դարի սկիզբը. առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո Տրանսիլվանիան անցավ Ռումինիայի տիրապետության տակ, իսկ երկրորդ համաշխարհայինից հետո երկրում հաստատված կոմունիստական ռեժիմի օրոք, երբ արգելված էր բոլոր ազգային կազմակերպությունների գործունեությունը, հայկական ազդեցությունը գրեթե իսպառ վերացավ: Այս փոփոխություններն իրենց հետքը թողեցին այնտեղ մի քանի դար շարունակ ապրող հայության ճակատագրի վրա, և միայն 1989 թ. հեղափոխությունից հետո նկատվեց վերադարձ արմատներին:

Չնայած հայերը ներկայացնում էին Տրանսիլվանիայի բնակչության շատ փոքր հատվածը՝ նրանք, այնուամենայնիվ, կարևոր դեր ունեցան Տրանսիլվանիայի տնտեսական բնագավառում 17-19-րդ դդ.: Դա բացատրվում է դարերի ընթացքում կուտակված մեծ փորձով, երկրի ներսում և երկրից դուրս իրենց ձեռք բերած տնտեսական կապերով, աշխատասիրությամբ, նոր միջավայրերին հարմարվելու ունակությամբ: Մինչև այսօր նախկին հայաշատ քաղաքների ներկայիս բազմաթիվ բնակիչներ մեծ հիացմունքով են խոսում այնտեղ բնակված հայերի մասին, ոմանք էլ պնդում են, որ ունեն հայկական արմատներ, որոնք ձգվում են մինչև Անի:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացվում է Տրանսիլվանիայի հայ համայնքի կյանքը՝ սկսած 17-րդ դարից, երբ մի քանի հազար հայեր գաղթեցին Տրանսիլվանիա, կառուցեցին քաղաքներ և նպաստեցին այդ տարածաշրջանի տնտեսության զարգացմանը:

Տրանսիլվանիայի հայ համայնքի կյանքը ուսումնասիրված է հոդվածում տարբեր տեսանկյուններից՝ տարածաշրջանում հայերի տնտեսական ազդեցություն, հայերի հարաբերությունները Տրանսիլվանիայի իշխանությունների հետ, հայերի և այդ տարածաշրջանում ապրող այլ էթնիկ խմբերի ներկայացուցիչների միջև կոնֆլիկտներ, կրոնի դերը համայնքի կյանքում: Հոդվածում նաև ներկայացվում են այն խնդիրները, որոնք վերաբերում են այլ ազգությունների հետ հայերի ձուլման գործընթացին և դարերի ընթացքում տարածաշրջանում հայերի ազդեցության վերացման խնդրին:

Հոդվածում օգտագործված են նյութեր գիտական գրականությունից, ինչպես նաև տարբեր տեղեկություններ՝ հավաքված Տրանսիլվանիայի հայերի հետ հեղինակի անձնական հանդիպումների և հարցազրույցների ընթացքում:

Բանալի բառեր - Տրանսիլվանիա, Ռումինիա, հայկական համայնք, Արմենոպոլիս, Գեռլա, Եղիսաբեթապոլիս, Դումբրըվեն, հայ կաթոլիկություն, Մոլդովա, գաղթ, ձուլում, եկեղեցի, առևտուր, արտոնություն:

АРМЯНСКАЯ ОБЩИНА ТРАНСИЛЬВАНИИ И ЕЕ УЧАСТИЕ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ И РАЗВИТИИ ГОРОДОВ В РЕГИОНЕ (17-ЫЙ - 20-ЫЙ ВВ.)

АРСЕН АРЗУМАНЯН

Статья повествует о жизни армянской общины Трансильвании начиная с 17-го века, когда несколько тысяч армян переселились в Трансильванию, начали строить города и способствовали развитию экономики этого региона.

Жизнь армянской общины Трансильвании изучена сквозь призму нескольких аспектов – экономическое влияние армян в регионе; отношения армян с властями Трансильвании; конфликты между армянами и представителями других этнических групп, проживающих в регионе; роль религии в жизни общины. Статья также рассматривает вопрос постепенной ассимиляции армян и проблему исчезновения армянского влияния в регионе в течение веков.

В статье использованы материалы из научной литературы, а также информация, собранная во время частных встреч и интервью автора с представителями армянской общины.

Ключевые слова - Трансильвания, Румыния, армянская община, Арменополис, Герла, Элизабетополис, Думбрэвень, армянский католицизм, Молдавия, миграция, ассимиляция, церковь, торговля, привилегия.

THE ARMENIAN COMMUNITY IN TRANSYLVANIA AND ITS
INVOLVEMENT IN BUILDING AND DEVELOPING TOWNS IN THE
REGION (17th - 20th C)

ARSEN ARZUMANYAN

The article provides an insight into the life of the Armenian community in Transylvania starting from the 17th century when thousands of Armenians settled there. They built towns and contributed to the rise of the economy in the region. This article examines the Armenian community of Transylvania through various aspects: the Armenians' economic impact upon the region; their relationship with local authorities; their conflicts with other ethnic groups of the region; the role of religion in the Armenian communal life. Also presented are the problems concerning the gradual assimilation of the Armenians with other nations and finally the decrease of the Armenian influence in the region over the centuries.

This article is based on scientific literature as well as on author's personal interviews and contacts with members of the Armenian community.

Key words - Transylvania, Romania, Armenian community, Armenopolis, Gherla, Elisabethopolis, Dumbraveni, Armenian Catholicism, Moldavia, migration, assimilation, church, trade, privilege.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՓՅՈՒՌՔԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԱՐԹՈՒՐ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Աշխարհասփյուռ հայությունը հայրենիքից հեռացել է տարբեր ժամանակաշրջաններում և տարբեր պատճառներով: Շատերը ժամանակի ընթացքում ուժացվել են իրենց սոցիալական նոր միջավայրում: Ուշագրավ է, երբ Հայկական սփյուռքի՝ որպես աշխարհում ամենահներից մեկի, գնահատականին ենք հանդիպում նաև արևմտյան գիտնականների կողմից¹:

Մի մասը մնացել է որպես հայ, և որ շատ ավելի կարևոր է, պահպանել է իր ազգային ինքնությունը: Սակայն հայերից բաղկացած համայնքները, որոնք գաղութներ էին կազմում, սփյուռք չէին, քանի որ մասնակի երևույթներ էին համարվում և հաճախ էլ՝ ժամանակավոր²: Անցյալում գործածվում էր պանդուխտ բառը: Պանդխտությունը մնայուն կացություն չէր համարվում, որովհետև վառ էր մնում վերադարձի հույսը: Կարելի է ասել, որ այդ էր պատճառը, որ Հայոց Յեղասպանությանը հաջորդող առաջին շրջանի մարդիկ իրենք իրենց սփյուռք չէին համարում, քանի որ շուրջ 20 տարի ապրեցին այն հույսով, որ Արևմուտքը պետք է բավարարի և լուծում տա Հայկական Հարցին: Սակայն Լոզանի դաշնագիրը և Հայաստանի խորհրդայնացումը փոխեցին հետագա դեպքերի ընթացքը: Հայ գաղթականները դարձան «տեղացիներ» և ընդունեցին ժամանակավոր - մնայուն կացությունը: Ծնունդ առավ Հայկական Սփյուռքը:

Սփյուռքը կենդանի իրականություն է, ժամանակավոր հանգրվան մեր պատմության մեջ, որն ամբողջացնելու համար պետք է հսկայական գործ կատարել: Սակայն հաճախ լսում ենք, որ Սփյուռքն անցողիկ լինելով հան-

¹ Caroline Thon, Armenians in Hamburg: Armenians in Hamburg: An Ethnographic Exploration Into the Relationship Between Diaspora and Success, LIT Verlag, 2012, p. 9:

² **Ղազարյան Ա.**, Քաղաքական հիմնահարցերը հայկական սփյուռքում, Հայաստանի պետական ճարտարագիտական համալսարան (Պոլիտեխնիկ), Լրաբեր հատորով: Հատոր 3, Երևան, Ճարտարագետ, 2011, էջ 708:

դերձ, քաղաքական գործոնների բերումով դեռ բավական երկար կշարունակի գոյություն ունենալ, բայց անհրաժեշտ է այստեղ հստակ ընդգծել, որ պարտադիր պայման է՝ հայ ինքնության հաստատման անհրաժեշտությունը տեսականից դառնա գործնական:

Ընդհանրապես սփյուռք նշանակում է ցրված՝ սփռված ժողովուրդ, առնվազն 2 – 3 սերունդ ունեցող, որն ունի հասարակական հիշողություն և իբրև խմբավորում, վերապրելու կամք³: Բայց կարևոր է ընդգծել, որ սփյուռքը նաև էթնոմշակութային և էթնոքաղաքական ֆենոմեն է⁴:

Մինչ 1920-ական թվականները «սփյուռք» բառի փոխարեն հայ իրակա-նության մեջ գործածվում էր «գաղթական» բառը: 1920-ական թվականներից որակապես նոր այդ գաղթաշխարհին սկսեց անվանվել սփյուռք⁵: «Սփյուռք» հասկացությունը մինչ այդ չէր կիրառվել սեփական պատմության մեջ տարբեր երկրներում գոյություն ունեցող հայ համայնքների նկատմամբ⁶: Սփյուռքա-հայության, ինչպես և որևէ այլ ազգային փոքրամասնության գոյավիճակը պայմանավորված է ընդունող երկրների սոցիալ-քաղաքական, տնտեսական, կրոնական և մշակութային առանձնահատկություններով: Ուստի և, Հայկական Սփյուռքի համայնքները կարելի է խմբավորել ըստ այդ երկրների ընդհանուր բնութագրերի՝ Արևելքի, Արևմուտքի, Հարավային Ամերիկայի և հետխորհրդա-յին տարածքի հայկական համայնքներ և այլն:

Հայտնագործություն արած չենք լինի, եթե փաստենք, որ հայրենիքի գաղափարն ինքնին մի ժողովրդի համապարփակումն է՝ ճանաչված սահման-ներով մի երկրամասի վրա՝ ցեղագրական, լեզվական, մշակութային, կրոնա-կան ու պատմական նույնանման շաղախումով, որն ի վերջո իր կատարե-լությանը, բյուրեղացմանն է հասնում ազգային գիտակցությամբ, ինքնության ճանաչմամբ: Դիպուկ է նկատել դոկտոր Օննիկ Սահակյանը. «Հայրենիքը

³ **Փափագեան Բ.**, Մտահան պէտք չէ ընել Հայկական Սփիւռքին իւրահատկութիւնը, «Դրօշակ», Պաշտօնաթերթ ՀՅԴ, թիւ 7, 20 յուլիս, 1988, էջ 11:

⁴ Роль и место диаспор в политической системе современной Финляндии <http://www.dissercat.com/content/rol-i-mesto-diaspor-v-politicheskoi>:

⁵ Հայկական Համառոտ Հանրագիտարան – 4, Երևան, 2003, էջ 551:

⁶ Հայ Սփյուռք Հանրագիտարան, Երևան, 2003, էջ 9:

ազգի տունն է, բայց ոչ երբեք անհատի հացատունը»⁷: Թեև ճիշտ է, որ հացը որպես ֆիզիոլոգիական առաջնահերթ հավաքական կյանքի պահանջ նախապայման է ազգի հավաքական կյանքի շարունակությունը հայրենիքի սահմանների մեջ ապահովելու համար, բայց պատմությանը հայտնի չէ մի դեպք, երբ որևէ մի ազգ երկրագնդից անհետանա զուտ հաց չունենալու պատճառով: Շարունակելով Օ.Սահակյանը գրում է. «Հայկականության հավասարակշռության խախտման, նորանոր շարժությունների պարտադրանքի, գոյական հասկացությունների նվազման այս օրերին, մեր ազգային գոյատևումը ապահովելու համար, մենք պարտավոր ենք ավելի ամուր կառչել հայապահպանման հիմնական հենակներին և դրանց մեջ ամենից շատ հայրենիքի հողով ու համրանքով առողջացած հայրենիքի գաղափարին: Հայրենիքը մեկն է ու անփոխարինելին: Չկա մեզ համար երկրորդ հայրենիք. իրականության մեջ ոչ ոքի համար չկա»⁸:

Անշուշտ, սփյուռքահայերին հյուրընկալող երկրները սփյուռքի մեր հայրենակիցների մեջ ծնում են երախտագիտության զգացումը, բայց նրանք չեն կարող փոխարինել սեփական հայրենիքին: Աշխարհասփյուռ հայերը ունեն բազմանուն և տարբեր ծննդավայրեր, բայց չունեն իրենց ոտքի տակ հայրենի հող: «Աշխարհի ամեն կողմերը ցրուած հայութեան մասին, անոր գոյութեան պահպանումին շուրջ ինչ ալ գրենք, ինչ ալ փորձենք անօգուտ է: Ան դատապարտուած է մեռնելու»⁹: Շատերը կարող են հակառակվել, չհամաձայնել Նաթալու, թերևս 80 տարի առաջ գրված այս մտքի հետ, բայց ի վերջո մինչև երբ կարող է ապրել Սփյուռքը: Հայտնի է, որ մեր շատ խոշոր գաղութները (Կալկաթա, Մադրաս, Կոստանդնուպոլիս, Թիֆլիս, Սոֆիա և այլն), որոնք ժամանակին շատ ավելի կազմակերպված էին, ցավոք սրտի ժամանակի ընթացքում իսպառ վերացան:

Հաշվի առնելով վերն արժարժվածը նշենք մի շարք առանձնահատկություններ.

⁷ **Սահակյան Օ.**, Հայապահպանումն հայկական գաղթաշախններում, «Դրօշակ», պաշտոնաթերթ, ՀՅԴ, թիվ 15 (1166), 12 նոյեմբեր 1986, էջ 15:

⁸ Նույն տեղում, էջ 16:

⁹ **Նաթալի Շ.**, Թուրքերը և մենք, Երևան, 2011, էջ 27:

1. Ի տարբերություն այլ ազգերի սփյուռքների, որոնց համար իրենց հայրենիքները չունեն այն ձգողությունը, ինչպիսին Հայաստանն է Հայկական Սփյուռքի (տարագրության մեջ ծնված և հաճախ հայերեն չիմացող) համար: Ըստ որում, առարկայական հայրենիքի բացակայությունը լրացնելու համար սփյուռքահայերը ստեղծում են հոգեմտավոր հայրենիք, ուր մարմնավորվում են Հայաստանը և հայ ազգը:

2. Նորովի անդրադառնալով հայրենադարձության խնդրին կարծում եմ, որ Հայկական Սփյուռքից Հայաստան գանգվածային զորաշարժ տեղի չունեցավ, քանի որ նորանկախ Հայաստանը գտնվում էր քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական և հոգևոր-մշակութային համամարդկային փոփոխությունների բարդ ու հակասական փուլում, հետևաբար ՀՀ իշխանությունների համար Սփյուռքի հայրենադարձությունը օրակարգային հարց չէր կարող լինել: Փաստորեն, մի կողմից, հայաստանաբնակ հայության համար առանձնապես մտահոգվելու հարց չէր Սփյուռքի հայրենադարձությունը, մյուս կողմից էլ, սփյուռքահայը փորձեց «վերադարձը» վերաբանաձևել հայրենիքի օգնության երկարաժամկետ հանձնառությամբ. «Վերադարձի» վերաբանաձևումն էլ խորքային առումով ինքնաարդարացում էր քաղքենի հանգիստը հայրենադարձությամբ խանգարող սփյուռքահայի (նա նաև անպատրաստ էր) համար:

3. Ըստ քաղաքական գործընթացների մասնակցության ակտիվության, Հայկական Սփյուռքը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երեք սոցիալական տեսակի. ա) առանցքային դերակատարներ (Հայկական Սփյուռքի էլիտա), ովքեր կարող են արագ մոբիլիզացիայի ենթարկել սփյուռքահայ որոշակի գանգվածների, բ) պասսիվ անդամներ, ովքեր պատրաստ են մոբիլիզացվել, երբ առանցքային դերակատարները դա կազմակերպեն, գ) «ոչ գործուններ», ովքեր ներգրավված չեն սփյուռքյան գործընթացներին (քաղաքական կյանքին), բայց ճգնաժամային (կրիտիկական) իրավիճակներում պատրաստ են մոբիլիզացվելու:

4. Հայկական Սփյուռքը այլևս հայապահպանում չէ, այլ՝ հայազարգացում: Այս ձևով միայն հնարավոր կլինի հայկականությունը ոչ միայն պահել և պահպանել, այլ նաև, և հատկապես, զարգացնել:

5. Հայոց ցեղասպանության միջազգային ճանաչման համար պայքարը չդարձավ սփյուռքահայության համախմբման (կոնսոլիդացման) հենասյուն, քանզի Հայկական Սփյուռքի ոչ բոլոր անդամներն են հանդիսանում ցեղասպանություն ապրած հայության ժառանգները:

6. Հայկական Սփյուռքի ավանդական կազմակերպություններն ու կառույցները դեռևս խուսափում են «բացվելուց» և շարունակում են համեմատաբար «փակ» մնալ, ինչը բացասական է անդրադառնում համաշխարհայնացման ներկա փուլում հայկական գաղթօջախների բնականոն զարգացման վրա:

Եզրակացնելով պետք է նշել, որ, հատկապես, արևմտյան երկրներում հայ դասական հաստատությունների (եկեղեցի, դպրոց, ակումբ – հավաքատեղի և այլն) կողքին առաջացան այնպիսի հաստատություններ, որոնք դարձան այլընտրանք դասականներին: Օրինակ՝ համալսարաններում հայագիտության ամբիոնների բացումը, ուր համախմբվում են հայերը կամ ոչ հայկական վարժարանների դեպքերը, ուր հայ աշակերտները հոծ թիվ են կազմում, և նշյալ հաստատությունների տնօրենները, ընդառաջելով ծնողներին, հայոց լեզվի դասընթացներ են ծրագրում և ուսուցանում: Դրական լինելով հանդերձ՝ այս նոր երևույթները չեն կարող լրացնել դասական հաստատությունների բացը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայկական Սփյուռքն ըստ քաղաքական գործընթացների մասնակցության ակտիվության, պայմանականորեն կարելի է բաժանել երեք սոցիալական տեսակի. ա) Առանցքային դերակատարներ (Հայկական Սփյուռքի էլիտա), ովքեր կարող են արագ մոբիլիզացիայի ենթարկել սփյուռքահայ որոշակի զանգվածների, բ) պասսիվ անդամներ, ովքեր պատրաստ են մոբիլիզացվել, երբ առանցքային դերակատարները դա կազմակերպեն, գ) « ոչգործունեներ », ովքեր ներգրավված չեն սփյուռքյան գործընթացներին (քաղաքական կյանքին), բայց ճգնաժամային (կրիտիկական) իրավիճակներում պատրաստ են մոբիլիզացվելու: Հայկական Սփյուռքը հավաքական առումով կարելի է դասել խառը (հիբրիդ) սփյուռքների շարքին: Առարկայական հայրենիքի բացակայությունը լրացնելու համար սփյուռքահայերը ստեղծում են հոգեմտավոր

հայրենիք, ուր մարմնավորվում են Հայաստանը և հայ ազգը: Նորովի անդրադառնալով հայրենադարձության խնդրին, պետք է նշել, որ Հայկական Սփյուռքից Հայաստան զանգվածային ներգաղթ տեղի չունեցավ, քանի որ նորանկախ Հայաստանը գտնվում էր քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական և հոգևոր-մշակութային համամարդկային փոփոխությունների բարդ ու հակասական փուլում, հետևաբար ՀՀ իշխանությունների համար Սփյուռքի հայրենադարձությունը օրակարգային հարց չէր կարող լինել: Փաստորեն, մի կողմից, հայաստանաբնակ հայության համար առանձնապես մտահոգվելու հարց չէր Սփյուռքի հայրենադարձությունը, մյուս կողմից էլ, սփյուռքահայր փորձեց «վերադարձը» վերաբանաձևել հայրենիքի օգնության երկարաժամկետ հանձնառությամբ. «Վերադարձի» վերաբանաձևումն էլ խորքային առումով ինքնաարդարացում էր քաղքենի հանգիստը հայրենադարձությամբ խանգարող սփյուռքահայի (նա նաև անպատրաստ էր) համար: Հայկական Սփյուռքը ոչ միայն հայապահպանում է, այլ նաև հայազարգացում է, որով հնարավոր է լինում հայկականությունը պահպանել և զարգացնել: Հայոց ցեղասպանության միջազգային ճանաչման համար պայքարը չդարձավ սփյուռքահայության համախմբման (կոնսոլիդացման) հենասյուն, քանզի Հայկական Սփյուռքի ոչ բոլոր անդամներն են հանդիսանում ցեղասպանությունն ապրած հայության ժառանգները: Հայկական Սփյուռքի ավանդական կազմակերպություններն ու կառույցները դեռևս խուսափում են «բացվելուց», և շարունակում են համեմատաբար «փակ» մնալ, ինչը բացասական է անդրադառնում համաշխարհայնացման ներկա փուլում հայկական գաղթօջախների բնականոն զարգացման վրա: Ուշագրավ է, որ, հատկապես, արևմտյան երկրներում հայ դասական հաստատությունների (եկեղեցի, դպրոց, ակումբ-հավաքատեղի և այլն) կողքին առաջացան այնպիսի հաստատություններ, որոնք դարձան այլընտրանք դասականներին: Օրինակ՝ համալսարաններում հայագիտության ամբիոնների բացումը, ուր համախմբվում են հայերը կամ ոչ հայկական վարժարանների դեպքերը, ուր հայ աշակերտները հոծ թիվ են կազմում, և նշյալ հաստատությունների տնօրենները, ընդառաջելով ծնողներին, հայոց լեզվի դասընթացներ են ծրագրում և ուսուցանում: Դրական երևույթ լինելով հանդերձ՝ այս նոր երևույթները չեն կարող լրացնել դասական հաստատությունների բացը:

Բանալի բառեր - Հայկական Սփյուռք, ազգային ինքնություն, հայապահպանում, հայրենադարձություն:

ОСОБЕННОСТИ АРМЯНСКОЙ ДИАСПОРЫ

АРТУР КАЗАРЯН

Армянскую Диаспору можно отнести к классу смешанных (гибридных) диаспор с точки зрения коллективности. Массовое движение не произошло из Армянской Диаспоры в Армению, так как независимая Армения находилась на сложном и противоречивом этапе политического, социально-экономического и духовно-культурного, глобального изменения, поэтому репатриация не могла быть вопросом повестки дня для армянских властей. По активному участию в политическом процессе Армянскую Диаспору можно условно разделить на три социальных вида: а) ключевые игроки (элита Армянской Диаспоры), которые могут быстро мобилизовать определенную массу армянской диаспоры, б) пассивные члены, которые готовы мобилизоваться, когда ключевые игроки будут это организовывать, г) “не действующие”, которые вовлечены в диаспорских процессах (в политическую жизнь), но в критических ситуациях готовы мобилизоваться. Армянская Диаспора не является органом сохранения армянства, но является органом развития армянства. В таком виде только возможно будет не только сохранить и уберечь армянство, но и особенно - развить. Борьба за международное признание Геноцида армян не стала опорной основой для консолидации армянской диаспоры, так как не все члены Армянской Диаспоры являются потомками армян, которые пережили Геноцид. Традиционные организации и органы Армянской Диаспоры пока избегают “открываться” и продолжают оставаться “закрытыми”, что и негативно влияет на нормальное развитие армянских общин на нынешнем этапе глобализации. Примечательно, что особенно наряду с классическими институтами (церковь, школа, клубы и т.д.) в западных странах появились такие учреждения, которые стали альтернативой для классики. Например, открытие кафедры арменистики в университетах, где объединяются армяне, или случаи не армянских колледжей, где большое количество составляют армянские ученики, и директора вышеуказанных учреждений, идя навстречу родителям, программируют и преподают курсы армянского языка. Помимо того, что это явление является положительным, эти новые явления не могут заполнить пробел классических учреждений.

Ключевые слова - Армянская Диаспора, национальная идентичность, сохранение армянства, репатриация.

CHARACTERISTICS OF ARMENIAN DIASPORA

ARTUR GHAZARYAN

The Armenian Diaspora of the world according to its involvement in the political activities may conditionally be divided into three social types: a) Core players (Elite of the Armenian Diaspora), who can immediately mobilize the community; b) Passive members, who are ready to be mobilized, if the core players orchestrate; c) “Non-actives” who do not participate in the activities of the community but in pressing critical situations are ready to be mobilized.

The Armenian Diaspora in a collective sense may be classified among mixed (hybrid) diasporas. In the factual absence of their own mother country, the Armenians have created their own spiritual and mental one where they embody Armenia and the Armenians. Considering the issue of repatriation we must admit that after gaining independence no massive repatriation took place. In fact, the repatriation of Armenians from diaspora was not included in the agenda of the RA government as Armenia was in a complicated and contradictive political, socio-economic, spiritual cultural situation.

Actually, the repatriation of Armenians was not an issue for the inhabitants of Armenia either, moreover, the Armenians in diaspora tried to redefine “repatriation” as a long-term contribution to the mother country. The redefinition of “repatriation” for Armenians of the diaspora was a way of keeping and justifying their dignified lifestyle. In fact, they were not ready to repatriate.

The diaspora is currently not only a synonym for safeguarding and preserving the identity of Armenians as such but also a synonym for the development by the help of which safeguarding and preservation processes of Armenians are enforced.

The fight for the international recognition of the Armenian genocide could not and did not become a cause for the consolidation of Armenians in Diaspora, because not all are the successors of the ones who survived the genocide.

The traditional organizations and institutions of Armenian Diaspora still avoid “disclosing” themselves and continue to be comparatively “closed”, which negatively affects the natural development of Armenian communities.

It is noteworthy the fact that next to traditional Armenian institutions (church, school, clubs etc.) new institutions as alternatives to the traditional ones were founded particularly in western countries.

For example the opening of Armenological departments at universities, where Armenians gather. In case of non-Armenian colleges, where Armenian pupils make up a considerable number, the headmasters making concessions for the parents, effectuate Armenian language courses. In itself being a positive phenomenon, these novelties cannot anyway substitute the classic institutions.

Key words - Armenian Diaspora, national identity, preservation of the Armenian identity, repatriation.

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱ

ՀՈՒՄԱՆԻԶՄԸ՝ ՖՈՅԵՐԲԱԽԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՈՒՍՄՈՒՆՔԻ ԼԱՅԹՄՈՏԻՎ

ԳՐԻԳՈՐ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Հումանիզմի գաղափարների զարգացման մեջ ինքնատիպ էջ կազմեց գերմանական դասական փիլիսոփայության մատերիալիստական ուղղության առավել նշանավոր ներկայացուցչի՝ **Ֆոյերբախի** (1804-1872) հումանիզմը: Ֆոյերբախի ամբողջ փիլիսոփայությունը ներթափանցված է հումանիզմի գաղափարներով: Այդ գաղափարներով է տոգորված, հատկապես, գիտելիքի ու հավատի, գիտության ու կրոնի միջև մղվող պայքարի բովանակումը ստեղծված նրա հիմնական երկը՝ 1841-ին լույս տեսած «Քրիստոնեության էությունը» («Das Wesen des Christentums»):

Ֆոյերբախի հումանիզմի գլխավոր բովանդակությունը կրոնական օտարման հաղթահարումն է, ամենայն աստվածայինի հանգեցումը մարդկայինին, մարդու վերադարձը օտարված կեցությունից՝ իր մաքուր, զուտ մարդկային կեցությանը: Կրոնական նախապաշարմունքների կապանքներից մարդկանց ազատագրումը, բանականության ու գիտության իրավունքների պաշտպանությունը նա համարում էր իր կյանքի ու ստեղծագործության բարձրագույն նպատակը: «Ինձ համար,- գրում է նա,- ինչպես նախկինում, այնպես էլ այժմ ամենից կարևորը բանականության ջահով կրոնի գաղտնի էությունը լուսավորելն է, որպեսզի մարդը, վերջապես, դադարի այն բոլոր մարդատյաց ուժերի ավարը, խաղալիքը լինելուց, որոնք դարեր ի վեր, նաև մինչև այժմ մարդկանց ճնշելու համար օգտվում են կրոնի խավարից»¹:

Հանդես գալով Հեգելի փիլիսոփայության մատերիալիստական քննադատությամբ՝ նա մերժեց ու դեմ նետեց այն որպես «աստվածաբանության

¹ **Փեյերբախ Ա.** Избранные философские произведения, т. II, М., 1955, стр. 516.

վերջին թաքստոցի, նրա վերջին ուսցիոնալ հենարանի»²: Հեգելի՝ կրոնի փիլիսոփայության վերաբերյալ դասախոսություններից հետո, որոնցում հանճարեղ իդեալիստ դիալեկտիկը փորձում էր հավատը նրբորեն հաշտեցնել բանականության հետ, երբ թվում էր, թե գիտության և կրոնի միջև վեճն այլևս չպետք է շոշափի կրոնական գիտակցության հիմքերը, Ֆոյերբախը շարունակելով 17-18-րդ դարերի մատերիալիստական ավանդույթները, ձեռնամուխ եղավ իր նշանակությամբ բացառիկ կարևոր մի գործի՝ փիլիսոփայական մատերիալիզմի դիրքերից բացահայտելու կրոնի բուն արմատները, նրա երկրային, մարդկային ծագումն ու բովանդակությունը:

«Հեգելի փիլիսոփայության քննադատության շուրջ» (“Zur Kritik der Hegelschen Philosophie”) (1839) և «Քրիստոնեության էությունը» աշխատություններում վերլուծելով Հեգելի փիլիսոփայության ելակետային դրույթները, Ֆոյերբախը բացահայտում է նրա փիլիսոփայության ներքին կապը աստվածաբանության հետ: «Հեգելի ուսմունքը, որ բնությունը, իրականությունը գաղափարի արդյունք են, դա աստվածաբանական ուսմունքի սոսկ ուսցիոնալ արտահայտությունն է, ըստ որի բնությունը ստեղծված է աստծու կողմից, որ նյութական էակը ստեղծված է ոչ նյութական, այսինքն արստրակտ էակի կողմից»³:

Այսպիսով, ըստ Ֆոյերբախի, կրոնը և նրան մոտ կանգնած հեգելյան իդեալիստական փիլիսոփայությունը ունեն ընդհանուր արմատներ, որոնք առաջանում են օտարման, օբյեկտիվացման, այսինքն արստրահման և մարդկային էությունը, մարդկային ցեղի առավել ընդհանուր հատկանիշները ինքնուրույն գոյությամբ օժտելու հետևանքով: Աստծո կերպարը, ըստ Ֆոյերբախի, օբյեկտիվացված արստրակցիա է, որը գոյություն ունի միայն մարդկանց գլուխներում: «Անսահման կամ աստվածային էությունը,- գրում է նա,- մարդու հոգևոր էությունն է, որը, սակայն, զատվում է մարդուց և ներկայացվում որպես ինքնուրույն էություն»⁴:

² **Փեւերբախ Ա.** Избранные философские произведения, т. 1, М., 1955, стр. 128.

³ Նույն տեղում:

⁴ **Փեւերբախ Ա.** Избранные философские произведения, т. II, стр. 320.

Գիտակցության մեջ իրական հարաբերությունները գլխիվայր են շուռ գալիս. աստծո իսկական ստեղծողը՝ մարդը դրվում է նրանից կախման մեջ:

Ի հակակշիռ կրոնի հեգեյան փիլիսոփայության՝ Ֆոյերբախը փիլիսոփայությունը և կրոնը համարում է սկզբունքորեն հակադիր, միմյանց բացառող աշխարհայացք: Ֆոյերբախի աթեիզմն իր հարցադրումների սրությամբ ու տեսական վերլուծության խորությամբ գերազանցում է 18-րդ դարի ֆրանսիական մատերիալիստների աթեիզմը: Տգիտության վրա հիմնված մոլորությունը, ըստ Ֆոյերբախի, կրոնական հավատալիքների գոյության ու կենսունակության «բացասական նախադրյալն» է միայն, մինչդեռ կրոնի իսկական պատճառը թաքնված է «մարդու բնության» ու կենսապայմանների մեջ: Կրոնական պատրանքների աղբյուրը նա համարում է բնության տարերային ուժերի նկատմամբ մարդու անզորության զգացումը: Եթե կրոնի հայրը կարիքն է, ապա երևակայությունը նրա մայրն է: Մարդու անազատությունը, գտնում է Ֆոյերբախը, ելք է որոնում երևակայությամբ ծնվող հույսի ու սփոփանքի մեջ. այսպես են առաջանում աստվածային կերպարները որպես մարդկային հույսի գոյության աղբյուր. «...Աստված այն է, ինչի կարիքն զգում է մարդը իր գոյության համար...»⁵:

Ֆոյերբախի կարծիքով՝ բնությունը ոչ թե բացարձակ իդեայի օտարումն է, ինչպես ներկայացնում էր Հեգելը, այլ առաջնային սուբստանցիա, որը գոյություն ունի ամեն մի փիլիսոփայությունից անկախ և կազմում է այն իրական հիմքը, որի վրա ծնվում են մարդիկ իրենց բոլոր գաղափարներով ու պատկերացումներով: Իսկ կրոնը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մարդու կողմից իր սեփական էության կամ, ավելի ճիշտ, ամբողջությամբ վերցրած մարդկային ցեղի էության անգիտակցական աստվածացում: «Ոչ թե աստված է ստեղծել մարդուն, այլ մարդն է ստեղծել աստծուն՝ իր կերպարանքով ու նմանությամբ»: Սա է այն հիմնարար գաղափարը, որն անցնում է ոչ միայն նրա «Քրիստոնեության էությունը» գրքի, այլև ողջ փիլիսոփայության միջով: Այս միտքը, որպես Ֆոյերբախի աթեիզմի հիմնարար սկզբունք և տեսական-փիլիսոփայական կրեդո,

⁵ Նույն տեղում, էջ 819:

հետագայում պիտի դրոշմվեր նաև նրա մահարձանին՝ «Մարդը աստծուն ստեղծել է իր կերպարանքով ու նմանությամբ»:

«Աստվածային էությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մարդկային էություն, որը զտված, ազատված է անհատական սահմաններից, այսինքն՝ իրական, մարմնական մարդուց, օբյեկտիվացված է, այսինքն՝ **դիփվում և պաշտվում է որպես կողմնակի, առանձին էություն**: Ուստի աստվածային էության բոլոր **սահմանումները** վերաբերում են նաև մարդկային էությանը»⁶: «Եթե աստված թոչունի համար օբյեկտ լիներ, նա նրան կթվար փետրավոր էակ. թոչունի համար ավելի մեծ երջանկություն չկա, քան թևեր ունենալը»⁷:

Դիմելով ընդհանրապես մարդուն, նա գրում է. «Դու աստծուն սեր ես վերագրում, որովհետև ինքդ սիրում ես, դու աստծուն իմաստուն և բարի ես համարում, որովհետև բարությունը և բանականությունը համարում ես քո բարձրագույն արժանիքները, դու հավատում ես, որ աստված գոյություն ունի, որ նա սուբյեկտ կամ էակ է, որովհետև դու ինքդ գոյություն ունես, դու ինքդ էակ ես...»⁸:

Ինչքան ավելի շատ հատկանիշներ են վերագրվում աստծուն, այնքան ավելի է աղքատանում մարդը, քանզի բոլոր այդ հատկանիշները նա տալիս է իրենից:

Եվ Ֆոյերբախն իր առջև խնդիր է դնում՝ վերջ տալ մարդու նվաստացմանը, նրա մեջ վերածնել ինքնահաստատման և արժանապատվության զգացումը: «Այն ամենը, ինչ **մարդը** վերագրում է **աստծուն, իրականում վերագրում է հենց մարդուն. այն ամենը, ինչ մարդն ասում է աստծո մասին, իրականում** նա ասում է հենց իր մասին»⁹: «Կրոնը մարդկային հոգու երազն է»¹⁰: «**Մարդը աստծո մեջ և նրա միջոցով որոնում է միայն ինքն իրեն**»¹¹:

Փիլիսոփայության ունիվերսալ առարկան պետք է լինի ո՛չ ոգին, որը

⁶ Ֆոյերբախ Լ., Քրիստոնեության էությունը, էջ 55-56:

⁷ Նույն տեղում, էջ 60:

⁸ Նույն տեղում, էջ 61:

⁹ Նույն տեղում, էջ 76:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 29:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 78:

հակադրվում է բնությանը, և ո՛չ էլ բնությունը, որը հակադրվում է ոգուն, այլ **մարդը**՝ իր մարմնական ու հոգևոր էության միասնությամբ: Մարդու առեղծվածի մեջ են բոլոր համաշխարհային պրոբլեմների առեղծվածները: Եվ փիլիսոփայությունն էլ պետք է ուսումնասիրի մարդուն, հետևաբար այն պետք է դառնա **անպրոպոլոգիա**՝ այս է Ֆոյերբախի եզրակացությունը:

Ֆոյերբախի փիլիսոփայության մեջ մարդը դիտվում է որպես բնական և հոգևոր էակ: Սակայն դրանով հանդերձ՝ մարդը նրա մոտ հանդես է գալիս իբրև առավելապես հոգևոր էակ: Եվ որպես այդպիսին՝ մարդը ոչ միայն բնության, այլև մշակույթի, պատմության զարգացման արգասիքն է:

Ֆոյերբախի տեսակետից՝ կենսաբանական էակին հատուկ հատկանիշներով հանդերձ՝ մարդն առաջին հերթին հասարակական-քաղաքական էակ է, որի էությունը դրսևորվում է ուրիշների հետ հարաբերությունների ընթացքում միայն:

Թեև մարդը, ըստ Ֆոյերբախի, եսասեր էակ է ու նախ և առաջ մտածում է իր պահանջմունքների բավարարման մասին, սակայն մարդը առանց ուրիշ մարդկանց չի կարող լինել մարդ, առանց «Դու»-ի չի կարող լինել «Ես»-ը: Առանց «Ես»-ի ու «Դու»-ի սերտ միասնության չի կարող լինել իսկական բարոյականություն, իսկական երջանկություն: Անհատական, մասնավոր երջանկություն, առանց ուրիշի երջանկության, չի կարող լինել. կա միայն մեկ՝ «ընկերական, ընդհանուր երջանկություն», որը ենթադրում է «Ես»-ի և «Դու»-ի, անհատական ու հասարակական շահերի միասնություն:

Ֆոյերբախը պաշտպանում է ֆրանսիական լուսավորիչների առաջադրած «բանական էգոիզմի» սկզբունքը, որը հիմնված է անձնական ու հասարակական շահերի ներդաշնակության գաղափարի վրա:

Քանի որ մարդն իր բնույթով բարոյական էակ է, ուստի հնարավոր է համամարդկային միասնական բարոյականության գոյությունը, որում բարոյական պարտքը միահյուսվում է երջանկության տենչի հետ: Իսկ համամարդկային բարոյականության գլխավոր սկզբունքը սերն է՝ սերը դեպի մարդը, սերը «Ես»-ի և «Դու»-ի միջև:

Երջանկության ձգտումը որպես մարդկային կամքի շարժիչ ուժ անհրաժեշտաբար ենթադրում է բարոյական պարտքի գիտակցում, քանզի «Ես»-ը չի

կարող ո՛չ երջանիկ լինել, ո՛չ էլ ընդհանրապես գոյություն ունենալ առանց «Դու»-ի: Դրա հետևանքով սեփական երջանկության ձգտումը դուրս է գալիս էգոիզմի շրջանակներից, քանզի հնարավոր չի նրան հասնել առանց մարդկային միավորման:

Մարդու բնորոշ հատկանիշը, ըստ Ֆոյերբախի, հայեցողության ոլորտից այն կողմ չգնացող և պասսիվորեն ըմբռնված նրա զուտ «ներքին», «մարդկային ուժերն» են՝ բանականությունը, սիրտը և կամքը: Կատարյալ մարդը, գրում է նա, օժտված է մտածողության ուժով, կամքի ուժով և զգացմունքի ուժով, որոնք կատարելություններ են և որոնց մեջ է «մարդու, որպես այդպիսին, **բարձրագույն, բացարձակ էությունը** և նրա գոյության նպատակը: Մարդը գոյություն ունի, որպեսզի ճանաչի, սիրի և ցանկանա»¹²: Ավելին, աստվածայինի աստիճանի հասցված մարդկային այդ ուժերը նրա մոտ ձեռք են բերում ինքնուրույն գոյություն, բարձրանում անհատական մարդուց վեր և հակառակ նրա ցանկության իշխում իր վրա: «Դրանք **կենդանացող, որոշող, փիրապետող**, աստվածային, բացարձակ ուժեր են, որոնց մարդը չի կարող դիմադրել»¹³:

Աստվածային այս եղանակից նա անջատեց սերը, ոչ մի սահման չճանաչող բացարձակ սերը և այն հոչակելով որպես մարդկանց բարոյական կատարելագործման չափանիշ ու մարդկային գոյության նպատակ՝ հակադրեց աստվածաբանությանն ու մերժված քրիստոնեությանը:

Նախընթաց փիլիսոփայական մտքի ներկայացուցիչներին, այդ թվում Հեգելին, Ֆոյերբախը քննադատում է ամենից առաջ այն բանի համար, որ նրանց ուսմունքը, լինելով փիլիսոփայություն, կրոն չէր, առանց կրոնի էր, որի պատճառով չէր կարող փոխարինել կրոնին, այնինչ կրոնին փոխարինելու կոչված ճշմարիտ փիլիսոփայությունը, մնալով փիլիսոփայություն, պետք է դառնա կրոն, պետք է համապատասխան ձևով իր մեջ ներառի այն, ինչ կազմում է կրոնի էությունը, պետք է ժառանգի նրա առավելությունները: Մերժված աստվածաբանությանը փոխարինելու եկած փիլիսոփայությունը, ըստ Ֆոյեր-

¹² Նույն տեղում, էջ 41:

¹³ Նույն տեղում, էջ 42:

բախի, պետք է դառնա ոչ այլ ինչ, եթե ոչ նոր կրոն՝ հիմնված համընդհանուր, ոչ մի սահման չճանաչող բացարձակ սիրո վրա. «Սերը կապ, միջնորդող սկզբունք է կատարյալի և անկատարյալի միջև, մեղավորի և անմեղի, համընդհանուրի և անհատականի, օրենքի և սրտի, աստվածայինի ու մարդկայինի միջև: Սերն ինքն աստված է, և սիրուց դուրս աստված չկա: Սերը մարդուն դարձնում է աստված և աստծուն՝ մարդ: Սերը... իդեալականացնում է մատերիան և մատերիականացնում է ոգին: Սերը մարդու և աստծու, ոգու և բնության իսկական միասնությունն է»¹⁴: Նա «կեցության չափանիշն է, ճշմարտության ու իրականության չափանիշը. այնտեղ, որտեղ չկա սեր, չկա և ճշմարտություն»¹⁵:

Ֆոյերբախի բարոյախոսության հենց այդ կողմն ի նկատի ունենի մարքսիզմի հիմնադիրները, երբ գրում էին, որ սերը նրա մոտ հանդես է գալիս որպես մի հրաշագործ, որը պետք է մարդկանց ազատի գործնական կյանքի բոլոր դժվարություններից և այդ մի հասարակության մեջ, որը բաժանված է տրամագծորեն հակադիր շահեր ունեցող դասակարգերի:

Սակայն Ֆոյերբախի հումանիզմը մարդասիրական գաղափարների պատմական զարգացման մեջ նոր, վառ ու ինքնատիպ էջ նշանավորելով հանդերձ՝ զերծ չէ նաև թերություններից:

1. Նախ նշենք, որ Ֆոյերբախի փիլիսոփայության, նրա հումանիզմի «պոզիտիվ» մասը շատ ավելի թույլ դուրս եկավ նրա «քննադատական» մասից: Նա չկարողացավ (կամ չուզեց) հաշվի առնել իր իսկ կողմից քննադատվող փիլիսոփաների՝ Կանտի ու Հեգելի գլխավոր ներդրումը՝ դիալեկտիկական և պատմականության սկզբունքը:

2. Դարեր շարունակ ինչպես իդեալիզմն ու կրոնը, այնպես էլ մեխանիստական մատերիալիզմն իր բոլոր դպրոցներով՝ մարդու էությունը համարել են մեկընդմիշտ տրված ու անփոփոխ: Անցյալ պատմությունն, իբր, ոչ մի փոփոխություն չի մտցրել մարդու էության մեջ: Այլ կերպ ասած՝ մարդն

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 101:

¹⁵ **Фейербах А.** Избранные философские произведения, т. 1, стр. 186.

ըմբռնվել է մետաֆիզիկորեն, որպես փոփոխությունից ու զարգացումից դուրս գտնվող էակ:

Մարդու նման ըմբռնումը Ֆոյերբախը ձևակերպել է որպես անտրոպոլոգիական կամ մարդաբանական սկզբունք փիլիսոփայության մեջ: Անտրոպոլոգիական փիլիսոփայությունը մարդու էությունը նույնացնում է նրա ընդհանուր սեռային հատկանիշների հետ, այն բանի հետ, որ բոլոր մարդիկ գիտակից, բանական, կամքով, բնավորությամբ ու զգացմունքներով օժտված, արարող և բարու ու չարի մասին իրենց պատկերացումներն ունեցող, հասարակական հարաբերությունների մեջ մտնելու ունակ էակներ են: Սակայն այստեղ անտեսվում է հասարակության պատմական զարգացման ազդեցությունը մարդու էության վրա: Հաշվի չի առնվում այն հանգամանքը, որ մարդու էությունը հասարակության զարգացման ընթացքում պատմականորեն փոփոխվում է, մի հասարակարգից մեկ ուրիշի անցման հետևանքով մարդը կորցնում է որոշ սոցիալական հատկանիշներ և ձեռք է բերում նորերը:

3. Պատմության իդեալիստական ըմբռնումը կրոնի ֆոյերբախյան քննադատությունը դարձրեց ոչ հետևողական, այն չվերածվեց կրոն ծնող սոցիալական իրականության քննադատության: Կրոնի էությունը և ծագումը նա չդիտեց որպես հասարակական երևույթ, այլ աշխատում էր այն բխեցնել մարդու մետաֆիզիկական բնությանը ներհատուկ անհատական հոգեբանությունից: Աստծո նկատմամբ սիրուն հակադրելով սերը մարդու նկատմամբ և մարդուն դիտելով որպես բարձրագույն էակ, Ֆոյերբախն իր ըստ էության հակակրոնական բարոյականությանը տվեց կրոնի նշանակություն:

4. Մարդու որպես հասարակական էակի անտրոպոլոգիական ըմբռնումը Ֆոյերբախի մոտ հանգում է վերացական «Ես»-ի և «Դու»-ի միասնության և փոխադարձ կապի վրա հիմնված էվդեմոնիկ բարոյագիտական ուսմունքի, որտեղ բարոյականության չափանիշ և մարդու վարքագծի հիմք դառնում է երջանկության ձգտումը, հաշվի չի առնվում բարոյականության սոցիալ-դասակարգային բովանդակությունը, անտեսվում են նրա զարգացման հասարակական օրինաչափությունները: Ընդ որում հասարակությունն ու հասարակական հարաբերությունները Ֆոյերբախի մոտ փոխարինվում են սեռի և միջանձնային հաղորդակցման հասկացություններով:

5. Թեև Ֆոյերբախի էթիկական ուսմունքը խորապես հումանիստական է, սակայն զուրկ լինելով պատմամատերիալիստական հիմքից, չհանգեցրեց հասարակական կեցության վերափոխման՝ որպես մարդկային երջանկության ձեռքբերման իրական պայմանի անհրաժեշտության գաղափարին: Դրանով է պայմանավորված նաև Ֆոյերբախի բարոյագիտական ուսմունքի մետաֆիզիկական բնույթը:

6. Թեև ըստ ձևի Ֆոյերբախի բարոյախոսությունը ռեալիստական է, քանի որ իբրև ելակետ վերցնում է մարդուն, սակայն նրա մարդը, ըստ էության, մնում է նույն այն վերացական անհատը, որը հանդես է գալիս կրոնի մեջ: Ֆոյերբախը մնում է մարդու վերացությունից կառչած, չի բարձրանում մինչև իրապես գոյություն ունեցող գործուն մարդը և չգիտե մարդու դեպի մարդը մարդկային ոչ մի հարաբերություն, բացի սիրուց ու բարեկամությունից, այն էլ՝ իդեալականացված: Նա, իր ժամանակի մյուս տեսաբանների նման, մնում է օտարման շրջանակներում, ելնում է օտարված իրականությունից, օտարման փաստից և աշխատում է սոսկ **բացառել** այն, մինչդեռ իսկական հեղափոխականի համար «ամբողջ խնդիրը նրանում է, որ տապալվի հենց այդ գոյություն ունեցողը»¹⁶:

Ֆոյերբախը չըմբռնեց, որ մարդու էությունը առանձին անհատին հատուկ վերացություն չէ, այլ իր իրականության մեջ հանդես է գալիս որպես հասարակական հարաբերությունների ամբողջություն: Այդ պատճառով էլ նրա բարոյախոսությանը պատահեց այն, ինչ նրա բոլոր նախորդներին: Նա ձևված էր պատմական բոլոր ժամանակների ու բոլոր կացությունների համար և հենց այդ պատճառով էլ կիրառելի չէր երբեք և ոչ մի տեղ:

Անհրաժեշտ էր ֆոյերբախյան հումանիզմն ազատել նրան ներքուստ հատուկ վերացականությունից և հայեցողականությունից, այն լցնել կոնկրետ բովանդակությամբ, վերացական մարդու պաշտամունքը փոխարինել իրական մարդկանց և նրանց պատմական զարգացման վերաբերյալ գիտությամբ: Այդ խնդրի լուծումը բաժին ընկավ փիլիսոփաների հաջորդ սերնդին:

¹⁶ **Маркс К. и Энгельс Ф.** Немецкая идеология, М., 1933, стр. 32.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է գերմանական դասական փիլիսոփայության մատերիալիստական ուղղության առավել նշանավոր ներկայացուցչի՝ Լյուդվիգ Ֆոյերբախի (1804-1872) հումանիզմի էության և բնորոշ առանձնահատկությունների վերլուծությանը, համաշխարհային հումանիստական ժառանգության մեջ նրա ներդրման իմաստավորմանը: Փորձ է արվում նաև բացահայտելու ինչպես մարդու, այնպես էլ ամբողջությամբ վերցրած հումանիզմի պրոբլեմի մեկնաբանման նկատմամբ Ֆոյերբախի արստրակտ, պասսիվ-հայեցողական, արտապատմական մոտեցման պատճառները:

Բանալի բաներ - հումանիզմ, մատերիալիստական փիլիսոփայություն, աստվածաբանություն, կամք, սեր, կրոնական զգացմունք, կրոնական օտարում, աստվածային էություն, մարդկային էություն, բանականության լույս, մարդու անտրոպոլոգիական ըմբռնում, վերացական մարդու պաշտամունք, համամարդկային բարոյականություն:

ГУМАНИЗМ - ЛЕЙТМОТИВ ФИЛОСОФСКОГО УЧЕНИЯ ФЕЙЕРБАХА

ГРИГОР АСАТРЯН

Статья посвящена анализу сущности и специфических особенностей гуманизма виднейшего представителя материалистического направления классической немецкой философии Людвиг Фейербаха (1804-1872), осмыслению его вклада в мировую сокровищницу гуманизма. В ней предпринята также попытка раскрыть причины абстрактного, пассивно-созерцательного и внеисторического подхода Фейербаха к интерпретации как проблемы человека, так и гуманизма в целом.

Ключевые слова - гуманизм, материалистическая философия, теология, воля, любовь, религиозное чувство, религиозное отчуждение, божественная сущность, человеческая сущность, свет разума, антропологическая интерпретация человека, культ абстрактного человека, общечеловеческая мораль.

HUMANISM AS A LEITMOTIV OF FEUERBACH'S PHILOSOPHIC TEACHING

GRIGOR ASATRYAN

The article unveils the gist and the specific features of the humanism of the outstanding representative of the materialistic wing of classical German philosophy Ludwig Feuerbach (1804 -1872), and the assessment of his contribution to the world treasury of humanism. The causes for Feuerbach's abstract, passive-contemplative and unhistorical attitude to the interpretation of both the problem of a human being and the problems of humanism as a whole are analyzed.

Key words - humanism, materialistic philosophy, theology, will, love, religious feeling, religious alienation, divine essence, human essence, light of reason, anthropologic interpretation of a human being, cult of an abstract human, pan-human morality.

АРМЯНО-ГРУЗИНСКИЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В НОВЫХ УСЛОВИЯХ

АРМЕН СААКЯН

Социология изначально сформировалась как наука, объясняющая умение людей жить вместе в обществе. Э. Дюркгейм показал, что различия позволяют эффективно взаимодействовать и выстраивать отношения на уровне социума на основе органической солидарности участников, когда дифференциация и специализация формирует основания не для расхождений, а для взаимного функционального дополнения.

Его идеи могут быть успешно применены и сегодня, полтора века спустя, на макро-уровне, для организации взаимоотношений в глобальном сообществе.

Несмотря на столкновение геополитических интересов самого высокого уровня, которые сошлись на южном Кавказе, сами народы Кавказа в течение всей своей истории стремились находить разрешение возникающих конфликтов на основе мирных взаимодействий. Каждый из народов исторически определил свое место в хозяйственном освоении непростого географического региона, с изменчивым климатом и перепадом рельефа. Каждый из народов сформировал свои особые социокультурные основания организации совместной общинной и современной социальной жизни, что прекрасно вписывается в концепцию органической солидарности Эмиля Дюркгейма, основанную на идее взаимной зависимости между группами общества, возникающими в ходе социальной дифференциации. Для эффективного выстраивания взаимовыгодных отношений армянский и грузинский народы должны определить принципы взаимных интересов на основе тех исключительных особенностей, которые могут лечь в основу культурного, социального и экономического обмена на основе национальной идентичности и исторически сложившихся связей сотрудничества.

27 февраля 2014 г. в ходе официального визита в Армению президент Грузии Георгий Маргвелашвили посетил мемориальный комплекс Цицернакаберд, где возложил венок к памятнику жертвам Геноцида армян и почтил их память, что стало свидетельством существенных шагов

навстречу в контексте взаимного уважения двух народов. Эти символические шаги имеют огромное значение в условиях, когда геополитика мировых игроков пытается превратить Южный Кавказ в регион оттачивания оружия своих игр. Украинские события показали значимость самоопределения жителей регионов и одновременно, как отмечают специалисты, полную незаинтересованность мировых политических элит в малейшем принятии во внимание интересов самой Украины и ее жителей. Это еще раз подчеркивает необходимость для самих народов, прежде всего, осознавать свою роль, место и сильные стороны в обеспечении реализации собственных интересов в региональном сотрудничестве.

Армяно-грузинские отношения имеют исторические корни, которые уходят в глубину веков. Между двумя странами нет проблем, которые невозможно решить. Эти заявления озвучивались и озвучиваются как в Ереване, так и в Тбилиси. После распада СССР и установления 17 июля 1992 г. дипломатических отношений между Республикой Армения и Грузией действует около 80 международных договоров и соглашений, которые охватывают практически весь спектр взаимоотношений, в том числе базовым документом между двумя республиками является Договор «О дружбе, сотрудничестве и взаимной безопасности», который был подписан в октябре 2001 г.

Грузия является важным внешнеполитическим партнером Армении, многочисленные договоры в экономической, культурной, торговой сферах и обмен визитами должностных лиц свидетельствуют о политической воле и о стремлении народов к развитию этих отношений. Так, 27 февраля 2014 г. в ходе официального визита в Армению президента Грузии Маргвелашвили в ходе беседы главы двух государств в очередной раз подтвердили, что переговоры и достижение новых соглашений «придадут новый импульс развитию армяно-грузинских дружественных отношений и углублению сотрудничества в ряде сфер, представляющих взаимный интерес». Это свидетельствует о том, что уровень диалога между двумя странами дает возможность обсуждать любые вопросы, независимо от их сложности, многообразия внешнеполитических векторов, регионально-геополитических предпочтений и сопоставимости интересов.

Новые перспективы двусторонних отношений наметились после визита в Ереван в январе 2013 г. премьер-министра Грузии, который выступил с такими инициативами, как восстановление находящихся в

аварийном состоянии армянских церквей в Грузии, не дожидаясь решения спорных вопросов об их принадлежности. Следует отметить, что позиция новых властей в этом вопросе более толерантна, чем прежде. Об этом свидетельствует и недавно принятый закон о том, что армянская церковь, как религиозное меньшинство этой страны, получит финансовую поддержку от грузинского государства.

Вместе с тем, следует поставить и вопросы социально-культурного самоопределения армян в Грузии, учитывая, что в Республике Грузия проживает более 250 тысяч этнических армян, и вопросы распределения ответственности за поддержание культурного наследия на территории других государств, в частности, ответственности диаспор, а в их составе – наиболее эффективных предпринимательских и экономико-политических субъектов армянской этнической принадлежности – за помощь соответствующим местным сообществам в поддержании армянского культурного наследия. С этой точки зрения исторические взаимоотношения между грузинским и армянским народами могут стать почвой для формирования эффективного взаимодействия по развитию инфраструктуры районов, в которых сильны армянские сообщества, восстановлению и поддержке храмов, развитию школ и решению вопросов изучения армянского языка. Так, можно выделить вопросы, связанные с обеспечением Джавахка армянскими учебниками, изучением армянской истории и языка, планами открыть армяно-грузинский университет в Джавахке. Эти вопросы могут и должны решаться в ходе тесных переговоров между армянской и грузинской сторонами. В условиях усиления исламских государств и регионов на соседних с кавказскими территориях представляется, что вопросы развития культуры, образования, веры начинают выступать на первый план. В период Османской империи армянские, грузинские, греческие и русские церкви в одинаковой мере нуждались в защите, и на сегодня в кавказском регионе вопрос развития христианского культурного ядра представляет собой одно из мощных, фундаментальных оснований для развития армяно-грузинской дружбы.

Эти социально-культурные вопросы отражают важность дружественных взаимовыгодных отношений двух народов, между которыми сформировалась и тесная сеть экономических связей. Так, Армения, не имея выхода к морю, заинтересована в тесном взаимодействии с Грузией по вопросам транспортного сообщения, в частности, по поддержке и раз-

витию железнодорожного сообщения. По сути, Закавказская железная дорога в условиях закрытых границ с Турцией и Азербайджаном, является одним из немногих эффективных крупных путей связи и транспортным коридором для перемещения грузов между Арменией и мировыми транспортными потоками. По различным оценкам через территорию Грузии проходит примерно от 60% до 80% всего товарооборота Армении.

Однако транспортное значение является далеко не единственной ролью, которую эта железная дорога выполняет в отношениях Грузии и Армении. Железная дорога связывает Ереван с Тбилиси, в котором исторически армянское население было достаточно широко представлено. Так, в начале XX века армянское население Тифлиса было преобладающим (около трети населения города), в предвоенные годы – немногим более четверти (26,4% в 1939 г.), в середине века – несколько более одной пятой (21,5% в 1959 г.). Согласно переписи населения 2002 г., армяне составляли уже лишь 7,63% населения Тбилиси, занимая 2-е место после этнического грузинского населения (84,2%), опережая в 2,5 раза русское население (3,0%). Таким образом, несмотря на сокращение удельной доли армянского населения в столице Грузии, армянская диаспора представляет существенную группу соотечественников, связь с которыми поддерживается, прежде всего, с помощью железной дороги между Грузией и Арменией.

Другим важным элементом социально-экономического сотрудничества является экспорт электроэнергии из Армении в Грузию, что выступает важным фактором энергетической независимости Грузии от иных источников энергии, особенно в условиях, когда взаимосвязи между Грузией и северным соседом обострились после признания Россией независимости Абхазии и Южной Осетии.

Есть точки соприкосновения в армяно-грузинских отношениях, которые носят неоднозначный характер, в частности, в выборе интеграционной стратегии. Так, Грузия парафировала на саммите в Вильнюсе соглашение об ассоциации с Европейским союзом, в то время как Армения выразила заинтересованность во вступлении в Таможенный Союз ЕврАзЭС (организации Европейско-азиатского экономического сотрудничества России, Беларуси и Казахстана). Вместе с тем, хотя традиционно выбор той или иной интеграционной системы воспринимается как элемент противостояния, тем не менее, диверсификация связей может

выступать и важным фактором дальнейшего развития сотрудничества, когда обе страны смогут «обмениваться» преимуществами принадлежности к разным геополитическим и социально-экономическим блокам глобального масштаба. Более того, если влияние США в регионе является скорее деструктивным в силу удаленности региона от границ самих США, то Европейская интеграция в силу близости к территории самих европейских государств неизбежно ориентирует развитие на мирные рельсы решения любых вопросов и нахождение компромиссных вариантов разрешения всех конфликтных ситуаций.

Кроме того, важной общей проблемой, которая может обсуждаться между Арменией и Грузией в целях поиска адекватной политической стратегии, является вопрос признания независимости и права народов на самоопределение. Эти вопросы были актуализированы в связи с отделением края Косово от Сербии и его признанием в феврале 2008 г. Европейским Союзом. Хотя эти политические процессы проявлялись всегда (Так, Турция признала Северный Кипр в 1983 г.), но вопросы самоопределения народов обострились в начале XXI века во всем мире. В течение текущего года, вероятно, будет принято решение в Шотландии, на основе результатов планируемого референдума, о дальнейших взаимоотношениях между Шотландией и Великобританией. Вопросы независимости Баскского региона и Каталонии от Испании уже многие десятилетия активно обсуждаются, но политический характер вопрос отделения Каталонии приобрел в период финансового кризиса 2008-2009 гг., когда этот наиболее богатый регион страны поставил вопрос о целесообразности «содержать» остальные территории испанского государства за счет своих налоговых отчислений в национальный бюджет.

Для Грузии и Армении эти вопросы вылились в весьма сложные для обеих стран ситуации. Если Грузия с августа 2008 г. вынуждена выстраивать новые непростые отношения с регионами Республики Абхазии и Южной Осетии, то для Армении исторический конфликт по Нагорно-Карабахской Республике представляет собой тяжелый эмоционально и весьма трудный политически и экономически вопрос, требующий поддержки данного региона с армянской стороны в противостоянии с соседним государством. При этом украинская ситуация вновь сыграла катализирующую роль в развитии данных вопросов, поскольку отделение Крыма и признание на референдуме стремления населения Крыма к воссое-

динению с Россией отражают специфику положения постсоветских территорий. Проведение референдума в Крыму, признание его независимости и воссоединение его с Россией «окончательно лишили сакральности идею нерушимости границ постсоветских государств, принципа территориальной целостности государств постсоветского пространства». Кроме того, перспективы такого развития также непросты. «Туркизация» аджарского побережья на западе, активизация и языковая изоляция азербайджано-турецких анклавов на востоке, угрозы с севера от выходящих из под российского контроля регионов, все это очень скоро станет общей повесткой для армянского и грузинского народов. Отмеченные процессы ставят целый ряд социально-политических и культурных проблем, которые Грузия и Армения смогут более эффективно решать на основе совместных усилий двух соседних народов.

На постсоветском пространстве предпочтение политической практики приоритетности принципа самоопределения над неприкосновенностью административных границ бывших советских республик, после распада СССР ставших межгосударственными, приводит к тому, что наличие еще одного политического прецедента на постсоветском пространстве может быть включено в аргументацию армянской стороны. Так, Нагорный Карабах уже положительно отреагировал на проведение и результаты референдума в Крыму. После референдума в Крыму и его присоединения Россией Армения становится единственным членом программы Восточного партнерства ЕС, за исключением Беларуси, который полностью контролирует свою территорию. После крымских событий к Азербайджану, Грузии и Молдове в том же статусе уже присоединяется и Украина. Южный Кавказ, и прежде всего Грузия и Армения, находятся в сложном геополитическом положении, и последние события усложнили предпринимаемые попытки сформировать политику, направленную на баланс и учет интересов ведущих мировых игроков – России, ЕС и США.

Сотрудничество между Грузией и Арменией может включать в себя также развитие туризма, социокультурных, научно-исследовательских и образовательных проектов, малого и среднего бизнеса. Так, взаимоотношения двух народов могут и должны опираться на заинтересованность народов, обычных людей, совместно живущих и работающих над построением благополучия в кавказском регионе. Так, создан сайт по созданию международного Российского Грузино-Армянского альянса, основная цель

которого – укрепление и углубление межнациональных отношений посредством народной дипломатии.

Насущным вопросом для Армении является судьба магистрального газопровода «Север - Юг», также проходящего через территорию Грузии и обеспечивающего поступление газа с российского Северного Кавказа в Армению. Грузия забирает себе порядка 10% от общего объема поставляемого в Армению российского газа. В 2010 г. появилась информация о возможности продажи газопровода, который считался стратегическим объектом и находился в собственности грузинского государства. 6 июля 2010 г. грузинский парламент принял законопроект, исключающий магистральный газопровод «Север-Юг», идущий в Армению, из списка стратегических объектов, который теперь может подлежать приватизации. Ранее Грузия дала согласие на запрет на продажу газопровода сроком на 5 лет, и этот срок истек в апреле 2011 г. Вместе с тем, насколько утверждают власти Грузии, полная продажа контрольного пакета акций не запланирована, речь идет только о 25%. Грузинская сторона заверила правительство Армении, что возможная продажа 25% акций магистрального газопровода «Север-Юг», посредством которого российский газ поступает в Армению, не повлияет «на общий менеджмент газопровода».

Таким образом, можно говорить о построении добрососедских дружественных отношений между двумя государствами. Экономические мосты и транспортные магистрали, как железнодорожные, так и газо- и нефтепроводные, служат лишь одним из важных элементов, которые отражают и символически, и самым прямым и непосредственным физическим образом идею соединения, единения двух кавказских народов. Финансовый кризис и посткризисное развитие могут и должны стать платформой для разворачивания совместных усилий народов, малого и среднего бизнеса и отдельных граждан в целях процветания двух соседних государств. Несмотря на сложные отношения Грузии с Россией, пример Армении может быть полезным для Грузии в построении новой политики в отношении северного соседа, а дипломатические усилия Армении и способность находить сбалансированные формы развития взаимоотношений и с Европейским союзом, и с Россией могут напрямую послужить улучшению взаимодействия между кавказскими народами и российским государством.

Армяно-грузинские отношения являются уникальными как с точки зрения геополитики, так и экономики, культуры и религии. Геополити-

ческое положение Южного Кавказа таково, что без полноценного политического сотрудничества и экономической кооперации ни одна из стран не имеет реального прогнозируемого будущего. Еще одним политическим интеграционным вопросом, в котором Ереван и Тбилиси являлись единомышленниками, было сотрудничество с европейскими международными структурами в рамках «Восточного партнерства», при этом обе страны провели значительный объем корректировок законодательно-правовой базы на основе европейских ценностных ориентиров. С этой точки зрения Армения может вновь сыграть существенную культурную и социальную роль в посредничестве и переговорных процессах, смягчая позиции государств региона, что позволяет сделать Армении ее богатейший исторический опыт и глубочайшие корни христианской культуры и одновременно религиозной толерантности и умения находить точки соприкосновения и общий язык со всеми заинтересованными сторонами.

Хочется закончить статью ссылкой на грузинского историографа XI в. Леонтия Мровели, который в своем труде «Картлис цховреба» пишет, что народы Кавказа имели общего прародителя - Таргамоса (по-армянский – Торгом). Из сыновей Таргамоса Аїос (Аїк) был основателем Армянского государства, а Картлос – прародителем грузинского народа. Это означает, что армяне, грузины и другие кавказские народы были братьями.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются вопросы социально-экономического характера между дружественными государствами Армении и Грузии. В частности, автор подчёркивает, что регион сложный, и, несмотря на столкновение геополитических интересов, народы Кавказа всегда стремились находить компромисс на основе мирных договорённостей. В результате обобщения собранных данных автор обосновывает вывод о том, что дом для наших народов один, и мы должны жить в мире и единстве.

Ключевые слова - народ, дружба, социология, история, отношения, геополитика, мир, экономика, сотрудничество.

Список литературы:

1. <http://www.panorama.am/ru/society/2014/02/27/>

2. Интервью начальника сектора кавказских исследований Российского института стратегических исследований Яны Амелиной // <http://www.panarmenian.net/rus/interviews/175871/>
3. **Арутюнян А.** Армяно-грузинские отношения закрепляют 80 договоров и соглашений // Armenian News Agency, 27 Feb 2014 <http://armenpress.am/rus/news/751759/>
4. АНИА, Ассоциация Национальных информационных агентств стран-участниц СНГ // <http://www.ania-news.info/news4theme=9&page=4&date=2014-01-24>
5. www.7or.am/ru/news/view/64141/
6. <http://kavkasia.net/Armenia/2014/1393579523.php>
7. См. подробнее: Информационный портал Джавахка http://www.javakhk.net/index_rus.html
8. **Минасян С.** Армяно-грузинские отношения: динамика и современное состояние // Ноев Ковчег. – № 14 (173) Июль (16-31) 2011. www.noev-kovcheg.ru/mag/2011-14/2696.html
9. <http://www.ethno-kavkaz.narod.ru/rngeorgia.html>
10. http://www.geostat.ge/cms/site_images/_files/english/census/2002/03%20Ethnic%20Composition.pdf
11. <http://www.panarmenian.net/rus/interviews/175871/>
12. **Минасян С.** Последствия неоконченного украинского кризиса: влияние на Армению и Нагорный Карабах // www.politcom.ru/17344.html
13. **Дворников Д.** Армяно-грузинские отношения – отставить дразгу! // PanARMENIAN Network : <http://www.panarmenian.net/rus/details/172750/>
14. voskanapat.info/Чр=5782
15. **Минасян С.** Армяно-грузинские отношения: динамика и современное состояние // Ноев Ковчег. – № 14 (173) Июль (16-31) 2011. www.noev-kovcheg.ru/mag/2011-14/2696.html
16. **Манасян Т.** Армяно-грузинские отношения после «революции роз» // Кавказская политика. – 17.11.2013. <http://kavpolit.com/armyano-gruzinskieto-nosheniya-posle-revolucii-roz/>
17. **Анчабадзе Г.З.** Вайнахи / Ред. Н.В. Гелашвили. – Тбилиси, 2001.
18. См. также: **Мовсисян А.** Происхождение и формирование армянского народа // www.historyofarmenia.am/ru/Encyclopedia_of_armenian_history_hay_joxovrdi_tsa_gumn_u_kazmavorumy

ՀԱՅ-ՎՐԱՅԱԿԱՆ ՍՈՑԻԱԼ-ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՆՈՐ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐՈՒՄ

ԱՐՄԵՆ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Հոդվածում քննարկվում են սոցիալ-տնտեսական ոլորտի հարցեր հարևան պետությունների՝ Հայաստանի և Վրաստանի միջև: Հեղինակը, մասնավորապես, ընդգծում է, որ տարածաշրջանը ինքնին բարդ է, չնայած մի շարք աշխարհաքաղաքական շահերին. Կովկասի ժողովուրդները միշտ ձգտել են փոխզիջման գնալ՝ խաղաղ պայմանավորվածությունների արդյունքում: Հա-

վաքված տվյալների արդյունքում հեղինակը հիմնավորում է այն միտքը, որ տունը մեր ժողովուրդների համար մեկն է և մենք պետք է ապրենք խաղաղ և միասնական:

Բանալի բառեր - ժողովուրդ, ընկերություն, սոցիոլոգիա, պատմություն, հարաբերություններ, աշխարհաքաղաքականություն, խաղաղություն, տնտեսություն, համագործակցություն:

ARMENO-GEORGIAN SOCIAL-ECONOMIC RELATIONS UNDER NEW CONDITIONS

ARMEN SAHAKYAN

This article discusses some issues of socio - economic nature between neighbor states: Armenia and Georgia. The author particularly stresses the complexity of the region complex despite certain geopolitical interests. The peoples of the Caucasus have always strived for finding compromise as a result of peaceful agreements.

The author analyzing some accumulated data substantiates that the house for our peoples of the Caucasus is one and we must live in peace and harmony.

Key words - people, friendship, sociology, history, relations, geopolitics, world economy, cooperation.

ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՕՐԻՆԱԳԾԵՐԻ ԳԻՏԱԿԱՆ-ԻՐԱՎԱԿԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՕՐԵՆՔՆԵՐԻ ՈՐԱԿԻ ԱՊԱՀՈՎՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

ՍԱՅԱԴ ԲԱԴԱԼՅԱՆ

Ցանկացած պետությունում օրենսդրական գործընթացի հիմնական խնդիրը արդյունավետորեն գործող, կայուն, համակարգված ազգային իրավունքի ստեղծումն է: Ընդ որում, օրենսդրությունը պետք է համապատասխանի հավակնոտ պահանջների թե՛ ձևական, և թե՛ բովանդակային տեսանկյունից: Հետևաբար, անհրաժեշտություն է առաջանում օրենսդրական նախաձեռնության իրավունքի իրականացման համար նախատեսել այնպիսի կարգավորումներ, որոնք արդեն օրենսդրական գործընթացի սկզբնական փուլում նախադրյալներ կստեղծեն որակյալ օրենքներ ընդունելու համար: «Քաղաքակիրթ օրենսդրության որակը պետք է որոշվի նրանով, թե որքան ճշգրտությամբ են օրենսդիրներն ընկալում և արտացոլում իրավական կարգավորման ենթարկվող հասարակական հարաբերությունների բնույթը, մակարդակը և էությունը, որքանով են ճիշտ, օրենսդրական տեխնիկայի կանոնների պահպանմամբ արտահայտված իրավական նորմերը, որքանով են ներդաշնակորեն դրանք տարրալուծվում իրավունքի համակարգի մեջ, նպաստում հասարակության, պետության և անհատի զարգացմանը»¹:

Ընդունվող օրենքների որակը մեծապես կախված է նաև օրենսդրական գործընթացի առաջին՝ օրենսդրական նախաձեռնության փուլում կատարման ենթակա գործողությունների պատշաճ իրականացումից: Առանց այդ գործողու-

¹ Баўтин М. И., Петров Д. Е. Взаимосвязь системы права и системы законодательства // Вопросы теории государства и права: Актуальные проблемы современного Российского государства и права. Межвузовский сборник научных трудов. - Саратов: Изд-во ГОУ ВПО "Саратовская государственная академия права", 2007, Вып. 6 (15), стр. 11.

թյունների պատշաճ կատարման, ընդունված օրենքը կիրառման ընթացքում անխուսափելիորեն առաջացնելու է խնդիրներ, որոնց լուծումը պահանջում է շատ ավելի մեծ ջանքեր, քան այնպիսիք, որոնք անհրաժեշտ են օրենսդրական նախաձեռնության իրավունքի պատշաճ իրականացման համար: Օրենսդրական նախաձեռնության փուլում անհրաժեշտ լծակ է նաև օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքնության անցկացումը, որը կարևոր նշանակություն ունի օրենսդրական նախաձեռնության փուլի և առհասարակ օրենսդրական գործընթացի արդյունավետության բարձրացման ու ապագա օրենքի որակի ապահովման համար: Նշված փորձաքնության անցկացումը թույլ է տալիս ստեղծել ընդունվող օրենքների գիտականորեն հիմնավորված համակարգ, ապահովում է դրանց համաձայնեցվածությունը:

Օրինագծի գիտական-իրավական փորձաքնությունը կարելի է բնորոշել որպես հատուկ գիտելիքներ ունեցող անձի (անձանց խմբի) նեղ մասնագիտական գործունեություն, որն ուղղված է օրինագծի հետազոտմանը՝ հասարակական հարաբերությունների կոնկրետ ոլորտի իրավական կարգավորման օբյեկտիվ պահանջներին դրա համապատասխանության տեսանկյունից:

Հայաստանի Հանրապետության Ազգային Ժողովի օրենսդրական աշխատանքը և մեծաթիվ օրենքների ընդունումը, մեր կարծիքով, չի ուղեկցվում դրանց որակական չափանիշների պահպանմամբ: Դրա պատճառներից մեկն էլ հասարակական հարաբերությունների տվյալ ոլորտի օրինաչափությունների և դրանցից բխող՝ անհրաժեշտ իրավական կարգավորման տեսանկյունից օրինագծերի նախնական հետազոտման բացակայությունն է: Դրանով է նաև պայմանավորված օրենքների կայունության անհարկի խոցելիությունը, երբ դրանք ընդունվելուց հետո, անգամ մինչև ուժի մեջ մտնելը, հաճախ ենթարկվում են բազմաթիվ փոփոխությունների, քանի որ ընդունման ժամանակ պատշաճ ուշադրություն չի դարձվում օրենսդրական կարգավորման տվյալ ոլորտի օրինաչափություններին, իրավական կարգավորման առկա վիճակին, օրենքի ընդունման հնարավոր հետևանքներին և նմանաբնույթ այլ անհրաժեշտ փաստարկներին:

Որպես օրինակ կարելի է նշել 22.12.2010 թ. ընդունված «Եկամտային

հարկի մասին» ՀՀ օրենքը²: Նշված օրենքը պետք է ուժի մեջ մտնել 01.01.2013 թ., սակայն նույնիսկ մինչև օրենքի ուժի մեջ մտնելը, Ազգային Ժողովը չորս անգամ փոփոխություններ է կատարել դրանում³:

Օրենսդրական կարգավորման նման անկայունության պայմաններում ոչ քաղաքացիները, ոչ գործարար միջավայրը չեն կարող լիարժեք ծրագրավորել իրենց գործունեությունն անգամ միջնաժամկետ հեռանկարում: Այստեղից բխում է անհրաժեշտություն իրականացնելու օրինագծերի պարտադիր գիտական-իրավական փորձաքննություն մինչև դրանց ընդունումը, ինչը նվազագույնի կհասցնի հնարավոր օրինաստեղծագործական սխալները և կապահովի օրենսդրական կարգավորման կայունությունը և կանխատեսելիությունը:

Օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննության անցկացումը նպատակ ունի ապահովել խնդրի, դրա լուծման առաջարկվող տարբերակների հետազոտման ամբողջականությունը, և որպես հետևանք՝ օրենսդրական սխալների հավանականության բացառումը:

Քննարկվող փորձաքննությունը կարող է նպաստել նաև ընդունվող օրենքների պատշաճ հիմնավորվածության ապահովմանը: «Ազգային Ժողովի կանոնակարգ» ՀՀ օրենքի 47-րդ հոդվածի համաձայն՝ օրենսդրական նախաձեռնության սուբյեկտները օրինագծին պետք է կցեն նաև դրա ընդունման հիմնավորումը: Օրենսդրությունը, սակայն, չի նախատեսում նման հիմնավորմանը ներկայացվող պահանջներ, ինչի հետևանքով հաճախ Ազգային Ժողով ներկայացվող օրինագծերի ընդունման հիմնավորումն իրենից ներկայացնում է զուտ մակերեսային շարադրանք: Երբեմն էլ, տարված լինելով իր կողմից մշակված օրինագծի ընդունման ամեն կերպ հասնելու ցանկությամբ, օրենսդրական նախաձեռնության սուբյեկտը կարող է օրինագծի հիմնավորման մեջ ներառել անհարկի, չփաստարկված պնդումներ, որոնք օրենքի ընդունումից հետո կարող են առաջացնել դրա կիրառման և մեկնաբանման հետ կապված խնդիրներ: Որպես օրինակ կարելի է նշել «Շահութահարկի մասին»

² ՀՀՊՏ 2010.12.30/69(803).1, հոդ. 1634.20:

³ ՀՀՊՏ 2012.04.25/21(895), հոդ. 521, ՀՀՊՏ 2012.12.19/61(935), հոդ. 1313, ՀՀՊՏ 2012.12.12/60(934), հոդ. 1288, ՀՀՊՏ 2012.12.28/66(940), հոդ. 1402:

«Շ օրենքում փոփոխություններ և լրացումներ կատարելու մասին» 2008թ. դեկտեմբերի 26-ին ընդունված թիվ ՀՕ-248-Ն օրենքը⁴, որի ընդունումը կառավարությունը հիմնավորել էր նաև օրենքի նախկին խմբագրության՝ Սահմանադրության հետ հակասությունը (իրավաբանական անձանց իրավահավասարության սկզբունքի խախտումը) վերացնելու անհրաժեշտությամբ: Մինչդեռ, «Շահութահարկի մասին» ՀՀ օրենքի նախկին խմբագրությունն, ըստ էության, նման խնդիր չուներ, քանի որ առկա չէր տարբերակված մոտեցում նույն իրավիճակում գտնվող տարբեր սուբյեկտների միջև: Սակայն օրենքում փոփոխություններ կատարելու կառավարության հիմնավորումը տեղիք էր տվել, որ տնտեսվարող սուբյեկտներից մեկը բարձրացներ «Շահութահարկի մասին» ՀՀ օրենքի նախկին խմբագրության սահմանադրականության հարցը՝ որպես գլխավոր փաստարկ օգտագործելով հենց կառավարության հիմնավորումները⁵:

Հայաստանի Հանրապետությունում օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննություն, ըստ էության, չի անցկացվում: Ճիշտ է, «Իրավական ակտերի մասին» ՀՀ օրենքի 31-րդ հոդվածը նախատեսում է արդարադատության նախարարության կողմից նորմատիվ իրավական ակտերի նախագծերի, այդ թվում՝ օրինագծերի պարտադիր իրավական փորձաքննություն, սակայն, կարծում ենք, որ այս փորձաքննությունը չի կարող փոխարինել օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննությանը հետևյալ պատճառաբանությամբ.

ա) արդարադատության նախարարության կողմից օրինագծերը փորձաքննության են ենթարկվում առավելապես Սահմանադրության, դրանց մշակման ժամանակ օրենքի պահանջների և օրենսդրական տեխնիկայի կանոնների պահպանման ձևական տեսանկյունից: Մինչդեռ գիտական-իրավական փորձաքննության նպատակը բովանդակային, հասարակական հարաբերությունների զարգացման օբյեկտիվ օրինաչափությունների արտացոլման տեսանկյունից օրինագծերի հետազոտումն է,

բ) արդարադատության նախարարության կողմից իրականացվում է

⁴ ՀՀ ՊՏ 2008.12.30/76(666), հոդ. 1431.

⁵ Տվյալ գործի վերաբերյալ տե՛ս ՀՀ Սահմանադրական Դատարանի 07.06.2011 թ. թիվ ՍԴԴ-967 որոշումը:

օրինագծերի պետական փորձաքննություն, մինչդեռ գիտական-իրավական փորձաքննության կարևոր հատկանիշներից մեկը՝ օբյեկտիվությունը, կարող է ապահովվել միայն անկախ փորձաքննության միջոցով,

գ) «Իրավական ակտերի մասին» ՀՀ օրենքը նախատեսում է անգամ հնարավորություն օրինագծերն ընդհանրապես չենթարկելու փորձաքննության: Այսպես, նույն օրենքի 32-րդ հոդվածի համաձայն՝ եթե այդ հոդվածով նախատեսված ժամկետներում արդարադատության նախարարությունը փորձագիտական եզրակացություն չի տալիս, ապա նորմատիվ իրավական ակտի նախագիծը քննարկվում է առանց պետական փորձագիտական եզրակացության:

Առհասարակ, Հայաստանի Հանրապետությունում ավանդաբար թերահավատություն է նկատվում իրավական փորձաքննությունների նպատակահարմարության և անհրաժեշտության նկատմամբ: Նշվածի արտահայտումն է, օրինակ, ՀՀ քրեական դատավարության օրենսգրքի 85-րդ հոդվածի 3-րդ մասի այն դրույթը, ըստ որի քրեական գործերով վարույթին իրավաբանական հարցերով փորձագետ չի ներգրավվում: Ճիշտ է, ի տարբերություն քրեադատավարական ոլորտի, իրավական ակտերի նախագծերի, այդ թվում՝ օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննությունն ուղղակիորեն ՀՀ օրենսդրությամբ չի արգելված, սակայն գործնականում չի էլ իրականացվում: Թեև «Իրավական ակտերի մասին» ՀՀ օրենքի 31-րդ հոդվածի 1-ին մասը և «Ազգային Ժողովի կանոնակարգ» ՀՀ օրենքի 18-րդ հոդվածը նախատեսում են որոշակի իրավական հիմքեր⁶ օրինագծերի իրավաբանական անկախ փորձաքննությունների անցկացման համար, սակայն այս իրավանորմների գործնական կի-

⁶ «Իրավական ակտերի մասին» ՀՀ օրենքի 31-րդ հոդվածի 1-ին մասի համաձայն իրավաստեղծ մարմին ներկայացված իրավական ակտի նախագծի որակի գնահատման նպատակով իրավաստեղծ մարմնի որոշմամբ կարող է իրականացվել անկախ պաշտոնական (իրավաբանական, ֆինանսական, գիտատեխնիկական, բնապահպանական, լեզվաոճական և այլ) փորձաքննություն, իսկ «Ազգային Ժողովի կանոնակարգ» ՀՀ օրենքի 18-րդ հոդվածի համաձայն Ազգային Ժողովի նախագահին իրավունք ունի իր նախաձեռնությամբ կամ հանձնաժողովի առաջարկությամբ հասարակական կամ պայմանագրային հիմունքներով իրավիրել փորձագետ (մասնագետ) և (կամ) օրենսդրական ակտի նախագիծն ուղարկել փորձաքննության:

րառման դեպքեր դժվար է գտնել⁷:

Իրավաբանական փորձաքննությունների դերի անտեսման այս միտումը, թերևս, պայմանավորված է այն կարծրատիպով, որ նման փորձաքննություններ պահանջող ոլորտներում, որպես կանոն, որոշում կայացնողները հենց մասնագիտությամբ իրավաբաններ են, որոնք կարիք չունեն լրացուցիչ իրավաբանական աջակցության: Մինչդեռ որոշումների ընդունման գիտական-իրավական աջակցության նպատակները տարբերվում են պրակտիկ իրավաբանության մոտեցումներից: Գիտական մոտեցումը թույլ է տալիս ավելի համակողմանիորեն և խորը մոտենալ խնդրին, գնահատել ապագա որոշման ազդեցության բոլոր հնարավոր ոլորտները: Նման պայմաններում օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննության նպատակն է իրավական կարգավորման առարկայի խորը ուսումնասիրության միջոցով կանխել անկատար նախագծերի մուտքը օրենսդիր մարմին՝ անգամ, եթե օրինագծին առաջադրվող ձևական պահանջները պահպանված են:

Մեր կարծիքով, Հայաստանի Հանրապետությունում օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննություն ներդնելու, դրա դերը բարձրացնելու և, հետևաբար, օրինագծերի գիտական հիմնավորվածությունն ապահովելու համար անհրաժեշտ է իրականացնել հետևյալ միջոցառումները.

ա) ընդունել օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննության անցկացման կարգ, որով պետք է սահմանվեն պարտադիր փորձաքննության դեպքերը և անձանց շրջանակը, ովքեր կարող են ներգրավվել փորձաքննության կատարմանը,

բ) օրենսդրորեն ամրագրել փորձագետի իրավական կարգավիճակը՝ երաշխավորելով օրենսդրական գործընթացի հետագա փուլերին ևս մասնակցելու վերջինիս իրավունքը,

գ) սահմանել գիտական-իրավական փորձաքննության ժամանակ փորձագետներին առաջադրվող հարցերը:

⁷ Թերևս կարելի է հիշատակել ՀՀ Սահմանադրական Դատարանի 18.04.2006 թ. թիվ ՍԴՈ-630 որոշումը, որի ընդունման համար Սահմանադրական Դատարանը հիմք է ընդունել նաև գործով որպես մասնագետներ ներգրավված երեք իրավաբան-գիտնականների գրավոր եզրակացությունները:

Օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննության ներդրման դեպքում պետք է լուծել նաև այն հարցը, թե ովքեր են իրականացնելու այն: Գրականության մեջ երբեմն նշվում է հատուկ խորհրդակցական մարմնի ստեղծման անհրաժեշտության մասին, որը պետք է զբաղվի գիտական-իրավական փորձաքննության իրականացմամբ: Ընդ որում, նշվում է, որ այդ մարմինը պետք է անկախ լինի ներկայացուցչական մարմնից, հակառակ պարագայում գոյություն ունի վտանգ, որ այն չի կարող պատշաճորեն իրականացնել իր վրա դրված լիազորությունները⁸:

Արտասահմանյան երկրներում նույնիսկ հանդիպում են դեպքեր, երբ նման մարմնի գոյությունը և գործառույթները նախատեսվում են սահմանադրական նորմերով: Օրինակ՝ Հունաստանի Սահմանադրության 65-րդ հոդվածի համաձայն՝ պառլամենտի կանոնադրությամբ կարող է ստեղծվել պառլամենտին կից գիտական կենտրոն՝ օրենսդրական գործունեությանն աջակցելու համար, իսկ նույն Սահմանադրության 74-րդ հոդվածի համաձայն՝ բոլոր օրինագծերը կարող են ուղարկվել այդ կենտրոն իրավաբանական և տեխնիկական մշակման նպատակով⁹:

Թեև օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննության իրականացման համար հատուկ մարմին ստեղծելու վերաբերյալ այս մոտեցումներն արժանի են ուշադրության, սակայն, մեր կարծիքով, փորձագետների առավելագույն անկախությունն ապահովելու համար գիտական-իրավական փորձաքննությունը պետք է իրականացվի ապակենտրոնացման սկզբունքով՝ օրինագծի կարգավորման առարկայի ոլորտի առաջատար գիտնականներից և մասնագետներից ընտրված փորձագիտական խմբերի կողմից:

Այսպիսով, օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննության ներդրումը թույլ կտա բարձրացնել ընդունվող օրենքների որակը, ստեղծել պատշաճ կազմակերպիրավական պայմաններ ամբողջական և ներքին հա-

⁸ Տե՛ս **Арзамасов Ю. Г.** Нормография: состояние и перспективы развития // Юридическое образование и наука в России: проблемы модернизации. Тезисы Международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию СЮИ-СГАП. Саратов: Изд-во ГОУ ВПО "Саратовская государственная академия права", 2006, էջ 95.

⁹ Տե՛ս Հունաստանի Սահմանադրություն, հոդվածներ 65 և 74: URL: <https://www.constituteproject.org/#/search> (հղումը 12.02.2014 թ. դրությամբ):

մաճայնեցված օրենսդրության համակարգի կազմավորման համար, հասնել օրենսդրական նախաձեռնության իրավունքի սուբյեկտի դիրքորոշման, գաղափարների և նպատակների հնարավորինս հստակ արտացոլմանը, ապագա օրենքի բովանդակության, արտաքին և ներքին ձևի միասնությանը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հասարակական հարաբերությունների տվյալ ոլորտի օրինաչափությունների և դրանցից բխող՝ անհրաժեշտ օրենսդրական կարգավորման տեսանկյունից օրինագծերի նախնական հետազոտումն օրենսդրական նախաձեռնության իրավունքի իրագործման արդյունավետության և ընդունվող օրենքների որակի բարձրացման նախապայմաններից է: Հաշվի առնելով նշվածը՝ առաջարկվում է ներդնել օրինագծերի պարտադիր գիտական-իրավական փորձաքնության պահանջ, որն ուղղված է կարգավորիչ որոշումների ընդունման գործընթացում գիտական տարրի ապահովմանը, առանց որի ընդունված որոշումը, տվյալ դեպքում՝ օրենքը, չի կարող համարվել որակյալ:

Քանախ քաներ - գիտական-իրավական փորձաքնություն, օրենսդրական նախաձեռնություն, օրինագիծ, օրինաստեղծագործություն, օրենսդրական գործընթաց:

ЗНАЧЕНИЕ НАУЧНО-ПРАВОВОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ЗАКОНОПРОЕКТОВ С ЦЕЛЬЮ ОБЕСПЕЧЕНИЯ КАЧЕСТВА ЗАКОНОВ

СЯД БАДАЛЯН

Предварительное рассмотрение законопроектов с точки зрения закономерностей данной сферы общественных отношений и исходящей из этого необходимой законодательной регламентации является предусловием для эффективности осуществления права законодательной инициативы и повышения качества принимаемых законов. Учитывая сказанное, делается предложение внедрить условие обязательной научно-правовой экспертизы законопроектов, что направлено на обеспечение научного элемента в процессе принятия регулирующих решений, без которого принятое решение, в данном случае – закон, не может считаться качественным.

Ключевые слова - научно-правовая экспертиза, законодательная инициатива, законопроект, законотворчество, законодательный процесс.

THE SCHOLARLY REVIEW OF THE PROPOSED LEGISLATION AND THE QUALITY OF THE LAWS

SAYAD BADALYAN

A scholarly review of the proposed legislation is a prerequisite to the effective exercise and maintenance of high quality legislative initiative and laws. In view of the forgoing, we think it is important to have scholarly review of the proposed legislation. This will ensure a scientific approach to the law making process, without which it will be difficult to ensure the quality of the laws.

Key words - scholarly review, legislative initiative, bill, law-making process, proposed legislation.

ԳՈՒՅՔԻ ՆԿԱՏՄԱՄԲ ԻՐԱՎՈՒՆՔԸ՝ ՈՐՊԵՏ ԽԱՐԴԱԽՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱ

ԱՐՄԵՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Խարդախությունը դասվում է սեփականության դեմ ուղղված հանցագործությունների՝ հափշտակությունների շարքին: Այն բնորոշվում է որպես խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով ուրիշի գույքի զգալի չափերով հափշտակություն կամ գույքի նկատմամբ իրավունքի ձեռքբերում: ՀՀ քրեական օրենսգիրքը, սակայն, ի տարբերություն, օրինակ, ՌԴ քրեական օրենսգրքի, հափշտակության հասկացությունը չի պարունակում: Քրեական իրավունքի տեսության մեջ հափշտակություն ասելով՝ հասկացվում է ուրիշի գույքը ապօրինի, անհատույց, շահադիտական նպատակով վերցնելը կամ այն հանցավորինը կամ այլ անձինը դարձնելը, եթե հանցավորն այդ գույքը տնօրինելու կամ օգտագործելու իրական հնարավորություն է ունեցել¹: Խարդախության և հափշտակության հասկացությունների համադրության դեպքում կստացվի խարդախության հանցակազմի հետևյալ բնորոշումը. Խարդախությունը խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով ուրիշի գույքը զգալի չափերով, ապօրինի, անհատույց, շահադիտական նպատակով վերցնելը կամ այն հանցավորինը կամ այլ անձինը դարձնելն է, եթե հանցավորն իրական հնարավորություն է ունեցել տնօրինելու կամ օգտագործելու այդ գույքը, կամ խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով գույքի նկատմամբ իրավունք ձեռք բերելն է: Ինչպես երևում է նշված բնորոշումից՝ խաբեությունը կամ վստահության չարաշահումն ուղղված են գույք կամ գույքի նկատմամբ իրավունք ձեռք բերելուն, որոնք էլ հանդիսանում են խարդախության առարկա:

Հասկանալու համար գույք և գույքի նկատմամբ իրավունք հասկացությունների՝ որպես խարդախության առարկաների քրեաիրավական բովան-

¹ Հայաստանի Հանրապետության քրեական իրավունք: Հատուկ մաս: 5-րդ հրատարակություն (փոփոխություններով և լրացումներով), Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2012, էջ 361:

դակույթյան ծավալը և դրանց հարաբերակցությունը միմյանց հետ, առաջին հերթին անհրաժեշտ է պարզել, թե արդյո՞ք այդ հասկացությունները կարող են ունենալ նույն իմաստը, ինչպիսին քաղաքացիական իրավունքում է: Քրեական իրավունքը պետք է կողմնորոշվի՝ կա՛մ գույքը համարել միայն ֆիզիկական-նյութական սուբստանցիա, այսինքն՝ զուտ քրեաիրավական մեկաբանություն տալ դրան, կա՛մ միանալ քաղաքացիաիրավական մեկնաբանությանը և վերանայել խարդախությունը սահմանող քրեական օրենսգրքի դրույթի ձևակերպումը²: Այս առումով կարևոր է, որ իրավունքում միևնույն հասկացությունն ունենա միևնույն բովանդակությունը, ուստի անհեթեթություն պետք է համարել գույք և գույքի նկատմամբ իրավունք հասկացությունների հակադրումը: Խարդախության համար պատասխանատվություն նախատեսող հողվածի դիսպոզիցիայից անհրաժեշտ է բացառել գույքի նկատմամբ իրավունքը, քանի որ այն ընդգրկվում է գույք հասկացության մեջ³: Ուստի առաջարկվում է քրեական օրենսգրքում նախատեսել գույքի հասկացությունը՝ դրանում ներառելով նաև գույքի նկատմամբ իրավունքը:

Կարծում ենք, որ քրեական օրենսգրքում, մասնավորապես՝ «Սեփականության դեմ ուղղված հանցագործությունները» գլխի հողվածներում օգտագործված գույք և գույքի նկատմամբ իրավունք հասկացությունները չեն կարող ընկալվել դրանց քաղաքացիաիրավական իմաստով, դրանք օգտագործված են ուրույն՝ քրեաիրավական իմաստով:

Այսպես, ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի 132-րդ հոդվածի համաձայն՝ քաղաքացիական իրավունքի օբյեկտներն են, ի թիվս այլոց, գույքը՝ ներառյալ դրամական միջոցները, արժեթղթերը և գույքային իրավունքները: Այսինքն՝ քաղաքացիական օրենսգրքով գույք հասկացության մեջ ներառվում են նաև գույքային իրավունքները: Գույք ասելով՝ հասկանում ենք իրերը (անշարժ և շարժական), դրամը և արժեթղթերը: Գույքային իրավունքներ են համարվում սեփականատիրոջ իրավագործությունները (տիրապետում, տնօրինում և օգտա-

² **Иванов Н.Г.** Парадоски уголовного закона, Государство и право, 1998, № 3, стр. 72.

³ **Кочои С.М.** Ответственность за корыстные преступления против собственности. 2-е изд., дополненное и переработанное. М., 2000, стр. 91.

գործում), գրավի իրավունքը, սերվիտուտը, ինչպես նաև մարդու կյանքին կամ առողջությանը պատճառված վնասի հատուցման իրավունքը, հեղինակի՝ իր ստեղծագործության համար պարգևատրում ստանալու իրավունքը և այլն: Մինչդեռ քրեական օրենսգրքում, մասնավորապես՝ խարդախության համար պատասխանատվություն սահմանող 178-րդ հոդվածում գույք եզրույթի հետ մեկտեղ առանձին նշված է գույքի նկատմամբ իրավունք հասկացությունն, ինչը, բնականաբար, ինքնանպատակ չէ, այլ վկայում է այն մասին, որ օրենսդիրն այդպիսով տարանջատել է դրանք՝ գույքի նկատմամբ իրավունքը չընդգրկելով գույք հասկացության մեջ, ինչպես դա արված է քաղաքացիական օրենսգրքում:

Քրեական իրավունքի տեսության մեջ ընդունված է այն տեսակետը, որ հափշտակությունների, այդ թվում՝ խարդախության առարկա, կարող են հանդիսանալ սեփականության իրավունքի միայն այն օբյեկտները, որոնք օժտված են՝

1. իրային հատկանիշով, այսինքն՝ ունեն որոշակի ֆիզիկական ձև,
2. տնտեսական հատկանիշով, այն է՝ օժտված են օբյեկտիվ տնտեսական արժեքով,
3. իրավաբանական հատկանիշով, ինչը նշանակում է, որ դրանք հանցավորինը չեն⁴:

Խարդախության առարկայի մասին իրավական դիրքորոշում է հայտնել նաև ՀՀ Վճռաբեկ դատարանը. «...խարդախությունը սեփականության դեմ ուղղված հանցագործություն է, հետևաբար դրա առարկա է հանդիսանում նյութական աշխարհի այն իրը (առարկան), որը հանդես է գալիս շարժական կամ անշարժ գույքի ձևով և ենթակա է դրամական գնահատման: Ավաճից հետևում է, որ խարդախության առարկա կարող են հանդիսանալ ցանկացած տեսքով ապրանքանյութական արժեքները, որոնք ունեն փոխանակման արժեք, զին, հանդիսանում են արժեքի դրամական արտահայտություն: Քննարկվող հանցագործության առարկա չեն կարող հանդիսանալ ոչ նյութական

⁴ Курс уголовного права. Т. 3. Особенная часть / Под ред. Г.Н.Борзенкова и В.С.Комиссарова. М., 2002, стр. 410-411.

բնույթի արժեքները՝ գիտական աշխատությունները, տեղեկատվությունը, ծառայությունները և այլն:

Վերոգրյալից հետևում է, որ խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու միջոցով աշխատանք կամ որոշակի ծառայություն ձեռք բերելը կամ պարտավորությունները չկատարելը չեն կարող որակվել որպես խարդախություն՝ այդ հանցագործության առարկայի բացակայության պատճառով»⁵:

Կարծում ենք, որ խարդախության առարկայի վերաբերյալ Վճռաբեկ դատարանի դիրքորոշումն ամբողջությամբ ընդունելի է, ընդ որում՝ դատարանը խարդախության առարկան գույք հասկացության շրջանակներում իրավացիորեն նեղացրել է՝ հանգեցնելով այն իրին (առարկային), այդ թվում՝ ներառելով դրանում շարժական և անշարժ գույքի ձևով նյութական արժեքները: Մինչդեռ քրեական իրավունքի տեսության մեջ ներկայումս նույնիսկ տեսակետ է արտահայտվել այն մասին, որ խարդախության եղանակով անկանխիկ գումարների հափշտակության դեպքում, օրինակ, որպես խարդախության առարկա հանդես են գալիս ոչ թե այդ գումարները, այլ՝ տեղեկատվությունը դրանց մասին, քանի որ անկանխիկ գումարները կարող են ըստ հայեցողության տնօրինվել նաև առանց դրանք առձեռն ստանալու: Իսկ դրա տնօրինման համար հանցավորի արարքներն ուղղված են անկանխիկ գումարի վերաբերյալ տեղեկատվությունն այնպես փոխելուն, որպեսզի նա հնարավորություն ունենա դրանք անարգել տնօրինելու սեփական հայեցողությամբ⁶: Սակայն այս հարցին միանշանակ պատասխան տրվել է նաև ՌԴ Գերագույն Դատարանի պլենումի կողմից, ըստ որի իրավական դիրքորոշման՝ որպես խարդախություն է որակվում խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով բանկային հաշիվների վրա գտնվող դրամական միջոցները անձի կողմից անհատույց, շահադիտական նպատակով իրենը կամ ուրիշինը դարձնելը (օրինակ՝ կեղծ վճարային հանձնարարագիրը բանկ ներկայաց-

⁵ ՀՀ Վճռաբեկ դատարանի 2012 թվականի հունիսի 8-ի որոշումը Վարդան Մարատի Մաթևոսյանի վերաբերյալ քրեական գործով, <http://www.arlis.am/DocumentView.aspx?DocID=78342>, կետ 24:

⁶ **Хилома В.** Безналичные деньги – предмет хищения или преступления против собственности. Уголовное право, 2009, № 2, стр. 76-79.

նելու միջոցով)⁷: Անկանխիկ գումարների վերաբերյալ տեղեկատվությունը խարդախության առարկա համարելու մասին վերը բերված օրինակը դրանց քաղաքացիաիրավական բովանդակությունն արհեստականորեն քրեական իրավունք ներմուծելու հետևանք է, ինչն, իհարկե, անընդունելի է, առնվազն այն փաստարկի ուժով, որ այս պարագայում հանցավորի դիտավորությունն ուղղված է ոչ թե անկանխիկ գումարների վերաբերյալ տեղեկատվությունը, այլ հենց այդ գումարները տնօրինելու հնարավորություն ստանալուն, իսկ այդ տեղեկատվությունը ստանալն անհրաժեշտ պայման, միջանկյալ օղակ է նպատակին հասնելու ճանապարհին:

Հաշվի առնելով «գույք» հասկացության քաղաքացիաիրավական և քրեաիրավական բովանդակությունների վերը նշված առանձնահատկություններն ու տարբերությունները՝ հարկ է նաև զուգահեռներ անցկացնել «գույքային իրավունք» և «գույքի նկատմամբ իրավունք» հասկացությունների ծավալների միջև: Այս առումով կարևոր նշանակություն ունի այն հարցի պարզաբանումը, թե գույքի նկատմամբ ի՞նչ իրավունքի մասին է խոսքը խարդախության հանցակազմում: Գույքի նկատմամբ իրավունքի ձեռքբերումը ենթադրում է ունեցություն բացառապես սեփականության հարաբերությունների հանդեպ, գույքի նկատմամբ իրավունքը իրավաբանական կատեգորիա է, որը ներառում է սեփականատիրոջ իրավագործությունները, այսինքն՝ իրեն պատկանող գույքի տիրապետման, օգտագործման և տնօրինման իրավունքները: Ընդ որում, գույքի նկատմամբ իրավունքը չի կարող նույնացվել գույքային իրավունքների հետ: Գույքային իրավունքները կարող են լինել ոչ թե հափշտակության, այլ սեփականության դեմ ուղղված այլ հանցագործության առարկա, ինչպիսին է խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով գույքային վնաս պատճառելը, որի դեպքում նյութական վնասը դրսևորվում է նախատեսվածը չտալու տեսքով (բաց թողնված օգուտի – ընդգծումը Ա.Գ.-ի)⁸: Համակարծիք լինելով

⁷ Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 27 декабря 2007г. № 51 «О судебной практике по делам о мошенничестве, присвоении и растрате», <http://supcourt.ru/search.php?page=4&searchf=%E4%E5%EB%E0%EC%20%EC%EE%F8%E5%ED%ED%E8%F7%E5%F1%F2%E2%E5#>, пункт 12.

⁸ Уголовное право. Особенная часть /Отв. ред. И.Я.Казяченко, З.А.Незнамова, Г.П.Новоселов. М., 1997, стр. 193.

Նշված դիրքորոշման հետ՝ միաժամանակ անհրաժեշտ է այն մանրամասնել և դիտարկել օրինակի վրա: Այսպես, եթե ենթադրենք, որ խարդախության հանցակազմում որպես հանցագործության առարկա կարող է հանդես գալ գույքի օգտագործման իրավունքը, ապա կստացվի, որ խաբեության միջոցով որոշակի գումարի դիմաց վարձակալությամբ տրվող բնակարանի նկատմամբ անհատույց օգտագործման իրավունք ձեռք բերելը խարդախություն է, մինչդեռ դա բացառվում է, քանի որ տվյալ դեպքում գործ ունենք խաբեության եղանակով գույքային վնաս պատճառելու հետ, որի պարագայում պատճառված վնասը դրսևորվել է վարձակալության գումարի չափով բաց թողնված օգուտի տեսքով: Ուստի խարդախության հանցակազմում խոսքը գույքի նկատմամբ այնպիսի իրավունքի ձեռքբերման մասին է, որի դեպքում գույքը հանցավորի կողմից դուրս կբերվի տուժողի գույքային կազմից և կմտցվի հանցավորի գույքային ֆոնդի մեջ, և վերջինս էլ հնարավորություն կունենա տնօրինելու այդ գույքը սեփական հայեցողությամբ: Որպես գույքի նկատմամբ իրավունքի մասին հավաստող փաստաթղթերի օրինակներ քրեական իրավունքի տեսության մեջ նշվում են պարտքի մասին ստացականը, ըստ ներկայացնողի խնայողական գրքույկը, գույքի տնօրինման մասին լիազորագիրը և այլն⁹: Ակնհայտ է, որ վերը նշված փաստաթղթերի ձեռքբերման դեպքում հանցավորի նպատակը ոչ թե զուտ դրանց՝ որպես իրավունքի մասին հավաստող փաստաթղթերին տիրանալն է, այլ՝ այն գույքն իրենը դարձնելը, որի մասին հավաստում են այդ փաստաթղթերը: Ինչպես իրավացիորեն նշվում է իրավաբանական գրականության մեջ, խարդախության հողվածի դիսպոզիցիայում գույքի նկատմամբ իրավունքը ձեռք բերելու մասին նշումն ավելորդ է, քանզի ուրիշի գույքի նկատմամբ իրավունք ձեռք բերելով՝ հանցավորն արդեն իսկ հնարավորություն է ունենում այն տնօրինելու կամ օգտագործելու, թեկուզև գույքը գտնվում է մեկ այլ տեղ, և հանցավորը փաստորեն չի տիրանում դրան¹⁰: Խարդախության հանցակազմում գույքի նկատմամբ իրավունքի մասին հիշա-

⁹ Комментарий к уголовному кодексу Российской Федерации, Отв. ред. А.И.Парог. М., Проспект, 2013, стр. 362.

¹⁰ Հայաստանի Հանրապետության քրեական իրավունք: Հատուկ մաս, էջ 360:

տակումը նշանակություն ունի միայն հանցագործության ավարտման պահի ճշգրտման համար¹¹:

Հակառակ այս տեսակետի՝ ներկայումս մի շարք քրեագետներ համարում են, որ գույքի նկատմամբ իրավունքի ձեռքբերումը ոչ թե հափշտակություն՝ խարդախություն է, այլ՝ սեփականության դեմ ուղղված յուրահատուկ հանցագործություն, քանի որ գույքի նկատմամբ իրավունք ձեռք բերելով՝ հանցավորը գույքին չի տիրանում, այլ պետք է կատարի որոշակի այլ գործողություններ ևս, մինչդեռ այդ ընթացքում գույքի սեփականատերը կարող է պաշտպանել իր իրավունքը և կանխել գույքի՝ իր տիրապետությունից դուրս գալը¹²: Դեռ ավելին, հեղինակների մեկ այլ խումբ գտնում է, որ գույքի նկատմամբ իրավունքի ձեռքբերումը չունի հափշտակության հատկանիշներ, և օրենսդիրը սխալմամբ մեկ նորմում ներառել է միմյանցից տարբեր երկու հանցագործություն¹³: Վերջին տեսակետի կողմնակիցներն առաջարկում են խարդախության առկա հանցակազմը տրոհել երկու մասի. 1) խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով ուրիշի գույքի հափշտակություն և 2) խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով ուրիշի գույքի նկատմամբ իրավունքի ձեռքբերում, որը գույքային իրավունքի սեփականատիրոջը կամ այլ տիրապետողին վնաս պատճառելու սպառնալիք է ստեղծել, և որը կատարվել է շահադիտական կամ այլ անձնական շահագրգռվածությունից ելնելով: Այս առաջարկը, սակայն, խոցելի է, քանի որ առաջին հայացքից նոր հանցակազմն առնվազն մասամբ համընկնում է խարդախության՝ որպես հափշտակության փորձի կամ նախապատրաստության հետ: Այս նորմերի միաժամանակյա առկայության պարագայում ինչպե՞ս պետք է որակվի, օրինակ, այն արարքը, երբ հանցավորը օրենքով իրեն հասանելիք կենսաթոշակից ավելի գումար ստանալու նպատակով իր աշխատանքային փորձի

¹¹ **Борзенков Г.Н.** Ответственность за мошенничество (вопросы квалификации). М., 1971, стр. 54.

¹² **Лимонов В.Н.** Мошенничество: уголовно правовая и криминологическая характеристики, Учебное пособие, М., 2000, стр. 9-10, 16.

¹³ **Сунчалиева Л.Э.** Мошенничество: уголовно-правовой и криминологический аспект. Дисс. ... канд. юрид. наук, М., 2005, стр. 84, **Лунин Н.Н.** Мошенничество по уголовному законодательству России. Уголовно-правовая характеристика и квалификация, Дисс. ... канд. юрид. наук, Орел, 2006, стр. 84-85.

վերաբերյալ կեղծ տեղեկություններ է ներկայացնում պետական իրավասու մարմիններին, և նրան նշանակվում է հասանելիքից ավելի բարձր կենսաթոշակ: Կենսաթոշակի նշանակման մասին պետական մարմնի համապատասխան իրավական ակտն ուժի մեջ մտնելու պահից, փաստորեն, հանցավորը ձեռք է բերում իրեն հասանելիքից ավելի գույքի՝ գումարի նկատմամբ իրավունք, և եթե ընդունենք խարդախության համար պատասխանատվություն նախատեսող նորմի վերը առաջարկված տրոհումը, ապա նա պետք է պատասխանատվության ենթարկվի նոր՝ առանձնացված հանցակազմի հատկանիշներ պարունակող արարքի համար: Սակայն այն պահից, երբ հանցավորը կանխիկ կստանա և հնարավորություն կունենա սեփական հայեցողությամբ տնօրինելու նվազագույն աշխատավարձի երեսնապատիկը գերազանցող գումարի չափով հասանելիքից ավելի գումար, ապա այդպիսի արարքն ամբողջությամբ կհամապատասխանի խարդախության՝ որպես հափշտակության հատկանիշներին: Այսինքն՝ խարդախության համար պատասխանատվություն նախատեսող նորմի դիսպոզիցիայի այսպիսի բաժանումը կհանգեցնի իրավական որոշակիության լուրջ պակասի, ինչ էլ, իր հերթին՝ լուրջ դժվարությունների իրավակիրառ պրակտիկայում: Այս առումով դիպուկ է քրեագետներից մեկի հետևյալ նկատառումը. եթե, օրինակ, քաղաքացին պայմանագրի հիման վրա իր բնակելի տարածությունն ինչ-որ մեկին տա անժամկետ օգտագործման, իսկ որևէ երրորդ անձ փաստաթուղթ կեղծի և այդ բնակելի տարածությունն իր սեփականությունը դարձնելու նպատակով ներկայացնի այն, ապա կեղծման փաստը որպես գույքին տիրանալ դիտարկելը և բնակելի շինության նկատմամբ իրավունք ձեռք բերելու նպատակով փաստաթղթի կեղծումը համարժեք գույքի հափշտակության հետ հավասարեցնելն այնքան էլ տրամաբանական չէ¹⁴:

Վերոգրյալ վերլուծության հիման վրա կարելի է եզրակացնել, որ, այնուամենայնիվ, խարդախության մասին ՀՀ քրեական օրենսգրքով նախատեսված նորմում առկա գույքի նկատմամբ իրավունքի մասին հիշատակման նպատակը հասկանալու համար անհրաժեշտ է այն դիտարկել հափշտակու-

¹⁴ Хилова В. Безналичные деньги – предмет хищения или преступления против собственности, стр. 79.

թյան հասկացության այն բաղկացուցչի համատեքստում, ըստ որի՝ գույքի հափշտակությունն ավարտված է համարվում այն պահից, երբ հանցավորն իրական հնարավորություն է ստանում սեփական հայեցողությամբ տնօրինելու այն: Այլ խոսքով՝ «գույքի նկատմամբ իրավունք» հասկացությունը խարդախության բնորոշման մեջ ներառված է ընդգծելու համար գույքի այն տեսակների հափշտակության ավարտման պահը, որոնք ֆիզիկապես վերցնելը հնարավոր չէ, և/կամ դրանց տնօրինումը հնարավոր է բացառապես դրանց նկատմամբ իրավունքները հավաստող փաստաթղթերի առկայության պարագայում (օրինակ՝ անշարժ գույքի դեպքում): Այսինքն՝ օրենսդիրը նպատակ է ունեցել ընդգծել հափշտակության ավարտման պահը՝ կախված հափշտակվող գույքի առանձնահատկություններից: Սակայն, ինչպես վերը նշվեց, այդպիսի հիշատակումն ավելորդ է, քանի որ այն հանգեցնում է տարաբնույթ մեկնաբանությունների, խարդախության հասկացության ծավալի անհիմն ընդարձակման և ի վերջո՝ իրավական որոշակիության սկզբունքից նահանջ քայլի:

Եթե նույնիսկ ընդունենք, որ հնարավոր է խաբեության կամ վստահությունը չարաշահելու եղանակով գույքի նկատմամբ ձեռք բերել, օրինակ, դրա օգտագործման իրավունք (եթե այդպիսի արարքը չի պարունակում ՀՀ քրեական օրենսգրքի 184-րդ հոդվածով նախատեսված հանցակազմի հատկանիշներ), ապա խնդիրն արդեն տեղափոխվում է այլ հարթություն, այն է՝ անհրաժեշտություն կա՞րոյրք քրեականացնելու գույքի նկատմամբ այնպիսի իրավունքի ձեռքբերումը, որը չի առաջացրել որևէ հետևանք ո՛չ իրական գույքային վնասի և ո՛չ էլ բաց թողնված օգուտների տեսքով: Այս հարցի պատասխանը միանշանակ բացասական պետք է լինի, քանի որ այդպիսի արարքները չունեն այն հանրային վտանգավորությունը, որի հիման վրա դրանք կարող են տեղափոխվել քրեաիրավական պաշտպանության տիրույթ, և այդպիսի խնդիրները պետք է լուծում ստանան քաղաքացիաիրավական հարաբերությունների շրջանակներում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննարկվում է գույքի նկատմամբ իրավունքի՝ որպես խարդախության առարկայի առանձնացման նպատակահարմարությունը և հիմնավորվածությունը: Անդրադարձ է կատարվել գույք, գույքի նկատմամբ իրավունք և գույքային իրավունք հասկացությունների հարաբերակցությանը, համեմատական վերլուծության են ենթարկվել դրանց քրեաիրավական և քաղաքացիաիրավական բովանդակությունների ծավալները: Որպես եզրակացություն առաջարկվում է խարդախության բնորոշումից բացառել գույքի նկատմամբ իրավունք հասկացությունը:

Բանալի բաներ - խարդախություն, հափշտակություն, գույք, գույքի նկատմամբ իրավունք, գույքային իրավունք:

ПРАВО НА ИМУЩЕСТВО КАК ПРЕДМЕТ МОШЕННИЧЕСТВА

АРМЕН ГРИГОРЯН

В статье обсуждается целесообразность и обоснованность выделения права на имущество как предмета мошенничества. Говорится о соотношении понятий имущество, право на имущество и имущественное право, представляется сравнительный анализ уголовно-правового и гражданско-правового содержания этих понятий. Как вывод предлагается исключить "право на имущество" из понятия мошенничества.

Ключевые слова - мошенничество, хищение, имущество, право на имущество, имущественное право.

THE RIGHT TO PROPERTY AS AN ISSUE OF FRAUD

ARMEN GRIGORYAN

This article discusses the appropriateness and justification of singling out the right to property as an issue of fraud. It also considers the correlation between property, right to property and possession rights. Their corresponding contents are subjected to civil and criminal comparative analysis. As a conclusion, it is proposed to exclude the 'fraud' designation from the notion of 'right to property'.

Key words - fraud, misappropriation, property, right to property, property right.

**ԴԱՏԱԿԱՆ ԱԿՏԻ ՀԱՐԿԱԴԻՐ ԿԱՏԱՐՄԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐՈՒՄ
ՊԱՐՏԱՊԱՆԻ ԳՈՒՅՔԻ ՎՐԱ ԲՈՒՆԱԳԱՆՁՈՒՄ ՏԱՐԱԾԵԼՈՒ
ՆՅՈՒԹԱԻՐԱՎԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ**

ՎԱՀԱԳՆ ԴԱԼԼԱՔՅԱՆ

Դատական ակտերի հարկադիր կատարման միջոցների բովանդակությունը, այսինքն՝ հարկադիր կատարումը կազմող գործողությունների համակցությունը, կախված է դատական ակտով սահմանված պարտավորության էությունից: Այսինքն, դրանք կատարողական օրենսդրության կողմից սահմանված ինքնավար ինստիտուտներ չեն, այլ բխում են նյութափրավական պարտավորության բովանդակությունից: Այսպես, բռնագանձումը պարտապանի գույքի վրա տարածելու («Դատական ակտերի հարկադիր կատարման մասին» ՀՀ օրենք¹ (այսուհետ՝ ԴԱՀԿ մասին ՀՀ օրենք), 5-րդ հոդված, 1-ին կետ) բովանդակությունը բխում է ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի² (այսուհետ՝ ՀՀ քաղ. օր.) 27-րդ (քաղաքացու գույքային պատասխանատվությունը), 60-րդ (իրավաբանական անձի պատասխանատվությունը) և 281-րդ (սեփականատիրոջ պարտավորություններով գույքի վրա բռնագանձում տարածելը) հոդվածներից, պարտապանի փոխարեն նրա վրա դրված պարտականության կատարումը հարկադիր կատարողի կողմից կազմակերպելը (ԴԱՀԿ մասին ՀՀ օրենք, հոդված 62) բխում է ՀՀ քաղ. օր. 413-րդ հոդվածից (պարտավորությունը պարտապանի հաշվին կատարելը), կատարողական թերթում նշված որոշակի առարկաները պարտապանից առգրավելը և պահանջատիրոջը հանձնելը (ԴԱՀԿ մասին ՀՀ օրենք, 5-րդ հոդված, 4-րդ կետ) բխում է ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի 414-րդ հոդվածից (անհատապես որոշվող գույքը հանձնելու պարտավորությունը չկատարելու հետևանքները): Այս հանգամանքը լրացուցիչ անգամ ընդգծում է հարկադիր կատարման միջոցների նյութափրավական

¹ Ընդունվել է 05.05.1998թ., ՀՕ-221, սկզբնաղբյուրը՝ ՀՀՊՏ 1998.06.15/12(45):

² Ընդունվել է 05.05.1998թ., ՀՕ-239, սկզբնաղբյուրը՝ ՀՀՊՏ 1998.08.10/17(50):

հիմքերը և բացառում այդպիսի հիմքեր չունեցող՝ կատարման ենթակա պարտավորության բովանդակությունից չբխող միջոցների կիրառումը:

Սույն հոդվածում կանդիդատներն արտապահի գույքի վրա բռնագանձում տարածելու՝ որպես հարկադիր կատարման միջոցի նյութաիրավական հիմքերին:

Լ. Մորանդյեն, խոսելով նման նյութաիրավական հիմքի մասին, մատնանշում է պարտատիրոջը պատկանող ընդհանուր գրավի իրավունքը՝ արտապահի ամբողջ գույքի, այդ թվում՝ ապագայում ձեռք բերվող գույքի նկատմամբ: Իհարկե, ընդհանուր գրավի իրավունքն էսպես տարբերվում է սովորական գրավի իրավունքից: Մորանդյեն նշում է այդպիսի հետևյալ տարբերությունները: Նախ, ընդհանուր գրավի իրավունքն իրային իրավունք չէ, այլ մաքուր պարտավորական՝ այն առումով, որ պարտավորության համար պատասխանատու է առաջին հերթին անձը, իսկ գույքը՝ որպես նրա շարունակություն: Երկրորդ, ընդհանուր գրավը պարտապահի ամբողջ գույքի՝ որպես համակցության, այլ ոչ թե կոնկրետ իրի նկատմամբ է: Երրորդ, ընդհանուր գրավի դեպքում պարտապահը շարունակում է ունենալ իր գույքի տնօրինման իրավունք, և դրանք առգրավվում են միայն գույքի վրա բռնագանձում տարածելիս արգելադրվելու ժամանակ: Վերջապես, ընդհանուր գրավի իրավունքը կապված չէ պահանջի բավարարման առաջնահերթության հետ³, ինչը տրամաբանական է, քանի որ ընդհանուր գրավի իրավունք ունեն բոլոր պարտատերերը: Կարելի է ավելացնել նաև, որ ընդհանուր գրավը չի ենթադրում իրային իրավունքներին բնորոշ «հետևելու» իրավունք. եթե պարտապահին պատկանող որևէ գույք անցնի այլ անձի սեփականության, ապա այդ գույքը կդադարի ծանրաբեռնված լինել պարտատիրոջ ընդհանուր գրավի իրավունքով, քանի որ ընդհանուր գրավի իրավունքը պարտատիրոջ պահանջն ապահովում է այն գույքով, որը պարտապահն ունի բռնագանձման պահին:

Իհարկե, պետք է նշել, որ ընդհանուր գրավի իրավունքի մասին խոսելիս Մորանդյեն նշում էր կոնկրետ օրենսդրական դրույթներ, այն է՝ Ֆրանսի

³ Տե՛ս Լ. Жюллио де ла Морандьер, Гражданское право Франции. Том 2, пер. с французского, изд. Иностранной литературы, Москва, 1960, էջ 496-498:

սիայի քաղաքացիական օրենսգրքի 2092 և 2093 հոդվածները (հետագայում վերաշարադրվել են համապատասխանաբար 2284 և 2285 հոդվածներում): Հետագա համեմատական վերլուծության համար ներկայացնենք նշված հոդվածների շարադրանքը.

Հոդված 2284. Յուրաքանչյուր ոք, ով պարտականություն է ստանձնել, դրա կատարման համար պարտավոր է իր ողջ շարժական և անշարժ, առկա և ձեռք բերվելիք գույքով:

Հոդված 2285. Պարտապանի գույքը գտնվում է նրա պարտատերերի ընդհանուր գրավի ներքո, և դրա իրացումից ստացված միջոցները պարտատերերի միջև բաշխվում են համամասնորեն, եթե նրանց միջև նախապարտության օրինական հիմքեր չկան⁴:

Թեև ՀՀ օրենսդրությանն ընդհանրապես և ՀՀ քաղ. օր.-ին՝ մասնավորապես, ընդհանուր գրավի հասկացությունը ծանոթ չէ, սակայն կարող ենք պնդել, որ ՀՀ օրենսդրությունը բովանդակային առումով կարգավորում է ընդհանուր գրավի իրավունքը: Մասնավորապես, այդ եզրահանգման համար հիմք են ՀՀ քաղ. օր. 27, 60, 130 և 281 հոդվածները՝ համապատասխանաբար քաղաքացու, իրավաբանական անձի, Հայաստանի Հանրապետության կամ համայնքի գույքային պատասխանատվության և սեփականատիրոջ պարտավորություններով գույքի վրա բռնագանձում տարածելու վերաբերյալ:

Ուստի, տեսական մակարդակում կարող ենք խոսել ՀՀ օրենսդրությունում ևս պարտատերերի ընդհանուր գրավի իրավունքի ճանաչման մասին: Եվ հենց ՀՀ քաղ. օր.-ի վերը նշված հոդվածներում արտահայտված՝ պարտատիրոջ ընդհանուր գրավի իրավունքն է այն նյութաիրավական հիմքը, որը թույլատրում է կատարողական վարույթում կիրառել պարտապանի գույքի վրա բռնագանձում տարածելը՝ որպես հարկադիր կատարման միջոց:

Պարտապանի գույքային պատասխանատվության, նրա ողջ գույքի նկատմամբ պարտատերերի ընդհանուր գրավի իրավունքի և այդ գույքի վրա բռնագանձում տարածելու մասին խոսելիս անհրաժեշտ է հստակեցնել, թե

⁴ Տեքստը վերցված է Ֆրանսիայի քաղաքացիական օրենսգրքի ոչ պաշտոնական անգլերեն թարգմանությունից. <http://www.legifrance.gouv.fr/Traductions/en-English/Legifrance-translations> - 19.03.2014:

նշված հասկացություններում քաղաքացիական իրավունքների օբյեկտների ո՞ր շրջանակն է նկատի ունեցվում «գույք» հասկացությամբ: ՀՀ քաղ. օր.-ը «գույք» հասկացությունն օգտագործում է տարբեր իմաստներով՝ ինչպես առանձին իրի, այնպես էլ իրերի համակցության նկատմամբ⁵: ՀՀ քաղ. օր. 132 հոդվածը թվարկում է քաղաքացիական իրավունքների հինգ խումբ օբյեկտներ, որոնցից առաջինը գույքն է: Թեև 132 հոդվածի 1-ին կետում «գույք» հասկացությունը սպառիչ կերպով բացահայտված չէ, բայց հոդվածի ձևակերպումից բխում է, որ 132 հոդվածի իմաստով մնացած չորս կետերում նշված օբյեկտները, մասնավորապես՝ հոդվածի 4-րդ կետում նշված մտավոր գործունեության արդյունքները՝ ներառյալ դրանց նկատմամբ բացառիկ իրավունքները (մտավոր սեփականություն), գույք չեն համարվում: Եթե գույքի նման հասկացությունը տարածենք նաև քաղաքացիական իրավունքի սուբյեկտների գույքային պատասխանատվությունը սահմանող դրույթներում օգտագործվող «գույք» տերմինի վրա, ապա կստացվի, որ մտավոր սեփականության մի շարք օբյեկտներ, որոնք կարող են ունենալ գույքային արժեք, դուրս են մնում բռնագանձման ենթակա գույքի շրջանակներից:

Խնդրի լուծման միջոցը «գույք» հասկացության տարբեր ընկալումների սահմանազատումն է, այն է՝ որպես որոշակի իրի կամ իրերի համակցության, և որպես առանձին անձին պատկանող ողջ գույքի: Մասնավորապես, նաև տերմինների մակարդակով այդպիսի տարանջատում կա ֆրանսիական քաղաքացիական իրավունքում. իրերը՝ որպես գույք, անվանվում են *biens*, իսկ առանձին անձի գույքը՝ *patrimoine*: Այդ երկրորդ՝ հավաքական իմաստով գույքը *L.* Մորանդյեն բնորոշում է որպես անձի՝ նյութական արժեք ունեցող բոլոր իրավունքների և պարտականությունների ամբողջություն, որտեղ իրավունքներն ակտիվն են, իսկ պարտականությունները՝ պասսիվը: Եվ հենց այդ իմաստով օգտագործվող գույքով է անձը համարվում պատասխանատու իր

⁵ ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքում «իր» հասկացության չօգտագործման և այդ հասկացության նկատմամբ ևս «գույք» տերմինի կիրառման քննադատության վերաբերյալ տե՛ս **Քարսեղյան Տ.**, Հայաստանի Հանրապետության քաղաքացիական իրավունք: Առաջին մաս (երրորդ հրատարակություն), Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 2006, էջ 179:

պարտավորությունների համար: Մասնավորապես, ակտիվը պատասխանատու է պասսիվի համար⁶:

Քաղաքացիական իրավունքի սուբյեկտների գույքային պատասխանատվությունը սահմանող՝ ՀՀ քաղ. օր.-ի դրույթներում «գույք» հասկացության նշված մեկնաբանության դեպքում արդեն բռնագանձման ենթակա գույքի կազմում ընդգրկվում են նաև նյութական արժեք ունեցող՝ մտավոր սեփականության օբյեկտները և դրանց նկատմամբ բացառիկ իրավունքները:

Այսպիսով, որպես ընդհանուր կանոն, կարող ենք եզրակացնել, որ պարտատերերի ընդհանուր գրավի ներքո է գտնվում և բռնագանձման ենթակա է պարտապանի ամբողջ գույքը, այդ թվում՝ գույքային իրավունքները: Այստեղ, սակայն, պետք է բացառություն կատարել այն իրային իրավունքների համար, որոնք պարտապանն ունի այլ անձին սեփականության իրավունքով պատկանող գույքի նկատմամբ և որոնք պարտապանն ինքը նույնպես քաղաքացիական շրջանառության սովորական պայմաններում չի կարող օտարել առանց սեփականատիրոջ համաձայնության: Այս դատողությունը բխում է պարտավորական իրավունքների նկատմամբ (որպիսին է պահանջատիրոջ՝ հարկադրաբար իրացվող իրավունքը) իրային իրավունքների նախապատվության սկզբունքից: Այդպիսին է, օրինակ, օգտագործման իրավունքը: Հակառակ դրա՝ հողամասի կառուցապատման իրավունքը կարող է ազատորեն օտարվել՝ առանց հողամասի սեփականատիրոջ համաձայնության (ՀՀ քաղ. օր., հոդված 204.1): Հետևաբար, տվյալ օրինակում հողամասի կառուցապատման իրավունքը, ի տարբերություն այլ անձի գույքի օգտագործման իրավունքի, մտնում է բռնագանձման ենթակա գույքի զանգվածի մեջ:

Գույքային պատասխանատվության ընդհանուր կանոնից ՀՀ քաղ. օր.-ը ևս մեկ բացառություն է կատարում քաղաքացիների համար՝ սահմանելով, որ քաղաքացիներն իրենց պարտավորությունների համար պատասխանատու չեն այն գույքով, որի վրա օրենքով չի կարող բռնագանձում տարածվել (ՀՀ քաղ. օր., հոդված 27): Բռնագանձման ոչ ենթակա գույքի ցանկը սահմանված է

⁶ Տե՛ս **Л. Жюллио де ла Морандьер**, Гражданское право Франции. Том 1, пер. с французского, изд. Иностранной литературы, Москва, 1958, էջ 66-68:

ԴԱՀԿ մասին ՀՀ օրենքի 51 հոդվածում: Նման կարգավորումը բխում է քաղաքացուն կենցաղի, մասնագիտական զբաղմունքի և գյուղատնտեսական գործունեության նվազագույն միջոցներից չզրկելու՝ սոցիալական պետության պարտականությունից: Բացի այդ, օրենքով առանձնահատկություններ են սահմանված նաև պետության գույքային պատասխանատվության իրացման հարցում: Մասնավորապես, «Բյուջետային համակարգի մասին» ՀՀ օրենքի⁷ 15-րդ հոդվածի 13-րդ մասի համաձայն՝ Դատական ակտերի հիման վրա Հայաստանի Հանրապետության պետական բյուջեից բռնագանձման ենթակա գումարների դիմաց, պետության գույքի վրա բռնագանձում տարածելու փոխարեն, տրվում է փոխանցվելի մուրհակ:

Բռնագանձման ենթակա գույքի շրջանակների որոշման հարցը հետաքրքրություն է առաջացնում նաև քաղաքացիական իրավունքների օբյեկտների շրջանառունակության համատեքստում: Քաղաքացիական իրավունքի գիտությունում վերջինս բնութագրվում է որպես քաղաքացիաիրավական հարաբերությունների շրջանակում քաղաքացիական իրավունքների օբյեկտներն այլ սուբյեկտների փոխանցելուն (հանձնելուն) ուղղված գործարքներ կնքելու և այլ գործողություններ կատարելու թույլատրելիություն⁸:

Ինքնին հասկանալի է, որ շրջանառությունից հանված օբյեկտները (ՀՀ քաղ. օր., հոդված 133, 2-րդ մաս) չեն ներառվում բռնագանձման ենթակա գույքի կազմում, քանի որ դրանց սեփականատիրոջ փոփոխությունն արգելված է, իսկ բռնագանձումը ենթադրում է սեփականատիրոջ փոփոխություն: Գրականության մեջ տեսակետ է արտահայտվել այն մասին, որ բռնագանձում տարածվել չի կարող նաև սահմանափակ շրջանառու օբյեկտների վրա⁹: Նման տեսակետի հետ համաձայնվել չենք կարող, գույքի շրջանառունակության սահմանափակումը (ՀՀ քաղ. օր., հոդված 133, 3-րդ մաս) չի բացառում դրա օտարումը և ըստ այդմ՝ օտարումից ստացված միջոցներից պահանջատիրոջ պահանջի բավարարումը: Խնդիրը հեշտությամբ կարող է լուծվել ընդամենը

⁷ Ընդունվել է 24.06.1997թ., ՀՕ-137, սկզբնաղբյուրը՝ ՀՀՊՏ 1997.08.11/18:

⁸ Տե՛ս Комментарий к Гражданскому кодексу РФ, части первой (постатейный). Москва, 1998, էջ 272:

⁹ Տե՛ս **Деготь Е.А.**, Исполнительный процесс. Москва: Новый индекс, 2002, էջ 277:

նման գույքի հրապարակային (բաց) վաճառքի փոխարեն վաճառքի կազմակերպումն այնպիսի հնարավոր գնորդների շրջանում, որոնց կողմից տվյալ գույքը ձեռք բերելը թույլատրելի կլինի օրենքով: Հենց այդպիսի ճանապարհ է ընտրել ՀՀ օրենսդիրը՝ սահմանափակ շրջանառության գույքի համար նախատեսելով ոչ թե հրապարակային սակարկություններով, այլ ուղղակի վաճառքի միջոցով իրացման եղանակ (ԴԱՀԿ մասին ՀՀ օրենք, հոդված 53.1, 2-րդ մաս):

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ.

Պարտապանի գույքի վրա բռնագանձում տարածելու՝ որպես հարկադիր կատարման միջոցի նյութաիրավական հիմքը պարտատիրոջ ընդհանուր գրավի իրավունքն է պարտապանի գույքի նկատմամբ, ինչը ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքում արտահայտվում է քաղաքացիական իրավունքի սուբյեկտների գույքային պատասխանատվությունը սահմանող, ինչպես նաև սեփականատիրոջ պարտավորություններով նրա գույքի վրա բռնագանձում տարածելու միջոցով սեփականության իրավունքի դադարումը թույլատրող դրույթներում:

Պարտապանի գույքային պատասխանատվությունից բացառություն է կազմում և բռնագանձման ենթակա գույքի ծավալից դուրս է մնում քաղաքացու այն գույքը, որի վրա սոցիալական նկատառումներով արգելվում է բռնագանձում տարածել, այն իրային իրավունքները, որոնք չեն կարող օտարվել առանց իրի սեփականատիրոջ համաձայնության, ինչպես նաև շրջանառությունից հանված իրերը: Սահմանափակ շրջանառությամբ իրերը մտնում են բռնագանձման ենթակա գույքի զանգվածի մեջ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Քննարկվում են պարտապանի գույքի վրա բռնագանձում տարածելու՝ որպես դատական ակտերի հարկադիր կատարման միջոցի նյութաիրավական հիմքերը: Որպես այդպիսի հիմք նշվում է պարտատերերի ընդհանուր գրավի իրավունքը, որը թեև ՀՀ օրենսդրությամբ սահմանված չէ, բայց բովանդակային առումով կարգավորվում է ՀՀ քաղաքացիական օրենսգրքի մի շարք դրույթներով: Քննարկվում է նաև բռնագանձման ենթակա գույքի շրջանակը:

Քանալի բառեր - կատարողական վարույթ, հարկադիր կատարման միջոց, բռնագանձում, ընդհանուր գրավ:

МАТЕРИАЛЬНО-ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ ОБРАЩЕНИЯ ВЗЫСКАНИЯ НА ИМУЩЕСТВО ДОЛЖНИКА В РАМКАХ ПРИНУДИТЕЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ СУДЕБНОГО АКТА

ՎԱԱԳՆ ԴԱԼԼԱԿՅԱՆ

Обсуждаются материально-правовые основы обращения взыскания на имущество должника, как меры принудительного исполнения судебных актов. В качестве такой основы указывается право общего залога кредиторов, которое в законодательстве РА не определено, но по сути регулируется рядом положений Гражданского кодекса РА. Обсуждается также круг имущества, подлежащего взысканию.

Ключевые слова - исполнительное производство, мера принудительного исполнения, взыскание, общий залог.

THE SUBSTANTIVE-LEGAL ENFORCEMENTS FOR THE ATTACHMENT OF DEBTOR'S PROPERTY IN JUDICIAL ACTS

ՎԱԿԱԳՆ ԴԱԼԼԱԿՅԱՆ

The substantive-legal enforcements for the attachment of the debtor's property as a measure of compulsory enforcement of judicial acts are discussed. The creditor's claims to property in general constitute grounds for the enforcement of their claims. Although not stipulated by RA legislation, they are regulated by a number of provisions of RA Civil Code. Prospective claims for the attachment are also considered.

Key words - enforcement proceeding, compulsory measures, seizure, common pledge.

ԱՆՁԻ ԻՐԱՎԱԿԱՆ ԿԱՐԳԱՎԻՃԱԿԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԼԻԼԻԹ ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ

Պետության և իրավունքի տեսության՝ որպես գիտության համար անկյունաքարային նշանակություն ունեն «անձի իրավական կարգավիճակ» հայեցակարգի զարգացման գործընթացի առանձնահատկությունները: Հարկ է նշել, որ «անձի իրավական կարգավիճակ» տերմինը ծագել է լատիներեն «status» (կարգավիճակ, վիճակ, դիրք) բառից, ինչը տվյալ պարագայում վերաբերվում է մարդուն, անձին կամ քաղաքացուն: Չնայած այն հանգամանքին, որ «իրավական վիճակ» և «իրավական կարգավիճակ» բառերը ծագումնաբանորեն հոմանիշներ են, այնուամենայնիվ իրավաբանական գրականության մեջ որոշ հեղինակներ (Վ.Ա.Կուչինսկի, Ն.Վ.Վիտորուկ) առաջարկում են տարբերակել այդ տերմինները, քանի որ վերջիններս գտնում են, որ իրավական կարգավիճակը իրավական վիճակի միջուկն է: Ընդ որում, միջազգային իրավական ակտերը, ՀՀ Սահմանադրությունը, ընթացիկ օրենսդրությունը, դատական պրակտիկան չեն տարբերակում այդ տերմիններն ու կիրառում են որպես հոմանիշներ:

Համընդհանուր ճանաչում ստացած սահմանման համաձայն՝ անձի իրավական վիճակը նրա փաստացի վիճակն է տվյալ հասարակության և պետության մեջ, որն ավելի կամ պակաս լրիվությամբ (կախված պետության կառավարման ձևից և քաղաքական ռեժիմից) իր արտացոլում է գտնում իրավունքի մեջ՝

Անձի իրավական կարգավիճակը բարդ սոցիալական, իրավական նշանակություն ունեցող երևույթ է, որը տարբեր պատմական ժամանակաշրջաններում և հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաներում ուներ տարբեր դրսևորումներ: Բավական է համեմատել ստրկատիրական, ֆեոդալական,

¹ Այվազյան Վ.Ն., Մարդու իրավունքներ, Երևան, «Տիգրան Մեծ», 2002, էջ 43:

բուրժուական համայնակարգերը, հասարակության պատմական տիպերը, որպեսզի համոզվենք դրանում²:

Պետության և իրավունքի տեսության՝ որպես գիտության, մեջ ձևավորվել են անձի իրավական կարգավիճակի զարգացման էությունը բնութագրող երկու բնեռացված հայեցակարգեր: Դրանք են՝ անձի իրավական կարգավիճակի վերաբերյալ *մատերիալիստական* և *քաղաքակրթական* հայեցակարգերը:

«Անձի իրավական կարգավիճակ» գաղափարի զարգացման, դրա պետաիրավական պաշտպանության ամրագրման և իրացման *մատերիալիստական* (դասակարգային) դիրքորոշման մեջ կարևորագույն գործառույթը պատկանում է պետության և իրավունքի պատմական տիպերի՝ հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաների հաջորդականությանը: Այսինքն, անձի իրավական կարգավիճակը ուսումնասիրվում է պատմական յուրաքանչյուր հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաների տեսանկյունից: Հատկանշական է, որ հետխորհրդային ժամանակաշրջանում լայն տարածում ստացավ անձի իրավական կարգավիճակի զարգացման մեկնաբանումը *քաղաքակրթական հայեցակարգի* (կոնցեպցիայի) տեսանկյունից, որտեղ պետությունը հանդես է գալիս որպես հասարակության սոցիալ-տնտեսական և հոգևոր զարգացման, մարդկանց համախմբման, մարդու բազմազան պահանջմունքների բավարարման կարևորագույն գործոն:

Ինչպես գրում էր Պլատոնը. «Մարդը ապրում է հասարակության մեջ և կախվածության մեջ է դրանից»: Հետևաբար, անձի խնդիրները, դրանք հասարակական հարաբերություններում և սոցիալական կառուցվածքի մեջ ներգրավված մարդկանց խնդիրն են³: Համամիտ ենք Կ.Մարքսի և Ֆ. Էնգելսի այն դիրքորոշման հետ, որ անհատների կյանքի պայմանները կանխորոշվում են դասակարգային պատկանելիությամբ, որն էլ կանխորոշում է նրանց հե-

² Մանրամասն տե՛ս **Графский В.Г.** Всеобщая история права и государства/ Уч. для ВУЗ-ов, М., Норма, 2007; **Бадирян Г.М.**, Права личности в истории (материалы из истории правовой мысли и законодательства Армении), Ереван, 2005; **Сафарян Г.Г.**, Проблемы правотворческой деятельности в Третьей армянской республике. Дисс. на соискание уч. ст. доктора юрид. наук, Ереван, 2002, стр. 37-39.

³ **Plato**, The Government, Washington, 2nd ed., 2008, p. 56.

տագա ճակատագիրն ու դիրքը հասարակության մեջ⁴: Այսպես, եթե դիտարկենք ստրկատիրական հասարակարգը, ապա ակնհայտ է, որ անձի իրավական կարգավիճակը չուներ միասնական բնույթ, իսկ հասարակությունը ենթարկված էր դասակարգային բաղդատման՝ ստրուկների և ստրկատերերի, ազատների և կիսաազատների: Ստրկատիրական հասարակարգում պետության հետ առաջացած իրավունքը կոչված էր պաշտպանելու տիրապետող դասակարգի շահերը և ամրապնդել այդ դասակարգի նյութական պայմանները: Այն ամրապնդում էր ոչ միայն ազատների և ստրուկների միջև անհավասարությունը, այլև ազատ մարդկանց առանձին խմբերի իրավական անհավասարությունը:

Մարդկային հասարակության զարգացման նոր փուլ հանդիսացավ ավատատիրական (ֆեոդալական) հասարակարգի առաջացումը, որը պատմականորեն հանդես է գալիս որպես երկրորդ դասակարգային ֆորմացիա: Ավատատիրական (ինչպես նաև ստրկատիրական) հասարակարգի առանձնահատկությունը կայանում էր նրա դասակարգային բնույթի մեջ: Սեփականությունը կրում էր աստիճանային և դասային բնույթ, որի ժամանակ հողի գլխավոր սեփականատերը միապետն էր, որից հետո՝ խոշոր ֆեոդալները: Ինչ վերաբերվում է «իրավունքներ» հասկացությանը, ապա այն միջնադարում նոր բնույթ է կրում՝ հանդիսանալով «իրավունք-արտոնություն», որն ամրապնդում է տարբեր դասերի անհավասարությունը: Հետևաբար, «իրավունքները» դրանք արտոնություններ էին, որոնցով խոշոր հողատերերը օժտում էին իրենց վասսալներին: Չնայած այն փաստին, որ միջնադարյան իրավամտաճողությունը կրում էր սխոլադոտիական և թեոլոգիական գաղափարախոսության կնիքը, անձն օժտված էր որոշակի իրավունքների, ազատությունների շրջանակով, սակայն կախվածության մեջ էր գտնվում վերադաս խավից: Հատկանշական է. որ անձի իրավական կարգավիճակի, նրա իրավունքների վերաբերյալ գաղափարները առավել ցայտուն ձևով ամրագրվել են հայ միջնադարյան իրավական հուշարձաններում: Դրանցից են Դավիթ Ավակավորդու «Կանոն-

⁴ **Вумрук Н.В.** Основы теории правового положения личности: К методологии вопроса //Правоведение, 2000, № 3, стр. 10-17; **Маркс К, Энгельс Ф.** Соч., т.3. М., 1967, стр. 3.

ները», Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականը», Մխիթար Գոշի «Հայոց Դատաստանագիրքը», Սմբատ Սպարապետի «Դատաստանագիրքը»⁵:

Անձի սոցիալ-տնտեսական կարգավիճակի զարգացման նոր փուլ է հանդիսանում կապիտալիստական (բուրժուական) տնտեսական ֆորմացիայի առաջացումը (17-19-րդ դդ.): Խնդրո առարկա ժամանակաշրջանում անձի իրավական կարգավիճակի հայեցակարգի զարգացման վրա հսկայական ազդեցություն ունեցան իրավագիտությունը, փիլիսոփայությունը, բարոյագիտությունն ու քաղաքագիտությունը: Կապիտալիստական քաղաքացիական հասարակության ձևավորումը լուսավորվում էր բուրժուազիայի իրավական աշխարհայացքով, որտեղ աստվածային իրավունքի դոգման փոխարինվեց մարդու իրավունքներով, իսկ եկեղեցին՝ պետությամբ: Ակնհայտ է, որ արևմտաեվրոպական իրավաքաղաքական գաղափարախոսության կենտրոնական տեղը զբաղեցրել էր անձի իրավական կարգավիճակի հիմնավորման հայեցակարգը, որը խարսխված էր մարդու և քաղաքացու բնական իրավունքների տեսության վրա:

Նոր ժամանակների բնորոշ առանձնահատկություններից է այն, որ լուսավորականության ուսմունքի տարածմամբ ձևավորվում էր բնական իրավունքի մասին առավել ամբողջական աշխարհայացք և մերժվում էր ավատատիրական իրավաբանական աշխարհայացքը: Նոր հայացքներ կրող մեծ մտավորականներից ցանկանում ենք առանձնացնել Ջ.Լոկի (1632-1704), Շ.-Լ. Մոնտեսքյոյի (1689-1755) և Ժ.-ժ.Ռուսոյի (1712-1778) անձի իրավական կարգավիճակի վերաբերյալ տեսակետները: Եթե **Ջ. Լոկի** անձի իրավական կարգավիճակի, իրավունքների և ազատությունների տեսությունը խարսխված է բնական-իրավական հայեցակարգի վրա և հռչակում էր մարդկանց բնածին հավասարությունը, լիազորելով պետական իշխանությանը, կամ հասարակությանը մշակելու այնպիսի օրենքներ, որոնք կապահովեն բոլորի անվտանգու-

⁵ Մանրամասն տե՛ս **Սաֆարյան Գ. Հ.**, Հայաստանի միջնադարյան իրավունք Ժ-ԺԳ դդ., Երևան, «Մխիթար Գոշ», 1996, էջ 190-195: **Սաֆարյան Գ. Հ.**, Մխիթար Գոշի իրավաքաղաքական հայացքները, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1989, № 4: **Սաֆարյան Գ. Հ.**, Սմբատ Սպարապետի իրավա-քաղաքական հայացքները, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1993, №1: **Сафарян Г.Г.** Общественно-политическая и правовая мысль в Армении в эпоху развитого феодализма /XX-XIII вв. /Автореферат. дис. канд. юр. наук., Тбилиси, 1990.

թյունը, բարեկեցությունը, ապա **Շ. Մոնտեսքյոյի** տեսության համաձայն պետությունը ամբողջությամբ կլանում է անհատին, ընձեռնելով նրան միայն մի հնարավորություն՝ մասնակցելու այդ պետության իշխանության ընտրությանը: **ժան-ժակ Ռուսոն**, իր հերթին կարևորեց անձի իրավական կարգավիճակը, իրավունքների ու ազատությունների ամբողջությունը, մատնացույց անելով այն փաստը, որ յուրաքանչյուր հասարակության մեջ ինչպես անձը, այնպես էլ պետությունը շաղկապված են փոխադարձ իրավունքներով և պարտականություններով:

Հարկ է նշել, որ այս գաղափարները իրենց անմիջական արտացոլում են գտել ԱՄՆ-ի անկախության հռչակագրում (1776 թ.), Ֆրանսիայի «Մարդու և քաղաքացու իրավունքների հռչակագրում» (1789 թ.) և այլ միջազգային փաստաթղթերում: Բնական իրավունքի հայեցակարգը հանդիսանում է գրեթե բոլոր ժողովրդավարական պետությունների հիմքը:

Ընդհանրապես, կապիտալիստական հասարակարգի արևածագի գաղափարախոսությունը հիմնված էր պետության այնպիսի մոդելի վրա, որը միայն իրականացնում էր պաշտպանիչ գործառույթ: Պետությունը հանդես էր գալիս «գիշերային պահակի» դերում, որն անդադար պետք է պաշտպաներ անձի իրավունքներն ու ազատությունները այլ մարդկանց կամ պետության կողմից իրականացվող ոտնձգություններից: Ավելին, կապիտալիստական հասարակարգի մայրամուտին ծագեց և զարգացավ անձի իրավական կարգավիճակի դերի և նշանակության նոր հայեցակարգ՝ *իրավաբանական պոզիտիվիզմը* (նորմապոզիտիվական տեսություն), որի ջատագովները սկզբնական փուլում կտրուկ բացասական վերաբերմունք դրսևորեցին բնական իրավունքների տեսության հանդեպ:

⁶ **Տեյս Լոքկ Դժ.**, Избранные философские сочинения, В 2-х т., Т. 2, М., 1960, стр. 7, **Schmale W.** Les droits de l'homme dans le pensée politique des Lumières, in «L'an I des droits de l'homme», CNRS, Paris, 1989, p. 332; **Нерсисян В.С.** Философия права, М., 1997, стр. 480-481; **Руссо Ж.Ж.**, Об общественном договоре, или принципы политического права // Трактаты, М., 1969, стр. 268-269:

⁷ Պոզիտիվիստական հիմնահարցերը զարգացում են ապրել Հ. Կելզենի նորմատիվիստական տեսությունում, ըստ որի պետությունը հանդիսանում է օրինակաձևության մարմնավորում, և հետևաբար, չի կարող ստորադաս լինել իրավունքին: Անձի իրավունքները և ազատությունները պետության «նվերն են» մարդուն և հասարակությանը: Մանրա-

Հարկ է նշել, որ մինչև 1917 թ. Ռուսաստանում պետության և անձի իրավական կարգավիճակի վերաբերյալ իրավա-քաղաքական հայեցակարգը զարգանում էր նույն ուղղվածությամբ, ինչպես որ Արևմուտքում, սակայն որոշակի առանձնահատկություններով: Ռուսական իրավական միտքը ծագել և կրել է արևմտաեվրոպական տեսության և պրակտիկայի լուրջ ազդեցությունը, ունեցել է իր սեփական լիբերալ-իրավական ավանդույթները՝ անձի իրավական կարգավիճակի, իրավունքի, մարդու և պետության, փոխկապակցվածության վերաբերյալ: Ռուսաստանում 18-րդ դարի վերջից մինչև 20-րդ դարի սկիզբը ստեղծվել էին անձի իրավունքների համար պայքարի մտավոր (ինտելեկտուալ) ավանդույթներ: Ռուս իրավագետները գտել էին կապը մարդու իրավունքների և կոնկրետ պատմական պայմանների, սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների, հասարակական սոցիալական կառուցվածքի, ավանդույթների, քաղաքակրթության, իրավագիտակցության և էթիկայի միջև (Մ.Ն. Կատկովը, Կ.Ն. Լեոնտևը, Կ.Պ. Պորեդոնոսցևը, Լ.Ա. Տիխոմիրովը)⁸:

20-րդ դարի սկզբին Ռուսաստանում ավելի լայն տարածում գտավ սոցիալիստական ուսմունքը, որի օբյեկտիվ խնդիրը բուրժուա-դեմոկրատական արժեքների, ինստիտուտների ժխտման եղանակով արմատական բարեփոխումների իրականացում էր՝ հիմնված բանվոր դասակարգի վրա⁹: Անձի իրավական կարգավիճակի կոլեկտիվ մոդել էին հանդիսանում քաղաքացու և մարդու իրավունքների ճանաչման մեղմ ժխտումն ու հակաանձնակենտրոն գաղափարների դրսևորումը: Մարքսիստական տեսության համաձայն, կոմունիստական հասարակությունը ներկայանում էր որպես ռացիոնալ, առանց սոցիալական ցնցումների և հասկացությունների, կազմակերպված ու ներդաշնակ կազմավորում, որտեղ բացակայում էին պետական հարկադրանքն ու իրավական կարգավորումը: Այստեղից, անձի իրավական կարգավիճակը, ան-

մասն տես **Kelsen H.** Rein Rechtslehre, Wien, 1967.

⁸ Теория государства и права/Под общ.ред. **О.В.Мартышуна**, М., Норма, 2007, стр. 466.

⁹ Այդ ուսմունքի հետևորդներն էին Ա.Ա. Բոգդանովը, Վ.Ի. Ուլյանով-Լենինը, Ա. Վ. Լունաչարսկին, Գ.Վ. Պլեխանովը, Լ.Դ. Տրոցկին, Մ.Չերեռովը, Յու. Օ. Մարտովը: Մանրամասն տես Үчение К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина о социалистическом государстве и праве. История развития и современность, стр.127-170.

ձի իրավունքները դիտարկվում էին որպես անցումային շրջանի երևույթներ, իսկ անձը սոցիալական բարիքներին կարող էր հասնել միայն կոլեկտիվի միջոցով: Հայտնի է, որ 1930-ական թթ. խորհրդային հասարակությունում իշխում էին անձի վարքագծի կարգավորման կոշտ եղանակները, մարդկանց իրավունքների անօրինական սահմանափակումները, իսկ իրավունքների պաշտպանության միջոցներն արդյունավետ չէին: Առկա էր անհաղթահարելի անջրպետ օրենքում քաղաքացու իրավունքների և ազատությունների հոչակման և իրական կյանքում դրանց իրագործման միջև: Այդ ամենը տեղի է ունեցել անհատի՝ պետական իշխանությունից և սեփականության իրավունքից օտարման արդյունքում: Ակնհայտ է, որ իշխող պետական գաղափարախոսությունը՝ մարքսիզմ-լենինիզմի մենաշնորհի տեսքով, բացասական ազդեցություն թողեց անձի իրավական կարգավիճակի հիմնախնդիրների իրավագիտական ուսումնասիրության և մեկնաբանման գործընթացի վրա: Այդ ամենի հիմնապատճառն էր՝ իրավագետների կողմից «իրավունք» հասկացության թյուր ըմբռնումը: Հատկանշական է, որ *մարտերիայիստական տեսության հիմքում ընկած է այն թեզը, որ իրավունքը պետությամբ սահմանված, սանկցիավորված համապարտադիր և ֆորմալ կանխորոշված նորմերի համակարգ է, որոնք արտահայտում են տնտեսապես իշխող դասակարգի կամքը և հանդիսանում հասարակական հարաբերությունների դասակարգային կարգավորիչ (ընդգծումը մերն է՝ Լ. Ղ.)*¹⁰: Այսինքն, իրավունքը նույնացվում էր օրենքների և ենթաօրենսդրական ակտերի հետ:

Հարկ է նշել, որ ԽՍՀՄ Սահմանադրության (1978 թ.) ընդունման ժամանակ առաջին անգամ ներկայացվեց «անձի իրավունքներ» տերմինը, ինչպես նաև մեկնաբանվեց «անձի սահմանադրական կարգավիճակ» տերմինը: Անձի իրավունքները մեկնաբանվում էին որպես անձի իրավական կարգավիճակի դրսևորում, որը ենթադրում էր անձի իրավունքների և պարտականությունների ամբողջությունը: Այդ ժամանակաշրջանում անձի իրավական կարգավիճակի տարրերն էին համարվում՝ իրավունակությունը, իրավաբանական պատասխանատվությունը, անձի օրինական շահերն ու դրանց պաշտ-

¹⁰ **Бумпук Н.В.** Основы теории правового положения личности в социалистическом обществе, М., Наука, 1979, стр. 23.

պանության երաշխիքները: Սոցիալիզմի ժամանակաշրջանում անձի իրավական կարգավիճակը դիտարկվում էր մարդու իրավունքների, ավելի ճիշտ՝ քաղաքացու իրավունքների համատեքստում:

ԽՍՀՄ փլուզումից հետո լուրջ գործոն դարձան նաև անցումային շրջանի իրողություններով պայմանավորված որոշակի առանձնահատկությունները: Միանգամայն արդարացի է դոկ., պրոֆ. Գ.Գ.Հարությունյանը, նշելով, որ տասնամյակների ընթացքում կամասահման իրավամտաճողությունը՝ իր քաղաքականացված և ձևախեղված դրսևորումներով, խոր արմատներ գցեց ողջ նախկին ԽՍՀՄ-ում ու նաև՝ Արևելյան Եվրոպայում¹¹: Այս բոլորն իրավական, ինստիտուցիոնալ, այդ թվում նաև անձի իրավական կարգավիճակի, համակարգային ձևախեղումների պատճառ հանդիսացան հետխորհրդային շրջանում: Այսպես, հասարակության մեջ կտրուկ փոխվեց արժեքների գնահատման համակարգը, իսկ իրավաբան-գիտնականները դրսևորեցին անտարբերություն «անձի իրավական կարգավիճակ» հասկացության հետագա հետազոտությունների նկատմամբ: Եվ դա հասկանալի էր, քանի որ նախկին ԽՍՀՄ-ի ողջ տարածքով գիտական աշխատանքները սառեցվել էին նորանկախ երկրների սոցիալ-տնտեսական ծանր կեցության պատճառով: Անտեսվեց գիտության կարևորագույն դերը հետխորհրդային երկրների տնտեսական զարգացման գործառույթներում: Բնականաբար, երկրորդ պլան մղվեցին մարդկանց իրավունքների, անձի իրավական կարգավիճակի հիմնախնդիրների ուսումնասիրությունները: Ավելին, մեր ուսումնասիրությունները վկայում են այն մասին, որ արդի ԱՊՀ երկրներում անձի իրավական կարգավիճակի վրա իրենց ազդեցությունն են թողնում այնպիսի գործոններ, ինչպիսիք են քաղաքական անկայունությունը, թույլ սոցիալ-իրավական պաշտպանվածությունը, պետության կողմից իր պարտականությունների ոչ լիարժեք իրականացումը: Այնուամենայնիվ, անձի իրավունքներին նետված մարտահրավերները ստիպեցին իրավաբաններին վերստին զբաղվել պետության և իրավունքի տեսության հիմնախնդիրների ուսումնասիրությամբ: Մի շարք հետխոր-

¹¹ **Հարությունյան Գ.Գ.**, Սահմանադրական մշակույթ. Պատմության դասերը և ժամանակի մարտահրավերները, Երևան, «Նժար», 2005, էջ 124: Տե՛ս նաև **Ներսիսյանց Վ.Ա.**, Իրավագիտություն, Երևան, 2002, էջ 220:

հըրդային պետություններում (ՀՀ, ՌԴ, Ուկրաինա, Բելառուսի Հանրապետություն) սկսվեցին սահմանադրաիրավական հիմքերի վրա նոր իրավական, ժողովրդավարական պետությունների կառուցման գործընթացը: Հիմնադրվում է պետության և անհատի փոխհարաբերությունների նոր հայեցակարգ, որտեղ մարդը, նրա իրավունքները, ազատությունները և իրավական վիճակը հանդիսանում են բարձրագույն արժեք: Հետևաբար, մարդու, քաղաքացու իրավական վիճակի հետ համաձայնեցվում են ժամանակակից պետությունների ինչպես Հիմնական օրենքները, այնպես էլ ընթացիկ օրենսդրությունը: Առաջին տեղն զբաղեցնում են անձի արժանապատվությունը, ազատությունը, անմեղության կանխավարկածը, մարդասիրության և ժողովրդավարական այլ սկզբունքներ: Ավելին, նեղացվել է անձի իրավունքների սահմանափակման շրջանակը և գործում է «Թույլատրելի է այն ամենը, ինչը արգելված չէ օրենքով» սկզբունքը:

Պետությունը, հռչակելով անձի իրավունքներն ու ազատությունները բարձրագույն արժեքներ և երաշխավորելով դրանց պաշտպանությունը, փաստում է, որ դրանք գերակա նշանակություն ունեն տվյալ պետության և հասարակության համար: Անձի փաստացի իրավիճակը, ազատության ծավալը տվյալ հասարակությունում, նախ և առաջ, արտահայտվում է նրա նյութական և հոգևոր հնարավորություններում և պարտականություններում, որոնց չափաքանակը կազմում է կոնկրետ անձի իրավական կարգավիճակի բովանդակային բնութագիրը: Անձի իրավունքների և ազատությունների շրջանակի որոշումն ու դրա օրենսդրական ամրագրումը յուրաքանչյուր ժողովրդավարական պետության կարևոր խնդիրներից է: Անձի իրավական կարգավիճակը հանդիսանալով պետության և անձի փոխհարաբերության հիմնական սկզբունքների նորմատիվ արտահայտման հիմնաքար, ըստ էության արտահայտում է պետության և հասարակության կողմից անձի վարքագծի ընդունելի չափորոշիչները:

Վերը շարադրվածը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ անձի իրավական կարգավիճակը և դրա զարգացումը օժտված են կոնկրետ պատմական բնույթով, և խորը մատերիալիստական (դասակարգային), նյութական հիմնավորմամբ, կապված հասարակական հարաբերությունների համակարգի, տի-

պերի, մարդկանց սոցիալական գործունեության հետ և հանդիսանում են քաղաքակրթական առաջընթացի արդյունք:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Գիտական հոդվածի հեղինակը, իրավաքաղաքական մտքի պատմության նյութերի հետազոտության հիման վրա, բացահայտում է անձի իրավական կարգավիճակի (վիճակի) զարգացման գործընթացի առանձնահատկությունները տարբեր հասարակական-տնտեսական հասարակարգերում (ֆորմացիաներում)՝ ստրկատիրականից մինչև հետխորհրդային ժամանակաշրջան: Մասնավորպես, դիտարկվում են տարբեր ժամանակաշրջանների մեծանուն իրավագետների և մտածողների դիրքորոշումները պետություն-անհատ փոխհարաբերության, անձի իրավունքների և պարտականությունների վերաբերյալ: Միաժամանակ, ընդգծվում է «մարդու իրավունքներ և ազատություններ» հասկացության հիմնարար, սոցիալ-իրավական նշանակությունը, կարևորությունը ժամանակակից ժողովրդավարական պետությունում անձի իրավական կարգավիճակի ձևավորման գործընթացում:

Բանալի բաներ - անձի իրավական կարգավիճակ, մարդու իրավունքներ, պարտականություններ, պետություն, ստրկատիրական հասարակարգ, կապիտալիզմ, մատերիալիստական հայեցակարգ:

ОСОБЕННОСТИ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ РАЗВИТИЯ ПРАВОВОГО СТАТУСА ЛИЧНОСТИ

ЛИЛИТ КАЗАНЧЯН

Автор данной научной статьи на основе изучения материалов из истории политико-правовой мысли раскрывает особенности развития правового статуса (положения) личности в разных общественно-экономических формациях – от рабовладельческого строя до постсоветского периода. В частности, рассматриваются мнения многих известных правоведов и мыслителей разных времен о правах и обязанностях личности и взаимоотношениях между государством и личностью. Одновременно подчеркивается фундаментальное социально-юридическое значение понятия прав и свобод человека в формировании правового статуса личности в современном демократическом государстве.

Ключевые слова - правовой статус, права и обязанности личности, государство, рабовладельческий строй, материалистическая концепция, капитализм.

DISTINCTIVE FEATURES AND CHARACTERISTICS OF THE PERSON'S LEGAL STATUS DEVELOPMENT

LILIT KAZANCHYAN

The author of this scientific article, based on research in the history of legal-political thought studies discloses the characteristic features of the development of an individual's legal status in different social and economic formations-from slavery to post-Soviet period.

The article particularly surveys the standpoints of well-known legal scholars and great philosophers of different times on the interrelationship between government-individual, human rights and duties.

The author also emphasizes the fundamental, socio-legal significance of the essence of "Human Rights and freedoms" and its importance in the formation of the legal status of an individual in a modern democratic state.

Key words - legal status, human rights, obligations, government, slavery, materialistic concept, capitalism.

**ՕՐԵՆՍԴՐՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿԵՑՄԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵԿՐՈՊԱԿԱՆ ՄԻՈՒԹՅԱՆ
ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐՈՒՄ**

ՎԱՀԵ ՄԻՍԱԿՅԱՆ

Եվրոպական Միությունը (այսուհետ՝ ԵՄ) իրենց ներկայացնում է յուրօրինակ ինտեգրացիոն միավորում: Այդ ինտեգրացիայի արդյունքում ձևավորվել են ոչ միայն վերազգային իշխանության մարմիններ, այլև նոր և ինքնուրույն իրավական համակարգ: Նման պայմաններում անհրաժեշտ և արդիական է դառնում հատկապես այդ համակարգի և ԵՄ անդամ պետությունների, ինչպես նաև ԵՄ անդամ չհանդիսացող, սակայն վերջինիս հետ համագործակցող պետությունների համար իրավական փոխազդեցության մեխանիզմների ուսումնասիրումը: Սույն աշխատության ուսումնասիրության առարկա է հանդեսացել ԵՄ շրջանակներում, ինչպես նաև դրանցից դուրս, ԵՄ իրավունքի տրանսֆորմացման ձևերից ներդաշնակեցման իրավական բնույթը, դրա իրականացման ձևերը և առանձնահատկությունները:

ԵՄ իրավունքի տարածման գործընթացը բնութագրվում է տարբեր հասկացություններով, որոնք կարող են վերաբերել ինչպես ԵՄ անդամ պետությունների իրավական համակարգում օրենսդրության ներդաշնակեցման, այնպես էլ ԵՄ հարևանության քաղաքականության շրջանակներում իրականացվող օրենսդրության մերձեցման կամ մոտարկման գործընթացին: Առաջինը կոչված է մեխանիզմներ ստեղծելու ԵՄ ներքին շուկայի բնականոն գործունեությունն ապահովելու համար, իսկ երկրորդն առավելապես նպատակամղված է հարևանության քաղաքականության կամ գործընկեր երկրների օրենսդրությունները հնարավորինս մոտեցնել ԵՄ օրենսդրությանը:

ԵՄ հիմնադիր պայմանագրերում օգտագործվում է «մոտարկում» (մերձեցում) տերմինը (approximation): ԵՄ իրավունքում մոտարկումը գործընթաց է, որը վերաբերում է պայմանավորվող կողմերին: Որպես այդպիսիք հանդես են գալիս ԵՄ և հարևանության քաղաքականության կամ գործընկերության

շրջանակներում ընդգրկված պետությունները¹: Այդ պետությունների հետ տարբեր ձևաչափերով կնքված պայմանագրերով կողմերը պայմանավորվում են, որ ԵՄ հետ համագործակցության և տնտեսական ինտեգրման կարևորագույն նախապայմաններից մեկը տվյալ պետության գործող և ընդունվելիք օրենսդրության մերձեցումն է ԵՄ իրավունքի նորմերին: Սա միջազգային իրավունքի սուբյեկտների միջև կնքված պայմանագիր է, որով կողմերը ստանձնում են պարտավորություններ: Միաժամանակ այն, ըստ էության, պետության միակողմ գործողությունն է, որի իրականացման եղանակները և միջոցները թողնված են տվյալ պետության բացառիկ իրավասությանը:

Պետք է ընդգծել, որ մոտարկման գործընթացը բնութագրելիս շատ հաճախ օգտագործվում է «ներդաշնակեցում» եզրույթը: Վերլուծելով ԵՄ հիմնադիր պայմանագրերը՝ ակնհայտ է «մոտարկում» և «ներդաշնակեցում» հասկացությունների նշանակության տարբերությունները: Ներդաշնակեցում (harmonization) և եվրոպականացում (europeanization)² հասկացությունները օգտագործվում են ԵՄ իրավունքի տրանսֆորմացիայի գործընթացը բնութագրելու համար:

Հիմնադիր պայմանագրի 114-րդ հոդվածում (նախկին 95) օգտագործվում են այնպիսի ձևակերպումներ, ինչպիսիք են «մոտարկման համար միջոցառումներ» և «ներդաշնակեցման համար միջոցառումներ»: Այստեղ մոտարկումը հանդիսանում է նպատակը, որին հասնելը հնարավոր է ներդաշնակեցման միջոցով: Այսինքն, օրենսդրության և իրավակիրառ պրակտիկայի ներդաշնակեցումը ունիֆիկացիայի հետ միասին հանդիսանում է իրավական ինտեգրացիայի մեթոդ և առաջնային գործիք, որի էությունը կայանում է իրավական ակտերի փոխարկման մեջ՝ դրանց միասնական հայտարարի բերելու ճանապարհով³:

Իրավաբանական գրականության մեջ արտահայտված մոտեցումների

¹ Տե՛ս **Թորոսյան Գոռ**, ՀՀ և Եվրոպական Միության օրենսդրության մոտարկումը, Երևան, 2012, էջ 42:

² Տե՛ս նույն տեղում, չֆ 32 :

³ Տե՛ս **Гладенко А.Н.** Проблемы некоторых компаративно-правовых понятий, [//www.comparativelaw.org.ua/doc/gladdenko.doc](http://www.comparativelaw.org.ua/doc/gladdenko.doc):

համադրությունը թույլ է տալիս փաստելու, որ վերոնշյալ հասկացությունները, որպես ԵՄ իրավունքի տրանսֆորմացման գործընթացը բնութագրող տերմիններ, ունեն հետևյալ իրավաբանական բովանդակությունները. Մոտարկումը նպատակամղված է վերացնել տարբեր իրավական համակարգերի միջև առկա անհամապատասխանությունները, ընդ որում այնպիսի համակարգերի, որոնք չեն պատկանում *acquis communautaire*-ին: Ներդաշնակեցումը նպատակ է հետապնդում ողջ ներքին շուկայի գործունեության համար ստեղծել ընդհանուր պայմաններ: Սա, բնականաբար, վերաբերում է *acquis communautaire*-ին պատկանող իրավական համակարգերին⁴: Այն ըստ էության կոչված է ապահովելու ԵՄ ներքին շուկայի հիմքը կազմող հիմնարար ազատությունների նույնաբովանդակ ընկալումը ներքին շուկայի ողջ տարածքում:

Միջազգային իրավունքում և գլխավորապես ԵՄ իրավունքում ներդաշնակեցումը բնութագրվում է որպես մի գործընթաց, որն ապահովում է իրավական ակտերի համաձայնեցվածությունը, դրանք ընդունող սուբյեկտների իրավասությունների ծավալի իրավաչափությունը, պետական ինստիտուտների կողմից առաջադրված նպատակներին հասնելու ձգտումը⁵: Օրենսդրության ներդաշնակեցման գործընթացը բնութագրվում է նաև որպես ընդհանուր մոտեցումների, ազգային օրենսդրությունների զարգացման կոնցեպցիաների համաձայնեցում, ընդհանուր իրավական սկզբունքների և առանձին որոշումների մշակում⁶: Ս.Յու.Կաշկինը սահմանում է «ներդաշնակեցում» տերմինի հասկացությունը որպես իրավական ինտեգրացիայի մեթոդ: Առաջին հերթին, այս մեթոդը պետք է դիտարկել որպես ԵՄ կողմից ընդունված օրենսդրության հիմք, որին համապատասխան անդամ պետությունները ձևավորում են իրենց օրենսդրությունը: Ներդաշնակեցման միջոցով մոտեցվում են անդամ պետությունների օրենսդրությունները, սակայն չի սահմանվում բացարձակ միաձևություն: Երկրորդ՝ ներդաշնակեցումը կարելի է սահմանել որպես իրավափոխակերպման մեթոդ վարքագծի մոդելային կանոնների հիման վրա, որոնք

⁴ Տե՛ս **Թորոսյան Գոռ**, ՀՀ և Եվրոպական Միության օրենսդրության մոտարկումը, էջ 33:

⁵ Տե՛ս **Кудрявцев В.Н.** Юридическая конфликтология, Москва, 1995, էջ 56:

⁶ Տե՛ս **Тихомиров Ю.А.** Курс сравнительного правоведения, Москва, 1996, էջ 74-75:

ձևավորվում են ազգային իրավական համակարգերի մոտեցման նպատակով՝ առանց բացարձակ միօրինակության և պետության կողմից այդպիսի մոդելային կանոնների ձևակերպման: Երրորդ՝ ներդաշնակեցման գործընթացը կոնկրետ հասարակական կյանքի ոլորտում իրավական կարգավորման ընդհանուր սկզբունքների ներդնումն է պետությունների համար սեփական իրավական կարգավորման որոշակի ծավալի պահպանմամբ⁷:

Լեզվաբանական իմաստով ներդաշնակեցնել, ներդաշնակել նշանակում է համապատասխանել, մի բանի համապատասխան լինել, հարմարվել, սազել⁸, իսկ մոտեցնել հասկացությունը նշանակում է ստեղծել առավել մեծ շփում՝ հարաբերություն, հաղորդակցություն, սերտացնել կապերը, հարաբերությունները⁹, մոտարկել նշանակում է մոտարկում կատարել, իսկ մոտարկումը սահմանվում է որպես որևէ կարգի մեծությունների մոտավոր արտահայտությունն ուրիշ՝ առավել հայտնի կամ առավել պարզ մեծություններով (ապրոքսիմացիա)¹⁰:

Ներդաշնակեցում նշանակում է նաև փոխհամաձայնեցվածություն, համակարգում, ունիֆիկացիա, կոորդինացում, հստակեցում¹¹:

Այսպիսով, ներդաշնակեցում ասելով պետք է հասկանալ գործընթաց, որի արդյունքում նվազագույնի է հասցվում օրենսդրությունների միջև եղած հակասությունները:

«Ներդաշնակեցումը» չպետք է շփոթել նաև «ունիֆիկացիայի» (լատ. Սոս՝ մեկ և facio՝ անել) հետ: Միջազգային մասնավոր իրավունքում իրավական ունիֆիկացիան բնութագրվում է որպես միատեսակ (ունիֆիկացված) նորմերի մշակման գործընթաց: Ունիֆիկացիան արտահայտվում է միատեսակ

⁷ Տե՛ս **Кашкин С.Ю.** Стратегия и механизмы гармонизации законодательства, М., 2005, пар. «Определение гармонизации» .

⁸ Տե՛ս **Աղայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976, էջ 1063:

⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 1027:

¹⁰ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 1027:

¹¹ Տե՛ս **Борисов А.Б.** Большой экономический словарь, М., «Книжный мир», 2003, էջ 895.

ակտերի և նորմերի ընդունման մեջ, որոնք փոխարինում են կամ գործում են սուբսիդավորված ներպետական նորմերի հետ:

Այսպիսով, վերոշարադրյալ վերլուծության հիման վրա հանգում ենք այն եզրակացության, որ ներդաշնակեցումը, հանդիսանալով մոտարկման կարևորագույն մեթոդներից մեկը, ուղղված է ԵՄ և անդամ պետությունների, երրորդ պետությունների ներպետական օրենսդրությունների միջև հակասությունները վերացնելուն, ինչպես նաև ԵՄ նպատակները իրագործելու համար ներդաշնակ օրենսդրական միջավայր ստեղծելուն:

Ցանկացած ոլորտում ներդաշնակեցումը չի կարող տեղի ունենալ ինքնաբերաբար: Այն իրականացվում է որոշակի գործիքների միջոցով: ԵՄ Օրենսդրության ներդաշնակեցման գործիք հանդիսանում են շրջանակային որոշումները, ԵՄ կոնվենցիաները, ինչպես նաև հանձնարարականները: Ի տարբերություն հանձնարարականների՝ շրջանակային որոշումը չունի անմիջական գործողություն ԵՄ անդամ պետության իրավունքում, սակայն մնացած բոլոր առումներով այն նման է հանձնարարականին, քանի որ հանդիսանում է պարտադիր՝ պետության համար վերջնական ներդաշնակեցման արդյունքին հասնելու նպատակով՝ թողնելով հնարավորություն ինքնուրույն ընտրել դրան հասնելու միջոցները: Ինչ վերաբերվում է կոնվենցիաներին, ապա ԵՄ Խորհրդի կողմից կարող են մշակվել կոնվենցիաներ և անդամ պետություններին հորդորել վավերացնել դրանք իրենց սահմանադրական պահանջներին համապատասխան:

Ներդաշնակեցումը հիմնականում իրականացվում է հանձնարարականների միջոցով, որոնք պահանջում են ազգային մակարդակով վավերացում: Հանձնարարականը պարտադիր է յուրաքանչյուր անդամ պետության համար, որին ուղղված է՝ իր մեջ սահմանված նպատակների իրագործման անհրաժեշտության առումով, սակայն անդամ պետությունների իշխանություններին տալիս է հայեցողության ազատություն՝ իրագործման ձևերի և մեթոդների ընտրության հարցում (Լիսաբոնի Պայմանագրի 288-րդ հոդված (նախկին 249)): Այնուամենայնիվ, եթե վավերացման ժամկետը լրանում է, անդամ պետությունը իրավունք չունի ընդունել կամ պաշտպանել ազգային այնպիսի օրենքներ, որոնք անհամատեղելի են հանձնարարականով սահմանված իրենց

պարտավորությունների հետ կամ հակասում են հանձնարարականով ամրագրված գլխավոր նպատակներին: Եթե հակասություն է առաջանում ազգային օրենսդրության և ԵՄ օրենսդրության միջև, նախապատվությունը տրվում է Միության օրենսդրությանը:

Հանձնարարականով սահմանված վավերացման ժամկետի ավարտից հետո կարող են կիրառվել պատժամիջոցներ չվավերացրած պետությունների նկատմամբ: Գոյություն ունի միայն մեկ միջոց, երբ հանձնարարականի իրավական նորմերը գործում են ուղղակի առանց իմպլեմենտացման. այն է՝ իմպլեմենտացման ժամկետը լրանալուց հետո հանձնարարականի այն իրավական նորմերը, որոնք սահմանում են իրավունքներ մասնավոր սուբյեկտների (քաղաքացիներ, իրավաբանական անձինք) համար կամ փոխանցում են նրանց պետական մարմինների կամ հրապարակային ինստիտուտների պարտականություններ, մտնում են ուժի մեջ և գործում են առանց իմպլեմենտացման¹²:

Հանձնարարականի իմպլեմենտացումից հետո ԵՄ անդամ պետությունը իրավական համակարգը ներդաշնակեցնող իրավական ակտի տեքստը ուղարկում է ԵՄ Հանձնաժողով: Հանձնաժողովը, որպես գլխավոր գործադիր մարմին, խստորեն հետևում է ԵՄ ներքին շուկայի իրավունքի և անդամ պետությունների ազգային իրավունքի ներդաշնակեցման գործընթացին: Ընդ որում հրատարակվում է նաև ակտ, որտեղ նշվում են բոլոր այն փաստաթղթերը, որոնք ներդաշնակեցվել են ԵՄ տարածքում մեկ տարվա ընթացքում¹³:

Ներդաշնակեցումը ուղեկցվում է իրավական խիստ միջոցներով՝ ակտերի անվավեր ճանաչում, վիճարկում, և ավելի թույլ միջոցներով՝ ակտերի մեջ լրացումների և փոփոխությունների կատարում:

ԵՄ իրավունքում իրականացվող ներդաշնակեցումը ընդունված է պայմանականորեն բաժանել երկու տեսակի՝ դրականի և բացասականի: Միության կողմից ընդհանուր ստանդարտների սահմանումը ընդունված է համարել

¹² Տե՛ս **Αραβού Ελισαβετα**. Внутренний рынок: гармонизация. «Право Европейского Союза», 2010:

¹³ Տե՛ս նույն տեղում:

դրական ներդաշնակեցում, իսկ գոյություն ունեցող արգելքները վերացնելը ներպետական օրենքները անվավեր ճանաչելու միջոցով հայտնի է որպես բացասական ներդաշնակեցում (39-րդ հոդվածի (նախկին 48; Լիսաբոնի Պայմանագրի կնքումից հետո՝ Եվրոպական Միության գործունեության Պայմանագրի (TFEU) 45 հոդված), 43-րդ հոդվածի (նախկին 52; Լիսաբոնի Պայմանագրի կնքումից հետո՝ Եվրոպական Միության գործունեության Պայմանագրի (TFEU) 49 հոդված), և 49-րդ հոդվածի (նախկին 59; Լիսաբոնի Պայմանագրի կնքումից հետո՝ Եվրոպական Միության գործունեության Պայմանագրի (TFEU) 56 հոդված) ուժով)¹⁴:

Դրական ներդաշնակեցումը, համեմատ բացասականի, ունի մի շարք առավելություններ: Մասնավորապես, այն գործում է սկզբունքով, համաձայն որի ներդաշնակեցման միջոցով հնարավոր է լինում հասնել միաժամանակ երկու նպատակի՝ հանրային շահի պաշտպանություն և միասնական շուկայի ստեղծում: Բացասական ներդաշնակեցման ժամանակ առաջանում է շահերի բախում հանրային շահի պաշտպանության (թողնել ազգային օրենքը ուժի մեջ) և միասնական շուկայի ստեղծման (վերացնել ազգային օրենքը) միջև¹⁵:

Հարկ է նշել, որ ԵՄ օրենսդրության ներդաշնակեցման պարտականությունն առաջին հերթին դրված է անդամ պետությունների վրա: ԵՄ իրավունքի իմպլեմենտացիան ապահովելու անդամ պետությունների ընդհանուր պարտավորությունը նախատեսում է անդամ պետությունների գործունեության իրականացում ԵՄ իրավունքին համապատասխան և այդ ուղղությամբ ներպետական օրենսդրության ձևավորում¹⁶:

ԵՄ իրավունքում կիրառվում են նաև ներդաշնակեցման այլ տեսակներ, ձևեր:

Քանի որ ներդաշնակեցումը չի պահանջում անդամ պետություններից նույնանման օրենքների ընդունում, ԵՄ-ում կիրառվում է երեք մոտեցում՝ հիմնված մի քանի իրավական համակարգերի նորմերի համադրության, առանձին

¹⁴ Տե՛ս **Josephine Steiner and Lorna Woods**; “EU Law”; Tenth Edition, Oxford UP, 2009, էջ 361:

¹⁵ Տե՛ս նույն տեղում:

¹⁶ Տե՛ս **K. Lenaerts and P Van Nuffel**. Constitutional Law of the European Union. London, 2011, էջ 392:

իրավական համակարգերի նորմերի օգտագործման, ինչպես նաև անդամ պետության իրավունքում նոր նորմերի ներմուծման վրա: ԵՄ հիմնադրման պահից սկսած ներդաշնակեցումը իրականացվում է գլխավորապես 3-րդ մոտեցման հիման վրա՝ դիրեկտիվներ ընդունելու միջոցով: Եմ իրավունքում սա անվանվում է ամբողջական ներդաշնակեցում¹⁷:

Ամբողջական ներդաշնակեցում (total harmonisation). ամբողջական ներդաշնակեցում իրականացվել է տարբեր ոլորտներում՝ արդյունաբերություն, էներգետիկա, բնապահպանություն, բանկային և արժույթային իրավունք, պետական գնումներ, դեղատարադրություն, սպառողների շահեր, առողջապահություն և այլն:

Ամբողջական ներդաշնակեցման դեպքում անդամ պետություններին չի տրվում անկախություն ներդաշնակեցման միջոցների կիրառման դաշտում: Այլ կերպ ասած, անդամ պետությունների գործողությունները կանխորոշվում են Միության գործողությամբ: Հանձնարարականը, որքան կոչված է ամբողջական ներդաշնակեցման, այնքան անդամ պետությունը պետք է համոզված լինի, որ իր ազգային իրավական համակարգը ամրագրում է բացառապես այն, ինչ պահանջվում է հանձնարարականով¹⁸: ԵՄ դատարանը իր նախադեպային որոշումներով ամրագրել է այն սկզբունքը, համաձայն որի՝ «այն պահից սկսած, երբ միասնական շուկայի ստեղծման կանոնը կարող է գնահատվել որպես ամբողջական համակարգի ձևավորում, անդամ պետությունը այլևս իրավասություններ չունի այդ ոլորտում, եթե Միության իրավունքը ուղղակիորեն այլ բան չի նախատեսում»¹⁹:

Ամբողջապես ներդաշնակեցնող հանձնարարականի դեպքում անդամ պետություններին կարող է իրավունք վերապահվել միայն այն դեպքում, երբ հանձնարարականը ուղղակիորեն նախատեսում է դա: Այն փաստը, որ հանձնարարականը իրավունք է վերապահում անդամ պետությանը որոշ մասնավոր ոլորտներում հանձնարարականի շրջանակներում կամ թողնում է որոշակի

¹⁷ Տե՛ս Hans-Dieter Kuschel «Harmonisation of legislation: experience of EU member states and countries of Eastern and Central Europe», // Ukrainian law review, №2, 2004, էջ 31:

¹⁸ Տե՛ս Commission v United Kingdom (Dim-Dip Lights) (case 60/86) գործը:

¹⁹ Տե՛ս **Josephine Steiner and Lorna Woods**; «EU Law»; Tenth Edition, էջ 364:

հարցեր ազգային իրավունքին, չի փոխում դիրեկտիվի բնույթը որպես ամբողջապես ներդաշնակեցնող²⁰:

Բոլոր դեպքերում, անհրաժեշտ է հստակ պարզել՝ ինչ է նախատեսում հանձնարարականը, առկա շեղումների շրջանակը, համապատասխան ոլորտի որ հարաբերություններն են կարգավորում, այսինքն, անհրաժեշտ է պարզել «օկուպացված դաշտը»²¹, իսկ դաշտից դուրս մնացած ոլորտները կարող են նախկինի պես կարգավորվել անդամ պետության կողմից:

Ընդհանուր կանոնը հետևյալն է. եթե Միության կողմից առանձին ոլորտի համար մշակվում է կարգավորում, այլևս անդամ պետությունները չեն կարող ուժի մեջ թողնել այնպիսի օրենքներ կամ մշակել այնպիսի պրակտիկա, որոնք հակասում են այդ կարգավորմանը կամ վտանգի տակ են դնում դրա նպատակները և գործունեությունը²²: Յուրաքանչյուր դեպքում պետք է ուսումնասիրել ներդաշնակեցման միջոցը, պարզել, արդյոք «դաշտը օկուպացված» է: Եթե այդպես է, ապա այն ազգային միջոցը, որը հակասում է ընդհանուր դրույթին, անօրինական է: Եթե ոչ, ապա ազգային միջոցը թույլատրելի է, պայմանով, որ այն չի խոչընդոտում ընդհանուր ազատություններին կամ Լիսաբոնի Պայմանագրի 34-րդ հոդվածին (նախկին 28): Այս դեպքում բացառություններ թույլատրվում են նույն Պայմանագրի 36-րդ հոդվածի (նախկին 30) ուժով²³:

Ամբողջական ներդաշնակեցման միջոցը ունի իր թերությունները նույն-

²⁰ Տե՛ս Commission v France (case C-52/00) գործը, պարագրաֆ 19, տես նաև Sanchez v Medicina SA (case C-183/00) գործը:

²¹ Տե՛ս **Josephine Steiner and Lorna Woods**; “EU Law”; Tenth Edition, էջ 365:

²² Տե՛ս Tasca (case 65/75) գործը:

²³ «34 և 35 հոդվածների (նախկին 28 և 29) դրույթները չեն բացառում ներմուծման, արտահանման կամ տարանցվող ապրանքների վրա դրված սահմանափակումները կամ արգելքը, եթե դրանք արդարացված են հանրության բարոյական արժեքների պահպանման, հանրային քաղաքականության կամ հանրային անվտանգության, մարդկանց, կենդանիների կամ բույսերի կյանքի և առողջության, գեղարվեստական, պատմական կամ հնէաբանական արժեք ունեցող ազգային հարստությունների կամ արդյունաբերական և առևտրային սեփականության պաշտպանության անհրաժեշտությամբ: Սակայն այս արգելքներն ու սահմանափակումները չպետք է հանդիսանան անդամ պետությունների միջև առևտրի իրականացման ընթացքում կամայական սահմանափակումների կամ քուղարկված խտրականության միջոց»

պես: Մանրամասն նորմեր սահմանող հանձնարարականների մշակումը պահանջում է երկար ժամանակ ԵՄ անդամ պետությունների միջև համաձայնեցման համար: Բացի այդ, անդամ պետության ազգային իրավունքում հանձնարարականի վավերացումը տեղի է ունենում տարբեր ժամանակահատվածում: Արդյունքում, օրինակ, «Կրթության և մասնագիտական ուսուցման ստանդարտների վերաբերյալ» դիրեկտիվի մշակման և ընդունման համար պահանջվեց 10 տարի²⁴:

Գոյություն ունի նաև ներդաշնակեցման սելեկցիոն մոդել, երբ ներդաշնակեցումը իրականացվում է գլխավորապես փոխադարձ ճանաչման և նվազագույն պահանջների սահմանման միջոցով: Սա անվանվում է նվազագույն ներդաշնակեցում (minimum harmonisation):

Ազգային ստանդարտների փոխադարձ ճանաչման ներդաշնակեցումը բարձրացնում է պետությունների միջև վստահությունը: Արդյունքում ամբողջական ներդաշնակեցումը իր տեղը զիջում է նվազագույն ներդաշնակեցման մոդելին:

Այս մոդելի առավելություն կայանում է նրանում, որ այն թույլ է տալիս ճկուն և արագ գործել իրավակարգավորման համակարգում: Ներդաշնակեցման համար գլխավորապես հինք հանդիսացող Պայմանագրի 114, 115 հոդվածները չեն նախատեսում նվազագույն ներդաշնակեցման միջոցների կիրառումը, և վերջին ժամանակներում ուշադրությունը հիմնականում կենտրոնացվում է առավելագույն ներդաշնակեցման (maximum harmonisation) մեթոդի վրա:

Նվազագույն ներդաշնակեցման միջոցների կիրառման դեպքում Միությունը սահմանում է նվազագույն պահանջ, որին բոլոր անդամ պետությունները պետք է հետևեն: Բացի այս նվազագույն պահանջից անդամ պետությունները ազատ են սահմանել իրենց պահանջները: Նվազագույն ներդաշնակեցման նպատակը բացարձակ պահանջ նախատեսելը չէ, որին պետք է հետևեն բոլոր անդամ պետությունները, այլ հնարավորինս վերացնել այն տարբերությունները, որոնք գոյություն ունեն անդամ պետությունների իրավասության ներքո գտնվող ոլորտներում:

²⁴ Տե՛ս **Prechal S.** Directive in European Community Law. – Oxford, 1995, էջ160

ԵՄ իրավունքում ներդաշնակեցման տարբեր մոդելների ի հայտ գալը վկայում է այս գործընթացի անընդհատ զարգացման, ներդաշնակեցման նոր ձևերի և մեթոդների որոնման մասին, որը ստանում է իրավական ամրագրում ԵՄ առաջնային և երկրորդային իրավունքում:

Ներդաշնակեցումը, լինելով ԵՄ իրավունքի տարածման անհարժեշտ և կարևոր միջոց, եղանակ, իր հերթին դարձել է նաև Եվրոպական ինտեգրացիայի հիմնական իրավական գործիքներից մեկը:

Շնորհիվ ներդաշնակեցման հնարավոր դարձավ ընդհանուր, ապա նաև միասնական շուկայի ստեղծումը ԵՄ շրջանականերում: Այս մեթոդը իր ամրագրումն ստացավ ինչպես Եվրոպական Ընկերակցության, այնպես էլ ԵՄ հիմնադրման Պայմանագրերում: Ավելին, Մասստրիխտի Պայմանագրով ամրագրվեց ներդաշնակեցումը նաև ԵՄ անդամ պետությունների արդարադատության և ներքին գործերի ոլորտում²⁵, իսկ 17.12.2007 թվականին ստորագրված և 2009 թվականի դեկտեմբերին ուժի մեջ մտած Լիսաբոնի պայմանագրով նույնպես կարևորվեց անդամ պետությունների օրենսդրությունների ներդաշնակեցումը համապատասխան մարմինների միջև արդյունավետ համագործակցությունն ապահովելու համար²⁶:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Եվրոպական Միությունը (այսուհետ՝ ԵՄ) իրենց ներկայացնում է յուրօրինակ ինտեգրացիոն միավորում: Այդ ինտեգրացիայի արդյունքում ձևավորվել են ոչ միայն վերազգային իշխանության մարմիններ, այլև նոր և ինքնուրույն իրավական համակարգ: Նման պայմաններում անհրաժեշտ և արդիական է դառնում հատկապես այդ համակարգի և ԵՄ անդամ պետությունների, ինչպես նաև ԵՄ անդամ չհանդիսացող, սակայն վերջինիս հետ համագործակցող պետությունների համար իրավական փոխազդեցության մեխանիզմների ուսումնասիրումը: Սույն աշխատության ուսումնասիրության առարկա է հանդիսացել ԵՄ շրջանակներում, ինչպես նաև դրանցից դուրս, ԵՄ իրա-

²⁵ Տե՛ս Maastricht Treaty (formally, the Treaty on European Union or TEU), ստորագրվել է 07.02.1992 թ.:

²⁶ Տե՛ս Լիսաբոնի պայմանագրով փոփոխված ԵՄ գործունեության մասին պայմանագրի 67-րդ, 81-րդ, 82-րդ հոդվածները:

վունքի տրանսֆորմացման ձևերից ներդաշնակեցման իրավական բնույթը, դրա իրականացման ձևերը և առանձնահատկությունները:

Բանալի բառեր - Եվրոպական Միություն, անդամ-երկիր, օրենսդրություն, ներդաշնակեցում, մոտարկում, ունիֆիկացիա, շրջանակային որոշում, հանձնարակական:

ОСОБЕННОСТИ ГАРМОНИЗАЦИИ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА В РАМКАХ ЕВРОПЕЙСКОГО СОЮЗА

ВАГЕ МИСАКЯН

Европейский Союз является уникальным интеграционным объединением. В процессе этого объединения образовалась не только транснациональная власть, но и новая независимая правовая система. В таких условиях становится необходимым и неотложным для ЕС и стран-членов системы, а также и других стран, не входящих в ЕС, изучение механизмов правового сотрудничества. В настоящей работе предметом изучения является юридический характер способов трансформации права ЕС, способов и особенностей его реализации в рамках ЕС, а также за пределами ЕС.

Ключевые слова - Европейский Союз, государство-член, законодательство, гармонизация, приближение, унификация, рамочное решение, директива.

HARMONIZATION OF LEGISLATION WITHIN EUROPEAN UNION FRAMEWORKS

VAHE MISAKYAN

The European Union presents a unique integrating unity. Consequently, supranational authorities as well as a new independent legal network are created. Under these conditions it becomes necessary and up to date to investigate the legal interaction mechanisms between the European Union (EU) states and non-EU states cooperating with them.

The objective of this study is the harmonization of EU transposition laws, its legal essence, the ways of actualization and the characteristic features within and out of EU frameworks.

Key words - European union, member-state, legislation, harmonization, approximation, unification, framework decision, directive.

ՊԱՏԻԺ ՊԱՅՄԱՆԱԿԱՆՈՐԵՆ ՉԿԻՐԱՌԵԼՈՒ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ՈՒ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ ԱՆԳԼԻԱՅՈՒՄ

ԼԵՎՈՆ ՕՀԱՆՅԱՆ

Գոյություն ունեն բազմաթիվ կարծիքներ այն մասին, թե նշված երկրներից որ մեկում՝ Անգլիայում, թե Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում է առաջինը կիրառվել պայմանական դատապարտումը, որն անվանվել է «պրոբացիա»¹:

Ոմանք կարծում են, որ նման ինստիտուտներ ստեղծելու համար նախադրյալ է հանդիսացել ընդհանուր իրավունքի անգլիական համակարգը, քանի որ անգլիական դատարանների կողմից տասնյակ տարիների ընթացքում փորձեր էին արվում տարբեր մեթոդներով խուսափել քրեական իրավունքի խիստ (դաժան) օրենքների մեխանիկական կիրառումից: Իսկ ինչ վերաբերվում է այս տեսակետի կողմնակիցներին, նրանք դա անվանում են քրիստոնեական հավատամունքի առաջնայնություն, իրավաբանական հետաձգում, պարտավորություն, ժամանակավոր գրավից ազատում, պատժի կիրառման ժամանակավոր հետաձգում²:

Քրիստոնեական հավատամունքի առաջնայնության (XIII դար) իմաստը կայանում է նրանում, որ եկեղեցու սպասավորների, հետագայում նաև կարդալ իմացող բոլոր անձանց հանդեպ կիրառվում էին արդարադատության իրականացման ոչ այնքան խիստ միջոցներ, նշանակվում էր ավելի մեղմ պատիժ:

Իրավաբանական հետաձգումն իրենից ներկայացնում էր պատժի նշանակման և իրականացման ժամանակավոր հետաձգում, որի շնորհիվ

¹ Дословный перевод термина probation употребляется в значении: (1. доказательство, доказывание: 2. испытание; 3. система испытания (как вид наказания по англо - американскому праву); 4. стажирование; 5 условное освобождение. Составители Мамулян А.С., Кашкин С.Ю. Англо - русский полный юридический словарь. Первое издание. М., 1993, стр. 29S., также: 1. на испытании, на страже; 2. Испытательный; 3. испытуемый, находящийся на страже, стажер, послушник. Составители Мюллер В.К., Боянус С.К. англо —русский словарь. Киев, 1997, стр. 934.

² **Бундесон У.** Надзор за отбывающими наказание на свободе, М., 1979, стр. 48-49.

մեղադրյալի համար ստեղծվում էր ներում ստանալու իրական հնարավորություն: Անգլիական դատավորները գործի քննությունն ավարտելու ժամանակ, երբ նրանք «գոհ չէին լինում դատավճռից», հետաձգում էին այն:

Պարտավորությունը (XIV դար) կասկածյալի (մեղադրյալի), բայց դեռ չդատապարտված անձի խոստումն է ուղղված հասարակությանը, որին նա պատկանում էր, հետագայում իրեն դրսևորել օրենքին համապատասխան: Պարտավորությունը լայնամասշտաբ կիրառվում էր իր երկու բաղադրիչների հաջող համադրությամբ. դա արդարադատության իրականացման միջոցն էր և պատժից խուսափելու միջոցը: Անձը, ով «պատվո խոսք» էր տալիս (գրավով, թե առանց դրա), հայտնվում էր իշխանությունից կախյալ իրավիճակում, քանի որ արդարադատություն իրականացնող մարմնի կողմից սահմանված պայմանների խախտման դեպքում նորից կանգնում էր նրա առաջ:

Ժամանակավոր գրավի դիմաց ազատումը, ինչպես պարտավորությամբ, այնպես էլ առանց դրա, լայնորեն կիրառվել է և Հին Աշխարհում, և Նոր:

Գործի դիտարկման ժամանակավոր հետաձգումը կիրառվում էր առավելապես ԱՄՆ-ի Մասաչուսեթս նահանգում հետևյալ կերպ. անձին մեղավոր ճանաչելուց հետո նշանակված պատիժը հետաձգվում էր, եթե «արդարության զգացումը պատժի շտապ իրականացում չէր պահանջում», իսկ գործն էլ փոխանցվում էր արխիվ:

Որոշ գիտնականներ պայմանական դատապարտման ինստիտուտի հայրենիքը համարում են Անգլիան և նրա ծագումը կապում են հին անգլիական դատավորների քրեական գործով կայացվելիք դատավճիռը հետաձգելու իրավունքի հետ: Նման հետաձգումն ուներ տարբեր պատճառներ. որպեսզի գործում ծագած իրավաբանական հարցերով խորհրդակցելին գործընկերների հետ, որպեսզի թույլ տային գործի տեղափոխումը գերագույն դատարան, որպեսզի մեղադրյալին հնարավորություն տրվի առարկություն պատրաստել կայացվող դատավճռի նկատմամբ³: XIX դարի 40-ական թվականներին սկսեցին օգտագործել այդ միջոցը ուղղիչ ազդեցություն գործելու նպատակով այն դատապարտյալների վրա, ովքեր չէին ցուցաբերում հատուկ վարքագիծ: Դա-

³ Лоблинский П.И. Условное осуждение в иностранном и советском праве, М., 1924, стр. 5.

տավճռի կայացումը հետաձգվում էր որոշակի ժամանակահատվածով, և դատապարտյալը տալիս էր «երաշխիք լավ վարքագիծ դրսևորելու վերաբերյալ»: Եթե դատապարտյալը կատարում էր երաշխավորության պայմանները, ապա մեղադրական դատավճիռ կամ ընդհանրապես չէր կայացվում, կամ անձը ենթարկվում էր որևէ աննշան, ձևական բնույթ կրող պատժի, այնպիսին, ինչպիսին «թեթև» տուգանքը: Այս տեսակետի կողմնակիցները կարծում են, որ 1879 թ. և 1887 թ. օրենքներով կատարելագործված այս փորձից ձևավորվեց պայմանական դատապարտման անգլիական նոր համակարգ:

Այլ աղբյուրներում օգտագործվում է պատժից խուսափելու 2 եղանակ. արդարացնելը և պատիժը պայմանականորեն չկիրառելը⁴: Դրանց իրականացման դեպքում ներկայացվում էին լավ պահվածքի երաշխավորություններ նյութական (գրավ, երաշխավորություն) կամ անձնական բնույթի (խոստում): Այն դեպքում, երբ ներումը «անարժան» էր համարվում, դա դատապարտյալի համար կրում էր անբարենպաստ հետևանքներ:

Անգլիայում պայմանական դատապարտման ինստիտուտի ձևավորման հարցում էական նշանակություն են ունեցել 1907 և 1914 թվականների օրենքները:

Առավել ուշագրավ է համարվում 1907 թվականի օրենքի 1 հոդվածը. «Երբ որևէ անձ մեղադրվում էր հաշտարար ոստիկանական դատարանի առջև վերջինիս իրավասու հանցագործությունում, և դատարանը մեղավորությունը ապացուցված է ճանաչում, սակայն հակված է կարծիքի, որ հաշվի առնելով մեղադրյալի բնավորությունը, տարիքը կամ մտավոր զարգացվածությունը, կամ նրա կատարած գործողության էական նշանակություն չունենալը, կամ վերջիվերջո գործը մեղմացնող հանգամանքները, ճիշտ չէ վերջինիս նկատմամբ անվանական պատիժ կիրառել, կամ եթե դատարանը ցանկալի է համարում մեղադրյալին փորձությունների ենթարկելը, ապա նա կարող է առանց դատապարտման մասին որոշման կայացման որոշում կայացնել ա) հետապնդման կամ մեղադրման դադարեցման մասին կամ բ) մեղադրյալի պայմանական

⁴ Таганцев Н.С. Русское уголовное право. часть обща». Том 2, Тула, 2001, стр. 449-450.

ազատ արձակման մասին՝ լավ վարքագծի և ցանկացած պահին դատավճիռը լսելու համար դատարան ներկայանալու երաշխավորությամբ (երաշխավորող-ներով կամ առանց դրանց), 3 տարուց ոչ ավել ժամանակահատվածի ընթացքում, որը նշված կլինի արձանագրության մեջ»⁵: Դատավճիռի կայացման պայմանական հետաձգումը չէր տարածվում գողացված իրերի վերադարձման պարտականության, պատճառված վնասի փոխհատուցման, նյութական ապացույցների առգրավման վրա: Որպես պատժի մարման հիմք հանդիսանում էր ոչ միայն սահմանած ժամանակահատվածի ավարտը, այլ նաև անձի կողմից դատարանի սահմանած պայմաններին հետևելը: 1907 թվականի օրենքի պայմանների ցանկը, ինչպես փորձը ցույց տվեց, չէր պարունակում այն բոլոր պայմանները, որոնց հետևելը ցանկալի կլիներ յուրաքանչյուր դեպքում, և ընդլայնվեց լրացուցիչ պայմաններով 1914 թվականի օրենքով:

Օրենքը դատարանին իրավունք էր տալիս, խնամակալի խորհրդով, ամբողջ փորձաշրջանի ընթացքում փոփոխել նշված պայմանները, երկարաձգել փորձաշրջանի ժամկետը, բայց այդ դեպքում պայմանական դատապարտվածը պետք է ներկայանար դատարան՝ բացատրություններ տալու համար: 1907 թվականի օրենքը առաջին անգամ Անգլիայում մտցրեց պաշտոնատար խնամակալներ-վերահսկիչներ հասկացությունը: Չնայած նրան, որ 1907 թվականի օրենքը չէր հիշատակում որպես խնամակալներ ոստիկաններին կամ հոգևոր անձանց նշանակելու մասին, դատավորները նախընտրությունը տալիս էին հատկապես թեկնածուներին կամ պարզապես այդ կատեգորիայի քաղաքացիներին: Փորձաշրջան անցնող դատապարտյալները պարտավոր էին պարբերաբար տեղեկացնել խնամակալներին իրենց ապրելակերպի մասին, խնամակալները իրավունք ունեին դատարանին հայտնել նրանց կասկածելի վարքի փաստերի մասին: Խնամակալները փոխհատուցում էին ստանում իրենց կատարած ծախսերի դիմաց և պարգևատրում, որի առավելագույն չափը որոշվում էր տեղական իշխանությունների կողմից: Մինչև 16 տարեկան անչափահասների համար կարող էին նշանակվել «հատուկ» անձինք: 1914 թվականի օրենքը թույլ տվեց այդպիսի նպատակներով ստեղծված սոցիալական

⁵ Люблинский П. И. Условное осуждение в иностранном и советском праве, стр. 23.

ընկերությունների ներկայացուցիչներին իրականացնել վերահսկողություն: Վերահսկողության պարտականությունների իրականացման համար կարող էին ներգրավվել նաև անհատ անձինք: Հետաձգումը չեղյալ համարելու և պատիժ սահմանելու հարցերի վերաբերյալ որոշման կայացման իրավունքը վերապահվում էր դատարանին: Դրա հետ մեկտեղ դատարանը կարող էր որոշում կայացնել մեղադրյալի կողմից պատճառված վնասի և կատարված դատական ծախսերի փոխհատուցման վերաբերյալ: Եթե մեղավոր էր ճանաչվում 16 տարին չլրացած անչափահասը, ապա վճարումները կատարելու էին նրա ծնողները կամ խնամակալներ:

1925 և 1926 թվականների օրենքներով դատական բաժանմունքներում ստեղծվեցին պետական ծառայողների պաշտոններ հանցագործների «փորձության» վերաբերյալ գործերով և այդ ծառայողների աշխատանքը վերահսկող կոմիտեներ: 1965 թվականին լույս տեսան «փորձաշրջանի վերաբերյալ կանոնները»: 1948 թվականին լույս տեսած օրենքը թույլատրում էր փորձաշրջանի դրույթների կիրառումը 14 տարին լրացած անձի նկատմամբ՝ միայն վերջինիս համաձայնությամբ: Փորձության գործընթացը լրացվեց լիազորված պաշտոնատար անձի պարտականությամբ՝ դաստիարակչական կուրսի անցկացման և զբաղվածության աջակցման վերաբերյալ: Պայմանական դատապարտվածների վրա տարածվող պայմանների ցանկը սահմանափակ չէր, և դատարանը իրավունք ուներ այն լրացնելու իր հայեցողությամբ: Ինչպես նախկինում, փորձաշրջանի ընթացքում պայմանները կարող էին լրացվել և փոփոխվել:

1967 թվականի օրենքով հիմք դրվեցին պատժի կիրառումը պայմանական հետաձգելու և պատժից պայմանական ազատվելու ինստիտուտներին:

Պատժի կիրառումը պայմանական հետաձգող ինստիտուտը («հետաձգված դատավճիռ») կիրառվում էր դատավճռի կայացման փուլում, եթե անձի համար որպես պատիժ նշանակվում էր մինչև 2 տարի ազատազրկում: Դատավճռի կատարումը հետաձգվում էր 1-ից 3 տարի ժամկետով, դրական պահվածքի պայմանով: Պատժից պայմանական ազատումը կիրառելիս դատապարտյալը ազատվում էր պատժից դատարանի կողմից մինչև 3 տարի նշանակված ժամկետի ընթացքում, առանց վերահսկողության, նոր հանցագործություններ չգործելու պայմանով: Սահմանափակումներին չհետևելու դեպքում

պատիժը սահմանվում էր երկու հանցագործությունների համար: Քրեաիրավական բնույթի այդ միջոցառումը հանդիսանում էր հանցագործությունը կատարած անձի նկատմամբ ունեցած հավատի և հումանիզմի օրինակ:

Ժամանակակից անգլիական քրեական իրավունքի առանձնահատկությունը կայանում է մեկ ընդհանուր քրեական օրենսգրքի բացակայության մեջ: Ներկա դրությամբ Պրոբացիայի նորմերը համախմբված են 1948, 1967 և 1991 թվականների քրեական արդարադատության մասին օրենքներում (Criminal Justice Act): Հիշատակվում է նաև, որ անգլիացի գիտնականները կանխատեսում են պատժի այդ տեսակի կիրառման ընդլայնումը ապագայում և գաղափարախոսական և տնտեսագիտական նկատառումներով: Ակնհայտ է, որ նրանք ելնում են նրանից, որ բանտարկության արժեքը մի քանի անգամ ավելի է, քան փորձաշրջան իրականացնելը կամ ազատազրկման հետ չկապված այլ պատիժը:

1991 թվականի քրեական արդարադատության օրենքը սկսեց դիտարկել փորձարկումը որպես պատժի ինքնուրույն տեսակ՝ չհանդիսացող բանտարկության առավել ալտերնատիվ միջոց: Դրանով հանդերձ սկիզբ դրվեց դատապարտվածների բանտից հասարակություն «տեղափոխման» հայեցակարգի զարգացմանը, այսինքն՝ հանցագործների ուղղում, այդ թվում հասարակության համար վտանգավոր հանցանք կատարածների, առանց մեկուսացման, բայց տարբեր սոցիալական և այլ ծրագրերի «հսկողության» ներքո⁶: Այդ օրենքի համաձայն, դատարանը կարող է որոշում կայացնել պատիժը պայմանականորեն չկիրառելու մասին՝ նշանակելով փորձաշրջան, եթե 16 և բարձր տարիք ունեցող անձին մեղավոր է ճանաչել հանցագործության իրականացման մեջ և հարկ է համարում, որ վերահսկողությունը հանցագործի նկատմամբ փորձարկումը իրականացնող պետական ծառայողի կողմից ցանկալի է:

Փորձարկման մասին հրամանի համաձայն դատապարտյալը պարտավոր է գտնվել փորձարկումը իրականացնող պետական ծառայողի հսկողության տակ հրամանով սահմանված ժամանակահատվածի ընթացքում՝ 6-ից 3 տարի ժամկետով:

⁶ Скобелин С.Ю. Условное осуждение: криминологический и уголовно-исполнительские аспекты. Дис. ...канд. юрид. Наук, Красноярск, 2003, стр. 38.

Փորձարկման և հասարակությունից մեկուսացման հետ չկապված այլ պատիժների իրականացմամբ զբաղվում է Անգլիայի և Ուելսի Ազգային Պրոբացիոն Ծառայությունը տարատեսակ հասարակական և պետական կազմակերպությունների աջակցությամբ: 2001 թվականի ապրիլից Ծառայությունը հանդիսանում է Ներքին գործերի նախարարության կառուցվածքային ստորաբաժանում: Ծառայությունները գտնվում են 42 գոտիներից բաղկացած 10 շրջաններում: Ծառայությունը աշխատում է բանտարկության հետ չկապված պատիժներով դատապարտվածների հետ և այն անձանց հետ, որոնց համար որպես պատիժ սահմանված բանտարկությունը հետաձգվում է կամ որոնք ժամանակավորապես գտնվում են ոչ այնտեղ, որտեղ պետք է անցնել պատիժը կամ վաղաժամկետ ազատված են այնտեղ գտնվելուց:

Մինչ փորձարկման հրամանը արձակելը դատարանը պետք է բացատրի դատապարտյալին հրամանի ընթացակարգը, որը վերջինիս որոշակի տեղեր, փորձարկման կենտրոն այցելելու, որոշակի անձանց հետ հանդիպելու պահանջներ է ներկայացնում⁷: Մանրամասն բացատրվում են պայմանների չկատարման հետևանքները, նաև դատարանի իրավասությունը հրամանը վերանայելու մասին ինչպես դատապարտյալի դիմումի, այնպես էլ փորձարկման ծառայությունների աշխատակցի դիմումի հիման վրա: Հրամանում դատարանը պետք է նշի դատապարտյալի բնակության շրջանը, որտեղ էլ հենց նա պետք է գտնվի այդ շրջանի փորձարկման ծառայության հսկողության տակ:

Անձը, որի նկատմամբ էլ հենց արձակվել էր հրամանը, պարտավոր է հետևել պետական ծառայողի հրահանգներին, իրազեկել վերջինիս հասցեի փոփոխության մասին, իսկ այն դեպքում, երբ անձը տառապում է հոգեկան հիվանդությամբ, հարբեցողությամբ կամ թմրանյութերից կախվածությամբ, ապա դատարանը կարող է պարտադրել նրան անցնել համապատասխան բուժում⁸:

⁷ Ривз Х. Великобритания: забота о пострадавших // Преступление и наказание. 1993, № 4-5, стр. 47.

⁸ Крылова Н.Е. Серебрянникова А.В. Уголовное право современных зарубежных стран (Англии, США. Франции, Германии), М., 1997, стр.171.

1991 թվականի օրենքով կարգավորվում է փորձաշրջանի և հասարակությանը ծառայություն մատուցելու մասին համակցված հրամանների հրատարակումը: Անձանց սուբյեկտիվ կազմը ներառում է 16 և բարձր տարիքի անձանց, որոնք մեղավոր են ճանաչվել հանցագործություններում, որոնց համար որպես պատիժ նախատեսվում է բանտարկություն, բայց պայմանով, որ այդ արարքների համար պատասխանատվություն սահմանող հոդվածերի պատժամիջոցները վերջինիս նշանակման կոնկրետ պայմաններ սահմանված չեն: Համաձայն հրամանի անձը պարտավոր է գտնվել փորձարկումը իրականացնող պետական ծառայողի հսկողության տակ (ժամկետը կարող է սահմանվել 1-3 տարի միջակայքում) և կատարել չվճարվող աշխատանքը որոշակի ժամանակահատվածում՝ 40-100 ժամերի ընթացքում:

Անգլիայում առավել տարածված պատժամիջոց է համարվում տուգանքը, որը լայնորեն կիրառվում է նաև փորձաշրջանի մասին հրամանի պահանջները խախտող անձանց հանդեպ:

Փորձաշրջանի ունիվերսալությունը հանդիսացավ իր գործառույթների և հետևաբար նաև բովանդակության ընդլայնման գործընթացի արդյունք, որը հանգեցրեց տվյալ ինստիտուտի անվանափոխությանը: Եվ այսպես, 2001 թվականի ապրիլի 1-ից փորձաշրջանը համաձայն 2000 թվականի քրեական արդարադատության և դատարանների գործունեության մասին օրենքի (Criminal Justice and Court Services Act) 43 բաժնի կոչվում է «սոցիալական վերականգնում»:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայաստանի Հանրապետության քրեակատարողական ծառայությունն այսօր էլ պրոբացիա հիշեցնող որոշ գործառույթներ է իրականացնում: Այս աշխատանքները կատարվում են ՀՀ արդարադատության նախարարության Քրեակատարողական վարչության Այլընտրանքային պատիժների կատարման բաժնի և քրեակատարողական հաստատությունների սոցիալական, հոգեբանական և իրավական աշխատանքներ կատարող ստորաբաժանումների կողմից:

Քրեական արդարադատության համակարգում պատժի ինստիտուտն այն կարևոր բաղադրիչներից է, որն ապահովում է արդարադատության

ամբողջականությունը, նաև տեսանելի և արդյունավետ դարձնում արդարադատության իրականացումը:

Բանալի բաներ - պորբացիա, պատիժը պայմանականորեն չկիրառելը, պայմանական դատապարտում, փորձաշրջան:

ИНСТИТУТ УСЛОВНОГО НАКАЗАНИЯ В АНГЛИИ

ЛЕВОН ОГАНЯН

Существует много мнений относительно того, в какой из двух стран - в Англии или в Соединенных Штатах Америки - впервые было установлено условное осуждение, именуемое probation.

Одни полагают, что предпосылкой для введения таких институтов явилась английская система общего права, поскольку английскими судами на протяжении десятков лет предпринимались попытки различными способами избежать механического применения жестких правил репрессивного уголовного права. В качестве их сторонники этой точки зрения называют привилегию духовенства, юридическую отсрочку, обязательство, временное освобождение под залог, временную отсрочку рассмотрения дела.

Ключевые слова - пробация, уголовно-исполнительное учреждение, институт наказания, система правосудия.

INSTITUTE OF CONDITIONAL PUNISHMENT IN ENGLAND

LEVON OHANYAN

Certain endeavors reminding probation are being executed by the criminal-executive institution of the Republic of Armenia. These are administered by the criminal-executive department of alternative punishment division together with the social, psychological and juridical subdivisions, which operate within the system of the Ministry of Justice.

In the criminal justice system the institute of punishment is one of the important components that provides justice in its entirety and makes the administration of justice efficient and tangeble.

Key words - Probation, criminal-executive institution, Institute of punishment, the justice system, Prerogative of mercy.

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՍՈՒՊԵՐՄԱՐԿԵՏՆԵՐԻ ԱՆՀՐԱԺԵՇ ՊԱՐԱՄԵՏՐԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԸ

ՆԱՐԵԿ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Ներկայիս Երևանում կան բազմաթիվ սուպերմարկետներ: Նրանք մեծ նշանակություն ունեն քաղաքի առօրյա կյանքում, և շատ կարևոր են դրանց դիզայներական լուծումները, որոնք այսօր ուսումնասիրության կարիք ունեն:

Պետք է ասել, որ սուպերմարկետը¹ դա ԱՄՆ-ի հայտնագործություն է: Առաջին սուպերմարկետը բացվել է Իլինոյ նահանգում 1930-ին: Հետաքրքիր է՝ սուպերմարկետի զարգացումը սկսվում է գնապիտակից. 1880-ականներին Ֆրենկ Վուլվարտը ստեղծեց առաջին գնապիտակը²: Այն ժամանակ, երբ առաջին անգամ Ֆրենկ Վուլվարտը կիրառեց գնապիտակի մշակույթը՝ հիմք դրվեց ժամանակակից սուպերմարկետային առևտրին: Սուպերմարկետների զարգացման գործում մեծ ներդրում ունեցավ սայլակի հայտանագործումը, ինչն ավելի հեշտացրեց հաճախորդի համար սուպերմարկետից գնումներ կատարելը: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին, երբ պակասեցին պարենամթերքները՝ սննդամթերքի պակասից սուպերմարկետներում սկսեցին վաճառել տնտեսական ապրանքներ, այդ նորարարությունը հավանության արժանացավ հաճախորդների կողմից, միևնույն ժամանակ, նոր պահանջներից ելնելով, կազմավորեցին առևտրի շենքերի դիզայներական նոր պահանջներ և մոտեցումներ:

ԽՍՀՄ-ում առաջին սուպերմարկետը (ունիվերսամ)³ բացվեց 1970

¹ <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%82>

² <http://2rich.ru/start-up/258.htm>

³ универсальный магазин самообслуживания, <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%BC>

թվականին՝ դա այսօր էլ գործող Ֆրունզենյան սուպերմարկետն է: Հայաստանում ևս կային բազում ունիվերսամներ, իսկ այսօր դրանց փոխարինում են մեծ ու փոքր, ցանցային և ոչ ցանցային սուպերմարկետները:

Ժամանակակից սուպերմարկետների դինամիկ զարգացման մեջ կարևոր դեր ունի դիզայնը, և նրա հետ համատեղ՝ մարկետինգը (շուկայագիտություն), որի ուսումնասիրությունների և հետազոտությունների (merchandising) արդյունքում ձևավորվել են ժամանակակից սուպերմարկետների դիզայնի հիմունքները՝ մասնավորապես բրենդ հասկացությունը, սուպերմարկետի ինտերիերի զոնավորումը, ինչպես նաև գրաֆիկական դիզայնի պահանջները սուպերմարկետի գովազդի համար և այլն⁴:

Այսպիսով, սուպերմարկետները դինամիկ զարգացող կառույցներ են, որոնք լինելով 20-րդ դարի հայտնագործություն՝ այսօր դարձել են մեր կենցաղի անբաժան մասը: Նոր բացվող ամեն սուպերմարկետ իր հետ բերում է բազում դիզայներական հայտնագործություններ և նորամուծություններ:

Երևանի զարգացման տեսլեզուն համընթաց բարելավվում են նաև սուպերմարկետների քաղաքականությունը և, իհարկե, դիզայնի չափանիշները, որոնց մասին կխոսենք ստորև: Ներկա շուկայական պայմաններում դիզայնի դերը մեծացել է նրանով, որ նա պետք է ապահովի հաճախորդների գրավումը դեպի սուպերմարկետ և ապրանք, ըստ այդմ էլ՝ հանդիսանա եկամտի ավելացման գրավականը:

Բնականաբար, դիզայնը մարդկային պահանջների բավարարման միջոց հանդիսանալով՝ մրցակցային տարր է նաև մարկետինգի ոլորտում, որպես առավել հարմարավետություն, առավել գրավչություն և համապատասխան եկամտաբերություն ապահովող տարր:

Սուպերմարկետների դիզայնի տեսական պարամետրերի արձանագրումը:

Նախագծեր կազմելու, շենքերի շահագործման հիմնական միջոցառումները և կազմակերպման չափանիշները՝

⁴ Նշված դիզայներական հասկացությունների մասին մանրամասն տե՛ս **Жан-Ноэль Канфрепер**. Бренд навсегда: создание, развитие, поддержка ценности бренда գրքից:

1. Ճիշտ զոնավորում՝ ինչից կախված է սուպերմարկետի հաջող գործունեությունը:
2. Ջոնավորման ժամանակ կարևոր տեղ է զբաղեցնում լուսավորության կազմակերպումը, քանի որ դրանից կախված է ապրանքի գնելիության գրավականը: Օրինակ՝ սխալ լուսավորված կամ վատ լուսավորված ապրանքը շատ քիչ պահանջարկ է ունենում:
3. Ապրանքային զոնավորման ժամանակ անհրաժեշտ է հաշվի առնել տվյալ ապրանքի յուրահատկությունը, միևնույն ժամանակ հարկավոր է այնպես անել, որ այն, պահպանելով ներդաշնակությունը, դառնա անսամբլի բաղկացուցիչ մասը:
4. Նշանակալից է նաև անսամբլի երգոնոմիկ լուծումը՝ սուպերմարկետում տեղաշարժվելու խնդիրը, որը կապված է միջտաղավարային (ստիլաժային) տարածությունների գրագետ հաշվարկման հետ (դրանք առնվազն պետք է 2 մ լայնություն ունենան, որպեսզի սուպերմարկետում 2 մարդ կարողանան իրար կողքով տեշարժվել առանց դժվարությունների):
5. Ժամանակակից սուպերմարկետի անբաժան մասն են հանդիսանում նաև նրա վիզուալ կոմունիկացիաները (այսինքն, ցուցանակների միջոցով հաճախորդների համար խանութի տարածքում կողմնորոշվելու հնարավորություն է ընձեռնվում):

Սուպերմարկետի շահագործման գործընթացում վերը նշված 1-ից 5 կետերում նշված չափանիշներն ունեն նպատակահարմար և ոչ նպատակահարմար դիզայներական լուծումներ, որոնք լավագույն կերպով կիրառվել են արտասահմանյան, պատահական սկզբունքով ընտրված տասը սուպերմարկետներում՝ Woolworths Limited (Ավստրալիա), Winn-Dixie (ԱՄՆ), IGA Inc (ԱՄՆ), J. Sainsbury PLC (Միացյալ Թագավորություն), Rewe-Gruppe (Գերմանիա), Royal Ahold (Եվրոպա), Kroger (ԱՄՆ), Nakumatt (Աֆրիկա), Safeway (ԱՄՆ), Tesco (Մեծ Բրիտանիա): Զուգահեռներ անցկացնելով՝ այս սուպերմարկետների փորձը կարելի է օգտագործել Երևանի համապատասխան պրակտիկայում:

Եզրակացություն.

Երևանի սուպերմարկետների համար միջազգային փորձի ուսումնասիրությունը օգտակար եղավ նրանով, որ սկսեցին ուշադրություն դարձնել և կիրառել, իհարկե ոչ միանգամից, վերը նշված չափորոշիչները: Կարևորություն ստացավ լուսավորման խնդիրը, որին նախկինում առանձնապես ուշադրություն չէին դարձնում: Այսօր երևանյան շատ սուպերմարկետներում ամեն մի տաղավար արդեն ունի իր ինդիվիդուալ և յուրահատուկ լուսավորությունը, որն ապահովում է ապրանքի՝ առավել հմայիչ տեսքը և գրավչությունը: Միջտաղավարային միջանցքները պետք է առնվազն 2 մ լայնություն ունենան, որպեսզի անցնողների, հատկապես տաղավարների կողքով սայլակներով անցնողների համար լինի առավել հարմարավետ, այստեղ հատկանշական է նշել, որ նշված տասը արտասահմանյան սուպերմարկետներում այս հատվածը միտումնավոր կերպով լայնացված է:

Լուսավորության կազմակերպումը, լույսի աղբյուրների տեղակայումը թելադրվում է սուպերմարկետի զոնավորումից: Գիտակ լինելով մարկետինգային⁵ (շուկայագիտություն) գաղտնիքներին՝ դիզայները հնարավորություն է ունենում գրագետ զոնավորում կատարել և այս կամ այն մթերքն ու տնտեսական ապրանքը տեղադրել ճիշտ իր տեղում: Դա արդյունավետ է լինում հիմնականում մարկետոլոգների ու դիզայներների համատեղ աշխատանքի շնորհիվ (դա այն պահն է, երբ դիզայները սկսում է աշխատել թիմային սկզբունքով): Օրինակ, ըստ մարկետինգային հետազոտությունների՝ հացամթերքը պետք է տեղակայված լինի սուպերմարկետի խորքային հատվածներում, իսկ ի տարբերություն հացամթերքի կամ մսամթերքի՝ մաստակներն ու տարատեսակ կոնֆետները (snickers, mars, bounti և այլն), ծխախոտը պետք է գտնվեն անմիջապես դրամարկդի մոտ:

Ստորև տրվում է հոդվածում արծարծած արտասահմանյան և երևանյան սուպերմարկետների զուգահեռներն՝ ըստ աղյուսակի: Հոդվածում որպես ուսումնասիրության առարկա ընտրվել են Երևանի հայտնի և ամենախոշոր սուպերմարկետները («Երևանսիթի», «Սաս», «Մոսկվիչկա», «Սթար» սուպերմարկետների ցանցերը):

⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Marketing>

Երևանի սուպերմարկետների անհրաժեշտ պարամետրերը և նրանց միջազգ. օրինակները

Պարամետրեր	Տեսական	Միջազգային	Երևան
1	Ձոնավորում	Առկա է	Առկա է որոշ սուպերմարկետներում մասամբ
2	Լուսավորում	Առկա է	Առկա է
3	Ապրանքային զոնաների դիզայն	Առկա է	Առկա է, որոշակի տարբերությամբ
4	Էրգոնոմիկա	Առկա է	Առկա է մի քանի սուպերմարկետներում
5	Վիզուալ կոմունիկացիաներ	Առկա է	Առկա է որոշ սուպերմարկետներում

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում զուգահեռներ են անցկացվում արտասահմանյան սուպերմարկետների դիզայնի և երևանյան օրինակների դիզայնի չափանիշների միջև: Այդ կապակցությամբ համեմատական կարգով վերլուծվել են հետևյալ սուպերմարկետները՝ Woolworths Limited (Ավստրալիա), Winn-Dixie (ԱՄՆ), IGA Inc (ԱՄՆ), J. Sainsbury PLC (Միացյալ Թագավորություն), Rewe-Gruppe (Գերմանիա), Royal Ahold (Եվրոպա), Kroger (ԱՄՆ), Nakumatt (Աֆրիկա), Safeway (ԱՄՆ), Tesco (Մեծ Բրիտանիա) և երևանյան օրինակներ՝ «Երևանսիթի», «Սաս», «Մոսկվիչկա», «Սթար»:

Բանալի բաներ - դիզայն, երևանյան սուպերմարկետներ, արտասահմանյան սուպերմարկետներ:

НЕОБХОДИМЫЕ ПАРАМЕТРЫ ДИЗАЙНА ЕРЕВАНСКИХ СУПЕРМАРКЕТОВ И ИХ МЕЖДУНАРОДНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

НАРЕК ГАСПАРЯН

В статье проводятся параллели между дизайном заграничных супермаркетов и параметрами примеров дизайна ереванских супермаркетов. В связи с этим в качестве сравнения проанализированы следующие супермаркеты - Woolworths Limited (Австралия), Winn-Dixie (США), IGA Inc. (США), J. Sainsbury PLC (Великобритания), Rewe-Gruppe (Германия), Royal Ahold (Европа), Kroger (США), Nakumatt (Африка), Safeway (США), Tesco (Великобритания) и ереванские примеры – «Ереван Сити», «САС», «Москвичка», «Стар».

Ключевые слова - дизайн, ереванские супермаркеты, заграничные супермаркеты.

NECESSARY DESIGN PARAMETERS FOR YEREVAN SUPERMARKETS AND SOME INTERNATIONAL EXAMPLES

NAREK GASPARYAN

This article draws parallels between the design parameters of some foreign supermarkets and those of Yerevan. For this reason, the following supermarkets have been surveyed: Woolworths Limited (Australia), Winn-Dixie (USA), IGA Inc. (USA), J. Sainsbury PLC (Great Britain), Rewe-Gruppe (Germany), Royal Ahold (Europe), Kroger (USA), Nakumatt (Africa), Safeway (USA), Tesco (Great Britain). These supermarkets are compared with the following Yerevan supermarkets: Yerevan CITY, SAS, Moskvichka, and Star.

Key words - design, Yerevan supermarkets, foreign supermarkets.

Նկարներ:



Երևանսիթի սուպերմարկետների ցանց



Սաս սուպերմարկետների ցանց



Մոսկվիչկա սուպերմարկետների ցանց

ԳԱԳԻԿ Ա ԲԱԳՐԱՏՈՒՆՈՒ ՔԱՆԴԱԿԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԻ ՀԱՆԴԵՐՁԱՆՔԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋ

ԴԻԱՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Գագիկ Ա Բագրատունու քանդակային պատկերը հայտնաբերվել է 1906 թ. Անիում Գագկաշեն Սուրբ Գրիգոր եկեղեցու պեղումների ժամանակ: Ցավոք, այն չի պահպանվել, և ուսումնասիրության համար հիմք են ծառայում առաջին հետազոտողների՝ Ն. Մառի, Թ. Թորամանյանի¹, Հ. Օրբելու² նկարագրությունները և դիտարկումներն, ինչպես նաև մի քանի անգույն լուսանկարները:

Նշենք, որ ժամանակին քանդակային պատկերը տեղադրված է եղել Անիի թանգարանում³: Հետագայում, քաղաքը թուրքական զորքերի կողմից գրավվելուց հետո, քանդակն անհետացել էր, և նրա ճակատագրի վերաբերյալ տեղեկություններ հայտնի չէին⁴: 1994 թ. վրաց հնագետ Գ. Քավթարաձեն պատահաբար հայտնաբերել է նրա մի բեկորը Էրզրումի թանգարանում⁵: Պահպանված կտորը ներկայացնում էր քանդակի իրանի կենտրոնական և ձախ կողմը՝ նախաբազկի, հագուստի թևքի, ուսի ու մորուքի հատվածով, ու ցուցադրվում էր առանց բացատրագրի:

¹ Տե՛ս **Թորամանյան Թ.**, Զվարթնոց, Գագկաշեն, «Հայ ճարտարապետական հուշարձաններ» մատենաշար, Երևան, 1984, էջ 84-85: **Թորամանյան Թ.**, Անի, քաղաք, թե՛ ամրոց, «Հանդես», Թիֆլիս, 1912, № 2, գիրք XXIII, էջ 19:

² Տե՛ս **Օրբելու Ի. Ա.**, Избранные труды, т. 1, Ереван, 1963, стр. 28-30:

³ Նույն տեղում, էջ 28:

⁴ Պահպանվել է տեղեկություն, ըստ որի՝ արձանի գլուխը 1918 թ. Աշխարհբեկ Քալանթարը փոխադրել է Սանահինի վանք (**Աճէմեան Հ.**, Անի քաղաքը ներկայիս, «Հանդես ամսօրեայ», 1924, յունուար-փետրուար, էջ 49-50): Մյուս կողմից, Հ. Օրբելու աշխատության մեջ խմբագրության կողմից տրված է ծանոթություն, ըստ որի՝ «Գագիկ արքայի արձանը թուրքական զորքերի առաջխաղացման պայմաններում թաղվել է հողի մեջ» (**Օրբելու Ի. Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 121):

⁵ **Kouymjian D.**, An Interpretation of Bagratid and Artsruni Art and Ceremony. A Review Essay, «Journal of the Society for Armenian Studies», 18:2 (2009), p. 116.

Գագիկի քանդակը կերտված է եղել խոշոր չափերի վարդագույն քարից (քարծրությունը՝ 2,26 մ)⁶, դեպի առաջ պարզած ձեռքերին (արմունկները եղել են ծալված) նա պահել է եկեղեցու մանրակերտը. այն հայտնաբերվել է կոտրված և վերականգնվել է նկարիչ Ս. Պոլտորացկու կողմից, վերջինս պատրաստել է նաև նրա գունավոր պատճենը⁷: Գագիկի քանդակում մանրամասն մշակված է եղել հագուստը, գլուխը $\frac{3}{4}$ -ով թեքված է եղել պատից և փաթաթված շքեղ չալմայով՝ գլխափաթեցողով: Կրծքին շղթայի վրա կախված է եղել խաչ⁸: Հատկանշական է, որ քանդակը եղել է ներկված. սպիտակ պարեգոտի վրա հագած էր կարմիր պատմուճան, ընդ որում՝ պարեգոտի թևքերը կախված են եղել՝ առաջացնելով բազմաթիվ ծալքեր, սև գույնով ներկված էին մորուքը, բեղերը և հոնքերը, սպիտակ էր նաև չալման: Ինչ վերաբերում է եկեղեցու մանրակերտին, ապա պահպանված է եղել միայն նրա ստորին մասը: Ինչպես նշում է Հ. Օրբելին, քանդակը, մասամբ մանրակերտը և պատի այն հատվածը, որին աջ կողմով հենված էր քանդակը, պատրաստված են եղել մեկ քարե զանգվածից, և, փաստորեն, այն ներկայացրել է բարձրաքանդակ (գոռելիեֆ)⁹:

Գագիկ արքայի քանդակային պատկերն աչքի է ընկնում պատկերագրական մի շարք առանձնահատկություններով, որոնց մեջ հետաքրքրություն է ներկայացնում արքայի չալման, որին էլ մենք կանդրադառնանք այս ուսումնասիրության շրջանակներում՝ շեշտադրելով վերջինիս բովանդակային, գործառնային և գեղարվեստական նշանակությունը:

Պատկերագրության տեսանկյունից Գագիկի չալմայի ամենամոտ զուգահեռը գտնում ենք Հաղբատի Սուրբ Նշան եկեղեցու (976-991 թթ.) արևելյան ճակտոնապատի վերին հատվածում՝ խորշի մեջ տեղադրված Աշոտ Ողորմած Բագրատունու որդու՝ Սմբատ Բ-ի (977-990 թթ.) բարձրաքանդակում: Թեև նրա հագուստը մեկնաբանված է ավելի ընդհանրական ձևով, սակայն այստեղ ևս շեշտված են թևքերի ծալքերը, չալման, քանդակի գլուխը ևս թեքված է

⁶ Տե՛ս **Март Н. Я.**, Ани, Ереван, 1939, стр. 108:

⁷ Նույն տեղում, էջ 108: Տե՛ս նաև **Орбели И. А.**, նշվ. աշխ., էջ 30:

⁸ Տե՛ս **Орбели И. А.**, նշվ. աշխ., էջ 29:

⁹ Նույն տեղում, էջ 28-29:

¾-ով, այսինքն՝ ուղղված դեպի դիտողը: Իր մեկնաբանությամբ Գագիկ Ա-ի քանդակի հետ նույնանում է վրաց Բագրատունի իշխան Աշոտ Մեծի (Կուխի) (կառ. 891-918 թթ.) քանդակը Տբեթիի եկեղեցուց. թեև նրա հագուստն այլ կերպ է մեկնաբանված, սակայն կառավարիչը կրում է չալմայատիպ գլխարկ, իսկ պատկերը մշակված է բարձրաքանդակի սկզբունքով, ինչպես Գագիկինը¹⁰:

Հայ արվեստում չալմայատիպ գլխարկ հանդիպում է արդեն 639-640 թթ. կառուցված Մրենի տաճարի հյուսիսային մուտքի բարավորի քանդակային հորինվածքում, ուր, հավանաբար, պատկերված է իշխանաց իշխան Դավիթ Սահառունին՝ նման գլխարկով¹¹: Ուշագրավ է, որ Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու (915-921 թթ.) հյուսիսային և հարավային պատերին քանդակված բիրլիական Սավուղ և Եգեկիա թագավորները ևս կրում են չալմաներ¹²:

Չալմայով պատկերված բարձրաստիճան անձինք հանդիպում են նաև X-XI դդ. Կապադովկիայի եկեղեցիներում: Սա հատկապես կարևոր է, քանի որ չալմայի պատկերներ Բյուզանդիայի մայրաքաղաքային արվեստում չենք հանդիպում մինչև ԺԲ դ., և առաջին անգամ այն հիշատակվում է պալատական հագուստի մասին փաստաթղթերում միայն ԺԴ դ.¹³: Կապադովկիայի որմնանկարներում չալմայով են հանդես գալիս, օրինակ, Միքայել Սկեպիդիսը Կարաբաշ Քիլիսեում (1060-1061 թթ.) և Թեոդոսուսը Չարիկլի Քիլիսեյում (ԺԱ

¹⁰ Տե՛ս **Առաճաթսուս Կ. Ա.** Монументальная скульптура Грузии. Рельефы 5-11 вв., Москва, 1977, սև. 71. **Eastmond A.**, Royal Imagery in Medieval Georgia, University Park: Pennsylvania State University Press, 1998, Fig. 2:

¹¹ Տե՛ս **Հակոբյան Զ.**, Կողբի բարավորի պատկերագրական առանձնահատկություններն ու թվագրությունը, «Էջմիածին», 2010, ԺԲ, էջ 70:

¹² Ինչպես նկատում է Ս. Տեր-Ներսեսյանը, Սավուղի հագուստը մեկնաբանմամբ մոտ է նույն եկեղեցու վրա քանդակված Սահակ Արծրունու հագուստին, իսկ Եգեկիայի հագուստը՝ Համազասպ Արծրունու հագուստին: Ըստ էության՝ չալմայի առկայությունը բիրլիական կերպարների մեջ ընդգծում է վերջինիս դիրքը: Տե՛ս **Der Nersessian S.**, Aghtamar. Church of The Holy Cross, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965, pp. 14-15 and 18. **Տեր-Ներսեսյան Ս.**, Աղթամար. Պատմական վկայություն // Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 82-85:

¹³ Տե՛ս **Ball J. L.**, Byzantine Dress: Representation of Secular Dress in Eighth-to Twelfth-Century Painting (The New Middle Ages), New York: Palgrave Macmillan, 2005, p. 65:

դարի կես)¹⁴: Չարիկլի Քիլիսեյում պատվիրատուն կրում է երկար կարմրաշագանակագույն հանդերձ, որը հավանաբար կապա է, և սպիտակ չալմա¹⁵: Միքայել Սկեպիդիսը կրում է երկար կապա, որը հարդարված է դեկորատիվ շրջանակների մեջ առնված թռչունների պատկերներով¹⁶: Պատկերագրության տեսանկյունից այս տիպի հագուստի համար զուգահեռ կարելի է գտնել Ադթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու արևմտյան ճակատին քանդակված Գագիկ Ա Արծրունու հագուստի հետ, որն իր հերթին նմանվում է սասանյան արքաների հանդերձանքին (Ե-է դարեր)՝ քանդակված Թադ է Բոստանում¹⁷: Հանդերձանքի առանձին տարրերի նմանության հանգամանքը թույլ է տալիս ենթադրելու, որ գործ ունենք մշակութային ընդհանուր դաշտի կամ տարածաշրջանի հետ:

Ընդունված է համարել, որ չալման խորհրդանշում է Բագրատունիների արքայական դիրքը. այն, ինչպես և Բագրատունի երկու արքաների՝ վերը նշված հանդերձանքը, բնորոշ են եղել հենց այդ արքայատոհմին: Հատկանշական է, որ չալման Կապադովկիայի պատկերներում ևս մեկնաբանվում է իբրև դիրքի և իշխանության խորհրդանիշ¹⁸:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ քանդակային պատկերին անդրադարձած հեղինակներից մի քանիսի մոտ հանդիպում ենք տեղեկություն այն մասին, որ Գագիկ Ա-ի չալմայի ճակատային հատվածում եղել է կարմիր զոլ կամ նախշ¹⁹: Հ. Օրբելին տալիս է ավելի հստակ նկարագրություն՝ նշելով, որ սպիտակ չալմայի առջևի հատվածում երևացել է կար-

¹⁴ St' u **Thierry N.**, La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Age, Turnhout: Brepols Publishers, 2002, p. 189-193, Sch. 71-72:

¹⁵ St' u **Ball J. L.**, նշվ. աշխ., էջ 66:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 67:

¹⁷ St' u **Der Nersessian S.**, նշվ. աշխ., էջ 31. **Հակոբյան Զ., Միքայելյան Լ.**, Առասպելական կենդանիները հայկական միջնադարյան արվեստում և հայ-պարսկական պատկերագրական առնչությունները, Հայագիտական և իրանագիտական երկրորդ միջազգային գիտաժողով, Երևան, 2011, էջ 127:

¹⁸ **Jones L.**, Between Islam and Byzantium: Aghtamar and the Visual Construction of Medieval Armenian Rulership, Aldershot, Hampshire and Burlington, VT: Ashgate, 2007, p. 45.

¹⁹ St' u **Mapp H. Я.**, նշվ. աշխ., էջ 108. **Օրբելու Մ. Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 29:

միր զարդանկար կամ ոճավորված արաբական տառեր²⁰: Ցավոք, այդ արաբատառ մակագրությունը ժամանակին չի վերծանվել և ուսումնասիրվել: Այս հաղորդումը շատ կարևոր մանրամասն է, քանի որ թեքադիր, արաբատառ մի արձանագրություն էլ հայտնի է Սմբատ Բ-ի չալմայի վրա²¹, ուշագրավ մի հանգամանք, որը թույլ է տալիս ենթադրել, որ, ամենայն հավանականությամբ, Գագիկ Ա թագավորի չալմային եղել է նման արաբատառ արձանագրություն: Օրինաչափ հարց է առաջանում, թե այդ արձանագրությունները գործառույթային և իմաստային ինչ նշանակություն ունեին, և ինչը կարող էր հիմք ծառայել դրանց՝ հայ թագավորների չալմաների վրա պատկերելու համար:

Հարցի պարզաբանման համար կարևոր աղբյուր են հանդիսանում արաբական ասեղնագործ կտորները՝ թիրազները: «Թիրազ» բառը նշանակել է հագուստի կամ առանձին գործվածքի վրա արված ասեղնագործ նախշ: Թ-ժ դարերում այն պատվո հանդերձի մասն է դառնում և հարուստ զարդարվում է նրբագեղ ասեղնագործ նախշերով: Որպես կանոն, թիրազները կարվում էին նաև չալմաների, ուսածածկոցների, հանդերձների առջևի մասում, հագուստի թևքերի վերին մասում²²: Խալիֆն այն պաշտոնական արարողության ժամանակ հանձնում էր առանձին անհատներին, երբ ցանկանում էր մեծարել կամ նշանակել նրանց որևէ կարևոր պաշտոնում: Տարածված տարբերակը ասեղնագործ ժապավեններն էին կամ փաթաթանները, որոնց վրա կար նաև մակագրություն: Թիրազի վրա, որպես կանոն, նշվում էր խալիֆի անունը կամ տրվում էր կարճ աղոթք²³: Մյուս կողմից, կարող էր նշվել նաև այն կրող արքայի, կառավարչի կամ պատվիրատուի անունը: Որպես օրինակ հիշատակենք Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանի հավաքածուի մեջ գտնվող քաթանե գործվածքը (999–1000 թթ.), որի վրա կարմիր մետաքսե թելով գործված է

²⁰ Տե՛ս **Орбели И. А.**, նշվ. աշխ., էջ 29:

²¹ Արաբերեն այդ ուշագրավ արձանագրությունը հետևյալն է. «Շահնշահ Անիի, թագավոր»: Տե՛ս **Տեր-Ղևոնդյան Ա.**, Հաղբատի արաբերեն արձանագրությունը և Բագրատունի թագավորների տիտղոսները, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», № 1, Երևան, 1979, էջ 73-74:

²² Տե՛ս **Stillman Y. K. and Sanders P.**, «Tiraz», The Encyclopedia of Islam, vol. X, Leiden, 2000, p. 534-536.

²³ Նույն տեղում, էջ 534:

արաբատառ քուֆի արձանագրությունը, որը կրում է նաև արքայի անունը²⁴: Հիմք ընդունելով վերը նշվածը՝ կարելի է ասել, որ Գագիկ Ա Բագրատունու չալմայի վրա եղել է հենց արաբատառ արձանագրությամբ ասեղնագործ ժապավեն: Մյուս կողմից, Սմբատ Բ թագավորի չալմայի արձանագրությունը ևս արված է ասեղնագործ ժապավենի վրա, այսինք՝ երկու դեպքում էլ Բագրատունի թագավորները կրում են արձանագրություն ունեցող ասեղնագործ ժապավեններ:

Հետաքրքրական է, որ հայ արվեստում ասեղնագործ ժապավեն հանդիպում ենք Կարսի Գագիկ թագավորի ավետարանում (Երուսաղեմի Սբ. Հակոբյանց վանք, № 2556, ԺԱ դ.)²⁵: Ձեռագրի խմբակային դիմանկարում պատկերված են Գագիկ թագավորը իր կնոջ՝ Գորանդուխ թագուհու և դստեր՝ Մարեմի հետ: Ընդ որում՝ սպիտակ գույնի ասեղնագործ ժապավեն առկա է ինչպես Գագիկ թագավորի և Մարեմի հագուստի թևքերին, այնպես և ետնախորքի ծածկոցի երկու եզրերին²⁶: Ասեղնագործ ժապավեն առկա է նաև Կարաբաշ Քիլիսեյում պատկերված Միքայել Սկեպիդիսի հանդերձանքին՝ կարճ թևքի եզրին²⁷:

Ի մի բերելով վերը նշվածը, կարելի է եզրակացնել, որ Գագիկ Ա Բագրատունու չալմայի վրա եղել է ասեղնագործ գրություն՝ թիրազ, որը հանդիպում է Բագրատունիների՝ մեզ հասած պաշտոնական դիմանկարներում: Չալման եղել է արքայական դիրքի և իշխանության խորհրդանիշ, և թիրազի առկայությունը լրացնում ու կրկնակի շեշտադրում է վերջինիս գործառույթը, միևնույն ժամանակ նաև կարևորում չալմայի իմաստային և գեղարվեստական նշանակությունը:

²⁴ Տե՛ս **Metropolitan Museum of Art**, Accession Number: 31.106.58: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/448641>.

²⁵ Տե՛ս **Der Nersessian S.**, L'art Armenien, Paris, 1977, p. 109. **Jones L.**, նշվ. աշխ., էջ 48-49:

²⁶ Տե՛ս ծանոթ. 25:

²⁷ Տե՛ս **Ball J. L.**, նշվ. աշխ., էջ 67:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

1906 թ. Գազկաշեն Սուրբ Գրիգոր եկեղեցու պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է Գազիկ Ա Բագրատունու քանդակային պատկերը՝ եկեղեցու մանրակերտը ձեռքերին պահած: Թագավորը հագած էր սպիտակ պարեգոտ (թևքերը կախված են եղել՝ առաջացնելով բազմաթիվ ծալքեր), որի վրայից՝ կարմիր պատմուճան, իսկ գլուխը փաթաթված էր մեծ սպիտակ չալմայով: Կրծքին շղթայի վրա կախված էր խաչ: Թագավորի հանդերձանքի ամենակարևոր մասը չալման էր, որը մատնանշում էր նրա արքայական դիրքը: Այն զարդարված էր թիրազով՝ ժապավենով, որի վրա ասեղնագործված գրության մեջ հիշատակվում էր կառավարչի կամ հովանավորի անունը, ում պատկանում էր այն: Այստեղ թիրազի առկայությունը մատնանշում է թագավորի դիրքը, միևնույն ժամանակ այն հանդիսանում է չալմայի կարևոր զեղարվեստական տարրը:

Քանալի քաներ - Գազիկ Ա Բագրատունի, քանդակային պատկեր, չալմա, Սմբատ Բ, Կապադովկիա, Միքայել Սկեպիդիս, Աղթամար, արաբատառ արձանագրություն, Կարսի ավետարան, ասեղնագործ ժապավեն:

К ВОПРОСУ ОБ ОДЕЯНИИ СКУЛЬПТУРНОГО ПОРТРЕТА ЦАРЯ ГАГИКА I БАГРАТУНИ

ДИАНА ГРИГОРЯН

Скульптурный портрет царя Гагика I Багратуни был найден в 1906 г. во время раскопок (под руководством Н.Я. Марра) руин построенной царем церкви Св. Григория Просветителя в Ани. Царь был изображен в белой тунике, рукава которой свешивались с запястий, образуя множество складок. Поверх туники была надета длинная красная мантия, а голова была обмотана большой белой чалмой. На груди царя висел также крест. Самой важной частью одеяния царя Гагика был тюрбан, который указывал на его царский ранг. Он был украшен тиразом - лентой, на которой были вышиты имя ее владельца или покровителя. Кроме функциональной значимости, она была также важным художественным элементом тюрбана.

Ключевые слова - Гагик I Багратуни, скульптурное изображение, тюрбан, Смбат II, Каппадокия, Микаэл Скепидис, Ахтамар, арабская надпись, Карсское Евангелие, вышитая лента.

REGARDING THE GARMENT OF KING GAGIK
THE FIRST OF BAGRATUNI

DIANA GRIGORYAN

Nicholai Marr, in 1906 while excavating the ruins of King Gagik the first's church Saint Gregory the Illuminator in the city of Ani, found the statuette of Gagik I, King of Bagratuni with a scale model of his church in his hands. The king is sculpted wearing a white tunic with sleeves in numerous graceful folds over which a long red mantle. He has a large white turban on his head and a cross around his neck. Of special importance is the turban - a symbol of royalty. A turban is generally decorated with a tiara, a jeweled ornamental band where the ruler's or benefactor's name is inscribed. The turban of Gagik I King of Bagratuni is embellished with a tiara-a real artifact, indicating his royal status.

Key words - Gagik I of Bagratuni, sculptural image, turban, Smbat II, Cappadocia, Michael Skepidis, Aghtamar, arabic inscription, Kars Gospel, embroidered band.

ՄԻՔԱՅԵԼ ԹԱՐԻՎԵՐԴԻԿԻ ՕՊԵՐԱՆԵՐԸ

ՆԱԻՐԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ՌՍՖՍՀ ժողովրդական արտիստ (1986), ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (1979), ՍՍՀՄ Պետական մրցանակի դափնեկիր (1977), ֆիլմի համար լավագույն երաժշտության «Նիկա» մրցանակի եռակի դափնեկիր (1991, 1994, 1997), միջազգային 18 մրցույթների, որոնց թվում Ամերիկյան երաժշտության ակադեմիայի (1975) և ճապոնական «Վիկտոր» ծայնագրման ֆիրմայի (1978) մրցանակների դափնեկիր, կոմպոզիտոր Միքայել Թարիվերդիևի մասին բազում հոդվածներ, հիշողություններ են գրվել, որտեղ, սակայն, հիմնականում լուսաբանված են նրա կինոերաժշտությունն ու վոկալ շարքերը, մինչդեռ Թարիվերդիևի գրչին են պատկանում չորս օպերա, չորս բալետ, երկու կոնցերտ ջութակի և նվագախմբի համար, Ալտի կոնցերտը, գործիքային, այդ թվում նաև երգեհոնային, մի շարք ստեղծագործություններ:

Երաժշտական թատրոնը գերել է Մ.Թարիվերդիևին դեռևս պատանեկությունից: 1947-ին, տակավին երիտասարդ կոմպոզիտորը գրում է երկու բալետ՝ «Ափին» և «Հարցաքննություն»: 1966-ին հրատարակվում է կոմպոզիտորի առաջին՝ «Ռ՛վ ես» օպերան, իսկ 1970-ին ստեղծվում է «Ստվերներ» արստրակտ բալետային սյուիտը, որը չուներ լիբրետո: 1973-ի դեկտեմբեր-1974-ի հունվար ամսով է թվագրված «Երջանկության պոեմ» բալետի կլավիրը, որի գործիքավորմանը կոմպոզիտորը չանդրադարձավ և այս երկու բալետների մասին ոչ մի տեղ չհիշատակեց: Կոմպոզիտորի համար բեղուն էին 1980-ականները՝ ստեղծվում են «Աղջիկը գնդի վրա» (կամ «Գեռնիկա», 1984) և «Աղջիկը և մահը» (1986) բալետները, «Կոմա Կալիոստրո» (1981), «Սպասում» (1984) և «Ֆիզարենկոյի ամուսնությունը» (1989-1990) օպերաները:

1964-ին Թարիվերդիևին է զանգահարում Մեծ թատրոնի գրականության բաժնի վարիչ Մարինա Չուրովան: Նրանք ծանոթ չէին, սակայն կոմպոզիտորը համաձայնեց հանդիպել, և պայմանավորված օրը Մեծ թատրոնում էր: Չուրովայի առաջարկը կապված էր Օպերետի թատրոնի հետ: Բանն այն էր, որ

1964 թվականին Մեծ թատրոնի ռեժիսոր Գեորգի Անսիմովը ստիպված էր եղել գնալ Օպերետի թատրոն՝ իր առջև դնելով խնդիր՝ փոխել օպերետը, շրջադարձ անել այդ ժանրում, հրաժարվել պրիմիտիվ սյուժեներից և հերոսներից, հնաճոճ ներկայացումներից: Եվ Անսիմովը խնդրել էր Մարինա Չուրովային օգնել իրեն այդ գործում: Անձամբ չճանաչելով Թարիվերդիևին, Չուրովան լավ գիտեր նրա վրկավ շարքերը, որոնք հաճախ էին կատարվում և որոնցում արդեն հստակ առկա էր այն «երրորդ ուղղությունը», որը Թարիվերդիևի ստեղծագործություններն ակնհայտորեն առանձնացնում էր մյուս կոմպոզիտորների գործերից: Նույն տարում «Советская музыка» ամսագրում «На пороге музыкального театра» հոդվածում Մ.Նեստևան նշում է. «...Կոմպոզիտորի հատկությունը, որը կարելի է անվանել «թատերականության զգացողություն», վաղ թե ուշ կբերի նրան երաժշտական թատրոն»¹:

Չուրովան որոշում է հրավիրել Թարիվերդիևին. «Ինձ թվում էր, որ հենց դա է նոր օպերայի ճակատագիրը», – նշում է Մ. Չուրովան Վերա Թարիվերդիևայի հետ զրույցում, որը տեղի էր ունեցել 1996-ի աշնանը²: Չուրովայի աշխատասեղանին դրված Վասիլի Աքսյոնովի «Пора, мой друг, пора» պատմվածքը հետաքրքրում է Թարիվերդիևին. նա վերցնում է գիրքը, իսկ նույն օրը՝ ուշ երեկոյան, զանգահարում Չուրովային և ասում, որ դա հենց այն սյուժեն է, որը պետք է, և խնդրում, որպեսզի լիբրետոն գրի վերջինս: Սկզբում Չուրովան հրաժարվում էր, պատճառաբանելով, որ մտածում է քննադատորեն, ոչ թե ստեղծագործաբար և որ ինքը վերլուծաբան է: Սակայն Թարիվերդիևը համոզում է Չուրովային, և սկսվում են աշխատանքները Աքսյոնովի երկու պատմվածքների վրա: Չուրովան լայն վրձնախազով վերցնում է «Пора, мой друг, пора» պատմվածքի հիմնական գաղափարը, իսկ մյուսից մնում է, ինչպես իր էլեկտրոնային նամակում նշում է Վերա Թարիվերդիևան «... միայն պոեզիայի ոգին, որն առհասարակ առկա էր պատմվածքում և հատուկ էր Աքսյոնովին»:

«Նկարահանման հրապարակի մթնոլորտը, ԲԱՄ-ի շինարարության

¹ Нестьева М. На пороге музыкального театра, “Советская музыка”, 1964, N 8, стр. 35.

² Таривердиева В. Биография музыки, М., 2004, стр. 429.

ռոմանտիզմը՝ այդ բոլորը մեզ շատ մոտ էր և հափշտակող: Ես, բառացիորեն, գրամեքենայից դուրս էի պոկում թղթերը և սլանում էի աշխատելու: Աշխատում էի հափշտակված», – հիշում է կոմպոզիտորը³:

Մ.Չուրովան լիբրետոյում պահպանեց Աքսյոնովի արձակ տեքստը, սակայն օպերայում տեղ գտան նաև երգեր, գրված ժամանակի առաջատար պոետների՝ Անդրեյ Վոզնեսենսկու, Եվգենի Եվտուշենկոյի, Ռոբերտ Ռոժ-դեստվենսկու, Սեմյոն Կիրսանովի, Եվգենի Վինոկուրովի, Գրիգորի Պոժենյանի, Միխայիլ Լվովսկու, բանաստեղծություններով: Օպերային արվեստում սա գրեթե եզակի դեպք էր, երբ օգտագործվեցին միանգամից այսքան պոետների գործեր, այն էլ առանց մշակման: Իհարկե, կան բանաստեղծություններ, որոնք ամբողջությամբ կիրառված չեն, այլ դրանց մի մասն է օգտագործված, սակայն նրանք փոփոխված չեն:

Օպերայի հիմքում երիտասարդ գրող Վալենտին Մարվիչի և նրա տիկնոջ՝ սկսնակ, բայց արդեն ճանաչված դերասանուհի Տանյայի սիրո պատմությունն է, որը, հաղթահարելով բազմաթիվ խոչընդոտներ և տարածայնություններ, ի վերջո տոնում է իր հաղթանակը:

Օպերայով Թարիվերդիևը բավարարեց ոչ միայն իր ստեղծագործական պահանջները, այլև ունկնդրին ևս մեկ անգամ հասցրեց այն նորի ծարավը, որն առկա էր երիտասարդության շրջանում: «Օպերան ակնհայտորեն ներկայացնում է հեղինակի ձգտումը՝ անմիջական երկխոսության մեջ մտնել հանդիսատեսի, ունկնդրի հետ, հասկանալի լինել: Դա այն էր, ինչին Միքայել Թարիվերդիևը ձգտեց ողջ կյանքում՝ լաված լինել»⁴: Օպերան բեմադրվեց 1966-ի գարնանը, երկրորդ անգամ՝ 1969-ին:

Օպերան սկսվում է նախաբանով և բաղկացած է երկու գործողությունից, որտեղ զետեղված են 9 էպիզոդները: Առաջին գործողությունը ներառում է վեց էպիզոդ, իսկ երկրորդը՝ երեք: Ուշագրավ է օպերայի նվագախմբի կազմը՝ դաշնամուր, կլավեսին, իոնիկա, չելեստա, քսիլոֆոն, վիբրաֆոն, բատարեա (percussion, որի մեջ մտնում են մեծ և փոքր թմբուկներ, ծնծղա), երկու էլեկտրոնկիթառ, լարայիններ նախաբանում, իսկ գործողության ընթացքում

³ **Таривердиев М.** Я просто живу, М., 2004, стр. 187.

⁴ **Таривердиева В.** Биография музыки, стр. 439.

նրանց են միանում երկու ֆլեյտա, երկու կլարնետ, ֆագոտ, երկու սաքսոֆոն, չորս գալարափող, երկու շեփոր, երկու տրոմբոն, տավիղ:

1981-ին Թարիվերդիևը սկսում է աշխատանքը «Կոմս Կալիոստրո» օպերայի վրա, որի սյուժեն փնտրել էր շատ երկար: Եվ երբ կոմպոզիտորին նրա ընկերը՝ թատերագիր, սցենարիստ և գրականագետ Նիկոլայ Կեմարսկին, առաջարկեց մտածել Ալեքսեյ Տոլստոյի «Կոմս Կալիոստրո» ֆանտաստիկ վեպի հիման վրա օպերա ստեղծելու մասին, Թարիվերդիևի հետաքրքրությունն անմիջապես շարժվեց, նրան հետաքրքրեց խորհրդավոր Կալիոստրոյի անձը:

Կոմպոզիտորի և լիբրետիստի հետաքրքիր և բուռն վիճաբանությունների արդյունքում Տոլստոյի վեպի գործողությունը Կեմարսկին տեղափոխեց XX դար: Հիմնական սյուժետային գիծը, քայլերը մնացին նույնը, սակայն դաստակերտը դարձավ թանգարան-դաստակերտ, երիտասարդ սիրահարված կալվածատերը՝ գիտաշխատող, ասպիրանտ, ով նույնպես սիրահարված էր XVIII դարի տիկնոջ դիմանկարին: Իրադարձությունների տեղափոխումը XX դար բերեց նոր հերոսների անհրաժեշտություն. օպերայում հայտնվեցին կառավարիչը, Ժան-Լոնգը (վաշխառու, խաբեբա), էքսկուրսավարները, զբոսաշրջիկները, միլիցիոները:

Էքսկուրսիայի եկած խմբի հետ հայտնվում է ազնվական օտարերկրացի սենյոր Բալզամոն (կոմս Կալիոստրոն) և վերակենդանացնում Պրասկովյա Պետրովնային (վեպում՝ Պրասկովյա Պավլովնա):

Օպերայի գաղափարային իմաստը ոչ թե տիկնոջ վերակենդանացումն է, այլ թե ինչպե՛ս կորսնորեն իրենց մարդիկ տարբեր իրավիճակներում: Հետաքրքիր էր նաև XVIII և XX դարերի երաժշտական ոճերի միասնությունը, որը թույլ էր տալիս լիբրետոն: Սա իր հետ բերեց բազմաշերտ երաժշտություն, անդադար դրամատուրգիական զուգահեռներ, համադրություններ անցյալի և նորի միջև: Կոմպոզիտորը նշում էր, որ 18-րդ դարը գեղագիտորեն շատ մոտ էր իրեն:

«Կոմս Կալիոստրո» օպերան առաջին անգամ բեմադրվեց 1983-ի դեկտեմբերի 4-ին Մոսկվայի կամերային երաժշտական թատրոնի բեմում՝ ռեժիսոր Բ.Պոկրովսկու փայլուն բեմադրությամբ:

Օպերան, որտեղ գործողությունը ծավալվում է 24 ժամվա ընթացքում, բաղկացած է երկու գործողությունից, որոնցից յուրաքանչյուրը պարունակում է 2-ական պատկեր: Առաջին գործողությունն ընթանում է առանց Պրասկովյա Պետրովնայի, երկրորդ գործողության ակտիվ մասնակից է նաև Պրասկովյան (վերակենդանացումը տեղի է ունենում առաջին գործողության վերջին րոպեներին, սակայն այստեղ հերոսուհին ունի ընդամենը մեկ-երկու ռեպլիկ):

Հետագայում՝ օպերայի հեռուստատեսային տարբերակի պրեմիերայից առաջ, Թարիվերդիևը, ներկայացնելով այն, նշեց. «...«Կոմս Կալիոստրո» օպերայի իմաստն այն է, որ պետք չէ փնտրել կուռքեր անցյալում, մարդիկ, որոնք շրջապատում են մեզ, առավել հետաքրքիր են:

...Օպերան դասական opera-buffa է, կոմիկական օպերա: Ես ցանկանում էի մի կողմից մոտեցնել հնչողությունը քաղաքային ինտոնացիային, իսկ մյուս կողմից դրան են գումարվում XVIII դարի կատակային ոճապատճենումը, նմանակումը: Ահա այս երկուսի միասնությունը մենք փորձել ենք միավորել և՛ երաժշտության մեջ, և՛ դրամատուրգիայում»⁵:

1984-ի ամռանը Ռոբերտ Ռոժդեստովենսկին ստամոքսի խոցով պառկած էր հիվանդանոցում: Թարիվերդիևը՝ ով ծնողների մահից հետո տանել չէր կարողանում հիվանդանոցները, այցելում է Ռոժդեստովենսկուն: «Այնպես ստացվեց, որ դրանից որոշ ժամանակ առաջ հեռուստատեսությամբ ցուցադրեցին Պուլենկի «Մարդկային ծայն»-ը՝ օպերա, որն ինձ միշտ դուր է եկել: Եվ մոնոօպերայի գաղափարը վաղուց էր պտտվում գլխումս: Ես էլ էի ուզում գրել կնոջ մասին, այն կնոջ, ով սպասում է»⁶:

Երբ Թարիվերդիևը ներկայացրեց իր առաջարկը, հիվանդությունն անտեսելով, Ռոժդեստովենսկին կամաց-կամաց սկսեց աշխուժանալ: Նրանք երկար քննարկում են մանրամասները, պատկերացնելով այդ կնոջը, փողոցը և քաղաքը: Թարիվերդիևն այն աստիճան է ոգևորվում, որ, մոռանալով ընկերոջ հիվանդության մասին, հարցնում է, թե երբ կգրի լիբրետոն:

-Ծ-ծ-ծերուկ, թող մտածեմ, ես այստեղ, կարծես թե, հիվանդ եմ:

⁵ Google-Օպերա “Граф Калиостро”-Вступительная речь М. Таривердиева к телевизионной версии оперы “Граф Калиостро”.

⁶ **Таривердиев М.** Я просто живу, стр. 201-202.

Տունդարձի ճանապարհին կոմպոզիտորն արդեն մտածել էր ողջ օպերայի կառուցվածքը. «Եթե Ռոբերտը զանգահարեր ինձ վաղը, ապա ես կանեի մոնոօպերան կայծակնային արագությամբ, ինչպես հաճախ էր ինձ մոտ լինում, երբ ես հափշտակվում էի ինչ-որ բանով: Սակայն Ռոժդեստովենսկին իրապես հիվանդ էր և հաջորդ օրը չզանգեց: Բայց այնուամենայնիվ սկսեց մտածել տեքստի մասին»⁷:

Մինչ Ռոժդեստովենսկին կապաքինվեր և կանցներ գործի, Թարիվերդիկը կենտրոնանում է այլ աշխատանքի՝ «Գեռնիկա» բալետի վրա: Որոշ ժամանակ անց Ռոժդեստովենսկին զանգահարում է Թարիվերդիկին և ասում, որ տեքստը պատրաստ է և փոխանցում այն Թարիվերդիկին⁸:

Օպերայի պրեմիերան Մոսկվայում տեղի ունեցավ 1985-ի հոկտեմբերի 26-ին Կամերային երաժշտական թատրոնում Բ.Պոկրովսկու բեմադրությամբ:

Մեկ գործողությամբ օպերան տևում է 32 րոպե: Սա այն ժամանակն է, որի ընթացքում կինը կանգնած սպասում է: Օպերայում չի մատնանշվում գործողության վայրը, սակայն ակնհայտ է, որ այն տեղի է ունենում քաղաքում՝ իր հազարավոր մարդկանցով, որոնց մեջ և մոլորվել է երջանկության մասին երազող կնոջ հոգին⁹:

«Կոմս Կալիոստրոյի» և «Սպասումի» հաջողությունից հետո, Մ.Թարիվերդիկը գրում է նոր կոմիկական օպերա՝ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը», որի վրա աշխատում է 1989-1990 թվականներին՝ հավատացած դրա բեմադրման մեջ: Նա համոզված էր, որ օպերան պահանջված կլինի հենց Կամե-

⁷ Նույն տեղում, էջ 202:

⁸ Այդ ընթացքում պոեմը տպագրվում է «Огонек» հանդեսում և գեղեցիկ հավաքած, պատրաստի տեքստը խթան հանդիսացավ Թարիվերդիկի համար և նա սկսեց աշխատանքը մոնոօպերայի վրա:

⁹ Ժամադրության վայր է գալիս օպերայի հերոսուհին՝ ժամանակակից, ապահովված, կայացած կին, ով ամենօրյա հոգսերի ունայնության մեջ և կարիերայի հետևից ընկած, բաց է թողել կանացի երջանկությունը, սակայն, ով չի կորցրել սիրված լինելու հույսը և հավատը: Նա եկել է ժամադրության առաջինը և սպասման ընթացքում վերապրում է տարբեր էմոցիոնալ հոգեվիճակներ՝ դեն նետելով գործարար կնոջ դիմակը և բացահայտելով անպաշտպան և փխրուն կանացի հոգին, որին ծանոթ են և՛ տխրությունը, և՛ անօգնականությունը, և՛ միայնակությունը, և՛ հավատարմությունը, և՛ սպասելու ու հավատարու հզոր ունակությունը:

րային թատրոնի կողմից: «Երբ ես գրում էի այս օպերան, ինը ծայնանի անսամբլները, որոնք հայտնվում են, ինչպես հարկն է կոմիկական օպերայում, ես սարսափելի ծիծաղում էի: Աշխատանքից ահռելի հաճույք ստացա: Առիտ-սարակ կարծում եմ, որ սա իմ լավագույն օպերան է: Բայց այն դեռ բեմադրված չէ. կանգնած եմ Կամերային թատրոնի հեղինակների հերթում: Դե ինչ, չէ՞ որ ես ինքս եմ ասել Պոկրովսկուն, որ սա միակ հերթն է, որտեղ ես պատրաստ եմ կանգնել»¹⁰:

Սակայն «ոչ ոք, բացի հեղինակից, այսօր այդ օպերան չի էլ լսել: Մնացել է միայն կլավիրը՝ նվագախմբային նշումներով, սևագիր ծայնագրությունը, այսինքն այն սևագիրը, որը ծայնագրել է ինքը՝ հեղինակը: Աշխատանքը պարտիտուրի վրա նա դադարեցրեց և այլևս ոչ ոքի ցույց չտվեց: Ինչ-որ իմաստով այս օպերան-հանելուկ է, որի գուշակումը դեռ առջևում է», – անձնական գրույցում նշում է կոմպոզիտորի այրին:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» «Ֆիգարոյի ամուսնության» փոխակերպված տարբերակն է: Լիբրետոյի հեղինակներ Միխայիլ Կագովսկին և Ֆյոդոր Ֆիլիպովը պահպանեցին Բոմարշեի կատակերգության հիմնական սյուժետային գիծը, ինը հերոսներին՝ ճանաչելիորեն փոխելով նրանց անունները:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» կոմպոզիտորն անվանեց օպերա-գրոտեսկ: Ստեղծագործության հերոսները տիպաժներ են, որոնք կան առօրյա կյանքում ու էլ ավելի ուռճացված են ներկայացնած օպերայում: Գուցե նրանք այդքան ճանաչելի չէին 1980-90-ականների սահմանագծում, բայց կոմպոզիտորը, շնորհիվ իր հեռատեսության և միայն հանճարեղ մարդուն բնորոշ կանխագուշակման շնորհի, կարողացավ ներկայացնել շատ մոտ ապագայի «հերոսներին», որոնց ծաղրելով ու հեզնելով, ցույց տվեց իր համար անընդունելի մարդկային բնավորություններն ու արարքները:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» գրված է օպերա-buffa ավանդույթներով: Այս իմաստով տիպիկ են կոմիկական բախումներով, թյուրիմացություններով, զգեստափոխումներով լի սյուժեն, օպերայի կառուցվածքը՝ կազմված

¹⁰ Таривердиев М. Я просто живу, сmp. 216.

երկու գործողությունից, որոնք ավարտվում են, ինչպես հարկն է, մեծ ֆինալով:

Ի տարբերություն մյուս օպերաների, «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունում» բացակայում են ասերգերը. ողջ տեքստը երաժշտականացված է: Երկու գործողությունները կազմված են տասներեք տեսարաններից (օպերան սկսվում է նախաբանով և ավարտվում վերջաբանով)¹ առաջինը պարունակում է ութ տեսարան, երկրորդը՝ հինգ, սակայն առաջին գործողության տեսարանների մեծաքանակության հանգամանքը կատարվող իրադարձությունների դինամիկ զարգացման կամ առատության ապացույցը չէ. այս առումով գործողությունները հավասարազոր են: Յուրաքանչյուր տեսարան օժտված է միջանցիկ զարգացմամբ և ծավալուն արիաների և երգերի բացակայության շնորհիվ գործողության կանգ, որպես այդպիսին, չկա:

Դուրս գալով օպերա-buffa-ի շրջանակից Թարիվերդիևն ստեղծեց բնավորությունների ռեալիստական կատակերգություն, այն բնավորությունների, որոնք բնորոշ դարձան նոր ժամանակներում: Օպերայում բացակայում են ավանդական արիաները, երգերը, ռոմանսները, այսինքն մեներգային համարները: Գործողության սրընթաց զարգացմանը նպաստում են ոչ միայն հակադիր տեսարանների հաճախակի հերթազայումները, այլև անսամբլային համարները, որոնք կազմում են օպերայի ողջ դրամատուրգիական կառուցվածքը: Ի տարբերություն մյուս երեք օպերաների, «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունն» աչքի է ընկնում վոկալ շուտասելուկներով և զուրկ է Թարիվերդիևին բնորոշ մեղեդայնությունից: Օպերայի երաժշտական լեզուն ներծծված է ժամանակակից սուր հնչող ինտերվալներով (սեպտիմաներով, եռատոներով), մեծ թռիչքներով, խրոմատիզմներով, ինչն իր հերթին հանճարեղ արվեստագետի արձագանքն է հնչող իրականությանը:

Օպերայում չկան լայթթեմաներ, լայթինտոնացիաներ, թեև հերոսներն օժտված են որոշակի բնորոշ հատկանիշներով: Օրինակ, Ալմավիվոլին հատուկ են մեծ ինտերվալային թռիչքներ, եռատոնային քայլեր: Սյուզանովայի երգամասը տարբերվում է քնարականությամբ, իսկ Ալմավիվոլային բնորոշ են Ա՛ կանացի, Ա՛, որտեղ հարկն է, գործարար կնոջ հատկանիշներ, ինչն անմիջապես արտահայտվում է նրա երգամասում:

Օպերայում բարձրացնելով և՛ սոցիալական, և՛ հասարակական հարցեր, ծաղրելով ու հեզնելով դրանք, ցույց տալով բազում ծիծաղաշարժ, կոմիկական իրավիճակներ, Թարիվերդին իր ստեղծագործության հիմքում, ինչպես իր նախորդ երեք օպերաներում, դնում է սիրո հաղթանակի գաղափարը:

Ճիշտ է, օպերան մինչ օրս չի հրատարակվել և բեմադրվել, բայց համոզված ենք, որ ի վերջո այն կծնվի բեմում և կունենա երկարատև բեմական կյանք, ինչի մասին երազում էր կոմպոզիտորը՝ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» համարելով իր լավագույն օպերան:

«Օպերան միշտ եղել է լայն հանդիսատեսի ժանր, այն միշտ գերել է հասարակության տարբեր շերտերին, այդ թվում երիտասարդությանը», - նկատել է Թարիվերդինը «Կոմս Կալիոստրո» օպերայի հեռուստատեսային տարբերակի ցուցադրման կապակցությամբ ասված իր խոսքում: Այստեղ կարելի է զուգահեռ անցկացնել Չայկովսկու հետ, ով գտնում էր, որ «Օպերան ունի այն առավելությունը, որ հնարավորություն է տալիս ազդել մասսաների երաժշտական զգացմունքների վրա: Կա մի անառարկելի բան, որ ձգում է բոլոր կոմպոզիտորներին դեպի օպերան. դա այն է, որ միայն օպերան է ձեզ հնարավորություն տալիս շփվելու զանգվածային լսարանի հետ: Օպերան, և միայն օպերան է ձեզ մոտեցնում մարդկանց, դարձնում ձեզ ոչ միայն առանձին փոքրիկ խմբակների, այլ բարենպաստ պայմաններում՝ ողջ ժողովրդի, սեփականություն»¹¹:

Թարիվերդինն օպերային ժանրին պարբերաբար անդրադարձավ իր ստեղծագործական ողջ կյանքի ընթացքում: Կոմպոզիտորի չորս օպերաների հիմքում սիրո, որպես բարձրագույն կենսական ուժի, հաղթանակի գաղափարն է: Որպես մեծ արվեստագետ Թարիվերդինն, իհարկե, չէր կարող անցնել այնպիսի երևույթների կողքով, ինչպիսիք էին քժնանքը, մեծամտությունը, չէր կարող անտարբեր մնալ սոցիալական, հասարակական հուզող և արդիական հարցերի հանդեպ ու անդրադառնալով և ծաղրելով դրանք, Թարիվերդինը, այնուամենայնիվ, իր օպերաների գլխավոր գաղափարային իմաստն է դարձնում սերը՝ պարզ, մաքուր, անկեղծ, հասկանալի՝ զուրկ արտաքին

¹¹ **Ча́йковский.** Из письма члену главной дирекции Русского музыкального общества Д. А. Оболенскому, П.И. Ча́йковский об опере, М., 1952, стр. 9.

պճնանքներից: «Սերն իր հետ բերում է գեղեցկություն»¹²: Այսպես էլ սերը կյանքի կոչեց Թարիվերդիկի հիասքանչ օպերաները:

Թարիվերդիկը արվեստագետ-հոգեբանի վարպետությամբ թափանցում է մարդու բարդ և հակասական ներաշխարհի և իրատեսորեն արտացոլում այն երաժշտության մեջ: Իր օպերաների միջոցով նա բացահայտում է մարդկանց հոգևոր կյանքը և ստեղծում հերոսների ընդհանրացված կերպարներ:

Անկախ գրական սկզբնաղբյուրից, բոլոր օպերաների գործողությունները ծավալվում են կոմպոզիտորի ժամանակակից դարաշրջանում:

Թարիվերդիկի բոլոր օպերաները, չնայած ժանրի յուրահատկություններին (մեծածավալություն, հերոսների ու երաժշտական կերպարների բախում և այլն) կամերային բնույթի են: Դա ընդգծում է նաև կոմպոզիտորը. «Իմ ամենասիրելի երաժշտությունը կամերայինն է: Հիմա ես գրել եմ նոր օպերա՝ «Կոմս Կալիոստոր» ըստ Ա.Տոլստոյի: Դա կամերային երաժշտություն է: Այսպիսի վիթխարի դարաշրջանում, ինչպիսին մերն է, հատկապես կարևոր է ձայնը, որը կխոսեր ամեն մի մարդու հետ առանձին: Ահա որն է մեր ժամանակներում կամերային երաժշտության հանրաճանաչության գաղտնիքը: Գերձայնային արագության դար: Բայց որքան հաճելի է երբեմն անցնել ոտքով կամ կանգնել անտառի ծոպերին՝ լսելով սեփական սրտի ձայնը...

...Սրտի ձայն: Սա էլ հենց կա կամերային երաժշտությունն է: Ֆլեյտա՝ լռակյաց հարվածայինների մեջ»¹³:

Թարիվերդիկի ոչ մի օպերայում չկան արտաքին նվագախմբային էֆեկտներ: Նվագախումբը լրացնում և օգնում է հերոսներին՝ դառնալով նրանց լավագույն ընկեր և ուղեկից: Առաջին երեք օպերաների նվագախմբերի կազմը մեծ չէ¹⁴: Հաշվի առնելով «Ո՞վ ես» օպերայի նորարարական գաղափարները, կոմպոզիտորը լարային խմբի հետ մեկտեղ կիրառում է երկու սաք-

¹² Google chrom-Вьетнамские пословицы.

¹³ Саакян Н. Флейта среди замолкших ударных, «Комсомолец», 1981, N 54, 5 мая, стр. 4.

¹⁴ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերայի գործիքավորումը Թարիվերդիկինը չէ, սակայն հարկ է նշել, որ թե՛ Վաչե Շարաֆյանը, և թե՛ Էդվարդ Հայրապետյանը, ովքեր գործիքավորել են օպերան, աշխատել են պահպանել Թարիվերդիկի նվագախմբային ոճը և հնարավորինս մոտ լինել դրան:

տֆոն, չորս գալարափող, երկու շեփոր, երկու տրոմբոն, երկու էլեկտրոկիթառ, բատարեա, չելաստա, դաշնամուր, իոնիկա: Հաջորդ երկու օպերաներում՝ «Կոմս Կալիոստրոյում» և «Սպասումում» կոմպոզիտորը գրեթե հրաժարվում է բոլոր պղնձյա-փողայիններից (բացառությամբ շեփորների)՝ օգտագործելով վիբրաֆոնի, քսիլոֆոնի, կլավեսինի, տավիդի և փայտյա-փողայինների հնչողությունը:

Չնայած ատոնալիզմի բոլոր գայթակղություններին, Թարիվերդիկը պահպանեց հումանիստ արվեստագետի անկախ դիրքորոշումը, ով ձգտում էր անմիջական գրույցի մարդկանց հետ:

Ատոնալ երաժշտությանը կոմպոզիտորը դիմում է միայն չափազանց անկայուն տեսարաններում, իսկ ընդհանուր առմամբ Թարիվերդիկի երաժշտությունը տոնայնական է, նրա մեղեդիները հիշվող են և հյութեղ, հարմոնիաները՝ թարմ, երբեմն՝ գունավորված սուր դիստանսներով, սակայն միշտ օրգանապես կապված երաժշտական մտքի, մեղեդու շարժման հետ:

Բոլոր չորս օպերաներում Թարիվերդիկը խուսափում է ստատիկ էպիզոդներից: «Կոմս Կալիոստրոյի» գործողությունը ծավալվում է 24 ժամվա ընթացքում, «Սպասում» օպերայինը 32 րոպե է տևում, իսկ վերջին օպերայում կոմպոզիտորն առհասարակ հրաժարվում է մեներգային համարներից՝ կառուցելով օպերան անսամբլային համարներով՝ զուգերգից մինչև նոնետ: Իսկ արիաները և երգերը, որոնք զետեղված են առաջին երկու օպերաներում, նույնիսկ եթե գործողություն չեն պարունակում, հիմնականում բացահայտում են տվյալ հերոսի կերպարը և նրա ներքնաշխարհը: Օպերաների սրընթացությանը խորապես նպաստում են նաև տեսարանների attacca անցումները:

Իր օպերաներով Թարիվերդիկն ապացուցեց, որ երաժշտությունը ոչ միայն բյուրեղյա, մաքուր հույզերի, այլև ինտելեկտի արվեստ է: Հիշենք, որ կոմպոզիտորն իր օպերաներում դիմում է այնպիսի բարձր պոեզիայի, ինչպիսիք էին Եվտուշենկոյի, Կիրսանովի, Պոժենյանի, Ռոժդեստովենսկու, Վինկուրովի, Ախմադովինայի, Մարտինովի, Լվովսկու, Կազակովայի, Սեֆի բանաստեղծությունները:

Թարիվերդիկը ողջ կյանքում փորձեր կատարեց իր ստեղծագործական տիրույթում: Օպերաներում Թարիվերդիկը փորձում էր միաձուլել դասական երաժշտությունը հանրամատչելի, էստրադային երաժշտության հետ: Այս առումով նա ճանապարհի հարթեց ապագա ողջ-օպերաների և թատերականացված համերգների համար¹⁵:

Համոզված ենք, որ Թարիվերդիկի օպերաները ժամանակային սահմաններ չունեն: Չէ՞ որ, որքան էլ փոխվեն հասարակության սոցիալական պայմանները, մտածելակերպը, հետաքրքրությունները, այնուամենայնիվ, որպես կյանքի խթանիչ ուժ միշտ էլ կմնա անկեղծ, իրական սերը, որով էլ պարուրված են Թարիվերդիկի օպերաները:

Համոզված ենք, որ Թարիվերդիկի օպերաները ունենալու են երկար բեմական կյանք, չէ՞ որ ինչպես ասում է ինքը՝ Թարիվերդիկը, «Իրական արվեստը ժամանակի ընթացքում չի հնանում, այլ ձեռք է բերում էլ ավելի մեծ արժեք»¹⁶:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է Մ.Թարիվերդիկի չորս՝ «Ո՛վ ես» (1965), «Կոմս Կալիոստրո» (1981), «Սպասում» (1984) և «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» (1989-1990) օպերաներին: Ներկայացված է օպերաների ստեղծման, առաջին բեմադրությունների պատմությունը, ընդհանուր բնութագրերը՝ համեմված կոմպոզիտորի, ինչպես նաև նրա այրու՝ Վերա Թարիվերդիկայի հիշողություններով:

Բանալի բաներ - երաժշտական թատրոն, «Ո՛վ ես», «Կոմս Կալիոստրո», «Սպասում», «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերաներ, մոնոօպերա,

¹⁵ Ի դեպ՝ «Թարիվերդիկը սինթեզատորի վրա էքսպերիմենտներ կատարած առաջին կոմպոզիտորներից է. նա հայտնագործել է այսօր «դինգտոն» կոչվող կարճ մեղեդիները: Այսինքն, էքսպերիմենտներ արել այն ժամանակ, երբ բջջային հեռախոսներ դեռևս չկային» (տե՛ս **Ասատրյան Ա.**, Հայերը համաշխարհային շանսոնում, Ազգային գաղափար, 2008, N 5, էջ 61):

¹⁶ **Петров В.** Воюти в страну прекрасного, “Комсомольская правда”, 1979, N 49, 27 февраля, стр. 4.

օպերա-գրոտեսկ, վոկալ արվեստ, կինոերաժշտություն, գրական հիմք, բեմադրություն:

ОПЕРЫ МИКАЭЛА ТАРИВЕРДИЕВА

НАИРА ГРИГОРЯН

Статья посвящена четырем операм М. Таривердиева - «Кто ты?» (1965), «Граф Калиостро» (1981), «Ожидание» (1984) и «Женитьба Фигаренко» (1989-1990). Представлены истории создания опер, их первых постановок, общие характеристики опер, обогащенные воспоминаниями самого композитора, а также вдовы композитора Веры Таривердиевой.

Ключевые слова - музыкальный театр, оперы «Кто ты?», «Граф Калиостро», «Ожидание», «Женитьба Фигаренко», моноопера, опера-гротеск, вокальное искусство, киномузыка, литературная основа, постановка.

MICHAEL TARIVERDIEV'S OPERAS

NAIRA GRIGORYAN

The current article covers M. Tariverdiev's four operas: "Who are you?" (1965), "Count Kaliostro" (1981), "Expectation" (1984), "Figarenko's marriage" (1989-1990). These were composed during the years from 1966 to 1990. Stories concerning the creation, the first staged productions of the operas enriched with memories of the composer himself and his wife Vera Tariverdieva are presented in the article.

Key words - musical theater, operas "Who you are? ", "Count Kaliostro", "Expectation", "Figarenko's marriage", mono opera, opera grotesque, vocal art, film music, literary basis, performance.

“ПАМЯТНИК МАТЕРИ”

Михаил КОКЖАЕВ

“Памятник матери” – так называется замечательный вокальный цикл Александра Арутюняна, состоящий из шести миниатюр на вдохновенные стихи выдающегося армянского поэта Ованеса Шираза.

Наверняка читатель задастся вопросом, почему именно это произведение было избрано для данной статьи. Ведь небольшой объем да и скромное воплощение в двух исполнительских линиях – голос и фортепианное сопровождение¹, отнюдь не предполагают той монументальности, которая, казалось бы, соответствует повествованию. К тому же известность этого опуса не так велика, в отличие от других произведений композитора, покоровших многие слушательские аудитории мира.

Мы не раз встречались в творчестве Арутюняна с феноменом духовной открытости и свободы высказывания своей творческой позиции. В Симфонии это был акт гражданского сопротивления режиму. В Концерте для трубы – откровенная восторженность и ликование, в Симфонiette – изысканная лиричность и любование звуковыми переливами музыкальной радуги, в Теме и вариациях для трубы с оркестром – величайшая скорбь по своему герою... Перечислены лишь самые яркие эмоциональные грани музыки А. Арутюняна, на самом же деле палитра выразительности композитора куда многообразнее и тоньше.

В данном произведении художник позволил слушателю заглянуть в святая святых своей духовной сокровищницы, где хранится одно из самых чистых и возвышенных чувств – память о матери и неувядающая любовь к ней.

Пожалуй, самая трудная задача – это поиск простых, трогательных и вместе с тем возвышенных слов и музыкальных интонаций, посредством

¹ Есть версия этого вокального цикла с оркестровым сопровождением, исполняемая и очень впечатляющая, однако автор решил обратиться к его первоначальной версии, чрезвычайно выразительной именно благодаря своеобразной камерной лаконичности.

которых можно было бы передать все тончайшие оттенки переживаний художника. Какой творческой отвагой нужно обладать, чтобы отдать людям часть своего самого сокровенного знания, не боясь обнажить душу и сделаться уязвимым!

А. Арутюнян избрал миниатюру в качестве формообразующей основы произведения. Шесть лаконичных вокальных пьес сложились в драматургически целостный ряд кратких символических притч, в междустрочье которых содержится утонченная поэтико-философская идея нерасторжимости духовных уз между сыном и матерью.

Цикл, посвященный композитором своей матери – Элеоноре Арутюнян, может быть обращен ко всем матерям и сыновьям земли, любящим и любимым.

Интересна драматургическая канва цикла, которая складывается из шести символических вокально-поэтических притч, каждая из которых имеет свое название: “Баллада”, “Колыбельная”, “Ноктюрн”, “Ариозо”, “Чудо” и “Заключение”.

Попутно заметим, что эти пьесы не следует причислять к циклу романсов, поскольку угадываемая знаковость каждой из частей и их смысловая взаимосвязь определяются более высокой концептуальной нагрузкой, чем это предполагает романсовая традиция.

Чтобы высветить идейную пластику цикла и определить систему образно-смысловых акцентов, необходимо вкратце пересказать содержание стихов Ширази.

В “Балладе” содержится краткая притча о безмерной скорби матери сына-бунтаря, сожженного за инакомыслие. Ее печаль так глубока, что сын воскресает из пепла. Этот сюжет по сути своей повествователен, правда, само повествование нарочито нереально. Это – скорее способ передачи через поэтически-метафорическое междустрочье ни с чем не сравнимой по глубине материнской скорби. И если бы вообще было возможно воскресить человека, то лишь слезы матери могли бы это сделать.

“Мать, как древний храм, чьи камни стерты ветром и песком, в чьих руинах спит птенчик”² – эта строка стала ключевой во второй части цикла – “Колыбельной”. Стих лишен повествовательности, но содержит

² Здесь и далее фрагменты стихов приводятся в переводах М. Павловой.

удивительный и истинно армянский символ – метафорическое отождествление образа матери с древним храмом. Храм в армянской ментальности вечен и хранит все наше знание и веру. Храм может уберечь младенца от зла. Храм есть символ самой возвышенной любви.

Третья часть – “Ноктюрн” – повествует о вечном ожидании встречи с сыном, даже после смерти. “Но видел народ, как цветут весной синих два цветка на могиле той, как очи до тьмы вдаль они глядят, с надеждой, что сын вернется назад...”.

Удивительная сила образа оттеняется еще и названием пьесы: “Ноктюрн” – это музыка ночи, а в данном случае и трепетной надежды на возвращение сына.

Эта часть, как и первая, повествовательна, но уровень символической наполненности здесь значительно выше.

Четвертая часть – “Ариозо” – вновь возвращает нас к символической однозначности идеи, без сюжетного пересказа. Здесь только метафорическое сопряжение двух полярных по своей сути женских образов – рабы божьей и проводника сатанинского соблазна. Но последняя, ключевая фраза стиха расшифровывает единственный и истинный ее облик: “Но и наш господь незримый чтит так свято имя матери родимой!”. Ибо материнство как самое священное предназначение женщины есть, с одной стороны, основа продолжения рода, с другой же – проявление божественной любви, оберегающей мир от любого зла.

В пятой пьесе цикла, названной “Чудо”, мы соприкасаемся с поэтическим пересказом притчи-наравоучения, в которой образ вернувшейся из небытия матери стал для сына испытанием совести. “Мать, о сыне беспокоясь, для того сюда пришла, чтоб узнать, жива ль в нем совесть, или в нем совесть умерла?”. Подарив сыну жизнь, мать одновременно дарит самого сына миру людей, где нужно созидать и любить, быть праведным.

А критерий нравственности – совесть – может сопровождать человека всю жизнь или умереть раньше него. И смысл этой поэтической строфы в том, что только мать, возрастившая сына, вправе спросить, жива ли сыновья совесть или умерла.

В этой части вновь, как в “Балладе” и в “Ноктюрне”, повествовательность сочетается с символикой нравственной чистоты материнского завета.

Наконец, в “Заключении” выражено то, к чему устремлена вся вереница предшествующих символов, а именно – единственное в цикле прямое обращение сына к матери: “Если б мог я людям, мать, твое сердце показать, чтобы лучше, чем он есть, мог бы каждый в мире стать...”. Это не только обращение к горячо любимой матери, но и возведение самого дорогого для творца образа в степень общечеловеческого духовного эталона, способного очистить и возвысить душу каждого из живущих в мире – вот каков смысл художественного резюме произведения.

Понимание поэтико-философского смысла каждой из частей цикла является важнейшим ориентиром в дальнейшем анализе и поможет выяснить, как композитору удалось достичь столь высокой художественной адекватности текста и музыки.

Уже обращалось внимание на композиционную строгость чередования притч-повествований и символических утверждений.

I, III и V части – притчи – краткие пересказы историй, содержательность которых заключается в неизбежности и однозначности следующих из них выводов.

II, IV и VI части лишены повествовательности. В них через символику образных сопоставлений воплощены поэтико-философские категории.

Предельная точность распределения в цикле драматургических акцентов позволила идеально соединить все части в единый поток, в котором драматургические кульминации расположены по линии возрастания их символической значимости – от символической метафоры, соединившей образы матери и древнего храма, до всеобъемлющего образа материнского сердца – духовного оплота человечества.

Рассмотрим музыкальную пластику каждой из частей цикла и определим, какими средствами музыкальной выразительности композитор оплодотворил поэтическую линию произведения.

При кажущейся легкости восприятия вокальная линия совсем не проста, а ее интонационный строй вместе с фактурной вязью фортепианного сопровождения представляет ту графическую лаконичность, которая через выразительность линий создает ощущение сложной звукопространственной перспективы.

Вся пьеса сочинена в “чистом” ключе, что указывает на сложную природу ладовой организации. Этот отрезок вокальной мелодии размещен

в двух ладовых системах: натуральном d-moll и ладу d, очень близком к локрийскому с двумя увеличенными секундами. Принадлежность начала этой фразы к ре минору очевидна, однако в ее завершающей части проявились IV и VII повышенные ступени, что “разворачивает” всю мелодию в иную ладовую плоскость.

Следует заметить, что небольшое фортепианное вступление на первый взгляд не имеет интонационной связи с вокальной линией, однако если рассмотреть его структуру, то можно заметить несколько тонких приемов микромотивной подготовки линии вокала.

Ткань фортепианного вступления полифонична. Ритмическая игра линий также готовит слушателя к первой вокальной интонации. Но, пожалуй, наиболее выразительной формой предвосхищения стала модуляция к ре-минорной тонике – к тому же первая устойчивая опора в этой пьесе. Цепь нисходящих четырехзвучных имитаций приводит ткань к басу *des* – четвертной низкой в a-moll, которая энгармонически переосмысливается в гармонический вводный тон к d-moll. Интересно, что в первой вокальной фразе эта ступень повышена, а во вступлении, напротив – понижена. Именно эти два гармонических сопоставления и рожают ощущение трагичности в начале пьесы.

Следующая вокальная фраза, все в том же ладу *re* с кульминационным скачком к терцовому тону и восхождением к четвертой натуральной ступени *соль*, после только что отзвучавшего октавой ниже *соль #*, вновь наталкивает на мысль об использовании биладовой основы – сочетания двух уже упомянутых ладов.

Наконец, третья вокальная фраза пьесы, в которой происходит “чудо воскрешения”, нанизана на целый каскад восходящих, переливающихся бисерной игрой пассажей. Опорные звуки пассажей расположены в нисходящем порядке по звукам фригийского тетракорда, уравновешивая тем самым устремленную ввысь пассажность. Эта часть пьесы особенно выразительна и символически передает поток материнских слез, способных воскресить сына. Лишь перед самым концом пьесы, в коде, вновь возвращается исходная фактура, в которой появляется *фа #* мажорная терция d-moll. Но аккорд, соответствующий ей, затуманен ми-минорным септаккордом. И хотя в басу все-таки появляется тонический бас *ре*, устойчивость тонального завершения не достигнута, так же как и неосуществимо в реальной жизни само воскрешение из пепла.

Оригинальное композиционное решение, в котором средство гармонической выразительности стало проводником авторского комментария к идее неосуществимости мечты. В дополнение к этой композиционной изысканности композитор возвращает фактурную игру к пассажам, но уже нисходящим, а описанное нами кадансовое полигармоническое созвучие вновь (уже во второй раз) переосмысливается в доминантовую опору соль мажора³. И хотя, с одной стороны, продолжается ладовая неопределенность, с другой – тонально подготавливается следующая пьеса – “Колыбельная”, сочиненная в мажорном ладу *соль* с явными признаками лидийской кварты.

Общая метрическая организация “Колыбельной” выражена в метре $\frac{6}{8}$, причем фактура вальсообразна. Кроме того, композитор почти везде акцентирует вторую долю каждой триады восьмых, что придает особое изящество ткани.

Эта часть очень лирична, а вокальная линия заключена в небольшой диапазон, в каждом мотиве не превышающий терции. Только в средней части мотивный диапазон расширяется до квинты, а в конце пьесы сужается до исходной интонации.

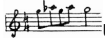
Далее выразительность мелоса определяется ладоинтонационной игрой, в которой можно выделить два основных момента: использование мажоро-минорной терции и обыгрывание лидийской кварты – IV повышенной ступени. В зоне кульминации композитор использовал еще одно сопоставление VI и VI низкой ступеней, когда гармоническая подсветка балансирует между минорной субдоминантой и мажорным трезвучием второй низкой ступени.

Весь же фрагмент в целом благодаря мелодической и ладогармонической сложности вносит ощущение внутреннего мягкого напряжения, что, с одной стороны, соответствует кульминации, а с другой – не противоречит тому убаюкивающему и нежному свойству музыкальной ткани, которая и создает образ колыбельной песни.

Отметим простоту и большую выразительность интонационного зерна колыбельной, состоящего в сущности из двух нот: терцового тона доминанты. Оба звука подкреплены фактурой, напоминающей покачивание детской колыбели.

³ Соль мажор здесь с IV повышенной ступень – очень близок к лидийскому ладу.

Третья пьеса цикла – “Ноктюрн” – естественное продолжение “Колыбельной”. Здесь нельзя не заметить жанровое сопряжение, ведь “Ноктюрн” – это музыка ночи, поэтому “Колыбельная” как нельзя лучше предваряет его драматургически. Смысловая квинтэссенция этой части – бесконечно долгое материнское ожидание, в котором содержится надежда на встречу с сыном.

Композитор нашел удивительно простой и продуктивный способ передачи ощущения вечного ожидания через многократное повторение пятизвучного мотива  и его легкоузнаваемых вариантов. Сам по себе мотив прост, но его эмоциональная сила чрезвычайно велика и соответствует образу.

Тональность композитором не объявлена: текст зафиксирован в “чистом” ключе, но очевидно, что основной тональностью является сложно трактованный до минор. При первом же появлении данной малосекундовой интонации с репетитивным повтором возникает искомое ощущение ожидания. И отчасти это связано с оставшимся в сознании слушателя от “Колыбельной” звуком *ми*, настраивающим на однозначное восприятие мотива как опевания “зависшей” квинты тонического трезвучия с-*moll*. Квинта тонического трезвучия является самой нестабильной и требующей дальнейшего движения к тонической функции покоя. Опевание же малой секундой сверху еще больше придает ей необходимое образное свойство: ведь это и есть ожидание – остановка на интонационно “подсвеченной” “зависшей” квинте тоники, требующей дальнейшего движения – но неподвижной! Изумительный образец предельной краткости музыкального модуса при достижении драматургически важного образного эффекта! Этот мотив пронизывает почти всю пьесу, причем, варьируясь, все более и более укрепляет эмоциональное ощущение тревожного ожидания.

Сама же вариативность осуществляется в разных формах.

Изобразительный жанр тибетских храмовых художников – “мандала” – миниатюра, главный принцип которой заключается в воплощении как можно большего числа деталей мироздания на предельно малой поверхности. Великое в микроскопическом. Так вот эта пьеса цикла подобна “мандале”, в которой одно из самых трепетных и всеобъемлющих материнских чувств вложено в лаконичную музыкальную форму. Если же вспомнить, что культура миниатюры в армянском искусстве в течение тыся-

челетий была приоритетной формой мышления, то перед нами высочайший ее образец!

Итак, рассмотренные нами три пьесы цикла хоть и различны, но динамически близки. Их нежная лиричность и драматургическая взаимосвязанность не оставляют сомнений в том, что все вместе они образуют триаду.

IV часть цикла – “Ариозо” – вносит яркий контраст: слышна яркая, помпезная музыка, очень неожиданная после предыдущих музыкальных образов. В музыке этой части есть некий оттенок гротеска. Смысловой итог в сопоставлении диаметрально противоположных словесных портретов двух земных женщин в образе Божьей Матери побудил композитора сместить драматургическую кульминацию в самый конец пьесы. Это довольно редко встречающаяся музыкальная форма, требующая виртуозного владения всем технологическим арсеналом, и в первую очередь – музыкальным временем. И Александр Арутюнян нашел совершенно точное решение, разместив образную динамику в обратном динамическом порядке, распределив ее в трех фрагментах. Первый из них, представляющий женщину как рабу божью, исполняется на *fortissimo* в помпезной вальсообразности⁴.

Второй фрагмент, после краткой инструментальной интермедии, вводит слушателя в образный круг мистического соблазна, где образ женщины преподнесен как средоточие дьявольского греха. Динамически этот раздел формы исполняется на *mf*, и темп несколько сдержанней, а фактура, лишившись вальсового ритма, стала ажурно-журчащей и ритмически комплементарной. На некоторое время возвратив ткани изначальную помпезность, во второй интермедии композитор готовит большую волну динамического спада, рассеивая измельченную до шестнадцатых длительностей ткань до замедляющихся четвертей. И после ферматы, уже в темпе *Andante* и на фоне ясной хоральной последовательности, звучит тихая, но самая сакраментальная фраза о том, как читит “Господь незримый имя матери родимой”.

Символика содержания на этот раз передается через графичность музыкальной линии. В первом эпизоде это многократное повторение в вокальной линии одного и того же звука *es* – в подражание храмовому

⁴ Тут неизбежна аналогия с “Колыбельной”, также воплощенной в шестидольной вальсообразности.

пению, но в гротесковом вальсообразном сопровождении фортепиано. Дальнейшее привнесение некоторого мелодического разнообразия в вокальную партию не преодолевает статичности повторности – в басу выдержан пульсирующий органнй пункт на тоне *си*. Во втором эпизоде мелодия и фортепианное сопровождение резко меняют свой характер, вплоть до хроматичности вокальной линии. Фактурно-гармоническая подвижность фортепианных фиоритур и репетитивная синкопированная повторность завершающей части фрагмента направлены на создание неустойчивости восприятия образа, на этот раз несущего черты саркастичности. Заключительный эпизод, спокойный и философски возвышенный, драматургически перевешивает два предыдущих образа.

Сразу за частной кульминацией следует общая драматургическая кульминация цикла – “Чудо”. В этой части можно наблюдать самую большую динамическую волну во всем произведении – от *pianissimo* прозрачной фактуры до *fortissimo* на самой высокой для тенора ноте *соль*, подкрепленной мощным аккордовым комплексом. В этом отрезке звучит самая выразительная в цикле стихотворная строка: “Опять живая предо мною в дверях стояла мать!”. Все элементы выразительности – речевые, интонационные и фактурно-динамические – сосредоточились в эмоциональном всплеске сыновней любви. Сила драматизма в этом фрагменте достигает своего апогея. Его же образность выходит за рамки просто сюжетного описания сна и становится символической декларацией нравственной позиции личности, соотносящей свою совесть с заветом матери. Может быть, это не только метафора, но еще и нравоучение, призыв к моральной самооценке человека, столь актуальный именно сейчас, в циничные времена разрушения основ созидательной цивилизации.

Практически вся вокальная линия пьесы выдержана в фактуре слоговых повторов на одной ноте или двух близлежащих. Это очень напоминает покаянную молитву, особенно в опосредованно-хоральном обрамлении фортепианной партии. Вплоть до непродолжительной кульминационной волны динамика нарастания осуществляется только за счет незначительного расширения диапазона вокальных интонаций и некоторого уплотнения гармонических опор (до пятизвучия), функциональная напряженность которых при сменах определяется, скорее, собственной акустической краской, чем системой ладотональных тяготений. Этот принцип заложен уже в первых тактах фортепианной партии. Драматурги-

ческая линия фортепиано отнюдь не вспомогательна, а, скорее, представляет собой форму абстрактного отражения образов, соответствующих конкретике стиха. И в этом смысле данная фактура фортепиано очень показательна. Призрачность картины сна содержится в первых же тактах фортепиано, предшествующих словам: “Мне приснилось”. Многократно повторенная нота *соль* – самая высокая на протяжении 20 тактов, стала стержнем нисходящих наслоений звуков. И хотя явно прослеживается мелодическая линия из медленно спускающихся вниз трех-, а затем четырехзвучных мотивов, “шлейф” из задержанных звуков складывается в почти кластерные звуковые пятна. Заметим, что относительно привычных норм все сделано как бы “с точностью до наоборот”. Обычно басовый тон бывает опорным в бурдонах, а все прочее располагается выше. Здесь же достигнут опосредованный перцептуально-зримый эффект зеркального отражения реальности, т. е. сна. Расширение диапазона каждой из следующих фигур погружает слушателя в еще более глубокое ощущение ирреальности звукового объема.

“Заключение” становится удивительно точным с точки зрения драматургии завершением цикла. После того, как отзвучали пять предыдущих пьес, в которых было использовано множество весьма нетрадиционных, сложных структурных приемов, композитор находит самую удивительную и продуктивную модель финала. Простая, близкая к народной, песенная мелодия оплодотворила цикл чистотой чувств, которые испытывает сын, склонивший чело перед образом матери. Как высока художественная цель и как вдохновенно она реализована!

В сущности, все предшествующие пьесы драматургически устремлены к финалу, и если бы не столь тонкая его психологическая подготовка, то “Заключение”, скорее всего, было бы несколько упрощенным.

В третий раз используется шестидольный метр, причем в исконно армянской песенной традиции. Иными словами, возврат к знакомому метру не означает возврата к прежней жанровости. Но именно контрастно жанровое сопоставление усиливает символическое ощущение возвращения к священным истокам народной музыки, что может вполне осмысливаться как возврат человека к своим духовным истокам – образу матери, вдохнувшей в него вместе с жизнью все самое возвышенное. И мягкое выразительное изящество диатоники мелодической линии, и скромная, но изысканная красота партии фортепиано с признаками фольклорной подго-

лосочности создают особый мир трогательной красоты, естественности каждого звукосочетания и интонационного оборота.

Вне всякого сомнения, композиционное совершенство цикла обусловлено высокой степенью продуманности деталей. Используются самые точные технические средства для равноценного музыкального воплощения открытой символичности стихотворного образного ряда.

И хотя А. Арутюнян посвятил это произведение своей матери, значение его гораздо шире – оно обращено к любой праведной душе, всегда нуждающейся в очищении и покаянной исповеди.

РЕЗЮМЕ

Вокальный цикл Александра Арутюняна “Памятник матери” написана на основе текстов армянского поэта Ованеса Шираза. Композитор написал две версии: с фортепианным сопровождением и с оркестром. Цикл состоит из шести частей: “Баллада”, “Колыбельная”, “Ноктюрн”, “Ариозо”, “Чудо” и “Заклучение”. Арутюнян, обладающий самыми роскошными красками оркестрового письма, что очевидно в монументальных полотнах, в данном произведении представляется с иной стороны – созерцательный, нежный. По сути, автор позволяет слушателю заглянуть в “святая святых” своей духовной сокровищницы, где хранится одно из самых чистых и возвышенных чувств – память о матери и неувядающая любовь к ней. Цикл, посвященный композитором своей матери – Элеоноре Арутюнян, может быть обращен ко всем матерям и сыновьям земли, любящим и любимым.

Ключевые слова - Александр Арутюнян, вокальный цикл, анализ, “Памятник матери”.

«ՀՈՒՇԱՐՁԱՆ ՄԱՅՐԻԿԻՍ»

ՄԻԽԱՅԻԼ ԿՈՎՎԱԵՎ

Ալեքսանդր Հարությունյանի «Հուշարձան մայրիկիս» վոկալ շարքը գրված է Հովհաննես Շիրազի բանաստեղծական տեքստերի հիման վրա և ունի թե՛ դաշնամուրային, թե՛ նվագախմբային նվագակցությամբ տարբերակներ: Բաղկացած է վեց մասից՝ «Բալլադ», «Օրորոցային», «Նոկտյուրն», «Արիոզո», «Հրաշք» և «Եզրափակում»: Հարությունյանը, ով տիրապետում է նվագախմբային ամենաշքեղ գոյներ վերարտադրելու վարպետությանը, ինչն ակնհայտ է մեծակտավ մոնումենտալ գործերում, այս շարքով ներկայանում է այլ կողմերից՝ հայեցողական, նուրբ, մեղմ, հոգևոր էությամբ, ըստ էության,

հեղինակն ունկնդրին թույլ է տալիս ներթափանցել իր «սրբություն սրբոցը»՝ հոգևոր գանձարանը, որտեղ պահվում է ամենից վեհ զգացմունքներից մեկը՝ մոր մասին հիշողությունը և սերը նրա նկատմամբ: Յիկը նվիրված է կոմպոզիտորի մորը՝ Էլեոնորա Հարությունյանին, և ուղղված է աշխարհի բոլոր մայրերին և որդիներին:

Բանալի բաներ - Ալեքսանդր Հարությունյան, վոկալ շարք, վերլուծություն, «Հուշարձան մայրիկիս»:

“MEMORIAL TO MOTHER”

MIKHAIL KOKZHAEV

Aleksander Harutyunian's "Memorial to Mother" is a cycle of six songs: "Ballad", "Lullaby", "Nocturne", "Arioso", "Miracle" and "Conclusion". The lyrics of these songs are poems by the Armenian poet Hovhannes Shiraz. Two versions of this composition exist: accompanied by musical instruments and by piano.

Harutyunian is a great master of reproducing instrumental elaborate colour and timbre. This is confirmed in his monumental large scale compositions. But in these songs Harutyunian manifests himself as being gentle, caring, warm, tender and affectionate. He helps to penetrate into the depths of his 'holiest of holies', spiritual treasure, where his love for his mother and memories of her are kept.

This cycle of songs is devoted to the composer's mother – Eleonora Harutyunian, and addressed to all the mothers and sons of the world.

Key words - Aleksander Harutyunian, vocal cycle, analysis, "Memorial to Mother".

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ТИГРАНА ЧУХАДЖЯНА: «МЕЛОДИЯ»

МАРТУН КОСТАНДЯН

Небольшая пьеса для симфонического оркестра – «Мелодия» – представляет собой достаточно оригинальный образец симфонической миниатюры¹. Скорее всего эта пьеса предназначена для циклического произведения, поскольку участие всей группы медно духовых связано лишь с двумя аккордами и одним унисоном в заключительном кадансе, хотя без второй трубы, двух тромбонов и тубы, объявленных на первой странице в составе оркестра, можно было обойтись. Эта пьеса гораздо ближе к мелодической стилистике Востока, чем “Sinfonia”², и в ней однозначно угадывается стремление композитора к освоению восточных музыкальных традиций. И несмотря на то, что полностью это желание удовлетворить Тиграну Чухаджяну не удалось, мелодия пьесы не только явно содержит в себе интонационность ориентального характера, но и обладает признаками типично восточных мотивных оборотов. Более того, и в ладовой системе, востребованной композитором, и в ритмоорганизации, и даже в гармонии явно ощутима природа не поддельного, а настоящего восточного колорита.

Пьеса имеет неявно выраженную репризную трехчастность и вступление. Дело в том, что место средней части занимает небольшое расширение экспозиционного периода, завершающееся небольшой, но очень выразительной флейтовой каденцией, исполняемой, скорее всего, «ad libitum», несмотря на то, что этого авторского указания в партитуре нет.

Обратимся теперь к подробному рассмотрению особенностей симфонической композиции, созданной Т.Чухаджяном и относимой нами к ряду чистой музыки, не ориентированной на какую-либо программность.

¹ См: *Mélodie*, **Տիգրան Չուհաճեան**, Ստեղծագործութիւններ նուագախմբի համար, Խմբագրութիւն՝ Հայկ Ավագեան, Գահիրէ, 2005, էջ 487- 501.

² Речь идет об Увертюре к опере “Аршак Второй” Тиграна Чухаджяна.

Композитор очень бережно относится к своему творению – каждая деталь композиции выверена до тончайшего уровня: во-первых, при небольших масштабах пьесы и очень лаконичной форме изложения Чухаджян все же предваряет собственно мелодию достаточно продолжительным вступлением; во-вторых, в пьесе нет ни единой лишней ноты или аккорда – востребованы лишь те средства выразительности, которые исключают избыточность музыкальной лексики – гармония почти всегда представлена разложенными в фактуре аккордами и подголосками, усиливающими функциональное тяготение. В-третьих, предельно сокращена тембровая палитра оркестра: отсутствуют гобои – их тембр нарушил бы предполагаемую композитором мягкость звучаний, тем более, что ведение мелодических линий поручается либо кларнету, либо флейте, либо очень тихой трубе.

Вступление к пьесе очень необычное – оно изящно и отличается красочной игрой тембров: первый мотив, исполняемый унисоном струнных с подсветкой двух фаготов³, дополняется фиоритурами флейт, которые чуть позже подхватываются первыми скрипками. Очень эффектно в первых тактах вступления высвечена гармония терциями высоких кларнетов, удвоенных октавой ниже в партии валторн. Кларнеты звучат в регистре, который называется «кларин» и расположен внутри флейтовых октав. Эффект тембровой подсветки валторнами пластичен еще и тем, что высокие скрипки в этом случае смягчают валторновые терции, и весь эпизод очень красив именно благодаря тонкому расчету в выборе тембровых сочетаний.

Тональность вступления d-moll, но уже во втором и третьем тактах применен эффектный прием в гармонии – фактурное обыгрывание, отклонение к субдоминанте, причем с помощью переосмысления доминанты d-moll в двойную доминанту g-moll. В фазе подготовки основной темы во вступлении обыгрывается доминанта d-moll – своеобразный прыжок ко вступлению самой мелодии.

³ Удвоение басов фаготами – классическая традиция оркестровки. Фаготы, удваивающие октавы струнных басов, сообщают им бархатную мягкость, при том, что сами почти не слышны.

Allegro moderato

First system of musical notation for piano and double bass. The tempo is **Allegro moderato**. The piano part (treble clef) and double bass part (bass clef) are in 6/8 time. The piano part features a melodic line with slurs and a marking *a2* above it. The double bass part features a rhythmic accompaniment with slurs and a marking *a2* above it. There are two measures of rest for both instruments in the second measure of the system.

Allegro moderato

Second system of musical notation for piano and double bass. The tempo is **Allegro moderato**. The piano part (treble clef) and double bass part (bass clef) are in 6/8 time. The piano part features a melodic line with slurs and a marking *a2* above it. The double bass part features a rhythmic accompaniment with slurs and a marking *a2* above it. There are two measures of rest for both instruments in the second measure of the system.

В нашем случае, несмотря на миниатюрность формы, мы можем детально рассматривать драматургию произведения. Первый унисон струнных является своеобразным мотивным «подсказом» теме – изначально тема пьесы в своей мелодической графике подобна вступлению и отлична лишь пятой нотой мотивного оборота.



Прием интонационного «подсказа» восходит к барочным традициям европейской музыки. Например, в творчестве И.С.Баха этот прием встречается часто.

Однако в нашем случае есть различие – вступление полностью очень похоже на полноценную мелодию, и лишь в момент наступления доминантового преддыкта становится очевидным, что это подготовка к экспонированию главного тематического материала. То есть, композитор умышленно создает иллюзию звучания темы, а затем, после преддыкта, проводит настоящую тему, и в этом сравнении ярко проявляется феномен мелодической замены пятой ступени лада на четвертую повышенную, которая, к тому же, не разрешается, а обыгрывает звуки двойной доминанты в своем продолжении.

Если же учесть, что флейтовые фиоритуры вступления интонационно абсолютно европейские и даже традиционно – оперные, с явно итальянской стилистической особенностью, а собственно тема с ее увеличенной секундой явно восточная, то напрашивается мысль о том, что композитор умышленно сопоставил два этимологически различных стилистических признака, демонстрируя не столько их различие, сколько природную близость! Впрочем, это всего лишь предположение, однако, оценивая достаточно сложный уровень организации музыкального ма-

териала, несомненно, соответствующий высокому уровню мышления его автора, трудно представить, что такое композиционное решение было случайностью.

Приведем первые два предложения одногласно, а затем в партитурной версии:

cl.

5

pp

pp

pp

pp

б)

The image displays three systems of musical notation. The first system, starting at measure 15, shows a melody in the upper voice with first and second endings, and a piano accompaniment in the lower voices. The second system, starting at measure 19, features a melodic line in the upper voice with a piano (pp) dynamic, and a bass line. The third system, starting at measure 23, includes a piano part with a 'div.' (divisi) marking in the upper voice and a bass line.

Незатейливость мелодии, возможно стилизованной в духе фольклора⁴, композитор компенсирует яркой гармонической краской – функционально в первом предложении это: T – DD – T 4|6 – D – T; и флейтовым контрапунктом. Звучит мягкий тембр кларнета на фоне фактурной вальсообразности. Интересен ход в басу – каданс предложения связан с обыгрыванием тонического трезвучия. В дальнейшем этот кадансовый прием служит способом завершения почти всех построений. Следует отметить, что под понятием вальсообразности не скрывается определение танцевального жанра – скорее, это аналогия, позволяющая уловить

⁴ Возможно, эта мелодия в своем начале близка какому-то фольклорному образцу, но в армянской музыке прямых аналогий нет.

сходство. К тому же очевидно, что сама мелодия все же приближена к трехдольной танцевальности, а типология каданса, скорее всего, почерпнута из культуры городской песни – то есть, может быть причислена к образцам урбанистической музыки. Если же еще более углубиться в суть этой стилистики, то на ней лежит печать салонности, перенесенной на симфоническую почву. И в этом нет противоречия – все европейские жанровые миниатюры этимологически восходят к эстетике урбанизма, то есть, несут в себе черты салонных форм музицирования. Особо отметим часто встречающийся в пьесе оборот:



- очень близкий интонационно к музыкальной практике Востока в качестве приема украшательства. Этот оборот в сочетании с триольной раздробленностью слабой доли такта часто встречается в пьесе:

Расширение темы осуществлено исключительно оркестровыми приемами, в которых тембровые и фактурные переключки между кларнетами, флейтами и первыми скрипками являются способами полифонического преодоления квадратной замкнутости. Особенно красива имитация между деревянно-духовыми и скрипками с «зависшей» трелью первой флейты, которая чуть позже станет истинным «лидером» в этом оркестровом соревновании.

The image displays a musical score for an orchestra, consisting of three systems of staves. The first system includes a woodwind section with a flute (fl.), clarinet (cl.), and bassoon (fag.), and a string section with violin (vln.), viola (vla.), and cello/contrabass (vcl./kbn.). The second system shows the woodwinds and strings. The third system features a woodwind section with flute (fl.), clarinet (cl.), and bassoon (fag.), and a string section with violin (vln.), viola (vla.), and cello/contrabass (vcl./kbn.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark '30' is present at the beginning of the first system. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the first staff of the first system. A '8va' (8va) marking is placed above the first staff of the third system. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Удивительно поэтичным и более чем оригинальным представляется композиционное решение идеи кульминации: несмотря на то, что не было продолжительной волны развития, которую заменило небольшое расширение изначального периода, несколько пластичных и выразительных имитаций подготовили чрезвычайно яркую интонационно флейтовую каденцию. Флейта, дважды повторив музыкальную фразу, завершающуюся уже встречавшимся нам «зависанием» на трели «ми» третьей октавы на фермате, создает эффект кульминационного пика, причем драматургически похожего на доминантовый предыкт. Иными словами, кульминация, осуществленная солирующей без оркестровой поддержки флейтой, к тому же является фазой подготовки наступления репризы. Функциональная нагрузка этого фрагмента является еще одним доказательством лаконичности авторского подхода к созданию образа: функция кульминационного пика, реализованная в виде сольной каденции первой флейты, сочетается с функциональной значимостью всего фрагмента, а именно – с предыктовой подготовкой репризы.

Есть еще одно наблюдение, важное с точки зрения формообразования: каденция размещена в такте «ad libitum»⁵ под номером 35. При общей продолжительности пьесы в 54 такта и некоторой затянутости каденции из-за фермат, начало кульминации точно совпадает с точкой золотого сечения⁶. В численном выражении золотое сечение размещено в точке, соответствующей числу 0.62 от целого.

Даже если Т.Чухаджян и не высчитывал эту точку совершенства пропорций формы, следует отдать должное его природному чувству формы.

Экспозиция практически точно повторена в репризе – имеется в виду два исходных предложения темы, которая завершается ярким кадансом с флейтовым обыгрыванием субдоминанты перед заключительной доминантой и ее разрешением в тонику.

⁵ Несмотря на то, что нет такого указания, сама фактура мелодии и два струнных аккорда, подтверждающих доминантовую функцию фрагмента, указывают на неизбежность свободного исполнения этого фрагмента музыки.

⁶ Золотое сечение – канон совершенства Леонардо да Винчи: целое относится к большей части произведения, как большее к меньшему.

В заключение анализа представим предполагаемую ладовую структуру, в которой Т.Чухаджян разместил если не весь материал, то, по крайней мере, тематические проведения темы в тембре кларнета и первой трубы:

а) ладовая структура 1-го проведения

б) ладовая структура 2-го проведения.



Как видно из вышеприведенной схемы, оба проведения осуществлены в совершенно идентичных ладовых структурах – гармоническом миноре с расщепленными IV и VI ступенями и образовавшимися в результате двумя увеличенными секундами. При этом первая увеличенная секунда встречается в линейном движении, а вторая – в разных голосах.

Очевидно, что композитор сопоставляет тонический лад и субдоминантовый, оригинальность же в том, что тоника второго лада расположена на месте ступени, подвергающейся расщеплению в первой ладовой структуре.

Если трактовать оба лада как единую ладовую среду, то получится звукоряд со смещаемой тоникой, что часто имело место в армянской монодической практике.



Таким образом, «Мелодия» Т.Чухаджяна представляет собой достаточно яркий образец симфонической миниатюры, не лишенный оригинальности и сохранивший художественную ценность до наших дней. Но самое важное в том, что партитура содержит признаки движения композиторской мысли к своим национальным истокам.

Очевидно, что достижение национальных идеалов давалось не легко, но то обстоятельство, что стремление к ним инициировало создание весьма профессионального и образно яркого опуса, уже является свидетельством свершившегося факта – явления миру одного из первых образцов армянского симфонического творчества.

РЕЗЮМЕ

Статья впервые в армянском музыковедении обращается к симфоническому творчеству Т. Чухаджяна (1837-1898). В частности, анализируется пьеса “Мелодия”, написанная им для симфонического оркестра и являющаяся собой яркий образец симфонической миниатюры. В ней угадывается стремление композитора к освоению восточных музыкальных традиций. Вместе с тем, в партитуре пьесы наличествуют признаки направленности композиторской мысли к национальным истокам. Обобщается, что “Мелодия” – одно из первых произведений армянской симфонической музыки.

Ключевые слова - симфоническое произведение, армянская симфоническая музыка, партитура, симфоническая миниатюра.

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԿԱՃՅԱՆԻ ՍԻՖՈՆԻԿ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ.
«ՄԵՂԵՂԻ»

ՄԱՐՏՈՒՆ ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆ

Հոդվածում հայ երաժշտագիտության մեջ առաջին անգամ անդրադարձ է կատարվել Տ.Չոխաճյանի (1837-1898) սիմֆոնիկ ստեղծագործությանը: Քննության է առնվել սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված “Մեղեղի” պիեսը, որը սիմֆոնիկ մանրանվագի վառ նմուշ է: Պիեսում կռահվում է կոմպոզիտորի ձգտումը դեպի արևելյան երաժշտական ավանդույթների յուրացումը: Միևնույն ժամանակ՝ պիեսի պարտիտուրը պարունակում է կոմպոզիտորական մտքի՝ դեպի ազգային ակունքները շարժման նշաններ: Հիմնավորվել է այն փաստը, որ “Մեղեղին” հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության անդրանիկ նմուշներից է:

Բանալի բառեր - սիմֆոնիկ ստեղծագործություն, հայկական սիմֆոնիկ երաժշտություն, պարտիտուր, սիմֆոնիկ մանրանվագ:

SYMPHONIC WORKS OF DIKRAN TCHOUHADJIAN: “MELODY”

MARTUN KOSTANDYAN

The article is the first to address the symphonic creative work of Dikran Tchouhadjian (1837-1898) in Armenian musicology. “Melody”, which in itself is a bright example of symphonic miniature, written for symphonic orchestra is analyzed. It anticipates the composer’s aspiration to master oriental musical traditions. Simultaneously, considering the score of the piece it becomes evident that Tchouhadjian has an inclination to revive national roots. The paper substantiates that “Melody” is one of the first works of Armenian symphonic music.

Key words - symphonic work, Armenian symphonic music, score, symphonic miniature.

ԴԻՉԱՅՆԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԼԻԼԻԹ ՄԵԼԻՔՅԱՆ

Դիզայնի էսթետիկական էության փիլիսոփայական ըմբռնման և տվյալ հիմնահարցի այժմեականությունը պայմանավորված է նախ և առաջ ժամանակակից դիզայնի նկատմամբ աճող ուշադրությամբ և հետաքրքրությամբ: Փիլիսոփայական տեսանկյունից ժամանակակից դիզայնն այն ֆենոմենն է, որը ներառում է համամարդկային նվաճումները, մշակույթը և այն հատկանիշների համակցությունը, որոնք արտահայտում են մարդկային մշակույթի անցած փուլերը, ներկան և կողմնորոշումը դեպի ապագան: Մշակույթը, այդ թվում դիզայնը, արտացոլում է հասարակության և մարդու պատմական զարգացման որոշակի մակարդակը, տվյալ պատմափուլում բնության և հասարակության նկատմամբ մարդու մոտեցումները, գործունեության մտավոր և առարկայական արդյունքները:

Ընդհանրապես, փիլիսոփայության դերն է բացահայտել ու ներկայացնել մարդկային հասարակության անցած ճանապարհի ու ներկայի վերլուծությունը, կանխատեսել ապագա զարգացումները, տալ գոյություն ունեցածի գիտական մեկնաբանումը և որպես մարդկային ճանաչողության մեթոդաբանական դրսևորում, այն որոշում է աշխարհի նկատմամբ մոտեցման սկզբունքները, մտածելակերպը:

Փիլիսոփայությունը, որպես տեսական մտածողության բնագավառ, ձև, դրսևորում, միջնորդավորված անդրադարձ աշխարհի, երևույթների, որոշակի մոտեցումների նկատմամբ, իր յուրաքանչյուր հասկացությամբ, այս կամ այն կերպ կապված է մարդու հետ: Փիլիսոփայության համար առանցքայինն ու հանգուցայինը մարդու խնդիրն է, և դիզայնի փիլիսոփայության նպատակն է պարզել թե այն ի՞նչ է տվել մարդուն և հասարակությանը զարգացման ամենատարբեր փուլերում և ի՞նչ է տալու ապագայում:

Դիզայնի փիլիսոփայությունը պատմական ժամանակաշրջանները, դրանց գաղափարախոսությունն ու մտավոր մշակույթը բնորոշող հիմնական միջոցներից է: Յուրաքանչյուր դարաշրջանի արվեստի, մշակույթի, արտադրության միջոցի ու աշխատանքի գործիքի ստեղծումը պայմանավորված է տվյալ ժամանակաշրջանի համար ներքին անհրաժեշտությամբ, ու նրանում արտացոլված են պատմական իրավիճակը, պահանջները, և իհարկե, քողարկված ձևով նաև այդ պահի դիզայնը: Վերոնշյալ բնորոշմամբ ստուգապես հաստատվում է ստեղծագործական գործունեության առկայությունը դիզայն երևույթի համակարգում: Անկասկած, այն ոչ միայն առանձին ստեղծագործողների կամ ստեղծագործող խմբերի, նրանց գեղագիտական մոտեցումների, անհատական կամ խմբային մտածելակերպի արդյունք է, այլև տվյալ դարաշրջանի, և հատկապես, ժողովրդի ու հասարակության տվյալ պահի դիզայնական մոտեցումների արտացոլումը:

Փիլիսոփայությունը կյանքին անդրադառնում է միջնորդավորված որոշակի գիտական տեսությունների միջոցով և նրա ներքին բաժանմամբ կան մի շարք գիտություններ, որոնք կոչվում են փիլիսոփայական գիտություններ, որոնց շարքն է դասվում նաև գեղագիտությունը, որն ի մի բերելով աշխարհի մասին եղած գեղագիտական պատկերացումները, դրանք ներկայացնում է իբրև գեղեցիկի որոշակի աշխարհըմբռնում: Դիզայնի փիլիսոփայության պատմությունը հիմնականում գեղեցիկի մասին գիտության ու պատկերացումների զարգացումն է, իսկ այդ պատմության նպատակն ու էությունը բնորոշում են գեղեցիկի մասին հասկացությունները: Ըստ այդմ էլ լրիվ տարբեր հարցեր են, թե ի՞նչ է իրենից ներկայացնում գեղեցիկը, և թե ի՞նչ փոխկապակցվածության մեջ է նա այլ բնագավառների հետ:

Հնադարյան մարդու կողմից աշխատանքի գործիքների օգտագործման ձևերը, եղանակները, գործունեությունն ու բնությանը գիտակցված եղանակներով իրեն ծառայեցումն արտահայտել են նրա մարմնական ու մտավոր զարգացման մակարդակը, ուստի դիզայնը թաքնված է եղել բնությանը, շրջապատող միջավայրին իր կարիքներին հարմարեցնելու պահից սկսած մարդու գիտակցված մոտեցման երևույթների մեջ:

Մշակույթի և արվեստի պատմությունը վկայում է, որ մարդ իր ոգու մեջ ի սկզբանե ունեցել է դիզայներական մոտեցում: Գիտակցաբար, թե ոչ գիտակցաբար, մարդն իր կապը չի կտրել և չի կտրում գեղեցիկի հետ: Հետևաբար խիստ կարևոր է, թե ինչպես է «մարդկայնանում» գեղեցիկը, դիզայնը, այսինքն՝ դրանք ի՞նչ են եղել և ի՞նչ են դառնում մարդու համար: Այս իմաստով հետաքրքիր է փիլիսոփա Մարսիլիո Ֆիչինոյի (1433-1499) բնորոշումը, ըստ որի՝ «... աշխարհը նման է մի մեծ ճարտարապետի կողմից ստեղծված տաճարի, և այդ պատճառով նկարիչը, որը գործում է որպես արարիչ, եթե ցանկանում է իսկական արվեստի գործ ստեղծել, պետք է հասու լինի տիեզերքի հիմքում ընկած գեղեցկության ու ներդաշնակության օրենքներին»¹:

Փիլիսոփայությունը հասարակական գիտակցության ձև է, որը տալիս է ընդհանրական պատկերացում աշխարհի և այնտեղ մարդու գրաված տեղի մասին ու այդ տեսանկյունից քննում է մարդու ճանաչողական, արժեքային և գեղագիտական հարաբերություններն աշխարհի նկատմամբ: Ըստ որում դիալեկտիկական տրամաբանությունը պահանջում է առարկայի ուսումնասիրությունը դիտարկել իր զարգացման ընթացքի մեջ: Մարդու և գեղեցիկի դիտարկումը որպես առանձին երևույթներ, փաստորեն այդ հասկացությունների փիլիսոփայական աղճատումն է իրարից: Մարդուն, առանց գեղեցիկի, չի կարելի պատկերացնել, իսկ գեղեցիկն առանց մարդու պատկերացնելն անիմաստ է: Այսպիսով գեղեցիկը, մասնավորապես դիզայնը, նրա գաղափարը, մարդու էության դիալեկտիկական միասնության բաղկացուցիչ մասն են:

Այս դիալեկտիկական միասնության փիլիսոփայական էությունը կայանում է նրանում, որ մարդն ու դիզայնը, գեղեցիկն ու հարմարն անկախ և առանձին գոյություն ունենալ չեն կարող, այլ միշտ գտնվում են դիալեկտիկական միասնության մեջ: Անհրաժեշտ է նշել, որ այդ հարաբերություններում դիզայնը դրսևորվում է նաև որպես ներդաշնակության արտահայտում, որն իրենից ներկայացնում է առարկաների կամ երևույթների տարբեր կողմերի որակական միասնությունը: Ըստ որում, եթե առարկայի, սուբյեկտի արտաքին տեսքը, ձևը համապատասխանում են պարունակությանը, ապա մարդու

¹ Հրվինգ Սթոուն, Միքելանջելո, Երևան, «Սովետական գրող», 1978, էջ 231:

կողմից արդեն ընկալվում են ներդաշնակ: Այս ձևակերպումը կրում է խիստ պայմանական բնույթ, քանզի ձևն ու բովանդակությունն առանձին գոյություն ունենալ չեն կարող: Անկասկած ոչ մի գոյ, բացի մարդուց, ընդունակ չէ ընկալել ու վերարտադրել ինչպես բնության, այնպես էլ ստեղծածի ներդաշնակությունը: Բնությունն ինքնին ներդաշնակ է:

Դիզայնի ընկալման յուրաքանչյուր հարց կախված է գեղեցիկի ու հարմարի հարաբերակցությունից: Եթե դիզայնի առարկան ընկալվում և գնահատվում է որպես գեղեցիկ, ապա նա արտահայտում է, նրանում գերակայում է և նրա մեջ է գտնվում գեղեցիկը, որի փիլիսոփայական գնահատականը մարդու կողմից որպես գեղեցիկ ընդունվելն է:

Անառարկելի է, որ բնության մեջ գոյություն ունեն (մարդու ընկալմամբ, պատկերացմամբ) ինչպես գեղեցիկ, այնպես էլ տգեղ առարկաներ: Սակայն մարդու մոտ ընկալման այդ տարբերությունները վերանում են, երբ առաջնային նշանակություն է ձեռք բերում նրանց նկատմամբ մոտեցումը, իր կարիքների համար ծառայեցումն ու նրանց էության բացահայտումը: Այս իմաստով անտիկ աշխարհում մարդու փոխազդեցությունը բնությանը կապված էր մարդու մոտ կյանքի նկատմամբ արթնացող նոր մոտեցումների հետ, և հետագայում, հատկապես Վերածնության շրջանում, այն արդեն դարձավ մշակույթի հիմնական կողմերից մեկը:

Այս հրաշագործ ուժն իրերին տալիս է մարդը, բայց առարկաներն իրենց դիալեկտիկական փոխկապակցվածության շրջանակներում այն վերադարձնում են մարդուն, և իրենց յուրահատուկ բովանդակային հատկանիշներով դառնում են մարդու գոյության օբյեկտիվ պայման՝ թողնելով նրա վրա ուրույն ազդեցություն: Մարդու կողմից ստեղծված իրն իր վրա է կրում դարաշրջանի կնիքը, քանի որ նրանում արտացոլված են լինում և՛ գիտատեխնիկական, և՛ հասարակական հարաբերությունները, ինչպես նաև գեղեցիկի մասին պատկերացումները: Դրա վկայությունն է այն, որ անցած դարաշրջաններից մեզ հասած իրերից կարելի է վերականգնել պատկերացումներ տվյալ ժամանակաշրջանի կենցաղի և հասարակական հարաբերությունների, ինչպես նաև մշակույթի մասին:

Իրը, կիրառական նշանակությունից բացի, հասարակական իմաստի ինչ-որ հարաբերությունների նշան կամ գեղեցիկի մասին պատկերացումներ կրող է և ներկայանում է որպես խորհրդանիշ, այսինքն՝ հանդիսանում է մշակութային արժեք: Իրն իմաստավորվում և շնչավորվում է մարդու կողմից, քանի որ այն ձեռք է բերում մարդկային որոշակի պատկերացումներ, ամրագրված գեղագիտական կատարելակերպով: Բայց երբ անցնում է ժամանակը, գեղագիտական չափանիշները փոխվում են, և իրը բարոյապես մաշվում է: Ստացվում է, որ իրերը պետք է լինեն ոչ միայն իսկապես օգտակար, այլ նաև համապատասխանեն գեղեցիկի մասին մարդու պատկերացումներին, այսինքն՝ մարդու գեղագիտական մոտեցումներին:

Անտիկ աշխարհում, այնուհետև Վաղ Վերածննդի դարաշրջանում, արվեստագետները (Միքելանջելո, Լեոնարդո դա Վինչի, Ռաֆայել և այլք) բոլոր ուղղություններով, ձգտում էին արարել արվեստի գեղեցիկ գործեր, ստեղծել հարմարավետ շինություններ, կառույցներ: Արդեն Եվրոպայում 15-16-րդ դարերում հսկայական փողեր էին ծախսվում գեղեցիկի՝ պալատների ու տաճարների, գեղանկարչության, քանդակագործության վրա:

Շեգելի բնորոշմամբ՝ բնության մեջ գեղեցիկը տարբերվում է արվեստում գեղեցկությունից նրանով, որ բնության մեջ գեղեցիկը առարկա է, իսկ գեղեցկությունն արվեստում՝ առարկայի մասին գեղեցիկ պատկերացում: Այսինքն՝ կա էական տարբերություն՝ մենք ապրում ենք գեղեցիկ առարկայի հետ զուգընթաց, թե՞ նրա մասին ունենք գեղեցիկ պատկերացումներ, և արդյո՞ք գեղեցիկ առարկան բնության գլուխգործոց է, թե ստեղծված է մարդու կողմից (սա է էական տարբերությունը):

Այլ հարց է, որ ի վերուստ, անգամ հանճարեղ արվեստագետները, չէին կարող և չեն կարող լիովին ընդօրինակել բնության վեհությունը: Այս առումով հետաքրքիր է Ջորջո Վազարիի իր ուսուցչին՝ Միքելանջելոյին, տված գնահատականը. «...մի հանճարի, որն ընդունակ էր բացարձակապես բոլոր արվեստներում ու ցանկացածդ արհեստում հենց միայն իր ստեղծագործությամբ ցույց տալ, թե ինչքան կատարյալ կարող է լինել նկարչության արվեստը՝ գծերով և ուրվագծերով, լույսով ու սովերով արտահայտչականություն հաղոր-

դելով գեղանկարչական առարկաներին»²: Այսպես բնութագրելով իր ուսուցչին, նա միաժամանակ նշում է, որ այդ մեծության նկարչական, քանդակագործական, ճարտարապետական գործերը հարմարեցված էին մարդուն, անգամ նրա ամենաբարձր պահանջներին, սակայն բնության ստեղծածները չէին:

Դեռևս այն ժամանակ, երբ մարդու մոտ առաջ եկավ իր կերտած, ստեղծած առարկայի, գործիքի, աշխատանքի միջոցի, կառույցի հարմարավետության մասին պատկերացումը, դրան, ինչպես նաև ստեղծվող առարկայական աշխարհի ներդաշնակեցմանն ու կատարելագործմանը զուգընթաց, նրա մոտ առաջացավ նաև այդ բոլորի ու միջավայրի գեղագիտական վերակազմակերպման հակումը, այսինքն՝ դիզայնի անվանումը: Այդ հայացքները սաղմնավորվել են դեռևս մարդկային հասարակության զարգացման ամենավաղ փուլերում: Դիզայնի մասին տեղեկություններ, կամ նրա տարրերի վերաբերյալ առանձին հիշատակումներ ու պատառիկներ կան դեռևս Հին Հունաստանի փիլիսոփաներ Պլատոնի, Արիստոտելի, Պոլիկլետեսի, Հերոդոտոսի, Հին Հռոմի՝ Պլինիոս Ավագի, Վիտրովիոսի և այլոց աշխատություններում, հին և միջին դարերի հայկական, հնդկական, չինական, ճապոնական, Մերձավոր և Միջին Արևելքի, եվրոպական աղբյուրներում: Ամփոփելով գեղարվեստական պրակտիկայի ու տեսության զարգացումը, դիզայնի մասին առանձնապես արժեքավոր մտքեր ու հիշատակումներ է թողել Լեոնարդո դա Վինչին (տես «Նկարչության մասին» տրակտատը): Դրանք իրենց հետագա զարգացումն են գտել միջնադարյան և Վերածննդի դարաշրջանի բազմաթիվ գիտնականների՝ պետական, հասարակական, կրոնական գործիչների աշխատություններում:

Գերմանական վերածննդի խոշորագույն ներկայացուցիչ Ալբրեխտ Դյուրերը (1471-1528) գեղեցիկը համեմատել է բնության գեղարվեստական ընկալման և դրա՝ մարդու կողմից վերարտադրման երևույթի հետ: Այս առումով արդեն 17-18-րդ դարերում ուշագրավ գեղագիտական մտքեր են արտահայտել ֆրանսիացիներ Կոնդիյակը, Դյուբոնը, Դիդրոն, անգլիացիներ Հեյչեսոնը,

² Д. Джорджо Вазари. Жизнеописание, т. II, М.-Л., 1933, стр. 301-302.

Հոմը, Բորքը, գերմանացիներ Կանտը, Շելլինգը, Հեգելը, ռուսներ Չերնիշևսկին, Բելինսկին, Դոբրոլյուբովը և այլք:

Գեղագիտական ճաշակի կամ, որ կարելի է նույնացնել դիզայնի, ամենատարբեր տարրեր են պարունակում դեռևս ուրարտական արձանագրությունները: Ինչպես հայտնի է, հայկական փիլիսոփայությունը սկզբնավորվել է մ.թ. առաջին դարերում՝ դառնալով հայ հոգևոր մշակույթի էական բաղադրամասը, ազգային ինքնագիտակցության աշխարհայացքային դրսևորումը: Հայ մատենագիտության մեջ փիլիսոփայության եզրին զուգահեռ հաճախ գործածվել է իմաստասիրություն եզրը: Հայ գեղագիտական մտքի զարգացման, բնափիլիսոփայական գաղափարների առաջացման մասին կարևոր հիշատակումներ ու ակնարկներ կան Ագաթանգեղոսի, Փավստոս Բուզանդի, Մեսրոպ Մաշտոցի (հայերենի հնչյունական համակարգը ճշգրտորեն արտահայտող, գեղեցիկ նորագյուտ տառաձևերի վերջնական պատկերի ստեղծում), Մովսես Խորենացու (մասնավորապես Տիգրանակերտի, Շամիրամակերտի, Երվանդաշատի, Երվանդակերտի կառուցման նկարագրություններում), Դավիթ Անհաղթի, Եզնիկ Կողբացու, Անանիա Շիրակացու, Գրիգոր Նարեկացու, Մխիթար Գոշի, Գրիգոր Մագիստրոսի, Ստեփանոս Տարոնացու, Արիստակես Լաստիվերտցու, Հովհաննես Սարկավազի, Ներսես Շնորհալու, Սամվել Անեցու, Կիրակոս Գանձակեցու, Ստեփանոս Օրբելյանի, Թովմա Մեծուփեցու, Հովհան Որոտնեցու, Գրիգոր Տաթևացու, Ստեփանոս Լեհացու և այլոց աշխատություններում³:

Հայկական բնակավայրերի, բերդերի, եկեղեցիների և այլ կառույցների գեղագիտական կողմերի մասին բազմաթիվ տեղեկություններ ու հաղորդումներ, արժեքավոր նկարագրություններ և բնորոշումներ են թողել Քսենոփոնը, Ստրաբոնը, Պլուտարքոսը և շատ ուրիշներ: Ուշագրավ է Ռ. Աղաբաբյանի բնորոշումը, որ «406 թվականին գրերի գյուտը նշանակալիորեն նպաստեց մեր մշակույթի ինքնուրույնության պահպանմանն ու բուռն զարգացմանը: Այդ

³ Очерк развития эстетической мысли в Армении (под общей научной редакцией Я.И.Хачикяна). Москва, «Искусство», 1976, стр. 12-72.

մշակույթի աչքի ընկնող ճյուղերից մեկը հանդիսացավ կազմավորվող հայկական դասական ճարտարապետությունը»⁴:

Դիզայնի՝ արդեն որպես կիրառական արվեստի տեսակի ու նրա տեսության ձևավորումն ինչ-որ չափով պայմանավորված է արհեստագործական արտադրության անկման և արդյունաբերական արտադրության կազմավորման ու զարգացման հետ: 18-րդ դարում սկսեցին երևան գալ արդյունաբերական եղանակով արտադրված զանգվածային սպառման առարկաներ: Մարդու կողմից ստեղծված, նրան շրջապատող առարկայական միջավայրը դադարեց լինել միայն ձեռագործի արդյունք և դարձավ մեքենայի գործ: Մեքենայական արտադրությունն արտադրական տեսակետից մի քանի անգամ սկսեց գերազանցել արհեստագործականին, դրա հետ մեկտեղ ծագեց նոր հիմնախնդիր՝ արհեստանոցներում ձեռքի աշխատանքով արտադրվող արտադրանքի որակները ամբողջովին չէին կարող արտացոլվել և տեղ գտնել մեքենայական մեծաքանակ, զանգվածային արտադրության արտադրանքում: 19-րդ դարի սկզբին ծագում են նաև մեքենաների և տեխնիկական կառույցների գեղեցկության ու գրավչության մասին պատկերացումները, առարկայական աշխարհի ներդաշնակման ու վերակազմակերպման անհրաժեշտությունը: Այս հիմնախնդիրները խորացան 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում: Սկսեցին ձևավորվել և իմաստավորվել դիզայնի հիմքերը, որոնք՝ գոյության առաջին իսկ տարիներին, առաջ քաշվեցին որպես տվյալ երկրի արտադրության չափանիշներին համապատասխանող գեղարվեստական նախագծման հիմնական ուղղություններ: Այդ հիմքերը մարդուն շրջապատող միջավայրի, առարկաների, երևույթների, նրա կողմից ստեղծված արտադրանքի ու դրանց մարդկային նշանակության և որոշակի հարաբերակցության դրսևորումներն էին, որոնք արդեն կարող էին արժանանալ գեղագիտական գնահատականի:

«Դիզայնը» որպես եզրույթ երևան է եկել 20-րդ դարի սկզբին: «Դիզայն» եզրույթը նշանակում է նախագծել, գծագրել, մտահղանալ, ինչպես նաև նախագիծ, գծանկար, որով նշվում են առարկայական աշխարհի նախագծման

⁴ **Աղաբաբյան Ռ.**, Հայ ճարտարապետության պատմությունը // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1965, հոկտեմբեր, թիվ 10, էջ 41:

նոր եղանակները: Այդ բառեզրը ծագում է անգլերեն design՝ նախագծել բառից և առաջին հերթին ենթադրում է գեղարվեստական նախագծում, սակայն միաժամանակ ընդգրկում է օգտակարի և գեղեցիկի համադրության գործընթացը⁵:

Ամենաընդհանրական ձևով «դիզայն» հասկացությունը կարելի է ձևակերպել որպես բարձր սպառողական հատկանիշներով և գեղագիտական որակներով օժտված արդյունաբերական արտադրանքի, մարդուն շրջապատող առարկայական միջավայրի, արտադրական, կենցաղային և սոցիալ-մշակութային ոլորտի ձևավորման նախագծային, գեղարվեստա-տեխնիկական գործունեություն, որի բնույթն ու զարգացման մակարդակը կապված են տվյալ դարաշրջանում մարդուն շրջապատող առարկայական միջավայրի ընկալման տարբեր մոտեցումների, զարգացման վիճակի ու մակարդակի հետ: Եվ ինչպես նշում է Մ. Միքայելյանը՝ «...չպետք է մոռանանք, որ այսօր դրված ամեն մի քարը վաղը հնչելու և կարդացվելու է վաղվա աչքերով: Ուրեմն թող այնպես դրվի, որպեսզի գալիք սերունդների նյութական-կուլտուրական պահանջմունքները բավարարելուց բացի, հարմար գա և նրանց ճաշակին, լինի գալիք կյանքի էսթետիկական ամենաանհրաժեշտ տարրերից մեկը»⁶:

Դիզայնի զարգացման օրինաչափությունները, գեղարվեստական նախագծման սկզբունքները և եղանակները, հասարակական բնույթն ու նշանակությունն ուսումնասիրում է տեխնիկական գեղագիտությունը, որը մարդու կյանքի և գործունեության համար արտադրության միջոցներով ստեղծվող ներդաշնակ առարկայական միջավայրի ձևավորման սոցիալական, մշակութային, տեխնիկական և գեղագիտական հիմնախնդիրների համակարգ է: Այն ամբողջությամբ ներառում է դիզայնի ընդհանուր տեսությունը, որը ներկայացնում է նրա սոցիալական էությունը, առաջացման անհրաժեշտությունն ու պայմանները, զարգացման ընթացքն ու պատմությունը, արդի վիճակն ու զարգացման հեռանկարները: Միաժամանակ դիզայնն արտացոլում է տեխնիկայի,

⁵ Романычева Э.Т., Яцюк О.Г. Дизайн и реклама // Компьютерные технологии: справочное и практическое руководство. Москва, ДМК Пресс, 2002, стр. 18.

⁶ Միքայելյան Մ., Տիպարային նախագիծը և մեր քաղաքների կառուցապատման էսթետիկան // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1960, մարտ, թիվ 3, էջ 25:

մշակույթի, մասնավորապես արվեստի, փոխադարձ կապը, առարկայական միջավայրի գեղագիտական հարցերը: Նա սահմանում է մարդուն շրջապատող և մարդու կողմից ստեղծվող առարկայական միջավայրին, արտադրվող արտադրանքին ներկայացվող գեղագիտական պահանջները, որոշում առարկայական միջավայրի և արտադրանքի գեղագիտական, տեխնիկական ցուցանիշների գնահատման եղանակները, ներդաշնակ առարկայական աշխարհի ձևավորման սկզբունքները և գեղարվեստական նախագծման պահանջներն ու առանձնահատկությունները: Այս իմաստով անհրաժեշտ է նշել, որ 1960-80-ական թվականներին, ինչպես նշում է արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանը՝ Հայաստանում արդեն «...ճարտարապետական ծավալների և հարթությունների ու դրանց հաշվին ստեղծվող տարածության գեղարվեստական հարդարման, դեկորատիվ-ռիթմիկ, արքիտեկտոնիկ շեշտավորման գործում, քանդակի հետ մեկտեղ, սկսում են ակտիվորեն ներքաշվել գեղանկարչության մոնումենտալ-դեկորատիվ զանազան ձևերն ու սպեցիֆիկ տեսակետները՝ որմնանկարը, խճանկարը, վիտրաժը ևն»⁷:

Ըստ Վալտեր Գրոպիուսի՝ դիզայնը ստեղծում է «տեսողական հատուկ լեզու», որը գաղափարներին տալիս է տեսողական արտահայտություն: Դիզայնի «տեսողական լեզվում» նշաններ են դառնում համամասնությունները, պատկերացումները, տեսողական (օպտիկական) պատրանքը, գույնը, լույսի ու ստվերի, դատարկության ու առարկաների ծավալների, գույնի և համաչափության հարաբերությունները: Գեղագիտական նախասկզբի ներթափանցումն արտադրության մեջ աստիճանաբար ընդգրկում է նրա բոլոր ոլորտները: Արդյունաբերության ոլորտում տեղի է ունենում օգտապաշտական և գեղագիտական նախասիրությունների սերտ միավորում: Ձևի օգտակարության և ստեղծվող առարկաների օգտաշատության որոնումները շաղկապվում են նրա արտահայտչականության ու գեղեցկության արարումների հետ:

Ընդհանուր առմամբ գեղարվեստական նախագծման առանցքային մաս են կազմում մարդուն շրջապատող միջավայրի, նրա բաղադրամասերի, ար-

⁷ Աղասյան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009, էջ 155:

տադրանքի ձևաստեղծման նկատմամբ մոտեցումներն ու գործընթացները, որոնք կապվում են արդյունաբերական արտադրանքի տեսակի, ձևի, օգտագործվելիք նյութի, պատրաստման տեխնոլոգիայի ու նշանակության հետ: «...դեկորատիվ արվեստն իր մեջ է ներառում կյանքի գրեթե բոլոր կողմերը՝ սկսած քաղաքների, փողոցների, հասարակական շենքերի ու բնակարանների արտաքին ձևավորումից մինչև հագուստի ձևավորումը»⁸:

Դիզայնը մշակում է տվյալ հասարակության գործունեության բարդ միջավայրը նպատակահարմար կազմակերպելու մոտեցումներն ու տիպային օրինակները: Այսօր արդեն արտադրական ոչ մի ճյուղ չի կարող կառավարվել առանց դիզայնի: Դիզայնը, որոշ իմաստով, կիրառական արվեստի ոլորտի ընդլայնված և արտադրական հիմքի վրա նրա զարգացման գրավականն է:

Դիզայնը յուրահատուկ կապ է հաստատում հոգևոր ու նյութական մշակույթների միջև: Նա է դրանց կապող օղակն ու հատման կիզակետը: Դրանով իսկ, այն ապահովում է տվյալ ժամանակի քաղաքակրթության մշակութային ամբողջականությունը: Այն արտացոլում է տվյալ հասարակության գիտատեխնիկական մակարդակը, արտադրանքի տեխնոլոգիական արդյունքը: Դիզայնը նախագծողի և նկարչի, արտադրողի և սպառողի համագործակցությունն է, որի արդյունքում գնահատական է տրվում արտադրանքի օգտապաշտական ու գեղագիտական որակներին: «Այսօր դիզայնի հիմնական խնդիրն է՝ առարկայական աշխարհն իր բազմաբնույթ ու բարդ փոխհարաբերություններով ծառայեցնել մարդուն»⁹: Այլ կերպ ասած, դիզայնը զանգվածային մշակութային հաղորդակցություն է հասարակության ներսում, որը մարդկանց միավորում է ինչպես սպառման միասնական արտադրական-գեղագիտական առարկաների ոճաբանությամբ, այնպես էլ ապրելակերպի նկատմամբ պատկերացումներով: Դիզայնի սոցիալական էության, առաջացման պայմանների, պատմական հիմքերի, արդի վիճակի և զարգացման հեռանկարների ու դրանց վրա ներգործող ստեղծագործական մտածողության, մոտեցման օրինաչափությունների

⁸ Այվազյան Մ., Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի մի քանի հարցեր // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1965, հուլիս, թիվ 7, էջ 38:

⁹ Հայկական դիզայն, գործեր, հոգսեր // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1977, թիվ 12, էջ 15 (Լրագրող Է. Դանեղյանի և դիզայներ Ա. Մելիքյանի Երկխոսություն, Մ.Լ.):

և առանձնահատկությունների ուսումնասիրումը վկայում է, որ այն կոչված է միավորելու նաև ազգային մշակույթի հոգևոր և նյութական, հումանիտար ու գիտատեխնիկական բնագավառներն ու նվաճումները, շրջապատող միջավայրի, արտադրանքի կերպի ու ոճի փոփոխության պատմական միտումները, ամբողջական, ներդաշնակ ձևի վերափոխումների օրինաչափություններն աշխարհում ընդհանրապես, և տվյալ երկրում՝ մասնավորապես:

Արվեստաբանական, մշակութային, գիտատեխնիկական տեսանկյունից ուսումնասիրելով հայկական դիզայնի գեղարվեստական և կիրառական բնույթը, վերլուծության ենթարկելով նրա ձևավորման, կայացման և հանրայնացման ընթացքը, ներկայացնելով հայկական դիզայնի գեղագիտական, տեխնոլոգիական և տեխնիկական հիմնախնդիրները, ակնհայտ է դառնում, որ նրա մեթոդաբանության հիմքում ընդհանուրի հետ մեկտեղ ընկած են նաև ազգային արվեստի տվյալ տեսակի պատմահասարակական և գեղարվեստական զարգացմանն առնչվող ընդհանուր գեղագիտական և տեսական-արվեստաբանական մոտեցումներն ու սկզբունքները:

Արվեստի ու մշակույթի ամենատարբեր ուղղությունների ու տեսակների հետ մեկտեղ, դիզայնն իրենից ներկայացնելով նաև տվյալ ժամանակի և հանրության մշակութային գլխավոր չափորոշիչներից ու կիրառական արվեստի ամենազանգվածային ձևերից մեկը, լինելով մարդու գործունեության անմիջական արդյունք, որպես գիտության և արվեստի նոր, նախկինում երբևէ չմեկնաբանված ճյուղ, իմաստավորվեց պատմական զգալիորեն կարճ ժամանակահատվածում: Ընդամենը մեկ-երկու սերնդաչափ ժամանակահատվածում հաստատվեց ու կայացավ մի նոր մասնագիտական ուղղվածության գործունեություն, որը հարկավոր էր ինչ-որ ձևով իմաստավորել, ու առավել ևս, հիմնավորել նրա՝ որպես առանձին, նոր մասնագիտության ինքնուրույն գոյության իրավունքը, պահանջը, պատճառներն ու անհրաժեշտությունը:

Ելնելով դիզայնի պատմամշակութային ու գեղարվեստական բնույթի բացահայտման անհրաժեշտությունից, նրա արդիականության պահանջներից և այդ պահանջները բավարարելու միտվածության շնորհիվ, ժամանակային կարճ միջակայքում, դիզայն երևույթին և նորագույն արվեստում նրա դրսևորումներին ու դերին անդրադարձան բազմաթիվ գիտնական-արվեստաբան-

ներ, դիզայներներ, փիլիսոփաներ: Ավելի ուշ նրանք դիզայնին մոտենալով նոր տեսանկյունից, սկսեցին անդրադառնալ դիզայներների առարկայական աշխարհի նախագծման գործընթացին, արդյունքում ստեղծված իրերին, դրանց գեղեցկությանն ու հարմարավետությանը, գեղագիտական և կիրառական կողմերի ճկուն համադրության առանձնահատկություններին: Այնուհետև ուսումնասիրությունների առանցքում հայտնվեցին դիզայներներն իրենք: Արվեստաբան-հետազոտողներն աստիճանաբար սկսեցին հետաքրքրություն ցուցաբերել դիզայներների գործունեության, աշխատելու կերպի ու ոճական սկզբունքների, դիզայներական առանձնահատուկ լուծումների և այն հարցի նկատմամբ, թե այդ լուծումներն ինչով են տարբերվում սովորական ինժեներական լուծումներից¹⁰:

Անկասկած շահավետության և գեղեցիկի մասին պատկերացումները փոխվել են, բայց դա բավարար հիմք չէ գնահատման հարցում, քանզի պատկերացումների համակարգն անընդհատ ենթակա է փոփոխության: Ժամանակակից արդյունաբերության զանգվածային արտադրության ոլորտում ձևավորվել է դիզայնի որոշակի կարծրատիպ: Տեսաբանների ու գործնական մասնագետների աշխատանքի շնորհիվ այդ կարծրատիպը տասնամյակների ընթացքում ոչ միայն իր հաստատուն տեղն է ապահովել արդյունաբերական արտադրության և գիտական ուսումնասիրությունների ընկալողական համակարգերում, այլև հասել է նրան, որ դիզայնը՝ որպես արվեստի ու գիտության տեսակ, ընկալվի պատշաճ մակարդակով, իսկ դիզայներական աշխատանքները՝ որպես հոգևոր և նյութական մշակութային արժեքներ, գնահատվեն ու ճանաչվեն ըստ արժանվույն:

Դիզայները պետք է ձգտի զանգվածային կամ հատուկ կիրառության արտադրանքն առավելագույնս համապատասխանեցնել սպառողի պահանջ-

¹⁰ **Ադայան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009: Гвишиани Д.М. Наука, дизайн, будущее // Техническая эстетика, Москва, 1970, № 1, стр. 1-3. **Глазычев В.А.** О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. Москва, «Искусство», 1970. **Курьерова Г.Г.** Феномен и дизайн-образования в Италии // Труды ВНИИТЭ, выпуск 50. Москва, ВНИИТЭ, 1986, стр. 29-44. **Huisman D., Patrix G.** L'esthétique industrielle. Paris, Presses universitaires de France, 1961.

ներին, ապահովի արդյունաբերական արտադրանքի գեղագիտական բարձր որակներ՝ գեղեցիկի մասին զանգվածային արդի պատկերացումներին համապատասխան, կարողանա վերլուծել պահանջարկը, կազմել և ներկայացնել ծրագրեր, ստեղծագործական լուծումներ և դրանք ուղղորդել դեպի արտադրական իրագործում: Այս իմաստով տեղին է մեջ բերել ԱՄՆ նախագահ Ջորջ Բուշի խոսքերը. «Դիզայնն ամերիկյան կյանքի անբաժանելի մասն է... Դիզայնը հնարավորություն է տալիս մարդուն ապրել առավել առողջ և արդյունավետ կյանքով»¹¹:

Դիզայնի ընդհանուր պատկերն էլ ավելի է ամբողջականացնում այն հանգամանքը, որ դիզայնը հանդես է գալիս ոչ միայն շուկայի և սպառողի ոլորտում, այլ նաև մշակույթի ասպարեզում: Սակայն այդ նույնացումը հնարավորություն է ընձեռում դիզայնը ներգրավել արվեստաբանության կողմից մշակված համակարգի մեջ և փորձել նրա անհայտ կողմերը բացահայտել հայտնիի միջոցով: Դիզայնի այդ առանձնահատկությունը հստակորեն արտահայտել է Թոմաս Մալոնսոնը: Եվ ինչպես բնութագրում է Գ. Նելսոնը՝ «Դիզայնի տարբեր փիլիսոփայություններ արտահայտում են աշխարհի հանդեպ տարբեր վերաբերմունքներ: Տեղը, որն աշխարհում մենք հատկացնում ենք դիզայնին, կախված է նրանից, թե մենք ինչպես ենք հասկանում այս աշխարհը...»¹²:

Հազարամյակների ընթացքում հայ ժողովրդի մշակութային նվաճումների մասին, որոնք արտացոլում են նաև տվյալ ժամանակահատվածի դիզայնը, վկայում են պատմական շատ մնայուն արժեքներ, այդ թվում՝ քաղաքաշինությունը, ճարտարապետությունը, եկեղեցաշինությունը, ինժեներական միտքը, տարազը, քանդակագործությունը, որմնանկարչությունը, մատենագիտությունը, գրաֆիկան, գեղանկարչությունը, մանրանկարչությունը և շատ այլ ասպարեզներ: Դրանք ներկայացնում են ժողովրդի պատմական ճակատագիրը՝ ծագումը, անցած ճանապարհը, պայքարն ու ձեռքբերումները:

¹¹ **Բաղդասարյան Լ.** Վաղը չէ մյուս օրը մտնելու ենք XXI դար //«Արվեստ», Երևան, 1991, թիվ 5-6, էջ 46:

¹² **Nelson G.** The Problems of Design. New York, Whitney publications, 1957, p. 33.

Դիզայնը, լինելով ազգային մշակույթի կարևորագույն բնագավառներից մեկը, միշտ էլ կապված է եղել տվյալ դարաշրջանի գեղագիտական մտքի զարգացման հետ: Եվ պետք է հաշվի առնել, որ գեղարվեստի ու ստեղծագործական այլ ուղղություններն ու դիզայնը, ինչպես նաև նրանց տարրերը, չէին կարող ձևավորվել ու զարգանալ գեղագիտական տվյալ համակարգերից դուրս: Այդպիսի բարձր մակարդակի համար պետք է լիներ համապատասխան միջավայր ու շրջապատ, ինչպես սեփական, այնպես էլ որոշակի քաղաքական, առևտրատնտեսական կապերով առնչվող երկրներում:

1960-80-ական թվականների հայկական դիզայնի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է ընձեռում տեսնել, որ նրա տեսաբանական ուղղվածությունը, տիրապետելով նշանակալի ինքնուրույնության, որոշակի չափով ազդում էր նաև դիզայների գաղափարաբանության ձևավորման վրա: Գեղարվեստական նախագծումը հասարակական միջավայրում կենսունակորեն նպաստում էր առարկայական աշխարհի վերափոխմանը, մարդու զարգացման համար համակողմանի, ներդաշնակ, բարենպաստ պայմանների ստեղծմանը:

Հետևաբար ինչպես մշակութային ու գեղագիտական ողջ համակարգում, այնպես էլ դիզայնում, հաջողությունները շատ մեծ են եղել, երբ արդեն ճանաչված խնդիրների հետ չափադրվել է ողջ գեղարվեստական միտքը, որը միշտ էլ կապված է եղել յուրաքանչյուր դարաշրջանի գեղագիտության զարգացման հետ, ներառելով նաև տվյալ ժամանակահատվածի դիզայնի էությունը:

Գեղագիտական մտքի զարգացումը սկսվում է ոչ միայն կուտակված փորձի ու ճանաչողության փոխանցումից, այլև աշխարհընկալման գեղագետ վերարտադրության զգայական մոտեցումներից, փիլիսոփայական վերլուծությունից, որոնք էլ անպայման իրենց հերթին հիմք են հանդիսանում նորարարության և ստեղծագործական գործընթացի: Տվյալ դեպքում դիզայնն անցածի սոսկ վերարտադրությունը չէ, այն առավելապես ներկայի, ժամանակակից գեղագիտության և գեղարվեստի ճաշակի արտահայտությունն է:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում բացահայտված են դիզայնի գեղագիտական էության փիլիսոփայական ընկալման հիմնահարցերը: Փիլիսոփայական տեսանկյունից ներկայացված են դիզայնի համամարդկային նվաճումները, նրա մշակույթը և այն երևոյթների մեկնաբանումն ու հատկանիշների համակցությունը, որոնք արտահայտում են մարդկային մշակույթի անցած փուլերը, ներկան և կողմնորոշումը դեպի ապագան:

Փիլիսոփայությունը, որպես տեսական մտածողության բնագավառ, ձև, դրսևորում, միջնորդավորված անդրադարձ աշխարհի, երևոյթների, որոշակի մոտեցումների նկատմամբ, իր յուրաքանչյուր հասկացությամբ, այս կամ այն կերպ կապված է մարդու հետ: Իսկ դիզայնի պատմությունը՝ դա հիմնականում գեղեցիկի մասին պատկերացման զարգացման պատմությունն է, և այս համատեքստում հոդվածում բացահայտված է դիզայնի փիլիսոփայական էությունը և ներկայացված է, թե այն ի՞նչ է տվել մարդուն ու հասարակությանը զարգացման ամենատարբեր փուլերում և ի՞նչ է տալու ապագայում:

Ամփոփելով հայկական հոգևոր մշակույթի, բնափիլիսոփայական և գեղագիտական մտքի, այդ թվում նաև դիզայնի, ծագման ու զարգացման պատմությունը, հոդվածում ներկայացված է այդ բնագավառում հայ փիլիսոփաների, գիտնականների, պետական ու հասարակական գործիչների զգալի ափանդը:

Բանալի բաներ - դիզայն, փիլիսոփայություն, մշակույթ, մշակութային արժեք, ազգային մշակույթ, արվեստ, կիրառական արվեստ, գեղագիտական ճաշակ, գեղարվեստական նախագծում, գեղագիտական միտք:

ФИЛОСОФИЯ ДИЗАЙНА

ЛИЛИТ МЕЛИКЯН

В статье раскрыты проблемы философского восприятия эстетической сущности дизайна. С философской точки зрения представлены общечеловеческие достижения дизайна, его культура и толкование явлений, включающих общность особенностей, выражающих прошедшие этапы человеческой культуры, ее настоящее и ориентиры на будущее.

Философия, как область теоретического мышления и посредническое обращение к миру, явлениям, конкретным подходам, своим каждым понятием в той или иной мере связана с человеком. А история дизайна – это в основном развитие представления о прекрасном, и в этом кон-

тексте в статье раскрывается философская суть дизайна и представлено, что он дал человеку и обществу на самых разных этапах развития и что даст в будущем.

Подытоживая историю возникновения и развития армянской духовной культуры, натурфилософской и эстетической мысли, в том числе и дизайна, в статье представлен заметный вклад в этой сфере армянских философов, ученых, государственных, общественных и религиозных деятелей.

Ключевые слова - дизайн, философия, культура, культурная ценность, национальная культура, искусство, прикладное искусство, эстетический вкус, художественное проектирование, эстетическая мысль.

PHILOSOPHY OF DESIGN

LILIT MELIKYAN

This article reveals the issues related to the philosophical perception of the esthetical essence of design. The universal achievements in design, its culture and the interpretations of such phenomena and the compatibility of features, which express the human cultural heritage, the current and future tendencies are presented from the philosophical point of view.

The philosophy, as a sphere, kind, and practices of theoretical thought and a mediated reflection of the World, phenomena, certain methods, and in its each perception is connected with individuals or groups in this or that way.

What concerns the history of design it is basically the development of the concept of beauty. Within this context, the essence of the philosophy of design together with its contribution to man and humanity at different stages of its progress are determined in the article.

Summarizing the sources and the history of development of Armenian sacred art, design as well as epistemological and esthetics of human mind the article presents the major contribution of Armenian philosophers, scholars and state/public/religious figures to these fields of thought.

Key words - design, philosophy, art, cultural value, national culture, art, applied art, aesthetic taste, artistic designing, aesthetic thought.

ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ՌԵԶԱ ԱՐՔԱՍԻԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՀԱՄԻԴ ՌԵԶԱ ՇԱՐԲԱՖՅԱՆ

Լուսնային օրացույցի 966 թվականին Ալի Ասղար Քաշանին, որպես ականավոր գեղանկարիչ, Սեֆյան կառավարության կողմից ուղարկվեց Մաշ-հադ՝ ծառայելու Շահ Թահմասեբի եղբոր՝ Իբրահիմ Միրզայի արքունիքում: 970 թվականին Մաշհադում նա մի որդի ունեցավ, որին անվանեց Ռեզա: Ռեզան մանուկ հասակից հոր և արքունիքում ծառայող մյուս վարպետների, հատկապես Շեյխ Մոհամմադի կողքին սովորել է նկարել: 982 թվականին հոր ուղեկցությամբ տեղափոխվել է Ղազվին՝ Շահ Իսմայիլ Երկրորդի արքունիք: Ղազվինում նա աշխատեց Սադեդի Բեյգ Աֆշարի վերահսկողության ներքո և 996 թվականին գաղթեց Սպահան, որպեսզի աշխատանքի անցնի Շահ Աբաս Առաջինի պալատում: Սպահան քաղաքը, որ Շահ Աբաս Առաջինի կողմից մեծ ուշադրության էր արժանանում, Ռեզայի գեղանկարչական ուրույն ոճն ու մեթոդները կատարելության հասցնելու լավագույն վայրն էր¹:

Սպահանում, որը գեղարվեստի տեսանկյունից ժամանակի ամենամեծ և զարգացած քաղաքներից մեկն էր, Ռեզան ծանոթացավ տարբեր մշակույթնե-

¹ Նկարչի մասին տե՛ս **Աժանդ Յաղուբ**, Գեղանկարչության Սպահանի ուղղությունը, Թեհրան, «Արվեստի ակադեմիայի» հրատարակչություն, 2006: **Բրանդ Բարբարա**, Իսլամական արվեստ, թարգ.՝ Մահնազ Շայեսթեֆար, Թեհրան, «Իսլամական արվեստի ուսումնասիրությունների կենտրոնի հրատարակչություն», 2004: **Բուրկիարտ Տիտուս**, Իսլամական արվեստի հիմունքներ, թարգ.՝ Ամիր Նասրի, Թեհրան, «Հադիդաթ» հրատարակչություն, 2007: **Բինյուն Լորենս**, Իրանական գեղանկարչություն, թարգ.՝ Արաբալի Շարվե, Թեհրան, «Շաբահանգ» հրատարակչություն, 1995: **Փրայս Քրիստիան**, Իսլամական արվեստի պատմություն, «Նաշրե քեթաբ» հրատարակչություն, 2001: **Ռայս Դեյվիդ Թալբոթ**, Իսլամական արվեստ, գիտական հրատարակչություն, 1997: **Աբաշե Սերվաթ**, Իսլամական գեղանկարչություն, թարգ. Ղոլամոնեզա Թահամի, Թեհրան, 2001: **Քյանբայ Շիլա**, Սեֆյան արվեստն ու ճարտարապետությունը, 2008: **Հիլենբրանդ Ռոբերտ**, Սեֆյան շրջանի Իրանի պատմությունը, թարգ. Յաղուբ Արժանդ, Թեհրան, «Ջամի» հրատարակչություն, 2001 և այլն:

րի և գեղանկարչական մոտեցումների հետ, որոնցից ամենատարածվածը խոհափիլիսոփայական միստիկական գեղանկարչությունն էր: Այդ ծանոթությունը մեծ ազդեցություն ունեցավ նրա հետագա ստեղծագործական կյանքի վրա:

Որոշ ժամանակ հետո սպանվեց նրա մոտ ընկերը՝ Միրեմադ Խոշնեվիսը, ինչի հետևանքով Ռեզան մոտ մեկ տասնամյակ հեռացավ արքունիքից: Հիջրայի 1038 թվականին Շահ Աբաս Առաջինի մահվանից հետո Ռեզա Աբբասին վերադարձավ սեֆյան արքունիք և արքունական պատվերների հետ մեկտեղ սկսեց ստեղծագործել նաև իր սիրած թեմաներով: Նա իր մահկանացուն կնքեց 1044 թվականին:

Իրականում Ռեզայի համար գեղանկարչությունը արքունական պատվերներից և թագավորական նախասիրություններից շատ ավելի վեր էր, և նա առաջին արվեստագետն էր, ով իր ստեղծագործություններում պատկերեց հասարակության ստորին խավերի ներկայացուցիչներին՝ փոխելով գեղանկարչության զուտ արքունական պատվերների մենաշնորհային կարգավիճակը: Ռեզա Աբբասի ջանքերով հիմնադրվեց գեղանկարչության սպահանյան ուղղությունը, որը տարածվեց նրա աշակերտների միջոցով: Նա հակված էր դեպի շրջակա իրականությունն ու իրանական ձևավորման մեթոդների պահպանումը: Դրա հետ մեկտեղ սկսեց պատկերել առանձին դեմքեր և դիմանկարներ: Նրա գեղանկարչական ոճն արտացոլում էր նախկին վարպետների ստեղծագործական ազդեցությունը, սակայն արվեստագետը նրանց նվիրյալը չէր: Իրենից առաջ ստեղծագործող արվեստագետների համեմատությամբ, իր նախասիրությունների իրագործման հարցում, Ռեզան ավելի ազատ և անկաշկանդ էր գործում՝ ինքնուրույն որոշելով իր ստեղծագործությունների ուղղվածությունը: Պատվիրատուներին գոհացնելուց բացի նա աշխատում էր գոհացնել ինքն իրեն: Որպես գեղանկարչության սպահանյան ուղղության հիմնադիր և Իրանի ավանդական գեղանկարչության մեծագույն վարպետներից մեկը նա օժտված էր նորարարության և նորի ընկալմամբ: Ռեզան այն արվեստագետներից էր, որ համարձակություն ունեցավ իր կյանքում և գործունեության ոլորտում անկախ ապրել ու գործել:

Գեղանկարչության Սպահանի ուղղությունը, հատկապես Ռեզա Աբբասի գեղանկարչությունը, կարելի է համարել հումանիստական արվեստ, որում

նա ձգտում է պատկերել մարդկանց կատարյալ գեղեցկությունը, իսկ այդ ձգտումը իրանական հումանիզմի արտացոլումն է. մարդը համարվում է ամենակատարյալ ու վեհ էակ, որի գեղեցկությունը աստվածային գեղեցկության արտացոլումն է:

Ռեզա Աբբասիի կարևորագույն քայլը, որով նա առանձնանում է Իրանի գեղանկարչության պատմության մյուս բոլոր ականավոր գեղանկարիչներից, կնոջ կերպարի առանձնակի ընդգծումն ու պատկերումն է: Կանայք ականաբացակայել կամ երկրորդական պլան են մղվել ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործություններում, այլև Իրանի պատմության բոլոր հասարակական բարեփոխումների ընթացքում: Սպահանի ուղղության մեջ և Ռեզայի ստեղծագործություններում կինը հայտնվեց որպես տղամարդուց անկախ և առանձին ներկայացուցիչ: Ռեզա Աբբասին կնոջը որպես երկրորդական սեռի ներկայացուցիչ չէր ընկալում: Նրա կողմից կնոջ դեմքի և մարմնի պատկերումը, որ օժտված էր առանձնակի ինքնությամբ և հրաշալի գեղեցկությամբ, ժամանակի բարձրին հակառակ, նշանակում էր որոշակի կաղապարների փլուզում: Կանայք, որոնք առօրյա կյանքում և մարդկանց համոզմամբ երկրորդական դեր ունեին, Ռեզայի համարձակության շնորհիվ գեղարվեստական ստեղծագործություններում որոշակի դեր ստանձնեցին:

Ռեզայի պատկերած կանանց գեղանկարները տարբերվում էին դրանից առաջ պատկերված կանանց կերպարներից: Գեղանկարչության սեյջուկյան, իլխանի, հարաթ և թավրիզի ուղղություններին պատկանող գեղանկարներում կանայք պատկերվում էին որպես երկրորդական կերպարներ: Սակայն Ռեզա Աբբասիի կանայք բոլորովին այլ էին: Նրա ստեղծագործություններում կանայք երբեմն պատկերված են փողոցներում և շուկաներում: Արտաքին հարդարանքի տեսանկյունից նրանք նկարված են վերնաշապիկներով և առանց արտահագուստի, գլխաշորի և հնարավորինս համեստ հանդերձանքով: Ռեզա Աբբասիի երկերում կանայք հիմնականում զբաղված են զուտ կանացի գործերով, կարծես կտավի միակ հերոսները հենց նրանք են: Մնացած ուղղություններին պատկանող կտավներում կանայք հանդես են գալիս որպես եփ ու թուփով, կար ու ձևով զբաղվող սպասավորներ կամ պատուհանների և դռների հետևում որևէ լուրի կամ տեղեկության սպասող անհանգիստ դեմքերով, աշխա-

տում են ինչ-որ կերպ հետաքրքիր դարձնել իրենց ծանր ու անփոփոխ առօրյան: Նրանք տղամարդկանց ծառայելուց և հետաքրքրասիրությունից բացի կարծես որևէ այլ դեր չունեն:

Իրականում Ռեզա Աբբասին ոչ միայն ուշադրության արժանացրեց կանանց դերն ու արժեքը, այլև կարողացավ ճեղքել ավանդույթը և պատկերել ինքնավստահ կանանց կերպարներ, որոնք պատմության լրացում կամ հավելում չեն: Նրանք թվում են հպարտ ու ինքնավստահ և որպես խորհրդանիշ բավականին համարձակ են ներկայանում դիտողին:

Ռեզայի կտավներում կանանց հանդեպ նմանատիպ ապակառուցողության իրականացման հիմնական գործոններից մեկը Սեֆյան շրջանի հասարակության մեջ միստիկական և խոհափիլիսոփայական մշակույթի տարածումն էր, որը ազդել է նաև Ռեզայի վրա՝ ավելի շատ ազատություն տալով նրա գործողություններին: Հենց այդ փաստն էլ նրան հանել էր կրոնական հաստատուն կաղապարներից: Մյուս կողմից՝ նա հայտնվել է Սեֆյան շրջանում Իրանում բավական տարածված արևմտյան կապերի ազդեցության տակ, ինչի հետևանքով ձևավորվել է բաց հասարակություն, որը նպաստել է ապակառուցողականությանը:

Գուցե Ռեզա Աբբասիի կողմից կանանց պատկերման ավանդույթների բեկանման կարևորագույն գործոնը նրա հոգեկան խճճվածությունն ու ներքին ազատությունն են: Նա կյանքի ընթացքում բազմաթիվ անգամներ ցույց տվեց, որ երբ ներքին համոզմունքները բախվում են հասարակական ավանդույթներին, նա նախընտրում է իր համոզմունքներն ու պատկերում է իր պատկերացումները:

Իրանի հասարակական փոփոխությունների պատմությունն ուսումնասիրող մասնագետները եկել են այն համոզմունքին, որ, անկասկած, Ռեզա Աբբասին այն անհատականություններից է, որոնք անգնահատելի ավանդ ունեն Իրանի պատմության մեջ արվեստի բնագավառում կանանց կերպարի և դերի կարևորման հարցում և կարողացել է իր կտավներում հիմնական առանցք հանդիսացող կանանց խնդրին անդրադառնալով՝ մեծ դեր խաղալ կանանց դերի և կարևորության վերականգնման գործում՝ այդ խնդիրը դարձնելով նաև հանրության ուշադրության առարկան:

Եթե արվեստագետ լինելու չափանիշը հասարակական պարտավորությունների ստանձնումն ու հասարակությունը դեպի առաջընթաց տանող ուղուն հետևելն է, անկասկած, Ռեզա Աբբասիին պետք է համարել մեծ արվեստագետ, որը կարողացավ գեղանկարչության Սպահանի ուղղության հիմնադրամաք ու տարածմամք Իրանի արվեստի պատմության մեջ թողնել անհերքելի ազդեցություն: Մի կողմից՝ դիմանկարների պատկերման նրա փորձերը պատճառ դարձան, որ իրանական գեղանկարչությունը, որպես արվեստի տեսակ, յուրահատուկ և անկախ ինքնություն ստանա և դուրս գա գրականության քողի տակից, քանի որ Ռեզա Աբբասիից առաջ գեղանկարչությունը ծառայում էր որպես գրականությունն ու գրքերը համալրող արվեստի դրսևորում: Նա կարողացավ ստեղծել անկախ և առանձին թղթերի ու կտավների վրա պատկերված ստեղծագործության նմուշներ, որոնք այլևս կախված չէին գրքերի բովանդակությունից: Մյուս կողմից՝ կարելի է նրա ձևավորումների և դրանց ճշգրիտ և ուղիղ գծերի կիրառումն ուսումնասիրելիս նշել, որ Ռեզա Աբբասին հանդիսանում է նաև իրանական գրաֆիկական արվեստի հիմնադիրը:

Ռեզա Աբբասիի կարևորագույն քայլերից էր նաև գեղանկարչական թեմաներն արքունական պատվերների և թեմատիկայի սահմանափակումներից դուրս բերելը: Նա սկսեց պատկերել փողոցներում ու շուկաներում ապրող մարդկանց կյանքի և կենցաղի դրվագները: Իհարկե, այդ քայլն այնքան էլ դուր չեկավ պալատականներին և արքունիքին: Երիտասարդների, սովորական մարդկանց, դերվիշների և դեմքերի պատկերումը իրանական գեղարվեստի ոլորտում յուրովի հասարակական փոփոխություն էր: Հիմնվելով որոշակի իրատեսության կամ ռեալիզմի վրա՝ նա գեղանկարներում նախընտրում էր հասարակական տարբեր խավերին վերաբերվող թեմաներ:

Բոլոր այդ նորարարություններով հանդերձ, անկասկած, Ռեզա Աբբասիի կարևորագույն քայլը, որ Իրանի գեղանկարչության պատմության մեջ աննախադեպ էր, իր կտավներում կանանց կերպարի կարևորումն էր: Ուշադրություն հասարակական այն խմբի հանդեպ, որը Իրանի պատմության բոլոր հասարակական ոլորտներում և զարգացումներում մղվել է երկրորդ պլան և երբեք չի ընկալվել այնպիսին, ինչպիսին տղամարդն է: Իրանի պատմության և դրա ընթացքում կնոջ ցավալի վիճակի ուսումնասիրումը վկայում է Ռեզա Աբ-

բասիի քայլերի վեհությունը: Այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ հասարակական ճնշումները մի կողմից, իսկ մյուս կողմից՝ կրոնական հավատալիքները նպաստում էին կանանց իրավունքների սահմանափակմանը, Ռեզա Աբբասին ազատամտորեն կարևորեց կանանց, և նրա ստեղծագործություններից շատերի հիմնական թեման դարձավ կինը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Այս հոդվածում աշխատել ենք անդրադառնալ Ռեզա Աբբասիի ստեղծագործական կյանքին և նրա կողմից կիրառվող ոճերին՝ որպես վերջին շրջանի տաղանդավոր իրանցի արվեստագետներից մեկի և Սպահանյան նկարչական դպրոցի հիմնադրի: Ուսումնասիրվել է նաև նրա դերը Իրանի գեղանկարչության պատմության զարգացման գործում: Զարգացումներ, որոնք Ռեզա Աբբասիի կենդանության օրոք բազմաթիվ թշնամիներ ունեին: Որպես հիմնական թեմա ուսումնասիրվել և վերլուծության է ենթարկվել Ռեզա Աբբասիի ապակառուցողականությունը, որով նա մեծ ուշադրության էր արժանացնում կնոջ կերպարը՝ այն դարձնելով առանցքային: Բոլոր այդ նորարարություններով հանդերձ, անկասկած, Ռեզա Աբբասիի կարևորագույն քայլը, որ Իրանի գեղանկարչության պատմության մեջ աննախադեպ էր, իր կտավներում կանանց կերպարի կարևորումն էր: Ուշադրություն հասարակական այն խմբի հանդեպ, որը Իրանի պատմության բոլոր հասարակական ոլորտներում և զարգացումներում մղվել է երկրորդ պլան և երբեք չի ընկալվել այնպիսին, ինչպիսին տղամարդն է:

Բանալի բաներ - Ռեզա Աբբասի, ոճ, նկարչական դպրոց, կին:

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РЕЗА АББАСИ

ГАМИД РЕЗА ШАРБАФЯН

В этой статье мы попытались обратиться к творческой жизни Реза Аббаси – одного из талантливых иранских художников последних времен и основателя Исфганской рисовальной школы. Также изучалась его роль в развитии истории иранской живописи. Это прогресс, который поднял много врагов при жизни Реза Аббаси. В качестве основного предмета изучения была изучена и проанализирована неконструктивность Реза Аббаси, с помощью которой он подчеркнул изображение женщины, как

ключевой части искусства. Среди всех этих инноваций наиболее важным шагом Реза Аббаси, который является беспрецедентным в истории иранской живописи, было, конечно, акцентирование образа женщины в своих полотнах. Никакого внимания никогда не уделялось социальной группе, которая на протяжении истории Ирана всегда была на фоне всех общественных мест и прогрессов, и мужчина никогда не воспринимался как таковой.

Ключевые слова – Реза Аббаси, стиль, рисовальная школа, женщина.

A WOMAN'S IMAGE IN REZA ABBASI'S WORKS

Hamid Reza SHARBAFYAN

This article refers to Reza Abbasi's creative life and styles. He is one of the leading Persian artists and the founder of the Isfahan Miniature School. His role in developing the Persian history of painting is also studied. Abbasi's innovations in his days brought about many enemies to him.

The main theme of study and analysis is Abbasi's deconstruction through which the image of women gained great attention and became the pivot of his art. For all his innovations, Abbasi's step of utmost importance, unprecedented in the history of Iranian painting was surely the accentuation of female images.

To accentuate a group, which throughout Iranian history in all social spheres and developments has been put at a disadvantage and never been acknowledged as much as males have been.

Key words - Reza Abbasi, style, art school, woman.

ԿՆՈՋ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐԿԱԹԵԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԱՆՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ

ՎԻԿՏՈՐՅԱ ՎԱՍԻԼՅԱՆ

Մարդու կերպարանքը Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստում մեծ տեղ է գրավում: Մարդկանց պայմանական այս կերպարները և մարդանման երևակայական էակների ուսումնասիրությունը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում՝ որպես մարդկանց հնագույն մշակույթի, կրոնական պատկերացումների և ծեսերի վերաբերյալ վկայությունների աղբյուր, որն իր հերթին կարող էր հիմք ծառայել իրենց կերտողների էթնիկական նկարագիրը որոշելու համար¹: Ինչպես Հին Արևելքի, այնպես էլ հին Հայաստանի երկրագործները և անասնապահները կերտում էին մարդու կապի բազմաթիվ քանդակները, որոնց մեջ մեծ թիվ են կազմում կանացի արձանիկները: Այս հանգամանքը բացատրվում է նախնադարյան ժամանակներում պտղաբերության, արգասավորության, կյանքի վերարտադրման, կենդանական և բուսական աշխարհի, սերունդների հարատևման ու կենսունակության համընդհանուր գաղափարով: Այս պաշտամունքը տարածված էր ամբողջ Հին Արևելքում կապված պտղաբերության և «Բնության մեծ մոր» գաղափարի հետ²: Դրանք ծնված էին միև-

¹ Հայկական լեռնաշխարհի նոր քարե դարի մշակույթի և Փոքր ու Առաջավոր Ասիայի համապատասխան մշակույթների կապերի ուսումնասիրությունը պարզում է, որ Հայկական լեռնաշխարհի, այդ թվում Արարատյան դաշտի, նոր քարե դարի մշակույթը տեղական ծագում ունի և սերտ կապերի մեջ է Առաջավոր Ասիայի, Միջագետքի, Պաղեստինի, Իրանի ցեղերի զարգացած քաղաքակրթությունների հետ: Այդ մշակույթների ընդհանրությունը կարող է բացատրվել առաջավորասիական ցեղերի տարածումով:

² Հնագույն Արևելքի կրոններում պտղաբերության պաշտամունքը հանդիսանում էր մշակութային-պաշտամունքային պատկերացումների և ծիսակարգի մի ամբողջական համակարգ և վերջապես ամեն ինչ հանգեցվում էր արգասաբերության գաղափարին, բարորության, հարատևման, կենդանի բնության ծաղկման, մարդկության սերնդի շարունակության և սննդի ու հացահատիկի պաշտամունքին:

նույն «Մայր հողի» պաշտամունքին, որը լիացնում և բերք էր տալիս երկնային լուսատուների տաքությամբ և ջերմությամբ³:

Վաղ բրոնզե դարին բնորոշ էր մայրական համայնական հասարակությունը, որի ժամանակ կինը համայնքի ներսում դեռ գրավում էր իր առանձնահատուկ տեղը: Շենգավիթի, Աշտարակի, Ֆրանգանոցի և Մոխրաբլուրի ստորին շերտերի վաղադնձեդարյան բնակատեղիներում գտնվել են կավից ձեռքերը կողք պարզաձ կնոջ արձանիկներ, որոնք պատկերում են «Մայր կնոջը»⁴: Կանանց նման արձանիկներ տարածված էին Հյուսիսային Ուբեիդում, պատմական Շումերի տարածքում, հալաֆյան մշակույթի գոյության ժամանակ⁵:

Նախնադարյան հասարակության պատմության կարևորագույն աստիճանը հանդիսացող երկաթեդարյան մշակույթն օրինաչափորեն զարգացել է ուշ նոր քարի դարի անասնապահական-հողագործական մշակույթից և համանման է եղել Առաջավոր և Փոքր Ասիայի Ք.ա. IV հազարամյակից II հազարամյակի սկզբի մշակույթին և տնտեսությանը: Բայց նմանության հետ միասին կան առանձնահատկություններ, որոնք մատնանշում են յուրաքանչյուրի ինքնուրույն զարգացումը: Նմանությունը պայմանավորված է հասարակության զարգացման որոշակի աստիճանում տնտեսաձևերի ընդհանրությամբ, միանման տնտեսական պահանջմունքով⁶: Պատմական Հայաստանից ծագող վաղ բրոնզեդարյան մարդակերպ արձանիկների մեծ մասը հայտնաբերվել են Հայաստանի Հանրապետության տարածքում գտնվող հնագիտական հուշարձանների պեղումներով: Մեզ հայտնի բոլոր նմանատիպ մանրաքանդակները, ի տարբերություն պղնձքարեդարյան նստած դիրքով արձանիկների, մարդկանց պատկերում են կանգնած վիճակում: Մեծ քանակությամբ

³ **Есаян С.А.** Скульптура Древней Армении, Ереван, 1980, стр. 17.

⁴ Այս արձանիկները, անշուշտ, վկայում են հասարակության մեջ մայրական տոհմային հարաբերությունների առկայության մասին: Մայրական տոհմի մնացորդներն ավելի հաստատուն են հողագործ ցեղերի մոտ, ուր, որպես կանոն, կնոջ հասարակական դերը շատ ավելի բարձր էր տղամարդու դերից:

⁵ **Սարդարյան Ս.**, Հայաստանը քաղաքակրթության օրրան, Երևան, 2004, էջ 406:

⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 407:

նյութեր են մեզ հասել Հայաստանի վաղ բրոնզեդարյան հուշարձաններից (մ.թ.ա. IV հազ. վերջ-III հազ.)⁷:

Հին երկրագործների կերտած արձանիկների իմաստաբանությունը, հավանաբար բխում է տիեզերքի (մասնավորապես երկրի) վերաբերյալ եղած պատկերախորհրդանշական համակարգից⁸: Մասնավորապես, նստած դիրքով մարդկանց փոխարինումը կանգնածներով կարող էր պայմանավորված լինել տիեզերական «ծառի-լեռան-մարդակերպ էակի» և աշխարհի արարչագործության հետ: Ուսումնասիրողների կարծիքով տարբեր ազգերի մոտ մարդակերպ պատկերումների մեջ լայնորեն տարածված կանացի արձանիկները մարմնավորում էին տան, օջախի պահապան տարբեր ուժերին, գերբնական ոգիներին և նախամայրերին սերնդի և ընտանիքի, տոհմի, հղիների և երեխաների հովանավորներին: Դրանք ընդհանուր անուն էին կրում «մայրեր», որոնք լայնորեն տարածված էին Հնագույն Արևելքի վաղբրոնզեդարյան հուշարձաններում⁹: Հատկանշական է, որ նրանք կարող էին պատրաստվել նաև զույգերով՝ պատկերելով ամուսնուն և կնոջը: Այդ ոգիները հովանավորում և պաշտպանում էին հիվանդություններից և չար ոգիներից ընտանիքի անդամներին և հոտը¹⁰: Մայր աստվածությունների գործառույթներով օժտված այս փոքրիկ կուռքերը պատրաստվել են կյանքի հարատևության, պտղաբերության, բերրիության, արարչագործության հետ առնչվող տարբեր կրոնական ծեսերի կամ իրադարձությունների ամանօրյա տոնակատարությունների հետ և «կտտանքների ենթարկվելով» զոհաբերվել են համաձայն իրենց ծիսական նախասահմանվածության¹¹:

⁷ **Есаян С.А.** Скульптура Древней Армении, стр. 5.

⁸ Վաղ բրոնզի դարաշրջանում Հայկական լեռնաշխարհի ցեղերի տնտեսական և հասարակական կյանքում տեղի են ունենում այնպիսի խոշոր տեղաշարժեր, որոնք իրենց արտացոլումն են գտնում նաև հավատալիքների և արվեստի մեջ:

⁹ **Briffault R.** The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions, 1927, Hertfordshire, United Kingdom, p. 47-54.

¹⁰ **Антонова Е.В.** Обряды и верования первобытных земледельцев Востока, Москва, 1990, стр. 163-167.

¹¹ **Շահազիզ Ե.**, Աշտարակի պատմությունը, Երևան, 1987, էջ 222, **Բդոյան Վ.**, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Երևան, 1650, էջ 13-21:

Այս շրջանում բրոնզյա մանրաքանդակներին բնորոշ էին փոքր չափ-սերը, որոնք կատարմամբ ավելի մանրակրկիտ էին մշակվում, քան պայմանական կատարմամբ կուռքերի քանդակները¹²: Դրանք ներկայացնում էին արական և իգական աստվածությունների արձանիկներ: Որպես կանացի պտղաբերության պաշտամունքի վկայություն են հանդես գալիս Առաջավոր և Փոքր Ասիայում, Միջագետքում, Մերձավոր Արևելքում լայնորեն տարածված ուշ բրոնզեդարին պատկանող կավից և բրոնզից կանացի արձանիկները: Մայր աստվածուհիների կանացի բրոնզածույլ արձանիկները, որոնք դիտարկվում են նեոլիթյան և էնեոլիթյան ժամանակաշրջանից սկսած, այն ժամանակ դիտարկվում էին որպես գերբնական բնության ուժեր, դրանց հարդարման պատկերագրության մեջ գերիշխում էին ջրային, արևային մոտիվները: Արձանիկները սկսում են անտրոպոմորֆ պատկերվել կապված մարդկանց և կանանց դերի՝ հասարակության մեջ մեծացման հետ: Այս մոգական երևույթները կոչված էին ցույց տալու բնության ուժերի հավասարակշռությունը, որը կապված էր էթնոգրաֆիկ զարգացումների, մարդկային հարաբերությունների և շրջակա իրականության ընկալման հետ: Քանի որ պտղաբերությունն ու արգասաբերությունը կյանքի շարունակության և հարատևության երաշխիքն էին, այս հատկանիշներով էին գլխավորապես օժտված մ.թ.ա. IV հազարամյակից սկսած կանացի մայր աստվածուհիները, որոնց մոգական ուժն էլ օգնում էր ժողովրդի մեջ խթանել ծնունդի և սերնդի շարունակությունը: Նրանց ծոնվում էին սրբատեղիներ, որոնցում էլ կատարվում էին կրոնական ծիսական արարողություններ:

Համանման քանդակների օրինակներ բազմաթիվ են Կիպրոսի և Սի-

¹² Երկաթեդարյան կանացի բրոնզածույլ մանրաքանդակները թվագրվում են Հայկական լեռնաշխարհում մ.թ.ա. IX-VIII դդ., ներկայացված են վագրոնզեդարյան տիպերի կանացի մանրաքանդակներով և կուռքերի արձաններով: Վերջիններիս թվում են հաշվվում Դվինից հայտնաբերված տուֆակերտ կանացի կուռքի քանդակը, որը թվագրվում է ք.ա. X-IX դդ., նրա մի ձեռքում ներկայացված է պտղաբերության եղջյուրը և շեշտված են կրծքերը, գլուխը չի պահպանվել, և կրկին Դվինից գտնված կանացի դիմաքանդակ՝ մ.թ.ա. IX-VIII դդ. թվագրվող:

րիայի տարածքում¹³: Ք.ա. XII դարով թվագրվող կանացի և արական մետաղագործության աստվածությունների արձանիկների հայտնաբերումը վկայում են այս տարածքներում հնարավոր աստվածային զույգերի գոյության մասին¹⁴: Տղամարդկանց մետաղաձուլ աստվածություններին նմանվող կանացի արձանիկները իրենց պաշտամունքային վայրերի դրկիցությամբ մեր կարծիքով ժառանգեցին վերջիններիս պատերազմող և ռազմի հատկանիշները: Ուշ բրոնզեդարում Կիպրոսում առաջին արձանիկները հանդես են գալիս աստվածների և աստվածուհիների կերպարներով, որոնք կապված էին Մեծ Մոր պաշտամունքի հետ: Քարե և կավե արձանիկների հետ մեկտեղ Հայաստանի տարբեր շրջաններում գտնվել են նաև բրոնզաձուլ կանացի¹⁵ և տղամարդու արձանիկներ, որոնք իրենց խորհրդանիշների շնորհիվ կարող են համարվել պտղաբերության պաշտամունքին ձոնված հուշարձաններ¹⁶:

Հին Հունաստանում և Հռոմում եղջյուրը համարվել է առատության և պտղաբերության խորհրդանիշ: Հասկանալի է, որ մեր արձանիկների ձեռքում բռնած եղջյուրն ու սափորը նույն իմաստն են արտահայտում, ուստի և կանացի այս մերկ ֆիգուրները ներկայացնում են բերքի, առատության ու պտղաբերության աստվածուհիների խորհրդանիշներ¹⁷: Բրոնզեդարյան Հայաստանի պաշտամունքային ծիսակատարությունների և պատկերացումների վկայություն հանդիսացող բրոնզյա արձանիկները մեծամասամբ գտնվել են Հայաստանի հյուսիս-արևելյան տարածքից:

¹³ Մինչ ուշ բրոնզեդարում կանացի արձանիկներ էին պատրաստվում, որոնցում աստվածուհիներ էին դիտարկվում, արական աստվածությունը իր էական նշանակությունն ուներ Կիպրոսի մշակութային կյանքում: Նրա հետ էին կապվում մետաղագործությունն ու պատերազմը, որում էլ ռազմի աստծո պաշտամունքն էր դիտարկվում:

¹⁴ Aphrodite- Herrin des Krieges. Göttin der Liebe, Hrsg. von Martina Seifert, Mainz, 2009, S. 84-88:

¹⁵ Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Նոյեմբերյանի շրջանից ծագող բրոնզե արձանիկները: Սրանցից մի քանիսը կանացի մերկ ֆիգուրներ են: Նրանք մի ձեռքում բռնել են եղջյուր, մյուսում՝ սափոր: Բոլորն էլ վզերին կրում են մանյակներ և ունեն մազերի գեղեցիկ սանրվածք:

¹⁶ **Իսրայելյան Հ.**, Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում, Երևան, 1973, էջ 158:

¹⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 159:

Մ.թ.ա. I հազարամյակով թվագրվող այդպիսի արձանիկներ մեծ քանակությամբ գտնվել են 1967 թ. Լեզգիձոր տեղանքի պեղումներից՝ Շամշադինի շրջանի Պառավաքար գյուղից 8 կմ հյուսիս¹⁸: Օրինակ երկու կանացի արձանիկները, որոնցից առաջինը պատկերում է միջահասակ նրբակազմ կնոջ՝ նեղ կոնքերով, փոքր կրծքերով, լայն բացված ձեռքերով, խոշոր գլխով և մեծ քթով: Փոքրիկ բերանը ներկայացված է փոքր փորվածքով, իսկ աչքերը ընդգծված են երկու ցցուն անցքերով: Մազերը գլխի շուրջ ներկայացված են տյուրբանի՝ գլխաշորի տեսքով: Իսկ մյուս կանացի կուռքի արձանիկը նեղ կոնքերով, լայն ազդրերով և երկար թմբլիկ ոտքերով, ձեռքերը երկու կողմի վրա բացված են, իսկ խոշոր գլուխը ավարտվում է բարձր սանրվածքով: Աջ ձեռքում նա բռնել է ուղղահայաց առարկա, որը մի փոքր ծուկ է հիշեցնում: Պառավաքարի արձանիկների ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ դրանք ծոնված էին գլխավոր ռազմի աստվածությունների սրբավայրերին և հանդիսանում էին ռազմի և մետաղագործության հովանավորներ:

Շամշադինի Նավուր գյուղից հայտնաբերվել է ևս մեկ կանացի բրոնզյա արձանիկ, որը ներկայացնում է նրբակազմ կնոջ նեղ կոնքերով և թմբլիկ ոտքերով, ցածր կոնքազդրերով, խոշոր կլորավուն կրծքերով: Մազերը թափվում են ուսերի վրա, ունի ոչ մեծ քիթ, բերանը քիչ կիսաբաց է, աչքերը ներկայացված են խորացումներով: Շամշադինի բոլոր կանացի արձանիկները, որոշ մանրամասների տարբերությամբ, պատկանում են միևնույն մշակութային ժամանակաշրջանին և հավանաբար խորհրդանշում են պտղաբերության պաշտամունքը: Կանացի այս բրոնզյա արձանիկների նման արձանիկներ հայտնի են Ադրբեջանի Իբրահիմ-Գադջիլի գյուղից՝ Տաուգյան շրջանից¹⁹: Թափինի շրջանից նույնպես հայտնաբերվել է «Մետաղաձույլ աստվածուհու» մանրաքանդակ (մ.թ.ա. IX-VIII դդ., մասնավոր հավաքածու)²⁰: Այս մանրաքանդակը բրոնզից է, հավանաբար մ.թ.ա. IX դարից է ծագում, վաղ երկա-

¹⁸ **Есаян С.А.** Скульптура Древней Армении, стр. 40-43.

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 239:

²⁰ Թափինի «Մետաղաձույլ աստվածուհին» մի շարք հատկանիշներով հարում է համաժամանակյա սիրիական և անատոլիական վերոհիշյալ արձանիկներին. ականջների շուրջը պտտվող հյուսքերով, փոքրիկ կրծքերով, ձգված մարմնի համաչափություններով, խոշոր քթով և աչքերով, ոտքերի պարանախյուս ոտնամաններով:

թեղարյան հուշարձանների թվին է պատկանում, 10 սմ բարձրությամբ, 3 սմ լայնությամբ և 14 սմ հաստությամբ: Բրոնզյա աստվածուհին ներկայացված է ընդգծված սեռական հատկանիշներով, պտղաբերության եղջյուրը ձեռքին, ոտքերին պարանահյուս ոտնամաններ, իսկ ականջների շուրջ պտտվող հյուսքերով: Մարմնի համաչափությունները հատուկ են այդ ժամանակաշրջանին հատուկ սխեմատիկ և ձգված կատարմամբ, խոշոր քթով և աչքերով: Կրծքին ամուր սեղմված պտղաբերության եղջյուրը և մյուս ձեռքի սեղմված բռունցքը մեր կարծիքով կապված են սրբազան հեղուկի հեղման որոշակի ծիսակարգի հետ:

Մ.թ.ա. I հազարամյակի I կեսով թվագրվող ուշ բրոնզեղարյան արձանիկների բազմաթիվ օրինակներ են հայտնաբերվել Այրում-Նոյեմբերյան ճանապարհի մոտ գտնվող դամբարանից, Տավուշից, Գեղարքունիքից, Նոր Արմավիրից և այլն²¹: Դրանք բոլորը ներկայացնում են մերկ կանանց արձանիկներ՝ սեռական հատկանիշների ընդգծմամբ: Նրանց մոտ երկարավուն սանրվածքներ են, պարզորոշ ընդգծված խոշոր աչքեր և ուղղաձիգ քթեր: Վզերը զարդարված են ապարանջաններով: Բոլոր արձանիկների մոտ, բացի մեկից, ձեռքերը առաջ են մեկնված՝ ձախում տանձաձև կուժեր, իսկ աջում պտղաբերության եղջյուր: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ նրանք կուժից եղջյուրի մեջ են լցնում ինչ-որ հեղուկ, կամ էլ ինչ-որ մեկին պտղաբերության լի եղջերագավաթն են առաջարկում: Մի Այրումյան արձանիկ շատ տարբերվում է մյուսներից: Այն փոքրամարմին է՝ ծավալային գլխով, խոշոր քթով և կետագնդերով ներկայացված աչքերով, առաջ մեկնված ձեռքերով և փոքր-ինչ առանձնացված ոտքերով: Փոքրիկ կլոր ներդրումներով են ներկայացված կրծքերը:

Համանման արձանիկ է գտնվել Աստղիբլուրի ամրոցից՝ մ.թ.ա. VI-V դդ. թվագրվող, որի հետ քայքի պահին ներկայացված բրոնզաձույլ տղամարդու արձանիկ է գտնվել՝ երկար ոտքերով և փոքր գլխով: Կանացի կերպարները պատկերված են փոքր-ինչ հեռու դրված սլացիկ ոտքերով, նեղ կոնքերով և փոքր կրծքերով, որոնք ներկայացված են ներդրված գնդիկների տեսքով:

²¹ Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft Museum Bochum, 1995, S. 83-87.

Դիմագծերը զուրկ են անհատական բնորոշումից, շեշտված են խոշոր քթերը և բարձր սանրվածքը: Բուլորի վզին վզնոցներ են և այլ զարդեր: Մերկ են ներկայացված, հատուկ ընդգծված են սեռական հատկանիշները: Բուլոր կանացի արձանիկները, բացի մեկից, ներկայացված են առաջ մեկնած ձեռքերով, որոնցից ձախում բռնել են տանձաձև կուժեր, իսկ աջում՝ պտղաբերության եղջյուրին նմանվող տարաներ: Ամենայն հավանականությամբ, ինչպես Պառավաքարից, այնպես էլ Այրումից հայտնաբերված արձանիկները խորհրդանշում են պտղաբերության, հարության, մետաղագործության և ռազմի աստվածուհու պաշտամունքը: Սակայն, ի տարբերություն Պառավաքարի արձանիկների, այստեղ որոշակի ծիսական արարողության ներկայացման ակնարկ կա: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ այս կանայք ներկայացնում են կուժերից ինչ-որ հեղուկի կամ սրբազան յուղի հեղումը պտղաբերության եղջյուրի մեջ: Այս յուրահատկությունը ակնհայտ երևում է երկու արձանիկների ֆիգուրներում: Մյուսները կարծես դիտորդին լցված պտղաբերության եղջյուրն են առաջարկում²²: Սակայն, մեր կարծիքով, արդեն առանձնացված էին աստվածուհիների գլխավոր գործառույթները, և իրենց գաղտնի ծիսական իմաստով նրանք արարողությունների ժամանակ տարբեր նշանակությամբ էին կիրառվում՝ որպես խնդրակատարներ: Այս մանրաքանդակները փոքրիկ էին և միացված էին միմյանց հարթակի վրա: Նրանց ոտքերը ծնկների մանրակրկիտ կատարմամբ էին ներկայացված, լավ էին մշակված որոշակի մանրամասներ. ձեռքերում պտղաբերության անոթներ էին, կրծքերի և սեռական օրգանների ներկայացմամբ, գլխի վրա դիմագծերը խոշոր էին և արտահայտիչ՝ հատկապես խոշոր քթերը, աչքերը և մազերի սաղավարտածն սանրվածքները:

Մ.թ.ա. I հազարամյակով թվագրվող արձանիկները, որոնք գտնվել են Հայաստանի տարածքից, ներկայացնում են հնագույն քանդակագործության տեղական խումբը:

Համանման ռազմի աստվածների և աստվածուհիների բրոնզաձուլյ արձանիկներ գտնվել են Դաղստանում, Հյուսիսային Կովկասում, Վրաստա-

²² **Есаян С.А.** Древняя культура племен северо-восточной Армении (III-I тыс. до н.э.), Ереван, 1976, стр. 240.

նում, Բուլղարիայում և այլուր²³: Կովկասի տարածաշրջանում գտնված այս տիպի արձանիկները, հավանաբար, պատկանում էին նույն մշակութային խմբին, որը տարածված էր Առաջավոր Ասիայում ուչ բրոնզեդարյան և վաղ երկաթեդարյան դարաշրջաններում: Այս ընդհանրությունները կապված էին ոչ թե ցեղերի միախառնման կամ միևնույն նյութական մշակույթի և լեզվի պատկանելության հետ, այլ խոսում էին միևնույն գաղափարական պատկերացումների մասին: Ամիրանաշվիլի կարծիքով՝ որոշակի կանոնակարգով կանգնեցված արձանիկները կարելի է դիտարկել որպես աստվածությունների երթ²⁴, իսկ Բեսսոնովի կարծիքով՝ յուրաքանչյուրը ներկայացնում է առանձին աստվածության²⁵: Ըստ երևույթին՝ տարբեր ծիսակատարություններ կատարող քրմերը օգտագործում էին ինչպես տղամարդկանց, այնպես էլ կանացի արձանիկներ (դրա վկայությունն են հանդիսանում Այրումի հնավայրից գտնված պեղումների նյութերը, սակայն արձանիկների մեծամասնությունը առանձին է գտնվել. հետևաբար դրանցից յուրաքանչյուրի տերը երկրպագում էր ինչ-որ առանձնահատուկ, իրեն հովանավորող աստվածության կամ ռազմի ոգու: Հետաքրքիր է, որ այս արձանիկները արդեն ստացել են տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ սխեմատիկ և խորհրդանշական ռճավորում: Եվ չնայած իրենց մազերի հարդարանքին, վզնոցներին, ձեռքի պտղաբերության և սեռական հատկանիշներին, տեսքով նմանվում են արական աստվածություններին, բարձր սանրվածքով մազերի հարդարանքը, մեր կարծիքով, նմանվում է ռազմի աստվածության սաղավարտներին, որոնք սովորաբար վահանով և նիզակով զինված գտնվել են վերջիններիս սրբատեղիների մերձակայքում: Մ.թ.ա. I հազարամյակի կեսին մենք արդեն հանդիպում ենք ձևավորված և միախառնված աստվածության կերպարի, որը իր մեջ պարունակում է ինչպես

²³ Բոլոր արձանիկներին բնորոշ են մերկ մարմինները և ընդգծված սեռական օրգանները: Նրանց ձեռքերում նիզակներ են տղամարդկանց մոտ, իսկ կանանց մոտ պտղաբերության գավաթներ, եղջերագավաթներ և կուժեր էին, տղամարդկանց գլխին սաղավարտներ են, իսկ կանանց մոտ ճիխ բարձր սանրվածքներ: Այս արձանիկները ներկայացնում են աստվածությունների քանդակային մարմնավորումներ՝ մարդկանց կերպարանքներով:

²⁴ **Амиранашвили Ш.**, История грузинского искусства, Москва, 1963, стр. 37-55.

²⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 50:

իզական, այնպես էլ արական ռազմի աստվածության բնորոշ գծեր՝ կապված մետաղագործության և զինագործության ծաղկման, միջցեղային պատերազմների և պետությունների ձևավորման միտումների հետ: Մերկամարմին կանացի մանրաքանդակները, որոնք կերպավորում էին պահապան աստվածություն, օգտագործվում էին տաճարներում պտղաբերության հավատալիքների հետ կապված ծիսական տարբեր արարողությունների ժամանակ²⁶: Այդ աստվածությունները կրում էին, ըստ ուումնասիրողների, հայոց Անահիտ աստվածուհու հատկանիշները, որն իբրև մայր-աստվածուհի ներառում էին նաև ռազմի, պտղաբերության և սիրո աստվածուհու գործառույթները՝ հանդիսանալով այգեգործության, հացահատիկի և կենդանիների հովանավոր դիցուհի²⁷: Այս մանրաքանդակները փոքրիկ էին, իսկ ոտքերը միացված էին միմյանց հարթակի վրա, նրանց ծնկները մանրակրկիտ կատարմամբ, մանրամասների լավ մշակմամբ, ձեռքերին սովորաբար պտղաբերության անոթներ են, կրծքերի և սեռական օրգանների ներկայացմամբ, գլխի վրա խոշոր և արտահայտիչ դիմագծերով հատկապես շեշտված են խոշոր աչքերը, քթերը և մազերի սաղավարտածն ելուստանման բարձր սանրվածքները: Դրանց պատկերագրության մեջ գերիշխում են ջրային, արևային մոտիվները, պտղաբերությունը խորհրդանշող նշանագրերը, որոնք սերտորեն առնչվել են արևի, ջրի, լուսատուների պաշտամունքի հետ և իմաստավորել են բնության զարթոնքի և պտղաբերության ընդհանուր գաղափարը²⁸: Նեոլիթյան և վաղբրոնզեդարյան աստվածությունների պատկերների կենդանի նկարագրությունն ու «նատուրալիզմը» ու էնեոլիթում և երկաթի դարաշրջանում փոխարինվեցին սխեմատիզմով և սիմվոլիզմով²⁹: Այս արձանիկները արդեն կարելի է դիտարկել որպես իրական ձևավորված աստվածությունների արձանիկներ՝ կապված ցեղային

²⁶ Ս.Եսայանի կարծիքով «Մերկ աստվածուհիները», կապված լինելով պտղաբերության գաղափարի հետ, առնչվում են Անահիտ դիցուհու պաշտամունքին, որը իր ծագման շրջանում միաժամանակ երկրպագվում է որպես ռազմի և պատերազմի դիցուհի, ինչպես համանման աստվածուհիները (Իշտար, Կիբելա, Աստարտե, Արտեմիս և այլն):

²⁷ Տե՛ս «Ճանաչի՛ր քո երկիրը» շարքից «Տավուշ. Մշակութային գանձեր Հայաստանի պատմության թանգարանից» ալբոմ-կատալոգ, Երևան, 2008, էջ 5, 15:

²⁸ Антонова Е.В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока, Москва, 1990, стр. 167.

²⁹ Նույն տեղում, էջ 168:

միությանները պետական կազմավորումների վերածվելու միտումների հետ³⁰: Ոճական առումով դրանք նմանվում էին ուրարտական Թեյշեբա աստծուն ծոնված արձանիկներին և հատկապես մարտիկների և ծիսավորների կերպարներով համանման են: Վերոնշյալ արական և իգական աստվածությունների պաշտամունքը վերածնվեց և ժառանգեց նեոլիթյան պատկերագրական տիպերը³¹:

Պատմության զարգացման ընթացքում հնագիտական նյութը փաստում է, որ մայրիշխանության և հայրիշխանության փոփոխությունների ժամանակաշրջաններում արական և իգական աստվածությունների պաշտամունքը համատեղ գոյություն ուներ, և մեկի ազդեցության մեծացումը չէր կարող լիովին դուրս մղել մյուսի պաշտամունքը: Դրա ապացույցն է հետագա զարգացած կրոններում արական և իգական քույր-եղբայր և ամուսին-կին գլխավոր աստվածությունների գոյությունը: Թերևս դրանով կարող են բացատրվել Հայկական լեռնաշխարհում գոյություն ունեցող այս աստվածությունների գործառույթների միախառնումն ու կերպարային նմանությունները զույգ աստվածությունների գոյության պայմաններում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննարկում է երկաթեդարյան Հայաստանում կանանց մանրաքանդակների պատկերագրության խնդիրը: Իգական աստվածությունը պատկերվում էր տղամարդու նմանությամբ սխեմատիկ, բայց առատության եղջյուրը ձեռքում: Այս արձանիկները նախատեսված էին ծիսական արարողությունների համար և կարող էին խմբակային ներկայացվել: Մեր կարծիքով, դրանք պատերազմող կույս դիցուհիներն էին, որոնց պաշտամունքը կարող էր համադրվել ռազմի աստծո պաշտամունքին՝ նոր կազմավորվող պետություններում:

³⁰ Կովկասյան երկաթեդարյան արվեստում տարածված համաժամանակյա բրոնզից արձանիկները նման էին ֆալլոսի և դրանք կրում են խեթական երկրների արվեստի ազդեցությունը:

³¹ Վերջիններս հանդես եկան ռազմի, պատերազմի, արևի աստծո և պտղաբերության, քաղաքների, որսորդության, հաղթանակի աստվածուհու կերպարներով, որոնց կարող ենք հանդիպել ուրարտական արվեստում:

Քանախի քաներ - Կովկաս, Հայկական լեռնաշխարհ, Փոքր Ասիա, Շենգավիթ, Միջագետք, Անահիտ, Թեյշեբա, Հնագույն Արևելք, Պառավաքար, Կիպրոս:

ИКОНОГРАФИЯ ЖЕНЩИНЫ НА ПРИМЕРЕ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ АРМЕНИИ ЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА

ВИКТОРИЯ ВАСИЛЯН

В статье рассматривается вопрос об иконографии женских мелких статуэток из Армении в железном веке. Женское божество, подобно мужскому, изображалось схематично но с рогом изобилия в руках. Эти статуэтки были преднозначены для сакральных обрядов и могли быть групповыми. По нашему мнению, это были девы-воительницы, культ которых мог сочетаться с культом бога войны в новосложившихся государствах.

Ключевые слова - Кавказ, Армянское нагорье, Малая Азия, Шенгавит, Месопотамия, Анаит, Теушеба, Древний Восток, Паравакар, Кипр.

THE ICONOGRAPHY WOMEN MODELED ON SMALL PLASTIC ARMENIAN IRON AGE

VICTORIA VASILYAN

This article investigates the iconography of Iron Age female small statuettes of Armenia. These female deities just as male deities are represented schematically but with a cornucopia (horn of plenty) in their hands. These statuettes were intended for sacral rites and could be presented as a group. We believe that these concurrent bronze statuettes, common in Caucasian Iron Age art resemble phallus and bear the influence of Hatra art. They feature the god of war, battles, sun the goddess of fertility, cities, the hunt and victory. These gods occur as well in Urartian art. They are at the same fighting virgin ladies whose worship could level the worship of the god of battles in states that are being newly organized.

Key words - Caucasus, Armenian Highland, Asia Minor, Shengavit, Mesopotamia, Anahit, Teisheba, Ancient East, Baravakar, Cyprus.

**ՉԱՔՄԱՔՉՅԱՆԱԿԱՆ ԱՊՐՈՒՄ.
Ի ԽՈՐՈՑ ՍՐՏԻ, ԽՈՍՔ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ**

ՇՈՒՇԱՆ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

*Եթե անգամ ողջ մայրի անփառներն այն Լիբանանի
Ձողելով դարձնեն կշեռքի լծակ
Եվ մին ժարին իբրև կշռաքար
Արարաք լեռը դնելու լինեն,
Դարծյալ չի կարող, նա իր ծանրությամբ
Իջնելով հասնել, համազուգակցել ու հավասարվել
Մյուս նժարի հանցանքների հեփ':*

Այսպես է խորհում բոլոր ժամանակների հանճար՝ Սուրբ Գրիգոր Նարեկացին իր անմահ ստեղծագործության՝ «Մատյան ողբերգության» պոեմում: Նրա փիլիսոփայությունն իր դարաշրջանի, միջավայրի և հայ իրականության ծնունդն էր: Հայ ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության զարգացման պատմության մեջ նրա ստեղծագործությունը նշանավորում է նոր դարաշրջանի սկիզբը: Հայոց բանաստեղծության մեջ նա բացեց անձնական քնարերգության ուղին, ազդարարեց բնության, մարդու և իրականության գեղագիտական ընկալման ու գեղարվեստական պատկերման նոր դարազուլու: Ինչպես նկարչության մասին ասում է մեծն Լեոնարդո դա Վինչին. «Նկարչական արվեստը գիտություն է և բնության հարազատ դուստրը, որովհետև այն բնության ծնունդն է»²: Այսպես էլ Նարեկացին իրեն ծնած ժողովրդի սպասված ծնունդն էր, մի ողջ ազգի մեծության հանճարեղ խտացումը:

Արթոն Չաքմաքչյանի անդրադարձը Նարեկացու կերպարին պայմանավորված էր նրա, վաղուց արդեն փիլիսոփայական հողվաններում և միջնադարյան հայ արվեստում ունեցած խորը ուսումնասիրություններով: Հայ դասական գրականությունն ու արվեստը քանդակագործի մշտական ուղեկիցներն

¹ **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատյան ողբերգության, Տաղարան, ԲԱՆ Թ, Երևան, 1979, էջ 52-53:

² **Լեոնարդո Դա Վինչի**, Избранные произведения, т. II, М.-Л., 1935, стр. 57.

են: Եվ ոչ միայն հայ, և ոչ միայն կերպարվեստն ու փիլիսոփայությունը: Նարեկացուն կերտելիս միշտ արվեստանոցում հնչել է Բախի անզուգական երաժշտությունը, որ նույնքան համահունչ է նարեկացիական համամարդկային ոգուն: 1969 թվականին ստեղծված այս քանդակն առանձնահատուկ է առաջին հերթին հենց իր՝ արվեստագետի համար: Նրան կարծես մոտ են Լևոն Շանթի խորախորհուրդ, ճշմարիտ և ջերմեռանդ մոտեցումն ու գնահատանքը հանճարեղ քերթողի ստեղծագործությանը: Նա բազմաթիվ առիթներով անդրադարձել է Նարեկացուն: «Չարմանալի աղոթք մը նէ,- մտորում է «Մատյանի» մասին,- երբ հավատացյալը կը հրավիրե, որ Քրիստոս գա իր հոգիին մեջ բնակվելու, որ ձուլվի ու միանա իրեն... Չարմանալի աղոթք մըն է նմանապես, երբ կկանչե Քրիստոսը, որ գա ու իր արյունը քսե քու սենյակի սեմին ու որ իր հետ բերեիր երկնային զորքերը բնակարանիդ բոլոր անցքերը պահպանելու համար, որ դևերն ու սատանաները ներս մտնել չկարողանան...»³:

Հայ արվեստում բազմաթիվ են Գրիգոր Նարեկացուն նվիրված գրվածքները, պատկերներն ու քանդակները: Ձեռագիր տարբեր մատյաններում պատկերված են Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը, Մովսես Խորենացին, Գրիգոր Նարեկացին: Նրանց Շարքում առավելապես առանձնանում է Գրիգոր Նարեկացու կերպարը: Նրա դիմապատկերները կան ոչ միայն «Մատյան ողբերգության» Աղոթամատյանում, այլև բազմաթիվ ժողովածուներում, որտեղ տեղ են գտել նրա մյուս գործերը՝ տաղերը, գանձերը, «Երգ երգոցի» մեկնությունը, աղոթքները, ներբողները և այլն: Միայն Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում կան երկու տասնյակից ավել ձեռագրեր, որոնցում ամփոփված են Գրիգոր Նարեկացուն պատկերող նկարները: XII-XVIII դարերի այս մատյանները ստեղծվել են Սկևռայում (Կիլիկիա), Վասպուրականում, գրչության տարբեր վայրերում, Կարինում, հայկական տարբեր գաղթօջախներում՝ Լվով, Ղրիմ, Կ.Պոլիս, Վենետիկ և այլն: Գրիգոր Նարեկացու մեզ հասած հնագույն դիմանկարները չորսն են: Բոլորն էլ գտնվում են 1173 թվականին Սկևռայում ընդօրինակված «Մատյան ողբերգության» ձեռագրում (ՄՄ ձեռագիր 1568): Նկարիչը Գրիգոր Սկևռացին է (Մլիճեցի): Այս դիմապատկերներն

³ Լևոն Շանթ, հ. IX, Պեյրուք, 1946, էջ 114:

արդեն իսկ արժանացել են մասնագետների գնահատականին և բազմիցս հրատարակվել: Հիշյալ ձեռագրերից երեքի հորինվածքի խորքում կան Նարեկացուն բնորոշող հետևյալ գրությունները. Փիլիսոփա, Գրիգոր Հսկող, Սուրբն Գրիգոր Ճգնավոր, իսկ չորրորդում նա ներկայացված է որպես մեղանչող: Սակայն կարելի է ենթադրել, որ Գրիգոր Նարեկացու, Դավիթ Անհաղթի և մյուս երևելիների դիմանկարների նախօրինակները պետք է ավելի վաղ ժամանակներում ընդօրինակված նրանց աշխատանքներում պահպանված լիներ:

Գրիգոր Նարեկացու դիմանկարները ստեղծող նկարիչներն ապրել են տարբեր ժամանակաշրջաններում և տարբեր վայրերում: Նրանցից յուրաքանչյուրը, անդրադառնալով Նարեկացու կերպարին, երբեմն կրկնել է պատկերագրական հին օրինակները, երբեմն էլ ստեղծել ժամանակին համահունչ նոր կերպարներ, բայց հավատարիմ մնալով իրենց ինքնուրույն ոճական, գեղարվեստական առանձնահատկություններին:

Իսկ ինչպիսի՞ն է 20-րդ դարի պատկերացումներում նա: Ի՞նչ չափով է նա հասկանալի և ընթերցելի ժամանակակից, խառնիճաղանջ և խեղաթյուրված այդ մթնոլորտում, բազմաթիվ և բազմաբնույթ հավատալիքների, «Առաջնորդների» կողքին, միայնակ և ինքնաբավ Չաքմաքչյանի ստեղծած Նարեկացին:

Երբ Երվանդ Քոչարը ստեղծեց իր «Մարդ-քաղաք» շարքի գլուխգործոցը՝ «Մելամաղձությունը» (1959), նպատակ ուներ նրան համայն մարդկության արթուն աչքը դարձնել, ցույց տալ մարդուն իր իրական դեմքն ու նշանակությունը, 20-րդ դարի քաղաքակրթության անկատար ու մելամաղձոտ դերակատար հոչակել:

Չաքմաքչյանի «Նարեկացին» եզակի է իր յուրահատուկ մեկնաբանությամբ: «Ի խորոց սրտի» ամենաուղղակի իմաստով իրականության է կոչել արվեստագետը: Ամենը կատարվում է ներսում, քանդակի անհանգիստ ֆակտուրայից կարելի է թափանցել դեպի «Նարեկացու աշխարհը»: Խորունկ ակուններով, ակնախոռոչների լայն բացվածքից երևում է հազարամյա փիլիսոփայական մտքի մերօրյա վերարտադրությունը: Դեմքին հենած ձեռքը՝ չաքմաքչյանական ստորագրությունը համարվող ժեստը, այստեղ ևս առկա է, բայց անսպասելիորեն ներսից: Դեմքի խորդուբորդ ձևերից ներս է անցել, սակայն հին

հանդիսավորությամբ և «Մտածողի» համամարդկային տրտմությամբ, արտահայտում է նույն խնդիրները, Մարդու բազմաթիվ հարցադրումները: Ճշմարիտ է, որ «Գեղեցիկ բաները արցունքով են ծնվում», և ավելի խորիմաստ հանճարեղ Միքելանջելոյի պատգամը՝ «Գեղեցիկ բաները արյուն-տառապանքով են արարվում»:

Չաքմաքչյանի ստեղծագործությանը միանգամայն համահունչ են Դ.Դեմիրճյանի այս խոսքերը Նարեկացու մասին՝ «...Մեր Դանթեին՝ հանճարեղ Նարեկացուն, այդ խորաթափանց միստիկին, որ փշրեց եկեղեցական սխալաստիկան և տվեց պանթեիստական մտքի և աշխարհիկ ենթագիտակցության, աստվածանալու, տիեզերք դառնալու ընդվզումն ու տրագիկ պայքարը»⁴:

Զարմանալի խտացված հուզականությամբ է շնչում այս ստեղծագործությունը: Այն իր ձևով և բովանդակ խորությամբ լիովին արտահայտում է հեղինակի նպատակադրած իմաստը: Դինամիկան այստեղ ամենուր է: Աշխարհին նայող այս խորունկ աչքերը, կարծես արտահայտում են հեղինակի անձնական փիլիսոփայական թափառումներն ու անհանգստությունները: Տիպիկ չաքմաքչյանական հերոս է Նարեկացու այս կերպարը, մեկը այն բազմաթիվ հերոսներից, որոնք հաճախ չունեն դեմք-դիմագծեր, բայց օժտված են խորը անհատականությամբ և բնավորությամբ: Բոլոր դիտակետերից այն ընկալվում է յուրովի ինքնատիպ, հետաքրքիր, և որ ամենակարևորն է, դեմքը բոլոր կողմերից ինքնուրույն է ընկալվում, համոզիչ կերպով ներկայանում իբրև ստեղծագործության սկիզբ: Դեմքին հենած ձեռքն անցնում է ներսից, դեմքի մակերեսից ներս, որտեղ աչքին հասնող մատի եզրը յուրօրինակ բիբ է ծառայում աչքի համար, հոյակապ լույս ու ստվերի օգնությամբ ստեղծում աչքերի տարտամ, բայց բավական համոզիչ արտահայտությունը: Պարանոցն ավելի շատ մի ժայռաբեկոր է հիշեցնում, քան իրական պարանոց: Ժայռաբեկոր հայկական լեռնաշխարհին խիստ համահունչ, որի վրա վեր է խոյանում տիտանական մտքի հանճարը:

⁴ Դեմիրճյան Դ., Վերածնված ժողովրդի գրականությունը, «Խորհրդային Հայաստան», Երևան, 1941, մայիս, № 109, էջ 10:

Իրականում այս «ներքին մարդու» բացահայտման խնդիրը հազարամյակների պատմություն ունի: «Ներքին մարդու բարոյագիտական ուսմունքի նախահիմքերում նորպլատոնական փիլիսոփայությունն է: Այս ուսմունքը նույնպես սերում է Պլատոնից: Նորպլատոնականության հիմնադիրը՝ Պլոտինոսը, համեմատելով մարդկային բնությունը բանական տիեզերքի և գոյակարգի հետ, հղում է Պլատոնին, ըստ որի բանական աշխարհը, հոգու նախահիմքը գոյավորում են «ներքին մարդու տիրույթը»⁵:

«Մատյան ողբերգության» պոեմի մեկ այլ անդրադարձ է 1990-ին ստեղծած «Օրիներգ» ստեղծագործությունը: Նարեկացու «Մատյանը»՝ մարդկային հանճարի երբևէ ստեղծած անմահ հուշարձանն այստեղ ստեղծագործության հիմնական մաս է դարձրել և ստեղծել մի յուրատեսակ հուշարձան, հիմնական շեշտը դնելով բուն ստեղծագործության վրա: Մարդը, թևավորված և ներշնչված այն գրական երկից, որի դիմաց կանգնած, իրեն զգում է խորանի առջև: Միջնադարյան սրբանկարչության օրենքներով կարծես սուրբ-սրբոց երկը, Պանտոկրատորի պատկերի պես անհամեմատելի չափերով գերազանցված, անցել է մարդու իրական չափերից, ավելին՝ պատնեշ և ապավեն դարձել իրեն երկրպագողին: «Արա՛ այս մատյանն ընթերցողներին սրտերով հստակ, հոգով բժշկված, հանցանքից մաքուր, անպարտ, ազատված մեղքի կապանքից...»⁶: Եվ նույն ակնարկով մեկ այլ ստեղծագործություն՝ «Կոտրված շրջան» (1990), որտեղ Մարդն իր էությանմբ գալիս լրացնում և նորոգում է անհասկանալիորեն կոտրված, մի պահ բեկված և ընդհատված մի կարևոր ժամանակաշրջան:

«Ներքին մարդու» հղացքը մշակվել է պլատոնյան ծիրում: Այն ներկայացնում է անհատի «բանական կորիզը», որի գերակայությամբ նա ապրում է բացառապես բանական հաճույքներով, զի «... առավել արքայական է և տիրում է առաջին հերթին ինքն իրեն (Rep, XI, 580 e)»⁷:

«Խոսքը բանական էակի հնարավոր դրսևորումների մասին է, «արտա-

⁵ **Հրայա Թամրազյան**, Գրիգոր Նարեկացին և նորպլատոնականությունը, Երևան, 2004, էջ 48:

⁶ **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատյան ողբերգության, Տաղարան, ԲԱՆ Գ, Երևան, 1979, էջ 22:

⁷ **Պլոտինոս**, Էնեանդներ, թարգմանությունը հին հունարենից, ուսումնասիրությունը և մեկնաբանությունները Ալբերտ Ստեփանյանի, Երևան, 1999, էջ 135:

քին մարդու», որն առաքինի քաղաքացին է, և «ներքին մարդու», որի նպատակն է հասնել բացարձակ մարդու մակարդակին»⁸:

Քաղաքակրթության զարգացման տարբեր շրջաններում աստվածային՝ գերբնական հասկացությունները ամփոփվել են մարդկային կերպարում: Հանրահայտ է, որ այդ բյուրեղացված ձևով արտահայտվեց հին հունական դիցաբանության մեջ, որտեղ աստվածայինը պարզապես աստվածացած մարդիկ են: Սակայն դրանք իրենց գեղարվեստական կերպավորման մեջ այնպիսի լայն ընդհանրացման են ենթարկվում, որ բնական նատուրալիստական պատկերման ու ձևերի տարածական լուծման դեպքում նույնիսկ մնում են որպես արստրաիված գաղափարի արտահայտություն:

Հակառակ հունական մարդկայնացված աստվածների, քրիստոնյա սուրբը այլ բնույթի է այստեղ: Փոխադարձաբար այլ է նաև մարդու՝ որպես բնական էակի, մասին եղած միջնադարյան պատկերացումներից: Միջնադարյան ասկետիզմի ու բնության նկատմամբ ունեցած կանխակալ պատկերացումների ոլորտում բնությունը և մարդը դիտվում էին որպես արարչագործության արգասիք: Բայց, ահա, թե ինչպես է կերպարանափոխվել այս երևույթը XX դարում:

Չաքմաքչյանի «Նարեկացին» համամարդկային «Ոգու» մասին եղած խիստ վերացական, ձևական և նյութական որևէ կոնկրետությունից զուրկ հակասությամբ ոչ միայն դառնում է գաղափարական ըմբռնումների հիմնական գործոն, այլ իր մեջ պարփակում է մարդ անհատի մասին ունեցած պատկերացումներն ընդհանրապես: Սա վերջ ի վերջո, դեպի զգացողական ռեալակա-նություն ունեցած ոչ միանշանակ վերաբերմունքն է, որը որդեգրեց ժամանակակից արվեստն առհասարակ: Սրբերի պատկերման միջնադարյան ավանդույթներում դեռ բազմիցս դրսևորվել է հակասական այս մոտեցումը, թե Աստծուն պետք է փնտրել և տեսնել հոգեկանի միջոցով, մարմնական աշխարհից դուրս: Սակայն այստեղ, այս խտացման մեջ ամենը ներդաշնակ կերպով գետեղվել է կաղապարից ներս: Բացարձակ գեղեցկության միտումն իր էսթետիկական իմաստով, կարծես դարձել է ոգու անջատումը մարմնից, իսկ մաքուր

⁸ Նույն տեղում, էջ 141, ծնթ. 14:

գեղեցկության խորհուրդը՝ աստվածային էության հետ միանալը: Սուրբ հասկացությունը, որպես գերբնական երևույթ, ինչպես մի գերմարդու պատկերավորում, որը փաստորեն, նույնպես աստվածային էության կերպարային վերարտադրությունն է: Նման երևույթները արվեստում անընդհատ են, դեռ վաղ միջնադարից, երբ պատկերվում էին Քրիստոսը, Աստվածամայրը, առաքյալները և այլն: Նրանց առարկայական պատկերումը, բնականաբար, միշտ էլ զուրկ էր ձևերի բնական լինելուց: Գրիգոր Նարեկացու անձնային բնական պատկերումը բավարար չէր լինի արվեստագետի համար արտահայտելու այն խորը սպիրիտուալիստական-ասկետական պատկերացումները, որոնք բխում են նրա ստեղծագործությունից, իրականության ու մարդու բարդ համաձուլվածքից, հոգևոր ապրումի նկատմամբ ունեցած նրա ըմբռնումից: Եթե աստվածայինի կամ ոգու մասին եղած պատկերացումները վաղմիջնադարյան արվեստում արտահայտվելով իրենց կոնկրետ կերպարային ձևակերպման մեջ, արտահայտչական միջոցների՝ ձևի տեսակետից նույնպես պետք է կոնկրետանային, ապա այստեղ բացարձակապես զուրկ է այդ «սահմանումից»: Ժամանակակից փիլիսոփայության տեսանկյունից բնության մեջ գոյություն ունեցող ռեալ, իրական ձևերը (մարդն իր բնական ձևերով) այլևս չափազանց սպառված են և չեն կարող լիարժեքորեն արտահայտել ժամանակակից արվեստն ու մտածողությունն ընդհանրապես: Մարդը՝ որպես ոգու դրսևորում, իր կերպարային վերարտադրությամբ և բնության մեջ գոյություն ունեցող ռեալականությամբ այստեղ հանգել է հակասության, որի արդյունքում էլ բացասվել է պատկերվողի «դիմագիծը»: Չաքմաքչյանը, ստեղծելով Նարեկացու պատկերը որպես առարկայական իդեա, հոգեվիճակ, բացարձակապես հեռանում է օբյեկտի կերպարային լուծումից: Այս տրամաբանությամբ, մեջբերելով Լյուդվիգ Ֆոյերբախի այն միտքը, թե «Կրոնին (քրիստոնեությանը) անհրաժեշտ է այնպիսի մի օբյեկտ, որը տարբերվի մարդուց և միևնույն ժամանակ օժտված լինի մարդկային հատկանիշներով: Տարբերությունը մարդուց վերաբերվում է միայն նրա գոյաձևին: Նմանությունը նրա ներքին էության մեջ է»⁹:

⁹ **Фөйербах** Л. Сущность христианства, Москва, 1965, стр. 76.

Չաքմաքչյանի ստեղծագործության մեջ քիչ չեն այն գործերը, որտեղ մարդու պատկերը ստանում է երկակի իմաստավորում: Այն նախ հանդես է գալիս որպես ռեալ, խիստ հասցեական դիմապատկեր, սակայն, քանի որ հեղինակը, իր առանձնահատկությամբ բացարձակ գեղեցկության իմաստը արվեստում դիտարկում է էության առաջնային արտահայտումը, և ընդգծում, որ դրան միայն կարելի է հասնել «ոգու» պատկերման միջոցով, ապա մարդու կերպարանավորված պատկերը հանդես է գալիս որպես ոգու գաղափարի արտահայտություն: Վերջինս էլ իր հերթին հանգեցնում է ռեալ ձևերի բացասման:

Ուշագրավ է, որ հայ իրականության մեջ դեռ XII դարի 2-րդ կեսերին ըմբռնել ու սովել են ռեալ ձևերից հեռանալու անհրաժեշտության բացատրությունը¹⁰:

Չաքմաքչյանի արվեստում անձը հաճախ է վերածվում սիմվոլի, դառնում օբյեկտի և երևույթի մի յուրատեսակ սինթեզ, ստեղծում գաղափարական մտապատկեր: Երբ պետք է իրեն բնորոշ ձևերով վերարտադրի մարդու, հատկապես սրբացված էության գաղափարը, ապա արվեստագետին բնորոշ ֆակտորայով անտեսվում են բնական, իրական ձևերը: Գաղափարական հիմքում դնելով վերզգայական նարեկացիական պատկերացումները, կարծես այստեղ է ցայտուն դրսևորվում ժամանակակից քանդակագործության համարձակ հեռացումը դասականից, բացարձակ խախտելով ֆիզիոլոգիականի և իդեոպլաստիկականի սահմանները:

Հատկապես 1960-70-ականների ստեղծագործություններում Չաքմաքչյանն իր արվեստում հաճախ է աղերսներ տանում հայ արվեստում մինչ այդ էլ գոյություն ունեցող արևելյան բնորոշ էքսպրեսիոնիստական տեղեկանքների հետ: Իր արվեստում մշտական է դարձնում ֆիզիկական գեղեցկության փոխարեն, հոգևոր-վերզգայական շերտին առաջնությունը տալու միտումը: Սակայն սա հայ քանդակագործության մեջ բացարձակ նորություն չէ, հաշվի առնելով, որ տարբեր դարաշրջաններում ժամանակ առ ժամանակ անտեսվել է նատուրալիստական պատկերումը: Հրկված մոդելացումից, հաճախ դեմքերը

¹⁰ **Լևոն Ազարյան**, Վաղմիջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975, էջ 51:

վեր են ածվել ռիթմիկ գծերի և երկրաչափական հարթությունների կոմպլեքսի:

Այս մոտեցումը քանդակագործությանը հետազայում պարարտ հող հանդիսացավ Չաքմաքչյանի ուրույն ոճի ձևավորման հարցում, երբ արվեստագետը բացարձակ հրաժարվեց մարդկային ֆիգուրից, թողնելով միայն արտաքին կոնտուրը, անմարմին մարդու սիլուետային պատկերը: Նրա քանդակը դարձավ անհարթ, գրավելով հնարավոր և անհնարի տարածությունը: Ոչ ռեալ միատիկական մտահղացումը առավել սկսեց ընդգծել կերպարների ընդհանրական դեմքերն ու ֆիգուրների բազմահայաց դիրքերը: Եթե Չաքմաքչյանի «Նարեկացին» դնելու լինենք համաշխարհային մելանխոլիանների շարքում և դիտարկենք այն, իբրև երևույթի հանդեպ սեփական վերաբերմունքի և բողոքի արտահայտություն, ապա ամենահոգեհարազատ օրինակը հեռվում չենք որոնի, քանզի Քոչարի «Մելամաղձություն»-ը միշտ ամենամոտն է եղել արվեստագետին: Կերպարի ներքին էության և նրա, թեև սակավ, բայց բնական կոնկրետության մեջ արտահայտված ձևերի նկատմամբ որոշակի սկզբունքը դրսևորում է պատմական այս բարդ ժամանակահատվածը, ժամանակակից հերոսի դիմագիծն ու ապրումները:

Վերը նկարագրված ոճական առանձնահատկությունները հանգեցնում են այն խորը, էքսպրեսիվ արտահայտությանն ու ներքին հոգեբանական լարվածությանը, որը պայմանավորելով տվյալ ժամանակաշրջանի արվեստի հատուկ ներգործական ուժը դառնում է 20-րդ դարի բնորոշ հատկանիշն ու չափանիշը, դասում այս հուշարձանը արվեստի բացառիկ նմուշների շարքին:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է մեր օրերի յուրահատուկ ու տաղանդաշատ արվեստագետ Արտո Չաքմաքչյանի «Նարեկացի» ստեղծագործությանը (1969 թ): Նրա անդրադարձը Նարեկացու կերպարին պայմանավորված էր իր, վաղուց արդեն փիլիսոփայության և միջնադարյան հայ արվեստում ունեցած խորը ուսումնասիրություններով: Չաքմաքչյանի արվեստում անձը հաճախ է վերածվում սիմվոլի, դառնում օբյեկտի և երևույթի մի յուրատեսակ սինթեզ, ստեղծում գաղափարական մտապատկեր: Երբ պետք է իրեն բնորոշ ձևերով վերարտադրի մարդու, հատկապես սրբացված էության գաղափարը, ապա

արվեստագետին բնորոշ ֆակտուրայով անտեսվում են բնական, իրական ձևերը:

Բանալի բաներ - Պլատոն, Դանթե, Նարեկացի, Չաքմաքչյան, մարդ, միջնադար, քանդակ, ոճ, հիմք:

ЧАКМАКЧЯНОВСКОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ. ИЗ ГЛУБИНЫ СЕРДЦА, СЛОВО ОБ ИСКУССТВЕ...

ШУШАН ВАРДАНЯН

Статья посвящена скульптуре "Нарекаци" (1969) одного из самых интересных и уникальных скульпторов наших дней Арто Чакмакчяна. Этот неслучайный выбор объясняется тщательным изучением Чакмакчяном древнеармянской философии и искусства. В произведениях Чакмакчяна тот или иной образ часто превращается в символ, и объект становится явлением, своеобразного синтеза, создает идеологическое видение. Когда, воспроизводится образ человека, особенно святого, когда он остается верен своей натуре и идеалам, художник создает непревычную фактуру, игнорируя естественные, реальные формы.

Ключевые слова - Платон, Данте, Нарекаци, Чакмакчян, человек, средневековое искусство, скульптура, стиль, основа.

TCHAKMAKCHIAN'S WAY OF LIFE FROM THE DEPTH OF THE HEARTH, IN THE LANGUAGE OF ART

SHUSHAN VARDANYAN

This article is dedicated to the work "Narekatsi" (1969) by Arto Tchakmakchian, a unique and talented artist. His choice on Narekatsi took precedence over any other consideration by virtue of thorough and long-term study of medieval Armenian art and philosophy.

In Tchakmakchian's art through object and phenomenon fusion a personage is often transfigured into a symbol, an ideological mental picture. When depicting a personage, especially one that has been venerated as a saint or elevated to the stature of sainthood, Tchakmakchian in his own artistic ways portrays not only the human but what is beyond the boundaries of realism and natural forms.

Key words - Platon, Dante, Narekaci, Tchakmakchyan, man, medieval art, sculpture, style, background.



ԺԱՆ ԳԱՌՉՈՒԻ ԲԵՄԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ՔԱՄԱԼՅԱՆ

Ժան Գառզուն (Գառնիկ Ջուլումյան, 1907-2000) ֆրանսահայ կերպարվեստի ականավոր ներկայացուցիչներից է: Նա «Պատվո լեգեոնի» շքանշանակիր էր, Ֆրանսիայի Գեղարվեստից ակադեմիայի անդամ, ՀՀ ԳԱԱ արտասահմանյան անդամ:

Անվանի գեղանկարիչ, գրաֆիկ Ժան Գառզուի գործունեությունը թատրոնում թեև էպիզոդիկ էր¹, բայց պատահական չէր: 1950-ականների ընթացքում Ֆրանսիայի ականավոր ռեժիսորներ Ժան-Լուի Բարոն, Ժան Վիլարը, Մորիս Լեմանը, Ժան Մեյերը և պարագիրներ Սերժ Լիֆարը, Ռուլան Պըտին, Լեոնիդ Մյասինը, Ժանին Շարան և այլք, հետևելով դեռևս XIX դարի վերջի և XX դարասկզբի Ֆրանսիայում Պոլ Ֆորի դ'Ար թատրոնի, Լյունյե Պոյի դը Լ'Էվր թատրոնի փորձարարություններին և, ամենից շատ, Սերգեյ Դյագիլևի ռուսական սեզոնների ձևավորած ավանդույթին, թատերական ձևավորումներ իրականացնելու համար շարունակում էին դիմել անվանի նկարիչների օգնությանը: 1950-1960-ականներին ֆրանսիական թատրոնի համար աշխատել են Սալվադոր Դալին, Անդրե Դերենը, Ֆերնան Լեժեն, Ադոլֆ Մուրոն Կասանդրը, Ժորժ Բրաքը, Ժան Բագենը, Լյուսիեն Կուտոն, Մարկ Շագալը, Անտոնի Կլավեն, Պաբլո Պիկասոն և այլք: Հեղինակավոր և անվանի այս նկարիչների շարքը համալրել է իր տաղանդով և աշխատասիրությամբ աչքի ընկած և ֆրանսիական «Օլիմպոս» բարձրացած հայազգի նկարիչը:

Գառզուի թատերական ձևավորումները նրան մեծ համբավ և ճանաչում բերեցին: Մեծանուն արվեստագետի ձևավորումներից ու բեմազգեստներից շատերը երկար կյանք ունեցան և ներկայացվեցին Փարիզի, Միլանի, Նյու-Յորքի, Կոպենհագենի և Լոնդոնի բեմահարթակներում: Անրի Դյուտիլյոյի

¹ Ժան Գառզուն 1950-1960-ականների ընթացքում Ֆրանսիայում ձևավորել է յոթ թատերական ներկայացում, ընդ որում երաժշտաթատերական գրեթե բոլոր ժանրերի համար՝ օպերա-բալետ, բալետ և օպերետ:

«Գայլը» բալետը նկարչի դեկորներով 1975-ին մուտք գործեց Գրանդ-օպերայի խաղացանկ, ինչի շնորհիվ Փարիզի հանդիսատեսը 2010-ի սեպտեմբերին և 2013-ի մարտին այն վերստին տեսնելու հնարավորություն ստացավ: Նկարչի բեմանկարչական հարուստ ժառանգությունը մինչ օրս հանրությանը պարբերաբար ներկայանում է նաև ցուցահանդեսների տեսքով՝ 2004-ին Փարիզում, 2007-ին Գրեյ քաղաքում, 2011-ին Մանուսկում:

Ուշագրավ է, որ նկարչի բեմանկարչությունը՝ ի տարբերություն նրա գեղանկարների և գրաֆիկական գործերի, քիչ է ուսումնասիրված: Ֆրանսիայի պետական արխիվային ֆոնդերի՝ Փարիզի ազգային գրադարան (BnF), Գրանդ-օպերայի գրադարան (BMO), Վերսալի մունիցիպալ արխիվ, Նյու-Յորքի հանրային գրադարան (NYPL) և Գառզուի որդու՝ Ժան-Մարի Գառզուի սիրահոժար պատրաստականությամբ տրամադրած նյութերի շնորհիվ է միայն հնարավոր դարձել ընդհանուր և ամբողջական պատկերացում կազմել նկարչի բեմանկարչական ժառանգության մասին:

1952-ի հունիսի 18-ին Փարիզի ազգային օպերային թատրոնի տնօրինությունը բեմադրեց Ժան-Ֆիլիպ Ռամոյի «Բարեկիրթ հնդիկներ» օպերաբալետը (լիբրետո՝ Լուի Ֆյուզելյե): Ռեժիսորի՝ Ազգային երաժշտական թատրոնների ադմինիստրատոր Մորիս Լեմանի ցանկությամբ մեկ ներկայացման մեջ ընդգրկվեցին մի քանի պարագիրներ և բեմանկարիչներ, մասնավորապես՝ Ժակ Դյուպոնը, Ժորժ Վակկիչը, Ժան Գառզուն, Ռոժե Շապլեն-Միդին և այլք: Ժան Գառզուին վստահվեցին ներկայացման հրավիրատոմսը և «Պերուի ինկերը» արարի բեմավարագույրը, դեկորը և բեմազգեստները: Այս արարի պարագրության հեղինակն էր Սերժ Լիֆարը: Արարի գործողության վայրը՝ XVI դարի Պերուն, բնութագրում էր Գառզուի հեղինակած նկարչագեղեստնապաստառը, որի կենտրոնում՝ անդյան լեռնաշղթան ակնարկող սարերն էին և լիբրետոյի կուլմինացիայում կարևոր դեր խաղացող հրաբխային լեռը: Բեմահարթակի միջին պլանում առարկայորեն ներկայացված էին միմյանց հակադիր ուժեր. ինկերի արև-աստծո տաճարն ակնարկող «զոհաբերության

սանդուղքը» (Գառզու)² և կոնկիստադորների ճամբարը: Ոչ թե հնագիտական արժանահավատությամբ, այլ դեղնավուն գունաշարի, հորիզոնականների և ուղղահայացների օգնությամբ էր նկարիչը վերաստեղծել նախակոլումբոսյան արվեստին բնորոշ «վեհությունն» ու «պարզությունը» (Գառզու)³, ինկերի կայսրության հետ ասոցացվող տարրերը՝ արև-աստծո պաշտամունքը, կոնկիստադորներին հմայած ոսկին: «Պերոփ ինկերը» արարի երաժշտության մեջ միահյուսվող բարոկկոյի և ռոկոկոյի ոճական տարրերն իրենց արտահայտումն են գտել Գառզուի բեմանկարչության մեջ՝ մի կողմից՝ ձևավորման և բեմազգեստների հնչել և մաժորային գունաբծերի աշխույժ «խաղի», գծային դինամիկ դիթմի և հրաբխի ժայթքման տեսարանում բեմական տեխնիկայի կիրառման շնորհիվ (բարոկկո), իսկ մյուս կողմից՝ XVIII դարի ֆրանսիական նորաձևությանը բնորոշ, ֆրանսիական ռոկոկոյի ոճով կերտված հանդերձների միջոցով: Բեմական հանդերձներում առկա էին նաև էկզոտիզմը շեշտադրող փետուրներ, երևակայական նախազարդեր և խորհրդապատկերներ՝ նրբորեն ոճավորված նկարչի ստեղծարար կամքի և բարձր ճաշակի շնորհիվ: Գառզուն բեմական տարածությունը մեկնաբանեց որպես նկար. դերասաններն ընկալվում էին որպես դեկորի մասը կազմող գունային և գծային դինամիկ հատվածներ: Հավատարիմ մնալով XVIII դարի ստեղծագործություններին բնորոշ էսթետիկային՝ շլափայլ պերճություն, ուրախություն աչքերի համար, Ռամոնի երաժշտության առանձնահատկություններին՝ Գառզուն ներմուծեց իր անհատական ձեռագիրը և աշխարհագագողությունը, ինչը ներկայացմանը ժամանակակից հնչողություն և գեղարվեստական բարձր արտահայտչականություն էր հաղորդում:

1953-ի մարտի 17-ին Փարիզի Ամպիր թատրոնում բեմադրվեց Անրի Դյուտիլյոյի «Գայլը» բալետը (լիբրետո՝ Ժան Անույ, Ժորժ Նըվյո, պարագիր՝ Ռուլան Պըտի): Գառզուն ընդունեց բալետը ձևավորելու առաջարկը, քանի որ սյուժեն և մթնոլորտը նրան հրապուրեցին: Այս բալետի բոլոր երեք արարներում կարևոր դեր էր վերապահված արտասովոր և հմայական անտառին,

² La Lettre de Jean Carzou à Maurice Lehmann, le 30 juin, 1952 // BnF ASP, Fonds Maurice Lehmann, 4°-COL-123.

³ Նույն տեղում:

որի բազմաթիվ բարակիրան ծառերը Գառզուի մտահղացման շնորհիվ զբաղեցնում էին բեմի խորքը և կուլիսները, մինչդեռ սաղարթագուրկ ճյուղերի խիտ հյուսվածքը ծածկում էր բեմատուփի ողջ առաստաղը: Ձևավորման գունաշարը դրամատիկ էր և արտասովոր: «Գայլը» բալետում բեմագզեստները գեղարվեստական առումով փոխկապակցված էին բեմանկարչության հետ և ստեղծում էին մեկ միասնական պատկերային համակարգ: Բեմական հանդերձների գույնը ոչ միայն դեկորատիվ էր, այլև աստիճանատիվ, խորհրդանշական և «էմոցիոնալ»: Բալետի ձևավորման մեջ նկարիչը տուրք է տվել XIX դարի ռոմանտիզմի բեմանկարչության ավանդույթներին և գեղագիտությանը: Դա պայմանավորված էր թե՛ սցենարի և երաժշտության առանձնահատկություններով, թե՛ նկարչի խառնվածքով: Ընդ որում՝ ինչպես հունգարացի կոմպոզիտոր Ֆերենց Լիստը քանդակագործությունից և գեղանկարչությունից ստացած տպավորությունների հիման վրա ստեղծել էր իր դաշնամուրային երկերի շարքը, այնպես էլ Դյուտիլյոն, ներշնչվելով Գառզուի էսքիզներից, գտել էր «երաժշտության տրամադրությունը»⁴: Այսպիսով, «Գայլը» բալետում արվեստների սինթեզն իր կատարյալ դրսևորումն է գտել: «Գայլի» ձևավորման շնորհիվ Գառզուն ապացուցեց, որ բեմում նկարչի մուծածը շատ կարևոր և ուսանելի կարող է լինել, որ այն ունակ է հանդիսատեսին ներկայացնել բարձրարվեստ մի գործ, որտեղ համատեղված են էսթետիկականն ու էթիկականը, որտեղ գեղանկարչությունը երաժշտության հետ համատեղ ստեղծում է իրական զգացմունք, հուզմունք և հիացմունք:

1954 թ. հունիսի 11-ին Փարիզի Գրանդ-օպերայում հանդիսատեսին ներկայացվեց Գառզուի կերտած հրաշագեղ և երևակայական աշխարհը՝ Ադոլֆ Շառլ Ադանի «Ժիզելը»: Նոր բեմադրության ռեժիսորն էր Մորիս Լեմանը, պարագիրը և Ալբերտի դերակատարը՝ Սերժ Լիֆարը: «Ժիզելը» ձևավորելիս Գառզուն նախընտրեց բալետի վիզուալ կերպարը՝ նորովի հնչեցնելու խրթին ուղին: Հրաժարվելով ակնհայտ ֆոլկլորային հայեցակարգից՝ բեմանկարիչը բալետի ռոմանտիկ ոգին արտահայտեց «ժամանակակից միջոցներով և

⁴ **Dutilleux Henri, Glayman Claude.** Henri Dutilleux: music – mistery and memory: conversations with Claude Glayman. London-Farnham, Ashgate Publishing Ltd., 2003, p. 43.

սեփական խառնվածքին համահունչ» (Գառզու)⁵: Գառզուական նորարարություններն ավելի ակնբախ էին երկրորդ արարի ձևավորման մեջ, որտեղ նկարիչը շեշտադրեց բալետի երևակայական, առեղծվածային-մոռյալ ասպեկտը՝ հետևելով Թեոֆիլ Գոթյեի լիբրետոյին և վերջինիս համար ներշնչանքի աղբյուր ծառայած Հայնրիխ Հայնեի առասպելին: Վիլիների ավանդական սպիտակ հարսանյաց զգեստները նկարիչը զարդարեց արծաթագույն թելերով, իսկ դեմքերը ծածկեց դիմակներով: Այդ անդամ բաքոսուսիներին հակադրվում էր Ժիզելը, ով չուներ դիմակ, քանզի նա միակն էր պահպանել իր մարդկային դիմագիծը: Սառը ֆանտոմային միջավայրն իր արտահայտությունն էր ստացել նաև բեմավարագույրում, որը նշանավորում էր երկրորդ արարի և, ըստ էության, ամբողջ ներկայացման կուլմինացիան: Գառզուն ամենայն լրջությամբ և ջանասիրությամբ էր աշխատել Ժիզելի գեղարվեստական ձևավորման և հանդերձների վրա (շուրջ վեց ամիս): 1956-ին Գառզուի դեկորները փոխարինվեցին Ալեքսանդր Բենուայի՝ 1910-ի թատերանկարչությամբ: Դրա պատճառները մի քանիսն էին: Նախ՝ փոխվել էր Ազգային երաժշտական թատրոնների միավորման ադմինիստրատորը: Այնուհետև՝ 1956-ին պետք է նշվեր Ադոլֆ Ադանի մահվան հարյուրամյակը, ինչի համար ընտրվել էին կոմպոզիտորի քնարական երաժշտությանն առավել համապատասխանող դեկորները: Բալետն ուներ կայուն հայեցակարգ, որը սրբագրվել էր ռուսների կողմից և դարձել ավանդույթ: Հենց այդ՝ ռուսական «Ժիզելի» միասնական ոճը ժամանակին ամբողջացրել էր Բենուան, ինչը նույնպես վճռորոշ էր: Այս ամենով հանդերձ, անվիճելի են Գառզուի ձևավորումների և բեմական հանդերձների գեղարվեստական բարձր արժեքը և ինքնօրինակությունը: Եվ պատահական չէ, որ ֆրանսահայ նկարչի այնքան փայփայած գործը՝ «Ժիզելի» բեմանկարչությունը, կրկին ներկայացավ ֆրանսիացի հանդիսատեսին 1960-ական և 1970-ական թվականներին⁶:

⁵ Տե՛ս **Cartier Jean-Albert**. Carzou prépare sa première exposition à Londres et refait les décors de Giselle pour l'Opéra // Combat, Paris, 6.5.1954:

⁶ Նկարչի ձևավորումներով բալետը կրկին բեմ բարձրացավ 1961-ին Վերսալի օպերային թատրոնում՝ ԱՄՆ նախագահ Ջոն Քենեդու և նրա տիկնոջ ներկայությամբ, 1973-ին Փարիզի «Սպորտի պալատում» (Palais des Sports, Paris)՝ Մորիս Բեժարի ղեկավարությամբ:

1955 թ. ապրիլի 26-ին Ֆրանսիայի դրամատիկական մայր թատրոնում Կոմեդի Ֆրանսեզում, Գառզուի ձևավորումներով և բեմազգեստներով բեմադրվեց Ժան Ռասինի «Գոթոդիա» ողբերգությունը (ռեժիսոր՝ Վերա Կորեն): Ներկայացման որոշ հատվածների համար կոմպոզիտոր Լեոն Ալզազին պարտիտուր գրեց: Ոչ պրոֆեսիոնալ նկարչի մուտքը «Մոլիերի տուն» առաջին հայացքից կարող է զարմանալի թվալ, մինչդեռ դա բացատրվում է մի կողմից թատրոնի տնօրեն Պիեռ Դեսկավի՝ հին գլուխգործոցները երիտասարդացնելու ցանկությամբ, իսկ մյուս կողմից՝ նախորդ ձևավորումներով լայն համբավ ձեռք բերած Գառզուի տաղանդով և հեղինակությամբ: Նկարիչը հեղինակեց «Գոթոդիայի» բեմավարագույրը, դեկորը և բեմազգեստները: Սողոմոնի առաջին տաճարի ինտերիերը և մեծ քահանայապետի նախասրահը ներկայացնող դեկորը եռամաս էր, կենտրոնական հատվածն ավարտվում էր սրբարանով, որը մինչև V արար փակ էր վարագույրով: Սողոմոնի տաճարը զարդարում էին գառզուական ասեղնավոր, ցցուն ճառագայթներով պսակված, խիստ ոճավորված Կենաց ծառերը կամ արմավենու ճյուղերը, դրանք պաշտպանող ֆանտաստիկ կերպարները, ասորական աստվածություններին նմանվող թևավոր քերովքները, իսկ զուտ հեբրայական խորհրդանիշերից՝ Դավթի աստղի պատկերումները, յոթ կանթեղանի մոմը, սրբարանի մուտքի ճակտոնում ներկայացված ուխտի տապանակը: Գառզուն հնագույն արևելյան քաղաքակրթությունների սրբազան պատկերներն ու խորհրդանիշերը ենթարկեց ոճավորման՝ նպատակ ունենալով բեմում ստեղծել սակրալ, «բիբլիական մթնոլորտ», շեշտադրել ողբերգության ծիսական բնույթը: Դրա անհրաժեշտությունը թելադրում էր դրամատուրգիական նյութը, բայց ամենից առաջ՝ ռեժիսոր Վերա Կորենը: Դեկորը ձևավորելիս Գառզուն նախընտրեց բեմի տարածքը կազմակերպող ճարտարապետական եղանակը՝ խախտելով կլասիցիզմի երկչափ, նկարչագեղ ձևավորման ավանդույթը: Փոխարենը՝ նա պահպանեց կլասիցիզմի այն օրենքները, որոնք առավելագույնս նպաստում էին ռասինյան ողբերգության էության բացահայտմանը և բնորոշ էին Ռասինի գրելաոճին: Դեկորի հետ փոխկապակցված էին բեմական հանդերձները: Այսպես՝ ազգությամբ հայ նկարիչը մուտք գործեց Ֆրանսիայի ազգային կլասիկա,

թատերական ավանդույթները պահպանող միջնաբերդը՝ առաջարկելով Ռասինի ողբերգության ձևավորման իր տարբերակը:

1966-ին՝ շուրջ տասնամյա դադարից հետո, Ժան Գառզուն վերստին հանդես եկավ որպես բեմանկարիչ՝ ամերիկյան Հարքնես պարախմբի համար ձևավորելով «Եղեմից հետո» բալետը (երաժշտությունը՝ Լի Հոյբի, պարագրությունը՝ Ջոն Բատլեր): Գառզուն հեղինակեց pas de deux-ի նկարչագեղ ետնապաստառը, բեմազգեստները և բեմավարագույրը: «Եղեմից հետո» բալետում Գառզուն նախընտրեց բեմահարդարման գեղանկարչական-գրաֆիկական եղանակը: Նման մոտեցումը լավագույն կերպով ցուցադրում էր պարագրության քանդակային (ստատիկ) արտահայտչականությունը: Նկարչի ձեռագիրը և ինքնատիպ մտածողությունը բացահայտող բեմավարագույրի կոմպոզիցիոն և ոճական լուծումները սիմվոլիկ էին և բազմիմաստ: Գառզուի ձևավորումն ու բեմազգեստները կրում էին նկարչի անհատականության ցայտուն կնիքը՝ նմանվելով նկարչի “L’Apocalypse” շարքին (“L’Apocalypse” պատկերաշար, 1957, “L’Apocalypse”, Մանուսկի գավթի որմնանկարներ, 1991): Չնայած այդ ինքօրինակությանը՝ Գառզուի կերտածը բեմում հստակ և ամբողջական կերպով արտահայտում էր Բատլերի պարագրության զգացմունքային և բովանդակային կարգը⁷: 1967-ին՝ «Եղեմից հետո» բալետի պրեմիերայից ընդամենը մեկ տարի անց, Գառզուի ձևավորումները փոխարինվեցին մեկ այլ հայրողու՝ ամերիկահայ պրոֆեսիոնալ բեմանկարիչ Ռուբեն Տեր-Հարությունյանի դեկորներով: Սցենոգրաֆի ստեղծածը եռաչափ, քանդակային-ճարտարապետական դեկոր էր՝ յուրակերպ իր արտասովորությամբ, ֆակտուրային և տեսողական-սիմվոլիկ ասոցիացիաներով և մինիմալիստական բեմազգեստներով, հավատարիմ 1960-ականների բեմանկարչական ավանգարդիստական միտումներին: Մեր կարծիքով, բալետի բեմանկարների փոփոխման պատճառները չէին վերաբերում դրանց գեղարվեստական-գեղագիտական արժանիքներին, այլ պայմանավորված էին պարախմբի նոր մար-

⁷ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Քամայան Մ.**, «Եղեմից հետո» բալետի սցենոգրաֆիկ լուծումները Ժան Գառզուի և Ռուբեն Տեր-Հարությունյանի արվեստում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2013, էջ 33-39:

տավարությամբ: Անշուշտ, թե՛ Գառզուն, թե՛ Տեր-Հարությունյանն ասելիք ունեին սույն բայետում: Այդ առումով ցավալի է, որ Գառզուի բեմազգեստների հեղինակության փաստը երբեմն կասկածի տակ է առնվում, բեմանկարչական այս աշխատանքը հպանցիկ կերպով է նշվում կամ ուղղակիորեն անտեսվում⁸:

1968-ի մայիսի 8-ին Վերսալի Մոնտանսիե թատրոնում ամենամյա փառատոնի կապակցությամբ բեմադրվեց Թիերի Մոլնիեի «Ժաննան և դատավորները» դրաման, որի ռեժիսորն էր Մարսել Տասանկուրը, դեկորների և բեմազգեստների հեղինակը՝ Ժան Գառզուն, կոմպոզիտորը՝ Պիեռ Ժանսենը: Բեմանկարիչն ստեղծեց բեմատուփը կազմակերպող ճարտարապետական-կոնստրուկտիվ դեկոր: Բեմում տեղադրված տանջանքի գործիքները անհիվներով, ասես, նկարչի ստորագրությունը լինեին: Մե՛րթ սովար, մե՛րթ նոսր «զձերով» կերտած, փայտե գերաններից բաղկացած դեկորը Գառզուի ամուր և գրագետ գծանկարի եռաչափ կերպավորումն էր: Գառզուական գծայնությունը բովանդակային էր և արդարացված: Նկարագրական մանրամասներից զուրկ՝ մինիմալիստական կոնստրուկցիան վերացական էր և բազմիմաստ: Այն բնութագրում էր թատերգության և՛ կոնկրետ, և՛ ընդհանրացված գործողության վայրերը՝ Ռուանի դղյակ-ամրոցը, երկինքը, կտտանքի գործիքներով մի սենյակ, Ժաննայի բանտախուցը և այլն: Միևնույն ժամանակ, այն ընկալվում էր որպես պատերազմի, ոգեղենության, երկնքի անհասանելիության գաղափարների վերացական նշան: Լույսի և խավարի խաղը բեմում, դեկորի ուղղահայացների սլացիկությունը, ինչպես նաև խոշտանգման գործիքներն ստեղծում էին միջնադարյան մթնոլորտ: Թեթև, խաղային, ծակուտկեն-թափանցիկ նեոկոնստրուկտիվիստական բեմասարքն արտացոլում էր 1960-ականների սցենոգրաֆիական միտումները, ինչը բեմադրությանը հաղորդում էր նաև ժամանակակից երանգավորում: Նկարչի հեղինակած բեմազգեստներում առկա էին ձևերի, զարդանախշերի, ասոցիատիվ-սեմանտիկ բնութագրումներ:

⁸ Երաժշտական հանրագիտարաններում որպես սույն բալետի բեմանկարիչ հիշատակվում է միայն Ռուբեն Տեր-Հարությունյանը: Տե՛ս Balanchine George and Mason Francis. 101 stories of the great ballets. New York, Music, 1975, p. 1; Koegler Horst. Dizionario della danza e del balletto. Roma, Gremese, 1998, p. 12; Craine Debra, Mackrell Judith. The Oxford dictionary of dance. Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 4; Testa Alberto. Cento grandi balletti. Una scelta dal repertorio del migliore teatro di danza. Roma, Gremese, 2007, p. 8 նմ:

րի խաղը, նուրբ հեզնանքը, գրոտեսկը: Միևնույն ժամանակ, զգեստների հիերատիզմը, արարողական բնույթը համահունչ էր Պիեռ ժանսենի ռեչիտատիվային երաժշտությանը:

1969-ի հոկտեմբերին Դը Պարի թատրոնի հանդիսատեսը մասնակցեց Ժակ Օֆենբախի «Պերիկոլա» օպերետի նոր, ֆեերիկ բեմադրությանը՝ Ժան Գառզուի հրաշագեղ դեկորներով և բեմազգեստներով (ռեժիսոր՝ Մորիս Լեման): Պատասխանատվության մեծ զգացումով իրագործված դեկորներն ու զգեստներն արժանացան բարձր գնահատականի: «Պերիկոլա» օպերետը (լիբրետո՝ Անրի Մեյյակ, Լյուդովիկ Հալևի), որի գործողությունը տեղի է ունենում XVIII դարում Լիմայում, բաղկացած է երեք արարից: Նկարիչ-դեկորատորը հեղինակեց բեմավարագույրը, երեք դեկորները և բեմազգեստները՝ ստեղծելով օպերետի երաժշտությամբ ներշնչված բարձրաճաշակ բեմական կերպար: Արձագանքելով ռեժիսոր Մորիս Լեմանի խնդրանքին՝ Գառզուն ձևավորումը մատուցեց որջ բեմատուփը կազմակերպող ճարտարապետական եղանակով: Ձևավորումն աչքի էր ընկնում բարոկկոյի և ռոկոկոյի ոճական հատկանիշների նուրբ միահյումամբ, Պերուի մայրաքաղաքը՝ Լիման, բացառիկ, արտահայտիչ և քնարական դարձնող հիմնական հատկանիշների մատուցմամբ: Գառզուի կերտածը յուրօրինակ էր ոչ միայն դեկորատիվ հնչողությամբ, այլ բազմիմաստությամբ, ակնարկներով, նուրբ հեզնանքով: Եվ դա օրինաչափ է. չէ՞ որ օպերետը «յուրահատուկ ժանր է, որը պահանջում է սրախոսություն..., նրբին բառախաղ...»⁹: «Պերիկոլայի» համար Գառզուն իրագործեց մոտ վաթսուս բեմազգեստ: Ճոխությամբ, գույների հնարամիտ համադրություններով, տարատեսակ գործվածքների միախառնումով աչքի ընկնող այդ հանդերձները բեմական էսթետիզմի դրսևորումներ էին: Ձգեստները բնութագրում էին կերպարի սոցիալական կարգավիճակը, խառնվածքը, ազգային պատկանելությունը, բացահայտում օպերետի հեղինակների ծպտյալ թիրախը և իրական հերոսներին: Միաժամանակ հանդերձների ոճական առանձնահատկությունները՝ գունաշարը և գծային զարդանախշերի բուռն ռիթմը, համահունչ էին օպերետի կենսուրախ, «թեթևամիտ» ժանրին, տոնական մթնոլոր-

⁹ Жукова Л. В мире оперетты. Москва, «Знание», 1976, стр. 6.

տին ու երաժշտությանը և հիշեցնում էին օպերետի տոնավաճառային ակունքների մասին: 1960-ականներին ֆրանսիական բեմում գերիշխող սցենոգրաֆիկ նոր միտումների համատեքստում այս ներկայացումն իրական տոն էր:

Նշանակալի է Գառզուի ներդրումը ֆրանսիական բեմանկարչության և բեմական հանդերձների պատմության մեջ: Նա հարստացրեց բեմն իր բեմանկարների գեղարվեստական արտահայտչականությամբ, ինքնատիպ գեղագիտությամբ՝ դիտարկելով բեմանկարչությունը և բեմազգեստները որպես իրական արվեստ: Արվեստագետի կերտածն իր նշանավորությամբ ուսանելի է, յուրօրինակ և կարող է դասվել ժամանակի ֆրանսիական լավագույն բեմանկարների շարքին:

Գառզուն իր բեմանկարներում կիրառել է բեմական տարածության կազմակերպման և՛ նկարչագեղ, և՛ ճարտարապետական եղանակները: Նրա բոլոր ձևավորումների հիմքում միևնույն սկզբունքն էր. դերասաններն ընկալվում էին որպես բեմանկարի մաս կազմող գունային և գծային բծեր, դինամիկ և վառ զանգվածներ: Այսինքն՝ բեմական գործողությունը դիտարկվում էր որպես մեկ միասնական նկար: Հնչեղ գույների լայն մատուցումներով և գրաֆիկական սուր մաներայով կերտված թատերական ձևավորումները և բեմական հանդերձները կրում էին Գառզուի հաստոցային նկարչության ազդեցությունը: Ակնհայտ են զուգահեռները արվեստագետի գեղանկարչական, գրաֆիկական և մոնումենտալ ստեղծագործության հետ¹⁰: Իր ձևավորումներում և բեմազգեստներում Գառզուն ձգտել է համատեղել անհատական մոտեցումը ներկայացման գեղարվեստական մտահղացման, էմոցիոնալ-կերպարային կարգի, ռեժիսորական վճիռների հետ: Գառզուն ամենայն պատասխանատվությամբ և բժախնդրությամբ է աշխատել թատերական ձևավորումների և բեմազգեստների վրա: Նկարչի նախապատրաստական աշխատանքի խոսուն վկայությունն են բազմաթիվ էսքիզները և ծավալային մանրակերտները: Գառզուն ուռումնասիրել է ներկայացման գործողության

¹⁰ Ժիզելի («Ժիզել», 1954), Եվայի («Եղեմից հետո», 1966), Պերիկոլայի («Պերիկոլա», 1968) և այլ բեմական կերպարներն իրենց բեմազգեստների շնորհիվ հիշեցնում են Գառզուի հաստոցային ստեղծագործություններում հաճախ հանդիպող կին-ձառի պատկերը և այլն:

վայրի և ժամանակաշրջանի մշակույթը և տարազները, սակայն հնագիտական և ազգագրական արժանահավատությունը նկարչի համար երբևէ առաջնային չի եղել: Նա իր տրամադրության տակ եղած աղբյուրները ենթարկել է ստեղծարար ոճավորման՝ առաջնորդվելով սեփական ներշնչանքով: Գառզուն՝ Սավվադոր Դալիի նմանությամբ, այն սակավաթիվ նկարիչ-դեկորատորներից էր, ովքեր, լինելով ոչ պրոֆեսիոնալ, խորապես ուսումնասիրել էին բեմանկարչության ասպարեզի բոլոր մանրուքները: Որպես բեմանկարիչ Գառզուն աշխատեց նաև 1960-ականների երկրորդ կեսին ու ետ չմնաց նորարարական միտումներից. «Ժաննան և դատավորները» դրամայում, «Պերիկոլա» օպերետում նա առաջարկեց բեմական տարածության կազմակերպման ֆունկցիոնալ-նպատակամետ լուծումներ: Միևնույն ժամանակ այդ ներկայացումներում առկա բազմիմաստ շերտերը համահունչ էին 1960-ականների սցենոգրաֆիան բնութագրող կարևորագույն հատկանիշին՝ իմաստային ուղերձի առաջնայնությունը: Ավելին՝ Գառզուի ձևավորումները «Պերիկոլա» օպերետի համար այդ ժամանակվա ֆրանսիական բեմանկարչության համեստ փորձերի կողքին լավագույն ավանդույթների պահպանման և արդիական մատուցման հիանալի օրինակներ էին:

Գեղարվեստական կատարման բարձր մակարդակով և իմաստային ուղերձի ինքնատիպությամբ աչքի էին ընկնում Գառզուի հեղինակած բեմավարագույրները: Գեղարվեստական բարձր կուլտուրայի կնիքը կրող բեմազգեստները դեկորատիվ էին և հետաքրքրական իրենց շքեղությամբ, նրբագեղությամբ, գունային համադրություններով, մտածվածությամբ, մի քանի գործվածքների համադրումով: Դրանք նաև սեմանտիկ էին՝ իմաստային: Զգեստների ձևվածքի, զարդարանքի մանրամասները, նկարագրական կամ խորհրդանշական զարդանախշերը բնութագրում էին կերպարի բնավորությունը, սոցիալական դիրքը, խառնվածքը, զբաղմունքը, արտահայտում նկարչի համակրանքը և փոխանցում բազում այլ բովանդակային լիցքեր: Բեմազգեստների գույնը նույնպես իմաստակիր էր. այսպես՝ սպիտակը և երկնագույնը մաքրության, դեղինը՝ դավաճանության խորհրդանիշերն էին («Գայլ»), կարմիրը կերպավորում էր Գոթոդիայի արյունարբու բռնապետական էությունը և բարձր թագավորական դիրքը («Գոթոդիա») և այլն: Երբեմն գիծն էր

մասնակցում ասոցիատիվ խաղի մեջ. Միքայել հրեշտակապետի սաղավարտի «ասեղնածածկությունը» արտահայտում էր սրբի խստությունը («Ժաննան և դատավորները»): Գառզուի ձևավորած հանդերձները զուրկ էին առօրեակա-նությունից, գեղեցիկ էին, ճոխ, երբեմն՝ արտասովոր և տարօրինակ կամ ծիսական և հանդիսավոր: Այսինքն՝ դրանք նաև թատերային էին: Գառզուի մոդելավորած բեմազգեստների մի մասը համալրել է Մուլենի բեմական հանդերձների ազգային կենտրոնի (CNCS) պահեստը, իրենց պատվավոր տեղն է զբաղեցրել Փարիզի ազգային գրադարանի համացանցային էջում: Այսինքն՝ Գառզուի ձևավորած բեմական հանդերձները դարձել են ինքնուրույն արժեք ձեռք բերած արվեստի գործեր, ուսանելի չափորոշիչներ թատերա-նկարիչների համար և ընդգրկվել ֆրանսիական ազգային մշակութային ժա-ռանգության շտեմարանում որպես մասունք:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Գառզուի հեղինակած բեմական ձևավորումները նրան համաշխար-հային համբավ բերեցին: Դրանք զարդարեցին աշխարհի հեղինակավոր թատրոնների բեմերը. Գրանդ-օպերա, Կոմեդի Ֆրանսեզ, Լա Սկալա... Գառզուն համագործակցեց անվանի պարագիրներ Սերժ Լիֆարի, Ռոլան Պլոտի, մեծանուն ռեժիսոր Մորիս Լեմանի և այլոց հետ: Անրի Դյուստիյոյի «Գայլը» բալետը նկարչի դեկորներով 1975-ին մուտք գործեց Գրանդ-օպերայի խաղացանկ, ինչի շնորհիվ Փարիզի հանդիսատեսը դրանք մինչ օրս բեմում տեսնելու հնարավորություն ունի: Նկարչի ստեղծած բեմազգեստների մի մասը համալրել է Մուլենի բեմազգեստների ազգային կենտրոնի պահեստը, ինչը վկայում է ոչ միայն դրանց բարձր գեղարվեստական մակարդակի, այլ նաև հեղինակի տաղանդի և ճանաչվածության մասին:

Հոդվածը հենվում է պետական արխիվային ֆոնդերի՝ Փարիզի ազգա-յին գրադարան (BnF), Գրանդ-օպերայի գրադարան (BMO), Վերսալի մունի-ցիպալ արխիվ, Նյու-Յորքի հանրային գրադարան (NYPL) և Գառզուի որդու՝ Ժան-Մարի Գառզուի տրամադրած նյութերի վրա:

Սույն հոդվածում ներկայացված են Գառզուի բեմանկարների և բե-մազգեստների գեղարվեստական-ոճական առանձնահատկությունները:

Բանալի քառեր - Բեմանկարչություն, բեմազգեստ, Ժան Գառզու, Գրանդ-օպերա, Կոմեդի Ֆրանսեզ, «Բարեկիրթ հնդիկները», «Պերուի ին-

կերը», «Գայլը», «Ժիզել», «Գրոթոդիա» «Աթալի», «Ժաննան և դատավորները», «Պերիկլա», «Եդմից հետո»:

ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ НАСЛЕДИЕ ЖАНА ГАРЗУ

МАРГАРИТА КАМАЛЯН

Театральные декорации принесли Гарзу всемирную славу. Они украсили сцены престижнейших театров мира: Гранд-опера, Комеди Франсез, Ла Скала... Гарзу сотрудничал с величайшими хореографами и режиссерами Франции того времени, а именно: Сержем Лифарем, Роланом Пету, Морисом Леманом и др. Балет Анри Дютилье "Волк" в декорациях художника был внесен в репертуар Гранд-опера, благодаря чему парижский зритель по сей день периодически имеет возможность видеть их на сцене. Часть созданных художником костюмов стала народным достоянием, пополнив фонды Национального центра сценических костюмов в Мулене, что указывает не только на их высокий художественный уровень, но также говорит о таланте и популярности их автора.

Статья опирается на материалы, предоставленные сыном художника – Жаном-Мари Гарзу, а также государственными архивами и библиотеками Гранд-опера, Национальной библиотеки Франции, Муниципальных архивов Версаля, Публичной библиотеки Нью-Йорка.

В данной статье представлены художественно-стилистические особенности театральных декораций и сценических костюмов, созданных художником-декоратором.

Ключевые слова - Театрально-декорационное искусство, сценический костюм, Жан Гарзу, Гранд-опера, Комеди Франсез, «Галантная Индия», «Инки Перу», «Волк», «Жизель», «Гофология», «Жанна и судьбы», «Перикола», «После Рая».

THE SCENOGRAPHIC LEGACY OF JEAN GARZOU

MARGARITA KAMALYAN

This article is an attempt to present the artistic and stylistic characteristics of the stage scenery and scenic costumes created by Carzou.

Carzou's theatrical decors brought him worldwide acclaim. They adorned some of the most prestigious stages of the world, including the Comédie-Française, Grand-opera and La Scala. Carzou cooperated with the greatest choreographers and directors of his time, such as Serge Lifar, Roland Petit, Maurice Lehmann and others. It is still possible to admire his costumes and sceneries created in 1953 for the Henri Dutilleux's ballet "Le Loup" at the Paris Opera whenever the balet is performed. Today, some of Garzou's

scenic costumes are displayed in the National Centre of Stage Costumes in Moulins (CNCS). This is a confirmation of Garzou's popularity as an exceptional artist and of his extraordinary talent in creating costumes and sceneries.

This article is based on the materials kindly provided by the son of the painter, Jean-Marie Carzou, as well as by the staff of the following state archives and libraries: Grand-opera (BMO), The National Library of France (BNF), the municipal archives in Versailles and New York Public Library (NYPL).

Key words - Scenography, scenic costume, Jean Carzou, Grand-opera, Comédie-Française, «Les Indes Galantes», «Les Incas du Perou», «Le Loup», «Giselle», «Athalie», «Jeanne et les juges», «Perichola», «After Eden».

ՈՒՂԵՑՈՒՅՑ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՀԱՄԱՐ

Կանթեղը լույս է տեսնում տարին երեք անգամ: Հոդվածները գրախոսվում են համապատասխան մասնագետների կողմից:

Հրատարակման ենթակա հոդվածների շարվածքը պետք է լինի Unicode-ով՝ GHEA Grapalat տառատեսակով, տառաչափը՝ 12, միջտողային հեռավորությունը՝ 1.5, թղթի ֆորմատը՝ A4: Նկարները, նոտային օրինակները և աղյուսակները պետք է զետեղված լինեն տեքստում: Հոդվածները ներկայացնել հայերեն և ռուսերեն լեզուներով: Հոդվածները պետք է ունենան ամփոփումներ (50-60 բառի սահմաններում) և բանալի բառեր՝ հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով: Հղումները պետք տեղադրվեն տեքստում, տողատակերի ձևով, նշել աղբյուրը՝ հեղինակին, վերնագիրը, հրատարակության վայրը, տարեթիվը (պարբերական հրատարակության դեպքում՝ նաև համարը) և էջը (էջերը):

Հոդվածի սկզբում գրել վերնագիրը՝ մեծատառերով, հաջորդ տողում՝ հեղինակի անունը, ազգանունը և հայրանունը՝ մեծատառերով:

Հոդվածին կցել հոդվածի վերնագիրը և հեղինակի (հեղինակների) անուն, ազգանուն, հայրանունը՝ հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով, հեղինակի (հեղինակների) տվյալները՝ գիտական աստիճանը, գիտական կոչումը, պաշտոնը, աշխատանքի վայրը, հեռախոսի համարը (համարները), էլեկտրոնային փոստի հասցեն:

Հոդվածները պետք է տպագրության երաշխավորվեն տվյալ բնագավառի գիտության դոկտորի կողմից:

Կանթեղի խմբագրական խորհուրդը պատասխանատվություն չի կրում հոդվածում արտահայտված գաղափարների, տեսակետների և մտքերի համար:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՆԴՐԱՍՅԱՆ Մարինա - Անձի խորհրդանշական վերծանումը Ջոն Չիվերի «Լողորդը» պատմվածքում	3
ԵԼԻՆՅԱՆ Նաիրա - Հարով ֆինթերը և քաղաքականությունը. «Ճանապարհից առաջ» և «Լեռնային լեզու» պիեսները	11
ՄԿՐՏՉՅԱՆ Արմենուհի - Կանանց կերպարները Մարիետա Շահինյանի վեպերում	20
ՎԱՐԴԱԶԱՐՅԱՆ Գայանե - XX դարի 90-ական թվականների սկզբին ռուս գրողների ստեղծագործություններին անդրադառնալու միտումները հաստատանյան պարբերականների էջերում	29

ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԲԱՂՂԱՍԱՐՅԱՆ Տիգրան - Հայ-ֆրանսիական համագործակցությունը ռազմական ոլորտում (1993-2013 թթ.)	42
ԵՆԳԻՔԱՐՅԱՆ Հայկ - Հայ առաքելական եկեղեցու և խորհրդային իշխանության հարաբերությունները Գ.Չորեքչյանի տեղապահության տարիներին .	52
ԵՐԻՑՅԱՆ Արմեն - 1920-1921 թթ. Խորհրդային Ադրբեջանի կողմից Թուրքիայի կոմունիստական կուսակցությանը ցուցաբերած օգնության խնդրի շուրջ	71
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Գառնիկ - Կանոնագրքի կանոնախմբերի աճը VI-VIII դդ. սկզբներին	78
ՊՈՂՈՍՅԱՆ Անուշ - Լուսանկարը որպես տեղեկատվության աղբյուր	92
ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ Նարինե - Սկևռայի մեծ Կանոնգիրքը եւ դրա պատկանելությունը Կանոնագիրք ձեռագրերի Ա խմբին	101

ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ Արտաշես - Վրաստանի և Թուրքիայի երկկողմ հարաբերությունների մասին	116
ԱՎԱԳՅԱՆ Արթուր - Քաղաքացիական հասարակության և իրավագիտակցության փոխառնչությունները	130
ԱՐՁՈՒՄԱՆՅԱՆ Արսեն - Տրանսիլվանիայի հայկական համայնքը և նրա մասնակցությունը քաղաքների կառուցմանը և զարգացմանը (17-20-րդ դդ.)	144
ՂԱԶԱՐՅԱՆ Արթուր - Հայկական սփյուռքի առանձնահատկությունները.....	155

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱ

ԱՍԱՏՐՅԱՆ Գրիգոր - Հումանիզմը՝ Ֆոյերբախի փիլիսոփայական ուսմունքի լայթմոտիվ	163
--	-----

ՍԱՀԱԿՅԱՆ Արմեն - Հայ-վրացական սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունները նոր պայմաններում.....	174
ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ	
ԲԱԴԱԼՅԱՆ Սայադ - Օրինագծերի գիտական-իրավական փորձաքննության նշանակությունն օրենքների որակի ապահովման գործում	184
ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Արմեն - Գույքի նկատմամբ իրավունքը՝ որպես խարդախության առարկա.....	193
ԴԱԼԼԱՔՅԱՆ Վահագն - Դատական ակտի հարկադիր կատարման շրջանակներում պարտապանի գույքի վրա բռնագանձում տարածելու նյութաիրավական հիմքերը	203
ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ Լիլիթ - Անձի իրավական կարգավիճակի զարգացման գործընթացի առանձնահատկությունները	211
ՄԻՍԱԿՅԱՆ Վահե - Օրենսդրության ներդաշնակեցման առանձնահատկությունները Եվրոպական Միության շրջանակներում	222
ՕՀԱՆՅԱՆ Լևոն - Պատիժը պայմանականորեն չկիրառելու ինստիտուտի կիրառական ու գործնական փորձը Անգլիայում	234
ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ	
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Նարեկ - Երևանի սուպերմարկետների անհրաժեշտ պարամետրերը և նրանց միջազգային օրինակները	243
ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Դիանա - Գազիկ Ա Բագրատունու քանդակային պատկերի հանդերձանքի հարցի շուրջ	250
ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Նաիրա - Միքայել Թարիվերդիևի օպերաները	258
ԿՈԿԺԱԵՎ Միխայիլ - «Հուշարձան մայրիկիս».....	271
ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆ Մարտուն - Տիգրան Չուխաճյանի սիմֆոնիկ ստեղծագործությունը. «Մեղեդի»	283
ՄԵԼԻՔՅԱՆ Լիլիթ - Դիզայնի փիլիսոփայությունը	296
ՇԱՐԲԱՖՅԱՆ Համիդ Ռեզա - Կնոջ կերպարը Ռեզա Աբբասիի ստեղծագործություններում	313
ՎԱՍԻԼՅԱՆ Վիկտորյա - Կնոջ պատկերագրությունը երկաթեդարյան Հայաստանի մանրաքանդակների օրինակով	320
ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ Շուշան - Չաքմաքչյանական ապրում. ի խորոց սրտի, խոսք արվեստի լեզվով	332
ՔԱՄԱԼՅԱՆ Մարգարիտա - Ժան Գառուլի բեմանկարչությունը	343
Ուղեցույց հեղինակների համար.....	357

ԿԱՆԹԵԴ
Գիտական հոդվածներ
КАНТЕХ
Научные труды
KANTEGH
Articles

Անգլերեն տեքստերի խմբագիր՝ Սիրարփի Կոյունջյան
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» հրատարակչություն տպարանում

Ֆորմատ 60x84 1/16, Թուղթ՝ օֆսեթ, Տպաքանակ՝ 100

Ք. Երևան, Սայաթ-Նովա 24 (գրասենյակ)

Ավան, Դավիթ Մալյան 45 (տպարան)

Հեռ. (374 1) 54.49.82, 53 65 88, 62.38.63 (տպարան)

Էլ. փոստ՝ info@asoghik.am